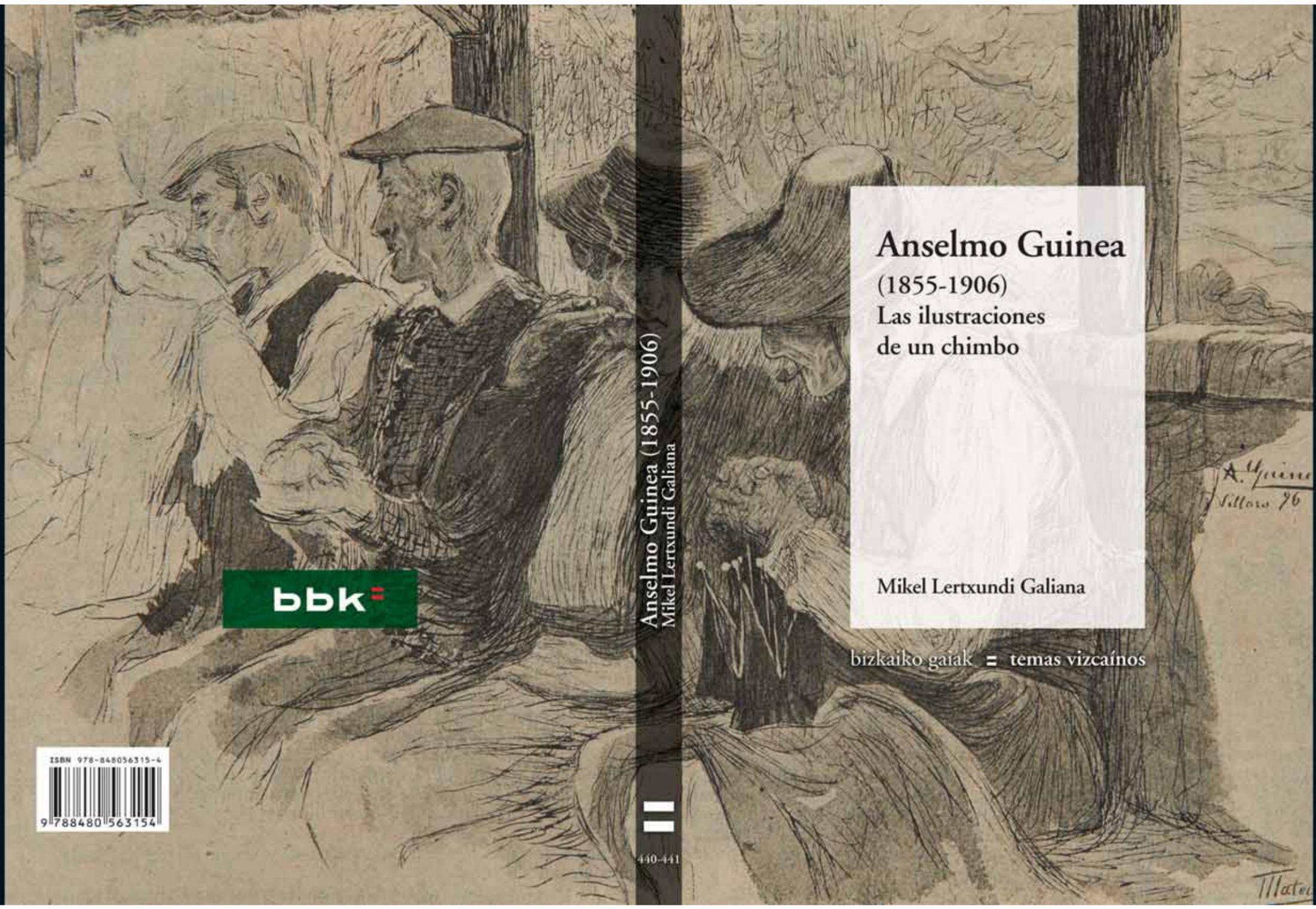




Mikel Lertxundi Galiana (San Sebastián, 1974), es investigador, comisario de arte independiente y miembro de la Comisión Asesora Artística del Museo de Bellas Artes de Bilbao (desde 2003). Dedicado principalmente a los artistas vascos del siglo XIX y principios del XX. Ha sido comisario de diversas exposiciones, entre las que destacan *Gros Artéan. Imagen de un barrio* (2004), *Isidoro Guinea y las artes decorativas* (2007), *Jacinto Olave* (2009), *Tomás de Acillona. Fotografías* (2010), *Retratos desde la prisión* (2010 y 2011), y *Anselmo Guinea (1855-1906). Los orígenes de la modernidad en la pintura vasca* (2012). Ha compartido comisariado en *San Sebastián 1854: de ciudad a capital* (2004), *Zamacois, Fortuny, Meissonier* (2006), y *Xavier Álvarez de Eulate* (2011). Asimismo ha colaborado en diversos catálogos de exposiciones y ha completado varias investigaciones que han dado paso a monografías y artículos.



Anselmo Guinea
(1855-1906)
Las ilustraciones
de un chimbo

Mikel Lertxundi Galiana

bizkaiko gaiak = temas vizcaínos

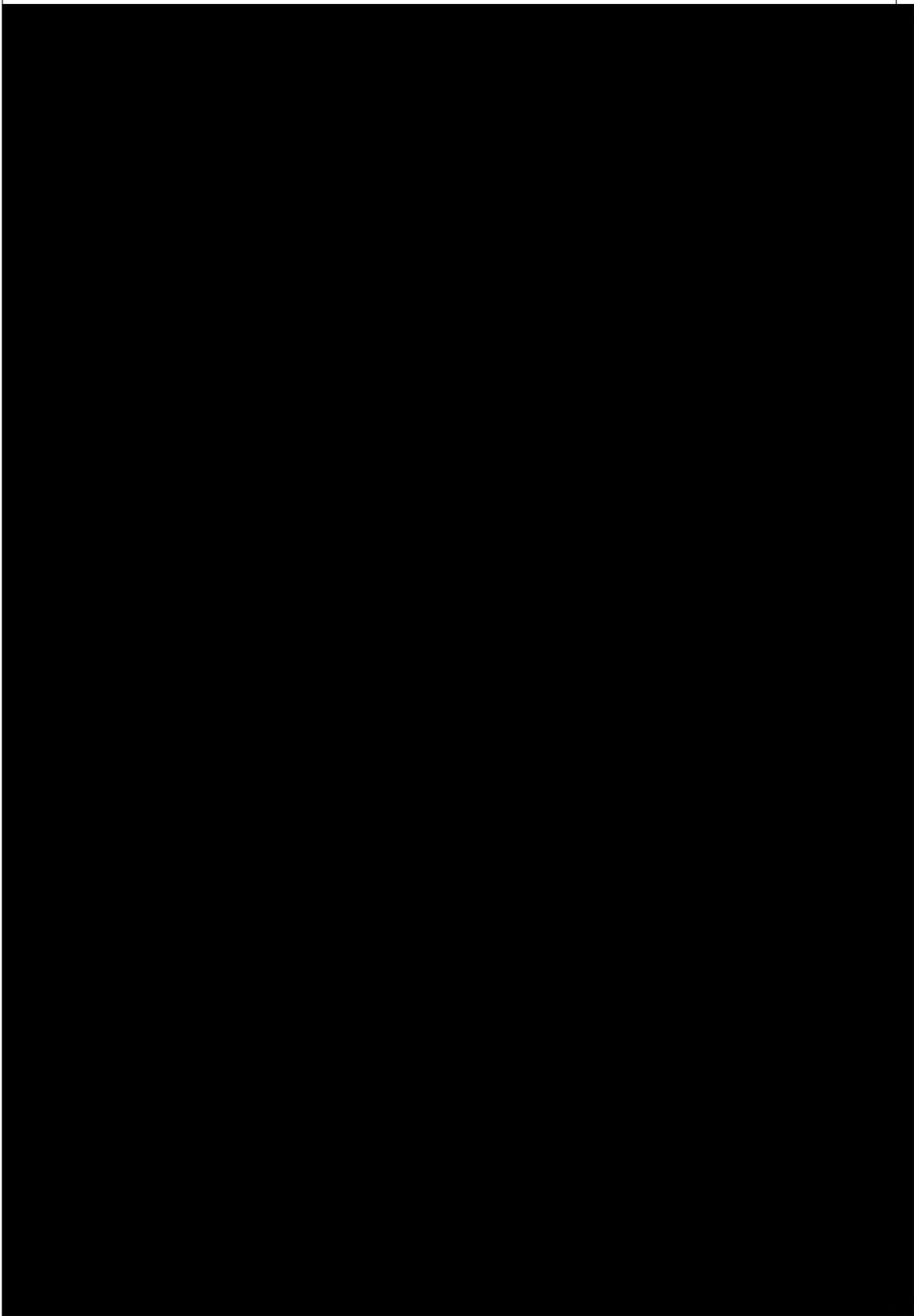


440-441

Liburu honek Anselmo Guinea pintore bilbotarraren (1855-1906) alderdi berri bat erakusten du. Aldizkari, egunkari, egutegi eta inprimaturiko mota guztietako argitalpenen irudigile bezala bere bizitzan zehar gindako obrari buruz ari da. Luma-muturrez edo lapitzez egindako bere marrazkiak, bere urmargoak edo urkoloreak inprimaturik agertu ziren hala Bilboko irudidun prentsan —El Chimbo berripaper satirikoan, Eco de Bilbao aldizkari nazionalistan, El Boceto aldizkari literario eta artistikoan, El Nervi3n egunkarian— nola eremu unibertsalagoko aldizkarietan, hala nola garaiko irudidun argitalpenen artean benetako faroa izan zen La Ilustraci3n Espa3nola y Americana aldizkarian.

Anselmo Guinea batez ere eta beste ezer baino gehiago marrazkilaria handi bat da, ez zen alferrik izan Atxuriko (Bilbo) Arte eta Lanbide Eskola jaioberriko irudi-marrazkiko katedraduna. Bere ilustrazioak bere pinturaren eboluzioarekin paraleloan doaz eta, beraz, bere ibilbide artistikoaren une batean Guinea baserri- eta arrantza-munduarekin eta euskal kostunbrismoarekin liluraturik geratzen da. Hori argi ikusten da, beste batzuen artean, El Nervi3n egunkarian argitaraturiko Angulero (1893) izeneko ilustrazioan, zeinetan pertsonaia bati buruzko maitasuna eta Bilboko itsasadarrari garai hartan benetan egokitzen zitzaion jarduera bat islatzen baitu.

Bere ilustrazioen artean azpimarratu behar da, baita, 1896ko maiatzaren lehenerako La Lucha de clases—en argitaraturiko Ganarás el pan con el sudor de tu frente ere, zeinetan errespetu eta begirune erlijiosoz marrazturiko Kristo langile batek 8 orduko laneguna errebindikatzeko duen. 1900ean, Guinea, beste artista asko bezala, ezin izan zen geratu Bilbo hiriarren fundazioaren seiehingarren urteurrenaren ospakizunetatik kanpo eta bere azkenengo ilustrazioetariko batekin laguntzen du, oraingoan El Centenario berehalako aldizkari-rako egindako kolorezkoa eta estilo modernistakoarekin.



Colección BIZKAIKO GALAK - TEMAS VIZCAINOS
editado por **bbk**[®]

www.bbk.es

Anselmo Guinea
(1855-1906)
**Las ilustraciones
de un chimbo**

Mikel Lertxundi Galiana
440-441

bizkaiko gaiak = temas vizcaínos

Imagen de la portada y contraportada: Anselmo Guinea. *Esperando a la misa*, 1896.
Reproducido en *Apuntes*, Madrid, 31 de mayo de 1896. Colección particular.

Depósito Legal: BI-441-2012
ISBN: 978-84-8056-315-4
Imprime: GESTINGRAF
C° de Ibarsusi, 3 – 48004 Bilbao

Este libro está dedicado a mostrar una faceta inédita del pintor bilbaíno Anselmo Guinea (1855-1906). Se trata de su obra como ilustrador de revistas, periódicos, almanaques y todo tipo de publicaciones impresas con las que colaboró a lo largo de su vida. Sus dibujos a plumilla o a lápiz, sus acuarelas o aguadas aparecieron impresas tanto en la prensa ilustrada bilbaína –el periódico satírico *El Chimbo*, la revista nacionalista *Eco de Bilbao*, el semanario literario y artístico *El Boceto*, el diario *El Nervión*– como en revistas de ámbito mas universal, tal es el caso de *La Ilustración Española y Americana*, auténtico faro por su calidad y ambición entre las publicaciones ilustradas de la época.

Anselmo Guinea es ante todo y sobre todo un gran dibujante, no en vano fue catedrático de dibujo de figura de la naciente Escuela de Artes y Oficios de Atxuri (Bilbao). Las caricaturas y sátiras que publicaba en *El Chimbo* –era su director y desde sus páginas lanzaba sus ‘picotazos’– dan fe de su sentido del humor y de su implicación crítica en los avatares de la vida del *Bocho* mientras que

sus ilustraciones para *Eco de Bilbao* estaban orientadas hacia la crítica política.

Sus ilustraciones corren en paralelo con la evolución de su pintura y así, en un momento de su trayectoria artística, Guinea queda seducido por el mundo rural y el costumbrismo vasco como podemos apreciar, entre otras, en la ilustración titulada *Angulero* (1893) publicada en el diario *El Nervión* que refleja su amor por un personaje y una actividad propia de la ría bilbaína.

Entre sus ilustraciones cabe destacar también *Ganarás el pan con el sudor de tu frente*, publicada en *La Lucha de clases* para el primero de mayo de 1896, en donde un Cristo-obrero, dibujado con respeto y reverencia religiosa, reivindica la jornada de 8 horas. En 1900, Guinea, como otros muchos artistas no podía quedar al margen de las celebraciones del seiscientos aniversario de la fundación de la villa de Bilbao y contribuye con una de sus últimas ilustraciones, esta vez a color y de estilo modernista, para la efímera revista *El Centenario*.

INTRODUCCIÓN

LA POBRE COYUNTURA EDITORIAL VASCA DURANTE el siglo XIX motivó que la figura del ilustrador no existiera como tal, es decir, como un creador autónomo dedicado casi en exclusiva a la producción de ilustraciones para el libro, la prensa o el cartel. Por tanto, en los pocos casos en los que se pretendió acompañar el texto de la imagen se recurrió a pintores de profesión o afición, que entendían la ilustración como un trabajo esporádico. En Bizkaia, éstos se pueden dividir en dos generaciones. La primera la conforman los nacidos entre las décadas de 1820 y 1830 y formados principalmente en Madrid a mediados de la centuria (Julián Arzadun, Juan de Barroeta, Francisco Bringas, Antonio María Lecuona, Víctor Patricio Landaluze, Francisco Sainz, o Eduardo Zamacois), mientras la segunda sería la de los nacidos en los años cincuenta y sesenta, y que recibieron su instrucción entre Madrid y Roma o París (Anselmo Guinea, Adolfo Guiard, Eustasio Zarraoa, Mariano Ugarte, Niceto Dapousa, e incluso Álvaro Alcalá Galiano, nacido ya en 1873).

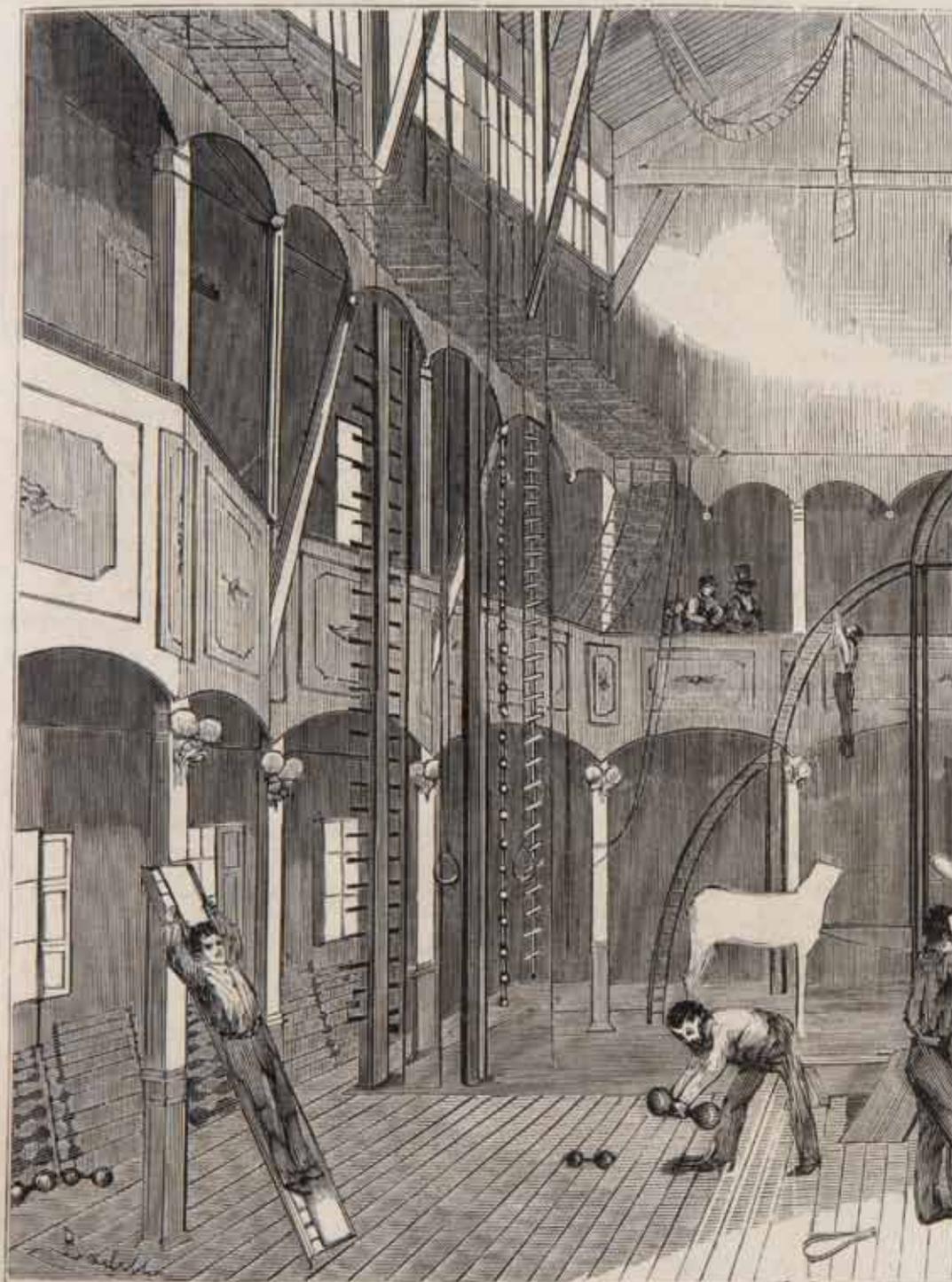
De entre todos ellos, los tres nombres más destacados por su dedicación a la ilustración son Francisco Sainz, Víctor Patricio Landaluce y Anselmo Guinea. Sainz, formado en Madrid bajo la dirección de los Madrazo, fue uno más de la corte de discípulos aventajados que se benefició de los encargos que aquellos adjudicaban, lo que le llevó a participar en los años centrales del siglo en numerosas experiencias editoriales, que iban desde obras de tema histórico a las incipientes revistas ilustradas. De similar fecundidad fue Landaluce, que, desde su llegada a Cuba en torno a 1850, mostró una febril actividad como ilustrador de libros y prensa, principalmente satírica.

Guinea, en cambio, no fue tan prolífico como los dos anteriores, aunque destaca en la terna por la elevada calidad media de su producción ilustradora. Colaboró en diversas publicaciones periódicas madrileñas, barcelonesas y bilbaínas con obras que evolucionan desde la nota de actualidad a la ilustración como obra de arte en sí misma, pero que sirven, además, de guía de su propia evolución plástica, en la que se advierte su tránsito hacia la modernidad.

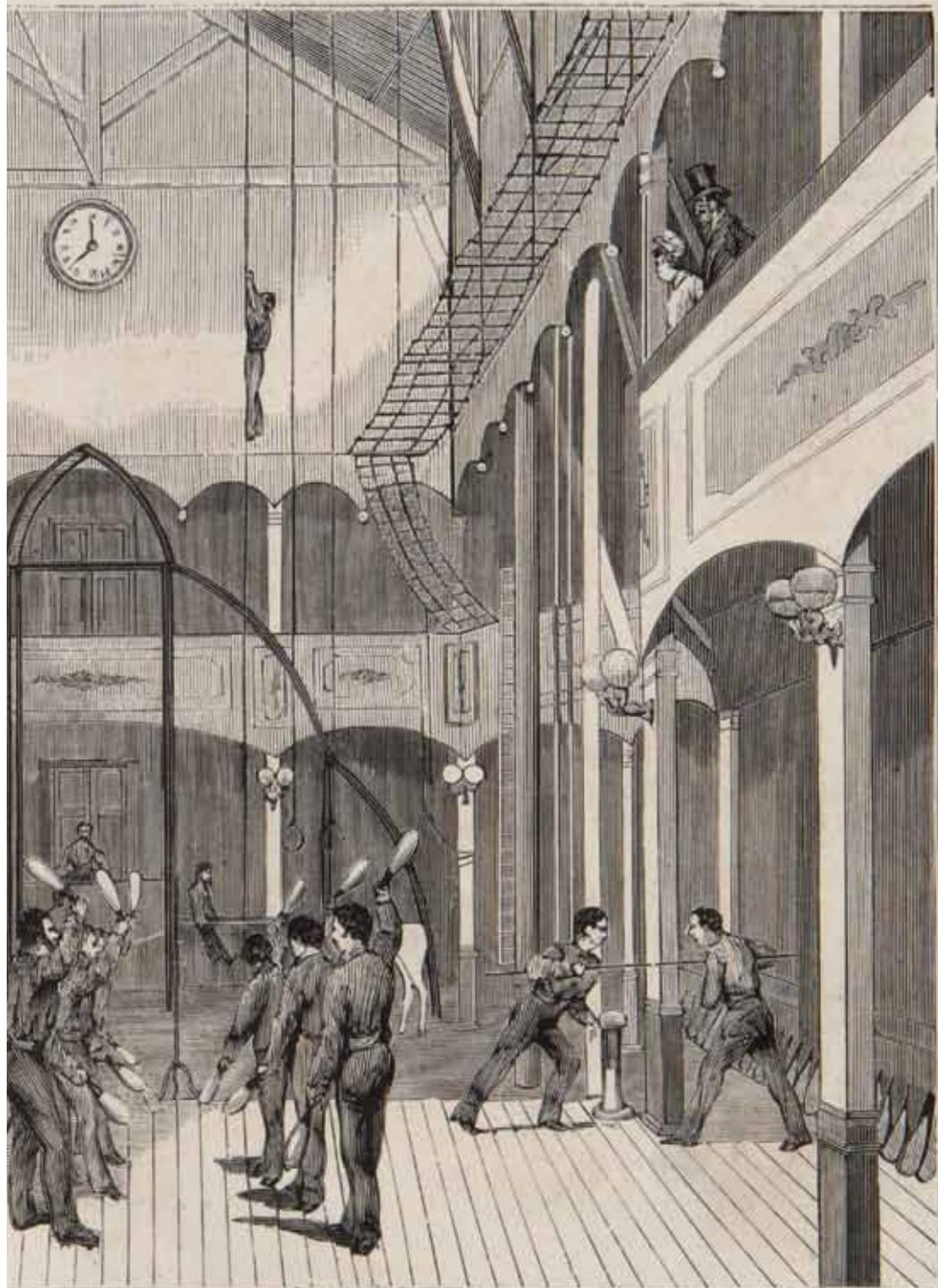
SUS PRIMEROS DIBUJOS PARA
*LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y
AMERICANA* (1875 Y 1879) Y
EL CHIMBO (1878)

ANSELMO GUINEA NACIÓ EL 21 DE ABRIL DE 1855 en la anteiglesia de Abando, hijo de un humilde carpintero. Entre el final de la infancia y la adolescencia recibió su primera formación artística de manos de dos de los maestros de dibujo y pintura que ofrecían sus servicios en la vecina villa de Bilbao, Ramón Elorriaga y Antonio María Lecuona, que le permitió familiarizarse con los rudimentos prácticos de una afición que más adelante convertiría en profesión. A finales de la década de los sesenta frecuentó la academia que Elorriaga tenía en el número 7 de la calle de la Cruz, que, tras su marcha a Madrid en 1870, fue dirigida por Lecuona, otro artista de formación muy similar, criado plásticamente entre la Academia de San Fernando de Madrid y las salas de pintura flamenca del Museo del Prado. De esta manera, los discípulos del primero pasaron a serlo del segundo sin mudar de dirección.

Los años iniciales de la década de los setenta, en los que Guinea comienza a dar muestras de sus dotes pictóricas, se asiste a un aprecio por parte de diversos individuos de la burguesía local, que sienten la obligación de ayudar al artista en



BILBAO.—NUEVO GIMNASIO NORMAL, HIGIÉNICO Y



Y TERAPÉUTICO, DE LOS SEÑORES CHARLEN É HIJO.

ciernes a mejorar en su carrera costeándole el acceso a la educación reglada en los dos centros fundamentales para ideario académico, Madrid y Roma; el eje perfecto. Primero vino Madrid, donde Guinea residió entre 1874 y 1875, asistiendo a las clases de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado y al Museo del Prado, donde se sumergió en el conocimiento y la copia de los maestros del Siglo de Oro. En la primavera de 1875, tras concluir los exámenes con discretas calificaciones, regresó a Bilbao a la espera de trasladarse a Roma, a donde viajaría en noviembre.

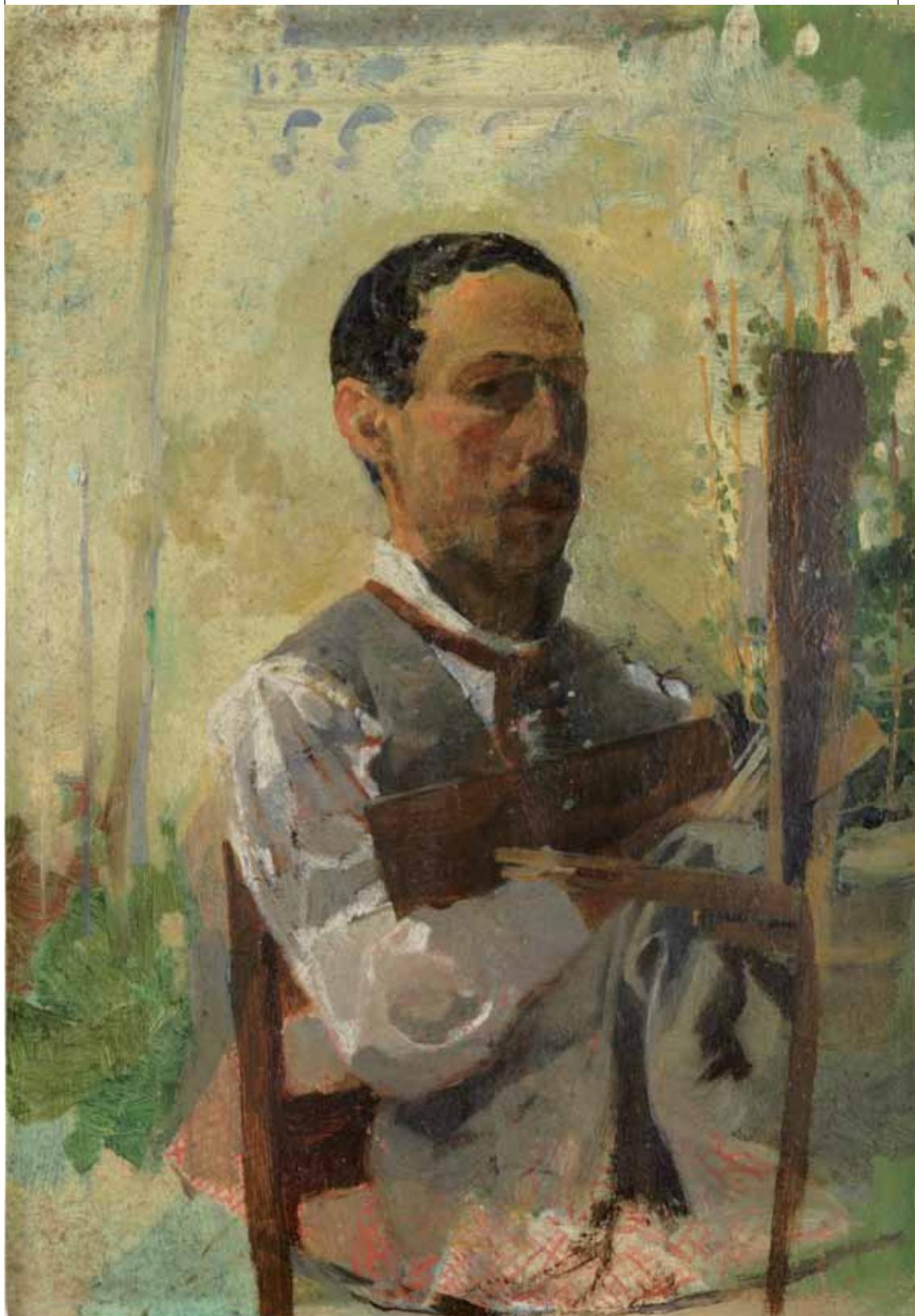
Poco antes, dejó terminada una obra con la que daría inicio a su carrera de ilustrador. A comienzos del otoño ejecutó el dibujo *Nuevo gimnasio normal, higiénico y terapéutico, de los señores Charlen e Hijo* que en diciembre ilustraría un artículo sobre el establecimiento en *La Ilustración Española y Americana*⁽¹⁾. Un lustro antes, a finales de 1869, la publicación había nacido en Madrid a imagen de *L'Illustration* parisina. Ya entonces su calidad y ambición presagiaron el lugar que en el futuro ocuparía en el mundo editorial español, en el que se convertiría en la referencia para la información artística y de actualidad.

El contacto con la revista pudo producirse a través del escritor Antonio de Trueba, colaborador habitual del medio y amigo de su segundo maestro en Bilbao, Antonio María Lecuona. Al fin y al cabo, otros dibujantes vizcaínos, caso del mismo Lecuona o Rafael Rochelt, pusieron imagen a varios de los textos allí publicados por el escritor. En este caso, el artículo sobre el gimnasio bilbaíno va firmado por una solitaria 'T' tras la que podría esconderse el propio Trueba. El dibujo de Guinea muestra el diáfano interior del local, en el que varios caballeros ejercitan su cuerpo de muy variadas y, a nuestros ojos, sorprendentes maneras. El apunte no tiene un especial

Anselmo Guinea. *Autorretrato*, c. 1880. ►

Óleo sobre tabla. 24,5 x 17,5 cm. Colección particular.

◀ *Nuevo gimnasio normal, higiénico y terapéutico, de los señores Charlen e Hijo*, 1875. Reproducido en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de diciembre de 1875. Biblioteca Foral de Bizkaia.



mérito artístico, y su interés reside principalmente en su valor documental para la intrahistoria del Bilbao decimonónico⁽²⁾.

Para cuando se publicó, Guinea se encontraba ya en Roma, a la que se había desplazado gracias a la generosidad del político y empresario Manuel María Gortázar, que resolvió sufragar su estancia en la ciudad. Durante cinco meses acudió a las clases de Desnudo y Costumbres a la acuarela de la Academia Chigi y, por invitación de José Casado del Alisal, a las que éste impartía a los pensionados de la Academia Española. Todo indica que el bilbaíno ocupó la plaza de Baldomero Galofre, enredado en contratos con el marchante francés Adolphe Goupil que le hacían desatender sus obligaciones de pensionado. Con Galofre, Goupil trató, infructuosamente, de llenar el vacío dejado por Mariano Fortuny, que había fallecido un año antes. Su desaparición, sin embargo, no hizo peligrar la vigencia de la pintura por él encumbrada, cuya llama mantenía viva un importante grupo de discípulos y seguidores. Así, Guinea se lanzó a producir escenas protagonizadas por la soldadesca, cortesanos dieciochescos, majas y toreros, moros y odaliscas, con cierto éxito de mercado, según se trasluce de su correspondencia.

A finales del invierno de 1876, el hartazgo ante la competitividad del mundo artístico romano, según el joven Guinea, plagado de rivalidades y envidias, le hizo cambiar los planes iniciales de permanecer un año completo en Italia para, en abril, regresar a Bilbao.

Pese a que durante algún tiempo continuó siendo fiel a la pintura de género de toque minucioso, en los años finales de la década se centró en desarrollar una producción paisajística que persigue un concepto realista y luminoso del paisaje, y que, en cierta manera, anticipa la deriva que tomaría su pintura tres lustros después.

Anselmo Guinea. *Autorretrato*, c.1880. ►
Acuarela sobre papel 28,5 x 20,5 cm. Colección particular



1878: Dirige la revista satírica *El Chimbo* donde publica una serie de dibujos y caricaturas

En este periodo también exploró otras vías profesionales, como la que en 1878 le llevó a dirigir una publicación pionera entre la prensa ilustrada vasca. A mediados de agosto de ese año⁽³⁾ salía a la luz en Bilbao el periódico satírico *El Chimbo*, que en su breve andadura fue dirigido por Guinea desde la redacción situada en el piso principal del número 15 de la calle Santa María.

Desgraciadamente no existe una colección completa de la revista, y todo se reduce a unos pocos ejemplares mutilados. En el único completo, el subtítulo de la publicación resume los contenidos que se desarrollaban en su interior: “Periódico de la temporada, literario, científico, de noticias y revistas, ilustrado con caricaturas, dibujos, etc. etc.”; a lo que seguía una observación sobre su periodicidad: “Estenderá (sic) su vuelo semanalmente ó cuando lo juzgue oportuno”⁽⁴⁾. Constaba de cuatro páginas, una de ellas dedicada exclusivamente a la ilustración; que constituye la parte salvada en todos los casos. Estos diez dibujos carecen de firma, pero su trazo puede atribuirse con seguridad al director. Guinea, muy apreciado por sus amigos por ser dueño de un gran sentido del humor, confirmó aquí sus magníficas e imaginativas cualidades para la caricatura, que ya había apuntado en los dibujos marginales que acompañaban a las cartas que desde Madrid y Roma envió a su familia. Como éstos, la gran mayoría de las ilustraciones para el semanario están ejecutadas con una gran espontaneidad. Guinea huye del dibujo acabado, relamido, para exponer las composiciones y los detalles mediante un trazo desenfadado que no esconde ciertas incorrecciones.

El estado en el que han llegado hasta nuestros días hace muy complejo tratar de ordenar las ilustraciones cronológicamente, ya

Anselmo Guinea. *Actualidades. Los compañeros en la prensa.* ►
Reproducido en *El Chimbo*, c. 1878. Biblioteca del Parlamento Vasco.

ACTUALIDADES

Los compañeros en la prensa



Cada cual representa su papel

que en varios casos cuesta incluso comprender su verdadero significado⁽⁵⁾. No obstante, queda claro que *El Chimbo* criticó con mordacidad la gestión municipal, lo que le granjeó pocas simpatías entre determinados sectores de la sociedad bilbaína, como, por ejemplo, ciertos compañeros de la prensa. Dos de los chistes gráficos, de hecho, apuntan hacia esa enemistad, y en otro número se menciona el anhelo de sus rivales de certificar su desaparición: “Me han contado que dicen que Antón ha dicho / que dijéronle anoche que ha muerto EL CHIMBO. / Pues sepa el que lo cuenta y el que lo dijo / que anoche le dijeron tal desvarío / que EL CHIMBO está muy sano, con muchos bríos, / y duerme, bebe y come con apetito / y que da picotazos con mucho ahínco”⁽⁶⁾.

En una de estas dos ilustraciones realiza una caricatura de los otros medios locales, a los que identifica ideológicamente con diversos atributos: el monárquico veleta, el ultracatólico cargado de escapularios, el burgués, y el propio *El Chimbo* como un pequeño pájaro con el rostro de Guinea, que vuelve la cabeza hacia el resto y, se intuye, denuncia su parcialidad con la pluma que sujeta en sus patas.

Uno de los personajes, el burgués con bombín y los bolsillos rebosantes de acciones, se repite en otro dibujo como personificación de la prensa liberal, que trata de atemorizar a un grupo de vendedores de periódicos que portan ejemplares de *El Chimbo*. La figura, de espaldas al espectador, pero con sus símbolos suspendidos sobre él (el bombo, los platillos y un incensario), les espeta: “Si alguno de vosotros vende ese periódico... no venderá los míos / En una palabra: os suprimiré la comedera. / ¡¡¡Qué liberal soy y qué amante de la prensa!!!”. Las líneas generales de la composición las empleará de nuevo seis años más tarde en el cuadro al óleo titulado *El alguacil*, en el que un guardia urbano regaña a un joven vendedor de prensa ambulante.

Anselmo Guinea. *Actualidades. Los compañeros en la prensa.* ►
Reproducido en *El Chimbo*, c. 1878. Biblioteca del Parlamento Vasco.

ACTUALIDADES

Los compañeros en la prensa



*Si alguno de vosotros vende ese periódico..... no vendará los míos
En una palabra: os suprimiré la comedera. He dicho
!!! Que liberal soy y qué amante de la prensa!!!*

Hay también diversas menciones a la gestión municipal, de entre las que destaca la dedicada a las expropiaciones de terrenos para la construcción del ensanche de Bilbao, un plan de expansión urbana presentado en 1876 por el arquitecto Severino de Achúcarro y los ingenieros de caminos Pablo Alzola y Ernesto Hoffmeyer. El chiste representa a una cuadrilla municipal que llega a las puertas de una finca y es recibida por unos propietarios en armas, un ilustrativo testimonio de las tensiones que se vivieron en la aplicación del proyecto. La imagen acompañaba, en cierta manera, a un breve texto de la sección *Picotazos* (equivalente a la de gacetillas de cualquier otro diario contemporáneo):

“Hemos oído, y nos resistimos a creerlo, que hay algunos propietarios importantes que se oponen a la realización del proyecto del ensanche de esta villa, poniendo una resistencia pasiva a los trabajos que para conseguirlo hace nuestro municipio. Ya que la ley autoriza y da medios al Ayuntamiento para la ejecución de este proyecto, esperamos confiados que ha de ser más inexorable cuanto más encumbrada sea la posición de la persona que se oponga a la continuación de estas obras tan necesarias y convenientes para el vecindario.

Nada de aquel refrán “a gran señor, gran honor”, que estamos en época en que todos debemos ser pasados por el mismo rasero”⁽⁷⁾.

En otras ilustraciones se mencionan diversos aspectos de Bilbao, que van desde el mal estado de los canalones de algunos tejados (“Baños a chorro en las calles de Bilbao”) y de las frutas que se vendían en el mercado (“Efectos de las sanas frutas de nuestro mercado”), representada esta última como una muchedumbre agolpándose a la puerta de un escusado público, o el incumplimiento de una ordenanza de llevar a los perros con bozal, hasta un recuerdo al antiguo Puente de San Antón,

Anselmo Guinea. *Actualidades*. Reproducido en *El Chimbo*, c. 1878. ►
Biblioteca del Parlamento Vasco.

ACTUALIDADES.



EL PROPIETARIO: ¿Quién vive?—PATRULLA MUNICIPAL: SOMOS EL ENSANCHE.

EL PROPIETARIO: ¡Atrás! nadie pasa por aquí.—PATRULLA MUNICIPAL (el jefe): Entonces...alto, y descansen.

REVISTA CÒMICA

Lo que será



Lo mejor de las funciones que se esperan



Manera de cumplir el artículo 11 del Banco de los apáticos

Lo pasado



Baños públicos á Chorro en las calles de Bilbao



Efectos de las sanas frutas de nuestro mercado

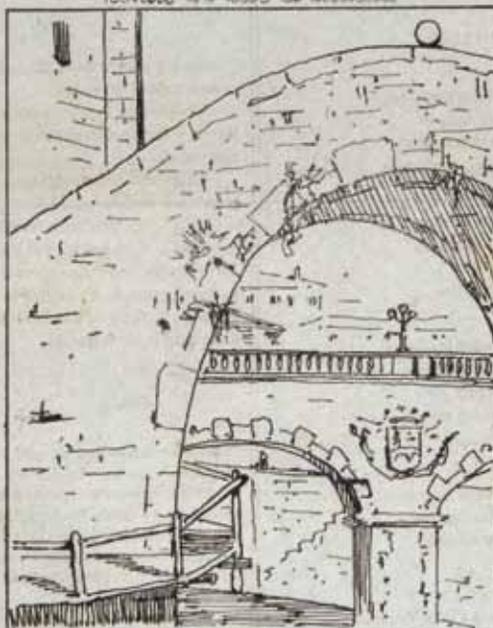
CRÍTICA DE CAMPANARIO



Antes de leer el artículo



Después de haberlo leído.



¡Que artístico puente!



¿..... hasta cómodo.....

demolido ese año. La construcción de un nuevo puente más cómodo para el tránsito urbano llevó al consistorio municipal a decretar la desaparición del histórico elemento patrimonial, mutilando así una estampa característica recogida incluso en el escudo de la Villa. A la inexorable suerte que iba correr se opusieron numerosos intelectuales locales, a cuyos argumentos y pesar se sumó la redacción de *El Chimbo*:

“Con el alma transida de dolor, y escaldada la mejilla por el llanto, tengo que dar a mis lectores una tristísima noticia. La demoledora piqueta municipal, no encontrando dónde satisfacer su afán de destrucción, trata de derribar el antiquísimo, el secular, el decano de los puentes de Bilbao; el puente de San Antón!”⁽⁸⁾

Otras ilustraciones atendían igualmente a diversas cuestiones de actualidad, aunque de menor trascendencia. Hay una dedicada a la representación en Bilbao de la zarzuela *Los pajes del rey*, del dramaturgo Mariano Luis de Larra, estrenada dos años antes en Madrid. Guinea resumió los atractivos de la obra en una ilustración no exenta de picardía, en la que mostraba a los pajes encarnados por unas voluptuosas féminas vestidas con calzas. Otra, titulada “La tauromaquia”, denunciaba cómicamente la desvirtuación de la nobleza y la valentía en la lidia. Dividida en tres partes que se corresponden con tres momentos (ayer, hoy, mañana), comienza con una corrida goyesca en la que el torero aparece gallardamente plantado frente al toro; continúa con la era contemporánea, en la que el torero clava su estoque desde lejos, cobardemente encaramado al vallado; y una tercera, el futuro, en la que el torero está subido en el tendido y su cuadrilla, que le acompaña, dispara al toro, que permanece en la arena. El chiste se lo inspiró, sin duda, un

Anselmo Guinea. *La tauromaquia*. Reproducido en *El Chimbo*, c. 1878. ►
Biblioteca del Parlamento Vasco.

◀ Anselmo Guinea. *Revista cómica*. Reproducido en *El Chimbo*, c. 1878.
Biblioteca del Parlamento Vasco.

◀ Anselmo Guinea. *Crítica de campanario*. Reproducido en *El Chimbo*, c. 1878. Biblioteca del Parlamento Vasco.

La Tauromaquia

Ayer

Hoy



Mañana



Lo que será

Los dos MANOLOS.



*Los instrumentos dignos y gratos,
son solos
Los que tocan á ratos,
los dos manolos*

TIPOS POPULARES



El mejor mozo de las Provincias Vascongadas.

incidente sucedido en Vitoria a comienzos del mes de septiembre de 1878, cuando en una corrida de toros con motivo de las fiestas, “a consecuencia de haber sido arrojada desde los tendidos de la plaza una botella a un banderillero, el espada Lagartijo hizo retirar la cuadrilla, siendo preciso que un guardia civil matase de un tiro al toro que se lidiaba”⁽⁹⁾. Un suceso que también recogió *El Chimbo*: “En Vitoria el espectáculo [las corridas de toros] tiene más lances, y cosa nunca vista, la Guardia Civil se dedica a fusilar toros. ¡Felices vitorianos!”⁽¹⁰⁾.

Otros dibujos, exigen una lectura más compleja, como los titulados “Los dos MANOLOS”, o “Tipos populares. El mejor mozo de las Provincias Vascongadas”. En este segundo podría vislumbrarse una velada crítica a la inmigración que comenzaba a poblar Bilbao, ya que la estampa del mozo, que poco tiene que ver con la vasca, podría identificarse con tipos del sur peninsular. Sería, por tanto, una de las primeras manifestaciones del temor a la disolución de los rasgos locales como consecuencia de la llegada de mano obrera de otras latitudes, un desasosiego que en años posteriores se expresaría más abiertamente en las letras y la política.

Hay una última ilustración que representa un espadachín del siglo XVII embozado. Le acompaña la inscripción “Caló el chapeo, requirió la espada, / Miró al soslayo, fuese y... no hubo nada”, que proviene de un estrambote de Miguel de Cervantes (*Al túmulo del rey Felipe II en Sevilla*), que se suele emplear para referirse a la actitud del charlatán. ¿Cómo podemos interpretar esta imagen? El perfil del personaje oculto, del que solo entrevemos su nariz, recuerda al del propio Guinea, y la silueta que forma con la capa y la espada, reflejada también en la sombra que proyecta, evocaría en cierta manera a la de un

Anselmo Guinea. *Caló el chapeo, requirió la espada / Miró al soslayo, fuese y... no hubo nada*. Reproducido en *El Chimbo*, c. 1878. 
Biblioteca del Parlamento Vasco.

◀ Anselmo Guinea. *Los dos MANOLOS*. Reproducido en *El Chimbo*, c. 1878. Biblioteca del Parlamento Vasco.

◀ Anselmo Guinea. *Tipos populares*. Reproducido en *El Chimbo*, c. 1878. Biblioteca del Parlamento Vasco.



Caló el chapeo, requirió la espada,
Miró al soslayo, fuese y..... no hubo nada.

ave menor, un chimbo, por lo que podría entenderse en clave de despedida del semanario, que tan poco se había callado, que tan molesto había sido, en definitiva, durante sus meses de existencia.

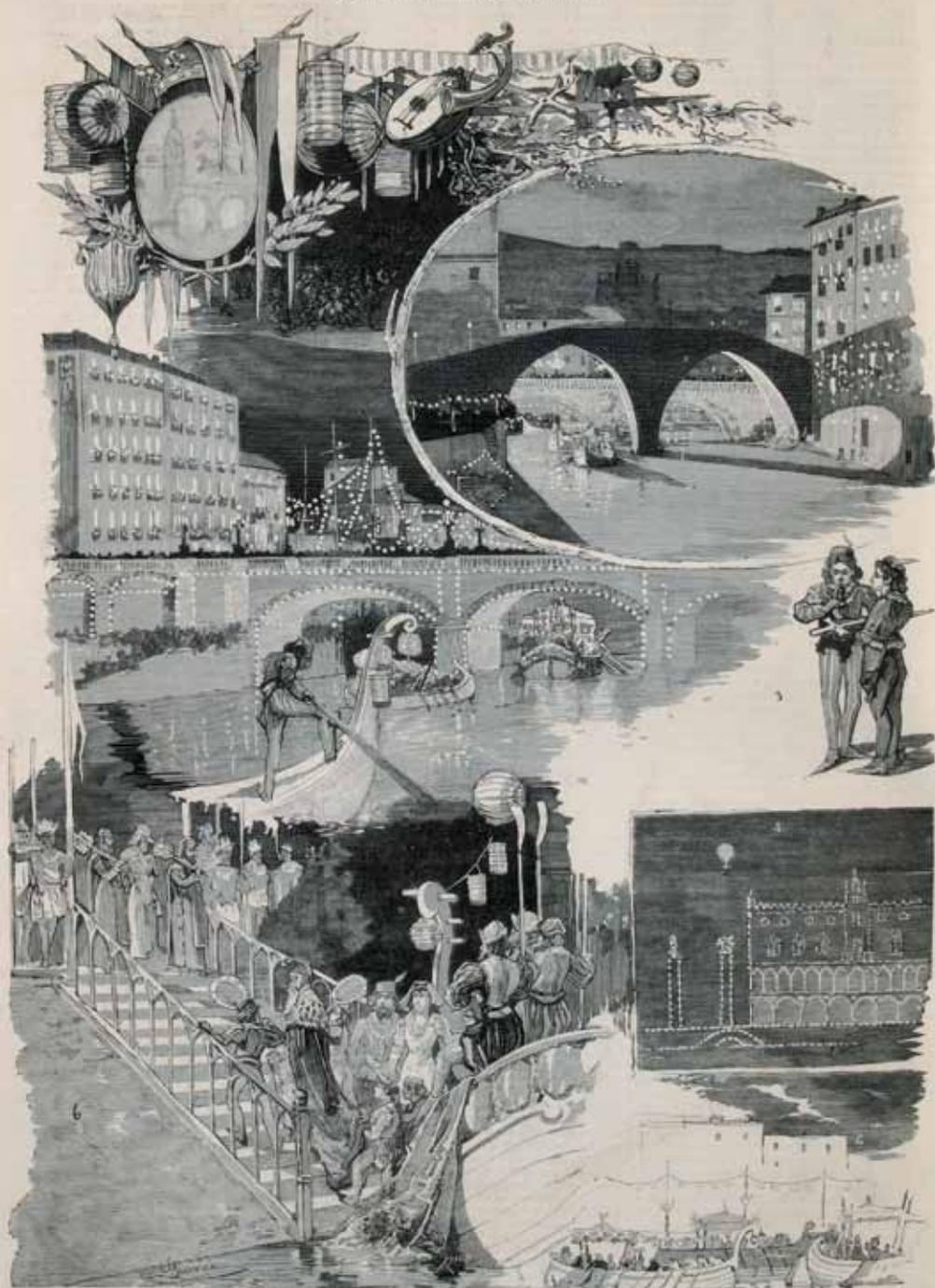
1879-1880: Guinea pone su ingenio al servicio de las fastuosas fiestas de Bilbao

Al año siguiente, en 1879, además de ganar la oposición a la cátedra de Dibujo de figura de la recién creada Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, participó activamente en la organización de un acontecimiento festivo que dio cierre a las fiestas de agosto. Al fin y al cabo, en la Villa fue habitual encontrar a los artistas inmersos en el diseño y ejecución de escenografías con las que dar un mayor esplendor a los festejos. En este caso, en las de 1879, fueron varios los pintores y escultores que contribuyeron a la concepción de un evento novedoso, cuyo esquema se repetiría un año más tarde variando el argumento. Para la noche del último día de las fiestas se programó una representación teatral popular en la ría en la que el Nervión se disfrazó de mar Adriático, y en 1880, de río Nilo, estableciendo así un vínculo simbólico entre la importancia de estas aguas en la prosperidad de los pueblos que bañaban y la de la ría en el desarrollo comercial e industrial del Bilbao finisecular.

Guinea y el también pintor Adolfo Guiard participaron en la organización de la primera cita, titulada *Las bodas del Dux con el Adriático. Siglo XV*. Guinea diseñó cinco de las góndolas que surcaron la ría y, con seguridad, participó junto con Guiard en su decoración pictórica, mientras el escultor Bernabé de Garamendi, por su parte, ejecutaba un león para la decoración de

Anselmo Guinea. *Festejos en Bilbao*, 1879. Reproducido en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de septiembre de 1879.
Biblioteca Foral de Bizkaia.

FESTIVOS PÚBLICOS EN BILBAO.



FIESTA VERGEGANA EN LA RIA: HERÓDICA CEREMONIA DE LAS BODAS DEL SEX CON EL ADRIÁTICO.

1. Aspecto de las paredes de Adria y San Adrián.—2. El momento de pasar bajo el puente del general.—3. Pequeñas partidas de la especie Adria.—4. Palacio del Duque.—5. Entrada de las embarcaciones.
6. Entrada del Duque en compañía a palacio.—(Diseño original del Sr. Goyens.)

la góndola principal, el Bucentauro. Según Orueta, “Anselmo Guinea fue el alma del decorado de aquellas fiestas”⁽¹¹⁾.

Un ilustrativo reflejo de aquella fastuosa fiesta es un dibujo de Guinea remitido a *La Ilustración Española y Americana*, en cuyas páginas se reprodujo. Una composición fragmentada, habitual de la prensa ilustrada decimonónica, recoge varios de los principales momentos de la representación histórica: el paso de las góndolas bajo los puentes de San Antón, Atxuri y el Arenal; unos pajecillos portadores de la espada del Dux; el Palacio ducal, y la llegada del Dux –encarnado por don Ramón del Arenal– y su comitiva a palacio.

Su dibujo ha evolucionado ya respecto a la candidez con la que reproduce el gimnasio Charlen y a la desenvoltura de las ilustraciones para *El Chimbo*. Guinea muestra aquí una mayor contención en la ejecución, cabe suponer que motivada por la publicación a la que iba destinada.

En agosto de 1880, Guinea puso de nuevo su ingenio al servicio de la *Bendición del Nilo*, en la que el vestuario y el atrezo de la ópera *Aída*, traídos desde Barcelona para la ocasión, convirtieron a los bilbaínos en egipcios. Sobre el festejo se preparó un dibujo alegórico que, a principios de septiembre, fue enviado al director de *La Ilustración Española y Americana* para su publicación, junto con el retrato fotográfico del faraón, nuevamente encarnado por don Ramón del Arenal. Cabe suponer que, debida la idéntica implicación de Guinea en todo lo relativo al diseño, en esta ocasión también fuera él el autor de la ilustración.

GUINEA VUELVE A ROMA (1881-1887)

GUINEA REGRESÓ A ROMA EN DICIEMBRE DE 1881. En esta ocasión viajó acompañado por su esposa, Valentina Zuazaga, con la que había contraído matrimonio el año anterior, y juntos se hospedaron en una casa del núcleo artístico de la ciudad, en el número 39 de la Vía del Babuino⁽¹²⁾, a escasos metros del domicilio del pintor guipuzcoano José Echena. Guinea volvía con la intención de retomar sus estudios pictóricos y, sin duda, de dar un impulso a su carrera zambulléndose en un mercado que ofrecía grandes oportunidades a un creador de sus facultades.

Como otros muchos miembros de la nutrida colonia artística española, en cuya dinámica de grupo se integró con rapidez, Guinea empezó a remitir obra al comercio de su villa natal y a las exposiciones particulares que con un fin comercial se celebraban anualmente en Madrid. En Bilbao recurrió al escaparate del enmarcador y espejero Ángel Velasco, lugar que a partir de entonces acogería la mayoría de sus obras, y en Madrid, a las muestras organizadas anualmente por los comerciantes Pedro Bosch (1882) y Ricardo Hernández (1882, 1883 y 1884), centradas principalmente en la obra sobre papel de los españoles

en Roma. Pero también surtió a muchos de los marchantes extranjeros que se dejaban caer por la ciudad, y de entre los nombres que frecuentaban su estudio destaca con fuerza el del británico Ernest Gambart. De hecho, Manuel Losada recordaría que el fruto que supo extraer de esta segunda estancia fue “el dominio de la técnica manual y habilidosa, dominio con el cual pudo dar a basto a los numerosos pedidos de los marchantes, de quienes en Roma se halló literalmente acorralado; pues, merced a su fecundidad y a la gracia ingénita de su línea y su factura, fue en ciertas épocas el favorito del comercio, en el que realizó ventas sin número (...)”⁽¹³⁾.

1882: Ejecuta su primer cartel

A los pocos meses, remitió a Bilbao una obra con la que se iniciaba en el cartelismo, un género que en Bizkaia estuvo casi exclusivamente ligado al mundo taurino durante la centuria. Iniciado en los años cincuenta por Francisco Bringas, fue continuado por su hermano José, que firmó buena parte de la publicidad de la plaza de Fernández del Campo (años 1866, 1869, 1871 y 1876, por ejemplo). Que Guinea ejecutase el cartel anunciador de las corridas de agosto de la antigua plaza de toros de la Villa debió verse como un soplo de aire fresco, habida cuenta de las escasas capacidades técnicas de José Bringas para la figuración (igualmente sucedería cuando un Guiard recién llegado de París trazase el cartel de las corridas de 1886)⁽¹⁴⁾.

Mientras tanto, en Bilbao se aceleraban los preparativos para ultimar la Exposición Provincial de Vizcaya, una vieja aspiración con la que pretendía mostrar su progreso. Patrocinada por el ayuntamiento de Bilbao y la Diputación de Bizkaia, reunió todo tipo de productos industriales, ganaderos o agrícolas junto con una muestra de la creciente pujanza de la

1880. Anselmo Guinea junto a su esposa Valentina Zuazaga. ►







plástica local. La sección de Bellas Artes estuvo integrada por los pintores formados en las décadas centrales del siglo (Julián Arzadún, Cosme Duñabeitia, Ramón Elorriaga y Antonio María Lecuona) y por los discípulos de estos, la joven generación de artistas que continuaba sus estudios o trataba de impulsar sus carreras en Madrid, Roma y París (Anselmo Guinea, José Echena, Mamerto Seguí, Macario Marcoartu, Juan Carrouche y Enrique Salazar).

Entre los diversos géneros pictóricos, que iban desde el bodegón al retrato, o de la pintura orientalista al paisaje, Guinea y Salazar se alzaron triunfadores con dos composiciones de corte historicista. Guinea con un cuadro de gran formato titulado *Jaun Zuria jurando defender la independencia de Vizcaya* (1882, Diputación Foral de Bizkaia), que ahondaba en la simbólica recuperación del legendario primer Señor de Bizkaia con una evidente intención política: reivindicar los beneficios forales perdidos tras la última guerra carlista. Además, presentó otro óleo, *Montenegrina* (1882, colección particular), y cinco acuarelas: *Los borrachos*, *Pasatiempo en Venecia*, *Un trovador*, *El tamborilero* y *Los pajes de su Eminencia* (1882, colección particular), que testimoniaban su integral inmersión en los géneros triunfantes en Roma.

Hubo diversas críticas en torno al palmarés, que denunciaron lo que parecía un empeño por impulsar la carrera de Guinea. Los organizadores del certamen hicieron poco por silenciarlas cuando, según la documentación, “en cumplimiento de las promesas hechas a los pintores vizcaínos residentes en Roma”, acordaron gestionar la compra por parte del Ayuntamiento y la Diputación del *Jaun Zuria*, que finalmente tomó la forma de una pensión para que pudiera continuar su formación en la capital italiana durante 1883.

Todo indica que Guinea prosiguió sus estudios con la misma libertad que hasta entonces, es decir, sin dejar de lado

Anselmo Guinea con su mujer e hijos en su estudio de Roma, c. 1887. ►

◀ Anselmo Guinea. *Jaun Zuria jurando defender la independencia de Vizcaya*, 1882. Óleo sobre lienzo, 281 x 402 cm. Juntas Generales de Bizkaia.



su producción orientada al comercio. A partir de esa fecha, además, dejó prácticamente de lado los temas orientalistas e históricos para encaminar su producción al costumbrismo italiano de corte anecdótico y pintoresco. El traslado esa primavera al Sur, a Capri, la isla que le inspiraría muchos de los motivos que pintase en los próximos años, fue sin duda determinante.

1883: Envía sus ilustraciones al semanario literario y artístico *El Boceto*

Casi a la vez nacía en Bilbao la edición impresa de *El Boceto*, una de las publicaciones periódicas vascas más interesantes del siglo XIX. Semanario literario y artístico, fue creado por un grupo de inquietos jóvenes entre los que se encontraban Oscar Rochelt, Nicolás Viar y un tal Zárraga. Tuvo una primera vida manuscrita hasta que se decidieron a litografiarlo⁽¹⁵⁾, dando como resultado una publicación ambiciosa que contó con la colaboración de diversos autores para los textos y las ilustraciones. Sus impulsores lograron el concurso de firmas consagradas, como la de Antonio de Trueba o Ramiro de Echaive, entre otras, mientras para el apartado gráfico se nutrieron principalmente de los jóvenes creadores locales, encargados de las vistas de distintos rincones de la provincia que aparecían en sus números: José Ysaac Amann, Rafael Rochelt o Eustasio Zarraoa fueron sus principales dibujantes, aunque en un par de ocasiones también les acompañó Guinea, que desde Capri remitió dos dibujos y dos cartas. La primera de éstas contiene una descripción cautivada de la isla, a la que acompañó un dibujo de diversos elementos característicos del lugar.

“Capri es uno de los pueblecitos mas pintorescos y bellos que encierra el golfo de Nápoles. Situado en una pequeña isla cuyo terreno es volcánico y agreste,

Anselmo Guinea. *Apuntes de Capri*, 1883. Reproducido en *El Boceto*, ►
Bilbao, 9 de agosto de 1883. Biblioteca del Parlamento Vasco.



APUNTES DE CAPRI (Composición y dibujo de Anselmo Guinca.)

«El Porcaro»—Los higos chumbos—La ermita de «San Antonio di Padovar»—El pescador de langostas.

de formas artísticas, agradable y templado en invierno y fresco y saludable en verano, es visitado continuamente por infinidad de viajeros de todos los países, llegando muchos de ellos á construir magníficos palacios para pasar en ellos el resto de su vida, atraídos no solamente por la belleza del país, sino también por el carácter de sus habitantes. Estos son alegres y trabajadores; el hombre es marino y labrador á la vez y en ciertas épocas del año se hace cazador, pues con la caza de la codorniz, que abunda por cientos, hace sus ahorros. De los productos de Capri el vino es el mas conocido, siéndolo desde el tiempo de los romanos y deja también pingües ganancias.

Tiberio Neron, emperador romano tuvo por residencia temporal esta isla, construyendo en ella magníficos monumentos y hermosísimos palacios, haciéndola una gran villa fortificada por gruesas murallas, desde las que se dominaban las pocas entradas que tiene la isla, por estar cortada á pico por todas partes.

Hoy día se conservan parte de sus murallas y castillos, trozos de sus palacios, cimientos de casas y templos, sus magníficos baños y parte de su antiguo puerto, pues que hoy existen otros dos en distinto lugar.

Los viajeros que visitan á Capri, no solo admiran los trabajos de la mano del hombre, sino también la magnificencia de la naturaleza.

¿Quién no ha oído nombrar la GRUTA AZUL? Esta sorprendente obra de la naturaleza no deja en parte de ser original, su entrada es pequeñísima -apenas cabe una lancha hecha al efecto para visitarla no habiendo en el interior mas claridad que la que entra por aquella entrada y otra situada al fin de la gruta: por estas circunstancias la luz es completamente azul.

Anselmo Guinea. *Campesina de Capri*, 1883. ►
Óleo sobre lienzo, 114 x 62 cm. Colección particular. Detalle.



No es la única gruta de Capri: otra infinidad de ellas se encuentran en la isla y todas son á cual más bellas, siendo su luz por lo regular, roja, verde o amarilla.

El dibujo que tengo el gusto de remitir á la redacción de EL BOCETO, pertenece á algunos apuntes de mis excursiones y paseos.

IL PORCARO (porquero) niño de corta edad, hace este servicio cuando su padre no ha tenido a bien llevarle á la pesca. *Unos bigos chumbos*, que es lo que más caracteriza a la isla por abundar en ella bastante esta fruta, *La ermita de San Antonio di Padova* y *El pescador de langostas*, sirven para completar el carácter de este país⁽¹⁶⁾.

En un tipo de composición fragmentada habitual, el dibujo, titulado *Apuntes de Capri*, reunía los cuatro elementos distintivos citados –*il porcaro* con su piara, las chumberas, la ermita y el pescador con su nasa a la espalda–, además de unas barcas varadas a la orilla de una playa.

Sorprendentemente, su traslado al sur no se tradujo en un abrazo inmediato de las alegres, coloridas y luminosas escenas napolitanas, sino en una primera experimentación tenebrista, con obras como *Marinero de Capri* (1883, colección particular) o *El último tributo* (1883, colección particular), en las que la preocupación se centra en la construcción de la figura mediante diversos focos de luz que rompen las tinieblas en las que está sumida. La segunda, que representaba a un enjuto anciano rezando el rosario en un interior de iglesia, se dio a conocer en *El Boceto* mediante la reproducción de un dibujo del propio Guinea. Tanto en éste como en *Apuntes de Capri* se advierte que todavía construye sus dibujos mediante trazos cortos y que sombrea empleando rayados paralelos o cuadrículas; un sistema que evolucionará en el futuro hacia una línea de recorrido más fluido.

Anselmo Guinea. *El último tributo*, 1883. Reproducido en *El Boceto*, ►
Bilbao, 27 de agosto de 1883. Biblioteca del Parlamento Vasco..

Quina
CAPRI-83



Durante esta estancia caprese comenzó una obra que concluiría en su estudio romano, y que al año siguiente presentaría a la Exposición Nacional de Madrid de 1884: *Recuerdos de Capri* (1884, Museo de Bellas Artes de Bilbao), que escenifica una animada tarantela en uno de los característicos emparrados de la isla. La buena acogida de la crítica y la medalla de tercera clase con la que fue recompensada, puso los cimientos de su éxito comercial futuro, orientando su producción al costumbrismo italiano, y en especial al napolitano, para pintar idilios de pescadores, bailes en la playa, o campesinas descansando, resueltos con su magnífica pericia técnica.

No obstante, también hizo puntuales incursiones en otras temáticas, de entre las que destacan la pareja de ambiciosas composiciones históricas que entre 1884 y 1885 pintó para el empresario José María Martínez de las Rivas, marqués de Mudeña: *Inter pocula* (1884, colección particular) y *Las bodas de un Faraón* (1885, colección particular). En ellas siguió la moda instaurada en toda Europa por el belga Lawrence Alma-Tadema de realizar documentadas reconstrucciones de escenas de la vida cotidiana de la Roma y el Egipto de la antigüedad.

Entre las obras protagonizadas por campesinos de la *campagna* romana que pintó en estos años centrales, destacan *Regreso de la fiesta* (1885, colección BBVA), *Pastora* (1885, colección particular) o *¡Desdichada!* (1885, paradero desconocido). Obras muchas de ellas que regularmente iba remitiendo a su habitual cita con el escaparate del espejero Velasco, y que, en la mayoría de los casos, eran adquiridas por un selecto coleccionismo local ávido de novedades pictóricas. Además, los diarios contribuían a crear cierta expectación ante la exhibición al informar al público de qué pintura o escultura iba a poder contemplar, y éste respondía acudiendo a conocerla y comentarla, surgiendo en ocasiones vivas discusiones ante lo

Anselmo Guinea. *El último tributo*, 1883. ►
Óleo sobre lienzo, 119,5 x 70,5 cm. Colección particular.



expuesto. Así recordaba Alfredo de Etxabe, décadas después, estas situaciones:

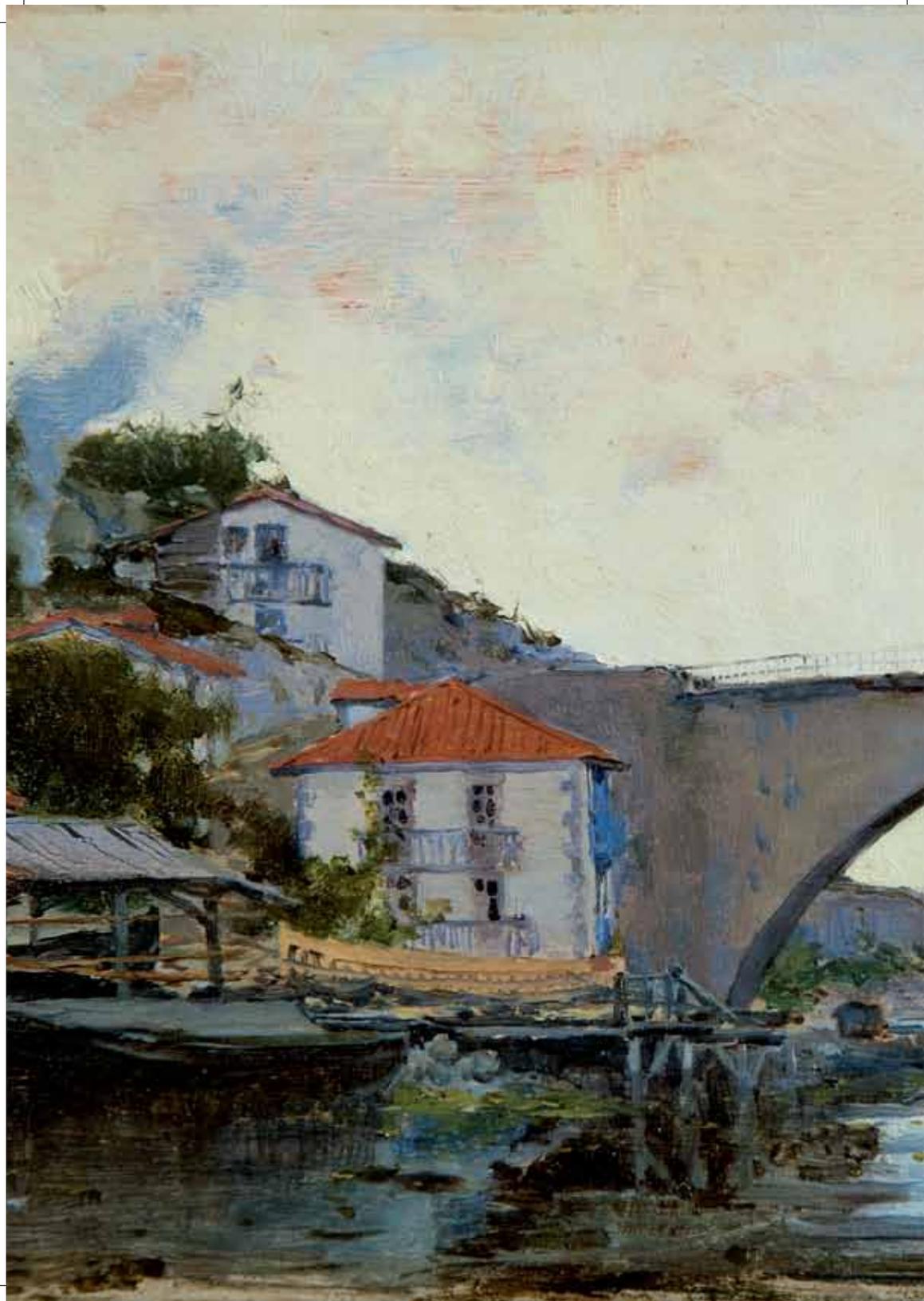
“Y en ese mismo escaparate de Velasco, que el público curioseaba por las noches y ante el cual los entendidos charlaban en alta voz, y suscitábanse acaloradas discusiones acerca del mérito de las obras, se exhibían los envíos, desde Roma, de los Guinea, Segui, Echena y algunos otros, aplicados todavía, a su arte joven”⁽¹⁷⁾.

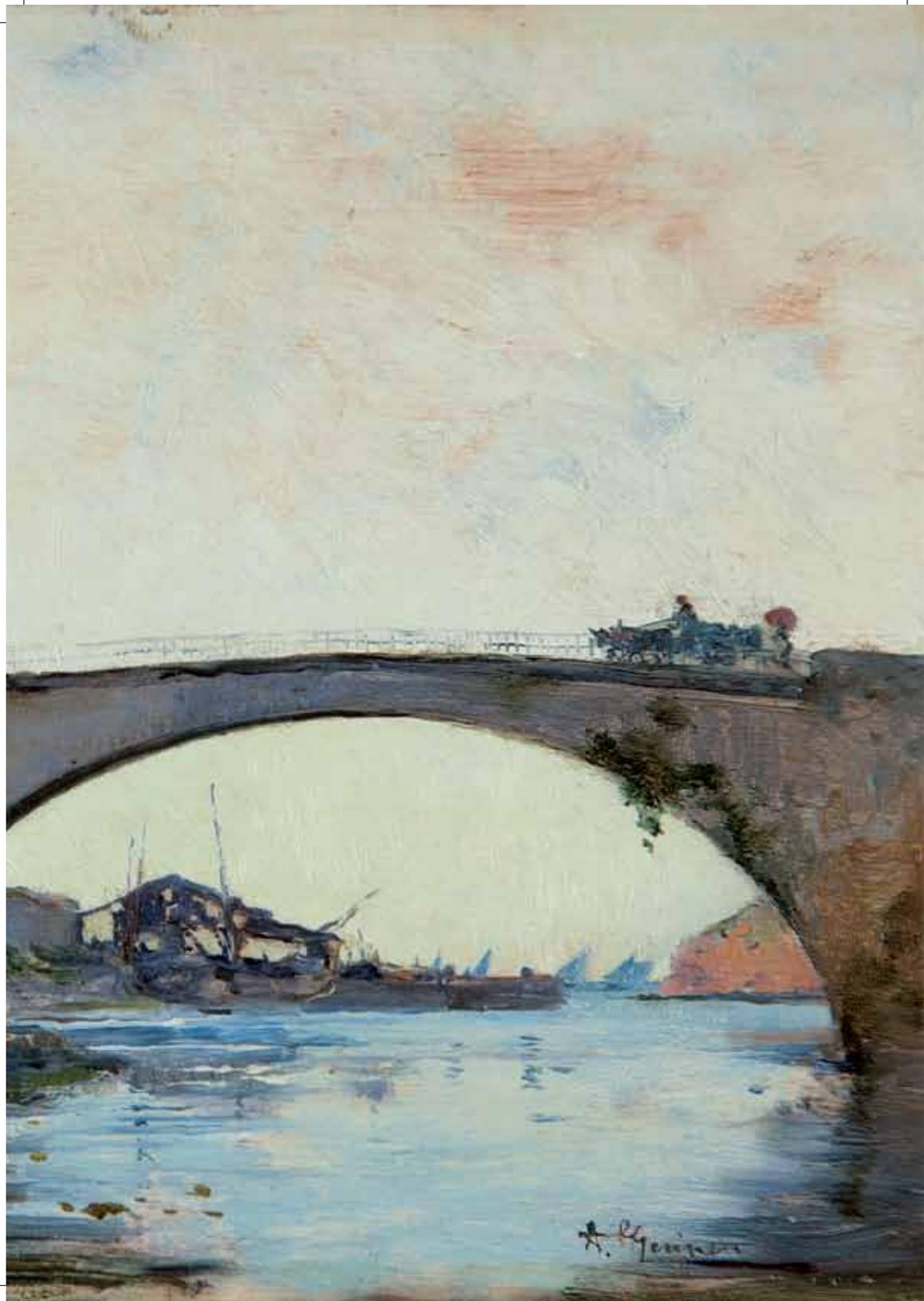
Además de estos envíos, Guinea se integró completamente en la colonia de artistas españoles que residían en la ciudad. Visitaba los estudios de sus compañeros, compartía tertulias con ellos en el Café Greco, acudía a las exposiciones de la Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti (ediciones de 1886 y 1887) y el Círculo Artístico Internacional, así como participaba activamente en la organización de las escenografías carnavalescas que animaban los bailes de esta última sociedad. Además, resulta ilustrativo de su posición en el entramado artístico el hecho de que participase en la decoración de la nueva sede que el Círculo construyó para sus asociados en la Via Margutta. A finales de 1886 pintó un techo que representaba a una joven campesina italiana ebria; una obra que puede interpretarse como un recuerdo que el pintor pretendía dejar a sus amistades en los meses previos a su despedida de la ciudad, de la que partiría en la primavera siguiente.

ANSELMO GUINEA SE INSTALA EN BIZKAIA

EN MAYO DE 1887, GUINEA Y SU FAMILIA ESTABAN ya instalados en Lekeitio (Bizkaia). Aunque su pretensión inicial era pasar una temporada para pintar un cuadro destinado al Salón oficial de París, es posible que la tranquila vida del lugar, tan opuesta al bullicio romano, le sedujera de tal manera que se decidiera a establecerse aquí.

Su llegada coincidió con la aparición de *DOS DE MAYO*, una publicación extraordinaria concebida para conmemorar el fin del último asedio de Bilbao, y formada por dibujos y textos de autores locales, a la que contribuyó con una alegoría remitida desde Roma. No hay constancia de que en los cuatro años que median entre las que realizó para *El Boceto* y ésta última continuase realizando ilustraciones. Al menos descartamos que las ejecutase para Bizkaia o Madrid, aunque, si participó en publicaciones italianas, no las he conseguido localizar durante mis investigaciones.





1887: Se publica *Dos de mayo*

La idea de publicar *Dos de mayo* surgió a comienzos de marzo en el seno de la comisión directiva de la Sociedad *El Sitio*, centro liberal por excelencia de la Villa, que pensó en sacar un “periódico literario-artístico-ilustrado” para conmemorar el aniversario del levantamiento del último asedio de Bilbao en la reciente guerra carlista⁽¹⁸⁾. Los beneficios de su venta se distribuirían entre los veteranos pobres que hubieran tomado parte en los distintos sitios sufridos por la Villa.

La comisión invitó a colaborar en el proyecto a los escritores y artistas que se sintiesen identificados con la idea, y al cabo de un mes tenía ya reunidos numerosos originales. Los artistas que contribuyeron con su trabajo fueron José Echeña, Adolfo Guiard, Álvaro Alcalá Galiano, Juan de Barroeta, Manuel Losada, Juan Rochelt, Alfredo Rochelt, Oscar Rochelt, Rafael Rochelt, Mariano Ugarte, Carmen Delmas, José Isaac Amann, Ángel Pirala y F. Zuazarregui, además de Guinea⁽¹⁹⁾. Entre los escritores, pueden destacarse los nombres de Vicente Arana, Emiliano de Arriaga, Juan de Arzadun, Ricardo Becerro de Bengoa, Juan Eustaquio Delmas, Sabino Goicoechea, Joaquín Mazas, Oscar Rochelt, Antonio de Trueba, Miguel de Unamuno, Nicolás Viar, Camilo Villavaso o Nicanor Zuricalday.

Pocos de los dibujos tuvieron relación directa con los hechos que se deseaba conmemorar. Tan sólo Barroeta, con *Casa Novena e iglesia de Begoña. Después del bombardeo*; Pirala, con *En el sitio de 1836*; Ugarte, con *Guardia Foral*, y Guinea, con *Diciembre de 1836-Mayo de 1874*, se atuvieron al esquema argumental de la publicación. Pese a todo, esta última alegoría, además de un tanto confusa, no era lo que podríamos haber esperado de alguien para el que el aniversario debía tener una significación especial. Desde luego, habría sido bastante

Anselmo Guinea. *Diciembre de 1836-Mayo de 1874*, 1887. Reproducido ►
en *DOS DE MAYO*, Bilbao, 1887. Biblioteca Foral de Bizkaia.

◀ Anselmo Guinea. *Puente de Lekeitio*, c.1887-1888. Óleo sobre tabla, 17,5 x 28 cm. Colección particular.

LAND-117
Land-110

DOS DE MAYO.

1874.

13.º ANIVERSARIO.

1887.



DESCRIPCION DE 1874—MAYO DE 1874.
(D. Amalio Gómez.)

más interesante que Guinea hubiese dado entidad gráfica a los recuerdos que le inspirara el sitio de 1874, ya que participó activamente en la defensa de Bilbao en las filas de la primera compañía del Batallón de Auxiliares.

De hecho, la imagen, en la que dio forma humana a las fechas en las que se liberó la Villa en ambas guerras carlistas, recuerda a otras pinturas de sus últimos días en Roma, en las que las figuras se nos muestran ingravidas, suspendidas en el aire. Es el caso, por ejemplo, de *Joven atacada por unos insectos* (1887, colección particular), que regaló y dedicó al escultor Mariano Benlliure.

Continuando con el relato de su regreso a Bizkaia, debe destacarse el cambio de orientación temático que dio a su pintura, que no puede considerarse especialmente traumático: del costumbrismo italiano pasó al costumbrismo vasco, motivado en gran medida por la necesidad de ajustarse a la demanda del coleccionismo local. De todas formas, pese a su ambientación vizcaína, su producción de finales de la década de 1880 continuó siendo deudora de la concepción plástica y del tratamiento que había dado al género en Italia; un vínculo al que tampoco se sustraen los tipos femeninos que emplee, jóvenes de caras almendradas y grandes ojos negros que llevarían a Unamuno a exclamar que “no tienen la culpa nuestras aldeanas de que en algunos cuadros parezcan italianas disfrazadas”⁽²⁰⁾.

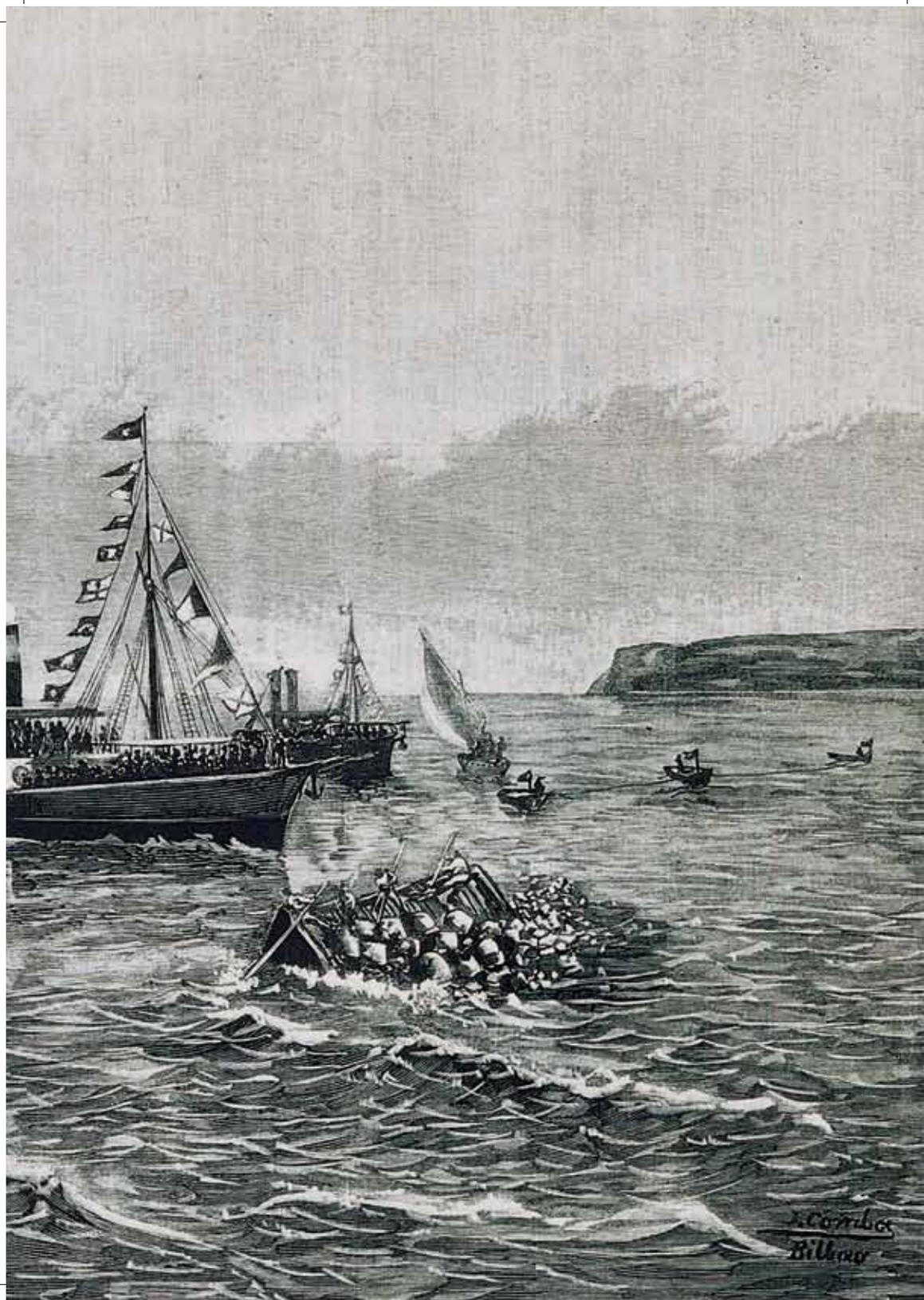
Con las composiciones iniciadas en el verano de 1887 Guinea daría respuesta a esa demanda, a la vez que fijaría los dos elementos claves de sus composiciones de estos años finales de la década. Por un lado, el tema continúa siendo anecdótico y está protagonizado por uno o varios aldeanos vascos; una candidez argumental seguramente influenciada por la literatura de Antonio de Trueba. Por otro, el escenario en el que se desarrolla es el caserío, que se convierte a partir de entonces en el eje en torno al cual girarán la mayoría de las escenas que traslade al lienzo. El caserío es el centro de la vida campesina, el hogar y el centro de producción glorificado por los escritores románticos vascos.

Anselmo Guinea. *Idilio en Arratia*, 1889. Óleo sobre lienzo. ►
196 x 105,5 cm. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Detalle.



Ally
1864





A este momento pertenecen *Dando de comer a las gallinas* (c. 1888, paradero desconocido), *Aldeana en la cocina* (c.1888, paradero desconocido), *Joven aldeana con bueyes* (1888, colección particular), *Interior de caserío* (c. 1887-1888, colección particular), o *Idilio en Arratia* (1889, Museo de Bellas Artes de Bilbao), la obra que cierra este primer periodo de acercamiento al mundo rural, pero que, a su vez, en la limpieza con la que trata el fondo paisajístico, preludia una apertura a nuevos lenguajes.

1888: Se traslada a vivir a la anteiglesia de Deusto

En 1888 Guinea se estableció en la anteiglesia de Deusto, cerca de Bilbao, suponemos que motivado por una cuestión logística. Tras el verano se reincorporaba al claustro de la Escuela de Artes y Oficios y necesitaba de un acceso rápido a la capital. No obstante, evitó residir en ella y se decantó por una casa con jardín ubicada en una zona marcadamente rural; esto es, en contacto directo con los motivos que protagonizarían la mayoría de sus cuadros a partir de entonces.

A finales del verano, Bilbao se preparaba para celebrar el inicio de dos obras fundamentales para el desarrollo de su economía: el Puerto Exterior y los Astilleros del Nervión. La construcción del puerto exterior, obra del ingeniero Evaristo de Churruga, posibilitaría la conversión del puerto de Bilbao en el más importante del Cantábrico, facilitando así la expansión de la minería y la industria. Los Astilleros del Nervión, en cambio, nacidos de la asociación de Martínez de las Rivas con el inglés Charles Palmer para dar salida al encargo de la construcción de una escuadra para la armada española, fueron el primer paso de la actividad que se tornaría en la punta de lanza de la industrialización vizcaína.

◀ *Lanzamiento de la primera piedra para las obras del puerto exterior en el Abra por el Sr. ministro Fomento, el 21 de de septiembre.* Grabado por Bernardo Rico de dibujo de Juan Comba. *La Ilustración Española y Americana*, 8 de octubre de 1888.

Desde comienzos de septiembre se venía trabajando en el programa de las dos ceremonias de colocación de la primera piedra, que estaba completamente definido para la reunión mantenida a mediados del mes en la Diputación Provincial de Bizkaia por las distintas subcomisiones que trabajan en su organización. La primera piedra del puerto exterior se colocaría el día 21 de septiembre, y la de los astilleros, al día siguiente, con la asistencia de los ministros de Fomento y de Marina. Concluidos ambos actos se aprovecharía su presencia para que visitaran varias de las industriosas fábricas bilbaínas, y la población podría sumarse a las celebraciones asistiendo a diversiones de toda índole, que incluían partidos de pelota, corridas de toros, conciertos, cucañas, fuegos artificiales e iluminaciones diversas⁽²¹⁾.

A mediados del mes Guinea se encontraba inmerso en la preparación del cartel que sirvió para anunciar estos festejos⁽²²⁾. Pocos días antes de que se les diera inicio, se habían expuesto en los lugares habituales para ello. La *Unión Vasco-Navarra* se detuvo en describir los elementos que componían este nuevo trabajo publicitario de Guinea, el segundo desde que ilustrara los anuncios de las corridas de toros de la plaza de Vista Alegre en 1882.

“Es un capricho original del acreditado pintor Sr. Guinea, el dibujo de los carteles. En primera línea aparece una figura alegórica representando la industria y el comercio. Siguen después las grandes fábricas situadas en el Desierto á orillas del Nervión; - Altos Hornos y San Francisco.- Una suerte taurina ocupa el centro, destacándose después varias alegorías propias de los festejos que forman un caprichoso conjunto, cerrando, por último, el cartel, el Abra de este puerto con los rompeolas proyectados.

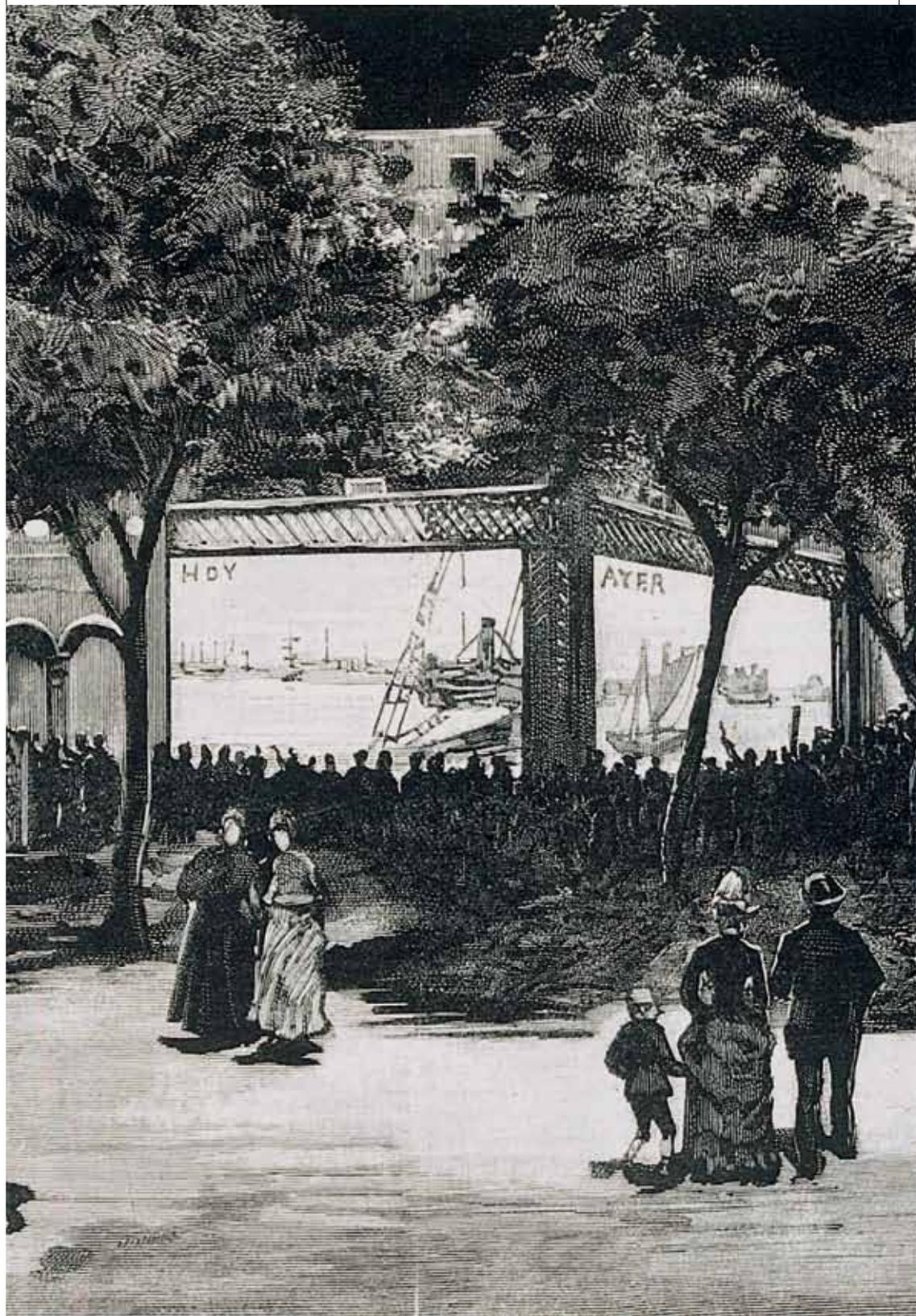
Este trabajo, que ha sido ejecutado con mucha premura, como saben muy bien los lectores, es un nuevo triunfo alcanzado por nuestro amigo el Sr. Guinea, á quien damos nuestra más entusiasta felicitación”⁽²³⁾.

Entre las iluminaciones destacó el transparente pintado por Guinea y Adolfo Guiard para ser colocado en el centro de la Plaza Nueva, que, según la prensa, “resultó la más lucida, por su originalidad, por la oportunidad de la idea y por el superior desarrollo que han sabido darla los pintores señores Guinea y Guiard encargados de su exteriorización”⁽²⁴⁾. La idea consistió en armar sobre la fuente central de la plaza cuatro bastidores que, dispuestos en forma de planta cuadrada, sostenían cuatro grandes lienzos o papeles que “representaban el ayer, hoy y mañana de Bilbao y el plano de las obras que han de ejecutarse en el Abra”⁽²⁵⁾. Por las noches, las cuatro escenas se iluminaban mediante luz artificial desde el interior de la estructura. Alfredo de Etxabe, en su crónica del Bilbao de finales del siglo XIX, al referirse a los festejos por las dos magnas obras que comenzaban –“dos acontecimientos importantísimos y de trascendencia suma para su futuro poderío industrial y desarrollo de su vida marítima”– incluyó una descripción fundamental para conocer el contenido de las escenas que componían el transparente instalado en la Plaza Nueva:

“(…) unos transparentes primorosos, en el centro de la misma y envolviendo, entre sus panales, al artístico estanque de las ranas, pintados por Guiard y Guinea, “Ayer”, “Hoy” y “Mañana”, con vistas de los viejos y famosos astilleros de Ripa, de lo que eran en el año aquél los cargaderos de mineral de Luchana y las fábricas de Baracaldo, y una fantasía acerca de lo venidero de nuestras modernas factorías navales, además de la exhibición, en plano gigantesco, del trazado del Puerto Exterior”⁽²⁶⁾.

El dibujo de Juan Comba que reproducimos en la página contigua fue publicado en *La Ilustración Española y Americana* bajo el título *Los festejos públicos en Bilbao. La iluminación en la Plaza Nueva*⁽²⁷⁾ y nos muestra el montaje de los paños *Ayer* y *Hoy* iluminados la noche del 24 de septiembre de 1888.

Esta ocasión es la primera en la que se manifiesta la estrecha colaboración que los antiguos condiscípulos –ambos



coincidieron en la academia de Lecuona— mantuvieron en estos años finales de la década. Una relación que se tornó crucial para Guinea, pues, gracias a la influencia de Guiard, que le puso en contacto con los postulados impresionistas y naturalistas franceses, fue renovando su concepto costumbrista y su pintura, que comenzó entonces a abrirse a la modernidad.

Un par de años después, en 1890, encontramos un nuevo testimonio de esa amistad en forma de un proyecto editorial que finalmente no llegará a plasmarse. Entonces, Guinea estaba inmerso en la ejecución de diversos encargos, cuando, por propia iniciativa, pintó el retrato del escritor Joaquín Mazas⁽²⁸⁾, amigo personal suyo que había fallecido varios meses atrás, el 23 de marzo de 1890⁽²⁹⁾.

Mazas, nacido en 1861, fue contratado como redactor de *El Globo* en Madrid a los diecinueve años de edad. Durante los siguientes ocho siguió la actualidad literaria, taurina y política desde sus páginas. En 1888 había regresado a Bilbao, donde al año siguiente, y a causa del fallecimiento de Antonio de Trueba, fue nombrado Archivero y Cronista del Señorío de Vizcaya⁽³⁰⁾, aunque la enfermedad no le permitió desempeñar el cargo más allá de unos pocos meses. En el momento de su fallecimiento estaba considerado como un escritor brillante, poseedor de “un talento sutilísimo, lleno de delicadeza y profundidad” que “sentía lo moderno con un gusto supremo”⁽³¹⁾.

A los pocos días de su muerte varios de sus amigos acordaron editar un libro que reuniese “artículos y trabajos selectos” del malogrado escritor, y, según la prensa, “los pintores Guinea y Guiard se han brindado para trabajar en las ilustraciones de dicha obra”⁽³²⁾, que no llegó a publicarse. Guinea rindió su tributo al amigo pintando su retrato. Para ello se valió “de una fotografía y del recuerdo”, y al contemplarlo expuesto en la tienda de Velasco, el gacetillero de *El Noticiero Bilbaíno* afirmó que “parece que vuelve a la vida aquel simpático Mazas, tan querido por todos”⁽³³⁾.

1891: GUINEA SE VA A PARÍS Y ABRAZA LA MODERNIDAD. ILUSTRACIONES PARA *EL NERVIÓN* Y *ECO DE BILBAO*

LAS NOVEDADES QUE GUIARD PUDO TRANSMITIRLE fueron las suficientes como para que, ya en 1891, la crítica advirtiese que su pintura había tomado una nueva deriva. A finales de ese año, Guinea tomó la determinación de realizar una estancia en París para dotar de mayor profundidad a su mutación estética mediante la observación directa de las fuentes de la modernidad. Pese a todo, era plenamente consciente de que el paso que iba a dar era arriesgado, y de que “esto disgustará a muchos que me quieren romano y tal vez no me quieran parisiense”⁽³⁴⁾. Así, entre noviembre de 1891 y abril de 1892 residió en un estudio de Montmartre junto con Ignacio Zuloaga y Manuel Losada, que le introdujeron en su círculo de amistades, en el que se encontraban otros artistas vascos (Pablo Uranga y Francisco Durrio) y catalanes (Santiago Rusiñol y Ramón Casas). En cuanto a su formación, estudió bajo la dirección de Eugène Carrière en la Academia Gervex, donde Losada tuvo que ejercer de intérprete para que le aprovecharan las lecciones del maestro.

No obstante, resulta difícil encontrar influencias de Carrière en la producción de Guinea, que sí se dejó seducir por otras referencias pictóricas contemporáneas, como el naturalismo del recientemente fallecido Jules Bastien-Lepage, la pintura

de huertos de Camille Pissarro, los temas suburbanos de Jean-François Raffaëlli, el puntillismo o el sintetismo.

Como recordaría años después Alfredo de Etxabe, la conversión impresionista causó una honda sorpresa entre sus admiradores: “Mas aconteció, poco después, el hecho, bien peregrino, de que Guinea, trasladado a París después de Roma, volvió a Bilbao (...) dejándose, de noche a la mañana, de su manera habitual de ver el arte, sorprendió con la estupefacción más grande a sus devotos, ofreciéndoles aquellos morados y azules de la pintura de Guiard, como una claudicación, manifiesta, de todos sus gloriosos precedentes italianos”⁽³⁵⁾. Como se ha explicado, esa claudicación se había producido inicialmente antes del viaje a París, por lo que a su regreso no haría sino aumentar la sorpresa ver que Guinea se mantenía firme en su propósito de cambio y que, incluso, hacía piña con Guiard en la defensa del impresionismo.

A partir de verano de 1892, de regreso en su casa de Deusto, convirtió a la ría y a las huertas de sus alrededores, así como a la actividad humana tradicional que en ellas se desarrollaba, en los protagonistas absolutos de su producción de la primera mitad de la década. Una obra que demuestra una preocupación abiertamente impresionista por captar los efectos lumínicos sobre el paisaje, en la que Guinea trabaja mediante un colorido armonizado.

A estas alturas de su carrera, las ilustraciones para prensa no eran una ocupación extraña para Guinea, que, aunque no se había prodigado especialmente en su producción, tenía varias publicadas en diversos medios. Pero desde la alegoría para el *Dos de mayo* (1887) tuvieron que transcurrir algo más de cinco años para que volviese a realizar un dibujo para una publicación; en este caso, la portada de *El libro de El Nervión*, una suerte de almanaque para el año 1893 editado por el diario bilbaíno a modo de obsequio para sus suscriptores. Creemos

Anselmo Guinea. *Angulero*, 1893. Reproducido en ►
El libro de *El NERVIÓN*, 1893, portada. Colección particular.

EL LIBRO DE EL NERVION



EN 1893

L. Guaya

que el libro comenzó a gestarse en la primera mitad de 1892, coincidiendo con la estancia de Guinea en París. Entonces, Zuloaga escribía a Guiard que Guinea “no sabe nada de lo de El NerviÓN”⁽³⁶⁾. Un par de meses después el propio Zuloaga mostraba en Eibar a Enríquez su dibujo *Bobemio de Elgueta*, un retrato de Pablo Uranga que iba a poder “verse en EL NERVIÓN dentro de algunos días”⁽³⁷⁾, pero que finalmente fue reservado para su inclusión en el almanaque.

Su interior contenía, además, treinta y seis artículos, relatos o poemas, de treinta y cinco autores (repetía Juan Arzadun), algunos de ellos notables, como el propio Arzadun, Miguel de Unamuno, Ricardo Becerro de Bengoa, Luis de Terán, Oscar Rochelt, Sabino Goicoechea ‘Argos’ o Rodrigo Soriano⁽³⁸⁾. La portada se reservó a Guinea, que con acierto decidió ilustrarla con uno de los singulares personajes que habitaban el río que daba nombre al diario: un angulero⁽³⁹⁾. Pertrechado con todos los útiles necesarios para su trabajo (cubo, cesta, candil y salabardo), lo sitúa en *La Isla* –donde se cogen “las más preciadas”⁽⁴⁰⁾–, con la silueta de San Antón y el antiguo puente, derribado hacía más de una década, al fondo.

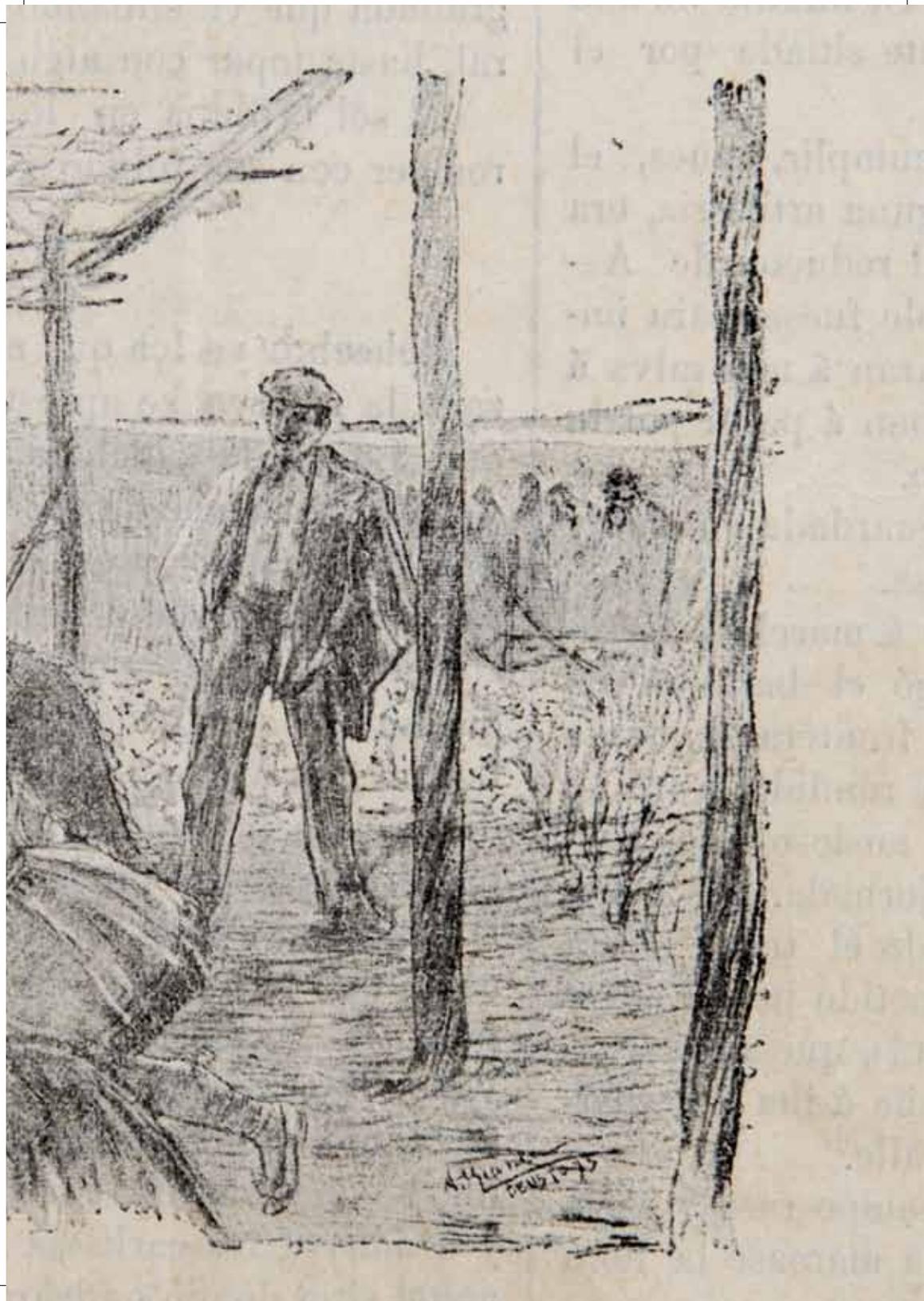
Ante la escasez de dibujos de Guinea conservados de esta década, la obra constituye un magnífico testimonio de su evolución, tanto en lo formal como en lo compositivo. El trazo es ahora más largo y adquiere un recorrido sinuoso, mientras que, en la composición, acerca la figura hacia el primer plano, concediéndole todo el protagonismo. Una solución que coincide con la adoptada en otras obras que producirá en los años centrales de la década, como en *La sirga de frente* (1893, colección particular), *Pescador de quisquillas* (c. 1896, colección particular) o *Mariscadores de la ría* (1896, colección particular). Cabe reseñar que el modelo masculino que empleó en todas ellas es el mismo.

Transcurridos varios meses, el 2 de mayo de 1893, *El NerviÓN* conmemoró el aniversario del final del sitio de Bilbao con

Anselmo Guinea. *Mariscadores en la ría*, 1896. ►
Óleo sobre lienzo, 50 x 30 cm. Colección particular.







un número especial, para el que contó con algunas de las firmas que habían participado en la anterior experiencia editorial. Repitieron Faría, Herminio de Madinaveitia, Alejandro Nieto, J. Adán Berned, Tomás Camacho, Sabino Goicoechea y Miguel de Unamuno con sus textos⁽⁴¹⁾, y Guinea con un dibujo que, en la primera página, acompañaba a otro de una lavandera trazado por Adolfo Guiard. El de Guinea, titulado *De vuelta de la procesión*, fue interpretado en las páginas del mismo número:

“El dibujo de Guinea, hecho como el de Guiard en mucho mayor tamaño, representa una escena de familia. El niño ha ido con su padre á la procesión de la parroquia vestido de ángel. Su alegría al verse adornado de tales galas y siendo objeto de las envidiosas miradas de los rapazuelos de su edad, no tiene comparación por su intensidad con las que más tarde se experimentan, así es que al volver de la parroquia y divisar á su madre sentada bajo el emparrado corre á besarla y entre madre é hijo forman un grupo encantador.

El padre está algo retirado contemplando no sin emoción cómo se comen á besos su mujer y su hijo querido. En segundo término se ven varias jóvenes que regresan también á sus casas después de la procesión.

Con respecto al mérito de la composición y dibujo de este asunto, nada diremos, pues el buen gusto de nuestros lectores apreciará con cuanta gracia y verdad están agrupadas las dos primeras figuras, lo bien entendida que se halla la tercera, así como el resto del dibujo⁽⁴²⁾.

La verdad es que poco pudieron decir los lectores al respecto, pues la reproducción, fotograbada a un tamaño bastante menor del original, les privó de apreciar los detalles de la obra. Es posible que al autor tampoco le complaciera ver maltratada su desinteresada colaboración. De cualquier forma, tiene un gran interés por preluir la importancia que a partir del año siguiente

Adolfo Guiard. *Lavandera*, 1893. Reproducido en *El Nervión*, Bilbao, ►
2 de mayo de 1893. Biblioteca Foral de Bizkaia.

◀ Anselmo Guinea. *De vuelta de la procesión*, 1893. Reproducido en
El Nervión, Bilbao, 2 de mayo de 1893. Biblioteca Foral de Bizkaia.



gummi

comenzaron a tener en su producción las escenas vinculadas directa o indirectamente con la celebración de ritos religiosos por el campesinado; una predilección que tendría su inicio en un cuadro al óleo con el que sería premiado con una de las tres medallas de oro de la Exposición Artística de Bilbao: *Primavera* (1894, paradero desconocido). Debe tenerse en cuenta que, ante el sentimiento de pérdida de las tradiciones que ocasionaba la salvaje industrialización en la que estaba inmersa Bizkaia, Guinea decidió elevar un canto glorificador a la felicidad y espiritual sencillez de la existencia rural que ya no se limitaría a las escenas del trabajo campesino, sino que, a partir de mediados de la década de 1890, incluiría también las manifestaciones de su religiosidad (bautizos, primeras comuniones, responsos, misas o procesiones).

Por tanto, y como ya se ha advertido, existe una interacción entre las ilustraciones de Guinea y su producción pictórica. En el caso de *De vuelta de la procesión*, se observa una deuda entre la postura del padre, que observa la escena, y la de uno de los aldeanos que figuran en un cuadro de este mismo año, *La salla del maíz* (1893, paradero desconocido). O, también suele ser habitual encontrar objetos de atrezo que se repiten en diversas composiciones, caso de la regadera del primer término, que podemos encontrar en otras de sus obras contemporáneas.

1893: Guinea colabora periódicamente con el semanario nacionalista *Eco de Bilbao*

En octubre de este año 1893 Guinea comenzó una nueva experiencia como colaborador gráfico que, por estar sujeta a una entrega periódica, sólo tenía como precedente en su carrera su contribución a *El Chimbo*. El día 22 de ese mes salía a la calle el primer número de *Eco de Bilbao*, semanario nacionalista del que era director y propietario Crescencio Erquiza, quien tanta atención había prestado a Guinea y Guiard en las páginas de *El Nervión*.

Anselmo Guinea. *Compromisos*, 1893. Reproducido en *Eco de Bilbao*, ►
Bilbao, 22 de octubre de 1893. Colección Alfonso Sáiz Valdivielso.

ECO DE BILBAO

LITERARIO Y POLÍTICO

Redacción y Administración

EN PUBLIQUA LOMA EMERENCIANA

Prezta de Escritorio.

24 GRAN VÍA 24

TELÉFONO N.º 100

TELÉFONO N.º 100

Para la redacción y Administración del ECO DE BILBAO

dirigirse á su Director y Propietario: D. Crescencio Erquiza.

En BILBAO — Plan 1,27 céntimos

En el resto de la Península 1,50

América y Extranjero 2

COMPROMISOS.



—Pero crees tú que yo voy a estar perdiendo el tiempo con tus coplas?
 —Calla chiquilla! que en cuanto atruében eso de la *chifladura sanitaria* nos casamos.

La portada de este ejemplar estuvo reservada para el primero de los chistes gráficos de Guinea, del total de ocho que dibujó para los diecinueve números que vieron la luz. Por tanto, casi uno de cada dos números contenía una ilustración de Guinea.

No fue el único colaborador de esta índole que tuvo la revista, que contó además con los lápices de Rafael Rochelt, Juan Rochelt, A. de Archanda, Juan de Archanda (con probabilidad, seudónimos de la misma persona), Toribio Larrea, y un dibujante oculto tras las iniciales M. M.. El mejor de todos ellos era, sin duda, Guinea, aunque no debe desdeñarse la calidad de algunas de las ilustraciones del resto, y en especial de varias de Archanda y Juan Rochelt. De todas maneras, también debe advertirse que algunas de las completadas por Guinea no están entre las mejores de su carrera, y en algún caso incluso resultan un tanto pobres y desmañadas; casi como si no tuviera mucha convicción en lo que estaba dibujando.

Todas ellas tienen en común que fueron reproducidas a toda plana –siete en primera página– y un trasfondo de crítica política que gira en torno a varios temas que pueden ser descifrados hoy: la epidemia de cólera de 1893 (*Compromisos*), la crisis económica (*Efectos de la crisis*⁽⁴³⁾), los tratados comerciales con Italia y Alemania (*Los tratados*⁽⁴⁴⁾), la crisis de Melilla (*Cosas que se dicen, Consumatum est y La embajada*), los atentados anarquistas (*Juguetes para los niños*) y la inmigración castellana en Bizkaia (*Los invasores*).

Las referentes a la crisis de Melilla son, por tanto, las más numerosas, pero debe tenerse en cuenta que los artículos que seguían el día a día del conflicto llenaban entonces los diarios y, cómo no, la prensa humorística española. Era el tema de actualidad obligado. Según explica Carlos Ferrera, en la España del último cuarto del siglo XIX se produjo un renacer de la reivindicación del norte de África. “Tal ambiente llevó a formular «derechos históricos» sobre Ceuta y Melilla, a considerarlas punto de partida de una expansión colonial, cada vez más presente

Anselmo Guinea. *Efectos de la crisis*, 1893. Reproducido en *Eco de Bilbao*, ►
Bilbao, 29 de octubre de 1893. Colección Alfonso Sáiz Valdivielso.

EFECTOS DE LA CRISIS.



...y además nos recomiendan que tomemos alimentos sanos y delicados. No será malo, si esto sigue, que haya para patatas.

COSAS QUE SE DICEN



—La nación exige de vosotros un arranque de patriotismo.

—Está bien: pero no sería malo que la nación fuese más patriótica con nosotros que con el señor Matisser.



—¿Qué dicen?...

—¡Qué han de decir! Que lo poco que nos queda lo regala el gobierno al extranjero.

en la agenda de las cancillerías europeas de los años ochenta, y a valorar aquellos territorios como esenciales para la seguridad. (...) Tal clima cambió en los años noventa, momento de mayor inestabilidad política y económica, congelando toda idea expansionista”⁽⁴⁵⁾. Ello no suprimió los incidentes fronterizos en los alrededores de Melilla, que se intensificaron hasta que en el verano de 1893 la tensión se disparó por la decisión de levantar un fuerte en Sidi Guariach, en terrenos cercanos a una mezquita y a un cementerio musulmán. En octubre, el ataque a los obreros que trabajaban en su construcción despertó una oleada de indignación en la sociedad española, que terminó en una campaña que exigía una respuesta por parte del gobierno.

Y la respuesta llegó en forma de una sucesión de ataques en los que la flota española arrasó varios poblados rifeños, y de la concentración de 20.000 reservistas en Melilla. El primero de los dibujos de Guinea sobre el conflicto es *Cosas que se dicen*, en el que se ironiza sobre la compra de varias decenas de miles de fusiles Mauser para la contienda; un arma que sería declarada reglamentaria para el ejército español un mes después. La inscripción ilustra el sentido de la imagen: “–La nación exige de vosotros un arranque de patriotismo. / –Esta bien: pero no sería malo que la nación fuese más patriótica con nosotros que con el señor Mauser”⁽⁴⁶⁾. En cuanto a la composición del dibujo, está claramente inspirada en *La fragua de Vulcano* de Velázquez.

Consumatum est ⁽⁴⁷⁾, en el que Guinea se adelantó a la repatriación de las tropas en enero de 1894, es uno de los dibujos para el *Eco* en cuya ejecución puso un mayor mimo, tal vez motivado por el recuerdo de las composiciones orientalistas que pintó en los años ochenta. No obstante, la imponente silueta del sol naciente evidencia las influencias de la estampa japonesa que estaba asimilando desde su primer viaje a París.

Anselmo Guinea. *Consumatum est*, 1893. Reproducido en *Eco de Bilbao*, ►
Bilbao, 17 de diciembre de 1893. Colección Alfonso Sáiz Valdivielso.

◀ Anselmo Guinea. *Cosas que se dicen*, 1893. Reproducido en *Eco de Bilbao*,
Bilbao, 5 de noviembre de 1893. Colección Alfonso Sáiz Valdivielso.

◀ Anselmo Guinea. *Los tratados*, 1893. Reproducido en *Eco de Bilbao*, Bilbao,
10 de diciembre de 1893. Colección Alfonso Sáiz Valdivielso.

CONSUMATUM EST



¡Va se van, va se van! ¡Qué pena!

La embajada se refiere a la llegada a Marraquech, el 27 de enero de 1894, del general Martínez Campos, embajador extraordinario en Marruecos desde hacía un mes, para negociar con el sultán. La leyenda que acompaña a la imagen reza: “El general (Alá le proteja) entra triunfante en la corte del Sultán (Alá le guarde) a pedirle ocho millones de duros (que no los dará)”⁽⁴⁸⁾. Sin embargo, pese a la desconfianza generada en torno al encuentro, esta indemnización se aprobaría finalmente en el Tratado de Marraquech, del 5 de marzo. La ilustración ridiculiza el boato que acompañó a la presentación del general en el palacio de la Mamunia, “al son de lo que, si no fuera irreverencia, llamaría murga imperial”⁽⁴⁹⁾, según la prensa contemporánea. Esa postura obedecía a los consejos que Segismundo Moret, ministro de Estado, había deslizado al embajador, en los que le “aconsejaba rodearse de la pompa que «atrae a las imaginaciones orientales»: la embajada debía ser nutrida y estar compuesta preferentemente por militares «por la fascinación de los uniformes», también por frailes, que «hacían buen efecto»; todo con el objeto de impresionar a los marroquíes, atraídos en su superstición por la autoridad de los personajes importantes, «algo parecido a lo que sentimos nosotros por los reyes.»⁽⁵⁰⁾

El atentado que sufrió el general Martínez Campos unos meses atrás en Barcelona, cuando el anarquista Paulino Pallás lanzó dos bombas a su paso por la Gran Vía, pudo también inspirar el chiste *Juguetes para los niños*. En él, dos niños fantasean frente al escaparate de una juguetería: “La niña. –Yo me quedaría con las muñecas / El niño. –Yo con los caballos”, mientras, detrás suyo, la figura de un desarrapado, que el texto identifica como “el anarquista”, añade: “Y yo... ¡con el general!”⁽⁵¹⁾.

Sólo son dos las ilustraciones que se refieren a temas de la actualidad local, si es que estamos en lo cierto al interpretar

Anselmo Guinea. *La embajada*, 1894. Reproducido en *Eco de Bilbao*, ►
Bilbao, 11 de febrero de 1894. Colección Alfonso Sáiz Valdivielso.

LA EMBAJADA



que la titulada *Compromisos*, que apareció en la portada del número 1, utilizaba como argumento de fondo la epidemia de cólera que atacó Bilbao en 1893. Según Villanueva y Gondra, fue la población de la capital la más seriamente perjudicada de la provincia y del País Vasco, en la que la enfermedad causó el fallecimiento de 251 personas, aunque afectó más a las mujeres y a las clases sociales menos pudientes⁽⁵²⁾. De todas maneras, queda por comprender completamente el significado de las palabras que dirige el protagonista masculino a su futura: “(...) En cuanto aprueben eso de la chifladura sanitaria nos casamos”⁽⁵³⁾.

Los invasores, la otra, es además la peor de las ocho y un testimonio singular que permite establecer una conexión directa de Guinea con la ideología nacionalista. Muestra a varios grupos de desarrapados que llegan andando a un mojón que señala la frontera de la provincia. Los dos primeros conversan entre sí: “¡Chico, aquí es la raya! Como me dejen entrar, ya me apañaré pa sacarles el trigo” dice uno; a lo que le responde el otro “Pues miá tú que yo no pienso quedarme con estos pingajos a cuestras”⁽⁵⁴⁾.

El “chiste” estaba inspirado por una serie de artículos que entre noviembre y diciembre venía publicando el *Eco de Bilbao* –firmados bajo el seudónimo *Don Terencio* y titulados igualmente “Los invasores”–, y en los que se denunciaba con ferocidad la llegada de emigrantes castellanos⁽⁵⁵⁾. De hecho, las tesis vertidas por Don Terencio fueron magníficamente acogidas por Sabino Arana, que celebró los artículos en su *Bizkaitarra*: “(...) ha visto últimamente la luz pública en un semanario de Bilbao un bien escrito artículo que se ocupa en las varias clases de maketos y en su pestífera influencia. (...) Mas como éste (...) ha atacado de frente y sin viles respetos a la invasión *maketa*, no puedo menos de enviar a su autor la más bizkaina enhorabuena”⁽⁵⁶⁾.

Anselmo Guinea. *Juguetes para niños*, 1893. Reproducido en *Eco de Bilbao*, ►
Bilbao, 31 de diciembre de 1893. Colección Alfonso Sáiz Valdivielso.

JUGUETES PARA NIÑOS



LA NIÑA.—Yo me quedaría con las muñecas.
EL NIÑO.—Yo con los caballos.
EL ANARQUISTA.—Y yo.... ¡con el general!

La suspensión de la publicación del semanario a mediados de febrero de 1894⁽⁵⁷⁾, antes de completar los veinte números, terminó abruptamente con la colaboración de Guinea. De cualquier manera, dos años después retomaría la actividad con sus ilustraciones para *Apuntes y Euskalduna*.

Antes de ello, en agosto de 1894 fue recompensado, como ya se ha citado, con una de las tres medallas de oro (que se repartió con Joaquín Sorolla y José Jiménez Aranda) de la Exposición Artística de Bilbao, un evento organizado a medias por el ayuntamiento de la Villa y el Círculo de Bellas Artes de Bilbao.

En el otoño-invierno de 1894-1895 le suponemos proyectando su segundo viaje a París, una estancia que hasta la fecha había pasado desapercibida. El 16 de marzo de 1895 abandonó Bilbao con dirección a la capital francesa. Allí residió en el Hotel de Bruxelles, situado en el número 85 de la rue de Clichy, y repitió envíos a los mismos salones a los que había acudido en 1892, comenzando por la onceava edición del de los Independientes (colgó nueve cuadros) y continuando con el Salon des Artistes Français en el Palais des Champ-Élysées (dos óleos).

Coincidiendo en el tiempo con esta segunda cita, remitió una obra a la Exposición Nacional de 1895 en Madrid, que fue relegada a la sala octava, en la que se colgaron las obras de otros renovadores, como Rusiñol, Casas y Nonell, que fueron mayoritariamente incomprensidos por la crítica.

Anselmo Guinea. *Los invasores*, 1894. Reproducido en *Eco de Bilbao*, Bilbao, 14 de enero de 1894. Colección Alfonso Sáiz Valdivielso. ►

LOS INVASORES



—¡Chico, aquí es la raya! Como me dejen entrar, ya me apañaré yo pa sacarles el trigo.
—Pues miá tú que yo no pienso quedarme con estos pingajos a cuestras.



LA SEDUCCIÓN DEL MUNDO
RURAL Y LOS DIBUJOS PARA
APUNTES, EUSKALDUNA
Y *LA LUCHA DE CLASES*

A FINALES DEL AÑO 1895 GUINEA DECIDIÓ domiciliarse en Bilbao. El abandono del entorno rural de Deusto le obligó a buscar sus motivos, a partir de 1896, en una zona de evocaciones arcádicas: el valle de Arratia. Debe advertirse que en la obra de Guinea hay un deseo de obviar la industrialización, entendida como la causa de la pérdida de las tradiciones. Las transformaciones económicas y sociales del Bilbao de finales de siglo provocaron en el pintor una reacción nostálgica que fortaleció su visión sublimada del mundo rural, que conformaba un modelo positivo contrapuesto a los aspectos negativos que encarnaba el progreso. Por otro lado, ese arquetipo se afianza sobre diversos aspectos que le confieren una función ideológica de reserva espiritual vasca: el caserío como modelo de explotación agraria; la familia como unidad de convivencia; la custodia de las tradiciones; y, por supuesto, la profunda religiosidad cristiana. ¿Qué mejor lugar que Arratia para encontrar todos estos elementos que protagonizarían la gran mayoría de sus obras?

1896 fue un año cargado de nuevos proyectos, exposiciones (en Barcelona y San Sebastián) y colaboraciones, entre las que debe destacarse el regreso de Guinea a las ilustraciones para prensa. Los avances tecnológicos en la reproducción mecánica revolucionaron el panorama editorial español de fines del siglo XIX con la aparición de numerosas revistas ilustradas. Rodrigo Soriano, escritor, político y periodista amigo de Darío de Regoyos, describía así aquel entusiasmo:

“Por término medio aparecen en el llamado por nuestros abuelos “estadio de la Prensa” dos o tres periódicos a la semana.

(...) Desde que la litografía, el fotograbado y la fotografía se han entronizado, las páginas ilustradas, semanarios, revistas y extraordinarios de vida efímera se reproducen con aterradora fecundidad y se extienden con rapidez asombrosa”⁽⁵⁸⁾.

Soriano censuró la calidad media de las publicaciones que veían la luz⁽⁵⁹⁾, recalcando que “entre tanto y tanto papelucho, apenas logran próspera vida y favor en el público, una o dos revistas y semanarios inspirados en ideas artísticas (...)”⁽⁶⁰⁾. Uno de ellos, a su juicio, era el semanario *Apuntes*, a cuyos propietarios creía “dispuestos a sacrificar capitales en honra y gloria de esa palabra arte, que aquí en España hace encogerse de hombros o sonreír con desprecio a tantas gentes vestidas de cultas”.

En el primer número, publicado el 22 de marzo de 1896, se revelaba lo ambicioso del proyecto, que pretendía contar con una cohorte de respetados artistas como colaboradores. De hecho, en este ejemplar participaron firmas de la calidad de José Jiménez Aranda, Vicente Palmaroli, Enrique Mérida, Ricardo de Madrazo, Cecilio Plá, y Joaquín Sorolla, a las que en los siguientes se les irían sumando las de Emilio Sala, Jai-

Anselmo Guinea. *Nota primaveral*, 1896. Reproducido en ►
Apuntes, Madrid, 19 de abril de 1896. Colección particular.







A. Guinness
Sillore 76

Watoulat.

me Morera, Manuel Benedito, Carlos Lezcano, José Benlliure o Anselmo Guinea.

El primer dibujo de Guinea, titulado *Nota primaveral* y que representaba a una niña con un cesto de flores en un paisaje apenas esbozado, apareció en el quinto número⁽⁶¹⁾. Hay en él un recuerdo de los cuadros de niños de Jules Bastien-Lepage; una influencia compositiva y temática que en los años finales de los ochenta le transmitió Guiard. La prensa bilbaína anunció la publicación de la ilustración, así como que Guinea “se propone colaborar con asiduidad en el citado semanario”⁽⁶²⁾. Y así sería, ya que durante el siguiente medio año se reprodujeron otros trece dibujos de su mano. En este caso, su colaboración se alejó del tono de crítica política que había dominado sus chistes gráficos para *Eco de Bilbao*, y se limitó, principalmente, a una serie de miradas sobre el campesinado vizcaíno que estaban en consonancia con su producción pictórica contemporánea, aunque ejecutadas mediante un dibujo en el que se advierte la evolución de su trazo hacia la síntesis frente a la complacencia descriptiva.

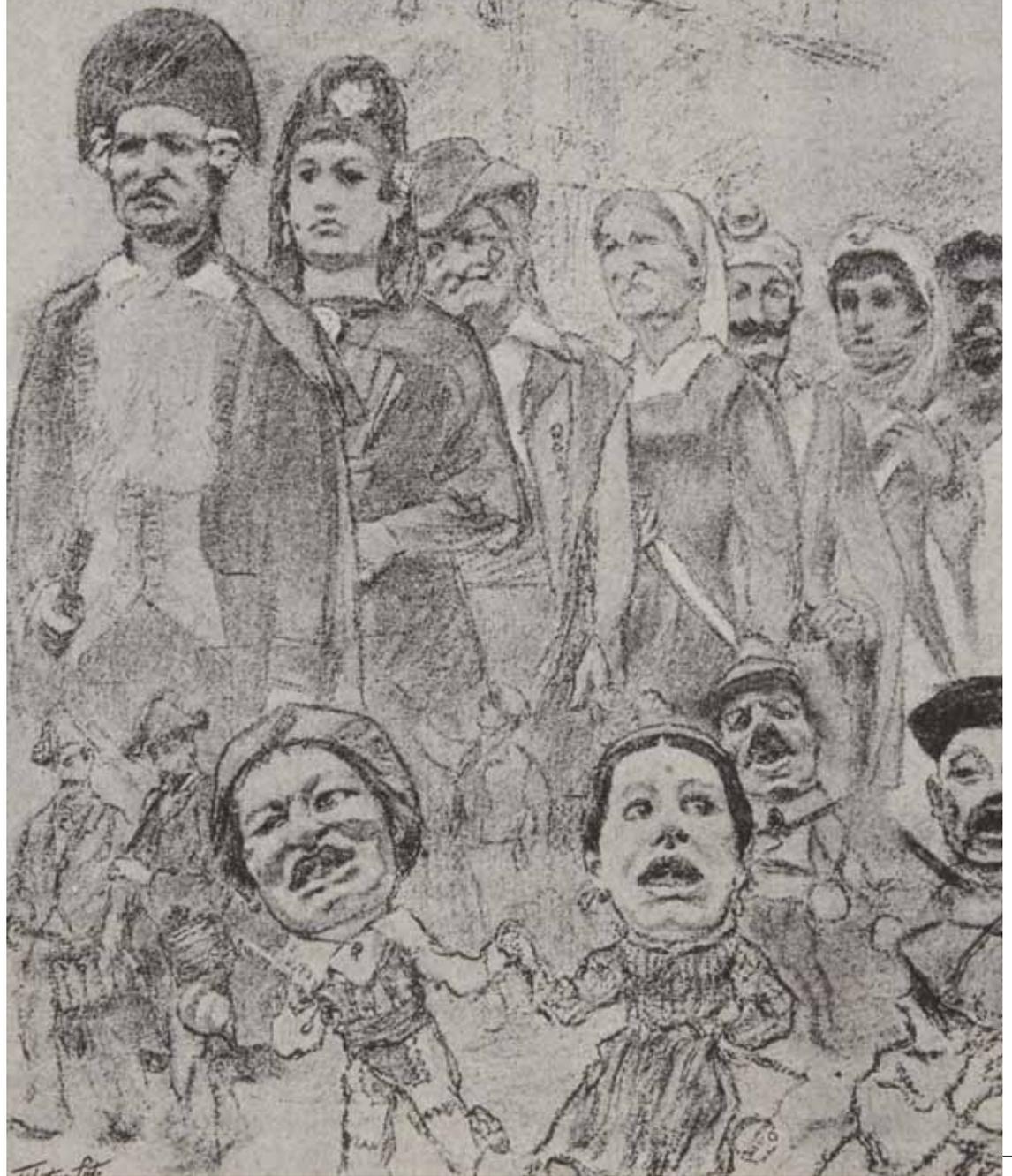
No tendrán una periodicidad fija, pero pocos se distanciaron algo más de un mes entre sí. El segundo apareció en el número 11⁽⁶³⁾. Cinco aldeanos arratianos fumaban en el atrio de la iglesia esperando a la misa. Fechado en Villaro, permite conocer que en primavera estaba ya instalado en el valle, dando comienzo a su primera estancia en un lugar que a partir de entonces se tornaría en fundamental inspirador de motivos.

El personaje situado más cerca del primer plano, un anciano que reúne todas las características del arratiano prototípico –sombbrero, guedejas y pipa⁽⁶⁴⁾– repite en otro cuadro de este año: *Arratianos* (1896, colección particular). Situado también de perfil y con las manos entrelazadas sobre un cayado, apare-

Anselmo Guinea. *Nuevos gigantes y cabezudos de Bilbao*, 1896. Reproducido en *Apuntes*, Madrid, 7 de junio de 1896. Colección particular. ►

◀ Anselmo Guinea. *Esperando a la misa*, 1896. Reproducido en *Apuntes*, Madrid, 31 de mayo de 1896. Colección particular.

Bilbao
Argandoña y Cabeza de
2 de Mayo 1896.
Argandoña



ce acompañado por una anciana con la cabeza cubierta por un chal. El componente de documento etnográfico de *Esperando en la misa* se diluye, en cierta manera, en esta otra obra, que hace pensar en la intención del pintor de fijar unos arquetipos.

En el número siguiente⁽⁶⁵⁾ se publicó un dibujo de la presentación de los nuevos gigantes y cabezudos de Bilbao con motivo de la festividad del 2 de mayo, en las que se les ve recorriendo las calles de la Villa precedidos por la banda municipal de *txistularis*. Tras la desaparición de los antiguos, el 6 de marzo de 1896, el concejal José Martínez de Pinillos había elevado una moción en la que solicitaba la adquisición de nuevos ejemplares, cuya ejecución finalmente se encargó a los escultores locales Vicente Larrea y Serafín Basterra. Para la ocasión, el Kurding Club prestó la cabeza de *Don Terencio*, el antiguo gigante bilbaíno, que custodiaba en su sede social y que, como se puede apreciar en la ilustración de Guinea, abrió la colosal comitiva. En el mismo número, una fotografía de retrato a la acuarela del histórico tamborilero bilbaíno *Chango* (1875, colección particular), ejecutado también por Guinea, ilustraba un artículo de Félix de la Torre⁽⁶⁶⁾. *Chango* y *Don Terencio*, dos personajes de resonancias míticas en el ideario bilbaíno, que habían protagonizado uno de los paneles pintados por Losada para el Kurding Club.

En junio, *Apuntes* convocó un concurso de dibujos. Se pedía a los artistas que enviasen obras de asunto libre ejecutadas en cualquier procedimiento, con tal de que se pudieran reproducir mediante fotograbado. La admisión se cerró el 20 de junio, y el cerca de un centenar de envíos se expuso en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde el jurado constituido por Jacinto Octavio Picón, Federico Balart, Jerónimo Suñol y Alejandro Saint-Aubin, los examinó el 11 de julio. El primer premio le fue concedido a un joven Juan Francés y Mejía. Guinea se tuvo que contentar con uno de los siete terceros premios por su *En nombre de Dios y de la patria, yo os bendigo*⁽⁶⁷⁾, que

Anselmo Guinea. *En nombre de Dios y de la patria, yo os bendigo*, 1896. ►
Reproducido en *Apuntes*, Madrid, 2 de agosto de 1896. Colección particular.



Un nombre de
de la Patna y os vendejo



Anselmo Guinea. *Iturrigorri de Arteaga*, 1896. Óleo sobre lienzo, 50,5 x 30 cm. Colección particular. .



Anselmo Guinea. *Iturrigorri de Arteaga*, 1896. Reproducido en *Apuntes*, Madrid, 12 de julio de 1896. Colección particular.

fue publicado en las páginas de la revista tres semanas más tarde⁽⁶⁸⁾. De todas formas, desconocemos si remitió más de un dibujo, pues la escena no parece corresponderse con la descripción que de ella hizo Soriano: “El Sr. Guinea (y cito su nombre porque aparece en el cuadro), se distingue mucho en un dibujo de aldeanos vizcaínos, llenos de carácter, como los viejos de Teniers”⁽⁶⁹⁾. Más parece estar refiriéndose a *Esperando la misa* que a la composición premiada. En ésta vemos a un grupo de aldeanos –con seguridad una familia– dispuesto en diagonal, con un sacerdote en primer término, despedirse de alguien que queda fuera de campo. El título y el pesar que muestra la anciana, que llora sobre el hombro de una joven, sugieren vincular el momento con la marcha al frente de un miembro de la familia, probablemente a la Guerra de Cuba. Una vez concretado el desastre del 98 la obra se reutilizó, con el título *Ya llegan. La repatriación*, por la continuadora del semanario, *La Revista Moderna*⁽⁷⁰⁾. No en vano, durante estos años, los artistas vascos permanecieron atentos al desarrollo de una contienda que les inspiró la producción de diversas obras. A la Exposición Nacional de 1897, por ejemplo, Inocencio García Asarta remitió *Noticias de Cuba*; Benito Martínez Sierra, *Por los hijos que están en la guerra*; y Mamerto Seguí, *Despedida del reservista*⁽⁷¹⁾.

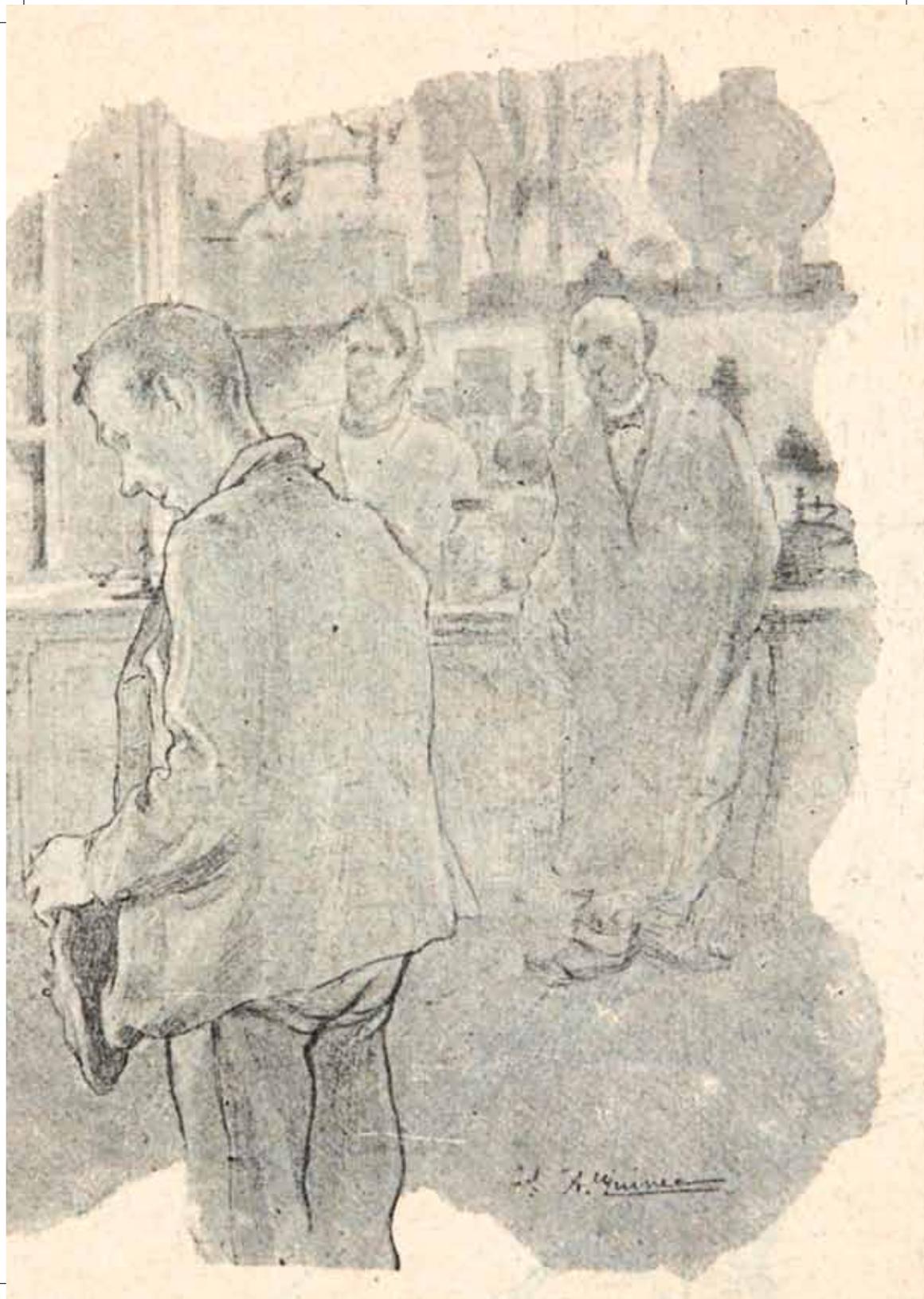
Al día siguiente del fallo del concurso veía la luz el siguiente número de la revista, en el que figuraba un nuevo dibujo de Guinea⁽⁷²⁾. *Iturrigorri de Arteaga* mostraba a dos jóvenes aldeanas llenando sus cántaros en la fuente de agua ferruginosa que le daba nombre (Iturrigorri = fuente roja); un tema sobre el que ese mismo año pintó, al menos, dos luminosos óleos.

En agosto y septiembre dio un salto cualitativo en su participación al ilustrar dos relatos de Leopoldo Alas *Clarín* y Álvaro L. Núñez, con cuatro dibujos cada uno. No conocemos los términos del encargo, pero queda claro que se le enviaba

Anselmo Guinea. Ilustración para *En la droguería*, 1896. Reproducido en ►
Apuntes, Madrid, 23 de agosto de 1896. Colección particular..











el texto previamente para que pudiera adecuar la imagen al relato. Así, en *En la droguería*⁽⁷³⁾, de *Clarín*, Guinea pone cara al carpintero Bernardo; nos presenta la enfermedad de su madre; la desesperación de Bernardo por no poder proveerle de medicinas, y el interior de la droguería de Benito. Y en *Por el camino*⁽⁷⁴⁾, de Núñez, en tres de sus ilustraciones muestra el paseo de la pareja de aldeanos protagonistas por las orillas del Pisuerga, y en la cuarta, al joven, ya sólo, sentado en el compartimento de un tren. Las tres primeras se volverán a emplear para ilustrar el mismo texto en *La Revista Moderna*⁽⁷⁵⁾.

A comienzos de octubre remitía la última de sus colaboraciones, *Jugadores de mus*⁽⁷⁶⁾, en la que varios aldeanos se entretienen jugando a las cartas bajo un emparrado, y que inauguraba un esquema compositivo que en los años siguientes repitió en varias ocasiones. Tal vez la obra más conocida que puede vincularse a esta fórmula sea *Chacolí* (c. 1897-1898, colección particular).

Al igual que desconocíamos cómo se inició la contribución de Guinea al semanario, tampoco sabemos por qué razones dejó de producirse. A partir de octubre de 1896 no se volvió a publicar ningún original suyo. Únicamente, cuando a partir del 6 de marzo de 1897 la publicación pasase a denominarse *La Revista Moderna*, se volvieron a emplear los cuatro dibujos que previamente se ha indicado.

Al mes siguiente de que viese la luz el último de sus dibujos en *Apuntes*, inició una colaboración, de menor intensidad, con el semanario bilbaíno *Euskalduna*. Nacido ese mismo año, fue el órgano oficioso de la Sociedad Euskalerra, formada por liberales fueristas y controlada por Ramón de la Sota. Es posible que la

Anselmo Guinea. *Jugadores de mus*, 1896. Reproducido en *Apuntes*, ►
Madrid, 4 de octubre de 1896. Colección particular.

◀ Anselmo Guinea. Ilustración para *En la droguería*, 1896. Reproducido en *Apuntes*, Madrid, 23 de agosto de 1896. Colección particular.

◀ Anselmo Guinea. Ilustración para *Por el camino*, 1896. Reproducido en *Apuntes*, Madrid, 20 de septiembre de 1896. Colección particular.

◀ Anselmo Guinea. Ilustración para *Por el camino*, 1896. Reproducido en *Apuntes*, Madrid, 20 de septiembre de 1896. Colección particular.



amistad que Guinea mantuvo con el empresario naviero estuviese en el origen de su marginal participación en la publicación, que se inició con la portada alegórica para un número dedicado íntegramente a la batalla de Padura. La existencia de la legendaria batalla, que había sido ya desacreditada por los historiadores, continuaba siendo defendida por sectores cercanos al nacionalismo por el carácter simbólico que otorgaba a sus ideas independentistas. De hecho, en *Euskalduna* se afirmaba que, pese a “que algún autor bizcaino niega autenticidad al hecho”, todo aquel número estaba “consagrado a evocar los recuerdos más culminantes que en todo euskaldun despierta la relación de las proezas de aquellos heroicos bizcainos, que viendo a su patria amenazada y en peligro, supieron dar a sus sucesores ejemplo de dignidad y de carácter independiente”⁽⁷⁷⁾. El historiador Estanislao Jaime de Labayru es el “autor bizcaino” al que se refiere veladamente el texto, que, junto con el guipuzcoano Carmelo de Echegaray, había desmentido cualquier base histórica al relato. No obstante, pese a los avances de una historiografía positivista, al año siguiente, 1897, el tema de la proclamación de Jaun Zuria como primer Señor de Bizkaia sería el elegido por la Diputación vizcaína para figurar en la vidriera del nuevo palacio provincial que se estaba construyendo en la Gran Vía de Bilbao. La férrea oposición de ambos historiadores fue la que consiguió que se remplazara por una alegoría de la provincia, que diseñaría el propio Guinea.

En el primer plano de la ilustración para *Euskalduna*, trazado con un marcado dibujo de línea segura y sinuosa, un campesino arratiano arquetípico –con abarcas, capa y sombrero de ala ancha– sostiene un pendón de Bizkaia, mientras, al fondo, en el escenario de la batalla, Jaun Zuria clava su daga en el Árbol Malato, jurando que no consentiría invasiones extranjeras en el territorio. Y, según la descripción que le acompañó, “frente a Jaun Zuría se ve a un grupo de bizcainos que, en vista del triunfo obtenido, levantan sus pendones y

Anselmo Guinea. *Padura*, 1896. Reproducido en *Euskalduna*, Bilbao, ►
29 de noviembre de 1896. Biblioteca Foral de Bizkaia.



EUSKALDUNA

PERIÓDICO FUERISTA

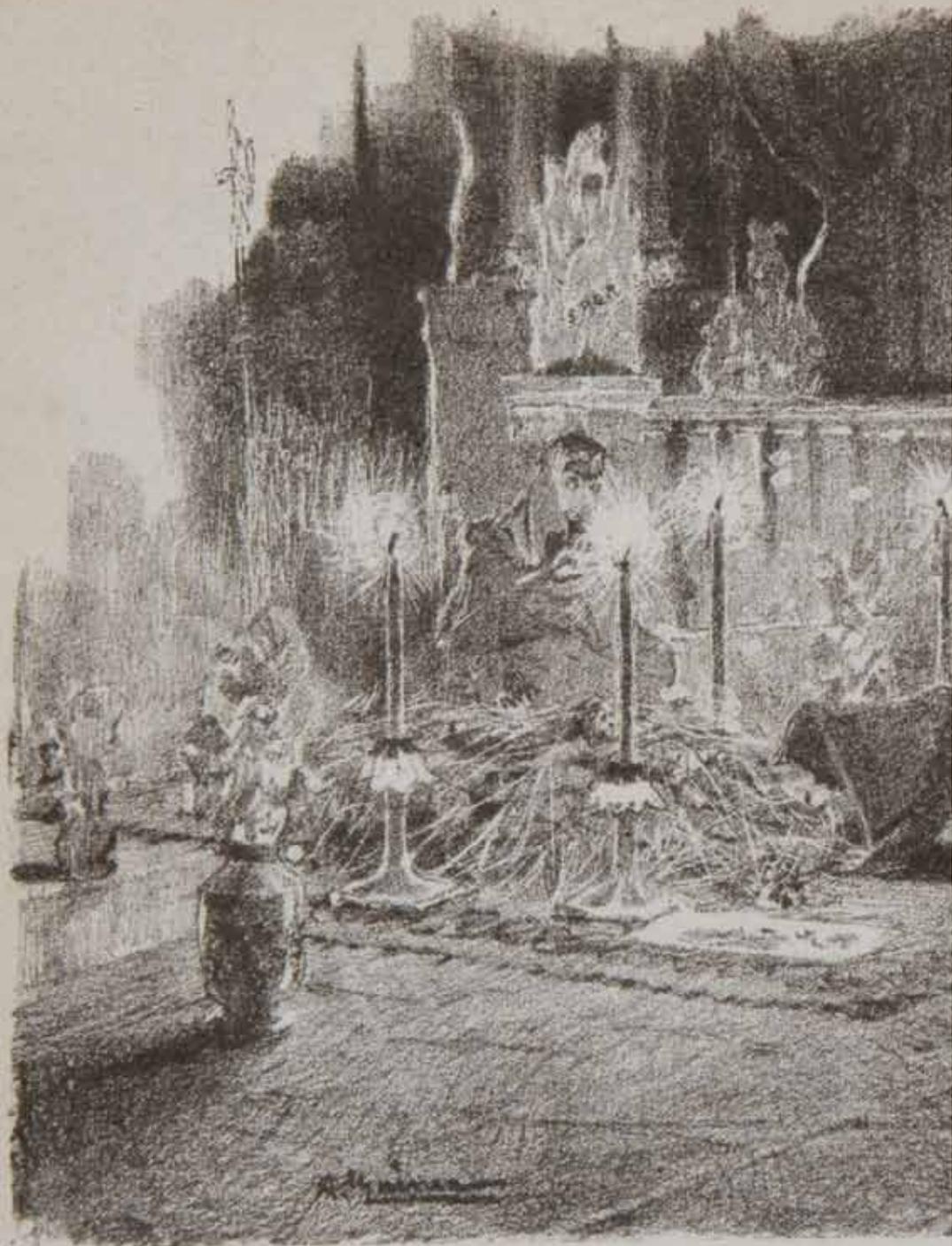
Año I

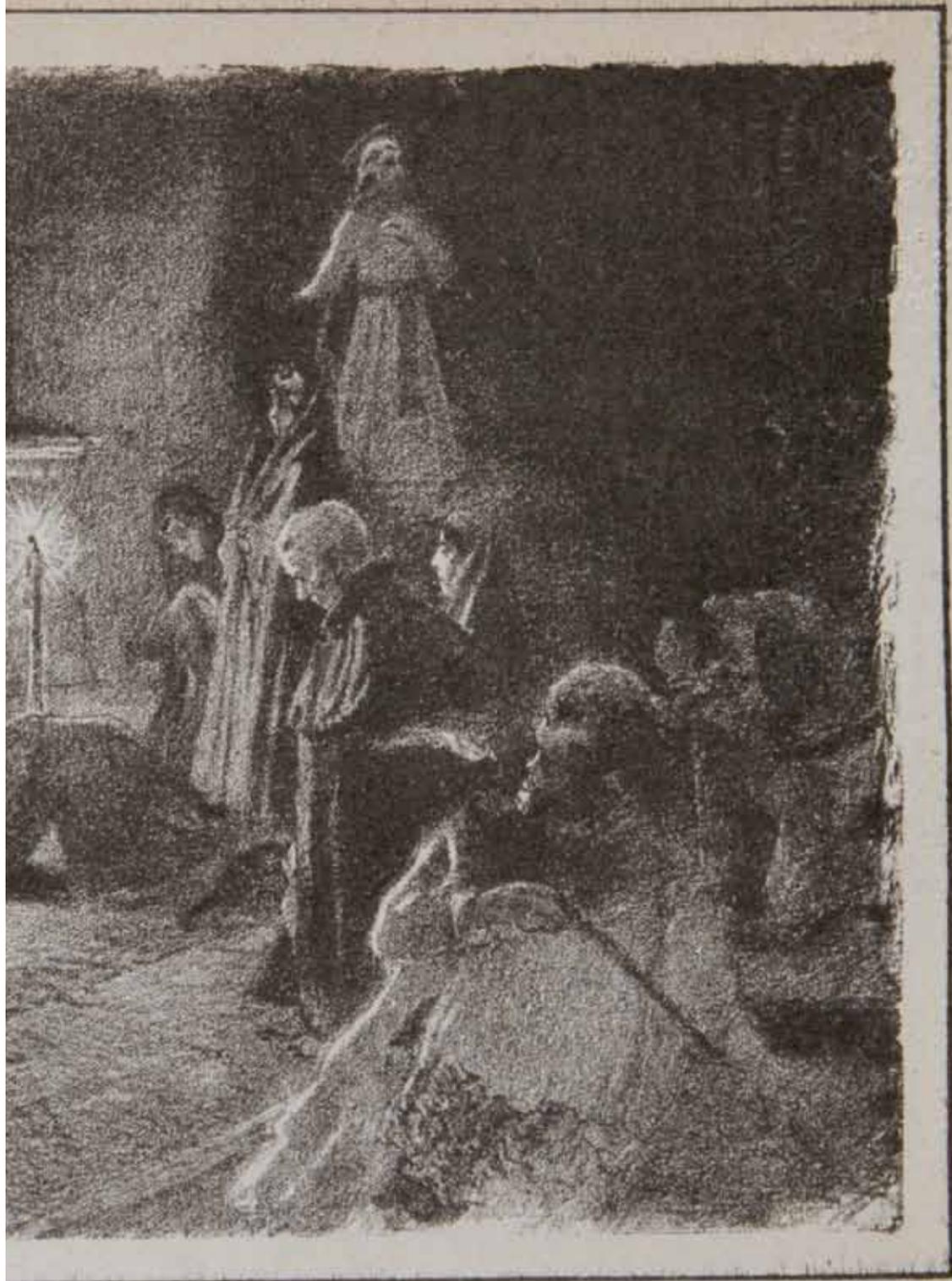
Número 12

Bilbao 29 de Noviembre de 1896

PADURA

En la Historia de Euskalerria lo que en la historia de casi todos los pueblos que amantes de su raza y su carácter óncios á novedades ó ingerencias, permanecen siempre los mismos, siempre libres á través de los accidentes movidos de las humanas relaciones.





repetiendo las palabras de su caudillo dan gracias a Dios por la victoria conseguida”(78).

El siguiente dibujo apareció ya en 1897, ilustrando la portada del número 27. Se trata de una alegoría del mes de marzo, realizada con evidentes tintes modernistas, en la que una joven aldeana sostiene ramas de árboles en flor frente a un gran sol naciente. Los editores del semanario informaban a sus lectores de que “en prueba del agradecimiento a los favores que nos dispensa el público acogiendo con gran agrado nuestra modesta publicación, hemos determinado introducir algunas mejoras en ella, como lo hacemos hoy publicando el dibujo ‘Alegoría del mes de Marzo’ debido a la inspiración de nuestro querido amigo Anselmo de Guinea”(79).

Entonces, aprovecharon la ocasión para exponer su intención de, “en adelante, y alternando con composiciones de música popular vascongada”, ir publicando “dibujos de éste y de otros pintores del país”. Sin embargo, el siguiente dibujo de Guinea que publicasen sería el último que apareció en sus páginas. Era el más trabajado de los tres, y podría pasar por un acabado estudio para un cuadro. En él, en un interior de iglesia, varios aldeanos parecen velar el cadáver de un niño a la luz de las velas. Por tanto, el tema se imbrica perfectamente en la exploración que en esta segunda mitad de la década de los noventa hizo de las costumbres religiosas del campesinado vizcaíno, que le llevó a pintar varias obras ambientadas en iglesias, caso de *Responso* (1895, Museu Nacional d’Art de Catalunya, Barcelona), *El coro* (c. 1898, paradero desconocido) o *Después de la misa en la iglesia de Arteaga* (1899, Museo de Bellas Artes de Bilbao), que, al margen de consideraciones plásticas, con el tiempo se han convertido en valiosos documentos etnográficos. Al igual que en estos tres óleos, en el dibujo para *Euskalduna*

Anselmo Guinea. *Alegoría del mes de Marzo*, 1897. Reproducido en ►
Euskalduna, Bilbao, 14 de marzo de 1897. Biblioteca Foral de Bizkaia.

◀ Anselmo Guinea. *Sin título*, 1897. Reproducido en *Euskalduna*,
Bilbao, 11 de abril de 1897. Biblioteca Foral de Bizkaia.



se manifiesta el mismo interés por la plasmación de la incidencia de distintos focos de luz sobre el espacio.

La Lucha de Clases

En la primavera de 1897, otra publicación periódica bilbaína, aunque de orientación ideológica diametralmente opuesta a la de *Euskalduna*, buscó asimismo el concurso de Guinea. Valentín Hernández, director del semanario socialista *La Lucha de Clases*, explicó entonces a Miguel de Unamuno su intención de realizar un número especial para festejar el primero de mayo: “Para 1º de mayo queremos hacer un número extraordinario, puramente doctrinal y literario, con buenas firmas. Se ha escrito a Cutanda pidiéndole un dibujo y Guinea también nos ha prometido hacer otro”⁽⁸⁰⁾. Que Guinea lo enviara sin firmar ha motivado que hasta la fecha no se le atribuyera esta interesante colaboración, en la que podemos reconocer, sin dudar, su personal trazo. Reproducida a doble página, su calidad superaba ampliamente el anterior esfuerzo gráfico de la revista, publicado en la misma cita de 1896. El de Guinea llevaba el título de *Ganarás el pan con el sudor de tu rostro*, pero otra inscripción reivindicativa (“8 horas de trabajo”) se superponía, con poco acierto, al dibujo, interfiriendo con él. González de Durana, en su estudio sobre la publicación, realizó una acertada lectura de este dibujo todavía considerado anónimo:

“Es, con mucho, el menos convencional de los tres primeros grandes dibujos dedicados al 1º de mayo [1896, 1897 y 1898] y representa la figura de Cristo nimbada su cabeza con un INRI luminoso en el marco de un taller de carpintería mientras se seca el sudor de la frente con el antebrazo. Sin embargo, excepto el nimbo, el INRI y una

Anselmo Guinea. *Ganarás el pan con el sudor de tu rostro*, 1897. ►
Reproducido en *La Lucha de Clases*, Bilbao, 1 de mayo de 1897.
Biblioteca de la Universidad de Deusto.

8 HORAS

DE

TRABAJO



cierta convencional representación de la cabeza de Cristo (haz de luz tras ella y cabello largo con peinado de raya central), la escena no tiene aspecto religioso en absoluto, pues lo que prima es el personaje cansado, vestido con indumentaria moderna propia de un obrero (camisa, delantal, pantalones) en una carpintería en la que los instrumentos son, asimismo, modernos. La suma de todos estos datos muestra un Cristo obrerizado, poco divino y muy humano, o bien, desde otro de punto de vista, a un representante de la clase obrera presentado como el Cristo de nuestros tiempos. Salvo la fuerte llamada escrita a las ocho horas laborales, no hay en el dibujo ninguna otra cita reivindicadora, esperanzadora y denunciadora, siendo ello debido a que el destinatario de este cartel, más que la propia clase obrera, era la burguesía católica, cuyas obligaciones éticas, morales y religiosas para con el prójimo desvalido y humillado pretendían ser recordadas a través de estos paralelismos. Bien es cierto que las referencias a la Iglesia católica no solían hacerse con tanta consideración como al Jesús carpintero de este caso, sino con mofa y denuncia de su corrupción terrena”⁽⁸¹⁾.

De un Guinea respetuoso siempre con la religiosidad en su obra pictórica, no cabía esperar una ilustración que resultase ofensiva. Una religiosidad que nuevamente centró sus esfuerzos en una obra especialmente ambiciosa, que, a las tres semanas de que se publicara el número especial de *La Lucha de Clases*, participó en la Exposición Nacional de 1897 de Madrid. El cuadro, titulado *¡Cristiano!* (1897, Museo de Bellas Artes de Bilbao) y que escenificaba la llegada de una familia al caserío tras un bautizo, cosechó un aluvión de críticas, en mayor medida desfavorables. Las diferencias entre la construcción de las figuras en el primer plano y la libertad adoptada en el paisaje, así como la forma de resolver la oposición entre

1899. Anselmo Guinea pintando en Arratia. ►



efectos de sombra y pleno sol, desagradaron a la mayoría de los críticos madrileños.

En los siguientes dos años continuó pasando los veranos en Arratia y remitiendo sus obras a nuevas exposiciones (Barcelona y Madrid), pero, sobre todo, empezó a atender a numerosos encargos de los principales coleccionistas bilbaínos, caso de Alejandro Anitua o Ramón de la Sota. Para Anitua realizó una serie de pinturas, al tiempo que trabajó activamente en la conformación de su colección, asesorándole sobre las firmas a las que debía recurrir y mediando con ellas en los encargos. En cuanto a Sota, las salidas al mar con el empresario naviero le inspiraron diversas obras ambientadas en su yate (*Salvamento de la lancha Josephita*, 1900, Museo Marítimo Ría de Bilbao; *Regatas en el Abra*, c. 1899-1900, colección particular), pero el encargo de los bocetos para las vidrieras de su residencia le llevaron a adoptar las claves del lenguaje modernista, que en estos años emplearía también en otros proyectos decorativos para José de Orueta o Luis Ocharan, o las portadas de varias publicaciones.

1900: LAS ILUSTRACIONES MODERNISTAS PARA *EL CENTENARIO, HISPANIA Y PEL&PLOMA*

TRAS LA EXPERIENCIA DE *APUNTES Y EUSKALDUNA*, Guinea tardó varios años en retornar a la ilustración dirigida a las publicaciones. Lo haría inicialmente durante la primavera y el verano de 1900 en la efímera revista *El Centenario*, editada para conmemorar los seis siglos de la fundación de Bilbao y “redactada e ilustrada exclusivamente por bilbaínos y editada por la Imprenta de la Casa de Misericordia a beneficio de los pobres acogidos en aquel santo asilo”, según recoge su cabecera. Nacida con una caducidad prefijada en tres números, en el primero de ellos se explicaba que la motivación de sus promotores tenía su origen en el descontento con la sobriedad de los festejos proyectados por el ayuntamiento para una fecha tan significativa⁽⁸²⁾.

En previsión del aniversario, el ayuntamiento había creado a comienzos de abril una comisión de fiestas que programó diversos acontecimientos, tales como un certamen literario, un concurso regional de bandas de música y orfeones, una cabalgata histórica o una fiesta en la ría. Las dos últimas se englobaron en una misma subcomisión que, por sus necesidades escenográficas, estuvo formada, entre otros, por varios artistas: los escultores Vicente Larrea y Serafín Basterra, y los pintores Toribio Larrea, Manuel Losada y Anselmo Guinea; la mayoría de ellos curtidos en experiencias análogas.

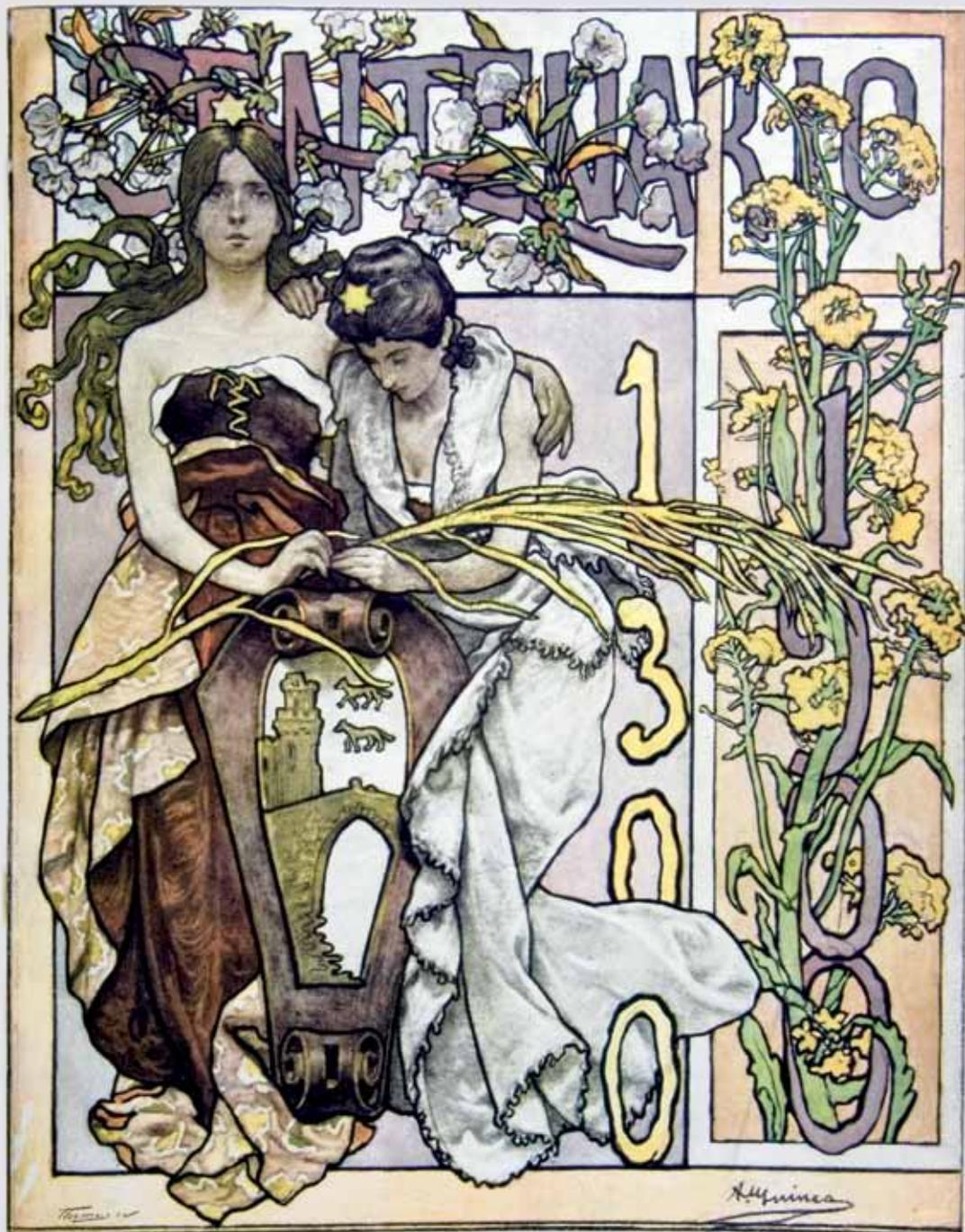
Para sufragar los elevados gastos que se preveían se idearon diversas fórmulas recaudatorias que dieron un mal resultado⁽⁸³⁾, lo que, ante “la indiferencia y apatía del vecindario y los entorpecimientos y dilaciones del expedienteo oficial”, llevó a la comisión a solicitar al consistorio que se desistiese de celebrar ningún festejo extraordinario⁽⁸⁴⁾.

Del desacuerdo con esta decisión de varios bilbaínos ligados al ámbito cultural nació *El Centenario*, que en la parte literaria e histórica contó con las firmas de Emiliano de Arriaga, Sabino Goicoechea Árgos, Teófilo Guiard, Oscar Rochelt y Miguel de Unamuno, entre otros, y en la gráfica, con la participación de Germán Aguirre, Álvaro Alcalá Galiano, Toribio Larrea, Manuel Losada y Juan Rochelt, además de la de Guinea. En total, Guinea colaboró con cuatro ilustraciones: una para la portada de la cubierta que englobaría los tres números publicados entre junio y septiembre, y una para el artículo que en cada número firmaba Emiliano de Arriaga.

La primera, titulada *Efemérides*, es una elegante alegoría de tintes simbolistas ejecutada con colores delicados y una marcada línea de cierre, notablemente influenciada por su producción de bocetos para vitrales en estos años, pero en la que se advierte también la huella del artista checo Alfons Mucha. En ella, dos jóvenes sostienen una palma y el escudo de la Villa, y aparecen rodeadas por una florida orla en la que las referencias al modernismo francés se revelan evidentes.

La pureza de la línea, de recorrido sinuoso, continúa ya sin color en las tres ilustraciones para los textos de Arriaga, en las que la sintética figuración recibe en ocasiones aires de la estampa japonesa. La primera representa una visión ideal de la zona del muelle de Ripa en la Edad Media; en la segunda, una caricaturesca figura de casacón contempla el antiguo puente colgante de San Francisco y la iglesia de San Antón al fondo; y en la tercera, el Bilbao moderno se manifiesta fragmentado en

Anselmo Guinea. *Efemérides*, 1900. Reproducido en *El Centenario*, ►
Bilbao, 1900, portada. Biblioteca Foral de Bizkaia.



EFEMÉRIDES, POR ANSELMO GUINEA



A través de los tiempos

II

HACIA EL ARENAL

CRATEMOS de franquear—reculando buen trecho para tomar la necesaria *brecha*—hasta cinco centurias, en un solo y atrevido salto... mortal, que para algo ha de servir el histórico trampolín.

La trayectoria es larga y dará tiempo para recordar en el aire, siquier sea atropelladamente, sucesos tan conexonados y fases tan relacionadas con la Villa....

Como la trágica escena que en 1359 ofrecióla el Rey Don Pedro, al arrojar desde su morada á la Plaza Mayor, el cadáver del infante Don Juan, á quien traidoramente derribaron Diente y Recio, sicarios del cruel monarca español...

Y el horrible aspecto del cadalso levantado sobre aquella misma Plaza, donde fueron decapitados Sancho de Marquina y Ochoa de Landaburu en 1415, por las propias manos del alcalde forastero Alonso Fernández de León, que así manejaba la vara de la justicia como la cuchilla del borroero...

La *machinada* de 1601, llamada del *pedido de millones*; la de 1632 motivada por el *impuesto sobre la sal*, con la nefasta ejecución de los buenos bizcaínos Ajarabide, Morgia, Larrabazter, los Bizkaiganas y los Puento en 1634, como consecuencia de aquella revuelta....

Y por fin la más reciente y quizá la más trascendental de las *machinadas*, que tuvo lugar en 1718, en son de protesta al decreto de Felipe V referente al *traslado de las Aduanas á la costa*...



Anselmo Guinea. *Hacia el Arenal*, 1900. Reproducido en *El Centenario*, Bilbao, julio de 1900. Biblioteca Foral de Bizkaia.



A través de los tiempos

III

PARA EL ENSANCHE

UERZA es confesar que para allá vamos caminando *velix nolix*, á contar desde el año 1876 en que fué aprobado el fecundo proyecto de dilatación urbana...

Y no hay para qué decir que también se vá ensanchando el círculo de nuestras *acciones*... que marchan á la par con Londres.

Tenemos además calles anchas y anchas conciencias, *Gran vía* á todo pasto y colosales empresas á diario...

Desde que las primeras se pavimentan con adoquines, de cada uno de éstos surge un *hombre conspicuo*... ó cuando menos un concejal.

Todos somos ricos ó queremos parecerlo; se gasta la salud y se derrocha el dinero en lujos estrepitosos y en torpes bacanales...

De arte... nada; sólo se tiene noción de este nombre por lo que reza algún rótulo de esquina...

Por ejemplo el de *Artocalle*.

La mineromanía, la navieromanía, la papelomanía y los negocios sensacionales...

dall' Aurora al tramonto del di

ocupan y preocupan á la muchedumbre que, cual enjambre febril, bulle, vocea, discurre y zumba en la Bolsa y sobre la bolsa, en el *Boulevard* y por el puente del Arenal, que conduce al decantado ensanche...

¡Esto clama al cielo!

Y al hacer tal evocación volvemos los ojos hacia arriba...

Inútil empeño! ya no es posible verlo desde aquí...

Sólo vislumbramos una tupida malla de hilos telegráficos, alambres telefónicos y cables mil eléctricos... que cruzan por *doquier*, ejerciendo poderoso influjo

Anselmo Guinea. *Para el ensanche*, 1900. Reproducido en *El Centenario*, Bilbao, septiembre de 1900. Biblioteca Foral de Bizkaia.

tres vistas: el puente del Arenal que conecta las tradicionales siete calles con el ensanche, un grupo de jueguistas, y “una tupida malla de hilos telegráficos, alambres telefónicos y cables mil eléctricos... que cruzan por doquier (...)”⁽⁸⁵⁾.

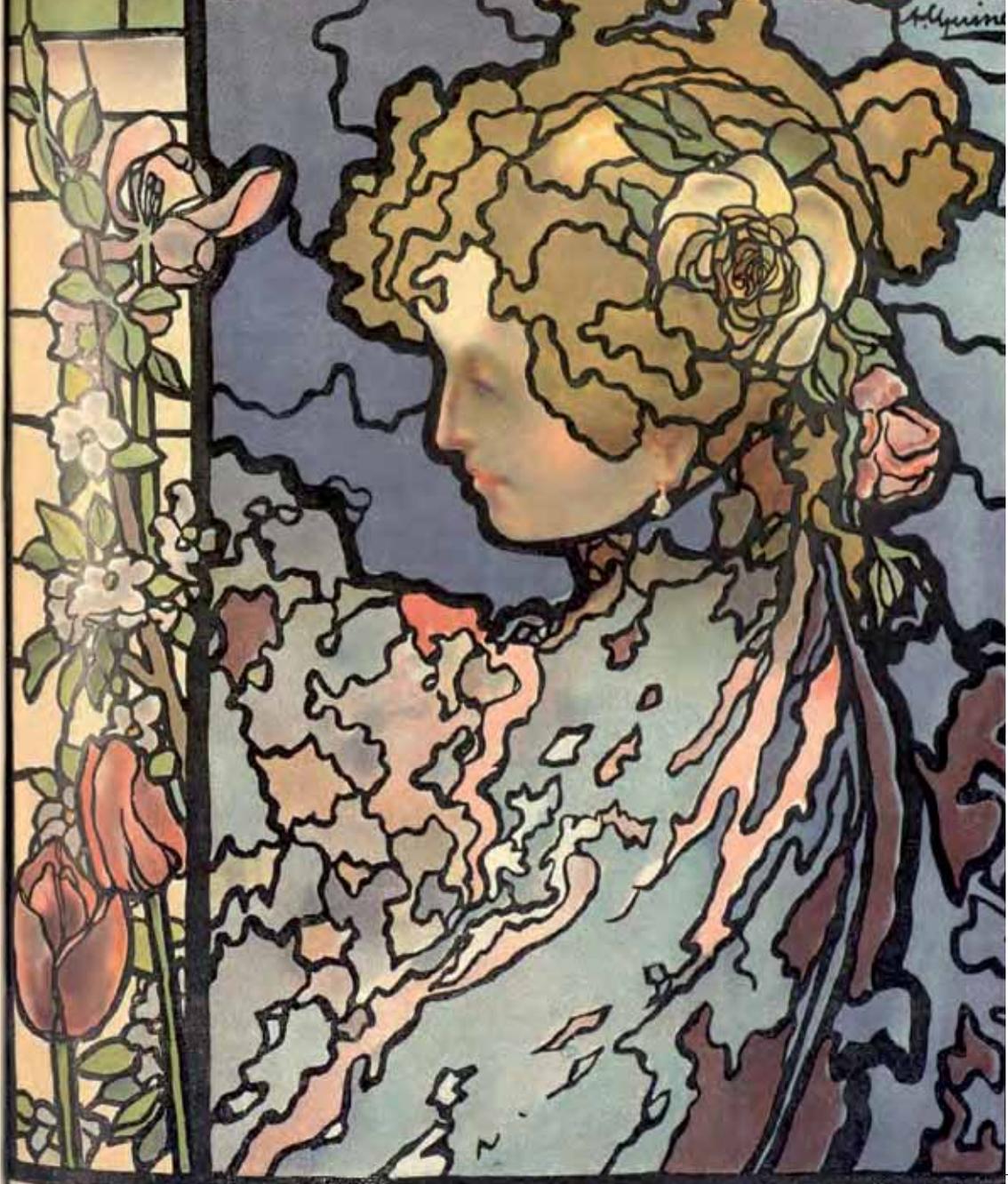
Marcadamente modernista se presenta Guinea también en la portada que diseñó para el número 37 de la revista *Hispania*, en la que, ahondando en la estética de vidriera, representa una cabeza femenina tocada con unas flores⁽⁸⁶⁾. Si obviamos los reconocibles componentes florales y el rostro, sorprende la valentía con la que reduce gran parte de los elementos a un abstracto y dinámico juego de líneas y colores.

A este mismo año pertenece un proyecto de portada para una revista de arte. Nada más sabemos sobre esta publicación, al margen de su título, *Arte Vasco*, que informa convenientemente sobre cuál iba a ser la materia en torno a la que giraría la línea editorial. No obstante, cabría atribuir la concepción del proyecto al clima en el que estaban inmersos los renovadores vascos en el cambio de siglo, es decir, a la experiencia asociacionista que entre 1899 y 1901 les llevó a pergeñar las líneas maestras de una Sociedad de Arte Modernista que tendría su plasmación en las Exposiciones de Arte Moderno de Bilbao. Ambas actividades tuvieron la voluntad de aunar voces de distinta procedencia en la lucha contra el academicismo, pero inicialmente pretendieron ser más nacionales que locales. Es posible que para 1900, cuando se organizó la primera Exposición de Arte Moderno, se supiese ya que los intentos por desembarcar en Madrid con actitudes contestatarias coordinadas no iban a dar sus frutos, y que por ello se pensase en constituir un medio que informase sobre las actividades que la Sociedad desarrollase en Bilbao y sobre sus miembros, los artistas vascos.

El resto de la información sobre la revista procede de la imagen de baja calidad del proyecto a lápiz de Guinea que se publicó en 1911, en el que se ve a unos angelotes –que no

Anselmo Guinea. *Sin título*, 1900. Reproducido en *Hispania*, ▶
Barcelona, 30 de agosto de 1900, portada.

HISPANIA



casaban muy bien con la intención rupturista de los renovadores— sujetando un medallón con una imagen que podríamos identificar con un árbol (¿el blasón de Bizkaia?). En el ángulo inferior izquierdo, una figura femenina escribe sentada a una mesa, mientras el resto de la superficie toma la forma de una orla. El pie de foto informa sobre su función: “El espacio en blanco estaba destinado a un retrato de personalidad artística, diferente en todos los números, o a algún dibujo inédito de artista vasco”. Un esquema que su hijo Isidoro rescataría, en cierta manera, para la portada de la revista *Labor*, que diseñó en 1927.

Puede pensarse que el espejo en el que se miraron los artistas vascos a la hora de idear el que podría pasar por su órgano oficial estuviera en el foco catalán. Allí, la revista *Pèl&Ploma*, nacida en junio de 1899 de la mano de Ramón Casas y Miguel Utrillo y bajo la inspiración de diversas publicaciones extranjeras, constituyó una de las iniciativas más destacadas del modernismo catalán⁽⁸⁷⁾. Si bien en principio estuvo al servicio de mostrar la ingente producción de dibujos de Casas, en sus lujosas páginas se reprodujeron con gran calidad obras de otros creadores cercanos al espíritu estético de sus impulsores. Fue el caso de Anselmo Guinea, del que en el número del 1 de enero de 1901 se publicó un magnífico dibujo a carboncillo, titulado *Maternidad* y dedicado el año anterior al periodista y dramaturgo Alfredo de Echave. De la correspondencia de Regoyos se deduce que en torno a ese año Echave mantenía contactos con el grupo de Els Quatre Gats⁽⁸⁸⁾ —integrado por Casas y Utrillo, entre otros—, lo que hace suponer que la aparición del dibujo fuera más una iniciativa de éste que una colaboración directa del artista con la publicación⁽⁸⁹⁾.

La obra es un boceto de la figura de la maternidad incluida en el proyecto de vidriera ejecutado para la escalera principal del Palacio Provincial de Bizkaia (1900, Museo de

Anselmo Guinea. Proyecto de portada para *Arte Vasco*. 1900. ►



Boceto para la portada de una revista de arte.

El espacio en blanco estaba destinado á un retrato de personalidad artística, diferente en todos los números, ó á algún dibujo inédito de artista vasco.

Euskal Herria, Gernika), lo que hace suponer que existió una ingente colección de dibujos previos a sus obras cuya desaparición debemos lamentar. Según recuerdan sus descendientes, buena parte de este fondo, que estuvo depositado en casa de una de sus hijas, Soledad Guinea, desapareció durante la Guerra Civil.

Del lustro que restaba hasta su fallecimiento no nos ha llegado ninguna otra ilustración realizada por Guinea. Puede que su regreso a Roma, ciudad en la que residió principalmente entre 1902 y 1905, le desvinculara de la actividad. A la capital italiana llegó en un principio para preparar los bocetos para las decoraciones murales del nuevo Palacio Provincial, que se había inaugurado en 1900 sin dar por concluida su ornamentación. A finales de 1901, la Diputación le había encargado que diseñase, junto a su amigo José Etxena, unas alegorías para los techos y unas composiciones históricas para revestir los muros de sus principales dependencias. Tras diversos cambios en la adjudicación de los techos y una trifulca con sus anteriores amistades (Guiard, Regoyos, Zuloaga) por el encargo –un enfado que tuvo otros frentes nacidos del papel de Guinea en la Sociedad de Arte Modernista–, el pintor completó cinco plafones y la escena titulada *La jura de los fueros por el rey Fernando el Católico en la iglesia juradera de Santa María de Guernica y Lumo en 1476* (c. 1903-1905, Diputación Foral de Bizkaia).

Durante estas últimas estancias en Roma, su producción de caballete giró en torno a dos orientaciones. Inició un breve y personal acercamiento al realismo social a la vez que recuperó temáticas historicistas y costumbristas italianas olvidadas durante más de una década, pero que reinterpretó con pinceladas y cromatismos novedosos. Su realismo social fue muy atemperado, ya que no buscó reproducir descarnadas escenas con una intención crítica, sino ambientarlas en el medio urbano con personajes salidos de los bajos fondos, pero siempre con

1902. Anselmo Guinea pitando en su estudio de Roma. ►



una sutil carga cómica. Así sucede en *Gente* (1904, Museo de Bellas Artes de Bilbao), *Músicos ambulantes* (c. 1904, colección particular) y *La taberna* (c. 1904, colección particular), protagonizadas por gitanas, músicos y trabajadores, aunque con la pretensión de despertar la sonrisa del espectador antes que mover su conciencia ante su precaria situación social.

Como avanzábamos, pintó también un importante número de obras de corte comercial. Inmerso de nuevo en el mundo romano, se le volvieron a reclamar los temas y tipos que había abandonado en favor de los paisajes y las escenas del campesinado vizcaíno. Retomó entonces los cuadros que mostraban escenas y personajes italianos: fiestas caprenses con el Vesubio al fondo o a pie de playa, pescadoras de la costa napolitana, edulcorados idilios romanos o, incluso, evocaciones de la antigüedad clásica, que mantienen diálogos con su producción italiana anterior, aunque, en ciertos casos, recogen también ecos simbolistas. A esta segunda vertiente pertenecen *Fiesta en la playa de Nápoles* (c. 1903, colección particular), *La siesta* (c. 1903-1904, colección particular), *El y Ella* (c. 1903-1904, colección particular) o *Chismorreos* (1903, colección particular), *Paseo en barca* (c. 1903-1904, colección particular), y *Danza en Capri* (c. 1903-1904, colección particular).

En febrero de 1905 Guinea regresaba enfermo a Bilbao, y poco más de un año después –periodo del que no se ha podido localizar ninguna otra pintura suya–, el 10 de junio de 1906, fallecía de “muerte natural ocasionada por congestión” en su domicilio de la calle Henao nº 20.

Al igual que sucedió con la pintura y escultura, las experiencias de las últimas décadas del siglo XIX sentaron las bases para el espectacular desarrollo que se produjo en la ilustración vizcaína durante las primeras de la siguiente centuria; unas bases en las que la figura de Anselmo Guinea, como se ha podido ver, tuvo una importancia fundamental.

NOTAS

(1) T. “El gimnasio de Bilbao”. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de diciembre de 1875, pp. 397 y 399. “El grabado que aparece en la pág. 397, hecho sobre un croquis debido al joven pintor bilbaíno D. Anselmo de Guinea, dará idea del interior del establecimiento, el primero de su género que en España se ha construido de nueva planta”.

(2) Sobre el gimnasio escribió Javier Novo en su bien documentada historia de la familia Zamacois. Javier Novo González. *Los Zamacois de Bilbao, una saga de artistas*. Bilbao: BBK, 2010, p. 62.

(3) Hasta la fecha se afirmaba que “comenzó a editarse en 1876”. Vid. Pilar Mur. “Las Artes Gráficas en Euskadi”. En: *Las Artes Gráficas en Euskadi y Cataluña (1888-1936)*. Vitoria: Gobierno Vasco, 1988, p. 27. El único número conservado completo, el 7, además de indicar que pertenece al “Año 1”, fue publicado en una fecha inmediatamente posterior al 29 de septiembre de 1878. Por tanto, teniendo en cuenta su periodicidad semanal, el primer número tuvo que ver la luz en torno a mediados de agosto.

Sin embargo, la única referencia contemporánea a su publicación es del mes de octubre, cuando el diario *La Unión* menciona que “ha principiado a publicarse en Bilbao un periódico semanal, ilustrado con caricaturas, titulado *El Chimbo*”. “Noticias”. *La Unión*, Madrid, 26 de octubre de 1878, p. 3.

- (4) *El Chimbo*, Bilbao, nº 7, [c. 30 de septiembre de 1878], p. 1.
- (5) Se han intentado localizar referencias a *El Chimbo* en la prensa bilbaína, pero, por desgracia, tampoco se conservan ejemplares del año 1878 de otros diarios.
- (6) “Rumores”. *El Chimbo*, Bilbao, número mutilado y sin fecha [c. 26 de agosto de 1878]-
- (7) “Picotazos”. *El Chimbo*, Bilbao, número mutilado y sin fecha [c. 1878].
- (8) Ave-Fría. “El puente de San Antón”. *El Chimbo*, Bilbao, nº 7 [c. 30 de septiembre de 1878], p. 2.
- (9) “Gacetilla”. *El Siglo Futuro*, Madrid, 9 de septiembre de 1878, p. 3.
- (10) “Cosas de Bilbao”. *El Chimbo*, Bilbao, nº 7 [c. 30 de septiembre de 1878], p. 2.
- (11) José de Orueta. *Memorias de un bilbaíno. 1870 a 1900*. Bilbao: El Tilo, 1993, p. 129.
- (12) Archivo Capitolino, Roma. Censimento. 1881. En el mismo piso vivía el pintor natural de Alsacia Karl August Lindermann, académico de mérito y profesor de la “Insigne accademia romana delle belle arti denominata di S. Luca”.
- (13) S. Arisnea. “La vida y el arte de Anselmo de Guinea. Una entrevista a don Manuel Losada”. *El Liberal*, Bilbao, 17 de agosto de 1930, p. 11.
- (14) Refiriéndose a su incursión en el cartelismo taurino, Alejandro de la Sota recordaba que “parece que su lagartijismo le incitó a trazar algún esquema para cartel de Toros como también lo hizo su buen compañero Anselmo Guinea de vuelta de Roma. Ambos querían rememorar el dandysmo castizo del mejicano bilbainizante Pancho Bringas, aquel pintoresco animador de la <<Pastelería Suiza>>, quien haciendo gala de un fino realismo costumbrista abordó ya, hacía 1850, lo taurino con todos sus riesgos”. Alejandro de la Sota. *Cuando Guiard llamaba “fiera” a “Lagartijo”*. Bilbao: Editorial Vasca, [1957], p. 26.
- (15) “A modo de introducción”. *El Boceto*, Bilbao, nº 1 (18 de febrero de 1883), p. 1.

- (16) Eduardo Rubio. “Nuestros dibujos. Apuntes de Capri”. *El Boceto*, Bilbao, nº 9 (10 de junio de 1883), p. 3.
- (17) Alfredo de Etxabe. *El Bilbao del maestro Valle visto desde la Coral : (cuadros de la vida bilbaína)*. Bilbao: Editorial Vasca, 1920, p. 34.
- (18) “Gacetilla”. *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 2 de marzo de 1887, p. 2.
- (19) *Dos de mayo : la Sociedad “El Sitio” dedica esta publicación a conmemorar el levantamiento del último asedio sufrido por la invicta villa de Bilbao, 1874-13º aniversario-1887*. Bilbao: Establecimiento Tipográfico de la Viuda de Delmas, 1887.
- (20) Miguel de Unamuno. “En Alcalá de Henares. Castilla y Vizcaya”. *El Noticiero Bilbaino*, Bilbao, 18 de noviembre de 1889, p. 1.
- (21) “Gacetilla”. *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 13 de septiembre de 1888, p. 2.
- (22) “Estas fiestas se anunciarán oportunamente en un magnífico cartel que está ilustrando el distinguido pintor Guinea”. “Gacetilla”. *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 13 de septiembre de 1888, p. 2.
- (23) “Gacetilla”. *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 20 de septiembre de 1888. p. 2.
- (24) Mauro de Gor... “En la Villa”. *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 7 de octubre de 1888, p. 1.
- (25) “Correo de provincias”. *La Época*, Madrid, 26 de septiembre de 1888, p. 3.
- (26) Alfredo de Etxabe. *Op. Cit.*, pp. 111-113.
- (27) *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de octubre de 1888, p. 196.
- (28) “Gacetilla”. *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 28 de septiembre de 1890, p. 2.
- (29) Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia, Derio. Parroquia de San Vicente Mártir, Bilbao. Libro de defunciones (1889-1890), fol. 342.
- (30) “Joaquín Mazas”. *El Imparcial*, Madrid, 24 de marzo de 1890, p. 1.
- (31) Alfonso Pérez-Nieva. “Crónicas madrileñas”. *La Ilustración*, Barcelona, 6 de abril de 1890, p. 210.
- (32) “Sección de noticias”. *El Imparcial*, Madrid, 6 de abril de 1890, p. 3; *La Correspondencia de España*, Madrid, 7 de abril de 1890, p. 2.

- (33) “Gacetilla”. *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 28 de septiembre de 1890, p. 2.
- (34) *Ibidem*.
- (35) Alfredo de Etxabe. *Op. Cit.*, pp. 92-93.
- (36) Carta de Ignacio Zuloaga a Adolfo Guiard. París, [marzo de 1892]. Citada en: Javier González de Durana. *Adolfo Guiard. Estudio Biográfico, Análisis Estético. Catalogación de su Obra*. Bilbao, 1984, p. 182.
- (37) Enríquez. “En Eibar”. *El Nervión*, Bilbao, 17 de mayo de 1892, p. 1.
- (38) “El Libro de El Nervión en 1893”. *El Nervión*, Bilbao, 10 de febrero de 1893, p. 2.
- (39) De esta ilustración se conserva un boceto previo: *Angulero* (c. 1892), lápiz y tinta sobre papel, 25,5 x 17 cm. Colección particular.
- (40) Emiliano de Arriaga. *Lexicón etimológico, naturalista y popular del bilbaíno neto*. Bilbao: Ayuntamiento de Bilbao, 2001, pp. 31-32.
- (41) “El Nervión del 2 de Mayo”. *El Nervión*, Bilbao, 30 de abril de 1893, p. 2.45 “Nuestros grabados”. *El Nervión*, Bilbao, 2 de mayo de 1893, p. 3.
- (42) “Nuestros grabados”. *El Nervión*, Bilbao, 2 de mayo de 1893, p. 3.
- (43) *Eco de Bilbao*, Bilbao, nº 2 (29 de octubre de 1893), p. 1.
- (44) *Eco de Bilbao*, Bilbao, nº 8 (10 de diciembre de 1893), p. 1.
- (45) Carlos Ferrera Cuesta. “Explicaciones de una política exterior: la crisis de Melilla de 1893 y 1894”. *Ayer*, nº 54 (2004), pp. 305-326.
- (46) *Eco de Bilbao*, Bilbao, nº 3 (5 de noviembre de 1893), p. 1.
- (47) *Eco de Bilbao*, Bilbao, nº 9 (17 de diciembre de 1893), p. 1.
- (48) *Eco de Bilbao*, Bilbao, nº 20 (11 de febrero de 1894), p. 1.
- (49) Bengadir-El-Rhumí. “Nuestra embajada en Marruecos. Desde Marrakex”. *La Correspondencia de España*, Madrid, 8 de febrero de 1894, p. 2.
- (50) Carlos Ferrera Cuesta. “Explicaciones de una política exterior: la crisis de Melilla de 1893 y 1894”. *Ayer*, nº 54 (2004), pp. 305-326.
- (51) *Eco de Bilbao*, Bilbao, nº 11 (31 de diciembre de 1893), p. 3. Mes y medio antes, los bilbaínos Eduardo Delmas y su mujer, a los que

Guinea conocía, habían fallecido en un atentado anarquista en el Teatro El Liceo de Barcelona.

(52) Antonio Villanueva Edo y Juan Gondra Rezola. *La mortalidad y morbilidad en Bilbao entre los siglos XIX y XX*.

(53) *Eco de Bilbao*, Bilbao, nº 1 (22 de octubre de 1893), p. 1.

(54) *Eco de Bilbao*, Bilbao, nº 13 (14 de enero de 1894), p. 1.

(55) Sirvan a modo de ejemplo de lo expuesto las últimas líneas del segundo de los artículos: “Cuando teníamos lejos Madrid, nos defendíamos bien del influjo que en el resto de la nación ejercía, pero ahora lo tenemos entre nosotros, las corrientes están contaminadas y la infección se propaga (...)”. Don Terencio. “Los invasores. II”. *Eco de Bilbao*, Bilbao, nº 6 (26 de noviembre de 1893), pp. 3-4.

(56) [Sabino Arana]. “Los invasores”. *Bizkaitarra*, Bilbao, nº 4 (10 de diciembre de 1893), p. 10.

(57) “De ayer a hoy”. *El Nervión*, Bilbao, 19 de febrero de 1894, p. 2.

(58) Rodrigo Soriano. “Los apuntes”. *La Época*, Madrid, 6 de julio de 1896, p. 3.

(59) “Si caricatura sosa y el grabado tosco pudieran usarse como armas de guerra, y con ellos vencer a nuestros más fieros enemigos, ha tiempo que éstos hubiesen perecido, víctimas de algunos semanarios de corta vida”. Rodrigo Soriano. Art. Cit.

(60) *Ibidem*.

(61) *Apuntes*, Madrid, nº 5 (19 de abril de 1896), s.p.

(62) “De ayer a hoy”. *El Nervión*, Bilbao, 18 de abril de 1896, p. 2.

(63) *Apuntes*, Madrid, nº 11 (31 de mayo de 1896), s.p.

(64) Miguel de Unamuno, condiscípulo de Guinea en la academia de pintura de Antonio María Lecuona, recordaría que “lo que aprendí en el estudio de Lecuona fue a trazar el perfil del arratiano, con su gran sombrero de ala por detrás replegada, sus melenas, su pipa de barro y el ancho cuello de su camisa”. Vid. Miguel de Unamuno. *Recuerdos de niñez y mocedad*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 130.

(65) *Apuntes*, Madrid, nº 12 (7 de junio de 1896), s.p.

(66) Félix de la Torre. “Los gigantes del Corpus. Bilbao”. *Apuntes*, Madrid, nº 12 (7 de junio de 1896), s.p.

- (67) Alejandro Saint-Aubin. “Concurso de dibujos para el periódico *Los Apuntes*”. *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 12 de julio de 1896, p. 2; *La Correspondencia de España*, Madrid, 13 de julio de 1896, p. 3; “Concurso de *Apuntes*”. *El Liberal*, Madrid, 13 de julio de 1896, p. 3; “El concurso de la revista *Apuntes*”. *La Época*, Madrid, 14 de julio de 1896, p. 3;
- (68) *Apuntes*, Madrid, nº 20 (2 de agosto de 1896), s.p.
- (69) Rodrigo Soriano. “Los apuntes”. *La Época*, Madrid, 6 de julio de 1896, p. 3.
- (70) *La Revista Moderna*, Madrid, nº 80 (10 de septiembre de 1898), s.p.
- (71) *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes. 1897*. Madrid, 1897, pp. 21 (nº 102), 98 (nº 629) y 155 (nº 1023), respectivamente.
- (72) *Apuntes*, Madrid, nº 17 (12 de julio de 1896), s.p.
- (73) Clarín [Leopoldo Alas]: “En la droguería”. *Apuntes*, Madrid, nº 23 (23 de agosto de 1896), s.p.
- (74) Álvaro L. Núñez. “Por el camino”. *Apuntes*, Madrid, nº 27 (20 de septiembre de 1896), s.p.
- (75) Álvaro L. Núñez. “Por el camino”. *La Revista Moderna*, Madrid, nº 75 (1898), s.p.
- (76) *Apuntes*, Madrid, nº 29 (4 de octubre de 1896), s.p.
- (77) “Nuestro dibujo”. *Euskalduna*, Bilbao, nº 12 (29 de noviembre de 1896), p. 96.
- (78) *Ibidem*.
- (79) “Sirimiri”. *Euskalduna*, Bilbao, nº 27 (14 de marzo de 1897), p. 27.
- (80) Carta de Valentín Hernández a Miguel de Unamuno. [Bilbao, marzo-abril de 1897]. Reproducida en María Dolores Gómez Mollada. *El socialismo español y los intelectuales. Cartas de líderes del movimiento obrero a Miguel de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad, 1980, pp. 136-137.
- (81) Javier González de Durana. *Ideologías artísticas en el País Vasco de 1900. Arte y política en los orígenes de la modernidad*. Bilbao: Ekin, [1992], pp. 142-143.

(82) Antonio Arluciaga. “Bilbao. I. Notas características de este pueblo”. *El Centenario*, Bilbao, nº 1 (junio de 1900), pp. 20-23.

(83) Se puso en marcha una suscripción pública y se trató de organizar una lotería y una tómbola “de los cuales se esperaba obtener un considerable capítulo de ingresos”. *Ibídem*. Informe de la comisión especial de festejos... Bilbao, 31 de mayo de 1900.

(84) *Ibídem*.

(85) Emiliano Arriaga. “A través de los tiempos. III. Para el Ensanche”. *El Centenario*, Bilbao, nº 3 (septiembre de 1900), pp. 19-20.

(86) En la prensa gerundense se calificó de “preciosa cubierta decorativa”. “Noticias”. *La Lucha*, Gerona, 4 de septiembre de 1900, p. 3.

(87) Catálogo de la exposición *Ramón Casas. El pintor del modernismo*. Barcelona: MNAC/Fundación Mapfre, 2001, p. 206.

(88) En una carta de Miguel Utrillo a Adolfo Guiard (Barcelona, 10 de noviembre de 1901), el primero califica a Echave como “nuestro común amigo”. Reproducida en Javier González de Durana. *Op. Cit.*, 1984, p. 186.

(89) De todas formas, Guinea mantuvo cierta relación con los rectores de la revista. Se conserva una postal titulada “Pel&Ploma vos desitja un excelent any 1903” firmada por Casas y Utrillo y dirigida a Guinea. Archivo privado.



ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| Introducción | 7 |
| Sus primeros dibujos | 9 |
| 1878: Dirige la revista satírica <i>EL Chimbo</i> | 16 |
| 1879-1880: Guinea y las fiestas de Bilbao | 30 |
| Guinea vuelve a Roma (1881-1887). | 33 |
| 1882: Ejecuta su primer cartel | 34 |
| 1883: Envía sus ilustraciones a <i>EL Boceto</i> | 40 |
| Anselmo Guinea se instala en Bizkaia | 49 |
| 1887: Se publica <i>Dos de Mayo</i> | 52 |
| 1888: Se traslada a vivir a Deusto | 58 |
| 1891: Guinea se va a París y abraza la modernidad | 63 |
| 1893: Guinea colabora con el <i>Eco de Bilbao</i> | 72 |
| La seducción del mundo rural. | 87 |
| <i>La Lucha de Clases</i> | 112 |
| 1900: Las ilustraciones modernistas | 117 |
| Notas | 129 |

