

REYERO HERMOSILLA, C., *Fortuny o el arte como distinción de clase*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2017.

La pintura de género del siglo XIX está experimentando un creciente interés por parte de la investigación histórico-artística. En el caso francés, en los últimos años se han presentado interesantes tesis doctorales como la de Michaël Vottero sobre el cuadro de género en Francia durante la segunda mitad del XIX. En nuestro país, Carlos Reyero, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, prestó atención a estas cuestiones en publicaciones como *París y la crisis de la pintura española, 1799-1889*, del año 1993. En ella ya analizó pormenorizadamente el complejo panorama en el que se insertaban los artistas españoles en la capital francesa. Ahora la complementa con un estudio monográfico de quien fue el máximo exponente entre aquellos pintores españoles que triunfaron en París durante la segunda mitad del XIX, Mariano Fortuny, a quien últimamente se le está dedicando renovada atención. En las últimas décadas, el artista de Reus ha protagonizado numerosas exposiciones monográficas organizadas por los museos más importantes de España, como la del año 2003 en el MNAC de Barcelona o la que puede verse ahora, desde el mes de noviembre hasta el marzo de 2018 en el Museo del Prado. En medio de este furor fortuniano, Carlos Reyero ofrece una interesante publicación que, tal y como él mismo subraya en el prólogo, tiene como objetivo reconstruir el entramado socioeconómico en el que se movió el pintor. “El arte como distinción de clase”, podría interpretarse como un camino de ida y vuelta. Por un lado, el interés de este artista de origen humilde en entrar a formar parte de la burguesía, la clase que alcanzó la cúspide social durante el siglo XIX. Por otro, la fascinación que los cuadros de Fortuny ejercieron precisamente sobre la burguesía, deseosa de mostrar a través de las obras de arte su recién adquirido estatus. Reyero se aleja en este libro de toda la épica que tradicionalmente se une al relato de la vida de Fortuny, como joven pintor que alcanzó el triunfo en la capital francesa y que falleció tempranamente en su momento de mayor efervescencia creativa. En esta publicación no se ocultan las contradicciones que el mercado del arte decimonónico imponía a los artistas, el afán de lucrarse económicamente que Fortuny demostró desde su llegada a Roma como pensionado, o su carácter pretencioso.

También novedosa es la organización del libro en capítulos titulados a partir de colores que parecen emular la paleta del pintor de Reus. En ellos, Carlos Reyero va desarrollando dos discursos paralelos. Por un lado, el relato de la biografía de Fortuny, desde sus orígenes familiares hasta su fallecimiento en Roma en 1874. Por otro lado van desarrollándose diferentes ejes temáticos, analizando la configuración de Barcelona como un importante bastión en la praxis artística, el entorno amistoso y familiar del autor, el componente caricaturesco y humorístico presente en muchas de sus obras, etc. Así, el autor plantea la posibilidad de ver a Fortuny como un *amuseur*, un pintor para el entretenimiento. En esta línea cabe señalar como una vez fallecido Fortuny, el componente anecdótico e ingenioso será uno de los objetivos de muchas de las pinturas de género, en las

que no faltaba la llamada *petite histoire*, el relato paralelo al del cuadro, pensado para el espectador que se deleita contemplando concentrado estas escenas. Es la carta de amor que a uno de los personajes se le cae al suelo, o la mirada de complicidad entre dos amantes furtivos. También resulta interesante el estudio que realiza Reyero de *La Vicaría*. El relato de su elaboración, su éxito en París y la trayectoria de la obra son cuestiones bien conocidas. Sin embargo, aquí se nos presenta su influjo como inspiradora de otras pinturas, de caricaturas, tableaux vivants y cartas postales. De nuevo estamos ante otro de los intereses que ofrece el estudio de la pintura de género, su conexión con numerosas manifestaciones artísticas y culturales.

Un planteamiento especialmente original es el presentado en el capítulo “Azul. Colorear en femenino”. En él se aporta una visión diferente de los cuadritos de Mariano Fortuny, extrapolable a otros artistas de la época, señalando la importancia del componente femenino presente en sus pinturas. La perspectiva de género ya había sido aplicada por este autor en su libro *Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al Decadentismo*. Ahora complementa esa perspectiva interpretando los cuadritos de género como escenas de lo femenino. Reyero desvela como en aquella época, numerosos críticos de arte aludían a Fortuny como un pintor de lo femenino, frente a otros artistas que encarnaban los consolidados ideales de la masculinidad, como es el caso de Eduardo Rosales. Fortuny mostró su preferencia por la utilización de colores pastel: rosa, blanco, azul celeste, siendo sus obras reproducidas en numerosas revistas destinadas a un público femenino. Una vez fallecido el artista catalán, muchos de nuestros pintores atisbaron una posibilidad de enriquecerse con la realización de cuadritos que siguieron el estilo de Fortuny, pero con una tendencia creciente hacia la frivolidad y el hiperdecorativismo. Si en su tiempo estas pinturas fueron consideradas como obras para mujeres fue porque realmente se impuso esta estética para un sector del público femenino de “nuevas ricas”, un grupo especialmente favorable a otras fórmulas de ocio como pudieron ser el melodrama, el folletín, el *vaudeville* o las novelas específicamente destinadas a mujeres. Fortuny y lo *fortunyano* fueron vistos como una manera de demostrar la clase a la que pertenecían. Aplicar la perspectiva de género para analizar los preceptos sobre los que se construyó el gusto artístico de las mujeres burguesas de finales del XIX, abre una nueva posibilidad de lectura para estas obras de arte.

En definitiva, el estudio que Carlos Reyero lleva a cabo en esta monografía sobre Fortuny, constituye un interesante documento para cualquier investigador de arte del siglo XIX, no tanto por los datos inéditos en él presentados, sino por el carácter novedoso en que es tratada la producción artística del pintor catalán, manifestando las enormes posibilidades que alberga el estudio de la pintura de esta época como forma de comprender mejor la sociedad y el gusto del momento.

GUILLERMO JUBERÍAS GRACIA
Universidad de Zaragoza