

LA PINTURA DE HISTORIA EN ESPAÑA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE 1887

HISTORY PAINTING IN SPAIN IN THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY THE NATIONAL EXHIBITION OF 1887

Elena Marina Fernández Román (UNED)
elenafdezromanrestauracion@gmail.com

Recibido: 08 de diciembre 2024/ Aceptado: 23 de enero 2025

Resumen: La pintura de historia es un género que ha ido evolucionando a través de todos los períodos artísticos, sin embargo, su origen es tan remoto que se sitúa en la época helenística. Su esplendor en Europa fue alcanzado en la primera mitad del siglo XIX, mientras que en España lo fue en la segunda gracias a la creación de las Exposiciones Nacionales, donde en las catorce primeras realizadas en dicha centuria se registraron las cotas más altas de lienzos de pintura de historia, tanto presentados como ganadores de medallas de las diferentes categorías. Esta investigación pretende analizar la causalidad del auge de dicho género en la segunda mitad del siglo XIX en relación con las circunstancias sociales, económicas, políticas, históricas y artísticas del país. Concretamente se analizará con detalle la Exposición Nacional de 1887, al ser la que más cuadros de pintura de historia fueron presentados y ganadores de medallas, prestando especial atención a los que hacían referencia al pasado histórico de la nación española. Además, se debe tener en cuenta la autoría de dichas obras y la composición del jurado, así como la trayectoria y la competitividad o afinidad entre los artistas participantes y los miembros del tribunal. Analizando dichas circunstancias, entre otras, se explican muchas de las obras o pintores ganadores, tanto en la Exposición Nacional de 1887, como en el resto de las celebradas en el siglo XIX.

Palabras clave: Exposición Nacional; medalla de primera clase; medalla de segunda clase; medalla de tercera clase; pintura de historia.

Abstract: History painting is a genre that has evolved through all periods of art, although its origins date back as far as the Hellenistic period. Its splendour in Europe was achieved in the first half of the 19th century, while in Spain it reached its peak in the second half thanks to the creation of the National Exhibitions, where the first fourteen exhibitions held in that century



recorded the highest number of history paintings, both submitted and winners of medals in the different categories. This research aims to analyse the causality of the rise of this genre in the second half of the 19th century in relation to the social, economic, political, historical and artistic circumstances of the country. Specifically, the National Exhibition of 1887 will be analysed in detail, as it was the one in which most history paintings were presented and won medals, paying special attention to those that referred to the historical past of the Spanish nation. In addition, the authorship of these works and the composition of the jury should be taken into account, as well as the trajectory and the competitiveness or affinity between the participating artists and the members of the jury. Analysis of these circumstances, among others, explains many of the winning works or painters, both at the National Exhibition of 1887 and at the other exhibitions held in the 19th century.

Keywords: National Exhibition; first class medal; second class medal; third class medal; history painting.

Cómo citar este artículo:

Fernández Román, E. M. (2025). La pintura de historia en España en la segunda mitad del Siglo XIX. La Exposición Nacional de 1887. *Revista Eviterna*, (17), 20-39 / <https://doi.org/10.24310/re.17.2025.20952>

1. Introducción

El periódico parisino *L'Illustration* destacó en agosto de 1851 la falta de representación española en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Bruselas con el titular de *España ya no existe!*. Sin embargo, el crítico madrileño Luis Pardo en 1899 con su comentario *Por los pintores, únicamente por ellos, seguimos viviendo en Europa* indicaba que España solo se salvaba por el arte. Por tanto, cabe analizar qué sucedió a lo largo de esos cincuenta años y cómo fue posible que el arte español resurgiera. Para los intelectuales del siglo XIX tan solo había una única razón: las Exposiciones Nacionales. Estas se pueden definir como certámenes públicos, periódicos, competitivos y didácticos que poseían premios como reclamo para aumentar la participación (Gutiérrez, 1992, p. 4).

Debido a la aparición de las Academias en Europa las exposiciones obtuvieron un nuevo significado, ya que empezaron a tener carácter oficial y, por tanto, un reglamento jurídico, además de desarrollarse con regularidad. Con el paso del tiempo los certámenes incluyeron la participación de los profesores, copias de obras maestras, envíos de academias provinciales e incluso la presencia de artistas de renombre. En España se comenzaron a realizar de forma generalizada y moderna en la segunda mitad del siglo XIX, cuando fue efectiva la desaparición del Antiguo Régimen y se vislumbraban nuevos principios democráticos (Gutiérrez, 1992, p. 5).

Una causa de la decadencia del arte en España fue la desaparición del antiguo sistema de mecenazgo. Por un lado, la Iglesia tras la desamortización había perdido su capacidad

económica. Por otro lado, la aristocracia antigua se encontraba en declive y la nueva optó por otras temáticas (Gutiérrez, 1992, p. 7). La burguesía del momento se decantó por la pintura de género, es decir, se creó un mercado burgués en el que los cuadros adquiridos por la alta sociedad se basaban en la imitación de la estética del arte de los maestros españoles de tiempos pretéritos. Los pintores de dicho género ambientaron sus obras en la España de los Austrias o en la corte de Carlos IV, aunque sin el dramatismo ni la heroicidad de la pintura de historia (Juberías, 2021, p. 6).

Por tanto, el Estado liberal se convertiría en el heredero del mecenazgo real tradicional. Además, este fue el creador del nuevo escaparate visual para atraer la atención de la nueva aristocracia como futura clientela de los pintores expositores de las Exposiciones Nacionales (Arias, Rincón, Navarro, 1998, p. 44).

Un testimonio que documenta el momento artístico de España son las palabras del crítico Jacinto de Salas y Quiroga:

¿Qué puede ser de la pintura de un país donde no se encargan cuadros, donde no se venden cuadros y donde no se entiende nada de cuadros? ¿Qué es un país en que los mejores y más afamados pintores tienen que dedicarse a hacer retratos, que son tan solo juzgados por el parecido? (Gutiérrez, 1992, p. 7).

Por tanto, para saldar la decadencia y hacer frente a las nuevas necesidades se debían dirigir los recursos directamente a los artistas y a las obras, es decir, mediante las exposiciones financiadas por el Estado donde pudieran presentarse todos los artistas para recibir propuestas de compra, tanto de particulares como del Estado. Todo ello fue sugerido por Galofre al Congreso de los Diputados en 1851 (Gutiérrez, 1992, p. 9).

José Galofre y Coma (1819-1877) fue un pintor y escritor español que estudió en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y posteriormente obtuvo su pensión en Roma por la Junta de Comercio, donde alcanzó una gran reputación, llegando a recibir encargos por parte del papa Pío IX, del rey de Cerdeña y del emperador de Rusia. A su vuelta a Barcelona envió sus obras a las Exposiciones Nacionales de París y Madrid. Además, constató por escrito su opinión sobre el arte del momento en Europa y España (Osorio y Bernard, 1975, pp. 266-267). Por tanto, la propuesta del pintor, basada en su propia experiencia y conocimiento del arte de otros países del continente europeo, tenía la finalidad de que su nación se equiparara a los niveles internacionales.

En la propuesta de Galofre se mencionaba la necesidad de llevar a cabo exposiciones anuales para que las obras tuvieran movimiento. Dicha sugerencia fue aceptada por el ministro de Fomento, Agustín Esteban Collantes, ya que en el preámbulo del Real Decreto del 28 de diciembre de 1853 (publicado en la *Gaceta* el 12 de enero de 1854) se recoge la creación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Además, en él se mencionan los argumentos para su creación: importancia social del arte, sentimiento nacionalista, connotación didáctica y el ser el arte un medio para el progreso (Arias, Rincón, Navarro, 1998, p. 45).

Cabe destacar en este contexto la gestación de los nacionalismos que se desarrolló por todo el continente europeo en dicho momento. España no se mantuvo al margen de esa voluntad nacionalista, y al igual que sus estados vecinos fundamentó su propio canon histórico, literario, musical, y, por supuesto, artístico, donde se enfatizaban ciertos aspectos de la cultural nacional y otros se relegaban al olvido (Juberías, 2021, p. 2). De hecho, los pensadores e intelectuales del siglo XIX consideraron que el nacionalismo era el movimiento ideológico predominante de su época, como bien dijo Bagehot, la historia del siglo XIX era la historia de la "construcción de las naciones". Lo novedoso de dicha centuria no era tanto la existencia de la nación, sino el hecho de que la cuestión nacional se convirtiera en el centro de la acción política. Además, ya no era el poder político el que modelaba la nación, sino esta la que legitimaba al primero (Pérez, 2002, pp. 365-366).

2. Marco teórico/objetivos

Esta investigación tiene como finalidad el análisis de la pintura de historia de la segunda mitad del siglo XIX a través de las Exposiciones Nacionales en España. Una de las principales repercusiones de dicho género y de los concursos es la gran cantidad de cuadros de pintura de historia que posee la pinacoteca más importante del país, ya que todas las obras que ganaban las diferentes medallas en dichos certámenes eran adquiridas por el Estado, depositándose en el actual Museo Nacional del Prado, donde hoy se encuentran, tanto en su sede de Madrid o repartidas por los distintos depósitos del territorio nacional.

El principal objetivo es realizar un análisis de la práctica pictórica de España de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente de la del año 1887, haciendo hincapié en la pintura de historia y teniendo en cuenta las circunstancias históricas y políticas. La aportación fundamental es el establecimiento de la relación directa e indirecta entre las circunstancias de la nación, los artistas participantes, los integrantes del jurado y los temas pictóricos galardonados.

Cabe resaltar el hecho de que la pintura de historia ha sido empleada como herramienta de legitimación por parte de la monarquía en diferentes ocasiones. Especialmente, cuando se ponía en duda la personalidad que ocupaba el trono, principalmente las mujeres que fueron reinas o regentes en el siglo XIX.

La metodología seguida ha sido el análisis tanto de fuentes primarias, la Real Orden por la que se crearon las Exposiciones Nacionales o el catálogo de algunos de los certámenes, concretamente el de 1887, como de fuentes secundarias. Estas últimas son la bibliografía e historiografía generada por los investigadores que abarcan varias décadas, donde se ha observado una evolución de la valoración y del tratamiento de la pintura de historia por parte de los historiadores del arte que han escrito sobre dicho género.

3. Resultados de la investigación

3.1. Las Exposiciones Nacionales de la segunda mitad del siglo XIX

La existencia del género en la España del siglo XIX hay que vincularla al sistema de enseñanza de pintura impartido en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Las primeras obras de pintura de historia son una continuidad de lo que se venía haciendo en el siglo anterior. Sin embargo, los artistas si querían obtener su reconocimiento y prestigio eran obligados a exponer sus obras en los certámenes nacionales que comenzaron a realizarse en la segunda mitad del siglo XIX donde el jurado imponía el título de los temas que se debían ejecutar, sistema que fue tomado de la metodología francesa (Reyero, 1989, p. 16).

Si se tienen en cuenta las cifras de las Exposiciones Nacionales de la segunda mitad del siglo XIX, se llevaron a cabo 17 certámenes, hubo 2.557 expositores, 11.419 obras, 591 medallas, 6.999 menciones y 603 adquisiciones oficiales. Lo cual deja patente el papel trascendental de las Exposiciones Nacionales entre los años 1856 y 1899 (Gutiérrez, 1992, p. 30).

Cada una de las exposiciones conformaban en sí mismas un magnífico documento con los mejores artistas y obras del momento para analizar el arte de la época. Si las 603 obras adquiridas por el Estado no se encontrasen esparcidas por el territorio nacional mediante los depósitos del Museo Nacional del Prado, se podría formar un exquisito museo que recogiera una síntesis de la pintura de historia de la segunda mitad del siglo XIX (Gutiérrez, 1992, p. 31).

Como bien establecía el reglamento de fundación de las Exposiciones Nacionales estas se convocarían y celebrarían en Madrid bienalmente, lo cual sucedió durante las cinco primeras exposiciones (1856, 1858, 1860, 1862 y 1864). Sin embargo, la que debía celebrarse en 1866, se produjo con un ligero retraso, ya que se inauguró en enero de 1867. La correspondiente a 1868 no se realizó, puesto que, las circunstancias del país eran convulsas, debido al destronamiento de Isabel II, por lo que se sucedieron tres años sin realizar exposiciones, hasta que en 1871 Amadeo de Saboya inauguró la séptima exposición. Durante el período republicano por la insistencia de algunos de sus dirigentes no se llevó a cabo la celebración de exposiciones, a pesar de que algunos de los presidentes de la Primera República, como lo fueron Francisco Pi y Margal y Emilio Castelar, se caracterizaron por poseer cierta sensibilidad por el arte. Pero no fue hasta 1876 cuando se reanudaron las Exposiciones Nacionales, mediante el pronunciamiento de Sagunto ya se había impuesto en el trono a Alfonso XII celebrándose entonces la Exposición Nacional de dicho año. El siguiente certamen sí que se realizó bienalmente, es decir, en 1878, no obstante, las cuatro siguientes exposiciones se realizaron trienalmente (1881, 1884, 1887 y 1890). De este período de celebración trienal, la siguiente hubiera sido la de 1893, sin embargo, esta se adelantó un año para incorporarla a los actos de conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América y fue celebrada en 1892. Todas las Exposiciones Nacionales realizadas desde 1886, es decir, las últimas del siglo, se celebraron bajo la regencia de María Cristina de Habsburgo, viuda de Alfonso XII (De Pantorba, 1980, p. 27).

En resumen, bajo el reinado de Isabel II se celebraron seis Exposiciones Nacionales, durante el de Amadeo de Saboya una, a lo largo del período de la República ninguna, en el transcurso del reinado de Alfonso XII cuatro y seis durante la regencia de María Cristina. Por tanto, se deduce que el panorama nacional e internacional, político e histórico, influía tanto en

la celebración de las exposiciones (adelantándolas, atrasándolas e incluso no celebrándolas), como en la temática de las obras presentadas y premiadas.

Las catorce primeras exposiciones del siglo XIX, es decir, las celebradas entre 1856 y 1892, se caracterizaron por la abundancia de cuadros de pintura de historia presentados [Fig.1].

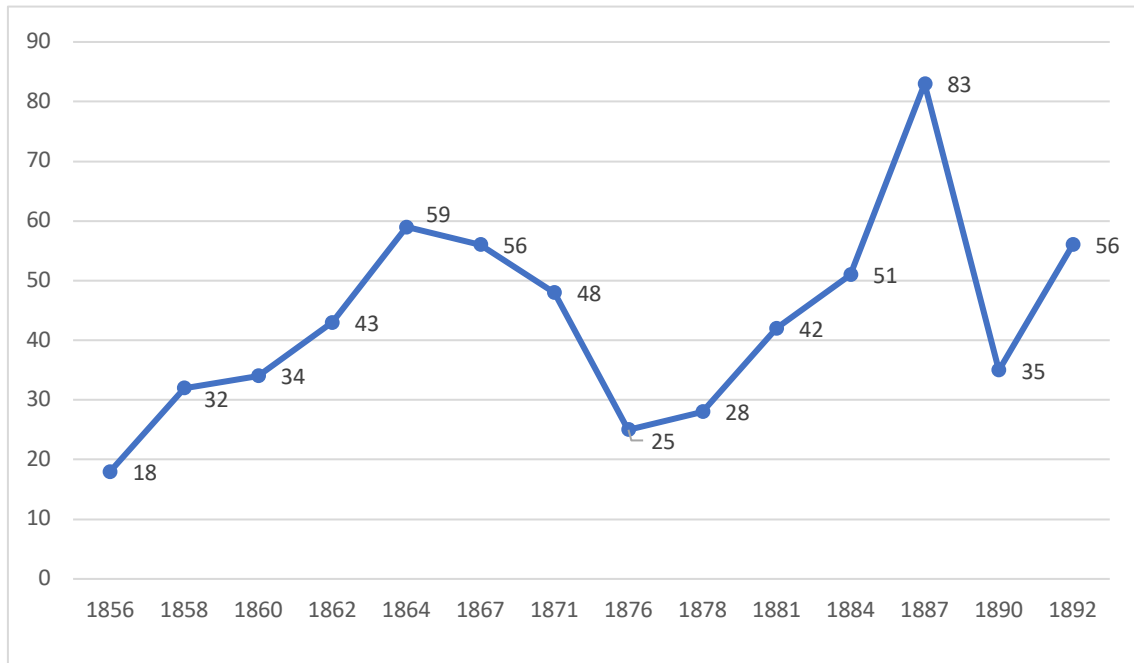


Fig. 1: Cuadros de pintura de historia presentados en las catorce primeras Exposiciones Nacionales de la segunda mitad del siglo XIX. Elaboración propia.

En el transcurso de todas ellas el número de cuadros de este género que postulaban a ser premiados ascendía o descendía según el contexto histórico y político. La Exposición Nacional que mayor número de obras de dicho género fueron presentadas fue la de 1887, donde se presentaron 83 [Fig. 2], y la que menos la de 1856, que tan solo se presentaron 18. Cabe remarcar que el ascenso no fue continuo, y, por tanto, se dieron altibajos en la presentación de obras del género histórico a lo largo de estas catorce primeras exposiciones.

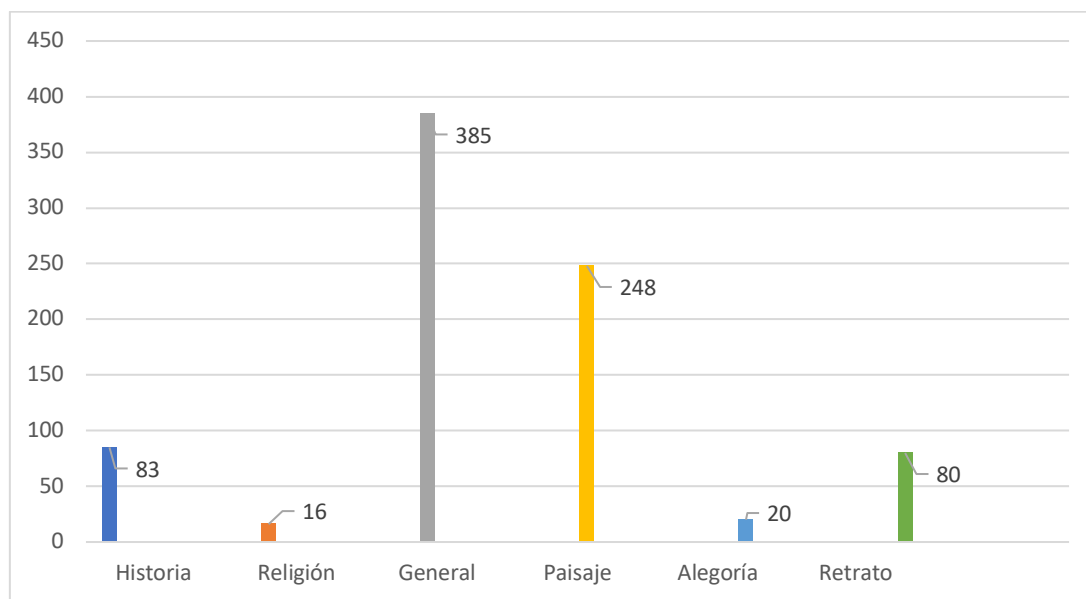


Fig. 2: Géneros de obras presentadas en la Exposición Nacional de 1887. Elaboración propia.

No obstante, en las cinco primeras exposiciones el número de obras presentadas de pintura de historia sí que fue ascendente, en 1856 se presentaron 18, en 1858 32, en 1860 34, en 1862 43 y en 1864 59. Sin embargo, las posteriores Exposiciones Nacionales tuvieron altibajos, fueron 56 los cuadros de pintura de historia los presentados en 1867, 48 en 1871, 25 en 1876, 28 en 1878, 42 en 1881, 51 en 1884, 83 en 1887, 35 en 1890 y 56 en 1892 (De Pantorba, 1980, p. 27).

El número de obras de pintura de historia que fueron premiadas con medallas de diferentes clases fueron de la mano del número de obras de dicho género que se presentaban [Fig. 3]. Así, 1856 fue el año, de las primeras catorce exposiciones, que menos obras se postularon (18) y que menos obras de historia fueron premiadas (3), y 1887 fue el año que más cuadros de dicho género fueron presentados (83) y ganadores de diferentes medallas (20).

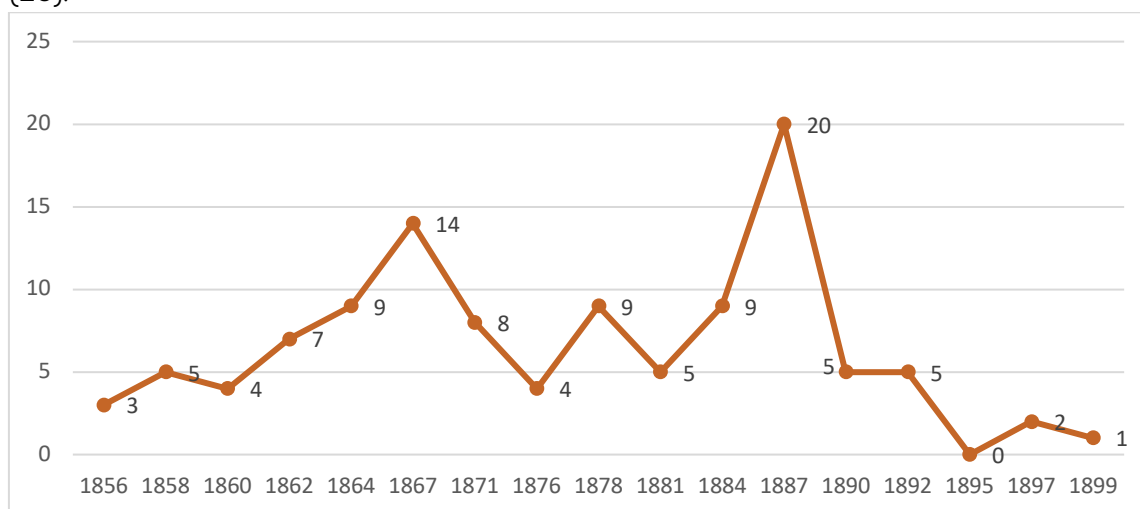


Fig. 3: Cuadros de pintura de historia premiados en las diecisiete Exposiciones Nacionales celebradas en la segunda mitad del siglo XIX. Elaboración propia.

El hecho de que a partir de 1887 decayera el género de pintura de historia no solo se produjo en las Exposiciones Nacionales de España, sino también en las Exposiciones Universales. En la de 1889 de París los temas representados pictóricamente cambiaron con respecto a los certámenes anteriores, dicho año se presentaron menos cuadros de historia y la crítica se sintió más atraída por obras de carga dramática y de temas contemporáneos (Socias, Gkozgkou, 2013, p. 348).

3.2. Exposición Nacional de 1887

A pesar de que los momentos en la nación eran convulsos, los cuadros de pintura de historia presentados y ganadores no todos se referían al pasado español. A continuación, se analizarán los cuadros ganadores de pintura de historia, con especial interés en las representaciones del pasado español, según cada una de las medallas de primera, segunda y tercera clase [Fig. 4] [Fig. 5].

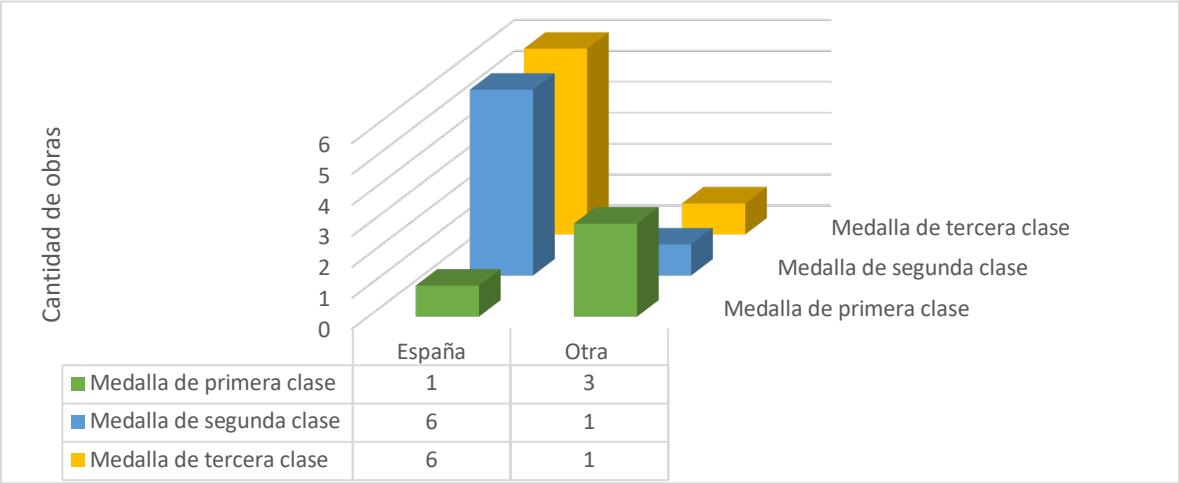


Fig. 4: Cuadros de pintura de historia ganadores en la Exposición Nacional de 1887 diferenciando los de asunto español y extranjero. Elaboración propia.

Obras de pintura de historia premiadas con medallas de primera clase	España	Doña Inés de Castro de Salvador Martínez Cubells
		La invasión de los bárbaros de Ulpiano Checa
	Otra	El saqueo de Roma de Francisco Javier Amerigo y Aparici
		Victuribus Gloria. Naumaquia en tiempos de Augusto Ricardo Villodas
		San Fernando, rey de España de Antonio Casanova y Estoarch
		Las postrimerías de Fernando III el Santo de Virgilio Mattoni
		Muerte de Lucano de José Garnelo y Alda

Obras de pintura de historia premiadas con medallas de segunda clase	España	<i>Los Comuneros de Castilla salen de Valladolid al mando de D. Juan de Padilla y del obispo de Zamora</i> de Juan Planella y Rodríguez
		<i>El cadáver de Álvarez de Castro</i> de Tomás Muñoz Lucena
		<i>Muerte de Alfonso XII (El último beso)</i> de Juan Antonio Mariano Benlliure
	Otra	<i>Nerón ante el cadáver de su madre Agripina</i> de Arturo Montero y Calvo
Obras de pintura de historia premiadas con medallas de tercera clase	España	<i>Entierro de Santa Leocadia</i> de Cecilio Pla y Gallardo
		<i>¡A los pies del Salvador! o Episodio de una matanza de judíos en la Edad Media</i> de Vicente Cutanda y Toraya
		<i>Muerte del Príncipe de Viana</i> de Vicente Poveda y Juan
		<i>La Duquesa de Aleçon presentada a su hermano el Rey de Francia Francisco I por el Emperador Carlos V</i> de Manuel Arroyo
		<i>Malasaña y su hija se baten contra los franceses en una de las calles que bajan del Parque de San Bernardo. Dos de mayo de 1808</i> de Eugenio Álvarez Dumont
		<i>Combate heroico en el púlpito de la Iglesia de San Agustín de Zaragoza en el segundo sitio en 1809</i> de César Álvarez Dumont
	Otra	<i>A las fieras. Episodio de la historia antigua de Roma</i> de Silvio Fernández y Rodríguez

Fig. 5: Cuadros de pintura de historia ganadores en la Exposición Nacional de 1887 diferenciando los de asunto español y extranjero. Elaboración propia.

La configuración de una idea histórica de España tiene como finalidad expresar el auge del nacionalismo español que sufrió la nación en el siglo XIX. Muchos fueron los episodios protagonistas de estas plasmaciones pictóricas, algunos más recientes como la Guerra de la Independencia y otros más lejanos como la reconquista, comenzada por el rey Pelayo en Covadonga, pero sin duda el período más representado fue el de los Reyes Católicos y sus sucesores en el trono (Reyero, 1989, p. 112). El siglo XIX es después de este periodo, aunque prácticamente se encontraban al mismo nivel, el más representado. Varios factores determinan dicha preferencia, por un lado, la mayor cercanía histórica, por otro lado, la existencia de una idea de nación de tipo político, y, por último, el sentimiento ampliamente compartido de que el siglo XIX era el de la resurrección nacional (Pérez, 2002, p. 702).

La historia del siglo XIX queda reducida para la pintura de historia a unos pocos ciclos que se repetirán a lo largo de las distintas exposiciones, siendo el más representado el de la Guerra de la Independencia, convertida, no solo en una de las gestas emblemáticas de la nación

española, sino también en la simbología de la independencia. Dentro de la representación de esta guerra también fueron predominantes ciertos momentos, siendo los más destacados el dos de mayo madrileño y los sitios de Zaragoza (Pérez, 2002, p. 706). La Guerra de la Independencia fue la referencia fundadora de la España liberal moderna. A partir de esta se generaron unos mitos y unas memorias que construyeron a lo largo del siglo XIX la literatura, las artes y la historiografía, pero también el discurso político y las prácticas conmemorativas (Demange, 2007, p. 11).

La noción de cultura nacional abarcaba e incluía distintas formas de entender la historia general de España, no era única ni uniforme, ni siquiera entre las corrientes periféricas halladas en los márgenes del academicismo político e historiográfico. Una obra que ejemplifica el concepto es la *Historia general de España*, redactada por académicos de la Real Academia de la Historia bajo la dirección de Antonio Cánovas del Castillo, donde se podía apreciar claramente su ideología (Peiró, 2017, p. 207).

Si se tiene en cuenta el momento histórico y político del país la década de 1880 no fue nada estable. En 1885 se produjo la muerte del rey Alfonso XII, lo cual tuvo como consecuencia el período de regencia de María Cristina de Habsburgo, quien, tras todo tipo de comentarios políticos, temores en los dinásticos y esperanzas en la oposición, anunció que esperaba un hijo póstumo de Alfonso XII, el futuro rey Alfonso XIII. Ninguna regencia realizada por una mujer en aquellos momentos fue fácil. La viuda de Alfonso XII fue regente entre 1885 y 1902, durante este período republicanos y carlistas intentando desgastar a la Corona insistiendo en la fragilidad que una mujer otorgaba al trono, ambos achacaban que las mujeres no estaban hechas para reinar. Otro problema que le reprocharon era el ser extranjera, para lo que María Cristina intentó españolizar su imagen en varias ocasiones debido al auge del nacionalismo español de esos momentos (Casado, 2014, p. 126).

3.2.1. Jurado de calificación

El jurado de calificación de 1887 estaba compuesto por el presidente, el secretario y los vocales. En este caso el presidente fue Julián Calleja, director general de Instrucción Pública, y el secretario fue José Becerra Armesto, oficial del Negociado de Bellas Artes. Estos dos cargos eran comunes a todas las secciones, sin embargo, los vocales sí se diferenciaban según las tres secciones. Los de la sección de pintura fueron Federico de Madrazo, Carlos Luis de Ribera, Germán Hernández, Ricardo Navarrete, José Parada y Santín, Jacinto Octavio Picón, Juan Oreiro Urrea, José Nin y Tudó y Modesto Urgell. Siendo el presidente de esta sección Madrazo y el secretario Parada y Santín (De Pantorba, 1980, p. 128).

La Exposición Nacional de 1887 fue la que más premios otorgó al género de pintura de historia de los certámenes celebrados en la segunda mitad del siglo XIX. Para poder analizar y sacar conclusiones de dicha circunstancia se debe examinar la composición del jurado, formación y gustos, así como, el momento artístico y político de la nación.

Hay que tener en cuenta las trayectorias y los cargos ocupados durante las carreras de los miembros del jurado de calificación, de las cuales se pueden extraer varias conclusiones. Por un lado, varios de ellos como Carlos Luis de Ribera y Fieve o Federico de Madrazo y Kuntz mantuvieron una excepcional relación con la monarquía española a lo largo de toda su vida, ya que tanto sus padres como ellos fueron pintores de cámara de los entonces reyes españoles, Carlos IV, Fernando VII e Isabel II. Además, ambos realizaron retratos de monarcas del pasado español y algunas obras de pintura de historia. De hecho, Federico de Madrazo realizó uno de los primeros cuadros de este género que marcaron un hito en la trayectoria del mismo, *El Gran Capitán, recorriendo el campo de la batalla de Ceriñola* de 1835. En él se representa una de las victorias más importantes de la monarquía española en territorio italiano, tomando como base otro referente de la pintura de historia del gran pintor español Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, *La rendición de Breda*, creada exactamente doscientos años antes, en 1635. Por otro lado, cabe destacar la obra *La conquista de Granada por los Reyes Católicos* (1850) de Carlos Luis de Ribera como excelente ejemplar de pintura de historia. Por tanto, estaba claro que estos dos miembros del jurado eran admiradores del género de la pintura de historia, ya que, ellos mismos la habían practicado en las décadas anteriores.

Otros ejemplos de componentes del jurado que mostraban un gusto excepcional por el género de la pintura de historia son José Nin y Tudó y Jacinto Octavio Picón. El primero fue discípulo de Carlos Luis de Ribera, por tanto, un buen representante de dicho género, de hecho, logró una medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de 1876 con su obra *Los héroes de la Independencia española* (1848). Otro hecho que denota la admiración de este miembro del jurado por el género es el haber retratado a Eduardo Rosales, uno de los principales exponentes de los cuadros de historia del siglo XIX, quien fue también retratado por Federico de Madrazo. El segundo, a su muerte dejó como legado ciertas obras de arte al Museo Nacional del Prado del cual se puede dilucidar su gusto por el arte, entre las obras se encontraba uno de los bocetos de Eduardo Rosales para su obra *La muerte de Lucrecia* (1857), cuadro de pintura de historia que no estuvo exento de polémica.

Otro integrante del jurado de calificación que había dado muestras de su gusto por la pintura de historia fue Germán Hernández Amores, quien fue alumno de José y Federico de Madrazo, dos grandes representantes del género. Una obra ejemplar de Hernández Amores fue *La muerte de Viriato, jefe de los lusitanos* de 1807. La mayoría de la producción artística de dicho pintor estaba basada en la mitología, sin embargo, también realizó retratos de monarcas españoles medievales como *Pedro I* o *Fernando III*. La primera obra fue un encargo que formaba parte del proyecto de José de Madrazo, como director del Real Museo, de efectuar una iconoteca regia que realizara una trayectoria por toda la monarquía española, lo cual quedó plasmado en la Real Orden formada por Isabel II el 1 de diciembre de 1847, este proyecto es un ejemplo de cómo se empleaba la pintura de historia para legitimar la monarquía española.

3.2.2. Medallas de primera clase

Seis fueron las medallas de primera clase concedidas [Fig. 6], cuatro de ellas, eran temas de pintura de historia, *La invasión de los Bárbaros* (1876) de Ulpiano Checa, *El saqueo de Roma* (1874) de Francisco Javier Amerigo y Aparici, *Doña Inés de Castro* (1854) de Salvador Martínez Cubells y *Victoribus Gloria. Naumaquia en tiempos de Augusto* de Ricardo Villodas (Arias, Rincón, Navarro, 1998, p. 284).

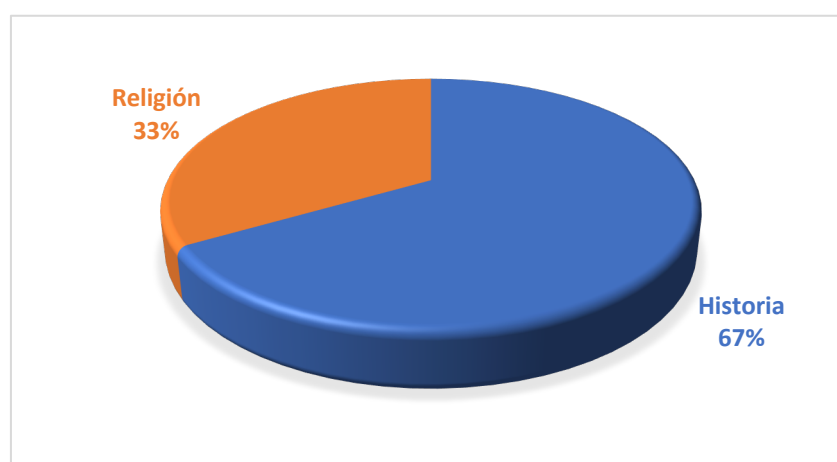


Fig. 6: Géneros de los premios otorgados en medallas de primera clase. Elaboración propia.

De los cuatro cuadros ganadores de medalla de primera clase de pintura de historia, tan solo uno hacía referencia al pasado de la nación española, y el resto hacía referencia a Roma principalmente. La obra que se remite al pasado español es *Doña Inés de Castro* de Salvador Martínez Cubells (1838-1911), la cual representa a una dama gallega que se marchó a Portugal como parte del cortejo de compañía de Constanza Manuel, prometida del príncipe Pedro de Portugal, de quien se convertiría en amante. La influencia de doña Inés sobre el futuro heredero del trono portugués hizo que el entonces rey Alfonso IV ante el temor del excesivo respaldo de Portugal a Castilla mandó ejecutar a doña Inés con el apoyo de la corte portuguesa. Entonces Pedro I se levantó en armas contra su padre generando una guerra civil que terminó con la ocupación del trono de Pedro I, quien ordenó desenterrar el cadáver de su amada y obligó a la corte a rendirle pleitesía. Fue el momento de la coronación póstuma de Inés de Castro el recogido por Cubells en su obra, la cual se perdió en el incendio que sufrió la Universidad de Valladolid en 1939, donde se encontraba, pero de la que se conservan algunas copias y bocetos (Queral del Hierro, s.f). La historia de Inés de Castro, por ser una figura que provocó la guerra civil de una nación, ocupó muchos lienzos de pintura de historia, tanto en España como en Portugal.

3.2.3. Medallas de segunda clase

Las medallas de segunda clase otorgadas fueron doce en total, siete de las cuales representaban pasajes de historia [Fig. 7], seis de pintura de historia de España y una de otro tipo de pintura de historia. La obra que no hace referencia al pasado histórico español es *Nerón*

ante el cadáver de su madre Agripina (1885) de Arturo Montero y Calvo. Las seis que hacen alusiones a episodios de la historia española son *San Fernando, Rey de España* (1875) de Antonio Casanova y Estorach, *Las postrimerías de Fernando III el Santo* (1867) de Virgilio Mattoni, *Muerte de Lucano* (1890) de José Garnelo y Alda, *Los Comuneros de Castilla salen de Valladolid al mando de D. Juan de Padilla y del obispo de Zamora* (1860) de Juan Planella y Rodríguez, *El cadáver de Álvarez de Castro* (1874) de Tomás Muñoz Lucena y *La muerte de Alfonso XII (El último beso)* (1889) de Juan Antonio Mariano Benlliure (Arias, Rincón, Navarro, 1998, p. 284).

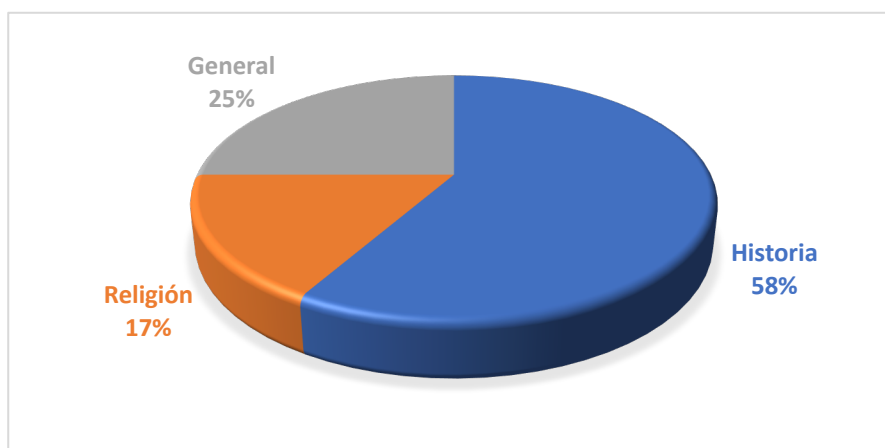


Fig. 7: Géneros de los premios otorgados en medalla de segunda clase. Elaboración propia.

Tres de ellos muestran a monarcas de la historia española, al rey Fernando III y al recién fallecido Alfonso XII. Las obras que muestran al primero son las de Antonio Salvador Casanova y Estorach, *San Fernando, Rey de España*, y la de Virgilio Mattoni de la Fuente, *Las postrimerías de Fernando III el Santo*.

Los primeros años del reinado de Fernando III transcurrieron en paz por las treguas firmadas con sus enemigos, caracterizando su período inicial de reinado por su pacificación. Posteriormente, Fernando III emprendió su campaña contra el territorio de al-Ándalus logrando ampliar las fronteras de su reino. Este monarca poseía una profunda religiosidad generándole un perfil lleno de virtudes y santidad. De hecho, se llevó a cabo su proceso de beatificación, iniciado en 1628 y aprobado en 1672 por el papa Clemente X (Martínez, Díez s.f).

El hecho de haber elegido entre todos los monarcas hispanos un rey querido por la historia por su buen gobierno pacificador y su carácter religioso se podría leer en clave política. Se puede enlazar con la idea de que los contrarios a la entonces regente María Cristina, republicanos y carlistas, cuestionaban el gobierno de una mujer, pudiéndose relacionar la bondad de Fernando III con la de la reina.

Sin embargo, el tercer cuadro de un monarca español era el que más reforzaba la legitimidad de la ocupación del trono por la regente, ya que, a pesar de ser un cuadro de historia por encarnar un episodio nacional de dos años atrás la propia reina aparecía en él.

Se trata de la obra *Muerte de Alfonso XII (El último beso)* de Juan Antonio Benlliure y Gil, donde se encuentra el cadáver del rey en una sencilla cama, a cuyos pies se halla su confesor el cardenal Benavides y el duque de Montpensier entre otras personalidades. En la cabecera aparece su viuda, María Cristina de Habsburgo-Lorena vestida de luto y enjugando sus lágrimas. Los frutos del matrimonio, María de las Mercedes y María Teresa, aparecen también en la escena, la última y menor se incorpora al lecho para darle un último beso a su padre, de ahí el sobrenombre de la obra.

Esta obra es un claro ejemplo de empleo de la pintura como medio de legitimación del poder real (Reyero, 2005, p. 37), aunque también podría verse con una visión diferente, plasmar un episodio reciente y polémico para asegurarse un premio y por ende el prestigio y la fama del autor, siendo ambas visiones compatibles. Dado que el jurado era mayoritariamente conservador y partidario de la monarquía es lógico pensar que fuera ganador del premio de segunda medalla (de hecho, el voto fue unánime por parte de todos los miembros de jurado), aunque tratándose de un episodio tan reciente y actual habría que analizar más a fondo por qué no logró ser premiado con la medalla de primera clase (Gutiérrez, 1987, p. 1040).

De entre los monarcas retratados en los cuadros de pintura de historia no fue Isabel II la más representada, sino su hijo Alfonso XII, convertido en el héroe del drama popular y romántico. Debido a ello fue el monarca decimonónico que más veces fue llevado a la pintura de historia, además, su figura se empleó como medio de exaltación al restaurador de la monarquía borbónica (Pérez, 2002, p. 731).

Los tres cuadros de pintura de historia restantes que fueron galardonados con la medalla de segunda clase hacían alusión, por un lado, al gran poeta romano Lucano, por otro lado, a un militar heroico de la Guerra de la Independencia, y, por último, a los comuneros del siglo XVI.

Aunque el primero de ellos, *Muerte de Lucano* de José Garnelo y Alda, a primera vista pueda no parecer un ejemplo de pintura de historia de España por representar el suicidio de un poeta romano, lo cierto es que dicho poeta a pesar de haber muerto en Roma, su ciudad natal era Córdoba. Además, la representación pictórica está basada en el discurso que Emilio Castelar le dedicó en 1857 al poeta como parte de su doctorado en Historia, por tanto, tiene fundamentos para considerarse pintura de historia de España. La obra representa el suicidio inducido por Nerón, al igual que el de su tío Séneca (también de origen cordobés), donde su esposa Pola Argentaria y sus amigos contemplan la escena generando un catálogo de rostros y emociones de sufrimiento.

El segundo, *El cadáver de Álvarez de Castro* de Tomás Muñoz Lucerna, hace referencia al militar de la Guerra de Independencia española, su fama se debe a su defensa heroica de Gerona, además, fue prisionero de los franceses y debido a las torturas que sufrió falleció. Al igual que otros cuadros que consiguieron medallas de tercera clase en la misma

Exposición Nacional se representa un episodio histórico del pasado reciente, tan solo unas ocho décadas separaban el hecho real de la representación pictórica.

Por último, queda analizar la obra *Los Comuneros de Castilla salen de Valladolid al mando de D. Juan de Padilla y del obispo de Zamora* de Juan Planella y Rodríguez, dedicada a los comuneros. El lienzo representa la salida desde Valladolid de las tropas capitaneadas por Juan de Padilla, Antonio Acuña y el obispo de Zamora. La Guerra de las Comunidades de Castilla (1520-1522), durante el comienzo del reinado de Carlos I, representa la oposición de este grupo a la ocupación del trono español por parte de un extranjero que no había sido ni criado ni formado en España, proponiendo como candidata ideal al trono de España a Juana de Castilla, quien había sido desplazada por sus supuestos problemas de salud.

Este episodio histórico del siglo XVI se puede poner en relación con la entonces situación del trono español de la década de 1880 durante la regencia de María Cristina. En el cuadro se representan a los partidarios de que el trono fuera ocupado por una mujer, uno de los principales argumentos que denunciaban tanto los republicanos como los carlistas. Por tanto, la obra reivindica la ocupación del trono de España por una gobernante femenina considerando a este género igual de válido que el masculino para el liderazgo de un país. Sin embargo, los protagonistas de la obra eran opositores fehacientes a la ocupación del trono por parte de una persona extranjera que no había sido formada en la nación.

El capítulo histórico de los Comuneros fue representado en múltiples ocasiones por pintores que presentaron sus obras a las Exposiciones Nacionales. Además, la literatura del momento también recreó varios pasajes del hecho histórico, lo cual demuestra la importancia del período histórico para los pintores y académicos del siglo XIX.

3.2.4. Medallas de tercera clase

Las medallas de tercera clase premiadas en este caso fueron dieciséis, casi la mitad, siete de ellas, pertenecían al género de pintura de historia **[Fig. 8]**. A excepción de una que hacía referencia a la historia de Roma el resto, seis, representaban episodios del pasado hispano pasando por diferentes épocas, la antigua, la medieval, la moderna y la contemporánea.

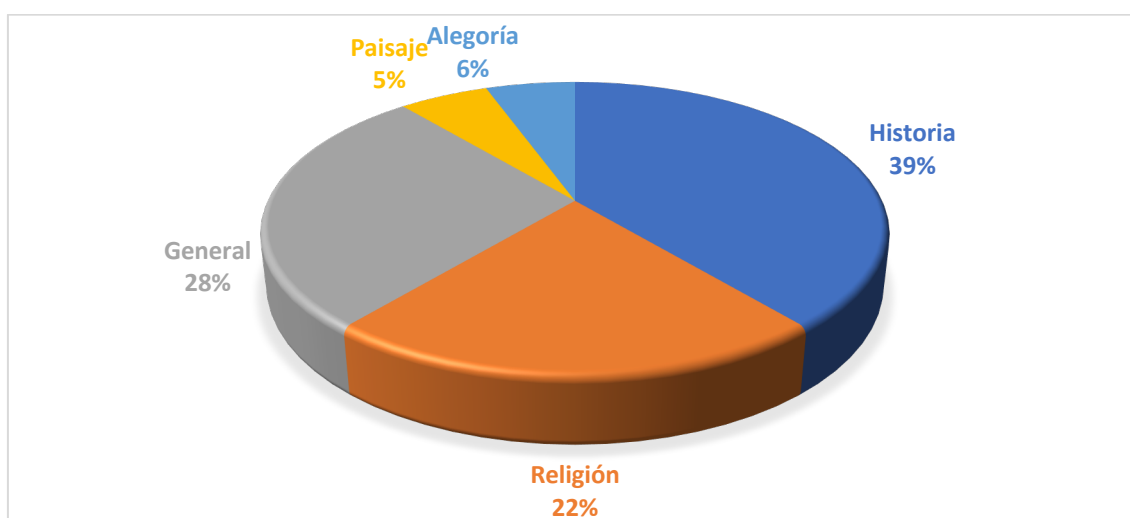


Fig. 8: Géneros de los premios otorgados en medalla de tercera clase. Elaboración propia.

El primero de ellos, *Entierro de Santa Leocadia* (1879) de Cecilio Pla y Gallardo, recoge el momento en el que la santa toledana del siglo IV es depositada en el sepulcro vestida con una sencilla túnica blanca, mientras un grupo de cristianos la cubre con ternura con un sudario de igual color. A su lado una pequeña cruz de madera, claro símbolo cristiano, remarca la religiosidad de la escena.

La segunda obra, también de tema piadoso, *¡A los pies del Salvador! o Episodio de una matanza de judíos en la Edad Media* (1881), muestra el enfrentamiento medieval entre cristianos y judíos en la ciudad de Toledo. El autor, Vicente Cutanda y Toraya, al igual que hizo en otras ocasiones a lo largo de su trayectoria empleó un hecho del pasado nacional para reflejar un acto de su época, una denuncia social, demostrando que pertenecía a la corriente más liberal de la pintura de historia. Si el jurado era consciente de la doble lectura de este cuadro, es lógico pensar que fuera premiado, además de la excepcional calidad pictórica, el mensaje de la realidad social que transmitía podía ser elevado gracias a la medalla ganada.

Continuando con el período medieval, se encuentra la representación del fallecimiento de Carlos de Viana (1421-1461) primogénito de Juan II de Aragón y Blanca de Navarra. Carlos cayó en desgracia tras el segundo matrimonio de su padre, con Juana Enríquez, madre de Fernando el Católico. Juana Enríquez ante la popularidad de Carlos en detrimento de su hijo Fernando consiguió que el rey hiciera prisionero a su propio hijo.

La obra *Muerte del Príncipe de Viana* (1876) de Vicente Poveda Juan representa el final de una disputa por el trono del reino, aunque en este caso fue la muerte del heredero legítimo la que solucionó el problema. Este personaje conocido como el Príncipe de Viana ha sido plasmado literaria y pictóricamente en multitud de ocasiones, presentándole como víctima de las artimañas de la familia real. Un ejemplo de ello es la obra de Zorrilla *Lealtad de una mujer y aventuras de una noche* o los lienzos *La prisión del príncipe de Viana* de Emilio Sala presentada en la Exposición Nacional de 1871 y *El príncipe de Viana* de José Moreno Carbonero, premiado con medalla de primera clase en 1881 (Reyero, 1987, p. 213).

De época moderna es la obra que representa al rey Francisco I de Francia en su cautiverio en España bajo la orden de Carlos I, siendo visitado por su hermana la duquesa de Alençon y reina consorte de Navarra, episodio que tuvo lugar en 1525, según la tradición, en la Torre de los Lujanes en Madrid, *La Duquesa de Aleçon presentada a su hermano el Rey de Francia Francisco I por el Emperador Carlos V*. Manuel Arroyo fue discípulo de Eduardo Rosales, del que toma como modelo para su obra el cuadro *Doña Isabel la Católica dictando su testamento*. El lienzo ganador de medalla de tercera clase en 1887 representa al monarca de uno de los grandes reinos de la Edad Moderna, el francés, bajo la custodia del rey de otro reino, el español, por tanto, se ve la sumisión de una Corona frente a otra. Muchos de los opositores de la regente María Cristina aludían al hecho de que provenía de la rama de los Austrias en lugar de pertenecer a los Borbones, por tanto, en el cuadro se podría deducir el sometimiento de un Borbón ante un Austria. Sin embargo, no es así, ya que Francisco I pertenecía a la dinastía Valois-Angulema, y solo tras la desaparición de esta casa dinástica, los Borbones ocuparon el trono de Francia. No obstante, el lienzo sí que resalta la grandiosidad de los Habsburgo, familia a la que pertenecía la regente.

Las dos últimas obras hacen referencia a dos episodios de la Guerra de la Independencia (1808-1814), una escena interior y otra exterior. Desde que Francisco de Goya y Lucientes realizara las dos primeras obras que hacían referencia a este hecho histórico (*El 2 de mayo en Madrid* o *La lucha contra los mamelucos* y *El 3 de mayo en Madrid* o *Los fusilamientos*) el mismo año de finalización del conflicto, 1814, la representación pictórica del mismo no dejó de sucederse a lo largo del siglo XIX como se muestra en esta ocasión. Otra curiosidad de estas dos obras es el hecho de que los pintores galardonados pertenecen a la misma saga familiar, en efecto, son hermanos, los cuales fueron grandes representantes de la pintura de historia española del período de la Guerra de la Independencia.

El día 2 de mayo de 1808 se produjo el levantamiento contra los franceses con la finalidad de que abandonaran el territorio español, dando lugar al comienzo de la Guerra de la Independencia. Un episodio de dicha jornada es el que se retrata en la obra de Eugenio Álvarez Dumont, *Malasaña y su hija se batían contra los franceses en una de las calles que bajan del Parque de San Bernardo. Dos de mayo de 1808* (Martínez, 2015, p. 58).

La obra realizada por su hermano menor, César Álvarez Dumont, representa otro episodio bélico, pero del siguiente año, el segundo sitio de Zaragoza en 1809. La obra *Combate heroico en el púlpito de la Iglesia de San Agustín de Zaragoza en el segundo sitio en 1809* no fue el único lienzo alusivo a la Guerra de la Independencia realizado por César Álvarez Dumont, en la Exposición Nacional de 1890 consiguió una medalla de segunda clase con *El gran día de Gerona (19 de septiembre de 1809)* (Martínez, 2015, p. 58).

El recurrir a episodios de la Guerra de la Independencia para las Exposiciones Nacionales era algo habitual en los pintores, ya que la temática era apreciada por todos, porque se muestra la lucha de la nación española contra el invasor francés. Esta temática, donde se primaba la importancia del pueblo español concordaba con el auge del nacionalismo hispánico

que se estaba produciendo en el momento, de ahí que muchas de estas representaciones fueran ganadoras de diferentes medallas, no sin menospreciar la excelente calidad pictórica de sus autores.

4. Conclusiones

Tras este breve recorrido por las Exposiciones Nacionales de la segunda mitad del siglo XIX, y concretamente la de 1887, la principal deducción obtenida es la influencia directa que causa el contexto histórico y político de una nación, tanto en las obras más relevantes del momento, como en los concursos oficiales. Siendo un ejemplo de ello la no celebración de las Exposiciones Nacionales durante el período republicano, ya que los certámenes dependían directamente del Gobierno.

El auge de la pintura de historia en la segunda mitad del siglo XIX se debe a la confluencia de varios factores, por un lado, los pintores que habían cultivado de forma incipiente este género y que lo habían practicado fuera de España en la primera mitad del siglo eran los componentes del jurado, por tanto, partidarios del mismo. Por otro lado, la propia monarquía y altos cargos institucionales encargaron obras que representaban a los soberanos antecesores o momentos claves de la historia de España, empleando el arte como herramienta de legitimación del poder e impulsando el género de la pintura de historia.

Dentro de los períodos de mayor representación sobresale, tanto por cantidad como por calidad, los relacionados con los Reyes Católicos y sus sucesores en el trono, ya que esta época conforma el nacimiento de la nación como se conocía en el siglo XIX, por tanto, estas figuras eran claves. Y, además, los acontecimientos producidos en el propio siglo XIX, principalmente, momentos cruciales de la Guerra de la Independencia.

El género de la pintura de historia en las Exposiciones Nacionales del siglo XIX ha sido tratado por grandes historiadores del arte en la centuria anterior y principios de la actual. No obstante, escasean trabajos de investigación recientes y con nuevas lecturas e interpretaciones que profundicen en este tema.

5. Referencias bibliográficas

- Arias, E., Rincón, W. y Navarro, A. (1998). *Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura*. Ayuntamiento de Madrid.
- Casado Sánchez, M. A. (2014). La disruptiva regencia de María Cristina de Borbón. *Alcores*, 17, 77-86.
- Castelar y Ripoll, E. (1857). *Lucano, su vida, su genio, su poema: discurso leído en la Universidad Central por Emilio Castelar y Ripoll en el acto solemne de recibir la investidura de doctor en la Facultad de Filosofía, Sección de Literatura*. Imprenta de Marín y Laviña.
- Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887. (1887). *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887*. El Correo.

- De Pantorba, B. (1980). *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Jesús Ramón García-Rama.
- Demange, C. (2007). La construcción nacional vista desde las conmemoraciones del primer centenario de la Guerra de la Independencia. En Demange, C., Géal, P. Hocquelllet, R., Michonneau, S., Salgues, M. (Eds.), *Sombras de Mayo. Mitos y memorias de la Guerra de la Independencia en España (1808-1809)* (pp. 111-134). Casa de Velázquez.
- Díez, J. L. (1992). *La pintura de historia del siglo XIX en España*. Museo Nacional del Prado.
- Díez, J. L. y Barón, J. (2007). *El siglo XIX en el Prado*. Museo Nacional del Prado.
- Gaceta de Madrid (12 de enero de 1854). *Real Decreto*.
- Gutiérrez, J. (1987). *Exposiciones Nacionales de Pintura en España en el siglo XIX. Tomo I y Tomo II*. Universidad Complutense de Madrid.
- Gutiérrez, J. (1992). *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. Historia 16.
- Iglesias, M. C. (1992). *Pintura española del siglo XIX del Neoclasicismo al Modernismo*. Ministerio de Cultura.
- Juberías Gracia, G. (2021). Imitando al artista <<más español>>. Goya y la construcción de una identidad nacional en la pintura de género española (1868-1919). *ILCEA*, 44, 1-21. <https://doi.org/10.4000/ilcea.12246>
- Martínez Díez, G. (s.f). *Fernando III*. Real Academia de la Historia, <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/16455-fernando-iii>
- Martínez, P. (2015). *Pintura del siglo XIX en el Museo del Prado. Catálogo general*. Museo Nacional del Prado.
- Ossorio y Bernard, M. (1975). *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX [1883-1884]*. Giner.
- Peiró Martín, I. (2017). *En los altares de la patria. La construcción de la cultura nacional española*. Akal.
- Pérez Vejo, T. (2002). *Pintura de historia e identidad nacional en España*. [Tesis de Doctorado]. Universidad Complutense de Madrid.
- Queral del Hierro, M. P. (s.f). *Inés de Castro*. Real Academia de la Historia, <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/23964-ines-de-castro>
- Reyero, C. (1987). *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Espasa-Calpe.
- Reyero, C. (1989). *La pintura de historia en España: esplendor de un género en el siglo XIX*. Ediciones Cátedra.
- Reyero, C. (2005). La ambigüedad de Clío. Pintura de historia y cambios ideológicos en la España del siglo XIX. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 87, 37-62. <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2005.87>

- Reyero, C. (2009). El reconocimiento de la nación en la historia. El uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 185, 740, 1197-1210. <https://doi.org/10.3989/arbor.2009.i740>
- Rincón, W. (1986). Francisco Pradilla y la pintura de historia. *Archivo Español de Arte*, 59, 235, 291-303.
- Socias, I. y Gkozgkou, D. (2013). *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Ediciones Trea.