

BOLETIN DE ARTE

Núm. 20

1999



UNIVERSIDAD DE MALAGA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

EL COLEGIO DE LA ASUNCIÓN Y AMALIA HEREDIA LIVERMORE: HISTORIA DE DOS VIDAS PARALELAS, por Eva M ^a Ramos Frenedo ..	191
INTRODUCCIÓN DE LA ICONOGRAFÍA WAGNERIANA EN LA BARCELONA DE LA RESTAURACIÓN (1882-1885), por Lourdes Jiménez Fernández	211
APROXIMACIÓN A LA INDUSTRIA DEL PAN EN MÁLAGA Y SU EVOLUCIÓN TECNOLÓGICA: DE LOS MOLINOS DE SAN TELMO AL PROCESO INDUSTRIAL, por Francisco José Rodríguez Marín	237
UN ARTE NACIONALISTA ESPAÑOL: REGIONALISMO VERSUS “NOUCENTISME”. AÑOS 20, por Eliseo Trenc Ballester	267
DE PROSTITUTAS Y OTRAS VÍCTIMAS. LA PINTURA SOCIAL DE ANTONIO FILLOL (1870-1930), por Victoria E. Bonet Solves	277
MITO Y FOLCLORE: LA IMAGEN DE LA MUJER EN UNA DÉCADA DE CARTELES DE SEMANA SANTA (1921-1931), por Francisca Torres Aguilar	297
ARTE Y PLATAFORMA CULTURAL EN MÁLAGA DURANTE EL SIGLO XX. 1900-1975, por Teresa Sauret Guerrero	319
GUTIÉRREZ SOTO EN MARBELLA: LOS FUNDAMENTOS DEL PLACER, por Francisco Javier Moreno Fernández	351
EL FALSO ESPEJO DE LA MUJER. LA IMAGEN PUBLICITARIA HOY, por Natalia Tielve García	367
EL DEBATE SOBRE LA CRISIS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO A FINALES DE SIGLO, por María Teresa Méndez Baiges	379
UN PROYECTO DE ESTUDIO EN LA HISTORIA DEL ARTE: PRESENTACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE UN MODELO DE TESAURO PICTÓRICO-ARTÍSTICO (I), por Nuria Rodríguez Ortega	395
LA CAPILLA MAYOR DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA, PALIMPSESTO Y ESCENOGRAFÍA PINTADA por Juan Antonio Sánchez López y Estrella Arcos von Haartman	423
PATRIMONIO PICTÓRICO DE ANTEQUERA. EL CLAUSTRO DEL CONVENTO DE LA MAGDALENA, por Rosario Camacho Martínez	471
EL COLOR EN LA ARQUITECTURA AGRÍCOLA MALAGUEÑA, por Juan M ^a Montijano García	493
LA MEMORIA OLVIDADA. APROXIMACIÓN AL PATRIMONIO PICTÓRICO MURAL DE RONDA: SIGLO XVIII, por Eduardo Asenjo Rubio	525

DE PROSTITUTAS Y OTRAS VÍCTIMAS. LA PINTURA SOCIAL DE ANTONIO FILLOL (1870-1930)

Victoria E. Bonet Solves

En 1897 Antonio Fillo Granell (1870-1930) presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid un cuadro titulado *La bestia humana*. El tema de esta pintura es la prostitución y en la pintura lanza una mirada comprensiva hacia la mujer que la ejerce y una dura crítica sobre quienes la explotan. No sería el único lienzo de este artista dedicado a representar a la mujer como víctima de los abusos y agresiones sexuales. En este sentido, Fillol se muestra comprometido con la situación femenina en el cambio de siglo y exige al público una reflexión sobre un importante problema de su tiempo.

*A Pilar Contell, mi abuela.
Una mujer singular.*

Las cosas habían comenzado a cambiar a finales del siglo XIX, pero no hasta el extremo de aceptar sin un ápice de réplica un cuadro de las características de *La bestia humana*. La pintura, tachada por algunos como inmoral, encerraba en sus generosas dimensiones una reflexión demasiado obvia a propósito de la hipócrita moral de la época. Su autor, el valenciano Antonio Fillol, arropado por el atrevimiento de la juventud, por una determinada ideología y por la creencia del papel social de la pintura, no escatimó detalles en esta mirada sobre la prostitución. En la obra, además, se ofrecía una imagen contemporánea de la mujer como víctima del poder masculino. El lienzo hubiera podido quedar como una anécdota oportunista en la producción de un joven artista con ansias de triunfo, pero no fue el único que dedicó al tema de la agresión sexual y la indefensión femenina. Es posible que con ellos explotará las cualidades morbosas del espectador al incidir sobre el tema de la mujer cautiva y sometida. Sin embargo, podríamos concederle el privilegio de la duda y, a la vista de sus otras obras, aceptar la posibilidad de que quisiera realizar una modesta contribución en defensa de la condición femenina.

Antonio Fillol Granell se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde estudió bajo la dirección de Ignacio Pinazo. Una de sus primeras participaciones en el circuito de exhibiciones de arte sería en la Exposición Universal de

Barcelona de 1888¹. Pronto daría el paso que le llevaría a presentar un trabajo suyo a la indispensable Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. La exigencia que sometía a los artistas españoles a obtener un galardón en el citado certamen con el fin de iniciar o consolidar una carrera no pasó inadvertida para Fillol. De este modo, en 1895 expuso *La gloria del pueblo*² en la capital española y obtuvo una segunda medalla.

El tema, las generosas dimensiones del cuadro y su recompensa demuestran que algo había comenzado a cambiar en las exposiciones nacionales de los últimos años:

*Una de las evoluciones más radicales, realizadas en el arte pictórico español y en un espacio de tiempo que no alcanza á doce años, ha sido la de los asuntos*³.

Fue entonces cuando géneros como el histórico o el religioso que habían gozado de una consideración privilegiada dentro de las exposiciones nacionales, se vieron eclipsados por la consolidación de un costumbrismo de nuevo cuño. Las pinturas de género y costumbristas habían ido ganando adeptos a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, pero en ellos los artistas se recreaban representando escenas coloristas y llenas de encanto encerradas en pequeñas dimensiones. En los últimos decenios comienza a gestarse un costumbrismo sincero y reflexivo, donde se ofrece una imagen más veraz de la realidad social y, además, en gran formato. Los motivos de esta transformación son muy variados, desde las circunstancias históricas que atraviesa el país, hasta la evolución de la cultura y del pensamiento científico⁴. Algunos críticos de la época consideraron que la nueva temática no fue sino producto de los cambios introducidos en la técnica pictórica -el tratamiento del color y la importancia de la luz- y las ansias de verdad⁵. La recepción de estos cambios en el arte fue de lo más variada, hubo quien aplaudió esta nueva orientación formal y temática de nuestra pintura; otros, por el contrario, lo vieron como una amenaza de la decadencia artística⁶.

¹ En el museo de Bellas Artes de Valencia se expusieron en abril de ese año las obras que los artistas valencianos enviaban a la exposición, entre ellos figuraba Fillol con su cuadro *El primer fill*, de tema costumbrista. *Las Provincias*, 21 abril 1888. Citado en ROIG CONDOMINA, V.: *Las Exposiciones de Bellas Artes en la Valencia del siglo XIX*. Valencia, 1994, pág., 838. Tesis doctoral inédita.

² Óleo sobre lienzo. 144 x 197 cm. Museo del Prado, depositado en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

³ Balsa de la Vega, R.: "La Exposición de Bellas Artes", *El Liberal*, 5 de junio de 1897.

⁴ Sobre este tema y su desarrollo en el ámbito valenciano, PÉREZ ROJAS, J.: "Tipos valencianos. Naturalismo, simbolismo y regionalismo", en el catálogo *Tipos y paisajes*. Valencia, 1998, págs. 109 y ss.

⁵ *Este fenómeno es el de la desaparición casi absoluta, del cuadro histórico y religioso, coincidiendo con la evolución técnica [...] Con el aire libre vinieron de la mano, los motivos bucólicos, la gama de notas tranquilas, grises, en competencia con las audacias de los coloristas de la escuela fortuniana; y para seguir más de cerca á la verdad, se relegó á segundo término, concluyendo por olvidarlo, todo asunto que hubiese necesidad de evocación ó del más pequeño esfuerzo imaginativo.* El subrayado es del autor. Balsa de la Vega, R.: "La Exposición .." op. cit.

⁶ *Observo ante todo que, ya por efecto de las modernas ideas democráticas, que dan a las más vulgares escenas en que interviene el elemento popular cuanta importancia han gustado á los hechos de las clases superiores, ya por mero deseo de llamar la atención y fiar á dimensiones extraordinarias éxitos que quizá*

De prostitutas y otras víctimas. La pintura social de Antonio Fillol (1870-1930)

La contemplación de *La gloria del pueblo* puede ofrecer una lectura amable de la composición -el hijo que abandonó su hogar para alcanzar el éxito y regresa a él con todos los honores-; sin embargo, en la prensa se dio al cuadro un significado menos digno y más crítico, se le vio como una representación de una de las lacras más graves de España: la caciquería. Así, en este lienzo se *asomaba ya el carácter criticón, satírico y observador del diabólico artista*⁷. Sería vista no sólo como el anuncio de lo que después presentaría a la exposición nacional, sino también como un buen ejemplo de la opinión que el artista tenía de la pintura:

*Ocurre que en diversas de mis obras, para que triunfe el concepto que las integra, no insisto en la técnica y apenas si pinto, es decir, apenas hay pintura. ¿Será esto una equivocación? Yo entiendo que es preferible, en Arte, un chispazo de Vida, a una tela bien pintada*⁸.

Cuando desde determinadas tribunas artísticas se abogaba por obras donde, sin estar ausente el asunto, se concentraran ante todo en la cuestión pictórica⁹, Fillol se decantó, al menos al comienzo de su carrera, por obras de contenido. No debe pensarse con ello que nuestro pintor abandonara completamente los principios pictóricos que deben guiar la ejecución de un cuadro, pero sí los puso al servicio de una idea. Algunos de sus cuadros de tema social dejaron de lado los alardes coloristas, los luminismos o una factura atrevida, para concentrarse en la descripción de un drama. En este sentido, a la vista de ciertos cuadros, se podría decir que tienen más

debieran encomendarse sólo á extraordinarios talentos, los sucesos más insignificantes ¿Qué digo los sucesos? las meras manifestaciones pasivas de la vida ordinaria y común, que en los tiempos pasados sólo eran tratados en pequeños cuadros de género ó de costumbres, vienen de pocos años á esta parte encaramándose á las altas esferas de la noble pintura de historia. MADRAZO, P. de: "Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892", *La Ilustración Española y Americana*, 15 de noviembre de 1892, pág. 330.

(...)los temperamentos excesivamente utilitarios pretenden que el arte propague ideas y enseñanzas provechosas; funesta tendencia que está en contradicción con el sublime desinterés de la emoción artística. MUÑOZ DEGRAÍN, A.: *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1899, pág. 8.

⁷ R. S.: "Cuadros de la Exposición. La bestia humana", *La Época*, 4 de junio de 1897. En la misma noticia se explica el contenido del lienzo: *la plaga de España se presentaba ante sus electores hinchado de soberbia y sediento de ordinario y grosero homenaje [...] El ambiente de servilismo, de brutalidad y de adulación grosera que se respira en muchos de nuestros pueblos cuando la política entra en ellos, envolvía maravillosamente el cuadro de Fillol.*

⁸ El subrayado es del autor. FILLLOL, A.: "La vida del pintor Fillol contada por él mismo", *Las Provincias*, 2 de diciembre de 1930. Noticia citada en BLASCO LIANTE, E.: *La obra artística de Antonio Fillol Granell (1870-1930)*. Valencia, 1998. Tesis doctoral inédita.

⁹ *la pintura no es más que el arte de conseguir con líneas y colores el aspecto y el carácter de la realidad, y el mérito de un cuadro depende, ante todo, de como está pintado.* OCTAVIO PICÓN, J.: "Exposición de Bellas Artes. Impresiones II". *El Imparcial. Diario Liberal*, 7 de junio de 1897. Noticia citada en CAPARRÓS, M.D.; GUILLÉN, E.: "El valor polisémico de conceptos como realismo, naturalismo e idealismo", *Arte e identidades. Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*. Oviedo, 1998, págs. 241-252.

de literario que de pictórico. La razón de ser de este modo de concebir el arte de la pintura es, hasta cierto punto, compleja. A un interés personal sobre los temas de carácter social, se sumaba la influencia de Vicente Blasco Ibáñez, al que le uniría una estrecha amistad. Sin lugar a dudas, las ideas republicanas de Blasco calarían en el espíritu liberal del pintor y se traducirían, en su primera época, en una serie de pinturas de talante crítico. Tras la muerte de Fillol se le recordó como uno de los colaboradores en la creación de la Democracia republicana en la ciudad y como un admirador de la literatura de Émile Zola¹⁰. A él, precisamente, parece haber querido dedicarle una de sus pinturas de juventud más emblemáticas y polémicas al titularla como una de las obras del escritor francés: *La bestia humana*.

La buena acogida de un lienzo suyo en la exposición de Madrid de 1895 debió animarle a participar de nuevo en la siguiente edición. El asunto de *La gloria del pueblo*, no exento para algunos críticos de cierto contenido social, y el reconocimiento del jurado le indicaron las pautas a seguir en su cuadro para el certamen. Su decisión fue muy arriesgada, pues presentó una obra de grandes dimensiones titulada *La bestia humana* (fig. 1), en la que se representaba una escena de amor venal¹¹. Su inclinación personal hacia los asuntos de contenido le llevaron a escoger un tema de impacto como el de la prostitución. Hizo su elección con el afán evidente de ejercer desde la tribuna del color una acerada crítica a la dura situación de un determinado grupo de mujeres y, por otra parte, suscitar entre su público una reflexión sobre este problema social. No puede extrañarnos, por tanto, que en los comentarios del cuadro que se escribieron en su tiempo se hiciera referencia a William Hogarth¹². Junto a ello, sería también necesario reconocer que Fillol se dejó arrastrar por las nuevas tendencias temáticas, no exentas, en ocasiones, de cierto dramatismo excesivo¹³, que satisfacían el lado más oscuro del espectador¹⁴. Esta orientación de

¹⁰ En un artículo se recuerda su participación junto a otros artistas en un homenaje al escritor. Realizaron *tableau vivant* de una de las novelas de Zola en un teatro de Valencia. MANAUT NOGUÉS, J.: "Crónica de arte. Antonio Fillol y su arte". *El Mercantil Valenciano*, 19 de agosto de 1930. Noticia citada en BLASCO LIANTE, E.: *La obra artística de Antonio Fillol Granell (1870-1930)*. Valencia, 1988. Tesis doctoral inédita.

¹¹ 363- La bestia humana. Alto, 2,50 m.- Ancho, 3,50 m.". *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1897*. Madrid, 1897, pág. 58.

¹² R. S.: "Cuadros de la" op. cit.

¹³ Si se trata de ideas, la vulgaridad asoma por todas partes: las crónicas de sucesos de los periódicos populares han inspirado la mayor parte de los artistas. El crimen, el suicidio, la huelga, el incendio, ofrecidos y aderezados con el ropaje que se usa en las láminas y novelones por entregas, ó en las tabernarias reproducciones de papeluchos callejeros, se ofrecen en las Exposiciones como manifestación del arte modernista. SORIANO, R.: "El modernismo", *El Pueblo*, 7 de diciembre de 1900. Citado en PÉREZ ROJAS, J.: *Tipos...op. cit.*, págs. 353-354.

¹⁴ El naturalismo rojo a lo Flaubert y a lo Zola agrada y interesará siempre, porque el hombre considerado como espectador es un animal esencialmente trágico. No estoy lejos de creer, según decía espiritualmente Zahonero que el hombre es un niño enfermo con la estafalaria manía de pensar; pero tengo por seguro que ese mismo simio loco, en sus períodos de calma, a la hora de leer en su gabinete o de ir al teatro, adquiere algo de la condición del tigre que olfatea con delicia el tufo de la sangre y se deja arrastrar por el ansia del sentir enérgico y del luchar heroico. RAMÓN Y CAJAL, S.: "Pensamientos", *El Mercantil Valenciano*, 31 de mayo de 1902. Citado en PÉREZ ROJAS, J.: *Tipos...op. cit.*, págs. 355-356.

De prostitutas y otras víctimas. La pintura social de Antonio Fillol (1870-1930)

los asuntos en la exposición no pasó desapercibida para la crítica, que lo abordó en algunos casos con un relativo sentido del humor. En un artículo de Rodrigo Soriano, el autor realiza una particular estadística de temas y comienza con los incluidos en el código penal¹⁵. Entre los asesinatos (*á lo Jack el Destripador, á la brochelle*), los suicidios y otros delitos, se señala: *Atentados á la honestidad, 4. (Uno con circunstancias agravantes y en menores. Otro en paños menores)*. Por supuesto, es en este punto donde se hace referencia al cuadro del artista valenciano.

No obstante esta posible concesión a los íntimos deseos del público, lo cierto es que la pintura de Fillol recibió críticas tan excesivas *-su obra es lo más hediondo é inmoral, como asunto se pueda concebir*¹⁶- que nos hacen pensar que realmente su lienzo es algo más que un producto nacido para satisfacer la morbosidad del espectador. Por las noticias recogidas en torno al acontecimiento artístico, la pintura debió de levantar suspicacias y temores desde el momento en que fue presentada a concurso¹⁷ y a ella se hizo referencia incluso en la propia inauguración de la exposición:

*¡Y en esta otra sala, se detuvo la reina delante de “La Bestia humana”, de Fillols [sic]. Aunque me lo aseguren no lo creo. Este cuadro ha sido el asunto de todas las murmuraciones, pero en voz baja*¹⁸.

La escena del cuadro se desenvuelve en una habitación modestamente decorada, cuyo suelo está desgastado por el paso del tiempo y las paredes se adornan con tímidos carteles taurinos. Al fondo, tras la cortina de motivos florales, presente para animar sin conseguirlo el pobre ambiente, se observa una puerta entreabierta que conduce a otra habitación. Esta sencillez culmina en el escaso mobiliario de madera y el brasero de primer término, el cual pretende con su presencia contrarrestar con poca fortuna la imponente presencia de una de las protagonistas. Al fondo, sobre el velador, se observa un modesto bodegón, dos copas, una botella de anís y algunos dulces. Tal vez sea el obsequio llevado por el cliente para la muchacha. En el sofá

¹⁵ SORIANO, R.: “La Exposición de Bellas Artes. Estadística”, *El Imparcial*, 25 de mayo de 1897.

¹⁶ CABELLO LAPIEDRA, L. M^a.: *El arte y los artistas y la Exposición de Bellas Artes de 1897*. Madrid, 1897, pág. 106.

¹⁷ (...) *en nuestra Exposición sabemos que hay cuadros cuyos autores ni siquiera han querido disimular por medio de simbolismos las escenas más vergonzosas. La prensa de Valencia ha dicho que el pintor señor Fillol presenta un cuadro cuyas realidades, aunque estén pintadas por la mano de su maestro, han de levantar protestas, pues es el interior de una casa de lenocinio*. Texto recogido por Luis Pardo de un artículo publicado días antes de la inauguración. PARDO, L.: *De arte contemporáneo. Impresiones*. Madrid, 1899, pág. 72.

¹⁸ PARDO, L.: “Exposición de Bellas Artes. Inauguración”. *El País*, 26 de mayo de 1897. Rodrigo Soriano, a su vez, afirmaba: *En las salas Q, R y S [...] el notable cuadro de Fillol que rechazarán muchos por lo escaboso del asunto, pero de indudable mérito artístico y muy atrevida concepción*. SORIANO, R.: “La Exposición de Bellas Artes. Ojeada general”, *La Época*, 24 de mayo de 1897.

de espadañas se encuentra una joven vestida de negro (fig. 2), que con gesto de desesperación y vergüenza se lleva las manos al rostro. Es, en realidad, la víctima de la escena, una muchacha a la que una difícil situación personal o económica ha llevado a ejercer la prostitución. De pie, junto a ella, se sitúa la otra mujer (fig. 3), la celestina, la *garduña* o la *tercera*, como se la calificó en la prensa de la época. Una de sus manos se apoya sobre el hombro de la joven, como si estuviera zaran-deándola, mientras la otra se alza en un gesto de recriminación al que acompañan espléndidamente los rasgos de su rostro. Esta masa humana se levanta intimidatoria frente al cuerpo desvalido de la otra mujer, exigiéndole que cumpla con su compromiso. Tras ellas, en un miserable y ensombrecido segundo plano, está el cliente (fig. 4), un hombre tan mediocre físicamente como la clase social de la que procede. Éste parece esperar, no sin cierta impaciencia, que la mujer termine por convencer a la muchacha y pueda ver así satisfechas sus necesidades. Un análisis atento de la pintura lleva a descubrir a los pies de la joven una colilla apagada. Como se advirtió en su tiempo, parece como si el hombre hubiera iniciado un primera aproximación, que tras fracasar hubiera exigido la intervención más convincente y contundente de la patrona¹⁹.

Las noticias aparecidas en la prensa sobre la pintura tienden a concentrarse fundamentalmente en el contenido de la obra. Al fin y al cabo, era éste el gran protagonista de los comentarios. Pese a ello, los críticos no dejaron de señalar que el artista valenciano había sabido resolver con habilidad pictórica el cuadro. Aunque hubo quien le achacó una cierta dificultad en el dibujo a la hora de describir a las figuras, en general supieron valorar la discreción y la calidad de la forma en favor del asunto²⁰. Esta supeditación se hace más evidente cuando analizamos el color. Fillol procedía de una escuela que ya décadas antes había cosechado una merecida fama de colorista. Los pintores valencianos eran conocidos por la amplitud de su paleta, por la riqueza de matices en sus entonaciones, por la habilidad de su toque y el juego de su empaste. Con el tiempo sumaron la brillantez y la luminosidad. Por el contrario, nuestro artista tiende a contener estos alardes, soslaya la soltura e intensidad de tonos, con el fin de subrayar la descripción de un asunto difícil de digerir para algunos estómagos decimonónicos. Estas alegrías y ligerezas pictóricas no parecían adecuadas para algunos tratándose de una realidad social tan dura como la que se exhibía en el gran lienzo. No obstante, la ejecución no se somete a la monotonía de un toque preciso y ajustado; éste se modela de distinto modo en ciertas partes, pero siempre dentro de un claro afán descriptivo que alcanza a objetos animados e inanimados. La composición divide el lienzo en dos partes: a la izquierda

¹⁹ En la noticia se menciona también la capa con adornos de terciopelo que hay sobre la silla dispuesta junto al sofá. OCTAVIO PICÓN, J.: "La Exposición de Bellas Artes. Impresiones. IV". *El Imparcial*, 30 de junio de 1897.

²⁰ OCTAVIO PICÓN, J.: "La Exposición de Bellas Artes. Impresiones IV". *Op. cit.*

De prostitutas y otras víctimas. La pintura social de Antonio Fillol (1870-1930)

el pintor sitúa a las dos mujeres en un primer plano, de este modo atrapa inmediatamente la atención sobre la acción principal de la historia; a la derecha, el cuadro se abre en profundidad. Es aquí donde Fillol dirige nuestra mirada hacia el fondo de la estancia con una línea en oblicuo señalada por el brasero, la silla y finalmente el individuo, otro oscuro personaje del cuadro. En esta parte de la composición, las sombras de los objetos hacen todavía más evidente su presencia, delatan al hombre, *distraído, dejando arder la cerilla con que ha encendido el cigarro, como en un eclipse de su inteligencia disipada en crápula*²¹.

Existe en la producción artística de Edgar Degas una pintura titulada *Interior (La Violación)*²² (fig. 5), realizada en torno a 1868-69, que encierra alguna sutil semejanza con la obra de Fillol. No pretendo en absoluto insinuar una relación directa entre una y otra, pero sí parece cierto que ambos artistas sintieron el deseo de realizar con sus obras una reflexión sobre la condición femenina y, ante todo, acerca de las escarpadas relaciones humanas. En los dos cuadros surge una mujer (fig. 6) como víctima resignada de sus circunstancias y atrapada en un opresivo interior, casi una caja arquitectónica, de la que no puede escapar. El lienzo de Fillol y de Degas marcan un antes y un después de la triste realidad de la agresión sexual y la joven en cada uno de ellos se encuentra en la misma situación de soledad e indefensión. Violencia física, silencio y penumbra constituyen marcos adecuados para el mismo sufrimiento.

En efecto, la cuestión formal no fue motivo de debate en la prensa²³, pero su tema, la prostitución, fue tan encendidamente defendido por algunos, como criticado por otros²⁴. Fillol no fue el único que recogió estas iras periodísticas. En la misma exposición Joaquín Sorolla presentó su cuadro *Trata de blancas* con similares resultados: *nos lamentamos de que Sorolla emplee su talento en asunto tan bajo y hediondo, hecho con alevosía filosófica y ensañamiento moral al ponerle el título con que le ha bautizado, hubiera dicho Tren de recreo, y aun siendo inadmisibile, hubiera sido poeta*²⁵. Y este es un rechazo que no deja de sorprender en

²¹ ALCÁNTARA, F.: "Exposición de Bellas Artes. La bestia humana". *El Imparcial*, 1 de junio de 1897.

²² Óleo sobre lienzo. 81.2 x 114.3 cm. Philadelphia Museum of Art. Sobre este cuadro puede consultarse el catálogo de exposición: TINTEROW, G.: LOYRETTE, H.: *Origins of Impressionism*. New York, 1994, págs. 375-376.

²³ Incluso Cabello Lapiedra supo valorar las cualidades formales del pintor. *El arte y los artistas y la Exposición de Bellas Artes de 1897*. Madrid, 1897, pág. 110.

²⁴ Yo, hablando con franqueza, creo que Fillol no ha tenido acierto en su elección, que es repulsivo, y que á nadie interesa. [...] Los que le admiramos debemos aconsejarle que no siga por ese camino; el arte envuelve un ideal tan elevado, que no debe rebajarse á copiar las miserias más miserables de algunos desgraciados". El subrayado es del autor. MATEO: "Crónica artística". *Las Provincias*, 13 de mayo de 1897. Noticia citada en la tesis doctoral inédita de BLASCO LIANTE, E.: *La obra artística de Antonio Fillol Granell (1870-1930)*. Valencia, 1988.

²⁵ Omíto cualquier comentario al respecto, pues habla por sí solo. CABELLO LAPIEDRA, L. M^º: *El arte y los artistas y la Exposición de Bellas Artes de 1897*. Madrid, 1897, pág. 86. Luis Pardo cita un artículo de la prensa en el que se hace una reflexión similar: *presenta a concurso Trata de blancas, cuyo asunto lo constituye un grupo de meretrices que viajan en un coche de tercera, bajo la protección de una insigne Celestina. Y cuentan que el reputadísimo maestro aspira por eso á la medalla de honor*". PARDO, L.: *De arte contemporáneo*. Madrid, 1899, pág. 72.

cierto aspecto. El tema de la prostitución forma parte de la tradición del arte, pensemos en los cuadros de la pintura holandesa del siglo XVII, y no pocos en la época hablaban de una escuela francesa contemporánea en la que el tema de la vida cotidiana y demás vicisitudes de las gentes del *demi monde* había adquirido importancia. Lo censurable, desde determinadas tribunas, era que esta moda pictórica se hubiera instalado entre nosotros²⁶. Hubo quien vio, sin embargo, en la orientación española del amor venal una actitud distinta, más reflexiva en cuanto a problema social y más sincera²⁷, al menos en la labor de determinados pintores, entre los que podríamos considerar a Fillol y a Sorolla. Ellos quisieron hacer ver al público de su tiempo una imagen miserable y dolorosa de quienes se podían ver obligadas a ejercer este trabajo.

La prostitución fue un problema preocupante al que tuvo que enfrentarse la sociedad y los gobernantes en España, como sucediera, al fin y al cabo, en otros países como Francia o Inglaterra. En general, la valoración de estas prácticas dentro del código penal fue variando a lo largo del siglo. Alrededor de 1820 se condena sin paliativos el proxenetismo y a la prostituta *haciéndola sujeto del delito y, por tanto, penalizando el acto de compra-venta de la relación sexual*²⁸; sin embargo, desde mediados del siglo XIX el amor venal va a ser considerado una actividad que entra dentro de la órbita de lo privado y se pasa a castigar duramente la corrupción de menores. En las últimas décadas comienza a surgir una serie de iniciativas en Europa que abogan por la abolición de la prostitución desde perspectivas muy distintas: una será la corriente higienista, que defiende la idea de que ella es, en realidad, un foco de infección de enfermedades; el grupo feminista, que tenía un radio de acción muy limitado, lo verá como una práctica que degrada a la mujer y, por último, existe otro círculo que valora a la prostituta como una criminal, como un ser degenerado que puede emponzoñar y deteriorar, incluso físicamente, a la sociedad. Desgraciadamente, sería esta última posición la que terminaría imponiéndose a comienzos del siglo XX²⁹. De hecho, mientras en el caso masculino se aceptaba todo un abanico de actitudes criminales, en el de la mujer sólo se reconocía una manifestación propiamente femenina de la delincuencia, precisamente el de la prostitución³⁰.

²⁶ ALBA, E. DE: "El realismo", *La Época*, 18 de julio de 1897.

²⁷ BALSAS DE LA VEGA, R.: "La Exposición de Bellas Artes". *El Liberal*, 11 de junio de 1897.

²⁸ CUEVAS DE LA CRUZ, M.; OTELO CARVAJAL, L. E.: "Prostitución y legislación en el siglo XIX. Aproximación a la consideración social de la prostituta", en *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. Actas de las cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinar*. Madrid, 1986, pág. 251.

²⁹ CUEVAS, M.; OTELO, L. E.: "Prostitución y legislación en el siglo XIX. Aproximación a la consideración social de la prostituta". *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. Actas de las Cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinar*. Madrid, 1986, pág. 254.

³⁰ VÁZQUEZ GARCÍA, F.; MORENO MENGÍBAR, A.: *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*. Madrid, 1997, pág. 350. *La prostitución es ajena al hombre, aunque su vida con frecuencia es más dura y desagradable que la de las mujeres [...] La inclinación y la disposición a la prostitución es tan orgánica en la mujer como lo es la maternidad*. WEININGER, O.: *Über die Letzten Dingen*. Viena, 1904. Citado en DIJKSTRA, B.: *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Barcelona, 1994, págs. 356-357.

De prostitutas y otras víctimas. La pintura social de Antonio Fillol (1870-1930)

Los motivos por los cuales las muchachas españolas se veían abocadas a la prostitución no se diferenciaban un ápice de los de las jóvenes de otras nacionalidades. En primer lugar, estaría la miseria, pues muchas de ellas eran *las hijas no cualificadas de las clases no cualificadas*³¹. Solían ser mujeres, algunas inmigradas a la ciudad, que intentaban sobrevivir con un miserable sueldo de subsistencia y que veían en la prostitución un medio para obtener un suplemento económico³². Podía suceder que la situación insostenible de una familia llevara a ésta a prostituir de manera más o menos abierta a las hijas para cubrir sus necesidades³³. En otros casos, era producto del analfabetismo, el afán de lucro -el motivo más censurable en la época-, el deseo de no trabajar, la seducción y el subsiguiente abandono³⁴. Para ciertos autores de principios de siglo XX, el hogar podía ser un lugar de iniciación al caer *víctimas de la más repugnante de las transgresiones de la moral: el incesto*³⁵.

Los dos tipos básicos de prostitución eran: aquella que se practicaba en el ámbito de las casas de lenocinio o la que se llevaba a cabo a nivel individual (fig. 7). Tanto unas como otras, correspondieran a clases más o menos elevadas, recibían entonces los más variados apelativos que, en ocasiones, designaban las distintas variantes de su ejercicio profesional: la chamicera, la carrerista, la compromisera, la buscona, la entretenida, la horizontal, la vengadora, *l'évaporée*. Del mismo modo, como sucede en otros países los *teatros de la prostitución* en España podían ser tan distintos como sus diferentes prácticas. Así, Rodríguez Solís nos ilustra al respecto mencionando distintos ambientes que abarcan las cuevas de los desmontes, los puentes, los jardines, las obras en construcción, los tejares, la casa pública, la casa de citas, el piso amueblado y el hotel³⁶. Las grandes protagonistas de este comercio, además de las propias víctimas, serán las mujeres encargadas de proporcionar la mercancía al cliente³⁷ o aquellas que regentan las casas de tolerancia.

³¹ FLEXNER, A.: *Prostitution in Europe*. New York, pág. 64. Citado en WALKOWITZ, J. R.: "Sexualidades peligrosas", en PERROT, M.: FRAISSE, G. (coord.): *Historia de las mujeres en Occidente. Siglo XIX*. Madrid, 1993, pág. 373.

³² *El trabajo de la mujer, cada día más despreciado, sólo puede proporcionar los medios para matar el hambre á un número exiguo de las que solicitan ocupación*. MARTÍNEZ OLMEDILLA, A.: "La trata de blancas", *La España Moderna*, diciembre, 1904, pág. 79. El sueldo femenino entonces era la mitad o un tercio del que recibía el varón.

³³ *Se deduce que el 10 por 100 de los casos de corrupción de menores se debe á los padres, no ya porque, descuidando así á sus hijas, campen éstas por su respeto y caigan en el vicio, sino porque ellos mismos las obligan á dedicarse á la prostitución y las maltratan si no obtienen de ella la ganancia que esperan*. JUDERÍAS, J.: "La trata de blancas: Estudio acerca de este problema social en España y en el Extranjero". *Boletín del Patronato Real para la Represión de la trata de blancas*. Julio-diciembre, 1913, págs. 77-76. En ocasiones en la prensa se refleja este comercio carnal: *Madre e hija jovencita, educada, hermosa y fina, por primera vez desean conocer á señor formal*. JUDERÍAS, J., pág. 79.

³⁴ CAPEL, R. M.: "La prostitución en España: notas para un estudio sociohistórico", en CAPEL, R.M.(Coord.): *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*. Madrid, 1982, págs. 271-275.

³⁵ MARTÍNEZ OLMEDILLA, A.: "La trata de op. cit., pág. 79.

³⁶ En su texto hace una interesante enumeración del *personal de la prostitución*. RODRÍGUEZ SOLÍS, E.: *Historia de la prostitución en España y América*. Madrid, 1921, pág. 273.

³⁷ *Y si el cínico viejo no quiere rebajarse en tratar con ellas, ó teme el escándalo, no le faltará una Celestina complaciente, ó una buscona interesada, que se encargue de conquistar a la pobre niña, o de proporcionar al rico señorón la infeliz niña*. RODRÍGUEZ SOLÍS, E.: *Historia de la...op. cit., pág. 270*.

En la segunda mitad del siglo XIX se comenzaron a publicar en España una serie de reglamentos en los que se intentaba regular el amor venal y concentrarlo en el entorno de los prostíbulos. Las amas debían proporcionar a las muchachas una habitación amueblada y ropas, estaban obligadas a controlar sus salidas y evitar la incorporación de menores en sus negocios. Asimismo, estos lugares debían mantener de cara al exterior una apariencia de respetabilidad³⁸. La policía de orden y la sanitaria se encargaban de velar por el registro y control sanitario de las prostitutas, en algunos casos con visitas médicas cada tres días. A cada una de las jóvenes se le expidió una cartilla con su fotografía y sus datos, algo así como un carnet de prostituta del que les era muy complicado librarse. Los reglamentos no fueron todo lo efectivos que se había deseado, pues no fueron capaces de encerrar el ejercicio de esta actividad en el ámbito reducido del prostíbulo. Algunas muchachas intentaron muy pronto escapar de esos guetos para mujeres, de la fiscalización municipal que se les imponía, para trabajar libremente³⁹, de los controles sanitarios, considerados vejatorios⁴⁰ y de la lacra de su profesión hecha pública a través de la cartilla. Ante la envergadura del problema se constituyó un Patronato Real para la Represión de la Trata de Blancas en 1902, que intentó denunciar y aliviar sin grandes resultados las miserias de la prostitución en nuestro país.

En este ambiente concibió Fillol *La bestia humana*. Cuando lo contemplamos hoy en día, nos damos cuenta que su intención primera no fue tanto la de satisfacer el morbo de un tema de desgraciada actualidad, sino la de condenar de modo tajante su práctica y exponer la situación de algunas de sus víctimas y la actitud de sus promotores. No obstante, el cuadro fue agriamente recibido en ciertos círculos y los motivos quedaron expuestos en algunos artículos. Una de las principales razones de agravio fue la peligrosa contemporaneidad de la pintura, pues en ella se representaba un tema tradicional en un ambiente de época moderna en *escena de día, muy real y muy verdadera, si desgraciadamente va a nuestro Museo, servirá para que dentro de unos años digan los que la contemplen "esta era la sociedad en 1897"; malo y decadente está, pero no tanto como para que esas escenas estén á la vista*⁴¹. Los reflejos de la vida moderna y sus costumbres, no siempre respetables, debían mantenerse en un discreto segundo plano. Una lección que conocía también Eduard

³⁸ Sobre la vida en los burdeles a través de la pintura de Degas, es muy interesante el estudio de CLAYSON, H.: *Prostitution in French Art of the Impressionist Era*. Yale University Press, Hong Kong, 1991, págs. 27-55.

³⁹ El abandono fue frecuente entre las jóvenes. Muchas de ellas aducían como motivo su incorporación a la vida "respetable", al trabajo digno y al matrimonio. No siempre era cierto, de ahí que en los reglamentos se obligara a la vigilancia de la ex-prostituta para comprobar la veracidad de su argumento. En los casos en que era verdad suponía poner en evidencia ante sus nuevos vecinos su antigua actividad y, por tanto, dificultar todavía más su integración. En Valencia, en el reglamento de 1879, la vigilancia era de tres meses. VÁZQUEZ, F.; MORENO, A.: *Sexo y razón...op. cit.*, pág. 342.

⁴⁰ En ocasiones, las mujeres sometidas a dicha inspección calificaban al espéculo del médico como el *pene del gobierno*.

⁴¹ CABELLO LAPIEDRA, L.M.: *El arte...op. cit.*, pág. 109.

De prostitutas y otras víctimas. La pintura social de Antonio Fillol (1870-1930)

Manet y a la que nunca quiso atenerse. Las escenas de amor venal parecían ser toleradas en la pintura sólo si las cubría el engañoso velo de la historia, la lejanía temporal las podía hacer más asumibles. Fue esta doble moral e hipocresía la más criticada por los fervorosos defensores de la obra del artista valenciano, como Vicente Blasco Ibáñez⁴². Entre otros motivos aducidos por la crítica, por sorprendente que pueda parecernos, estaba la actitud de la muchacha que exhibía con su actitud un rechazo débil y, por tanto, censurable: *apareciese de un modo un poco más expresivo la protesta de la joven, el artista valenciano hubiera obtenido el perdón*⁴³. Su no, para algunos, debía haberse pronunciado de un modo más convincente.

En realidad, es muy probable que el núcleo del rechazo residiera en la presencia del hombre y en su actitud de instigador en la sombra. Fillol pinta, no a un señorito de noble cuna y de malas costumbres, sino a un individuo mediocre de clase media, como muchos de los que podían visitar la exposición y que podían haber asistido a una escena de ese tipo. La identificación era demasiado evidente, demasiado común. Además, el título menciona a una bestia humana, pero el pintor, ¿a quién está haciendo referencia? ¿al hombre o a la mujer?: *cuando el hombre deje de ser egoísta y mire, más que por la propia conveniencia, por el bien social; cuando, libre de obsesiones sensualistas que privándole de su elevado ser inmaterial, redúcenle á la mera animalidad (bêtise humaine), se aleje de abusos que, aunque por el momento le deleiten, no tardan en enervar su cuerpo creándole enfermedades que aceleran el fin de sus días y producen, como consecuencia lógica, pero tristísima, razas cada vez más degeneradas y enclenques*⁴⁴. En la pintura de Fillol dirige también sus críticas hacia el hombre, no uno física y socialmente excepcional, sino uno cualquiera, uno de tantos. En este aspecto el pintor sí ofrece una imagen distinta del tema de la prostitución, pues denuncia a todos aquellos que promueven su práctica otorgándoles sin paliativos la misma culpa, y muestra de modo evidente el drama de muchas personas que se veían obligadas a ejercer la prostitución para sobrevivir. Supo unir en un lienzo demasiados factores desestabilizadores -un tema escabroso, una concepción de la escena demasiado obvia, una ambientación contemporánea y la defensa de una víctima social, además femenina- como para que ésta fuera universalmente aceptada. La obra fue premiada con una segunda medalla⁴⁵, pero Fillol no obtuvo una victoria completa, pues no recibió nunca la recompensa económica completa que merecía. Pese a ello, la presentó en la Exposición Universal

⁴² *Pintando el interior de una casa de lenocinio, en esta época de Asociaciones de Padres de Familia y de cofradías de San Luis, cuando la hipocresía es la principal de las virtudes y se tolera el vicio con tal de que se desarrolle en el misterio y los viciosos lleven escapularios y medallas*". BLASCO IBÁÑEZ, V.: "Crónica Artística. La bestia humana". *El Pueblo*, 10 de junio de 1897. Noticia recogida por PÉREZ ROJAS, J.: en el catálogo de la exposición *Tipos y paisajes*..op. cit.

⁴³ Balsa de la Vega, R.: "La Exposición de Bellas Artes", *El Liberal*, 5 de junio de 1897.

⁴⁴ MARTÍNEZ OLMEDILLA, A.: "La trata de blancas", *La España Moderna*, diciembre, 1904, pág. 103.

⁴⁵ PARDO, L.: "Exposición de Bellas Artes", *El País*, 6 de junio de 1897; "La Exposición de Bellas Artes", *El Liberal*, 6 de junio de 1897; "La Exposición de Bellas Artes", *El Imparcial*, 6 de junio de 1897.

de París⁴⁶, tal vez creyó que allí la pintura sería comprendida. En la capital francesa, sin embargo, ya hacía tiempo que las cosas habían cambiado.

Este interés de Antonio Fillol por relacionar al observador de la escena con los acontecimientos relatados y, sobre todo, implicarlo moralmente alcanzará su cénit en un pintura titulada *El Amo*⁴⁷. En el lienzo hace de nuevo acto de presencia la agresión sexual, en este caso, en un ámbito rural. En este aspecto la obra aúna las dos temáticas principales desarrolladas por el artista valenciano a lo largo de su carrera: la social y la costumbrista. Ahora, es un costumbrismo enraizado en las profundas raíces de las pasiones violentas y en las luchas de poder que tanto se prodigó en las páginas de Vicente Blasco Ibáñez. La composición una vez más es muy sencilla, tan sólo tres figuras encerradas en un espacio claramente definido. Al fondo se encuentra la figura femenina, la víctima, caída sobre el suelo y destacada por los tonos claros de su vestimenta. De la izquierda emerge la figura de una anciana que con los brazos abiertos acude en ayuda de la joven. El personaje más notable del cuadro es el hombre que, en primer plano se dirige con fiereza hacia el espectador blandiendo una hoz. A sus pies un sombrero abandonado. La lectura es tan clara como efectista. La muchacha ha sufrido una agresión y su honra perdida es defendida por el hombre que intenta atacar al agresor. Aquí, sin embargo, el espectador y el agresor son, sorprendentemente, una misma persona. Espacio real y espacio pictórico se confunden para hacer precisamente la denuncia más contundente. En realidad, Fillol censura en este cuadro el particular y frecuente sentido de la propiedad de algunos dueños, amos o jefes, que utilizan su poder para ejercer sobre la mujer trabajadora una opresión sexual⁴⁸. Sus ansias de denuncia le llevan a utilizar este recurso pictórico para hacerla todavía más efectiva. Y lo consigue. El yo, contemplador de la obra, se erige al mismo tiempo como agresor.

La polémica suscitada por *La bestia humana* quedaría eclipsada por la surgida alrededor de otra pintura suya, de temática similar, presentada a la Exposición Nacional de Madrid de 1906 y que jamás llegó a exhibirse en sus salas. La intención de Fillol fue concursar con dos obras, *El Sátiro* y *Flor deshecha*, mientras la primera

⁴⁶ La obra aparece en el catálogo en la sección de pintura y dibujo de España con el número 34. *Exposition Universelle de 1900. Catalogue Illustré Officiel de l'exposition décennale des Beaux Arts. 1899 à 1900.* Paris, 1899, pág. 290.

⁴⁷ Óleo sobre lienzo. 152 x 200 cm. Colección Particular.

⁴⁸ *Las mismas que lograron trabajo no están por eso libres de caer: patronos hay, ó capataces, tan libidinosos como perversos, que les piden una caricia á cambio de su conservación en el taller; y ellas... ¿cómo han de resistir las pobres?*. MARTÍNEZ OLMEDILLA, A.: "La trata de...op.cit., págs. 78-79. *Esos grandes talleres de confección, en donde la pobre obrera, para no verse despedida y sin trabajo, sucumbe ante los ofrecimientos del amo, hijo o encargado de la explotación, que, una vez saciados sus apetitos, la abandona.* COSSÍO Y GÓMEZ ACEBO, M. DE: "La trata de blancas en España. Ventajas de las Instituciones represoras y sus resultados". *Boletín del Patronato Real para la Represión de la trata de blancas.* Enero-febrero, 1911, pág. 21.

De prostitutas y otras víctimas. La pintura social de Antonio Fillol (1870-1930)

fue aceptada⁴⁹, la segunda fue rechazada⁵⁰ junto a otras tres -*Naná*, de José Bermejo; *Vividoras del amor* de Julio Romero de Torres y *En espera* de Juan Hidalgo⁵¹- por considerarlas inmorales. Tal fue la polvareda levantada por estas pinturas que el ministro de Instrucción Pública se vió obligado a firmar una Real Orden en la que confirmaba la decisión del jurado de la exposición⁵². El cuadro de Fillol⁵³ es, una vez más, una reflexión de los abusos sexuales que sufren algunas mujeres y niñas y una denuncia de la actitud de ciertos individuos: *Me limitaba a pintar en él una de esas brutalidades que de tiempo en tiempo realiza la bestia que el hombre lleva dentro, para execrarla*⁵⁴. La escena, situada en el interior de las Torres de Quart, representa a un grupo de presos, entre los que se encuentra el agresor. Frente a él aparece la víctima de los abusos, una niña, junto a su padre, quien levanta su mano para indicar al culpable⁵⁵. Como sucediera en sus anteriores pinturas, el artista valenciano emplea un gran lienzo y su habilidad formal para poner en imágenes de concentrado realismo un asunto donde se censura la bestialidad humana con la mujer, en este caso sólo una niña, como víctima.

No fueron pocos los críticos que se pusieron del lado de los pintores agraviados. Éstos argumentaron en sus artículos lo absurdo del rechazo por motivos de falta de decoro, cuando escenas con elevada carga erótica o de supuesta inmoralidad ornaban grandes salones palaciegos, salas de importantes museos y habían formado parte de la producción de destacados pintores españoles⁵⁶. Los cuatro artistas no se arredraron ante la actitud del jurado y, respaldados por críticos y compañeros de profesión, decidieron exponer por cuenta propia⁵⁷. A fin de cuentas hicieron lo mismo

⁴⁹ Óleo sobre lienzo. 120 x 180 cm. Número de catálogo 330. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1906*. Madrid, 1906, pág. 32.

⁵⁰ Se le llegó a proponer que cambiara el título de la obra con el fin de que fuera aceptada. Se negó, porque con ello hubiera podido desvirtuar el contenido de la pintura. GONZALEZ MARTÍ, M.: "Artistas valencianos costumbristas del siglo XIX. Antonio Fillol". *Las Provincias*, 22 de septiembre de 1963. Noticia facilitada por el prof. José Luis Alcaide.

⁵¹ El rechazo de estas tres pinturas sorprendió a la crítica, pues las consideraban hijas de una obra de Gonzalo Bilbao, *La Esclava*, que había sido mostrada en la exposición anterior. Lo más interesante es que el propio Bilbao formaba ahora parte del jurado que las había rechazado. "Los cuadros inmorales". *El País*, 15 de mayo de 1906.

⁵² *Que desde el momento en que la Sección de Pintura estima que hay obras que á su juicio "no deben figurar en público certamen, por cuanto ofenden á la decencia y al decoro", deben rechazarse, comunicando esa decisión á los interesados.* La Real Orden fue publicada completa en "Cuadros realistas. La Real Orden de exclusión". *El Globo*, 29 de abril de 1906. "Notas de Arte". *ABC*, 29 de abril de 1906.

⁵³ Óleo sobre lienzo. 197 x 290 cm. Fdo. ang. inf. der: A. Fillol. Colección Particular.

⁵⁴ "La vida del pintor Fillol contada por él mismo". *Las Provincias*, 2 de diciembre de 1930.

⁵⁵ RODRÍGUEZ DÍAZ, C.: "El cuadro de Fillol". *El Globo*, 12 de mayo de 1906.

⁵⁶ *Porque me río yo de El Sátiro, de Naná, de Las vividoras del amor y En espera, los cuatro cuadros en entredicho, si los comparamos con los innumerables sátiros, faunos, desnudas ninfas y provocativas diosas que en grupos de escultura, en tablas, mosaicos y frescos, adornan los palacios y jardines de monarcas muy católicos de Europa, y ¡qué digo! del mismo Vaticano.* FERRÁNDIZ, J.: "De arte y de artistas. Tartufo y el desnudo". *El País*, 2 de mayo de 1906. En la misma línea de defensa, RODRÍGUEZ DÍAZ, C.: "Sobre la futura exposición: un pleito artístico y un cuadro". *El Globo*, 16 de mayo de 1906.

⁵⁷ Fillol presentó su obra en el Círculo Regional Valenciano de Madrid del día 11 al 16 de mayo. "Notas de Arte", *ABC*, 11 de mayo de 1906; "El cuadro de Fillol", *El Liberal*, 11 de mayo de 1906. Los otros tres fueron expuestos, del 15 al 22 de mayo, en el Centro Andaluz. "Notas de Arte", *ABC*, 15 de mayo de 1906.

que en el siglo anterior habían llevado a cabo artistas franceses como Courbet o Manet tras ver rechazados sus cuadros en el Salón de París. Fue una decisión acertada como medio para demostrar al público la sinrazón del rechazo ante la supuesta deshonra de los asuntos representados. En realidad, las exhibiciones privadas fueron un éxito de público.

De todos modos, lo que causa cierto estupor, al ver con perspectiva las dos obras de Fillol no es tanto la pintura que rechazaron, como la que finalmente le aceptaron: *Flor deshecha*⁵⁸ (fig. 8). Este título, que tanto hubiera satisfecho a Cabello Lapiedra por su carácter poético, responde en realidad a un desnudo femenino *con tesis*⁵⁹, tal y como se calificó en su época. El artista valenciano representa en el lienzo un desnudo artístico dotado de un palpable erotismo. La muchacha aparece recostada sobre un lecho, dormida, su cabello cae sobre los pies de la cama y uno de sus brazos cuelga también de ella con el fin de acentuar ese aspecto lánguido y vulnerable del cuerpo femenino. El lecho está rodeado por una cortina cerrando así un espacio ínfimo que *obliga* a la contemplación de la joven. Sobre la cama y dispersas sobre el suelo, en primer plano, Fillol ha pintado una serie de flores deshechas y unas flechas. Una de las primeras cuestiones que podemos hacernos al contemplar la pintura es si existe tal tesis, tal contenido que insinuó probablemente su autor, o fue un medio para conseguir que la obra fuera aceptada en la exposición nacional.

En las últimas décadas del siglo XIX el género del desnudo se había cubierto de una indudable ambigüedad, la frontera que separaba la decencia de la indecencia estaba desapareciendo⁶⁰. Los desnudos femeninos aumentaron su dosis de erotismo, aliviado de cara al Salón y al público más hipócrita con el velo de la alegoría, la historia o la mitología⁶¹. Así, este género se vio regalado con la representación de muchachas desnudas, cuyos cuerpos eran descritos con amorosa dedicación, no tanto como expresión de la sexualidad femenina -reiteradamente negada- como para satisfacer la sexualidad del público masculino que tenía acceso a ellos⁶². Estas imágenes complacían la mirada del espectador y fomentaban abiertamente su sensualidad:

jugaban abiertamente con las fantasías de agresión de su audiencia e "invitaban" a la violación pintando mujeres desnudas y extremadamente vulnerables, por lo general caídas de espaldas en primitivos

⁵⁸ Óleo sobre lienzo. 120 x 180 cm. Expuesta con el número 330. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1906*. Madrid, 1906, pág. 32.

⁵⁹ "La Exposición de Bellas Artes". *El País*, 18 de mayo de 1906.

⁶⁰ TEN-DOESSCHATE CHU, P.: "Gustave Courbet's Venus and Psyche. Uneasy Nudity in Second Empire France". *Art Journal*, Spring 1992, vol. 51, n. 1, pág. 38.

⁶¹ Sobre la doble moral del desnudo femenino, CLARK, T.J.: *The painting of Modern Life*. New Jersey, 1986, págs. 79-146.

⁶² BERGER, J.: *Selected Essays and Articles*, p. 215, citado en NOCHLIN, L.: "Eroticism and Female Imagery in Nineteenth Century Art", *Women, Art, and Power and Other Essays*. London, 1991, pág. 143.

De prostitutas y otras víctimas. La pintura social de Antonio Fillol (1870-1930)

*escenarios silvestres aparentando encontrarse en el climax de una necesidad sexual*⁶³.

Esta actitud desfallecida se asoció con el agotamiento producido por la masturbación, lo que provocó que la simple observación para el contemplador suscitara en él la imaginación encendida del *voyeur*. Ante estas consideraciones y frente a la obra de Fillol, nadie dudaría en creer que el pintor pudo sentirse fascinado por estas cuestiones y decidió poner su pincel al servicio de los ocultos deseos de los amantes del arte de comienzos del siglo XX.

No obstante, concedamos por un momento el beneficio de la duda e intentemos encontrar a su desnudo una tesis. Es evidente que el título de la obra revela claramente que la muchacha ha perdido su virginidad. Ella es la flor deshecha, su cuerpo ha sido desflorado. Ha luchado con Amor, como delatan las flechas de primer plano, pero no ha podido resistirse al enfrentamiento, a sus sentimientos, y ha caído en sus redes perdiendo su inocencia juvenil. En este sentido, la obra sería la imagen resultante de otra pintura en la que aparece una joven, sentada en el suelo de espaldas al espectador, luchando con un Cupido-niño que frente a ella le lanza unas flores⁶⁴. Este género de pintura, con Cupidos y *ninfas* de apariencia real que reflexionan sobre los acontecimientos de las relaciones humanas había sido desarrollado con fortuna por otro pintor valenciano, Cecilio Pla⁶⁵ (fig. 9). Tal vez Fillol, ante la buena acogida de estos asuntos, pudo coger el testigo de Pla e indagar en nuevas perspectivas. Sin embargo, junto a esta lectura alegórica podría proponerse otra menos festiva: es posible que a quien realmente estemos contemplando sea a la víctima de *La bestia humana*. Quizás, y digo sólo quizás, Fillol no haya querido renunciar ni siquiera aquí a las consecuencias de la prostitución y lo que estemos admirando sea el triste producto de la explotación sexual. En 1888 Louis Legrand publicó en *Le Courier Français* de París una litografía con el título de *Prostitución* (fig. 10) en la cual se representaba a una joven desnuda en los brazos de un monstruo que simbolizaba el dominio de esta práctica como profesión. Esta imagen generó en su momento una reacción muy hostil por parte del público, pues encerraba una crítica subliminal a la complicidad gubernamental en el ejercicio de la prostitución⁶⁶. En esta litografía como, tal vez, en la pintura de Fillol con la pérdida de su virginidad la muchacha se ha adentrado en el abismo del comercio carnal y no puede escapar a su terrible destino. A ello la ha condenado la sociedad y el poder.

⁶³ DIJKSTRA, B.: *Ídolos de...op. cit.*, pág. 100.

⁶⁴ Según E. Blasco es posible que se trate de *Batalla de amor* (óleo sobre lienzo, 170 x 115 cm), una de las pinturas decorativas realizadas para el Casino Liberal de Liria. *La obra artística de Antonio Fillol...op. cit.*, págs. 521-522. Tesis doctoral inédita.

⁶⁵ Como sucede con sus dos obras tituladas *Amor vencido*. PÉREZ ROJAS, J.: "Cecilio Pla, ecos wagnerianos sobre un trasfondo de zarzuela", en el catálogo de la exposición *Cecilio Pla*. Madrid, 1998, págs. 27-29.

⁶⁶ WEISBERG, G.P.: "Louis Legrand's Battle over Prostitution. The Uneasy Censoring of Le Courier Français", *Art Journal*, Spring 1992, vol. 51, n. 1.

Victoria E. Bonet Solves

Antonio Fillol fue un artista concienciado socialmente y puso su capacidad para la pintura al servicio de sus ideas. Al menos, a ello se entregó en los primeros años de su carrera con fortuna muy desigual. Posteriormente se dejó arropar por los temas más acomodaticios de las costumbres valencianas, en las que, no obstante, no abandonó sus afanes realistas. Lo interesante de este pintor valenciano es que en su pintura social reflexionó sobre la utilización del poder masculino en perjuicio de la integridad femenina, lo censuró sin medias tintas y defendió de algún modo una vulnerabilidad femenina extremadamente frágil. No le importó supeditar la factura y el colorido en favor de la mejor expresión de una crítica o un pensamiento. Su arte es un arte literario que respondía a una personalidad cultivada⁶⁷, concedámonos, pues, el privilegio de la lectura también frente a sus cuadros.

⁶⁷ *Lo primero, en que su inteligencia, de propia poderosa fuerza creadora, ha sido muy cultivada, pues Fillol conoce muy bien la literatura y sociología moderna.* FOLCHI.: "Algunas ideas sobre Antonio Fillol y su arte". *Impresiones*, 26 de noviembre de 1908. Noticia facilitada por el prof. J. L. Alcaide.

De prostitutas y otras víctimas. La pintura social de Antonio Fillol (1870-1930)



1.- A. Fillol. *La bestia humana*. Museo del Prado. Madrid.



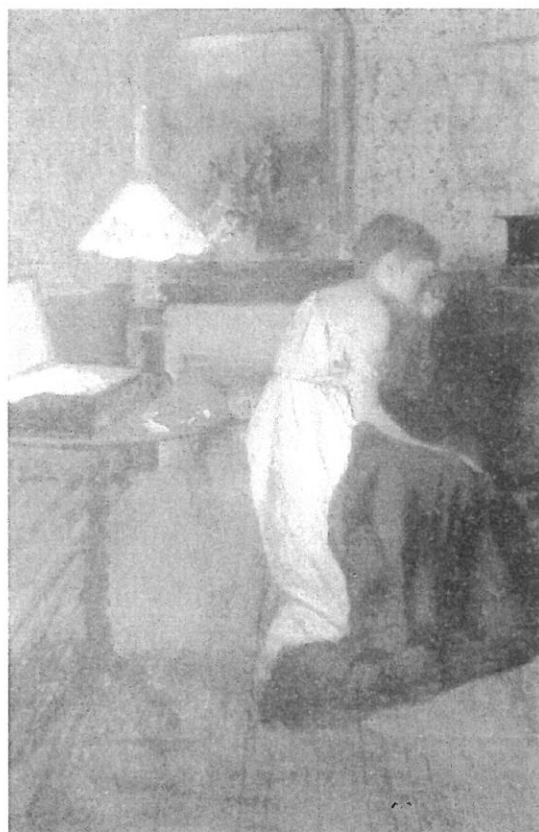
2.- A. Fillol. *La bestia humana*. Detalle. Museo del Prado. Madrid.



3.- A. Fillol. *La bestia humana*. Detalle. Museo del Prado. Madrid.



4.- A. Fillol. *La bestia humana*. Detalle. Museo del Prado. Madrid.

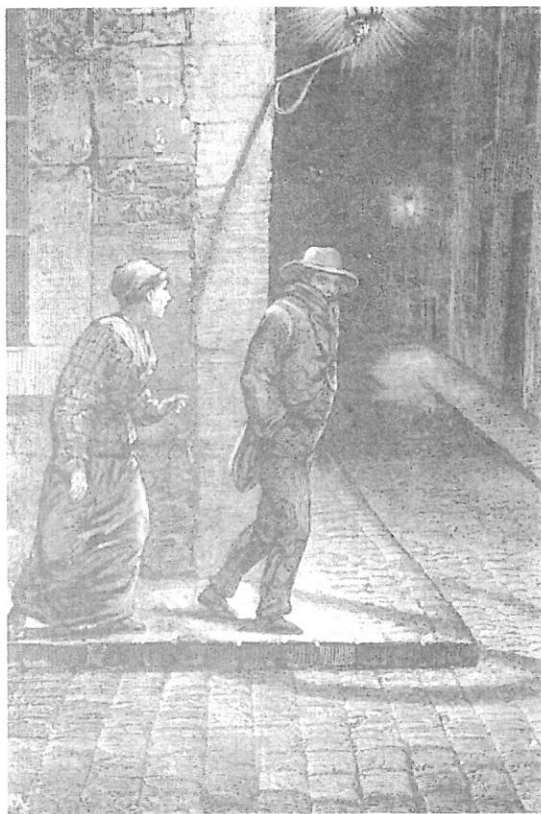


6.- E. Degas. *Interior (la violación)*. Detalle. Philadelphia Museum of Art.



5.- E. Degas. *Interior (la violación)*. Philadelphia Museum of Art.

De prostitutas y otras víctimas. La pintura social de Antonio Fillol (1870-1930)



7.- A. Richard Demplen. Ilustración para *La Taberna* de E. Zola



10.- L. Legrand. *Prostitución*



9.- C. Plá. *Cupido*. Círculo de Bellas Artes de Madrid.



8.- A. Fillol. *Flor deshecha*