

Número 36 | Septiembre de 2016

Estudios de Arte

- Investigación
- Ensayo
- Reseñas de publicaciones

Panorama de Arte

- Entrevistas
- Exposiciones
- Premios y acontecimientos

Noticias de la AACA

- Asamblea General
- Junta Directiva
- Otras actividades

CRÉDITOS

BUSCADOR



➤ Revistas Anteriores

➤ Enlaces de Interés

Revista Número 36 | Estudios de Arte | Investigación | Máximo Juderías Caballero, de la aristocracia madrileña al Salon de París



Máximo Juderías Caballero, de la aristocracia madrileña al Salon de París

Resumen:

El siglo XIX fue especialmente prolífico en artistas, muchos de los cuales no trascendieron o su talento no ha sido suficientemente valorado por la Historia del Arte. Pero era su contribución la que daba forma al gusto decimonónico, mientras trataban de ganarse la vida a través de su arte. Fue el caso de Máximo Juderías Caballero, que se adaptó al gusto del arte oficial, sometiéndose al mecenazgo de importantes promotores en España y a los circuitos del mercado del arte moderno en París. Por ello, su obra es un ejemplo representativo de todos los mecanismos que existían en la Belle Époque para triunfar como pintor y también nos permite conocer a través de un caso concreto, cómo funcionaba el mercado de arte en esta época.

Abstract:

The 19th century was especially prolific in artists, many of which are forgotten or their talent has not been sufficiently valued in present Art History. But their contribution was shaping the taste of that time, while they were striving to earn a living through their art. That was the case of Máximo Juderías Caballero, adapting to officialdom, submitting to the patronage of important art patrons in Spain, and entering the circuits of the modern art market in Paris. Thus his work is a great example of all the mechanisms that existed in the Belle Époque to attain success as a painter and he also allows us, as a study case, to know better how the market of art worked in his time.

Palabras clave castellano: Máximo Juderías Caballero, mercado artístico, Cerralbo

Palabras clave inglés: Máximo Juderías Caballero, art market, Cerralbo

1. De Zaragoza a Madrid, la formación de un artista en el siglo XIX

A la hora de abordar un estudio sobre cualquier pintor español del siglo XIX, es necesario corroborar la incursión del mismo en el sistema de enseñanzas oficiales que existían en Madrid y en el resto de capitales de provincia. Desde las primeras fases de

su formación, estos artistas recibían una serie de lecciones que les permitían conocer cuál era el gusto académico y oficial imperante. Esto tenía varios motivos. En primer lugar, una de las salidas laborales más directas para cualquier artista del XIX era su inserción en la plantilla de profesores de alguna de las escuelas de arte existentes en España, muy probablemente en la que ese artista se hubiese formado (García Guatas, 2013: 313-359). Además, el conocimiento y correcta aplicación del estilo imperante en la época, aseguraría a ese artista su triunfo en el mercado artístico español, una institución siempre reticente a la recepción de novedades y acostumbrada a que los promotores de las obras tuvieran plena decisión sobre la obra del artista comisionado o contratado.

Máximo Juderías Caballero nace en Zaragoza en 1867 (Sanz Pastor, 1952: 93-98). Era hijo de un ingeniero, y tanto él como su esposa gozaban de buena posición social. Quisieron para Máximo que estudiase una carrera, pero desde pequeño manifiesta un gran talento y pasión para el dibujo y la pintura, por lo que decide formarse en la Escuela de Bellas Artes de San Luis en la capital aragonesa (García Loranca, 1992: 153-158). Siguió aquí las lecciones del pintor caspolino Eduardo López del Plano. Alcanzó excelentes calificaciones. Esta institución llevó a cabo una labor de enseñanza y de promoción de los artistas bastante modesta, pues siempre tuvo problemas de fondos. Por ello, en Zaragoza quienes más contribuyeron al apoyo del arte fueron las instituciones políticas, el casino o el mercado local. Fueron contadas las becas de formación concedidas por la Escuela de San Luis, y para su obtención se valoraba fundamentalmente la falta de medios económicos del artista (motivo de mayor peso) y su talento (Lorente Lorente, 1991-1992: 405-432). A Ignacio Salesa y Ponciano Ponzano se les pagó mediante becas sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, pero fueron honrosas excepciones. La Academia zaragozana se encontraba bastante sometida a las figuras de los académicos de honor: nobles, clérigos, militares, en definitiva, representantes de los altos estamentos de la ciudad, cuya opinión era más tenida en cuenta que la de los propios artistas, en parte porque eran ellos los que constituían el humilde mercado artístico zaragozano. Además, en capitales como Madrid y Barcelona, las Academias promovían el mercado artístico, adquiriendo numerosas obras de los artistas que en ellas se formaban, pero en la Academia zaragozana estas adquisiciones fueron escasas. Todas estas condiciones motivarán que a la temprana edad de dieciséis años, Máximo Juderías abandone Zaragoza para proseguir sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, sin beca, sobreviviendo gracias a una pensión pagada por su propio padre, desde 1883.

No fue el primer artista zaragozano en seguir este recorrido. Carlos Palao Ortubia, hijo de Antonio Palao, también se formó primero en la capital aragonesa en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza y luego en la de San Fernando de Madrid. Pablo Gonzalvo (1827-1896) también se formó en Zaragoza y luego en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde será profesor. Algo similar sucede con Bernardino Montañés (1825-1893), Francisco Pradilla (1848-1921) o Joaquín Pallarés (1853-1935). Máximo Juderías entrará en contacto en sus clases en Madrid con compañeros como Muñoz Degrain, López Mezquita, Villegas o Lizcano. Según recoge Miquel Saperas en un diario catalán de los años 40 conservado en el archivo del Museo Cerralbo, Juderías sufre un fuerte impacto durante las prácticas de anatomía en el Hospital de San Carlos de Madrid y abandona la Academia. Su padre le amenaza con retirarle la pensión si no regresa a sus clases y es entonces cuando este pintor decide ganarse la vida gracias a su talento.

A pesar de sus limitaciones (Pérez Viejo, 2012: 25-48), el mercado artístico madrileño de finales del siglo XIX ofrecía bastantes posibilidades para un estudiante con excelentes calificaciones como Máximo Juderías. Este es el momento en el que numerosas familias de la élite económica de la capital van a reformar sus mansiones.

Uno de los primeros trabajos que Máximo Juderías realiza en la capital, son las pinturas para la mansión en la Castellana de Don Rafael Ruíz Martínez, alto funcionario en Cuba. Según afirma el propio Juderías Caballero en sus cartas a Consuelo Sanz

Pastor, trabajó allí con Joaquín Agrasot, pintor oriundo de Orihuela que obtuvo una pensión para formarse en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia y posteriormente en Madrid y en Roma, y que ejerció como jurado en la Academia de San Fernando. Su realismo podría haber influido en el estilo que desarrollará Juderías en algunas de las pinturas que posteriormente realice para el Marqués del Cerralbo. También colaboró en estas obras para dicha vivienda en la Castellana una tal “Señorita Broman” de la que no se tienen más noticias.

2. Máximo Juderías, un joven pintor al servicio del marqués de Cerralbo

Mientras Máximo Juderías realizaba las obras para Don Rafael Ruíz Martínez, recibió la visita de Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922), XVII marqués de Cerralbo. Este, seducido por las pinturas que el joven artista estaba llevando a cabo en el palacete de la Castellana, decide encargarle la decoración de algunos salones de su nuevo palacio en el distrito de Argüelles.

El marqués de Cerralbo es una de las grandes personalidades del siglo XIX español desde el punto de vista de la Historia, la Política y las Artes (Granados Ortega, 2007: 91-108). Primero se dedicó a la política, identificándose con la ideología carlista. Después al coleccionismo, y también se interesó por la agricultura, la ganadería y la cría caballar. Pero a finales del XIX cultiva sobre todo su faceta de coleccionista y la de pionero de la arqueología en España. Podría verse a demás como un adelantado en el ámbito de la protección patrimonial, pues publicó un breve ensayo en el que proponía que aquellos bienes inmuebles mal conservados por sus propietarios, deberían ser expropiados.

Nos interesa fundamentalmente su faceta como coleccionista. Él adquiría sus colecciones por dos vías diferentes, por medio del mercado de arte o por sus excavaciones arqueológicas. De niño ya compraba monedas y luego en su juventud bronce, espadines, cuadros y antiguallas de escaso valor. Vendió varias de las fincas heredadas de su abuelo para la adquisición de obras de arte, mobiliario y otros objetos artísticos que hoy pueden verse en su palacete de la calle Ventura Rodríguez. Previa a esta ubicación, todos los objetos se encontraban en la casa que tenía el marqués en la calle Pizarro, pero este entendió que sus espacios no eran idóneos para la ubicación de estas obras y por ello construye su nueva mansión, teniendo como objetivo el crear un espacio expositivo adecuado. Las crónicas de la época nos confirman que el marqués desde el primer momento quería incluir luz eléctrica en sus salones y vitrinas para la correcta contemplación de todos los objetos. Ya antes de la inauguración, se celebraron bailes en el palacio, que sorprendieron a los convidados con la riqueza de las colecciones. Una de las crónicas del diario “La época”, del 7 de mayo de 1885 es bastante ilustrativa:

Un pasillo estrecho... corramos... Nada seguramente habrá en él que nos detenga. Imposible, desde el zócalo al friso hay a uno y otro lado cuadros de maestros españoles y de los Países Bajos; esa marina es de Peret; aquel santo, es de Maella; aquellos paisajitos de Martin de Vos. Hasta el alfeizar de las ventanas sirve de escaparate a útiles domésticos del siglo XV y XVI. Hasta en la vuelta que da el corredor para irse a las habitaciones, hay obras de pincel y de lápiz que cualquiera honraría colgándolas en el estrado.

Otro testimonio de esta misma fiesta, de “El Imparcial” del 7 de mayo de 1885 revela información acerca de cómo el marqués viajaba por Europa y cuál era su relación con el mercado de arte decimonónico:

Que la casa de los marqueses de Cerralbo es un verdadero museo se echa de ver desde que se pone un pie en la antesala. El buen gusto que ha presidido en la elección de las obras y el adorno de los salones queda demostrado a los pocos

pasos que por ellos se den.

Es el marqués de Cerralbo un coleccionador infatigable, que ha recorrido Europa entera estudiando con provecho en sus museos, que ha traído recuerdos de todos los países y de todos los tiempos, que lo mismo ha ido a Dinamarca en busca de útiles y armas de la Edad de Piedra que ha escudriñado los archivos y los museos de Italia para probar la autenticidad de un cuadro ó que se ha traído de Grecia una colección de barros artísticos de Tanagra, Chipre y Agrigento, que son verdaderas joyas.

El marqués, exceptuando algunas piezas heredadas, adquirió la mayor parte de su colección entre 1875 y 1885 tanto en España como en el extranjero, aprovechando una coyuntura favorable para el mercado del arte, por la venta de colecciones nacionales e internacionales. Es el caso de la inmensa colección del marqués de Salamanca, que protagonizó la subasta más importante de París en el siglo XIX, después de la venta de la galería del Mariscal Soult (Granados Ortega, 2007: 91-108). En la biblioteca del marqués se han conservado catálogos de las subastas del Hôtel Drouot de París, entre 1875 y 1881. Muchos de ellos incluyen anotaciones que permiten identificar las obras adquiridas en estas subastas por el marqués. París era la sede de un potente mercado artístico y en sus subastas se podían obtener obras con el valor añadido de haber pertenecido a ilustres propietarios. Allí adquirió importantes lienzos, dibujos, numismática y bustos de mármol. También adquirió obras en Venecia, en concreto un lote de veintiún cuadros enviados por el anticuario Michele.

Pero además de esta intensa labor coleccionista, el marqués del Cerralbo desarrolló una actividad aún menos común entre los aristócratas españoles decimonónicos, la del mecenazgo, de la cual se benefició Máximo Juderías Caballero. Vivió con la familia del marqués unos siete años. Durante este tiempo realizó una parte importante de las decoraciones pictóricas de las estancias del palacio, además de una buena cantidad de cuadros de caballete, con vistas costumbristas y de paisaje, sobre todo de la residencia familiar que tenía la marquesa en Santa María de Huerta en Soria, donde pasaban largas temporadas en el periodo estival y donde el marqués tenía instalados sus “museillos”, las salas en las que exponía sus hallazgos arqueológicos en la zona. Si atendemos a la fecha que figura en las pinturas del salón de Baile, unas de las pocas firmadas y fechadas, la finalización de esas decoraciones tuvo lugar en 1892, por lo que la fecha de comienzo de sus trabajos para el marqués pudiera haber sido 1885, dos años después de su llegada a Madrid.

Las pinturas que realiza Máximo Juderías para los salones, oscilan entre varios estilos diferentes. Por una parte, el conjunto más conocido es el conformado por el techo del Salón de Baile, fechado y firmado en 1891-1892 y el del Saloncito Chaflán. Ambos siguen un estilo muy similar. Sus pinturas buscan integrarse en el conjunto de la profusa decoración de dichas salas y utilizan un estilo libre, que demuestra cómo, a finales del XIX, la pintura decorativa va alejándose poco a poco del academicismo imperante.





Máximo Juderías Caballero: Techo del Saloncito Chaflán, Museo Cerralbo, Madrid.

En el techo del Saloncito Chaflán se dispone toda una pléyade de ménades danzantes con un gran dinamismo en sus movimientos, potentes escorzos, un marcado y logrado sensualismo en sus desnudos. Los paños tremolantes aparecen agitados por el viento, así como las ricas vestimentas de las figuras femeninas, cuyas telas parecen adaptarse de forma libre a sus cuerpos. También encontramos *putti* con cántaros en actitudes juguetonas. El fondo del cielo azul intenso se alterna con nubes vaporosas. La factura presenta una pincelada suelta y un claro predominio de lo cromático frente a la línea de dibujo. Algo similar aparece en el plafón central del Salón de Baile, con figuras unidas por sus manos, danzando y proyectándose sobre los propios invitados a los bailes celebrados en dicho salón. Recorriendo todo este plafón central encontramos otras representaciones de escenas de danza y música. Juan Cabré las describe: “En el intradós del techo se desarrollan todas las escenas de baile, el griego, el romano, el árabe y popular del siglo XVIII y el moderno minuet.”



Máximo Juderías Caballero: Techo del Salón de Baile, Museo Cerralbo, Madrid.

Estas pinturas presentan una clara ligazón con las realizadas por otro pintor decimonónico zaragozano, el consagrado Francisco Pradilla para el palacio del marqués de Linares. Estas composiciones fueron creadas en Roma en 1886 y Máximo Juderías Caballero probablemente las conocía (Val Lisa, 2011: 311-312). El tema escogido era *Venus dando lección al Amor* (Rincón García, 1989: 311-312).

Las pinturas de las paredes del Saloncito Chaflán, según Lurdes Vaquero, directora del Museo Cerralbo, representarían las horas del día. Empezaría con *La aurora* y *El mediodía*, los únicos dos lienzos pintados por Juderías que se colocaron definitivamente aquí. *La tarde* y *La noche* también los ejecutó, pero no gustaron al marqués y no llegaron a colocarse en esta sala. Donde debería ir *La tarde* se dispuso un baile regionalista realizado por José Soriano Fort, el segundo artista comisionado por el marqués a la vez que Juderías Caballero. En el lugar de *La noche* se colocó una vista del Palacio de Santa María de Huerta de Máximo Juderías. En los cuatro lienzos que originalmente iban a decorar las paredes de esta sala, se aprecia un registro estilístico diferente. Ya no interesa tanto lo decorativo, sino que Juderías busca crear obras en la línea del realismo. Recuerdan a la escuela paisajista de Olot, encabezada por Joaquim Vayreda y Vila, quien en la segunda mitad del XIX recoge las enseñanzas de la École de Barbizon y añade un cierto componente social, visible en obras como *Recança*, de 1876. La estética de la Escuela de Olot tiene

que ver con el desarrollo en Cataluña de una potente burguesía, la cual deseaba alejarse de la pintura de historia o de los temas específicamente religiosos, para apostar por un realismo simbolista. Esta obra en la tristeza de los campesinos y el celaje amarillento y de intenso brillo del atardecer, tiene un gran parecido con *La tarde*, de Juderías Caballero.



Máximo Juderías Caballero: *La tarde*, Museo Cerralbo, Madrid.



Máximo Juderías Caballero: *El mediodía*, Museo Cerralbo, Madrid.

El mediodía, de intenso color, capta el momento del descanso de los campesinos tras una dura mañana de trabajo al sol. Fue pintada del natural: “este último cuadro lo pinté del natural, por indicación del marqués, en la finca que dicho señor poseía en Santa María de Huerta y en la que acostumbraba a pasar la temporada de verano”. Las escenas campesinas de descanso bajo el sol recuerdan al realismo de Joaquín Agrasot, el pintor que trabajó con Juderías Caballero en la mansión de Don Rafael Ruíz Martínez, y que fue un gran renovador de la pintura levantina en la línea del regionalismo costumbrista. Lo vemos en obras de Joaquín Agrasot como *Las dos amigas*, de 1866 (Museo del Prado).

A todo ello habría que añadir las alegorías de *Las cuatro estaciones*, ubicadas en el Salón Imperio, ubicadas sobre las puertas de acceso y colocadas sobre cuatro bodegones de flores de José Soriano Fort. Dichas alegorías son un tema muy característico de

la pintura de finales del siglo XIX y ya parecen adelantar, sobre todo la que representa el invierno, los primeros pasos del Art Nouveau.

De las obras no expuestas, habría que destacar las vistas, paisajes y escenas regionalistas pintadas por Juderías Caballero, muchas de ellas en la residencia de Santa María de Huerta y realizadas al natural, con un estilo más libre.

Resulta de gran interés el comprobar la fortuna crítica que tuvieron las pinturas decorativas de Juderías Caballero en la prensa madrileña de la época, sobre todo a raíz de la inauguración del palacio del marqués el 15 de junio de 1893. El diario “La Época” hacía una descripción del fastuoso lugar en el que iba a celebrarse una gran fiesta esa noche. Aporta información acerca de las pinturas:

El salón de baile, que tiene entrada por la misma galería, exigiría por sí solo, un merecidísimo artículo si hubiéramos de pretender dar a nuestros lectores alguna idea de su esplendor y fasto.

No de otro modo sería posible describir aquel hermoso techo, obra de Máximo Juderías, de brillante y jugoso color, que representa en bien pensados cuadros, contrastes de imágenes mitológicas con recuerdos del baile en la Grecia clásica y en la vida moderna. A continuación un elegante saloncillo cuyas paredes están cubiertas con buenos lienzos de Juderías, representando el amanecer, el mediodía, la tarde y la noche, hermosas composiciones, ricas de color.

También de “La Época”, un día después:

La dueña de la casa vestía un elegante traje de tela ramesita, de estilo Pompadour, cubierto con ricos encajes de Aleçon y se adornaba con valiosos brillantes. Su hija lucía un precioso traje blanco con guirnalda de flores pintadas a mano por el mismo joven y distinguido artista, Máximo Juderías, á quien se debe el hermoso techo del salón de baile.

El salón de baile trae a la memoria, por su grandiosidad, las estancias artísticas de los palacios italianos, en que revelaron su inspiración los grandes maestros de aquellas escuelas pictóricas, con sus entredoses de mármol que evocan maravillas de Versalles, y su hermoso techo, entre cuyos grupos alegóricos distinguiese el del baile popular español a principios de siglo, composición en la que hay reminiscencias del gusto de Goya.

O del “Diario de avisos de Madrid” a 17 de junio de 1893.

El techo del salón de baile, pintado por el joven artista Máximo Juderías, representa en varios cuadros en que está dividido el baile pagano desde los tiempos clásicos de Grecia y el de nuestros días. Es esta una obra pegosísima de color y las figuras están muy bien agrupadas. El Sr. Juderías que asistía a la fiesta de anteanoche recibió muchas y muy sinceras felicitaciones.

En “La Época” el 28 de mayo de 1895 vuelve a hacerse referencia a Máximo Juderías Caballero. Aparece descrito todo un importante carrusel militar que tuvo lugar en Madrid y para cuya carrera de cintas realizaron obras importantes pintores. La cinta de Cánovas del Castillo la hizo Moreno Carbonero, la del general Ortega Marcelino de Unceta y la de la marquesa de Cerralbo Máximo Juderías Caballero.

Sin embargo, Juderías tendrá un desencuentro artístico con Isabel Álvarez Montes, duquesa de Castro-Enríquez. Como ya se ha señalado, el mercado de arte madrileño aparecía dominado por la alta aristocracia. Juderías recibió el encargo de decorar los techos del palacio que la marquesa poseía en la calle del Arenal, el palacio de Gaviria, encargado por Manuel de Gaviria y Douza, una de los banqueros más acaudalados del periodo isabelino. Las obras corrieron a cargo de Aníbal Álvarez Bouquer, el hijo del célebre escultor José Álvarez Cubero. La duquesa tenía ya una avanzada edad y no entendió los desnudos que el pintor planteó para los techos, siguiendo la línea ya apuntada en el palacio del marqués de Cerralbo. Por ello rechazó los bocetos[i] y Juderías Caballero se marchó a París a continuar allí su carrera. Juderías dirá:

Decidí marchar a París para continuar allí mis estudios del arte y trabajar en un ambiente más amplio y más comprensivo. Considero mi labor en Madrid como una preparación en el amplio y áspero camino de mi carrera artística, cuyo proceso, en realidad, tiene su comienzo en París.

Es entonces cuando comienza la segunda parte de su carrera artística, su incursión en el mercado de arte moderno.



Máximo Juderías Caballero: *Alegorías de las cuatro estaciones*, Museo Cerralbo, Madrid.

3. La incursión de Máximo Juderías en el mercado parisino

París, la capital del siglo XIX según Walter Benjamin, fue sede de numerosos eventos de impacto en las artes, como es el caso de las exposiciones universales. La primera, celebrada en 1855, acogió numerosas obras de artistas consagrados como Ingres y Delacroix, pero los nuevos creadores tuvieron una presencia mínima, como sucedió con Corot, Daumier o Millet, o nula en el caso de Courbet, quién indignado fundó el Pabellón del Realismo. Los pintores de mayor éxito fueron aquellos que siguieron las tendencias académicas, es decir, los eclécticos artistas de la École des Beaux-Arts: Ernest Meissonier, Henri Lehman, Thomas Couture o William Adolphe Bouguereau. Todos ellos serán los llamados *pompieri*, pintores que van a contar con el apoyo de las instituciones oficiales, el éxito de la crítica, del mercado y del público. Sus obras tendrán en común el perfeccionismo en la línea de dibujo, el gusto por el desnudo y la tendencia a la minuciosidad arqueológica en la ambientación histórica de sus composiciones. Serán el modelo a seguir para los jóvenes artistas que lleguen a París a completar su formación como sucede con Máximo Juderías Caballero. Paradójicamente, estos artistas que fueron los que mayor éxito tuvieron han sido los menos estudiados por la historiografía artística, al practicar un estilo menos innovador que el de otros contemporáneos a ellos. Máximo Juderías pertenece a la generación de artistas españoles que viajan a París y que lo hacen a finales del siglo XIX. Van a seguir el camino abierto por alguno de sus predecesores de la segunda generación (llegados entre 1860 y 1880). En la estela de Fortuny produjo Juderías algún cuadro a medio camino entre la escena de género y lo alegórico, actualmente en comercio, datable en el momento anterior a su estancia parisina o al poco de su llegada a la capital francesa.



Máximo Juderías Caballero: *Alegoría campestre*. Óleo/lienzo de fecha desconocida

París era la meta de cualquier artista español a finales del siglo XIX por lo activo de su mercado de arte (Lorente Lorente, 2005: 19-28). Si bien Londres siempre había tenido mayor tradición en este campo, con la presencia de salas de subastas como Sotheby's o Christie's o Roma había sido el punto de referencia sobre todo tras la fundación en 1873 de la Academia de España, los artistas parisinos se habían beneficiado de una intensa labor de promoción de las artes emprendida por el propio Estado. A ello hay que sumar las exposiciones universales, el Salón de París y la aparición de numerosas publicaciones artísticas y de críticos de arte de consolidado prestigio. Sin embargo alcanzar el éxito artístico en un mercado tan competitivo como el parisino no era fácil. A pesar de que muchos pintores españoles se vanagloriaban desde sus puestos como académicos de haber triunfado en París, muy pocos lo hicieron. Son escasas las menciones de artistas españoles en las críticas y tampoco fue muy frecuente su participación en los salones parisinos. Muchos de ellos tenían que regresar a España, donde siempre se consideraría un gran punto a favor el haberse formado en París.

Máximo Juderías sí alcanzó una gran notoriedad en París. Dentro de los cuadritos de género, los llamados *tableautins* y de la temática de los casacones, hubo dos únicos pintores aragoneses que supieron aprovechar el éxito que tuvo Fortuny en el mercado parisino para construir su propia fortuna. Fueron Mariano Alonso Pérez y Villagrosa, que llegó a vivir en la Rue de l'Opéra nº33 y en un palacete junto a los Campos Elíseos, y Máximo Juderías que figura en los datos de los Salones de Artistas Franceses como residente en el Boulevard de Clichy nº58, una calle más humilde pero justo al comienzo de Montmartre, el barrio por excelencia de la bohemia parisina del *fin de siècle*. A partir de 1911 ya figura residiendo en La Roche Villebon, una localidad residencial a las afueras de la capital, donde Juderías compró una casa en la que instaló su colección artística a modo de pequeño museo de cuadros, joyas y antigüedades.

Pero para conseguir alcanzar renombre en este complejo entramado artístico, era necesario seguir varios pasos. En primer lugar, ganarse el apoyo de la crítica. Al llevar su primer cuadro pintado en París al crítico Verneuil, este quedó satisfecho con el color pero no así con el dibujo (Sanz Pastor, 1952: 93-98). Juderías trabajó incansablemente para intentar mejorar su dibujo. Durante sus primeros años en París no hay testimonio de su participación en importantes exposiciones, apareciendo las primeras referencias en 1900. Probablemente sea porque durante esta etapa se dedicó a perfeccionar su técnica, sobreviviendo por la venta de sus cuadros en los muelles del Sena.

Una forma de facilitar la incursión de un artista en el arduo mercado parisino, era acreditar su formación en algún centro de prestigio (González y Martí, 1989: 13-42). La prestigiosa École des Beaux Arts estaba completamente saturada, y los artistas franceses se quejaban de que sus plazas eran ocupadas por extranjeros (Reyero, 1991: 377-396). Dada la dificultad de acceder a las lecciones gratuitas de esta institución, muchos de los artistas que llegaban a París desde diferentes lugares, entraban al taller de algún maestro consolidado. Estos estudios eran un negocio muy rentable, en los que los pintores en formación pagaban al maestro una tasa mensual, a cambio de que este les dejase ver cómo trabajaba y realizase alguna sugerencia de mejora a sus alumnos. Para llegar a acceder a la École, era condición indispensable estar al menos dos años en el *atelier* de un artista consagrado. Máximo Juderías se integró en el taller de William Adolphe Bougureau, uno de los mayores adalides del academicismo parisino, cuyas pinturas demuestran una impecable técnica, la cual posiblemente ayudase a Máximo Juderías a avanzar en su crecimiento artístico. Lo que es seguro es que en este taller pudo contactar con muchos otros artistas en formación y ponerse al día de las tendencias del mercado de arte en ese momento. Por ello decidirá dedicarse a la temática del casacón, aprovechando el tirón que todavía tenía en París la españolada, que venía estando de moda desde el II Imperio (1852-1870). Otros artistas aragoneses también entraron en estudios de célebres pintores; Félix Pescador Saldaña lo hizo en el de Leon Bonnat, al que también accedió Luis Gracia Pueyo o Carlos Larraz en el de Couture.

Máximo Juderías hizo evolucionar su estilo hacia estas tendencias más comerciales y Verneuil, quien primero criticó su dibujo, terminó alabándole, lo que le permitió contactar con varios marchantes. Para un artista desconocido era fundamental esta figura, que se encargaba de promocionar la obra del artista, de dar a conocer su nombre y de asegurarle un puesto en las mejores exposiciones celebradas en la capital francesa. Es lo que sucede con Fortuny, a raíz de conseguir que Goupil fuese su marchante, su fama creció considerablemente y pudo vender sus obras a precios más elevados. Las crónicas dicen que Juderías tuvo a Goupil y a Dupont como marchantes, pero Adolphe Goupil fallece en 1893, por lo que en todo caso sería su firma, que existió hasta 1921 la que promocionaría la obra de este pintor. Los marchantes en muchas ocasiones influían en la estética de las obras del artista, imponiéndoles temas y limitando su creatividad. Los marchantes estadounidenses adquirieron una importancia capital en la compra de arte español a finales del siglo XIX, lo que explica el porqué buena parte de los artistas de la tercera generación tengan obras en colecciones americanas. Juderías tuvo como marchantes en Nueva York a los hermanos Prince (Sanz Pastor, 1952: 93-98). Todo ello debió de permitirle amasar una considerable fortuna y poder adquirir la casa de La Roche Villebon además de sus colecciones de objetos artísticos. Los marchantes y los críticos de arte serán los que promuevan la difusión de los temas españoles en París desde los años treinta del siglo XIX, por la fascinación que existe a partir de entonces por las obras del siglo de oro español y también por el gusto que impone durante el II Imperio la emperatriz Eugenia de Montijo, nacida en Granada. Llegó a organizar corridas de toros en París y posteriormente durante la Tercera República se crearon locales en París de ambientación española, en los que la alta sociedad tenía por costumbre la celebración de fiestas españolas. La españolada en el ámbito de la pintura tomaba como referencia a Goya, pudiéndose hablar de un “neogoyismo” entre los pintores españoles del fin de siglo, que alcanzará su máximo desarrollo en Roma y que en París será una tendencia más de las muchas posibles.

Otra condición fundamental para todo artista deseoso de conquistar la fama en París, era la aceptación de sus obras en el Salon des Artistes Français. Máximo Juderías llegó a participar en este en numerosas ocasiones, así como en exposiciones regionales en Nîmes y en subastas en el parisino Hôtel Drouot. Figurar en el Salón era condición indispensable para cualquier artista que trabajase en París y que desease triunfar en el mercado. Afirma Benjamin Constant, discípulo de Cabanel (González y Martí, 1989: 13-42):

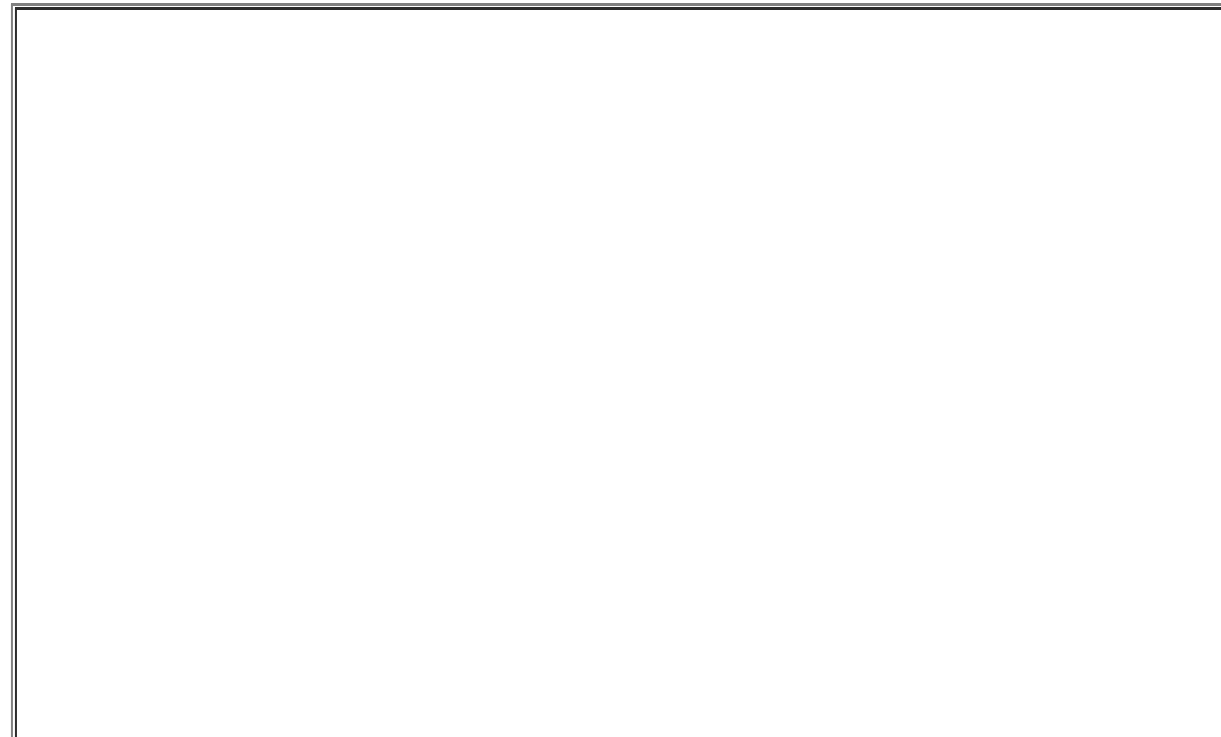
Sólo a través suyo nos es dado adquirir honores, gloria y dinero. Para muchos de nosotros constituye nuestro único medio de subsistencia y, de no ser por él, más de uno de los grandes maestros que admiramos hoy en día habría muerto en la miseria y en el olvido.

Exponer en el Salón garantizaba a los ojos del público que el artista en cuestión tenía la calidad suficiente como para introducir su obra en los circuitos del mercado. Existía todo un mecanismo de tráfico de influencias a la hora de llegar a exponer en el Salón. Los miembros del jurado eran en muchas ocasiones maestros de los talleres parisinos y negociaban entre sí la admisión de uno u otro de sus discípulos. Luego en ocasiones llegaban a ofrecerse sobornos a los críticos para que diesen una opinión favorable de un artista en concreto. Estas prácticas dudosas llegaban hasta el nivel de que frecuentemente se ofrecía dinero a los encargados de colgar los cuadros para que el de un artista en concreto estuviese más cerca de la mirada de los visitantes. La importancia del Salón está siendo reivindicada por la historiografía del siglo XIX. Durante mucho tiempo se han estudiado los salones como un reducto del academicismo frente a la irrupción de tendencias mucho más renovadoras, que culmina en la llegada de las primeras vanguardias históricas. Hoy el Salón es reclamado como la única vía que muchos artistas tenían para poner en venta sus obras. Además, actualmente se reconoce al Salón como uno de los primeros pasos hacia la democratización del arte de masas. El papel jugado por el público multitudinario será determinante para el arte del siglo XIX y puede afirmarse que nunca de manera tan evidente como en los salones, el público ha prestado atención al arte contemporáneo. El Salón mantuvo una dualidad entre lo prestigioso y elitista del arte oficial y la casi condición de bazar multitudinario que llegó a adoptar este

espacio. Por otra parte, constituía un escaparate para todo tipo de artistas, de cualquier formación y condición social. En un mismo Salón podían darse cita las obras de los artistas franceses más consagrados y otras como la de Máximo Juderías, un joven artista español que estaba formándose en París. Además esta institución permitía una mirada más objetiva a las obras de artistas extranjeros. Frente a las exposiciones universales donde la competición era entre naciones, aquí el duelo se establecía de manera individual entre los artistas, favoreciendo el enriquecimiento de las diferentes escuelas nacionales por la aparición de transferencias entre ellas. Todo ello culminará con la iniciativa desarrollada por Léonce Bénédite al frente del Musée du Luxembourg, quién promoverá la adquisición de obras de artistas contemporáneos extranjeros desde 1892. La consulta de los catálogos de los salones arroja datos acerca de los artistas como es el caso de su dirección en París y su ciudad y país de procedencia.

Máximo Juderías Caballero expone en el Salón de 1900, cuando figuraba como presidente del jurado quién había sido su maestro, William Adolphe Bouguereau. Su obra *Partie de cartes* aparece con el número de inventario 226. De él se dice que es un artista nacido en España y que reside en el número 58 de la Avenida Clichy. A pesar de que la difusión en nuestro país de la obra de este artista fue prácticamente inexistente, la popular revista “La Ilustración Española y Americana” a 30 de junio de 1900, se hacía eco de la participación de Juderías en este Salón, e incluía un grabado de su obra entre sus páginas destinadas a las Bellas Artes. Carlos Luis de Cuenca, periodista y dramaturgo, escribirá:

De Máxime Caballero es el cuadro, tan hábilmente compuesto, de la Partida de naipes. La escena animada en la que todos los personajes del cuadro toman parte en las emociones de la arriesgada partida, revela muy notables dotes de pintor en quien de tal suerte ha acertado á interpretarla.





Máximo Juderías Caballero: *Partida de naipes*, Paradero desconocido

También “El País”, a 18 de mayo de 1900, se hacía eco de la participación de Juderías Caballero y de otros artistas españoles en el Salón. El mordaz crítico Isidoro López Lapuya juzgó duramente las obras de muchos de sus compatriotas. También la de Juderías:

Caballero (Máximo S.) Pintor español, residente en París. Expone un cuadro de «mosqueteros» bien coloreado, menos bien dibujado, según mi parecer, por lo que respecta en las figuras. Pero la perspectiva, el lejos que por una puerta aparece en el fondo, ha quedado muy bien. Se llama el cuadro una partida de naipes. El título dice bien al asunto.

Al año siguiente y con un jurado distinto vuelve a concurrir en el Salón con una obra llamada *La gitane*, con el número de inventario 356. Aunque ya se ha señalado que los artistas españoles raras veces eran citados en las críticas de los salones, en este año hubo una alusión a esta pintura de Juderías Caballero en el célebre semanario musical “Le Ménestrel”, el 16 de junio de 1901. Allí, escribía una sección Camille Le Senne, quien llegó a ser presidente de la Asociación de la Crítica Dramática y Musical. Bajo el título *La musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais*, hacía un recorrido por aquellas obras de arte del

Salón que tuviesen temática teatral o musical. Allí cita las obras de varios artistas que trabajan dentro de la temática de las *espagnoleries*, las españoladas, y cita a Máximo Juderías y a su *Gitane* que según afirma fue tomada del natural.

En 1902 figura además como alumno de la Escuela de Bellas Artes de Madrid y en este caso la obra presentada fue *Chez le peintre*, con el número de inventario 273. De esta extraordinaria pintura llegó a hacerse una postal.



Máximo Juderías Caballero: *Chez le peintre*, colección particular.

Con los mismos datos que el año anterior vuelve a figurar en 1903 en el catálogo del Salón de París, ahora con una obra llamada, *La politique*, número de inventario 302. En 1904 vuelve a participar con la obra *Partie d'échecs*, número de inventario 314.

No solamente centró su actividad en la capital francesa, sino que también participó en exposiciones en otras ciudades, como la exposición organizada por la Société des Amis des Arts en Nîmes de 1909, en el sur de Francia. Allí figura en el catálogo como nacido en Zaragoza y su obra *Intérieur Louis XIII* lleva el número de inventario 63.

El 22 de mayo de 1910 la revista malagueña “La Unión Ilustrada” se hace eco de la participación en el Salón de varios artistas españoles, entre ellos Juderías Caballero, con una obra titulada *El almuerzo interrumpido*.

El siguiente año en el que figura como participante es 1911. Ahora aparece con una nueva dirección, la de su residencia en La Roche Villebon (Seine-et-Oise). La obra que presenta es *La carte discutée*, número de inventario 303.

El último año en el que figura como participante es 1912 con dos obras, *Les relevailles* y *Entre critiques*, números de inventario 310 y 311 respectivamente. Este mismo año el *Annuaire de la curiosité et des Beaux Arts*, recoge entre muchos otros a Máximo Juderías indicando la misma dirección que figura en los catálogos de los salones.

Otra cuestión a tener en cuenta es la gran relevancia que mantenían a principios del siglo XX las casas de subastas para la venta de obras de arte contemporáneo y antigüedades. En el caso de París, el Hôtel Drouot era el protagonista de este potente mercado de arte. En funcionamiento desde 1850, había vendido en 1852 las colecciones del rey Louis Philippe y entre 1864 y 1867 las obras de los talleres de Ingres y de Delacroix. El 3 de abril de 1914 se llevó a cabo una venta de pintura moderna en la cual hubo dos obras de Máximo Juderías. En el catálogo publicado unos días antes de la subasta se anunciaba el nombre de Caballero, que es como este artista se llamaba a sí mismo entonces, junto con el de otros importantes artistas como Giuseppe de Nittis o Jean François Raffaelli, de lo que se deduce que para 1914 la obra del pintor zaragozano era reconocida y valorada en Francia. Sus dos lienzos que formaron parte de la subasta fueron *Après la partie* y *Déjeuner interrompu*.

[i] El boceto a carboncillo de un techo para el palacio de la duquesa de Castro-Enríquez se conserva en el Museo Cerralbo.

Bibliografía

GARCÍA GUATAS, Manuel, (2013), “Los oficios de pintor en el siglo XIX”, en María del Carmen LACARRA DUCAY, *Arte del siglo XIX*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp.313-359.

GARCÍA LORANCA, Ana (1992), *Pintores del siglo XIX: Aragón, Rioja, Guadalajara*, Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.

GONZÁLEZ, Carlos. y MARTÍ, Montse., (1989), *Pintores españoles en París (1850-1900)*, Barcelona: Tusquets.

GRANADOS ORTEGA, María Ángeles (2007), “Mecenazgo en una casa-museo de coleccionista: el Museo Cerralbo”, en María Luisa MENÉNDEZ, *Museos y mecenazgo, nuevas aportaciones*, Madrid: Museo Sorolla, pp. 91-108.

LORENTE LORENTE, Jesús Pedro (1991-1992), “La Academia de Bellas Artes de San Luis y los pintores de Zaragoza en el siglo XIX”, *Artigrama*, números 8-9, Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, pp. 405-432.

LORENTE LORENTE, Jesús Pedro (2005), “La influencia del París de la Belle Époque en los artistas aragoneses”, en Paula FIGOLS, *La seducción de París: artistas aragoneses del siglo XX*, Zaragoza: Museo Camón Aznar Ibercaja, pp. 19-28.

PÉREZ VIEJO, Tomás (2012), “Géneros, mercado, artistas y críticos en la pintura española del siglo XIX”, *Espacio, tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, t. 24, Madrid: UNED, pp. 25-48.

REYERO, Carlos (1991), “Pintores españoles del siglo XIX en la Escuela de Bellas Artes de París: entre el aprendizaje cosmopolita y el mérito curricular”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 377-396.

RINCÓN GARCÍA, Wifredo (1989), “Nuevas aportaciones al estudio de la obra de Francisco Pradilla”, *Archivo Español de Arte*, nº247, Madrid: CSIC, pp. 311-312.

SANZ PASTOR, Consuelo (1952), “Máximo Juderías Caballero (1867-1951)”, *Arte Español*, XIX, Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, pp. 93-98.

VAL LISA, José Antonio (2011), “Francisco Pradilla Ortiz, recuerdos y vivencias”, en Isidro AGUILERA ARAGÓN y José Luis ONA GONZÁLEZ, *Delimitación Comarcal de Zaragoza*, Zaragoza: Gobierno de Aragón, pp. 311-312.

Webgrafía:

Catalogue de tableaux modernes aquarelles, pastels, dessins, gravures : Catálogo consultable del Hôtel Drouot:
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1248112s/f5.item.r=caballero> fecha de consulta: 16/09/2016

CAZES, L., *Le Salon officiel et la peinture européenne (1855-1889): méthodes et perspective*, disponible en línea:
<http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/Ecole%20doctorale/CAZES%20Laurent%20texte.pdf> fecha de consulta : 16/09/2016

Drouot, Un lieu mythique: http://www.drouot.com/static/drouot_guide_drouot.html

fecha de consulta: 16/09/2016

Guillermo JUBERÍAS GRACIA

Estudiante del Máster de Estudios Avanzados de Historia del Arte.

Fecha de Entrega: 14/09/2016

Fecha de Admisión: 25/09/2016

<< volver



Paseo María Agustín nº 20 Zaragoza - 50004 Tfno.: **976 28 06 60** jpl@unizar.es **Normas/plazos para la propuesta de artículos (*call for papers*)**