

PAISAJE DE LA REALIDAD EN LA PINTURA VALENCIANA DEL XIX.

Victoria E. Bonet Solves

El presente trabajo trata de analizar la introducción y desarrollo en Valencia de las innovaciones que la pintura de paisaje experimentó en el resto de Europa durante el siglo XIX. Con ello intentamos mostrar que no sólo existió en nuestro ámbito artístico un evidente interés por el género, sino que además el paisajismo valenciano, conservando unas características propias, siguió las pautas europeas.

Que la pintura de paisaje alcanzó en el siglo XIX la autonomía es un hecho indudable, sin embargo explicar las causas que lo produjeron es complejo. Tal vez respondió al esfuerzo de un sinnúmero de artistas de segunda categoría y al espíritu de una época repleta de transformaciones. El paisajismo europeo vivió, en toda su importancia, una evolución técnica y temática a la que España no permaneció ajena, salvando los desfases cronológicos, ya que aquí el género estuvo supeditado a los prejuicios académicos y jerárquicos que daban a la pintura de historia un indiscutible primer puesto.

Valencia desarrolló a partir de 1850 un creciente interés por esta nueva tendencia y fue introduciendo los cambios e innovaciones que fueron marcando la evolución de este género. Al mismo tiempo, el Paisaje de cada país y de cada región posee unas características propias indudables que descansan principalmente en los temas pintados. El paisajista tiende a representar lo más llamativo de la zona en que vive y su entorno más directo. En este sentido el paisajismo valenciano no rompió con la tónica decimonónica y al pintar ambas facetas temáticas reivindicó su individualidad y respondió a las aspiraciones de un grupo social cada día más fuerte, la clase urbana.

La convocatoria a la Cátedra de Paisaje de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1857, tras la muerte de Genaro Pérez Vi-

Victoria E. Bonet Solves.

llaamil¹, supuso el último coletazo de lo que podríamos denominar *paisaje compuesto*:

*Primer término: árboles de varias edades y clases, terreno pantanoso con plantas acuáticas; segundo término: ruinas de un castillo feudal, y en el fondo un lejos de montañas, cielo con nubes, y efecto de sol poniente, figuras y leñadores*².

El nuevo encargado de la asignatura, Carlos de Haes, sacaría al aire libre el paisaje y enseñaría que la verdadera pintura se encuentra en la naturaleza. Esta sería la novedad fundamental que introduciría Haes en sus clases, hacer estudios del natural, sujetándose después a ellos para reproducirlos en sus cuadros ya en el taller. Pasarían muchos años antes que el cuadro fuera terminado frente al mismo modelo, sin embargo lo que hasta entonces se llamaba *boceto*, unos simples trazos a lápiz, se convirtió en *estudio*, un intento de aprehender más la naturaleza, de ser más fiel al *leit-motiv* del género.

Es difícil establecer con exactitud la fecha en que la copia del natural pasó a la asignatura de *Perspectiva Lineal y Aerea y Paisaje* de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, creada en 1846, ya que no se tiene constancia del programa de estudios que entonces se propuso³. En 1872 leemos en el periódico *Las Provincias*:

*Cumpliendo con uno de los puntos del programa que la dirección de la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad ofreció, pronto tendrán principio los ejercicios prácticos al aire libre que requieren algunas de sus clases. En el mes próximo darán principio las expediciones de los paisajistas para hacer sus estudios del natural...*⁴

Esta es la primera noticia que se tiene al respecto, ahora bien, parece una fecha demasiado tardía para la introducción de esta nueva faceta en el estudio del paisaje.

¹Después de la labor académica de Villaamil, en 1854, se hicieron cargo de la asignatura Fernando Ferrant y Vicente Camarón, hasta 1857 en que ocupó la cátedra Carlos de Haes. PENA, Carmen, *Pintura de Paisaje e Ideología. La Generación del 98*, Madrid, 1983, pág. 27.

²Sección de Variedades. *Las Bellas Artes*, 20, 1855, 214.

³El proyecto del nuevo reglamento data de 1842, es en 1846 cuando se confirma, estando a cargo de la disciplina Luis Téllez. Legajos 76 y 77. *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*.

⁴Noticias Locales, *Las Provincias*, 28 de abril de 1872, pág. 2.

Las relaciones entre la Academia de Bellas Artes de San Fernando y la de San Carlos de Valencia eran estrechas. Se sabe que periódicamente se pedía desde Madrid información sobre profesores de nuestra escuela, asignaturas y materias, especificando lo que se impartía en cada una de ellas⁵. Probablemente a través de estos contactos se propusieran los nuevos métodos de enseñanza. Por su parte los paisajistas se presentaron tempranamente a las exposiciones nacionales, y con seguridad conocieron la obra de Haes y su escuela. Ciertamente fueron incorporando el estudio del natural a su propia obra, y aunque ejercieron una influencia nunca desdeñable, establecer su colaboración directa en la implantación de este sistema de trabajo dentro del ámbito académico resulta difícil.

En las pruebas prácticas para optar a la Cátedra de Perspectiva y Paisaje en 1879, queda ya constancia de la importancia que había adquirido la representación directa de la naturaleza. En una de ellas se exige un dibujo extraído del natural en una sesión de ocho horas, y en la otra un cuadro al óleo pintado en el estudio sobre un modelo tomado al aire libre⁶. Como ejemplo del interés que adquirió la observación directa en la pintura de Paisaje, recogemos la opinión del artista José Genovés Llansol:

Creemos que el arte no debe tener más modelo que el natural... La principal misión del maestro ante todo arte es inculcar en el alumno un profundo horror a la mentira⁷.

A pesar de haber sido escrita en las postrimerías del siglo, estas tardarían en ser aceptadas, mientras tanto se siguió practicando la solución intermedia: el pequeño estudio realizado frente a la misma naturaleza, se transformaba en lienzo en el taller del pintor.

Además de las salidas al aire libre organizadas por la Academia, los alumnos trabajaban en las clases con una serie de litografías

⁵Legajo 83-A, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

⁶Copia del expediente de oposiciones a la Cátedra de Perspectiva y Paisaje y Dibujo del Natural, vacante en la Escuela de Bellas Artes". Legajo 80. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

⁷Programa presentado para la oposición a cátedra de Paisaje Popular de 1891. Legajo 83-B. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

Victoria E. Bonet Solves.

realizadas por autores franceses, principalmente, entre las que destacaban las del artista Calame⁸. No obstante, eran contadas las obras dedicadas a la enseñanza del paisaje, de aquí la utilización de un elemento auxiliar, cuyo uso en Francia era entonces muy frecuente, la fotografía.

Era común en el siglo XIX la venta de fotografías en los establecimientos de la ciudad, normalmente coloreadas al óleo⁹. Las exposiciones eran frecuentes y tenían eco en la prensa casi a diario. Normalmente se trataba de retratos, pero también se reproducían pinturas y grabados¹⁰, incluso de artistas contemporáneos¹¹. No es difícil suponer que dada la notable difusión de la fotografía se extendiese a la enseñanza del paisaje. En esta técnica los pintores buscarían nuevos parajes distintos de los que podían conocer por experiencia directa. Por su parte la fidelidad en la reproducción fotográfica permitía que los cuadros parecieran sacados del modelo real:

Desde que al venir la fotografía comenzó a colocarse la pintura y dibujo del paisaje en el lugar que se correspondía y que hoy ocupa en las diversas ramas o especialidades digamoslo así del arte pictórico, puesto que antes del advenimiento de aquella, vemos en las obras de nuestros mejores maestros relegado y como alejado el estudio del pai-

⁸Alexandre Calame (1810-1864), aunque su actividad se desarrolló principalmente en París, pertenece a la escuela suiza de pintura. Fue paisajista, grabador y litógrafo. Sus dibujos didácticos fueron ampliamente difundidos y supusieron un cambio radical en la enseñanza de paisaje a partir de 1845. ROMANO, Giovanni, *Studi sul paesaggio*, Torino, 1978, pág. 77.

⁹Probablemente las fotografías se pintaban en un intento de dar más realismo a la instantánea: *En uno de los escaparates de la papelería del Sr. Miralles, calle de San Vicente, se halla expuesta, creemos a la venta, una magnífica fotografía de Pto IX, de tamaño regular, pintada al óleo con exquisito gusto...* Gacetilla General, *Diario Mercantil de Valencia*, 20 de junio de 1870, pág. 2.

¹⁰Al valor de la obra artística se sumaba el atractivo de la nueva técnica fotográfica: *En los escaparates del bazar de quincalla del Sr. Janini, se hallan expuestas una magníficas reproducciones fotográficas de cuadros y grabados excelentes, que con justicia son celebradas por cuantas personas amantes de las bellas artes las examinan.* Gacetilla General, *Diario Mercantil de Valencia*, 28 de mayo de 1871, pág. 2.

¹¹El interés del público por las obras de los pintores de la época se manifiesta en su reproducción y posterior venta: *El conocido fotógrafo Sr. Jouliá ha sacado copia fotográfica de algunos de los mejores cuadros del distinguido marinista D. Rafael Monleón. Tenemos entendido que piensa y está autorizado para venderlas...* Noticias Locales, *Las Provincias*, 17 de enero de 1869, pág. 2.

Paisaje de la realidad en la pintura valenciana del XIX.

*saje que solía servir de fondo o campo donde se desarrollaban los asuntos de sus cuadros, muchos han sido los artistas que se han dedicado a su estudio con feliz aprovechamiento y variadísimas también las facturas que como consecuencia natural de la independencia que hoy reina en el campo del arte, han surgido espontáneamente viniendo a formar la personalidad artística de sus autores*¹².

Esta opinión recoge una de las innovaciones más interesantes que caracteriza la pintura europea del siglo pasado:

*La Fotografía surgió para realizar uno de los sueños románticos: la inmediata transmutación de la realidad en arte sin la intervención de un intérprete, un código o una tradición*¹³.

Y esta fue también una de las aspiraciones del paisaje decimonónico.

La reiterada discusión del siglo pasado gira en torno al problema de cómo y cuando el autor da o debe dar por terminado el lienzo. Esta era una constante en un género como en el del paisaje en que la experimentación técnica era muy común. Son numerosas las apreciaciones que se hacen en este sentido en la prensa cuando se comentan las obras de los más importantes paisajistas:

*...son dos estudios del mismo autor (Rafael Montesinos Ausina), los que si bien carecen de agradable armonía, están en cambio pintados con la conciencia que exigen los estudios del natural*¹⁴.

o bien:

¹²Este comentario, aparecido en uno de los proyectos de enseñanza para la asignatura de Paisaje Popular en la oposición de 1891, muestra no sólo el conocimiento que de la fotografía se tenía dentro del ámbito académico sino también el valor que esta poseía en el estudio del paisaje. Legajo 83-B, *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*.

¹³Sobre la relación entre la fotografía y el paisaje de la realidad puede consultarse ROSEN, Charles, y ZERNER, Henri, *Romanticism and Realism. The Mythology of Nineteenth Century Art*, London, 1984, pág. 99.

¹⁴SERRET, Nicolás, "Exposición en el Ateneo de Valencia. Segunda Exposición", *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia*, 93, 1874, 238.

Victoria E. Bonet Solves.

*el cuadro de Antonio Gomar... recomiéndase en cambio por una soltura, vigor y firmeza en el pincel*¹⁵.

Lo que en un principio parecía una simple diferencia de criterios terminó por convertirse en 1868 en un auténtico enfrentamiento entre dos amantes del *bello arte* a través de dos periódicos del momento.

El tres de septiembre de 1868 se publicó una carta en el diario *Las Provincias* enviada por *Un Observador* que en resumen decía:

*Cada pintor quiere crearse una manera especial, un nuevo modo de comprender la naturaleza... su inspiración se desahoga en cuatro brochazos, dados con profunda intención... Yo creo que eso no es pintar, que eso es ensuciar el lienzo... por el camino que los ve Vd. son capaces... de empuñar la atrevida escoba para esparcir con más brio el color sobre la tela*¹⁶.

La respuesta no se hizo esperar. el día 6 del mismo mes apareció otra carta en el *Diario Mercantil de Valencia* que reivindicaba la nueva *manera* como la expresión del verdadero arte¹⁷. Sería necesario tener un conocimiento pormenorizado de las obras y realizar un estudio comparativo de las mismas para conocer hasta qué punto ambas tendencias eran una realidad. No obstante, es interesante mostrar cómo esta discusión alcanzó nuestro ámbito artístico. Discusión que tendría sus más encarnecidos debates con la introducción de las nuevas técnicas pictóricas.

Mientras el paisaje en España a principios del siglo XIX comenzó a adquirir la independencia como género fue perdiendo al mismo tiempo la libertad en la elección de los temas. El paisajista sólo tenía dos opciones a la hora de escoger el motivo de su cuadro: o tomar diversos elementos -árboles, montañas y nubes- que combinados diesen un resultado óptimo; o bien, pintar aquellos lugares, ya fuesen vistas o monumentos, conocidos del público. En ambos casos la razón que motiva la elección es obvia, dar al paisaje la entidad necesaria de modo

¹⁵ALFONSO, Luis, "Los pintores valencianos en la exposición de 1871", *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia*, 42, 1872, 128.

¹⁶*Un Observador*, "Los artistas en España", *Las Provincias*, 3 de septiembre de 1868, pág. 2.

¹⁷*Un amigo de los artistas*, "El arte y los artistas", *Diario Mercantil de Valencia*, 6 de septiembre de 1868, pág. 1.

que justificara por sí solo todo un cuadro¹⁸. En Valencia, los artistas pintaron muchas zonas de la región, monasterios, castillos, barrancos y valles cuya naturaleza llamativa resultara atrayente a quien debía comprar la obra.

Y así el Valle de la Murta y su monasterio fue tema escogido por Rafael Montesinos Ramiro (ca. 1864) y su hijo Rafael Montesinos Ausina (ca. 1871), por Antonio Muñoz Degrain (ca. 1864), Javier Juste Cerveró (ca. 1884) y José Vilar y Torres (ca. 1886). Ahora bien, si hubo un lugar incesantemente pintado sería el de la Albufera ya que reunía las condiciones necesarias. Por un lado su rica naturaleza que permitía infinidad de variaciones sobre el mismo tema, y por otro formaba parte de la vida de los valencianos del momento, los días de San Martín y Santa Catalina era famosas las cacerías públicas allí celebradas. Como muestra recogemos la visita que a este paraje realizó Carlos de Haes, *primer paisajista contemporáneo*¹⁹, cuando vino a Valencia en 1871:

*Anteayer fue visitado nuestro museo provincial por el Sr. Haes... hoy debe visitar el lago de la Albufera para observar algunas perspectivas que ofrece tan bello paisaje y mañana partirá...*²⁰

La enumeración de las vistas que nuestros pintores plasmaron en su obra sería interminable, como sería al mismo tiempo incompleta si no citáramos el ejemplo más paradigmático del paisaje valenciano, su huerta. Cuando Teófilo Gautier vino a Valencia en su viaje por España, a mediados del siglo XIX, la visitó haciendo una detallada descripción de sus habitantes, a los que consideró el principal atractivo de la región²¹.

Tras la llegada de Carlos de Haes a la Cátedra de Paisaje de la Escuela de San Fernando, el género sufrió una importante transfor-

¹⁸Llama la atención que en una fecha tan tardía como 1882 aún se haga notar en la prensa esta ausencia de motivo: *Como paisaje tiene escaso interés y ganaría mucho si el autor añadiese algunas figuras que representen o digan algo*. Noticias Locales, *Las Provincias*, 11 de junio de 1882, pág. 2.

¹⁹*Ayer fue visitado nuestro Museo Provincial por el Sr. Haes, tan renombrado en el mundo de las bellas artes como el primer paisajista contemporáneo...* Gacetilla General, *Diario Mercantil de Valencia*, 31 de diciembre de 1871, pág. 2.

²⁰Gacetilla General, *Diario Mercantil de Valencia*, 31 de diciembre de 1871, pág. 2.

²¹GAUTIER, Teófilo, *Viaje por España*, trad. Roberto Robert (hijo), Valencia s. a., pág. 209.

Victoria E. Bonet Solves.

mación tanto en la manifestación pictórica, con la introducción del estudio del natural, como en el tema escogido, es decir, ya no hacían falta fantásticas ruinas o fenómenos naturales, un árbol o un camino podía hacerse acreedor del papel protagonista en el lienzo. Esta circunstancia abrió la puerta hacia la representación de la huerta valenciana. Esta contaba además con otros aspectos que sin lugar a dudas influyeron en la aparición de ese nuevo tema en la pintura de paisaje, su belleza y su bondad.

Tarjeta de presentación ante los viajeros que hasta nosotros llegaban a lo largo del siglo pasado no podía verse relegada por aquellos pintores que a través de sus obras han dado muestra constante de nuestro paisaje. Ya en 1808, Alexandre Laborde había escrito una apasionada y gráfica descripción de las afueras de la ciudad:

*Desde Masanasa, sube de punto la hermosura de la alameda, que casi es continuo en todo este camino. En la legua que falta hasta las puertas de Valencia, se reúnen las mayores bellezas: campos que verdean, árboles variados, barracas aseadas, caserios sinnúmero por todas partes, lugares que se dejan a los lados, multitud considerable de pasajeros, y un movimiento general y continuo; todo esto forma un cuadro interesante y delicioso*²².

Cuadro que presentaría Rafael Montesinos y Ramiro con el título *Campanar y su huerta* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864²³.

Los artistas, estudiantes y aficionados a la pintura no cesaron de reflejar en sus lienzos los alrededores de la ciudad a los que se acercaban a realizar sus estudios del natural:

*los camaradas de Pinazo son, como él, aprendices de artistas y alguno también compañero de oficio, y en las conversaciones de taller planean sus salidas domingueras, con sus cajas de colores y sus lienzos, a retratar aspectos de la huerta...*²⁴

²²LABORDE, Alexandre, *Itinerario descriptivo de las Provincias de España*, trad. Fray Jaime Villanueva y Aspengo, Ed. facs. 1980 (Valencia, 1826), pág. 78.

²³OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1884, pág. 463.

²⁴GONZALEZ MARTI, Manuel, *Pinazo, su vida y su obra*, Valencia, 1920, pág. 78. Cita facilitada por Teresa Millet Sancho.

Paisaje de la realidad en la pintura valenciana del XIX.

Las visitas dominicales y los largos paseos por la zona eran práctica habitual en la época como recoge Azorín en su obra dedicada al paisaje español:

*Y luego, ¡qué muchedumbre de recuerdos los de esta hermosa y clara ciudad!... allí los extensos paseos por la huerta, en las tardes plácidas y largas de primavera*²⁵.

Llamativa y conocida por su belleza natural, la huerta desempeñó, además, un importante papel económico por el cual el pueblo valenciano se volcó hacia ella. La riqueza agrícola siempre había sido un hecho, sin embargo durante el siglo XIX el cultivo y comercialización de la naranja alcanzaron un gran desarrollo en manos de una clase urbana que tuvo su oportunidad con la desamortización de Mendizabal. La misma clase social se convertiría en la principal adquisidora de obras de arte y exigiría de los artistas aquellos temas que más eran de su agrado.

El Arte en el siglo pasado vivió un proceso *democratizador*, esto es, dejó de ser patrimonio exclusivo de las clases aristocráticas y pudo entrar a formar parte de la sociedad urbana valenciana en general. Muy numerosas eran las obras que se vendían en los comercios de las principales calles de la ciudad, aunque ello fuera en detrimento de la calidad de las mismas. Por los establecimientos de los Sres. Nicolás o Janini de la calle Zaragoza pasaron los cuadros de los más importantes pintores del momento, y de otros muchos menos conocidos. Sin olvidar el encargo directo del comprador al artista, que tenía un papel fundamental en lo que podríamos denominar *mercado del arte*. Tanto en uno como en otro caso se pintaba para la venta a un público que exigía temas de moda.

El paisaje fue un género que encontró en la clase urbana un mercado seguro. En 1894 la revista valenciana *Bellas Artes* publicó un poema titulado *Pidiendo un cuadro al notable paisajista X* y cuyos primeros versos decían:

*Por fin me voy a casar;
estoy comprando el mueblaje,
y necesito un paisaje*

²⁵AZORIN, *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, 1940, pág. 108.

Victoria E. Bonet Solves.

*de tamaño... regular*²⁶.

Los cuadros de paisaje constituyeron una parte de la decoración de las casas valencianas. Es curiosa la coincidencia de que la mayoría de los paisajistas se dedicaran a otro género que satisfacía la demanda de este mismo grupo social, el retrato. Estamos hablando de la clase que posee una parte importante de los terrenos de la huerta, lo que nos permite establecer una interesante relación. El comprador de la obra podía requerir los servicios del artista para pintar un fragmento de aquello que se tenía en propiedad, para ser colgado y admirado posteriormente en el hogar. En la oposición a Cátedra de Paisaje Popular, celebrada en 1891, se propusieron varios lugares de los que salieron por sorteo: el huerto del Barón de Santa Bárbara, la dehesa del Sr. Carsí en Burjasot y la del Sr. Trénor en Paterna²⁷. Curiosamente lugares a los que se podía acceder con el ferrocarril eléctrico²⁸.

Por su parte el paisajista se enfrentaba a un motivo cuyo interés estético no era en absoluto desdeñable, que conocía bien, que mostraba innumerables facetas y posibilidades artísticas. Y lo que es más importante, junto a ese componente de *recuerdo familiar* o *de propiedad*, su representación entraba en esa corriente de gusto por la vida campesina que invadía las clases altas.

Con la utilización de la huerta como motivo pictórico los paisajistas valencianos empezaron a compartir esa inquietud por la *modernidad* que también poseían los artistas europeos de la época. En primer lugar, a esa añoranza bucólica de las clases urbanas podía unirse la satisfacción de tener no sólo el mismo lienzo sino además lo que en él había representado. En segundo lugar, el paisajista al escoger la huerta como protagonista de su obra permanecía fiel al precepto fundamental de la pintura de paisaje del XIX, la copia directa del natural.

Sería fácil ver en esta corriente temática una intencionalidad reivindicativa muy acorde con el nacionalismo que tiñó gran parte del

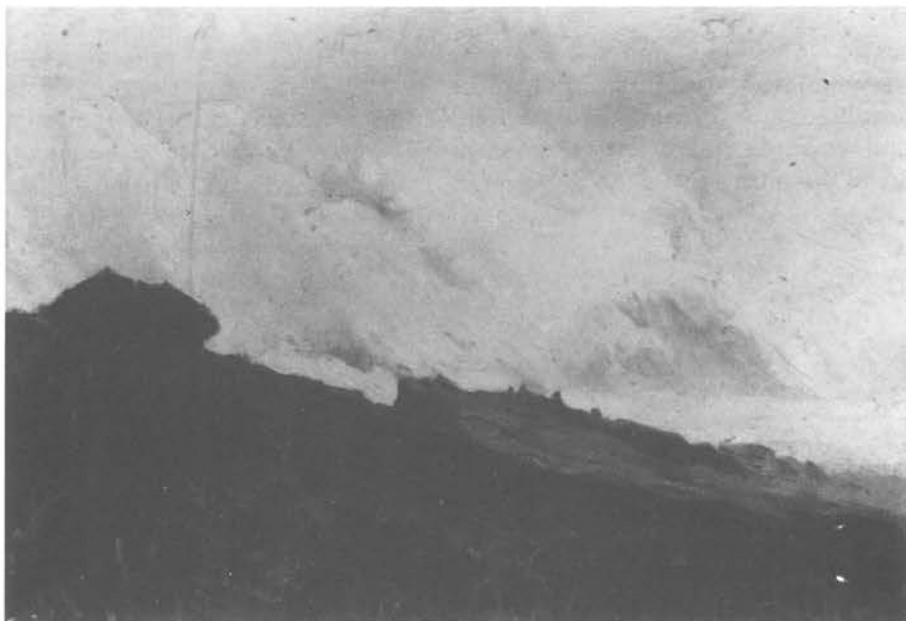
²⁶MONTAGUT, Pascual, "Pidiendo un cuadro al notable paisajista X", *Las Bellas Artes*, 19, noviembre 1894, pág. 3.

²⁷Legajo 83-B, *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*.

²⁸En 1888 se instaló la línea Valencia-Paterna-Liria. En 1891, Grao de Valencia-Bétera. En 1893, Valencia-Alboraya-Museros y Valencia-Torrente. Datos proporcionados por GONZALO ROGEL, Esteban, "Ferrocarril", *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, 1973, IV, 245.

Paisaje de la realidad en la pintura valenciana del XIX.

siglo. No creemos que esto fuera así, sí es cierto, por el contrario, que respondió a los intereses de los futuros propietarios de la obra, y lo es, también, que el paisajismo valenciano no vivió alejado de aquellas innovaciones que dieron al género la importancia que se le había negado durante siglos.



1. Paisaje. Antonio Gomar y Gomar.



2. Paisaje. Javier Juste Cerveró. Museo San Pío V. Valencia.