

LA PINTURA ALMERIENSE DEL PERIODO *FIN DE SIGLO*. PROBLEMÁTICA Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

M^a DEL MAR NICOLÁS MARTÍNEZ

La celebración de las Jornadas *La Crisis de Fin de Siglo en la Provincia de Almería: El Desastre de 1898* parece una ocasión oportuna para debatir algunas cuestiones relacionadas con el desarrollo de la pintura almeriense en el denominado período *fin de siglo*, una época -de límites cronológicos imprecisos- cuyas fechas didácticas podrían ir de 1880 a 1920, aceptándose la cronología impuesta por la historiografía española más reciente que sitúa el comienzo y el fin de este amplio lapso de tiempo haciéndolos coincidir, aproximadamente, con la etapa histórica de la Restauración.

Los estudios que desde hace algún tiempo se vienen realizando sobre este período de la historia del arte han puesto de manifiesto la diversidad de intereses ideológicos, culturales y artísticos que confluyeron en aquellos momentos y que dieron lugar a una eclosión de tendencias -unas, conservadoras, otras, olvidadizas y destructoras del pasado- que están en el origen de la modernización del arte español. Una modernización que hay que valorar no sólo desde el punto de vista de las vanguardias, sino también desde la recepción e interpretación que de las nuevas corrientes extranjeras hicieron los artistas españoles afincados en la tradición, artífices en muchas ocasiones de unas propuestas artísticas que cada vez se revelan más apasionantes según se van conociendo en profundidad.

Partiendo de esta realidad histórica se han abierto nuevas líneas de investigación que con un carácter objetivo y científico tratan de superar el desprecio y la falta de valoración que hasta ahora se había tenido de la cambiante historia del arte finisecular español. Para conseguir tal objetivo es prioritariamente necesario conocer la totalidad de la producción artística de la época y es aquí donde se incluye el interés por la pintura almeriense del siglo XIX, un tema de estudio bastante reciente dentro de la historiografía artística española.

SOBRE EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

La mayoría de los trabajos y publicaciones realizados sobre el tema se datan a partir de los años 80 coincidiendo, en gran medida, con el desarrollo de las enseñanzas e investigaciones sobre historia del arte llevadas a cabo en el ámbito universitario de la ciudad.

Partiendo de algunas contribuciones relevantes efectuadas por eruditos locales -entre los que cabe citar a Fernando Ochotorena con su libro *La vida de una ciudad: Almería siglo XIX*¹, el primer estudio específico sobre el tema arranca de un trabajo becado por la Diputación Provincial de Almería, firmado por Dionisio Godoy y M^a del Carmen Fernández-Capel, que culminó en unos *Apuntes para un diccionario biográfico de artistas almerienses nacidos en el siglo XIX*, obra aún inédita.

Casi en paralelo con este trabajo se dio a conocer en el VII Congreso Español de Historia del Arte (Murcia, 1988), un estudio relativo al mecenazgo artístico ejercido por la burguesía almeriense durante el siglo XIX², que puede interesar para comprender el arte de la época y la mentalidad de la sociedad que pagó por fabricarlo.

En Almería coincide a mediados del siglo XIX una serie de valores económicos y sociales que determinarán la aparición de una pléyade de artistas como nunca antes se había conocido en nuestra ciudad. Así, el origen de esta situación debe localizarse en el desarrollo de la minería y el comercio de exportación. Las minas de plomo existentes en Sierra de Gádor comenzaron a ser explotadas masivamente a partir del año 1822, aumentándose la ya de por sí abundante producción de mineral con el descubrimiento en Sierra Almagrera en 1833 de un riquísimo filón de galena argentífera que elevó los niveles productivos a los más altos de España. Estas circunstancias económicas propiciaron, a su vez, el surgimiento de negocios mercantiles ligados, en principio, a la exportación del plomo y, más tarde, a la de productos agrícolas tales como el esparto y la uva de mesa, lo que atrajo a un número considerable de comerciantes extranjeros que una vez establecidos en la ciudad se asociaron con las familias nativas enriquecidas con la minería dando lugar al surgimiento de una burguesía mayoritariamente mercantil, ideológicamente liberal -aunque posteriormente se inclinará hacia posiciones políticas más conservadoras-, culta, abierta, receptiva a nuevas ideas y deseosa de obtener un pronto reconocimiento social.

Dicha burguesía, para conseguir su objetivo de notoriedad pública, supo crear a su alrededor un ambiente refinado y exquisito en donde las aspiraciones intelectuales se mezclaron con el lujo y la ostentación hasta conseguir un clima lo suficientemente maduro en donde consolidar su posición como clase. En estas circunstancias surgirá una importante clientela artística, tanto pública como privada, que demandará un arte de gusto tradicional a imitación de lo que se hacía en los círculos más conservadores de la Corte.

En este sentido, hay que hacer notar que una de las singularidades principales del arte y la pintura almeriense de la época es la de su particular carácter *provinciano*, favorecido por el centralismo político establecido por la Restauración que hizo que la capital de España, además de residencia del poder, fuese el lugar de implantación de modas antes las cuales el ciudadano de provincia se entrega imitándolas por completo. Como ha escrito José Carlos Mainer, “*el centro encarna la incansable producción de incentivos y de novedades; por eso la provincia, la condición provinciana, es, más que una relación administrativa de subordinación, un modo*

1 OCHOTORENA, Fernando. *La vida de una ciudad. Almería S. XIX (1850-1899)*. Almería, Ed. Cajal, 1977.

2 NICOLÁS MARTÍNEZ, M^a del Mar. “Un nuevo mecenazgo: la burguesía almeriense del siglo XIX”. *Actas del VII C.E.H.A “Patronos, promotores, mecenas y clientes”*. Murcia, Universidad de Murcia, 1988, pp. 645-650.

de vida: el provinciano imita el aplomo y los atuendos que conoció en la capital, acude a Liceos y Ateneos que son pálido remedo de los madrileños, añora en sus salones, teatros y cafés la esplendidez de lo que fulge en el centro".³

En tal atinada reflexión está la respuesta a la interrogante de como entender la paradoja de una ciudad, en palabras de Pedro Antonio de Alarcón, "semicolonial e itinerariamente divorciada del resto de la península", con una vida cultural y social tan rica y activa como afirman las crónicas de la época. El afán de imitar las instituciones capitalinas hará que la Almería decimonónica cuente con un Liceo, un Ateneo, un Círculo Literario o un Casino, además de numerosos teatros, cafés de tertulias y asociaciones culturales. Por otra parte, surgirán distintos centros de enseñanzas artísticas todos ellos de suma importancia para el desarrollo de la pintura local.

Bajo el patrocinio de la Diputación Provincial se fundó, en 1838, la *Escuela de Dibujo*⁴, que tuvo como primer director al pintor Manuel Berruezo. El centro tuvo su momento de mayor apogeo coincidiendo con el tiempo en que fue director del mismo el artista italiano Andrés Giuliani, maestro de algunos de los más afamados pintores almerienses decimonónicos entre los que cabe citar a José Díaz Molina, Antonio Bedmar y Manuel Luque. Otra institución académica que gozó de gran prestigio fue la *Escuela de Artes y Oficios* creada por un Real Decreto dado en Madrid el 5 de noviembre de 1886⁵. La Escuela resultaría fundamental para la enseñanza de la pintura en Almería, sobre todo gracias a la labor ejercida por uno de sus directores más ilustres, el pintor madrileño Carlos López Redondo. Hay que citar, igualmente, la *Academia de Bellas Artes*, fundada gracias a la iniciativa privada del pintor y escenógrafo sevillano Joaquín Martínez Acosta⁶. Financiada por el Ayuntamiento de la ciudad desde su fundación, en 1902, hasta su desaparición en 1927, en ella recibieron clases pintores tan destacados como José Moncada Calvache y José Gómez Abad.

Además de los centros docentes oficiales existieron en Almería numerosas academias privadas, establecidas por los pintores en sus talleres y domicilios particulares, donde se impartían clases de dibujo y pintura tanto a futuros profesionales como a simples aficionados. Con dichas clases los pintores obtenían unas ganancias exiguas pero seguras, a la vez que el mayor reconocimiento público que le otorgaba el grado de profesor aumentaba su nivel social entre la clientela artística que les contrataba. Cabe citar las academias de Francisco Prats y Velasco, la de Hilario Navarro de Vera, la de José Díaz Molina o la de Ana Sánchez Rubio, profesora de dibujo del Hospicio de Almería⁷, un ejemplo bastante excepcional en una ciudad donde la mujer pintora no pasó nunca de ser una mera diletante.

La abundancia de Escuelas y Academias en torno a las cuales se desarrolla toda la pintura almeriense del período finisecular nos lleva a una segunda reflexión con respecto a ella; su

3 MAINER, José Carlos. "La invención estética de las periferias". *Centro y Periferia en la modernización de la pintura española. 1880-1918*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1993-1994, p. 29.

4 CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense durante la época de la Restauración*. Granada, Universidad de Granada, 1997, p. 32.

5 Ibid., p. 38.

6 Ibid., p. 44.

7 Ibid., p. 53.

carácter de pintura *académica* en el sentido más clásico y literal del tema. De hecho, la mayoría de los pintores que disfrutaron de algún tipo de beca oficial -patrocinadas, fundamentalmente, por la Diputación y el Ayuntamiento-, aprovecharán su tiempo de estancia fuera de nuestra ciudad estudiando en otros centros tenidos de mayor prestigio que los locales, lo cual, aparte de otras consideraciones, no deja de ser un nuevo ejemplo de provincianismo en cuanto significa condenar a la provincia y a sus instituciones a ser un lugar de “segunda” categoría del que hay que marchar para prosperar.

Basándonos en los datos aportados por Lola Caparrós Masegosa en sus numerosos trabajos sobre el tema, se puede afirmar que la casi totalidad de los pintores almerienses decimonónicos completaron su formación en Madrid y Roma, destino habitual de aquellos artistas estéticamente más tradicionales. Así, el pintor y grabador Hilario Navarro de Vera estudió durante algún tiempo en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, al igual que lo hizo Francisco Prats y Velasco que llegó, incluso, a ser académico de la misma. También estudiaron en dicha academia, José Martínez Zapata y Joaquín Martínez de la Vega, un pintor nacido en Almería en 1846 pero que desarrolló toda su brillantísima carrera profesional en Málaga. Por su parte, José Díaz Molina estuvo becado por la Diputación Provincial durante tres años en Roma, donde fue alumno de Vicente Palmaroli, director de la Academia Española de Bellas Artes de aquella ciudad.

Al academicismo de estos artistas hay que unir su apego hacia las formas más tradicionales de la pintura, no sólo en lo referente a lo pictórico sino también en lo relativo a las vías de promoción artística. Pendientes de los encargos de la administración y del premio de las exposiciones, la evolución estilística de los pintores almerienses va desde un romanticismo algo trasnochado hasta un realismo que se convierte en el estilo dominante de todo el período y que se extiende sin solución de continuidad hasta 1936. En algunos casos muy concretos pueden advertirse pinceladas impresionistas en algún cuadro o, algún aspecto iconográfico que recuerde el simbolismo y el modernismo, sin que ello comporte en modo alguno cambios técnicos y temáticos dignos de tenerse en cuenta.

LOS PINTORES

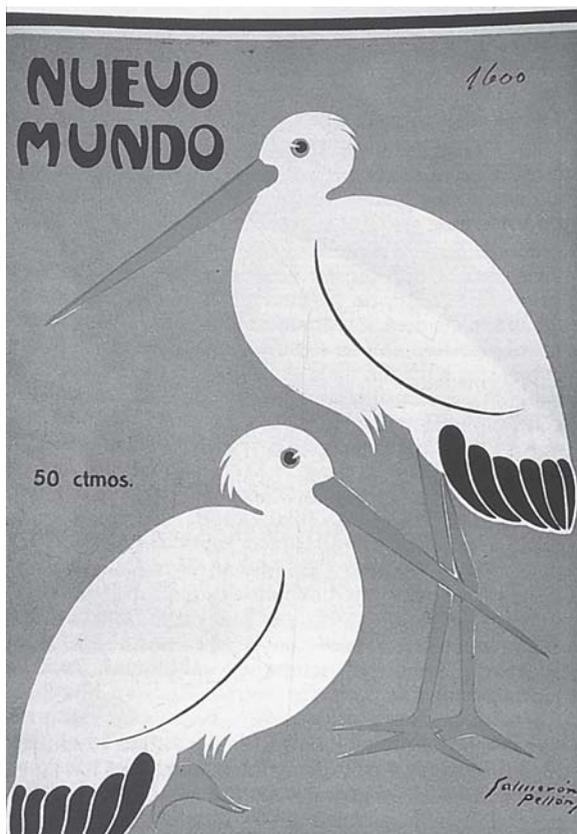
Una excepción en este panorama lo constituye la obra de Miguel Salmerón Pellón, un pintor nacido en Berja (Almería) en 1894 y muerto en la misma localidad en 1962. Aunque perteneciente a una generación posterior a la que nos ocupa, resulta de interés citarlo por la modernidad de su producción artística que lo distancia del academicismo imperante en la pintura almeriense de la época. De formación autodidacta, desarrolló gran parte de su carrera en Madrid especializándose en la ilustración gráfica, el diseño y el cartel publicitario. Colaborador habitual en revistas como *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, *Cosmópolis* y *La Raza*⁸, para las que realizaría numerosas portadas e ilustraciones de textos, su obra se vincula al movimiento *art decó* aunque con ciertos toques modernistas muy presentes siempre en ella. Con

⁸ CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. “Miguel Salmerón Pellón, un ilustrador almeriense en Madrid”. *Goya*, nº 223-224. Madrid, 1991, pp. 49-55.

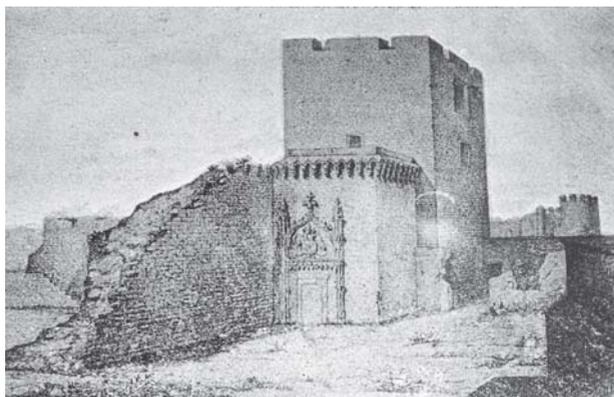
un dibujo de trazo esquemático, pero firme, y empleando técnicas rápidas como la *tempera* y el *gouache*, Salmerón Pellón trata en sus diseños temas festivos (son muy conocidos sus carteles anunciadores de ferias y fiestas), escenas de la vida moderna centradas sobre todo en la figura de la mujer y las relaciones entre los sexos, caricaturas y dibujos humorísticos (publicados en periódicos y revistas especializadas como *La Risa* o *Buen Humor*), así como anuncios publicitarios que les fueron encargados por la marca de cosmética *Calber*.

Por su parte, de los pintores decimonónicos hay que destacar a Pedro Balonga Guirado, un paisajista formado en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid donde recibió clases, entre los años 1881 y 1886, de Carlos de Haes, considerado por la crítica como el verdadero creador del nuevo paisaje español. Haes fue también profesor de otro paisajista local, José Martínez Zapata, el cual ejerció la mayor parte de su profesión fuera de los límites provinciales almerienses. En los dos casos es de suponer que la influencia del maestro belga se dejase sentir en el gusto por la pintura al aire libre que de forma esporádica practicaron ambos pintores.

Otro artista relevante dentro del género de paisaje fue el pintor y grabador Hilario Navarro de Vera. Alumno de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, su carrera profesional se desarrolla íntegramente en Almería donde ejerció durante algún tiempo como profesor en la Escuela de Artes y Oficios. Su obra más interesante es un álbum de estampas titulado *Recuerdo de Almería* que publicó en 1895; posteriormente, en 1899, el Ayuntamiento editaría un nuevo álbum de idéntico contenido con motivo de la inauguración de la línea de ferrocarril Almería-Baeza. Se trata de una serie de dibujos que reproducen vistas de monumentos y paisajes de la ciudad como: *La Catedral*, *La Iglesia de San Pedro*, *La Plaza de Toros*, *La Estación de Ferrocarril de Almería a Linares*, *La Ermita de San Cristóbal*, *La Alcazaba*, *La Puerta de Purchena*, entre otras. Las ilustraciones ponen de manifiesto el buen hacer del autor como dibujante, sin embargo la concepción formal de la obra es anacrónica en cuanto responde a modelos impuestos por la estampa romántica de difícil aceptación en el período finisecular.



MIGUEL SALMERÓN PELLÓN. Portada de la revista *Nuevo Mundo*. Madrid, 10 de octubre de 1924



HILARIO NAVARRO DE VERA. Vista de la Alcazaba de Almería. Murallas cuarto recinto. Incluida en el álbum *Recuerdo de Almería*. 1899. Almería. Ayuntamiento

Junto al paisaje, el género de retrato gozó de gran predicamento entre los pintores almerienses que ejecutarían gran cantidad de ellos encargados tanto por particulares como por entidades públicas para formar galerías iconográficas de personajes célebres.

Aunque cronológicamente anterior al período finisecular, entre los mejores retratistas hay que destacar a Francisco Prats y Velasco (1813-1884), autor del *Retrato de la reina Isabel II* (Almería, Ayuntamiento), de 1875, que remite a los prototipos de efigie oficial de la soberana. Representada de medio cuerpo ante un fondo neutro, la ilustre dama viste traje de corte y se toca con corona de oro, constituyendo una de las más acertadas representaciones de su autor. Igualmente, Prats y Velasco consolidó su fama como pintor religioso y copista de grandes maestros.

Otra figura a reseñar es Andrés Giuliani y Cosci (1815-1889), pintor italiano afincado en Almería y una de las personalidades más influyentes en el mundo artístico local. Como retratista ha dejado un nutrido conjunto de obras entre las que se cita la galería de retratos de personajes históricos, supuestamente relacionados con la ciudad, que les fueron encargados por el Ayuntamiento almeriense. Se trata de un total de nueve cuadros, de factura mediocre y aspecto corriente, en donde el artista caracteriza a figuras como Isabel la Católica, Carlos I, Felipe II, Boabdil “el chico” o, “El



FRANCISCO PRATS Y VELASCO. Retrato de la reina Isabel II. 1875. Almería. Ayuntamiento



ANDRÉS GIULIANI. Retrato de la reina Isabel la Católica. 1859. Almería. Ayuntamiento

Zagal". De hecho, por lo que respecta a los dos últimos personajes citados, se trata más bien de pintura de figura que de verdaderos retratos en cuanto no existen efigies fidedignas de ambos. Es también autor de sendos retratos de la Reina Regente, el primero de los cuales le fue encargado por la Diputación Provincial en 1856 mientras que el segundo lo realizó para el Ayuntamiento en 1859⁹. Para esta última corporación también ejecutaría el *Retrato de la reina María Mercedes de Orleans*, de 1879.

Un artista destacado entre la burguesía local fue Diego Vázquez Jiménez, un pintor-artesano que se especializó en una forma comercial de representación consistente en daguerrotipos iluminados al óleo. Junto a esta modalidad son varios los retratos de técnica tradicional que se conocen de dicho autor, todos ellos realizados dentro del academicismo ecléctico puesto de moda por el Realismo. Cabe citar el *Retrato de Francisco León Bendicho* (Almería, Ayuntamiento), ejecutado en torno a 1904 ó 1905, en el que el artista trata a su modelo con severa dignidad, sentado, con el brazo derecho apoyado en una mesa sobre la que puede verse una maqueta de la columna conmemorativa de "los Coloraos", según el proyecto realizado por el arquitecto José María Marín Baldó y que se reproduce en un grabado de *La Ilustración Española* de 1870¹⁰.

Pero es sin duda José Díaz Molina (1860-1932) el retratista más sólido de cuantos irrumpen en el panorama de estos momentos. Tras su estancia en Roma donde pinta un *San Jerónimo* (1855) destinado a la Diputación Provincial, se especializó en un tipo de retrato burgués que le daría justa fama entre sus contemporáneos. Aún careciendo de cualquier rasgo de genialidad u originalidad el pintor se muestra muy habilidoso en estas obras realizadas cuidadosamente desde el respeto a la tradición academicista, con un diestro empleo del dibujo y el color y ejecutadas con una técnica precisa y descriptiva que le permite asumir la exigencia del parecido de sus modelos; su *Autorretrato* (Madrid, Museo del Prado), de 1899, es un buen ejemplo de lo dicho y una de sus pinturas más representativa.

Díaz Molina desarrollará la mayor parte de sus actividades artísticas en Madrid donde obtuvo numerosos encargos oficiales que le permitieron retratar a ilustres personajes de la vida política, social y cultural de la capital de España. Es de destacar la serie de retratos de alcaldes y ex-alcaldes que hizo para el Ayuntamiento de la Villa, así como los diez retratos que pintó



DIEGO VÁZQUEZ JIMÉNEZ. Retrato de Francisco León Bendicho. 1904-1905. Almería. Ayuntamiento

9 CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense...*, p. 91.

10 NICOLÁS MARTÍNEZ, M^a del Mar. "Fiestas, Ornatos y Arquitecturas efímeras en Almería durante el siglo XIX". *Sociedad y espacio geográfico. Homenaje a la profesora Esther Jimeno López*. Almería, Universidad de Almería, 1994, p. 425.



JOSÉ DÍAZ MOLINA. Autorretrato. 1899. Madrid. Museo del Prado. Casón del Buen Retiro



por encargo del Ministerio de Justicia para una galería de ex-ministros titulares de este Departamento¹¹, entre los que destaca el de *Nicolás Salmerón* (Madrid, Ministerio de Justicia), realizado en 1914. Para el Ayuntamiento de Almería pintará, en 1907, el *Retrato del alcalde Eduardo Pérez Ibáñez* (Almería, Ayuntamiento), representado en pie, de cuerpo entero, portando el bastón de mando de la ciudad; el efigiado se recorte sobre un fondo neutro y adopta una pose de gran hidalguía. De parecidas características al anterior es el *Retrato del alcalde José María Muñoz Calderón* (Almería, Ayuntamiento), de 1921. Además de su labor como retratista destacó por sus escenas de género, en donde recrea numerosas imágenes propias del repertorio iconográfico romántico, luego depuradas por el realismo.

Antonio Bedmar Iribarne (1865-1941) fue otro estimado pintor costumbrista. Profesor de la Escuela de Artes y Oficios, presenta una obra bastante desigual en donde se muestra una variada colección de escenas y tipos populares entendidos de forma amable y sencilla. Uno de sus cuadros más interesante es *La Florista* (Almería, Ayuntamiento), firmado y fechado en 1890, ambientado en un mercado callejero donde una mujer de apariencia vulgar ofrece a la venta ramilletes de flores. De igual modo, en *Las uveras* (Almería, colección particular), de 1895, se plasma a un grupo de trabajadoras afanadas en la selección y envasado de la uva almeriense. La temática del cuadro adelanta algo del regionalismo reivindicativo de principios de siglo, contemplado en la obra del malagueño Enrique Jaraba y del pintor sevillano Gonzalo Bilbao, que veía en la tradición y en el trabajo la única vía posible de liberación para el pueblo andaluz¹².

11 CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. "José Díaz Molina en las colecciones madrileñas". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 76. Madrid, 1993.

ANTONIO BEDMAR IRIBARNE. *La Florista*. 1890. Almería. Ayuntamiento

Bedmar fue también un aceptable pintor de cuadros de asunto religioso de los que se conservan algunas piezas de interés como *La Porciúncula* (1885), del convento de las Concepcionistas Franciscanas, “las Puras”, de Almería.

La pintura decorativa de estos años tuvo un cierto desarrollo en teatros, locales comerciales y residencias burguesas. En ella intervinieron un buen número de pintores, entre los que cabe citar a Emiliano Godoy, Antonio Fernández Navarro, Emilio García Aguilar y Joaquín Martínez Acosta. Destaca la figura de Carlos López Redondo (1864-194?), afincado en Almería desde el año 1891 en el que obtuvo la cátedra de Dibujo de Adorno y Figura en la Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad¹³. Su prestigio entre la sociedad almeriense le valió numerosos encargos, destacando la decoración que hizo para el techo del Salón de Baile de la casa de D. Emilio Pérez Ibáñez, uno de los edificios más lujosos de los construidos en Almería a finales del siglo XIX¹⁴. Se trata de un conjunto de seis paneles, ejecutados



CARLOS LÓPEZ REDONDO. Pinturas del techo del Salón de Baile de la casa de D. Emilio Pérez Ibáñez, hoy Salón de Actos de la Delegación de Gobierno de la Junta de Andalucía. Almería



CARLOS LÓPEZ REDONDO. Detalle de la Fortuna. Techo del Salón de Actos de la Delegación de Gobierno de la Junta de Andalucía. Almería

en la técnica de óleo sobre lienzo, en donde se representan las alegorías de la Fortuna, la Abundancia, la Música, la Poesía, el Amor y la Danza. Estas pinturas, sin ser de excelente calidad, constituyen el más destacado ejemplo de simbolismo esteticista en nuestra provincia, en donde se invita al disfrute del arte desde la exquisita sensibilidad del artificio. Es por

12 VILLAR MOVELLÁN, Alberto. “Andalucía: Periferia en la tradición”. *Centro y Periferia en la modernización de la pintura española. 1880-1918*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1993-1994, p. 228.

13 CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *La pintura almeriense...*, p. 210.

14 D. Emilio Pérez Ibáñez fue abogado, jefe del Partido Conservador de Almería y alcalde de la ciudad; su casa fue construida en 1888 por el arquitecto Enriquez López Rull. Durante mucho tiempo fue sede del Casino Cultural de Almería y actualmente alberga parte de las dependencias de la Consejería de Gobernación de la Junta de Andalucía

lo demás importante reseñar las pinturas murales que ejecutó en 1903 para adornar las bóvedas y la cúpula de la Capilla de la Sagrada Familia de Almería, al igual que su buen hacer como pintor de retratos y como paisajista, destacando sobre todo en sus escenas de género que trata con refinado realismo no exento de cierta crítica social.

Por último, señalar que la nómina de pintores almeriense activos entre 1880 y 1920 es muy extensa, faltando estudios monográficos que permitan hacer valoraciones aproximadas sobre ellos. Pero es importante citar los nombres de Federico Castellón y Ginés Parra con carreras artísticas desarrolladas a partir de las vanguardias de los años 20.