

TRABAJO FIN DE MÁSTER

LUIS GALLARDO EN SU CONTEXTO
ARTÍSTICO (1870 – 1937)



Autora:

Esther Pernas Ubierna

Tutor:

René Jesús Payo Hernanz

MÁSTER EN PATRIMONIO Y COMUNICACIÓN

Universidad de Burgos

Facultad de Humanidades y Educación

Burgos. Junio / Julio 2012



Presentación académica / Agradecimientos

Este Trabajo Final de Máster se realiza en el marco del Máster Universitario en Patrimonio y Comunicación de la Universidad de Burgos en el ámbito del Área de Historia del Arte perteneciente al Departamento de Ciencias Históricas y Geografía. Dicho trabajo tiene como objeto la finalización de los estudios del citado Máster, así como acreditar la capacidad crítica e investigadora de la autora con el fin de obtener el correspondiente título académico y poder proseguir en el futuro los estudios de doctorado conducentes a la obtención del título de doctor.

El presente Trabajo Final de Máster ha sido dirigido y tutorizado por el profesor titular en Historia del Arte de la Universidad de Burgos Dr. René Jesús Payo Hernanz.

Deseo expresar mi agradecimiento a todos los profesores integrantes de la comunidad docente del Máster en Patrimonio y Comunicación con una especial mención y reconocimiento de gratitud hacia los profesores del Área de Historia del Arte: Dra. Lena Saladina Iglesias Rouco, Dra. María Pilar Alonso Abad y Dr. José Matesanz del Barrio. Mi agradecimiento también hacia el personal y la directora del Museo de Burgos Marta Negro Cobo. Mi más sincera gratitud hacia don Juan Manuel García Gallardo del Río por su paciencia, colaboración y exquisita disposición. Y mi reconocimiento más agradecido hacia el profesor René J. Payo Hernanz por la atención dispensada, la ayuda y las sugerencias proporcionadas, y la amabilidad y cordialidad en el trato.



Resumen

El trabajo analiza la obra pictórica de Luis Gallardo desde una perspectiva global. Se realiza una aproximación al catálogo general del pintor burgalés que pueda resultar de utilidad para la posterior elaboración del catálogo completo del artista. Se exponen un conjunto de ideas y consideraciones en torno al estilo, con especial atención a la luz y el color, a la técnica empleada por el pintor y a sus temáticas más habituales entre las que destacan los paisajes burgaleses. También se atiende a la evolución experimentada por su pintura desde sus años de juventud hasta su etapa de plenitud y madurez. Se establecen paralelismos y relaciones con destacados pintores coetáneos, prestando una notoria atención al contexto artístico en el que se desarrolló la trayectoria artística de Gallardo.

Abstract

In this Master's thesis the work of painter Luis Gallardo is analysed from a global perspective. This is a first attempt to catalogue the paintings by this artist from Burgos which might prove useful when a full catalogue of his work is compiled in the future. A series of aspects regarding his style are considered, paying special attention to the light and colour in his paintings, to the technique he employed as well as to the most common themes in his works, among which landscapes from Burgos stand out. The evolution of his style from his early years as a young artist to the peak of his career is examined. The parallelism and his relationship with other prominent artists of his time are established, devoting close attention to the cultural background in which Gallardo pursued his career as an artist.



Índice de contenidos

Introducción	7
Objetivos, fuentes y método.....	9
Estado de la cuestión.....	13
Desarrollo analítico.....	19
1) Burgos en la época de Luis Gallardo (1870-1937)	19
2) Aproximación al contexto artístico (1870-1937)	22
2.1. La pintura europea y española entre dos siglos.....	22
2.2. La pintura burgalesa entre dos siglos	37
2.2.1. El tardorromanticismo burgalés de finales del siglo XIX	41
2.2.2. Convencionalismo y nuevos horizontes estéticos	44
2.2.3. Intentos de ruptura. Los primeros modernos	50
3) Luis Gallardo.....	52
3.1. Una biografía.....	52
3.1.1. Vida y aspiraciones: Un perfil humano y profesional.....	53
3.1.2. Vocación por la pintura	60
3.2. La obra pictórica de Luis Gallardo	64
3.2.1. Una aproximación al Catálogo	64
3.2.2. Consideraciones en torno a su estilo y técnica	69
3.2.3. Temática	76
3.2.3.1. El paisaje y el paisajismo.....	76
3.2.3.2. Bodegones y retratos	82
3.2.4. Evolución de su pintura.....	83
3.2.5. Paralelismos con sus coetáneos e influjo posterior.....	84
3.2.6. Exposiciones y reconocimientos.....	85
Conclusiones	89
Bibliografía.....	94
Anexo 1: Fotografías.....	97



Anexo 2: Trayectoria pictórica	100
Obras iniciales (1888 – 1920).....	100
Paisajes de la década de 1920	103
Paisajes de la década de 1930	106
Paisajes sin fechar (1920 – 1937).....	119
Bodegones y retratos	126



Índice de ilustraciones

Ilustración 1: Luis Gallardo en su casa de Burgos con sus hermanas.....	97
Ilustración 2: Luis Gallardo en su casa de Burgos con el cardenal Benlloch	97
Ilustración 3: Luis Gallardo con el cardenal Benlloch y un amigo.....	98
Ilustración 4: Luis Gallardo en la despedida de soltero de José Antonio Plaza	98
Ilustración 5: Boda de don Manuel García Gallardo, sobrino del pintor	99
Ilustración 6: Retrato de Próspero Gallardo Laredo, padre del pintor. Luis Manero	99
Ilustración 7: Sin título. 1888.....	100
Ilustración 8: Sin título. 1889.....	100
Ilustración 9: La abuelita. 1903	101
Ilustración 10: Baños de Marmolejo. 1917.....	101
Ilustración 11: Paisaje nevado. 1917.....	102
Ilustración 12: Carretería en Arlanzón. 1926	103
Ilustración 13: Valdenoceda. 1928.....	103
Ilustración 14: Arroyo de Villacienco. 1926.....	104
Ilustración 15: Sin título. 1929.....	104
Ilustración 16: Sin título. 1929.....	105
Ilustración 17: El Pardo. 1936.....	106
Ilustración 18: Torreón de doña Urraca. 1937	107
Ilustración 19: Sin título. 1934.....	108
Ilustración 20: Molino de Sarracín. 1936	108
Ilustración 21: Invierno en Castilla. 1931	109
Ilustración 22: Casa de doña Sancha. Covarrubias. 1937.....	109
Ilustración 23: Caserío con regato. 1933	110
Ilustración 24: Claustro de Silos. 1937	110
Ilustración 25: Santo Domingo de Silos. 1937.....	111
Ilustración 26: Puente sobre el río Ausín. 1930	112
Ilustración 27: Sin título. 1933.....	112
Ilustración 28: Torre de Sotopalacios. 1935.....	113
Ilustración 29: Puente sobre el río Arlanzón en Castrillo del Val. 1932.....	113
Ilustración 30: Calle del Medio. Villasana de Mena. 1930	114
Ilustración 31: Río Cadagua. Villasana de Mena. 1930	114
Ilustración 32: Sin título. 1933.....	115
Ilustración 33: Sin título. 1935.....	115
Ilustración 34: Sin título. 1933.....	116
Ilustración 35: Sin título. Década 1930.....	116
Ilustración 36: Lerma. 1935	117
Ilustración 37: Casa de Cardeñadijo. 1934	117



Ilustración 38: Paisaje con pastor. 1934	118
Ilustración 39: Valle de Valdivielso	119
Ilustración 40: Pórtico de la iglesia de Valdenoceda	119
Ilustración 41: Sin título.....	120
Ilustración 42: Huerta del Rey	120
Ilustración 43: Sin título.....	121
Ilustración 44: Sin título.....	121
Ilustración 45: Sin título.....	122
Ilustración 46: Lavanderas	122
Ilustración 47: Sin título.....	123
Ilustración 48: Ermita de San Pelayo junto al río Arlanza.....	124
Ilustración 49: Cura con niños	124
Ilustración 50: Pueblo de Castilla.....	125
Ilustración 51: Bodegón con plátanos. 1936.....	126
Ilustración 52: Bodegón con pepinos. 1936.....	126
Ilustración 53: Señorita con mantón rojo.....	127
Ilustración 54: Paisaje invernal burgalés.....	128
Ilustración 55: Retrato de don Luis Gallardo. Eduardo Chicharro. 1936	129



Introducción

El presente texto se centra en definir y analizar los caracteres esenciales de la pintura de Gallardo tales como el color, la luz, la composición, la técnica empleada, así como sus temáticas predilectas mediante el estudio de un conjunto de obras consideradas representativas y emblemáticas de la extensa trayectoria del pintor burgalés. Se presta también una singular atención al contexto artístico en el que se inscribe y desarrolla la carrera pictórica de Gallardo para detectar sugestivas influencias, proyecciones, paralelismos o diferencias entre el artista y otros pintores burgaleses, españoles y europeos.

El estudio se ha estructurado considerando los requerimientos específicos característicos de un trabajo de investigación. De este modo, en la parte inicial del trabajo se ha establecido un importante capítulo destinado a clarificar los objetivos, fuentes y metodología empleada, incluyendo también un apartado sobre el estado de la cuestión del tema elegido realizando una suerte de revisión bibliográfica básica de cara a profundizar cuestiones íntimamente relacionadas con el objeto de la investigación. A continuación se halla el cuerpo central del trabajo correspondiente al desarrollo analítico articulado en tres grandes capítulos: un primer y breve capítulo donde se trazan las directrices elementales del contexto histórico de la ciudad de Burgos durante la vida del pintor (1870-1937), un segundo y extenso capítulo que tiene el propósito de realizar una aproximación al atractivo contexto artístico, principalmente en el ámbito español y burgalés, subrayando los cambios acaecidos en la pintura de paisaje; y un tercer capítulo centrado en perfilar los rasgos primordiales de la biografía de Gallardo y de su obra pictórica acometiendo una primera aproximación al catálogo del autor y realizando unas consideraciones en torno al estilo, la técnica, la temática, la evolución, los paralelismos con otros artistas y los reconocimientos recibidos. Finalmente, se concluye el trabajo con la exposición de unas conclusiones, la reseña de la bibliografía consultada y la inclusión de unos anexos referentes a documentación y fotografías, así como de las obras señaladas en la selección del catálogo referenciadas en la parte correspondiente del desarrollo analítico del trabajo.



Las razones que han motivado la elección y realización del presente estudio residen en el hecho de que don Luis Gallardo no ha sido objeto hasta el momento de un trabajo lo suficientemente extenso que trate de analizar de forma pormenorizada su contribución al desarrollo de las artes en el Burgos de finales del siglo XIX y del primer tercio del siglo XX. Consideramos que su trayectoria artística merece una mayor atención que la dispensada hasta ahora. Si bien este trabajo no pretende lograr el ambicioso objetivo de aportar un estudio completo de la obra del artista, sí pretende llenar en parte ese “vacío” existente en torno a la figura de don Luis, reclamando un genuino reconocimiento de la innegable relevancia del pintor burgalés.

No obstante, es preciso matizar e indicar el hecho de la existencia de excelentes trabajos sobre la pintura burgalesa de los siglos XIX y XX publicados por destacados profesores e investigadores como Juan Carlos Elorza Guinea, René Jesús Payo Hernanz, Lena Saladina Iglesias Rouco, Alberto Cayetano Ibáñez Pérez, Marta Negro Cobo o María Pilar Alonso Abad. Además críticos de arte, profesores e investigadores como María José Zaparaín Yañez, Antonio L. Bouza, Carmela Briones o Pepe Carazo han realizado importantes contribuciones, mediante la publicación de catálogos y determinados capítulos, al conocimiento y presentación al gran público de la obra del consumado paisajista burgalés.

Por otra parte, se considera oportuno expresar que el acotamiento cronológico a los años comprendidos entre 1870 y 1937 en lo que respecta al tratamiento del marco histórico burgalés y al contexto artístico obedece a la necesaria imposición de unos límites temporales que se ha estimado adecuado hacer coincidir con la vida de Luis Gallardo. Aunque en un apartado posterior se explicarán en detalle los objetivos, método y fuentes consultadas, sí es conveniente recalcar que el enfoque principal con el que se ha emprendido y desarrollado el presente estudio se ha basado en el análisis crítico de las fuentes utilizadas y la posterior interpretación de las mismas para hilvanarlas en un discurso de marcado carácter explicativo.



Objetivos, fuentes y método

En este apartado se establecen los objetivos del presente trabajo de investigación, las fuentes que se han utilizado para su elaboración y la metodología empleada. Se exponen, en primer lugar, los objetivos del trabajo:

- Aportar una reflexión novedosa tanto de la pintura burgalesa en el tránsito del siglo XIX al XX como de la trayectoria artística de Luis Gallardo desde un enfoque global e integral que posibilite una adecuada comprensión de sus características técnicas, estilísticas y temáticas.
- Articular un discurso congruente basado en el rigor y sistematización de la información adquirida que acredite una madurez intelectual adecuada para el desarrollo de tareas de investigación en el ámbito de la Historia del Arte.
- Apuntar y destacar la relevancia que la obra de Luis Gallardo presenta en el contexto artístico burgalés del primer tercio del siglo XX. Puesto que su obra se ha visto en gran medida eclipsada por la figura de Marceliano Santa María, se considera de interés la realización de un trabajo que atestigüe la importancia y proyección de la pintura de Gallardo.
- Realizar un estudio atento y riguroso de algunas obras representativas de la trayectoria artística del pintor que permitan en ulteriores trabajos la elaboración del catálogo completo de la obra de Luis Gallardo.
- Acometer un estudio exhaustivo de los aspectos técnicos y estilísticos de la obra de Gallardo, en especial en lo que se refiere al color, que establezca unos referentes teóricos de utilidad y valor para obras posteriores.
- Analizar su extensa obra desde un punto de vista temático dedicando una especial atención a los caracteres generales de sus paisajes.
- Establecer analogías, paralelismos y diferencias entre la pintura de Luis Gallardo y la de sus maestros y coetáneos con el fin de valorar la originalidad de las propuestas del pintor, así como su imbricación y relación con los planteamientos de otros artistas.



- Identificar los elementos esenciales de la obra de Gallardo para estudiar de forma pertinente la evolución experimentada por su pintura desde los parámetros realistas académicos de su etapa formativa hasta su fase de plenitud caracterizada por el luminismo colorista.
- Elaborar una completa síntesis del contexto pictórico burgalés para valorar con idoneidad las aportaciones realizadas por Luis Gallardo a la pintura de paisaje burgalesa.
- Comprender los cambios acaecidos en el universo artístico contemporáneo con una atención preferente hacia los medios expresivos para estudiar la técnica y el valor de la luz y el color en la pintura de Gallardo.
- Dilucidar y explicar la importancia adquirida a partir del siglo XIX por la pintura de paisaje y determinar la influencia que ejercieron los paisajistas europeos y españoles más notorios en la trayectoria artística de Gallardo.
- Considerar y valorar el proceso formativo del pintor para enjuiciar de manera más correcta y razonable su carrera artística.
- Constatar y señalar nuevas perspectivas de investigación respecto a la figura de Luis Gallardo como defensor y divulgador del patrimonio histórico-artístico burgalés a través de sus lienzos y de su trabajo como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para la provincia de Burgos y como vocal de la Comisión Provincial de Monumentos.

Por otra parte, en lo tocante a las fuentes utilizadas para la realización del presente trabajo se ha de señalar la consulta de distintas fuentes primarias y secundarias. Con respecto a las fuentes primarias se han empleado tanto fuentes pictóricas como documentales. Las fuentes pictóricas, en este caso los lienzos de Gallardo, han sido estudiados mediante el acceso directo a parte de los fondos pictóricos de las colecciones particulares de algunos de los herederos del pintor en entrevistas celebradas al efecto. También ha resultado fundamental la visita al Museo de Burgos para estudiar in situ las tres obras que del pintor se conservan en la citada institución, así como la observación de obras pictóricas del autor custodiadas en el Ayuntamiento de Burgos y la Diputación Provincial de Burgos.



De igual modo, la celebración de dos exposiciones recientes en la ciudad de Burgos en las que se ha exhibido obra de Gallardo ha posibilitado el estudio y contemplación al natural de obras difíciles de reunir en su conjunto, así como cotejar directamente determinados aspectos presentes en las obras de nuestro pintor con las de otros artistas burgaleses de la época. Como ya se citó anteriormente en los objetivos, se han estudiado únicamente algunas obras concretas que aparecen referenciadas en el capítulo correspondiente a la selección del catálogo del autor debido a que la extensa obra de Gallardo se halla dispersa en colecciones particulares pertenecientes en su mayor parte a los herederos del pintor. No obstante es importante matizar que también existen obras de Gallardo que en la actualidad son propiedad de particulares ajenos a la familia. Aunque, como se verá, Gallardo no vendía sus cuadros por cuanto la pintura no constituía para el artista su exclusiva dedicación, sí se tiene constancia de que en algunas ocasiones los regalaba. No ha de parecernos extraño ni aventurado suponer que familias no vinculadas con el ámbito burgalés posean obra de Gallardo tras su adquisición directa a particulares o tras su compra en un proceso de subasta ya que, como se tratará más adelante, se ha descubierto la presencia de un óleo sobre cartón del pintor burgalés en una subasta realizada en el año 2011.

Las fuentes documentales y fotográficas consultadas proceden en su totalidad del archivo personal de don Juan Manuel García Gallardo del Río que con exquisita amabilidad ha colaborado durante el proceso de preparación del trabajo. Se juzga oportuno advertir del extravío de cuantiosos fondos de documentación escrita y fotografías custodiadas por el ilustre sobrino del pintor don Próspero García Gallardo debido a un traslado de domicilio llevado a cabo hace unas décadas.

Se han examinado también numerosas fuentes de carácter secundario que han resultado esenciales para los planteamientos e ideas esgrimidas a lo largo del presente texto. Puesto que las fuentes bibliográficas aparecen reseñadas en el apartado que a tal efecto se incluye al final del trabajo y, asimismo, se ha considerado conveniente incluir un apartado destinado a



realizar un estado de la cuestión o revisión bibliográfica, remitimos a las personas interesadas en este punto a la lectura de los aludidos capítulos.

En cuanto a la metodología, se ha procedido de la siguiente manera. Partiendo de la premisa de que la historia es la ciencia de los cambios, se ha tratado de dilucidar y esclarecer los procesos de transformación del arte en general en el período correspondiente al periplo vital de Gallardo y del paisaje en particular para a continuación explicar la evolución experimentada por el modo de pintar del artista burgalés desde sus años de formación hasta su etapa de eclosión y madurez. Se adopta asimismo un enfoque global y holístico que persigue una explicación integral de los planteamientos estilísticos, técnicos y de género aplicados por Gallardo a sus lienzos. Se trata, por lo tanto, de aunar los enfoques formalistas en el estudio de la obra de arte con otras perspectivas de índole social y cultural que permitan entender la pintura de Gallardo dentro del marco de un contexto artístico concreto para así ahondar y discernir las concomitancias patentes entre la obra de don Luis y la de sus maestros y coetáneos, así como su proyección en paisajistas burgaleses posteriores.

Por otra parte, es preciso apuntar que, después de una primera fase inicial de elección del tema de estudio, se ha dedicado un largo período de tiempo a la búsqueda y tratamiento analítico de la información necesaria para la elaboración del trabajo mediante la consulta, el estudio y la valoración rigurosa de las antedichas fuentes documentales, fotográficas, pictóricas y bibliográficas. Posteriormente, se ha sistematizado y articulado un discurso basado fundamentalmente en la explicación, relación e interpretación de los procesos y hechos histórico-artísticos vinculados con el tema de la investigación.



Estado de la cuestión

La pintura burgalesa de las últimas décadas del siglo XIX y del primer tercio del siglo XX, así como la obra específica de Luis Gallardo han constituido un relevante objeto de estudio para cuantiosos investigadores de la historia del arte. En este capítulo se comentan algunos de los títulos más importantes para el estudio del contexto histórico-artístico en el que se desplegó la trayectoria artística del pintor burgalés que han servido de referencia inexcusable para la elaboración de este trabajo.

Existen bastantes publicaciones sobre el contexto histórico burgalés en el que se enmarca la vida y obra de Gallardo. Resultan de sumo interés los trabajos que sobre la ciudad de Burgos durante el siglo XIX y XX respectivamente han elaborado los profesores de Historia Contemporánea de la Universidad de Burgos Félix Castrillejo Ibáñez y Antonio Fernández Sancha¹. En el capítulo que el profesor Félix Castrillejo redactó para la elaboración del catálogo de una exposición sobre la colección fotográfica del pintor burgalés Juan Antonio Cortés se trazan las pinceladas esenciales del Burgos decimonónico desde un enfoque global que incluye aspectos políticos, económicos, sociales y culturales. Para conocer el marco histórico en el que se desarrolló la etapa de plenitud y madurez de Gallardo se revelan esenciales las consideraciones que el profesor Antonio Fernández Sancha efectuó con el fin de disponer una evolución histórica de Burgos desde 1900 hasta el inicio de la Guerra Civil en 1936.

A la hora de elaborar el segundo capítulo del presente trabajo sobre el contexto artístico en el que se encuadra la carrera pictórica de Gallardo ha sido fundamental la consulta de un amplio elenco de publicaciones. Puesto que Gallardo se halla especialmente relacionado desde un punto de vista estilístico y temático con los movimientos del Realismo e Impresionismo se han revisado

¹ Véase CASTRILLEJO IBÁÑEZ, F.: “Burgos en la época de Juan Antonio Cortés (1851-1944)”, en *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La Memoria entre las hojas*, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2010, pp. 13-31, y FERNÁNDEZ SANCHA, A. et alii: “Evolución de la ciudad de Burgos 1900-1936” en *Burgos siglo XX*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2001.



dos obras básicas: el libro titulado *El Realismo* de Nochlin de la colección Alianza Forma² y un libro muy completo y exhaustivo sobre el Impresionismo francés y su proyección en otros países editado por Ingo F. Walther para la editorial alemana Taschen³. Dos libros que se juzgan fundamentales para acercarse al complejo mundo del arte contemporáneo son los dos tomos sobre este período de la colección *Conocer el Arte* de Historia 16⁴. Los enfoques y planteamientos adoptados tanto por Alberto Villar para el siglo XIX como por Estrella de Diego para el siglo XX resultan inmensamente sugerentes y persuasivos de cara a una primera inmersión en un universo especialmente proteico y efervescente como es el de las propuestas artísticas contemporáneas.

Para el estudio específico del arte español de los siglos XIX y XX puede considerarse excelente y muy ilustrativo el libro de la editorial Sílex *Manual del Arte Español* en el que colaboran algunos de los profesores universitarios de Historia del Arte más distinguidos del país⁵. Ha resultado imprescindible para la elaboración de este estudio el capítulo dedicado a las manifestaciones artísticas del siglo XIX español a cargo de los profesores Pedro Navascués, encargado de la arquitectura, y María Jesús Quesada Martín a quien se le encomendó la parte correspondiente a escultura y pintura española decimonónica. La labor de síntesis realizada por ambos investigadores resulta encomiable por cuanto de la lectura de las aproximadamente cien páginas del capítulo se obtiene una visión clara y precisa de los condicionantes y elementos específicos presentes en las artes españolas del siglo XIX.

Otro libro esencial para el conocimiento de la pintura española de los siglos XIX y XX lo constituye el extraordinario estudio publicado por el catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid Francisco Calvo Serraller titulado *Pintores Españoles entre dos fines de siglo (1880-*

² Véase NOCHLIN, L.: *El realismo*, Alianza Editorial, Madrid 1991.

³ Véase VARIOS AUTORES: *La pintura del Impresionismo 1860-1920*, Ingo F. Walther (Ed.), Taschen, Colonia, 2002.

⁴ Véase DE DIEGO, E.: *Arte Contemporáneo II*, Historia 16, Madrid, 1996, y VILLAR MOVELLÁN, A.: *Arte Contemporáneo I*, Historia 16, Madrid, 1996.

⁵ Véase NAVASCUÉS, P. y QUESADA, M. J.: "El siglo XIX. Bajo el signo del romanticismo" en *Manual del Arte Español*, Sílex Ediciones, Madrid, 2003, pp. 737-852.



1990). *De Eduardo Rosales a Miquel Barceló*⁶. Mediante una sugerente y envolvente estructura compartimentada en capítulos donde el historiador vincula con habilidad a un determinado pintor español contemporáneo con un lenguaje artístico concreto, el ensayo combina erudición con agilidad narrativa resultando indispensables para la elaboración de este trabajo los capítulos de la primera parte del libro dedicados a la pintura española a fines del siglo XIX. Así pues, las reflexiones que el autor propone acerca del pintor y profesor Carlos de Haes o la proyección de Aureliano de Beruete y Darío de Regoyos en la renovación del género del paisaje durante los últimos años del siglo XIX son capitales para entender y dilucidar los aspectos más característicos de la pintura de artistas burgaleses como Santa María o Gallardo. Con el fin de lograr una correcta comprensión de los paisajes de Santa María y Gallardo asociados a los postulados regionalistas hemos de remitirnos a un atractivo libro de María del Carmen Pena titulado *Pintura de Paisaje e ideología* donde la autora desgana las interrelaciones entre los paisajes regionalistas y las ideas propugnadas por los escritores de la denominada generación del 98⁷.

Con respecto al panorama artístico burgalés de la segunda mitad del siglo XIX y hasta la Guerra Civil se constata la presencia de una importante bibliografía. Una excelente síntesis sobre los géneros y referentes estilísticos de la pintura burgalesa durante los siglos XIX y XX puede consultarse en el tomo cuarto correspondiente a la etapa contemporánea de la colección de *Historia de Burgos* patrocinada por Caja de Burgos que elaboraron recientemente el anterior director del Museo de Burgos Juan Carlos Elorza Guinea y el profesor de Historia del Arte de la Universidad de Burgos René Jesús Payo Hernanz⁸.

Asimismo resulta interesante el capítulo que el profesor René J. Payo dedicó a la evolución de la pintura burgalesa en el tránsito del siglo XIX al XX para el catálogo de la exposición de 2010 sobre Juan Antonio Cortés, coetáneo

⁶ Véase CALVO SERRALLER, F.: *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990). De Eduardo Rosales a Miquel Barceló*, Alianza Editorial, Madrid 1990.

⁷ Véase PENA, M.C.: *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*, Taurus, Madrid, 1998.

⁸ Véase ELORZA GUINEA, J.C., y PAYO HERNANZ, R. J.: "La pintura en Burgos durante los siglos XIX y XX" en *Historia de Burgos*, T. IV (4), Publicaciones Caja de Burgos, Burgos, 2007.



de Gallardo⁹. Dado el papel tan significativo que las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desempeñaron en el desarrollo de la pintura española más vinculada con los principios académicos y el interés que Gallardo manifestó siempre por los citados certámenes, resulta obligado el estudio del exhaustivo y documentado libro *Artistas burgaleses en las Exposiciones Nacionales 1856-1968* que Juan Carlos Elorza Guinea, Marta Negro Cobo y René J. Payo Hernanz publicaron con motivo de la exposición del mismo título celebrada en la Casa del Cordón de Burgos en 2002¹⁰. El libro incluye un pormenorizado catálogo de las obras expuestas entre las que se encuentran dos lienzos de Gallardo, así como dos interesantes capítulos elaborados por los aludidos autores junto al profesor de la Universidad Autónoma de Madrid Carlos Reyero con la intención de desentrañar el peso que las citadas muestran tuvieron durante el largo siglo que funcionaron. Otro libro considerado ya clásico e indispensable para entender el panorama de la pintura burgalesa contemporánea y especialmente esclarecedor en lo concerniente al proceso formativo de artistas como Gallardo lo constituye el estudio del profesor Alberto C. Ibáñez Pérez sobre la *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*¹¹.

Por otra parte, resulta ineludible acercarse a artículos y libros específicos de pintores contemporáneos de Gallardo para así poder establecer interesantes paralelismos, analogías y diferencias. Marceliano Santa María fue el mentor por antonomasia de don Luis y el artista con el que mantiene una imbricación más profunda. De la extensa bibliografía publicada sobre el afamado pintor burgalés son imprescindibles libros como *Marceliano Santa María. Pintor de Castilla* de Joaquín de la Puente¹², el *Catálogo General del Museo Municipal Marceliano Santa María de Burgos*¹³ o el reciente libro que sobre el pintor elaboró José Carlos

⁹ Véase PAYO HERNANZ, R. J.: "Tradición y anhelos de renovación. Las Artes pictóricas burgalesas en la época de Juan Antonio Cortés (1851-1944)", en *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La Memoria entre las hojas*, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2010, pp. 59-75.

¹⁰ Véase ELORZA GUINEA, J.C., NEGRO COBO, M., y PAYO HERNANZ, R. J.: *Artistas burgaleses en las exposiciones nacionales 1856-1968*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2002.

¹¹ Véase IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1982.

¹² Véase DE LA PUENTE, J.: *Marceliano Santa María. Pintor de Castilla*, Confederación de Cajas de Ahorro, Burgos, 1976.

¹³ Véase *Catálogo General del Museo Municipal Marceliano Santa María de Burgos*.



Brasas Egido¹⁴. Igualmente imperiosa resulta la consulta de la magnífica monografía que Juan Carlos Elorza dedicó a Luis Manero¹⁵. Sobre este último pintor, así como del propio Santa María pueden encontrarse interesantes artículos en los dos tomos que sobre protagonistas burgaleses del siglo XX coordinó y dirigió la profesora de Historia del Arte de la Universidad de Burgos Lena Saladina Iglesias Rouco¹⁶.

Aunque Luis Gallardo no ha sido uno de los pintores burgaleses más frecuentemente estudiados por los investigadores de la pintura contemporánea en Burgos, sí existen publicaciones sobre la trayectoria vital y profesional del artista que es indefectible conocer en detalle. En primer lugar, los catálogos elaborados sobre las muestras en las que se ha exhibido obra del pintor requieren un estudio pormenorizado. En esta sentido, la consulta de los textos que Antonio L. Bouza, Carmela Briones y María José Zaparaín redactaron para el catálogo de la Exposición Antológica de Gallardo celebrada en 1988 permite a cualquier investigador o lector comprender los rasgos esenciales de la obra del paisajista burgalés¹⁷. Asimismo, los catálogos más recientes que Pepe Carazo ha coordinado sobre la trayectoria artística de Gallardo también contienen reflexiones de interés¹⁸. Otro texto de especial preeminencia para el conocimiento de la figura de don Luis que incluye una destacada recapitulación de aspectos esenciales de la carrera del pintor lo constituye el breve capítulo que la investigadora María José Zaparaín Yáñez realizó para la reseñada obra colectiva de grandes protagonistas burgaleses del siglo XX que la profesora

¹⁴ Véase BRASAS EGIDO, J. C.: *Marceliano Santa María. Un pintor burgalés entre dos siglos*, Museo Municipal Marceliano Santa María. Instituto Municipal de Cultura. Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2005.

¹⁵ Véase ELORZA GUINEA, J.C.: *Luis Manero, 1876-1937*, Burgos, 1989.

¹⁶ Véase NEGRO COBO, M.: "Luis Manero Miguel", en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. I, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2000, pp. 58-61, y QUESADA MARTÍN, M. J.: "La imagen de Castilla en la pintura burgalesa. Marceliano Santa María Sedano (1866-1952)", en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. II, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2002, pp. 33-40.

¹⁷ Véase VARIOS AUTORES: *Catálogo de Luis Gallardo (1868-1937). Exposición Antológica*, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1988.

¹⁸ Véase VARIOS AUTORES: *Catálogo de la Exposición Luis Gallardo. Pintor de su tiempo*, Caja Círculo, Burgos, 2011, y VARIOS AUTORES: *Catálogo de la Exposición Huellas. Descubrir el paisaje burgalés en 1900*, Caja Círculo, Burgos, 2012.



Lena S. Iglesias coordinó¹⁹. Tampoco puede obviarse el capítulo que el crítico de arte Antonio L. Bouza dedicó a Gallardo en su libro *Ocho artistas burgaleses*²⁰.

Por último, se considera pertinente manifestar la indecible inspiración y utilidad que los libros del profesor de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid José María González Cuasante han supuesto para la elaboración de este trabajo²¹. Libros como *El color de la pintura* o *La expresión del color en la pintura burgalesa del siglo XV al XX* aportan ideas de extrema sugestión que han resultado fundamentales para el estudio técnico y estilístico de los paisajes de Gallardo. Puesto que la luz y el color son los constituyentes esenciales de la pintura de don Luis, se estima esencial la lectura de los citados libros donde la clave interpretativa de la pintura radica en el estudio atento del color.

¹⁹ Véase ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J.: “Luis Gallardo Pérez”, en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. I, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2000, pp. 62-64.

²⁰ Véase BOUZA, A. L.: “Luis Gallardo” en *Ocho artistas burgaleses (1846-2002)*, Arranz Acinas, Burgos, 2003, pp. 24-36.

²¹ Véase GONZÁLEZ CUASANTE, J. M.: *El color de la pintura. Teoría de las mezclas cromáticas y su representación*, H. Blume, Madrid, 2008, y GONZÁLEZ CUASANTE, J. M.: *La expresión del color en la pintura burgalesa del siglo XV al XX*, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes. Institución Fernán González, Burgos, 2010.



Desarrollo analítico

1) Burgos en la época de Luis Gallardo (1870-1937)

La vida y obra de Luis Gallardo tuvo a la ciudad de Burgos como escenario y marco prioritario de desarrollo. En el último tercio del siglo XIX, Burgos era una pequeña capital de provincias inmersa en un proceso de crecimiento demográfico, desarrollo urbanístico, transformaciones sociales y de limitado dinamismo económico. No será hasta el siglo XX cuando dichos procesos de cambio se vean ya notablemente implementados.

En lo tocante a aspectos de tipo demográfico y urbanístico, se ha de señalar cómo la ciudad sufrió grandemente las repercusiones de la llamada Guerra de la Independencia (1808-1814), de modo que, el padrón de 1821, fuente fidedigna de estudio dada la minuciosidad de su realización, cifra en 11.628 los habitantes de la ciudad de Burgos, aproximadamente 1.500 menos que a finales del siglo XVIII. No obstante, a partir de los años centrales de la centuria decimonónica el incremento será constante: 15.625 en 1847, 26.086 en 1857, 29.683 en 1877 y 31.301 en 1887. En la última década se constata una ligera pérdida de efectivos demográficos para iniciarse, ya en los primeros años del siglo XX, una recuperación sostenida²². La expansión demográfica de la ciudad de Burgos se vio favorecida por el intermitente goteo de campesinos que acudían a la ciudad en busca de trabajo y de mejores condiciones de vida.

Al mismo tiempo que se produce esta evolución demográfica se constata una paralela transformación del plano y la morfología de la ciudad. La necesidad de una notoria ampliación del espacio destinado a vivienda implicará tanto la verticalización de la edificación como el desarrollo de la ciudad más allá de los límites marcados por el río. A pesar de lo dicho, el centro neurálgico del Burgos decimonónico continuará desarrollándose alrededor de la Catedral, Plaza Mayor y el Paseo del Espolón. La constitución de la burguesía como clase

²² Las cifras sobre la población burgalesa están tomadas del trabajo de CASTRILLEJO IBÁÑEZ, F.: "Burgos en la época de Juan Antonio Cortés (1851-1944)", en *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La Memoria entre las hojas*, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2010, p. 13.



social dominante conllevará importantes cambios urbanos. Las necesidades residenciales y de negocio de estos grupos dirigentes impulsará la búsqueda de locales y viviendas confortables, amplias y diáfanas de manera que, al tiempo que se produce el derribo de las murallas y la construcción en 1870 del edificio de la Real Audiencia, se conforma en las inmediaciones de los nuevos paseos del Espolón y de la Isla un barrio burgués elegante y óptimo para el desarrollo de la burguesía. Paralelamente, se produce un progresivo deterioro del casco histórico mientras los barrios meridionales preexistentes y los nuevos sectores urbanizados de la ciudad experimentan un proceso de crecimiento y rehabilitación con la regularización, ampliación y acondicionamiento de sus calles e inmuebles.

Las transformaciones demográficas y urbanísticas enunciadas han de entenderse en el marco de un sustancial cambio socioeconómico. Así, durante la segunda mitad del siglo XIX, se constatan importantes modificaciones en la estructura social burgalesa. Todavía se observa un notable peso de las actividades agrarias (30,8%), con importante protagonismo del grupo de propietarios agrarios, y un sector terciario apenas desarrollado (sólo un 39,7%)²³ que enmascara un escaso desarrollo comercial y un exagerada presencia del aparato burocrático. En los años del cambio de siglo, dicha estructura económica de la población tenderá a favorecer al sector terciario con un 50%, un 20% para el sector secundario y todavía un 30% para el primario.

Asimismo, en la nueva sociedad de clases la aristocracia perderá peso relativo aunque, apoyada en su notorio estatus económico, aún conseguirá mantener parte de su antigua preeminencia. Será la burguesía la mayor beneficiada del nuevo orden sociopolítico y económico liberal. De esta burguesía formada por abogados, profesionales, comerciantes y propietarios cada vez mejor posicionada saldrán los más renombrados políticos locales y nacionales. De hecho, Luis Gallardo, si bien, de manera accidental, ocupó la alcaldía de la ciudad durante unos meses. La lustrosa familia Gallardo

²³ Véase CASTRILLEJO IBÁÑEZ, F.: "Burgos en la época de Juan Antonio Cortés (1851-1944)", en *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La Memoria entre las hojas*, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2010, p. 16.



sobresalió también en el ámbito económico gracias a las rentas percibidas en virtud de sus propiedades agrícolas en la provincia de Burgos, así como en el ejercicio de profesiones liberales como la abogacía o la procuraduría.

Estos grupos sociales pertenecientes a ciertos sectores de la burguesía y de las clases medias desempeñaron un papel fundamental en el desarrollo de una ciudad eminentemente administrativa y de servicios como era Burgos en el cambio de siglo. Dichas familias, entre ellas la de los Gallardo, residirán en cómodas viviendas situadas en el Espolón, la Isla, la calle Laín Calvo donde nació nuestro pintor, la Plaza del Cordón o la calle Santander, siempre en una ubicación preferente, cercana a los principales paseos, y ocupando con exclusividad determinados espacios como el Salón de Recreo, las tertulias o la mayoría de los cafés.

Esta descripción de la sociedad burgalesa resultaría incompleta sin la mención de las clases populares, las más numerosas, de composición heterogénea y de exigua capacidad adquisitiva. Además de las personas dedicadas a las faenas del campo, Burgos contaba a finales del siglo XIX con una destacada presencia de criados y sirvientes, además de con una cuantiosa representación artesanal frente a la escasa entidad de las modernas industrias.

En lo referente a la evolución económica, se observa un lento desarrollo a lo largo del siglo XIX que se consolida con fuerza a partir de la segunda mitad del siglo y las primeras décadas del XX con la limitada mejora en la calidad de una agricultura que empezará a incluir ciertos avances técnicos, y, sobre todo, con el tímido incremento de la actividad industrial que a lo largo del siglo XIX se vio postergada por la primacía constante en la ciudad de los talleres artesanales. Será el sector comercial el que experimente una expansión más notoria, en especial, en los dos últimos tercios del siglo con la apertura de pequeñas tiendas y comercios variados. Por último, para completar este sucinto cuadro se ha de citar a las instituciones financieras burgalesas. Lejos de sostener el despegue económico de la ciudad, durante el siglo XIX fluctuaron entre el crédito popular y la especulación resultando totalmente insuficientes de cara al desarrollo y expansión de Burgos y su provincia.



El primer tercio del siglo XX no supuso cambios sustanciales respecto a lo ya tratado. A nivel social y económico se mantienen las profundas diferencias de la centuria precedente. Los primeros quince años fueron denominados por Antonio Fernández Sancha como *“tiempo de atonía y frustraciones”*²⁴, los años siguientes hasta el golpe de Estado de Miguel Primo de Rivera se caracterizaron por el aumento de la conflictividad y la dinamización política, mientras que la dictadura estuvo marcada de nuevo por la atonía política y la desarticulación del viejo sistema de los partidos dinásticos mientras desde un punto de vista económico se experimentaba cierta vitalidad por el impulso dado a las obras públicas. Los últimos años de la vida de Luis Gallardo se enmarcan en la II República proclamada el 14 de abril de 1931 y su muerte en diciembre de 1937 aconteció en el desolador escenario de la Guerra Civil Española.

2) Aproximación al contexto artístico (1870-1937)

En este capítulo se realiza una reflexión y acercamiento al panorama de la pintura europea, española y, en especial, a la pintura burgalesa en el tránsito del siglo XIX al XX con el propósito de reflejar la agitación artística en la que se encuadra la vida de Luis Gallardo. Asimismo se presta una particular y singular atención al estudio de la evolución y transformación del género pictórico del paisaje, ya que nuestro pintor fue ante todo un consumado paisajista, así como se trata de mostrar con claridad la relevancia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en las que Gallardo también participó con indudable entusiasmo.

2.1. La pintura europea y española entre dos siglos

Los siglos XIX y XX constituyen desde un punto de vista artístico el período de mayor dinamismo y energía creadora de toda la historia universal del arte occidental. En un lapso de tiempo reducido se suceden de manera

²⁴ Véase FERNÁNDEZ SANCHA, A. et alii: “Evolución de la ciudad de Burgos 1900-1936” en *Burgos siglo XX*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2001, pp. 69-87.



acelerada y sin solución de continuidad numerosas propuestas en el ámbito de las artes plásticas occidentales. La vida de Luis Gallardo se sitúa entre la crisis del Realismo y el desarrollo del movimiento impresionista en la década de los años setenta del siglo XIX, y el ocaso final de las primeras vanguardias con el estallido de la segunda guerra mundial.

Durante este período es evidente la afirmación de la autonomía expresiva de la pintura, al tiempo que la imagen bidimensional se enfrentaba a una fase crítica en su competencia con la fotografía como vehículo de reproducción fidedigna de la realidad. La influencia que ejerció la fotografía en el modo de ver y percibir resultó decisiva. Su descubrimiento y desarrollo afectó incontestablemente a la pintura en tanto que puso en entredicho su supuesta capacidad para plasmar la realidad de las cosas. A partir de los años centrales del siglo XIX se tomó conciencia de la diferencia sustancial existente entre la realidad y su representación visual. Ésta última se hallaba sujeta a un elenco de convenciones gráficas y códigos perceptivos imprescindibles para leer la imagen sin dificultades. En este contexto se han de entender fenómenos como el Impresionismo que ahondó las posibilidades de una pintura ilusionista basada en antiguas y nuevas convenciones, o regresiones románticas como las de los nazarenos alemanes, los prerrafaelitas británicos o el mundo simbólico del arte de fin de siglo proclive a reconocer la supremacía de la fotografía en la reproducción de la realidad y optando por una pintura subjetiva capaz de sumergirse en los elementos configuradores del universo mental humano no reproducibles por la cámara, tales como los sueños, los mitos, el mundo interior oculto o los dominios del inconsciente.

La pintura decimonónica, como la escultura, presenta un carácter agónico, de dilatado y tenso compás de espera. Bajo sus aguas agitadas se afana el anhelo imposible de expresar algo completamente nuevo con recursos y procedimientos todavía deudores de la tradición renacentista y barroca. De hecho, la búsqueda de nuevos lenguajes plásticos más congruentes con la aceleración de la vida contemporánea fue ardua y larga, de manera que, como ya se señaló, se extendió durante casi todo el siglo hasta que el Impresionismo, que, sin duda, tanto influyó en Gallardo, logró implantar un nuevo sistema de



representación visual ajeno a aquel inventado en el Quattrocento basado en la creencia de que un sistema matemático de relaciones geométricas mostraba científicamente la naturaleza. Se precisaban nuevos lenguajes más acordes con el pensamiento pluralista y relativista del mundo contemporáneo puesto que el hombre ya no podía controlar ni representar el mundo desde una perspectiva antropocéntrica y estática.

El nacimiento de Luis Gallardo en 1870 se corresponde con las promesas de cambio radical generadas a partir de la aparición pública de los impresionistas que enfatizaron lo meramente retiniano, sensorial, la captación de la luz y la conversión de ésta en el motivo configurador de objetos y personas en función de su gradación e intensidad, unido todo ello a un aparente desinterés por la función ejemplarizante de los asuntos pintados en el lienzo. Se halla aquí el inicio de la consideración del artista como un visionario, como profeta de una religión del porvenir, concepción que, sin embargo, no interesó demasiado a nuestro pintor.

La metamorfosis de la pintura en el siglo XIX supuso una doble subversión de los valores académicos. Por una parte, se alteró la jerarquía casi inmutable en los siglos precedentes concerniente a los géneros pictóricos. Para la concepción académica la pintura se clasificaba en géneros superiores de carácter marcadamente narrativo como la mitología, la historia, la alegoría o la religión, y géneros inferiores como los retratos, paisajes, bodegones o escenas costumbristas y cotidianas. A lo largo del siglo XIX los temas hasta entonces considerados inferiores experimentarán un conspicuo progreso desplazando en cantidad y calidad a los contemplados como más dignos y superiores. Todo ello presenta una clara relación con la acusada pérdida de narratividad en la pintura y su conversión en un mero pretexto para mostrar las habilidades técnicas del pintor hasta su total desaparición con la eclosión del arte abstracto.

Por otra parte, la otra gran revolución que afectó a la pintura modificó el orden referencial otorgado a los medios expresivos como el dibujo, la composición, el claroscuro, el color o la pincelada. Mientras la tradición académica confería un valor supremo a aspectos tales como la composición o el



dibujo, las nuevas propuestas reivindicaban la importancia del color, la factura, en definitiva, los medios expresivos peculiares y específicos de la pintura. De especial relevancia fueron los cambios experimentados por el color. Hasta la puesta en escena de los impresionistas no era frecuente la aplicación de los pigmentos crudos. El pintor debía mostrar su habilidad a la hora de mezclarlos o superponerlos en finas capas para matizarlos e imitar los tonos locales. Los impresionistas romperán con las encorsetadas normas de la tradición académica al abandonar el prepintado y las veladuras, aplicando los colores tal como salen del tubo. Asimismo, en cuanto a la factura será frecuente observar las pinceladas sueltas y visibles, con empaste o sumamente diluidas, subrayando la materialidad de la superficie del cuadro en lugar de las tradicionales superficies relamidas, pulidas y aterciopeladas características de la pintura académica.

Esta etapa de equilibrio inestable del Impresionismo influyó notablemente en Gallardo, no sucedió, por el contrario, algo similar con las propuestas novedosas de las vanguardias internacionales de las primeras décadas del siglo XX. El punto de inflexión se sitúa en 1907 con *Las señoritas de Aviñón* de Pablo Picasso. El desarrollo del cubismo, en especial, su fase sintética, supuso un cambio transcendental en la manera de entender la pintura, sus técnicas y sus objetivos. El cuadro dejó de contemplarse como una pintura basada en un concepto de mimesis de la naturaleza para entenderse como una construcción, un montaje o ensamblaje donde intervenían objetos ajenos, heterogéneos y proposiciones verbales. Se entra así en la senda de la investigación de lo mental, lo cerebral, lo conceptual en el arte, soslayando lo meramente retiniano y sensorial. El artista abrirá y explorará ahora territorios artísticos ignotos. El arte deja de concebirse como un conjunto de prácticas codificadas por una tradición secular y académica para apostar decididamente por su permanente y subversiva reinvención y redefinición.

Apuntados los revolucionarios cambios experimentados por la pintura europea en el tránsito del siglo XIX al XX, resulta conveniente trazar un panorama acerca de la pintura española durante dicho período, antes de centrarnos en la pintura burgalesa y en los referentes más próximos a Gallardo. La escuela española estuvo, a partir del siglo XIX, especialmente condicionada



por distintas individualidades así como por las Academias y certámenes de gran proyección como las Exposiciones Nacionales que, sin duda, influyeron notablemente en los cambios de gusto y en la difusión de las nuevas concepciones y preferencias artísticas²⁵.

Las Exposiciones Nacionales desempeñaron, por tanto, un papel decisivo en las generaciones de pintores de la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX en general, y en el desarrollo de la obra de Luis Gallardo en particular quien, además de concurrir a ellas, siempre se mostró atento a las directrices emanadas de dichos certámenes. No obstante, a pesar de vehicular y propagar las distintas tendencias artísticas, fueron duramente criticadas por sus contemporáneos por su excesiva reglamentación y condicionamiento por parte del Estado y por adolecer de la frescura, vitalidad e innovación de un arte más libre y menos sujeto a las supuestamente invariables valoraciones de los jurados. Sin embargo, resulta preciso subrayar el hecho de que en la España decimonónica no existía un lugar parangonable que tuviera como objeto la exhibición, adquisición y crítica valorativa de las pinturas expuestas. Las Exposiciones impulsaron una nueva cultura mediática en torno al arte que permitió una mayor difusión y conocimiento de las obras artísticas y estimuló la diversidad. También resulta de interés recordar, según lo estudiado por Carlos Reyero, que las Exposiciones Nacionales no aplicaron unas normas tan rígidas como las de los salones franceses, de modo que las obras que concurrían a aquellas se caracterizaron por su mayor eclecticismo y heterogeneidad²⁶. Por último, las Exposiciones resultaron fundamentales en la formación y evolución de la obra pictórica de Luis Gallardo. Es preciso comentar que todos los grandes artistas del período, con la llamativa excepción de Mariano Fortuny, participaron en dichos certámenes en algún punto de su carrera por lo que su importancia se presenta como totalmente irrefutable.

²⁵ Un estudio de sumo interés acerca del significado de las Exposiciones Nacionales se halla en REYERO, C.: "Los géneros pictóricos y el cambio de gusto en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes" en *Artistas burgaleses en las Exposiciones Nacionales 1856-1968*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2002, pp. 16-31.

²⁶ REYERO, C.: "Los géneros pictóricos y el cambio de gusto en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes" en *Artistas burgaleses en las Exposiciones Nacionales 1856-1968*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2002, pp. 16-31.



Con respecto a los géneros pictóricos presentes en las Exposiciones Nacionales, sobresalió por encima de todos la denominada pintura de historia que, sin embargo, no practicó en ningún momento nuestro pintor a lo largo de su dilatada trayectoria, si se exceptúa una acuarela de juventud, a diferencia de su gran amigo y mentor Marceliano Santa María que realizó magníficos cuadros de historia. Las obras de esta temática recibieron las mayores recompensas durante la segunda mitad del siglo XIX por su exquisitez técnica, su mensaje moral y su narrativa en consonancia con la perentoria necesidad de articular un complejo universo de mitos referenciales del naciente Estado-nación español. Destacan especialmente en estos años los cuadros de historia de Antonio Gisbert, José Casado del Alisal, del burgalés Dióscoro de la Puebla, Eduardo Rosales o Francisco Pradilla. Por lo que respecta a los pintores de origen burgalés que participaron en las Nacionales con grandes cuadros de historia que además resultaron reconocidos y premiados se ha de citar el lienzo de 1906 *Se va ensanchando Castilla* de Marceliano Santa María, así como otras obras de temática histórica del artista como *Las Hijas del Cid* (1908) o el célebre lienzo titulado *Figuras de Romance* (1934) que obtuvo una merecida Medalla de Honor²⁷. Otros artistas burgaleses que practicaron con entusiasmo este género de la pintura de historia fueron los profesores de la Academia de Dibujo Isidro Gil Gavilondo y Evaristo Barrio, maestros de Luis Gallardo que, sin embargo, no lograron suscitar en nuestro pintor un especial interés y predilección hacia estas temáticas.

La pintura de “asuntos” de vocación narrativa y los retratos también fueron asiduamente presentados, si bien, estos últimos apenas fueron premiados. La pintura narrativa de temas religiosos, mitológicos y literarios de carácter académico tampoco fue objeto de la atención de Gallardo. Los artistas más renombrados y galardonados en estos géneros pictóricos fueron Germán Hernández Amores y Domingo Valdiviso en lo referente a las pinturas de temática religiosa; Dióscoro Puebla en lo tocante a obras de carácter mitológico; y, de nuevo, el burgalés Puebla y Antonio Muñoz Degrain en cuadros de

²⁷ Para obtener una información más exhaustiva, véase ELORZA GUINEA, J.C., NEGRO COBO, M., y PAYO HERNANZ, R. J.: *Artistas burgaleses en las exposiciones nacionales 1856-1968*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2002, pp. 32-42.



asuntos literarios. En Burgos únicamente dos artistas –Dióscoro de la Puebla y José María Muñoz Melgosa- se inclinaron por la pintura de asuntos mitológicos obteniendo sendas medallas de tercera clase por sus cuadros *Episodio de una bacanal* y *Safo*. Los cuadros de temas literarios resultaron frecuentes, lo que denota una especial propensión hacia esta pintura esencialmente narrativa. Autores como Evaristo Barrio, Julio del Val Colomé, Marceliano Santamaría y Dióscoro Puebla presentaron a las Nacionales obras de asuntos literarios, obteniendo reconocimiento y premios dos cuadros de los dos últimos pintores nombrados.

El retrato, género al que Gallardo se entregó en los últimos años de su carrera, apenas resultó distinguido por los jurados de las Nacionales hasta el cambio de siglo cuando Ignacio Pinazo, José María López Mezquita, José Ramón Zaragoza, Fernando Labrada y Antonio Ortiz Echagüe recibieron sus galardones. En lo respectivo a la presencia y valoración de retratos realizados por artistas burgaleses en las Exposiciones Nacionales sucede algo similar a lo ya establecido. Excepto los retratos del sugestivo pintor José María Muñoz Melgosa, y un autorretrato de Marceliano Santa María presentado a la Nacional de 1936, prácticamente no consiguieron ningún reconocimiento en las citadas muestras y se hallan insertos dentro de la tendencia a la penetración psicológica del retratado.

En menor medida, se hallaron también presentes los cuadros de género y los bodegones. Los cuadros de género o pintura de gabinete mostraron anécdotas o costumbres de tipo regional desde una doble visión realista –es el caso de los premiados Joaquín Agrasot o Ramón Tusquets- y de detallismo preciosista como acontece con las obras de José Jiménez Aranda o Francisco Masriera. Por otro lado, las naturalezas muertas, género por el que Gallardo se sintió atraído y por el que mostró una especial predilección, no fueron durante la centuria decimonónica objeto de reconocido prestigio. Ningún artista burgalés fue premiado en las Exposiciones Nacionales por sus bodegones, a pesar de que ocupó una importante parte en la producción de pintores como Manero, Cortés Echanove o Encarnación Bustillo Salomón.



Aunque las Exposiciones no se revelaron como el espacio más apropiado para la exhibición de paisajes, su presencia implicó un revulsivo para la evolución y transformación del género predilecto en la carrera de Gallardo. Todos los grandes paisajistas españoles participaron en algún momento de su trayectoria en las Nacionales. Como se explicará más adelante, el paisaje constituyó el género por antonomasia de la renovación pictórica española de la segunda mitad del siglo XIX, gracias al empeño de los artistas en lograr la pura percepción visual, disminuyendo la importancia del tema o el motivo a favor de una autonomía de la pintura que, en el caso del paisaje, se centró en resaltar aspectos sensoriales tan elementales como los efectos atmosféricos y luminosos.

El propio Carlos de Haes, renovador paradigmático del género y principal impulsor de este nuevo tratamiento del paisaje al aire libre, fue premiado en las Exposiciones Nacionales con primeras medallas por sus lienzos *Vista de las cercanías del Monasterio de Piedra* (1858) y *Paisaje en el Lozoya* (1860). Asimismo, obtuvieron importantes galardones otros paisajistas fundamentales para entender la renovación experimentada por el paisaje en las últimas décadas del XIX como el catalán Ramón Martí Alsina, el madrileño Martín Rico o el gallego Serafín Avendaño. Otro artista imprescindible para entender el impresionismo académico cultivado por Gallardo fue Beruete. Aureliano de Beruete, la referencia más insoslayable a la hora de estudiar la configuración del paisaje contemporáneo y su influjo en don Luis, resultó premiado, así como otras figuras destacadas como Agustín Lhardy, Casimiro Sainz o Jaime Morera.

En lo referente a la exhibición del paisaje burgalés en las Exposiciones Nacionales, se ha de mencionar aún en el siglo XIX a Vicente Rodríguez Ibáñez premiado en la Nacional de 1864 con *Un paisaje. Estudio de las Provincias Vascongadas*, y ya, en los años finales del siglo, las obras de Emilio Carreto y García Prieto. De gran interés resulta la obra paisajística de autores coetáneos de Gallardo como Luis Manero o su gran amigo Marceliano Santa María. Éste último plasmó, sobre todo a partir de su conocido lienzo de 1906 *Ancha es Castilla*, un paisaje transido de colorido y luminosidad donde recreó con indudable calidad y maestría los pueblos y rincones más inverosímiles de la provincia de Burgos en compañía de Gallardo. La proximidad y los puntos de



contacto entre la obra de ambos son indiscutibles, no obstante, pueden detectarse diferencias como se tratará más adelante.

Otros géneros habituales en las Exposiciones fueron los cuadros de compromiso social, los lienzos de sabor simbolista y las obras regionalistas. La decisión de conceder la primera medalla al cuadro del pintor sevillano Luis Jiménez Aranda *Una sala de hospital. La visita del médico* en la Exposición Universal de París de 1889 marcó un hito y un punto de inflexión en la percepción y juicio valorativo de la pintura de denuncia social, así como una proliferación portentosa de obras de compromiso social ejecutados con la técnica y los procedimientos del realismo internacional. Dentro de esta temática específica se ha de aludir a la premiada obra de Sorolla *¡Aún dicen que el pescado es caro!* de 1895. En esta línea se han de entender obras como *El precio de una madre* (1899) de Marceliano Santa María que fue enviada a las Nacionales, *Entierro de una niña* (1895) de Andrés García Prieto, el impresionante *Niño Loco* (1902) de Luis Manero o, salvando las distancias, las obras de esta temática que Luis Gallardo presentó a la Nacional de 1906 y que obtuvieron una Mención Honorífica. Con respecto al capítulo del modernismo, apenas nada puede rastrearse en este sentido en la producción pictórica de Gallardo, por lo que no es indispensable extenderse en detalle; si bien, resulta conveniente incidir, por los influjos consignados en la obra tardía de nuestro pintor, en la huella dejada por Eduardo Chicharro, gran amigo de Gallardo, que obtuvo una primera medalla por *El poema de Armida y Reinaldo* (1904), o *Angélica y Meodoro* (1910) de Marceliano Santa María.

Por último, otra corriente de gran relevancia en las Exposiciones Nacionales y fundamental también para profundizar en la comprensión de la obra de Gallardo lo constituye el regionalismo. A diferencia del costumbrismo decimonónico que ponía el acento en el carácter huidizo de la anécdota curiosa y pintoresca, la pintura regionalista trata de plasmar la congruencia de los ritos y costumbres ancestrales de un pueblo con el propósito de ahondar en sus supuestos caracteres esenciales. Frente a la imagen estereotipada de los románticos o el gusto por lo llamativo de los costumbristas, los regionalistas acentúan la conexión de un pueblo enraizado a una tierra determinada. Un



papel singular en la conformación y difusión del llamado regionalismo recayó en Joaquín Sorolla, en pintores levantinos y andaluces como Gonzalo Bilbao o en pintores vascos como los Zubiaurre que seguían la senda abierta por Ignacio Zuloaga hasta la consagración definitiva del género con el aldabonazo recibido en la Exposición Nacional de 1915 por las obras regionalistas presentadas por Mir, Vacarisas, Vázquez Díaz y Rodríguez Acosta. En lo que concierne al regionalismo castellano, tan ligado a la generación literaria del 98, destacan Aurelio García Lesmes y, de nuevo, el burgalés Marceliano Santa María con *El esquileo* presentado a la Nacional de 1897. Si bien, algunas obras de Gallardo como *Quintanilla Vivar* beben de los presupuestos de este movimiento, serán Julio del Val y Encarnación Bustillo Salomón los más asiduos cultivadores del género ya en pleno siglo XX.

De particular interés, como ya se ha apuntado, para la comprensión de nuestro pintor resulta atender a los cambios manifestados por el paisaje a lo largo del siglo XIX²⁸. Como es hartamente conocido, el origen del género pictórico del paisaje radica en la edad moderna. El desarrollo de los ideales renacentistas facilitó la aparición de los denominados fondos de paisaje en sustitución de los fondos dorados de raigambre bizantina o los fondos de franjas cromáticas uniformes y planas propias de un arte al servicio de la sublimación de lo metafísico y atemporal. Si bien, durante el barroco el paisaje alcanzó un gran predicamento, en especial, en la escuela holandesa, no fue hasta bien entrado el siglo XIX cuando, en pleno desenvolvimiento del romanticismo, sea exaltado de modo indudable. No obstante, es preciso matizar y enfatizar el hecho de que para los pintores románticos, a diferencia de los realistas, no interesa tanto la plasmación del paisaje en sí mismo como la proyección emocional del estado anímico del artista en la naturaleza. No será, por tanto, hasta la eclosión del movimiento realista cuando el paisaje se reivindique en sí mismo y abandone su apego a la dramatización. Para los pintores realistas el objetivo se tornará radicalmente distinto al de los románticos, de modo que, lo esencial estriba ahora en analizar y tratar de

²⁸ Para una completa visión acerca de los grandes cambios de la pintura de paisaje, véase CALVO SERRALLER, F.: "Carlos de Haes y el nuevo concepto de paisaje" en *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló, Alianza Editorial, Madrid 1990, pp. 17-43.



reproducir de la manera más objetiva y exacta el paisaje elegido. En este proceso desempeñará un papel muy destacado la escuela francesa de Barbizon así como pintores españoles como Martín Rico, Martí Alsina o el hispano-belga Carlos de Haes.

El paisaje comenzó a ser reconocido y a interesar en España con la expansión del Romanticismo, al igual que había sucedido en otros países europeos; sin embargo, tuvo que enfrentarse a un ambiente hostil y nada propicio para su desenvolvimiento puesto que era habitual que el género fuera denostado por su carácter nada aleccionador y por su escasa dificultad sin parangón con las grandes composiciones de figuras. En su mayoría, estos paisajes románticos no resultan obras especialmente interesantes ni talentosas a excepción de la producción del famoso paisajista gallego Jenaro Pérez Villaamil. Habrá que esperar hasta la segunda mitad de la centuria para adentrarnos en una pintura de paisaje original con la primera generación de pintores realistas españoles como los citados Martí Alsina, Martín Rico o Haes destacados no sólo por su obra, sino por la influencia pedagógica que proyectaron sobre toda una fecunda generación de seguidores que recibieron sus enseñanzas y que atestiguan la casi completa asimilación del naturalismo.

En este punto resulta fundamental analizar la relevante trayectoria artística y pedagógica del pintor y profesor Carlos de Haes, conformador y mentor de una genuina escuela de paisaje. Desde una perspectiva artística, Haes nunca despuntó sino que sus cuadros se han considerado correctos, discretos y monótonos. Donde quizás radique la especial preeminencia del artista en el ámbito de la pintura de paisaje es en su faceta de profesor, académico de San Fernando y asiduo y premiado participante en las Exposiciones Nacionales. Con la obtención de la Cátedra de Paisaje de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1857, Haes impulsó y confirió al género del paisaje una dignidad y relevancia nunca vistas con anterioridad. La huella dejada por el pintor hispano-belga guió a un importante número de jóvenes pintores impelidos a practicar y conocer en profundidad las características del género, además de contribuir a desarrollar un nuevo método de acercamiento al paisaje basado en la observación directa y el anhelo de



objetividad como actitudes idóneas para liberarse de los últimos resquicios de dramatismo romántico y encaminarse hacia una querencia de tipo impresionista que, aún sin comprenderla ni asumirla como propia, supo transmitir a sus alumnos mediante su magisterio y sus grandes campañas de paisaje por la geografía de la península.

Con respecto a otro paisajista notable y renovador del género, el catalán Martí Alsina, si bien no llegó a ejercer una proyección e influjo comparable al de Haes en Madrid, se ha de reconocer su mérito como principal impulsor de las propuestas realistas en Cataluña. Tanto los paisajes y marinas de su autoría como las de sus discípulos gozarían de un éxito significativo incluso durante el período hegemonizado por la pintura preciosista y cosmopolita de Fortuny.

Se ha insistido ya en la trascendencia del magisterio ejercido por Haes en la Cátedra de Paisaje. Su innovador sistema de enseñanza resultó esencial para la formación y el desarrollo de los mejores paisajistas españoles de fin de siglo. Sainz Morera, Riancho, Beruete, Regoyos, Martín Rico²⁹; todos, a excepción de éste último, fueron alumnos suyos. Algunos de sus alumnos más brillantes, Regoyos principalmente, Riancho, el Beruete de madurez, llegarían a adoptar la nueva corriente impresionista que tanto repercutió en Marceliano Santa María y en Luis Gallardo. Como veremos, estos pintores burgaleses practicaron un impresionismo que podríamos designar, siguiendo lo explicado por Francisco Calvo Serraller, como “académico”³⁰, puesto que la difusión del impresionismo en España fue especialmente tardía, no generalizándose hasta 1900 y, por tanto, dado lo enraizado del paisaje naturalista, su desarrollo acaeció después de las experiencias del plenairismo, la recepción de las vanguardias fauve y expresionista, sin episodios intermedios como había ocurrido en Francia y de forma sincrónica al luminismo de Sorolla y los pintores valencianos. Así pues,

²⁹ Apunta F. Calvo Serraller que un factor estimable de la importancia progresiva adquirida por el paisaje lo testimonian las cifras de matrícula en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Si hasta la llegada de Haes apenas había alumnos matriculados en la asignatura de paisaje, para 1886 hay ya 182 alumnos. Véase CALVO SERRALLER, F.: “Carlos de Haes y el nuevo concepto de paisaje” en *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló, Alianza Editorial, Madrid 1990, p. 39.

³⁰ Véase CALVO SERRALLER, F.: “Carlos de Haes y el nuevo concepto de paisaje” en *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló, Alianza Editorial, Madrid 1990, p. 36.



la reivindicación y consolidación del paisaje como género merecedor de atención, la difusión de la práctica de la pintura realizada directamente del natural, el entusiasmo por la observación de las cosas, permitieron a dichos pintores hallarse en el lugar adecuado y dispuestos para embarcarse en el universo impresionista y en las efervescentes concepciones de fin de siglo.

El panorama pergeñado resultaría incompleto sin considerar en mayor detalle las aportaciones de Aureliano de Beruete y Darío de Regoyos. La figura de Aureliano de Beruete y Moret (1845-1912) despunta por su versatilidad y carácter proteico³¹. Además de pintor, cultivó otras parcelas del saber como la historia y la crítica de arte. En sus escritos estudió a Velázquez, así como a tres de los más sobresalientes paisajistas españoles de fin de siglo –Haes, Martín Rico y Sorolla-, los tres, vinculados por amistad con Beruete, imprescindibles para entender el proceso de modernización de la pintura de paisaje en España, aunque con estilos pictóricos muy diferenciados entre sí. Para Beruete, Haes es contemplado como el gran maestro propagador del estudio del paisaje al natural aunque incapaz de avanzar en la senda de los postulados impresionistas. Martín Rico podría clasificarse como un preimpresionista, seguidor infatigable de una pintura realizada al aire libre con el objeto de plasmar la luminosidad más radical, pero sin abandonar por ello una cierta escrupulosidad descriptiva. Desconcertante resulta a Beruete la obra transida de luminismo de su gran amigo Joaquín Sorolla caracterizada por una mayor versatilidad y valentía en consonancia con el palpitante mundo artístico del cambio de siglo.

La obra del propio Beruete se halla inmersa en el espíritu positivista de la Institución Libre de Enseñanza acorde con su formación artística en la corriente realista tras asistir a las clases de paisaje de Carlos de Haes. Desde un punto de vista pictórico, Beruete fue uno de los paisajistas de fin de siglo más encomiables de entre los muchos excelentes pintores existentes en aquel agitado período. La calidad y delicadeza de sus paisajes y vistas pueden juzgarse como

³¹ Para obtener una mayor información acerca de la personalidad de Aureliano de Beruete, véase CALVO SERRALLER, F.: "Aureliano de Beruete y la cultura artística de la Restauración" en *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló, Alianza Editorial, Madrid, 1990, pp. 58-67.



extraordinarias en virtud del feliz encuentro entre ética y estética observables, esto es, entre los criterios de los planteamientos artísticos del realismo de un lado, con la vivencia geográfica de las tierras españolas por otro lado muy en boga en aquel momento según lo postulado por los regeneracionistas e institucionistas, de modo que, su producción artística se encuadra, por las raíces ideológicas de su concepción paisajística, dentro de la visión noventayochista. Ahí radica el sumo interés de la pintura de Beruete, puesto que el impresionismo no llegará a ser plenamente asimilado por el pintor, si bien, superó ampliamente las directrices realistas emanadas de su maestro Carlos de Haes.

Con respecto a la obra pictórica de Darío de Regoyos (1857-1913)³² fue probablemente el único artista español que llegó a vislumbrar las profundas implicaciones y repercusiones de los planteamientos impresionistas que serán la base de la pintura de Marceliano y de Luis Gallardo. Conocida es la polémica existente entre los historiadores del arte acerca de la controvertida cuestión del impresionismo español. En el contexto del marcado aislamiento y retraso de la pintura española, la obra de Regoyos resalta por su carácter pionero. Sus conocimientos de los planteamientos divisionistas lo acercaron al mundo del neopresionismo y, por ende, a los planteamientos impresionistas, separándose de la concepción generalizada en España del luminismo plenairista imbuido de unos contenidos ideológicos en la visión de la naturaleza deudores de un simbolismo de filiación tardorromántica y de los ideales regeneracionistas. En su práctica de una pintura liberada de estos referentes reside la originalidad de la pintura de Regoyos dentro del ambiente español descrito. Sus largas estancias de juventud en Inglaterra, Bélgica y Francia, posibilitaron una mayor proximidad de sus técnicas pictóricas con las novedosas propuestas internacionales. Sin comprometerse a fondo con ningún movimiento concreto, su estilo fluctuó desde las propuestas divisionistas al impresionismo y el simbolismo de estos años finiseculares, situándose a las

³² Véase CALVO SERRALLER, F.: "Darío de Regoyos y el problema del impresionismo español" en *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló, Alianza Editorial, Madrid, 1990, pp. 68-75.



puertas de las vanguardias del siglo XX sin identificarse con los valores de éstas últimas.

Es el Regoyos paisajista, ostensiblemente interesado por la diferenciada percepción visual en función de la cantidad y calidad de la luz la que aquí nos interesa para adentrarnos en el mundo del impresionismo academicista de Gallardo. Regoyos, tras superar su fase de naturalismo expresionista, cultivará una suerte de revisión del impresionismo desde un enfoque coincidente con el neoimpresionismo de Seurat y Signac en su anhelante búsqueda de una pintura basada en la consecución de la mayor luminosidad, cromatismo y armonía. Conviene recordar en este punto la presencia de Regoyos en Burgos para detectar sus posibles influjos en Gallardo.

El pintor asturiano efectuó en torno a 1906 una serie de cuadros de la Catedral de Burgos. Pintor inclasificable³³, su impresionismo es algo más que una simple visión, es una genuina revisión que le adentra en el mundo genial del postimpresionismo. En un artículo de gran interés, Manuel Valdés Fernández nos habla de los reiterados viajes de Regoyos a París, Bruselas, Londres..., calificándolos de *“itinerarios cuyo fin era la búsqueda de la contemporaneidad”*³⁴. Para dicho autor en la pintura de Regoyos la luz adquiere la misma importancia que las formas, los colores, los volúmenes o los espacios. Así pues, las Catedrales de Burgos que Regoyos pintó hacia 1906 responden a su particular e irrepetible *“aproximación afectiva al monumento”*³⁵ en la línea de los planteamientos simbolistas tan de actualidad a finales del siglo XIX en la línea de lo emanado de las obras de Van Gogh o Gauguin. En el cuadro titulado *La Catedral de Burgos por la mañana*, Regoyos nos muestra una impresionante panorámica de la Plaza Mayor presidida por la imponente verticalidad de la Catedral. Es un cuadro en el que con una técnica impresionista, Regoyos plasma con intención simbólica los colores asociados por su subjetividad con la luz de la mañana: ocre, azules y violetas fundamentalmente en una obra de gran

³³ Véase CALVO SERRALLER, F.: *Darío de Regoyos*, Fundación Caja de Pensiones-La Caixa, Madrid 1986.

³⁴ Véase VALDÉS FERNÁNDEZ, M.: “Darío de Regoyos y la pintura europea en la crisis de 1900” en revista *De Arte*, 3, 2004, pp. 165-186.

³⁵ Véase VALDÉS FERNÁNDEZ, M.: “Darío de Regoyos y la pintura europea en la crisis de 1900” en revista *De Arte*, 3, 2004, p. 173.



calado poético y nostálgico. La misma intencionalidad subyace en su cuadro de la *Catedral de Burgos al atardecer*, la misma panorámica y la plasmación de un variado colorido en tonos rojizos. No obstante, podemos considerar al óleo *Claro de Luna. Catedral de Burgos* del Museo de Bellas Artes de Valencia como el más atractivo de los cuadros de Regoyos sobre la Catedral de Burgos. Es un lienzo paradigmático de cómo las formas arquitectónicas, en este caso concreto de la Catedral de Burgos, son configuradas en función de la tenue luz del claro de luna. La presencia de Regoyos en Burgos y las enseñanzas relativas a una pintura de gran armonía cromática y lumínica no pudieron pasar desapercibidas al inquieto don Luis como tampoco lo sería la estancia de uno de los pintores más emblemáticos de la época: Joaquín Sorolla.

También subyugó a Gallardo uno de los pintores de mayor reconocimiento del momento, el luminista Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923). Sus cuadros sobre paisajes y monumentos castellanos constituyen un fascinante contrapunto a sus cálidas playas mediterráneas. El pintor se adapta al ambiente castellano utilizando amplias pinceladas y considerables empastes para captar la luminosidad. El color y la luz se convierten en los elementos principales y definidores de su obra. Su interés por Castilla se manifiesta en sus viajes a León en 1902 y 1903 con su magnífico cuadro *Interior de la Catedral de León*. Además de pintar en Toledo, Ávila y Segovia, lo hará en Burgos en 1910. La influencia del estilo luminista del pintor valenciano caracterizado por su pincelada suelta y fluida, así como por la configuración de anchos planos de color penetrante se reveló esencial para la conformación del impresionismo/luminismo académico que Gallardo y Santa María aplicaron a sus paisajes siguiendo el rumbo marcado por el genial pintor valenciano.

2.2. La pintura burgalesa entre dos siglos

Este capítulo trata de dilucidar y contextualizar la obra pictórica de Gallardo en el complejo y versátil panorama de la pintura burgalesa contemporánea. Se prestará una particular atención a los maestros de Gallardo



en la Academia de Dibujo –Isidro Gil y Evaristo Barrio-, a sus más estrictos coetáneos como Santa María o Juan Antonio Cortés, así como a artistas un poco más jóvenes como Julio del Val.

Resulta complicado trazar un exhaustivo y completo panorama que haga justicia a la pintura burgalesa a camino entre dos siglos. A pesar del incremento notable en los últimos años del conocimiento respecto a la plástica burgalesa gracias a la investigación y publicación de trabajos y monografías sobre artistas de los siglos XIX y XX, son, como insisten los estudiosos Juan Carlos Elorza y René Jesús Payo, muchas las cuestiones todavía pendientes de ser esclarecidas³⁶.

Las dificultades que entraña un acercamiento riguroso a la producción pictórica burgalesa tomando como referentes temporales los años en los que se enmarca la vida de Gallardo (1870-1937) se caracteriza, como se explicó con anterioridad, por la ebullición de nuevas propuestas aún en el ámbito burgalés a pesar de tratarse de un escenario retardatario y de escaso dinamismo. Partiendo del tardorromanticismo burgalés y de los presupuestos del Realismo, la plástica burgalesa será permeable a ciertas propuestas del modernismo, de la estética art nouveau, del simbolismo de fin de siglo, recibirá, asimismo, el portentoso influjo de los planteamientos impresionistas, si bien tamizados por los ideales del gusto académico, e incluso se aproximará a algunos supuestos de las vanguardias primigenias procedentes, en especial, del mundo fauve y su inclinación hacia la autonomía, arbitrariedad y discrecionalidad en el uso del color.

La vida de Gallardo se apaga cuando empiezan a proyectarse los ecos de las grandes vanguardias internacionales del primer tercio del siglo XX en Burgos con la recepción del cubismo en las obras del entonces joven pintor Modesto Ciruelos. De igual manera, es preciso señalar otra complicación a la hora de trazar con rigor y ecuanimidad este panorama general de la pintura burgalesa en el tránsito de la centuria decimonónica al siglo XX consistente en el hecho de que la trayectoria y, en especial, las obras de madurez artísticas de

³⁶ Un panorama bastante completo de la pintura burgalesa se halla en ELORZA GUINEA, J.C., y PAYO HERNANZ, R. J.: “La pintura en Burgos durante los siglos XIX y XX” en *Historia de Burgos*, T. IV (4), Publicaciones Caja de Burgos, Burgos, 2007, pp. 137-225.



algunos autores renombrados se concretaron en otros ámbitos, fundamentalmente, Madrid, Bilbao o incluso el extranjero, revelándose arduo intentar vislumbrar las profundas imbricaciones existentes entre los artistas burgaleses cuya carrera se desarrolló preferentemente en Burgos como fue el caso de Luis Gallardo y aquellos que trabajaron fuera de Burgos pero que mantuvieron fuertes lazos con su tierra natal o los que prácticamente perdieron la conexión con su lugar de origen y de formación básica. De igual modo, se plantea una cuestión no menos grave tocante a la importante dispersión sufrida por las obras de arte en base a la adquisición por particulares, museos, colecciones o su aparición en subastas.

Antes de adentrarnos en el profuso panorama de la plástica burgalesa desarrollada durante el recorrido vital de Gallardo, se ha de atisbar mínimamente, aunque luego volvamos sobre ello al perfilar la formación inicial de nuestro pintor, cómo era el proceso formativo de los pintores burgaleses en el último cuarto del siglo XIX. Un hito decisivo en este proceso lo constituyó la creación, casi un siglo antes, de la Academia de Dibujo del Consulado en 1785 que ocasionó un profundo cambio en los sistemas y métodos de enseñanza recibidos por los artistas burgaleses como muy bien explicó en su imprescindible libro sobre este centro formativo el profesor Alberto C. Ibáñez Pérez³⁷. Este centro docente impulsó métodos más racionales, académicos y alejados del tradicional aprendizaje en el seno de los talleres gremiales. Tras una inicial y lustrosa etapa coincidente con la dirección de Manuel Eraso a finales del siglo XVIII, y, superados los años decadentes y lánguidos de la mayor parte del siglo XIX, la Academia conocería su período, seguramente, más brillante con la llegada a Burgos de los profesores Isidro Gil y Evaristo Barrio.

El magisterio de Gil y Barrio se reveló fundamental para los artistas que iniciaron su carrera hacia 1900 como fue el caso de Gallardo. A pesar de su convencionalismo e innegable atonía en algunas fases, la Academia fue la institución referencial por antonomasia para aquellas personas que querían transitar la senda artística tanto de manera profesional como aficionada. No

³⁷ Véase IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1982.



obstante, se ha de insistir en el hecho de que los pintores locales más dotados precisaron, dadas las limitaciones del entorno burgalés para ampliar sus inquietos horizontes, y se beneficiaron de una formación más avanzada en centros docentes con mayores recursos.

La Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid dependiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue el destino de los más privilegiados, entre ellos Gallardo, que asistió como oyente a las clases de la Escuela durante su estancia en la capital. En el ambiente artístico más abierto y absorbente de Madrid, a los pintores burgaleses se les brindó la posibilidad de conocer y frecuentar la interesante compañía de algunos autores de gran proyección como aconteció con Gallardo y la amistad que entabló con Mariano Benlliure. Por último, nuestro pintor y otros artistas burgaleses, disfrutaron de aleccionadoras estancias en el extranjero. Roma fue el destino más ansiado y el lugar de acogida para proseguir sus estudios por Dióscoro Puebla, García Prieto, Santa María, Gallardo, Manero o del Val. La Diputación Provincial de Burgos se encargó en ocasiones de financiar mediante becas y pensiones las estancias de sus alumnos más insignes. También se ha de mencionar el hecho de que París acabara sustituyendo a Roma como destino más anhelado por los artistas que buscaban afianzar y mejorar su formación artística en pleno siglo XX. La capital francesa resultaba más viva y atrayente por su señero papel en el desarrollo y difusión de las vanguardias que la periclitada Roma de cara a lograr el progreso y desarrollo de las habilidades y técnicas de los allí pensionados.

Por otra parte, se ha de refutar la manida idea consistente en considerar concluida la evolución de los pintores burgaleses que, una vez finalizada su formación en Madrid, Roma o París, decidieron establecerse en Burgos para proseguir su carrera quedando supuestamente aislados e impermeabilizados respecto a las propuestas artísticas más renovadoras. Aunque pudiera acaecer con ciertos autores, es posible aseverar que los artistas más preocupados y afortunados trataron de mantener con posterioridad contactos con los centros artísticos más dinámicos, constatables sí se realiza un detenido estudio de su obra. Además, muchos artistas como el propio Gallardo y, en especial, Santa



María enviaron con asiduidad sus obras a certámenes, muestras o a las Exposiciones Nacionales que, como ya se expuso, instituyeron y vehicularon nuevas directrices y propuestas antes de quedar relegadas ante la trepidante efervescencia de las vanguardias como aconteció en el último tercio del siglo XIX con el impulso dispensado al paisaje realista.

2.2.1. El tardorromanticismo burgalés de finales del siglo XIX

Como ya se indicó al analizar el determinante papel desempeñado por las Exposiciones Nacionales, los géneros pictóricos más en boga durante el siglo XIX fueron la pintura de historia, el retrato, los cuadros costumbristas, el bodegón, las historias literarias, religiosas, mitológicas, los cuadros simbolistas y el paisaje. Aunque Burgos quedó, en gran medida, relegada en la evolución de las corrientes artísticas decimonónicas, no debe eludirse por ello su destacado papel de índole provincial y regional, así como el impulso experimentado por las artes plásticas con la instalación en Burgos de Gil y Barrio.

Desde una perspectiva estilística, la pintura realizada por los artistas burgaleses a lo largo del siglo XIX presenta como fuentes esenciales las concepciones neoclásicas de filiación davidiana, palpables en los primeros lienzos de Puebla, y las distintas orientaciones emanadas a raíz de la propagación del Realismo. En determinados momentos, primaron las formas de gran exquisitez dibujística, de factura correcta y superficie aterciopelada según lo estipulado por las normas académicas; mientras que, en otros períodos, ostentaron la primacía las formulaciones más dinámicas, de raíz pictórica donde el colorido y la pincelada se muestran más desenvueltos. Por último, en los años finales del siglo XIX se recibió una limitada influencia de la pincelada fragmentada de pequeños toques de color vibrante y las formas deshechas características del impresionismo. Por otra parte, se ha de puntualizar que la expresión de tardorromanticismo acuñada para cierta pintura burgalesa obedece a consideraciones eminentemente temáticas como podemos constatar



al escrutar algunas obras distinguidas en la producción de los maestros de Gallardo, Isidro Gil y Evaristo Barrio, resultando, por tanto, plenamente acertada³⁸.

La mejora en las condiciones materiales de vida y la llegada de Isidro Gil y Evaristo Barrio a la Academia de Dibujo supuso un soplo de aire fresco de cara a la reactivación, no sólo de la enseñanza artística, sino también de la actividad creativa y cultural burgalesa. Isidro Gil Gavilondo (1834-1917) además de profesor de la Escuela Provincial de Dibujo, llevó a cabo una prolífica labor como historiador y defensor del patrimonio burgalés a través de su condición de académico y vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos. Destacó, especialmente, por su fecundo trabajo como ilustrador; sin embargo, son escasos sus lienzos conocidos. Aun así se sabe que cultivó la pintura costumbrista, la de inspiración literaria, el retrato y la entonces admirada pintura de historia. Un exponente claro de ese romanticismo tardío ya mencionado lo constituye su gran lienzo titulado *La independencia de Castilla* de 1891, elaborado para ubicarse en el salón de sesiones municipales. Desde un punto de vista formal, su pintura, como coinciden en resaltar los historiadores y críticos de arte, se caracterizó por su adscripción a los parámetros académicos, de frío colorido entumecido y dibujo escrupuloso que denota un gran convencionalismo y exagerada corrección. Un capítulo casi desconocido es su condición de paisajista puesta de relieve por Juan Carlos Elorza y René J. Payo. Ambos deducen que debió practicar este género como resultado de un pormenorizado análisis de los títulos de las obras que Gil envió a las exposiciones madrileñas. Resultaría muy ilustrativo descubrir esos paisajes de Gil, presumiblemente en la órbita de la observación directa del natural, para vislumbrar su concomitancia y huella en los primeros paisajes de Gallardo.

Evaristo Barrio (1841-1924) fue otra de las figuras capitales de la renovación artística burgalesa de estos años finiseculares y un referente

³⁸ Respecto a la consideración de algunas obras pictóricas burgalesas como “tardorrománticas”, es conveniente consultar PAYO HERNANZ, R. J.: “Tradición y anhelos de renovación. Las Artes pictóricas burgalesas en la época de Juan Antonio Cortés (1851-1944)”, en *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La Memoria entre las hojas*, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2010, pp. 59-75.



ineludible en la formación de Gallardo en la Academia de Dibujo. Desempeñó su labor docente en la citada institución desde 1875. Admirado por Gallardo y Santa María, su habitual presencia en las Exposiciones Nacionales testimonia una producción mal conocida pero posiblemente extensa. Su obra más conocida lleva por título *La primera hazaña del Cid* (1891) pintada, al igual que *La Independencia de Castilla* de Isidro Gil, para el salón de sesiones municipales. Su estilo se encuadra nítidamente en los ideales de la pintura académica de procedencia neoclásica tardía. Su maestría en el dibujo es excelente, con un colorido bien definido aunque envarado y una luz correcta desde los preceptos neoclásicos. Asimismo, realizó obras de evocación literaria de gran esmero y delicadeza como *Otelo y Desdémona* en clara trabazón con las obras de Fussli, efectuó obras de temática militar, de reminiscencia orientalista, ilustraciones e interesantes paisajes que, sin duda, tuvieron que ejercer una conspicua influencia en las primeras obras paisajísticas de Gallardo. Una prueba del cariño y admiración que Gallardo sintió por su maestro lo conforman la serie de lienzos, propiedad de la familia García Gallardo, pertenecientes en origen a don Luis, sobre figurines o personajes de época pintados a la usanza de los siglos XVI y XVII³⁹.

Este panorama resultaría incompleto si, al menos, no se mencionara a algunos pintores de origen burgalés cuya carrera se verificó en otros centros culturales. Así acaeció con Dióscoro de la Puebla (1831- 1901), autor dos generaciones anterior a Gallardo con unos planteamientos formales ligados al más neto academicismo decimonónico. Aunque en sus últimas obras se constata una mayor soltura en la pincelada nunca llegó a aproximarse a las sugerentes propuestas impresionistas ni el paisaje fue objeto de sus desvelos, ya que fue un artista magistral en pinturas de inspiración mitológica y literaria por lo que su huella en Gallardo puede considerarse mínima.

Andrés García Prieto (1846-1915), por el contrario, aunque desarrolló la mayor parte de su labor pictórica fuera de Burgos, siempre se mantuvo

³⁹ Véase ELORZA GUINEA, J.C., y PAYO HERNANZ, R. J.: “La pintura en Burgos durante los siglos XIX y XX” en *Historia de Burgos*, T. IV (4), Publicaciones Caja de Burgos, Burgos, 2007, p. 150. Este punto me ha sido confirmado también por Juan Manuel García Gallardo.



especialmente vinculado a su tierra de origen. A pesar de una formación incardinada en el academicismo más manifiesto, su proyección posterior en artistas como Gallardo sí puede ser fácilmente consignada. Se entregó con entusiasmo a su faceta de paisajista siguiendo la estela marcada por el gran renovador del género en España, Carlos de Haes. Sus vistas de los magníficos paisajes naturales cántabros se mimetizan a la perfección con algunas obras análogas del maestro hispano-belga como acontece con su cuadro sobre el *Desfiladero de la Hermida*. Su estilo tardío, basado en las premisas realistas de la observación directa del natural, ejercerá una notable ascendencia en los paisajes de Gallardo. Aunque su vida se desarrolló en paralelo con la explosión de las ideas impresionistas, su excelente formación clasicista le impidió seguir el camino de los pintores más innovadores.

Otros pintores decimonónicos de origen burgalés cuya actividad artística se materializó fuera de la ciudad castellana fueron Emilio Carreto, dedicado en gran manera a la pintura de paisajes, y Federico Pereda Gil-Machón ligado a la pintura costumbrista y regionalista, y presumiblemente asentado en Cantabria después de pasar una etapa de su vida en París.

2.2.2. Convencionalismo y nuevos horizontes estéticos

Ya se ha incidido en las limitaciones del horizonte creativo del ámbito burgalés y en el contexto poco propicio para la innovación y la búsqueda de nuevos lenguajes plásticos ante la demanda convencional de las elites burguesas locales. A nivel local el cambio de siglo no supuso un abandono de los géneros pictóricos precedentes. Así pues, la ya casi obsoleta pintura de historia siguió siendo practicada por los pintores burgaleses. El retrato continuará mostrándose como uno de los campos preferidos para los artistas más anclados en la tradición, así como para aquellos que trataron de plasmar caracteres propios de la sensibilidad del mundo art nouveau y art déco. Si bien es cierto que pueden también rastrearse algunas perceptibles transformaciones en los enfoques de la pintura de temática costumbrista; el paisaje, el género que



más nos interesa estudiar para profundizar de manera pertinente en los cuadros de Gallardo, también fue habitual en la producción de los artistas burgaleses, compañeros de don Luis, como Santa María o Manero, tanto en la vertiente más conservadora como en las nuevas propuestas asociadas al universo impresionista y al regionalismo que dotó a los paisajes plasmados de nuevos conceptos vinculados a los ideales noventayochistas como la intrahistoria unamuniana o la vivencia existencial en relación al entorno natural. Estas sendas fueron transitadas por Santa María, del Val y el mismo Gallardo. También se dejaron sentir los nuevos valores del momento en la denominada pintura social, que, aunque apenas intuida por Gallardo, tuvo ilustres seguidores en Burgos de la mano de Santa María y Luis Manero. Por último, el atrayente mundo simbolista, tan antitético respecto a la pintura de don Luis, también fue cultivado por artistas burgaleses tan insignes con Marceliano Santa María con obras como *La resurrección de la carne* o por autores tan fascinantes como José María Muñoz Melgosa. El mundo emergente de la ilustración, tan presente en los magníficos dibujos de Juan Antonio Cortés o de Mariano Pedrero, no interesó de manera particular a Gallardo, excepto en lo referente a sus preciosos diseños de alfombras y tapices para su empresa de La Cartuja que serán comentados más adelante.

En lo concerniente a la evolución estética de este período coincidente con la vida de Luis Gallardo se ha de enfatizar la fuerte pervivencia de los planteamientos académicos de raigambre decimonónica en la pintura burgalesa. La recepción de las sugestivas propuestas vanguardistas apenas puede percibirse en los autores burgaleses antes del fallecimiento de nuestro pintor en 1937, con la notoria excepción de Muñoz Melgosa y el joven Ciruelos. El mundo del realismo y del tardo-impresionismo academicista siguió gozando de hegemonía en el ámbito burgalés de la mano de Santa María, Gallardo, Manero, Javier Cortés o Aureliano Blanco. La fidelidad a la concepción del arte como mimesis y recreación de la naturaleza es innegable y ferviente en Gallardo o Santa María. Por fortuna, los planteamientos más innovadores vinculados al proteico mundo de las vanguardias hallaron escasos pero interesantes seguidores en Burgos muy alejados de la obra pictórica de nuestro autor. La distinción de la estilización del dinámico universo Arte Decó seguido por



Muñoz Melgosa o, la adhesión de Modesto Ciruelos en la década de los treinta a la acumulación de instantes sucesivos y a la factura constructivista de Cézanne, a la geometrización y visión simultánea del cubismo y al dinamismo del futurismo, constituyen un verdadero hito en la evolución de la convencional y rezagada pintura burgalesa que resulta razonable reivindicar.

De entre los artistas burgaleses nacidos, formados y que realizaron algunas de sus obras en el siglo XIX, alcanzando su fase de plenitud en las décadas iniciales del XX es preciso atender a pintores tan fundamentales para el desarrollo y madurez de Gallardo como Juan Antonio Cortés y, muy especialmente, su gran amigo Marceliano Santa María.

Marceliano Santa María (1866-1952) es el pintor más egregio del panorama pictórico burgalés cuya impronta se reveló primordial durante el primer tercio del siglo XX. Su madurez se materializó durante las tres primeras décadas del nuevo siglo, años de la consolidación del estilo impresionista académico en el que quedó anquilosada su producción, al margen de las nuevas propuestas antinaturalistas, y años de gran versatilidad en lo tocante a las fuentes referenciales de sus lienzos. Su figura resulta capital para el estudio de la obra paisajística de Gallardo por su manifiesta amistad, su poderoso influjo en nuestro autor, las intensas conexiones existentes en la producción de ambos, así como las excursiones y tiempo que pasaron juntos. Al igual que Gallardo, Marceliano se formó en sus años de juventud en la Academia de Dibujo del Consulado con los maestros Gil y Barrio. A diferencia de don Luis, asistió como alumno matriculado a la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, se instaló un tiempo en Roma y regresó a Madrid donde residió, obteniendo una formación más completa y avanzada. Autor de gran calidad, fue premiado en cuantiosas ocasiones en certámenes de probado prestigio así como en sus queridas Exposiciones Nacionales donde obtuvo la Medalla de Honor en 1934. En su Burgos natal siempre fue contemplado como la gran personalidad artística de la ciudad y pasó largas temporadas en su tierra recreando sus paisajes en la apacible y grata compañía de don Luis y recibiendo importantes encargos particulares e institucionales.



Junto a sus grandiosos cuadros de historia y sus afamados retratos a los que dedicó la mayor parte de su actividad pictórica, es interesante detenernos en sus paisajes. Castilla y, en particular, las tierras y campos burgaleses, fueron plasmados incansablemente por un Santa María entregado a la búsqueda del espíritu, el alma y las esencias del escenario habitual de sus conciudadanos. Su actitud existencial está profundamente imbricada en el pensamiento noventayochista tan interesado en captar la “pequeña historia” de las gentes castellanas con el objeto de lograr una interpretación visual del alma castellana.

En lo que concierne a sus características estilísticas, Santa María se mantuvo leal durante su eclosión y posterior plenitud a los presupuestos del tardo-impresionismo o impresionismo tamizado por las convenciones académicas, si bien su estilo tuvo que adaptarse a los requerimientos específicos de cada obra adoptando los tratamientos pertinentes. En una conocida entrevista realizada al pintor, éste manifestaba su profunda adhesión al impresionismo: “*En pintura soy impresionista*”, además de confesarse deudor de Aureliano de Beruete y de Joaquín Mir⁴⁰. Su tendencia a una pintura libre basada en la disolución de las formas y contornos en pura explosión de color le otorgó una extraordinaria popularidad tanto a nivel regional como nacional que denota su maestría como inigualable colorista a pasar de las decepciones sufridas con sus grandes lienzos de color donde dominan las delicadas luces naranjas como *La resurrección de la carne*. Más cercano, como acertadamente apuntan Elorza y Payo, a los ideales de Sorolla que a los de Regoyos⁴¹, de hecho, algunos autores contemplan su obra como una trasposición y aplicación del luminismo de los pintores levantinos a las ásperas y duras parameras castellanas, así como a sus serenas riberas y campiñas; su maravillosa explosión y pasión cromática se manifestó en un excelente dominio de los tonos amarillos, verdes, azules, tierras o violáceos. Sus paisajes de pincelada vitalista, luminosa

⁴⁰ Véase QUESADA MARTÍN, M. J.: “La imagen de Castilla en la pintura burgalesa. Marceliano Santa María Sedano (1866-1952)”, en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. II, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2002, p. 40.

⁴¹ Véase ELORZA GUINEA, J.C., y PAYO HERNANZ, R. J.: “La pintura en Burgos durante los siglos XIX y XX” en *Historia de Burgos*, T. IV (4), Publicaciones Caja de Burgos, Burgos, 2007, p. 170.



y de carácter esmaltado como señala María Jesús Quesada Martín constituyen la fuente inexcusable de la plasmación plástica del paisaje castellano⁴².

La deuda de Luis Gallardo e incluso de su sobrino Próspero García Gallardo, como se tratará más adelante, con Santa María es irrefutable. Algunos paisajes de ambos pintores son tan semejantes que sólo es verosímil diferenciarlos aduciendo el cromatismo más vivo y vibrante de Santa María. La crítica siempre lo consideró un pintor conservador y Santa María supo mantenerse apegado durante su dilatada trayectoria al lugar que el arte oficial le había otorgado; sin embargo, el pintor de Castilla se mostró mucho más condescendiente con las actitudes radicales de los jóvenes vanguardistas que otros pintores de su época. Por último, se ha de aludir a la faceta del pintor como decorador y diseñador de alfombras y tapices en estrecha colaboración con su amigo Gallardo.

Otro pintor coetáneo y valioso por sus retratos, pintura costumbrista, ilustraciones, paisajes y marinas es Juan Antonio Cortés y García de Quevedo (1851-1944)⁴³. Tras su paso por la Academia de Dibujo burgalesa, cursó estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Autor renuente a las innovaciones estéticas, fue, sin embargo, uno de los máximos promotores de las artes burgalesas hacia 1900 sin abandonar nunca los postulados de la pintura tradicional en consonancia con las directrices del Realismo. Con el objeto de valorar su huella en Gallardo, nos interesa especialmente su pericia en el ámbito del paisaje. Cortés, como explica el profesor René J. Payo Hernanz, llenó el vacío existente en Burgos en lo relativo al paisaje⁴⁴. Aunque Gil y Barrio renovaron la enseñanza del paisaje y realizaron algunas obras de este género, éste no constituyó su principal objeto de atención.

⁴² Véase QUESADA MARTÍN, M. J.: “La imagen de Castilla en la pintura burgalesa. Marceliano Santa María Sedano (1866-1952)”, en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. II, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2002, p. 39.

⁴³ Un exhaustivo estudio de la figura del artista en sus múltiples facetas de pintor, ilustrador, fotógrafo o defensor del patrimonio burgalés lo hallamos en VV.AA.: *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La Memoria entre las hojas*, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2010.

⁴⁴ Véase PAYO HERNANZ, R. J.: “Tradición y anhelos de renovación. Las Artes pictóricas burgalesas en la época de Juan Antonio Cortés (1851-1944)”, en *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La Memoria entre las hojas*, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2010, p. 66.



Juan Antonio Cortés, como gran conocedor de los nuevos postulados de Haes sobre la observación y plasmación directa del entorno natural, difundirá en Burgos los logros de sus maestros y compañeros madrileños. Así su pintura es claramente deudora de autores como Haes o Aureliano de Beruete. Además sus estancias estivales en la localidad de Ciboure en el País Vasco Francés le permitió mantener un contacto permanente con paisajistas influidos por la Escuela de Barbizon y, más tardíamente, por la visión impresionista. Su conocido lienzo sobre el *Convento del Carmen* o su pequeño paisaje titulado *Algorta* han sido descritos por los estudiosos de su obra como protoimpresionistas por la relevancia conferida a los efectos atmosféricos⁴⁵.

Luis Manero Miguel (1876-1937) es otro de los pintores burgaleses de mayor relevancia en el primer tercio del siglo XX cuya trayectoria se vio empañada por su relativa temprana muerte⁴⁶. Al igual que Santa María o Gallardo, su primera formación se produjo en la Academia del Consulado bajo la guía de Gil y Barrio. Se estableció en Burgos, llegando a ser profesor de la citada institución docente tras pasar cuatro años en Roma ampliando sus estudios artísticos. Su actividad pictórica abarcó innumerables géneros como la pintura de Historia, religiosa, costumbrista, el retrato, el bodegón, el paisaje y la innovadora pintura social que el autor utilizó para mostrar y reivindicar a las personas marginadas, subalternas, sin voz y situadas en los márgenes de la sociedad burguesa del momento. A pesar de su inclusión en el Realismo, su maestría en el dibujo y su propensión a los colores mates y ligeramente apagados; su evolución hacia una pintura de contornos un tanto deshechos, de pincelada suelta y dinámica, de trazos imprecisos con el objeto de suscitar expresividad y efectos atmosféricos en sus lienzos patentizan su indudable carácter nada convencional. Su producción cuenta con óleos de maravillosa calidad como *El zángano y las abejas*, *La buena limpieza*, o *El niño loco*. Sus paisajes anteriores a su estancia en Roma como *El molino* atestiguan su predilección por ambientes apacibles, de vegetación densa, pincelada espesa y paleta cromática

⁴⁵ Véase PAYO HERNANZ, R. J.: “Tradición y anhelos de renovación. Las Artes pictóricas burgalesas en la época de Juan Antonio Cortés (1851-1944)”, en *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La Memoria entre las hojas*, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2010 p. 67.

⁴⁶ Para un conocimiento exhaustivo de la obra de Manero, es indispensable consultar la monografía de Véase ELORZA GUINEA, J.C.: *Luis Manero, 1876-1937*, Burgos, 1989.



reducida, mientras que su pintura posterior como su serie sobre los chopos del Parral y otros lienzos ubicados en los alrededores de Burgos denotan una ligera ampliación de la paleta, dotando a sus paisajes de mayor variedad cromática sin llegar nunca a ser un gran colorista homologable a Gallardo o Santa María⁴⁷.

2.2.3. Intentos de ruptura. Los primeros modernos

Los artistas hasta ahora mencionados, como también sucede con la producción de Gallardo, se sitúan de pleno en el mundo del Realismo e Impresionismo academicista. No obstante, sí es posible hallar, en la obra de algunos pintores ligeramente más jóvenes a los ya tratados cuya eclosión se halla en los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil, sutiles rastros de renovación formal y temática que, sin embargo, quedó sesgada por el estallido del conflicto. Se trata de autores tan atractivos como Julio del Val, Ciriaco de la Garza, o la fascinante obra del malogrado José María Muñoz Melgosa, que desarrollaron su actividad fuera de la capital burgalesa.

Julio del Val Colomé (1878-1963) fue un pintor de una considerable proyección nacional. Su aprendizaje se produjo entre Burgos, Madrid, París y Roma. Entre sus variadas fuentes se halla el naturalismo de Barrio, el impresionismo académico de Santa María, el regionalismo de Valentín de Zubiaurre o el simbolismo de Hermen Anglada Camarasa con quien amplió sus estudios. Algunas de sus obras se hallan impregnadas de los planteamientos regionalistas y noventayochistas ligados a Marceliano Santa María e incluso a Luis Gallardo. Lenzos dominados por los toques de colores verdes, rojizos o terrosos como *El sembrador*, *El bocadillo*, *Juego de bolos en Rubena* o *La subasta de las ánimas* patentizan la conexión con Santa María y Zubiaurre, si bien, la obra de Del Val se aleja en aspectos esenciales de los citados autores. Su faceta quizás más sorprendente se muestra en óleos simbolistas como *Ranto y Eropción* o *Diana y Acteón*. Son obras denotan la profunda impronta dejada en el pintor

⁴⁷ Véase NEGRO COBO, M.: "Luis Manero Miguel", en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. I, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2000, pp. 58-61.



burgalés por las enseñanzas de Anglada, así como su capacidad para filtrar y recrear fuentes tan diversas procedentes del universo interior, subjetivista, fantástico y onírico del simbolismo fin de siglo. Otro de los géneros a los que prestó una especial atención fue el paisaje al que se aproximó desde un enfoque personal tamizado por la huella de Beruete, Santa María o incluso del mismo Gallardo.

Un pintor decididamente más innovador fue Ciriaco de la Garza (1865-¿?). Su actividad pictórica visible en preciosos y delicados lienzos como *Una postal verde* o *Niña con gato* se adscribe a la estética modernista acorde a lo emanado de renombrados autores como Chicharro, Casas, Benedito y Martínez Cubells⁴⁸.

Sin duda, el artista burgalés más interesante, innovador y sugestivo es José María Muñoz Melgosa (1897-1935). Pintor de formación esencialmente autodidacta e independiente, decidió dedicarse por completo a su verdadera pasión, el arte. Asistió como oyente a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y su disponibilidad de recursos le permitió viajar y vivir durante un tiempo en la vanguardista París familiarizándose directamente con las propuestas artísticas más renovadoras. Como señalan Elorza y Payo, en la capital francesa realizó dos exposiciones que tuvieron cierta resonancia y fueron alabadas por el crítico de arte simbolista Gustavo Kahn⁴⁹. Algunas de sus mejores obras responden precisamente a los principios del simbolismo literario como *Safo*, *La fuente* o *Canto de amor en Ronda*. Asimismo, se adentró en el mundo distorsionado del expresionismo siguiendo la línea abierta por el pintor Gutiérrez Solana, así como en el preciosismo y la estilización Arte Decó como puede constatarse en obras retratísticas como *El poeta Amadée Guillaume* o *Mi hermana Carmen*. Su temprana muerte sesgó la trayectoria del pintor burgalés probablemente más talentoso, versátil, abierto y atrayente de su generación.

⁴⁸ Véase ELORZA GUINEA, J.C., y PAYO HERNANZ, R. J.: “La pintura en Burgos durante los siglos XIX y XX” en *Historia de Burgos*, T. IV (4), Publicaciones Caja de Burgos, Burgos, 2007, p. 179.

⁴⁹ Véase ELORZA GUINEA, J.C., y PAYO HERNANZ, R. J.: “La pintura en Burgos durante los siglos XIX y XX” en *Historia de Burgos*, T. IV (4), Publicaciones Caja de Burgos, Burgos, 2007, p. 180.



Para completar esta sucinta visión del panorama pictórico burgalés durante los años de la vida de Luis Gallardo, es preciso mencionar a autores de proyección más limitada pero que superaron una irradiación meramente local o provincial. Es el caso de una mujer, Encarnación Bustillo Salomón (1876- ¿?), que practicó una pintura de raíz regionalista vinculada con claridad a los planteamientos de Santa María, tal y como puede verse en el lienzo *Las Camareras de la Virgen*. Otros autores destacados fueron el pintor e ilustrador Mariano Pedrero (1825-1927) o el pintor Luis Gil Vicario (1898-1959) que instalado en Barcelona, desarrolló una obra marcada por los preceptos académicos, el modernismo y el Art Decó.

3) Luis Gallardo

Este tercer capítulo del presente estudio se acerca a la vida y obra de Luis Gallardo. En un primer apartado se tratan los aspectos considerados más reseñables de la trayectoria vital del pintor burgalés, para analizar a continuación su carrera artística con el objeto de presentar una primera aproximación al amplio catálogo de obras del autor, unas reflexiones acerca de su estilo, sus fuentes, sus caracteres técnicos y la temática de sus pinturas; para finalizar este estudio con unas disquisiciones sobre la evolución de su pintura y el establecimiento de analogías y paralelismos existentes con algunos artistas coetáneos especialmente cercanos al pintor.

3.1. Una biografía

Luis Gallardo (1870-1937) es una de las figuras más distinguidas e interesantes del panorama artístico burgalés del primer tercio del siglo XX. Se trata en los siguientes epígrafes todo aquello concerniente a su biografía atendiendo tanto a su perfil estrictamente humano y familiar como a su perfil profesional prestando una significativa atención en lo referente a su vocación por la pintura en general, y a su formación artística en particular.



3.1.1. Vida y aspiraciones: Un perfil humano y profesional

Luis Gallardo Pérez nació el 21 de enero de 1870 en el domicilio familiar de la calle Laín Calvo en el seno de una acomodada y distinguida familia burgalesa formada por el abogado don Próspero Gallardo y su mujer doña Isidora Pérez sin conocidos antecedentes de actividades artísticas desarrolladas por alguno de sus miembros. Su bautismo se celebró días después en la cercana parroquia de San Gil⁵⁰. Su infancia transcurrió con relativa normalidad, exceptuando el prematuro fallecimiento de su madre. Tuvo cinco hermanas y un hermano: Felisa, Julia, María Jesús, Gloria, Enrique y Esperanza.

Desde los doce años comenzó a compaginar sus estudios en el Instituto de Bachillerato de Burgos con su asistencia a las clases de la Academia de Dibujo del Consulado que se tratarán con mayor profusión en el epígrafe relativo a la vocación artística de don Luis. Pasará nueve años asistiendo a las clases de esta institución docente burgalesa teniendo como maestros a Isidro Gil y Evaristo Barrio donde obtuvo diversos premios, entre ellos el Premio de Honor de la Academia. Cuando en 1891 se traslade a Madrid para estudiar la carrera de Derecho en la entonces Universidad Central, asistirá como oyente a las clases de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid que con el tiempo se convertiría en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense.

Una vez concluidos sus estudios en Madrid y tras la obtención de la licenciatura en Derecho en 1899, consiguió una beca para completar su formación artística en Italia. Su estancia en Roma se prolongó durante varios meses para deleite de nuestro pintor que, disfrutó y aprovechó enormemente esta etapa de su vida en la capital italiana conociendo la pintura de los grandes genios del Renacimiento y del Barroco, así como las tendencias académicas y renovadoras presentes en la Italia del cambio de siglo.

⁵⁰ Tanto el lugar físico de nacimiento del pintor, como el escenario de su bautismo me han sido señalados por don Juan Manuel García Gallardo del Río, sobrino-nieto del pintor.



De regreso a España se estableció en Burgos para hacerse cargo de los negocios familiares y ejercer la abogacía. Desde 1900 y hasta su muerte en 1937 realizó una intensa y ajetreada labor como abogado y procurador de los tribunales siguiendo la estela de su padre don Próspero como también harían posteriormente sus descendientes. Ejerció con empeño y dedicación la función de representante de la compañía de seguros La Unión y el Fénix Español, ocupando el cargo de subdirector hasta su óbito. Como todos sus familiares y estudiosos señalan con ahínco, su capacidad de trabajo, su agudeza y perseverancia fueron de especial notoriedad.

Además de su consabida actividad como procurador y subdirector de la citada compañía de seguros, Luis Gallardo canalizó sus inquietudes en el campo del diseño con la creación en 1906 de la fábrica de alfombras, tapices y paños de *La Cartuja* sita en un principio en la casa número nueve de la calle Progreso hasta su posterior traslado a la calle de San Julián en 1913 en las proximidades de la casa del pintor. En esta llamativa faceta de diseñador contó con la valiosa colaboración de su amigo Marceliano Santa María y de la profesionalidad y buen hacer de Leoncio García, Justo del Río, Alberto Retes y los operarios encargados de la elaboración final del producto.

En esta interesante labor como empresario y diseñador obtuvo significativos premios y distinciones en las muchas exposiciones y certámenes en los que sus creaciones concurren, acreditando de este modo el gusto y la calidad de sus tapices y alfombras. Así, obtuvo el gran premio en la Exposición Hispano-Francesa de 1909 celebrada en Zaragoza y en la de Bruselas de 1911 por sus exquisitos tapices⁵¹. Sus trabajos fueron demandados con constancia, dada la fama y prestancia de sus productos, así como la exquisitez y gracia de sus diseños en los que despuntaban los de variados motivos florales o los de formas dinámicas, elegantes y orgánicas que remiten a la Naturaleza. Así pues, sorprendentemente el modernismo caló en Gallardo en su faceta de diseñador y decorador, no así en su producción pictórica. Una prueba de la admiración y fama que alcanzaron los citados tapices de *La Cartuja* lo demuestra el hecho de

⁵¹ Véase BOUZA, A. L.: “Luis Gallardo” en *Ocho artistas burgaleses (1846-2002)*, Arranz Acinas, Burgos, 2003, p. 29.



que fueron colocados en lugares tan prestigiosos como el Hotel Alfonso XIII de Sevilla, el Gran Hotel de Zaragoza, el Hotel Palace de Madrid, la Diputación Provincial de Burgos o la Presidencia del Consejo de Ministros⁵².

Ya se ha aludido a su gran amistad con uno de sus compañeros en sus años de formación en la Academia de Dibujo, Marceliano Santa María. Su contacto y recíproca admiración se prolongó durante toda su vida hasta la muerte de don Luis. Célebres fueron las excursiones que realizaron juntos, con la frecuente compañía de Luis Manuel Hernán, en el automóvil descubierto de Gallardo, un Chenard-Walker con el número de matrícula BU-32 por los lugares más recónditos de la provincia para pintar los diversos y contrastados paisajes burgaleses al aire libre. Juntos también trabajaron en los mencionados diseños de alfombras y tapices de *La Cartuja* y su apoyo mutuo se mostró en el ejercicio de la crítica de arte y en la presencia puntual en las exposiciones de ambos. De hecho, don Luis fue uno de los mayores conocedores de la obra de Santa María como lo atestiguan sus múltiples artículos en prensa sobre la figura de su reverenciado pintor, mientras que Marceliano se reveló fundamental de cara al reconocimiento de la obra de su estimado Gallardo con su presencia en la inauguración de sus exposiciones individuales como aconteció en la muestra antológica en la Sociedad Española de los Amigos del Arte celebrada en los Salones de la Biblioteca Nacional de Madrid en 1927.

En octubre de 1923 fue nombrado alcalde de Burgos durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera cesando en el cargo en abril de 1924. Este episodio provocó una manifiesta pesadumbre en el pintor que detestaba el ejercicio de cargos públicos. Como recoge la investigadora María José Zaparaín Yáñez, él mismo reconocería años después de abandonar la alcaldía que “...en su vida pasó mayores apuros...”.⁵³ También resultan elocuentes estas palabras del pintor: “*Si fui alcalde no fue por méritos ni por elección sino por fatalidad, que mandó el poder público, por decreto, la disolución de los ayuntamientos y que éstos se constituyeran por*

⁵² Véase ELORZA GUINEA, J.C., NEGRO COBO, M., y PAYO HERNANZ, R. J.: *Artistas burgaleses en las exposiciones nacionales 1856-1968*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2002, p. 62.

⁵³ Véase ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J.: “Luis Gallardo Pérez”, en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. I, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2000, pp. 62-64.



los vocales que componíamos las Juntas de Asociados, de ser el único que tenía título universitario (...). Excuso decir que quise eludir el compromiso”.⁵⁴ En los pocos meses en que se vio obligado a desempeñar el cargo de alcalde trató de mejorar la situación socio-económica de los funcionarios del ayuntamiento y se encargó de solicitar la concesión de la Gran Cruz de Isabel la Católica, además del título de Hijo Predilecto de la ciudad para su admirado amigo y mentor Marceliano Santa María.

Otra singular faceta del pintor que se estima conveniente enfatizar es la relativa a su papel como defensor del rico y diverso patrimonio burgalés. Don Luis fue un hombre de vasta cultura que, además, tuvo un contacto directo con el amplio elenco del legado patrimonial burgalés gracias a una patente inquietud que le impulsó a conocer, mediante viajes y excursiones, los distintos monumentos, paisajes o pinturas ligadas a su amada Castilla. Así pues, su labor como protector del patrimonio se vio reconocida con el nombramiento como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para la provincia de Burgos en 1920. Ese mismo año de 1920 ingresó en el mes de mayo como vocal en la Comisión Provincial de Monumentos recibiendo un elogioso discurso de bienvenida por parte del cronista de la ciudad, don Anselmo Salvá, que dio cuenta de sus numerosas virtudes para ocupar el cargo: “...congratulándose de que la comisión cuente con la valiosa cooperación de quien tanto entusiasmo ha demostrado siempre por los monumentos artísticos de Burgos...”. A lo que Gallardo respondió manifestando su firme compromiso de trabajar “...con ahínco a la conservación y mejora de nuestra riqueza monumental...”⁵⁵.

Como señala la investigadora María José Zaparaín Yáñez, Gallardo no cejó nunca en su empeño de difundir y conservar de manera pertinente el exquisito patrimonio burgalés, colaborando hasta la extenuación con la Comisión Provincial de Monumentos, e incluso, dado que era uno de los pocos

⁵⁴ Véase ELORZA GUINEA, J.C., NEGRO COBO, M., y PAYO HERNANZ, R. J.: *Artistas burgaleses en las exposiciones nacionales 1856-1968*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2002, p. 62, donde a su vez citan la fuente primaria donde se recoge este valioso testimonio: Cardero Azofra, F. y Cardero Elso, F., en *Alcaldes del Ayuntamiento de Burgos en el siglo XX*, t. II.

⁵⁵ Véase ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J.: “Luis Gallardo Pérez”, en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. I, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2000, p. 62.



propietarios de automóviles del Burgos de entonces, proporcionado en ocasiones los vehículos para que pudieran realizarse ciertos viajes por la provincia con el fin de proteger y preservar el patrimonio histórico-artístico burgalés. Su denodado esfuerzo como alentador de la protección del legado artístico burgalés quedó patente en sus cuantiosos artículos de prensa donde defendía con pasión la conservación de todo testimonio o vestigio de carácter histórico-artístico.

Asimismo coadyuvó a mostrar y difundir la riqueza patrimonial de su Burgos natal con el afecto y exhaustividad expuesta en sus lienzos donde aparecen los rincones más variados de su tierra, dando cuenta de la variedad del patrimonio natural de la provincia, además de su extenso patrimonio artístico, incluyendo desde monumentos singulares como el Torreón de doña Urraca en Covarrubias hasta una magnífica colección de las viviendas rurales de las distintas comarcas de Burgos, sus caminos, puentes, o sus plazas. Tampoco le temblaba el pulso cuando en ejercicio de la responsabilidad adquirida atacaba algunos proyectos a su juicio equivocados o cuando percibía con estupefacción la posible desaparición, venta y consiguiente dispersión de obras paradigmáticas del arte burgalés como las pinturas del ex-monasterio de Arlanza o el controvertido traslado de la célebre portada románica de Cerezo de Río Tirón al que se opuso frontalmente.

En su agitada vida pública, también se ha de mencionar el hecho de ser cofundador en Burgos del primer club Rotario de la ciudad. Como señala el crítico de arte Bouza el nueve de noviembre de 1926, Luis Gallardo junto a Pedro Alfaro, Luis Carazo, Félix Díez de la Lastra, Pascual Eguiagaray, Fernando Hernando Manrique, Antonio Plaza y Perfecto Ruiz Dorronsoros deciden unirse al Club Rotary Internacional, creando en enero de 1927 el Rotary Club de Burgos⁵⁶.

Según lo afirmado por sus familiares, poseía un carácter firme y resolutivo lo que le confirió una personalidad vigorosa sin por ello mermar el

⁵⁶ Véase BOUZA, A. L.: "Luis Gallardo" en *Ocho artistas burgaleses (1846-2002)*, Arranz Acinas, Burgos, 2003, p. 31.



más ligero atisbo en su disposición entrañable y cordial en el ámbito de su vida estrictamente personal. Su natural bonachón y afectuoso, así como su pulcro sentido de la responsabilidad le llevaron a hacerse cargo, tras el fallecimiento de su cuñado en 1921, del cuidado y la tutela de sus sobrinos huérfanos, que se convirtieron así en una suerte de hijos para el pintor, heredando su obra y su pasión por la abogacía y la pintura. Especialmente estrecha fue su relación con su ahijado Próspero García Gallardo quien destacaría también en su predilección hacia la pintura de paisaje siguiendo los pasos de su insigne tío.

Permaneció soltero durante toda su vida⁵⁷, por lo que, a su regreso a Burgos después de sus años en Madrid y Roma, acondicionó una vivienda de tres plantas en la calle del Progreso donde vivió con sus dos hermanas solteras, Felisa y Esperanza, y, posteriormente, con sus ahijados huérfanos. En esta casa volvió a poner de manifiesto su innato sentido del gusto y su habilidad como decorador, acondicionando su estudio en la planta baja del inmueble junto a un precioso jardín, y diseñando un acogedor despacho junto a un elegante comedor en la primera planta decorado por los orfebres Simón y Francisco Calvo con motivos griegos a modo de frisos y relieves realizados en placas de terracota. Fue en esta vivienda donde se alojó un tiempo durante los años de la Guerra Civil el pintor madrileño Eduardo Chicharro que tanto influyó en los paisajes luministas del Gallardo de la década de los treinta y, que, asimismo, efectuó el retrato de mayor calidad del pintor burgalés expuesto en la actualidad en el Museo de Burgos.

Su calidez humana se exteriorizó ampliamente con su familia y sus amigos. Su constante actividad y energía creativa se encauzó también en otras facetas vinculadas con la cultura. La música constituyó una de sus aficiones más queridas y recurrentes. Como explica su sobrino-nieto don Juan Manuel García Gallardo adoraba la ópera y la zarzuela. Asistía con frecuencia a espectáculos culturales como funciones de ópera, zarzuela o teatro. Por esa razón, no ha de sorprendernos hallarle hacia 1910 inmerso junto a otros burgaleses en el

⁵⁷ En una cordial entrevista que mantuve en marzo de 2012 con su sobrino-nieto Juan Manuel García Gallardo del Río, éste me comentó que a punto estuvo de casarse en los años en los que se trasladó a Madrid para ampliar sus estudios.



ambicioso proyecto consistente en construir en la ciudad un moderno y acogedor local de espectáculos que iba a localizarse en el Paseo del Espolón en las inmediaciones del Arco de Santa María. La atractiva sala de espectáculos, denominada *Ideal Salón*, habría constituido un genuino revulsivo para dinamizar la vida cultural de la ciudad. Resultó una lástima que el pleno del Ayuntamiento decidiera tras el entusiasmo inicial declinar el proyecto por unanimidad. María José Zaparaín ha encontrado un precioso boceto sobre la decoración prevista para la fachada principal del *Ideal Salón*. La inclusión en la misma de figuras alegóricas a la funcionalidad del edificio como el Arte y el Comercio, el Teatro y el Cinematógrafo, el Placer y la Felicidad denotan la conexión con la estética modernista art nouveau tan asociada a las residencias y a los locales culturales burgueses⁵⁸. Su predilección por la música le llevó a ser amigo personal del tenor oscense Miguel Fleta que grabó a instancias de don Luis el himno rotario. Don Juan Manuel evoca su “*singular vozarrón*”⁵⁹ y su gusto por el cante de arias, extractos de castizas zarzuelas y romanzas de tenor. Aunque a su sobrino-nieto don Juan Manuel no le consta que conociera a Verdi en la temporada que el pintor pasó en la Italia de 1900, según Bouza conoció al extraordinario compositor italiano en Roma⁶⁰.

La actividad pictórica fue para él su gran pasión, su gran afición que llenó por completo los momentos libres que el autor siempre hallaba a pesar de su ocupada vida profesional. Como acaece con toda persona dotada de una delicada sensibilidad, el arte era para Gallardo un consuelo, un bálsamo con el que apaciguar y calmar su mundo interior.

Sus últimos años resultaron dolorosos para don Luis y su familia: a la larga enfermedad que aquejó al pintor se añadió el estallido de la Guerra Civil.

⁵⁸ Véase ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J.: “Luis Gallardo Pérez”, en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. I, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2000, p. 64.

⁵⁹ Juan Manuel García Gallardo tenía tres años cuando falleció su tío-abuelo pintor. De don Luis recuerda dos anécdotas en las que se evidencia su “vozarrón de cuidado” según sus palabras. Así pues en una amable entrevista que mantuvimos en febrero de 2012 me contó la reprimenda que don Luis le propinó tras hallarle en plena travesura con un cubo repleto de arena y tierra procedente del jardín de la casa del pintor en la calle Progreso. Asimismo, evoca nítidamente don Juan Manuel su despedida poco antes de morir en diciembre de 1937.

⁶⁰ Véase BOUZA, A. L.: “Luis Gallardo” en *Ocho artistas burgaleses (1846-2002)*, Arranz Acinas, Burgos, 2003, p. 31.



Luis Gallardo Pérez falleció en su domicilio familiar de la calle Progreso el 17 de diciembre de 1937. Su magnífico legado artístico, así como su peculiar carácter ha sido espléndidamente recordado, cuidado e impulsado por su familia y sus amigos. Su más sentido admirador fue indudablemente su sobrino Próspero García Gallardo Vélez. Como explica su familiar Genoveva García Gallardo Carcedo, Próspero García Gallardo junto a su hermano Manuel heredó de su tío Don Luis el cargo de agente de seguros de La Unión y el Fénix. Además de continuar la senda de don Luis publicando artículos y ensayos de arte y cultura, y ejerciendo la labor de académico, en su caso de la Institución Fernán González; heredó de su insigne tío los pinceles y materiales mostrando una temprana vocación por la pintura y la fotografía. Al igual que su tío don Luis, no hizo de la pintura su profesión sino que fue para él su afición más querida. Fue, como don Luis, alumno de la Academia de Dibujo del Consulado y de la Escuela de Bellas Artes dependiente de la Real Academia de San Fernando, así como entusiasta seguidor de Marceliano Santa María. De ambos adquirió el gusto por un colorido vibrante y la plasmación directa del paisaje tras su observación directa⁶¹. En la actualidad, Juan Manuel García Gallardo del Río, Jesús Manuel, José Luis y tantos otros familiares continúan la labor de preservar el rico tesoro pictórico del artista.

3.1.2. Vocación por la pintura

Como se apuntó en el epígrafe precedente dedicado a trazar la trayectoria vital de Luis Gallardo, la pintura constituyó su más genuina pasión y vocación. Por tratarse de un hombre especialmente polifacético con una vida profesional de llamativa intensidad, Gallardo siempre se consideró un pintor aficionado que nunca se dedicó de manera exclusiva y profesional a la pintura. De hecho, en todos los estudios publicados del autor se pone de relieve que nunca vendió un cuadro en vida aunque sí participara con entusiasmo en distintas exposiciones y certámenes. Su vida desahogada le permitió dedicarse a

⁶¹ GARCÍA-GALLARDO CARCEDO, G.: "Próspero García Gallardo Vélez", en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. II, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2002, pp. 37-40.



la pintura con la maravillosa libertad de quien no está condicionado por los encargos específicos de personas o instituciones y con el ardor de quien se siente pleno y colmado con la práctica de su actividad predilecta como señala con acierto el profesor Ibáñez al designarlo como un *“Paul Cezanne a la burgalesa”*⁶².

Con el objeto de esclarecer las profundas raíces de su pintura se ha de considerar su asistencia durante nueve años a las clases de la Academia de Dibujo del Consulado desde 1882 hasta 1891 que entonces dirigían los maestros Isidro Gil y Evaristo Barrio. Su presencia en la citada institución docente será esencial por cuanto constituye la enseñanza básica del pintor a la que Gallardo se mantuvo bastante próximo a lo largo de su carrera artística. Igualmente, fue en las salas de la Academia burgalesa donde entró en contacto con compañeros como Julio del Val, Manuel Izquierdo, Félix Pedrero, Saturnino Calvo y, en especial, con Marceliano Santa María que se revelaría imprescindible para la evolución de su pintura hacia temáticas preferentemente paisajísticas y para la adopción de un tardo-impresionismo o impresionismo academicista presente en la casi totalidad de su producción.

La Academia de Dibujo de Burgos presentaba una función estrictamente delimitada. Su labor consistía en iniciar y favorecer el perfeccionamiento en las técnicas y procedimientos artísticos del alumno. Nunca tuvo competencia para otorgar títulos de valor académico, por lo que los alumnos más destacados de la institución solían proseguir sus estudios en escuelas o academias donde pudieran obtener un certificado oficial. Luis Gallardo encajó a la perfección en el ambiente descrito por cuanto se acercó a la pintura desde una posición de aficionado con sobresalientes aptitudes, interés y afecto por la actividad pictórica.

Como ya se ha dicho, Gallardo ingresó en la Academia en 1882 cuando contaba doce años de edad. Se trataba de la edad mínima requerida para poder participar de las lecciones de Barrio y Gil; de igual manera, su condición de

⁶² Véase IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1982, p. 262.



burgalés le facilitó la entrada en la institución tal y como rezaba su normativa, estudiada al detalle por el profesor Alberto C. Ibáñez Pérez⁶³. Se benefició don Luis, al igual que el resto de sus compañeros, de la gratuidad de la matrícula y de la casi total gratuidad de los materiales precisos para la práctica pictórica. En el completo estudio del profesor Ibáñez se recogen las cifras exactas de alumnos matriculados para el período comprendido entre 1876 y 1939. Cuando Luis Gallardo se inscribió por vez primera en la Academia de Dibujo en el curso 1882-1883 fueron 124 los alumnos matriculados, una cifra que puede considerarse alta en comparación con la registrada en otros cursos académicos⁶⁴. Del mismo modo, la asistencia de Gallardo durante nueve cursos completos e ininterrumpidos a las clases de la Academia se enmarcan en lo que entonces era habitual para los alumnos especialmente dotados, al no existir ninguna otra institución docente en la ciudad donde poder desarrollar y perfeccionar los conocimientos y técnicas artísticas.

Se inició, por tanto, la andadura artística de Gallardo en el curso 1882-83 con la calificación de regular que no hacía presentir el magnífico desenvolvimiento posterior de sus habilidades pictóricas. Ya en el curso siguiente, en 1883-84, fue premiado con uno de los galardones de la modalidad de paisaje, éxito que volvió a repetir en los siguientes dos años. En el curso 1887-1888 obtuvo un premio en pintura de acuarela, recibiendo en 1888-89 el premio de dibujo de figura, hasta culminar su evolución en el seno de la Escuela del Consulado con la obtención del Premio de Honor de la Academia en el curso correspondiente a 1889-1890⁶⁵.

De especial interés resulta conocer el tipo de enseñanzas y de ideas recibidas por el joven Gallardo que constituyen la base primordial de su formación. En el contexto de renovación propiciado por la llegada a Burgos de

⁶³ Véase IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1982, p. 262.

⁶⁴ Véase IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1982, p. 227.

⁶⁵ Todos los datos consignados en el texto relativos a los premios recibidos por Luis Gallardo en su etapa formativa en la Academia de Dibujo están tomados de IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1982, pp. 262-265.



los profesores Evaristo Barrio e Isidro Gil, Gallardo pudo disfrutar de los cambios introducidos por los maestros tanto en las nuevas especialidades como en la calidad de la enseñanza recibida. Así, además de las nociones aprendidas en las clases de figura, de modelo y de adorno, desde el curso 1876-1877 se ofertaron las clases de dibujo de paisaje donde los alumnos, como don Luis, pudieron realizar un primer acercamiento al renovador género del paisaje partiendo de la copia al carbón de láminas. También se formó Gallardo en la práctica de la acuarela gracias a la reciente implantación de unas clases específicas de tal técnica tan sólo cuatro años antes de su inscripción en la Academia. No pudo, sin embargo, beneficiarse de las clases de colorido creadas a partir de 1914. No obstante, se puede esgrimir que contó con una esmerada formación considerando las importantes limitaciones artísticas existentes en el Burgos finisecular.

En lo referente al material de enseñanza manejado por don Luis en sus clases de dibujo del paisaje, que son las que más interés nos originan dada su casi total dedicación al paisaje, se han de indicar las láminas de Alejandro Calamez, de Hubert, de Allonge, de Cicery, así como las láminas de marinas de Durand que, sin duda, imprimieron su huella en el joven pintor como puede constatarse en las láminas conservadas de esta época y en sus primeros lienzos. Por último en lo tocante a estos años de formación, es preciso destacar el hecho de que don Luis tuvo la suerte de formarse en un ambiente bastante propicio para el desarrollo de la libertad creativa donde se valoraba la originalidad y las propuestas personales frente al ambiente de rigidez y, en exceso normativo, anterior al período abierto a partir de 1876. Tal contexto favoreció que el joven Gallardo pronto se alejara de los postulados tardo-románticos, adoptara el Realismo y estuviera preparado para sumergirse en las centelleantes aguas del Impresionismo.

Aunque siempre practicó la pintura desde una perspectiva de aficionado, aprovechó su posterior traslado a Madrid para asistir a título de oyente a los cursos de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, conociendo a artistas de renombre como el escultor valenciano Mariano Benlliure y marchará a Roma en 1899 con su amigo Guillermo Artabe. Como se



explicará más adelante, la posterior evolución de la pintura de Luis Gallardo desde un realismo académico hacia un exultante impresionismo/luminismo se debe en mayor medida a la impronta de Santa María y de otros artistas españoles y foráneos ligados a los principios de la visión impresionista que a lo observado por el pintor en centros culturales alicaídos como la Roma de 1900.

3.2. La obra pictórica de Luis Gallardo

Bajo el epígrafe denominado *La obra pictórica de Luis Gallardo* se presentan un conjunto de reflexiones sobre determinadas obras del amplio catálogo del artista burgalés junto a un estudio sobre las características técnicas, estilísticas y temáticas de la obra del pintor. Se delibera también acerca de la evolución y cambios experimentados por la pintura de don Luis, se establecen similitudes, diferencias y relaciones con otros pintores fundamentalmente burgaleses y se consignan los reconocimientos y exposiciones más destacadas que se han dedicado a los paisajes de Gallardo durante su vida y desde su fallecimiento.

3.2.1. Una aproximación al Catálogo

En este apartado se presenta una selección de obras pictóricas de la extensa carrera de Gallardo. Todos ellos son lienzos ejemplares y representativos de la pintura paisajística del autor, a excepción de dos bodegones y alguna obra de figuras, a los que se ha tenido acceso con el fin de realizar este estudio sobre la obra del artista burgalés.

La mayor parte de las obras que se enumeran a continuación citando su título, fecha y dimensiones expresadas en centímetros son, por regla general, cuadros de tamaño manejable de aproximadamente unos 50 x 80 centímetros. Puesto que don Luis era un maestro de la pintura realizada al aire libre, resulta



factible pensar que muchos de ellos fueran resueltos, en lo esencial e incluso en su totalidad, en una jornada en el campo o emplazamiento elegido por el pintor.

De sus primeras obras se han de citar los siguientes títulos: dibujos realizados al carbón de la etapa de la Academia como *Retrato del tío Miguel* de hacia 1890 o acuarelas como *La muerte de la esposa* de 1887, además de dos cuadros de temática paisajística *Sin título* fechados respectivamente en 1888 (72 x 116) y 1889 (71 x 111). También se han de mencionar dos pequeños óleos sobre tabla con perdices y conejos respectivamente de hacia 1901. Resulta especialmente curiosa una tabla al óleo titulada por el autor *Cómo pintaba yo desde mi habitación del Hotel Minerva en Roma* de 1899 que muestra las características casas romanas posiblemente del barrio del Trastevere. Resulta presumible la existencia de más lienzos y tablas de esta temática que hasta el momento no han sido hallados.

De su regreso y establecimiento permanente en Burgos a partir de la primera década del siglo XX, datan estudios del natural sobre ancianos como *La abuelita*, fechada en 1903 (71 x 46) y otros lienzos que el pintor envió a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906. A raíz de fijar su residencia en su Burgos natal y tras la muerte de su padre en 1906 con la consiguiente herencia de nuevas tareas como la empresa de seguros, don Luis pintará menos durante la segunda década del siglo XX. Aun así, en virtud de las exposiciones celebradas en los años veinte, se sabe que prosiguió con su actividad artística si bien a un ritmo más lento de lo deseado por el pintor. De la citada década, se ha estudiado un diminuto, delicado y magistral lienzo titulado *Baños de Marmolejo* de 1917 (35 x 19) y un óleo de reducidas dimensiones titulado *Paisaje Nevado* de 1917.

Obras estudiadas y fechadas por el propio Gallardo en los años veinte son: *Carretería en Arlanzón* de 1926 (60 x 71), *Valdenoceda* de 1928 (100 x 150), un óleo con lavanderas titulado *Arroyo de Villacienco* de 1926 (52 x 63), una preciosa composición *Sin Título* de lavanderas junto a un molino de 1929 (65 x 58) y una vista *Sin Título* de un pueblo con gallinas en primer plano de 1929 (36,5 x 45,5).



Sin duda, son los lienzos pintados en la década de los treinta, durante los últimos años de vida del pintor, los que mejor atestiguan el auge de su estilo de luminismo/ impresionismo colorista. Así se han de mencionar magníficos óleos como: *El Pardo* de mayo de 1936 (55 x 50), *Torreón de doña Urraca* de 1937 (116 x 90), un lienzo *Sin Título* de un pueblo castellano de 1934 (61 x 49), *Molino de Sarracín* de junio de 1936 (45 x 57), *Invierno en Castilla* de 1931 (98 x 150), *Casa de doña Sancha. Covarrubias* de 1937 (45,5 x 37), *Caserío con regato* de mayo de 1933 (64,5 x 70,5), *Claustro de Silos* de 1937 (54 x 65), *Santo Domingo de Silos* de 1937 (54 x 65), *Puente sobre el río Ausín* de 1930 (46 x 61), una obra *Sin Título* de 1933 con labriegos descansando a la sombra de unos árboles (50,5 x 62), *Torre de Sotopalacios* de 1935 (58 x 46), *Puente sobre el río Arlanzón en Castrillo del Val* de 1932 (60 x 55), *Calle del Medio. Villasana de Mena* de 1930 (44 x 60), *Río Cadagua. Villasana de Mena* de 1930 (56 x 65), un paisaje *Sin Título* fechado en 1933 con un arroyo en primer término (57 x 46), dos delicados paisajes de pequeño formato *Sin Título* de 1935 (47 x 50), de 1933 (38 x 48), así como uno sin fechar con una lavandera en primer término pero indudablemente de los primeros años de la década de los treinta (47 x 57,5), *Lerma* de 1935 (50 x 47), *Quintanilla Vivar* de 1930, *Casa de Cardeñadizo* de 1934 (50,5 x 62) y *Paisaje con pastor* de 1934 (50,5 x 60).

Los cuadros ya mencionados fueron datados por el propio pintor, apareciendo la fecha, por lo general, debajo de la firma del autor en el ángulo derecho inferior del lienzo. Existen otros cuadros no fechados por el artista en los que como elemento de validación únicamente se halla la firma del pintor pero que, en base a sus amplios planos de color resplandeciente podemos situar aproximadamente desde la segunda mitad de la década de los veinte hasta el fallecimiento del pintor en 1937. Los cuadros sin fechar analizados correspondientes al aludido período son: *Valle de Valdivielso* (98,5 x 136), *Pórtico de la Iglesia de Valdenoceda* (59,5 x 49), un óleo *Sin Título* que muestra un notable meandro junto a una arboleda (54,5 x 62), *Huerta del Rey* (49 x 40), dos preciosos lienzos *Sin Título* con mujeres lavando en el río (de 53,5 x 44,5 y 62 x 50 respectivamente), un óleo *Sin Título* de un pueblo seguramente burgalés (47,5 x 50), un encantador lienzo titulado *Lavanderas* (37 x 34), un óleo *Sin Título* con dos niños y gallinas junto a unas casas rústicas (47 x 50), *Ermita de San Pelayo*



junto al río Arlanza (38,5 x 35), Caserío próximo a Belorado, Torre de Loja. Quintana de Valdivielso, Cura con niños (47 x 58) y Pueblo de Castilla.

Además de los paisajes mencionados, Luis Gallardo realizó al menos dos incursiones en el género de las naturalezas muertas un año antes de morir. Se trata de *Bodegón con plátanos* de 1936 (71,5 x 80,5), y *Bodegón con pepinos* de 1936 (53 x 45). Aunque apenas cultivo el género retratístico, existe un magnífico óleo de una mujer con mantilla, mantón y abanico titulado *Señorita con mantón rojo* (112 x 92) que puede datarse a comienzos de los años treinta.

Por último se han de reseñar dos maravillosas marinas tituladas *Barcos* (14 x 23) y *Puerto con barcos* (32 x 43) donde el autor consigue moverse con acierto a pesar de no tratarse de sus habituales paisajes burgaleses. Y se ha de aludir también a un interesante óleo titulado *Paisaje invernal burgalés* (13 x 19) que el artista realizó en cartón, un soporte menos frecuente en su producción paisajística⁶⁶.

Las obras recogidas en esta aproximación al amplio catálogo de Luis Gallardo pertenecen en su totalidad a colecciones privadas correspondientes a los herederos del pintor con las siguientes excepciones que es preciso detallar: *Invierno en Castilla* cedido por el autor al Ayuntamiento de Burgos, *Pueblo de Castilla* expuesto en el Museo de Burgos por donación de doña Julia García Gallardo, *Paisaje Nevado* en depósito en el Museo de Burgos y perteneciente a la Junta de Castilla y León, y, *Valdenoceda*, propiedad de J. M. García Gallardo Martín-Cobos, en depósito y expuesto en el Museo de Burgos. En el citado Museo de Burgos se conserva también el célebre *Retrato de don Luis Gallardo* realizado por el pintor Eduardo Chicharro en 1936.

Por otra parte, se ha de insistir en el hecho de que las obras hasta aquí citadas corresponden a los cuadros estudiados para trazar este primer acercamiento a la extensa obra del autor. Por supuesto, existen otros muchos lienzos que no han sido tratados para la realización del presente estudio pero

⁶⁶ Se trata de una obra que con el número 73 del lote 57A salió a subasta en junio de 2011 como puede constatarse en la siguiente dirección web www.subastassegre.es/productos/detalle/LUIS-GALLARDO-Subasta-73-57-A.



que sí han sido mencionados por otros estudiosos de la producción pictórica del pintor como Juan Carlos Elorza Guinea, Marta Negro Cobo, René Jesús Payo Hernanz y A. Bouza en diversas publicaciones. De este modo, resulta fundamental aludir a los cuadros presentados por don Luis a las Exposiciones Nacionales como el ya citado *La abuelita*, *La noria* (98 x 64) y *Cabeza de viejo* (63 x 49) enviados a la Nacional de 1906, *Arrebol* (paisaje) (50 x 55) presentado en la Exposición de 1912, el ya mencionado *Invierno en Castilla* en la de 1932, y *Caserío de Quintanilleja* y *Hospital de Villafranca* en la de 1934. Asimismo, envió don Luis obra al IX Salón de Otoño de 1929: *Proximidades de la Sierra* (80 x 90), *Granja de Guimara* (95 x 60) y *Molino de Ubierna* (47 x 54)⁶⁷.

Al mismo tiempo, celebró don Luis una extraordinaria retrospectiva de su obra en 1927 con el sugestivo título de *Impresiones del paisaje burgalés*. Impulsada por la Sociedad Española de Amigos del Arte y expuesta en los salones de la Biblioteca Nacional de Madrid, presentó Gallardo treinta obras entre las que según el crítico José Francés destacaban: *Valle del Urola*, *Al pie de la Demanda*, *Puente de Tardajos*, *Molino de Lagos*, *Monte de Gamonal*, *Tarde Gris* y *Molino de Capiscol*, lienzo este último que el pintor regaló a la infanta doña Isabel de Borbón como obsequio por su elogiosa visita a la exposición⁶⁸.

Otras obras significativas del autor que han sido estudiadas por Juan Carlos Elorza, Marta Negro y René J. Payo son: *Fuentes Blancas*, *recodo del Arlanzón* (52 x 62), *El puente de Tabanera* (55 x 58), *Puente de Piedra* de 1935 (46 x 49), *Puente sobre el río Ausín*, *Saldaña* de 1935, *Molino de Castañares* de 1929 (64 x 57) y *Molino* de 1936 (45 x 47)⁶⁹.

⁶⁷ Los datos consignados acerca de los títulos y medidas de las obras citadas se han tomado de ELORZA GUINEA, J.C., NEGRO COBO, M., y PAYO HERNANZ, R. J.: *Artistas burgaleses en las exposiciones nacionales 1856-1968*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2002, p. 62.

⁶⁸ Véase BOUZA, A. L.: "Luis Gallardo" en *Ocho artistas burgaleses (1846-2002)*, Arranz Acinas, Burgos, 2003, p. 32.

⁶⁹ Véase ELORZA GUINEA, J.C., NEGRO COBO, M., y PAYO HERNANZ, R. J.: "Los burgaleses en las Exposiciones Nacionales" en *Artistas burgaleses en las exposiciones nacionales 1856-1968*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2002, p. 63.



3.2.2. Consideraciones en torno a su estilo y técnica

En este epígrafe se realiza un pormenorizado análisis acerca de las características técnicas y estilísticas de la producción artística de Luis Gallardo, incidiendo en aspectos tales como la expresión del color, de la luz, del dibujo, la composición, la factura, además de los materiales empleados en sus cuadros y las técnicas con las que fueron ejecutados.

La técnica básica utilizada preferentemente por Luis Gallardo fue el óleo sobre lienzo. Dicha técnica permitía al pintor obtener un palpitante colorido y una apropiada precisión, así como un mayor dinamismo conforme a su energía creativa a la hora de plasmar la rica diversidad paisajística de Burgos y su provincia. Su práctica de la pintura al aire libre requería una técnica acorde con las exigencias del citado *pleinairisme* y el óleo sobre lienzo se revelaba como la más idónea de las conocidas y practicadas por el autor. No obstante, es preciso insistir en la existencia de acuarelas y de óleos realizados sobre cartón que están apareciendo en las subastas de Madrid y Bilbao. Asimismo, practicó el pintor el óleo sobre tabla y el dibujo al carbón y a plumilla de forma ocasional en sus primeros años según lo reclamado por las disposiciones y normas de la Academia de Dibujo burgalesa. No ha de resultar, por tanto, extraño que la casi totalidad de la producción de Luis Gallardo corresponda a óleos sobre lienzo y a acuarelas, puesto que dichas técnicas fueron trabajadas con ahínco por el pintor en sus años de juventud durante su asistencia a la aludida institución docente burgalesa.

En lo concerniente a los caracteres estilísticos de los lienzos y acuarelas del pintor se ha de considerar a Gallardo, junto a Marceliano Santa María, Luis Manero o Fortunato Julián, como uno de los máximos referentes en la plasmación de las posibilidades plásticas que brindaba el paisaje castellano y burgalés durante el primer tercio del siglo XX. Su estilo, como se tratará en las siguientes líneas, presenta substanciales concomitancias con el impresionismo francés, en especial, con el pintor Camille Pissarro. Sin embargo, son los pintores hispanos los que dejaron una huella más palmaria en nuestro pintor. Artistas como Carlos de Haes, Darío de Regoyos y, en particular, Aureliano de Beruete o



luministas como Joaquín Sorolla o Eduardo Chicharro resultan fundamentales para comprender los presupuestos esenciales de la pintura paisajística de Gallardo. Asimismo, sus maestros Evaristo Barrio e Isidro Gil desempeñaron un papel decisivo a la hora de conformar la actitud y sensibilidad adecuada en el pintor para enfrentarse al arduo reto de plasmar el paisaje castellano considerado por Regoyos como *“impintable”* y situado más allá de las posibilidades plásticas de representación. Por último, su referencia más constante y significativa fue Marceliano Santa María, gran amigo del pintor, grato acompañante en sus excursiones y gran mentor e impulsor de su reconocimiento. La obra de Santa María y, por lo tanto, de Gallardo ha sido considerada por estudiosos como Francisco Calvo Serraller de *“impresionismo académico”*. Esto es así, por cuanto la recepción de las propuestas de la visión impresionista en España fue considerablemente tardía, además de hallarse imbuida de los caracteres técnicos del luminismo de Sorolla y los pintores valencianos, así como de los ideales regeneracionistas y noventayochistas tan presentes en la España de finales del siglo XIX.

Es Gallardo un impresionista, a pesar de todas las matizaciones a las que es necesario atender, por cuanto su pintura se halla transida de un cierto ilusionismo alejado de una reproducción miméticamente escrupulosa de la realidad observada y por cuanto pretende la representación de lo visual por medio de cambios de reflectancias para así expresar con corrección la vivacidad de los efectos cromáticos y lumínicos. Además Gallardo se interesa no tanto por el motivo o el tema en sí mismo, como sucedía en la tradición más sujeta a los presupuestos académicos, sino por el tratamiento del tema por los tonos con el objetivo de lograr una pintura armónica, de gran luminosidad y de perfecto y exultante cromatismo. Como es notorio, tratar un tema por los tonos sitúa de pleno a Gallardo en la órbita impresionista.

El estilo impresionista de Gallardo brotó gracias a la enseñanza emanada de Gil y Barrio sobre la observación directa del natural y a la práctica sistemática por parte del artista de la pintura de paisaje al aire libre con la provechosa compañía de Marceliano Santa María y Luis Manuel Hernán. Abandonando la retórica tardorromántica de lo sublime y sentimental, que don



Luis pudo aún conocer en sus años de formación, a favor de una mirada más objetiva siguiendo los planteamientos realistas, fue trasladando el acento de su pintura con mayor ímpetu hacia valores como la pura percepción visual y lo eminentemente retiniano y sensorial.

Como buen conocedor de las proposiciones impresionistas, don Luis eludió la práctica consistente en tomar apuntes al aire libre con el fin de elaborar con posterioridad el cuadro en el taller, para pintar directamente sus cuadros al aire libre y lograr así la captación de los efectos lumínicos y atmosféricos. Para Gallardo y Santa María resultaba del todo inconveniente la luz indirecta, uniforme, constante y mortecina del taller de cara a la ejecución de paisajes vibrantes y cambiantes, por lo que era indispensable la presencia de la luz solar directa, más resplandeciente e intensa, fluctuante, variable y más dificultosa de pintar, pero más congruente con la visión impresionista. Gallardo pudo ver cumplido su sueño de pintar al aire libre gracias a la utilización del color industrial difundido en tubos de estaño. Aunque es cierto que la factura de sus cuadros se vio normalizada, el hecho de no tener que mezclar los pigmentos en polvo con el aceite de linaza permitió a don Luis fijar y determinar la “*impresión*” irrepetible de un paisaje concreto. Trabajaba Gallardo de prisa con la pintura tal y como salía del tubo, en un intento de captar la inmediatez y el carácter efímero de aquello que se desenvolvía ante sus ojos atentos, cubriendo la tela en pocos minutos con un extraordinario y palpitante colorido, algunas veces diluido evocando las calidades de una acuarela, aunque generalmente con una destacada y sutil consistencia pastosa. Así pues, destacan los lienzos de Gallardo por la materialidad de la superficie pictórica emanada de sus delicados y ligeros empastes.

Como se apuntó anteriormente, puede rastrearse una íntima conexión, tal vez casual o quizás fruto de una profunda admiración y conocimiento, entre la obra de Gallardo y la de Camille Pissarro. El artista impresionista francés pintó con frecuencia a lo largo de la década de los setenta exquisitos huertos con figuras campesinas donde se sienten los ecos de Millet, Corot o Courbet, pero con una paleta más amplia y luminosa y una factura más deshecha y suelta. Aunque resultan palmarias las diferencias existentes entre el pintor



burgalés y su homólogo francés como por ejemplo la pincelada más fragmentada de éste último, no deja de resultar curiosa la coincidencia en la elección de escenarios rústicos llenos de labradores, el apego a lo terrestre y lo sólido, así como el profundo afecto por el mundo campestre.

Es posible hallar también un vínculo entre Gallardo y los representantes más paradigmáticos del impresionismo francés, aunque adoptando las cautelas pertinentes. La visión impresionista cristalizó fundamentalmente a través de la descomposición, recomposición y ondulación en la fluctuante superficie del agua de elementos del paisaje como el cielo, los árboles, las figuras o los objetos. Los maravillosos reflejos acuáticos presentes en los lienzos de Monet y Renoir, pero también en Gallardo, constituyen la más viva expresión de la visión impresionista. Sin llegar a los límites alcanzados por los citados artistas franceses, en obras como *Huerta del Rey*, *Carretería en Arlanzón* o *Lavanderas* las figuras y objetos muestran en sus sosegadas aguas la pérdida de su sustancia táctil y existencia independiente. Son muy frecuentes en Gallardo las escenas en las que figuras anónimas aparecen en ambientes recoletos bañados por las serenas aguas de arroyos, ríos o acequias en las que los reflejos acuáticos favorecen el reflejo de los colores rutilantes de cada superficie en los demás, reaccionando entre sí y acentuando el efecto de unidad lumínica del cuadro.

Para su sobrino Próspero García Gallardo, don Luis fue un gran colorista. De hecho, don Próspero calificaba el estilo del pintor de “*impresionismo colorista*”, caracterizado por la pincelada amplia que atenuaba el papel primordial en la pintura impresionista de la mezcla óptica realizada por el espectador⁷⁰. Llegados a este punto resulta imprescindible apuntar que tanto el estilo de Gallardo como el de su gran mentor Marceliano Santa María responde en mayor grado a los planteamientos luministas del ámbito levantino que al impresionismo más puro. Tanto el luminismo como el impresionismo son estilos predominantemente coloristas pero, mientras el impresionismo trata de captar un ambiente vibrante mediante toques sueltos de color o pinceladas fragmentadas que posteriormente el ojo del espectador amalgama, el

⁷⁰ Véase BOUZA, A. L.: “Luis Gallardo” en *Ocho artistas burgaleses (1846-2002)*, Arranz Acinas, Burgos, 2003, p. 34.



luminismo apuesta, por lo general, por pinceladas más amplias conformando planos de color uniforme y formas menos deshechas.

Así pues, podría afirmarse que Gallardo era un maestro del luminismo aplicado al paisaje castellano ya que en sus obras no abundan tanto las divisiones del color mediante chispas de colorido centelleante como los grandes planos de colores enteros. Tal aseveración puede constatarse en sus obras de los años veinte y treinta que marcan el apogeo del artista y atestiguan el impacto producido en el pintor por el contacto con la pintura del madrileño Eduardo Chicharro, amigo y gran conocedor del luminismo de Sorolla.

El impresionismo fue un estilo esencialmente colorista, como colorista fue la pintura de Gallardo. Al igual que aconteció con los grandes impresionistas franceses, don Luis fue prescindiendo de los negros, de las tonalidades terrosas más oscurecidas y pardas, de los marrones y los grises propios de sus primeros lienzos realizados en consonancia con la expresión del color emanado de las planteamientos realistas que buscaban una estricta correspondencia entre el objeto real y el representado, una fidelidad completa con los colores locales sin atender a posibles conjugaciones armónicas, para adoptar colores vivos y brillantes. Los magníficos lienzos impresionistas/luministas de la década de los veinte y de los treinta muestran una paleta acrecentada, la llamada paleta prismática o espectral en la que tienen cabida los colores del arco iris, donde se ha rechazado cualquier indicio de la sobriedad o contención de la anterior paleta neutra. Como sucede con Santa María en sus lienzos de comienzos del siglo XX, los colores cálidos como naranjas, sienas o tostados dominarán sus lienzos junto a los magníficos azules de las aguas y los verdes de la vegetación confiriendo a sus paisajes una gran calidez, inmediatez y frescura.

La pintura de Gallardo requiere un atento estudio del color⁷¹. El color presenta, al menos, una doble dimensión: actúa como pigmento y como

⁷¹ Para el estudio del color en la pintura de Luis Gallardo me ha resultado particularmente interesante y sugerente el estudio que José María González Cuasante realiza acerca de Marceliano Santa María. Véase GONZÁLEZ CUASANTE, J. M.: *La expresión del color en la pintura burgalesa del siglo XV al XX*, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes. Institución Fernán González, Burgos, 2010, pp. 67-74.



representación de la luz. Es preciso recordar que los lienzos de Gallardo son ante todo *“impresiones del paisaje burgalés”* conformados a través de la luz y el color. Pero, antes de llegar a ser un virtuoso paisajista impregnado del luminismo impresionista de las primeras décadas del siglo XX, Gallardo, como muestran algunas de sus obras sin título de la época de la Academia (de hacia 1888 y 1889), se hallaba inmerso aún en la tradición aséptica e inexpresiva del color del realismo más académico. Habrá que esperar a la década de los diez para que Gallardo entrevea la luz como color. Analizando los colores como pigmentos, sobresalen las tonalidades cálidas expresadas mediante los colores sintéticos creados en la segunda mitad del siglo XIX como el amarillo de cinc, el amarillo y rojo de cadmio, el bermellón, el carmín, los sienas naturales y tostados y los distintos rosas y violetas como la tierra rosa y el violeta cobalto, pero también sus plácidas aguas pintadas en azul ultramar y la refrescante y placentera vegetación de las riberas castellanas en verde esmeralda. No obstante, los colores más representativos de la cálida y cercana pintura de don Luis fueron en esencia los naranjas, ocre y sienas.

En cuanto al color en su dimensión de representación de la luz, Gallardo se comporta de nuevo como un impresionista/luminista consumado. Su conocimiento de las teorías ópticas de Eugène Chevreul y de las atractivas teorías del psicofísico Helmholtz sobre el carácter sensorial de los colores, junto a su exquisita intuición le llevó a colorear las sombras del color complementario de la luz desterrando las normas del claroscuro académico. Asimismo, empleó la yuxtaposición de colores complementarios con el fin de potenciar su intensidad en virtud del contraste simultáneo. De esta manera, los prodigiosos colores saturados en extensos planos que contrastan con las sombras coloreadas de la tonalidad complementaria destilan vitalidad y producen una maravillosa armonía e inefable energía. Por otra parte, la gradación y calidad de la luz actuará como elemento imprescindible de la percepción visual. No resultó insólito hallar a Gallardo y Santa María pintando un mismo paisaje burgalés con el objeto de investigar los cambios acaecidos en la percepción y configuración visual de un determinado lugar según las diferentes épocas del año o las distintas horas del día, con predilecta atención por las horas centrales



del día, para, de este modo, tratar de aprehender el carácter instantáneo de la luz.

A efectos de composición, Gallardo, al igual que Santa María, solía representar en primer plano un arroyo o río que le abriera un sugerente abanico de posibilidades para jugar con los reflejos acuáticos, mientras que a través del cauce del mismo, mediante el empleo de sucesivos planos de profundidad, la vista del espectador era guiada al núcleo central del lienzo, que por lo general, solían ser un conjunto de casas rústicas o una iglesia circunscrita por una acogedora vegetación. Los primeros planos suelen estar bien resueltos, como consecuencia de su excelente dominio del dibujo y de su maestría en el uso exacto del color en cada golpe de pincel. Por el contrario, los fondos tienden a diluirse para exhibir los efectos atmosféricos. No obstante, los detalles consistentes en la aparición de determinadas figuras u objetos responde o bien a la necesidad de completar la composición o bien pueden representar el motivo principal del lienzo.

En lo tocante a la factura ésta queda normalizada por el modo de aplicación "*alla prima*" de los indicados colores sintéticos que rompen frontalmente con las superficies aldonosas de la pintura académica anterior. Sus paisajes al óleo están efectuados a base de superponer amplias pinceladas visibles y sueltas que exaltan la materialidad de la superficie pictórica y lo van empastando y otorgando un sutil relieve.

En definitiva, contemplando el color y la luz como elementos primordiales de los paisajes de Gallardo, se han de subrayar los extraordinarios colores saturados e intensos y los toques de pincelada fluida que permiten al artista la plasmación más precisa de los fuertes contrastes de luz bajo el pleno y ardiente sol de la meseta castellana. Su producción paisajística, en especial la correspondiente a los últimos veinte años, denota los impresionantes resultados obtenidos por don Luis en la utilización de las posibilidades expresivas del color. Su legado más valioso reside con seguridad en su indescriptible armonía cromática y lumínica. Son paisajes de penetrantes azules y verdes que, por



contraste simultáneo con las elegantes tonalidades cálidas tan del deleite del artista, rezuman alegría y encanto reposado.

3.2.3. Temática

Se analiza en este apartado la trayectoria pictórica de Gallardo desde una perspectiva temática después de haber pergeñado previamente un estudio acerca de los caracteres técnicos y estilísticos de la obra del pintor burgalés. A pesar de que don Luis se dedicó con casi completa exclusividad al género del paisaje, ha de atenderse también a su exigua aunque interesante faceta como pintor de naturalezas muertas, retratos o estudios del natural de ancianos.

3.2.3.1. El paisaje y el paisajismo

Fue Gallardo fundamentalmente un artista entregado a la representación plástica del paisaje. El pintor y su amigo Santa María son, con certidumbre, los mejores exponentes del impresionismo/luminismo de filiación académica aplicado al paisaje castellano. Un paisaje que, como señalara con acierto José Carlos Brasas Egido refiriéndose a las obras paisajísticas de Marceliano Santa María, pero perfectamente aplicable también a los alegres paisajes de Gallardo, no muestra una visión estereotipada de Castilla como tierra severa, desolada, yerma y dramática a la usanza de Zuloaga o Solana; sino, muy al contrario, ejemplifican la imagen de una Castilla luminosa, serena, apacible y acogedora con lienzos que recrean las frescas riberas, arroyos, remansos, molinos con sus aguas represadas y campos de cultivo así como a las gentes castellanas.⁷²

Así pues, la visión que de Burgos y su provincia proyecta Gallardo en sus lienzos se halla hegemonizada no por baldías parameras o áridas estepas, sino por la efusiva representación de los pequeños pueblos burgaleses presididos por sus respectivas iglesias junto a las modestas y humildes casas de

⁷² Véase BRASAS EGIDO, J. C.: *Marceliano Santa María. Un pintor burgalés entre dos siglos*, Museo Municipal Marceliano Santa María. Instituto Municipal de Cultura. Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2005, p. 42.



tapial y adobe de los aldeanos, así como con sus cobertizos, corrales, molinos y otras dependencias para el almacenamiento de los frutos del campo. Sus cuadros se encuentran también protagonizados por las aguas, generalmente remansadas y plácidas, de regatos, ríos, arroyos y riachuelos en cuyas proximidades suelen disponerse laboriosas y coloridas lavanderas o labradores descansando después de las largas faenas en el campo. Tampoco es extraño hallar figuras de niños que juegan con animales como gallinas o patos silvestres, o pastores que vigilan a su rebaño de ovejas. En estos ámbitos de la Castilla rural y tradicional resulta asimismo habitual la presencia de sacerdotes instruyendo a los niños en las creencias básicas de la religión católica.

La mayoría de los cuadros de paisajes estudiados y mencionados en el epígrafe relativo a la aproximación al catálogo del autor se caracterizan por ese impresionismo académico o luminismo de grandes planos de refulgentes y vivos colores hábilmente contrastados que intensifican la luminosidad de los paisajes castellanos. Sus maravillosas pinturas de lavanderas ilustran a la perfección ese extraordinario estallido de color donde los colores se entremezclan unos con otros obteniendo el pintor unos portentosos resultados gracias al estudiado juego entre complementarios, quebrando y asociando algunos de ellos. Sus paisajes animados por jóvenes lavanderas son deliciosos a la hora de mostrar toda una sinfonía de color donde despuntan los amarillos rebajados con el complementario violeta, los verdes esmeralda de la vegetación que con blanco se saturan vivamente, los magníficos azules ultramar de las aguas y los azules prusia de los cielos de nubes algodonosas, los certeros toques de rojo y naranja para configurar los rostros y faldas de las lavanderas, junto a ciertos verdes muy amarillos que en combinación con azules claros algo violáceos generan una sensación inefable en el espectador.

Uno de sus lienzos más coloristas es *Lavanderas*. Mediante anchas y sueltas pinceladas de colores deslumbrantes y a través de una composición con un primer plano bien resuelto y planos encadenados en profundidad siguiendo la línea serpentinata del río, Gallardo obtiene un increíble contraste entre el azul ultramar avivado con blancos de las aguas y las esplendorosas tonalidades cálidas de sienas tostados, naranjas y rojos suavizados de las mujeres cuyos



reflejos acuáticos relucen en su aquietada superficie. Asimismo, en el citado lienzo consigue grandes calidades en la reproducción de los efectos atmosféricos y lumínicos en virtud del uso de diferentes tonalidades de verdes que incluyen potentes verdes esmeralda con verdes amarillentos y turquesas en conjunción con los neutros azules y violetas de los cielos en la lejanía y de la vegetación de los planos más distantes.

Sin embargo, la pintura colorista con la que Gallardo ha encandilado al público se halla en las antípodas de las obras de sus inicios. Resulta de particular interés detenerse por unos instantes en dos lienzos muy distintivos de su primera etapa de realismo académico. Son dos paisajes sin título de 1888 y 1889 ejecutados cuando Gallardo todavía asistía a las clases de la Academia de Dibujo del Consulado del Mar. Ambos presentan una clara intención testimonial consistente en describir de manera fehaciente entornos naturales cotidianos, como una huerta o una presa junto a una casa, percibidos como tales por las personas en ellos representadas. A diferencia de sus paisajes de vibrante colorido correspondientes a sus años de plenitud, en estos paisajes decimonónicos el joven Gallardo pretende plasmar, con la mayor voluntad de semejanza, el color de las cosas presentes en sus cuadros tal y como sabe que son en la realidad. Ningún atisbo se observa aún del fabuloso pintor preocupado por los efectos cromáticos globales, sino que es el concepto de color local el que se encuentra arraigado en él durante estos años formativos. Su paleta está apagada porque quiere reflejar la realidad como es, no como el ojo la percibe. Estos lienzos no muestran de manera correcta las variaciones de la luz según el momento del día o del año, resultando fríos en comparación con su vitalista producción ulterior. La paleta de Gallardo se halla atrapada en los tonos terrosos, los grises de sus cielos plomizos y los verdes aclarados de la alicaída vegetación que han perdido intensidad al ser mezclados con naranjas. Los aludidos paisajes de los años ochenta son atractivos pero dentro de la singular sobriedad cromática que los domina y les confiere un cierto aire de tristeza tan distante del júbilo y encanto que emanan sus paisajes más conocidos. Otra obra inscrita en pleno Realismo es *La abuelita* de 1903 donde puede constatarse el apego del pintor a una paleta neutra y reducida a grises, marrones oscuros y sienas amalgamados con ocre.



Sin embargo, *Arroyo de Villacienzo* de 1926 muestra ya al Gallardo más luminista donde los reflejos de la luz solar en las plácidas aguas parecen evaporarse tímidamente entre las manchas de colores que los representan. Por lo demás, es un lienzo acorde a las habituales temáticas y composiciones del autor donde igualmente se aprecian de manera excepcional los dilatados planos de color conseguidos mediante una pincelada suelta, fluida y alargada. *Arroyo de Villacienzo* constituye, junto a *Puente sobre el río Arlanzón en Castrillo del Val* de 1932, un ejemplo paradigmático de los agradables juegos de cálidos tonos anaranjados tan del agrado de don Luis en contraste con grises azulados.

Por fortuna, muchos son los lienzos de Gallardo donde la interacción cromática es la protagonista y donde la paleta neutra de su juventud ha sido sustituida por la paleta espectral. La complementariedad existente entre luces de colores saturados dispuestos en extensos planos y sombras adecuadamente coloreadas dota a los amables y encantadores paisajes de don Luis de su característica luz energética y de su sugestiva armonía cromática. De un prodigioso verde esmeralda y azul ultramar propio de un soleado día primaveral en perfecto contraste con los tostados y naranjas de la torre es el *Torreón de doña Urraca* de 1937 donde se aúnan también certeros toques rojos de color a modo de flores que suscitan intensas percepciones sensoriales en el espectador. Otro cuadro magnífico por su palpitante y vivo colorido es *Molino de Sarracín* de 1936. Sus firmes pinceladas de exultantes verdes, azules, sienas, amarillos y anaranjados dotan al paisaje de una efervescencia verdaderamente excepcional. Las hojas de los frondosos árboles presentan un delgado empaste que trata de reproducir la textura precisa de las hojas. Asimismo, los lienzos que el artista acometió sobre el ciprés y el recoleto jardín del claustro de Silos testimonian la maestría del pintor con las distintas tonalidades verdes.

Fue también Gallardo un renombrado acuarelista. Tal es así que incluso en lienzos al óleo como *Baños de Marmolejo* de 1917 consigue otorgar al paisaje representado calidades casi de diluidas acuarelas que, unido a la amabilidad expresiva de las delicadas y vaporosas formas de la vegetación, genera un efecto particularmente encantador.



Como ya se ha expuesto anteriormente, a Gallardo le gustaba ubicarse, a la hora de elegir el motivo y articular la composición de sus paisajes, en las proximidades de una fuente o un riachuelo que se representa en primer término. Muchos de sus atractivos lienzos de su etapa de madurez se estructuran a través de planos correlativos en profundidad que siguiendo la dirección del cauce del río o arroyo representado conduce al espectador hacia un conjunto de casas, molinos, puentes o iglesias rurales enmarcadas entre árboles de intensa tonalidad verde. Así sucede en cuadros como *Huerta del rey*, los múltiples lienzos sin título con figuras de lavanderas apenas esbozadas, *Carretería en Arlanzón*, *Arroyo de Villacienzo* o *Río Cadagua. Villasana de Mena*. Es Gallardo un conciso y veraz notario de la Castilla rural de las primeras décadas del siglo XX. A pesar de ser un portentoso colorista que concede a sus paisajes una acentuada alegría y luminosidad, Gallardo se halla en perfecta sintonía con los ideales noventayochistas que reivindicaban la intrahistoria de las gentes sencillas y humildes como la verdadera historia con mayúsculas. De esta manera, las personas anónimas de los ámbitos rurales burgaleses adquieren un nuevo lugar que asegura su remembranza posterior.

Otra característica esencial de los paisajes de Gallardo remite al profundo sosiego y quietud que desprenden. Don Luis parece querer captar el carácter casi inmutable de esa Castilla ruralizada, apegada fuertemente a sus añejas tradiciones y alejada del dinamismo de las grandes ciudades. Son los ritmos lentos y pausados, las repetitivas acciones del campesinado lo que interesa mostrar al autor. Gran conocedor de los principios de la pintura regionalista, su obra paisajística desprende un cierto aire nostálgico y suave. Un ejemplo de lienzo regionalista lo constituye *Quintanilla Vivar* donde el artista dispone en primer plano a un pastor con sus ovejas junto a los espaciosos campos de cereal como testimonio de su perfecta captación de los símbolos de la identidad castellana. El mundo rural con sus casas, pueblos y aldeas aparece plasmado con singular sencillez en *Caserío con regato* de mayo de 1933 donde, de modo genuino, se reproduce la quietud de la vida campesina exhibiendo el pintor su habilidad con el blanco de cadmio del caserío y las tonalidades cálidas conformadas por bellos sienas, naranjas y rosas claros de otras casas y tierras.



Su acreditada fama como paisajista le llevó a realizar obras como *Invierno en Castilla* donde consigue plasmar acertadamente los efectos atmosféricos propios de una mañana invernal. Se trata de una vista amplia en la que aparecen distintos planos concatenados de campos de labor que dirigen la mirada del espectador hacia los pequeños pueblos y a las imponentes montañas nevadas. El dominio de los verdes desaturados, los grises y azules aclarados o los marrones y sienas reproducen con rigor la luz tenue de una mañana nubosa y las tierras encharcadas tras el inicio del deshielo. Asimismo, se ha de hacer constar que uno de los paisajes que mereció los mayores elogios de la crítica tampoco era una representación de Castilla. Nos referimos al lienzo titulado *Valle del Urola*, un bello paisaje del norte húmedo, que como indicó el historiador del arte Alberto C. Ibáñez recibió el más caluroso beneplácito del gran crítico José Francés al describirlo “como uno de los más bellos paisajes de la pintura española moderna”⁷³.

En lo referente a los encuadres, son frecuentes en don Luis las composiciones en diagonal que a modo de casual instantánea fotográfica atrapa al espectador impeliéndole a adentrarse en sus paisajes o pueblos por su lograda sensación de inmediatez. En esta línea pueden contemplarse lienzos como *Casa de doña Sancha*, *Covarrubias*, *Calle del Medio*, *Villasana de Mena* o *Lerma*. También se hallan sus lienzos poblados de diminutas figuras apenas delineadas como labriegos, niños o lavanderas que conceden a sus paisajes un aire más familiar y anecdótico.

Por otra parte, resulta sugerente considerar la labor que Gallardo desempeñó a la hora de preservar y difundir el rico patrimonio burgalés mediante sus lienzos. Como vocal de la Comisión Provincial de Monumentos desarrolló don Luis una selecta sensibilidad para reconocer las huellas y vestigios del pasado. Así, sus múltiples cuadros de paisaje permiten visualizar el estado de conservación y la singular belleza de las diferentes iglesias y ermitas de los pueblos burgaleses, así como conocer otros hitos patrimoniales como el Torreón de doña Urraca en Covarrubias, la Torre de Sotopalacios, el

⁷³ Véase IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1982, p. 227.



claustro de Silos o las distintas casas rurales de medios geográficos tan dispares como Villasana de Mena o Covarrubias. Pero, ante todo, Gallardo fue un extraordinario divulgador de la inmensa riqueza del patrimonio natural de la provincia de Burgos. Sus múltiples excursiones por la geografía burgalesa le llevaron a captar con precisión no sólo los paisajes meseteños burgaleses con sus campiñas, páramos, estepas, riberas e imponentes cerros testigo sino también estribaciones montañosas en la lejanía o el paisaje verde de gran frondosidad y suavidad de las Merindades. Sin duda, dado su amor por el contrastado paisaje burgalés, Gallardo puede considerarse como un destacado precedente en el proceso de reconocimiento y difusión del patrimonio natural burgalés además de gran valedor del patrimonio histórico-artístico del ámbito rural castellano.

3.2.3.2. Bodegones y retratos

Aunque Luis Gallardo fue ante todo un paisajista, se ha de valorar también su faceta como retratista y pintor de naturalezas muertas, géneros muy queridos por los pintores españoles desde la etapa moderna. Aunque apenas realizó bodegones, existen dos de calidad discreta en comparación con su gran destreza en el género del paisaje. Uno de ellos lleva por título *Bodegón con plátanos*. Pintado en 1936, muestra un minucioso dibujo, un adecuado colorido donde destacan los amarillos y azules, y una sobria composición. De la misma fecha se conserva otro bodegón en exceso dibujístico titulado *Bodegón con pepinos* de sencilla composición y de colorido más tenue a base de verdes, tierras y violetas.

Apenas realizó don Luis cuadros de figura y retratos. De estos últimos, presenta una notable calidad el conocido como *Señorita con mantón rojo*. Representa a una mujer sentada en un sofá, con abanico, mantilla y un delicado mantón de Manila sutilmente brocado. El tratamiento del rostro de la mujer muestra un gran dominio del uso del color y del dibujo, mientras que el mantón rojo evidencia una delicadeza y un virtuosismo que evoca la pintura preciosista



de Mariano Fortuny. De su primera etapa se conservan también composiciones de figuras que denotan un buen conocimiento del dibujo como *La abuelita* o *Cabeza de viejo* pintados a comienzos del siglo XX.

3.2.4. Evolución de su pintura

La pintura de Luis Gallardo se caracteriza por el indiscutible protagonismo del paisaje y por un estilo patentemente luminista. Sin embargo, a lo largo de su carrera artística experimentó una considerable evolución aunque siempre dentro de planteamientos académicos. Gallardo se encuadra, por lo tanto, dentro de una concepción del arte como mimesis y recreación de la naturaleza. Apenas puede hallarse ningún nexo de unión con el arte de las vanguardias. Únicamente, podría establecerse una mínima y remota vinculación con los fauves en cuanto que éstos valoraban con entusiasmo los contrastes puros de color. No obstante, no participa Gallardo de su absoluta autonomía y discrecionalidad en el uso del color. Sus obras más coloristas y más alejadas de la tradición académica más estricta se sitúan en el universo luminista de pinceladas amplias de color vibrante pero casi siempre en consonancia con el principio de verosimilitud y fidelidad entre el objeto real y el objeto representado.

A pesar de lo expuesto, puede verificarse en los lienzos de Gallardo una evolución y cambio en sus preferencias tanto temáticas como técnicas y estilísticas. En lo referente a los aspectos temáticos, Gallardo practicó en sus años formativos de juventud un amplio espectro de géneros siguiendo los preceptos de la Academia de Dibujo burgalesa. Además del paisaje, desarrolló retratos como el dedicado a su tío Miguel, composiciones con figuras como el inexcusable tamborilero o el dulzainero e incluso obras de temática de inspiración literaria o histórica como la acuarela titulada *La muerte de la esposa*. Así pues, aunque el paisaje siempre fue uno de sus géneros predilectos, no fue hasta su establecimiento definitivo en Burgos cuando contaba con unos treinta años de edad, después de casi una década de vida en Madrid e Italia, cuando el



paisaje se convirtió en su objeto de representación prioritario y prácticamente exclusivo. Si bien es cierto que en su última etapa realizó al menos dos bodegones y algunos retratos, la obra pictórica de Gallardo se centró desde las primeras décadas del siglo XX y hasta su muerte en la constante evocación del paisaje burgalés.

Algo similar sucede en lo que concierne a su evolución técnica y estilística. Mientras que en sus años formativos trabajó distintas técnicas pictóricas y dibujísticas como el óleo sobre tabla y sobre lienzo, la acuarela, el dibujo al carbón o el dibujo a plumilla, en sus años de plenitud se decantará fundamentalmente por el óleo sobre lienzo, raras veces sobre tabla o cartón, además de la acuarela. Pero seguramente donde puede observarse una mayor transformación es en su estilo. Gallardo se formó en un entorno de realismo convencional condicionado en exceso por los planteamientos más académicos. Como sucedió con casi todos los paisajistas españoles nacidos en la segunda mitad del siglo XIX que habían recibido una esmerada formación realista por parte de profesores como Haes, Martí Alsina o, Isidro Gil y Evaristo Barrio en el caso concreto de la Academia burgalesa, Gallardo, como Beruete, Regoyos, Santa María o Sorolla, evolucionó desde una pintura eminentemente realista hacia otra impresionista/luminista. El reconocimiento que los paisajes de don Luis merecen se inscribe, por lo tanto, dentro del luminismo español de amplios planos de color.

3.2.5. Paralelismos con sus coetáneos e influjo posterior

En la amplia obra paisajística de Gallardo pueden hallarse profundas analogías que imbrican al pintor con otros destacados artistas que se dedicaron con igual preferencia al género del paisaje. Cabe mencionar a algunos artistas ciertamente renombrados como el impresionista francés Camille Pissarro, grandes maestros del paisajismo español como Carlos de Haes y su enseñanza de la observación directa del natural, Martín Rico, Aureliano de Beruete en su última etapa “impresionista”, Darío de Regoyos y su interés por conseguir el



máximo cromatismo y luminosidad, Santiago Rusiñol, Joaquín Mir, Eduardo Chicharro o Joaquín Sorolla y su estilo luminista. Incluso pueden rastrearse en algunos de sus escasos retratos huellas del preciosismo virtuosista de Mariano Fortuny. No obstante, serán sus profesores Gil y Barrio y los grandes paisajistas burgaleses coetáneos de don Luis como Juan Antonio Cortés con sus paisajes y marinas realistas, Luis Manero con sus verdes aclarados y su maestría con las tonalidades terrosas y, sobre todo, Marceliano Santamaría con su impresionismo academicista, quienes contribuyan en mayor grado a la consolidación del estilo del pintor burgalés.

Por otra parte, Luis Gallardo constituye junto al gran Marceliano Santa María una de las referencias inexcusables del paisajismo burgalés del primer tercio del siglo XX por lo que su influjo posterior en otros paisajistas burgaleses puede considerarse fundamental. Artistas fascinantes como Ignacio del Río beben, sin duda, de esta extraordinaria tradición paisajista burgalesa. Salvando las distancias existentes entre ambos en cuanto a estética, técnica o factura, la proyección del gusto de Gallardo por los efectos cromáticos y lumínicos globales es patente en artistas como del Río. No obstante, la extraordinaria y sin par obra de del Río presenta superficies más animadas y un colorido mucho más exuberante y vibrante gracias al generoso uso que el pintor hace de la gran cantidad matérica de pintura empleada, dispuesta en empastes que a modo de relieve confiere a sus lienzos una textura rugosa y volumétrica. A pesar, por tanto, de los cambios experimentados por el mundo artístico desde la segunda guerra mundial con el desarrollo de las segundas vanguardias y de las propuestas más actuales, la huella imprimida por Gallardo en el género paisajístico burgalés perdura y se erige como permanente para las generaciones actuales y venideras.

3.2.6. Exposiciones y reconocimientos

La pasión y devoción que Luis Gallardo sintió siempre por la pintura le llevó a participar a lo largo de su vida en distintos certámenes, muestras y



exposiciones tanto antológicas como en las célebres Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, así como en otros significativos Salones de Arte. Participó en cuatro ocasiones en las mencionadas Exposiciones Nacionales enviando lienzos en 1906, 1912, 1932 y 1934. Fue precisamente en su primera participación en la Nacional de 1906 cuando recibió la mayor distinción de su carrera: la Mención Honorífica por sus cuadros *La Abuelita*, *Cabeza de viejo* y *La noria*. Asimismo, obtuvo la Medalla de Plata en la Exposición Conmemorativa del Primer Centenario de los Sitios de Zaragoza en 1908. Participó también en los prestigiosos Salones de Otoño con la presentación de las obras *Proximidades de la Sierra*, *Granja de Guimara* y *Molino de Ubierna* en el IX Salón de Otoño celebrado en 1929. En sus años de plenitud realizó exposiciones antológicas de su trayectoria pictórica donde contó siempre con el apoyo de su gran amigo y valedor Marceliano Santamaría. La más importante de las citadas muestras fue la celebrada en Madrid a petición de la Sociedad Española de Amigos del Arte en las salas de la Biblioteca Nacional en el otoño de 1927 donde presentó treinta de sus obras más apreciadas sorprendiendo al público por la calidad y amabilidad de sus paisajes.

Tras su fallecimiento en diciembre de 1937, la figura de Luis Gallardo fue objeto de múltiples homenajes y exposiciones aunque, no ha sido hasta los últimos veinticinco años cuando su obra ha comenzado a salir del olvido que el paso del tiempo fue desplegando sobre ella para volver a ser admirada por el público burgalés. En la década de los años cuarenta se expusieron los lienzos titulados *Silos* y *Torreón de doña Urraca. Covarrubias* en la muestra celebrada en 1943 para conmemorar el Milenario de Castilla. Se mostró también obra de Gallardo en una exposición sobre Burgos celebrada en Madrid en 1951. Por otra parte en una importante exposición de 1966 dedicada a Marceliano Santa María ubicada en el Arco de Santa María, se expuso obra de los seguidores más destacados del impresionismo académico del pintor con la inclusión de lienzos de Luis Gallardo –*Paisaje de Invierno*, *Valle de Valdivielso* y *Cardeñadijo*- y de su sobrino Próspero García Gallardo. En 1980 se envió un paisaje titulado *Arroyo de Villafuertes* para la exposición antológica denominada *Artistas burgaleses, antiguos profesores y alumnos de la Academia Provincial de Dibujo*. También se emplearon magníficos paisajes de don Luis con el fin de ilustrar un calendario y



un programa de fiestas de la ciudad de Burgos correspondiente al año 1985 realizado por la Caja del Círculo⁷⁴.

Sin embargo, ha sido en las últimas décadas cuando la trayectoria artística de Luis Gallardo ha sido objeto de mayor atención. La primera exposición de carácter antológico dedicada con exclusividad a la obra pictórica de Gallardo se celebró en la Sala de Exposiciones del Consulado del Mar desde el 22 de Febrero al 7 de Marzo de 1988 con el título de *Luis Gallardo (1868-1937). Exposición antológica*⁷⁵. La muestra fue organizada por la Diputación Provincial de Burgos y, tanto en el texto del catálogo como en el montaje de la Exposición colaboraron Carmela Briones y María José Zaparaín, esbozando las líneas maestras de la vida y trayectoria pictórica del artista burgalés. Seis años después, en 1994, se llevó a cabo en la ciudad de Burgos una nueva muestra sobre renombradas personas vinculadas a la Academia de Dibujo. En dicha exposición titulada *Maestros y alumnos pintores de la Academia de Dibujo del Consulado*, se exhibieron tres lienzos de Gallardo: *Quintanilla Vivar*, *Molino de Saldaña* y *La noria*⁷⁶.

Durante los primeros años del siglo XXI la carrera artística de Gallardo ha recibido una mayor atención. En los meses de marzo, abril y mayo de 2002 la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos organizó en la Casa del Cordón una extensa muestra titulada *Artistas Burgaleses en las Exposiciones Nacionales 1856-1968* que tuvo como comisario a Juan Carlos Elorza Guinea y como comisarios adjuntos a Marta Negro Cobo y René Jesús Payo Hernanz⁷⁷. Así, en la mencionada exposición se mostraron dos representativos lienzos de la trayectoria pictórica de Gallardo: *Torreón de doña Urraca. Covarrubias* e *Invierno en Castilla*. La presencia de Gallardo en la muestra de 2002 supuso un

⁷⁴ Véase BOUZA, A. L.: "Luis Gallardo" en *Ocho artistas burgaleses (1846-2002)*, Arranz Acinas, Burgos, 2003, p. 35.

⁷⁵ El catálogo de la exposición de 1988 puede consultarse en el Archivo de la Diputación Provincial de Burgos. Como puede observarse existe un error en lo relativo a la fecha de nacimiento del artista, ya que no se trata de 1868 sino de 1870.

⁷⁶ Para mayor información acerca de la Exposición de 1994 véase BOUZA, A. L.: "Luis Gallardo" en *Ocho artistas burgaleses (1846-2002)*, Arranz Acinas, Burgos, 2003, p. 36.

⁷⁷ De gran interés resulta el libro editado con motivo de la citada exposición de 2002. Véase ELORZA GUINEA, J.C., NEGRO COBO, M., y PAYO HERNANZ, R. J.: *Artistas burgaleses en las exposiciones nacionales 1856-1968*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2002.



importante reconocimiento a la relevancia del autor que participó cuatro veces en las Exposiciones Nacionales y obtuvo una Mención Honorífica.

No obstante, fue en el año 2011 cuando con certeza se celebró la exposición antológica de la obra de Luis Gallardo más significativa de las últimas décadas. Con cerca de cincuenta obras pertenecientes en su mayor parte a las colecciones privadas de los herederos del pintor, la relevancia de la muestra coordinada por Pepe Carazo sólo es comparable a la Exposición celebrada en Madrid en los Salones de la Biblioteca Nacional en 1927 o a la realizada en Burgos en la Sala de Exposiciones del Consulado del Mar en 1988. Con el título de *Luis Gallardo. Pintor de su tiempo*, el público burgalés de comienzos del siglo XXI pudo asomarse a la obra del entusiasta paisajista castellano desde el 21 de enero al 27 de marzo de 2011 en la Sala de Exposiciones Círculo Central⁷⁸. La exposición obtuvo una excelente afluencia de público y de éxito y reconocimiento hacia la obra del pintor.

La última exhibición en Burgos donde se ha podido disfrutar de la contemplación de los amables paisajes de don Luis tuvo lugar del 24 de enero al 31 de marzo de 2012 en la sugestiva exposición colectiva titulada *Huellas. Descubrir el paisaje burgalés en 1900* coordinada de nuevo por Pepe Carazo⁷⁹. En la citada muestra el público burgalés pudo vislumbrar la importancia alcanzada por el género paisajístico a comienzos del siglo XX. Al tratarse de una exposición colectiva, la obra de Luis Gallardo compartió protagonismo con la de otros cuatro excelentes artistas burgaleses coetáneos de nuestro pintor e igualmente destacados en la pintura de paisaje: Santa María, Cortés, Manero y del Val. Con respecto a la obra de Gallardo, se mostraron nueve lienzos del artista: junto a cuatro paisajes sin título, se hallaban presentes en la muestra *Molino en Sedano*, *Puente sobre el río Arlanzón en Castrillo del Val*, *Paisaje con pastor*, *Casa de Cardeñadijo* y *Cura con Niños*. En definitiva, es posible aseverar que, por fin, la figura capital de Gallardo en el panorama artístico burgalés está siendo difundida y valorada como merece.

⁷⁸ Véase el catálogo de la exposición antológica de 2011, coordinada por Pepe Carazo. VARIOS AUTORES: Catálogo de la Exposición *Luis Gallardo. Pintor de su tiempo*, Caja Círculo, Burgos, 2011.

⁷⁹ Véase el catálogo de la exposición de 2012, coordinada por Pepe Carazo. VARIOS AUTORES: Catálogo de la Exposición *Huellas. Descubrir el paisaje burgalés en 1900*, Caja Círculo, Burgos, 2012.



Conclusiones

En este capítulo final se apuntan una serie de conclusiones relacionadas con los objetivos propuestos al comienzo de este texto señalando los procedimientos seguidos para su consecución. Se comentan también las tesis e ideas desgranadas a lo largo del trabajo que se han considerado más significativas e interesantes para un mayor conocimiento del artista y del período artístico tratado.

Uno de los principales objetivos del presente trabajo ha consistido en subrayar y difundir la relevancia de Luis Gallardo en el contexto del arte burgalés del primer tercio del siglo XX. En este sentido, para conseguir el propósito señalado, se ha estudiado la trayectoria artística del pintor burgalés desde un enfoque global y holístico para intentar ofrecer una reflexión novedosa y atractiva tanto de Gallardo como de la pintura burgalesa en el tránsito del siglo XIX al XX.

También, como se explicó en el apartado de objetivos, se ha tratado de realizar una primera aproximación al conocimiento y elaboración del catálogo del autor con el deseo de que en trabajos ulteriores se confeccione un catálogo completo que ponga de relieve la magnitud y las características precisas de la obra de Gallardo. Se plantea, no obstante, el problema de la dispersión de los fondos pictóricos del artista.

Aunque la mayoría de los lienzos y acuarelas de Gallardo se encuentran en colecciones privadas pertenecientes a los herederos del legado artístico del pintor y, otras se hallan cedidas o donadas al Ayuntamiento, la Diputación Provincial y el Museo de Burgos; se desconoce la cifra exacta y el paradero concreto de cuadros cuya propiedad pertenece a coleccionistas particulares ajenos a la familia del pintor. Es probable pensar que, a pesar de que la mayoría de los lienzos conocidos del pintor se hallan en Burgos y en localidades de la provincia como Covarrubias, pueda existir obra del autor en Madrid o en Bilbao debido al traslado fuera de Burgos de familias a las que el artista regaló algún cuadro. Por otra parte, la existencia de un importante mercado del arte en



las aludidas ciudades hace verosímil el planteamiento propuesto que no obstante requiere ser contrastado.

Otro de los objetivos formulados consistía en acometer un estudio completo de los aspectos técnicos, estilísticos y temáticos de la obra del pintor a partir del análisis de una muestra representativa de la trayectoria artística de Gallardo para de este modo tratar de establecer unos referentes teóricos de valor y utilidad para futuros trabajos sobre la pintura burgalesa de este período, así como con el objeto de ahondar en el conocimiento de la pintura de don Luis. De este modo, se han estudiado obras de temáticas, estilos y cronologías diferenciadas para conseguir que las reflexiones realizadas puedan estar fundamentadas con el rigor y acierto deseable.

Se consideró oportuno dedicar una parte del trabajo a la exposición del contexto artístico general en el que se desarrolló la carrera pictórica de Luis Gallardo con el fin de trazar paralelismos, analogías, divergencias o relaciones con otros artistas de la época expuesta. Se ha estimado imprescindible realizar una concreta síntesis del panorama pictórico burgalés para que la obra de Gallardo quede así perfectamente incardinada en un marco temporal y espacial determinado. En este sentido, se ha dedicado una especial atención a estudiar la obra de paisajistas burgaleses que, como Marceliano Santa María, dejaron una indeleble huella en la producción pictórica de Gallardo.

Asimismo, se ha concedido una destacada importancia al análisis y explicación de la evolución observable en la actividad pictórica de don Luis desde su formación en el marco de los parámetros realistas hasta alcanzar su plenitud con una pintura plenamente luminista en su etapa de madurez donde el color vivo e intenso presenta un evidente e innegable protagonismo. Para alcanzar tal fin ha resultado esencial estudiar los cambios acaecidos en el arte contemporáneo, especialmente en lo relativo al color y la luz, ya que las significativas modificaciones en su comprensión y plasmación son capitales para el entendimiento de la pintura de Gallardo. De igual modo, se dedicaron unas líneas a manifestar los cambios experimentados por el género de la pintura de paisaje que pasó a adquirir una notoria proliferación.



Por otra parte se ha considerado interesante esbozar y abrir nuevas perspectivas de trabajo y de investigación en torno a la persona de Gallardo y de otros paisajistas burgaleses que mostraron una actitud encomiable en su defensa del patrimonio natural e histórico-artístico burgalés. En esta faceta la figura de Gallardo resulta atractiva debido a la publicación de cuantiosos artículos de prensa tanto desde la perspectiva de la crítica de arte, analizando en detalle la obra de Santa María, como de la defensa y adecuada preservación del patrimonio burgalés. Por lo tanto, mediante el estudio atento de las fuentes de hemeroteca de la autoría del pintor podría analizarse con detalle el papel de Luis Gallardo como crítico de arte y como valedor y divulgador del rico legado patrimonial de Burgos.

Llegados a este punto, se han de reseñar las principales aportaciones e ideas planteadas a lo largo de este trabajo que permitan establecer con claridad las conclusiones alcanzadas. En primer lugar, podemos afirmar que Luis Gallardo constituye uno de los máximos representantes del primer tercio del siglo XX en lo concerniente a la plasmación de las posibilidades plásticas ofrecidas por el paisaje castellano. En este sentido el estudio de sus numerosos óleos de paisajes burgaleses han ratificado la valoración apuntada que, se verá seguramente corroborada, con la realización de las labores de documentación exhaustiva del catálogo íntegro del autor.

En segundo lugar, desde una consideración formal y estilística se ha de contemplar a Gallardo como un pintor magistral dentro de la corriente luminista española en su habilidad para representar pictóricamente el paisaje castellano. Tal aseveración se manifiesta con claridad en las obras ejecutadas por el artista en la década de los veinte y de los treinta del pasado siglo. Se halla Gallardo próximo al universo impresionista por su palmaria pretensión de plasmar la realidad mediante cambios de reflectancias y distintas configuraciones visuales de los objetos representados en función de la intensidad y gradación de la luz. Su denodado esfuerzo por recrear la descomposición y recomposición en las aguas de los elementos circundantes mediante diestras pinceladas de brillante colorido que interactúan y reaccionan entre sí generando unos efectos cromáticos y lumínicos absolutamente inefables



puede considerarse como uno de sus más geniales logros. Asimismo, la decisión de Gallardo de tratar el tema de sus lienzos por los tonos y no por la ejemplaridad del asunto en sí mismo representado acreditan su intensa conexión con el mundo perceptivo del Impresionismo.

Se ha precisado su estilo con el calificativo de luminista en lugar del más habitual de impresionista. Gallardo no es realmente un impresionista si entendemos que este movimiento artístico busca la captación de un ambiente vibrante e inestable a través de pequeños toques sueltos de color o pinceladas fragmentadas que el ojo del espectador mezcla para la configuración de una determinada visión. Gallardo es, por el contrario, un gran representante del luminismo puesto que pueden observarse en sus lienzos pinceladas mucho más amplias que las aplicadas por los impresionistas franceses en sus óleos que conforman dilatados planos de color más o menos uniformes de formas y contornos sólo ligeramente deshechos y difuminados.

En tercer lugar, se infiere del análisis pormenorizado del color en los cuadros de Gallardo que el paisajista burgalés evolucionó desde una inicial paleta reducida y neutra hacia una paleta prismática o espectral. Es preciso afirmar con rotundidad que Luis Gallardo fue un destacado colorista y un gran maestro en el empleo de tonalidades cálidas como las naranjas y sienas naturales y tostados combinados con los magníficos azules de las aguas y cielos junto a los matizados y etéreos verdes de la vegetación.

También se deduce del estudio de sus múltiples paisajes la importancia concedida por el pintor a la luz. Los notables efectos lumínicos conseguidos por el artista responden a una vida de constante indagación y a su conocimiento del valor del color no sólo como pigmento sino como representación de la luz. Así pues, la destacada yuxtaposición de colores complementarios explica los logros alcanzados por Gallardo en lo referente a la luz en sus lienzos de madurez.

Otro aspecto que es necesario subrayar es la conexión palpable en algunos lienzos de Gallardo con las propuestas regionalistas y noventayochistas. Los cuadros de don Luis constituyen un testimonio valioso



en la visualización de la intrahistoria protagonizada por las gentes sencillas, humildes y anónimas del campo castellano. Por otra parte, aunque Gallardo fue un artista conservador, renuente y ajeno a la experimentación vanguardista, no por ello se ha de desestimar el hecho de la apreciable evolución advertida en el arte del pintor desde los planteamientos del Realismo académico hasta su consolidación como un notable luminista.

Por último, resulta fundamental enfatizar la importancia del influjo proyectado por otros pintores en la trayectoria artística de Gallardo. La comprensión de la obra del pintor burgalés resulta del todo infructuosa sin previamente considerar las contribuciones de artistas como Haes, Martí Alsina, Martín Rico, Beruete, Regoyos, Mir, Rusiñol, Sorolla, Chicharro, sus maestros Isidro Gil y Evaristo Barrio, así como la huella dejada por compañeros y amigos como Juan Antonio Cortés, Luis Manero y, sobre todo, la huella de su admirado Marceliano Santa María.

En definitiva, Luis Gallardo fue un destacado pintor burgalés cuya carrera artística se desarrolló entre los años finales del siglo XIX y 1937, año de su fallecimiento. Su extensa obra pictórica se enmarca en la corriente luminista tan en boga en aquellos tiempos en la pintura española. Fue fundamentalmente un paisajista, aunque de forma ocasional realizó bodegones y retratos. Su pintura amable de rico colorido y bellos efectos lumínicos le permitió ganarse la admiración y el afecto del público. Hombre inquieto y polifacético, cultivó con pasión y entrega la pintura, sin embargo, ésta nunca constituyó su profesión. Gran amigo de Marceliano Santa María, compartió cuantiosas sesiones de pintura junto al gran pintor castellano, detectándose en su arte la fuerte impronta del maestro burgalés. Así pues, es preciso reclamar y contemplar en la figura de Luis Gallardo a uno de los mejores paisajistas burgaleses de la primera mitad del siglo pasado.



Bibliografía

ALONSO ABAD, M. P. y PAYO HERNANZ, R. J.: “La salida de un oscuro túnel. La actividad pictórica en Burgos en el siglo XIX” en la revista *Biblioteca: Estudio e Investigación*, Nº 21, dedicado a: Idas y venidas de un Duero apasionado. El siglo XIX en la Ribera del Duero, 2006, pp. 317-342.

BOUZA, A. L.: “Luis Gallardo” en *Ocho artistas burgaleses (1846-2002)*, Arranz Acinas, Burgos, 2003, pp. 24-36.

BRASAS EGIDO, J. C.: *Marceliano Santa María. Un pintor burgalés entre dos siglos*, Museo Municipal Marceliano Santa María. Instituto Municipal de Cultura. Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2005.

CALVO SERRALLER, F.: *Darío de Regoyos*, Fundación Caja de Pensiones-La Caixa, Madrid 1986.

CALVO SERRALLER, F.: *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990). De Eduardo Rosales a Miquel Barceló*, Alianza Editorial, Madrid 1990.

CASTRILLEJO IBÁÑEZ, F.: “Burgos en la época de Juan Antonio Cortés (1851-1944)”, en *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La Memoria entre las hojas*, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2010, pp. 13-31.

DE DIEGO, E.: *Arte Contemporáneo II*, Historia 16, Madrid, 1996.

DE LA PUENTE, J.: *Marceliano Santa María. Pintor de Castilla*, Confederación de Cajas de Ahorro, Burgos, 1976.

ELORZA GUINEA, J.C.: *Pintores castellanos y leoneses del siglo XIX*, Publicaciones de la Junta de Castilla y León, Valladolid, 1989.

ELORZA GUINEA, J.C.: *Luis Manero, 1876-1937*, Burgos, 1989.



ELORZA GUINEA, J.C., NEGRO COBO, M., y PAYO HERNANZ, R. J.: *Artistas burgaleses en las exposiciones nacionales 1856-1968*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2002.

ELORZA GUINEA, J.C., y PAYO HERNANZ, R. J.: “La pintura en Burgos durante los siglos XIX y XX” en *Historia de Burgos*, T. IV (4), Publicaciones Caja de Burgos, Burgos, 2007.

FERNÁNDEZ SANCHA, A. et alii: “Evolución de la ciudad de Burgos 1900-1936” en *Burgos siglo XX*, Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Burgos, Burgos, 2001.

GARCÍA-GALLARDO CARCEDO, G.: “Próspero García Gallardo Vélez”, en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. II, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2002, pp. 37-40.

GONZÁLEZ CUASANTE, J. M.: *El color de la pintura. Teoría de las mezclas cromáticas y su representación*, H. Blume, Madrid, 2008.

GONZÁLEZ CUASANTE, J. M.: *La expresión del color en la pintura burgalesa del siglo XV al XX*, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes. Institución Fernán González, Burgos, 2010.

IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1982.

IGLESIAS ROUCO, L. S., y PEÑA VARÓ, A. M.: *Burgos en la fotografía de Alfonso Vadillo (1878-1945)*, Instituto Municipal de Cultura, Burgos, 2006.

NAVASCUÉS, P. y QUESADA, M. J.: “El siglo XIX. Bajo el signo del romanticismo” en *Manual del Arte Español*, Sílex Ediciones, Madrid, 2003, pp. 737-852.

NEGRO COBO, M.: “Luis Manero Miguel”, en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. I, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2000, pp. 58-61.



NOCHLIN, L.: *El realismo*, Alianza Editorial, Madrid 1991.

PAYO HERNANZ, R. J.: “Tradición y anhelos de renovación. Las Artes pictóricas burgalesas en la época de Juan Antonio Cortés (1851-1944)”, en *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La Memoria entre las hojas*, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2010, pp. 59-75.

PENA, M.C.: *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*, Taurus, Madrid, 1998.

QUESADA MARTÍN, M. J.: “La imagen de Castilla en la pintura burgalesa. Marceliano Santa María Sedano (1866-1952)”, en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. II, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2002, pp. 33-40.

VALDÉS FERNÁNDEZ, M.: “Darío de Regoyos y la pintura europea en la crisis de 1900” en revista *De Arte*, 3, 2004, pp. 165-186.

VARIOS AUTORES: *Catálogo de Luis Gallardo (1868-1937). Exposición Antológica*, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1988.

VARIOS AUTORES: *La pintura del Impresionismo 1860-1920*, Ingo F. Walther (Ed.), Taschen, Colonia, 2002.

VARIOS AUTORES: *Catálogo de la Exposición Luis Gallardo. Pintor de su tiempo*, Caja Círculo, Burgos, 2011.

VARIOS AUTORES: *Catálogo de la Exposición Huellas. Descubrir el paisaje burgalés en 1900*, Caja Círculo, Burgos, 2012.

VILLAR MOVELLÁN, A.: *Arte Contemporáneo I*, Historia 16, Madrid, 1996.

ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J.: “Luis Gallardo Pérez”, en *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, Vol. I, Lena S. Iglesias Rouco (Coord.), Diario de Burgos. Universidad de Burgos, Burgos, 2000, pp. 62-64.



Anexo 1: Fotografías



Ilustración 1: Luis Gallardo en su casa de Burgos con sus hermanas



Ilustración 2: Luis Gallardo en su casa de Burgos con el cardenal Benlloch



Ilustración 3: Luis Gallardo con el cardenal Benlloch y un amigo



Ilustración 4: Luis Gallardo en la despedida de soltero de José Antonio Plaza



Ilustración 5: Boda de don Manuel García Gallardo, sobrino del pintor

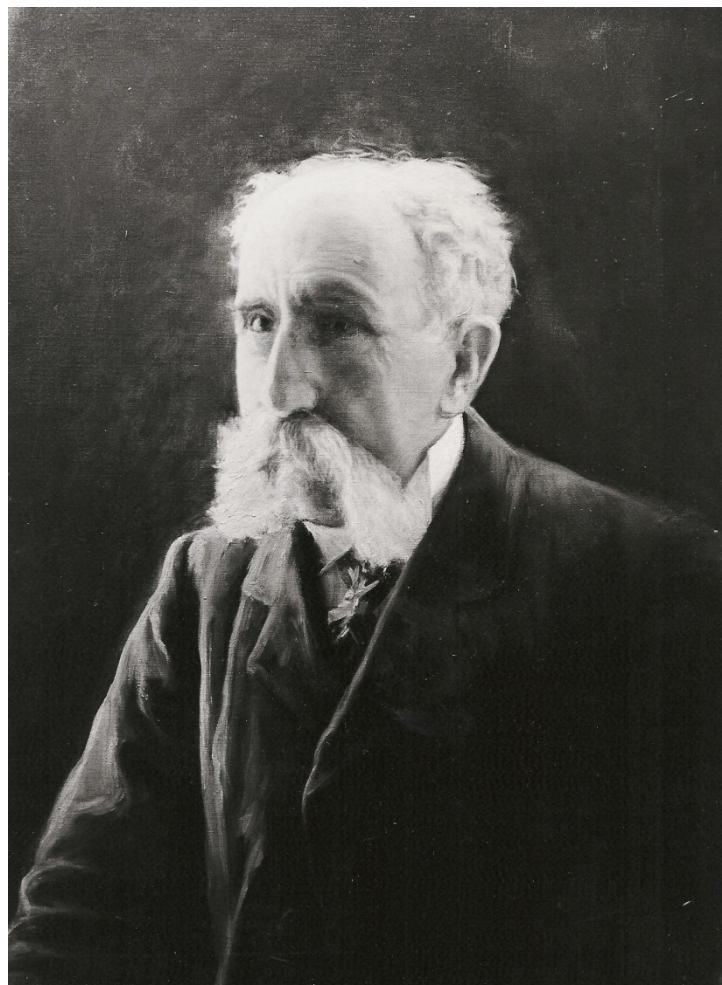


Ilustración 6: Retrato de Próspero Gallardo Laredo, padre del pintor. Luis Manero



Anexo 2: Trayectoria pictórica

Obras iniciales (1888 – 1920)



Ilustración 7: Sin título. 1888



Ilustración 8: Sin título. 1889



Ilustración 9: La abuelita. 1903



Ilustración 10: Baños de Marmolejo. 1917



Ilustración 11: Paisaje nevado. 1917



Paisajes de la década de 1920



Ilustración 12: Carretería en Arlanzón. 1926



Ilustración 13: Valdenoceda. 1928

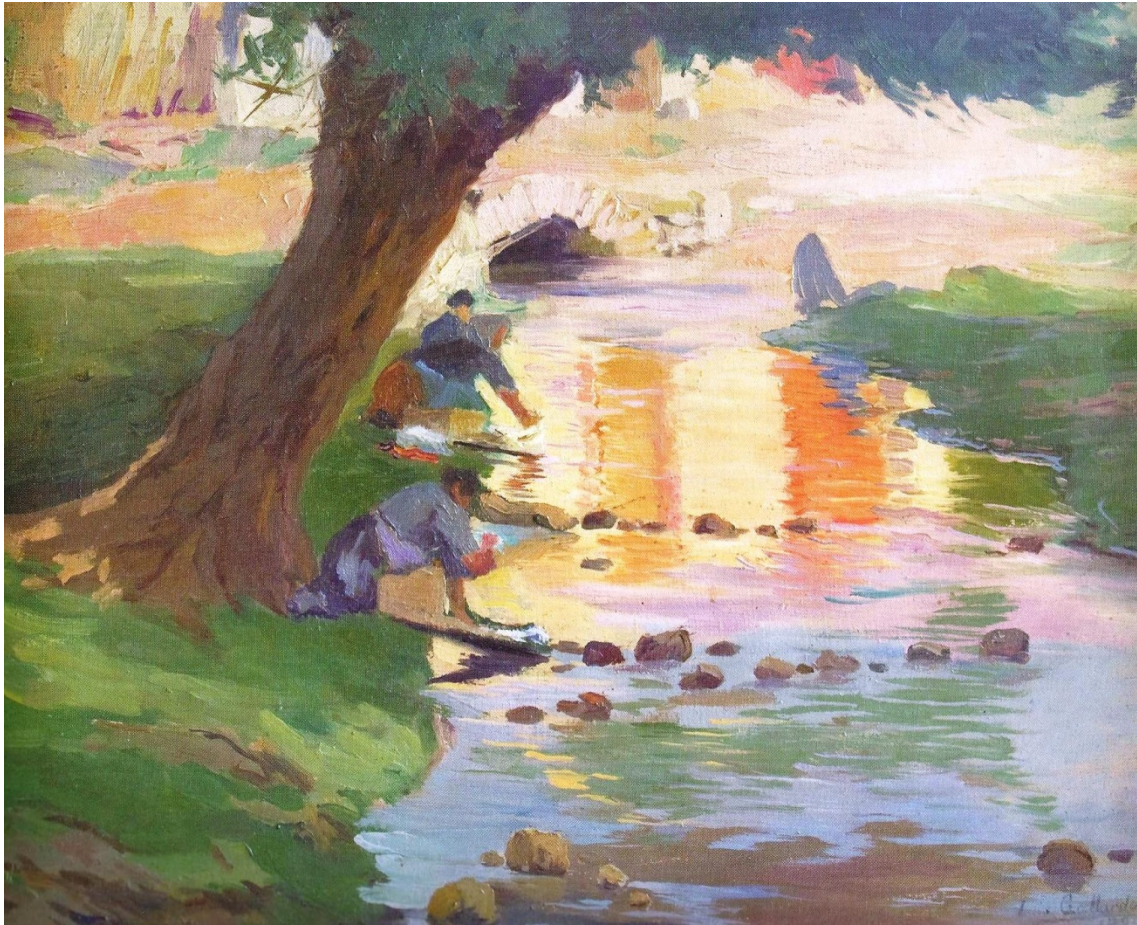


Ilustración 14: Arroyo de Villacienzo. 1926

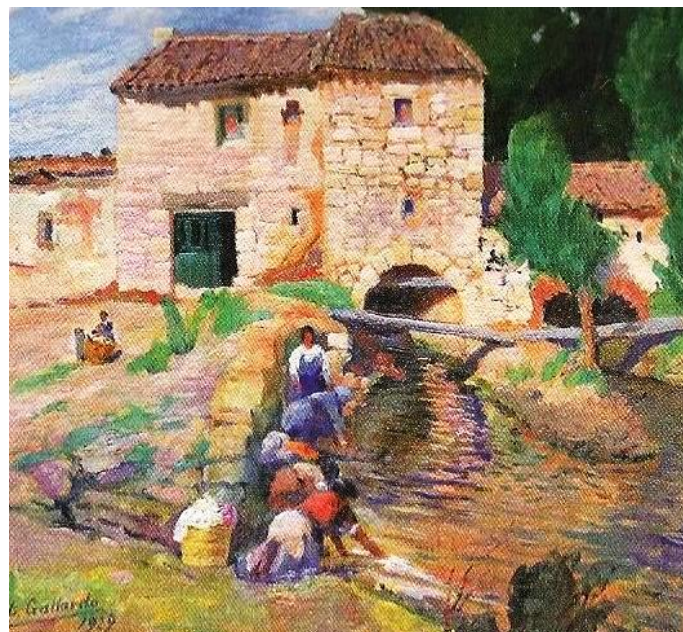


Ilustración 15: Sin título. 1929



Ilustración 16: Sin título. 1929



Paisajes de la década de 1930

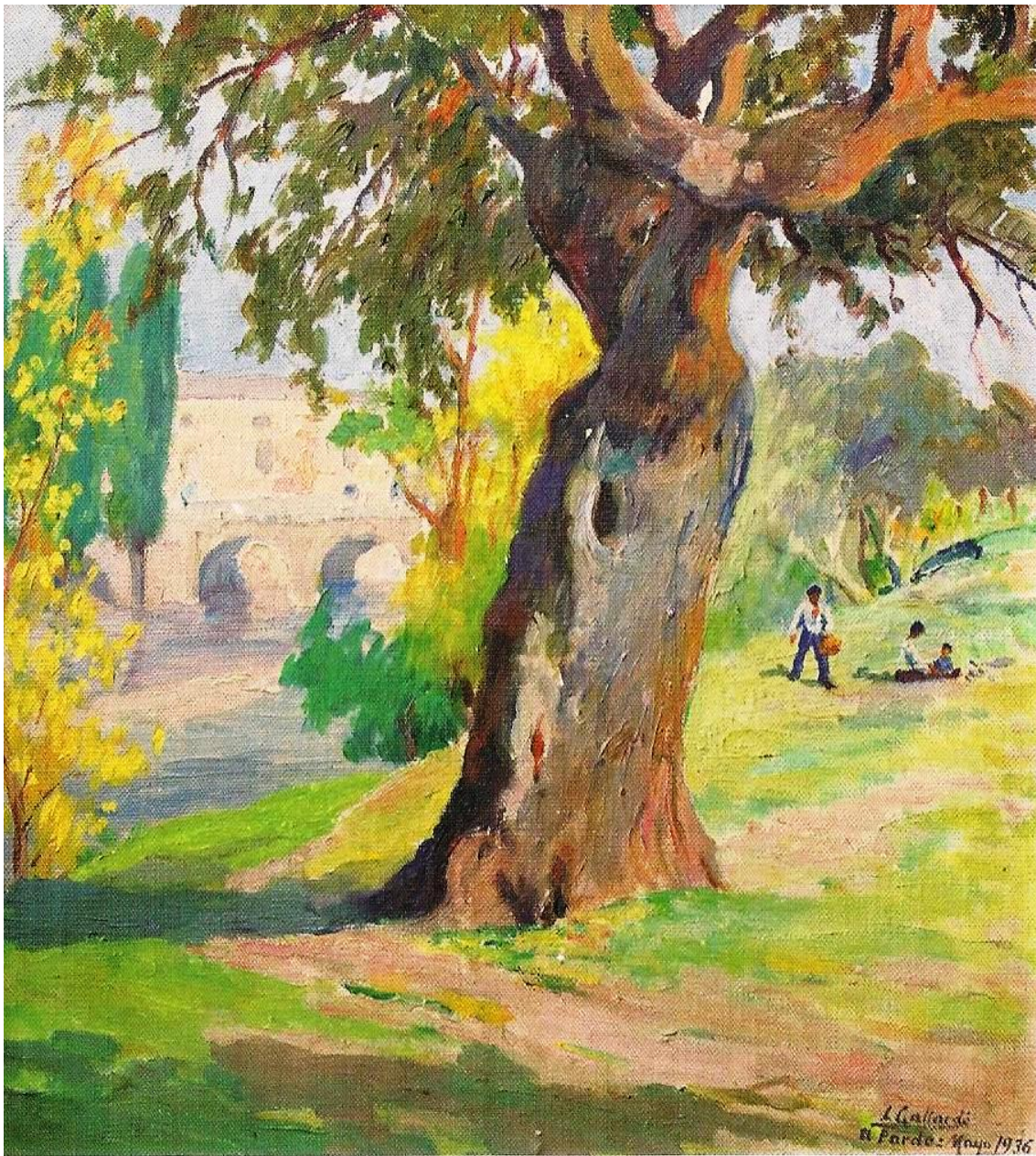


Ilustración 17: El Pardo. 1936



Ilustración 18: Torreón de doña Urraca. 1937



Ilustración 19: Sin título. 1934



Ilustración 20: Molino de Sarracín. 1936



Ilustración 21: Invierno en Castilla. 1931

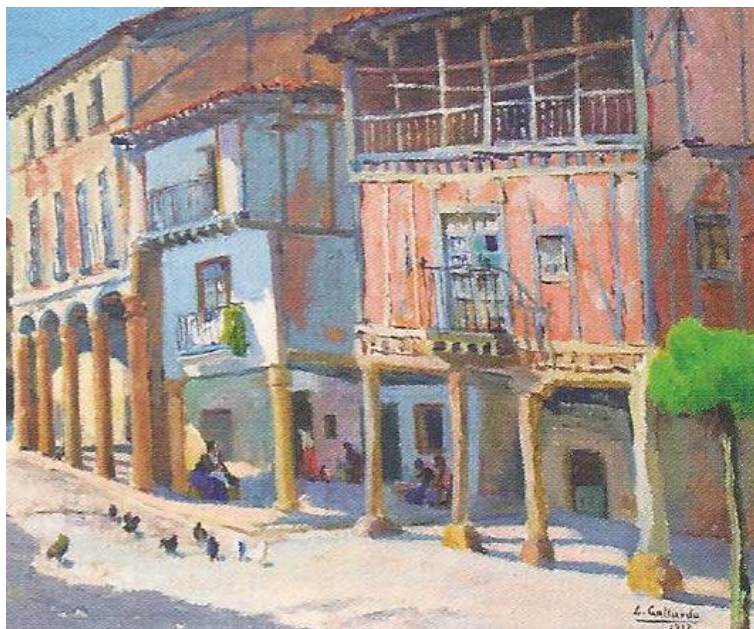


Ilustración 22: Casa de doña Sancha. Covarrubias. 1937



Ilustración 23: Caserío con regato. 1933



Ilustración 24: Claustro de Silos. 1937



Ilustración 25: Santo Domingo de Silos. 1937



Ilustración 26: Puente sobre el río Ausín. 1930

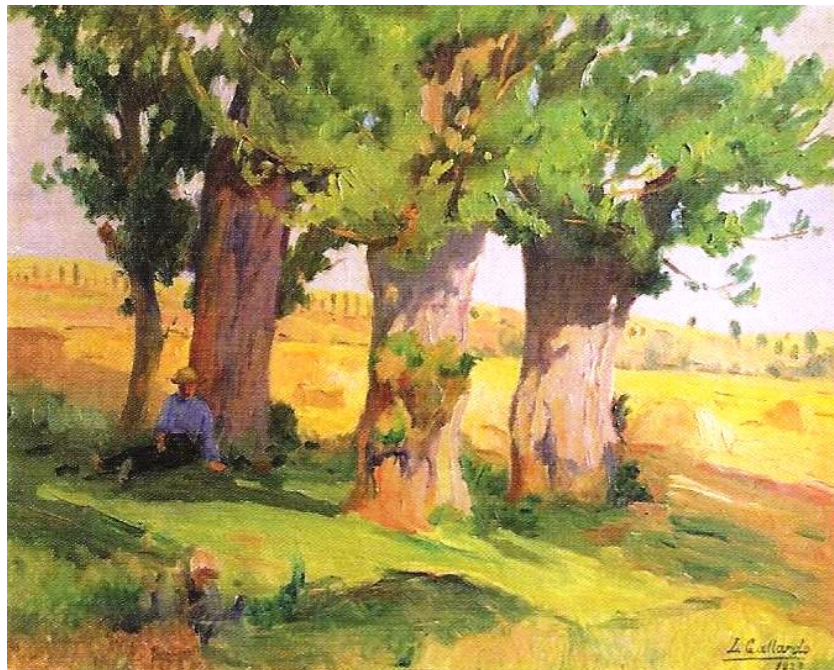


Ilustración 27: Sin título. 1933

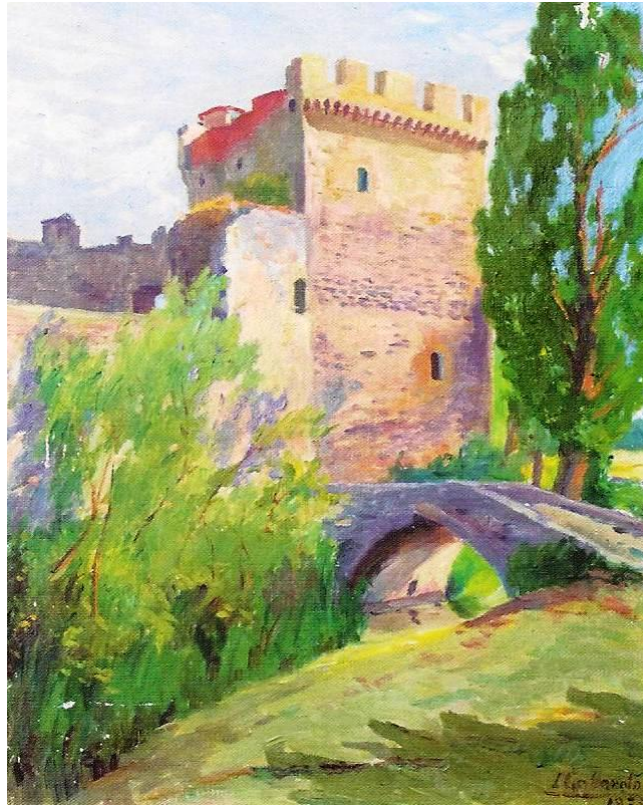


Ilustración 28: Torre de Sotopalacios. 1935

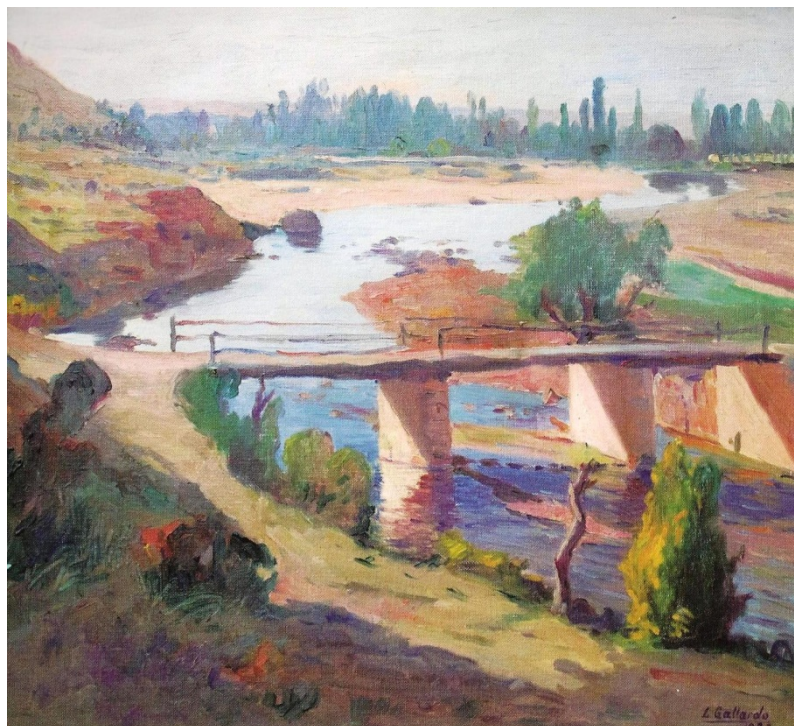


Ilustración 29: Puente sobre el río Arlanzón en Castrillo del Val. 1932

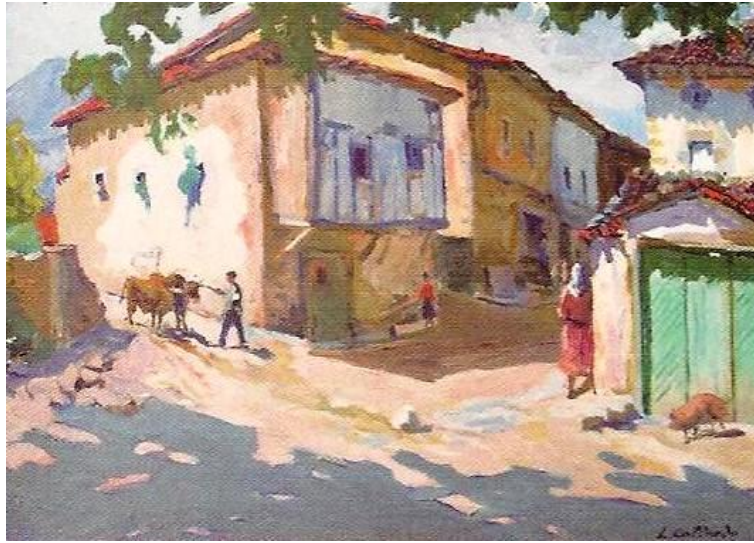


Ilustración 30: Calle del Medio. Villasana de Mena. 1930

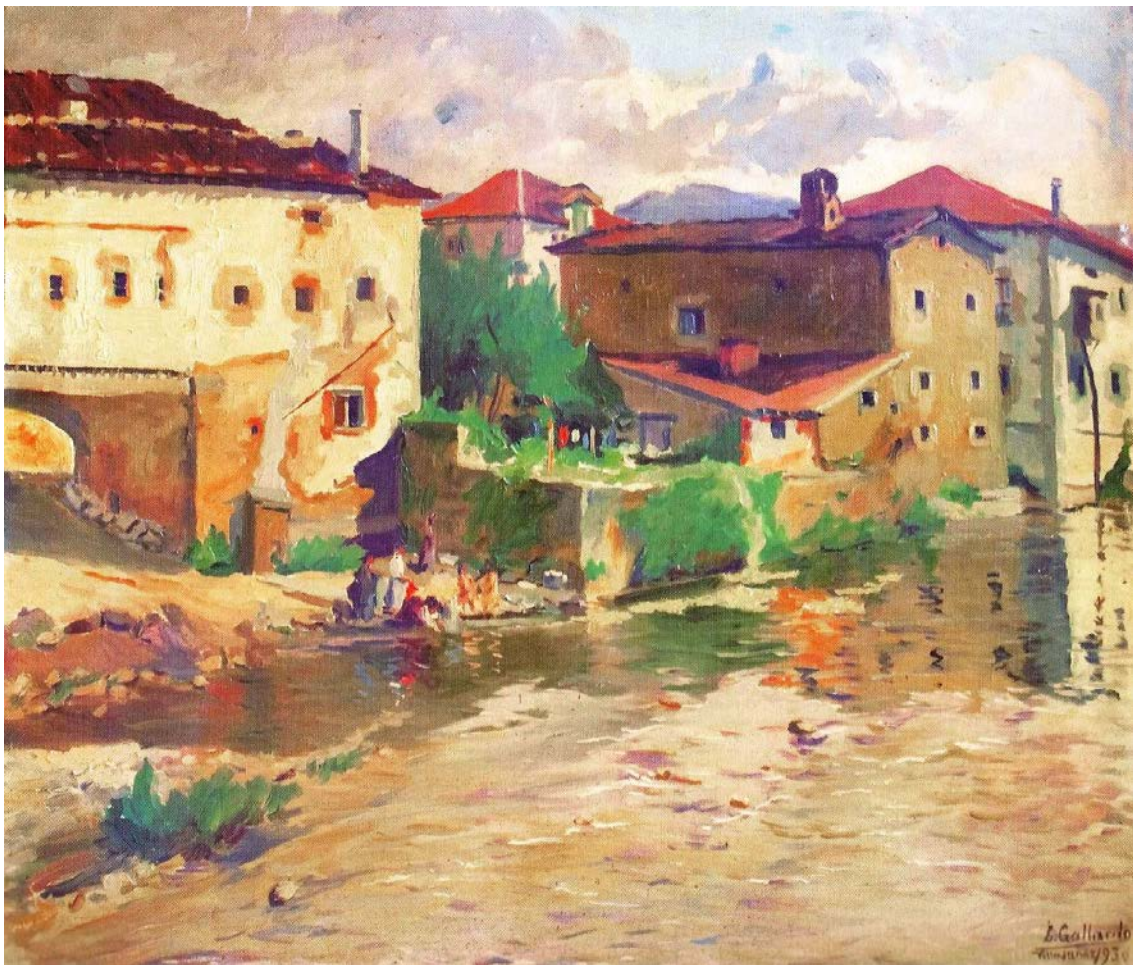


Ilustración 31: Río Cadagua. Villasana de Mena. 1930



Ilustración 32: Sin título. 1933



Ilustración 33: Sin título. 1935

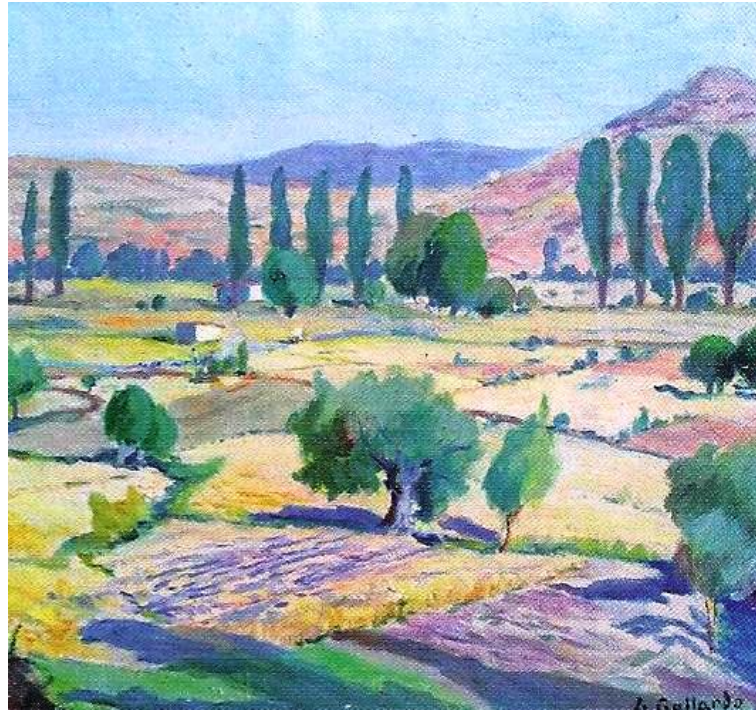


Ilustración 34: Sin título. 1933

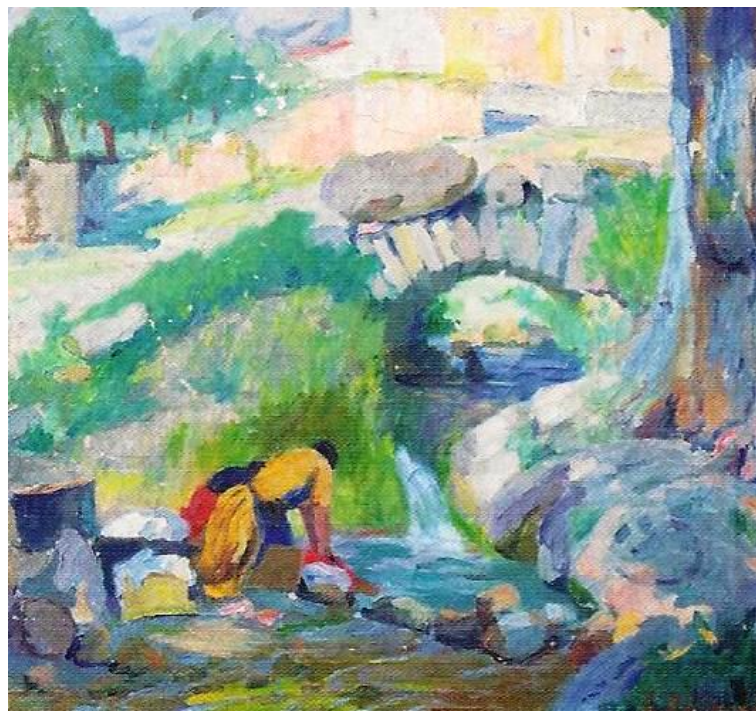


Ilustración 35: Sin título. Década 1930

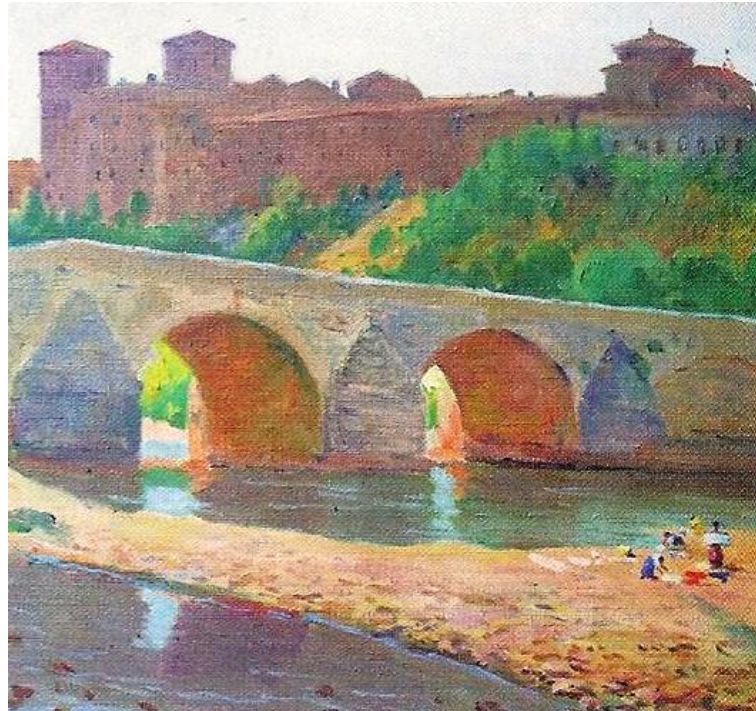


Ilustración 36: Lerma. 1935



Ilustración 37: Casa de Cardenadijo. 1934



Ilustración 38: Paisaje con pastor. 1934



Paisajes sin fechar (1920 – 1937)



Ilustración 39: Valle de Valdivielso



Ilustración 40: Pórtico de la iglesia de Valdenoceda

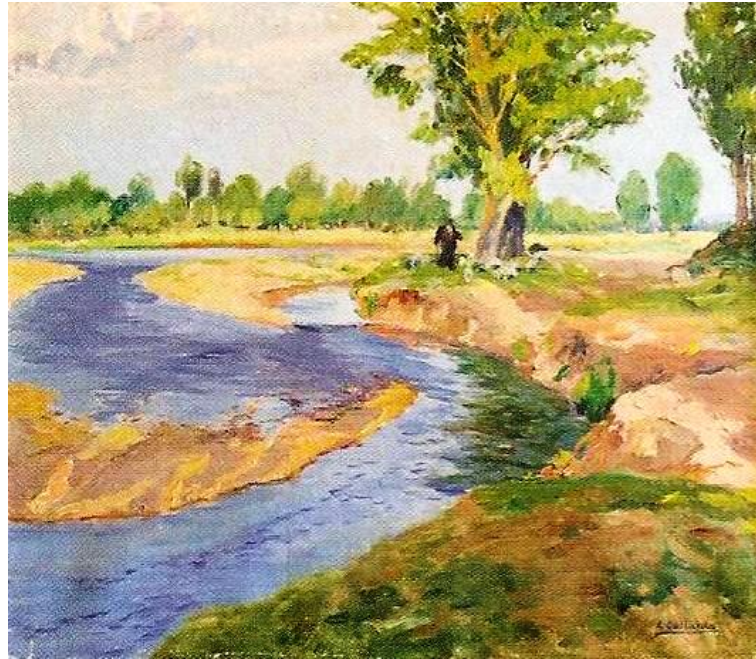


Ilustración 41: Sin título

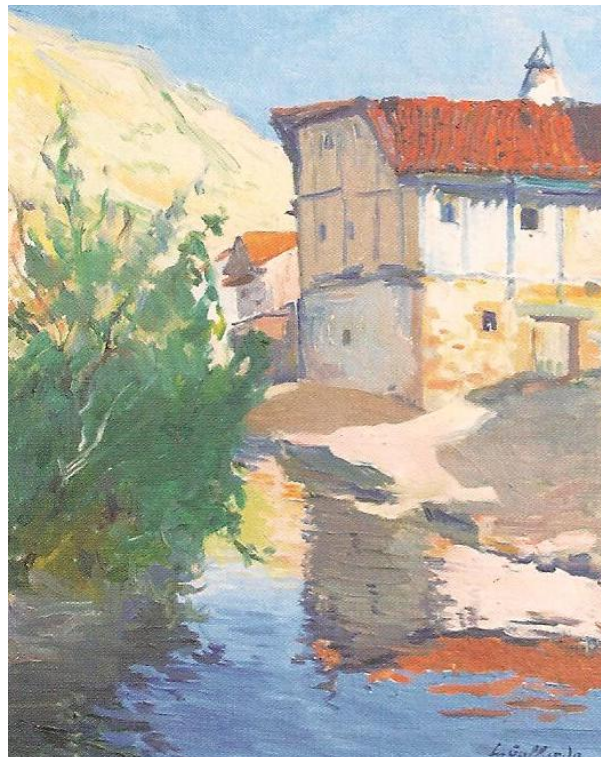


Ilustración 42: Huerta del Rey

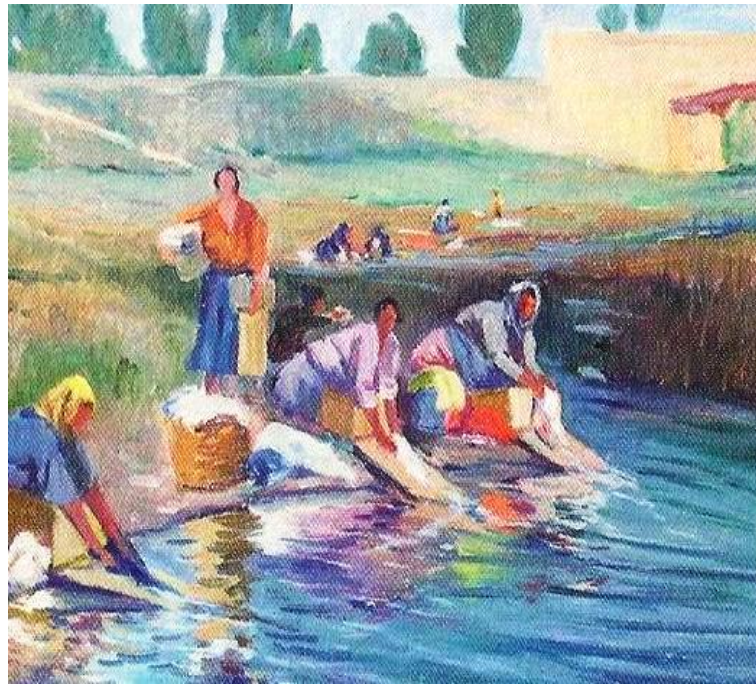


Ilustración 43: Sin título

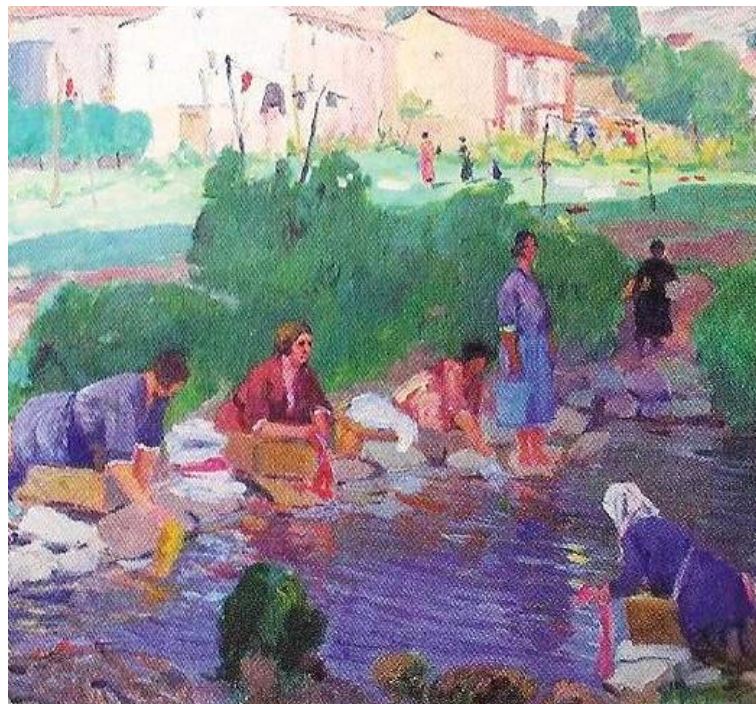


Ilustración 44: Sin título



Ilustración 45: Sin título

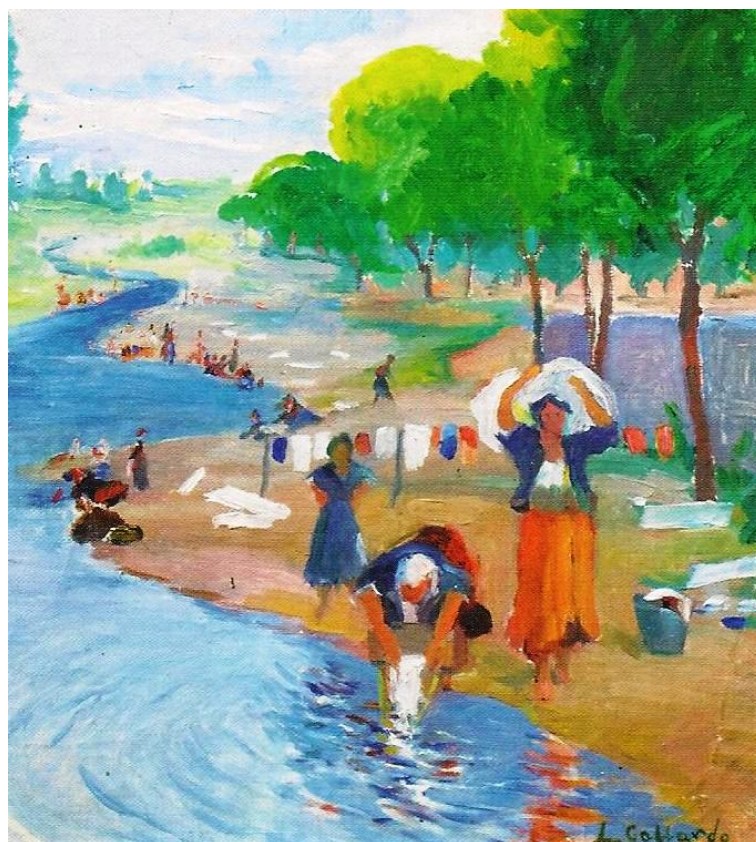


Ilustración 46: Lavanderas

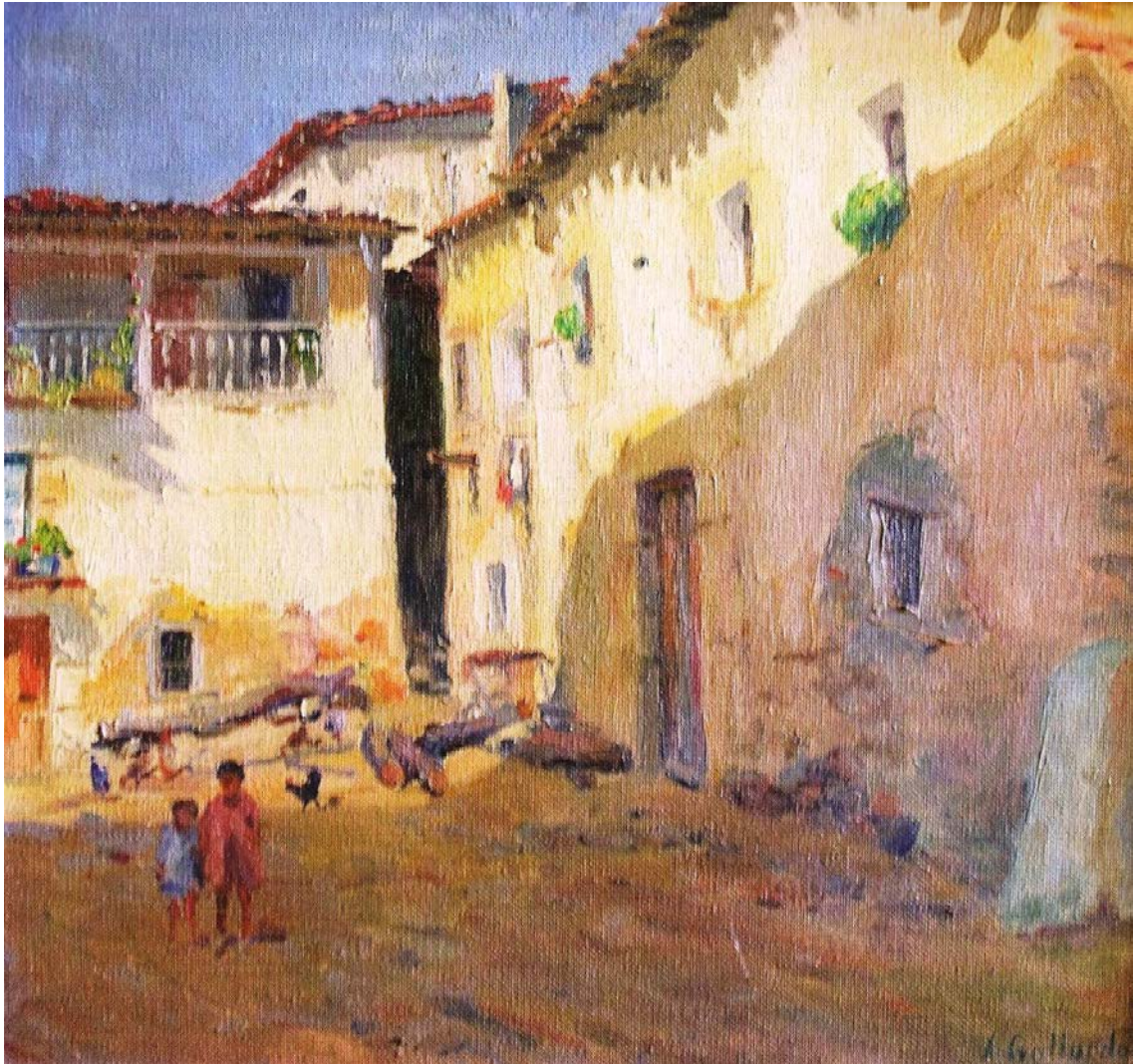


Ilustración 47: Sin título

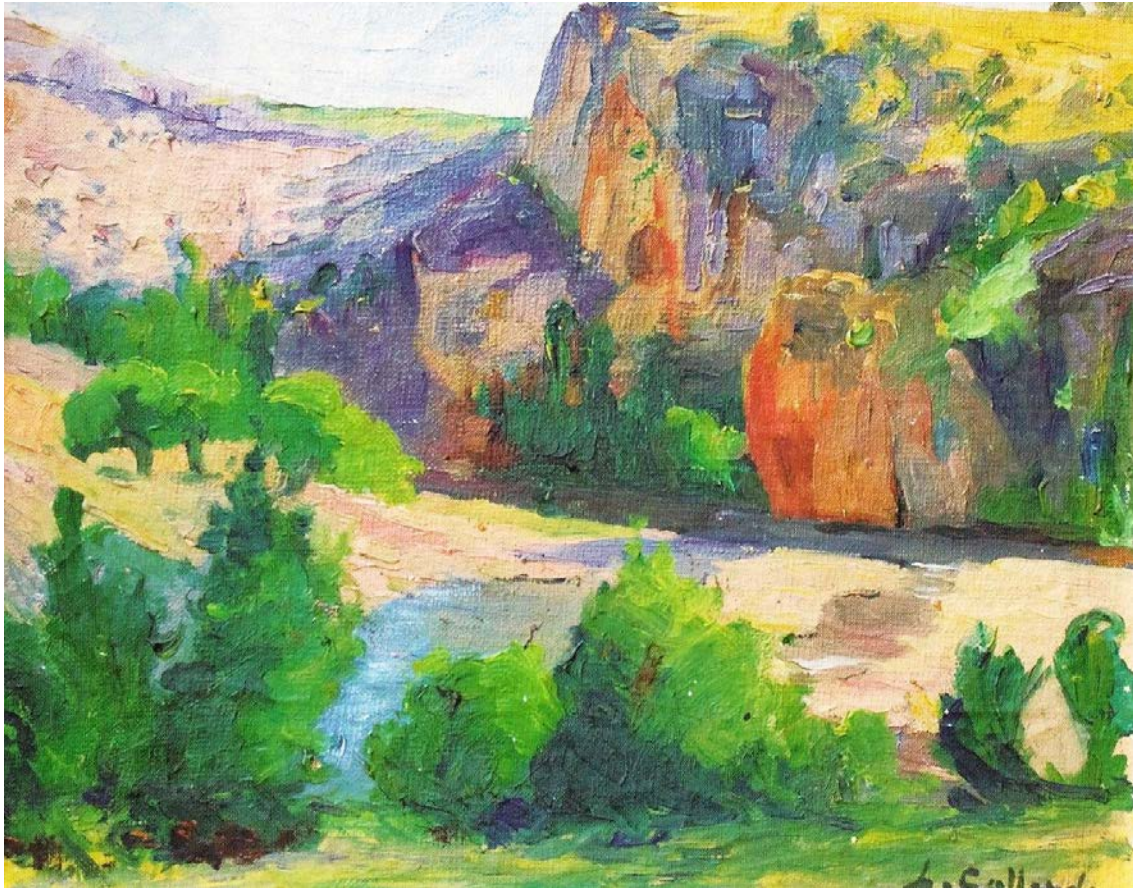


Ilustración 48: Ermita de San Pelayo junto al río Arlanza



Ilustración 49: Cura con niños



Ilustración 50: Pueblo de Castilla



Bodegones y retratos

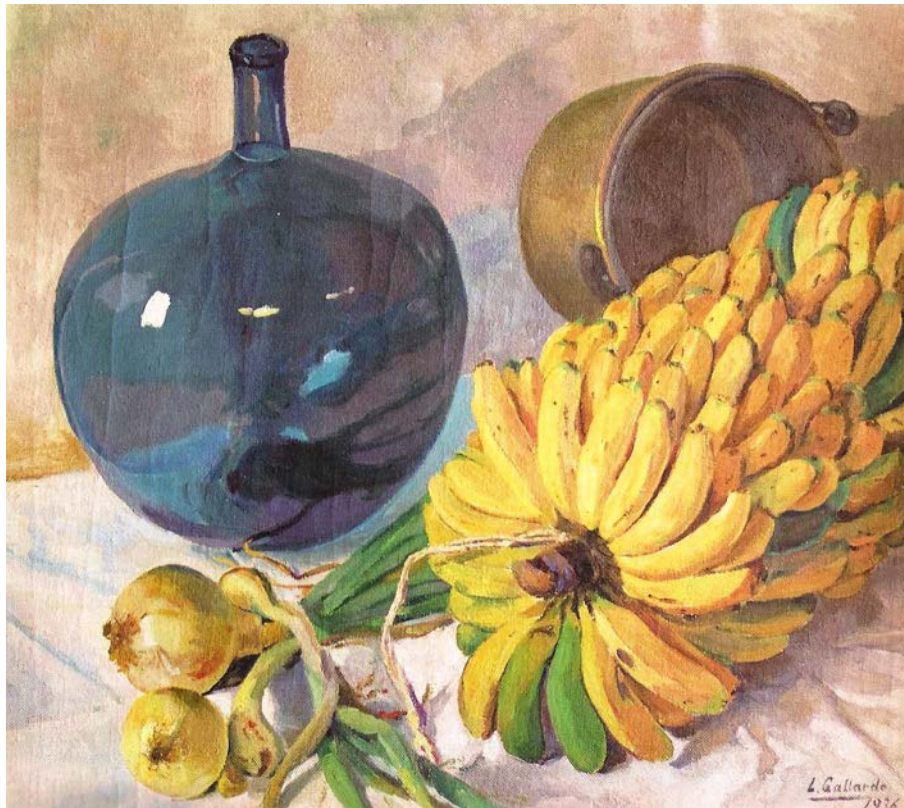


Ilustración 51: Bodegón con plátanos. 1936

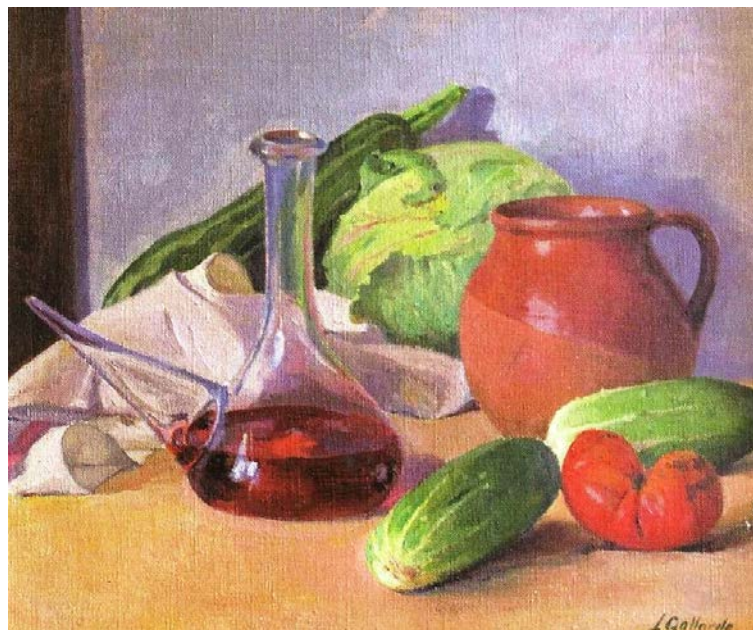


Ilustración 52: Bodegón con pepinos. 1936



Ilustración 53: Señorita con mantón rojo



Ilustración 54: Paisaje invernal burgalés



Ilustración 55: Retrato de don Luis Gallardo. Eduardo Chicharro. 1936