

# **REALISMO COMO DENUNCIA SOCIAL EN ESPAÑA: EL PINTOR VICENTE CUTANDA**

**Verónica Alarcia Cartaya**  
**Grado en Historia del Arte**  
**Curso académico: 2017-2018**

**Tutor: Fernando R. Bartolomé García**  
**UPV/EHU. Facultad de Letras**  
**Dpto. de Historia del Arte y Música**

## ÍNDICE

1. RESUMEN .....	1
2. INTRODUCCIÓN.....	2
3. ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	3
4. REVOLUCIÓN INDUSTRIAL Y MOVIMIENTO OBRERO .....	5
5. REALISMO ARTÍSTICO COMO DENUNCIA SOCIAL .....	8
6. VICENTE CUTANDA (1850-1925).....	10
6.1. Biografía .....	10
6.2. Estilo de su pintura .....	11
7. EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE VICENTE CUTANDA.....	14
7.1. Madrid: Romanticismo y Pintura de Historia.....	14
7.2. Toledo: Religiosa y costumbrista .....	15
7.3. Roma y París: Pensión y progresión.....	15
7.4. Realismo social (1890-1905).....	16
7.4.1. La industrialización en Vizcaya .....	17
7.4.1.1. Lucha por un futuro mejor.....	18
7.4.1.2. Aceptación de su destino .....	20
7.4.1.2.1. La búsqueda de trabajo, la dureza del día a día y los despidos .....	20
7.4.1.2.2. Peligros, accidentes y muertes.....	22
7.4.1.2.3. Alegorías.....	26
7.4.1.3. Costumbres obreras .....	28
7.4.2. Guerra de Cuba (1895-1898).....	29
7.5. Etapa final (1905-1925).....	30
8. CONCLUSIÓN .....	32
9. BIBLIOGRAFÍA .....	33
10. WEBGRAFÍA .....	34

## **1. RESUMEN**

Vicente Cutanda y Toraya (1850-1925) fue uno de los máximos exponentes del realismo social en España, que ensalzado y querido por la crítica y las Exposiciones Nacionales de finales del siglo XIX y comienzos del XX cayó en el olvido hasta el día de hoy. El artista desarrolló su actividad especialmente en tres ciudades: Madrid, su ciudad natal; Toledo, lugar donde vivió y murió; y Vizcaya, la que le abrió el camino hacia la temática social y le consagró como artista.

El pintor disfrutó de una formación puramente académica, iniciando su trayectoria artística rodeado de los grandes cuadros de historia en Madrid, y completando su aprendizaje con pensionados en Roma y París. Es en este momento donde logró un gran reconocimiento. En la década de los 90 realizó un viaje a Vizcaya, donde quedará absolutamente impresionado por sus grandes fábricas y Altos Hornos. Aquí comenzará a plasmar en sus lienzos la vida en estas industrias, el peligro al que se expone el proletariado y los primeros movimientos obreros que surgen en el País Vasco. De esta forma se convierte en el pintor de los trabajadores y nos muestra la cruda realidad de una forma directa, cercana y sin tapujos. Finalmente, a comienzos del siglo XX su fama se vio debilitada y fue cayendo en el olvido.

## 2. INTRODUCCIÓN

En este Trabajo Fin de Grado nos hemos centrado en la vida y la obra de uno de los artistas más destacados del realismo social en España, Vicente Cutanda y Toraya. El pintor nació en Madrid y se instaló posteriormente en Toledo, no obstante, desarrolló gran parte de su producción artística en el País Vasco. Uno de los acontecimientos que marca un antes y un después en su vida es la Revolución Industrial, gracias a esta quedará fascinado por Vizcaya y su desarrollo fabril. En este lugar llevará a cabo una pintura realista en la que plasmará la cotidianeidad del proletariado y su lamentable situación social.

Para llevar a cabo este estudio he empleado un método histórico-artístico basado en tres grandes apartados: trabajo bibliográfico, archivístico y de campo. Para el primero he consultado obras generales y específicas relativas al artista en cuestión. La falta de documentación me ha hecho recurrir al trabajo archivístico, consultando hemerotecas digitales como la “Biblioteca virtual de Prensa Histórica” o la “Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España” logrando así documentos y datos inéditos. Por último el trabajo de campo que ha consistido en acudir a los depósitos del Museo de Bellas Artes de Bilbao y el de Vitoria para poder ver las obras de forma directa.

Tras haber logrado toda la información era necesario organizarla y proceder a estructurar el trabajo. Esto ha sido lo más complicado, ya que en este caso no existe una completa monografía del artista a la que poder seguir. Por ese motivo hemos tenido que hacer un doble esfuerzo recabando datos dispersos en publicaciones parciales y hemerotecas. La estructura del trabajo se ha plantado de la manera más ordenada posible. El primer reto ha sido realizar un contexto, tanto histórico como artístico para pasar posteriormente al estudio de Vicente Cutanda. Hemos estructurado su producción artística en varios periodos pero nos hemos centrado principalmente en su etapa vizcaína momento en el que se desarrolla su faceta como pintor del realismo social. Este periodo lo he dividido en dos grandes apartados, la industrialización en las fábricas de Vizcaya y la guerra de Cuba. En el primero se advierten tres actitudes totalmente diferentes: la lucha, la aceptación y las costumbres obreras. Terminamos el trabajo con su etapa final, que comienza hacia 1905 y finaliza con su muerte en 1925, en la que se dedicará a la enseñanza y realizar pequeñas obras para su familia.

### 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Como ya hemos comentado anteriormente, pocos son los autores que han escrito sobre Vicente Cutanda pero muchos los que lo han incluido en sus manuales generales sobre la Historia del Arte, tanto en Europa como en España. La mayoría de los estudiosos que hablan del realismo en España coinciden en que es uno de los artistas más destacados. Entre ellos tendríamos que mencionar para el ámbito europeo a la historiadora del arte María Pilar de Miguel Egea (1989)<sup>1</sup> y para el español, al filósofo e historiador del arte Enrique Lafuente Ferrari (1987)<sup>2</sup>, entre otros.

Para realizar el contexto es necesario acudir a numerosas fuentes del mundo contemporáneo. Un autor imprescindible en este ámbito será Juan Pablo Fusi un historiador especializado en la contemporaneidad española que ha publicado gran cantidad de libros. La situación en Europa la hemos abordado gracias a Fusi (2013)<sup>3</sup> y a Miguel de Artola y Miguel Pérez Ledesma (2005)<sup>4</sup>, ambos plantean la evolución de la historia a partir de 1776. En cuanto a España, hemos manejado un manual elaborado por varios autores que se centra en el siglo XIX<sup>5</sup> y por último, para el País Vasco empleamos los trabajos de Fusi<sup>6</sup> y Manuel Montero<sup>7</sup>.

El artículo al que han recurrido todos los investigadores a la hora de mencionar a Vicente Cutanda ha sido el publicado por María Luisa Cutanda<sup>8</sup>, nieta del artista, en la revista “Ondare” (2005). Este es el caso de Javier Novo González<sup>9</sup>, jefe del departamento de colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao, quien con motivo de una exposición celebrada en 2008, “De Goya a Gauguin”, dedica un breve capítulo al artista en el catálogo de la exposición (2007). Anterior a estos es el estudio que realiza Javier

---

<sup>1</sup> MIGUEL EGUEA, M.P. de: *Del Realismo al Impresionismo*, Madrid, Historia 16, 1989.

<sup>2</sup> LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve historia de la pintura española*. Madrid, Akal, 1987.

<sup>3</sup> FUSI AIZPURÚA, J.P.: *Breve historia del mundo contemporáneo. Desde 1776 hasta hoy*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, p. 65.

<sup>4</sup> ARTOLA, M. y PÉREZ LEDESMA, M.: *Contemporánea. La historia desde 1776*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

<sup>5</sup> MARTÍNEZ DE VELASCO, A. (et. al): *Manual de historia de España. Siglo XIX*. Madrid, Historia 16, 1990, p. 389.

<sup>6</sup> FUSI AIZPURUA, J.P.: *Política obrera en el País Vasco, 1880-1923*. Madrid, Ediciones Turner, 1975.

<sup>7</sup> MONTERO, M.: *Historia del País Vasco. De los orígenes a nuestros días*. San Sebastián, Editorial Txertoa, 1995.

<sup>8</sup> CUTANDA, M. L.: “Vicente Cutanda (1850-1925): un pintor realista y social”, *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, nº 23, 2004.

<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/23/23501512.pdf> (Consultado el 14-02-2018).

<sup>9</sup> NOVO GONZÁLEZ, J.: “Vicente Cutanda (Madrid, 1850-Toledo, 1925)”, en VV.AA.: *De Goya a Gauguin: el siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2007, pp. 354-359.

González de Durana<sup>10</sup>, sobre el arte y el socialismo según la revista *Lucha de Clases* de Bilbao (1985-86) en el que dedicará unos párrafos a la participación del artista en la misma. Por último, destacar también a Javier Viar<sup>11</sup>, antiguo director del Museo de Bellas Artes de Bilbao, quien estudió el Bilbao de 1843-1900 desde la perspectiva de las revistas ilustradas, y por ello, hablará del artista mencionando también obras reproducidas en *La ilustración española y americana* (2003).

Estos cuatro textos son fundamentales para analizar al artista y su trayectoria y han servido de guía para otros muchos autores a la hora de escribir sobre Cutanda. A pesar de ello, para poder profundizar sobre el tema ha sido necesaria la investigación en hemerotecas digitales, de donde hemos extraído las revistas y periódicos que se publicaban en la época y donde se nombra al pintor en numerosas ocasiones. Por ello, para completar el trabajo han sido imprescindible manejar las siguientes revistas: *La ilustración artística* (Barcelona, 1882-1916), *La ilustración española y americana* (Madrid, 1869-1921), *Blanco y negro* (Madrid, 1891-2000), *El heraldo de Zamora* (Zamora, 1896-1842), *Álbum salón* Barcelona, 1897-1907), la *Correspondencia de España* (Madrid, 1859-1925) y *La ilustración ibérica* (Barcelona, 1883-1898).

---

<sup>10</sup> GONZÁLEZ DE DURANA, J.: “Arte y socialismo según “La Lucha de Clases” de Bilbao 1894-1905”, en NOLTE Y ARAMBURU, E.: *Kobie*. Bilbao, Diputación Foral de Vizcaya, 1985-86.

<sup>11</sup> VIAR, J.: *Bilbao en las revistas ilustradas: 1843-1900*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003.

#### 4. REVOLUCIÓN INDUSTRIAL Y MOVIMIENTO OBRERO

El siglo XIX fue una época de grandes cambios, ya que la población, antes rural, comenzó a ver en las ciudades toda una amalgama de posibilidades. El crecimiento urbano vendrá determinado por una serie de factores como el desarrollo de transportes colectivos, la reforma de las zonas céntricas y el interés por la construcción de edificios públicos<sup>12</sup>. El gran cambio se dio en Gran Bretaña entre los años 1760 y 1830 y se extendió hacia los Estados Unidos, Francia, Alemania, Bélgica y en menor grado España, Rusia e Italia, entre otros<sup>13</sup>.

La industrialización fue un largo proceso que afectó sobre todo a la producción textil y a las industrias del hierro, del carbón y de los transportes. El mundo laboral sufrió grandes cambios, pues las nuevas máquinas comenzaron a sustituir la fuerza de los trabajadores y debido a esto comenzaron a contratar a mujeres y niños con salarios miserables<sup>14</sup>. La Revolución industrial favoreció el desarrollo del capitalismo y el consiguiente surgimiento de la sociedad de clases compuesta por dos grandes grupos bien diferenciados, la burguesía y el proletariado. En cuanto al segundo grupo, tenía unas condiciones lamentables con largas jornadas laborales, sin días de descanso y sueldos muy bajos. Vivían amontonados en pequeñas casas de barrios marginales que no cumplían las condiciones de habitabilidad necesarias.

Esta situación causó un fuerte rechazo hacia el sistema capitalista que se manifestó por un lado de la mano de los teóricos, quienes elaborarían el socialismo (utópico y después científico) y por otro del proletariado, que comenzará a tomar conciencia de su situación y a organizarse para luchar contra la explotación mediante movimientos sindicales y políticos<sup>15</sup>. En este momento, las propuestas del *Manifiesto comunista* anticiparon las líneas del pensamiento y la práctica socialistas que dominarían en la segunda mitad del siglo XIX, asentó las primeras formulaciones del nuevo sistema basado en la lucha de clases. A partir de entonces se logró la perfecta fusión entre socialismo<sup>16</sup> y organizaciones obreras y se generalizaron las nuevas formas organizativas nacionales,

---

<sup>12</sup> ARTOLA, M. y PÉREZ LEDESMA, M.: *op. cit.*, p. 132.

<sup>13</sup> FUSI AIZPURÚA, J.P.: *Breve historia... op. cit.*, p. 65.

<sup>14</sup> ARTOLA, M. y PÉREZ LEDESMA, M.: *op. cit.*, p. 141.

<sup>15</sup> LACOMBA ABELLÁN, J.A.; MARTÍNEZ CARRERAS, J.U.; NAVARRO GARCÍA, L. y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J.: *Historia contemporánea de las revoluciones burguesas a 1914*. Madrid, Editorial Alhambra, 1982, p. 284.

<sup>16</sup> Doctrina política y social cuyas pretensiones son la abolición del capitalismo, defendiendo la igualdad ante la sociedad.

como los partidos obreros y los sindicatos, e internacionales, como la Asociación Internacional de Trabajadores (1864)<sup>17</sup>.

En estos momentos en España predominará todavía la sociedad rural a pesar de que en algunas ciudades el crecimiento urbano evidencie cambios de gran envergadura. Hasta el año 1887 no se dará la aparición legal del asociacionismo obrero en el país y su desarrollo se considerará como una señal del crecimiento industrial y económico<sup>18</sup>. En cuanto al socialismo, su proyección política comenzará con la llegada de Pablo Iglesias al Congreso de los Diputados en el año 1910, aunque será también importante la evolución durante el último cuarto del siglo XIX. Este progreso tendrá tres fases importantes, una primera de clandestinidad (1874-1881) en la que conviven anarquistas, socialistas y reformistas<sup>19</sup>, una segunda fundamentalmente propagandística (años 80) en la que destaca la fundación del *El socialista* (1886). Por último, la fase de consolidación (1888-1889) que se inicia con la celebración de los congresos fundacionales del PSOE y de la UGT<sup>20</sup>.

En cuanto al País Vasco, cabe destacar que Guipúzcoa y Álava se encontrarán a la sombra de Vizcaya, es aquí donde se dio un rápido proceso de industrialización en el último cuarto del siglo XIX. Como apuntó Juan Pablo Fusi, fue una década de bonanza económica y de desarrollo industrial con una constante expansión en la producción minera en la que se establecieron nuevas empresas siderometalúrgicas y también de construcción naval<sup>21</sup>. Entre 1878 y 1882 se fundaron tres fábricas importantes como San Francisco, La Vizcaya y los Altos Hornos de Bilbao<sup>22</sup>, las dos últimas se fusionaron y junto con la Iberia crearon en 1902 los Altos Hornos de Vizcaya en la margen izquierda del Nervión<sup>23</sup>. Debido a la industrialización surgirá el llamado “pluralismo vasco” en el que convivirán el liberalismo monárquico, el nacionalismo vasco y el movimiento obrero<sup>24</sup> (desde 1890).

---

<sup>17</sup> ARTOLA, M. y PÉREZ LEDESMA, M.: *op. cit.*, p. 149.

<sup>18</sup> MARTÍNEZ DE VELASCO, A. (et. al): *op. cit.*, p. 389.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 454.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 455.

<sup>21</sup> FUSI AIZPURUA, J.P.: *Política... op. cit.*, p. 132.

<sup>22</sup> MONTERO, M.: *op. cit.*, p. 114.

<sup>23</sup> MARTÍNEZ VITORES, M.A.: “Los pintores de la siderurgia”, *Braçal*, nº 56-57, 2017, p. 211.

<sup>24</sup> MONTERO, M.: *op. cit.*, p. 129.



La situación del proletariado era insostenible, las largas jornadas laborales, las viviendas insalubres, la mala alimentación producto de los salarios extremadamente bajos, etc. hicieron de Vizcaya uno de los pilares del socialismo español junto a Madrid y Asturias. Este movimiento se difundió a partir de 1886 gracias a Facundo Perezagua que había participado en 1879 junto a Pablo Iglesias en la fundación del PSOE. Un acontecimiento fundamental para el movimiento obrero fue la huelga general de 1890 con motivo de cinco despidos, en ella se exigía la readmisión de los despidos, así como una jornada laboral de 10 horas y la erradicación de los barracones, entre otros<sup>25</sup>. Este hecho fue un acontecimiento histórico que inició una larga etapa del movimiento obrero vizcaíno que duró hasta 1912-1914<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 131.

## 5. REALISMO ARTÍSTICO COMO DENUNCIA SOCIAL

El realismo como movimiento artístico surgió en Francia a mediados del siglo XIX como reacción al Romanticismo<sup>27</sup> y se ha datado entre 1840 y 1880 aproximadamente, a pesar de que en algunos países se prolongase hasta el siglo XX. Se desarrolló vinculado a la situación política que se estaba desarrollando en Europa y que acabamos de comentar.

En este momento los artistas comenzaron a utilizar temas que hasta entonces habían sido rechazados, situando al pueblo en el papel protagonista, cuya representación objetiva tenía un claro trasfondo sociopolítico. El pasado se dejó a un lado para exaltar el presente, por ello, la pintura aparecerá vinculada a los avances tecnológicos de la Segunda Revolución Industrial. La teoría positivista de Augusto Comte es también interesante, ya que compartirá con el realismo su interés por la observación meticulosa<sup>28</sup>.

Los temas que aludían al trabajo y a las injusticias sociales tuvieron una gran acogida en las Exposiciones Nacionales e Internacionales. Entre los representantes franceses destacan Gustave Courbet por su actitud reivindicativa, Honoré Daumier por sus imágenes de gran impacto social y Jean-François Millet como representante del mundo campesino<sup>29</sup>. No obstante, es el escultor y pintor belga Constantin Meunier<sup>30</sup> quien ha sido considerado el gran precursor del realismo social por sus obras de temática obrera con fuerte compromiso social<sup>31</sup>.

El realismo tardó en introducirse en España de manera oficial, y a su llegada se manifestó de una forma variada. Por un lado tenemos el realismo preciosista de Mariano Fortuny, por otro el de raigambre historicista y por último, el realismo social que surge bajo la protección de las Exposiciones Nacionales<sup>32</sup>. El interés por los temas sociales que hacían alusión al trabajo en la industria y sus lamentables consecuencias se desarrolla con fuerza en el último cuarto del siglo XIX. Serán los catalanes Ramón Martí Alsina y

---

<sup>27</sup> JUNQUERA, J.J. (dir.): *Historia universal del arte. Del Romanticismo al Modernismo*. T.9, Madrid, Espasa Calpe, 1996, p. 97.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 9-12.

<sup>29</sup> REYERO, C.: *El arte del siglo XIX*. Madrid, Anaya, 1992, pp. 44-67.

<sup>30</sup> Militante del Partido Obrero Belga desde el año 1885.

<sup>31</sup> DÍAZ GONZÁLEZ, M. M.: "La poética y la minería en Asturias y su retórica, desde la influencia de las creaciones artísticas franco-belgas", *Biblio 3W. Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*, vol. XX, nº 1116, 5-04-2015, p. 9. <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1116.pdf> (Consultado el 14-05-2018).

<sup>32</sup> MIGUEL EGUEA, M. P. de: *op. cit.*, p. 46.

Ramón Tusquets los que inicien este estilo<sup>33</sup> y alcanzará su punto culminante gracias a Luis Jiménez Aranda, quien obtuvo la primera medalla en la Exposición Universal de París de 1889 con *Una sala del hospital durante la visita del médico jefe*<sup>34</sup>.

Este acontecimiento permitió la difusión de esta temática por toda España y muchos artistas realizarán obras de índole social en algún momento de su trayectoria. Esta pintura surge como reacción a la de historia, no obstante, estaba tan ligada a ella que era necesario el título para comprender su significado<sup>35</sup>. Destacan obras como *Barcelona. La carga* de Ramón Casas, *Cuerda de presos* de José María López Mezquita y *¡Aun dicen que el pescado es caro!* y *Trata de blancas* de Joaquín Sorolla. Por último, en cuanto a la representación de fábricas y la nueva clase obrera tenemos *Después de una huelga* de José María Uría, *Los ferrones* de Juan Luna y Novicio y, sobre todo, a Vicente Cutanda<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> DÍAZ GONZÁLEZ, M.M.: *op. cit.*, p. 3.

<sup>34</sup> GÓMEZ-MORENO, M.E.: "Pintura y escultura españolas del siglo XIX", en VV.AA.: *Summa Artis. Historia general del arte*, T. XXXV, Madrid, Espasa Calpe, 1993, p. 451.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>36</sup> LAFUENTE FERRARI, E.: *op. cit.*, pp. 507-511.

## 6. VICENTE CUTANDA (1850-1925)

### 6.1. Biografía

El artista Vicente Cutanda y Toraya nació en el seno de una familia acomodada de Madrid en 1850. Su padre, Vicente Cutanda y Jarauta, fue un abogado y catedrático de Organografía y Fisiología Botánicas de la Universidad de Madrid<sup>37</sup>. Comenzó sus estudios en la carrera de arquitectura, no obstante, debido a su inminente vocación artística, la abandonó para entrar en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid entre los años 1868 y 1870<sup>38</sup>. Desde joven, se dejó influir por la pintura de Mariano Fortuny, de Joaquín Sorolla y la pintura de historia de Eduardo Rosales, sobre todo en su etapa madrileña<sup>39</sup>.

Su primera aparición pública fue gracias al marchante Pedro Bosch, quien organizó una exposición en su galería de Madrid en la que el artista presentó *Un mercado de Ávila* (1882). En esta pintura pone de manifiesto su alma viajera, la misma que le llevó a visitar e instalarse en Toledo en 1880<sup>40</sup>, ciudad en la que alternará la pintura religiosa de encargo con la costumbrista. Este pintoresco lugar le atrajo desde un primer momento, tanto por su belleza como por el ambiente artístico que se respiraba. Por todo esto, acabó instalándose en la zona más antigua de la ciudad con Luisa Salazar<sup>41</sup>, la mujer con la que contrajo matrimonio y tuvo una familia numerosa<sup>42</sup>. Por desgracia, en el año 1880 una enfermedad le obligó a abandonar los pinceles por un tiempo, pero un año después retomó su actividad pictórica<sup>43</sup>.

Participó en las Exposiciones Nacionales de Madrid obteniendo un gran éxito, gracias al cual se dio a conocer y comenzó a recibir sus primeros encargos importantes como el de la obra *Santa Teresa en éxtasis* (fig. 1), un regalo para el papa León XIII por parte del obispo de Ávila<sup>44</sup>. Un año después de este encargo, obtuvo una beca para continuar su aprendizaje en Italia, concretamente en el



Fig. 1. Fotografía de *Santa Teresa en éxtasis* (1887) realizada hacia 1896 por Isidro Benito Domínguez.

<sup>37</sup> CUTANDA, M. L.: “Vicente Cutanda (1850-1925)... *op. cit.*, p. 502.

<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/23/23501512.pdf> (Consultado el 14-02-2018).

<sup>38</sup> NOVO GONZÁLEZ, J.: *op. cit.*, pp. 354-355.

<sup>39</sup> CUTANDA, M. L.: “Vicente Cutanda y el País Vasco”, *Euskonews*, 06-01-2006. <http://www.euskonews.com/0329zbnk/gaia32901es.html> (Consultado el 11-02-2018).

<sup>40</sup> NOVO GONZÁLEZ, J.: *op. cit.*, pp. 354-355.

<sup>41</sup> Mujer navarra, amiga de la infancia de Vicente Cutanda.

<sup>42</sup> CUTANDA, M. L.: “Vicente Cutanda (1850-1925)... *op. cit.*, p. 503.

<sup>43</sup> NOVO GONZÁLEZ, J.: *op. cit.*, pp. 354-355.

<sup>44</sup> Esta obra se encuentra en los Museos Vaticanos.

Regio Istituto di Belle Arti de Roma. Posteriormente se cree que pasó por París, donde coincidiría con gran cantidad de artistas españoles<sup>45</sup>.

La publicación de la encíclica de León XIII *Rerum Novarum*<sup>46</sup> en el año 1891, le abre camino para interesarse en las miserias de la vida cotidiana de estos trabajadores<sup>47</sup>. Asimismo, su trayectoria se vio marcada por dos acontecimientos importantes: la Revolución industrial y la pérdida de Cuba. En cuanto al primer suceso, cabe destacar que hacia 1892 cambió la dirección de su pintura como consecuencia de un viaje a Vizcaya. No hay constancia de sus estancias en la ciudad de Bilbao, pero se cree que vivió en Baracaldo durante la década de 1890<sup>48</sup>. En este momento descubrió el mundo industrial que tanto le conmocionó y nos mostrará en sus obras la nueva España industrializada en la que los derechos del proletariado se ven cada vez más perjudicados, lo que provocará las consiguientes movilizaciones obreras del siglo XX<sup>49</sup>.

La década de 1890 fue la que más fama le dio al artista, pues con sus obras traspasó el plano artístico para alcanzar el social. En cambio, en el siglo XX su vida dio un gran cambio, su fama fue decayendo y se vio obligado a impartir lecciones de pintura. En el año 1904 se le nombró profesor numerario de dibujo artístico en la Escuela Elemental de Artes e Industrias de Logroño y en el año 1911 miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se convirtió en fundador y académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo en el año 1916, a cuyo Boletín aportó tres trabajos relacionados con las iglesias de San Lorenzo, San Andrés y San Miguel el Alto. Finalmente, falleció en Toledo el 10 de diciembre de 1925.

## 6.2. Estilo de su pintura

Vicente Cutanda tuvo una formación estrictamente académica y en sus inicios le influyeron el preciosismo de Mariano Fortuny y la pintura de historia Eduardo Rosales. Ambas fuentes dejan ver su predilección por el realismo desde el comienzo de su carrera artística. En cuanto a las primeras obras que realiza son grandes cuadros de historia que se encuentran a caballo entre el romanticismo y el realismo. Para realizar *¡A los pies del*

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, 355.

<sup>46</sup> En ella se reprocha la esclavización de los obreros,

<sup>47</sup> VIAR, J.: *Bilbao en las revistas ilustradas: 1843-1900*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003, pp. 337.

<sup>48</sup> NOVO GONZÁLEZ, J.: *op. cit.*, p. 355.

<sup>49</sup> VV.AA.: *Joaquín Costa. El fabricante de ideas*. Zaragoza, Paraninfo, Universidad de Zaragoza, 2011, p. 178.

*Salvador!* (fig. 2), por ejemplo, pudo haber visto en Madrid obras de grandes artistas como Francisco Sans y Cabot, Antonio Gisbert o el ya mencionado Eduardo Rosales.

En Toledo, al realizar las obras de temática religiosa por encargo y probablemente siguiendo el gusto del demandante, veremos al Cutanda más clásico con ciertas influencias de la pintura modernista que pudo conocer en su formación madrileña (fig. 3). No obstante, cuando lleva a cabo composiciones como la de *El toledano* se verá influido por el costumbrismo romántico andaluz de los Cabral Bejarano.

Su etapa en el País Vasco queda marcada por el realismo social con lo que su obra da un importante giro temático y conceptual. El artista demuestra a través de su pintura un perfecto conocimiento del cuerpo humano. Tomará sus modelos del natural, en este momento el artista se sitúa en el interior de la fábrica con su caballete y sus pinceles y plasmará en el lienzo las escenas de la vida del proletariado. La habilidad del mismo recae sobre todo en ser capaz de mostrar a cada individuo tal y como es y, lo más importante, tal y como siente. Según Proudhon, de esta forma es como se conservaría la verdad y el espíritu de los representados<sup>50</sup>. Los personajes son vestigio de la realidad, por lo general no habrá diálogos y estarán dispuestos de espaldas o de perfil, pero siempre con la mirada fijada en el horizonte, rehuyendo de esta forma del espectador y conservando así intacta su intimidad<sup>51</sup>.

Las obras de Cutanda destacan por el marcado dibujo y por su característica e inconfundible paleta de colores. En sus pinturas de los Altos Hornos repite siempre las mismas características. Al situarse en un entorno fabril, el humo de los hornos invadirá toda la escena y contribuirá a desdibujar el fondo, aumentando así la sensación de dramatismo. La pincelada, por lo tanto, será más pulida en el primer plano y más esbozada y libre según se aleja hacia el fondo. El predominio de los tonos oscuros que invaden la totalidad del lienzo (vemos grises, ocres o negros) es interrumpido siempre por los mismos colores: el rojo y el azul en pantalones, boinas o camisas de los obreros y el naranja, utilizado para el fuego, siendo este último el que más destaca gracias al empleo de una pintura más empastada.

---

<sup>50</sup> PROUDHON, P.J.: *Sobre el principio del arte y sobre su destinación social* (traducción de J.G. Ramales). Buenos Aires, Aguilar, 1980 (trabajo original publicado en 1865), p. 191.

<sup>51</sup> CUTANDA, M. L.: "Vicente Cutanda (1850-1925)... *op. cit.*, p. 508-509.

Otra clave que se repite en muchas obras del artista es el uso de ruedas<sup>52</sup>, engranajes, tornos o cualquier otro tipo de maquinaria como soporte para colocar su firma. Estos objetos se suelen situar a la izquierda y en la parte baja del lienzo, como podemos apreciar en *Preparativos del 1º de mayo* (fig. 7), *Soldados de la paz* (fig. 32), *Los últimos auxilios* (fig. 24) o *Ensueño* (fig. 26).

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 505.

## 7. EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE VICENTE CUTANDA

La evolución artística de Cutanda es muy interesante, ya que en cada ciudad donde esté llevará a cabo obras de estilos diferentes. Comienza su andadura en Madrid realizando una pintura académica de temas históricos, continua con asuntos religiosos en Toledo y será en este lugar donde se acercará hacia la temática costumbrista. Finalmente, en Vizcaya desarrollará un realismo en el que denunciará la posición del proletariado de forma directa, lo que le consagrará como pintor.

### 7.1. Madrid: Romanticismo y Pintura de Historia

Madrid es la ciudad natal del pintor, en la que recibió sus primeras lecciones de pintura en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (1868 y 1870), donde expuso obra por primera vez y participó en las Exposiciones Nacionales con un notable éxito. Este lugar hizo aflorar la parte más romántica de Cutanda, ya que realizará obras de influencia fortuniana y con temas amables, lo contrario a lo que hará posteriormente en Vizcaya. Tenemos en este momento obras como *Niñas atravesando un puente* o *Niños jugando en el jardín*<sup>53</sup>, que solamente con el título nos hacen pensar en *Los hijos del pintor*, *María Luisa* y *Mariano*, en el salón japonés de Fortuny.

Cinco años después de su primera aparición, obtuvo una tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con *¡A los pies del Salvador!* (fig. 2), un óleo sobre lienzo de gran formato en el que plasma una matanza de judíos en la Edad Media. Su postura es clara, pues quería denunciar las injusticias<sup>54</sup> y por ello llena la escena de dramatismo con una composición abigarrada en el centro y unos personajes cargados de movimiento e ira.



Fig. 2. *¡A los pies del Salvador!* (1887) en el Museo de Zaragoza.

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 505.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 504.



## 7.2. Toledo: Religiosa y costumbrista

La belleza de la ciudad de Toledo y su ambiente hace que después de visitarla no se quiera marchar. Es en este lugar donde crecen sus hijos y donde vivirá con Luisa Salazar hasta el último de sus días. Realizará aquí su obra menos personal que se puede dividir en dos ámbitos: religión y costumbrismo. Ingresó como profesor de dibujo en la Sociedad Cooperativa de Obreros gracias a que ganó un concurso en 1884, a partir de este momento realizará pequeñas obras de temática costumbrista como *La Lagarterana* y *El Toledano*<sup>55</sup>.

Como pintura religiosa tenemos la decoración de la Ermita de la Virgen del Valle (fig. 3) y la del Convento de San Antonio, con una influencia modernista. En la ermita realizó unos ángeles que extienden el manto de la Virgen y quemaban incienso en su honor. En el Convento se encargó del Retablo de la Crucifixión, compuesto por cinco paños que representan cada uno a un santo, son Santa Leocadia, San Ildefonso, San Clemente y San Lorenzo insertos en un marco de estilo neogótico. La figura de Cristo está realizada de la misma manera del *Cristo muerto* de Mantegna, para ser vista desde la parte baja<sup>56</sup>.

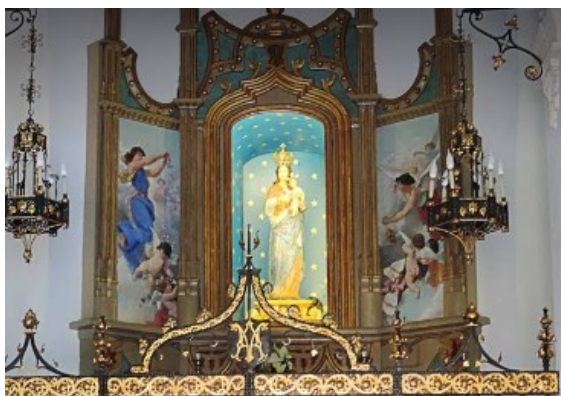


Fig. 3. Lienzos que acompañan a la Virgen en la Ermita de la Virgen del Valle.

## 7.3. Roma y París: Pensión y progresión

Se cree que el artista debió de pasar por París, pero de lo que sí que hay constancia es que estuvo pensionado en Italia en el año 1888. Es aquí donde realiza *La muerte de Sertorio* (fig. 4), una pintura de historia en la que podemos apreciar ya su preocupación por la temática social. Muestra el asesinato de Sertorio, un general romano que dirigió en España las tropas de los plebeyos que se alzaron contra la dictadura de Lucio Cornelio Sila Félix<sup>57</sup>. Lo que más llama la atención de esta obra es el dramatismo y la expresión enérgica de cada uno de los rostros. La historia se remonta en el siglo I a.C. cuando Roma estaba amenazada de perder a España, y Metelo y Pompeyo eran incapaces de vencer a

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 504.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 504.

<sup>57</sup> CUTANDA, M.L.: “Vicente Cutanda y el País... *op. cit.*”, p. 509.

Sertorio. Su amigo y heredero Perpenna, celoso de todo lo que él había logrado lo mandó a asesinar. Este es el momento que capta en la obra, cuando despiadadamente asesinan a Sertorio, que se encuentra indefenso en el suelo. Con esta pintura obtuvo valoraciones muy positivas en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en el año 1890, como la que recoge la *Ilustración ibérica*: “La impresión general es la de un clasicismo del mejor gusto en consonancia con las corrientes modernas, punto muy difícil de acertar”<sup>58</sup>.



Fig. 4. *La muerte de Sertorio* (1888).

#### 7.4. Realismo social (1890-1905)

Como ya hemos mencionado, la etapa de realismo social del artista comienza gracias a la publicación de la encíclica de León XIII, *Rerum Novarum* (1891), pues a raíz de eso se interesó más en la sociedad que le rodeaba y a plasmarla con la ayuda de sus pinceles. Este interés se vio magnificado debido a las numerosas visitas que realizó al País Vasco animado por su amigo Ricardo Arredondo, a quien probablemente conoció en París<sup>59</sup>. En este lugar encontró la respuesta a sus preocupaciones tras observar la dureza de la vida de aquellos trabajadores que tanto le inspiraron, así como la fascinación que le causó el mundo industrial.

Es en esta fase en la que voy a centrar mi trabajo, ya que es en la que el pintor más destaca. Dejará a un lado los temas amables y la mirada al pasado, y comenzará a plasmar en sus lienzos el presente centrándose en los nuevos héroes, aquellos que arriesgan sus vidas a diario y luchan por tener un futuro más digno. Estos trabajadores, sus vidas y sus condiciones laborales captarán el interés del artista, quien con sus denuncias llegará a ser uno de los máximos exponentes del realismo social en España.

---

<sup>58</sup> “Exposición nacional de Bellas Artes de 1890: La muerte de Sertorio”, *La ilustración ibérica*, nº 384, 10-05-1890, p. 298.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001362724&page=2&search=%22la+muerte+de+sertorio%22&lang=es> (Consultado el 12-03-2018).

<sup>59</sup> MARTÍNEZ VITORES, M.A.: *op. cit.*, p. 216.

#### 7.4.1. La industrialización en Vizcaya

En la década de 1890 Vicente Cutanda se adentraba en las fábricas para contemplar a los obreros en sus respectivos puestos de trabajo, y gracias a esta observación los plasmará con total veracidad en sus lienzos. *En los Altos Hornos: arte y trabajo* (fig. 5) nos muestra al pintor en el interior de una fábrica con su vestimenta de burgués, dejándose entrever tras su caballete. A su lado dos asalariados observan la pintura que está llevando a cabo, aún de esta forma los dos mundos, el comprendido y el ignorado por la sociedad<sup>60</sup>. Para el artista el trabajo verdadero es el manual y por ello los Altos Hornos son el compendio de todo el sacrificio realizado por el hombre<sup>61</sup>, por esta razón le tendrán tan cautivado y no dejará de pintar escenas de este tipo hasta casi el día de su muerte. Se ha dicho que el artista llevaba una vida similar a la del mundo siderúrgico, esto es, pintaba en fábricas, se codeaba con los obreros e incluso se dice que alteró su aspecto para poder identificarse así con estos<sup>62</sup>.



Fig. 5. *En los Altos Hornos: arte y trabajo* (1900) dibujo publicado en "Blanco y Negro" del 27-01-1900.

El artista puso su trabajo en función de los marginados y afectados por la sociedad, prestando especial atención a los nuevos pobres que subsistían en el entorno industrial y en las ciudades modernas, el proletariado<sup>63</sup>. A pesar de que sus temas fueran tan radicales, era bien acogido por la burguesía y el academicismo vigente, lo podemos apreciar en las numerosas aportaciones que realiza para la revista burguesa *La Ilustración Española y Americana*. Es curioso como al mismo tiempo elabora cuatro portadas exclusivas para el semanario socialista bilbaíno *Lucha de Clases*, publica en los ejemplares del primero de mayo de 1900, 1901 y 1902, así como para la muestra extraordinaria del 23 de julio de 1904<sup>64</sup>. El profesor González de Durana explica esta contradicción afirmando que Cutanda era un conservador en cuanto a las formas, pero un radical en cuanto a los

<sup>60</sup> CUTANDA, M. L.: "Vicente Cutanda (1850-1925)... *op. cit.*, p. 508-509.

<sup>61</sup> Balsa de la Vega, R. "Crónica de arte", *La ilustración artística*, nº 722, 28-10-1895, p. 722. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148409> (Consultado el 15-03-2018).

<sup>62</sup> NOVO GONZÁLEZ, J.: *op. cit.*, pp. 356-359.

<sup>63</sup> VV.AA.: *La mirada del 98. Arte y literatura en la edad de plata*. Madrid, Ministerio de educación y cultura, 1998, p. 121.

<sup>64</sup> VIAR, J.: *op. cit.*, pp. 342.

temas<sup>65</sup>. Al ser considerada “de historia” y gracias a su capacidad didáctica, su pintura no ofendía a la burguesía ni a los políticos y, a su vez, era elogiada por el proletariado<sup>66</sup>.

La representación de la situación obrera en sus lienzos se dividiría en tres vertientes temáticas. Por un lado tenemos la vía de la lucha por reclamar sus derechos y la esperanza en un futuro mejor con obras como *Una huelga de obreros en Vizcaya* o *Preliminares del primero de mayo*. Por otro lado la resignación ante su destino con obras como *Recuerdos del país del hierro*, *La cuchara* y *Sobre el campo de batalla*<sup>67</sup>. Finalmente encontramos las escenas de costumbres obreras como *Regreso del trabajo* o *Durante el descanso*.

#### 7.4.1.1. Lucha por un futuro mejor

A esta vía se vinculan dos de sus obras más reconocidas, ambas muestran el fuerte impacto que produjeron las huelgas revolucionarias de Vizcaya (1890-1892). Obtuvo una medalla de primera clase en la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892 con *Una huelga de obreros en Vizcaya* (fig. 6)<sup>68</sup>. El hecho de plasmar en el lienzo la ideología socialista de una manera tan significativa hizo que los miembros del jurado se planteasen el denegarle el premio, pero la gran acogida por el público hizo que se le otorgase la medalla de oro. Este hecho fue considerado el primer triunfo del socialismo español<sup>69</sup>. Por otro lado, lo que le ayudó a continuar con la temática relacionada con el mundo obrero fue que la crítica lo viera como un ejemplo de pintura moderna: “El Sr. Cutanda, además de haber conseguido esto, que no es poco, y lo demuestra el que en toda la Exposición no habrá ni veinte obras en que suceda lo mismo, ha logrado además, crear una nota moderna, real, original, y que convence”<sup>70</sup>.

Es una pintura de historia con temática contemporánea en la que recoge la huelga que hubo en Vizcaya en 1892 como consecuencia de las condiciones laborales cada vez

---

<sup>65</sup> GONZÁLEZ DE DURANA, J.: *op. cit.*, p. 27.

<sup>66</sup> MOSQUERA COBIÁN, M. (Coord.): *La mirada complacida y la mirada inquieta: La pintura finisecular entre la tradición y la modernidad*. A Coruña, Xunta de Galicia, 1999, p. 249.

<sup>67</sup> VIAR, J.: *op. cit.*, p. 337.

<sup>68</sup> Museo Nacional del Prado, depositado en el Ministerio de Trabajo de Madrid.

<sup>69</sup> “Un triunfo del socialismo”, *El heraldo de Zamora*, nº 9671, 21-12-1925.

[http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.cmd?anyo=1925&idPublicacion=3103](http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1925&idPublicacion=3103) (Consultado el 10-04-2018).

<sup>70</sup> CANOVAS Y VALLEJO, A.: “Exposición de Bellas Artes”. In *La Correspondencia de España*, nº 12654, 28-11-1892. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007101271> (Consultado el 04-03-2018).

más lamentables<sup>71</sup>. Toda la escena se concentra en la parte derecha del lienzo, donde vemos una gran muchedumbre alzando los brazos en actitud de indignación y de lucha<sup>72</sup>. A la izquierda del lienzo hay un vacío ocupado principalmente con una niña y un niño que se dan la mano delante de una vagoneta sobre la que firma el artista. Es la otra cara de la revuelta, el motivo por el que estos obreros luchan a diario, pues la huelga conlleva a la liberación de estos inocentes<sup>73</sup>.

La obra fue depositada en el Ministerio de Trabajo de Madrid y no se volvió a saber de ella hasta que José Luis Díez (subdirector de conservación del Museo del Prado) la encontró enrollada en los sótanos del Ministerio con graves signos de deterioro. Se trasladó inmediatamente a los talleres del museo y comenzó una larga y complicada restauración llevada a cabo por Lucía Martínez Valverde<sup>74</sup>.

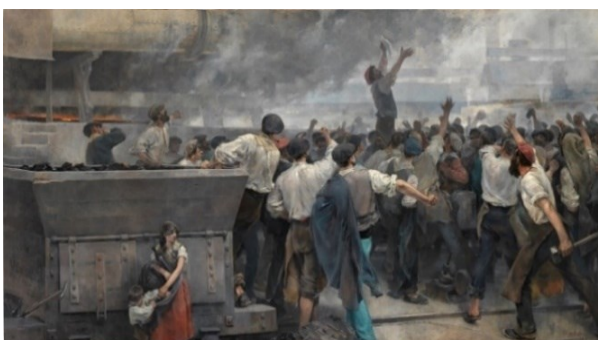


Fig. 6. *Una huelga de obreros en Vizcaya* (1892) en el Ministerio de Trabajo de Madrid.

Dos años después realizó *Preparativos del 1º de mayo* (fig. 7)<sup>75</sup>, con él logró una segunda medalla en la Exposición Artística de Bilbao, así como una mención honorífica en la Exposición General de Bellas Artes de Barcelona<sup>76</sup>. La composición está centrada, y en ella vemos a un grupo de obreros que han dejado de lado por un instante sus quehaceres para atender a lo que dice un compañero. Este, erguido tiene en sus manos lo que probablemente sea un manifiesto con las proclamas del primero de mayo. En definitiva, lee en voz alta un escrito que exige una revisión de las condiciones



Fig. 7. *Preparativos del 1º de mayo* (1894) en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

<sup>71</sup> NOVO GONZÁLEZ, J.: *op. cit.*, pp. 356-359.

<sup>72</sup> DOMENECH, R.: "El inspirado e inolvidable artista madrileño, Vicente Cutanda". In *ABC*, 20-06-1926, p. 3. <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/06/20/003.html> (Consultado el 19-02-2018).

<sup>73</sup> CUTANDA, M. L.: "Vicente Cutanda (1850-1925)... *op. cit.*, p. 511.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 511.

<sup>75</sup> Propiedad del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

<sup>76</sup> NOVO GONZÁLEZ, J.: *op. cit.*, pp. 356-359.

laborales<sup>77</sup>. Mientras unos atienden al que pregona, otros continúan con sus labores haciendo caso omiso. Entre todos llama la atención el hombre que se encuentra de espaldas al espectador, y que alejándose con su brazo en alto parece estar llamando la atención de los demás para que se acerquen a escuchar lo que se está dictando.

#### 7.4.1.2. Aceptación de su destino

A esta vía adscribimos casi la totalidad de la producción del artista, así como las obras de mayor crudeza y denuncia social. En ellas veremos el duro día a día del proletariado, escenas de trabajo en las fábricas, situaciones de alto riesgo, accidentes o incluso muertes.

##### 7.4.1.2.1. La búsqueda de trabajo, la dureza del día a día y los despidos

La primera manifestación de su estancia en Vizcaya y con la que comenzará su etapa de realismo social es *Recuerdos del país del hierro* (fig. 8). Esta escena se desarrolla en una mina donde vemos a unos trabajadores extrayendo hierro y a otros tratando de transportarlo con todas sus fuerzas dentro de un gran contenedor. El fondo está esbozado debido a la presencia del humo que invade casi la totalidad de la obra. En primer plano vemos a un obrero con una pala dispuesta en diagonal, dirigiendo con esta y con su mirada nuestra atención hacia la escena que se desarrolla a la derecha. El artista nos presenta aquí el duro sacrificio que realizan estos obreros y en las condiciones en las que trabajan para lograr este metal tanpreciado<sup>78</sup>.



Fig. 8. *Recuerdos del País del hierro* (1892) en *La ilustración artística* del 18-09-1893.

Siguiendo la misma línea tenemos *La cuchara* (fig. 9), donde nos presenta a tres asalariados realizando sus labores en los talleres de *La Vizcaya*. Vierten un gran caldero<sup>79</sup> de hierro fundido sobre unos moldes que se hallan en la tierra. Luis Pardo dice que en esta obra plantea el gran dilema de

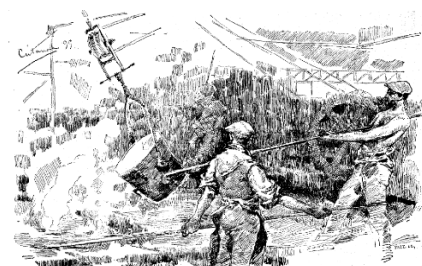


Fig. 9. *La cuchara* (1895) en *La Gran Vía* del 18-02-1895.

<sup>77</sup> *Ibid.*, pp. 356-359.

<sup>78</sup> “Nuestros grabados: Recuerdos del País del hierro, cuadro de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 612, 18-09-1893, p. 610.

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007147141> (Consultado el 22-03-2018).

<sup>79</sup> Denominado familiarmente como “La cuchara”, de ahí el título de la obra.

mostrar ante la humanidad una escena de crueldad moderna que encierra la casi segura muerte de un padre de familia<sup>80</sup>.

La búsqueda desesperada de trabajo o los despidos eran también temas que inspiraban al artista, sobre esto realiza dos obras que tienen ciertas similitudes entre ellas. La primera es *¡Despedido del trabajo!* (fig. 10) que se expuso en la Exposición Bional del Círculo de Bellas Artes de 1896 celebrada en Madrid con una gran acogida gracias a la corrección del dibujo y al colorido general del cuadro<sup>81</sup>. Contemplamos a un hombre de caminando cabizbajo junto a un perro, lo presenta de perfil y portando una bolsa con su mano izquierda. La segunda es

*En busca de trabajo* (fig. 11), una creación exclusiva para la portada de la *Lucha de Clases* del 23 de julio de 1904. Nos muestra a un obrero con su hijo sobre el brazo izquierdo y un bolso en el derecho<sup>82</sup> caminando en busca de algún lugar donde puedan ofrecerle trabajo.



Fig. 11. *En busca de trabajo* (1904) portada de la *Lucha de clases* del 23-07-1904.

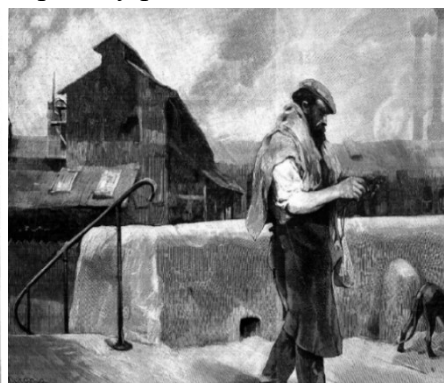


Fig. 10. *Despedido del trabajo* (1896) en *La ilustración española y americana* del 22-07-1896.

Para finalizar con este apartado tenemos una obra sin título (fig. 12) que ejecutó para ilustrar la portada de la *Lucha de clases* del 1 de mayo de 1900 donde nos muestra a dos individuos, uno leyendo y el otro atendiendo. Con esto nos quiere enseñar que la lectura es una fuerte arma en vista a la posterior liberación social de los obreros, ya que favorece a la mejora de la educación de los mismos y por tanto, es fundamental<sup>83</sup>.



Fig. 12. *Sin título* (1900) portada de la *Lucha de clases* del 1-05-1900

<sup>80</sup> PARDO, L.: “Un cuadro de Cutanda: La cuchara”, *La Gran Vía*, nº 86, 18-02-1895, pp. 119-120. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003951264&page=5&search=%22de+cutanda.+la+cuchara%22&lang=es> (Consultado el 23-02-2018).

<sup>81</sup> REPARAZ, G.: “Nuestros grabados: Bellas artes”, *La ilustración española y americana*, nº 27, 22-07-1896, p. 34. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001172171&page=2&search=%22Vicente+Cutanda%22&lang=es> (Consultado el 27-02-2018).

<sup>82</sup> GONZÁLEZ DE DURANA, J.: *op. cit.*, p. 27.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 26.

#### 7.4.1.2.2. Peligros, accidentes y muertes

Los peligros, los accidentes y las muertes son los temas que interesan al artista. En cuanto a los peligros, veremos dos obras que muestran dos situaciones diferentes de alto riesgo, no obstante, ambas pueden desembocar en la muerte. La primera es *En peligro inminente* (fig. 13), expuesta en la cuarta bienal del Círculo de Bellas Artes de 1894 junto a otra titulada *Sobre el campo de batalla*. Podemos observar en ella a un maquinista tirando con todas sus fuerzas de una válvula con el objetivo de provocar un intenso silbido de alarma y a su vez, agita su boina para hacer señales. En primer plano se encuentra el guardafreno apretando el freno para que la locomotora pierda velocidad y de esta forma disminuir el peligro, pues otro tren se aproxima a ellos en el sentido contrario<sup>84</sup>. El fondo está desdibujado debido al humo provocado por la locomotora, la velocidad y la misma técnica del artista, lo que le da a la obra un mayor dramatismo<sup>85</sup>.

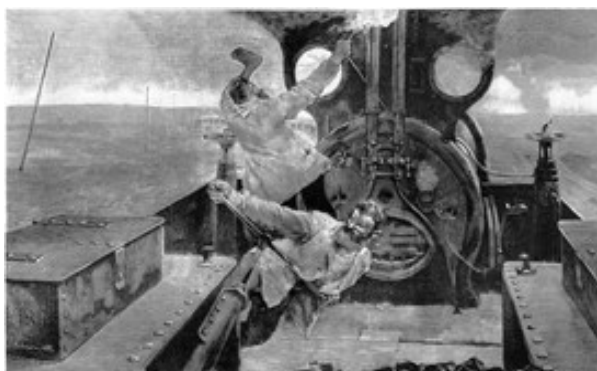


Fig. 13. *En peligro inminente* (1893) en *La ilustración española y americana* del 30-07-1894.

Un tanto diferente es el peligro al que se exponen los personajes en *Héroes modernos* (fig. 14), también conocido como *La piedra* (fig. 15). Dos campesinos ponen en peligro sus vidas para apartar una gran roca que se encuentra en medio de la vía, mientras que un ferrocarril se aproxima rápidamente hacia ellos<sup>86</sup>. El artista ha plasmado con gran veracidad el esfuerzo que realizan los dos héroes para evitar un accidente que puede causar graves daños en los individuos que se encuentran en el interior del tren.

<sup>84</sup> “Barcelona. Segunda Exposición General de Bellas Artes”, *La ilustración española y americana*, nº 28, 30-07-1894, p. 58. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgb2t0> (Consultado el 17-03-2018).

<sup>85</sup> RIBALTA, A.: “La exposición del Círculo de Bellas Artes: Artículo segundo”. In *Revista contemporánea*, t. 94, vol. 5, 15-06-1894, pp. 537. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10006002217> (Consultado el 24-04-2018).

<sup>86</sup> “Nuestros grabados: Héroes modernos, dibujo original de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 774, 26-10-1896, p. 730. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148461> (Consultado el 6-03-2018).



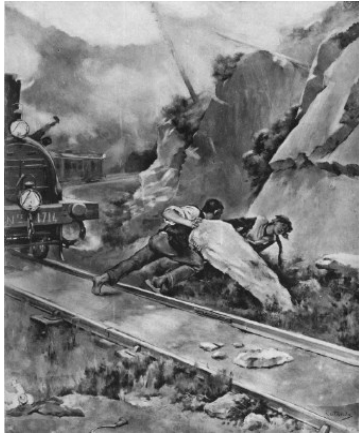


Fig. 14. *Héroes modernos* (1896) en *La ilustración artística* el 26-10-1896.



Fig. 15. Boceto conocido como *La piedra*, obtenido de Euskonews.

Dejando a un lado los peligros, vamos a adentrarnos en los accidentes causados en el interior de las fábricas, pues la vida de estos proletarios pelagra constantemente. Estas desgracias son parte de su día a día y de su trabajo, como se puede ver en *Sobre el campo de batalla* (fig. 16) donde un hombre gravemente herido se desvanece y es sostenido por sus compañeros. Un médico trata de curar sus heridas, mientras que él, roto de dolor muerde fuertemente su boina para poder aguantar tal sufrimiento. Es prácticamente imposible contemplar esta obra y no sentirse horrorizado, ya que todos los personajes son extraídos de la vida real, por lo que ese destino podía ser el de cualquiera de ellos<sup>87</sup>.



Fig. 16. *Sobre el campo de batalla* (1893), obra subastada en Segre Subastas el 18-09-2012 en Madrid con el título *El médico de la fragua*.

Muy similares a la anterior en cuanto a la forma tan directa de representar el resultado del accidente son *Fuera de combate* (fig. 17)<sup>88</sup> y *Accidente de trabajo* (fig. 18). En ambas vemos a dos obreros trasladando a un tercero inconsciente, en la primera se ayudan de una silla, pues el cuerpo del accidentado cae por su propio peso, en la segunda en cambio lo cargan en brazos<sup>89</sup>. Esta composición nos puede traer a la memoria *El*

<sup>87</sup> RIBALTA, A.: *op. cit.*, pp. 536.

<sup>88</sup> “Nuestros grabados: Fuera de combate, cuadro de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 738, 17-02-1896, p. 154. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148425> (Consultado el 15-02-2018).

<sup>89</sup> GONZÁLEZ DE DURANA, J.: *op. cit.*, pp. 7-56.

*albañil herido* (1787-88) de Francisco de Goya, sobre todo en *Fuera de combate* de Cutanda, donde el dramatismo se verá acrecentado por el título (puede hacer alusión a la muerte) y por la niña que sigue a estos hombres mientras se seca las lágrimas con su ropa.



Fig. 17. *Fuera de combate* (1895) en *La ilustración Artística* del 17-02-1896.



Fig. 18. *Accidente de trabajo* (1902) portada de *la Lucha de Clases* del 1-05-1902.

Las obras que tratan de accidentes llegan a su momento cumbre con *Epilogo* (fig. 19)<sup>90</sup>, cuadro que presentó en la Exposición Nacional de 1895 en Madrid. En este caso no nos muestra directamente a la víctima. La escena se desarrolla en un ambiente un tanto desdibujado debido al humo y al calor producido por los hornos, ya que nos encontramos en el interior de una fábrica de fundición. En primer plano y a la izquierda vemos a un obrero portando una camilla en la que se encuentra un hombre accidentado, detrás de este un guarda que parece estar despejando el camino y al otro lado un empleado de gorra blanca que se inclina para mirar dentro de la cama portátil. Para terminar este grupo tenemos a un niño que porta las prendas de ropa del herido. A la derecha observamos a un obrero interrumpe su tarea de barrer la arena con la que han cubierto la sangre derramada por el accidente y se rasca la cabeza en una actitud reflexiva. El artista muestra en este lienzo su capacidad y dominio del dibujo, así como la de pensar y llevar a cabo una composición como esta<sup>91</sup>.



Fig. 19. *Epilogo* (1895) en el Museo de Bellas Artes de la Coruña.

<sup>90</sup> Propiedad del Museo Nacional del Prado y depositado en el Museo de Bellas Artes de A Coruña.

<sup>91</sup> Balsa de la Vega, R.: "Exposición Nacional de Bellas Artes", *La ilustración artística*, n° 705, 1-07-1895, p. 454. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148392> (Consultado 9-02-2018).

Las muertes, consecuencia de los incidentes que se dan en los puestos de trabajo, son también objeto de representación. Las dos obras que voy a mencionar son muy diferentes entre ellas pero vienen a decir lo mismo. En febrero del año 1895 la revista “Correspondencia de España” tuvo como portada *Muerte de un obrero* (fig. 20). Nos presenta a un grupo de asalariados afligidos frente una camilla en la que se perciben los zapatos de un compañero que yace muerto. En definitiva, están dándole el último adiós dentro de la capilla de la fábrica, donde probablemente ha fallecido a causa de un accidente laboral.



Fig. 20. *Muerte de un obrero* (1895) en la *Correspondencia de España* en febrero de 1895.

En *Los últimos auxilios* (fig. 21)<sup>92</sup> la muerte se presenta de una forma indirecta, pues nos encontramos unos personajes de diferente estatus social que avanzan hacia algún lugar. Probablemente acaben de dar el último adiós a un compañero de la fábrica. En primer plano avanza pesaroso un hombre que parece ser el pintor, portando una lámpara apagada que tal vez hable de aquel al que le ha llegado su fin. A la derecha vemos a una niña escapándose del marco presidiendo el convoy, puede que sea la hija del finado. A estos les sigue un sacerdote, necesario para dar la extremaunción al moribundo. Finalmente, en aquel fondo fabril repleto de humo podemos atisbar entre la niña y el posible pintor grandes manchas de sangre que afirman el título, y que no dejan lugar a dudas.



Fig. 21. *Los últimos auxilios* (1897) en el *Álbum salón* del 21-11-1897.

<sup>92</sup> SEGUI, M. (dir.): *Álbum salón. Revista Ibero-Americana de Literatura y Arte*, nº 1, 21-11-1897, p. 5. <http://hemerotecadigital.bne.es/pdf.raw?query=parent%3A0001454310+type%3Apress%2Fpage&name=%C3%81lbum+sal%C3%B3n.+21-11-1897> (Consultado el 18-03-2018).

### 7.4.1.2.3. Alegorías

Estas obras en nuestra opinión constituyen una parte esencial de la producción del artista. La religiosidad de Cutanda y la predilección por plasmar la vida del proletariado le lleva a tratar de crear nuevos tipos iconográficos combinando ambos modos de representación. *La cruz del trabajo* (fig. 22) se considera una alegoría del trabajo<sup>93</sup>. Un grupo de obreros empuja una gran y pesada cruz mientras que otros se ayudan con una especie de grúa para levantarla siguiendo las órdenes del ingeniero. Esto nos hace pensar en el peso del trabajo, que por desgracia lo sienten todos, no solo en las fábricas<sup>94</sup>. La composición, sobre todo del personaje que se dispone de frente y portando la cruz a sus espaldas recuerda a las representaciones de Cristo camino al calvario, donde probablemente el artista se inspirase.



Fig. 22. *La cruz del trabajo* (1897) en *La ilustración española y americana* del 30-03-1897.

En la Exposición Nacional del año 1897 logra una mención de honor con *Ensueño* (fig. 23), conocida también como *Virgen obrera*<sup>95</sup>, donde muestra un tema religioso llevado a cabo con personajes de la vida real<sup>96</sup>. De una fábrica salen varias mujeres con sus niños y las cestas donde han llevado la comida a sus maridos, entre todas ellas destaca a una en un primer plano<sup>97</sup>. Esta lleva la cesta en su mano derecha y sujeta a su hijo con su brazo izquierdo recostado sobre su pecho, lo único que habla de su santidad es la aureola que ilumina su cabeza. El artista trató de glorificar a la Virgen del taller, así como a la compañera de vida del obrero, trabajadora y madre.

Él mismo: “Si en toda época han tenido los artistas libertad completa para representar a la madre de Cristo, también hemos de tenerla nosotros para encarnarla en el

<sup>93</sup> VIAR, J.: *op. cit.*, p. 340.

<sup>94</sup> REPARAZ, G.: “Nuestros grabados. Bellas artes”, *La ilustración española y americana*, nº 12, 30-03-1897, p. 195. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=1066626&d=creation&d=1897&d=03&d=30&d=2018&d=12&d=31&t=%2Bcreation&l=600&l=700&y=1897&lang=es&s=0> (Consultado el 4-03-2018).

<sup>95</sup> Obra conservada en el Museo de Santa Cruz de Toledo, fue reproducida en el periódico *El socialista* el 1 de mayo de 1899.

<sup>96</sup> CUTANDA, M. L.: “Vicente Cutanda (1850-1925)... *op. cit.*, p. 505.

<sup>97</sup> SANTA ANA, M.M. de (fund.): “Ecos del arte. Cutanda y su obra *Ensueño*”, *La Correspondencia de España*, nº 14192, 14-12-1896. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007104773> (Consultado el 8-02-2018).

tipo de la virtuosa y sufrida obrera, que pasa la vida llena de privaciones y angustias, siendo la Providencia de su familia, endulzando la triste vida del obrero, cuidando amorosamente de sus hijos y sacrificándose por los suyos. Veo yo así mejor ese ideal de la mujer que en la Virgen de las Victorias descansando triunfalmente sobre cañones y banderas”<sup>98</sup>.

Desarrolla el tema con una gran ternura, la mujer avanza cabizbaja y ocultando al espectador parte de su rostro, esto se debe a que Cutanda centra su interés en el conjunto de la obra. Esta pintura es por tanto una representación de la mujer trabajadora como Virgen con el Niño que rompe con todo lo realizado hasta el momento<sup>99</sup>.

Finalmente, en el año 1903 realiza *Cerebro y mano* (fig. 24) donde muestra la unión y el equilibrio entre la esencia del ingeniero que idea y la tarea del operario que la lleva a cabo, en definitiva, entre el cerebro que piensa y la mano que ejecuta. Es necesaria la unión de ambos para realizar las grandes obras<sup>100</sup>. Se trata de una escena que encierra gran simbolismo, ya que no pinta la rivalidad entre ambas partes, sino que las acerca para que puedan trabajar juntas para complementarse.



Fig. 23. *Ensueño o Virgen obrera* (1897) en el Museo de Santa Cruz de Toledo.



Fig. 24. *Cerebro y mano* (1903) en la *Ilustración española y americana* del 8-11-1903.

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> CUTANDA, M. L.: “Vicente Cutanda (1850-1925)... *op. cit.*, p. 505.

<sup>100</sup> DE CUENCA, C.L.: “Nuestros grabados. Bellas artes”, *La ilustración española y americana*, nº 41, 8-11-1903, p. 275.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001203148&page=9&search=%22cerebro+y+mano%22&lang=es> (Consultado el 12-04-2018).

### 7.4.1.3. Costumbres obreras

En este apartado encontraremos a los obreros fuera de sus puestos de trabajo, tomándose un descanso, bailando, jugando, etc. Estos momentos de ocio son imprescindibles para poder reponer fuerzas para retomar su labor y volver a la fábrica con más energía. Estas joviales representaciones chocan con el resto de las obras de la etapa del realismo social del artista.

El regreso al hogar tras un duro día de trabajo es un momento feliz para estos asalariados, pues pueden volver a reunirse con sus familias. Este momento es el que capta en *Regreso del trabajo* (fig. 25), donde un grupo de obreros se encuentra en la plataforma del vagón de un tren de vuelta a casa tras haber finalizado su jornada<sup>101</sup>. En primer plano y de espaldas se encuentra el maquinista, que observa lo que está sucediendo, pues un hombre comienza a tocar el acordeón e inmediatamente una pareja arranca a bailar. El resto de personajes contemplan la danza con atención, olvidando el cansancio y disfrutando del momento.



Fig. 25. *Regreso del trabajo* (1895) en *La ilustración artística* del 22-04-1895.

Los obreros en sus momentos de descanso o incluso en sus días libres tenían como entretenimiento diferentes juegos, algunos físicos y otros más mentales. Por ejemplo, en *Durante el descanso* (fig. 26) los vemos jugando al juego de la barra (hoy en día vigente), que consiste en lanzar una barra metálica de longitud determinada. Este era uno de los pasatiempos por excelencia, es curioso cómo tras el esfuerzo realizado en las fábricas aun conservasen fuerzas para llevar a cabo este tipo de actividades<sup>102</sup>. Por otro lado, se divertían también con unos juegos de mesa, como vemos en *Tarde de domingo* (fig. 27), donde los trabajadores disfrutaban de su día libre en las inmediaciones de la fábrica<sup>103</sup>.

<sup>101</sup> “Nuestros grabados: Regreso del trabajo, cuadro de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 695, 22-04-1895, p. 298. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148382> (Consultado el 4-04-2018).

<sup>102</sup> “Nuestros grabados: Durante el descanso, dibujo original de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 806, 7-06-1897, p. 378. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148493> (Consultado el 21-03-2018).

<sup>103</sup> “Nuestros grabados: Tarde de domingo, dibujo original de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 908, 22-05-1899, p. 338. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10004055337> (Consultado el 22-03-2018).

La aparición de la primera locomotora es también un motivo de celebración y de alegría en la vida de estos jornaleros, como se aprecia en *Llegada del primer tren* (fig. 28). Los personajes reciben al ferrocarril con los brazos en alto, agitando sus boinas y con banderolas, se trata del momento en el que este comienza su trayecto por la nueva vía e inaugura de esta forma otro camino que dirige la vida a la comarca, provincia y región<sup>104</sup>.

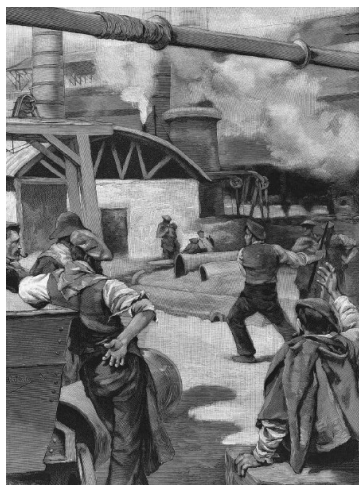


Fig. 26. *Durante el descanso* (1897) portada de *La ilustración artística* del 7-06-1897.

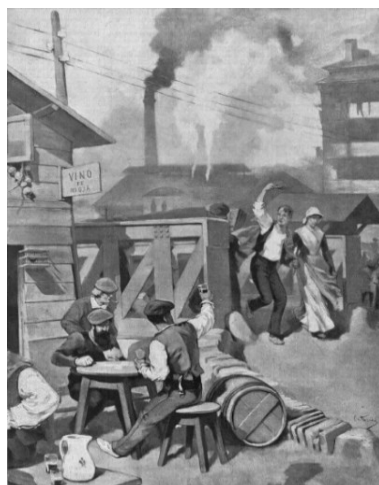


Fig. 27. *Tarde de domingo* (1899) en *La ilustración artística* del 22-05-1899.

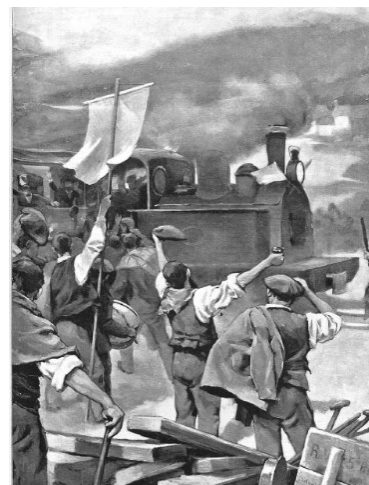


Fig. 28. *Llegada del primer tren* (1897) en *La ilustración artística* del 26-04-1897.

#### 7.4.2. Guerra de Cuba (1895-1898)

A la Guerra de Independencia de Cuba le dedica gran cantidad de ilustraciones en las que insiste en la desilusión por la pérdida de esta última colonia española y en el drama humano que causó<sup>105</sup>, como *Soldados de la paz* (fig. 29) y *Alegría y amargura* (fig. 30), ambas realizadas en el año 1898. La primera trata sobre las ayudas y el consuelo que prestaban las hermanas de la Caridad, sacerdotes y miembros de algunas asociaciones a los heridos y a aquellos que se encontraban a punto de morir. El pintor los glorifica, recordando también uno de los muchos sucesos que se dieron en el País Vasco durante la Guerra Civil<sup>106</sup>. En la segunda el tema debería ser alegre, ya que presenta la llegada al andén de un tren con soldados que en su día fueron reclutados. La familia de uno de ellos aguarda ansiosa y feliz en la estación, deseando volver a abrazar al hijo que la guerra les

<sup>104</sup> “Nuestros grabados: Llegada del primer tren, dibujo original de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 800, 26-04-1897, p. 279.

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148487> (Consultado el 10-03-2018).

<sup>105</sup> CUTANDA, M. L.: “Vicente Cutanda (1850-1925)... *op. cit.*, p. 502.

<sup>106</sup> “Nuestros grabados: Soldados de la paz, dibujo original de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 865, 25-07-1898, p. 482. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148552> (Consultado el 17-03-2018).

arrebató. Pero las sonrisas se convierten en lágrimas y la alegría en amargura cuando aquel sale de la locomotora y está irreconocible, ven aparecer a un hombre extremadamente delgado, decaído y al que le falta el brazo derecho. Esta felicidad del primer instante se ve apagada por la impresión que les produce la realidad y por el miedo que les provoca el porvenir<sup>107</sup>.



Fig. 29. *Soldados de la paz* (1898) en *La ilustración artística* del 25-07-1898.



Fig. 30. *Alegría y amargura* (1898) en *La ilustración artística* del 17-01-1898.

### 7.5. Etapa final (1905-1925)

La década de los 90 fue el momento de mayor producción del artista, así como en el que mayor prestigio logró obtener. No obstante, en el cambio de siglo la fama del artista comenzó a decaer y tuvo que buscar otras alternativas para poder subsistir. Comenzó de esta forma a dedicarse a la docencia en diferentes escuelas, pero nunca dejó de pintar. Continuó con la temática que hemos visto hasta ahora como podemos apreciar en *El pulso de los ferrones*<sup>108</sup> (fig. 31), donde sigue la línea del costumbrismo obrero. Esta obra está fechada por el artista en la parte inferior derecha “12-10-1921” y dedicada a su hijo “A mis hijos Enriqueta y Vicente” con motivo de su casamiento<sup>109</sup>. Plasma un momento de ocio en un ambiente un tanto oscuro y repleto de humo debido a los hornos, en el que destacan los colores rojo, amarillo y azul que encontramos en algunas boinas, pantalones

<sup>107</sup> “Nuestros grabados: Alegría y amargura, dibujo original de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 838, 17-01-1898, pp. 47-50. <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148525> (Consultado el 22-04-2018).

<sup>108</sup> Museo de Bellas Artes de Álava.

<sup>109</sup> VV.AA.: *Museo de Bellas Artes de Álava: adquisiciones 2004-2005*, Diputación Foral de Vitoria, Vitoria, 2006, p. 74.



o camisas de los asalariados. Estos se toman un breve descanso del trabajo y comienzan a jugar, esta vez dejan de lado el lanzamiento de la barra y los juegos de mesa y comienzan a echar un pulso sobre unos grandes bloques de piedra. Mientras tanto, sus compañeros animan, beben o simplemente observan.



Fig. 31. *El pulso de los ferrones* (1921) en el Museo de Bellas Artes de Álava.

Es curioso como después de una época de recogimiento entre 1905 y 1920 realice este lienzo, ya que en el cambio de siglo se entregó exclusivamente a la docencia. No volvió a producir obras de gran formato, al contrario, al final de su vida se dedicó a elaborar cuadros de pequeño formato dedicados a su familia. Por este motivo, se puede llegar a pensar que la pintura del Museo de Bellas Artes de Álava podría atribuirse a la etapa de mayor esplendor del artista y que la fecha haría alusión a la de la boda de su hijo. La salud de Cutanda fue empeorando y finalmente, el día 10 de diciembre de 1925 falleció en Toledo. A pesar de haber sido un artista reconocido y premiado en las Exposiciones Nacionales e Internacionales, así como uno de los mayores exponentes del realismo social entre los siglos XIX y XX, cayó en el olvido, dejando una gran carencia digna de ser investigada.

## 8. CONCLUSIÓN

El realismo social fue un fenómeno artístico importante con repercusión internacional y nacional, y por supuesto, dentro de ese fenómeno se encuentra también el País Vasco. En este lugar, pintores como Anselmo Guinea, Aurelio Arteta y Ángel Larroque, así como el escultor Quintín de Torre mostraron una preocupación hacia la temática social en algún momento de su trayectoria.

Cutanda es probablemente el más importante representante del Realismo Social en España, reconocido y premiado por las exposiciones nacionales. Ha sido mencionado en numerosas ocasiones, pero a pesar de ello no ha sido objeto de un estudio monográfico. La escasez de datos biográficos y artísticos nos ha llevado a realizar una labor de investigación en la que aportamos novedades y mostramos obras inéditas para la crítica mencionadas únicamente en hemerotecas.

El pintor madrileño tiene una larga trayectoria con una clara evolución artística en la que se puede establecer una periodización temporal y estilística. Partiendo desde un aprendizaje profundamente académico, llegará a su momento culminante en la década de 1890, donde comenzará a realizar una pintura directa y cercana a la realidad. Desarrolla un realismo social en la línea de grandes artistas europeos como Gustave Courbet o Constantin Meunier, pero con una visión muy personal. La religiosidad de Cutanda le llevará en ocasiones a conjugar las obras de denuncia social con sus concepciones religiosas, esto es muy interesante, ya que aparentemente son temas que no concuerdan.

Por último, cabe destacar que Vicente Cutanda nació y creció en una familia burguesa madrileña. Es curioso cómo siendo un artista acomodado se interesa por el proletariado, llegando a adentrarse en las fábricas y a llevar un estilo de vida similar al de un obrero. Ensalza la situación del trabajador, mostrándolo como un héroe moderno que se expone diariamente a la muerte, valorando el sacrificio y la valentía del presente para luchar por un mejor futuro.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

- ARTOLA, M. y PÉREZ LEDESMA, M.: *Contemporánea. La historia desde 1776*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- FUSI AIZPURÚA, J. P.: *Breve historia del mundo contemporáneo. Desde 1776 hasta hoy*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013.
- FUSI AIZPURÚA, J.P.: *Política obrera en el País Vasco, 1880-1923*. Madrid, Ediciones Turner, 1975.
- GÓMEZ-MORENO, M. E.: “Pintura y escultura españolas del siglo XIX”, en VV.AA.: *Summa Artis. Historia general del arte*, T. 35, Madrid, Espasa Calpe, 1993.
- GONZÁLEZ DE DURANA, J.: “Arte y socialismo según “La Lucha de Clases” de Bilbao 1894-1905”, en NOLTE Y ARAMBURU, E.: *Kobie*. Bilbao, Diputación Foral de Vizcaya, 1985-86.
- JUNQUERA, J. J. (dir.): *Historia universal del arte. Del Romanticismo al Modernismo*. T.9, Madrid, Espasa Calpe, 1996.
- LACOMBA ABELLÁN, J. A.; MARTÍNEZ CARRERAS, J.U.; NAVARRO GARCÍA, L. y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J.: *Historia contemporánea de las revoluciones burguesas a 1914*. Madrid, Editorial Alhambra, 1982.
- LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve historia de la pintura española*. Madrid, Akal, 1987.
- MARTÍNEZ DE VELASCO, A. (et. al): *Manual de historia de España. Siglo XIX*. Madrid, Historia 16, 1990.
- MARTÍNEZ VITORES, M. A.: “Los pintores de la siderurgia”, *Braçal*, nº 56-57, 2017.
- MIGUEL EGUEA, M. P. de: *Del Realismo al Impresionismo*, Madrid, Historia 16, 1989.
- MONTERO, M.: *Historia del País Vasco. De los orígenes a nuestros días*. San Sebastián, Editorial Txertoa, 1995.
- MOSQUERA COBIÁN, M. (Coord.): *La mirada complacida y la mirada inquieta: La pintura finisecular entre la tradición y la modernidad*. A Coruña, Xunta de Galicia, 1999.
- NOVO GONZÁLEZ, J.: “Vicente Cutanda (Madrid, 1850-Toledo, 1925)”, en VV.AA.: *De Goya a Gauguin: el siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008, pp. 354-359.
- PROUDHON, P. J.: *Sobre el principio del arte y sobre su destinación social* (traducción de J. G. Ramales). Buenos Aires, Aguilar, 1980 (trabajo original publicado en 1865).
- REYERO, C.: *El arte del siglo XIX*. Madrid, Anaya, 1992.
- VIAR, J.: *Bilbao en las revistas ilustradas: 1843-1900*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003.
- VV.AA.: *Joaquín Costa. El fabricante de ideas*. Zaragoza, Paraninfo, Universidad de Zaragoza, 2011.
- VV.AA.: *La mirada del 98. Arte y literatura en la edad de plata*. Madrid, Ministerio de educación y cultura, 1998.
- VV.AA.: *Museo de Bellas Artes de Álava: adquisiciones 2004-2005*, Diputación Foral de Vitoria, Vitoria, 2006.

## 10. WEBGRAFÍA

- Balsa de la Vega, R. “Crónica de arte”, *La ilustración artística*, nº 722, 28-10-1895, p. 722.  
<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148409> (Consultado el 15-03-2018).
- Balsa de la Vega, R.: “Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La ilustración artística*, nº 705, 1-07-1895, p. 454.  
<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148392> (Consultado 9-02-2018).
- “Barcelona. Segunda Exposición General de Bellas Artes”, *La ilustración española y americana*, nº 28, 30-07-1894, p. 58.  
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgb2t0> (Consultado el 17-03-2018).
- Canovas y Vallejo, A.: “Exposición de Bellas Artes”. In *La Correspondencia de España: diario político y de noticias*, nº 12654, 28-11-1892.  
<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007101271> (Consultado el 04-03-2018).
- Celso: “Un triunfo del socialismo”, *El heraldo de Zamora*, nº 9671, 21-12-1925.  
[http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.cmd?anyo=1925&idPublicacion=3103](http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1925&idPublicacion=3103) (Consultado el 10-04-2018).
- Cutanda, M. L.: “Vicente Cutanda y el País Vasco”, *Euskonews*, 06-01-2006.  
<http://www.euskonews.com/0329zbk/gaia32901es.html> (Consultado el 11-02-2018).
- Cutanda, M. L.: “Vicente Cutanda (1850-1925): un pintor realista y social”, *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, nº 23, 2004, p. 502.  
<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/23/23501512.pdf> (Consultado el 14-02-2018).
- De Cuenca, C. L.: “Nuestros grabados. Bellas artes”, *La ilustración española y americana*, nº 41, 8-11-1903, p. 275.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001203148&page=9&search=%22cerbro+y+mano%22&lang=es> (Consultado el 12-04-2018).
- Díaz González, M. M.: “La poética y la minería en Asturias y su retórica, desde la influencia de las creaciones artísticas franco-belgas”, *Biblio 3W. Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*, vol. XX, nº 1116, 5-04-2015, p. 9.  
<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1116.pdf> (Consultado el 14-05-2018).
- Domenech, R.: “El inspirado e inolvidable artista madrileño, Vicente Cutanda”. In *ABC*, 20-06-1926.  
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/06/20/003.html> (Consultado el 19-02-2018).
- “Exposición nacional de Bellas Artes de 1890: La muerte de Sertorio”, *La ilustración ibérica*, nº 384, 10-05-1890, p. 298.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001362724&page=2&search=%22la+muerte+de+sertorio%22&lang=es> (Consultado el 12-03-2018).
- “Nuestros grabados: Alegría y amargura, dibujo original de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 838, 17-01-1898, pp. 47-50.

- <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148525> (Consultado el 22-04-2018).
- “Nuestros grabados: Durante el descanso, dibujo original de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 806, 7-06-1897, p. 378.  
<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148493> (Consultado el 21-03-2018).
  - “Nuestros grabados: Fuera de combate, cuadro de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 738, 17-02-1896, p. 154.  
<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148425> (Consultado el 15-02-2018).
  - “Nuestros grabados: Llegada del primer tren, dibujo original de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 800, 26-04-1897, p. 279.  
<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148487> (Consultado el 10-03-2018).
  - “Nuestros grabados. Recuerdos del País del hierro, cuadro de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 612, 18-09-1893, p. 610.  
<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007147141> (Consultado el 22-03-2018).
  - “Nuestros grabados: Regreso del trabajo, cuadro de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 695, 22-4-1895, p. 298.  
<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148382> (Consultado el 4-04-2018).
  - “Nuestros grabados: Soldados de la paz, dibujo original de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 865, 25-07-1898, p. 482.  
<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007148552> (Consultado el 17-03-2018).
  - “Nuestros grabados: Tarde de domingo, dibujo original de Vicente Cutanda”, *La ilustración artística*, nº 908, 22-05-1899, p. 338.  
<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10004055337> (Consultado el 22-03-2018).
  - PARDO, L.: “Un cuadro de Cutanda. La cuchara”, *La Gran Vía*, nº 86, 18-02-1895, pp. 119-120.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003951264&page=5&search=%22de+cutanda.+la+cuchara%22&lang=es> (Consultado el 23-02-2018).
  - REPARAZ, G.: “Nuestros grabados. Bellas artes”, *La ilustración española y americana*, nº 27, 22-07-1896, p. 34.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001172171&page=2&search=%22Vicente+Cutanda%22&lang=es> (Consultado el 27-02-2018).
  - REPARAZ, G.: “Nuestros grabados. Bellas artes”, *La ilustración española y americana*, nº 7, 30-03-1897, p. 195.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=1066626&d=creation&d=1897&d=03&d=30&d=2018&d=12&d=31&t=%2Bcreation&l=600&l=700&y=1897&lang=es&s=0> (Consultado el 4-03-2018).
  - RIBALTA, A.: “La exposición del Círculo de Bellas Artes: Artículo segundo”. In *Revista contemporánea*, t. 94, vol. 5, 15-06-1894, pp. 537.

- <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10006002217> (Consultado el 24-04-2018).
- SANTA ANA, M.M. de (fund.): “Ecos del arte. Cutanda y su obra Ensueño”, *La Correspondencia de España*, nº 14192, 14-12-1896.  
<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007104773> (Consultado el 8-02-2018).
  - SEGUI, M. (dir.): *Álbum salón. Revista Ibero-Americana de Literatura y Arte*, nº 1, 21-11-1897, p. 5.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/pdf.raw?query=parent%3A0001454310+type%3Apress%2Fpage&name=%C3%81lbum+sal%C3%B3n.+21-11-1897> (Consultado el 18-03-2018).