

**LA DIPUTACIÓN Y LAS ARTES
A PRINCIPIOS DE NUESTRO SIGLO**

Angelina Serrano de la Cruz

TEMAS **TOLEDANOS**

director técnico del I.P.I.E.T.

Julio Porres Martín-Cleto

director de la colección

José Carlos Gómez-Menor Fuentes

consejo de redacción

José María Calvo Cirujano, Rafael J. del Cerro Malagón,
Ricardo Izquierdo Benito, Ventura Leblic García,
Fernando Martínez Gil y Julio Porres de Mateo

colaborador artístico

Fernando Dorado Martín

administración

I.P.I.E.T.

Diputación Provincial

Plaza de la Merced, 4. Telf. 25 93 00

TOLEDO

Ext. 70

Instituto Provincial

Investigaciones y Estudios

DIPUTACIÓN PROVINCIAL
PLAZA DE ESPAÑA, 4

TOLEDO

Angelina Serrano de la Cruz

**LA DIPUTACIÓN Y LAS ARTES
A PRINCIPIOS DE NUESTRO SIGLO**

Publicaciones del I.P.I.E.T.

Serie VI. Temas Toledanos

EXTRA N.º 7

Cubierta: «El Cid». Escultura. S. XX. Alberto.

Depósito Legal: TO-308-1996.

ISBN: 84-87103-58-8.

Imprime: Imprenta Provincial.
Plaza de la Merced, 4. Toledo.

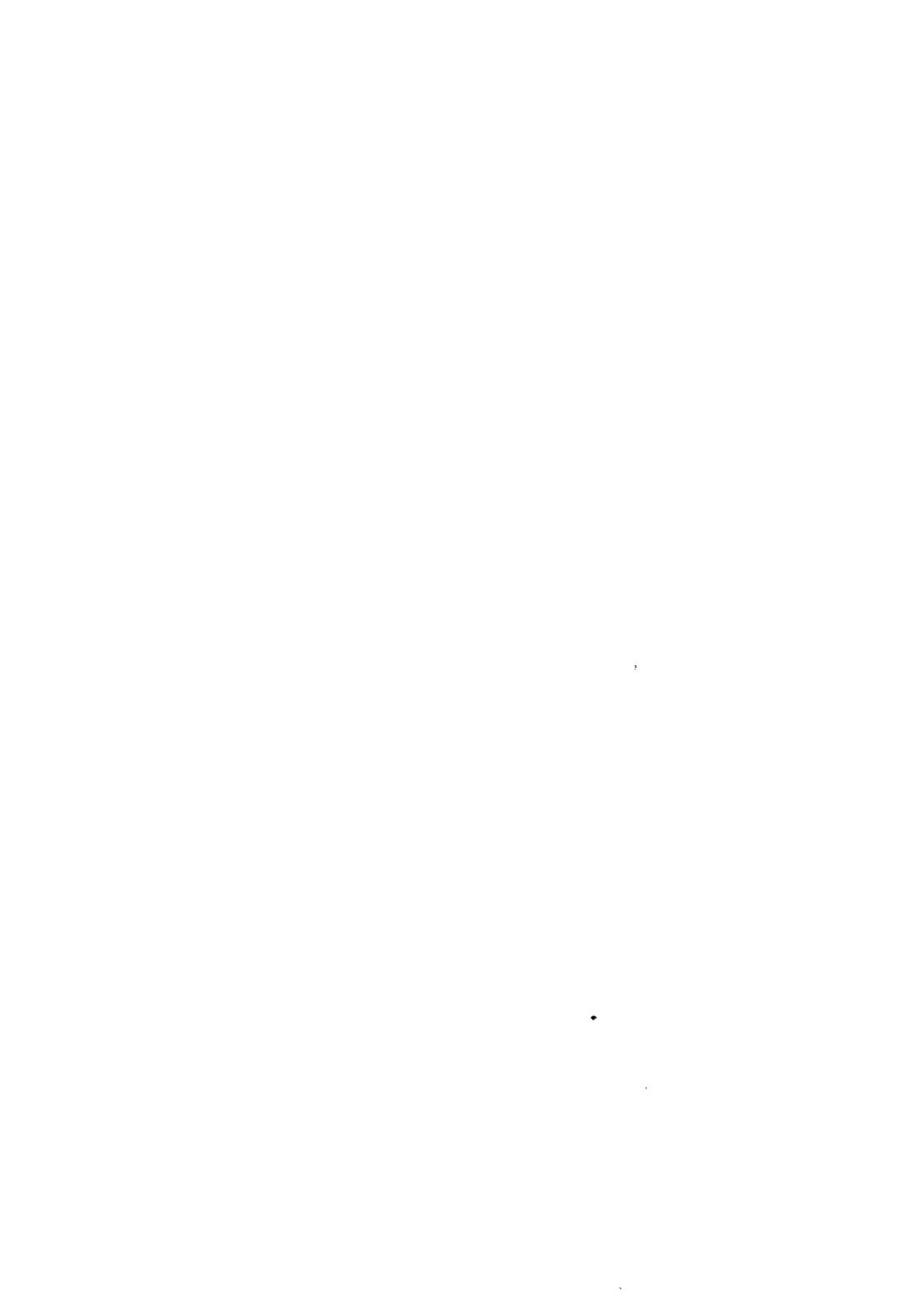
INSTITUTO PROVINCIAL DE INVESTIGACIONES
Y ESTUDIOS TOLEDANOS

Angelina Serrano de la Cruz

LA DIPUTACIÓN Y LAS ARTES A PRINCIPIOS DE NUESTRO SIGLO



Toledo
Diputación Provincial
1996



El arte toledano es, sin duda, el más simbólico de nuestra comunidad castellano-manchega. Su monumentalidad es única y representativa de toda una cultura heterogénea. Pero no es sólo por sus monumentos por lo que se conoce a Toledo. La pintura, la escultura y otras artes, en otros tiempos consideradas menores y hoy revalorizadas en su justo término como arte decorativo, han sido igualmente singulares, desde los grandes artífices de la catedral toledana hasta los artesanos del acero y del damasquinado. Los artistas siempre sintieron, y lo sienten todavía, una especial atracción por esta ciudad. Fueron muchos los que vinieron en busca de temas, de su romanticismo o de su melancolía. La visita a la ciudad era casi obligada para un pintor que empezaba su carrera artística. Aquí llegaban los curiosos del arte con el ansia de plasmarlo en sus lienzos, y algunos lo hacían como pensionados por parte de sus ciudades natales, a la vez que artistas toledanos lograban, en la suya, pequeñas ayudas para la continuación de sus estudios de pintura, de escultura o de música.

Ésta era una actividad esencial dentro de los fines altruistas que tenían las Diputaciones provinciales en el primer tercio de siglo. La política de mecenazgo artístico, privado o público, había sido ejercido en Toledo como medio de financiación artística. Ahora, en el tema que tratamos, la Diputación Provincial forma parte activa del ámbito cultural de la ciudad, concediendo becas de estudio a jóvenes toledanos que pretendían abrirse camino en las artes plásticas.

La ciudad del Tajo había sido lugar de trabajo de incontables trabajadores del arte.

La tarea artística dedicada al dibujo y a la pintura fue una de las que tuvo mayor tradición. Años antes de que fuese creada la Diputación (1836) existió en Toledo una escuela de dibujo o de diseño, que afianzará en esta pobla-

ción el gusto y el interés por este trabajo. La escuela fue creada por el cardenal Francisco A. de Lorenzana, Arzobispo de Toledo, después de concluir la reedificación de la Real Casa de la Caridad de esta ciudad. Aquí se dedicó, no sólo a poner telares y oficinas para los más pobres y necesitados, sino que empezó a recoger numerosos dibujos y modelos. Así, algunos de ellos tendrían la posibilidad de iniciarse en alguna de las tres bellas artes del diseño: la pintura, la escultura o la arquitectura.

De esta Escuela de Diseño, creada hacia 1778, nada se volvió a hablar hasta 1816, año en el que se solicita su restablecimiento bajo el nombre de Escuela de Nobles Artes, dependiendo de la Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, de Madrid.

Esta última consideraba la existencia de la toledana como indispensable, debido a la gran importancia artesanal e industrial de la ciudad. Este voto de confianza hizo que apareciese la Escuela de Dibujo y Nobles Artes de Toledo, bajo la dirección de la Real Sociedad Económica de Amigos del País toledana.

En octubre de 1817 estaba ya en funcionamiento, con profesores de notable valía artística, como Bernabé Gálvez, «profesor de óleos» y alumno de Francisco Bayeu.

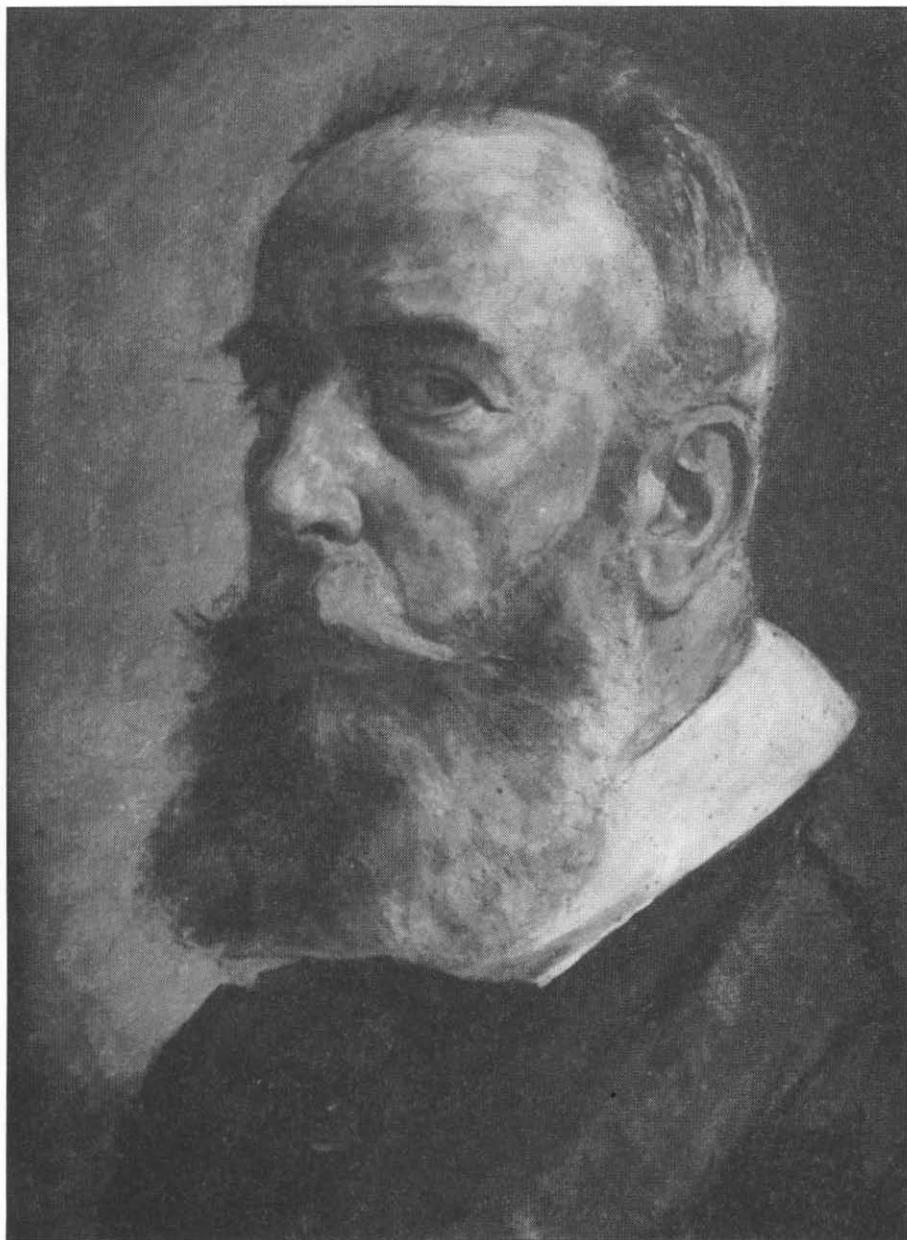
Pero su duración es escasa. En 1818 se suspenden las clases por falta de dotación económica por parte del Ministerio de Estado. Esta mala situación es la que persiste en 1831, año en el que la Real Academia de San Fernando hace un balance de los logros de esta escuela de dibujo toledana¹.

El relevo lo toma, en 1866, el Centro de Artistas e Industriales, donde se impartían clases de dibujo lineal, de adorno, figura y paisaje con el fin de fomentar la cultura artística entre sus socios.

Esta actividad, dirigida a la clase obrera toledana del siglo XIX, conseguía de ésta una preparación idónea para la creación artesanal e industrial. El mecenazgo ejercido por el cardenal Lorenzana, primero, y por la Real Económica toledana después, va a ser continuado por otras instituciones oficiales como el Ayuntamiento o la Diputación.

Otro de los lugares donde se podían estudiar materias relacionadas con la pintura era el Instituto General y Técnico, donde impartió clases de dibujo el pintor ciudarraleño Ángel Andrade. Este pintor, fundamentalmente paisajista, permanece en Toledo desde 1907 a 1915, formando parte de los artistas que, como Ricardo Arredondo, Enrique Vera o Aureliano de Beruete, tratan

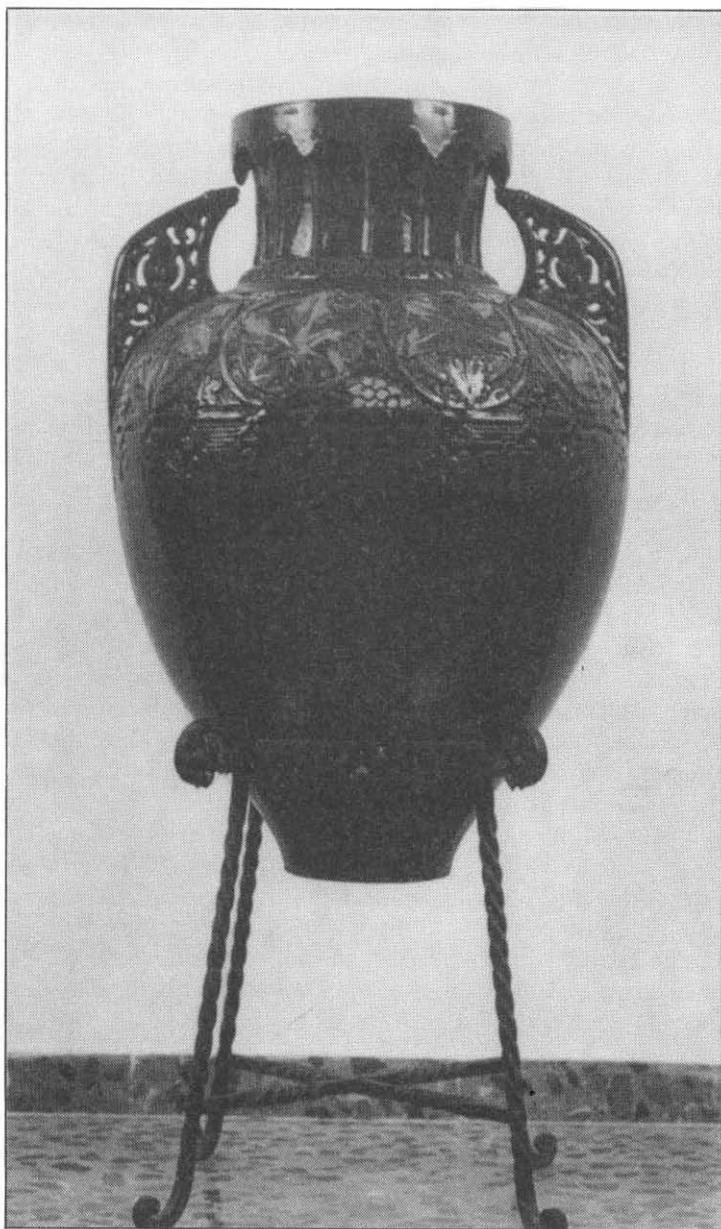
1 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Leg. 2-39/8.



Autorretrato (Vicente Cutanda).



Despedida de Romeo y Julieta (Matías Moreno).



Tinaja estilo mudéjar (Sebastián Aguado).

el paisaje toledano de forma casi impresionista, a base de grandes pinceladas de color y sugerentes tonalidades.

También como ejemplo del ambiente regeneracionista que vivía Toledo a finales del XIX se puede citar el objetivo de la Sociedad Cooperativa de Obreros de Toledo, de instrucción y fomento cultural para la clase obrera, a través de conferencias, certámenes públicos e incluso la creación de un museo donde pudieran exponer trabajos procedentes de compras o donaciones. Parecidos objetivos fueron los propuestos en el reglamento de la Escuela Superior de Artes Industriales (1905) que había sido establecida formalmente en la sesión inaugural de 27 de abril de 1902. La Asociación de Misiones Pedagógicas, reglamentada en 1912, tenía la finalidad de dar a conocer materias de conocimiento general a través de conferencias y llevar a cabo una campaña incesante e intensiva a favor de la cultura popular. Esta Asociación también recibía recursos por parte de la Diputación, formando parte de ella el Presidente de ésta como Presidente honorario y como vocales los diputados Gregorio Ledesma y Manuel Martínez Espada, además de los recursos proporcionados por el Ayuntamiento².

La política de subvenciones para artistas toledanos no comenzó hasta la segunda década del presente siglo. A finales del siglo XIX la labor de la Diputación Provincial se ceñía, casi exclusivamente, a asuntos de beneficencia (hospitales, escuelas, cárceles, pensiones para pobres) y algún otro de carácter cultural, como la propuesta de apertura de una Escuela de Artes Industriales, la instalación en sus dependencias de una biblioteca provincial (antes en el Palacio Arzobispal), o ayudas al Instituto de Segunda Enseñanza. La presencia de dos personalidades muy influyentes en la sociedad toledana de principios de siglo como diputados en la capital del Tajo, pudo ser decisiva para la concesión de estas ayudas. Se trata de Platón Páramo (Diputado electo por el distrito de Talavera) y Gregorio Ledesma Navarro (Diputado por el distrito de Toledo). Sea o no decisiva su actividad como diputados en este sentido, lo cierto es que su presencia coincide con la primera concesión de pensión de la que hemos logrado tener noticia fehaciente.

La concesión de becas por parte de la Diputación toledana tendrá algunas diferencias en relación con las concedidas por parte de las de Ciudad Real o Cuenca. La gran fuerza social que poseía en Toledo la Escuela de Artes Industriales (también llamadas, según el período del que hablemos: Escuelas de Artes e Industrias, Escuelas de Artes y Oficios, o la actual de Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos), hará que la mayoría de estas pensiones

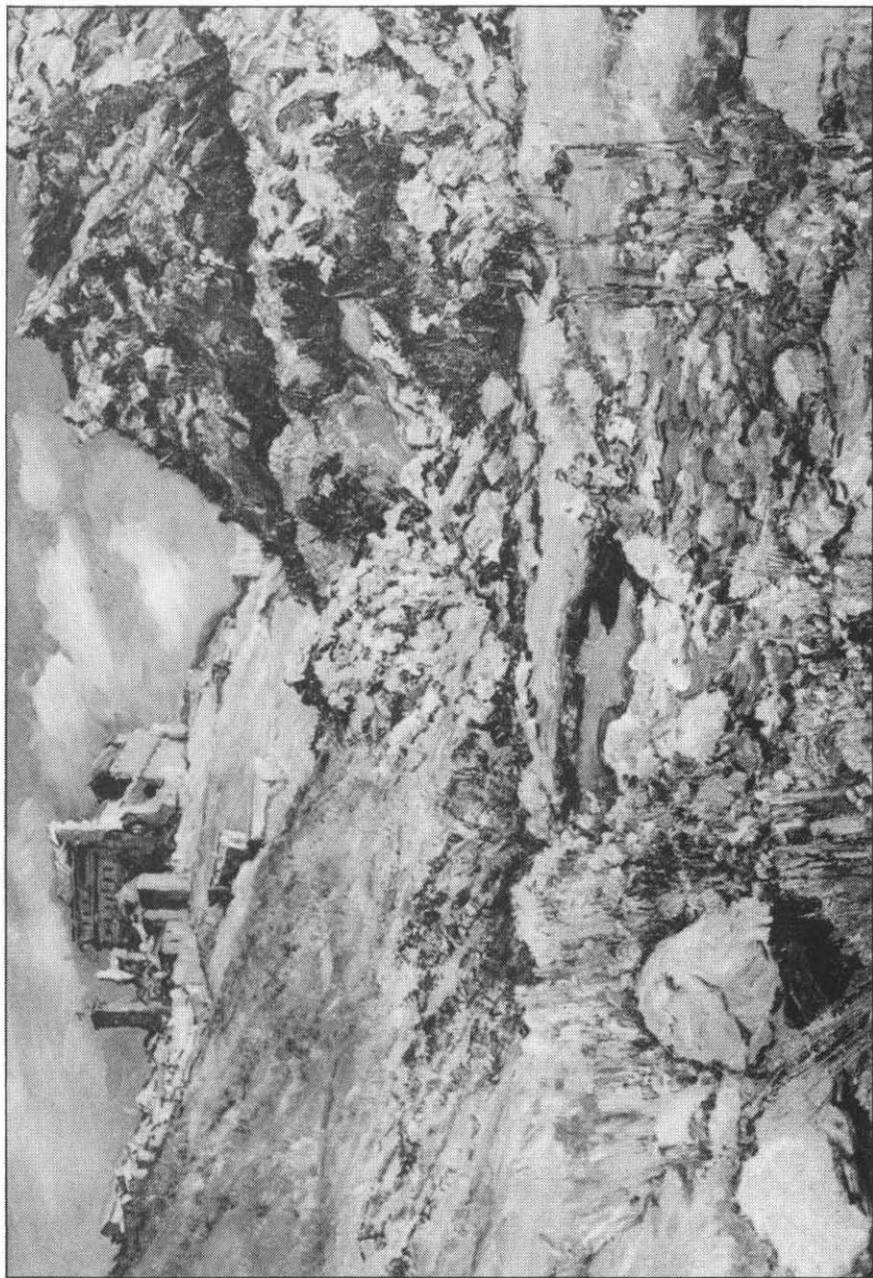
2 *Asociación de Misiones Pedagógicas*. Acta de constitución y reglamento. Imprenta de viuda e hijos de J. Peláez, Toledo, 1912.

sean dadas para estudiar en esta Escuela, no permitiendo la cuantía de ellas (dos mil quinientas pesetas en el caso de Alberto Sánchez, frente a las cinco mil que concedía la Diputación de Ciudad Real por esos mismos años) salir al extranjero; eso sí, no todas fueron destinadas a estos estudios iniciales, sino que en el caso de Enrique Vera, Alberto o Marcial Moreno les permitieron viajar por España y dedicarse por entero a su quehacer artístico.

El germen de estas Escuelas estuvo en el precepto de la Ley de Instrucción Pública de 1857, que mandó crear en las poblaciones de más de diez mil habitantes una cátedra de dibujo con aplicación a las artes y a los oficios. Esta actividad era la más apreciada por los alumnos obreros que preferían el estudio de esta actividad, que les servía para su trabajo artesanal o industrial posterior. En Toledo ya hemos visto que existía una escuela de diseño o dibujo, que crea un antecedente importante en esta ciudad para la realización de esta actividad. Estas Escuelas fueron desde 1900 continuamente reglamentadas por parte del Estado, con sucesivos planes de estudios (desde 1900 a 1910 se formularon un total de cinco). La Escuela de Toledo, así como la de Ciudad Real, dependieron del Ministerio de Instrucción Pública, diferenciándose ambas de la de Cuenca, creada en 1927, que dependía económica y reglamentariamente de la Diputación conguense.

La Escuela de Artes Industriales toledana tuvo un papel esencial en la vida artístico-industrial de la ciudad en el primer tercio de siglo. Allí se dieron cita los más importantes artistas toledanos y otros allí destinados, como Matías Moreno (su primer director), Miguel Angel Trilles, Francisco Pérez Dolz, Sebastián Aguado, Isabel Pascual Villalba, Aurelio y Regino Cabrera y Gallardo, Buenaventura Sánchez Comendador, José Vera y González, Enrique Vera y Sales, Tomás Gimena, Julio Pascual, Ricardo Arredondo, Roberto Rubio o Vicente Cutanda Toraya. Toda una importante pléyade de pintores, escultores y creadores de artes decorativas que fueron profesores de las más diversas especialidades: dibujo lineal, dibujo artístico, modelado y vaciado, composición decorativa (pintura), composición decorativa (escultura), concepto e historia del arte, talla y carpintería artística, cerámica y vidriería artística, metalistería artística, marmolistería artística, bordados y encajes o tapices y alfombras, todas ellas encaminadas a la instrucción del obrero y a la preparación técnica de futuros escultores, pintores o artesanos.

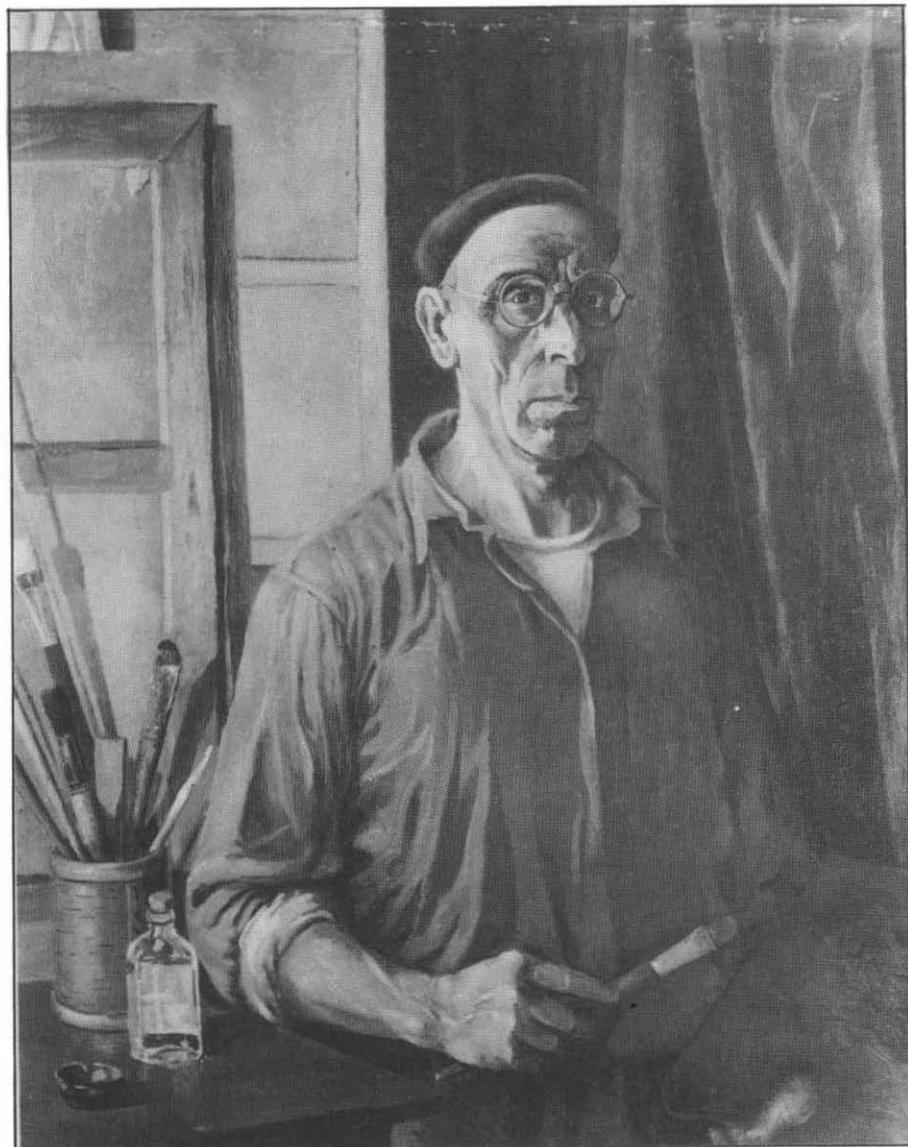
Por otra parte, las convocatorias de los concursos de pensión no eran demasiado exigentes con los artistas, pidiéndoles la comisión encargada al respecto un certificado de comportamiento, otro de pobreza y un trabajo reciente de pintura, escultura, dibujo o talla, que debería quedar en poder de la institución convocante con el fin de ir constituyendo un museo con fondos de artistas toledanos. Actualmente no son muchas las obras conservadas del



Arroyo de la Degollada (Enrique Vera).



Huertas de Safont (Enrique Vera).



Autorretrato (Alberto Sánchez).

primer tercio de siglo procedentes de trabajos de becados: un cuadro de Paula Alonso, un panel de Enrique Vera, dos esculturas de Alberto (realizadas hacia 1925 ó 1926) y un paisaje de Pedro Román, fechado en 1912.

La primera convocatoria de este tipo de becas se produjo en los primeros años de la década de 1910, concretamente en octubre de 1911. Es Enrique Vera y Sales el que envía una instancia a la Diputación toledana solicitando que se le conceda una pensión para estudiar y perfeccionar la técnica pictórica en la ciudad de Viena, lugar donde residía desde hacía algún tiempo, dándose la llamativa circunstancia de que pretende «perfeccionarse en su profesión de pintor de Historia»³, cuando este pintor se dedicará por completo al paisaje. La resolución es aceptada y se le conceden mil pesetas que se le renovarían en 1912 y 1913. En septiembre de 1912 y como reconocimiento por la pensión concedida, Enrique Vera regala un panel con diecinueve estudios al óleo de motivos paisajísticos y de marinas austriacas, que fue premiado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año con mención honorífica, panel conservado todavía en la Diputación de Toledo.

Después de volver de su viaje por Austria e Italia, Enrique Vera empezará a formar parte de la vida artística de Toledo, a través de muestras de sus cuadros en locales de las principales instituciones toledanas (ya que la ciudad carecía de un lugar dedicado exclusivamente a esta actividad), y a través de importantes elogios de la crítica en otras ciudades que tenían el consiguiente eco en la prensa local. Ejemplo de ello fue la exposición que celebró en el Salón Iturrioz, de la calle Fuencarral, en Madrid. Era 1915, año en el que ya había finalizado su pensión. Aquí presentó noventa y siete lienzos, todos ellos de monumentos, paisajes, callejuelas y otros asuntos de Toledo, que obtuvieron un importante éxito de público y crítica según se comentaba en el *Diario Toledano*⁴. De él se ocupa igualmente uno de los más importantes críticos madrileños, José Francés, en su publicación *El Año Artístico*, calificando sus obras como «notas breves, rápidas y abocetadas» y su estilo cercano al de los maestros del impresionismo francés y alemán, o al de uno de los representantes del impresionismo español más encariñados con la ciudad de Toledo, a la que pintó en innumerables ocasiones: Aureliano de Beruete⁵.

En 1916 hace otra importante salida expositiva en San Sebastián, que de nuevo es comentada por José Francés:

3 V. Libro de Actas. Diputación Provincial, sesión de 24 de octubre de 1911.

4 «Exposición Enrique Vera», 4 mayo 1915, p. 2.

5 FRANCÉS, JOSÉ, «Enrique Vera», *El Año Artístico*, mayo, 1915, p. 73.

«En el actual renacimiento estético de la pintura de paisaje en España, tiene Enrique Vera importante significación. Se acerca a la naturaleza con temblorosa ansia de enamorado y con seguridad de iniciado en la panteísta religión. Ama por igual las cumbres bravías y las llanadas yermas, los mares azules y extensos bajo el sol y los rincones plácidos sombrosos, y donde el misterio y el olvido tejen estrofas melancólicas. Sin embargo, dentro de este eclecticismo, en la elección de ambientes y asuntos que se traduce, como es lógico por pura gran diversidad de procedimientos técnicos, Enrique Vera siente innegable preferencia por Toledo.»⁶

Y después de por Toledo, su predilección irá hacia los paisajes de Austria y Portugal.

Santander será otra importante ciudad que recibirá sus cuadros, en los salones del Casino del Sardinero, en agosto de 1919. Sus continuos viajes por la geografía española irán configurando una amplia temática en sus obras, con paisajes de Segovia, Pancorbo, Santillana del Mar, Vigo, Salamanca, Santiago de Compostela y Santander, que unirá en sus exposiciones a los realizados como becado.

Menos suerte tendrán otros pintores y escultores toledanos que solicitan la pensión para continuar estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Este es el caso de Saturnino Cicuéndez Camego, natural de Puebla de Almoradiel, que pretendía conseguir una ayuda para seguir con sus estudios de pintura de historia, y al que sólo se le concedió la ayuda simbólica de ciento veinte pesetas por falta de presupuesto. Algo parecido ocurrió con Santiago Carrasco, que recibió cincuenta pesetas en gratitud por la obra que regaló a la Diputación, de la que no hemos logrado documentación escrita, ni tampoco aparece entre los fondos pictóricos de la Diputación. Sí logró una pequeña pensión Manuel Chozas Carrillo para seguir en sus estudios de escultura, para lo que se le concedieron quinientas pesetas en 1914. Otro pensionado para la música en estos años fue el maestro Jacinto Guerrero.

De parecida factura pero peor técnica son los cuadros de Pedro Román, de los que la Diputación conserva el titulado «Patio toledano», fechado en 1912. No hemos encontrado documento alguno que asevere que este pintor

6 FRANCÉS, José, «Un paisajista toledano en San Sebastián», *El Año Artístico*, septiembre, 1916, pp. 266-267.



Mujer castellana. Siglo XX (Alberto).



El Cid. Escultura. Siglo XX (Alberto).

fuese otro pensionado por la Diputación, y este cuadro una donación de becado, aunque la presencia de este cuadro en los fondos de la Corporación se deba lo más probablemente a este hecho. Este pintor también formó parte de la actividad expositiva toledana. Una de estas muestras se realizó en 1926, en el salón del Centro de Turismo establecido en Zocodover. Presenta sesenta obras entre cuadros y apuntes, casi exclusivamente de tema paisajístico toledano, como se deduce de los títulos de algunos de ellos: «Rincón toledano», «Puente de Alcántara», «Toledo», «Cristo de la Vega y Fábrica de Armas», «Patio en un alfar» o los típicos cigarrales toledanos.

El más importante artista que fue becado por la Diputación toledana fue el escultor Alberto Sánchez, conocido sencillamente por Alberto. Dicha pensión fue solicitada después de su primera participación en el mundo expositivo madrileño: en la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925, primer lanzamiento afianzado de la vanguardia artística española, donde participaron Victorio Macho, Benjamín Palencia, Gabriel García Maroto, Francisco Bores, Maruja Mallo y otros muchos, todos integrantes del sector más renovador del arte español.

La participación de Alberto en la exposición de los Ibéricos llega a las páginas del periódico local *El Castellano*⁷ que ensalza la labor desarrollada por éste entre otros escultores como Victorio Macho, Ángel Ferrant, Emiliano Barral, Quintín de Torre, José Capuz o José Planes.

La crítica, totalmente positiva, se marca en los siguientes términos:

«Alberto es un caso admirable de vocación. Toledano de nacimiento, y panadero en Madrid por necesidad, resta horas a su descanso para dedicarse a labrar en madera deliciosas figuritas. Procede por planos muy acusados, con raro sentido de los volúmenes, y logra con místicos golpes de gubia, infundir espíritu al leño. Nada de pastiches ni de imitaciones. Visión poderosa, de ojos ingenuos, es la suya, y de tal penetración, que obliga a construir y a organizar fiel a la idea de lo monumental. La geometría puesta en juego, le permite resultados de seguridad y de dominio.»

En los años en que Alberto estuvo becado realizó numerosas esculturas como «Bailarina», «Dama proyectada por la luna en un campo de greda», «Pájaro de mi invención, hecho con las piedras que vuelan en la explosión de

7 VEGUE Y GOLDONI, Ángel, «El Salón de Artistas Ibéricos. Los escultores», *El Castellano*, 16 julio 1925, p. 1.

un barreno», «Escultura rural toledana», «Signo de mujer rural en un camino lloviendo» o «Volumen que vuela en el silencio de la noche y que nunca pude ver».

La instancia que Alberto presenta a la Diputación toledana llegó avalada por escritores, artistas y críticos de arte madrileños (el escultor Mariano Benlliure, el crítico de arte Juan de la Encina –seudónimo de Ricardo Gutiérrez Abascal–, un representante de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Miguel Salvador, el crítico de arte Angel Vegue y Goldoni y los escritores Eugenio D’Ors, Luis Araquistain y Luis Bello. Todos firman lo que será la petición esencial: una ayuda material para que Alberto, «modesto obrero panadero que vive de su puro oficio» deje esa «sujeción penosa» y se dedique por completo a sus esculturas, admiradas por la crítica madrileña de vanguardia⁸.

Efectivamente, la solicitud es atendida positivamente en la sesión celebrada por la institución toledana el 21 de julio de 1925, año en el que era Presidente de la Diputación D. Arturo Relanzón y Almazán. En dicha petición se afirma la necesidad de la pensión:

«... este escultor que se ha revelado con gran temperamento en el Salón de Artistas Ibéricos y que, luchando por afirmar la personalidad dentro de su arte, vive sólo del rudo trabajo de panadero, la comisión encontrándose con el caso insólito de que la solicitud viene firmada por hombres de tanto prestigio y encontrándose siempre dispuesta a prestar su auxilio a los naturales de la provincia que se destacan en las artes, acordó conceder dos mil quinientas pesetas al citado escultor Alberto, con cargo al capítulo correspondiente del presupuesto.»

La pensión será renovable por un período de tres años, previa solicitud de renovación. En ese trienio la pensión no se verá aumentada, sino que percibirá la misma cantidad citada⁹.

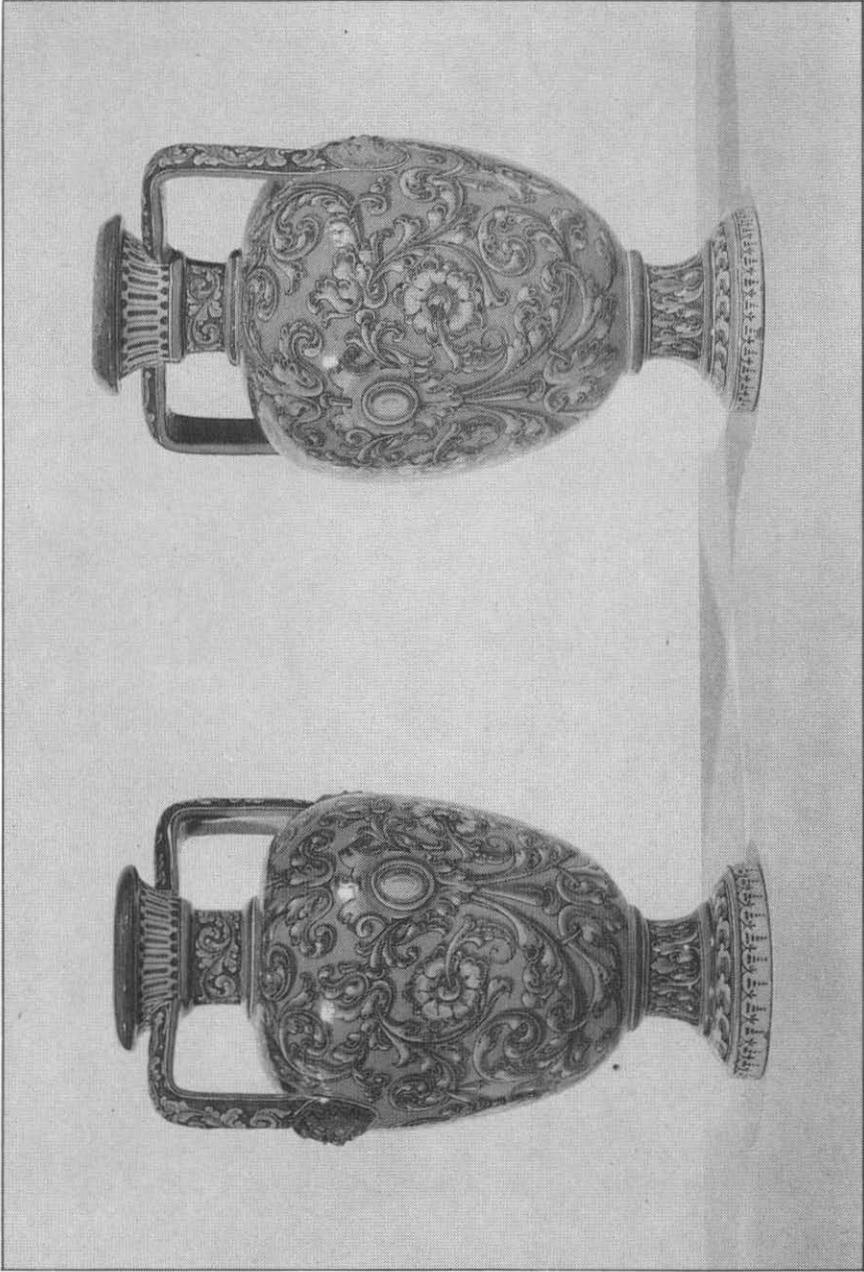
La exposición de 1925, en la que Alberto se dio a conocer, supone la necesidad de un nuevo arte, y el final del rígido academicismo y del tono general de conformidad que invadía a los artistas españoles, preocupados sólo por la exposición de sus obras en los certámenes nacionales de Bellas Artes. Las

8 Sin firma, «De la Diputación. Pensión para un artista toledano», *El Castellano*, Toledo, 18 julio 1925, p. 1.

9 Libro de Actas. Diputación Provincial. Sesiones 12 junio 1926, 14 junio 1926 y 30 noviembre de 1927, donde figuran las cantidades asignadas a Alberto en los presupuestos que la institución dedicaba para el año siguiente.



Busto de mujer (Cecilio Béjar).



Cerámica. Principios del siglo XX (Ruiz de Luna).

dos obras que se conservan actualmente en la Diputación toledana pueden ser obsequio por la beca o pensión que Alberto recibió a raíz de la importancia y apoyo que logró tras la exposición de su obra en esta importante y radical exposición en el Retiro madrileño. Son las obras denominadas «El Cid» y «Mujer castellana» (obra esta última ampliada para un jardín toledano por Cecilio Béjar). En ambas obras, igual que en otras conservadas en el Museo de Arte Contemporáneo de Toledo (como las tituladas «Mujer en verde» o «Mujer de la estrella») Alberto se define como un escultor único en el ambiente artístico madrileño, sólo comparable en valía artística a Ángel Ferrant, a Benjamín Palencia (que ahora inicia dibujos y óleos basados igualmente en la descomposición por planos de la figura), y al pintor uruguayo Barradas, que fue el que verdaderamente inició a Alberto en la estética más actual, en profundos conocimientos plásticos que expone en su escrito *Palabras de un escultor*¹⁰.

Pero su obra, igual que la de Francisco Bores, Gabriel García Maroto, Ángel Ferrant, y tantos otros que expusieron en la primera salida de los Artistas Ibéricos del 25, será valorada sólo por una élite intelectual cercana a Alberto, ya que imperaba el arte oficialmente establecido de paisajes, marinas y retratos entre el gusto popular. Sirva de ejemplo lo ocurrido con motivo de la exposición de Alberto en Madrid en 1936, relatado por Pablo Neruda, que califica al escultor toledano como «el más extraordinario escultor de nuestro tiempo». El texto es el siguiente:

«Alberto venía muchas veces a mi casa en Madrid antes de que se casara con la admirable Clara Sancha. (...) Por aquel entonces, y en Madrid, Alberto hizo su primera exposición. Sólo un artículo compasivo de la crítica oficial le ponía en la trastienda de la incomprensión española, en la cual como en una bodega se amontonase tantos pecados. Por suerte Alberto tenía hierro y madera para soportar aquel desprecio. Pero lo vi palidecer y también lo vi llorar cuando la burguesía de Madrid escarneció su obra y llegó hasta a escupir en sus esculturas. (...) Era natural que la burguesía de Madrid reaccionara violentamente en contra suya. Aquellas gentes atrasadas habían codificado el realismo. La repetición de una forma, la mala fotografía de la sonrisa y de las flores, la limitación obtusa que copia el todo y los detalles, la muerte de la interpretación, de la imaginación y de la creación, eran a lo que había llegado la cultura oficial de

10 Valencia, Ed. Fernando Torres, 1975.

España en aquellos años. Aquella vez me levanté de mi lecho de enfermo y corrimos a la sala desierta de la exposición. Solos los dos, la desmontamos, muchos días antes de que debiera terminarse. De allí nos fuimos a una taberna a beber áspero vino de Valdepeñas. Ya rondaba la guerra por las calles.»¹¹

Una de las características diferenciadoras de Alberto es la técnica utilizada en sus esculturas, plasmando en volúmenes lo que otros dibujaban y pintaban. Alberto «construía» con todo tipo de materiales encontrados –trozos de hierro, clavos, guijarros, huesos–, que daban a sus esculturas el sentimiento natural de «lo encontrado». Para él, el arte debía ordenar lo roto o lo entero que existe en la naturaleza, en un verdadero culto hacia el objeto encontrado; materia y forma que recuerdan los campos castellanos y toledanos, idea que se puede resumir en el siguiente párrafo de Alberto:

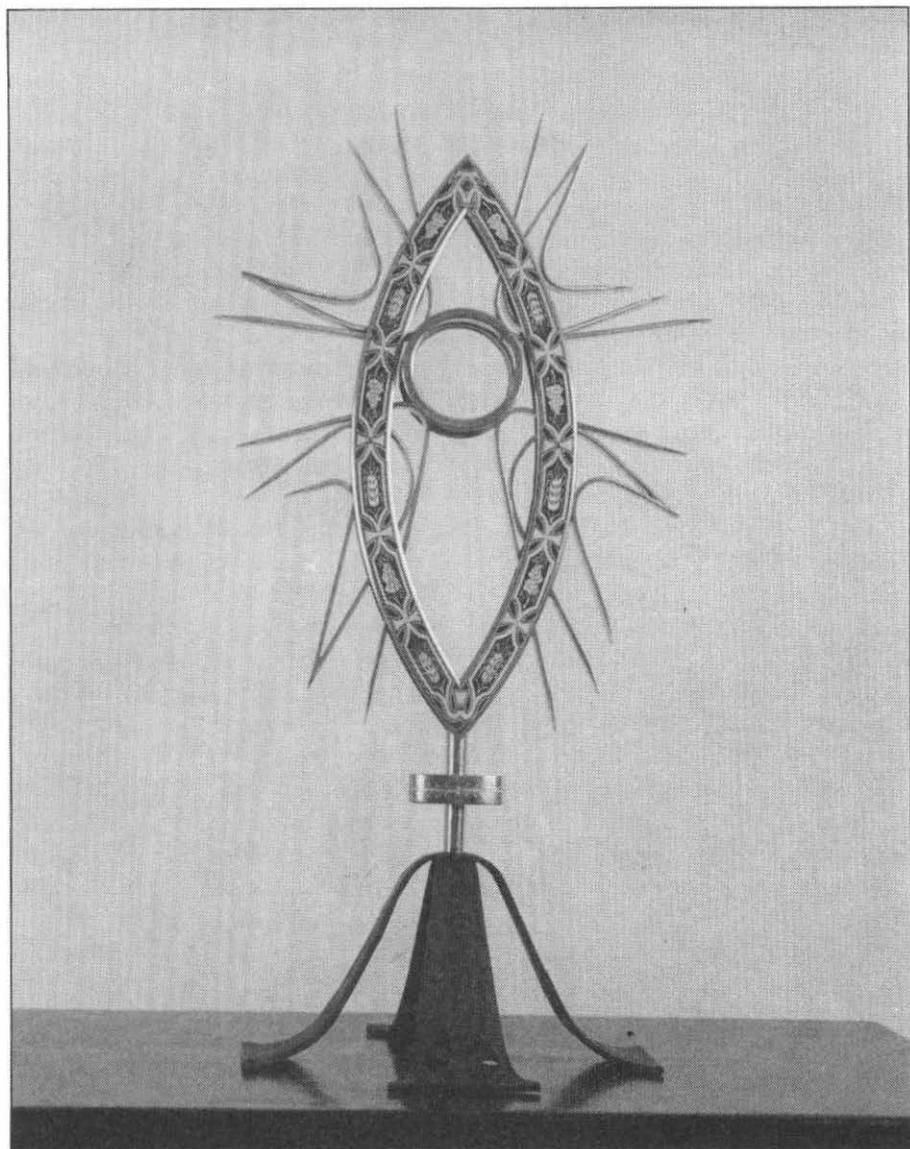
«...no tuve inconveniente alguno en ir a buscar estas formas al campo, formas que encontraba muchísimas veces dibujadas por el hombre cuando labraba la tierra. En realidad, yo no hacía más que levantar esas formas en la tierra.»¹²

La originalidad de Alberto sólo es comprendida por algunos de los críticos más vanguardistas de los años 20, como puede ser Manuel Abril. Éste, en 1926, año en el que el escultor estaba recientemente pensionado por la Diputación, hace una reflexión sobre su obra en una de las revistas más influyentes del Madrid de aquellos años, calificando su obra en los siguientes términos, con ocasión de la exposición en el Ateneo madrileño:

«Alberto podría actualmente figurar en la plana mayor de los escultores europeos que siguen su mismo rumbo. Tiene más agilidad y más jugo propio que la mayoría de ellos. Alberto no modela casi nunca en barro ni en escayola: modela en materias definitivas, materias que él fabrica y que él mismo colorea. Las calidades que obtiene Alberto en sus obras valoran la obra tanto o más que la forma escultórica misma. Asombra que teniendo unos medios tan precarios de expresión, no haya acometido hasta ahora casi nadie el aprovechamiento de los

11 NERUDA, Pablo, «El escultor Alberto Sánchez», *El Nacional*, Caracas, 27 diciembre 1962, recogido en el Catálogo de la Exposición Alberto, Banco de Granada, Granada, mayo-junio, 1975.

12 SÁNCHEZ, Alberto, «Sobre la Escuela de Vallecas», en *Palabras de un escultor*, op. cit., p. 46.



Damasquinados «Ostensorio» (Mariano Moragón).

muchos materiales constructivos de que puede disponer el escultor a fin de crear las 'máquinas del arte'.»¹³

Esta crítica supone una valoración en su justa medida de la obra del toledano, en un momento inicial de su andar expositivo.

Al mismo tiempo que Alberto fueron pensionados por la Diputación Provincial otros artistas toledanos hoy prácticamente desconocidos: Francisco Sánchez Jiménez, Félix Nicolás Soria y Pablo Tapia, todos para el estudio de la escultura en Madrid con becas que oscilaban entre las dos mil y las mil quinientas pesetas, además de las más generalizadas ayudas para el estudio en la Escuela de Artes y Oficios de Toledo, para las que se asignaban entre quinientas y mil pesetas.

Alberto sentó un fuerte precedente en la corporación toledana, aumentándose el número de pensionados. Desde 1929 a 1931 fue beneficiario de ésta Manuel Millán Heredero, igualmente pensionado para el estudio de la pintura por la Diputación, con una dotación de mil quinientas pesetas¹⁴. Sus estudios se realizaron en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde se especializó en los temas paisajísticos y de monumentos toledanos, siguiendo la tendencia del que fuera su maestro, el también paisajista toledano Ángel Oliveras.

Emilio Muelas fue pensionado para estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de Toledo, para lo que gozó de una pensión algo menor que las concedidas anteriormente, mil pesetas. Sus exposiciones también fueron muy elogiadas por la prensa de aquellos años¹⁵, aunque éstas no fueron muy visitadas. Sus obras, que abarcaban el dibujo, la acuarela y la escultura, siguen basándose en rincones y tipos populares toledanos.

Marcial Moreno Pascual es un caso extraordinario de pintor autodidacta. Becado por la Diputación Provincial desde 1930 para realizar estudios de pintura artística, gozaba de una pensión de dos mil pesetas, cantidad que le fue renovada al año siguiente, previa petición y apoyo de artistas del renombre e importancia en el ambiente artístico madrileño como Eugenio Hermoso y Victorio Macho, además de otros artistas o críticos de arte (como Ángel

13 ABRIL, Manuel, «Crónica de arte. Alberto Sánchez», *Revista de las Españas*, Madrid, noviembre-diciembre, n.º 63-64, 1926, p. 551.

14 Libro de Actas. Diputación Provincial. Sesiones de 12 julio 1929 y 28 noviembre de 1930.

15 TEERRE, «Notas de Arte. Exposición Emilio Muelas en la Agrupación Armónica», *El Castellano*, Toledo, 15 abril 1932, p. 1; PINTADO, Augusto, «Exposición Emilio Muelas», *Vanguardia*, Toledo, 26 agosto 1933, p. 3, y PINTADO, Augusto, «Exposición Emilio Muelas en el Centro de Artistas», *Heraldo de Toledo*, 26 agosto 1933, p. 2.

Vegue y Goldoni), que apoyaron la instancia de renovación y aumento de la pensión.

Gracias a esta cantidad pudo salir del medio rural en que vivía: su pueblo natal de Lagartera. Para ello, contó con la ayuda primera del que después será su protector artístico, Alberto Garriga, concededor de la pintura madrileña y alumno de Sorolla. Ambos se conocieron en el ambiente pastoril de Lagartera, donde Marcial dibujaba ante el asombro y rechazo por parte de su familia. Aquel forastero sería el que le abriría las puertas del mundo artístico madrileño.

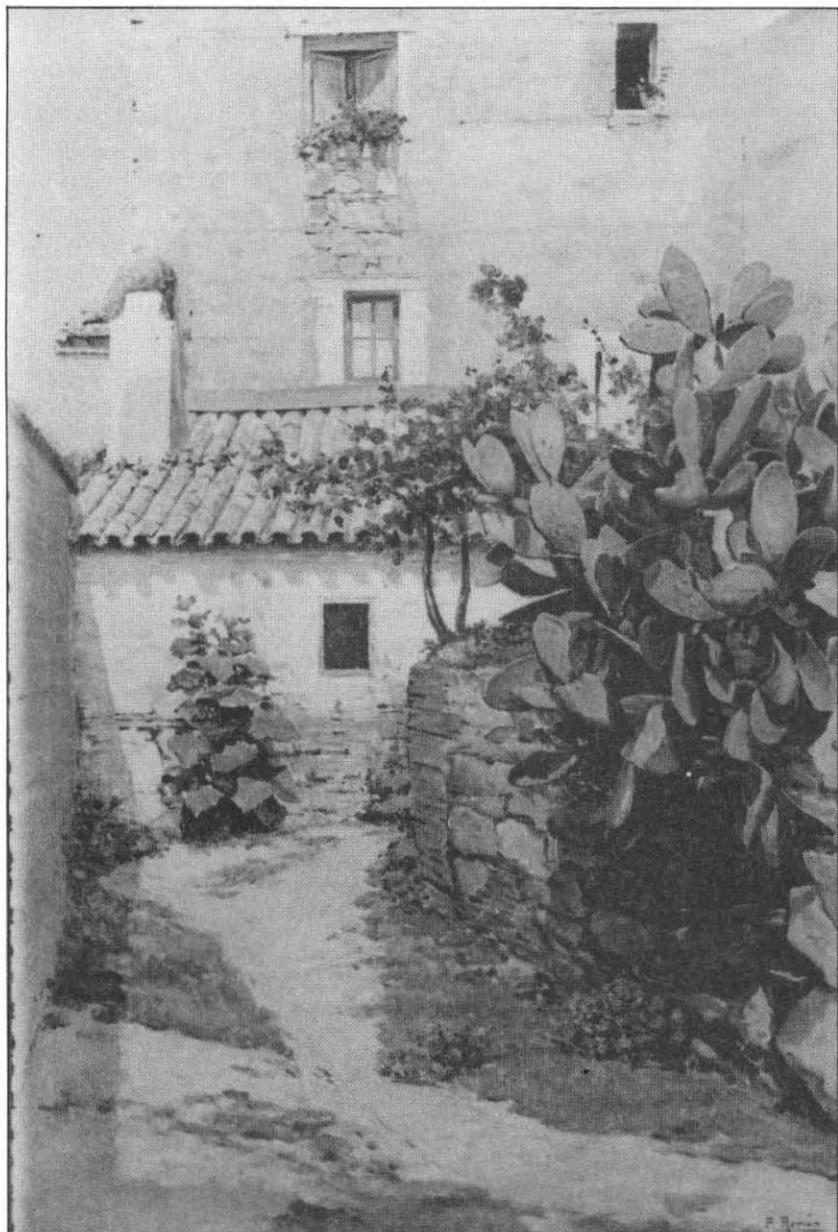
Marcial Moreno no había visto nunca un cuadro; nadie le había enseñado la técnica del óleo, no tuvo maestros ni se vio influenciado por ninguna escuela o tendencia del momento. Desarrolló su obra de manera intuitiva, espontánea, con técnica propia y resultados igualmente originales. Su temática se basa casi exclusivamente en un costumbrismo tardío, de tipos lagarteranos, de retratos de sus propios vecinos y amigos, destacando su tratamiento de las telas (los típicos bordados y encajes lagarteranos).

Una de sus primeras muestras al público la realizó en una de las galerías de la Diputación toledana¹⁶, donde presentó una colección de dibujos, algunos realizados sin más materiales que un lápiz siena, otro negro y un difuminado sobre un trozo de papel corriente. Fueron un total de 75 dibujos los presentados, en su mayoría retratos de gentes lagarteranas. Otra de sus exposiciones en Toledo se realizó en un pequeño salón de fotografía, en la calle del Comercio. Pero no sólo éstas fueron sus actividades expositivas, sino que en Madrid consiguió notables triunfos en el Salón de Otoño de 1933, en el Círculo de Bellas Artes en 1935 o en el Salón de Otoño de París de 1936, además de en las Exposiciones Nacionales madrileñas. En este último año todavía sigue disfrutando de la ayuda de la Diputación, gracias a la cual sigue trabajando en un salón del Ayuntamiento de Lagartera, que convirtió en un estudio o taller improvisado. Cuadros como «Con flores a María», «Descanso de atardecer» u «Ofrenda de boda» son comentados de forma elogiosa por el crítico de arte Emilio Carrere en la Gaceta de Bellas Artes de Madrid¹⁷.

La política de mecenazgo ejercida por la Diputación parece ensombrecerse en diciembre de 1933, fecha en la que las pensiones de estudios de arte podían desaparecer. Los rumores no llegaron a hacerse realidad y las becas

16 TEERRE, «Marcial Moreno Pascual, el genial artista lagarterano de sabias ingenuidades», *El Castellano*, Toledo, 12 octubre 1931, p. 2.

17 CARRERE, Emilio, «Un pintor que ha sido porquero», *Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, abril 1936.



Patio de Toledo (Pedro Román).

siguieron convocándose, después de que la prensa toledana influyera notablemente para evitar su desaparición.

En enero de 1934 se celebra otra exposición en los locales del Palacio de la Diputación. Los protagonistas son, ahora, el por entonces pensionado por esa institución, «el pastorcillo de Urda» Mariano Guerrero Malagón, y el aspirante a pensionado por la escultura Cecilio Béjar.

Ésta era una de las primeras salidas expositivas de estos dos reconocidos artistas toledanos. El primero presentó nueve trabajos: dos tallas en madera («Hortelana» y «Rosita») y siete escayolas, entre las que destacaban por su academicismo «Melodía» y por su dinamismo la llamada «Entre las patas del toro» y «Ensueño». Cecilio Béjar expuso cinco retratos de profunda reflexión psicológica, fruto de sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Toledo. Este último gozará de ayuda institucional de la Diputación, igual que Pedro Calvo, otro alumno aventajado de la Escuela de Artes y Oficios, que realizará unas pinturas murales decorativas, hoy desaparecidas, en las Escuelas Maternales instaladas en el Palacio de la Diputación.

Aunque estas pensiones concedidas por la Diputación sirvieron de ayuda para la realización de los estudios de éstos y de otros aprendices de la Escuela de Artes y Oficios, no fueron suficientes para permitir la salida al extranjero de muchos de ellos. Igualmente la actividad expositiva de la ciudad era escasa, teniéndose que servir muchas veces estos jóvenes artistas de casas comerciales donde exponer sus dibujos, óleos o esculturas. Este es el caso de Cecilio Béjar, todavía alumno de la Escuela de Artes y Oficios, que expuso dos de sus obras en un local comercial de la calle Ancha: un busto de Ramón y Cajal y otro de D. Germán Erausquin, secretario del Comité de Relaciones con Toledo (Ohio)¹⁸.

Cecilio Béjar será, durante treinta y seis años, profesor de modelado en la Escuela de Artes y Oficios, y su obra presentó tanto retratos de personalidades toledanas como imágenes litúrgicas y restauraciones de esculturas antiguas y edificios, como el de San Juan de los Reyes, el sarcófago del cardenal Tavera y la fachada del Alcázar.

Además de las subvenciones para pensiones a artistas toledanos, la Diputación ejerció una notable función en pro de la cultura de la provincia, ayudando económicamente a las diferentes instituciones culturales y artísticas de la capital y a sus más destacados protagonistas. Así interviene en el

18 Sobre los inicios artísticos de Cecilio Béjar, Vid. TEERRE, «Dos escultores y un medallista toledanos», *El Castellano*, Toledo, 19 enero 1934, p. 1; PULIDO, Ramón, «El pintor Pedro Calvo y el Escultor Cecilio Béjar», *El Castellano*, Toledo, 30 marzo 1936, p. 4, y «Una nueva escultura de Cecilio Béjar», *El Castellano*, Toledo, 1 abril 1936, p. 4.

mantenimiento de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, la Comisión de Monumentos Históricos, la Revista de Arte «Toledo», organización de exposiciones como la de Artes e Industrias celebrada en 1920, o su contribución a la construcción del Pabellón de Castilla la Nueva en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y en la Internacional de Barcelona del mismo año, a la Junta Provincial de Turismo, a la Sociedad Económica de Amigos del País, al Museo Arqueológico; participa en los gastos de diferentes publicaciones de tema toledano y subvenciona parte de los de la Escuela de Artes y Oficios. En ésta los alumnos recibían, tanto por parte del Ayuntamiento toledano como por parte de la Diputación, una cantidad (que oscilaba entre 25 y 100 pesetas) como premio a su aplicación o al buen resultado de sus estudios durante el curso académico. Además la Escuela, como entidad de educación artística y profesional, recibía diez mil pesetas para mantenimiento de sus enseñanzas, cantidad que en ciertas ocasiones le era retirada por discrepancias con la dirección de la Escuela, cuando ésta era gestionada por el escultor Aurelio Cabrera.

En 1920, desde las páginas de *El Eco Toledano*, se hace una propuesta: realizar una exposición regional de arte manchego que, como en otras posteriores ocasiones, no tendrá resultado positivo. Ese mismo año se celebra una Exposición de Bellas Artes, en la que la Diputación y la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas intervienen financieramente. Aquí se exponen obras de Matías Moreno, Rafael Ramírez de Arellano, Federico Latorre, Ángel Pedraza y Aurelio Cabrera, y de Paula Alonso Herrero de Vidal, que expondrá un total de nueve obras, comprendiendo retratos, estudios en acuarela, bodegones y una vista paisajística (de esta pintora la Diputación toledana conserva un cuadro, «Doña Juana la Loca ante el féretro de Don Felipe el Hermoso» que es copia del cuadro del mismo título, conservado en el Museo del Casón del Buen Retiro y del que es autor Francisco Pradilla), además de obras de otros artistas toledanos.

Si esta exposición tuvo una notable importancia en el ambiente artístico toledano, igual resonancia consiguió la celebrada por el mismo organismo al año siguiente, donde además de las obras de los artistas antes mencionados se expusieron las láminas referidas a Toledo de *La España Artística y Monumental*, publicación aparecida en 1840. Los dibujos eran originales de Jenaro Pérez de Villamil y Valentín Calderera. Fueron conservados por el director de la obra, el Marqués de Remisa, formando de esta manera una importante colección, por entonces propiedad de D. Antonio García Espinosa.

Igualmente la Diputación Provincial formará parte, junto con el Ayuntamiento, la Escuela de Artes y Oficios, la Cámara de Comercio y dife-



Paisaje de alta montaña (Enrique Vera).

rentes asociaciones culturales toledanas, del comité organizador de la Exposición Regional de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Toledo, celebrada en 1929, organización que se hizo paralela a la Iberoamericana de Sevilla del mismo año. En ambas se dieron a conocer no sólo pinturas y esculturas de autores toledanos, sino también la cerámica de Talavera, los tejidos de Lagartera, hierros artísticos, damasquinados y, en general, cuantos productos artístico-industriales se producían en la región.

Estas obras de carácter decorativo tuvieron una notable importancia, no sólo en aquella exposición sino en otras exclusivamente de arte decorativo, donde era casi obligada la participación de la cerámica de Talavera y la rejería artística toledana. Las obras de la sociedad Ruiz de Luna y Guijo o las de Sebastián Aguado estaban presentes en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, en su sección de Arte Decorativo, junto a la cerámica de Manises o Alcora, o las obras de Daniel Zuloaga. De los Ruiz de Luna, la Diputación conserva algunas piezas magníficamente decoradas. Por otra parte, la rejería toledana ha estado durante muchos años representada por la obra de Julio Pascual. Ésta, junto con el damasquinado toledano y el trabajo del acero, han sido una presentación indiscutible para el turismo.

Hacia principios de la actual centuria, el turismo se presentaba como uno de los principales medios de ingresos. Toledo empieza a explotar sus incomparables bellezas artísticas, basando parte de este turismo en dar a conocer la obra de El Greco¹⁹.

Toledo, que había recibido a numerosos viajeros durante todo el siglo XIX, verá cómo llegan a su recinto numerosos especialistas en arte. Esta tendencia se paralizará con la guerra de 1914, reanudándose en 1918. Ya a mediados de la década de los veinte Toledo recibía entre 80.000 y 100.000 visitantes. Paralelamente se verá incrementada la infraestructura hotelera (posadas, casas de viajeros y hoteles) y la labor propagandística, a través de gran número de artículos en prensa, guías, libros, además de la función ejercida por la Comisaría Regia de Turismo, entidad oficial creada a principios

19 A principios de 1907 el Marqués de la Vega Inclán restauró la supuesta casa de El Greco, convirtiéndola en Casa-Museo de El Greco. Desde ese momento el pintor cretense será más popularmente conocido. En 1910 se formó un Patronato que se hizo cargo del funcionamiento y organización del Museo, del que fue nombrado Presidente el Marqués de la Vega Inclán, y como vocales Joaquín Sorolla, Aureliano de Beruete, Manuel-Bartolomé Cossío, J. Ramón Melida y el Conde de Cedillo.

Sobre el tema del turismo toledano a principios del siglo V, s/a, «Alrededor del Turismo», *El Eco Toledano*, Toledo, 22 agosto 1912, p. 1, y CAMARASA, Santiago, *El Turismo en Toledo*, Imprenta de A. Medina, Toledo, 1927, estudio este último premiado por la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

de 1911, que actuaba paralela al Centro de Turismo toledano, creado por la altruista Sociedad Defensora de los Intereses de Toledo.

Sin duda, los más importantes difusores de la importancia creciente que Toledo adquiere por aquellos años fueron los pintores que plasmaron en sus lienzos los paisajes y monumentos toledanos, como Aureliano de Beruete (que acudía todos los años, por el mes de octubre, a pintar en Toledo), Joaquín Sorolla (que visitaba la ciudad con gran frecuencia) o Gonzalo Bilbao, entre otros innumerables artistas. La ciudad lograba así cada vez más numerosos beneficios económicos, prestigio a través de la figura de El Greco y se daba a conocer mediante su artesanal orfebrería y trabajos en cerámica.

Manuel-Bartolomé Cossío será uno de los principales escritores y estudiosos del Toledo del primer cuarto de siglo, basando todo su trabajo en la particularidad de la unión de varias culturas, de su inagotable serie de monumentos arquitectónicos y riquezas artísticas, en su pintoresquismo excepcional debido a su situación topográfica y su paisaje típico de la alta meseta castellana: árida llanura, cerros terciarios y vegetación de encinas, huertos de frutales y cigarrales²⁰.

La permanencia en Toledo de pintores venidos de otras ciudades españolas, e incluso extranjeras, irá creando un ambiente en el que los nuevos aprendices de artistas van fijando sus metas. Es larga la tradición en la que se basan los artistas becados por la Diputación. La tendencia, como hemos visto, de casi todos ellos de tratar el paisaje y los monumentos artísticos toledanos viene de más atrás. Algunos de los pintores forasteros que viven en Toledo y tratan el paisaje toledano eran Sergio Rovinsky, Esteban Doménech y Roberto Estéfani.

Roberto Estéfani, militar de profesión, se dedica a pintar patios, interiores de iglesias, callejones, rincones típicos, paisajes y detalles de sus monumentos. Expone en la Diputación y en el Ayuntamiento. La misma tendencia pictórica posee el cubano Esteban Doménech, pensionado por su país para estudiar en Toledo, ciudad donde se quedó después de agotada la pensión. Este pintor, aunque no era de gran valía pictórica, llegó a exponer en el Palacio de Bibliotecas y Museos, donde estaba el Museo de Arte Moderno, para el cual el Estado adquirió uno de los cuadros, concretamente el expuesto con el

20 Manuel-Bartolomé Cossío era, por entonces, Director del Museo Pedagógico Nacional, y autor de *El Greco*. Colección «El Arte en España», Madrid, Edición del Patronato Nacional de Turismo, 1905. Esta obra tuvo una segunda edición en 1908. Basado en el cap. VII de esta última edición, aumentada y corregida, publicó el mismo autor la monografía *El Entierro del Conde Orgaz*, Madrid, Imprenta V. Suárez, 1914.



Casa rural en Austria (Enrique Vera).

número 12, titulado «Rincón de las Capuchinas», en enero de 1928. Otra de sus salidas expositivas será en 1932, en Barcelona, en las prestigiosas Salas Pares Maragall, donde presentó paisajes toledanos y retratos de tipos castellanos.

Sergei Rovinsky es otro pintor ruso afincado en Toledo desde finales de la segunda década de la centuria actual. Aquí vino después de su estancia en París, Montmartre, y viajar continuamente por España (Aragón, Castilla, Andalucía y Navarra). Su obra, igual que la de otros paisajistas toledanos, tendrá la misma temática visionaria de la ciudad: monumentos, vistas al horizonte, cigarrales, etc. De ella se conserva una «Vista de Toledo» en una de las capillas de la Catedral²¹.

Además de estos pintores, el gran número de viajeros que visitaron Toledo durante todo el siglo XIX, crearon también un ambiente favorable para que Toledo apareciese ante el mundo como la ciudad única, indescriptible y capaz de ser plasmada en toda su amplitud, puesto que innumerables eran las posibilidades plásticas que proporcionaba. Estos viajeros sentaron el precedente de lo que va a ser la revalorización del paisaje toledano, con sus amplias diferencias territoriales o geográficas, por lo que creemos importante ver cómo se comportaban ante la ciudad. Después todo será más fácil para los importantes pintores que se acercan a la ciudad y para los que en ella viven.

Durante el siglo XIX, Toledo era uno de los lugares más atrayentes para viajeros extranjeros, muchos de ellos pintores y dibujantes que plasmaron los monumentos artísticos de Toledo, igual que lo hacían con Sevilla, Granada, Madrid, Aranjuez o El Escorial. Desde estos años vemos cómo la temática, tanto escrita como pictórica, va a ser la particularidad artística de la ciudad. Este embrujo toledano ha cautivado, y lo sigue haciendo, a numerosos artistas, pintores, escultores, músicos, que han visto en él la fuente de su inspiración. Desde El Greco hasta pintores de la más cercana actualidad siguen reflejando en sus lienzos las entradas a Toledo, sus vistas panorámicas, sus calles, puentes, su río Tajo, los mismos motivos que el grabador Gustavo Doré eternizase con motivo de su viaje a la ciudad²².

21 Sobre este pintor V. ZARCO MORENO, Francisco, *Sergei Rovinsky*. Prólogo de Fernando Espejo, Toledo, 1960.

22 V. DAVILLIER, Ch./DORÉ, Gustave: *Voyage en Espagne, 1862-1873*, Edición facsímil, Valencia, Ed. Albatros, 1974.

Los escritores viajeros del diecinueve describen Toledo desde el mismo momento en el que acceden a él. J. Townsed, J.F. Peyron, Teófilo Gautier, Alejandro Dumas, E. Lambert o Maurice Barrés son algunos de los viajeros que se alojaban en la Posada de la Sangre, la Posada de los Caballeros o la Fonda del Lino.

La visión de estos escritores sobre el paisaje toledano será muy diferente a la de los pintores toledanos de finales del siglo XIX y de principios del XX.

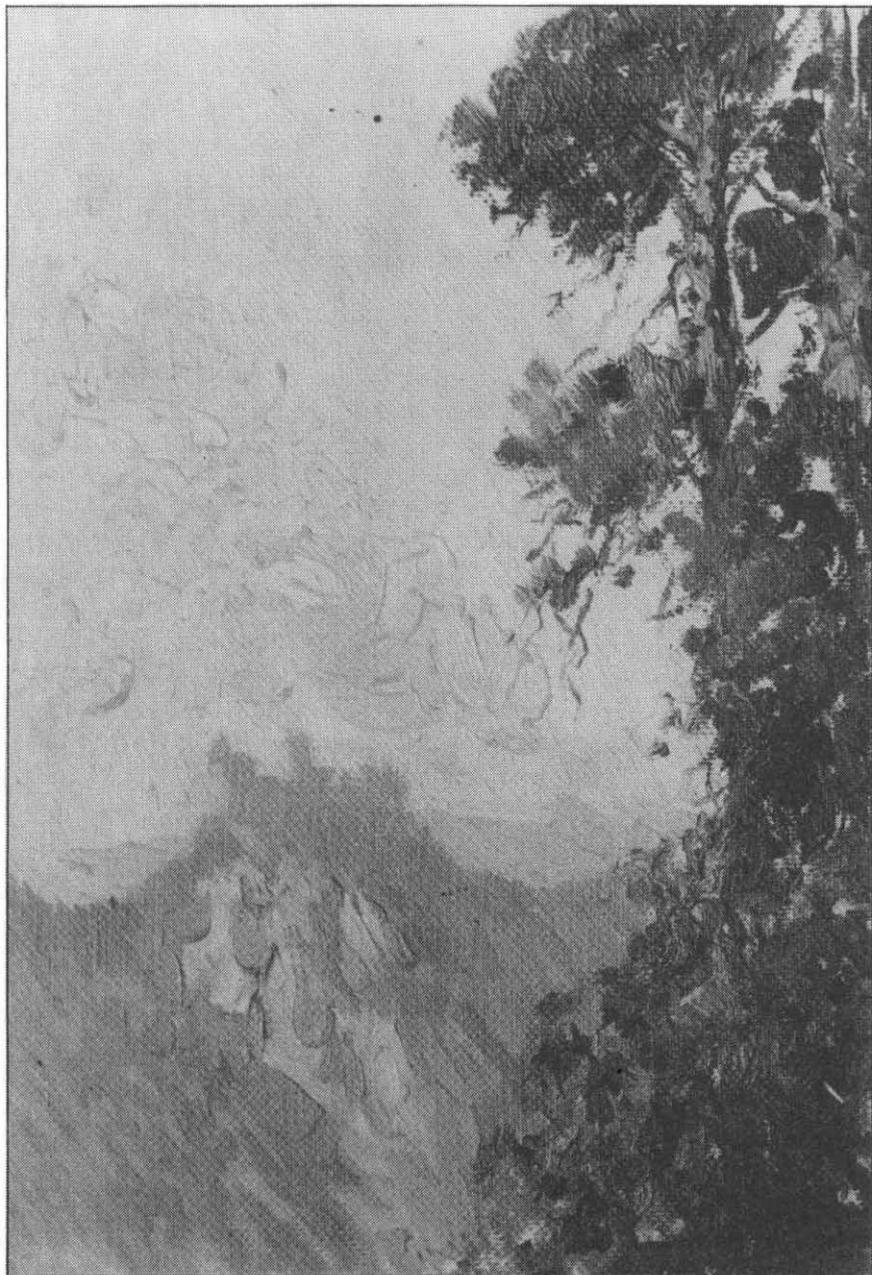
El paisaje toledano es relatado siempre en los mismos términos: su imagen de esterilidad, que anuncia el más lejano paisaje manchego, sus cigarrales, arroyos, sus colinas escarpadas, en suma, el contraste entre la vega del río Tajo y el aspecto desolado de los montes de Toledo. Estos viajeros ensalzan la gran luminosidad del paisaje y señalan la poca preocupación del hombre castellano por evitar la desertización de sus campos con la continua tala de árboles. Los campos son descritos como solitarios, con chozas abandonadas, y se les califica de campos de luto, desolados y tristes, adjetivos que señalan el rechazo del siglo XVIII y XIX al paisaje castellano. Será a principios del siglo XX cuando se empiece a valorar en su justo término todo el ambiente toledano, sobre todo por la influencia del libro de Maurice Barrés, *Le Greco ou le secret de Toledé*, publicado en 1908.

La valoración que se hace a principios de siglo de todo el paisaje de cigarrales y vistas de Toledo responden a la importancia que a nivel nacional se produce por la influencia de Carlos de Haes y su escuela.

El paisaje toledano ha sido cultivado por Ricardo Arredondo, Enrique Vera, Pedro Román, Angel Oliveras, mientras que Matías Moreno se decanta hacia una pintura de género o Vicente Cutanda hacia la pintura social.

Sin duda, la influencia ejercida por Aureliano de Beruete en la composición paisajística de los citados pintores fue notable, sobre todo se deja ver en el parecido colorido de algunos cuadros de Enrique Vera. Pero el recurso temático del paisaje y de la vista panorámica de monumentos es resultado del propio movimiento que se produce a finales del XIX y principios del XX, y que tiene como protagonistas a la Generación del 98.*

Si Carlos de Haes inició un nuevo concepto paisajístico, basado en los accidentes geomorfológicos de la tierra y en la presencia del árbol como elemento figurativo esencial del cuadro, a mediados del siglo XIX, es a finales de siglo y principios del siguiente cuando la pintura de historia prácticamente va a ser barrida por la de paisaje. Concretamente es el paisaje castellano el



Castillo en las montañas (Enrique Vera).

que va a ser más revalorizado por los noventayochistas. El deseo de realidades auténticas y la restauración de valores olvidados, como es el caso de El Greco, se ejemplariza en el nuevo ideal de representación. Beruete se ajustará en su obra de tema toledano a la austeridad grandiosa de la llanura. Escritores como Azorín verán a este pintor como uno de los que rompieron con el siglo anterior:

*«Beruete fue un maravilloso paisajista. Las tierras de Toledo, de Segovia, de Cuenca muestran el espíritu, el alma del paisaje en sus lienzos..., la limpidez del cielo de Madrid, la diafanidad de estos horizontes de la altiplanicie manchega nadie la ha trasladado al lienzo después de Velázquez y Goya como Aureliano de Beruete.»*²³

Ricardo Arredondo ejemplificará igualmente al pintor plástico cercano a las premisas literarias del 98. Aunque puede decirse que es un pintor del siglo XIX, pues la mayor parte de su obra la desarrolla durante este siglo (nació en 1850 y murió en 1911), su obra se incluye plenamente en el tema que estamos tratando. Su amistad con Beruete o con Benito Pérez Galdós le incluirá en la corriente artístico-literaria de finales de siglo. Este último describe en su novela *Ángel Guerra* lo que podía ser una magnífica descripción de un cuadro de Arredondo:

*«Los árboles, fuera de olivos y cipreses, no tenían hojas, pero crecían allí mil matas de un verde oscuro y ceniciento, entre ellas las rocas graníticas brillaban con los cristalillos de la helada, cual si hubieran recibido una mano de sal o de azúcar. El olivo sombrío alterna en aquellas modestas heredades con el albaricorero, que en mayo o junio se carga de dulce fruta. La vegetación es melancólica y sin frondosidad: el terruño apretado y seco; entre las rocas nacen manantiales de cristalinas aguas.»*²⁴

Este tipo de relato descriptivo también se puede encontrar en escritos de Gustavo Adolfo Bécquer, Blasco Ibáñez, Manuel-Bartolomé Cossío, Pío Baroja, Mauricio López Roberts, Ortega y Gasset, Maurice Barrés o Andrés González Blanco, que retratan, además de la monumentalidad artística toledana, sus cigarrales²⁵.

23 AZORÍN, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, vol. III, pp. 243-244.

24 PÉREZ GALDÓS, Benito: *Ángel Guerra*, Madrid, reedición en Alianza, T. II, 1986, p. 319.

25 Sobre este tema, MARTÍN GAMERO, Antonio: *Los cigarrales de Toledo*, Toledo, Imprenta de Severiano López-Fando, 1857, y MARAÑÓN, Gregorio: *Elogio y nostalgia de Toledo*, Madrid, Austral, 1960.

Enrique Vera, por otra parte, también forma parte de este impresionismo pictórico paralelo al realizado por entonces por Joaquín Mir, Santiago Rusiñol, Muñoz Degraín o Darío de Regoyos.

El discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas de Artes y Ciencias Históricas de Toledo de este pintor denota claramente su preferencia por el paisaje claramente representado por innumerables títulos:

«Toledo, es por su singular paisaje, la meca pictórica del mundo. Los montes que la dominan con sus pedrusqueras, acantilados y laderas donde se asientan los cigarrales con sus blanqueadas casitas, su vegetación lítica y armónica, donde alternan en su mayor parte los plateados olivos y los verdaderos oasis que contrastan con la aridez de las colinas rojizas de la Sagra y, por último, el río, ese río tan cantado por los poetas, caudaloso y tranquilo, y como muerto en la llanura, torrencial y agitado en cuanto choca con los primeros cimien- tos de la ciudad (...). Ese espejo de por sí y para sí es ya un tratado de técnica pictórica de insospechada variedad y cuya explotación, como motivo de transcendente riqueza estética, aún no ha sido suficientemente aprovechada.»²⁶

Otro de los importantes pintores toledanos fue Matías Moreno, aunque no era toledano de nacimiento. Realizó una notabilísima labor cultural en Toledo como primer director de la Escuela de Artes Industriales, y desarrolló una no menos importante labor artística dentro de un post-romanticismo de cuadros de caballete. Obras como «Hojas Muertas», «Los dos sueños», «La Petenera», «Oveja entre lobos» o «La paz de los campos», hacen de él uno de los más completos artistas del siglo XIX.

Todos ellos, además de Pablo y José Vera, o los citados profesores de la Escuela de Artes y Oficios, configuraron el panorama plástico toledano del último tercio del s. XIX y primero del XX. Todos hicieron posible que la ciudad lograra un notable puesto en cuestiones artísticas, no sólo en lo que a su pintura (no lo suficientemente conocida) se refiere, sino por la labor que casi todos ellos ejercieron en defensa del arte toledano a través de la Comisión de Monumentos. Pintores curtidos como eran Matías Moreno o Ricardo Arredondo sirvieron de apoyo para los jóvenes que iniciaban su difícil camino artístico, alentado, para algunos de ellos, con las ayudas institucionales que hemos estudiado.

26 VERA, Enrique, «Toledo en su aspecto pictórico», *Boletín de la RABACHT*, julio-diciembre 1929, n.º 40 y 41, p. 123.



Últimos títulos publicados:

- 74.—*Villaseca de la Sagra, noticias de su historia*,
por Antonio José Díaz Fernández.
- 75.—*El traje típico de Lagartera*,
por M.^a Guadalupe Fernández González.
- 76.—*La comarca de El Horcajo de Santa María*,
por Fernando Jiménez de Gregorio.
- 77.—*Paleontología de Toledo*,
por Francisco de Sales Córdoba Bravo.
- 78.—*Medicina popular en la provincia de Toledo*,
por Ventura Leblic García.
- 79.—*Canciones y romances de la villa de Sonseca*,
por M.^a Dolores Romero López.
- 80.—*Ambientes y personajes de Toledo del siglo XX*,
por Fernando Dorado Martín.
- 81.—*Los franciscanos y el pueblo de Lillo*,
por Cayetayo Sánchez Fuertes.
- 82.—*El habla toledana, modelo de la lengua española*,
por Fernando González Ollé.
- 83-84.—*La comarca de la mesa de Ocaña*,
por Fernando Jiménez de Gregorio.
- 85.—*Una lectura de Garcilaso de la Vega*,
por Juan Carlos Pantoja Rivero.
- Extra 7.—*La Diputación y las artes a principios de nuestro siglo*,
por Angelina Serrano de la Cruz.

