



Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales  
ICADE

# **España en el primer tercio del s.XX: historia y representación artística**

Autora: Violeta Lu Serrano Cadahía  
Directora: María Eugenia Ramos Fernández

MADRID | junio 2024

## **Resumen**

Este trabajo aborda la evolución económica y social de España entre 1898 y 1936, marcada por el impacto de la pérdida de sus últimas colonias y el inicio de la Guerra Civil, respectivamente. Se analizará la transformación del sector agrario, el progreso de la industrialización en regiones específicas del país y los movimientos migratorios durante este periodo. Asimismo, este trabajo también tiene como objetivo establecer conexiones entre la transformación de España y el arte de la época. Para ello, se emplearán pinturas contemporáneas que representen escenas cotidianas de la vida de las personas en estas actividades, con el fin de explorar la crítica social y la percepción de la realidad desde la perspectiva del artista.

*Palabras clave:* evolución económica y social, Desastre del 98, crítica social, pintura de fin del s. XIX, pintura del s. XX.

## **Abstract**

This paper addresses the economic and social evolution of Spain between 1898 and 1936, marked by the impact of the loss of its last colonies and the outbreak of the Civil War, respectively. It will analyse the transformation of the agricultural sector, the progress of industrialisation in specific regions of the country and migratory movements during this period. This work also aims to establish connections between the transformation of Spain and the art of the period. To this end, contemporary paintings depicting everyday scenes of people's lives in these activities will be used to explore social criticism and the perception of reality from the artist's perspective.

*Keywords:* economic and social evolution, Disaster of '98, social criticism, late 19<sup>th</sup> century painting, 20<sup>th</sup> century painting.

# Índice

<b>Resumen</b> .....	1
1. Introducción.....	4
1.1 Finalidad y motivos.....	4
1.2 Objetivos de la investigación .....	4
1.3 Metodología.....	5
1.4 Revisión de la literatura .....	6
<b>2. El sector primario</b> .....	12
2.1 Pinturas utilizadas .....	12
<b>Figura 1.</b> <i>El descanso de los campesinos</i> (c. 1885-1920) de Gonzalo Bilbao Martínez .....	13
<b>Figura 2.</b> <i>¿Aún dicen que el pescado es caro!</i> (1894) de Joaquín Sorolla .....	13
<b>Figura 3.</b> <i>Orangers</i> (1894) de Darío de Regoyos.....	14
<b>Figura 4.</b> <i>Las aceituneras</i> (1903) de Julio Romero de Torres.....	14
<b>Figura 5.</b> <i>El pescador</i> (1904) de Joaquín Sorolla.....	15
<b>Figura 6.</b> <i>El enano Gregorio el botero</i> (1908) de Ignacio Zuloaga .....	15
<b>Figura 7.</b> <i>Andalucía. El encierro</i> (1914) de Joaquín Sorolla .....	16
<b>Figura 8.</b> <i>El pescador</i> (1919) de Evaristo Valle.....	16
<b>Figura 9.</b> <i>Quintana con mujer arando</i> (1919) de Evaristo Valle .....	17
<b>Figura 10.</b> <i>Niño de la cuenca / y llegará a ser hombre</i> (1927) de Mariano Moré .	17
<b>Figura 11.</b> <i>Mineros asturianos</i> (1928) de Mariano Moré .....	18
<b>Figura 12.</b> <i>Molinos de Castilla</i> (1933) de Benjamín Palencia .....	18
2.2 La agricultura, ganadería, pesca y minería en España .....	19
<b>3. El crecimiento de la industrialización</b> .....	38
3.1 Pinturas utilizadas .....	38
<b>Figura 13.</b> <i>Pesadumbre</i> (1876) de Joaquim Vayreda.....	39
<b>Figura 14.</b> <i>La nena Obrera</i> (1882) de Joan Planella i Rodríguez .....	39
<b>Figura 15.</b> <i>La catedral de los pobres</i> (1898) de Joaquim Mir Trinxet.....	40
<b>Figura 16.</b> <i>Una huelga de obreros en Vizcaya</i> (1892) de Vicente Cutanda y Toraya .....	40
<b>Figura 17.</b> <i>Preparativos del 1º de mayo</i> (1894) de Vicente Cutanda y Toraya .....	41
<b>Figura 18.</b> <i>La carga (Barcelona, 1902)</i> (c. 1899-1903) de Ramón Casas i Carbó 41	
<b>Figura 19.</b> <i>Escena de empeño (Una joya)</i> (1900) de María Luisa Puiggener .....	42

<b>Figura 20.</b> <i>Semana Trágica</i> (1909) de Pau Febrés Yll.....	43
<b>Figura 21.</b> <i>El pulso de los ferrones</i> (1921) de Vicente Cutanda y Toraya.....	43
3.2 La industria catalana .....	44
3.3 La industria siderúrgica vasca .....	54
4. <b>Los movimientos migratorios</b> .....	58
4.1 Pinturas utilizadas .....	58
<b>Figura 22.</b> <i>Sin trabajo</i> (1888) de Rafael Romero de Torres .....	59
<b>Figura 23.</b> <i>Carta al marido ausente</i> (1895) de Ángel Andrade Blázquez .....	59
<b>Figura 24.</b> <i>Emigrantes</i> (1908) de Ventura Álvarez Sala .....	60
4.1 La emigración española .....	60
5. <b>Conclusiones</b> .....	68
6. Declaración de uso de herramientas de Inteligencia Artificial Generativa en Trabajos Fin de Grado .....	71
7. Bibliografía.....	72

# 1. Introducción

## 1.1 Finalidad y motivos

Para el desarrollo de mi Trabajo de Fin de Grado he decidido examinar la historia socioeconómica de un periodo concreto de la historia de España a través de la representación artística. El fin de esta investigación es, pues, analizar mediante la pintura la evolución económica y social española desde finales del s. XIX hasta el primer tercio del s. XX. A nivel personal siempre me he sentido muy atraída por la historia y el arte. Poder ver el mundo a través de los ojos de otra persona y a la vez poder aprender conceptos nuevos del pasado es un aspecto que encuentro fascinante y muy enriquecedor. Asimismo, los conocimientos económicos adquiridos durante la carrera me han ayudado a poder añadir una capa más de profundidad al análisis de las obras de arte. Miguel ángel Cajigal, un historiador de arte y famoso divulgador de esta materia, en una conferencia para el BBVA dijo que “para poder acceder al arte, hay que entender lo que han dicho los artistas y las artistas de otra época y poder comprender exactamente de qué va el arte” (Aprendemos Juntos 2030, 2022, 1m03s). A partir de esta cita, podemos deducir que es imprescindible entender cómo era la realidad de la época que el autor quería representar, es decir, qué cambios ocurrían en la sociedad, en la economía, o en la mentalidad. Este conocimiento es esencial no solo para intentar entender el porqué de esa obra o la importancia de esta para la historia del arte, sino también para apreciar su verdadero valor.

Por un lado, la elección de este periodo histórico, que abarca desde el “desastre del 98” hasta el estallido de la Guerra Civil española en 1936, se debe a su riqueza cultural y a los profundos cambios que España experimentó durante esos casi cuarenta años, como veremos durante el desarrollo del trabajo. Por otro lado, se optó por la pintura como medio de representación artística por su potente capacidad de comunicación visual y por la trascendencia artística de pintores de la época como Joaquín Sorolla o Ignacio Zuloaga, entre otros.

## 1.2 Objetivos de la investigación

El objetivo esencial de la investigación es describir e ilustrar a través de la pintura, la evolución de la economía y de la sociedad española desde 1898 hasta 1936. Para ello, se identificarán cuáles fueron las actividades predominantes en la época y

cómo evolucionaron a través de los diferentes cambios territoriales, económicos, sociales y políticos que acontecieron. Asimismo, como este trabajo adopta un enfoque multidisciplinar, se pretende ilustrar cada actividad económica identificada mediante varias obras pictóricas de la época que la represente o refleje. Las preguntas de investigación que se han formulado para poder alcanzar estos objetivos han sido las siguientes:

- ¿Cuáles eran las principales actividades económicas en sociedad española de la época?
- ¿Qué acontecimientos históricos sucedieron durante esos años?
- ¿Influyeron estos sucesos en dichas actividades económicas descritas anteriormente? En caso afirmativo, ¿en qué medida?
- ¿De qué forma se reflejaron estas actividades económicas en la producción artística de la época?
- ¿Qué autores retrataron a la sociedad española durante esos años? ¿Y qué obras son las más representativas?

Cada una de estas preguntas de investigación pretende profundizar la relación entre la economía y la representación pictórica de finales del siglo XIX y principios del siglo XX en España.

### 1.3 Metodología

Este trabajo se ha desarrollado en tres apartados diferentes, en los que se han hecho dos búsquedas distintas.

Por una parte, al inicio de cada capítulo se ha hecho una búsqueda de obras pictóricas realizadas desde finales del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX, que reflejen aspectos característicos de las actividades económicas que se vayan a desarrollar en cada apartado. En otras palabras, que la realidad económica y social por la que pasaba la población española que se va a exponer en el epígrafe esté representada por un autor de la misma época.

Por otra parte, en cada uno de los capítulos se ha realizado una síntesis y análisis de la bibliografía consultada que incluye tanto obras de historiadores reconocidos como Pierre Vilar o Joseph Harrison, como artículos académicos e informes que proporcionan

datos cuantitativos, incluyendo estadísticas y tablas. Se ha buscado información sobre la situación económica o social, dependiendo del tema que se aborda en cada epígrafe, reflejando así la realidad económica de la época estudiada. Las fuentes de utilizadas incluyen bibliografía académica.

## 1.4 Revisión de la literatura

Al adoptar un enfoque multidisciplinar como mencionamos previamente, este trabajo incluye una revisión de la literatura sobre la importancia del arte y la representación artística en la sociedad, así como de la historia socioeconómica de España desde la crisis de finales del siglo XIX hasta el golpe de estado de 1936.

El arte continúa sirviendo como instrumento, tanto para los artistas como para el público general, para expresar sus inquietudes acerca de los problemas del mundo que les rodea. Desde sus formas más primitivas, como las pinturas del arte rupestre, donde los individuos plasmaban en las paredes escenas de las tareas más cotidianas de su día a día como la caza, los rituales o incluso escenas de guerra, hasta la actualidad. Muñoz Martínez (2006) señala, desde una perspectiva filosófica, que el arte “no trata principalmente de reflejar belleza, sino de reflejar la esencia de la realidad misma” (p.246) y que, por ende, el artista es un producto de su tiempo y espacio y su obra está siempre va a estar marcada por su contexto social y cultural, por lo que las obras van a ser subjetivas a su pensamiento. Asimismo, Gompertz (2023), sostiene que los artistas poseen una perspectiva única para observar el mundo, y que al explorar cómo ellos perciben las cosas, podemos enriquecer nuestra propia apreciación de la vida, haciéndola más intensa y amplia.

Cajigal (2021), añade que el propósito fundamental de la historia del arte, como disciplina académica, consiste en explorar la producción artística para descubrir claves culturales que nos permitan formular hipótesis y aproximarnos a descubrir la mentalidad de la gente de épocas pasadas que nunca conoceremos completamente. Su enfoque se alinea con la “historia de las mentalidades”, una corriente historiográfica promovida por Georges Duby y Michel Vovelle. Esta corriente enfatiza la importancia de utilizar una amplia variedad de fuentes y distintas disciplinas, como el arte, la filosofía, la literatura, etc., para comprender el pensamiento de sociedades pasadas. Proponen interpretar estas expresiones culturales de manera que revelen cómo las personas comprendían su

realidad y cómo estas percepciones influían en la estructura social y los cambios históricos, en lugar de basarse únicamente en los enfoques tradicionales centrados en el análisis de los eventos políticos y económicos. (Barros, 1993)

Tras revisar las perspectivas de diversos autores y corrientes historiográficas sobre el papel del arte en la representación de la sociedad, ahora dirigiremos nuestra atención hacia la otra disciplina de nuestra investigación, analizando la historia socioeconómica de España durante el periodo estudiado.

Destacamos a una de las figuras más importantes de la época, Joaquín Costa, quien fue un reconocido jurista, político y pedagogo español. Su mención es crucial, pues este economista e historiador, al igual que los artistas que analizaremos en este trabajo, estaba profundamente preocupado y concienciado sobre la necesidad de implementar mejoras para poder “regenerar” el país. Costa fue sumamente crítico ante la intensa crisis que aquejaba al país y junto a otros intelectuales contemporáneos, como José Ortega y Gasset o Antonio Maura, formaron el movimiento regeneracionista. Este grupo tenía como objetivo poner freno a la decadencia de España, abordando los aspectos políticos, sociales, económicos y culturales para impulsar su evolución. Entre las reformas propuestas destacaban la modernización y democratización del sistema político, como lo destaca su obra *Oligarquía y Caciquismo*; la promoción de inversiones en infraestructuras para fomentar el desarrollo industrial y agrícola; la defensa de un sistema educativo público, laico y de calidad; y la difusión de la cultura y el conocimiento a través de las artes, la ciencia y la literatura (Mateos y de Cabo, 2000).

Como hemos mencionado con anterioridad, entre 1898 y 1936, España pasó por una fase de transformación caracterizada por significativos cambios territoriales, sociales, económicos y políticos.

En relación con los cambios territoriales, el siglo XIX puso fin al imperio español, que había durado cerca de cuatrocientos años. La derrota española en la Guerra Hispano-Estadounidense, en 1898, convirtió al país en la primera nación europea en reconocer su derrota frente a una emergente potencia no europea. El detonante del conflicto fue la explosión del acorazado estadounidense USS Maine en el puerto de La Habana, un suceso que el gobierno de Estados Unidos, presidido por McKinley y motivado por intereses económicos, utilizó como *casus belli* para declarar guerra a España. Aunque la contienda fue breve, tuvo consecuencias devastadoras para España.

Se estima el fallecimiento de 50.000 españoles, la mayoría no por combate, sino a causa de enfermedades como la fiebre amarilla y otras afecciones tropicales. La posterior firma del Tratado de París, en diciembre de ese mismo año, condujo a la pérdida de Cuba, Filipinas, Puerto Rico, y la isla de Guam, las últimas colonias españolas. Este acontecimiento, que se llegó a denominar como “el desastre del 98”, supuso un duro golpe para la sociedad de la época, que vio cómo su país se sumía en una profunda crisis moral y económica. Asimismo, en un intento por mitigar las pérdidas, España vendió al año siguiente sus posesiones en las Marianas, Palaos y Carolinas a Alemania. (Casanova y Gil, 2022; Rueda Hernanz, 1998)

Entre los cambios sociales que se produjeron tras este fatídico hecho, destacan: el comienzo del éxodo rural, que se intensificaría durante la segunda mitad del siglo XX; el movimiento obrero, con la fundación de sindicatos como la Unión General de Trabajadores (UGT) en 1888, predominante en zonas industriales como el País Vasco, y en 1910 la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), más influyente en Cataluña (Vilar, 1986), la aparición de partidos de corte socialista y comunista como el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), en 1879, o el Partido Comunista de España (PCE), en 1921; la difusión de ideas anarquistas, especialmente en el sur peninsular, Cataluña y Aragón; así como las continuas tensiones y posterior polarización de la sociedad entre conservadores y progresistas. (Bengoechea, 1998; Luengo Teixidor, 2004)

La economía española experimentó una fuerte reorientación tras la pérdida del comercio colonial. Cuba, especialmente y, en menor medida, Filipinas y Puerto Rico, eran territorios fundamentales para el comercio exterior español, tanto en exportaciones como en importaciones. Al perder el control sobre estos territorios, España se enfrentó a tener que competir en un mercado abierto, ya que ya no podía aplicar las antiguas tarifas proteccionistas a los productos extranjeros. Esta situación tuvo consecuencias devastadoras para la economía general del país.

**Tabla 1:** *Comparativa de las importaciones y exportaciones a Cuba, Puerto Rico y Filipinas en los años 1897 y 1910.*

	Valor (en millones de pesetas)			Valor (en millones de pesetas)		
	Importación (1897)	Importación (1910)	Variación %	Exportación (1897)	Exportación (1910)	Variación %
Cuba	118,49	4,10	<b>-96,54%</b>	252,92	55,66	<b>-77,99%</b>
Puerto Rico	26,78	6,59	<b>-75,40%</b>	33,14	3,50	<b>-89,43%</b>
Filipinas	16,70	18,19	<b>8,92%</b>	79,41	8,38	<b>-89,45%</b>

Fuente: adaptado de Plaza Pietro (1955)

Como podemos observar de la tabla anterior basada en los datos proporcionados por Plaza Pietro (1955), la variación entre el valor de las importaciones y exportaciones en 1897 (un año antes del “desastre del 98”) y el valor de estas en 1910 son negativas. Esto significa que, exceptuando el caso de las importaciones desde Filipinas que tras esos trece años aumentan en un 8,92%, el valor tanto de las importaciones como de las exportaciones a estos territorios disminuye en cifras abrumadoras de aproximadamente un 90%. En el caso de Cuba, pasó de ser el tercer destino más importante de importaciones y exportaciones españolas, a ocupar el vigésimo quinto lugar en importaciones y el séptimo en exportaciones.

A pesar de que el impacto global fue negativo, no todas las regiones del país experimentaron los efectos de este shock económico de la misma manera. Por ejemplo, la industria textil en Cataluña fue una de las más afectadas, como se muestra en la tabla a continuación:

**Tabla 2:** *Exportaciones de hilo de algodón y textiles a Cuba, Puerto Rico y Filipinas, 1895-1902.*

Año	Total		Exportaciones hacia Cuba, Puerto Rico y Filipinas	
	Millones de pesetas	Millones de kg	Millones de pesetas	Millones de kg
1895	46,6	8,5	44,3	8,1
1896	60,4	10,6	56,6	9,9
1897	70,3	11,7	66	11,1
<b>1898</b>	<b>44,9</b>	<b>6,9</b>	<b>34,5</b>	<b>5,4</b>
1899	41,2	6,2	30,3	4,6
1900	37,6	6,1	27,9	4,2
1901	30	4,4	15,6	2,4
1902	28,9	4,2	15,7	2,3

Fuente: tabla reproducida según aparece en la Tabla 21 de Harrison (1978, p.78)

Antes de la pérdida de las colonias, las exportaciones de hilo de algodón y textiles hacia estos mercados constituían aproximadamente el 90% de los ingresos y del volumen total de las exportaciones de la industria catalana. Sin embargo, en los años siguientes, cayeron hasta representar solo un 50% del total. Además, no solo se redujo el volumen de producción exportado a las colonias, sino también los ingresos recibidos.

En otras regiones, como el País Vasco, el impacto de estas pérdidas no fue tan significativo, debido a que su economía estaba centrada en el comercio de minerales y sus principales mercados no dependían de las colonias. De hecho, según Harrison (1978), la situación representó una oportunidad de negocio, ya que la repatriación de capitales llevó a inversores que anteriormente operaban en las colonias a empezar a invertir en la industria siderúrgica vasca.

Esta delicada situación supuso que el país tuviera que emprender una serie de medidas para la modernización, que incluían el fomento de la industrialización en áreas

específicas, Cataluña y el País Vasco; la introducción de nuevas técnicas agrarias para mejorar la productividad; y la búsqueda de nuevos mercados, con especial foco en el norte de África. (López, Ortiz, y Moreno, 1996).

Por último, a nivel político, estos años se caracterizaron por una gran inestabilidad, España transitó desde una monarquía, bajo el reinado de Alfonso XIII, hacia una dictadura militar en 1923, con Primo de Rivera a la cabeza; esta se prolongaría durante siete años, hasta que en enero de 1930 dimitió y en su lugar el rey nombró a Dámaso Berenguer al frente de un gobierno conocido como la “dictablanda”. Sin embargo, Berenguer se vio obligado a dimitir a finales de ese mismo año debido a la falta de apoyo y a la presión generada por el Pacto de San Sebastián, firmado por grupos antimonárquicos que buscaban establecer una república. Después de su dimisión, en febrero de 1931, se celebraron las elecciones del 12 de abril de ese mismo año. En estas, la izquierda logró una victoria significativa, ganando en las principales ciudades como Madrid, Barcelona y Bilbao, así como en las capitales de provincia, que estaban menos influenciadas por las élites. Se proclamó la Segunda República en varias regiones de España apenas dos días después, obligando al exilio de la familia real. Durante los años de la República, se emprendieron esfuerzos significativos para modernizar la sociedad, la política y la economía españolas a través de diversas reformas. Estas incluyeron la legalización del divorcio, la concesión del derecho al voto a las mujeres, la promulgación de una nueva Constitución, y la implementación de reformas agrarias que buscaban la redistribución de las tierras (Pinilla, 2004; Vilar, 2013). Finalmente, en 1936, se produjo una sublevación militar en Melilla, que daría como resultado el inicio de la Guerra Civil española. Este golpe de estado triunfó rápidamente en numerosas áreas, incluyendo la parte española de Marruecos y ciudades como Pamplona, Burgos y Valladolid. Sin embargo, enfrentó una resistencia significativa en otros lugares clave como Madrid, Barcelona y Málaga (Lannon, 2002). Este sangriento conflicto bélico, que sirvió de antesala para la Segunda Guerra Mundial, concluiría tres años más tarde, y es uno de los episodios más importantes del s. XX de la historia de España (Casanova y Gil, 2022).

## 2. El sector primario

### 2.1 Pinturas utilizadas

Las obras que se relacionarán con los datos analizados en la revisión bibliográfica, y que nos permitirán examinar en detalle los aspectos más relevantes de la agricultura, ganadería, pesca y minería, los cuales profundizaremos a continuación, son las siguientes:

Para ilustrar la actividad agrícola, hemos seleccionado varias obras representativas: *El descanso de los campesinos* de Gonzalo Bilbao Martínez (1885-1920) (fig.1), *Orangers* de Darío de Regoyos (1894) (fig.3), *Las aceituneras* de Julio Romero de Torres (1903) (fig.4), *El enano Gregorio el botero* de Ignacio Zuloaga (1908) (fig.6), *Andalucía. El encierro* de Joaquín Sorolla (1914) (fig.7), *Quintana con mujer arando* de Evaristo Valle (1919b) (fig.9) y *Molinos de Castilla* de Benjamín Palencia (1933) (fig.12). Estas obras reflejan la rica tradición agrícola en diferentes contextos y estilos artísticos.

El sector de la pesca lo ilustraremos mediante dos lienzos de Joaquín Sorolla, uno de sus inicios, *¡Aún dicen que el pescado es caro!* (1894) (fig.2) y otro de sus trabajos más reconocidos, *El pescador* (1904) (fig.5). Asimismo, utilizaremos *El pescador* de Evaristo Valle (1919a) (fig.8), para mostrar varias perspectivas del tema por parte de dos artistas destacados.

Finalmente, para representar la minería, y en concreto, el entorno minero asturiano, incluiremos dos cuadros de Mariano Moré, *Niño de la cuenca/ y llegará a ser hombre* (fig.10) y *Mineros asturianos* (fig.11), creados en 1927 y 1928.

**Figura 1.** *El descanso de los campesinos* (c. 1885-1920) de Gonzalo Bilbao Martínez



**Figura 2.** *¡Aún dicen que el pescado es caro!* (1894) de Joaquín Sorolla



**Figura 3.** *Orangers* (1894) de Darío de Regoyos



**Figura 4.** *Las aceituneras* (1903) de Julio Romero de Torres



**Figura 5.** *El pescador* (1904) de Joaquín Sorolla



**Figura 6.** *El enano Gregorio el botero* (1908) de Ignacio Zuloaga



**Figura 7.** *Andalucía. El encierro* (1914) de Joaquín Sorolla



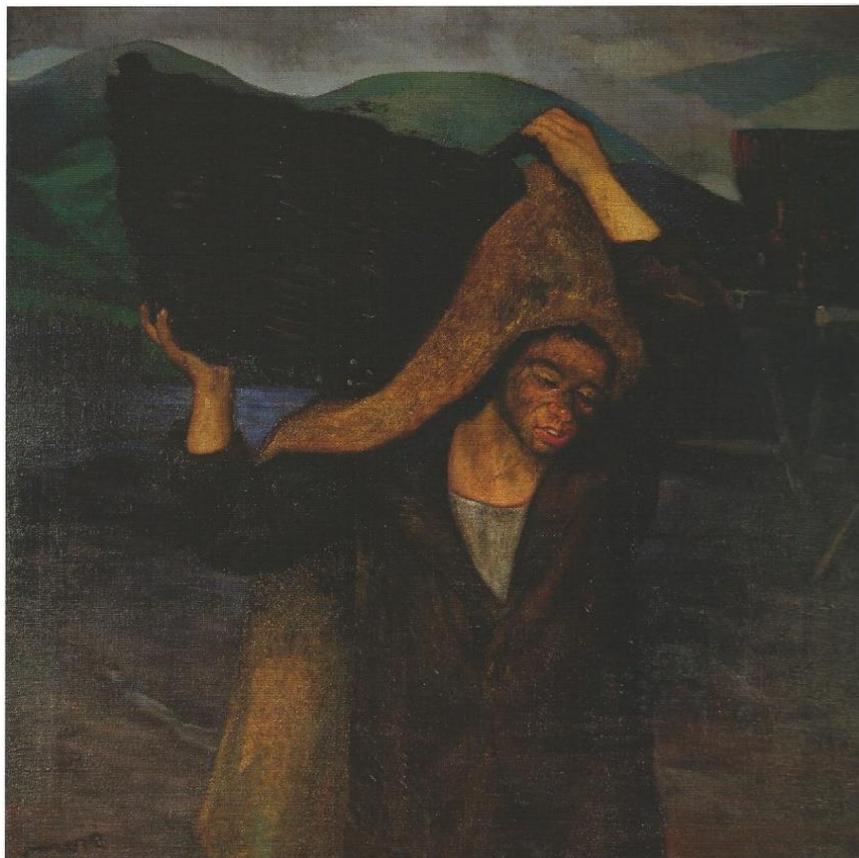
**Figura 8.** *El pescador* (1919) de Evaristo Valle



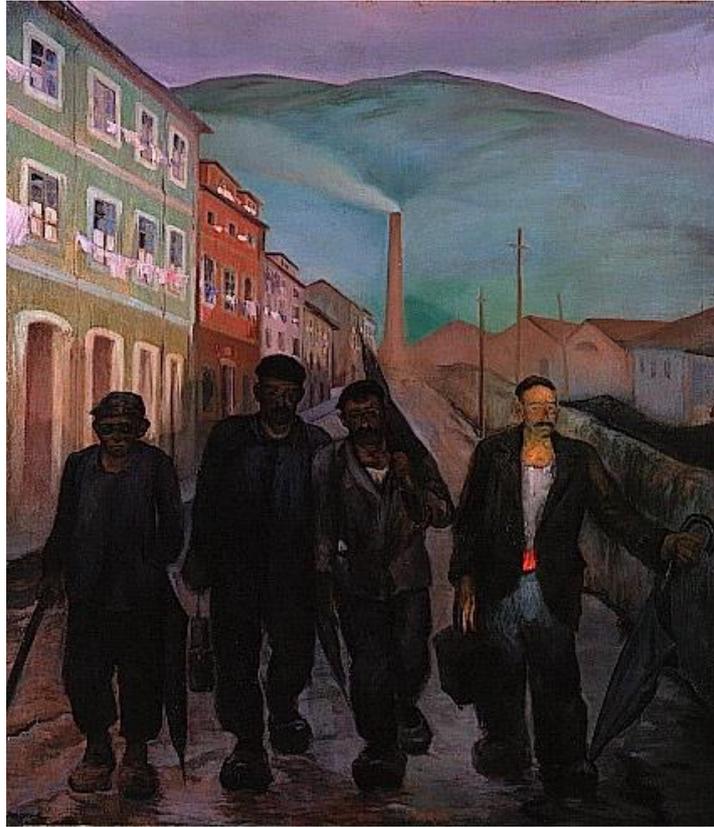
**Figura 9.** *Quintana con mujer arando* (1919) de Evaristo Valle



**Figura 10.** *Niño de la cuenca / y llegará a ser hombre* (1927) de Mariano Moré



**Figura 11.** *Mineros asturianos* (1928) de Mariano Moré



**Figura 12.** *Molinos de Castilla* (1933) de Benjamín Palencia



## 2.2 La agricultura, ganadería, pesca y minería en España

Desde finales del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX, la mayor parte de la población española trabajaba en el sector primario, especialmente en actividades agrícolas, como se puede observar en la siguiente tabla:

**Tabla 3:** *Distribución porcentual de la población activa (total) por sectores de actividad, 1887-1930*

Año	Agricultura y pesca	Industria	Servicios
1887	<b>65,3%</b>	17,2%	17,5%
1900	<b>66,3%</b>	16,0%	17,7%
1910	<b>66,0%</b>	15,8%	18,2%
1920	<b>57,2%</b>	22,0%	20,8%
1930	<b>45,5%</b>	26,5%	28,0%

Fuente: adaptado de Fundación BBVA (2005, pp. 150)

Según datos de la Fundación BBVA (2005), durante esta época, la población española era de aproximadamente veinte millones de habitantes. Basándonos en esta información y utilizando las cifras de la tabla anterior, podemos concluir que, hacia finales del siglo XIX, unos 13 millones de españoles trabajaban en el sector primario. Al final del periodo analizado, esta cifra se redujo en un 20%, lo que equivale a aproximadamente 4 millones de personas. Para el año 1936, unos 9 millones de españoles trabajaban en este sector. Aunque la tabla también incluye la pesca, esta actividad representaba solo el 2% del total del sector primario, lo que indica su menor relevancia económica, según datos también proporcionados por la Fundación BBVA (2005). Es normal este dato tan bajo ya que solo estaba presente en zonas costeras, diferenciándose la pesca cantábrica en las zonas del norte y la mediterránea en el sureste peninsular.

Aunque la minería no fuera fundamental para el sector primario, jugaba un rol esencial en las exportaciones y en la atracción de inversión extranjera durante esa época. Según Plaza Pietro (1955), algunos de los productos españoles más exportados en 1910

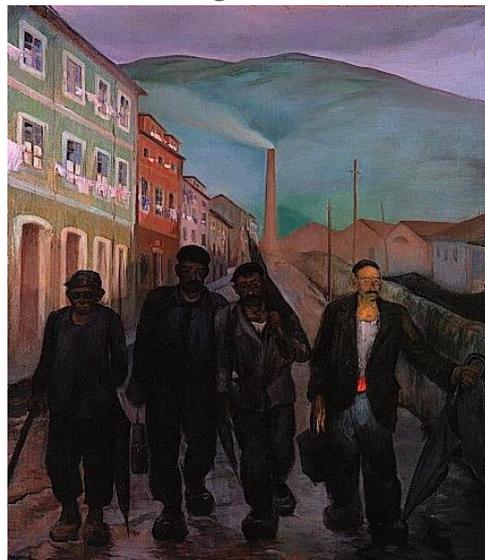
incluían minerales como el cobre, el latón y el hierro, lo que subraya la relevancia de esta actividad económica; sin embargo, su escala era modesta en comparación con países industrializados como Francia y Reino Unido. En España, destacaban explotaciones mineras como las de Riotinto en Huelva y las de Almadén en Ciudad Real, que estaban bajo control inglés. Sin embargo, en Asturias, algunas minas importantes eran operadas tanto por compañías extranjeras, como la de origen belga, la Real Compañía Asturiana de Minas, como por empresas de capital español, incluyendo Minas de Langreo. (Guiter, 2023). La minería, una actividad económica crucial en Asturias, se refleja en nuestra selección de obras de Mariano Moré<sup>1</sup>, un pintor originario de esta región.

En *Niño de la cuenca / y llegará a ser hombre* (1927) (fig.10) y *Mineros asturianos* (1928) (fig.11), el artista retrata en la vida laboral de los mineros asturianos, mostrando en la primera a un joven con un cesto de carbón, y en la segunda, a un grupo de trabajadores al finalizar su jornada, evidenciados por su ropa manchada de este mismo mineral. Ambos cuadros, ejecutados en óleo sobre lienzo y de estilo realista, emplean una paleta de colores oscuros, predominando marrones y negros, para retratar a las figuras humanas, y aplican una técnica de iluminación selectiva que resalta solo una figura en cada lienzo. A pesar de sus similitudes, divergen en el tratamiento de los fondos: la figura 10 presenta un trasfondo oscuro y difuso, mientras que en la figura 11 utiliza un fondo vivo con tonalidades de verde y rojo que sugiere un entorno semiurbano claramente definido. Según Lagar (2020), estas obras reflejan el compromiso social de Moré, manifiesto en el realismo y profundidad emocional con que representa a sus personajes.

**Figura 10**



**Figura 11**

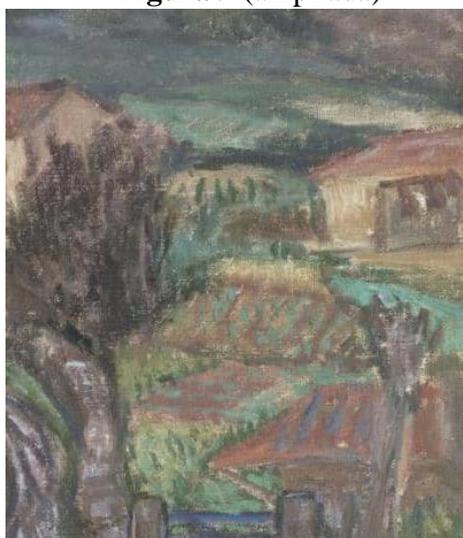


---

<sup>1</sup> Mariano Moré (1899-1974), pintor adscrito al movimiento del costumbrismo regional, especialmente en Asturias.

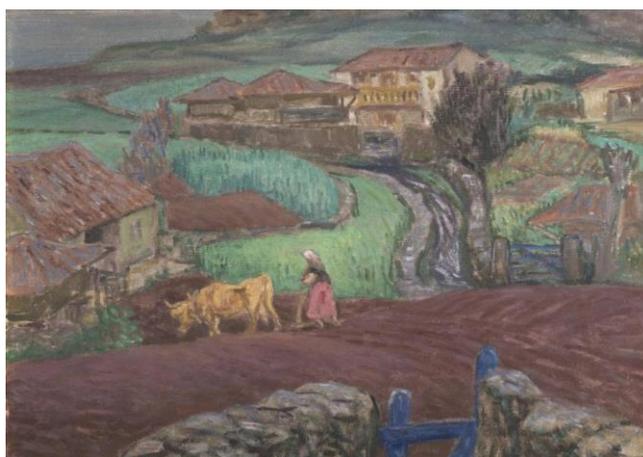
A pesar de los intentos por modernizar el sector, ya a mediados del s. XIX con las reformas agrarias liberales, que condujeron a las desamortizaciones de Mendizábal y Madoz en 1830 y 1850, respectivamente, la agricultura en España permanecía mayoritariamente tradicional. Según López et al. (1996), esta se caracterizaba por una baja inversión y productividad, enfocándose principalmente en el autoconsumo, y con una producción comercial limitada. Estas dos posibilidades sobre el uso de la producción agrícola se ilustran en las pinturas *Quintana con mujer arando*, de Evaristo Valle<sup>2</sup> (1919b) (fig.9), y *El descanso de los campesinos*, de Gonzalo Bilbao Martínez<sup>3</sup> (1885-1920) (fig.1). Como vemos en la figura 9 (ampliada) se aprecian pequeños huertos al lado de las viviendas, que estarían dedicados al consumo exclusivo de las familias que residen en ellas. En contraste, la figura 1 representa a jornaleros laborando en el cultivo de trigo, destinado, presumiblemente, a su posterior venta en el mercado.

**Figura 9 (ampliada)**



**Figura 9**

Valle, en el cuadro *Quintana con mujer arando* (1919b) (fig.9), retrata un paisaje rural asturiano, específicamente de una “quintana”, término que según la Real Academia Española (s.f.-a) hace referencia a un caserío o pequeña aldea. Este óleo sobre lienzo de estilo impresionista captura a una



mujer en su vida cotidiana en el campo. Emplea una paleta de colores fríos, donde se destacan varias tonalidades de verde para ilustrar los campos, junto con tonos marrones que delinean los caminos y las zonas cultivadas. Esta combinación de colores, junto con la iluminación utilizada, crea una atmósfera húmeda y nublada, caracterizada por la ausencia de luz solar directa. Durante estos años, el autor gijonés se concentró en pintar

<sup>2</sup> Evaristo Valle (1873-1951), pintor, no se le puede encasillar en una sola corriente, (postimpresionismo, simbolismo, naturalismo).

<sup>3</sup> Gonzalo Bilbao Martínez (1860-1938), pintor adscrito al movimiento del costumbrismo andaluz.

paisajes relacionados con el mar y el campo, ganando reconocimiento y exponiendo su obra tanto en su Asturias natal como en Madrid (Fundación Evaristo Valle, s.f.).

**Figura 1**

En la obra de Bilbao Martínez (1885-1920) (fig.1), observamos a un grupo de segadores descansando bajo la sombra de un árbol, mientras que otro grupo más alejado se reclina sobre el heno. Esta pieza, de estilo impresionista es al igual que la figura 9 un óleo sobre



lienzo. Asimismo, contrasta con la obra anterior en el uso de una paleta de colores cálidos y brillantes. Los tonos amarillos de los gorros de paja y del campo reseco, capturan y reflejan la luz del sol que ilumina vibrante el fondo de la escena, más allá de la sombra proyectada por el árbol. Esta luminosidad evoca una sensación de calor, probablemente reflejando lo que sienten los personajes mientras trabajan bajo el sol. Bilbao Martínez (1885-1920), se destacó en la escuela sevillana por su habilidad de manejar la iluminación, sus obras suelen ser de estilo costumbrista andaluz y abordan dos temáticas principales: la realidad social del trabajo en el campo y la belleza del paisaje rural.

**Figura 7**

Asimismo, estas obras destacan otra característica notable de la agricultura española: la diferencia en el tamaño y la extensión de la



superficie cultivable en cada región. Por un lado, la pintura de Evaristo Valle (1919b), se localiza en el norte de España, donde predominan los minifundios, o pequeñas fincas. Por otro lado, la obra de Bilbao Martínez (1885-1920) está ambientada en Sevilla, al igual que en *Andalucía*. *El encierro*, de Joaquín Sorolla<sup>4</sup> (1914) (fig.7). Se ilustra el contexto agrícola de los campos andaluces, donde las extensiones de tierra son

---

<sup>4</sup> Joaquín Sorolla (1863-1923), pintor español, asociado a muchos movimientos (retrato, impresionismo, postimpresionismo, luminismo). Algunas de sus obras también de denuncia social.

considerablemente más amplias, clasificadas como latifundios. El cuadro de Sorolla (1914) captura un encierro, la tradicional conducción de toros desde el campo hasta los corrales antes de una corrida. Este óleo sobre lienzo, ejecutado en el estilo impresionista, destaca por su uso de una paleta de colores cálidos y brillantes que capturan y evocan el calor típico del sur de España. La técnica de iluminación empleada por Sorolla no solo realza esta sensación de calor, sino que también acentúa la dinámica del movimiento en la escena. Reconocido como uno de los pintores españoles más destacados del siglo XX, Sorolla es célebre por su habilidad para retratar escenas al aire libre con un estilo impresionista que captura la luz y el color de manera excepcional, como se observa claramente en este cuadro (Calvo Santos, 2016).

La existencia de latifundios no es exclusiva de la zona de Andalucía, sino que también se observa en otras áreas de la meseta española, como en la antigua Castilla la Nueva, que abarcaba las actuales provincias de Madrid, Toledo, Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara. De igual modo, en provincias de la antigua región de León, como Salamanca y Zamora, se identifica una configuración similar de la tierra. Esta diferencia en la extensión de la tierra es uno de los factores clave para comprender el desarrollo económico y social de cada región (Vilar, 1986).

Por un lado, en las regiones latifundistas, el control de vastas extensiones de tierra se concentraba en manos de unos pocos propietarios, que resultaba en una centralización del poder. Asimismo, estas explotaciones solían estar dedicadas a monocultivos, lo que llevaba a una limitada diversificación en la producción agrícola y contribuía a los bajos rendimientos. Por otro lado, en las regiones minifundistas, que se encuentran principalmente en el norte de España (Galicia, Asturias, Cantabria y País Vasco), los desafíos económicos eran diferentes, pero igualmente significativos. Debido a los altos costos fijos y unitarios asociados con la producción en pequeña escala, los agricultores enfrentaban dificultades para lograr una rentabilidad adecuada y poder competir en el mercado. Además, el sistema de herencia que privilegiaba al primogénito como heredero de las tierras, dejando a los demás familiares sin propiedad, generaba problemas socioeconómicos adicionales (Picos, Giménez, y Pineda, 2021).

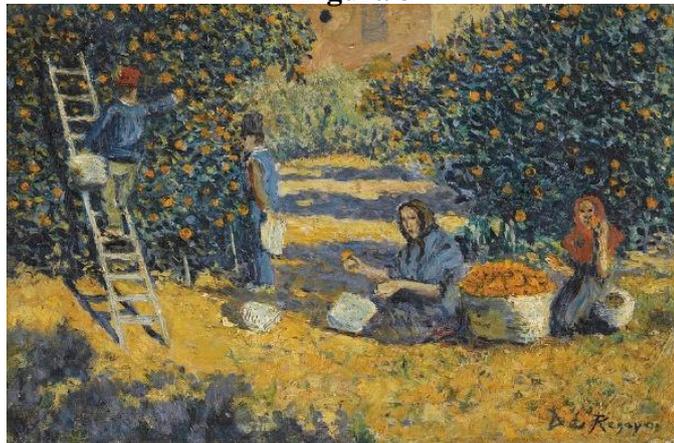
Otro aspecto que nos indica el atraso del sector primario español se refleja en las técnicas agrarias empleadas, las cuales, en comparación con las de otros países europeos, estaban menos avanzadas. Esta situación dejaba a la producción

especialmente vulnerable ante adversidades climáticas, como lluvias intensas o periodos de sequía. (López et al., 1996; Vilar 1986). La limitada mecanización del campo español, según Pinilla (2004), se puede atribuir al bajo costo del factor humano en la producción agraria. La alta proporción de población en zonas rurales aseguraba una amplia disponibilidad de trabajadores dispuestos a laborar en los campos, lo que, debido a una oferta de trabajo mayor que la demanda, mantenía la mano de obra muy barata y, por consiguiente, los costos de producción reducidos. Esta situación desincentivaba a los propietarios de las explotaciones agrícolas de buscar alternativas tecnológicas para la producción, una evolución que sí se estaba dando en otras partes de Europa.

En la agricultura, se pueden encontrar ejemplos de estas prácticas agrícolas tradicionales en obras seleccionadas como: *Orangers* (fig. 3) y *Las aceituneras* (fig. 4), donde se muestra la recolección manual de cultivos sin la intervención de maquinaria alguna; en *El descanso de los campesinos* (fig.1), en el que observamos cómo los trabajadores están segando el campo mediante sus propios medios; y en *Molinos de Castilla* (fig.12), apreciamos la

representación de los molinos característicos de los campos castellanos. Estos últimos tienen diversas funciones en el proceso agrícola como moler granos o generar energía.

**Figura 3**



La Figura 3 muestra una obra de Darío de Regoyos<sup>5</sup>, realizada en 1894, que retrata una escena cotidiana de trabajadores en un entorno rural recolectando naranjas. Este cuadro, pintado al óleo sobre tabla, es un ejemplo destacado del impresionismo, caracterizado por su pincelada corta, suelta y rica en color, empleada para captar los efectos de la luz de manera más efectiva. Siguiendo la corriente impresionista, Regoyos evita el detalle minucioso en el dibujo, optando en cambio por transmitir una impresión general de la escena, con un enfoque particular en la luz y el color. Además, es reconocido como uno de los pintores más influyentes de finales del siglo XIX, y por ser el pionero en introducir la pintura moderna en España (Gutiérrez del Campo, 2020).

---

<sup>5</sup> Darío de Regoyos (1857-1913), pintor español, asociado a varios movimientos (retrato, presimbolismo, impresionismo y postimpresionismo).

**Figura 4**

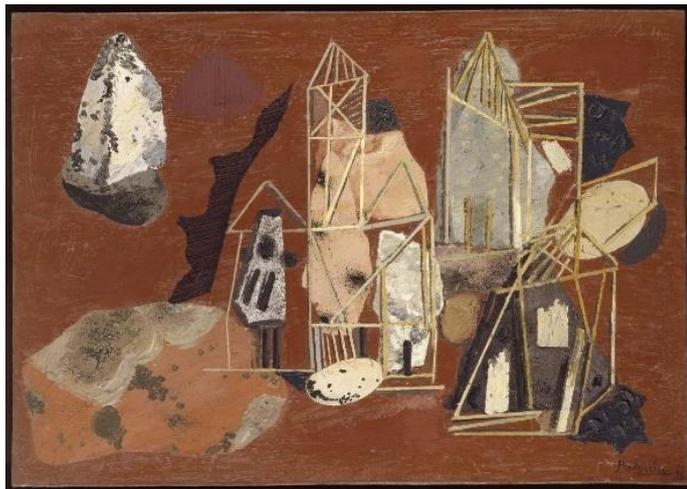
La Figura 4 muestra *Las aceituneras* de Julio Romero de Torres<sup>6</sup> (1904). Este óleo sobre lienzo aborda un tema costumbrista al retratar a un grupo de trabajadoras recogiendo aceitunas en la sierra de Córdoba. Peña Muñoz (2020) señala que esta obra captura la esencia del



trabajo rural en plena exaltación jornalera. Aunque la iluminación se sitúa principalmente en el fondo, aún es posible apreciar una gran cantidad de detalles, incluyendo las expresiones de las protagonistas, varias de las cuales dirigen sus miradas hacia el espectador. Para centrar la atención en el centro de la composición, a pesar de la predominancia de tonos oscuros, Romero de Torres emplea un color vibrante, el rojo, para la falda de una de las aceituneras, creando un marcado contraste con el verde del paisaje. Aunque Romero de Torres es más reconocido por sus retratos de mujeres cordobesas, también se distingue por su capacidad de abordar temas de relevancia social, tal como se evidencia en esta obra.

**Figura 12**

La selección de la Figura 12 para este estudio es significativa por múltiples razones. En primer lugar, el autor, Benjamín Palencia<sup>7</sup>, aborda en esta pintura un tema paisajístico, representando el paisaje castellano, y específicamente, retrata molinos,



elementos esenciales para el progreso agrícola y ganadero de la época, como hemos mencionado anteriormente. En segundo lugar, Palencia, quien según señala Fuenteálamo (2021) se convertiría en uno de los autores favoritos para la Generación

<sup>6</sup> Julio Romero de Torres (1874-1930), pintor español, asociado a varios movimientos (simbolismo, regionalista). También, temática flamenca y taurina.

<sup>7</sup> Benjamín Palencia (1894-1980), pintor e ilustrador español, asociado a varias vanguardias (cubismo, surrealismo). Destacan sus obras del paisaje castellano.

del 27, pintó este cuadro en 1933, explorando el estilo surrealista, un destacado movimiento de las vanguardias del siglo XX. Además, la técnica que emplea es particularmente única, utilizando óleo y arena sobre lienzo. Esta metodología, combinada con una paleta en tonos ocre y terrosos, evoca la árida geografía castellana bajo un cielo que podría ser tempestuoso. La selección de colores no solo fortalece la identidad del paisaje, sino que también imparte una sensación de melancolía y de tiempo suspendido, rasgos que son recurrentes en la obra de Palencia.

**Figura 5**

También podemos ver el uso de técnicas tradicionales en la pesca. Ambos tipos de pesca, la mediterránea y la cantábrica, se ilustran en *El pescador* (fig.5) de Joaquín Sorolla, y en *El pescador* (fig.8) de Evaristo Valle, respectivamente. Estas pinturas presentan contrastes



significativos en varios aspectos, no solo en el entorno en el que están ambientadas sino

**Figura 8**

también en las emociones que evocan, la paleta de colores y el estilo de pincelada empleado. Por ejemplo, la obra de Sorolla (1904) (fig.5) tiene como protagonista a un joven, casi un niño, que se encuentra en un escenario marítimo pacífico y luminoso, conseguido a base de pinceladas suaves y colores claros que crean una imagen casi



idílica. Además, se observan otros niños disfrutando del mar, aportando una visión casi romántica y de ocio de la vida del pescador. Al contrario, el cuadro de Evaristo Valle (1919a) (fig.8) presenta a un hombre adulto como personaje principal en un ambiente más sombrío y tumultuoso. Una tormenta parece inminente y la sensación que nos transmite el océano no es la misma que en cuadro de Sorolla, sino que, en este caso, este

está revuelto, lo que resulta mucho más peligroso, esto lo transmite a través de pinceladas intensas y casi agresivas. A pesar de estas diferencias visuales y temáticas, el mensaje subyacente de ambas obras es sorprendentemente similar, aunque expresado de formas opuestas. Ambas representan a pescadores solitarios que utilizan herramientas básicas en su labor diaria. El pescador en la obra de Sorolla (1904) (fig.5) está equipado con una cesta que contiene su captura del día y un sombrero para protegerse del sol, mientras que en la obra de Valle (1919a) (fig.8), el personaje solo dispone de una simple caña de pescar, un asiento en una roca y un gorro para protegerse de la lluvia. Este paralelismo subraya cómo, a pesar de las diferencias estilísticas, con la figura 5 adoptando el estilo impresionista y la figura 8 el realista, ambos artistas capturan la esencia de la vida de los pescadores de principios del siglo XX.

No obstante, a pesar del uso generalizado de este tipo de técnicas tradicionales tanto en la agricultura como en la ganadería, se observó un aumento significativo en el nivel de producción durante el periodo abarcado por este estudio, como se detalla en las siguientes tablas:

**Tabla 4:** *Producto agrícola total provincial, 1900-1930 (miles de pesetas corrientes)*

Comunidad autónoma	Producción agrícola 1900	Producción agrícola 1930	Variación %
Galicia	212.533	903.560	76,48%
Principado de Asturias	63.075	169.612	62,81%
Cantabria	13.169	32.769	59,81%
País Vasco	75.895	143.909	47,26%
Comunidad Foral de Navarra	76.400	242.690	68,52%
La Rioja	53.671	97.468	44,93%
Aragón	297.078	613.408	51,57%
Cataluña	329.539	933.996	64,72%
Islas Baleares	47.374	142.902	66,85%
Comunidad Valenciana	350.666	873.305	59,85%
Región de Murcia	112.166	234.585	52,19%
Andalucía	652.748	1.593.425	59,03%
Extremadura	149.478	466.753	67,97%
Castilla la Mancha	321.609	889.450	63,84%
Madrid	61.084	146.554	58,32%
Castilla y León	518.368	1.360.674	61,90%
<b>España</b>	<b>3.334.853</b>	<b>8.845.060</b>	<b>62,30%</b>

Fuente: adaptado de Fundación BBVA (2005, pp. 344).

**Tabla 5:** *Producto ganadero total provincial, 1900-1930 (miles de pesetas corrientes)*

Comunidad autónoma	Producción ganadera 1900	Producción ganadera 1930	Variación (%)
Galicia	100.148	423.580	76,36%
Principado de Asturias	66.040	191.280	65,47%
Cantabria	26.025	97.099	73,20%
País Vasco	51.430	167.429	69,28%
Comunidad Foral de Navarra	21.928	48.974	55,23%
La Rioja	8.820	18.110	51,30%
Aragón	39.853	82.854	51,90%
Cataluña	70.627	260.483	72,89%
Islas Baleares	8.345	59.930	86,08%
Comunidad Valenciana	67.881	195.427	65,27%
Región de Murcia	16.587	47.637	65,18%
Andalucía	108.102	415.356	73,97%
Extremadura	48.468	171.405	71,72%
Castilla la Mancha	62.015	221.665	72,02%
Madrid	15.731	54.922	71,36%
Castilla y León	129.864	348.610	62,75%
<b>España</b>	<b>841.864</b>	<b>2.804.761</b>	<b>69,98%</b>

Fuente: adaptado de Fundación BBVA (2005, pp. 344).

Analizando las Tablas 4 y 5, que están organizadas siguiendo la distribución autonómica actual, se observa que durante el primer tercio del siglo XX, el valor de la producción agraria experimentó un incremento promedio del 62,30% en la agricultura y del 69,98% en la ganadería en todas las comunidades. Comparando ambas tablas, notamos que los valores de la producción ganadera suelen ser inferiores, lo que indica que la ganadería desempeñaba un rol secundario frente a la agricultura, aunque seguía siendo esencial para la economía nacional en ese período. El gran incremento en el valor de la producción agrícola se debe al impacto positivo de algunas políticas agrarias implementadas durante esas tres décadas. Por ejemplo, la conversión de tierras de secano en áreas de regadío, que produjo en regiones como Andalucía, Valencia, Murcia y especialmente en el Valle del Ebro en Aragón, resultó en una mejora significativa de la infraestructura. Este cambio permitió un uso más eficiente de los recursos hídricos. Asimismo, se promovió el apoyo a la innovación y desarrollo agrícola en ciertas áreas, destacando Zaragoza, donde se impulsó la industria azucarera. No obstante, a pesar de los buenos resultados aparentes, los cambios se llevaron a cabo a un ritmo que no fue suficiente para lograr una transformación más profunda antes de la Guerra Civil. (Pinilla, 2004)

Además, es evidente que la importancia de la agricultura y la ganadería varía entre las distintas regiones de España. Utilizando los datos de las tablas anteriores, hemos elaborado las siguientes figuras que muestran el porcentaje de contribución de cada comunidad autónoma a la producción agraria total del España.

**Tabla 6:** *Contribución regional a la producción agrícola de España en los Años 1900 y 1930*

<b>Producción agrícola 1900 y 1930</b>		
Comunidad Autónoma	% Contribución regional (1900)	% Contribución regional (1930)
Galicia	6,37%	10,22%
Principado de Asturias	1,89%	1,92%
Cantabria	0,39%	0,37%
País Vasco	2,28%	1,63%
Comunidad Foral de Navarra	2,29%	2,74%
La Rioja	1,61%	1,10%
Aragón	8,91%	6,94%
Cataluña	9,88%	10,56%
Islas Baleares	1,42%	1,62%
Comunidad Valenciana	10,52%	9,87%
Región de Murcia	3,36%	2,65%
<b>Andalucía</b>	<b>19,57%</b>	<b>18,01%</b>
Extremadura	4,48%	5,28%
Castilla la Mancha	9,64%	10,06%
Madrid	1,83%	1,66%
Castilla y León	15,54%	15,38%
<b>España</b>	<b>100,00%</b>	<b>100,00%</b>

Fuente: adaptado de Fundación BBVA (2005, pp. 344).

**Tabla 7:** *Contribución regional a la producción ganadera de España en los Años 1900 y 1930*

<b>Producción ganadera 1900 y 1930</b>		
<b>Galicia</b>	11,90%	<b>15,10%</b>
Principado de Asturias	7,84%	6,82%
Cantabria	3,09%	3,46%
País Vasco	6,11%	5,97%
Comunidad Foral de Navarra	2,60%	1,75%
La Rioja	1,05%	0,65%
Aragón	4,73%	2,95%
Cataluña	8,39%	9,29%
Islas Baleares	0,99%	2,14%
Comunidad Valenciana	8,06%	6,97%
Región de Murcia	1,97%	1,70%
Andalucía	12,84%	14,81%
Extremadura	5,76%	6,11%
Castilla la Mancha	7,37%	7,90%
Madrid	1,87%	1,96%
<b>Castilla y León</b>	<b>15,43%</b>	12,43%
<b>España</b>	<b>100,00%</b>	<b>100,00%</b>

Fuente: adaptado de Fundación BBVA (2005, pp. 344).

Lo primero que notamos es que Andalucía y Castilla y León son las regiones que más aportan a la producción agrícola española en los años 1900 y 1930. En cuanto a la

ganadería, Castilla y León, seguida por Galicia, se destacan como las comunidades autónomas más significativas en este sector.

Aunque estas tablas ofrecen una visión general sobre la importancia de la agricultura y la ganadería en cada región, también presentan limitaciones. No es posible adoptar un modelo de comportamiento único para todo el sector primario, ya que cada región se caracteriza por diferentes tipos de cultivos y ganado, reflejando la diversidad agrícola y ganadera específica de cada zona, como señalan Lamo de Espinosa (1954) y López et al. (1996). Esta variación se debe a que cada uno se adapta a las características propias de su respectiva zona geográfica. La especialización y las diferencias regionales en los tipos de cultivo o de ganado quedan claramente ilustradas en algunas de las obras seleccionadas para este apartado. Por ejemplo, *Orangers* (fig.3) muestra la recolección de naranjas, fruta típica del Levante español; mientras que *Las aceituneras* (fig.4), situada en Córdoba, muestra el cultivo de olivos, distintivo de Andalucía. Por otro lado, *Andalucía. El encierro* (fig.7) retrata el ganado bovino, en contraste con el ganado porcino que se ve en *El enano Gregorio el botero* (fig.6) de Zuloaga, ambientado en Segovia. Tanto el ganado bovino como el porcino eran vitales en la ganadería española, no solo por la carne, sino también por los embutidos en el caso de los cerdos, y la leche y sus derivados en el de las vacas. (Fundación BBVA, 2005)

**Figura 6**

La obra de Ignacio Zuloaga<sup>8</sup>, realizada en 1908, es un retrato de Gregorio, un hombre nacido con enanismo en la Segovia de mediados del siglo XIX. Durante la creación de este cuadro, Gregorio rondaría los cuarenta años (López de las Heras, 2016). No es la primera vez que Zuloaga elige a Gregorio como protagonista, se conoce al menos otra obra en la que el pintor vasco vuelve a retratar a este personaje en su Segovia natal. En la figura 6, observamos a



<sup>8</sup> Ignacio Zuloaga (1870-1945), pintor español ligado al realismo y el regionalismo español. Muy inspirado por los grandes maestros del Siglo de Oro español, Diego Velázquez y Francisco de Zurbarán.

Gregorio cargando con dos animales afuera de las murallas de Ávila. Según Rubio Francés (2020a), Zuloaga buscaba representar las dos facetas de Castilla: la Castilla histórica, simbolizada por la ciudad amurallada, y la Castilla rural, reflejada en los campos áridos donde se sitúa Gregorio. Los tonos grisáceos y oscuros predominan en este óleo sobre lienzo, evocando una atmósfera fría, aunque un botijo colorido que Gregorio sostiene atrae la mirada hacia el centro de la composición, efecto reforzado por el reflejo de luz en su camisa blanca. Zuloaga, se relaciona mucho con los autores de la Generación del 98 por su amor por la patria y su preocupación por la crisis nacional. Asimismo, Gregorio nos remite a los bufones de Velázquez, continuando de alguna manera con la tradición pictórica de ennoblecer a personajes diferentes, como enanos, mestizos o personas de otras razas, tal como se veía desde el Barroco. Esto demuestra la influencia de los grandes clásicos en la obra de Zuloaga (Rubio Francés, 2020a).

La tabla que presentamos a continuación muestra el porcentaje que cada tipo de cultivo representa en la producción agraria total de España.

**Tabla 8:** *Distribución de la producción agraria española (en %)*

	19891-5	1900	1910	1922	1931	<b>% Medio</b>
Cereales y legumbres	45,2%	46,9%	41,6%	40,5%	34,2%	<b>41,68%</b>
Viñedo	12,2%	9,9%	7,8%	7,1%	6%	<b>8,60%</b>
Olivar	5,5%	5,3%	4,7%	5,8%	5,7%	<b>5,40%</b>
Frutas	4,1%	4,5%	5,3%	4%	8%	<b>5,18%</b>
Vegetales	3,5%	3,8%	4,6%	5,5%	5,9%	<b>4,66%</b>
Raíces y tubérculos	6%	6,5%	7,6%	7,7%	11%	<b>7,76%</b>
Cultivos industriales	1,4%	2,1%	2,1%	1,9%	2,9%	<b>2,08%</b>
Cultivos forrajeros	1,8%	2%	3,2%	4,1%	2,6%	<b>2,74%</b>
<b>Total % agricultura</b>	<b>79,7%</b>	<b>81%</b>	<b>77%</b>	<b>76,6%</b>	<b>76,2%</b>	<b>78,10%</b>

Fuente: adaptado de Clar, et al. (2015)

Podemos observar que los cultivos más extensos son de secano, entre los que se encuentran los cereales y legumbres, los olivares, y los cultivos forrajeros. En conjunto suman un porcentaje medio de 57,58%, equivalente a un 73,73% sobre el 100% del total de la producción. Los primeros se cultivaban principalmente en la meseta central, debido a las extensas llanuras y al clima seco. En el sur, especialmente en Andalucía en provincias como Jaén, Córdoba y Sevilla, predominaban los olivares, con el aceite de oliva siendo un producto central en la economía local y nacional. Además, los cultivos forrajeros, necesarios para la alimentación del ganado, se distribuían en áreas ganaderas importantes como Castilla y León, subrayando la importancia de la ganadería vista en la Tabla 7. Además, esta tabla nos ayuda a ver que cultivos de regadío como las verduras, las frutas y las raíces y tubérculos, van aumentando progresivamente durante el primer tercio del siglo XX, debido a la transformación de zonas de secano a regadío, mencionada anteriormente.

Otro desafío que presenta la agricultura es su naturaleza estacional, ya que es durante la época de cosecha cuando se necesita mano de obra. La duración de este periodo en donde se necesitan jornaleros varía según el tipo de cultivo (Pinilla, 2004). Por ejemplo, mientras que en las regiones donde se cultiva trigo, la temporada laboral abarca de junio a agosto, en las zonas dedicadas al cultivo de olivos, la demanda de trabajo se extiende desde enero hasta mayo. Durante estos meses, los trabajadores agrícolas debían asegurarse de ganar suficiente dinero para subsistir durante el resto del año. Esto obligaba a tantos miembros de la familia como fuera posible a maximizar el aprovechamiento de la temporada, a menudo trabajando bajo condiciones extremadamente precarias y por salarios muy bajos. El poder de negociación de estos trabajadores era casi inexistente; a diferencia de las fábricas, las huelgas raramente eran efectivas en el campo. Debido a la abundancia de campesinos dispuestos a trabajar y la demanda estacional y limitada de mano de obra, cualquier intento de insubordinación podía llevar a los propietarios a contratar a trabajadores de otras zonas aún más pobres como Galicia o Portugal. Ante tal situación, la mayoría optaba por aceptar las condiciones ofrecidas. (Harrison, 1978; Pinilla, 2005; Vilar, 1986). Estas duras condiciones laborales se reflejan en algunos de los cuadros seleccionados, como *El descanso de los campesinos* (fig.1). En esta pintura se observa a los jornaleros trabajando bajo el intenso sol del mediodía en los campos de Sevilla, durante el periodo de siega en los meses de verano. Las altas temperaturas son palpables en la escena, y los

trabajadores disponen únicamente de sombreros de paja como protección solar. En aquel tiempo, se trabajaba de manera prolongada, con horarios que oscilaban entre 10 y 12 horas diarias. No fue hasta el Real Decreto del 3 de abril de 1919 cuando se estableció un límite de ocho horas laborales, y más tarde, durante la Segunda República, se promulgó la Ley del 9 de septiembre de 1931, que fijó el máximo legal permitido (Sirgo García, 2020). El cuadro fue creado entre 1885 y 1920, período en el que tales jornadas exhaustivas eran comunes. De este modo, queda claro que los campesinos no solo enfrentaban condiciones climáticas adversas, sino también agotadoras horas de trabajo.

Estas duras condiciones laborales no son exclusivas de la agricultura, sino que también se extienden a las otras actividades del sector primario como la ganadería, la pesca y la minería. En el ámbito de la ganadería, por ejemplo, podemos observar en el cuadro *El enano Gregorio el botero* (fig.6) que el personaje está vestido únicamente con una simple camisa y zapatos de esparto, lo que no parece adecuados para las condiciones climáticas que sugiere la frialdad del cuadro, lo que subraya la falta de recursos adecuados para su labor.

**Figura 2**

Con respecto a las condiciones laborales en la pesca, Sorolla critica la precariedad de los pescadores en su obra *¡Aún dicen que el pescado es caro!* (fig.2). El pintor representa a un joven accidentado en plena labor, que es atendido por dos de sus compañeros más veteranos,



que actúan con notable serenidad, lo que sugiere que tales incidentes son habituales en su día a día. Enmarca la escena en el interior de la bodega del barco en el que están faenando. Además, Díez (2009) destaca cómo Sorolla utiliza una luz cenital para iluminar la escena, focalizándose en el torso del joven herido, quien lleva colgada una medalla. Este amuleto, considerado por los marineros como protección contra adversidades, parece ser su única defensa simbólica. A través de esta iluminación y el color pálido del pecho del joven, así como la camisa amarilla de uno de los ayudantes,

Sorolla centra la acción y la atención del espectador en el medio de la composición. A pesar de ser reconocido por sus obras impresionistas al aire libre, como *El pescador* (fig.5), Sorolla también exploró temas de denuncia social en sus primeros años, como muestra esta pintura de 1894, según Calvo Santos (2018). Estas dos obras, a pesar de compartir temáticas relacionadas con la vida de los pescadores, difieren notablemente tanto en técnicas como en estilos. Asimismo, ofrecen una visión muy distinta de lo que era el trabajo en el mar. Mientras que *¡Aún dicen que el pescado es caro!* (fig.2) refleja una visión realista, *El pescador* (fig.5), creado una década más tarde, se aleja de esta visión para abrazar una interpretación mucho más romántica.

Y, por último, en lo referente a la minería, las obras de Mariano Moré, *Mineros asturianos* (fig.11) y *Niño de la cuenca / y llegará a ser hombre* (fig.10), ilustran la dura realidad del trabajo minero en Asturias. Aparicio Vega (2017) destaca en el segundo cuadro, la presencia de un adolescente como protagonista, y se refleja así la existencia del trabajo infantil<sup>9</sup> de la época. Además, resalta la expresión “casi doliente” del rostro del joven, marcada por la “desesperanza y fatiga extrema”.

En conclusión, el sector primario desempeñó un papel crucial en la economía de finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX. Aunque la importancia relativa de las actividades variaba regionalmente, en general, en toda España, la agricultura y la ganadería predominaban sobre la pesca y la minería. Además, las diversas obras artísticas analizadas, a pesar de sus diferencias técnicas y estilísticas, comparten en su mayoría una perspectiva crítica hacia la situación socioeconómica que enfrentaba España en aquel entonces.

---

<sup>9</sup> Tanto en España como en otros países europeos como Alemania, Dinamarca o Francia, la regulación del trabajo infantil no se inició hasta la década de 1870-1880. Aunque no se prohibía el empleo de niños en las fábricas, se establecieron algunas regulaciones relacionadas con la edad mínima y el número máximo de horas permitidas de trabajo para los menores. En España, no fue hasta mediados del siglo XX que se estableció la edad mínima de 16 años para trabajar. Lamentablemente, en la actualidad, esta problemática persiste en países como India o Bangladesh.

### 3. El crecimiento de la industrialización

#### 3.1 Pinturas utilizadas

Siguiendo el enfoque del capítulo anterior, las pinturas que emplearemos para analizar los datos más relevantes sobre el crecimiento de la industrialización, especialmente en los casos catalán y vasco, son:

*Pesadumbre* (fig.13) de Joaquim Vayreda (1876) para ilustrar el éxodo rural de la época que fue indispensable para el desarrollo de las ciudades y de las zonas industriales. Asimismo, con el fin de reflejar los desafíos económicos y sociales que enfrentaban las familias durante los cambios industriales y urbanos de finales del siglo XIX y principios del XX, utilizaremos *La catedral de los pobres* (fig.15) de Joaquim Mir Trinxet (1898), y *Escena de empeño (Una joya)* (fig.19) de María Luisa Puiggener (1900).

En el contexto catalán, se destacan: *La carga (Barcelona, 1902)* (fig.18) de Ramón Casas i Carbó (c.1899-1903), y *Semana Trágica* (fig.20) de Pau Febrés Yll (1909), que ilustran las tensiones sociales y la difícil situación de la época. Asimismo, para retratar el trabajo infantil en las fábricas, utilizaremos la obra *La nena obrera* (1885) (fig.14) de Joan Planella i Rodríguez.

Y, por último, para explicar la industrialización vasca, hemos escogido tres obras de Vicente Cutanda. Cada una representa una escena diferente de la vida de los trabajadores de los Altos Hornos de Vizcaya: *Una huelga de obreros en Vizcaya* (1892) (fig.16), que documenta las tensiones laborales; *Preparativos del 1º de mayo* (1894) (fig.17), una escena que anticipa las celebraciones del Día del Trabajador; y *El pulso de los ferrones* (1921) (fig.21), que presenta una escena más relajada y lúdica durante el descanso de los trabajadores. Cada una de estas obras proporciona una perspectiva única sobre los cambios socioculturales asociados a la industrialización.

**Figura 13.** *Pesadumbre* (1876) de Joaquim Vayreda



**Figura 14.** *La nena Obrera* (1882) de Joan Planella i Rodríguez



**Figura 15.** *La catedral de los pobres* (1898) de Joaquim Mir Trinxet



**Figura 16.** *Una huelga de obreros en Vizcaya* (1892) de Vicente Cutanda y Toraya



**Figura 17.** *Preparativos del 1º de mayo* (1894) de Vicente Cutanda y Toraya



**Figura 18.** *La carga* (Barcelona, 1902) (c. 1899-1903) de Ramón Casas i Carbó



**Figura 19.** *Escena de empeño (Una joya)* (1900) de María Luisa Puiggener



**Figura 20.** *Semana Trágica* (1909) de Pau Febrés Yll



**Figura 21.** *El pulso de los ferrones* (1921) de Vicente Cutanda y Toraya



## 3.2 La industria catalana

La evolución de la industria en Cataluña y en el País Vasco, que analizaremos más adelante, estuvo significativamente influenciada por el éxodo rural hacia las zonas industriales emergentes. A pesar de que, como se señaló anteriormente, este movimiento migratorio hacia las ciudades no alcanzó su apogeo hasta después de la Guerra Civil, ya se evidenciaba a finales del siglo XIX y durante el primer tercio del siglo XX.

**Tabla 9:** *Distribución de la población según el tamaño de los núcleos, por Comunidades Autónomas, 1860-1930 (miles de habitantes)*

		Cataluña	País Vasco	Total
1860	Total urbana	466	58	3.536
	Población Total	1.674	429	15.645
	Población urbana (porcentaje)	<b>27,80%</b>	<b>13,40%</b>	<b>22,60%</b>
1900	Total urbana	820	176	5.446
	Población Total	1.966	604	18.594
	Población urbana (porcentaje)	<b>41,70%</b>	<b>29,10%</b>	<b>29,30%</b>
1930	Total urbana	1.557	352	8.744
	Población Total	2.791	892	23.564
	Población urbana (porcentaje)	<b>55,80%</b>	<b>39,50%</b>	<b>37,10%</b>

Fuente: adaptado de Fundación BBVA (2005, pp. 484).

**\*Nota:** para el mejor desarrollo de este estudio hemos decidido enfocarnos en las regiones industriales de Cataluña y el País Vasco, dejando fuera de la tabla a otras regiones altamente urbanizadas, como la Comunidad de Madrid, debido a que no constituyen centros industriales principales.

Como se muestra en la Tabla 9, basada en datos de la Fundación BBVA de 2005, Cataluña, ya desde mediados del siglo XIX, presentaba una proporción de población urbana superior a la media nacional (27,80% frente a 22,60%), atribuible principalmente a su proceso de industrialización temprano en comparación con el resto de España. Sin embargo, el crecimiento de la población urbana en España era moderado, debido a la importancia de la actividad agraria, como hemos podido comprobar en el apartado anterior. En Cataluña y en el País Vasco (la segunda región industrializada del país), se observa un notable incremento desde 1860 hasta 1900, aproximadamente duplicando la cifra en ambos lugares. Este crecimiento continuó hasta los años 30 del siglo XX, alcanzando Cataluña más del 50% de su población en zonas urbanas, y el País Vasco cerca del 40%.

**Figura 13**

Este moderado éxodo rural lo podemos observar en alguna de las obras seleccionadas, por ejemplo, en el cuadro *Pesadumbre* (fig.13) de Joaquim Vayreda<sup>10</sup> pintado en



1876. Esta pintura al óleo sobre lienzo sigue una temática paisajista y captura una caravana de carros tirados por bueyes avanzando por caminos rurales. La ambientación de la obra, situada en una madrugada o un atardecer, se caracteriza por tener los puntos de luz al fondo, mientras que la mayor parte del cuadro está dominada por la oscuridad,

evocando un ambiente de cansancio o melancolía. Aunque en primera instancia solo parece representar un paisaje rural o una escena costumbrista, la obra puede interpretarse de varias maneras. En la figura 13 (ampliada-a), observamos que los campos están cubiertos de nieve, y en la figura 13 (ampliada-b) notamos que también están encharcados. Estas condiciones climáticas, junto con las caravanas de campesinos, pueden indicar que la escena se trata de una migración hacia una ciudad, en busca de nuevas oportunidades laborales. Es

**Figura 13 (ampliada-a)**



**Figura 13 (ampliada-b)**



especialmente plausible considerar esto dado que el cuadro se sitúa en invierno, una época fuera de la temporada de cultivo, cuando los trabajadores rurales carecen de tareas agrícolas. Vayreda fue uno de los destacados pintores paisajistas españoles del siglo XIX. Durante el período en que creó esta obra, alcanzó el pico de su producción artística y recibió numerosos reconocimientos y galardones por parte del público (Carbonell, s.f.).

Aunque los campesinos emigraran a las ciudades, las condiciones de vida y trabajo en las fábricas seguían siendo extremadamente duras. A pesar de que el salario

---

<sup>10</sup> Joaquim Vayreda (1843-1894), pintor catalán, asociado principalmente con el realismo y el naturalismo. Destacan sus paisajes y escenas rurales de Cataluña.

en las fábricas podía ser hasta un 66% superior al de los trabajadores del campo, seguía siendo insuficiente (Harrison, 1978). De acuerdo con Colectivo Solidario (2007), a principios del siglo XX, los obreros cobraban entre 0,50 y 3 pesetas diarias. Esta cantidad resulta insuficiente al compararla con el costo de vida de la época. Según los datos de la investigación de Moreno Lázaro (2006), el precio de productos básicos como el pan alcanzaba las 0,47 pesetas, mientras que un kilogramo de carne costaba 1,86 pesetas. Además, es importante destacar que los sueldos variaban significativamente entre hombres, mujeres y niños, siendo los hombres los mejor remunerados, y disminuyendo progresivamente para mujeres y niños.

**Figura 14**

Como sucedía durante la época de cosecha en el campo, donde todos los miembros de la familia debían trabajar; en las ciudades, ocurría lo mismo. El trabajo infantil en las fábricas se puede observar en el cuadro de Joan Planella i Rodríguez <sup>11</sup>(1882), *La nena obrera* (fig.14). Cuando esta obra fue pintada, ya estaba en vigor la ley Benot de 1873, que prohibía el empleo de niños menores de diez años en fábricas textiles y, además, restringía las horas de trabajo para los trabajadores entre diez y catorce años; por consiguiente, deducimos que la edad de la protagonista retratada en el cuadro puede estar comprendida dentro de ese rango. Sin embargo, esto no es exacto y podría no ser cierto, ya que la aplicación de estas leyes era a menudo irregular y no se extendía a todas las industrias (Martínez Peñas, 2011).

En el cuadro de Planella i Rodríguez (fig.14), fechado en 1882, se observa a una niña trabajando, con notable destreza, en un telar. Esto nos indica que está familiarizada con el manejo de la máquina, puesto que se



**Figura 14 (ampliada-a)**



<sup>11</sup> Joan Planella i Rodríguez (1849-1910), pintor español, asociado principalmente con el modernismo catalán.

**Figura 14** (ampliada-b)

mueve con confianza en su labor. Esta observación sugiere que, pese a su juventud, lleva tiempo trabajando en este entorno. Además, podemos apreciar en la figura 14 (ampliada-a) que sus manos están enrojecidas y heridas, que evidencia que ha sufrido accidentes laborales, probablemente debido a la falta de



protección adecuada. La iluminación del cuadro se centra en la niña y el telar. La luz pareciera que emana desde el punto de vista del espectador. En contraste, podemos observar en la figura 14 (ampliada-b) que al fondo aparece en la oscuridad un hombre mayor que podría ser su supervisor vigilando su desempeño. La paleta de colores en tonos tierra añade una sensación de polvo o suciedad, que refuerza la impresión de unas condiciones sanitarias y de ventilación deficientes en el lugar de trabajo. Estos se contrastan con los colores vivos de la tela que está tejiendo, que parecen irónicamente colores infantiles. La obra, un óleo sobre tela, es uno de los emblemas del realismo social y está considerada como una de las representaciones más impactantes de las difíciles condiciones laborales en la industria textil catalana. Planella i Rodríguez, destacó por su destreza en el realismo costumbrista y con esta pintura logró el tercer puesto en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884 (Durá Ojea, s.f.).

Como mencionamos con anterioridad, para la industria catalana de finales del siglo XIX, los territorios coloniales eran importantísimos, puesto que gran parte de sus exportaciones se dirigían principalmente a estos mercados, especialmente al cubano. La orientación hacia el comercio colonial se debió a los beneficios que recibían los productos españoles a través de políticas proteccionistas, tales como la Ley de Relaciones Comerciales con las Antillas de 1882, y los aranceles impuestos en Cuba, en 1891, y en Puerto Rico, en 1892. La primera, consistía en que se consideraría a las provincias de ultramar como parte de la España peninsular; mientras que la segunda, ponía barreras de entrada a los productos extranjeros (Harrison, 1978). La pérdida de la exclusividad en estos mercados supuso un *shock* para la industria. La producción experimentó un notable declive como resultado de la reducción en las exportaciones de productos manufacturados e importaciones de materias primas. Esta disminución en el comercio internacional la podemos apreciar en las Tablas 1 y 2.

Varias obras artísticas seleccionadas reflejan claramente algunas de las secuelas de la crisis de 1898 en la sociedad de aquel tiempo, destacando el incremento de la desesperación y la mendicidad provocados por la pobreza. Entre ellas destacamos *La catedral de los pobres* (fig.15) de Joaquim Mir Trinxet (1898), y *Escena de empeño* (*Una joya*) (fig.19) de María Luisa Puiggener (1900).

**Figura 15**

Por un lado, el cuadro de Joaquim Mir Trinxet<sup>12</sup> (1898) creado el mismo año de la crisis, retrata a un grupo de mendigos que se encuentran en los alrededores de la Sagrada Familia (Fontbona, s.f.). Trinxet coloca a estas personas en primer plano, convirtiéndolas en las protagonistas del cuadro, mientras que el emblemático templo se



vislumbra al fondo; sin embargo, es la Sagrada Familia la que recibe la iluminación principal, dejando a las figuras humanas en su sombra. En este óleo sobre lienzo, los tonos cálidos y claros predominan, pero se ven vivamente contrastados por el intenso rojo de la falda y el pañuelo de la madre, que reposa con sus dos hijas. Este uso del color rojo capta la atención hacia el centro de la composición, donde, justo al lado de la mujer, se encuentra un hombre vestido en oscuros que mira directamente al espectador.

**Figura 15** (ampliada-a)

Podemos observar en la figura 15 (ampliada) que su expresión parece pedirnos limosna, lo que establece un enlace visual y emocional profundo con quienes contemplan la obra. Fontbona (s.f.) señala que esta pintura es representativa del Postimpresionismo europeo y marca “la culminación del suburbialismo<sup>13</sup>”. Esto sugiere que el cuadro no se limita a capturar la estética física de los suburbios, sino que también profundiza en las dimensiones emocionales y sociales de la vida en estas zonas.



<sup>12</sup> Joaquim Mir Trinxet (1873-1940), pintor español, asociado a varios movimientos (postmodernismo catalán, simbolismo, postimpresionismo).

<sup>13</sup> Suburbialismo - movimiento artístico que se origina en España, se distingue por plasmar los paisajes y escenas urbanas de las periferias de las ciudades. Surgió como una respuesta artística a los cambios sociales y urbanísticos.

Además, refleja las preocupaciones sociales de la época, que resonaban particularmente entre la joven generación de pintores de la Colla del Safrà, grupo al que como Martínez Plaza (2019) indica el propio Trinxet pertenecía.

**Figura 19**

Por otro lado, *Escena de empeño (Una joya)* (fig.19) de María Luisa Puiggener<sup>14</sup> (1900) presenta como protagonista a una joven madre con su recién nacido en brazos. Tal como indica el título, la obra transcurre en una casa de empeños, donde la mujer, en su búsqueda por conseguir dinero, ha entregado una de sus joyas a



un tasador. Este último la está examinando meticulosamente para determinar la cantidad de dinero a pagarle. La iluminación de la escena proviene de una ventana situada a la izquierda del cuadro, arrojando luz sobre el rostro melancólico de la protagonista, su bebé en brazos, y las joyas de oro que está empeñando. Por contraste, la mitad del rostro y las manos del tasador quedan parcialmente en sombra, añadiendo un juego de luz y sombra que enfatiza el drama de la escena. El color negro predomina en todo el cuadro, está presente en las vestimentas de ambos personajes, así como en el mobiliario y las paredes de la casa de empeños. Los únicos destellos de colores claros provienen de la ropa del bebé y del tono pálido de la piel de la protagonista. El vestido negro de la mujer podría sugerir que recientemente se ha convertido en viuda, lo que explicaría su urgente necesidad de dinero. Este cuadro ilustra claramente que la crisis afectó no solo a las clases populares sino también a la pequeña burguesía. Como se observa en el caso de esta joven viuda, muchas personas de su estrato se vieron forzadas a vender sus pertenencias y, eventualmente, podrían haberse visto obligadas a recurrir a la mendicidad. Esta obra según Illán Martín y Velasco Mesa (2018) fue la que más reconocimiento le otorgó a María Luisa Puiggener, llegando a obtener la Mención Honorífica en la Exposición Nacional de 1904.

---

<sup>14</sup> María Luisa Puiggener (1867-1921), pintora española, asociada a los movimientos del naturalismo y del realismo social.

Para ilustrar algunas de las huelgas y disturbios más significativos de la época, emplearemos dos obras destacadas: el cuadro *La carga (Barcelona, 1902)* (fig. 18), de Ramón Casas i Carbó<sup>15</sup> (c. 1899-1903); y el dibujo *Semana Trágica* (fig. 20), de Pau Febrés Yll<sup>16</sup>, realizado en 1909. La primera obra representa la huelga que ocurrió en febrero de 1902 en Barcelona, en apoyo del sector metalúrgico que llevaba en huelga varios meses. Asimismo, los trabajadores de las fábricas demandaban jornadas laborales de nueve horas (Colectivo solidario, 2007). Por su parte, la segunda captura los eventos de la Semana Trágica en Barcelona, un levantamiento popular provocado por la movilización forzosa de reservistas catalanes para la guerra en Marruecos, que desembocó con la quema de edificios religiosos (Barjuan, s.f.).

**Figura 19**

En la primera obra, *La carga (Barcelona, 1902)* (fig.18), retrata una huelga obrera siendo reprimida por la Guardia Civil en una zona portuaria, identificable por la



silueta de la iglesia de Santa María del Mar al fondo. Aunque se pueden ver chimeneas de fábricas, estas no son una representación fiel del lugar, sino elementos añadidos por el artista para enfatizar que la protesta es específicamente de trabajadores industriales. El foco principal de la composición no está en el centro, sino desplazado hacia la derecha. Según la Fundación Amigos del Museo del Prado (s.f.a), la composición se inspira en *El dos de mayo de 1808 en Madrid*, destacando una escena donde un guardia civil a caballo atropella a un huelguista, elevando el dramatismo y la tensión del momento. Esto se acentúa por la distancia marcada entre los huelguistas y los protagonistas del incidente. Barbancho (2019) menciona que el artista, Casas i Carbó, no busca representar la protesta en sí, sino la brutalidad de su represión. La paleta de colores dominante incluye tonos neutros y terrosos como marrones y grises, evocando

<sup>15</sup> Ramón Casas i Carbó (1866-1932), pintor español, asociado al movimiento del modernismo catalán.

<sup>16</sup> Pau Febrés Yll, pintor e ilustrador costumbrista de Barcelona.

polvo y creando un fondo sombrío que contrasta con los vivos blancos y rojos de los uniformes de los guardias. La iluminación, al enfocarse en la escena central y difuminar el entorno, intensifica la sensación de polvo y contribuye a un ambiente caótico y turbulento. Este óleo sobre lienzo, pintado en 1899, anticipa visualmente los eventos que retrata. Asimismo, según la Fundación Amigos del Museo del Prado (s.f.-a)<sup>17</sup>, este cuadro junto con otras piezas del autor, como *Garrote vil*, ilustra cómo la pintura histórica de principios del siglo XX adquirió una fuerte carga social reflejando la realidad contemporánea.

**Figura 20**

En esta segunda obra, se retratan otros disturbios ocurridos en la misma época, en este caso, se trata de la Semana Trágica de Barcelona, ocurridos en 1909 (fig.20). El dibujo muestra un escenario de caos y destrucción,



ilustrado mediante las densas columnas de humo que se elevan de los edificios en llamas y las personas huyendo despavoridas, como se puede ver en el hombre en la esquina derecha. En el centro de la composición, se observa la quema de unos objetos, que a priori no reconocemos; no obstante, Barjuan (s.f.) señala que se trata de la quema de imágenes religiosas y otros objetos en el exterior de un convento y de la iglesia de los Escolapios, que fue el primer edificio saqueado y quemado durante esos eventos. La dinámica de la composición y el movimiento de las figuras humanas capturan vívidamente la urgencia y el pánico de los disturbios. Aunque el dibujo es en blanco y negro, la técnica empleada por el autor es notablemente expresiva, con trazos rápidos y sueltos que refuerzan la sensación de movimiento y desorden.

El estallido en 1914 de la Primera Guerra Mundial en Europa trajo consigo un importante impulso para la economía española, y en especial, para el sector industrial

---

<sup>17</sup> Recuperado el 22 de mayo de 2024 de <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/casas-y-carbo-ramon/97c000f5-7bb7-499b-bca5-17f991c33b9b>

(Vilar, 1968). El saldo positivo en la balanza comercial española, que se observa en la siguiente tabla, tiene varias explicaciones.

**Tabla 10:** *Balanza comercial española, 1908-1922, (en millones de pesetas)*

Año	Importaciones	Exportaciones	Balanza Comercial
1908	980,9	892,9	-88,00
1910	999,3	970,1	-29,20
1912	1.051,1	1.045,4	-5,70
1914	1.025,5	880,7	-144,80
<b>1915</b>	<b>976,7</b>	<b>1.257,9</b>	<b>281,20</b>
<b>1916</b>	<b>945,9</b>	<b>1.377,6</b>	<b>431,70</b>
<b>1917</b>	<b>735,5</b>	<b>1.324,5</b>	<b>589,00</b>
<b>1918</b>	<b>590</b>	<b>1.009</b>	<b>419,00</b>
1920	1.423,3	1.020	-403,30
1922	2.716,1	1.319,3	-1396,80

Fuente: adaptado de Harrison (1978, p.90)

Por una parte, Plaza Prieto (1955) indica que los principales países de los cuales España importaba productos eran, en orden, Gran Bretaña, Francia, y Alemania. Todos estuvieron significativamente afectados por su participación en la Primera Guerra Mundial. Esto explica la notable reducción en las importaciones y el aumento en las exportaciones españolas, como se muestra en la tabla superior. Para abastecer a los países en conflicto se produjo un aumento significativo en la producción de sectores como el textil. Estas naciones necesitaron recurrir a países neutrales como España para la compra productos como ropa, ya que todas sus fábricas se encontraban al servicio militar. Asimismo, este incremento en la producción textil no se limitó únicamente al ámbito internacional. Como señala Harrison (1978), debido al conflicto, la competencia británica, alemana y francesa desapareció casi al completo en el mercado nacional. Es por esto por lo que los fabricantes catalanes encontraron la oportunidad de incrementar la producción de este tipo de bienes, que tradicionalmente eran importados, para satisfacer la demanda interna. Durante el tiempo que duró el conflicto bélico mundial (1914-1918), a excepción el primer año, España experimentó por primera vez en el siglo XX un balance comercial positivo, en el que las exportaciones superaron a las importaciones.

No obstante, estas nuevas oportunidades en el comercio exterior no tuvieron un beneficio directo para todas las clases sociales, solo para la burguesía dueña de las

fábricas. Por su parte, las clases más bajas como el campesinado o el proletariado sufrieron las consecuencias del aumento de la demanda de bienes de consumo (Colectivo solidario, 2007). Esta situación ejemplifica la carestía, un fenómeno caracterizado por el aumento excesivo y generalizado de los precios de bienes y servicios, que reduce el poder adquisitivo y limita la capacidad de compra, afectando seriamente el acceso a productos básicos y servicios esenciales en la vida diaria.

Esta escalada de precios también tuvo repercusiones socioeconómicas significativas, como se puede observar en la Tabla 11 que se muestra a continuación sobre la conflictividad laboral:

**Tabla 11:** *Conflictividad laboral, 1905-1935*

Año	N.º de huelgas	Huelguistas (estimación)
1905	153	23.748
1910	246	58.483
1915	169	56.818
1920	1.060	611.710
1925	181	66.358
1930	402	270.330
1935	181	53.609

Fuente: adaptado de Fundación BBVA (2005, pp. 1.241).

Destaca el aumento drástico del número de huelgas y en la cantidad de participantes en estas en 1920, apenas dos años después de finalizar la guerra, en comparación con los periodos anteriores. Este notable incremento subraya la creciente insatisfacción y las tensiones laborales en el contexto posbélico. Según los datos de la Tabla 3, en esos años, aproximadamente el 22% de la población española, unas 4.400.000 personas, trabajaba en el sector secundario. Aunque observamos que las protestas eran multitudinarias y frecuentes, en su punto más álgido solo involucraron al 13,9% de los trabajadores industriales. No obstante, algunas huelgas durante y después de los años de la guerra fueron muy significativas, ya que resultaron en mejoras en las condiciones laborales de los obreros. Desatacamos la huelga general de 1917 y la conocida como “la Canadiense” en 1919. La primera se inició con la declaración de huelga por parte de los trabajadores ferroviarios de la Compañía del Norte en Valencia. Pronto se unieron los trabajadores de Aragón y, con el respaldo de los sindicatos de la CNT y la UGT, la huelga se extendió ampliamente a través del territorio español. La

situación escaló rápidamente, llegando a un punto tal que se tuvo que declarar el estado de guerra, resultando en numerosos muertos y heridos, según indica Colectivo Solidario (2007). La segunda huelga significativa se desencadenó cuando los empleados de la *Barcelona Traction Light and Power Company* iniciaron una huelga en respuesta a la reducción de salarios y al despido inicial de diez compañeros, a los cuales rápidamente se unieron otros 140 trabajadores. Frente a esto, la empresa optó por emplear esquirols y solicitar apoyo militar para contrarrestar la movilización. El conflicto rápidamente ganó intensidad y amplió significativamente su alcance involucrando a otras industrias como la textil o la ferroviaria, se sumaron a la huelga. Las demandas no solo incluían la reincorporación de los trabajadores despedidos, sino también la implementación de una jornada laboral de 8 horas (Vadillo Muñoz, 2019). Lo que representó un logro significativo para el proletariado, implicó para las empresas un incremento en los costos laborales unitarios, amenazando su viabilidad económica (Fundación BBVA, 2005).

En conclusión, este periodo estuvo marcado por intensos conflictos sociales, especialmente en Cataluña. Estos enfrentamientos sentaron las bases para futuras mejoras laborales en los años subsiguientes. Por ejemplo, a partir de 1921 se instituyó el retiro obrero, el primer sistema universal de pensiones en España. Posteriormente, se introdujeron otros avances significativos como el subsidio de maternidad en 1929 y el seguro de accidentes de trabajo en 1931 (Fundación BBVA, 2005).

### 3.3 La industria siderúrgica vasca

En el contexto de la industria vasca, cabe destacar la influencia de importantes empresas en los sectores metalúrgico y de construcción, como La Iberia, La Vizcaya y la sociedad Ybarra y Cía, esta última, posteriormente se transformó en los Altos Hornos de Bilbao. La industrialización en el País Vasco también se caracterizó por el papel prominente de familias industriales como los Chávarri, fundadores de La Vizcaya, y los Ybarra, vinculados a los Altos Hornos de Bilbao, en la política regional. En 1902, las tres compañías mencionadas se fusionaron, resultando en la formación de los Altos Hornos de Vizcaya. Según Harrison (1978), esta nueva entidad disponía de cincuenta kilómetros de vía férrea y dos kilómetros de frente de muelle en la ría de Bilbao, con una capacidad productiva significativa de aproximadamente 15.000 toneladas de acero, gracias a sus siete altos hornos.

Alarcia Cartaya (2018) señala que las condiciones laborales de los trabajadores vascos en las fábricas, al igual que en otras industrias, eran extremadamente precarias. Con jornadas laborales de entre 12 a 15 horas, viviendas insalubres y una dieta deficiente debido a los bajos salarios, estos factores constituyeron un caldo de cultivo para el surgimiento del movimiento obrero en el País Vasco. La huelga general del 1 de mayo de 1890, desencadenada por el despido de cinco trabajadores, tuvo repercusiones no solo en esta región, sino en toda España. La revuelta, principalmente respaldada por el PSOE y la UGT, el sindicato más influyente en el País Vasco, según Vilar (1986). No logró su objetivo de reducir las horas laborales, meta que se lograría en 1919, como se mencionó anteriormente, al igual que en otros países europeos como Francia o Inglaterra (Jaén, 2022). No obstante, se convirtió en un evento crucial para el movimiento y solidaridad obrera y estableció esa fecha como el Día del Trabajador, siguiendo el ejemplo de otros países como Estados Unidos. Este evento fue inmortalizado por el pintor toledano Vicente Cutanda y Toraya<sup>18</sup> en varias de sus obras, como *Una huelga de obreros en Vizcaya* (fig.16) y *Preparativos del 1º de mayo* (fig.17).

**Figura 16**



*Una huelga de obreros en Vizcaya* (fig.16) es una pintura realizada en 1892. Esta obra nos transporta al interior de una fábrica, específicamente a los Altos Hornos de Vizcaya. La composición centraliza a un grupo numeroso de obreros quienes se encuentran agrupados alrededor de un líder, que se distingue por estar elevado sobre los demás y por tener con los brazos levantados alentando a sus compañeros, lo que nos

---

<sup>18</sup> Vicente Cutanda y Toraya (1850-1925), pintor español, asociado al movimiento del realismo social.

sugiere que es el organizador del movimiento. Asimismo, en un primer plano y desplazados ligeramente hacia la derecha, destaca la imagen conmovedora de una niña y un niño pequeño. La presencia de estos niños no es coincidencia; el artista busca subrayar que uno de los principales motivos por los que los trabajadores se sumaban a las huelgas y luchaban por sus derechos era la aspiración a un futuro mejor para sus familias, quienes también sufrían las consecuencias de estas injusticias sociales (Cutanda, 2004). En cuanto a la paleta de colores, característica de la producción de Cutanda de esta época, predominan los tonos oscuros como grises, ocre y negros, que reflejan el entorno industrial (el humo de las chimeneas o el carbón). Estos colores sombríos contrastan vívidamente con los rojos y azules de las boinas y vestimentas de los obreros, así como el naranja del fuego de los hornos, añadiendo una dimensión visual rica y emotiva a la obra (Alarcia Cartaya, 2018). La iluminación, predominantemente oscura, refuerza la atmósfera opresiva del lugar, marcada por densas nubes de humo que emanan de los hornos. Este óleo sobre lienzo es una de las obras más emblemáticas del autor, y captura el profundo impacto de las huelgas revolucionarias en Vizcaya. La pintura no solo se destacó por su relevancia artística y social, sino que también recibió un amplio reconocimiento, obteniendo una medalla de primera clase en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid, en 1892. Asimismo, su temática consolidó la obra como un símbolo del primer gran triunfo del socialismo en España, marcando un hito histórico en el arte y la política españoles (Celso, 1925).

**Figura 17**



Dos años después de presentar *Una huelga de obreros en Vizcaya* (fig.16), Cutanda continuó explorando temas similares con su obra *Preparativos del 1º de mayo* (fig.17). Al igual la primera obra analizada, este cuadro sigue el realismo social y vuelve a situar a los trabajadores industriales vascos, posiblemente de una fábrica o astillero, como sujetos centrales. La composición se divide en varias escenas, a la

izquierda, un grupo de obreros pausa momentáneamente sus labores para escuchar atentamente a un compañero que sostiene un papel; mientras que, a la derecha, otros trabajadores continúan con sus tareas, aunque uno de ellos intenta llamar la atención de estos para que se unan a la escucha. Según Alarcia Cartaya (2018), es probable que este papel fuera el manifiesto que contuviera las proclamas de los trabajadores para 1 de mayo. La paleta de colores empleada por Cutanda en esta obra es similar a la de su trabajo anterior, utiliza principalmente grises y negros que evocan el ambiente industrial y el humo característico de estos entornos. La iluminación está cuidadosamente dirigida hacia el papel en manos del pregonero, que subraya la relevancia de este documento tanto para los obreros como para la narrativa del cuadro. Este óleo sobre lienzo no solo consolidó la reputación artística de Cutanda, sino que también le valió una segunda medalla en la Exposición Artística de Bilbao y una mención honorífica en la Exposición General de Bellas Artes de Barcelona (Peris, 2023).

**Figura 21**



Finalmente, *El Pulso de los Ferrones*<sup>19</sup> (1921) (fig.21), de Vicente Cutanda, es la última obra que exploraremos para ilustrar la industrialización vasca, siguiendo la temática de las piezas previamente analizadas. Ambientada en el interior de los Altos Hornos de Vizcaya, la pintura captura una escena lúdica entre los trabajadores. La composición es diagonal y dinámica, dirigida por Cutanda para llevar nuestra mirada desde los trabajadores al fondo hacia los protagonistas del pulso. La escena muestra a

<sup>19</sup> Ferrón – empleado en una ferrería (Real Academia Española (s.f.-b)).

un grupo de ferrones disfrutando de un breve descanso antes de retomar sus labores, participando en un pulso. Las dos figuras centrales se esfuerzan intensamente en su competencia, mientras sus compañeros los observan, animan y beben. Se infiere que están en una pausa laboral y ya han comenzado su jornada, como se evidencia en los rostros y vestimentas manchados de carbón. La paleta de colores y la iluminación empleadas mantienen la coherencia estilística de Cutanda, analizadas anteriormente. El foco luminoso de la escena recae en la competencia del pulso, destacado por la camisa blanca y el pañuelo amarillo de uno de los competidores, que contrastan vivamente con el gris del entorno y las brasas del fondo. Esta obra es significativa porque, a pesar de las similitudes con otras dos piezas, que fueron creadas en la década de 1890 (en el pico de su producción artística), esta fue pintada casi treinta años después, en una fase en la que el artista se dedicaba principalmente a la docencia y raramente producía obras de grandes dimensiones (Alarcia Cartaya, 2018).

## 4. Los movimientos migratorios

### 4.1 Pinturas utilizadas

Por último, las pinturas que utilizaremos para desarrollar los movimientos migratorios del periodo en estudio, serán:

*Sin trabajo* (fig.22) de Rafael Romero de Torres (1888), captura la desesperación de las familias que, enfrentadas a condiciones extremadamente difíciles, optaron por emigrar a otros países o trasladarse internamente hacia áreas más prósperas como las grandes ciudades o centros industriales en busca de mejores oportunidades; *Carta al marido ausente* (fig.23) de Ángel Andrade Blázquez (1895) representa a aquellos que se quedaron atrás, incapaces de seguir a sus seres queridos en su búsqueda de un futuro más prometedor; y, por último, *Emigrantes* (fig.24) de Ventura Álvarez Sala (1908) retrata una de las numerosas escenas donde miles de españoles, especialmente del norte, se vieron obligados a embarcarse hacia América del Sur en busca de nuevas oportunidades. Cada una de estas obras ofrece cada una una visión distinta de las experiencias y desafíos de los migrantes de la época.

**Figura 22.** *Sin trabajo* (1888) de Rafael Romero de Torres



**Figura 23.** *Carta al marido ausente* (1895) de Ángel Andrade Blázquez



**Figura 24.** *Emigrantes* (1908) de Ventura Álvarez Sala



#### 4.1 La emigración española

En esta sección, nos enfocaremos en la emigración de españoles hacia el extranjero, dado que en secciones previas ya exploramos los movimientos migratorios internos, particularmente el moderado éxodo rural que tuvo lugar en España desde finales del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX.

Numerosos factores, incluidas las diversas crisis territoriales, económicas, sociales y políticas que se han analizado en este estudio, impulsaron a muchos españoles a emigrar hacia el extranjero. Romero Valiente (2003) y Hora (2010) señalan que el incremento de los movimientos migratorios hacia el exterior, que comenzó en el último tercio del siglo XIX, no se debió solo a las difíciles condiciones que enfrentaba la población española, sino también al atractivo de otros territorios que estaban comenzando su desarrollo económico, como Argentina.

Una obra que ilustra la decisión de migrar debido a las difíciles condiciones de vida es *Sin trabajo* (fig.22), del pintor Rafael Romero de Torres<sup>20</sup>, hermano de Julio

---

<sup>20</sup> Rafael Romero de Torres (1865-1898), pintor, dibujante e ilustrador español, asociado al costumbrismo y a la pintura de carácter social.

**Figura 22**

Romero de Torres, a quien hemos analizado con anterioridad junto con su obra, *Las aceituneras* (fig. 4). En el centro de la composición, la pintura presenta una conmovedora escena familiar: el padre, visiblemente abatido, aparece sentado en una silla con la cabeza apoyada en su mano, reflejando la desesperación ante la falta de empleo, como sugiere el título de la obra. Está rodeado por su esposa y sus tres hijos, quienes no se sabe si le observan con compasión o recriminándole, como señala Barbancho (2019). La escena se



desarrolla en el interior de una vivienda humilde, evidenciada por una decoración modesta y escasa. La paleta de colores oscuros y tonos tierra, con la única excepción del amarillo en la ropa del bebé y el azul de la camisa del hombre, intensifica la sensación de desolación. La iluminación tenue del cuadro, que parece emanar desde arriba, sumerge gran parte de la escena y los rostros de la familia en sombras, acentuando la atmósfera de desesperación. En esta obra de 1888, Romero de Torres, al igual que otros artistas contemporáneos, capturó la realidad de los más desfavorecidos, particularmente la clase obrera. Aunque no se conoce el destino específico de la familia retratada, su situación se utiliza como representación de las adversidades que enfrentaban muchas de ellas, las cuales a menudo se veían obligadas a dejar sus pueblos o hogares en busca de mejores oportunidades, ya fuera solos o con sus seres queridos (Barbancho, 2019).

La documentación de los emigrantes españoles de aquella época era insuficiente y se apoyaba en gran medida en fuentes indirectas y parciales, como los registros de pasajeros que embarcaban en puertos españoles. Además, para las estimaciones se empleaban los registros administrativos que algunos emigrantes completaban en el Instituto Español de Emigración antes de moverse hacia o desde el extranjero. Según la Fundación BBVA (2005), desde 1909 hasta 1971, se catalogaba como emigrantes a

cualquier pasajero con un billete de tercera clase en puertos españoles con destino a América, Asia u Oceanía, lo cual compromete la fiabilidad de los datos sobre cuántos españoles emigraron realmente. Además, los desplazamientos terrestres eran difíciles de documentar y, hasta el segundo tercio del siglo XX, los embarques hacia África no se consideraban como emigración. Por lo tanto, los datos no son completamente fiables y no reflejan con precisión la cantidad total de emigrantes españoles que se trasladaron al extranjero.

Teniendo lo anterior en cuenta y basándonos en la documentación disponible, a continuación, presentamos la evolución de la población española residente en el extranjero, ilustrada a través de las siguientes tablas:

**Tabla 12:** *Número de españoles que residen en varios países en 1888*

Continente	Españoles residentes	%
Europa	75.794	22,80%
Asia	420	0,13%
África	115.449	34,72%
América	140.822	42,35%
Total general	332.485	100%

Fuente: adaptado del Fondo documental del Instituto Nacional de Estadística (Reseña geográfica y estadística de España, 1888)

**Tabla 13:** *Movimiento migratorio exterior. Salidas y llegadas de pasajeros por mar, 1893-1936*

Año	Salidas	Llegadas	Balance Salidas (-) Llegadas (+)
1893	76.526	56.693	-19.833
1898	59.543	137.238	77.695
1903	57.261	54.689	-2.572
1908	159.137	87.775	-71.362
1913	220.399	147.749	-72.650
1918	36.254	52.231	15.977
1923	123.804	69.586	-54.218
1928	87.614	75.706	-11.908
1933	69.330	91.091	21.761
1936	39.645	40.142	497

Fuente: adaptado de Fundación BBVA (2005, pp. 138)

Como se puede apreciar en la Tabla 12, a finales del siglo XIX, se registraban

332,485 españoles viviendo en el extranjero, siendo América el destino más popular con el 42.35%. Próximamente proporcionaremos un análisis detallado por países de los principales países receptores de emigrantes españoles. Por otro lado, la Tabla 13 documenta los movimientos de salidas y llegadas de pasajeros por mar desde 1893 hasta 1936. Es relevante señalar que, con excepciones notables en 1898 (pérdida de las últimas colonias), 1918 (fin de la Primera Guerra Mundial) y 1936 (inicio de la Guerra Civil en España), la mayoría de los años mostraron un saldo negativo, con más españoles partiendo hacia países extranjeros que inmigrantes llegando a España. El saldo positivo en 1898 se explica por la repatriación de muchos españoles que residían en Cuba, Filipinas y Puerto Rico, tras la pérdida del control español sobre estos territorios. A pesar del balance positivo en 1936, los datos pueden no ser completamente precisos debido a las perturbaciones causadas por el conflicto bélico en España.

**Tabla 14:** *Emigrantes clasificados por sexos, 1901-1910*

	1901	1903	1905	1907	1910
Hombres	42.729	42.493	90.113	89.631	137.128
Mujeres	14.173	14.768	35.921	40.895	54.633
Sexo desconocido	4	-	33	114	
<b>Total</b>	<b>56.906</b>	<b>57.261</b>	<b>126.067</b>	<b>130.640</b>	<b>191.761</b>

Fuente: adaptado del Fondo documental del Instituto Nacional de Estadística (Anuario 1912)

**Tabla 15:** *Emigrantes clasificados por su profesión, 1901-1910*

	1901	1903	1905	1907	1910
Emigración oficial	583	249	242	1.162	380
Agricultores	26.857	29.301	62.511	40.034	78.012
Industriales y artesanos	1.870	1.362	4.147	8.513	7.713
Otras profesiones	6.865	8.287	11.751	13.818	15.881
Sin profesión y sin clasificar	12.413	11.163	24.062	43.943	60.574
De edad y profesión desconocida	1.282	463	540	579	992
Menores de 14 años	7.036	6.436	22.814	22.591	28.209
<b>Totales</b>	<b>56.906</b>	<b>57.261</b>	<b>126.067</b>	<b>130.640</b>	<b>191.761</b>

Fuente: adaptado del Fondo documental del Instituto Nacional de Estadística (Anuario 1912)

Como se observa en las Tablas 14 y 15, basadas en los datos de los anuarios del Fondo Documental del Instituto Nacional de Estadística, la mayoría de los emigrantes españoles eran varones que trabajaban en la agricultura. Además, cabe destacar el

significativo aumento de emigrantes en la primera década del siglo XX. Este fenómeno se relaciona con diversos factores económicos y sociales, vistos a lo largo de este estudio, como las crisis agrarias que azotaron España, las cuales, posiblemente, impulsaron a muchos trabajadores rurales a buscar mejores oportunidades en el extranjero, reflejando las complejas interacciones entre condiciones internas y oportunidades externas que configuraron los patrones migratorios de la época.

**Figura 24**

*Emigrantes* (fig. 24), obra de Ventura Álvarez Sala<sup>21</sup> (1908), captura el instante en que un grupo de emigrantes asturianos aborda un barco rumbo a América. Esta información se detalla en el estudio de Fernández Collados (2020), y se sabe que los personajes son de esta región porque el



Ayuntamiento de Gijón encargó el cuadro. Las expresiones serias y melancólicas de los personajes no sugieren una partida esperanzadora en busca de nuevas oportunidades, sino más bien una despedida triste motivada por la necesidad. Llevan consigo todas sus pertenencias, que incluyen recuerdos tangibles de España, como maletas, mantas e incluso una silla, reforzando visualmente la carga emocional del momento. La atmósfera de tristeza no solo se refleja en las expresiones de los personajes, sino también el cielo nublado, contribuye a la sensación de melancolía. Esta impresión se ve reforzada por el uso predominante de colores neutros, destacando los tonos tierra y el azul del mar, y por la iluminación que parece focalizarse en el único bebé de la escena, que sugiere un débil rayo de esperanza en medio del sombrío panorama. Fernández Collados (2020) también señala la ausencia de figuras femeninas, con la excepción de dos mujeres. Como podemos observar en los datos de la Tabla 15, la mayoría de los pasajeros eran hombres o en su defecto, niños en edad laboral. Esta tendencia se refleja también en la obra *Carta al marido ausente* (fig. 23), donde se muestra a una mujer que

---

<sup>21</sup> Ventura Álvarez Sala (1869-1919), pintor e ilustrador español, asociado al movimiento costumbrismo regionalista, enfocado en Asturias.

permanece en España, impotente, sin poder acompañar a su esposo en su partida. Además, Fernández Collados (2020) subraya que Ventura Sala fue un pintor comprometido con las cuestiones sociales, y que en la mayoría de sus obras eligió retratar a las clases trabajadoras, siguiendo la temática del costumbrismo local.

**Figura 23**

*Carta al marido ausente* (1895) (fig.23), del pintor Ángel Andrade Blázquez<sup>22</sup>, representa la otra cara de la emigración. En este cuadro, una joven madre se encuentra al aire libre, redactando una carta a su esposo emigrado, tal como lo sugiere el título de la obra. La escena se sitúa junto a un lago en una zona pesquera, lo que se



deduce por la red que teje la protagonista. Ella está acompañada de su hijo, un bebé que probablemente no recordará a su padre debido a su corta edad y al hecho de que muchos emigrantes de esa época nunca regresaron a España (Fundación BBVA, 2005); no obstante, al no conocer el destino de esta familia, existe la esperanza de que tengan la oportunidad de reunirse en el futuro. Los colores vivos junto con una iluminación suave evocan una atmósfera de paz y melancolía, capturando el momento de introspección de la protagonista en este óleo sobre lienzo. Al igual que *Emigrantes* (fig.24), este cuadro es probable que se ambiente en el norte de España, ya que la mayoría de los emigrantes que salen de España salían principalmente de Galicia, Asturias o País Vasco. Ángel Andrade Blázquez, pintor y escultor español, se destacó en la creación de paisajes, obras costumbristas y pintura decorativa, según la Fundación Amigos del Museo del Prado (s.f..b)<sup>23</sup>.

No disponemos de detalles sobre el destino final de los emigrantes pintados por Ventura Sala en 1908 (fig.24), ni del esposo de la protagonista en *Carta al marido*

---

<sup>22</sup> Ángel Andrade Blázquez (1866-1932), pintor y escultor español, asociado a varios movimientos (paisaje, costumbrismo y pintura decorativa).

<sup>23</sup> Recuperado el 24 de mayo de 2024 de <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/andrade-blazquez-angel/55acbf54-2aa0-4d27-bf80-1d36f82a6a06>

*ausente* (fig.23). No obstante, con la ayuda de los datos presentados en las siguientes tablas, podemos examinar cuáles serían los destinos más probables para estos personajes:

**Tabla 16:** *Pasajeros de salida clasificados por países de procedencia y destino, 1912-1930*

Países de destino	Año							Totales
	1912	1915	1918	1921	1924	1927	1930	
Alemania	478	3	-	155	954	662	371	2.623
Francia	4.867	6.155	3	794	1.038	611	2.219	15.687
Gran Bretaña	2.610	963	9	557	1.051	2.179	1.502	8.871
Italia	383	1.462	457	1.837	872	1.359	952	7.322
Portugal	175	23	-	50	133	183	114	678
Otros países de Europa	3.532	283	92	175	74	116	93	4.365
<b>Total Europa</b>	<b>12.045</b>	<b>8.889</b>	<b>561</b>	<b>3.568</b>	<b>4.122</b>	<b>5.110</b>	<b>5.251</b>	<b>39.546</b>
<b>Total Asia</b>	<b>213</b>	<b>46</b>	<b>17</b>	<b>99</b>	<b>50</b>	<b>4</b>	<b>8</b>	<b>437</b>
Argelia	29.928	13.052	4	5.901	6.284	4.590	14.101	73.860
Marruecos	4.574	7.230	5.025	6.135	7.132	8.034	11.510	49.640
Colonias españolas	61	143	90	108	274	401	-	1.077
Otros países de África	163	62	14	91	48	60	931	1.369
<b>Total África</b>	<b>34.726</b>	<b>20.487</b>	<b>5.133</b>	<b>12.235</b>	<b>13.738</b>	<b>13.085</b>	<b>26.542</b>	<b>125.946</b>
Argentina	154.726	25.313	11.278	40.247	47.851	36.334	40.127	355.876
Brasil	10.067	2.574	909	2.524	1.456	2.822	2.534	22.886
Colombia	147	133	67	172	222	268	451	1.460
Cuba	34.485	32.137	15.460	26.163	45.210	15.187	9.298	177.940
Chile	627	45	-	127	531	582	400	2.312
Estados Unidos	1.592	2.061	979	1.411	191	1.846	1.750	9.830
Méjico	3.553	1.170	413	4.617	2.979	2.500	2.730	17.962
Puerto Rico	840	811	241	866	207	539	484	3.988
Uruguay	2.888	1.537	832	2.407	3.733	2.947	3.293	17.637
Otros países de América	805	729	204	749	951	1.550	1.937	6.925
<b>Total América</b>	<b>209.730</b>	<b>66.510</b>	<b>30.383</b>	<b>79.283</b>	<b>103.331</b>	<b>64.575</b>	<b>63.004</b>	<b>616.816</b>
Filipinas	541	492	160	574	318	267	143	2.495
Otros países de Oceanía	9	-	-	-	-	-	-	9
<b>Total Oceanía</b>	<b>550</b>	<b>492</b>	<b>160</b>	<b>574</b>	<b>318</b>	<b>267</b>	<b>143</b>	<b>2.504</b>
<b>Total General</b>	<b>257.264</b>	<b>96.424</b>	<b>36.254</b>	<b>95.759</b>	<b>121.559</b>	<b>83.041</b>	<b>94.948</b>	<b>785.249</b>

Fuente: adaptado del Fondo documental del Instituto Nacional de Estadística (Anuarios 1914, 1919, 1924-1925; y 1930)

**Tabla 17:** Totales, promedios y proporción por 100 de los pasajeros de salida clasificados por países de procedencia y destino, 1912-1930

Países de destino	Totales	Promedios	Proporción por 100
Alemania	2.623	375	0,33%
Francia	15.687	2.241	2,00%
Gran Bretaña	8.871	1.267	1,13%
Italia	7.322	1.046	0,93%
Portugal	678	97	0,09%
Otros países de Europa	4.365	624	0,56%
<b>Total Europa</b>	<b>39.546</b>	<b>5.649</b>	<b>5,04%</b>
<b>Total Asia</b>	<b>437</b>	<b>62</b>	<b>0,06%</b>
Argelia	73.860	10.551	9,41%
Marruecos	49.640	7.091	6,32%
Colonias españolas	1.077	154	0,14%
Otros países de África	1.369	196	0,17%
<b>Total África</b>	<b>125.946</b>	<b>17.992</b>	<b>16,04%</b>
<b>Argentina</b>	<b>355.876</b>	<b>50.839</b>	<b>45,32%</b>
Brasil	22.886	3.269	2,91%
Colombia	1.460	209	0,19%
Cuba	177.940	25.420	22,66%
Chile	2.312	330	0,29%
Estados Unidos	9.830	1.404	1,25%
Méjico	17.962	2.566	2,29%
Puerto Rico	3.988	570	0,51%
Uruguay	17.637	2.520	2,25%
Otros países de América	6.925	989	0,88%
<b>Total América</b>	<b>616.816</b>	<b>88.117</b>	<b>78,55%</b>
Filipinas	2.495	356	0,32%
Otros países de Oceanía	9	1	0,00%
<b>Total Oceanía</b>	<b>2.504</b>	<b>358</b>	<b>0,32%</b>
<b>Total General</b>	<b>785.249</b>	<b>112.178</b>	<b>100%</b>

Fuente: adaptado del Fondo documental del Instituto Nacional de Estadística (Anuarios 1914, 1919, 1924-1925; y 1930)

**\*Nota:** esta tabla se ha elaborado utilizando los datos de la Tabla 16. Para facilitar la visualización, se han omitido las columnas correspondientes a los años, mostrando únicamente los totales, promedios y proporciones.

Como se detalla en el resumen de la Tabla 17 Argentina fue el destino preferido por los emigrantes españoles en las primeras décadas del siglo XX, acogiendo al 45,32% de ellos, lo que equivale a 355,876 personas. Esto en 1888, como vimos en la Tabla 2, representaría a casi la totalidad de los españoles residentes en el extranjero, evidenciando así el incremento de la emigración en ese casi medio siglo que abarca de 1888 a 1930. La elección de Argentina como destino se debe, como mencionamos anteriormente, al significativo despegue económico que el país experimentaba durante ese período (Hora, 2010). Asimismo, es interesante ver en la Tabla 16 cómo durante los años de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) los movimientos hacia los principales países en conflicto, Alemania, Gran Bretaña y Francia, se redujeron drásticamente. Por último, de análisis de estas tablas también es importante destacar la emigración hacia Argelia, que a diferencia de la mayoría de los viajes hacia América que solían ser permanentes, representaba más bien una emigración temporal. Según Fundación BBVA (2005) y Romero Valiente (2003), era común que agricultores levantinos se trasladaran hasta ese entonces, colonia francesa, por períodos temporales.

En conclusión, el incremento de los movimientos migratorios de españoles hacia el exterior, con destinos principales en América y África, y en menor medida en Europa y Oceanía, se debe a diversos factores. Por ejemplo, el desequilibrio entre una población en crecimiento, debido a la transición demográfica, y a los recursos aun insuficientemente explotados en España, como señala Romero Valiente (2003), así como el auge económico de otros países.

## **5. Conclusiones**

Una vez habiendo analizado cómo era España en el primer tercio del siglo XX, identificando e ilustrando cuáles fueron las actividades predominantes en la época y cómo evolucionaron, presentaremos las conclusiones de nuestra investigación.

En primer lugar, podemos observar que el sector agrario fue esencial tanto para la economía española como para la vida cotidiana de la mayoría de sus habitantes, aunque su importancia varió según la región. Como hemos argumentado a través de datos históricos y económicos, así como mediante la representación artística, durante este periodo no se logró abordar eficazmente el problema agrario. Esto perpetuó la

desigual distribución de la tierra, la baja productividad o las precarias condiciones laborales. No obstante, como se evidencia en el análisis de las Tablas 4 y 5, hubo ciertas mejoras; por ejemplo, la producción agrícola aumentó aproximadamente un 65%. Esto indica que, a pesar de los desafíos persistentes, se registraron avances significativos en la producción agrícola del país.

En segundo lugar, la progresiva industrialización de Cataluña y el País Vasco, fue impulsada por un modesto éxodo rural, desde finales del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX. Este cambio, evidenciado en el arte de la época, no solo fomentó el desarrollo económico, sino que también exacerbó las condiciones laborales difíciles y la explotación laboral, incluyendo la de mujeres y niños. Aunque la pérdida de mercados coloniales supuso un reto, eventos como la Primera Guerra Mundial presentaron oportunidades temporales de crecimiento. En este contexto, el papel de los sindicatos y el movimiento obrero fue crucial, pues surgieron como fuerzas significativas que lucharon por mejores condiciones laborales, organizando huelgas y movilizaciones que marcaron hitos importantes en la historia laboral de España.

En tercer lugar, los movimientos migratorios externos de españoles, especialmente hacia Argentina, tuvieron consecuencias significativas tanto para la sociedad española como para la global, afectando especialmente América al ser el continente que más emigrantes españoles recibió. La falta de documentación precisa limita el análisis detallado, pero el impacto de estas migraciones sigue siendo evidente hoy, como lo demuestra la solicitud de nacionalidad española por parte de muchos descendientes de aquellos emigrantes. Estos flujos reflejaron una combinación de necesidades económicas internas en España y oportunidades en el extranjero, afectando tanto a los que emigraron en busca de mejores condiciones de vida como a los que se quedaron atrás. Estos legados continúan moldeando la estructura socioeconómica y cultural de las comunidades involucradas.

Por último, resulta claro que cada transformación acaecida en España desde la pérdida de sus últimas colonias en 1898 hasta el inicio de la Guerra Civil en 1936 tuvo un profundo impacto en múltiples ámbitos de la sociedad. Este periodo de cambios profundos marcó decisivamente su historia contemporánea, influyendo tanto en los sectores económicos como en los patrones migratorios. España experimentó un desarrollo desigual, destacando notables diferencias entre sus distintas regiones, así

como entre las áreas rurales y los centros industriales urbanos, que gradualmente atraían a más población. Este marcado contraste estimuló significativos movimientos migratorios, tanto internos como internacionales, alterando la estructura demográfica del país. Este fenómeno refleja cómo la diversidad en el progreso económico y social contribuyó a reconfigurar la sociedad española de la época.

Paralelamente, estos cambios tuvieron un reflejo directo en el ámbito artístico, transformando la forma en que los artistas percibían y representaban la realidad. El periodo estuvo marcado por varios movimientos artísticos como el modernismo, el postimpresionismo o vanguardias como el surrealismo. Asimismo, la pintura de temática social tuvo gran popularidad, empleándose frecuentemente para denunciar las condiciones de vida precarias de las clases más desfavorecidas, como los campesinos y el emergente proletariado urbano. La interacción entre los desarrollos sociales y la representación artística se fortaleció notablemente, enriqueciendo no solo el patrimonio cultural de España sino también ofreciendo una perspectiva valiosa para comprender y analizar cómo sociedad y arte se alimentan mutuamente.

## 6. Declaración de uso de herramientas de Inteligencia Artificial Generativa en Trabajos Fin de Grado

**ADVERTENCIA:** Desde la Universidad consideramos que ChatGPT u otras herramientas similares son herramientas muy útiles en la vida académica, aunque su uso queda siempre bajo la responsabilidad del alumno, puesto que las respuestas que proporciona pueden no ser veraces. En este sentido, NO está permitido su uso en la elaboración del Trabajo fin de Grado para generar código porque estas herramientas no son fiables en esa tarea. Aunque el código funcione, no hay garantías de que metodológicamente sea correcto, y es altamente probable que no lo sea.

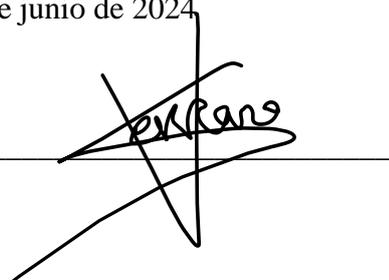
Por la presente, yo, Violeta Lu Serrano Cadahía, estudiante de ADE y Relaciones Internacionales de la Universidad Pontificia Comillas al presentar mi Trabajo Fin de Grado titulado “España en el primer tercio del s.XX: historia y representación artística”, declaro que he utilizado la herramienta de Inteligencia Artificial Generativa ChatGPT sólo en el contexto de las actividades descritas a continuación:

1. **Brainstorming de ideas de investigación:** Utilizado para idear y esbozar posibles áreas de investigación.
2. **Corrector de estilo literario y de lenguaje:** Para mejorar la calidad lingüística y estilística del texto.
3. **Sintetizador y divulgador de libros complicados:** Para resumir y comprender literatura compleja.
4. **Revisor:** Para recibir sugerencias sobre cómo mejorar y perfeccionar el trabajo con diferentes niveles de exigencia.

Afirmo que toda la información y contenido presentados en este trabajo son producto de mi investigación y esfuerzo individual, excepto donde se ha indicado lo contrario y se han dado los créditos correspondientes (he incluido las referencias adecuadas en el TFG y he explicitado para que se ha usado ChatGPT u otras herramientas similares). Soy consciente de las implicaciones académicas y éticas de presentar un trabajo no original y acepto las consecuencias de cualquier violación a esta declaración.

Fecha: 5 de junio de 2024

Firma: \_\_\_\_\_

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'V. Serrano', is written over a horizontal line. The signature is stylized and somewhat abstract, with several loops and a vertical stroke that extends upwards and downwards.

## 7. Bibliografía

- Alarcia Cartaya, V. (2018). *Realismo como denuncia social en España: el pintor Vicente Cutanda* [Tesis de Grado, Universidad del País Vasco]. Repositorio Institucional - Universidad del País Vasco.
- Álvarez Sala, V. (1908). *Emigrantes* [Pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/una-huelga-de-obreros-en-vizcaya/a08967ee-3f84-4c7b-ad74-46e13bd92099>
- Andrade Blázquez, Á. (1895). *Carta al marido ausente* [Pintura]. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, España.
- Aparicio Vega, J., C. (2017). *Mariano Moré: niño de la cuenca/ y llegará a ser hombre, c. 1927*. Museo de Bellas Artes de Asturias.
- Aprendemos Juntos 2030 (9 de mayo de 2022). V. *Completa. La historia del arte y sus curiosidades. Miguel Ángel Cajigal, historiador del arte* [Archivo de Vídeo]. [https://www.youtube.com/watch?v=GEhhdRsdRIk&ab\\_channel=AprendemosJuntos2030](https://www.youtube.com/watch?v=GEhhdRsdRIk&ab_channel=AprendemosJuntos2030)
- Barbancho, J., R. (28 de julio de 2019). *Realismo social/arte político en España: contexto político y social*. Brumaria. <https://brumaria.net/2019/07/28/documento-362/>
- Barjuan, J. (s.f.). *Bomberos de Barcelona: un viaje en el tiempo*. Ayuntamiento de Barcelona. <https://ajuntament.barcelona.cat/espaibombers/mediateca/es/projecte/>
- Barros, C. (1993). Historia de las mentalidades, historia social. *Historia Contemporánea* 9, 111-139.
- Bengoechea, S. (1998). Los sindicatos patronales en Catalunya: dispersión y unidad (1887-1919). *Historia Social*, 32, 37-52.
- Bilbao Martínez, G. (1885-1920). *El descanso de los campesinos* [Pintura]. Museo Carmen Thyssen Málaga, Málaga, España. <https://www.carmenthyssenmalaga.org/obra/el-descanso-de-los-campesinos>
- Calvo Santos, M. (27 de septiembre de 2016). *Joaquín Sorolla*. Historia del Arte - HA!. <https://historia-arte.com/artistas/joaquin-sorolla>
- Calvo Santos, M. (1 de abril de 2018). *¡Aún dicen que el pescado es caro!: Sorolla empieza su carrera con denuncia social*. Historia del Arte - HA!. <https://historia-arte.com/obras/aun-dicen-que-el-pescado-es-caro>
- Cajigal, M., Á. (2021). *Otra Historia Del Arte. No Pasa Nada Si No Te Gustan* “Las

*Meninas*". Plan B.

Carbonell, J., Á. (s.f.). *Joaquim Vayreda Vila*. Real Academia de la Historia.  
<https://dbe.rah.es/biografias/4979/joaquim-vayreda-vila>

Casanova, J., y Gil, C. (2022). *Breve historia de España en el siglo XX*. Ariel.

Casas i Carbó, R. (1899-1903). *La carga (Barcelona, 1902)* [Pintura]. Museo Comarcal de La Garrotxa, Girona, España.  
<https://visitmuseum.gencat.cat/es/museo/museu-de-la-garrotxa/objeto/la-carrega>

Celso. (21 de diciembre de 1925). Un triunfo desconocido del socialismo. *El Heraldo de Zamora*.  
[https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1002751499](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1002751499)

Clar, E., Martín-Retortillo M., Pinilla, V. (2015). Agricultura y desarrollo económico en España 1870-2000. *Sociedad española de Historia agraria, 1503*.

Colectivo solidario. (2007). *El anarcosindicalismo español: una historia en imágenes*. Confederación Sindical Solidaridad Obrera.

Cutanda y Toraya, V. (1892). *Una huelga de obreros en Vizcaya* [Pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/una-huelga-de-obreros-en-vizcaya/a08967ee-3f84-4c7b-ad74-46e13bd92099>

Cutanda y Toraya, V. (1894). *Preparativos del 1º de mayo* [Pintura]. Museo Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, España. <https://bilbaomuseoa.eus/obra-de-arte/preparativos-del-1o-de-mayo/>

Cutanda y Toraya, V. (1921). *El pulso de los ferrones* [Pintura]. Museo de Bellas Artes de Álava, Vitoria-Gasteiz, España.  
<https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo/autoria-cutanda-vicente-/titulo-el-pulso-de-los-ferrones/objeto-pintura/ciuVerFicha/museo-1/ninv-3022>

Cutanda, M., L. (2004). Vicente Cutanda (1850-1925): un pintor realista y social. *Ondare, 23*, 501-512.

Díez, J. L. (2009). *Joaquín Sorolla (1883-1923)*. Museo del Prado.

Durá Ojea, V. (s.f.). *Joan Planella i Rodríguez*. Real Academia de la Historia.  
<https://dbe.rah.es/biografias/50007/joan-planella-i-rodriguez>

Febrés Yll, P. (1909). *Semana Trágica* [Dibujo]. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Barcelona, España.  
<https://ajuntament.barcelona.cat/espaiabombers/mediateca/es/>

- Fernández Collados, M., B. (2020). 1908 Emigrantes: De Buenaventura Miguel de los Ángeles Álvarez-Sala y Vigil. En A. Sempere Navarro (Ed.), *Una mirada laboralista a la pintura del Prado* (1º ed., 649–657). Colección de Derecho del Trabajo y Seguridad Social, Boletín Oficial del Estado.
- Fontbona, F. (s.f.). *La catedral de los pobres. Joaquim mir i trinxet*. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza. <https://coleccioncarmen Thyssen.es/work/la-catedral-de-los-pobres-1898/>
- Fuenteálamo, M. J. (16 de enero de 2021). Benjamín Palencia, el pintor manchego que revolucionó la imagen del campo español. *El Español*. [https://www.elespanol.com/cultura/arte/20210116/benjamin-palencia-pintor-manchego-revoluciono-imagen-espanol/551445482\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/arte/20210116/benjamin-palencia-pintor-manchego-revoluciono-imagen-espanol/551445482_0.html)
- Fundación BBVA. (2005). *Estadísticas históricas de España: siglos XIX-XX*. Fundación BBVA.
- Fundación Evaristo Valle. (s.f.). *Esquema Biográfico*. Fundación Evaristo Valle. <https://evaristovalle.com/evaristo-valle/esquema-biografico/>
- Fundación de Amigos del Museo del Prado. (s.f.-a). *Casas y Carbó, Ramón*. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/casas-y-carbo-ramon/97c000f5-7bb7-499b-bca5-17f991c33b9b>
- Fundación de Amigos del Museo del Prado. (s.f.-b). *Andrade Blázquez, Ángel*. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/andrade-blazquez-angel/55acbf54-2aa0-4d27-bf80-1d36f82a6a06>
- Gompertz, W. (2023). *Mira lo que te pierdes: el mundo visto a través del arte*. Taurus.
- Guter, G. (6 de febrero de 2023). Cuando Asturias se codeaba con los “top” económicos de España. *La Voz de Asturias*. <https://www.lavozdeasturias.es/noticia/asturias/2023/02/01/asturias-codeaba-top-economicos-espana/00031675255310345847758.htm>
- Gutiérrez del Campo, I. (2 de agosto de 2020). *Darío de Regoyos*. Historia del Arte - HA!. <https://historia-arte.com/artistas/dario-de-regoyos>
- Harrison, R., J. (1978). *An economic history of modern Spain*. Manchester University Press.
- Hora, R. (2010). *Historia económica de la Argentina en el siglo XIX*. Siglo veintiuno editores.
- Illán Martín, M. y Velasco Mesa, C. (2018). “Un verdadero pintor”: María Luisa Puiggener en la escena artística sevillana de comienzos del siglo XX.

- Laboratorio de Arte*, 30, 401-418. <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2018.i30.22>
- Instituto Nacional de Estadística. (s.f.). Fondo documental: Anuarios estadísticos. *Instituto Nacional de Estadística*. <https://www.ine.es/inebaseweb/libros.do?tntp=25687#>
- Jaén, S. (18 de febrero de 2022). El origen de la jornada laboral de ocho horas. *La razón*. <https://www.larazon.es/economia/20220218/47x5asszgfssdhtdtzamatezxmhtml>
- Lagar, E. (15 de septiembre de 2020). Mariano Moré, maestro en la Universidad. *La Nueva España*. <https://www.lne.es/sociedad/2020/09/15/mariano-more-maestro-universidad-14322459.html>
- Lamo de Espinosa, E. (1954). Aspectos de la agricultura española y su industrialización. *Revista de Estudios Agrosociales*, 7, 7–43.
- Lannon, F. (2002). *Essential Histories: The Spanish Civil War (1936-1939)*. Osprey Publishing.
- López de las Heras, S. (20 de enero de 2016). *Un Lastreño en el Hermitage: el enano Gregorio*. Lastras de Cuéllar. <https://www.lastrasdecuellar.net/un-lastreno-en-el-hermitage-el-enano-gregorio/>
- López, C. B., Ortiz, M. a I. L., y Moreno, J. M. (1996). La intervención del Estado en la agricultura durante el siglo XX. *Ayer*, 21, 51–96.
- Luengo Teixidor, F. J. (2004). Socialismo y “cuestión social” en la España de la Restauración. *Historia Contemporánea*, 29, 735–758.
- Martínez Peñas, L. (2011). Los inicios de la legislación laboral española: la ley Benot. *Revista Aequitas*, 1, 25-70.
- Martínez Plaza, P., J. (2019). *Donación Hans Rudolf Gerstenmaier al Museo del Prado*. Museo del Prado, 69-70.
- Mateos y de Cabo, Ó., I. (2000). Joaquín Costa, jurista, político y pedagogo: la pasión de una vida dedicada a la ciencia. *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, 17, 5-159.
- Mir Trinxet, J. (1898). *La catedral de los pobres* [Pintura]. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito gratuito en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Barcelona, España. <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/la-catedral-de-los-pobres/joaquim-mir/212858-000>
- Moré, M. (1927). *Niño de la cuenca / y llegará a ser hombre* [Pintura]. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo, España.

<https://www.museobbaa.com/exposicion/nino-la-cuenca-llegara-hombre-c-1927-mariano-more/>

Moré, M. (1928). *Mineros asturianos* [Pintura]. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo, España. <https://www.museobbaa.com/obras-del-mes-agosto-2/#:~:text=Mineros%20asturianos%20es%20una%20obra,sala%2020%20de%20la%20Ampliaci%C3%B3n>

Moreno Lázaro, J. (2006). El nivel de vida en la España atrasada entre 1800 y 1936: el caso de Palencia. *Investigaciones de historia económica*, 4, 9-50.

Muñoz Martínez, R. (2006). Una reflexión filosófica sobre el arte. *Thémata. Revista de filosofía*, 36.

Palencia, B. (1933). *Molinos de Castilla* [Pintura]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/molinos-castilla>

Peña Muñoz, M. Á. (13 de mayo de 2020). La sensibilidad social de Julio Romero de Torres. A los noventa años de su muerte. *El obrero*. <https://elobrero.es/historalia/48843-la-sensibilidad-social-de-julio-romero-de-torres-a-los-noventa-anyos-de-su-muerte.html>

Peris, D. (30 de abril de 2023). El 1º de mayo. *Lanza Digital*. <https://www.lanzadigital.com/blogs/el-1o-de-mayo/>

Pinilla, V. (2004). Sobre la agricultura y el crecimiento económico en España (1800-1935). *Historia Agraria*, 34, 137-162.

Picos, J., Giménez, J.C., y Pineda, J. (2021). Minifundio y renta forestal: marco conceptual. *Prominifun*.

Planella i Rodríguez, J. (1882). *La nena Obrera* [Pintura]. Museu d'Historia de Catalunya, Ciutat Vella, Barcelona, España. [https://www.mhcat.cat/esmhc/coleccion/el\\_museo\\_presenta/la\\_nena\\_obrera](https://www.mhcat.cat/esmhc/coleccion/el_museo_presenta/la_nena_obrera)

Plaza Prieto, J. (1955). El desarrollo del comercio exterior español desde principios del siglo XIX a la actualidad. *Revista de Economía Política*, 13, 26-65.

Puiggener, M. L. (1900). *Escena de empeño (Una joya)* [Pintura]. Colección Cajasol de Sevilla, España.

Regoyos, D. (1894). *Orangers* [Pintura]. Colección privada.

Real Academia Española. (s.f.-a). Quintana. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 1 de mayo de 2024, de <https://dle.rae.es/quintana>

Real Academia Española. (s.f.-b). Ferrón. En *Diccionario de la lengua española*.

- Recuperado el 31 de mayo de 2024, de <https://dle.rae.es/ferr%C3%B3n>
- Romero de Torres, R. (1888). *Sin trabajo* [Pintura]. Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, España.
- Romero de Torres, J. (1903). *Las aceituneras* [Pintura]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/aceituneras>
- Romero Valiente, J., M. (2003). Migraciones. En A. Arroyo Pérez (Ed.). *Tendencias demográficas durante el siglo XX en España* (209-253). Instituto Nacional de Estadística.
- Rubio Francés, X. (18 de abril de 2020a). *El enano Gregorio el botero: el rostro de la España Negra*. Historia del Arte - HA!. <https://historia-arte.com/obras/el-enano-gregorio-el-botero>
- Rubio Francés, X. (26 de marzo de 2020b). *Ignacio Zuloaga*. Historia del Arte - HA!. <https://historia-arte.com/artistas/ignacio-zuloaga>
- Rueda Hernanz, G. (1998). El desastre del 98 y la actitud norteamericana. *Anales de Historia Contemporánea*, 14, 77–93.
- Sirgo García, M. (19 de julio de 2020). *El derecho del trabajo en la II República Española* [Tesis de Grado, Universidad de Valladolid]. Repositorio Institucional - Universidad de Valladolid.
- Sorolla, J. (1894). *¡Aún dicen que el pescado es caro!* [Pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/aun-dicen-que-el-pescado-es-car/a4fcf4c7-4d54-4e50-9255-25b44f0e0416>
- Sorolla, J. (1904). *El pescador* [Pintura]. Colección privada.
- Sorolla, J. (1914). *Andalucía. El encierro* [Pintura]. Hispanic Society of America, Nueva York, Estados Unidos. <https://hispanicsociety.org/es/museum/arte-de-espana-y-portugal/pintura/#>
- Vadillo Muñoz, J. (2019). *Historia de la CNT: Utopía, pragmatismo y revolución*. Los Libros de la Catarata
- Valle, E. (1919a). *El pescador* [Pintura]. Fundación Museo Evaristo Valle, Gijón, España. <https://evaristovalle.com/el-pescador-repescado/>
- Valle, E. (1919b). *Quintana con mujer arando* [Pintura]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.
- Vayreda, J. (1904). *Pesadumbre* [Pintura]. Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona, España.

<https://www.museunacional.cat/es/colleccio/pesadumbre/joaquim-vayreda/042362-000>

- Vilar, P. (1968). La guerra de 1936 en la historia contemporánea de España. Intento de orientación y problema de fuentes. *Realidad: revista de cultura y política*, 16, 50-79.
- Vilar, P. (1986). *La guerra civil española*. Planeta S. A.
- Vilar, P. (2013). *Historia de España*. Austral.
- Zuloaga, I. (1908). *El enano Gregorio el botero* [Pintura]. Museo del Hermitage, San Petersburgo, Rusia. <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/29434>