

EL MERCADO Y LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA EN LA CULTURA FINISECULAR: LOS MEDIOS DE PROMOCIÓN OFICIALES.

Tomás Galicia Gandulla

En este artículo se pretende ofrecer una visión de conjunto sobre la situación de cambio que se produce en la concepción del artista y de su producción en el ambiente de la cultura finisecular, generándose las condiciones de formación del actual mercado capitalista del arte, así como los medios de promoción oficiales de las Bellas Artes en este marco temporal, formado por las Academias, las Exposiciones de Bellas Artes y la gestión de los museos.

1. EL PAPEL DEL ARTISTA EN LA SOCIEDAD FINISECULAR.

La misión del artista se basa en la producción de una serie de obras de arte para su contemplación final por un conjunto de espectadores con los que se desarrolla un vínculo de comunicación, cuyo resultado será la admiración o la repulsa del objeto producido a través de la percepción estética del mismo. Desde la génesis de la idea en la mente del artista hasta la contemplación final por parte del espectador, se desarrolla un proceso complejo en el cual intervienen una serie de factores y elementos ajenos al hecho de la producción de la obra por parte del creador, fomentado por la participación en el proceso de personas ajenas a estos dos aspectos, el de la producción y el de la contemplación.

La visión que del artista tiene la sociedad va cambiando con el paso del tiempo, teniendo un concepto de ellos como inadaptados desde el Romanticismo, introvertidos incapaces de adaptarse a la sociedad, eligiendo ser artistas para conseguir la evasión del mundo real hacia una vida bohemia, en contra de esos artistas que se adaptan a los requisitos de la oficialidad y que tienen el reconocimiento de la misma. Para Proudhon forman una clase aparte, imperiosa por el ideal, pero inferior por la razón y la moralidad¹. Llegarán a poseer la convicción de ser de esencia superior en comparación con el resto de la sociedad.

La metamorfosis de obrero en artista, ligado a los cambios sociales que se experimentan desde el Renacimiento, llega debido a la oposición entre obrero y artesano en el s. XVIII. Como consecuencia, el arte se integrará en el sistema económico gracias al capitalismo que surge y se consolida durante esta etapa, especialmente en países de tradición protestante.

¹ PROUDHON, P. J.: "Du principe de l'art et de la destination sociale", en GIMPEL, J.: *Contra el arte y los artistas, o el nacimiento de una religión*. Barcelona, Gedisa, 1979, pág. 11.

El pintor burgués aparece como ser equilibrado, realista y dueño de sí mismo, sin conocer la duda ni la inquietud moral, aspecto que arranca desde el Renacimiento, concibiendo la pintura como una herramienta de acción psicológica y política con unos fines específicos.

La ambición de gran parte de los pintores en el contexto del fin de siglo se encamina hacia la búsqueda de la realidad fotográfica, finalidad de nuestra cultura hasta 1839, año de aparición de la fotografía, en el que se produce la ruptura de la plástica tradicional y aparece un sector dirigido hacia la pintura no fotográfica, generando la ruptura de lo tradicional protagonizada por las vanguardias históricas, los cuales son formados dentro de la línea de la oficialidad. El otro sector enfrentado es el de los que representan a la pintura oficial, academicistas, con su mayor exponente en los *pompier*s franceses, quienes en sus obras siguen persiguiendo esa copia de la realidad con calidades fotográficas, corriente seguida por innumerables artistas tanto en Francia como en el resto de países europeos.

El origen de los artistas académicos se localiza en la aparición de los talleres, en los cuales se realiza la transmisión de conocimientos técnicos de generación a generación. Es en este marco cuando se transforman los artistas desde el concepto anterior de obreros y artesanos, obra de humanistas neoplatónicos protegidos por los Médicis. Gimpel aboga por el destierro de los grandes mecenas debido a las consecuencias de sus actividades, como son la inflación de algunas obras artísticas, con el enriquecimiento de sus productores frente a la miseria de algunos artistas². Los humanistas ejercen la reclusión en un mundo sólo para iniciados. El planteamiento es el de la inspiración y el genio como un don de Dios, junto con la idea de que el artista se revela en la obra que ejecuta, tal como afirma Santacruz en el artículo sobre la exposición de Sáenz en 1917³. La obra de arte pasa a ser considerada como el espejo de un pensamiento individual y no como una idea superior, generando la primacía de la forma sobre el fondo, aspecto que se potencia en la cultura finisecular ante la demanda de obras por parte de la burguesía emergente.

Aparece una nueva religión distinta de la Iglesia, asociada a la élite intelectual de la sociedad. El movimiento del arte por el arte se desarrolla durante el siglo XIX, así como la importancia del maestro artista frente a su obra. Comienza a tener mayor importancia la firma del cuadro que la obra en sí, asociado al concepto de valoración de la producción del artífice en general, su trayectoria profesional.

Con ello aparece la dificultad para evaluar el precio de la obra, a partir del antecedente de la valoración según las horas de trabajo aplicadas y los materiales empleados, transformándose el sistema ante la irrupción de la ley de la oferta y la demanda, consecuencia de la llegada del capitalismo al mundo del arte. Los inicios de la comercialización de la producción artística provocan la especulación en el mundo artístico, mediante la organización del mercado del arte por parte de los burgueses.

² GIMPEL, J.: *op. cit.*, pág. 46.

³ SANTACRUZ, P.: "Los cuadros de Pedro Sáenz", en *El Regional*, 5 de febrero de 1917.

El mercado y la producción artística en la cultura finisecular...

La ley de la oferta y la demanda favorece a algunos artistas, con su enriquecimiento y vida de grandes señores frente a artistas bohemios que no se someten a las reglas de la oficialidad asociada al mercado del arte, así como los que lo intentan y son rechazados por el círculo. Es el caso de muchos artistas, que atraviesan por diversos avatares, siendo reconocidos a veces en vida, y otros tras su muerte, sucediendo en ocasiones el caso inverso, de artistas reconocidos que caen en desgracia como consecuencia de la mutación de los gustos por el público en general. De ahí la creciente importancia de los medios de difusión culturales y de las opiniones y críticas que en ellos aparecen, representando un papel decisivo en la evolución de las formas artísticas.

La aparición de artistas bohemios al margen de los gustos de la moda aparece prefigurada en los artistas del Romanticismo, aspecto que se acentuará con el devenir del siglo, manifestado en la repulsa por la vida acomodada, así como el desprecio hacia los gustos artísticos de la masa de público, considerados como excéntricos y caprichosos respecto a la sociedad que les toca vivir. Frente a esta actitud hacia la vida artística bohemia, las academias ofrecen a los artistas el prestigio social y la seguridad, pero a costa de la libertad de expresar sus propias ideas en sus cuadros, convirtiéndose en lo que se ha dado en llamar funcionarios al servicio del régimen⁴. Esta circunstancia se materializará en las Exposiciones de Bellas Artes. Aunque no se formalicen reglas sobre la forma de manifestar los temas ni sobre su ejecución, la existencia de un jurado previo de admisión de las obras comienza a condicionar la libertad de expresión de los pintores. Las exposiciones se convierten en la forma de promocionar la obra de los artistas en los círculos de los posibles compradores de cuadros, a la vez que la concesión de premios se convierte en el medio de reconocimiento de la valía del artista, aspecto que es observable en lo referente a creadores de reconocimiento en su época y actualmente, como en el caso de Joaquín Sorolla, premiado con Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1901⁵, quien formará parte del Jurado de la Exposición Nacional de 1904⁶.

Los cambios en el mecenazgo de las artes arrancan desde la pérdida de poder por parte de la Iglesia, uno de los principales promotores de la cultura. A raíz de Trento se generalizan entre a los artistas una serie de temas destinados a la defensa de la Iglesia católica, y a la propagación de la fe, en contra de la Reforma, que prohibió la existencia de imágenes en el interior de los templos. Con ello aparece otra forma de dirigir al arte similar a la que ejerce el gobierno. Se miran con recelo los desnudos como algo que genera la distracción de la atención del creyente, aspecto que da lugar a la separación de arte sagrado y profano.

La aparición de las monarquías absolutas considera necesario adoctrinar a los artistas, considerado como un servicio al Estado al que profesan fe ciega, adaptados

⁴ *Ibíd.*, pág. 55.

⁵ "Medalla de Honor, J. Sorolla", en *Blanco y Negro*, 3 de agosto de 1901, pág. 15.

⁶ *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904*. Madrid, Ed. Mateu, 1904.

a su autoridad, convirtiendo al sector artístico en funcionarios estatales con sometimiento a un reglamento, con la consecuencia de la aparición de las Academias de Arte, organizaciones jerarquizadas aparecidas desde 1648. La jerarquía se establece incluso en la práctica de los distintos géneros, con orden de nobleza dependiente de su ejercicio, como la pintura de historia, el retrato, el paisaje, etc., dentro de la cual la de mayor consideración será la de historia.

Las academias se convierten en medios de presión sobre los artistas, al llevar aparejados salarios, premios y las codiciadas pensiones en Roma, oportunidad para conocer el arte con detenimiento, a la vez que promocionan exposiciones al público, bien colectivas, como los famosos salones, bien individuales, como la que organiza a Pedro Sáenz la Real Academia de Bellas Artes de S. Telmo en 1917. La pérdida de la libertad de expresión artística es recompensada con seguridad y honores.

El origen de la capitalización del mundo artístico se encuentra en la tradición artística de Holanda, república burguesa contraria al lujo y con política opuesta a la del absolutismo de las cortes europeas más antiguas. Los artistas viven en un régimen democrático, con ausencia de encargos por parte del Estado y de la Iglesia, apareciendo unas condiciones de mercado similares a las actuales. La falta de pedidos provoca la existencia de obras en talleres no solicitadas, generando el desequilibrio entre la oferta y la demanda, apareciendo el comercio de cuadros como de cualquier mercancía, y con ello, la especulación. Los burgueses mercadean con el arte, especulando, y saturan el mercado provocando la devaluación de la producción artística, aspecto similar al que se desarrolla en Málaga tras la crisis industrial de comienzos del siglo XX y la proliferación de artistas tras la época de bonanza económica anterior.

La venta de cuadros es la génesis de los marchantes de arte, profesionales nacidos de la necesidad del artista de vender su producción. En esta nueva profesión, sustitutos de los mecenas gracias a la capitalización del mundo artístico, ejercen su influencia en el mundo artístico, en el mercado del mismo y en el comportamiento de artistas y del público, convirtiéndose en los responsables del divorcio entre éste y los artistas. La causa podría encontrarse en la consolidación del materialismo burgués⁷.

El marchante llega a imponer los temas al artista, aquellos que el público pide y compra, con el deterioro de la producción en general, nueva forma de limitar la libertad artística. El mercado se deteriora y comienza la exportación de obras, como en el caso de la venta de obras por artistas españoles del fin de siglo fuera de nuestro país. La limitación de posibilidades genera la caída de los precios.

Otro factor que aparece es el de las falsificaciones, alentado por el concepto de mercancía que se asocia a la obra de arte. La cotización de los pintores será el factor que incida sobre la mayor incidencia de las copias falsas por expertos, introducidas en el mercado, creandó con ello un aumento de la confusión.

⁷ POMPEY, F.: *Los artistas y el público*. Madrid, ed. Nacional, 1942, pág. 17.

El mercado y la producción artística en la cultura finisecular...

Hasta esta época, la compra de cuadros y obras de arte en general era una forma de aumentar el patrimonio cultural de los países. La reducción de encargos oficiales aumenta la importancia de las exposiciones oficiales, como el modo de acceder a la clientela privada, con el papel del jurado encargado de aceptar o rechazar las obras presentadas. Junto a ello, se generaliza la difusión de obras gracias al aumento del papel de los grabados.

Las exposiciones llevan aparejados la edición de catálogos, con inclusión de reproducciones de algunas obras presentadas y notas que acompañan a la relación de obras. Debido a ello aparece la crítica en los salones, publicidad positiva o negativa hacia las obras y los artistas que las crean. Llegan a la discusión de los méritos individuales de los lienzos presentados.

La complejidad del mundo del arte que se va generando ocasiona la actuación de los marchantes asociados, explotando el mundo del arte. La subordinación de la producción a los gustos del público ocasiona la preferencia de los pintores por el género del retrato, trabajos por encargo que no entran en el mundo de la mercadería al ser gestionados de forma directa, consiguiendo una vida segura y solvencia financiera, en los casos en los que el artista posea una reputación asegurada dentro de los posibles compradores. Es el caso de muchos artistas tanto españoles como extranjeros, destacando Abbema, Chaplin o Boldini, quienes efectúan un giro en su carrera enfocada a la realización de retratos, aspecto que se evidencia en las obras que presentan en las exposiciones nacionales e internacionales de pintura.

La Academia procede a elaborar una doctrina, sistematización del arte de lo bello y de la estética aparejada. Establece la polémica entre la primacía del dibujo o del color en la obra, aspecto relacionado con el espíritu el primero, relacionando al color con los sentidos. El dibujo se considera como un acto intelectual, mientras que el color es sometido a las variaciones de la luz. La religión del arte establece una primacía de la forma respecto al contenido⁸.

En Francia se produce el ascenso de la burguesía, la acapara el mando de la Administración y copa los lugares de preferencia dentro de la vida intelectual. La evasión de la burguesía hacia el mundo irreal es la consecuencia directa del descubrimiento del subconsciente, ligado a la aparición del Romanticismo. Surge la figura del insatisfecho que preconiza el sentimiento y lucha contra la razón. El Arte es lo bello, compensando la frustración de lo cotidiano. El ser romántico lleva asociado el ser desinteresado y noble. Los intelectuales proceden a atacar el creciente utilitarismo de la burguesía, realizando manifiestos a favor del arte puro, diatriba contra el burgués que busca el aspecto útil.

Los partidarios del arte por el arte se refugian en el misticismo de lo estético. Delacroix plantea el culto por lo bello, afirmando que el tema de la pintura es el pintor mismo, definición de lo que será la pintura moderna. Anteriormente al ro-

⁸ GIMPEL, J.: *op. cit.*, pág. 101.

manticismo, el artista expresaba los sentimientos de la clase social en la que se encuentra inmerso, espejo de su ideología. Posteriormente, el artista expresa sus emociones. La pintura deja de ser una profesión para convertirse en vocación.

El enfrentamiento entre burgueses y pintores por la diferente concepción de la producción artística provoca el desprecio de los segundos hacia los primeros, intentando escandalizar mediante la temática empleada y su forma de ejecutarla. Se convierten en excéntricos para los burgueses. Proudhon alude al papel de los artistas en la elaboración de un mundo nuevo, predicando el arte social. En Diderot se localiza la raíz de la regeneración social por el arte: un arte dirigido al pueblo para movilizarlo e instruirlo. El Realismo socialista tiene a su representante en Courbet, con la tesis de la dignidad superior del artista y su papel moral en la sociedad, traducción en imágenes de una sociedad progresista.

En 1839 aparece la fotografía, obteniendo una imagen de la naturaleza sin la intervención del pintor. Revela aspectos que el ojo no captaba, provocando reacciones distintas entre los artistas, como son la emulación de la fotografía en los cuadros o el apartamiento de la realidad en los mismos. El lazo de unión se encuentra en la fotopintura y en el clisé de vidrio. Los fotógrafos van adquiriendo conciencia de su propia realidad, estableciendo un símil entre ellos y los pintores, comenzando la competencia por el mercado, sobre todo en el marco de los retratos. Los pintores utilizarán la fotografía como estimulante y no como doctrina, aplicando la transformación de su intelecto sobre ellas a la hora de realizar las composiciones.

La influencia de la fotografía en el mundo del arte hace que la pintura evolucione a la realidad no fotográfica, junto a la influencia paralela del simbolismo, provocando el nacimiento del arte moderno y de la escisión de las formas de entender la pintura desde la perspectiva de la tradición o de las vanguardias, aspecto que se radicalizará en el fin de siglo. J. Moreas realiza su *Manifiesto del simbolismo* junto a la fundación de la revista *Le Decadent*. El Simbolismo se convierte en el movimiento representante de la decadencia de Europa Occidental, apareciendo lo que se ha dado en llamar el movimiento decadente. Gestado éste en el Romanticismo, se desarrolla a través de Baudelaire, manifestando hostilidad hacia la ciencia y el progreso, y propugnando un arte independiente de la moral, la ciencia y la naturaleza. El Arte debe separarse de la Naturaleza cuanto sea posible, estableciendo la superioridad de lo artificial frente a lo natural. Será Huysmans el prototipo del decadente⁹.

La influencia de la filosofía en el arte del simbolismo será la de Schopenhauer y de Hegel. Este último afirma el papel del espíritu sobre el arte, y la importancia de la idea con relación a la forma, generando la expresión simbólica de la idea por la forma. La realidad se constituye desde la manifestación de la espiritualidad.

Moreas afirma que *La poesía simbólica trata de vestir a la idea con una forma sensible que, sin embargo, no sería un fin en sí misma pero que como sirve para*

⁹ HUYSMANS, J. K.: *A contrapelo*. Madrid, Cátedra, 1984.

El mercado y la producción artística en la cultura finisecular...

expresar la idea, continuaría sujeto a ella (...) El carácter esencial del arte simbólico consiste en no ir jamás hasta la concepción de la idea en sí (...) Lo que importa no son los objetos que nos rodean sino las interpretaciones que les dan las inteligencias y las sensibilidades humanas. El arte es un medio para sugerir por medio de formas y colores¹⁰.

Mallarmé se convierte en maestro del simbolismo, escritor decadente por excelencia. El arte aparece dirigido a una elite selecta que debe vivir para él, provocando el divorcio definitivo entre el arte y el público. Son místicos con primacía al soñar, al inconsciente, a la imaginación, hostiles al positivismo. La huída del artista es enfocada hacia el arte primitivo y la vida interior. En Barcelona el simbolismo junto a la actividad decadente ocasiona la aparición del Modernismo, apasionados antirrealistas similares a los decadentes franceses, con gusto por lo anormal, enfermizo, erótico, etc. materializado en el primitivismo. A su vez, aparecen los estrechos lazos entre arte y capitalismo.

2. LOS CIRCUITOS OFICIALES.

Las instituciones oficiales son las encargadas de establecer la dinámica del proceso de divulgación, legitimación e integración social de los valores específicos en el ámbito de macroambiente cultural; son los encargados de establecer la política cultural de una sociedad en un tiempo concreto. La gestión de estos valores se desarrolla a través de una serie de elementos:

- Instituciones para la enseñanza y la formación artística, aspecto materializado en las Academias de Bellas Artes.
- Las salas de exposiciones, con la labor de promoción del ambiente cultural, destinadas a un público específico, interesado en el mundo del arte.
- Los museos, instituciones de conservación permanente y consagración del patrimonio artístico público, destinado a un público genérico.

Las Academias de Bellas Artes.

Las Academias asumen el papel de formar a los artistas en su profesión, con las consecuencias que ello lleva aparejado. En estas instituciones se velará por la transmisión de los valores artísticos establecidos hacia el aprendizaje de los artífices, dotándoles de las técnicas artesanas para la transferencia de una idea materializada en una obra de arte. Aparece la figura del burócrata, cuya misión consiste en la enseñanza del artista según los dictámenes académicos establecidos, con mínima incidencia en el plano cultural y artístico.

¹⁰ MOREAS, J.: "Le symbolisme", *Figaro Letteraire*, 18 de septiembre de 1886, en GIMPEL, J.: *op. cit.*, pág. 154.

En el círculo del arte se establece la colaboración entre los representantes oficiales y los agentes del mercado artístico, al estar unidos por intereses comunes. El sistema del mercado del arte se gesta como la expresión de la sociedad industrial con su condicionamiento comercial y la ideología del éxito, la cual se convertirá en la causa de decadencia de las academias, al provocar una dicotomía entre artistas conservadores y artistas partidarios de las nuevas formas y crear una bipolaridad en la oferta en este complejo mundo.

Durante el siglo XVIII nacen las Academias, como consecuencia del aumento de asociaciones de personas con ideales de reforma. Son Academias de ámbito nacional con respaldo monárquico, basadas en la experiencia francesa antecedente¹¹. Las academias suponen el control político del arte, centralizando y controlando el gusto artístico nacional. Las claves de su gestión son las de unidad, centralización y omnipresencia del Estado.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se crea por decreto el 12 de abril de 1752, con expresión de ideales artísticos propios de la reforma, regeneración y organización de los ilustrados. Posee la misión de la enseñanza, dirigida por artistas distintos de los nobles, en un intento de reforma democrática. Realiza un monopolio de la enseñanza artística, luchando contra el arte del barroco a favor de las formas neoclásicas, formulando las “reglas del gusto”¹².

La labor de la Ilustración será la responsable de la extensión del modelo a otras provincias, dependientes de la de Madrid, como las de Valencia o Málaga, e incluso en las colonias, como en el caso de México. Habrá que esperar a la reforma que se produce tras la Guerra de Independencia para abolir los reglamentos provinciales sometidos a la regla nacional, publicándose en 1849 un Real Decreto en el que se establece la norma básica que rige las academias provinciales, coincidiendo con el inicio de la de Málaga. Se establecen academias de primera clase, dedicadas a la formación artística, y de segunda clase, como el caso de la malagueña, cuyo fin prioritario era la cualificación artesanal, relacionado con la expansión industrial que vive la ciudad en estos momentos¹³.

Las Exposiciones de Bellas Artes.

Las exposiciones nacionales de bellas artes comienzan a desarrollarse en España durante el reinado de Isabel II, con el Decreto de 12 de enero de 1854, firmado por Agustín Esteban Collantes, ministro de Fomento, al depender en esta época la Academia de este ministerio¹⁴. La finalidad es la de dar impulso a las

¹¹ PAZOS BERNAL, M^a Angeles: *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Málaga, ed. Bobastro, 1987, pág. 19.

¹² *Ibid.*, pág. 25.

¹³ SAURET GUERRERO, T.: *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Málaga, Universidad de Málaga, 1987, pág. 30.

¹⁴ PANTORBA, B. de: *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. Madrid, ed. Alcor, 1948, págs. 25 y 26.

Bellas Artes mediante la celebración de exposiciones públicas con la concesión de premios.

En el artículo 1 se establece que se celebren cada dos años, con carácter público. En el segundo, se establecen las normas de admisión de obras, que han de ser de artistas nacionales y extranjeros, siempre que sean ejecutadas en España, con no más de tres obras por artista. Se excluyen las copias, y han de ser de artistas vivos, o fallecidos en el intervalo de desarrollo del certamen.

En el artículo tres se establece la formación del jurado, siendo miembros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dividido el mismo en tres secciones: pintura, escultura y arquitectura. El artículo cuatro relaciona los premios a conceder, siendo los de pintura dos de primera clase, cuatro de segunda y seis de tercera. La valoración de los premios queda establecida en el artículo quinto, adjudicando a la medalla de primera clase una medalla con valor asociado de 3.000 reales, a las de segunda clase un valor de 1.500 reales, y a las de tercera clase, 640 reales. A la medalla de honor se le asocian 10.000 reales. El artículo ocho concluye que los premios habrán de ser otorgados en acto solemne y público.

Las exposiciones oficiales se convierten en el centro de intereses políticos de todo tipo, ligados a la idea de la promoción de una cultura concreta, y de juegos económicos relacionados con la obra de arte. La reacción de los artistas contestatarios es la de escapar a la comercialización del sistema y la lucha contra el arte tradicional establecido.

El origen de las exposiciones hay que situarlo en Francia, dentro de su relación con la Academia de Bellas Artes y su misión de mecenazgo y patrocinio de las artes. La existencia de los Salones en París tiene su fundamento en el origen de la misma Academia, instituyéndose como una fiesta de esta institución el primer sábado de julio de cada año¹⁵. El primer jurado se establece en 1746, formado por una comisión para velar por la calidad de las obras expuestas; el mismo se suprime en 1848.

En el siglo XIX se convierte en el gran acontecimiento anual alrededor del que se organiza la vida artística del país. Su celebración será en el Palacio de Industrias de los Campos Elíseos hasta 1897, celebrándose con posterioridad en el Gran Palacio.

La influencia del Salón es enorme debido a la falta de la tradición de marchantes en esta época, concurriendo los artistas con la finalidad de obtener recompensas oficiales bajo la forma de medallas, premios y condecoraciones. Participar en estos certámenes suponía tener clientes en el presente y obtener fama con vistas al futuro.

Dentro de los tipos de exposiciones, las celebradas con carácter universal eran más concurridas, como las celebradas en 1889 o 1900. Era la posibilidad de conectar con compradores del extranjero, entre los que destacan los ricos industriales americanos¹⁶. En una época en la que la forma de darse a conocer es mediante la participación

¹⁵ LÈCHARNY, L. M.: *L'art pompier*. París, PUF, 1998, pág. 21.

¹⁶ HARDING, J.: *Les peintres pompiers*. París, Flammarion, 1980, pág. 25.

en estos eventos, es de gran importancia el reconocimiento de la oficialidad ante el público en general, forma de demostrar la valía artística y de conseguir subsistir gracias al mundo del arte. Este aspecto condiciona la producción artística, encorsetando la libertad de expresión de los pintores, que ven como unas temáticas son más solicitadas que otras, como el caso de la pintura religiosa que pierde campo frente al retrato, el paisaje y la pintura de género, dentro de un eclecticismo decimonónico cuya representación es la postura pompier francesa y sus derivaciones al resto de los países, como en el caso de España, donde se imita este modelo.

La dificultad aparece con la concurrencia de pintores y obras en aumento, favorecido por las consecuencias favorables para algunos artistas en cuanto a reconocimiento social y encargos de obras, aparte de las ventas directas en la misma exposición, donde suele aparecer el precio de las mismas. Ante esta competencia, el objetivo del artista reside en tener originalidad, y plantear el tema de una forma insólita, ajustándose a los temas que poseen mayor demanda, como es el caso de las de carácter melodramático, militares o desnudos femeninos. La originalidad estriba en la forma de tratar los asuntos propuestos, como los que aparecen constantemente llamados *Inocencia*, *Bacantes*, o dentro de lo religioso, aspectos repetitivos como *Las tentaciones de S. Antonio*, las de S. Jerónimo o las representaciones de la Virgen, preferentemente el asunto de la *Stella Maris* o de la *Stella Matutina*, aspectos relacionados con el tema de la mujer en el fin de siglo.

Como ejemplo ilustrativo, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895, se presentan un total de 1.257 pinturas, de las cuales 281 corresponden a paisajes, 79 a marinas, 117 a flores y naturalezas muertas, 24 al género "bucólico", 180 a retratos y 308 a bocetos, apuntes, etc.¹⁷. De ahí, como consecuencia de amoldar la producción a los aspectos más solicitados es de donde se concluye cuales son las obras más demandadas por el público de la época.

Las exposiciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se inician en 1793, no repetida hasta 1815, con el intermedio sufrido por la Guerra de Independencia y la vuelta a la normalidad política y social tras este evento. Se celebrarán casi anualmente sin interrupción hasta 1851, generando el impacto sobre la incipiente crítica, al ser el principal acontecimiento relacionado con las artes durante el periodo.

El cambio sobreviene en 1856, cuando la organización del certamen pasa a depender del Ministerio de Fomento, en vez de la Academia, aspecto regulado en 1854¹⁸. Desde 1859 a 1898 se sucede un periodo confuso y contradictorio, en el que se observa en el campo de la cultura una mezcla de admiración por lo extraño e introversión y revisión de los aspectos propios, prefigurando lo que habrá de ser el novecentismo y los cambios culturales que ello comporta.

¹⁷ Balsa de la Vega, R.: "Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Ilustración Artística*, núm. 701 (1895), pág. 386.

¹⁸ GAYA NUNO, J. A.: *Historia de la Crítica de Arte en España*. Madrid, Ibérica Europea de Ediciones, 1975, pág. 188.

El mercado y la producción artística en la cultura finisecular...

Las exposiciones se configuran en una de las formas principales de dar a conocer la producción artística propia, extendiéndose al ámbito de lo provincial. Surgen exposiciones en el marco de aquellas capitales que poseen academias dependientes de la de Madrid. En el caso de Barcelona adquieren mayor importancia como consecuencia de una suma de factores, al ser centro de recepción de novedades culturales, sobre todo debido a su poder económico e industrial, con la presencia de un capital importante y la inversión por parte de la burguesía en adquirir obras de arte.

Muestra de la importancia social de este evento cultural se observa en un acontecimiento que se repite en las exposiciones de forma generalizada, como es la jornada del *vernissage* o barnizado de los cuadros¹⁹. Durante la jornada previa a la inauguración de la exposición se realizaba el barnizado de los cuadros, pues los mismos no debían ser presentados sin esta capa protectora. Representaba un ensayo general de primer orden en la víspera de la apertura del Salón, confluyendo artistas, barnizadores profesionales y críticos de arte, que tanta influencia tendrán en la valoración de la producción artística. Los pintores jóvenes solían barnizar ellos mismos sus obras, a fin de darse a conocer junto a las mismas. Otro de los protagonistas de la jornada eran los modelos profesionales, preferentemente mujeres como consecuencia del culto a la belleza femenina y al cultivo del desnudo como principales temas desarrollados para los certámenes. La presencia de los comerciantes, en el inicio de su aparición como marchantes actuales, también era constante, atentos a los comentarios de la crítica, los precios indicados en los catálogos así como a los comentarios de las personalidades sobre las obras de los pintores, aspecto que incidirá para el reconocimiento social y asegurar la clientela en un futuro.

Los salones organizados por los ayuntamientos adquieren gran importancia en el mundo artístico. Las bases para la participación son similares a las de cualquier certamen tanto nacional como extranjero. Para la de 1896, se establecen una serie de condiciones: han de ser obras admitidas las que no hayan figurado en exposiciones anteriores ni expuestas públicamente en Barcelona, incluyéndose en las secciones de Bellas Artes o Industrias Artísticas. El máximo de obras a presentar por parte de los artistas es de cuatro, cuyo número sólo se puede modificar en casos excepcionales o por consideración del jurado. Las obras particulares deben llevar el permiso por escrito de su autor. El plazo de admisión será desde el día 20 de marzo hasta el día 1 de abril de 1896, teniendo que ser entregadas las obras en el Palacio de Bellas Artes por su autor o representante autorizado.

Se establece un jurado de admisión de obras, quienes valorarán las obras antes de su exposición. Los gastos de transporte correrán a cargo del expositor, menos los autores premiados, a quienes se le reembolsará dichos costes. El jurado para adjudicar los premios estará formado por cuatro representantes para la sección de pintura,

¹⁹ ENSEÑAT, J. B.: "Crónica parisiense", *La Ilustración Artística*, núm. 697, (1895), págs. 326-330.

dos para escultura y dos para arquitectura. Junto a éstos, elegidos por votación secreta entre todos los participantes en la muestra, aparece una Comisión Ejecutiva, el Presidente y el Secretario. Los premios establecidos serán los de Medalla de Honor, de Primera, de Segunda y de Tercera Clase, sin que el número de premios pueda exceder del cinco por ciento del total de obras expuestas. Se destinan 75.000 pesetas para la compra de obras²⁰.

Las exposiciones aparecen en Málaga siguiendo los pasos de las que se desarrollan en otras provincias, principalmente tomando como referencia las nacionales de Madrid. Es la ocasión de la burguesía para aparecer como la clase dominante, ejerciendo como tal al orientar la producción artística, por ser la principal clientela de artistas, tanto provinciales como de fuera de este ámbito. La cadencia de los certámenes es anual o bienal, coincidiendo con la exposición agrícola e industrial. Los artistas se presentan amoldados a las condiciones que imperan, al estar necesitados del prestigio social que la participación les confiere, así como la obtención de premios.

Se inician en 1843, destinadas a compradores de la clase media malagueña, convirtiéndose en muestrario de la producción dirigida a la clase media de la ciudad, con la presencia de abundantes temas agradables para los gustos de la burguesía del fin de siglo. Son cuadros de pequeño formato, siguiendo las directrices de la tendencia que se impone en la nacional. El reglamento para exponer es similar al de las exposiciones nacionales, con libertad de asunto y de procedimientos técnicos. Desde 1900 a 1905 son organizadas por el Ayuntamiento de la capital o por el Liceo, como en el caso de la organizada en 1899 por la segunda institución o la de 1901 organizada por la corporación municipal, así como la organizada por el Círculo Mercantil en 1904²¹. Será a partir de 1911 cuando sean patrocinadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, tras la reorganización de ésta²². Así, aparece un vacío expositivo tras la desaparición del Liceo desde 1906 a 1910.

La concurrencia a estos acontecimientos sociales y culturales era abundante, participando los artistas de más renombre de la ciudad, como Ferrándiz, Denis, Sáenz, Martínez de la Vega y otros, todos ellos relacionados también con la Escuela Provincial de Bellas Artes y la Academia de Málaga. Los jurados estarán formados por los mismos artistas relacionados con la enseñanza de las bellas artes en Málaga, como Moreno Carbonero, E. Simonet, J. Nogales, J. Martínez de la Vega, E. Ocón, J. Denis y otros, como en el caso del año 1899, aspecto que influirá en la decisión, basculando a favor de los antiguos alumnos de los mismos²³. También, de forma

²⁰ "Exposición General de Bellas Artes e Industrias Esencialmente Artísticas de Barcelona de 1896", *La Ilustración Artística*, núm. 721, (1895), pág. 714.

²¹ *Liceo de Málaga. Exposición Regional de Bellas Artes. 1899. Catálogo*, Málaga, 1899.
Catálogo de la Exposición Provincial de Málaga. 1901, Málaga, Imp. Fin de Siglo, 1901.

²² *Anales de la Academia de Bellas Artes de S. Telmo de Málaga*, núm 1, 1911.

²³ Recorte de prensa sin especificar procedencia, del año 1899, Archivo Díaz de Escovar, caja 45.

El mercado y la producción artística en la cultura finisecular...

esporádica, se organizan exposiciones individuales, como la que organiza la Academia para Pedro Sáenz en el año 1917²⁴.

Sin embargo, las Academias efectúan un favoritismo hacia los artistas oficiales, relacionados con la idea del prestigio social; éstos intentarán llegar a un estado intermedio entre innovación de las formas artísticas y el respeto de la Academia. Esto conlleva una serie de reacciones como la aparición de salas de los "Malditos" en las exposiciones, en las que se presentan las obras de artistas contestatarios para su época, como el caso de los modernistas o de Julio Romero de Torres²⁵.

La admisión de artistas en las exposiciones o en las galerías de marchantes de moda produce la aparición de representantes comerciales de las producciones oficiales. Las academias se desenvuelven con desfase por la falta de acomodo a la realidad social, ante la aparición de nuevas solicitudes de producción en todos los sectores de la sociedad, en especial ante la gestación de nuevas clases sociales con economía pudiente, quienes demandan producciones artísticas sin carga social y con temas decorativos o costumbristas distintos de los presentados en las exposiciones oficiales, así como de menor tamaño que éstos. Provoca en las exposiciones provinciales la aparición de cuadros de menor tamaño y de distintos temas a los acostumbrados dirigidos a una burguesía pudiente que se convierte en los principales clientes de los pintores.

Frente a la postura de las instituciones oficiales, las vanguardias realizan un proceso de oposición, legitimado por los marchantes de arte, los críticos y los coleccionistas, provocando una realidad sociocultural distinta de la establecida. Se implanta el sistema basado en las galerías privadas en competencia con el académico, con beneficio para los artistas basado en la venta de su producción, convertida en mercancía, con una política promocional adecuada. Otro de las ventajas, quizás la principal, es la liberación por parte del artista a los sometimientos de la oficialidad en su producción, apareciendo cierta libertad en los temas y en el tratamiento de los mismos, enriqueciendo la producción artística del periodo.

El primer marchante de arte como tal fue Paul Durand-Ruel, quien hacia 1870 se encarga de la promoción de las obras de los impresionistas. Realiza una serie de innovaciones:

- Realización de exposiciones individuales y colectivas en una galería.
- Fundación de revistas especializadas con funciones críticas y promocionales.
- Realización de contratos con los artistas.
- Organización de exposiciones en el extranjero.
- Desarrollo a escala internacional basado en una red eficiente.

Con estas características, los artistas se introducen en el complejo mundo de la venta de su producción.

²⁴ Real Academia de Bellas Artes de Málaga. *Exposición Pedro Sáenz. Catálogo*. 1917.

²⁵ COLORADO CASTELLARY, Arturo: *El Arte en el Noventa y Ocho*, Madrid, Celeste Ediciones, 1998, pág. 61.

El arte se convierte en un diverso mundo de inversión y especulación. La primera noticia de enriquecerse con obras artísticas aparece con “La Piel del Oso”, asociación fundada por A. Level para adquirir cualquier tipo de obras y revenderlas, generando el negocio del arte hacia 1904, que se perpetúa en la actualidad. Este aspecto se relaciona directamente con la ideología burguesa, con el papel de la posesión de la obra unido a la posibilidad especulativa, algo que se mantiene en nuestro tiempo dentro del círculo de coleccionistas. París se convirtió en el centro de esta forma de negociar, al ser en la época el centro del arte moderno, y representar el foco de atracción de los artistas de toda Europa. La principal consecuencia es la derivación del arte de vanguardia hacia una realidad cultural y económica.

Los primeros grandes marchantes de arte serán Durand-Ruel, Vollard y otros. Cuentan con la ayuda prestada por parte de la crítica a la afirmación sociocultural. El papel del crítico nace con el actual sistema de mercado, debido a la necesidad de integrar conceptualmente los valores expresados. La afirmación del papel de la crítica se asienta con la proliferación de las exposiciones y el aumento de las manifestaciones independientes, junto con el progresivo desarrollo de la imprenta y sus innovaciones tecnológicas que permiten la reproducción gráfica de las obras de arte, avances técnicos que se desarrollan en poco tiempo. Los críticos ejercen su labor como cronistas de sucesos artísticos y como escritores y artistas comprometidos, convirtiéndose en teóricos. Es el caso de Silvio Lago (José Francés), Manuel Carretero, Pascual Santacruz, Rafael Balsa de la Vega, Narciso Sentenach y otros.

En su compromiso, los críticos dan nombre a los movimientos, redactan manifiestos, organizan exposiciones, mantienen relaciones con financieros, con marchantes y con periodistas. Con la unión de estos aspectos se forma un clima de fervor intelectual, y se crea un nuevo sistema de mercado en el cual tiene cabida la posibilidad de especulación comercial y económica sobre la producción artística.

Los Museos.

A su vez, los museos aparecen como un patrimonio artístico público, como un diccionario de valores artísticos patrocinados por la oficialidad²⁶. La función principal en el contexto social en el que se desenvuelven es la de legitimar y consagrar oficialmente los valores artísticos más prestigiosos, relacionados con unos valores culturales establecidos desde la oficialidad. Los nuevos museos aparecen en conexión directa con los intereses del mercado. Realizan una gestión de propaganda y promoción respecto a los valores artísticos, influyendo en la cotización de obras y artistas, al llevar implícita la idea de prestigio que avala la administración al apostar por una producción en concreto. Su estructura aparece como funcional respecto a la ideología dominante.

²⁶ POLI, F.: *op.cit.*, pág. 40.