

NOTA DE PRENSA

**Esta gran exposición permite conocer también los primeros trabajos de grandes artistas como Picasso, Sorolla o Solana**  
**El Museo Nacional del Prado muestra la repercusión de los cambios sociales en el arte de finales del siglo XIX y principios del XX**

Hasta el próximo 22 de septiembre, todas las salas de exposiciones temporales albergan la exposición “Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910)” que cuenta con el patrocinio exclusivo de la Fundación BBVA.

Esta muestra es una oportunidad única para aproximarse a las interpretaciones de los artistas de la profunda transformación social experimentada en España entre 1885 y 1910. Después de una larga época de predominio de la pintura de historia como inspiración principal, será la temática de contenido social la que analiza los cambios que tuvieron lugar en España en este periodo.

La diversidad de técnicas y registros creativos en las casi 300 obras -muchas antes no expuestas- que componen la exposición permiten mostrar la gran variedad de respuestas de los artistas al reto de representar las transformaciones de la sociedad de su tiempo en aspectos hasta entonces apenas tratados como el trabajo industrial y el de la mujer, la educación, la enfermedad y la medicina, los accidentes laborales, la prostitución, la emigración, la pobreza y la marginación étnica y social, el colonialismo, las huelgas, el anarquismo y las reivindicaciones obreras.

Aunque el origen de este proyecto expositivo está en la relevancia de las colecciones de pintura social del Prado, reflejo de la producción vinculada a las diversas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, gracias a la generosidad de casi un centenar de prestadores públicos y privados, el visitante podrá admirar obras destacadas de Regoyos, Sorolla, Nonell, Gargallo, Picasso, Gris y Solana, entre otros artistas.

**Museo Nacional del Prado, 20 de mayo de 2024**

El Museo Nacional del Prado y la Fundación BBVA han presentado esta mañana “Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910)”, una exposición, comisariada por Javier Barón, Jefe de Conservación del Área de Pintura del Siglo XIX, que brinda al visitante la oportunidad de aproximarse a un fenómeno, el del

NOTA DE PRENSA

arte social, relativamente breve en el tiempo, apenas veinticinco años en el quicio de los siglos XIX al XX, pero repleto de alicientes.

Entre los gobiernos liberales de 1885 y 1910 en España se produjeron transformaciones decisivas para la modernización del país, a semejanza de lo que ocurrió en Europa. Los artistas dejaron de tratar asuntos históricos para abordar la vida del momento, de modo que sus obras se convirtieron en testimonios elocuentes de aquellos cambios. Influidos por la fotografía, los pintores españoles buscaron una objetividad en la representación, adoptando un estilo naturalista, similar al que había triunfado en Francia y en otros países, pero con una identidad especial en algunas obras gracias al estudio y a la reivindicación de Velázquez como referencia de prestigio. Muchas de ellas se presentaron a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, donde una parte importante fue adquirida por el Estado. Por ello, el Museo Nacional del Prado conserva el conjunto más importante de pintura social en España. Veinte entre esos cuadros, la mayoría de grandes dimensiones, constituyen el núcleo de la muestra, la primera que la institución dedica a este tema tan relevante por su presencia en sus colecciones, pero escasamente representado en su exposición permanente y, por ello, insuficientemente conocido. Junto a la pintura también se incluyen la escultura y las artes gráficas, así como la fotografía y el cine, que tuvieron el papel más destacado en la configuración de la imagen de la época.

Los asuntos elegidos para articular las secciones de la exposición abarcan diferentes aspectos de la vida contemporánea, incluidos aquellos que, por su carencia de belleza, su supuesta falta de decoro, su aparente trivialidad o su pretendida ausencia de interés, apenas habían sido considerados antes. Entre ellos, el trabajo industrial y el de la mujer, la educación, la enfermedad y la medicina, los accidentes laborales, la prostitución, la emigración, la pobreza y la marginación étnica y social, el colonialismo, las huelgas, el anarquismo y las reivindicaciones obreras. Otros temas que, en cambio, tenían una larga tradición, como el trabajo en el campo y en el mar, la religión y la muerte, aparecieron vistos bajo un prisma nuevo, por lo que también forman parte de la selección.

En la exposición se analizan la diversidad de interpretaciones de todos esos temas, la interrelación entre las distintas técnicas, como la fotografía, la ilustración y la pintura, y la crisis del sistema de representación naturalista tras el triunfo de sus autores más destacados, como los hermanos Luis y José Jiménez Aranda, Vicente Cutanda, Joaquín Sorolla, Santiago Rusiñol y Ramon Casas.

El periodo de eclosión del primer arte social estuvo comprendido entre las Exposiciones Universales de París de 1889 y 1900, en las que dos pintores españoles, Luis Jiménez Aranda y Joaquín Sorolla, respectivamente, recibieron la medalla de honor. Aunque continuaron cultivándose por otros artistas hasta 1910, las propuestas del naturalismo fueron sustituidas por otras de índole más expresiva. De modo simultáneo declinó la influencia de Velázquez, progresivamente sustituida por la del Greco entre los artistas renovadores y sensibles, además, a las transformaciones que se habían producido en Europa. El primer ejemplo importante, y el más temprano, fue Darío de Regoyos y, después de 1900, Francisco Iturrino, Ricardo Baroja, Hermen Anglada-Camarasa, Isidre Nonell, Evaristo Valle,

NOTA DE PRENSA

Joaquim Sunyer, Pablo Gargallo, Pablo Picasso, Juan Gris y José Gutiérrez Solana. También Ignacio Zuloaga y Julio Romero de Torres trabajaron, según planteamientos muy personales, más atentos a ciertos aspectos del arte del pasado, nuevas orientaciones. El cinematógrafo había llevado al máximo las posibilidades de representación de la vida, de modo que los artistas renunciaron a los grandes formatos y a la objetividad y siguieron una orientación radicalmente moderna, que consideraba la revolución obrada por el postimpresionismo en París. Pintores, escultores y artistas gráficos, entre ellos muchos catalanes y vascos, encontraron allí un cauce apropiado para desarrollar sus propuestas con mayor libertad y al margen de la academia. El hecho de que continuaran tratando los mismos temas que habían abordado los naturalistas permite poner de manifiesto, en la exposición, la riqueza de las aproximaciones a aquellos asuntos en un corto periodo de tiempo que, por ello, resulta de gran interés y relevancia.

**Descarga de información e imágenes**

<https://www.museodelprado.es/museo/acceso-profesionales>

NOTA DE PRENSA

# ARTE Y TRANSFORMACIONES SOCIALES EN ESPAÑA 1885-1910

A partir de 1885, España experimentó cambios sociales importantes que se reflejaron en las diferentes manifestaciones artísticas. Los temas se ampliaron para integrar todos los aspectos de la vida. Algunos, como el trabajo en las fábricas, la enfermedad, la marginación social, la prostitución y las luchas sociales, habían sido antes poco frecuentes. Todos aparecieron con una objetividad nueva, según un naturalismo que en la pintura competía con la fotografía, la cual abordó, con una veracidad mayor, los mismos motivos, como también hizo el cine tras su invención en 1895. La pintura social, igual que la escultura, tuvo una preeminencia similar a la que había ostentado la pintura de historia; muchas obras obtuvieron premios en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y fueron adquiridas por el Estado. Dos de ellas, debidas a Luis Jiménez Aranda y a Joaquín Sorolla, incluso recibieron la distinción máxima en las Exposiciones Universales de París de 1889 y 1900, respectivamente.

Al tiempo aparecieron nuevas opciones de índole más expresiva que trataron estos asuntos con un talante crítico en obras de menor formato, a menudo sobre papel. Darío de Regoyos inauguró una tendencia continuada por Ignacio Zuloaga y José Gutiérrez Solana. Otros artistas renovadores, como Isidre Nonell, Pablo Gargallo, Pablo Picasso y Juan Gris, transformaron definitivamente la aproximación a los temas sociales.

La exposición se articula en secciones que tratan de los temas más relevantes de dos modos: a través de la pintura y escultura en los espacios más amplios, en tanto que los

NOTA DE PRENSA

más reducidos, a manera de gabinetes, reúnen las artes gráficas (dibujo, acuarela, aguafuerte, litografía) con la presencia, muy amplia, de la fotografía.

**El trabajo en el campo**

La agricultura y la ganadería continuaron siendo en este periodo la principal fuente de riqueza y supusieron la mayor ocupación laboral. Como tema artístico contaban con una larga tradición representativa. Pintores y escultores trataron de separarse del costumbrismo anterior recurriendo a grandes formatos y a un estilo naturalista muy preciso, que ya habían difundido algunos artistas franceses como Jules Breton (todavía en el realismo), Jules Bastien-Lepage y Léon Lhermitte. Los temas agrícolas fueron abordados en España como amplias escenas con figuras de tamaño natural, a veces ordenadas en trípticos, como en la obra de Enrique Martínez Cubells. El esfuerzo compartido por hombres y mujeres presentaba un aspecto de dignidad a veces ligeramente idealizada. Joaquín Sorolla dio un paso más allá en su búsqueda de una veracidad mayor a través de una ejecución muy desenvuelta. Darío de Regoyos rompió por completo con ambas orientaciones y puso de manifiesto, con una simplificación expresiva antinaturalista, el lado más sombrío de la realidad española.

**Gabinete**

**El trabajo en el campo**

La obra gráfica de Francisco Iturrino y la de Darío de Regoyos muestran un planteamiento de franca modernidad en la representación de los trabajos del campo que incluye una visión crítica, expresada a través de la aspereza del paisaje, el sufrimiento de los animales y la deformación de las figuras humanas. En su Álbum vasco, Regoyos se fijó en las peculiaridades etnográficas locales, plasmadas en litografías de gran novedad por su simplificación expresiva.

En la fotografía, la visión más amable del campo, a veces interpretada con un carácter pictorialista, presenta una apariencia de felicidad intemporal de cierto bucolismo, como ocurre en las obras de Arturo Truan, Julio García de la Puente y Fernando Cevallos de León. Junto a ello, puede verse un tratamiento más objetivo en la representación de los trabajadores del corcho en la sierra de Cádiz por Francisco Hernández-Rubio y en las placas de vidrio estereoscópicas.

**El trabajo en el mar**

En la obra de numerosos artistas, los peligros propios de las faenas de la pesca y la navegación añadieron dramatismo a las representaciones de estos asuntos. Esto propició una visión de cierto artificio con la que rompió Joaquín Sorolla, que prefirió pintar las faenas diarias con un naturalismo basado en el conocimiento de los trabajos y de los modelos, elegidos entre los pescadores y observados directamente. Su técnica, de pinceladas amplias y ejecución rápida, le permitió captar un asunto esencialmente dinámico y cambiante en el que la atmósfera era fundamental. Otros artistas prefirieron basarse en el estudio de los tipos marineros; así, Mateo Inurria, dio un sentido más sintético a su obra y Adolfo Guiard mostró la influencia de artistas franceses como Degas, derivada de su temprana estancia en París. La obra de Nicanor Piñole supone el abandono de la captación naturalista del ambiente en favor de una propuesta más simplificada, concentrada en el carácter y en la estática monumentalidad de los tipos sobre el paisaje urbano del muelle.

NOTA DE PRENSA

**Gabinete**

**El trabajo en el mar**

La dureza de las faenas de la pesca, como la del besugo, representada por Juan Martínez Abades, y de la navegación, en la obra de Ventura Álvarez Sala, fue frecuentemente glosada en los textos e imágenes de los semanarios ilustrados. A menudo, como sucede en ambos casos, estas corrían a cargo de pintores que se habían especializado en sus óleos en representaciones marineras y que aplicaban, en las ilustraciones, una ejecución más rápida y sumaria.

Los fotógrafos representaron tanto los tipos marineros (en el caso de Josep Esquirol) como distintas escenas de puertos, con las barcas saliendo a faenar (en una obra atribuida a Pablo Isidro Duomarco) o amarradas, con los pescadores en cubierta. Se trataba de un asunto que gozó de fortuna, por su atractivo y viveza, y que debía superar las dificultades técnicas inherentes a la captación de un escenario en movimiento, como el mar. En las fotografías de autoría desconocida conservadas en el Museo Sorolla aparecen escenas como el regreso de “la pesca del bou” muy similares a las pintadas por el propio Joaquín Sorolla.

**El trabajo en la industria**

La industria creció en España durante este periodo, de modo que aumentó el empleo obrero. Este incluía a mujeres y niños, con salarios mucho más bajos que los de los hombres. Algunos artistas, como Santiago Rusiñol, ofrecieron ejemplos tempranos del trabajo infantil en industrias textiles y forjas. Los asuntos de actividades laborales en talleres y fábricas llevaron a los artistas al estudio de sus interiores. Influidos por la fotografía, captaron la amplitud del espacio recurriendo a composiciones oblicuas que acentuaban la profundidad y daban un sentido dramático a la composición. La precisión en la representación de la maquinaria y de las herramientas resaltaba la veracidad de esos trabajos, que antes no habían sido abordados de ese modo. Las figuras de los operarios asumían un aspecto heroico.

Frente a esto, artistas como Darío de Regoyos muestran una visión postimpresionista en composiciones sencillas y frontales, con un colorido vivo y una pincelada directa. También en la obra de Pablo Gargallo se observa una simplificación estética que anticipa una nueva orientación en la escultura.

**Gabinete**

**El trabajo en la industria**

El desarrollo de la litografía y de otras artes gráficas propició el auge del uso del cartel como medio publicitario por toda clase de empresas, entre ellas las industriales. Estas, con frecuencia, los encargaron a pintores de prestigio que, sobre todo en el Modernismo catalán, consiguieron creaciones de calidad. Los artistas realizaban bocetos, como el de Manuel Benedito para la Unión Española de Explosivos, que después se llevaban al cartel, protagonizado por obreros o por representaciones de fábricas, a veces con alegorías, como en el caso de Ramon Casas. Los aspectos más dramáticos del trabajo industrial se pusieron de manifiesto mediante el aguafuerte, cuya capacidad expresiva por la gradación de los negros evidencia *Asfaltadores*, de Ricardo Baroja.

NOTA DE PRENSA

La fotografía dio, gracias a sus posibilidades técnicas, testimonios muy precisos del trabajo en las fábricas, como se ve en las obras de Edmundo Lacazette y Julio Peinado en Asturias, Luis Rodríguez Alonso en Palencia, Francisco Fernández Trujillo en los astilleros de Cádiz y José Gómez de la Carrera en Cuba.

**El trabajo de la mujer**

Los artistas representaron la creciente incorporación femenina al mundo laboral. Aunque no se ocupaban de los trabajos más duros y peligrosos, las mujeres habían colaborado siempre en las faenas de campesinos y pescadores. Así las pintó Laureà Barrau, en su tarea de escardar. Solo desde 1900 decreció su empleo en el sector primario, consecuencia de su paulatina incorporación al trabajo en las artesanías, como ejemplifica Las doradoras, de Manuel Cusí, y en la industria. En este último ámbito, la Comisión de Reformas Sociales desaconsejó en 1883 la actividad femenina en los trabajos más pesados. Sin embargo, la realidad contradecía ese propósito y no solo las mujeres, sino también las niñas, se ocuparon, como reflejó Joan Planella, en las industrias textiles, entre otras. Otros trabajos penosos, como la sirga, fueron también realizados por mujeres, según atestigua el cuadro de Anselmo Guinea. Tras una estancia en París, en este pintor se advierte la influencia francesa, visible, de otro modo más moderno, en la pescadora de Juli González.

**Gabinete****El trabajo de la mujer**

Las ocupaciones tradicionales de la mujer dieron origen a una amplia producción de litografías y aguafuertes, a menudo con una orientación social que excedía la mera representación de esos oficios. Es el caso del aguafuerte de Joaquim Sunyer, que trata el tema de la lavandera urbana, con una tradición muy marcada, en este sentido, desde Honoré Daumier. Con un carácter casi etnográfico, las recogedoras de algas de Tomás Campuzano, perteneciente a la serie de aguafuertes *Estampas del Cantábrico*, y las sardineras de Darío de Regoyos, litografía del conjunto de su *Álbum vasco*, representan sendas aproximaciones, naturalista la primera y de gran originalidad la segunda, a trabajos femeninos seculares.

Estos fueron representados por la fotografía con toda precisión en motivos de lavanderas, costureras y modistas, captándose incluso el movimiento en obras como los Campesinos asturianos del Museo Sorolla. Además, la participación femenina en el trabajo industrial aparece muy bien documentada en las fotografías de Julio Peinado en Gijón, así como en la de Francisco Hernández-Rubio en Santander.

**La religión**

La Constitución de 1876 estableció la religión católica como la oficial del Estado. La Iglesia, apoyada por Antonio Cánovas del Castillo, influyó poderosamente en todas las capas de la población a pesar del paulatino desarrollo de un pensamiento laico, base del regeneracionismo. Los ritos de los sacramentos (*Examen de conciencia* de Ramon Casas), las obras de misericordia y la sanación (*Salus infirmorum* de Luis Menéndez Pidal), las procesiones de Semana Santa (Darío de Regoyos y José Gutiérrez Solana) y las ofrendas de exvotos (*La promesa. Asturias* de Ventura Álvarez Sala) fueron temas frecuentes entre los artistas. Entre ellos hay que distinguir la vertiente conservadora, representada por Luis Menéndez Pidal, de la crítica, patente en las obras de Regoyos y

NOTA DE PRENSA

Gutiérrez Solana, para quienes la religión era indisociable de la España más arcaica y opuesta, literalmente, al progreso (según se ve en *Viernes Santo en Castilla*, del primero). Particular interés tiene *La catedral de los pobres* de Joaquim Mir, que muestra la excepcionalidad de la construcción del más importante templo religioso del periodo, la Sagrada Familia de Barcelona.

**Gabinete  
La religión**

A pesar de los avances del laicismo, la religiosidad de la población española mantuvo su presencia en todas las esferas. La Iglesia se encargaba de dirigir la labor educativa o asistencial realizada por algunas órdenes religiosas y de colaborar con las autoridades civiles en numerosos actos, como las inauguraciones de vías férreas. Viceversa, la mayor parte de las ceremonias religiosas, como misas y procesiones, eran verdaderos lugares de encuentro social, lo que reflejaron con pormenor numerosas fotografías. Algunas de ellas, como la de José Ortiz Echagüe, revelan en su orientación pictorialista la ascendencia de este otro arte. Por el contrario, las procesiones sevillanas fotografiadas por Juan Barrera, pudieron servir como referencia para los pintores.

Las posibilidades expresivas que ofrecían las técnicas gráficas, tanto dibujos, pasteles y acuarelas como aguafuertes, las convirtieron en cauces apropiados para mostrar los aspectos más arcaicos, opresores o caricaturescos de las prácticas religiosas, según muestran las obras de Darío de Regoyos, Evaristo Valle y Ricardo Baroja.

**Enfermedad y medicina**

Los avances de la medicina favorecieron la mejora de las condiciones de vida y disminuyeron la mortalidad a través de la regularización de prácticas como la vacunación, según plasmó Vicente Borrás Abella, y de las normas higiénicas en las clínicas. *La sala del hospital durante la visita del médico en jefe*, de Luis Jiménez Aranda, inició el auge de la pintura social y de los asuntos de hospitales, tratados por Enrique Paternina y Pablo Picasso, así como de las morgues, que lo fueron por Enrique Simonet. La figura del médico (como el doctor Simarro en *Una investigación*, de Joaquín Sorolla) se convirtió, en la literatura y el arte, en un ejemplo ético frente a la ignorancia y los abusos de la clase dominante.

La enfermedad protagonizó muchas obras (como la de Santiago Rusiñol) y también la convalecencia, así como los trastornos psíquicos, abordados por artistas como José Jiménez Aranda. En la escultura *Los degenerados*, Carles Mani representó, con un grado de expresión muy acentuado, a dos enfermos a la luz de las teorías de la herencia de los vicios entonces en boga.

**Gabinete  
Enfermedad y medicina**

La lucha contra determinadas enfermedades, especialmente las contagiosas, llevó a una acción social que emprendió campañas propagandísticas entre la población. Se apoyaron en carteles, como el que diseñó Ramon Casas para prevenir la sífilis, cuyo boceto preparatorio en un estilo simbolista, dentro del Modernismo, recurre a un arquetipo de mujer tentadora y que transmite la enfermedad.

NOTA DE PRENSA

Las fotografías sirvieron de útiles auxiliares a la medicina, como revelan los diferentes ejemplos de retratos de enfermos aquejados de diferentes afecciones o de amputaciones. En su objetiva precisión llegaron mucho más lejos que las pinturas y esculturas e introdujeron en el ámbito de la representación aspectos antes solo tratados por estas en función de otros argumentos (como las curaciones milagrosas). También captaron las vacunaciones, las intervenciones quirúrgicas, las lecciones y las visitas médicas en los hospitales y las convalecencias, a cuyas composiciones son afines las que utilizó la pintura. La atención a los enfermos mentales comenzó a contar con un tratamiento especializado, como muestra la fotografía del traslado al hospital de Ciempozuelos.

**Accidentes laborales**

La insuficiente protección de los trabajadores hacía frecuentes los accidentes laborales en las tareas tradicionales, como la pesca, en *¡Aún dicen que el pescado es caro!*, de Joaquín Sorolla, y también en los nuevos trabajos de obras públicas motivados por la expansión de la construcción, en *Una desgracia*, de José Jiménez Aranda. Frente al dramatismo de los escasos ejemplos anteriores se impuso un sentido de objetividad que, en la última de las obras citadas, llegaba a sustraer la representación del herido para atender a las diferentes reacciones de los transeúntes y al espacio urbano en el que había ocurrido el suceso.

Los accidentes no tuvieron una adecuada cobertura hasta que, en 1900, se estableció la responsabilidad del patrono y el derecho a indemnización del obrero. Poco después, la Diputación de Vizcaya organizó un concurso sobre el tema en el que destacó la obra de Aurelio Arteta, *Un accidente*, en una clave heroica de la épica del trabajo, frecuente en la literatura de la época.

**Gabinete  
Accidentes laborales**

La espectacularidad de los accidentes, su carácter de sucesos azarosos e inesperados y su capacidad para despertar la empatía y la compasión del lector los convirtieron en los asuntos preferidos de las diferentes revistas ilustradas, que en España tuvieron un gran auge a partir de la última década del siglo XIX. La necesidad de ofrecer cobertura gráfica de aquellos accidentes las llevó a recurrir a distintas clases de imágenes dibujadas. Algunas partían de documentos objetivos, como las fotografías o los croquis realizados *in situ*. Otras, como las que prodigó Vicente Cutanda, eran recreaciones que trataban de un modo imaginativo, pero asentado en un propósito de objetividad naturalista, aquellos temas.

La fotografía ofreció, de modo más directo y próximo a la realidad, las imágenes de las diferentes catástrofes, que incluyeron explosiones de buques, como la del vapor Cabo Machichaco en Santander, captada por Pablo Isidro Duomarco y Pascual Urtasun, o incendios, colapsos de edificios y descarrilamientos. A partir de la implantación del fotografiado en las revistas, se recurrió a esta técnica en mayor medida.

NOTA DE PRENSA

**La prostitución**

Este tema, predilecto de los novelistas, fue muy frecuentado por los pintores. Se asoció a la representación de la injusticia social y la explotación, como en Joaquín Sorolla y Antonio Fillol y, después, al hastío y al desgarró vital de las prostitutas, como en Gonzalo Bilbao, Ignacio Zuloaga y Julio Romero de Torres, que trataron de superar, con una expresión más intensa, el naturalismo de los anteriores. Los artistas más renovadores, que trabajaron en París, como Hermen Anglada-Camarasa y Pablo Picasso, abordaron la prostitución a través de escenas más urbanas, tanto en la calle como en los cafés y en los espectáculos de cabarés. En el espacio restringido del burdel y también en el espacio público, disfrazada como diversión, la prostitución se toleraba, pues su erradicación se creía imposible, pero su consideración social era totalmente negativa.

Dentro de la prostitución fueron relativamente frecuentes tipos marginales y de etnias diferentes a la europea, como la mujer que protagoniza la obra de Anglada-Camarasa.

**Gabinete**

**La prostitución**

La atracción que muchos artistas experimentaron por el mundo de la prostitución se plasmó, a menudo, en la obra gráfica. Esta otorgaba una amplia libertad para conseguir los efectos que deseaban, como sucede en los aguafuertes de Joaquim Sunyer y en el dibujo de Pablo Picasso. Como los artistas franceses, también estos pintores se interesaron por los aspectos más sórdidos de este ambiente. En cambio, los dibujos de Juan Gris, destinados a ilustraciones, recurren a una claridad de línea muy distinta a la de los artistas citados. *El 1.º de Mayo en el Kursaal* contrapone explícitamente el mundo de la prostitución de lujo con el ámbito de las luchas obreras.

A menudo, la fotografía de desnudos trató de enmascarar la verdadera índole de esta prostitución con poses a la griega, como en las fotografías de Pere Casas Abarca, o con posturas “artísticas”, como en los dos elencos de autocromos y de positivos estereoscópicos aquí presentados. Tienen gran interés los muestrarios de fotografías de mujeres en actitud erótica de Antoni Esplugas.

**La emigración**

En la última década del siglo XIX se trasladaron desde la península a América, principalmente a Cuba y Argentina, hasta 400.000 españoles. El nuevo acercamiento de los pintores al asunto se produjo en cuadros de grandes dimensiones, con figuras monumentales. Era frecuente la elección del motivo del embarque de los emigrantes, también reflejado en las fotografías, pues este momento condensaba la tristeza por la despedida de sus familiares y la incertidumbre por el futuro. La presencia de las lanchas y transbordadores junto a los grandes vapores transatlánticos indicaba con veracidad el inicio del periplo. Las fichas de control de los emigrantes, con su identificación fotográfica, reflejan su primera realidad en el país de arribada. La figura del indiano y las de los repatriados tras el Desastre de 1898 captaron también la atención de los artistas.

Junto a esta realidad, también el éxodo del campo a la ciudad en busca de trabajo suscitó un desarraigo y un cambio radical de vida. En este caso el medio de transporte utilizado era el ferrocarril, que unía las principales ciudades españolas.

NOTA DE PRENSA

**Pobreza y marginación étnica y social. Colonialismo**

Una de las consecuencias de la rápida transformación social obrada por la industrialización fue la aparición de zonas suburbanas de pobreza. Aunque se pusieron en marcha iniciativas de beneficencia y protección social, resultaron insuficientes. El paro obrero, la muerte del cabeza de familia, el alcoholismo y la enfermedad conducían enseguida a la miseria. Los artistas representaron los sucesivos episodios de este proceso: la orfandad, los empeños, los desahucios y la depauperación.

Las enfermedades congénitas, vinculadas por el pensamiento degeneracionista de la época a las lacras hereditarias, dieron origen a obras relevantes. Entre ellas están las de Joaquín Sorolla y José Gutiérrez Solana, esta una respuesta a aquella en clave distinta. Considerada con fascinación durante el periodo romántico, la etnia gitana suscitó un gran interés entre los artistas de las últimas décadas del siglo XIX. La mayoría puso de manifiesto el particular exotismo de sus tipos, pero Isidre Nonell se concentró en su miseria. En los territorios de ultramar, algunos como el filipino Domingo Teotico trataron la marginación de las etnias locales.

**Gabinete**

**Pobreza y marginación étnica y social. Colonialismo**

Los grupos marginados por su deformidad, como los cretinos del valle de Bohí, atrajeron especialmente a Isidre Nonell. Ricardo Baroja abordó en sus aguafuertes la lucha por la vida, núcleo novelístico de su hermano Pío. La visita a la cárcel de Ricard Canals y la caricatura del capitalismo que exprime a sus víctimas muestran aspectos de la realidad social. *La comida frugal* de Picasso, en cambio, revela un talante ensimismado en la representación de una miseria espiritualizada, propia de su periodo azul.

Como en la pintura, pero con una asiduidad mayor, los asilos de necesitados, el reparto de comida, la vida independiente de los niños pobres en las calles y su acogida en campamentos, así como los presidiarios, fueron objeto de los fotógrafos. También las etnias marginadas, como la gitana y, en las colonias ultramarinas, los negros de Cuba y los nativos de las islas Filipinas y de Guinea Ecuatorial, recibieron una atención pormenorizada por parte de la fotografía, que dejaba constancia de sus características raciales y de su diferencia.

**Huelgas y reivindicaciones sociales**

La progresiva organización de la clase obrera para defender sus derechos laborales suscitó huelgas importantes en las áreas más industrializadas del país. Fueron motivo de obras debidas a Vicente Cutanda y a José Uría, que, como los pintores de otros países, pusieron el énfasis en el radicalismo de los conflictos y en la épica heroica del trabajador. Por ello, la represión y la muerte aparecían como posibles resultados de las huelgas. Al dramatismo de lo representado contribuía la ambientación en los propios espacios de talleres y fábricas, estudiados con objetividad por los artistas para dar veracidad a sus escenas. Otros pintores, como Lluís Graner, trataron las reuniones clandestinas y, como Antonio Fillol, los enfrentamientos con las fuerzas del orden público.

Entre los movimientos sociales, el anarquismo despertó preocupación e interés por la virulencia de sus atentados y por el alcance de las ideas que lo inspiraban, bien acogidas

NOTA DE PRENSA

por algunos intelectuales y artistas. A menudo, sin embargo, se puso de manifiesto la condena de esta ideología por sus propósitos subversivos.

**Gabinete**

**Huelgas y reivindicaciones sociales**

El interés despertado por las actividades anarquistas hizo que algunos pintores se fijaran en ellas. Santiago Rusiñol dibujó, con una voluntad indagatoria en sus fisonomías, los retratos de los anarquistas del atentado del Liceo en Barcelona. Las supuestas actividades del movimiento, como las atribuidas a la Mano Negra en Andalucía y los castigos que merecieron, fueron tratadas por Xavier Gosé, lo mismo que los mítines, que representó Ricard Opisso. La conveniencia de ilustrar los números especiales que la prensa republicana y obrera dedicó al Primero de Mayo a partir de 1890 hizo que se recurriera a artistas, como Vicente Cutanda, que habían tratado temas obreros. Joaquín Sorolla, vinculado entonces al republicanismo, fue el creador de la cabecera del diario El Pueblo, fundado por su amigo Vicente Blasco Ibáñez.

Los mítines, manifestaciones, barricadas (durante la Semana Trágica), huelgas y atentados tuvieron una amplia difusión a través de la fotografía, que ofreció las imágenes más veraces y representó, incluso, a través de la obra de Luis Marín, al autor del atentado contra José Canalejas cuando era ya cadáver.

**La educación**

Hacia 1885 un 71% de la población española era analfabeta. La Constitución de 1876 había dispuesto que la enseñanza se basara en la doctrina católica y la cobertura pedagógica del Estado resultaba insuficiente. La Iglesia asumió la tarea en gran parte, a través de numerosas fundaciones religiosas. Se ocupó también, gracias a la iniciativa de algunos clérigos, de atender a los huérfanos. Aunque los niños aprendían jugando, según se ve en la obra de José Jiménez Aranda, y en contacto con la naturaleza, como preconizaba la Institución Libre de Enseñanza, la educación era esencialmente memorística, según reflejó Ignacio Pinazo. La mujer recibió también una formación, pero limitada, aun en el campo del arte.

Una parte de la educación primaria, sobre todo en Andalucía, estuvo en manos de las tradicionales escuelas “de amiga”, que permitían a las mujeres que trabajaban dejar allí a sus hijos. Así se ve en las pinturas de Domingo Muñoz y Julio Romero de Torres, esta con una orientación nueva.

**Gabinete**

**La educación**

En la península y en los territorios de ultramar, la educación dependía fundamentalmente del Estado y de algunas órdenes religiosas. A menudo, el colegio era una institución regida por la represión uniformadora, en un ambiente triste, evocado por el aguafuerte de Ricardo Baroja, y del que los niños solo se liberaban mediante el juego.

Las propuestas con mayor valor pedagógico dependieron de la iniciativa particular. Fernando de Castro creó en 1870 la Asociación para la Enseñanza de la Mujer,

NOTA DE PRENSA

pionera al atender de un modo moderno a la formación femenina. A ella estuvo vinculada la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876, que impulsó una formación integral, inspirada en ejemplos británicos y alemanes, así como el contacto con la naturaleza, favorecido por las colonias escolares. Esta última cuestión fue central en la Escola del Bosc, inaugurada en el parque de Montjuich de Barcelona, como se ve en las fotografías de Frederic Ballell. Esta nueva forma de entender la educación, en relación directa con las corrientes higienistas, contribuyó a cambiar algunos aspectos del sistema educativo oficial en las décadas siguientes. También existieron otros tipos de enseñanzas no regladas que se impartían en talleres y academias, en los que cada vez era más común encontrar a mujeres.

**La muerte**

Tema capital de la pintura española y de los movimientos anteriores del siglo XIX, la muerte apareció en las imágenes de este periodo con una emoción mucho más contenida. Dos obras de Ramon Casas permiten advertir, en los casos de naturalismo más sobrio, la neutralidad objetiva con la que se afrontó, incluso aunque se tratara, como en *Garrote vil*, de una ejecución; o de un suicidio, como en *El entierro de Casellas*, amigo del pintor. A pesar de los avances médicos, la mortalidad infantil continuó siendo más elevada en España que en otros países europeos y fue aún mayor en los territorios de ultramar. La escultura del filipino Ciriaco Gaudínez hace referencia a los usos y circunstancias locales en su tratamiento de la muerte de una niña.

La *Visita de pésame* de Regoyos pone de manifiesto la temprana iniciativa renovadora de este artista, fruto de su contacto con el simbolismo belga, al que añadió una deformación característica en las figuras que plasma una visión nueva en España de las costumbres que acompañaban a la muerte.

**Gabinete****La muerte**

En el ámbito finisecular, la atracción por la muerte como tema se difundió a través de todas las manifestaciones artísticas. La fascinación por los entierros, con sus cortejos fúnebres, puede verse en el dibujo de Ramon Pichot y en el pastel de Pablo Picasso. También los duelos y los rezos en los cementerios atrajeron a los artistas, en especial a Darío de Regoyos, que los representó en distintos grabados y litografías. La raíz de su marcada expresividad se explica por su estrecho contacto con la renovación que supuso el simbolismo belga, pero su obsesión por los ritos españoles le permitió ofrecer una visión profunda y original de su propio país a través de un tema central en su cultura.

Como acontecimientos públicos que eran, las ejecuciones por garrote vil fueron captadas en fotografías, pero también se abordaron mediante esta técnica aspectos más privados de las ceremonias fúnebres, como los velatorios, en los que destaca la fotografía de Joaquín Pintos. También fueron frecuentes los retratos *post mortem*, especialmente de niños, que servían de recuerdo a sus familiares.

NOTA DE PRENSA**El cine y las transformaciones sociales**

Desde sus orígenes, el cinematógrafo se convirtió en un medio para representar la realidad de extraordinaria potencia. El propósito naturalista que habían tenido la pintura y la fotografía llegó con el cine a una culminación que atrajo inmediatamente a toda clase de públicos. Las primeras películas, proyectadas desde 1895, mostraron una visión documental, a veces humorística, que interesaba a los espectadores en un contexto de diversión y de satisfacción de la curiosidad; se exhibían como parte de espectáculos de variedades. En España se mostraron las mismas películas producidas en Francia y otros países y se filmaron asimismo enseguida, con ese mismo carácter, otras como Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza. Algunas tenían que ver con sucesos inusuales, como los incendios, o con aspectos poco conocidos de la realidad, como los centros de salud mental. El cine resultó útil para mostrar procedimientos técnicos, científicos o médicos, como las prácticas de disección. También se empleó para la reconstrucción de sucesos, como el asesinato de José Canalejas.

**CATÁLOGO**

En el periodo comprendido entre 1885 y 1910 se produjeron en España transformaciones decisivas para la modernización del país. En esos años los artistas dejaron de tratar asuntos históricos para abordar los aspectos más relevantes de la vida del momento, de modo que sus obras se convirtieron en testimonios de aquellos cambios. Surgió así la pintura social, cuyas obras más destacadas, adquiridas por el Estado en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, conserva el Museo del Prado. También abordaron esos temas la escultura, las artes gráficas y la fotografía, que tuvieron un papel destacado en la configuración de la imagen de la época. Muchas de estas obras se estudian por vez primera en esta publicación.

En ella se da cuenta de cómo el naturalismo, asociado en sus fines a la fotografía, fue el estilo que, por su propósito de objetividad, definió inicialmente la aproximación de la mayor parte de los artistas a los asuntos que trataban. En estos se produjo una significativa ampliación hasta abarcar todos los aspectos de la vida contemporánea, incluidos aquellos que, por su fealdad o aparente falta de interés, apenas habían sido considerados antes. Entre ellos, el trabajo industrial y el de la mujer, la educación, la enfermedad y la medicina, los accidentes laborales, la prostitución, la emigración, la pobreza y la marginación étnica y social, el colonialismo y las luchas obreras. Otros asuntos, como la religión y la muerte, aparecen vistos bajo un prisma nuevo.

En este catálogo se analiza la diversidad en las interpretaciones de todos esos temas, la interrelación entre las distintas técnicas, como la fotografía, la ilustración y la pintura, y la crisis del sistema naturalista de representación tras el triunfo de sus autores más destacados, como los hermanos Jiménez Aranda, Joaquín Sorolla y Ramon Casas. Sus propuestas fueron sustituidas por otras de índole más expresiva, primero a cargo de Darío de Regoyos y, después de 1900, de artistas como Isidre Nonell, Pablo Gargallo y Pablo Picasso.

Editado por Javier Barón, quien se ocupa del estudio dedicado a la pintura, el catálogo incluye otros ensayos relacionados con la escultura, la fotografía, y el ámbito catalán.

NOTA DE PRENSA

Además, cada una de las casi 300 obras presentes en la exposición es objeto de un análisis pormenorizado.

Fecha de publicación: 21 de mayo de 2024  
448 páginas  
Medidas: 24 x 30 cm  
Encuadernación: rústica  
Idioma: castellano  
ISBN Prado: 978-84-8480-610-3  
PVP: 32 €

A la venta en Tienda Prado y en la web [www.tiendaprado.com](http://www.tiendaprado.com)

**ACTIVIDADES EN TORNO A LA EXPOSICIÓN**

[www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)

**CENTRO DE ESTUDIOS**

**CICLOS DE CONFERENCIAS**

**Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910)**

Este ciclo de conferencias tiene por referente la exposición Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910), que muestra más de 300 obras de diferentes disciplinas artísticas. A través de ellas se advierte la profunda transformación experimentada por el arte al compás de los cambios sociales ocurridos en el periodo. En este ciclo se analizará el modo en que se define un paradigma naturalista para mostrar la imagen de la realidad social, así como de su superación a través de nuevas propuestas expresivas.

Director: Javier Barón

22, 28 y 29 de mayo, 4, 5 y 12 de junio 2024

Auditorio. 18.30h

Con el patrocinio de la Fundación Amigos del Museo del Prado

<https://www.museodelprado.es/recurso/arte-y-transformaciones-sociales-en-espaa/f655a80b-31e9-4203-a500-8d8600c4f57b>

**Arte en el siglo de las revoluciones. El debate artístico y cultural durante el siglo XIX en España**

Durante la segunda mitad del siglo XIX, se produjeron en España grandes convulsiones políticas y sociales, herederas de la necesidad de los profundos cambios que se venían reclamando desde hacía décadas.

Director: David García López

18 y 25 de mayo; 8 y 15 de junio de 2024

Auditorio. 18.30h

Con el patrocinio de la Fundación Amigos del Museo del Prado

<https://www.museodelprado.es/recurso/arte-en-el-siglo-de-las-revoluciones-el-debate/5dbca951-3a13-43be-a469-a185622a67c6>

NOTA DE PRENSA

**PRADO EDUCACIÓN**

**CLAVES**

Charla para facilitar la visita autónoma del público a las exposiciones temporales, proporcionando las claves esenciales para apreciar y comprender mejor las obras que forman parte de las muestras.

Jueves a las 12.30 y 17.00 h

Sala de Conferencias

Actividad gratuita para los visitantes con entrada al Museo.

**CONCIERTO**

**Los adelantos del siglo: transformaciones sociales en la zarzuela**

El programa, interpretado por la soprano Carolina Moncada y el barítono César San Martín, acompañados del Ensamble de Madrid y bajo la dirección de Fernando Poblete, incluirá números musicales de títulos estrenados entre 1885 y 1910 compuestos por varias generaciones de compositores, desde Fernández Caballero a Luna, pasando por Chueca, Calleja o Serrano.

Concierto organizado en colaboración con ICCMU.

21 de junio a las 19.00 h.

Auditorio

12 €. Compra de entradas a partir del 30 de mayo

**VISITA DESCRIPTIVA**

Recorrido verbal por la exposición dirigido específicamente a personas ciegas o con baja visión.

Viernes a las 10.00 h y sábados alternos a las 15.30 h

Imprescindible reserva previa a través del correo

[comunidad.pradoeducacion@museodelprado.es](mailto:comunidad.pradoeducacion@museodelprado.es)

**CURSO PARA DOCENTES**

**Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910)**

En relación a la exposición “Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910)” que se celebrará en las salas del Museo del Prado, se convoca un curso que tratará sobre las importantes transformaciones sociales que se produjeron en España a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El curso está destinado a docentes de cualquier nivel y especialidad.

7, 8, 14 y 15 de junio

Sala de conferencias y salas de exposición del Museo

Precio: 70€. Necesaria inscripción previa en la web del Museo. 25 plazas. Las plazas se otorgarán por orden de recepción

NOTA DE PRENSA

**RÉGIMEN DE ACCESO**

Visita individual con pase horario

Visita en grupo con reserva previa (máx. 10 personas + guía)

**Venta de entradas e información**

[www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es) y taquilla

[cav@museodelprado.es](mailto:cav@museodelprado.es) /91 068 30 01

**Precio**

Entrada general: 15 €

Entrada reducida: 7,50 € (con acreditación)

Horario de precio reducido (50%) durante las dos últimas horas de apertura

**Horario**

De lunes a sábado: 10 - 20 h

Domingos y festivos: 10 - 19 h

Último pase: 45 min antes del cierre

El desalojo de las salas comienza 10 min antes del cierre

**RECURSOS PARA LA VISITA**

**Folleto**

**Audioguía**

Español e inglés

5 € (incluye la exposición temporal, la Colección y el itinerario “El Prado en femenino II”)

Venta on-line y en taquilla en el momento de adquirir la entrada

**Visitas guiadas a la exposición**

De lunes a sábado a las 12 y a las 17 h

Domingos y festivos a las 12 h

Entrada + 10 €

Venta on-line y en taquilla en el momento de adquirir la entrada