



Julia Ramírez-Blanco. *Amigos, disfraces y comunas. Las hermandades de artistas del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 2022, 216 pp.

Beatriz Sánchez Santidrián

Nuestro mundo contemporáneo es en cierto modo heredero del siglo XIX y de las revoluciones liberales que pusieron en el centro de la sociedad al ser humano frente al poder opresor del Antiguo Régimen. En el corazón de esos movimientos de insurrección, el Romanticismo hizo de la reivindicación de la libertad individual su bandera y su causa. Sin embargo, los mismos levantamientos que empujaron a la revalorización del individuo (del ciudadano burgués) dieron cuenta también de la fuerza de la comunidad en su conjunto, siendo la resultante dialéctica entre individualidad y colectividad un aspecto característico de la sociedad que estaba por venir y, como tal, aplicable y reconocible también en el ámbito artístico.

Así, frente al individualismo y la subjetividad tantas veces mencionados para evocar el arte del siglo XIX, aparece una subyacente tradición colectivista. Subyacente porque, aunque ha sido bien estudiada en los siglos XX y XXI (a través de las distintas oleadas de vanguardias y de los recientes movimientos activistas), prácticamente no se ha abordado en el contexto del siglo XIX. Así lo señala Julia Ramírez-Blanco, investigadora y profesora de la Universidad de Barcelona que continúa con su línea de trabajo sobre arte, utopía y activismo en el mundo contemporáneo<sup>1</sup> y se plantea un reto, al retroceder a los orígenes y estudiar las hermandades artísticas decimonónicas, que considera el primer ejemplo de colectividad artística. Con *Amigos, disfraces y comunas. Las hermandades de artistas del siglo XIX*, la autora aprovecha tres estancias de investigación<sup>2</sup> para responder a la clásica pregunta de cómo se conjugan el arte y la vida; y esto, a través del análisis de los modelos sociales planteados por varios colectivos de artistas del siglo XIX y la interacción con sus respectivos contextos políticos y sociales, que están impregnados de un trasfondo común de prácticas colectivas utópicas. Esto es así porque la Revolución Francesa, las que siguieron en 1820, 1830, 1848 y 1871 y la Revolución Industrial son concomitantes con el nacimiento del socialismo utópico, y su reflejo en los idearios comunistas, sansimonistas, fourieristas y anarquistas lleva a la aparición de un imaginario social que tiene como fin reformar el arte y la vida.

Los capítulos abordan uno por uno cuatro episodios de colectividad artística. Se trata de cuatro casos de estudio que son analizados con una aproximación biográfica

<sup>1</sup> Línea que ha desarrollado en sus publicaciones *Utopías artísticas de revuelta* (Madrid: Cátedra, 2014) y *15M. El tiempo de las plazas* (Madrid: Alianza editorial, 2021), centradas en la creatividad desplegada por el activismo comunitario forjado al calor de diversos movimientos de protesta de finales del siglo XX y principios del XXI.

<sup>2</sup> La publicación se apoya en un estudio exhaustivo resultado de tres estancias de investigación (en la Academia de España en Roma, en París y en la Universidad de Princeton). Si bien cuenta con un generoso aparato crítico, que abre cada temática a cuestiones más amplias, el estilo asequible y la riqueza iconográfica hacen este estudio muy accesible a lectores no especialistas.

y narrativa, al asumir la autora las limitaciones del historiador y asegurar que “lo único que podemos hacer los investigadores es acercarnos lo más posible a los hechos, aun sabiendo que la reconstrucción total no nos resulta accesible”. En este caso se impone, por tanto, un acercamiento a las biografías de los colectivos, que determinan de forma natural sus vinculaciones internas y sus proyectos profesionales, lo cual pone de manifiesto la deuda de la autora con la sociología del arte.

Siguiendo un orden cronológico desde finales del siglo XVIII hasta finales del XIX, el estudio nos traslada primeramente a la Francia posterior a la Revolución Francesa. Allí los Méditateurs, Barbudos o Durmientes se rebelan contra la enseñanza de su maestro Jacques-Louis David y crean una comunidad en un convento abandonado, llevando una vida bohemia, próxima al modelo de secta, basada en la amistad, la contemplación estética y la unión con la naturaleza. El viaje continúa en Alemania con la Hermandad de San Lucas, la comunidad de monjes-artistas popularmente conocidos como los Nazarenos, que con su nostalgia por la Edad Media germana y el Renacimiento italiano temprano y su escenificación de la vida monacal practican un *revival* del pasado con tintes conservadores. El estudio acaba en Reino Unido, abordando en primer lugar la Hermandad Prerrafaelita y su equivalente femenino *Sisters in Art*, y por último una segunda generación prerrafaelita abanderada por la figura de William Morris y el movimiento *Arts and Crafts*, todos ellos defensores de la autenticidad del trabajo artesano medieval. Mientras que la bohemia Hermandad Prerrafaelita podría leerse como un rito de paso hacia la masculinidad adulta, la *sisterhood* creada en el seno del círculo prerrafaelita pone de manifiesto el vínculo de las asociaciones de artistas mujeres decimonónicas con el protoactivismo feminista. Por su parte, William Morris reacciona contra la fealdad de la cultura victoriana y las condiciones laborales impuestas por la Revolución Industrial y convierte en marcas registradas los proyectos de creación artesanal realizados entre amigos de esta segunda generación prerrafaelita. La figura de Morris es clave para entender el carácter político (socialista) que adquiere este imaginario utópico medievalizante, que será retomado más tarde por el proyecto neorrural de Charles Robert Ashbee.

Un decálogo introductorio y una conclusión a este, al final del estudio, recopilan una serie de principios comunes que van más allá de los aspectos específicos de cada grupo. Así, este modelo de colectivismo artístico se perfila como una hermandad que no remite a la familia real, sino a una “familia elegida” donde los lazos afectivos se crean entre amigos del mismo sexo (siendo masculinas la mayoría de estas hermandades, hay una exclusión de las mujeres, de la que estas escapan mediante la fundación de grupos femeninos, que son en todo caso minoritarios). La construcción de redes comunitarias de apoyo mutuo y la recuperación de procesos de producción preindustriales apuntan a la recreación de los gremios medievales en su versión de *gremios románticos*, que además reaccionan contra el tipo de enseñanza artística oficial dispensada en las recién creadas Academias de Bellas Artes. Por otra parte, la metáfora de lo colectivo se manifiesta de forma diferente en cada caso, teniendo la hermandad tintes monásticos, bohemios o políticos según el grupo, pero estableciéndose en todos ellos una convivencia que suele implicar el retiro del colectivo y su instalación en áreas rurales o países lejanos. La espiritualidad religiosa y el misticismo (esenciales para entender el siglo XIX) es la otra cara de la reivindicación política, entendidas ambas como las dos dimensiones de una noción de trascendencia que constituye otro de los vínculos internos de estos colectivos.

La performatividad como práctica estética es uno de los puntos centrales del colectivismo artístico decimonónico, considerado por Ramírez-Blanco como una práctica performativa *avant la lettre*<sup>3</sup> que va más allá de la obra propiamente “artística”, pues esta teatralización de la cotidianeidad constituye una expansión estética al ámbito de la vida, un vehículo de discurso que da coherencia interna al grupo y que lo distingue del resto de la sociedad. Esta estratégica y autoconsciente espectacularización se materializa en el uso, tanto en público como en privado, de símbolos que atañen al aspecto físico y al comportamiento, como es el caso de la adopción de seudónimos, trajes pintorescos, rituales o determinadas dietas alimentarias (y que apuntan al tan desatendido estudio de la cultura material). Dicha puesta en escena es, también, una manifestación de los ideales estéticos y políticos que, al fundamentarse en valores del pasado considerados más puros (derivados de un modelo social pre-capitalista y menos individualista), conducen a una recreación histórica imaginada e idealizada de periodos y culturas “primitivas”, lejanas en el tiempo y en el espacio, que van desde la Grecia arcaica y la Edad Media hasta el Renacimiento o el mundo oriental. Finalmente, la tensión entre lo comunitario y lo individual se expresa también en el modo de trabajo propiamente dicho, siendo la creación artística una mezcla entre la colaboración y la autoría individual que refuta una vez más la noción del genio romántico.

Por consiguiente, el análisis de estos colectivos pone sobre la mesa dos cuestiones clave que articulan el estudio, colectividad e imaginario utópico, a su vez atravesadas por asuntos subyacentes como la relación entre arte y política, arte y mercado, artes mayores y artes aplicadas, la cuestión del género, la comunión con el medio ambiente o la propuesta de formas de vida alternativas, en las que está siempre presente la performatividad. Todos ellos son temas compartidos por corrientes artísticas de los siglos XX y XXI, que tras la lectura de este estudio pueden mirarse con ojos nuevos. Desde el idealismo y la rebeldía juvenil que les caracteriza, todos son movimientos que se unen contra el sistema y que conservan la esperanza de reinventar el mundo. De esta manera, Ramírez-Blanco considera estas hermandades decimonónicas como el germen de una contracultura que puede ser estudiada como un fenómeno de larga duración, más vasto de lo que se suele entender con la delimitación tradicional a los años sesenta y setenta del siglo XX. Así, esta revisión de la genealogía de la contracultura se propone llenar lagunas historiográficas<sup>4</sup> y renovar los imaginarios sociales y políticos contemporáneos, desbordando el campo del arte propiamente dicho y conectando pasado, presente y futuro.

---

<sup>3</sup> Puesta de manifiesto por el colectivo de artistas Louise Hervé y Clovis Maillet, que en *Espectáculos sin objeto* (2016) lleva a cabo una reescenificación contemporánea de la propia recreación realizada por los Méditateurs.

<sup>4</sup> Tal como recoge la autora, la cuestión de los colectivos artísticos decimonónicos solo ha sido estudiado exhaustivamente en una ocasión, por Laura Worowitz y William Vaughan en *Artistic Brotherhoods in the Nineteenth Century* (Nueva York: Ashgate, 2000).