

UNIVERSIDAD DE MURCIA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Tradición y vanguardia en la pintura española de paisaje entre 1915 y1926 a través de la obra "El año artístico" del crítico de arte José Francés.

D. José Luis Antequera Lucas

2013

TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE ENTRE 1915 y 1926, A TRAVÉS DE LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" DEL CRÍTICO DE ARTE JOSÉ FRANCÉS.

Tesis doctoral presentada por D.José Luis Antequera para la obtención del título de doctor. Dirigida por el doctor D. Cristóbal Belda Navarro.

Universidad de Murcia. Facultad de Letras.
Departamento de Historia del Arte. Murcia 2013.

TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE ENTRE 1915 y 1926, A TRAVÉS DE LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" DEL CRÍTICO DE ARTE JOSÉ FRANCÉS.

TOMO I

ÍNDICE

A) FUNDAMENTOS DE LA TESIS: METODOLOGÍA, BASES CONCEPTUALES E HISTORIOGRÁFICAS. 27

1.- TIPOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN 29

1.1.- LA PROPUESTA: JOSÉ FRANCÉS Y EL AÑO ARTÍSTICO 1915-1926..... 29

1.2.- HIPÓTESIS Y OBJETIVOS 35

1.3.- METODOLOGÍA 43

2.- "EL AÑO ARTÍSTICO": 1915-1926 y JOSÉ FRANCÉS: REALIDAD Y PRETENSIÓN 47

2.1.- El AÑO ARTÍSTICO 1915-1926. 47

2.2.- JOSÉ FRANCÉS Y LOS AÑOS 20 124

3.- EL SEMANARIO "LA ESFERA ILUSTRACIÓN MUNDIAL" 1914-1931: LA IMAGEN COMO REFERENCIA 151

4.- FUNDAMENTACIÓN DE LA TESIS: FORMA Y CONTENIDO 155

4.1.- LA BASE IDEOLÓGICA: TAINE Y EL POSITIVISMO 160

4.2.- LA TEORÍA DE LAS GENERACIONES Y LOS PINTORES DE PAISAJE: JOSÉ ORTEGA Y GASSET Y LAS APORTACIONES DE JULIAN MARÍAS..... 168

B) ANTECEDENTES Y CONTEXTO: EUROPA. 217

5.- EUROPA: INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A LA PINTURA DE PAISAJE..... 219

5.1.- ANTECEDENTES EUROPEOS DE LA PINTURA DE PAISAJE..... 219

5.1.1.- EL PAISAJE COMO ELEMENTO ACCESORIO: DEL SIGLO XIV HASTA EL SIGLO XVI 219

5.1.2.- EL PAISAJE COMO FONDO EN LA REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA Y FANTÁSTICA 220

5.1.3. PAISAJE DE ACOMPAÑAMIENTO: RENACIMIENTO, MANIERISMO Y PANTEÍSMO. 223

5.2.- EL NACIMIENTO DEL PAISAJE COMO GÉNERO: El PAISAJE en EUROPA HASTA EL SIGLO XIX..... 228

5.2.1.- EL PAISAJE HOLANDÉS DEL S. XVII. 228

5.2.2.- "ET IN ARCADIA EGO": CLAUDE LORRAINE Y NICOLÁS POUSSIN. 230

5.2.3 EL SIGLO XVIII: ENTRE LO "POMPIER" LO SUBLIME Y LA VEDUTE 232

5.2.4.- EL SIGLO XIX: ROMANTICISMO, NATURALISMO E IMPRESIONISMO..... 234

6.- EUROPA: LA TENSIÓN VANGUARDISTA EN EL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XX..... 245

6.1.- EUROPA ENTRE LA GRAN GUERRA Y LA *"JOIE DE VIVRE"*..... 246

6.2.- SIMBOLISMO, SECESSIÓN, ART NOUVEAU..... 259

6.3.- CLASICISMO, ORIENTALISMO, NAÏF, NABIS Y PINTURA CONSTRUCTIVA.... 263

6.4.- FAUVISMO, EXPRESIONISMO, PRIMITIVISMO 270

6.5.- LA ESCUELA DE PARÍS Y EL INICIO DE LA VANGUARDIA..... 273

6.6.- EL CUBISMO..... 276

6.7.- EL FUTURISMO, SUPREMATISMO, SINCRONISMO..... 278

6.8 - PINTURA METAFÍSICA Y DADÁ..... 281

6.9.- LA ABSTRACCIÓN. 284

C) ANTECEDENTES Y CONTEXTO: ESPAÑA. 287

7.- ESPAÑA: INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A LA PINTURA DE PAISAJE 289

7.1.- ANTECEDENTES ESPAÑOLES DE LA PINTURA DE PAISAJE 289

7.2- EL PAISAJISMO ESPAÑOL EN EL SIGLO XIX: CARLOS DE HAES Y DISCÍPULOS 293

8.- LA PINTURA DE PAISAJE EN ESPAÑA A FINALES DEL S: XIX..... 299

8.1.-REALISMO, GENERACIÓN DEL 98, IMPRESIONISMO, LUMINISMO Y MODERNISMO..... 299

9.- LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX. 315

9.1.- REGIONALISMO, NOUCENTISMO y ESCUELA DE PARÍS 315

9.2.- EL INICIO DE "LO NUEVO" y LA VANGUARDIA EN ESPAÑA: FUTURISMO, SIMULTANEISMO, VIBRACIONISMO Y CUBISMO..... 323

9.3.- El ULTRAISMO..... 332

9.4.-LOS MEDIOS DE EXHIBICIÓN ARTÍSTICA. LA CRÍTICA DE ARTE Y EL PÚBLICO 337

10.- ESPAÑA, ENTRE LA NEUTRALIDAD BÉLICA Y LA DESHUMANIZACION DEL ARTE..... 347

10.1.- LA I GUERRA MUNDIAL 1914-1918 EN EL CONTEXTO ESPAÑOL..... 347

10.2.- LA VIDA COTIDIANA EN ESPAÑA 1915-1926 359

10.3.- UN CASO APARTE: LOS CAFÉS DE MADRID Y SUS TERTULIAS..... 369

10.4- LA PRENSA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX..... 375

D) LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" 405

11.- LA CRÍTICA DE JOSÉ FRANCÉS: ARTÍCULOS Y MEMORANDA SOBRE EL PAISAJE EN "EL AÑO ARTÍSTICO", COMENTADOS 407

11.1.- EL AÑO ARTÍSTICO 1915..... 408

ENERO: UN HOMENAJE MERECIDO 412

FEBRERO: RUSIÑOL, CASAS, CLARASÓ.....413

UN PINTOR HÚNGARO, SEGISMUNDO DE NAGY 416

MARZO: LOS PINTORES "INTEGROS" 416

ABRIL: EXPOSICIÓN TOMÁS CAMPUZANO 420

CUATRO PINTORES ALEMANES.....421

ENRIQUE VERA 422

MAYO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES.....424

JUNIO: EXPOSICIÓN ANGLADA 433

JULIO: UN GRAN PAISAJISTA DESCONOCIDO: LEANDRO LATORRE 435

AGOSTO: EL ARTE EN CATALUÑA.....436

SEPTIEMBRE: NUESTROS ARTISTAS EN NORTE-AMERICA.....440

OCTUBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO.....441

NOVIEMBRE: LOS PENSIONADOS DEL CÍRCULO 442

EXPOSICIÓN MATILLA.....442

DICIEMBRE: TRES ARTISTAS CATALANES EN MADRID 443
EXPOSICIONES EN BARCELONA 445
PAISAJES DE ESPAÑA y PAISAJISTAS EXTRANJEROS 446
11.2.- El AÑO ARTISTICO 1916 451
ENERO: EXPOSICIONES CATALANAS 456
FEBRERO: EXPOSICIÓN WINTHUYSEN 469
MARZO: LOS NUEVOS PAISAJES DE RUSIÑOL 471
EXPOSICIÓN PEDRAZA OSTOS 473
OTRAS EXPOSICIONES, MADRID Y BARCELONA 474
ABRIL: GUSTAVO DE MAEZTU 480
MAYO: IGNACIO ZULOAGA EN ZARAGOZA 483
UN PINTOR BILBAÍNO: JUAN DE ECHEVARRÍA 490
UN PINTOR GALLEGO: GERMÁN TAIBO 491
JUNIO: EL PAISAJISTA GALLEGO: IMELDO CORRAL 492
EXPOSICIONES EN SEVILLA Y BADAJOZ 493
UN PAISAJISTA VASCO 497
JULIO: LA EXPOSICIÓN ANGLADA 498
AGOSTO: ALVAREZ DE SOTOMAYOR EN BILBAO 502
LA EXPOSICIÓN DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES 503
LA EXPOSICIÓN DE VALENCIA 505
EL MUSEO DE MÁLAGA Y MUÑOZ DEGRAIN 507
SEPTIEMBRE: LOS ARTISTAS ASTURIANOS EN OVIEDO 512
UN PAISAJISTA TOLEDANO EN SAN SEBASTIÁN 516
OCTUBRE: LA EXPOSICIÓN DE PANAMÁ 519
IGNACIO PINAZO CAMARLENCH 523
NOVIEMBRE: LOS ARTISTAS VASCOS 525
EL SALÓN DEL CÍRCULO 527
EXPOSICIÓN DE ARTE BELGA 535
DICIEMBRE: VARIAS EXPOSICIONES 541
EL PAISAJISTA JOSÉ ROBLEDANO 554

11.3.- El AÑO ARTÍSTICO 1917 557
ENERO: UN PAISAJISTA GALLEGO: FRANCISCO LLORENS 561
UNA PINTORA CHECA: MILADA SINDLEROVA 566
LA EXPOSICIÓN DE LOS LEGIONARIOS ESPAÑOLES 569
LA EXPOSICIÓN BARRAU 570
EL PAISAJISTA EDUARDO NAVARRO 571
FEBRERO: LOS PENSIONADOS EN ROMA 572
LA AUDAZ AVENTURA 574
DOS ARTISTAS GRANADINOS 577
UN ARTISTA ORIGINAL: ANTONIO JIMÉNEZ 578
MARZO: EXPOSICIÓN FERNÁNDEZ ARDAVIN Y FLORENSA 580
UNA REUNIÓN DE ARTISTAS. ACUERDOS TOMADOS 582
ABRIL: EL MADRILEÑISMO DE LUIS HUIDOBRO 586
LOS ARTISTAS ARGENTINOS EN MADRID 588
MAYO: UN PAISAJISTA GALLEGO: BELLO PIÑEIRO 601
UN PINTOR ITALIANO: FERNANDO MIGNONI 602
JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES 604
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 621
AGOSTO: LA EXPOSICIÓN DE GRANADA 621
SEPTIEMBRE: LA EXPOSICIÓN DE ARTE GALLEGO EN LA CORUÑA 622
OCTUBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 626
NOVIEMBRE: EL PAISAJISTA CARDUNETS 626
DICIEMBRE: UNA EXPOSICIÓN EN BILBAO: BLANCO RECIO Y OCHOA 630
LAS AJENAS MIRADAS 631
11.4.- EL AÑO ARTÍSTICO 1918 635
ENERO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 640
FEBRERO: VALENCIA Y PINAZO 642
MARZO: LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DE SAN FERNANDO 649
UN PINTOR CHILENO: ALFREDO LOBOS 651
DOS ARTISTAS DECORADORES: LOS HERMANOS GUTIÉRREZ LARRAYA 653

UN PINTOR URUGUAYO: CARLOS ALBERTO CASTELLANOS 656
LA PINTURA DE MONTAÑA 657
ABRIL: UNA EXPOSICIÓN DE PINTORES POLACOS 662
IN MEMORIAM: AGUSTÍN LHARDY 665
LA EXPOSICIÓN CAPROTTY 667
EL ACUARELISTA JOSÉ DRUDIS BIADA 669
UN HOMENAJE A IGNACIO ZULOAGA 670
MAYO: EL CERAMISTA ZULOAGA Y EL PAISAJISTA LLORÉNS 673
LA EXPOSICIÓN DE PINTURA FRANCESA 676
JUNIO: LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA 689
LA PINTURA APASIONADA DE DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ 699
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 705
AGOSTO: ADOLFO DURÁ "EL LUCHADOR" 705
SEPTIEMBRE: EL MUSEO DE ARTE MODERNO 709
LA PINTURA ESPAÑOLA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA 710
OCTUBRE: MEDINA VERA 712
SANTIAGO SEGURA 715
NOVIEMBRE: LA PINTORA MALLORQUINA PILAR MONTANER 716
EL ACUARELISTA INGLÉS WYNNE APPERLEY 717
EL PAISAJISTA INGLÉS WYNDHAM TRYON 720
CELSO LAGAR Y SUS PLANISMOS 722
OTRAS EXPOSICIONES 724
DICIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 726
11.5.- EL AÑO ARTISTICO 1919 729
ENERO EL PAISAJISTA ARGENTINO OCTAVIO PINTO 734
FEBRERO UN PINTOR ITALIANO EN ESPAÑA: ARISTIDES SARTORIO 737
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 741
ABRIL: BARRADAS, EL VIBRACIONISTA 744
GABRIEL GARCÍA MAROTO 747
OCHOA Y AGUIRRE 748

VARIOS PAISAJISTAS 749
LA EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN PARÍS 752
MAYO: LA EXPOSICIÓN HISPANO-FRANCESA DE ZARAGOZA 761
LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA. ALGUNOS PINTORES CATALANES MODERNOS 769
FRANCISCO ITURRINO, Y SU PINTURA OPTIMISTA 770
LA EXPOSICIÓN DE BADAJOZ 772
JUNIO: EL PINTOR DE ASTURIAS EVARISTO VALLE 774
JULIO: LA JUVENTUD ARTÍSTICA DE VALENCIA 778
AGOSTO: LA EXPOSICIÓN DE SANTANDER 779
SEPTIEMBRE: LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BILBAO 792
LA EXPOSICIÓN PINELO: EN BUENOS AIRES: 799
OCTUBRE: no hay artículos específicos sobre paisajismo 801
NOVIEMBRE: EXPOSICIONES MENORES 804
DICIEMBRE: LA OBRA DE JOSÉ BENLLIURE 808
LOS PAISAJISTAS DEL PAULAR 809
11.6.- EL AÑO ARTÍSTICO 1920 815
ENERO: MARTÍNEZ ABADES 820
FEBRERO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 823
MARZO: UN PAISAJISTA INGLÉS: DARSIE JAPP 823
UN PINTOR CATALÁN: VILA PUIG 827
ABRIL: UN NUEVO ORGANISMO OFICIAL ARTÍSTICO – LITERARIO 830
EL ARTE ARGENTINO EN ESPAÑA 831
LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA: TRES ARTISTAS JÓVENES 837
DOS EXPOSICIONES DE PAISAJE 841
JOSÉ PINAZO EN NUEVA YORK 843
MAYO: EL PINTOR HÚNGARO SEGISMUNDO DE NAGY 844
OTRAS EXPOSICIONES- VICTORIA DE MALINOWSKA 845
PEDRAZA OSTOS 845
RAFAEL FORNS 846
JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES 850

JULIO: DOMINGO MARQUÉS Y SU OBRA. 871
AGOSTO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 873
SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 873
OCTUBRE: EL SALÓN DE OTOÑO 873
NOVIEMBRE: EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN LONDRES 886
UN PAISAJISTA VALENCIANO: ANTONIO ESTEVE 889
DICIEMBRE: LAS EXPOSICIONES: EL ARTE DE SONIA 892
LOS PAISAJES DE LORENZO AGUIRRE 892
EL PAISAJISTA GREGORIO PRIETO 894
LOS PAISAJES DE ELISEO MEIFREN 894
11.7.- EL AÑO ARTÍSTICO 1921 905
ENERO: CRISTÓBAL RUIZ. PAISAJISTA ANDALUZ 908
MARIANO BERTUCHI 910
FEBRERO: LOS HERMANOS ZUBIAURRE EN LA REPÚBLICA ARGENTINA 910
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 913
ABRIL: EL MARINISTA VERDUGO LANDI 913
LA EXPOSICIÓN VAZQUEZ DÍAZ 916
MAYO: LA EXPOSICIÓN DE REGOYOS. 920
UN PINTOR CUBANO: MANUEL MANTILLA. 922
JUNIO: EL OPULENTO LIRISMO CROMÁTICO DE GUSTAVO BACARISAS 925
UN AGUAFORTISTA ESPAÑOL JUAN ESPINA 929
JULIO: EL ARTE AGRIO Y FUERTE DE SOLANA 930
AGOSTO: LA EXPOSICIÓN PINELO EN BUENOS AIRES. 933
SEPTIEMBRE: MIRADAS SOBRE EL MAR 934
LA EXPOSICION DE BELLAS ARTES DE MURCIA 936
OCTUBRE: LOS PENSIONADOS DE ROMA 941
NOVIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 942
DICIEMBRE: LOS PAISAJISTAS CATALANES 942
11.8.- EL AÑO ARTÍSTICO 1922 955
ENERO: EL PINTOR AGUADO ARNAL 959

FEBRERO: UN PAISAJISTA CATALÁN: TERRUELLA....961
PAISAJES DE LA MANCHA....963
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO....967
ABRIL: DOS PINTORES ANTITÉTICOS: RAURICH Y HERMOSO....968
LARRAYA Y SU ARTE AFABLE....970
LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA....971
MAYO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES....977
JUNIO: EL PINTOR DE ASTURIAS: EVARISTO VALLE....1007
SILUETA DE MUÑOZ DEGRAIN....1009
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO....1012
AGOSTO: CASIMIRO SAINZ....1012
UNA CONFERENCIA EN GIJÓN....1014
LOS ARTISTAS AVILESINOS....1015
SEPTIEMBRE: GEORGINA AGUTTE O LA FIDELIDAD CONYUGAL....1020
OCTUBRE: EL TERCER SALÓN DE OTOÑO....1022
UN PINTOR DE LA SIERRA: PONS Y ARNAU....1026
LOS ARTISTAS MURCIANOS EN MADRID....1027
NOVIEMBRE: UN PAISAJISTA ESPAÑOL: MARTINEZ VÁZQUEZ....1030
LOS PENSIONADOS DE EL PAULAR....1037
UN PAISAJISTA CATALÁN: MELCHOR DOMENGE....1044
DICIEMBRE: CUATRO PINTORES MODERNOS....1048
EL PINTOR RAFAEL ARGELÉS....1051
11.9.- EL AÑO ARTÍSTICO 1923....1057
ENERO: PINTURA CATALANA: EL CONCURSO PLANDIURA....1060
EL ARTISTA MONTAÑÉS COSSÍO....1067
FEBRERO: EXPOSICIÓN JUAN ECHEVARRÍA....1073
UNA RECEPCIÓN ACADÉMICA....1075
UNA EXPOSICIÓN DE PINTORES CATALANES....1078
MARZO: UNA PINTORA PAISAJISTA....1082
ABRIL: EL PINTOR QUINQUELLA MARTIN....1087

MAYO: PAISAJES DE CASTILLA Y DE VIZCAYA 1092
LA MANIFESTACIÓN DE ARTE VALENCIANA 1095
JUNIO: UN PINTOR ALEMÁN: WILLI GEIGER 1105
UN PAISAJISTA ALAVÉS FERNANDO DE AMÁRICA 1106
GUSTAVO DE MAEZTU Y SU INQUIETUD ARDIENTE 1110
JULIO: MARCELIANO SANTA MARIA 1111
AGOSTO: JOAQUÍN SOROLLA 1112
CUATRO ARTISTAS GALLEGOS 1123
SEPTIEMBRE: LOS ARTISTAS MONTAÑESES 1126
OCTUBRE: EL SALÓN DE OTOÑO 1129
LOS PENSIONADOS DE LA ESCUELA DE PINTURA 1133
NOVIEMBRE: JOSÉ MONGRELL Y SU PINTURA 1144
PAISAJES DE GRANADA 1149
DICIEMBRE: UN ACUARELISTA ARGENTINO: SOTO ACEBAL 1153
UN PAISAJISTA CASTELLANO Y UN PAISAJISTA CATALÁN 1157
11.10.- EL AÑO ARTÍSTICO 1924 1161
ENERO: EL PINTOR ALMELA COSTA 1164
FEBRERO: UN PRÍNCIPE PINTOR 1167
EXPOSICIÓN MAEZTU 1167
EL PINTOR ARAGONÉS GÁRATE 1170
MARZO: EL NUEVO REGLAMENTO DE EXPOSICIONES NACIONALES 1173
EL PINTOR LÓPEZ CABRERA 1174
LOS PAISAJES MADRILEÑOS Y LAS NATURALEZAS EN SILENCIO DE ERNESTO GUTIÉRREZ 1175
NÉSTOR Y SUS ESTROFAS ATLÁNTICAS 1177
EL MARINISTA VERDUGO LANDI 1178
EL ARTE NERVIOSO Y SENSIBLE DE ROBERTO DOMINGO 1181
ABRIL: GREGORIO PRIETO Y SU PINTURA CODICIOSA DEL PRESENTE 1185
MAYO: MAURICIO FROMKES, EL APASIONADO DE ESPAÑA 1186
EVOCACIONES MARROQUÍES 1188

EL ARTE ALEGRE DE GILI ROIG 1189
AIRES DE MAR 1193
LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES 1193
JUNIO: EL ARTE ESPAÑOL EN VENECIA 1214
LA PINTURA ESPAÑOLA EN PITTSBURGO 1216
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1218
AGOSTO: LOS ARTISTAS AVILESINOS 1219
SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1220
OCTUBRE: EL V SALÓN DE OTOÑO 1220
UN PAISAJISTA CUBANO: DOMINGO RAMOS 1222
MUÑOZ DEGRAIN: SU VIDA Y SU OBRA 1224
PAISAJES DE CASTILLA 1226
FRANCISCO SANCHA O LA INQUIETUD 1227
NOVIEMBRE: EL PAISAJISTA JAVIER DE WINTHUYSEN 1230
EL PAISAJISTA IGUAL RUIZ 1232
ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA. EVARISTO VALLE EN LONDRES 1235
DICIEMBRE: EL NUEVO VIAJERO ALEMÁN EN ESPAÑA: ALBERTO ZIEGLER. 1239
EL PAISAJISTA OCTAVIO BIANOUI 1240
EL PINTOR JOSE NOGUÉ 1242
11.11.- EL AÑO ARTÍSTICO 1925 1247
ENERO: JOAQUÍN SUNYER Y SU NOBLE CATALANÍA 1251
EL VALENCIANO JOSÉ NAVARRO 1255
EL NAVARRO BASIANO 1256
EL MADRILEÑO LUIS HUIDOBRO 1258
EL CATALÁN FRANCISCO FRANQUESA 1258
FEBRERO: DOS PAISAJISTAS CATALANES. VAIG PUIG Y PUIG PERUCHO. 1261
BERNARDINO DE PANTORBA 1266
UNA EXPOSICIÓN COLECTIVA 1267
EL MARINISTA VERDUGO LANDI 1271
MARZO: PAISAJES Y PAISAJISTAS: ELISEO MEIFREN 1278

GARCÍA MARTÍNEZ 1282
ANTONIO LUIS GUTIÉRREZ 1285
ERNESTO RICCIO 1285
GUTIÉRREZ LARRAYA 1286
SIMONET CASTRO 1287
ABRIL: LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA 1289
EVOCACIÓN DE MARIANO BARBASAN 1293
EL PINTOR VASCO JENARO URRUTIA 1297
UN PAISAJISTA CHILENO: VALENZUELA LLANOS 1299
MAYO: UN COSTUMBRISTA GALLEGO: SUAREZ COUTO 1303
LA EXPOSICIÓN PULIDO 1306
FRANCISCO GRAS Y SUS LIENZOS LEVANTINOS 1308
NUEVOS PAISAJES DE AVILA 1309
LOS ARTISTAS IBÉRICOS 1312
JUNIO: REITERACIÓN DE JUAN ESPINA 1343
ELEGÍA DE ANTONIO ESTEVE 1344
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1347
AGOSTO: UNA PINTORA GALLEGA: MARÍA CORREDOYRA 1348
SEPTIEMBRE: UNA EXPOSICIÓN DE PINTURA ESPAÑOLA EN MÉJICO 1352
OCTUBRE: EL SALON DE OTOÑO 1354
UN MAESTRO DE LA PINTURA CONTEMPORÁNEA: LÓPEZ MEZQUITA 1363
NOVIEMBRE: TELLAECHE, PINTOR DEL MAR Y DE SUS GENTES 1369
"RECUERDOS DE LA TIERRUCA" 1371
EL FRENESÍ PICTÓRICO DE SAINZ DE LA MAZA 1374
DICIEMBRE: PAISAJES DE FLANDES POR UNA ESPAÑOLA 1376
11.12.- EL AÑO ARTÍSTICO 1926 1383
ENERO: ARTE JOVEN CATALÁN 1387
CASTRO GIL EN PARÍS 1392
UN PINTOR VASCO: BICANDI 1393
DOS PINTORES ARGENTINOS: LARRAÑAGA Y BERTRAND 1396

FEBRERO: LAS PINTURAS DE SOROLLA EN LA "SOCIEDAD HISPÁNICA" DE NUEVA YORK 1402
EL PRIMER SALÓN DE ARTE ARGENTINO EN ESPAÑA. 1414
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1420
ABRIL: UN PINTOR VALENCIANO: TEODORO ANDREU 1423
LA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS ASTURIANOS EN MADRID 1424
MAYO: ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA: SEVILLA EN NUEVA YORK 1431
LA SECCIÓN ESPAÑOLA EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE VENECIA 1432
UNA EXPOSICIÓN DE GRABADOS ALEMANES 1433
ALEJANDRO FERRANT Y SU OBRA 1434
JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES 1438
TRES ARTISTAS VASCOS 1459
JULIO: SANTIAGO Y LA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS GALLEGOS 1464
AGOSTO: LOS PINTORES AVILESINOS 1466
SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1469
OCTUBRE: UN ACUARELISTA CATALÁN : MARTIN TORRENS 1475
LA EXPOSICIÓN DE CRISTÓBAL RUIZ 1475
NOVIEMBRE: LOS PENSIONADOS EN LA CARTUJA DEL PAULAR 1481
ROSTROS ESPAÑOLES 1486
MARÍA Y ELENA SOROLLA O LA FRATERNA SONRISA MELANCÓLICA 1488
DICIEMBRE: LA EXPOSICIÓN ZULOAGA EN MADRID 1490

ANEXO 1: EL AÑO ARTÍSTICO 1915-1926: TEXTOS ESCOGIDOS SOBRE LA PINTURA DE PAISAJE ESCRITOS POR JOSÉ FRANCÉS 1525

El Año Artístico 1915 1526
ENERO 1915 1526
FEBRERO 1915 1527
MARZO 1915 1532
ABRIL 1915 1535
MAYO 1915 1538

JUNIO 1915 1559
JULIO 1915 1564
AGOSTO 1915 1566
SEPTIEMBRE 1915 1569
NOVIEMBRE 1915 1570
DICIEMBRE 1915 1572
El Año Artístico 1916 1582
ENERO 1582
FEBRERO 1584
MARZO 1586
ABRIL 1593
MAYO 1596
JUNIO 1617
JULIO 1621
AGOSTO 1636
SEPTIEMBRE 1641
OCTUBRE 1644
NOVIEMBRE 1647
DICIEMBRE 1654
El Año Artístico 1917 1667
ENERO 1668
FEBRERO 1676
MARZO 1683
ABRIL 1693
MAYO 1708
JUNIO 1711
JULIO 1731
AGOSTO 1731
SEPTIEMBRE 1732
NOVIEMBRE 1746

DICIEMBRE 1749
El Año Artístico 1918 1753
ENERO 1753
FEBRERO 1753
MARZO 1756
ABRIL 1764
MAYO 1779
JUNIO 1808
JULIO 1813
AGOSTO 1814
SEPTIEMBRE 1816
OCTUBRE 1820
NOVIEMBRE 1824
DICIEMBRE 1833
EL AÑO ARTISTICO 1919 1834
ENERO 1834
FEBRERO 1837
MARZO 1840
ABRIL 1841
MAYO 1857
JUNIO 1873
JULIO 1876
AGOSTO 1878
SEPTIEMBRE 1893
OCTUBRE 1907
NOVIEMBRE 1907
DICIEMBRE 1908
EL AÑO ARTÍSTICO 1920 1914
ENERO 1914

MARZO 1917
ABRIL 1919
MAYO 1934
JUNIO 1939
JULIO 1961
AGOSTO 1962
OCTUBRE 1962
NOVIEMBRE 1968
DICIEMBRE 1975
EL AÑO ARTÍSTICO 1921 1980
ENERO 1980
FEBRERO 1981
ABRIL 1983
MAYO 1992
JUNIO 1995
JULIO 2001
AGOSTO 2003
SEPTIEMBRE 2005
OCTUBRE 2011
DICIEMBRE 2012
EL AÑO ARTÍSTICO 1922 2019
ENERO 2019
FEBRERO 2020
MARZO 2026
ABRIL 2026
MAYO 2032
JUNIO 2039
AGOSTO 2045
SEPTIEMBRE 2053
NOVIEMBRE 2067

DICIEMBRE 2076
EL AÑO ARTÍSTICO 1923 2081
ENERO 2081
FEBRERO 2085
MARZO 2104
ABRIL 2109
MAYO 2112
JUNIO 2121
JULIO 2129
AGOSTO 2133
SEPTIEMBRE 2140
OCTUBRE 2144
NOVIEMBRE 2151
DICIEMBRE 2159
EL AÑO ARTÍSTICO 1924 2165
ENERO 2165
FEBRERO 2166
MARZO 2171
ABRIL 2187
MAYO 2188
JUNIO 2212
JULIO 2217
AGOSTO 2218
SEPTIEMBRE 2223
OCTUBRE 2223
NOVIEMBRE 2236
DICIEMBRE 2243
EL AÑO ARTÍSTICO 1925 2249
ENERO 2249

FEBRERO 2257
MARZO 2267
ABRIL 2275
MAYO 2283
JUNIO 2295
JULIO 2298
AGOSTO 2299
SEPTIEMBRE 2301
OCTUBRE 2303
NOVIEMBRE 2309
DICIEMBRE 2315
EL AÑO ARTÍSTICO 1926 2318
ENERO 2318
FEBRERO 2324
MARZO 2332
ABRIL 2333
MAYO 2343
JUNIO 2350
JULIO 2366
AGOSTO 2368
SEPTIEMBRE 2372
OCTUBRE 2373
NOVIEMBRE 2377
DICIEMBRE 2384

BIBLIOGRAFÍA 2392

"TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE ENTRE 1915 Y 1926, A TRAVÉS DE LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" DEL CRÍTICO DE ARTE JOSÉ FRANCÉS" 2393

A) FUNDAMENTOS DE LA TESIS: METODOLOGÍA, BASES CONCEPTUALES E HISTORIOGRÁFICAS.

1.- TIPOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1.- LA PROPUESTA: JOSÉ FRANCÉS Y EL AÑO ARTÍSTICO 1915-1926.

Me propongo en esta tesis, realizar un recorrido por los doce volúmenes de *El Año Artístico 1915-1926,* [1] escritos por el crítico de arte *José Francés*, con el objetivo de identificar y seleccionar en su forma y contenido los artículos dedicados, a la pintura del género del paisaje, el tratamiento que otorga a este género y en consecuencia, el grado de transformación del paisajismo en la pintura durante período histórico de los doce años en los que se publicó su obra, desde 1915 hasta 1926 ambos años inclusive.

La evolución de la pintura de paisaje entre 1915 y 1926 y su recepción por el espectador español a quien se destina, constituirá el núcleo de nuestra investigación.

El Espíritu de la época (Welstanschaung) [2] determinará, a través del medio, del carácter colectivo y la cultura dominante, el resultado de dicha transformación. Las creencias y valores de la sociedad española del primer cuarto del siglo XX, que será la receptora, influirán decisivamente en la evolución de las Bellas Artes.

Los pintores devolverán a la sociedad el reflejo del mundo percibido por ellos eligiendo entre tres paradigmas: "estar con el Espíritu de la época", representar creencias y valores del pasado o adelantarse a su época abriendo nuevos caminos todavía no explorados. Los tres paradigmas estéticos provocarán en el espectador una respuesta distinta.

Enfocados en la pintura de paisaje, la propuesta de la presente tesis es acercarse a un diagnóstico, sobre la respuesta de la sociedad española, a las tres concepciones del género de pintura que el espectador podría encontrar en la España de 1915 a 1926 en forma y contenido y que coinciden con los tres paradigmas expresados, identificando cuál de ellos consideramos "vigente" (coincidente con el Espíritu de la época) durante dicho período.

1 FRANCÉS, José *, El Año Artístico* 1915.Madrid, Editorial Mundo Latino.1916. 313 págs.
FRANCÉS, José *, El Año Artístico* 1916.Madrid, Editorial Mundo Latino.1917. 367 págs.
FRANCÉS, José , *El Año Artístico* 1917.Madrid, Editorial Mundo Latino.1918. 424 págs.
FRANCÉS, José , *El Año Artístico* 1918.Madrid, Editorial Mundo Latino.1919. 391 págs.
FRANCÉS, José , *El Año Artístico* 1919.Madrid, Editorial Mundo Latino.1920. 405 págs.
FRANCÉS, José , *El Año Artístico* 1920.Madrid, Editorial Mundo Latino.1921. 412 págs.
FRANCÉS, José , *El Año Artístico* 1921.Madrid, Editorial Mundo Latino.1922. 301 págs.
FRANCÉS, José *, El Año Artístico* 1922.Madrid, Editorial Mundo Latino.1923. 271 págs.
FRANCÉS, José *El Año Artístico* 1923-1924.Madrid, Editorial Mundo Latino.1925.449 págs.
FRANCÉS, José *, El Año Artístico* 1925-1926. Barcelona. Editorial Lux. 1928. 490 págs.

2 FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. Madrid. Circulo Lectores.1994.
Wilhem Dilthey (1833-1911), es quien acuña la palabra dentro de una nueva concepción de la gnoseología que busca la fundamentación de las ciencias del espíritu como un producto histórico que permita comprender al hombre como entidad histórica y no como un ente inmutable.

El espíritu de la Época estará representado por el paisaje de raíces tradicionales españolas basado en el realismo y el academicismo, evolucionando en su aspecto formal y finiquitando los géneros "pompier" y la pintura de Historia decimonónica en propia evolución temática interior.

A esta vía se referirá José Francés cuando habla del Renacimiento de la pintura española. Los nuevos caminos no explorados se bifurcarán en dos principales: el paisaje de Vanguardia, realizado por los movimientos estéticos que con sus Manifiestos, intentan romper con la misma concepción de la obra de arte tal como se entendía hasta el momento: Cubismo y Futurismo…. Son los movimientos que intentarán entrar "en vigencia".

El otro camino transcurrirá a través del paisaje "Nuevo", derivado de las innovaciones provenientes, de la Francia impresionista y post-impresionista acopladas y tamizadas por la tradición realista española.

El paisaje "Nuevo" intentará "templar" sus creaciones, entre la Vanguardia hacia una posición más "reconocible", más "familiar" de lo representado por el artista hacia el espectador, acercando las innovaciones al paisaje de raíces tradicionales.

En definitiva, más aceptable.

La hipótesis que intento demostrar en esta Tesis, es la amplia y masiva aceptación por parte de la sociedad española interesada en las Artes, de la primera concepción del paisaje: un paisaje de raíces realistas o clasicistas, con los suficientes cambios interpretativos para que el resultado final continúe representando suficientemente el estado del espíritu y las costumbres en vigor de los grupos sociales que en ese momento histórico tienen carácter de vigencia en la sociedad española.

Siguiendo a Hipólito Taine[3] , encuadro la tesis en el método histórico, en cuanto el artista no se halla aislado. Su "manera" de pintar e interpretar la realidad, dependerá del conjunto social al que pertenece y explica. El carácter de vigencia de este grupo social receptor de la obra de Arte es introducido en la Tesis por la teoría de las Generaciones de José Ortega y Gasset [4] y Julián Marías[5].

Este punto de vista vital, nos ofrece en un mismo espacio de tiempo, dos generaciones interactuando a la vez: una será coetánea entre sí y contemporánea la otra.

3 TAINE, Hipólito. *Filosofía del Arte*. Madrid. Calpe. 1922. Tomos I al IV.
4 ORTEGA Y GASSET, José. *El Tema de Nuestro Tiempo*. Madrid. Espasa Calpe.1975 y
ORTEGA Y GASSET, José. *En Torno a Galileo*. Madrid. Espasa Calpe.1965.
5 MARIAS, Julián. *El Método Histórico de las Generaciones* .Madrid. Revista de Occidente.1967

La perspectiva nos ayuda empíricamente a situar la pintura de paisaje respecto a la sociedad a la que se dirige y establecer los lazos culturales compartidos por las generaciones de pintores que son los protagonistas de la obra de arte y la sociedad a la que va dirigida.

Extractar los artículos sobre el paisajismo, que escribe Francés de los doce volúmenes de "El Año Artístico 1915-1926", analizar el mensaje que quiere transmitir el pintor a través de la opinión del crítico y someterlo a la consideración del espectador de primeros de siglo, sujeto de un sistema de creencias y valores de su generación del que no puede prescindir, es nuestro objetivo

Las innovaciones estéticas del momento, y la evolución interna de la propia pintura española así como lo que toma de influencia de los movimientos dominantes, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, conformarán la sensibilidad estética del pintor y del espectador. La labor del crítico de arte se limitará a intentar crear un "estado de opinión", que deberá contrastar con las creencias valores y usos sociales del momento, ponderando el resultado.

Una vez afianzada la documentación de base o "estado de opinión", me propongo contrastar la "opinión" con la epistemología del documento gráfico. Ningún argumento mejor que una buena demostración, y ésta vendrá de las ilustraciones de la época.

Este documento, contemporáneo con la época que tratamos, estará compuesto por las ilustraciones de pintura de paisaje publicadas por el semanario magazine "La Esfera" en sus ediciones semanales desde 1915 hasta 1926 añadiendo las que inserte "El Año Artístico". Ambas acompañarán como testigo gráfico, a toda una época de paisajismo español.

El método de inserción de estas ilustraciones será mediante escaneado (hasta tamaño de doble página (por lo que utilizaré Escáner Din A3) de las páginas de La Esfera que contengan ilustraciones que reproduzcan cuadros de paisaje de la época de referencia. Estas imágenes serán insertadas en los comentarios que realice sobre los pintores paisajistas y sus obras, desde 1915 hasta 1926, basándome metodológicamente en los doce volúmenes de "El Año Artístico" escritos por José Francés, año tras año.

Nuevas propuestas surgen a través del llamado *Arte Nuevo* y *Vanguardia*, y vienen a clarificar en algunas ocasiones y a inquietar las más, la vida artística española en el período 1915-1926. A través de los comentarios a las críticas sobre la pintura de paisaje de José Francés, y de las ilustraciones gráficas, me aproximaré a la historiografía de la pintura de paisaje entre 1915 y 1926, extrayendo las conclusiones relativas a las influencias de "lo nuevo", "lo vanguardista" y su relación con lo tradicional.

El contexto político-social en el que vive el espectador de la época, el momento histórico por el que trascurre la sociedad española con sus creencias y valores en el primer cuarto de siglo XX va a ser determinante en la reacción de la sociedad a las nuevas propuestas estéticas.

Este contexto coetáneo social, vivencial entre 1915 y 1926 , lo trataré, como apuntaba anteriormente, como un "corpus" de ideas, principios y valores sociales, fundamentados en el método histórico del filósofo positivista francés Hipólito Taine, enmarcado, por la teoría de las generaciones de José Ortega y Gasset y su discípulo Julián Marías.

El Año Artístico de José Francés, con sus doce volúmenes publicados, constituye un auténtico manual de información sobre el Arte en general y la pintura en particular, coetánea con la publicación en la Revista semanal "La Esfera Ilustración Mundial" donde Francés redactará éstos mismos artículos y los recopilará en el "El Año Artístico". El propósito de El Año Artístico es servir como información para las personas interesadas en las artes plásticas. Su propuesta es dar noticia de los principales acontecimientos artísticos que tienen lugar en España, percibidos desde Madrid. Nos encontramos pues, con un compendio de las artes que será seguido por aquellos que tienen capacidad económica e inquietud por la Estética de su tiempo.

Tan importante en ocasiones, como los artículos seleccionados sobre la Pintura de Paisaje, lo constituye las "Memorandas".

La Memoranda es un resumen de las actividades artísticas que ocurren en España, a las que José Francés tiene acceso a través de las notas que le llegan a su domicilio de Madrid, como de referencias de su círculo de influencia o bien de acontecimientos presenciales interesantes para nuestro crítico, pero sin la relevancia como para constituir un artículo de crítica.

El tipo de letra siempre es menor y está estractada la memoranda, en forma de nota periodística. En el primer tomo de El Año Artístico correspondiente a 1915[6], a modo de prólogo encontramos escrito por José Francés la siguiente….

"ADVERTENCIA"

Inaugura el autor, con este tomo, la serie de volúmenes que anualmente se propone publicar. Es, y serán los sucesivos, una recopilación de trabajos críticos y de noticias comentadas referentes á las Bellas Artes en España.

6 FRANCÉS, José, *El Año Artístico* 1915.Madrid, Editorial Mundo Latino.1916.

Quisiera el autor suplir con las modestas recopilaciones del «Año Artístico» la falta de obras de este género, donde puedan hallarse, el día de mañana, cuantos datos se consideren interesantes, necesarios ó simplemente curiosos acerca de las figuras y episodios de la vida artística contemporánea.

Ímproba y delicada es la tarea. Pero le sostiene en ella su sinceridad, su independencia y su voluntad, que no le faltarán en lo sucesivo, como no le faltaron en trece años que viene consagrado á glosar el desenvolvimiento estético de nuestra Patria.

Bien quisiera el autor que este primer libro suyo de crítica artística fuera todo lo perfecto que dentro de la imperfección humana es posible. Si así no fuera, perdónale tú, que al menos á este párrafo has llegado, en gracia á su buena intención, á su amor noble y entusiasta por la belleza y á su creencia de que el momento actual de las españolas Artes significa un glorioso renacimiento.

Fundamental para esta tesis es mostrar los fotograbados de las obras pictóricas de paisaje de los artistas contemporáneos, tal como las pudieron contemplar y visualizar los lectores de la época, a través del mismo Año Artístico, de publicaciones coetáneas y especialmente, de la revista "La Esfera" considerada como la publicación de mayor nivel informativo en las Artes en el apartado de "magazine" no especializado en Arte, del primer tercio del siglo XX[7].

Los españoles interesados en el arte, desde 1915 hasta 1926, a través de ambas publicaciones: El Año Artístico y La Esfera, tuvieron la percepción de la estética que regía su época, y con ambas publicaciones ,percibieron, vivenciaron, compraron, visitaron las exposiciones o estuvieron informados del arte pictórico del paisaje que se realizaba en España.

A primeros de siglo XX, la pintura española de paisaje , como género, intenta superar una *imitatio naturae*, encerrada en los cánones clasicistas y entrar en sincronía con la evolución general de la pintura europea a través de nuevos motivos, nuevas técnicas y enfoques sustentados por la pintura de paisaje heredera de Carlos de Haes, el maestro del siglo XIX, que dará continuidad a la tradición realista española iniciada por Velázquez y que evolucionará con las innovaciones que van llegando de París, centro mundial de las tendencias artísticas, en el período que nos ocupa.

Dentro de esta combinación estética, algunos autores marcaran nuevas tendencias y darán lugar a los inicios de la *Vanguardia* y *Arte Nuevo* en España ,representada por los –

7 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Manuel. *La Esfera Ilustración Mundial* (1914-1931).Madrid,Libris.2003

ismos, que, desde 1909, con el *Manifiesto del Futurismo* del italiano Marinetti[8], van a influenciar y mixtificar todavía más, convirtiendo a la pintura española en un cruce de caminos conviviendo estéticas, que, si bien no abandonan la figuración, son dispares en forma y contenido y que van a cosechar , en general, pocos seguidores.

El paisajismo español, como género antes del s. XIX, carece de entidad, hasta que los románticos primero y luego el movimiento realista comienzan a individualizarlo como género pictórico autónomo, evoluciona en los temas o "asuntos". La novedad estriba en que a primeros de siglo, se incorporan nuevos elementos en el paisaje tradicional; siguiendo los adelantos técnico-científicos, asoma el automóvil, el aeroplano, un hilo telegráfico, una chimenea industrial humeante, la nueva arquitectura; o en una marina contemplamos, no sólo los efectos del sol sobre la piel de un bañista, sino también los barcos de vapor, la evolución de la Moda y las costumbres en las figuras que componen y acompañan el paisaje.

A la par, evoluciona el paisaje en la captación formal de las masas, las líneas y su conjunción con la luz y la atmósfera, la variación tonal.

La perspectiva lineal renacentista, el encajado del asunto, el punto de vista del espectador, a través de los pintores impresionistas de finales del XIX y cubistas de primeros del XX, desembocará en la puesta en cuestión y después en la negación de la perspectiva. Más tarde será el paisaje onírico del surrealismo para acabar en informalismo y la abstracción durante el trascurso de los dos últimos tercios del siglo XX.



Aureliano Arteta (1879-1940) Calle de la Estación. El Arenal.1920.



Jaime Morera (1854-1927).Vista de la Ría del Nervión. Bilbao.

8 GONZALEZ GARCIA, Ángel. CALVO SERRALLER, Francisco, MARCHÁN FITZ, Simón. *Escritos de arte de Vanguardia*. Madrid. Ediciones Istmo, 2003.

Este cambio de enfoque temático/formal, permanece unido al metodológico, cuando los pintores paisajistas buscan en la pintura al aire libre como forma de expresión y trabajan sus obras de caballete directamente desde la observación de la naturaleza.

La entrada de la pintura de gruesos empastes, el formato "kakemono" japonista y el inicio de otros materiales ajenos a la pintura con el movimiento Dadá, pondrán en cuestión hasta el mismo formato.



Joaquín Sorolla en cala San Vicente. Mallorca.1919.



Joaquín Sorolla. Cala San Vicente.Mallorca.1919.

1.2.- HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

La pintura de paisaje en la España de 1915 a 1926, evoluciona junto con las demás artes y géneros pictóricos en adecuación con las creencias y valores de la sociedad española de la época, que explica y justifica en distintos niveles de aceptación las nuevas tendencias que tendrán su aplicación también en el género del paisaje.

Los pintores de paisaje intentarán modificar o afianzar los paradigmas aceptados hasta el momento por la "conciencia colectiva" a la que se dirige, provocando la reacción tanto de los poderes oficiales que dominan el mundo de la estética como de toda la cadena de actores del mundo de las artes plásticas, hasta llegar al anónimo espectador.

La pintura de paisaje evolucionará en varias etapas: Iniciado el siglo, estará en consonancia con el espíritu regeneracionista de la Generación del 98.

Esta etapa se inicia hacia 1894 y tiene su fin hacia 1908, abarcando una generación de pintores y transcurre por el camino coetáneo y acorde a las creencias y valores de la sociedad a la que se dirige, es decir, la sociedad Española de la Regencia de María Cristina y de la Restauración de Alfonso XIII etapas de una monarquía debilitada, caciquil, que coincide con los tiempos de introspección nacional ante la pérdida de las últimas colonias. El paisaje denotará su carácter literario, regeneracionista y reivindicativo.

Las siguientes etapas abarcan otras dos generaciones de pintores paisajistas .Son las Generaciones de 1909-1923 que coincide su fin con el inicio de la dictadura de Primo de Rivera y 1924-1938.

La Generación 1909-1923, es conocida como la Generación de 1914 .Generación culta, preparada, europea, coetánea de la vanguardia europea, representada por el Cubismo y el Futurismo y el Arte Nuevo del Post-impresionismo en la pintura.

Sin embargo, la Generación 1909-1923 será una "Generación acumulativa", sin capacidad suficiente para, con pragmatismo, transformar la realidad social representada por un Régimen obsoleto. Uno de los epifenómenos en los que se mostrará esta apatía de acción y proyectos integradores, será la pintura y, dentro de ella, la pintura de paisaje. Esta generación, la de 1914 (y utilizo el concepto de Ortega y Gasset), aparece como una "*Generación Desertora*"[9] en tanto en cuanto no es capaz de vertebrar una alternativa al régimen Alfonsino y se convierte en continuadora del Régimen de la Restauración, hasta el Golpe de Estado de Primo de Rivera, en Septiembre de 1923, donde se escenifica el fracaso de la Restauración.

Escribe Ortega y Gasset en *"El Tema de Nuestro Tiempo*":

"El destino de nuestra generación no es ser liberal o reaccionaria, sino precisamente desinteresarse de este anticuado dilema.

No es admisible que las personas obligadas por sus relevantes condiciones intelectuales a asumir la responsabilidad de nuestro tiempo vivan, como el vulgo, a la deriva, atenidas a las superficiales vicisitudes de cada momento, sin buscar una rigurosa y amplia orientación en los rumbos de la historia (…)"[10]

Esta Generación de 1909-1923 es continuadora en todos los géneros de la pintura, especialmente en el retrato, y el costumbrismo, de las generaciones anteriores sin aportar

9 ORTEGA Y GASSET, José. *El Tema de Nuestro Tiempo*. Madrid. Espasa Calpe.1975.
10 ORTEGA Y GASSET, José. *El Tema de Nuestro Tiempo*. Madrid. Espasa Calpe.1975.

novedades estéticas mínimamente aceptadas por el ciudadano, debido a que éste, encerrado en el casticismo y aislamiento secular, no es capaz de vertebrar una respuesta estética conjunta diferente a la que sostiene al Régimen de la Restauración y por tanto no es capaz de dar el salto a la modernidad. Diferentes velocidades se observan en el panorama español, derivadas de la industrialización y las finanzas, que adquieren gran desarrollo en Cataluña y País Vasco como consecuencia de la I Guerra Mundial y la postura de neutralidad de España.

En cuanto al género del paisaje, la Generación de 1914 es continuista de la pintura de la Generación 1879-1893, es decir, del luminismo de Joaquín Sorolla, (51 años en 1914) el modernismo de Santiago Rusiñol y el Realismo Colorista de Eliseo Meifren.

El impresionismo de Darío de Regoyos, será un fenómeno aislado sin repercusión social.

La Generación, intermedia entre las dos citadas, la de 1894-1908, ejerce el poder y la gestión estética durante el período en que se desarrolla la Generación de 1914. Ésta tendrá que definir su paradigma estético bajo el poder de su generación antecesora, formada por los epónimos del decorativismo fauve de Anglada-Camarasa, la pintura negra de la Generación de 1898 representada por Ignacio Zuloaga y otros dos fenómenos, uno, aislado en la pintura post-impresionista que es Joaquín Mir y otro en forma de Movimiento: El Noucentismo mediterraneísta de Joaquín Sunyer, emparentado con Cèzanne.

No lo conseguirá, pues entre 1909 y 1923, López Mezquita y Álvarez de Sotomayor marcarán la estética de la pintura en España "intramuros", María Blanchard, Vázquez Díaz, Barradas, Lagar, Maroto, Miró, se reflejarán en el espejo de las nuevas tendencias de París.

A partir de 1905 surgen desde el Salón de Otoño de París, los llamados fauves con Henri Matisse a la cabeza. En 1907 Picasso, que no siente atracción por el impresionismo[11], atraído por el arte primitivo, pinta las Señoritas de Avignon. Empieza un nuevo concepto de arte que se distancia del espectador y que requiere de éste un ejercicio de "intelectualización".

A esta llamada, ajena a las vivencias reconocibles, se responderá desde la tradición española del realismo con un: "no acepto". Sin embargo, Pablo Picasso y Henri Matisse, marcarán desde entonces el camino.

La Generación de 1909-1923 que permanece en España, se posiciona como continuadora y deudora del paisaje que está en vigor en las dos generaciones anteriores. Todos los grandes pintores de ésta generación, lo serán eludiendo su responsabilidad histórica de hacer evolucionar el arte nacional. O beben de las fuentes de París, la gran atalaya del Arte del primer cuarto del siglo XX, o siguen saciados de costumbrismo racial decimonónico. Abandonan así un camino propio en el paisaje, adentrándose de nuevo en el folklorismo anecdótico de

11 MARCHÁN FIZ, Simón. *Nacimiento y evolución del Cubismo*. Madrid. Summa Artis-Espasa Calpe.2004

raíces realistas (López Mezquita, Eugenio Hermoso) o en la España negra, polvorienta, de raíces castizas (Ignacio Zuloaga) o bien adoptan a la España luminista, alegre, anecdótica de Joaquín Sorolla.

Aquellos que no siguen estas tendencias, marchan a París buscando un arte más coetáneo con su manera de concebir la realidad. Algunos volverán, como Vázquez Díaz o Celso Lagar, pero no serán bien recibidos en Madrid. Otros como Rafael Barradas, regresará desengañado a Uruguay y Torres García abandona España, a la que no volverá hasta 1932

María Blanchard, Pablo R. Picasso, Daniel Vázquez Díaz, Celso Lagar y Joan Miró son los epónimos más significativos de esta generación de 1909 a 1923 y prácticamente todos con "currículum Vitae" desarrollado en Francia.

Los pintores, de la España interior, que tenían que haber tomado el poder de la estética del país durante el período de gestación de la posterior, conocida como Generación del 27, no fueron capaces de elaborar una nueva estética en España, acorde con los tiempos, como tampoco la sociedad consiguió hacer evolucionar La Restauración de Alfonso XIII hacia una democracia más representativa y moderna.

Sí hubo un movimiento literario, El Ultraísmo[12], con un manifiesto programático, que fue propio de su época pero que no consiguió consolidarse como vanguardista, debido al rechazo del público de la sociedad y de la crítica (entre ellos, de José Francés)

Guillermo de Torre, Gerardo Diego, Cansinos Assens, los pintores polacos Paskiewicz y Jhal, Norah Borges…y la colaboración del matrimonio Delaunay, Barradas, Vázquez Díaz y Bores no pudieron cambiar el "Espíritu de la época". Todos ellos, entre otros, formaban, un elenco con plena capacidad de organización como para intentar una modernización de las artes y las letras.[13]

El Ultraísmo tuvo su apogeo en el Madrid de 1921, con sus "Veladas". En 1925 se constataba el fracaso de este movimiento que podemos calificar de primer movimiento Vanguardista español organizado, al carecer de la suficiente base social y apoyo institucional.

La Generación posterior, 1924-1938 es conocida como la Generación de 1927.Generación de la "Vuelta al Orden" y la entrada de la pintura en el Surrealismo. Generación estética, literaria, la de 1927, que en pintura continúa deudora de Francia, con Francisco Bores, Benjamín Palencia, Pancho Cossío y Dalí.

12 DE TORRE, Guillermo. *Literaturas europeas de Vanguardia*. Sevilla. Biblioteca Rescate-Renacimiento, 2001.

13 CARMONA, Eugenio (coordinador). *Francisco Bores, el Ultraísmo y el ambiente literario madrileño 1921-1925* Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1999

Se rebeló a través de Salvador Dalí y el Surrealismo y fue arrollada por los acontecimientos, consecuencia tanto de las tensiones geopolíticas de Europa, como de la falta de solución interna a los endémicos problemas socio-políticos de España.

La pintura de Vanguardia, fue practicada en España por escasas individualidades[14]. Más que practicada, fue "contemplada" debido a las variadas exposiciones realizadas principalmente en Barcelona (Salón Dalmau, Layetanas, Sant LLuc) .donde expusieron alguna obra, Albert Gleizes, Serge Charchoune, el primer Miró, Barradas, ,Torres García, Braque, Gris, Leger, Lothe, Matisse, Dalí, Picabia, Hekkel, Nolde, Otto Dix, Grosz…entre otros

En Madrid se pudo contemplar a María Blanchard, Diego Rivera, Celso Lagar, Jahl, Paszkiewitcz, Zwadowski, la escenografía para el ballet "Parade" de Picasso...

El espectador español, contemplaba estas obras extranjeras, originarias de otras sensibilidades que se dirigían a su intelecto pero que no conseguían despertar su emoción estética ni su comprensión intelectual.

Fue esta vanguardia un arte de minorías, tuvo una mera influencia epidérmica, tangencial, en la vida artística de la época, siendo de igual calado aquella pintura de paisaje que, tanto en su forma como en su contenido se dirigía en los mismos términos al "contemplador"

En síntesis, toda aquella pintura que se alejaba de lo familiar, de lo reconocible por el espectador que habita en España entre 1915 y 1926, producía perplejidad y rechazo, en aumento de modo directamente proporcional a su percepción como "extraña", "Nueva".

Si no hubo Vanguardia en España ¿Hubo un "Arte Nuevo?. Sí.

El Arte Nuevo en España surge por tres caminos, ambos de evolución y crecimiento orgánico atendiendo a criterios reconocibles.

El primer camino es la propia evolución interna de las Generaciones de pintores que se forman y trabajan en y para España.

El segundo camino es la evolución de los pintores españoles que se forman fuera de las fronteras (principalmente los pintores de París, aunque también Roma) y que regresan (o pasan temporadas) en España mostrando un arte de fuertes influencias foráneas.

La tercera senda será la de aquellos pintores extranjeros que vendrán a España (o expondrán su obra), principalmente huyendo de la I Guerra Mundial, durante el período 1914-1918, dejando su "Nueva" y europea impronta estética.

14 BRIHUEGA, Jaime. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936* .Madrid. Istmo.1981.

El primer camino es de ámbito temático y cambios menos formales .El segundo, al contrario, es más formal que temático y el tercero consigue un cambio en forma y contenido

¿Influyó el Arte Nuevo en el cambio de mentalidad española entre 1915 y 1926? No. Como tampoco fue su consecuencia. El motivo estriba en que las Generaciones dominantes en España en la época, eran generaciones "acumulativas", no innovadoras y si lo fueron en las élites, no tuvieron la capacidad de comunicar con las masas.

Los grupos sociales no tuvieron élites capaces de unificarlos en criterios comunes y dirigirlos; todos miraban hacia otro lado: los unos al arado, los otros a la Revolución bolchevique de 1917, la burocracia, hacia su propia supervivencia, el Ejército, celoso de sus privilegios, entraba en endogamia hasta la explosión de Annual en 1921. En fin, los partidos de la Restauración buscaban su supervivencia entre la maraña de intereses creados sin articular una salida para la Monarquía.

La renovación, desde dentro, del Arte en España (y por extensión, del paisajismo) la protagoniza la Generación de pintores de 1879-1893. La anterior a la del 98.

Con el magisterio de los cuatro grandes paisajistas predecesores, Carlos de Haes, Muñoz Degrain, Aureliano de Beruete y Joaquín Vayreda.

La generación 1879-1893 termina con los dos géneros predominantes en la España del XIX: La pintura de Historia y la pintura preciosista, "pompier" o de casacón. Practicada mayoritariamente por las generaciones anteriores. Después de un breve espacio de pintura lacrimógena, pretendidamente social, la pintura deviene literaria con la generación del 98.

A partir de la Generación 1879-1893, el Retrato, el cuadro de Costumbres y el Paisaje tomarán el relevo como asuntos formales en la pintura. Aquí empieza el Arte Nuevo en España. ¿Quiénes lo impulsan? La Generación de pintores de1879-1893.

Los protagonistas principales de ésta evolución temática, en paisaje, serán Jaime Morera, Darío de Regoyos, Francisco Gimeno, Eliseo Meifren, Cecilio Pla, Santiago Rusiñol, Martinez Abades y Joaquín Sorolla.

Estos paisajistas abrirán el camino a los pintores de la siguiente generación1894-1908, que comparten paisaje con figuras, cuando nos referimos a los pintores de la "veta brava", o raciales de la Generación del 98, encabezados por Ignacio Zuloaga, pero también Evaristo Valle, Juan Echevarría, García Lesmes y Nicanor Piñole.

Coetáneos a los pintores del realismo esencialista del 98, surgen en Cataluña aquellos que hacen de la vuelta a la sencillez paisajística y al clasicismo mediterráneo, equilibrado y alegre, su razón de pintar: Son los "Noucentistas" del crítico Eugenio D`Ors encabezados por el pintor Joaquín Sunyer.

La Generación, de 1894-1908 es de grandes paisajistas que evolucionan y pintan dentro de España: Eduardo Martínez Vázquez, Fernando de Amárica, Marceliano Santamaría, Nicolás Raurich, Ricardo Verdugo Landi, Joaquín Mir Trinxet, Francisco Llorens.

Una minoría de pintores alcanzará el reconocimiento internacional, encabezados por Anglada-Camarasa e Ignacio Zuloaga.

De la Generación de paisaje de 1909-1923 destacamos a Gustavo de Maeztu participante de la "racialidad" de Zuloaga y a Gutiérrez Solana que da un paso más hacia el "tremendismo escatológico" de lo hispano... Todo lo contrario hará Cristóbal Ruiz, el pintor de la esencia sutil y delicada del paisaje despojado de lo accesorio.

La segunda vía de renovación del paisaje, menos temática pero de gran impacto formal que constituirá también "lo nuevo", será de importación y asimilación de novedades, a medio camino entre la pintura "reconocible" por la evolución de los temas a la que nos hemos referido y la pintura "rupturista" que representa la Vanguardia. Pintores españoles de fuerte influencia europea, que habitan y se forman fuera de España y exponen sus conceptos estéticos en el país , y aquellos otros que vuelven de sus estancias en el extranjero, con sus nuevas concepciones estéticas interiorizadas y frecuentemente intelectualizadas, Excepto Anglada y Zuloaga, pertenecen en su mayoría a la generación 1909-1923: Arteta, Celso Lagar, Vázquez Díaz, Cayo Guadalupe, Julián de Telaeche, Santiago Pelegrín, Jaime Mercadé, Moreno Villa, Antonio Guezala, García Maroto, Joan Serra, Rafael Benet, José de Togores, el primer Miró.

La tercera senda la forman los extranjeros residentes coyunturalmente en España o que exponen alguna obra de Arte Nuevo, pero mayoritariamente son rupturistas, afines a las Vanguardias Europeas: Albert Gleizes, Jean Metzinger, Robert y Sonia Delaunay, Diego Rivera, Wladislaw Jahl, Serge Charchoune, Rafael Barradas, W. Zawadowski, Francis Picabia…

Los principales pintores de paisaje de la última generación que estudiaremos (Generación 1924-1938) pertenecerán mayoritariamente a la segunda vía de renovación de la pintura: Benjamín Palencia, Pancho Cossío, Pablo Celaya, Pedro Flores, Antoni Canadell, Carlos Sáenz de Tejada, Ricardo Bernardo, Francisco Bores, Joaquín Ruiz Peinado, Alfred Sisquella, Joaquín Vaquero Palacios, Gaspar Montes Iturrioz, José María Ucelay.

Los fundamentos de la tesis, como vengo recalcando, se encuentran en el análisis de los doce volúmenes de El Año Artístico de José Francés.

Procederé con el método de extractar todos los artículos dedicados a la pintura de paisaje, mes a mes de cada Año Artístico, realizando mi comentario a la crítica que José Francés vierte en sus páginas del acontecimiento referido. (Dichos Artículos se pueden consultar en los Anexos de la Tesis)

De este modo he obtenido un compendio de la evolución de la pintura de paisaje entre 1915 y 1926 que me ha permitido fundamentar mi hipótesis.

La pintura de paisaje 1915 a 1926 no requiere grandes nombres. Al contrario, está cimentado en pintores paisajistas domésticos, regionales, locales, otros que vuelven a España después de su experiencia en París o Italia. Muchos son discípulos de los talleres de grandes firmas españolas nacionales e internacionales, o de profesores de las Academias de Bellas Artes y otras oficiales.

Cotejando la crítica de Arte de José Francés en su Año Artístico, con las ilustraciones de los cuadros de paisaje que reproduce "La Esfera" demostramos en esta tesis que prácticamente la totalidad que tiene proyección y amparo en los medios de comunicación de la época, se dedica a un tipo de pintura alejado de la Vanguardia y con tímidas concesiones a la pintura "Nueva" de influencia mayoritariamente francesa (y en segundo lugar italiana) tomando como punto de partida de esta pintura, el Salón de Otoño francés de 1906.

Entendiendo por pintura nueva de ascendencia francesa la que se realiza a partir de Cèzanne: Fauvismo, Cubismos, Nabis y Figuración Geométrica, que, al ser conocida en España con retraso, se convierte en "Pintura Nueva" o "Vanguardia" en función de su cercanía o lejanía a la pintura "familiar" o "reconocible" para el momento de evolución histórica el que habita este país entre 1915 y 1926.

Anclado este punto, establezco dentro de las Bellas Artes, concretando en la Pintura y acotando en pintura de paisaje, con sus artistas, las Generaciones Coetáneas de pintores paisajistas, y los enmarco en las Generaciones histórico literarias desde 1864 hasta 1938 siguiendo la teoría de las Generaciones de Ortega y Gasset y su discípulo Julián Marías.

Tomo a las Generaciones literarias como suficientemente representativas de los caracteres y sentimientos inherentes de su momento vivencial, como portadoras del "espíritu de su tiempo".

En resumen, mi objetivo es recrear el punto de vista de un Espectador que vive la realidad artística en la España de 1915 al 1926, identificando la pintura de paisaje, a través de la lectura de *El Año Artístico 1915-1926* , sus "Memorandas" y completando dicha información con el Semanario *La Esfera Ilustración Mundial 1915-1926* procediendo a analizar los Salones, Exposiciones Nacionales, Internacionales Asociaciones y Galerías, Críticos, Público y Pintores que desfilan por *El Año Artístico 1915-1926,* contrastando la crítica de Arte de José Francés, con las imágenes en fotograbado que nos proporciona "La Esfera" y que son rigurosamente coetáneas a "El Año Artístico". Siempre focalizando la información hacia la pintura de paisaje, sus autores y la visualización de documentos de la época.

1.3.- METODOLOGÍA

Como fuente de Información principal, me ceñiré a la obra "El Año Artístico" del crítico de Arte José Francés Sánchez-Heredero. José Francés escribió y editó en Madrid, doce libros a modo de Vademécum de las Artes, entre 1915 y 1926, (ambos inclusive). En cada libro, y a través de los meses del año, elabora una crítica de arte de los principales acontecimientos artísticos ocurridos en España, de aquellos a los que ha asistido personalmente o ha tenido conocimiento (a través del apartado *Memoranda).* De los doce volúmenes de *"El Año Artístico",* discriminaré y analizaré la información correspondiente a cada mes (144 meses) y cada año (doce años) referente al género pictórico del paisaje.

Esta información será contrastada y cotejada con los volúmenes correspondientes a los años 1915-1926 del semanario publicado en Madrid: *La Esfera Ilustración Mundial.*

Utilizaré ilustraciones originales de "la Esfera" y completaré (de forma secundaria) con ilustraciones contemporáneas de paisajes. El criterio será mostrar preferentemente ilustraciones de obras de arte realizadas durante el período 1915-1926 y publicadas durante los mismos años.

Si intentamos acercarnos a la pintura de paisaje, éste puede ser interpretado como[15]: La naturaleza en su estado de dominio. (El mar, las playas, acantilados, los lagos, montañas, ríos, valles, árboles, bosques, plantas en sus variedades botánicas,) influida por la meteorología y el estado de su cielo (viento, lluvia, sol, tempestad, estrellas, día, noche, agua, fuego…etc.). La naturaleza intervenida por el hombre. (Mundo rural, ciudad, huerto jardín y parque, puertos y barcos, industrias, arquitecturas…etc.)

Entiendo, en resumen, la temática del paisaje como género autónomo con la siguiente clasificación que comprende la pintura de Paisaje:

Urbano: monumentos, arquitectura, (las llamadas *vedutas*) casas, calles, figuras, escenas, parques, jardines, suburbios de la ciudad

Paisaje "sensu estricto": Espacio abierto: cielo, ríos ,lagos, cultivos , montaña, valles, casas de campo, árboles, bosques, ,el jardín…. desde donde el artista compone y crea la Entidad Pictórica.(a Plein Air o en su estudio) con su meteorología, su estación del año y su momento horario .

Lugares, Aldeas, Pueblos y Ciudades: Espacio donde se alterna el campo, la agricultura con las construcciones civiles.

15 LITVAK, Lily. *El tiempo de los trenes. El paisaje en el arte y la literatura del realismo (1849-1918).*Barcelona. Ediciones Serbal, 1991.

Edificios Singulares: Consideramos aquí la Arquitectura, Escultura Catedrales, Iglesias, Castillos, Edificios Oficiales, Balnearios, Casas solariegas... Ruinas…etc.

Marinas**:** Entidades pictóricas relacionadas con el mar y puertos

Industria y el Progreso: Entidades Pictóricas que toman en consideración el progreso técnico-industrial, Ferrocarril, Fábricas, Automóvil, Telégrafo, Aeronáutica, Máquinas, el Vapor…etc.

Figuras que cobran su significado a través del paisaje: Es el paisaje el elemento imprescindible que explica y dota de significado a la figura. No se pueden disociar sin alterar gravemente el mensaje que la entidad pictórica pretende transmitir.

Estamentos y Clases : Entendido como elemento secundario o anecdótico de la pintura de paisaje podemos encontrar en el cuadro diversos personajes pertenecientes a La Burguesía ,El Proletariado, El Campesino El Obrero, Las Clases Medias, La Aristocracia, La Iglesia, El Funcionario, Las Clases Pasivas…

La Moda. Como elemento secundario del paisaje, Indumentaria, Deportes, Cuidado personal, Perfumes, Consumo, Inventos aplicados.

Considero en este punto la dificultad que entraña en cuanto a los géneros pictóricos, definir aquello que se considera figura respecto al género del paisaje. Paisaje, en la acepción segunda del Diccionario de la Real Academia Española[16] es definido como "Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico".

Esta definición reduciría nuestra tesis a todo aquello que es representado pictóricamente desde el punto de vista "geográfico" quizás "sublime" pero, en ocasiones inanimado, descontextualizado. Creo que no sería fiel al momento histórico-estético que analiza, si sólo tuviera en cuenta los parámetros de "extensión de terreno". Al contrario, la época que analizo es vitalmente convulsa, los choques y antítesis campo-ciudad, burguesía-proletariado, academicismo-vanguardia, colonia-metrópoli, centro-periferia son tan decisivos para entender el paisajismo del primer cuarto del siglo XX que mi opción es de un equilibrio, de modo que, cuando la figura se explique a través del paisaje, será integrada como parte de la polisemia paisajística.

En cuanto a las técnicas de la pintura de Paisaje, trataremos preferentemente los artículos donde José Francés nos conduce hacia el óleo, y secundariamente los paisajes de acuarela, grabado, aguafuerte, xilografía…etc.

16 A.A.V.V. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid. Real Academia Española.2001

Referente a la nacionalidad, nuestro crítico, junto a los paisajistas españoles, aborda la crítica de los paisajistas hispanoamericanos, así como los europeos afincados en España todos tienen su lugar e importancia en sus crónicas, que hemos recogido y tratado .

Dentro de cada "Año Artístico" extraeré la información sobre los Pintores Paisajistas y otros que no siendo estrictamente paisajistas, abordan también éste género en función de los presupuestos descritos anteriormente , acto seguido, realizaré el comentario del artículo incardinándolo en sus coordenadas espacio-temporales y relacionaré ésta información con el entorno y valores sociales, estéticos, a modo de contribución a una *Historia de la Mentalidad Estética de la España de primeros de siglo XX.*



José Mª López Mezquita (1883-1954) en su estudio. 1918 su estudio



Emilio Varela "manchando" el cuadro.1926



Hermen Anglada Camarasa. La Higuera (Mallorca) 1918.



Santiago Rusiñol. Vista de Gerona 1918

2.- "EL AÑO ARTÍSTICO": 1915-1926 Y JOSÉ FRANCÉS: REALIDAD Y PRETENSIÓN

2.1.- EL AÑO ARTÍSTICO 1915-1926.



El Año Artístico desde 1915 a 1926.José Francés (los dos últimos tomos abarcan dos años cada uno. Biblioteca J.L. Antequera)

En 1915 inicia José Francés la publicación de *El Año Artístico* (*El Año Artístico*, 1915-1926. Editorial Mundo Latino, Madrid y Editorial Lux, Barcelona).

Doce años en diez volúmenes que recopilan los comentarios del autor sobre los acontecimientos artísticos más importantes desde su punto de vista, transcurridos en España, tratados mensualmente. Esta obra aparecerá, año tras año, hasta el volumen referido a 1926 inclusive. Deja de publicarse por dificultades editoriales los volúmenes posteriores. Su precio osciló entre las 6 pesetas y las 15 pesetas. Excepto los tomos que incluían dos años (1923-1924) y (1925-1926) cuyo precio oscilaba entre 17 y 25 pesetas (el último tomo de 1926), según su encuadernación en rústica o en tela (más caro)

José Francés toma la idea de García Maroto que ya había publicado *El Año Artístico (Relación de sucesos acaecidos en el arte español de 1912)* en Madrid, 1913[17] .

Francés continúa el concepto, dotando de mayor tamaño y envergadura a sus volúmenes, con la pretensión de hacer también más rentables y divulgativos, los trabajos publicados en la Revista Semanal *La Esfera*, ya que las críticas son idénticas y en algunas ocasiones amplían lo ya expuesto en *La Esfera,* aunque también encontramos críticas en La Esfera no recogidas en El Año Artístico.

El propósito de *El Año Artístico* es de servir de vehículo de comunicación e información de la actualidad artística española hacia las personas interesadas en las artes plásticas. Su propuesta es dar noticia de eventos, exposiciones, celebraciones, pintores,…acontecimientos artísticos en general procediendo a continuación a exponer su crítica sobre el asunto tratado.

Si solamente comunica, a modo de noticia, el evento, se convierte en "Memoranda", apartado que suele ocupar el final de las críticas de arte de cada mes.

Las Memoranda se convertirán en una muy importante fuente de información sobre el arte de la periferia, principalmente el que acontece en Cataluña y País Vasco, ofreciéndonos Francés, en tiempo real, sustancial información sobre el desarrollo del "Arte Nuevo" y las llamadas "Vanguardias", que hemos procurado tratar en orden a su importancia, dentro el contexto del paisajismo de primeros de siglo XX.

Nos encontramos pues, con un *vademécum* de las artes que sería conocido y seguido por los amantes de las Bellas Artes.[18]

Constituye una historia detallada y consultable del período artístico español de doce años que fue declarada de utilidad pública, en 1924. Fue también traducida fragmentariamente al italiano, francés e inglés.

El modo de proceder en la tesis, consistirá en seleccionar los artículos correspondientes a la pintura de paisaje y, una vez estractados y resumidos en lo principal, siempre enfocados en la temática de paisaje. Realizar los comentarios oportunos sobre la relevancia de éste artículo en el contexto coetáneo y contemporáneo del arte del paisaje vigente en España en estos momentos históricos enlazándolo en el contexto, de los valores vigentes en la sociedad española de 1915 a 1926, y su evolución tanto formal como conceptual.

17 GARCIA MAROTO, Gabriel*. El Año Artístico. Relación de sucesos acaecidos al arte español en el año mil novecientos doce.* Madrid. Imprenta J. Fernandez Arias. 1913. 156 págs.
18 VILLALBA SALVADOR. María Piedad*. José Francés, Crítico de Arte.* (Tesis Doctoral). Madrid. Universidad Complutense.1994

El lenguaje de los signos y sus polisemias, para representar el ambiente y las creencias y no caer en diacronías, será extraído del Semanario "La Esfera Ilustración Mundial", correspondiente a los mismos años en los que nuestro crítico escribe "El Año Artístico".

Será necesaria la selección de ilustraciones de la revista La Esfera que conciernan al género del paisaje y cuyo tratamiento, en las páginas del semanario, nos orientará en la importancia del género del paisaje y sus tendencias formales y de contenido, para el público lector de la revista y la sociedad de la época a la que se dirige dicha publicación.

En éste paréntesis histórico (1915-1926) trataremos de explicar la respuesta estética a los estímulos de la obra de arte que producirá en el público que la imagina a través de la crítica de arte o la vivencia, por la propia contemplación personal de la misma.

En "El Año Artístico 1915-1926" identificamos siete grandes apartados (sin contar con los MEMORANDA) de los que trata en los artículos, José Francés, siempre con el criterio de referencia a la crítica de arte en la pintura de paisaje:

1) Exposiciones en Madrid: ciento sesenta y dos críticas de arte sobre pintores contemporáneos que cultivan el paisaje y que exponen en la capital.

2) Exposiciones en las provincias de España: cuarenta y cuatro artículos sobre exposiciones fuera de Madrid,

3) Exposiciones de España en el extranjero. Dieciocho críticas sobre la proyección de nuestros paisajistas en los cinco continentes.

4) Exposiciones Internacionales celebradas en España. Siete eventos en la península, tratados por José Francés.

5) La Exposición Nacional de Bellas Artes: Se celebraron seis en el período que nos ocupa, profusamente tratadas por José Francés.

6) El Salón de Otoño y los Artistas Ibéricos: Aborda cinco salones de Otoño de los seis celebrados) y la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925.

7) Los pintores pensionados: aborda Francés en ocho artículos los recorridos de los pensionados de Roma y de El Paular.

8) Eventos, Semblanzas y Conmemoraciones: son veintisiete artículos sobre hechos relevantes en la pintura de paisaje y sus actores, lo que recoge Francés en este apartado.

EL AÑO ARTÍSTICO 1915-1926 .SELECCIÓN DE ARTÍCULOS DE JOSÉ FRANCÉS SOBRE EL GÉNERO DE PAISAJE.

1) EXPOSICIONES EN MADRID

1915

- Enero1915: Un Homenaje Merecido (Verdugo y Zavala) (Círculo de Bellas Artes).
- Febrero 1915: Un pintor húngaro: Segismundo de Nagy (Palace Hotel)
- Marzo 1915: Los Pintores Íntegros (Salón Arte Moderno)
- Abril 1915: Exposición Tomás Campuzano (Salón Arte Moderno)
- Abril 1915: Cuatro pintores alemanes (Centro Alemán de Alcalá)
- Abril 1915: Enrique Vera (Salón Iturrioz)
- Julio 1915: Un gran paisajista desconocido, Leandro Latorre (¿?)
- Noviembre 1915: Exposición Matilla (Salón Vilches)
- Diciembre 1915: Tres artistas catalanes en Madrid (Salón Vilches)
- Diciembre 1915 Paisajes de España y Paisajistas extranjeros (Salón Arte Moderno, Hotel Ritz, Salón Vilches)

1916

- Febrero 1916: Exposición Winhuysen (Salón Vilches)
- Marzo 1916: Los nuevos paisajes de Rusiñol (Palace Hotel)
- Marzo 1916: Exposición Pedraza Ostos (Salón Arte Moderno)
- Marzo 1916: Otras exposiciones (Salón Arte Moderno, Salón Iturrioz)
- Abril 1916: Gustavo de Maeztu (Salón de La Tribuna)
- Mayo 1916.Un pintor bilbaíno, Juan de Echevarría (Salón Ateneo)
- Mayo 1916: Un pintor gallego: Germán Taibo (Palace Hotel)
- Junio 1916: El paisajista gallego Imeldo Corral (casa de Galicia en Alcalá)

- Julio1916: La Exposición Anglada (Círculo de Bellas Artes)
- Noviembre 1916: Los artistas vascos (Palacete exposiciones del Retiro)
- Noviembre 1916: El Salón del Círculo (Palace Hotel)
- Diciembre 1916: Varias exposiciones (Salón Iturrioz, Salón del Ateneo, Salón Vilches, Palace Hotel).
- Diciembre 1916: El paisajista José Robledano (Salón Iturrioz)

1917

- Enero 1916: Una pintora Checa, Milada Sindlerova (Salón del Ateneo)
- Enero 1916: Exposición de los legionarios españoles (Plaza Santa Ana, 15)
- Enero 1916: La Exposición Barrau (Salón Vilches)
- Enero 1916: El paisajista Eduardo Navarro (Salón del Ateneo)
- Febrero 1917: Dos artistas granadinos (Salón del Ateneo)
- Febrero 1917: Un artista original, Antonio Jiménez (Galería General del Arte)
- Marzo 1917: Exposición Fernández Ardevin y Florensa (Palace Hotel)
- Abril 1917: El madrileñismo de Luis Huidobro (Salón del Ateneo)
- Mayo 1917: Un paisajista gallego, Bello Piñeiro. (Salón del Centro gallego)
- Mayo 1917: Un pintor italiano, Fernando Mignoni (Salón del Ateneo)
- Noviembre 1917: El paisajista Cardunets (Salón del Ateneo)

1918

- Marzo 1918: Los alumnos de la Escuela de San Fernando (Caserón de Alcalá)
- Marzo 1918: Un pintor chileno: Alfredo Lobos (Salón del Ateneo)
- Marzo 1918: Dos artistas decoradores, los hermanos Gutiérrez Larraya (Salón del Ateneo)
- Marzo 1918: Un pintor uruguayo, Carlos Alberto Castellanos (Círculo de Bellas Artes)

- Marzo 1918: La pintura de montaña (Ministerio de Estado)
- Abril 1918: Una Exposición de pintores polacos (Ministerio de Estado)
- Abril 1918: La Exposición Caprotty (Círculo de Bellas Artes)
- Abril 1918: El acuarelista Drudis Biada (Salón Vilches)
- Mayo 1918: El paisajista Llorens (Círculo de Bellas Artes)
- Junio 1918: La pintura apasionada de Vázquez Díaz (Salón Lacoste)
- Noviembre 1918: La pintora mallorquina Pilar Montaner (Círculo de Bellas Artes)
- Noviembre 1918: El acuarelista inglés Wynne Apperley (Palace Hotel)
- Noviembre 1918: El paisajista inglés Wyndham Tryon (Salón del Ateneo)
- Noviembre 1918: Celso Lagar y sus Planismos (Salón del Ateneo)

1919

- Enero 1919: El paisajista argentino Octavio Pinto (Salón del Ateneo)
- Febrero 1919: un pintor italiano en España, Arístides Sartorio (Salón del Teatro Real)
- Abril 1919: Barradas, el Vibracionista (Salón Mateu)
- Abril 1919: Gabriel García Maroto (Salón del Ateneo)
- Abril 1919: Ochoa y Aguirre (Salón del Ateneo)
- Abril1919: Varios paisajistas (Ateneo, Círculo de Bellas Artes, Sociedad Peñalara)
- Mayo 1919: Francisco Iturrino y su pintura optimista (Círculo de Bellas Artes)
- Junio 1919: El pintor de Asturias, Evaristo Valle (Museo de Arte Moderno)
- Noviembre 1919: Exposiciones menores. (Salón del Ateneo)
- Diciembre 1919: La obra de José Benlliure (Salón del Teatro Real)

1920

- Marzo 1920: Un paisajista inglés, Darsie Japp (Salón del Ateneo)

- Marzo 1920: Un pintor catalán. Vila Puig (Círculo de Bellas Artes)
- Abril 1920: Dos exposiciones de paisaje (Circulo de Bellas Artes, Salón de Arte Moderno)
- Mayo 1920: El pintor húngaro Segismundo de Nagy (Salón del Teatro Real)
- Mayo 1920: Otras Exposiciones, Victoria de Malinowska (Ministerio de Estado)
- Mayo 1920. Pedraza Ostos (Círculo de Bellas artes)
- Mayo 1920: Rafael Forns (Academia de San Fernando)
- Noviembre 1920: Un paisajista valenciano, Antonio Esteve (Salón Arte Moderno)
- Diciembre 1920: El arte de Sonia (Delaunay) (Salón Mateu)
- Diciembre 1920: Los paisajes de Lorenzo Aguirre (Salón Arte Moderno)
- Diciembre 1920: Los paisajes de Eliseo Meifren (Círculo de Bellas Artes)

1921

- Enero 1921: Cristóbal Ruiz, Paisajista español (Salón del Ateneo)
- Enero 1921: Mariano Bertuchi (Salón de Arte Moderno)
- Abril 1921 El Marinista Verdugo Landi (Circulo de Bellas Artes
- Abril 1921: La Exposición Vázquez Díaz (Palacio de Bibliotecas y Museos)
- Mayo 1921: La Exposición Regoyos (Museo de Arte Moderno)
- Mayo 1921: Un pintor cubano, Manuel Mantilla (Palacio de Argudin)
- Junio 1921: El opulento lirismo cromático de Bacarisas (Biblioteca Nacional)
- Junio 1921: Un aguafortista español, Juan Espina (Circulo de Bellas Artes)
- Diciembre 1921: Los paisajistas catalanes en Madrid (Palacio de Bibliotecas y Museos)

1922

- Enero 1922: El pintor Aguado Arnal (Salón del Ateneo)
- Febrero 1922: Un paisajista catalán: Terruella (Salón de Arte Moderno)

- Abril 1922: Dos pintores antitéticos: Raurich y Hermoso (Salón Lacoste, Palacio de Bibliotecas y Museos)
- Junio 1922: El pintor de Asturias, Evaristo Valle (Palacio de bibliotecas y Museos)
- Junio 1922: Silueta de Muñoz Degrain (Real Academia de San Fernando)
- Octubre1922: Un pintor de la sierra, Pons Arnau (Galería Sagaseta)
- Octubre 1922: Los artistas murcianos en Madrid (Salón Arte Moderno)
- Noviembre 1922: Un paisajista español, Martínez Vázquez (Círculo de Bellas Artes)
- Noviembre 1922: Un paisajista catalán, Melchor Domenge (Círculo de Bellas Artes)
- Diciembre 1922: Cuatro pintores modernos, Cristóbal Ruiz, García Maroto, Rafael Barradas y Javier de Winthuysen (Salón del Ateneo)
- Diciembre 1922: El pintor Rafael Argelés (Liceo de América)

1923

- Febrero 1923: Una exposición de pintores catalanes (Círculo de Bellas Artes)
- Enero 1923: El artista montañés Cossío (Salón del Ateneo)
- Febrero 1923: Exposición Juan Echevarría (Salón Amigos del Arte)
- Marzo 1923: Una pintora paisajista (María Pérez Herrero) (Círculo de Bellas Artes)
- Abril 1923: El pintor Quinquella Martin (Círculo de Bellas Artes)
- Mayo1923: Paisajes de Castilla y Vizcaya (Carlos Lezcano) (Círculo de Bellas Artes)
- Mayo1923: La Manifestación de Arte valenciano (Palacete exposiciones del Retiro)
- Junio 1923: Un pintor alemán, Willi Geiger (Palacete exposiciones del Retiro)
- Junio 1923: Un paisajista alavés, Fernando de Amárica (Museo de Arte Moderno)
- Junio 1923: Gustavo de Maeztu y su inquietud ardiente (Museo de Arte Moderno)

- Diciembre 1923: Un acuarelista argentino: Soto Acebal (Sociedad de Amigos del Arte)
- Diciembre 1923: Un paisajista castellano (Juan Espina) y un paisajista catalán (Rafael Duran Camps) (Museo de Arte Moderno, Círculo de Bellas Artes)

1924

- Enero 1924: El pintor Almela Costa (Círculo de Bellas Artes)
- Febrero1924: Un príncipe pintor (Constantino de Hohenlohe) (Museo de Arte Moderno)
- Febrero1924: Exposición Maeztu (Salón Nancy)
- Febrero1924: El pintor aragonés Gárate (Círculo de Bellas Artes)
- Marzo 1924: El pintor López Cabrera (Museo de Arte Moderno)
- Marzo 1924: Los paisajes madrileños de Ernesto Gutiérrez (Círculo de Bellas Artes)
- Marzo 1924: Néstor y sus estrofas atlánticas (Palacio de bibliotecas y Museos)
- Marzo 1924: El marinista Verdugo Landi (Círculo de Bellas Artes)
- Marzo 1924: El Arte nervioso y sensible de Roberto Domingo. (Salón Nancy)
- Abril 1924: Gregorio Prieto y su pintura codiciosa de presente (Museo de Arte Moderno)
- Mayo 1924: Mauricio Fromkes, el apasionado de España. (Museo de Arte Moderno)
- Mayo 1924: Evocaciones Marroquíes (Rafael Argelés) (Círculo de Bellas Artes)
- Mayo 1924: El Arte alegre de Gili Roig. (Museo de Arte Moderno)
- Mayo 1924: Aires de Mar (Nicolás de Múgica) (Salón Arte Moderno)
- Octubre 1924: Un paisajista cubano, Domingo Ramos (Palacio de Bibliotecas y Museos)
- Octubre 1924: Paisajes de Castilla (Ernesto Menager) (Salón del Ateneo)
- Octubre 1924: Francisco Sancha o la inquietud (Salón Nancy)

- Noviembre 1924: El paisajista Javier de Winhuysen (Salón Nancy)
- Noviembre 1924: El paisajista Igual Ruiz (Círculo de Bellas Artes)
- Diciembre 1924: El nuevo viajero alemán en España, Alberto Ziegler (Salón del Ateneo)
- Diciembre 1924: El paisajista Octavio Bianqui (Museo de Arte Moderno)
- Diciembre 1924: El pintor José Nogué (Círculo de Bellas Artes

1925

- Enero 1925: Joaquín Sunyer y su noble catalanía (Sociedad de Amigos del Arte)
- Enero 1925: El valenciano José Navarro (Salón Vilches)
- Enero 1925: El navarro Basiano (Salón Nancy)
- Enero 1925: El madrileño Luis Huidobro (Círculo de Bellas Artes)
- Enero 1925: El catalán Francisco Franquesa (Salón de Arte Moderno)
- Febrero 1925: Dos paisajistas catalanes: Vila-Puig y Puig Perucho (Círculo de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno)
- Febrero 1925: Bernardino de Pantorba (Salón Nancy)
- Febrero 1925: una exposición colectiva, (J. Espina, E. Urquiola, E. Gutiérrez. J. Ribera, J. Ordoñez. J. Ferrer, P. Espina) (Círculo de Bellas Artes)
- Marzo 1925: Paisajes y paisajistas, Eliseo Meifren (Salón Nancy)
- Marzo 1925: Emilio García Martínez (Círculo de Bellas Artes)
- Marzo 1925: Antonio Luis Gutiérrez (Salón de Arte Moderno)
- Marzo 1925: Ernesto Riccio (Círculo de Bellas Artes)
- Marzo 1925: Tomás Gutiérrez Larraya (Círculo de Bellas Artes)
- Marzo 1925: Simonet Castro (Salón Nancy)
- Abril 1925: El pintor vasco Jenaro Urrutia (Salón Nancy)
- Abril 1925: Un pintor chileno, Valenzuela Llanos (Museo de Arte Moderno)
- Mayo 1925: Un costumbrista gallego, Suárez Couto. Casa de Galicia en Alcalá)

- Mayo 1925: La Exposición Pulido (Círculo de Bellas Artes)
- Mayo 1925: Francisco Gras y sus cuadros levantinos (Salón Nancy)
- Mayo 1925: Nuevos paisajes de Ávila (Francisco Sancha) (Salón Nancy)
- Junio 1925: Reiteración de Juan Espina (Museo de Arte Moderno)
- Noviembre 1925: Tellaeche, el pintor del mar y sus gentes (Salón Nancy)
- Noviembre 1925 Recuerdos de la Tierruca (Lino Casimiro Iborra) (Círculo de Bellas Artes)
- Noviembre 1925: El frenesí pictórico de Sainz de la Maza (Círculo de Bellas Artes)
- Diciembre 1925: Paisajes de Flandes por una española (María Pérez Herrero) (Círculo de Bellas Artes)

1926

- Enero 1926: Arte Joven Catalán (Círculo de Bellas Artes)
- Enero 1926: Un pintor vasco, Bicandi (Salón Nancy)
- Enero 1926: Dos pintores argentinos, Larrañaga y Bertrand (Círculo de Bellas Artes)
- Abril 1926: Un pintor valenciano, Teodoro Andreu (Museo de Arte Moderno)
- Abril 1926: La exposición de artistas asturianos en Madrid (Sociedad Amigos del Arte)
- Mayo 1926: Exposición de grabados alemanes (Museo de Arte Moderno)
- Mayo 1926: Alejandro Ferrant y su obra (Círculo de Bellas Artes)
- Agosto 1926: Los pintores avilesinos (Sociedad Amigos del Arte)
- Octubre 1926: Un acuarelista catalán, Martin Torrens (Salón Nancy)
- Octubre 1926: La Exposición de Cristóbal Ruiz (Museo de Arte Moderno)
- Noviembre 1926: Rostros españoles (y paisajes de Mallorca, Bernardino de Pantorba) (Salón Nancy)
- Noviembre 1926: María y Elena Sorolla o la fraterna sonrisa melancólica (Club femenino Lyceum)

- Diciembre 1926: La Exposición Zuloaga en Madrid (Círculo de Bellas Artes)

2) EXPOSICIONES EN LAS PROVINCIAS DE ESPAÑA

1915

- Febrero 1915: Rusiñol, Casas y Clarasó (Barcelona, Sala Parés)
- Junio 1915: Exposición Anglada. (Barcelona, Palacio de Bellas Artes
- Agosto 1915: El Arte en Cataluña (Sabadell y Barcelona, Dalmau)
- Diciembre 1915: Exposiciones en Barcelona (Barcelona, Círculo Bellas Artes, Círculo Artístico, Galerías Layetanas, Dalmau).

1916

- Enero 1916: Exposiciones catalanas (Barcelona, Sala Parés, Galerías Layetanas, Círculo Artístico, Dalmau)
- Marzo 1916: Otras exposiciones (Barcelona, Galerías Layetanas, Dalmau)
- Mayo 1916: Ignacio Zuloaga en Zaragoza (Zaragoza, Museo Provincial)
- Junio 1916. Exposición en Sevilla (Sevilla, Ayuntamiento)
- Junio 1916: Exposición en Badajoz (Badajoz, Ateneo)
- Junio 1916: Un paisajista vasco (Jesús Basiano) (Pamplona, Palacio de la Diputación Foral)
- Agosto 1916: Álvarez de Sotomayor (Bilbao, Club Marítimo)
- Agosto 1916: La Exposición del Círculo de Bellas Artes (Círculo, Bilbao)
- Agosto 1916: La Exposición de Valencia (Valencia, Universidad)
- Septiembre 1916: Los Artistas asturianos en Oviedo (Oviedo, Universidad)
- Septiembre 1916 Un paisajista toledano en San Sebastián (Salones de El Pueblo Vasco)

- Diciembre 1916: Varias exposiciones (Barcelona, Galerías Layetanas, Círculo Artístico)

1917

- Enero 1917: Un paisajista gallego, Francisco Llorens (Barcelona, organizada por Coll y Salieti)
- Agosto 1917: La Exposición de Granada (Granada, Centro artístico y literario)
- Septiembre 1917: La Exposición de Arte Gallego (La Coruña, Palacio Municipal)
- Diciembre 1917: Una exposición en Bilbao (Bilbao, Salón Asociación de Artistas Vascos)

1918

- Junio: 1918 La Exposición de Barcelona (Barcelona, Palacio de Bellas Artes)
- Agosto 1918: Adolfo Durá, el luchador. (San Sebastián, Salón de El Pueblo Vasco)

1919

- Mayo 1919: La Exposición de Barcelona (Barcelona, ¿Palacio de Bellas Artes?)
- Mayo 1919: La Exposición de Badajoz (Badajoz, Ateneo)
- Julio 1919: La juventud artística valenciana (Valencia, Universidad)
- Agosto 1919: La Exposición de Santander (Santander, Ateneo)

1920

- Abril 1920: El Arte argentino en España, el paisajista Bernareggi (Palma de Mallorca, Salón La Veda)
- Abril 1920: La Exposición de Sevilla, tres artistas jóvenes (Sevilla, Palacio de Bellas Artes)

- Diciembre 1920: El Paisajista Gregorio Prieto (Bilbao, Galería Arteta)

1921

- Julio 1921: El Arte agrio y fuerte de Solana (Santander, Ateneo)
- Septiembre 1921: Miradas sobre el mar (Verdugo Landi) (Bilbao, Majestic Hall)
- Septiembre 1921: la Exposición de Bellas Artes en Murcia (Murcia, Círculo de Bellas Artes)

1922

- Abril 1922: Larraya y su arte afable (Murcia, Círculo de Bellas Artes)
- Abril 1922: La Exposición de Sevilla (Sevilla, Palacio de Bellas Artes)
- Agosto 1922: Los Artistas avilesinos (Avilés, Escuela de Artes y Oficios)

1923

- Enero 1923: Pintura catalana, el concurso Plandiura (Barcelona, Galerías Layetanas)
- Julio 1923: Marceliano Santa María (Burgos, Escuela Municipal de Teatro)
- Agosto 1923: Cuatro Artistas Gallegos (Álvarez Sotomayor, Llorens, Asorey, Castelao) (La Coruña, Palacio Municipal)
- Septiembre1923: Los artistas montañeses (Campuzano, Riancho, Alvear, Cossío, Solana… etc.) (Santander, Ateneo)

1924

- Agosto 1924: Los artistas avilesinos (Avilés, Sociedad Amigos del Arte)

1925

- Febrero 1925: El marinista Verdugo Landi (Barcelona, Salón El Siglo)

- Abril 1925: La Exposición de Sevilla (Sevilla, Palacio de Bellas Artes)
- Agosto 1925: Una pintora gallega, María Corredoyra (La Coruña, Círculo Unión de Artesanos)

1926

- Julio 1926: Santiago y la exposición de artistas gallegos (Santiago de Compostela Escuela de Artes y oficios)

3) EXPOSICIONES DE ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

1915

- Septiembre 1915: Nuestros artistas en Norteamérica (California, Exposición Universal de San Francisco).

1916

- Octubre 1916: La Exposición de Panamá (Palacio de Panamá)

1918

- Septiembre 1918: La pintura española en la República Argentina (Buenos Aires, Salón Witcomb)

1919

- Abril 1919: La Exposición de pintura española en París (París, Petit Palais)
- Septiembre 1919: La Exposición Pinelo en Buenos Aires (Buenos Aires, Salón Calle Florida, 276)

1920

- Abril 1920: José Pinazo en Nueva York (Nueva York, Galería Guinpel&Wildenstein)
- Noviembre1920: Exposición Española en Londres (Londres, Royal Academia)

1921

- Febrero 1921: Los Hermanos Zubiaurre en la República Argentina (Buenos Aires, Salón Witcomb)
- Agosto 1921: La Exposición Pinelo en Buenos Aires (Buenos Aires, Salón Witcomb)

1924

- Junio 1924: El arte español en Venecia (Venecia, nuevo Pabellón español)
- Junio 1924: La pintura española en Pittsburg (Pittsburg, Instituto Carneggie)
- Noviembre 1924. España fuera de España, Evaristo Valle en Londres (Londres, Galerías Dorien Leigh)

1925

- Septiembre 1925: Una exposición de pintura en Méjico (Méjico)

1926

- Enero 1926: Castro Gil en París (París, Salón París-Amerique)
- Febrero 1926: España fuera de España, Las pinturas de Sorolla en la "Sociedad Hispánica de Nueva York (Nueva York, Hispanic Society)
- Mayo 1926: España fuera de España, Sevilla en Nueva York (Nueva York, Enrich Galleries)
- Mayo 1926: La Exposición Internacional de Venecia (Venecia, Pabellón español)

4) EXPOSICIONES OFICIALES INTERNACIONALES CELEBRADAS EN ESPAÑA.

1916

- Noviembre 1916: Exposición de arte belga (Madrid, Palacete del Retiro)

1917

- Abril 1917: Los artistas argentinos en Madrid. (Madrid, Palace Hotel)
- Abril 1917: Exposición de Arte francés en Barcelona (Barcelona, Palacio de Bellas Artes)

1918

- Mayo 1918: La Exposición de pintura francesa (Madrid, Palacete del Retiro)

1919

- Mayo 1919: La Exposición hispano-francesa de Zaragoza (Zaragoza, Lonja)
- Septiembre 1919: La Exposición Internacional de Bilbao (Escuelas de Berastegui)

1926

- Febrero 1926: El primer Salón de Arte argentino en España (Salón Amigos del Arte)

5) LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

1915

- Abril 1915: Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid, Palacios de Exposiciones de El Retiro)

1917

- Junio 1917: Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid, Palacios de Exposiciones de El Retiro)

1920

- Junio 1920: Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid, Palacios de Exposiciones de El Retiro)

1922

- Mayo 1922: Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid, Palacios de Exposiciones de (El Retiro)

1924

- Mayo 1924: Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid, Palacios de Exposiciones de El Retiro)

1926

- Junio 1926: Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid, Palacios de Exposiciones de El Retiro)

6) EL SALÓN DE OTOÑO. LOS ARTISTAS IBÉRICOS

1920

- Octubre 1920: El I Salón de Otoño (Madrid, Palacio del Retiro y Círculo de Bellas Artes)

1922

- Octubre 1922: El III Salón de Otoño (Madrid, Palacio del Retiro)

1923

- Octubre 1923: El IV Salón de Otoño (Madrid, Palacio del Retiro)

1924

- Octubre 1924: El V Salón de Otoño (Madrid, Palacio del Retiro)

1925

- Mayo 1925: Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (ESAI) (Madrid, Palacio del Retiro)

1926

- Octubre 1925: El VI Salón de Otoño (Madrid, Palacio del Retiro)

7) LOS PINTORES PENSIONADOS

1915

- Noviembre 1915: Los pensionados del Círculo (Madrid, Salón de Arte Moderno)

1916

- Febrero 1916: Los pensionados de Roma (Madrid, Ministerio de Estado)

1918

- Noviembre 1918: Otras exposiciones: Los Paisajistas Pensionados del Paular (Madrid, Sociedad Amigos del Arte).

1919

- Diciembre 1919: Los Paisajistas del Paular (Madrid, Sociedad Amigos del Arte).

1922

- Noviembre 1922: Los Pensionados del Paular (Madrid, Sociedad Amigos del Arte).

1923

- Octubre 1923: Los Pensionados de la Escuela de Pintura (Madrid, Museo de Arte Moderno)
- Noviembre 1923: Paisajes de Granada (Pensionados de la Escuela de Pintura) (Madrid, Museo de Arte Moderno)

1926

- Noviembre 1926: Los pensionados de la Cartuja del Paular (Museo de Arte Moderno)

8) EVENTOS, SEMBLANZAS Y CONMEMORACIONES

1915

- Enero 1915: Un Homenaje Merecido (Verdugo-Zabala) (Madrid, Círculo Bellas Artes)

1916

- Agosto 1916: El Museo de Málaga y Muñoz Degrain (Málaga, Museo provincial de Bellas Artes)
- Octubre 1916: Ignacio Pinazo Camerlench (obituario)

1917

- Febrero 1917: La audaz aventura (acuarelas de dos viajeros: Aracil y Drudis Biada)
- Marzo 1917: La Exposición de Bellas Artes (proyectos de nuevos reglamentos)

1918

- Febrero 1918: Valencia y Pinazo (Inauguración del monumento a Pinazo)
- Abril 1918: In Memoriam, Agustín Lhardy (obituario)
- Abril 1918: Un homenaje a Ignacio Zuloaga (proyecto de homenaje nacional)
- Septiembre 1918: El Museo de Arte Moderno (proyecto de clasificación de obras)
- Octubre 1918: Medina Vera (obituario)
- Octubre 1918: Santiago Segura (obituario)

1920

- Enero 1920: Juan Martínez Abades (obituario)
- Abril 1920: Un nuevo organismo artístico-literario (creación de la Junta para el fomento de las relaciones hispano-americanas).
- Julio 1920: Domingo Marqués y su obra (obituario)

1921

- Septiembre 1921: El artista y crítico Gil de Vicario (glosa)
- Octubre 1921: Los pensionados de Roma (aumento de asignación pensiones. Elegido Pérez Rubio en Paisaje)

1922

- Febrero 1922: Paisajes de La Mancha (Conferencia de José Francés en el Casino de Ciudad Real)
- Agosto 1922: Casimiro Sainz (artículos de prensa sobre el pintor)

- Agosto 1922: Una conferencia en Gijón (Conferencia de José Francés en el Instituto Jovellanos sobre Evaristo Valle)
- Septiembre 1922: Georgina Agutte o la fidelidad conyugal (obituario)
- Febrero 1922: Una recepción académica. La crítica de arte. Semblanza del autor. (José Francés Ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando)

1923

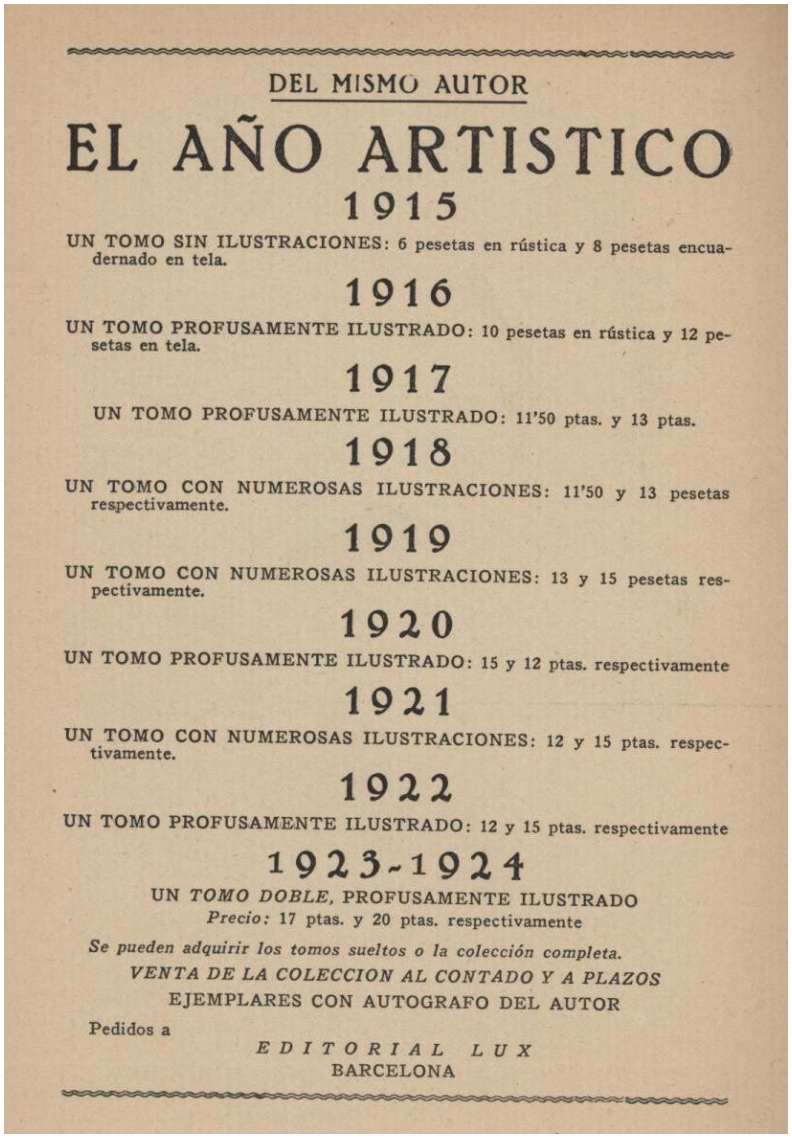
- Agosto 1923: Joaquín Sorolla (obituario)
- Noviembre 1923: José Mongrell y su pintura (glosa)

1924

- Marzo 1924: El nuevo Reglamento de las Exposiciones Nacionales
- Octubre 1924: Muñoz Degrain, su vida y su obra (obituario)

1925

- Abril 1925: Evocación de Mariano Barbasán (obituario)
- Junio 1925: Elegía de Antonio Esteve (obituario)
- Octubre 1925: Un maestro de la pintura contemporánea, López Mezquita (Ingreso en la Real Academia de S. Fernando, del pintor)



DEL MISMO AUTOR

EL AÑO ARTISTICO

1915

UN TOMO SIN ILUSTRACIONES: 6 pesetas en rústica y 8 pesetas encuadernado en tela.

1916

UN TOMO PROFUSAMENTE ILUSTRADO: 10 pesetas en rústica y 12 pesetas en tela.

1917

UN TOMO PROFUSAMENTE ILUSTRADO: 11'50 ptas. y 13 ptas.

1918

UN TOMO CON NUMEROSAS ILUSTRACIONES: 11'50 y 13 pesetas respectivamente.

1919

UN TOMO CON NUMEROSAS ILUSTRACIONES: 13 y 15 pesetas respectivamente.

1920

UN TOMO PROFUSAMENTE ILUSTRADO: 15 y 12 ptas. respectivamente

1921

UN TOMO CON NUMEROSAS ILUSTRACIONES: 12 y 15 ptas. respectivamente.

1922

UN TOMO PROFUSAMENTE ILUSTRADO: 12 y 15 ptas. respectivamente

1923-1924

UN *TOMO DOBLE*, PROFUSAMENTE ILUSTRADO
Precio: 17 ptas. y 20 ptas. respectivamente

Se pueden adquirir los tomos sueltos o la colección completa.
VENTA DE LA COLECCION AL CONTADO Y A PLAZOS
EJEMPLARES CON AUTOGRAFO DEL AUTOR

Pedidos a
EDITORIAL LUX
BARCELONA

Precios de los tomos de "El Año Artístico" en El Año Artístico 1925-1926

Las opiniones que sobre El Año Artístico vierten los críticos de arte, artistas, periodistas y en general el mundo de la cultura coetánea a su publicación, , están reflejadas en un extracto aparte al final del último tomo "El Año Artístico 1925-1926", opiniones que recogemos a continuación[19]

"Desde 1915 viene dedicando con fervorosa atención un volumen anual a dar cuenta de la producción artística, el señor Francés, prestando con ello notorio cuanto plausible servicio a la cultura nacional.

19 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1925-1926*. Barcelona. Editorial Lux. 1928

Es el caso tanto más de notar, cuanto que los trabajos que la información profesional y la crítica dedica a las Exposiciones de obras de arte y a las nuevas producciones de los artistas, por ver la luz en periódicos y revistas, rara vez coleccionados por alguna que otra iniciativa privada, solamente tienen para el público en general la vida fugaz que en el rodar del tiempo les prestan esas publicaciones.

Al llenar este vacío ha venido la feliz idea del señor Francés de coleccionar sus artículos de crítica en forma que, mes por mes, puede decirse que día por día, nos ofrezca su obra los anales de nuestra producción artística contemporánea, que si es evidente nos interesa hoy, no lo es menos que ha de tener interés mayor en lo venidero esa historia vívida.

Esta consideración, tanto más de apreciar cuanto que se trata de una obra única, por su género, en nuestra Bibliografía, sería suficiente para encarecer la conveniencia de la adquisición de ejemplares que en las Bibliotecas públicas permitan a los investigadores y curiosos conocer el desarrollo del gusto artístico en nuestros días.

Mas si entendemos al espíritu y carácter de la obra misma como producción crítica encontramos el espíritu sano, la percepción sutil, el criterio amplio y ecléctico, el amor delicado, con que el autor aprecia las producciones artísticas, avalorando sus personales juicios con las galas literarias de su peculiar estilo, fácil y sugestivo."

R. RAMON MELIDA. (Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

"La para 1980 ou 2000 os historiadores a posse dos exemplares de "El Año Artístico" con tremenda disposiçao. E' que entao esses volumes, agora interessantes desempennarao, em sua esphera, o papel que representa o livro de Herodoto na reconstituçao mental de antiguedade. José Francés inmortalizar; sea, tanto por suas mais sólidas novelas quanto pela sua campanha em prol da caricatura, da pintura, da esculptura, da gravura, da arquitectura, da illuminura, do desenho e da photographia de Espanha actual."

SILVIO JULIO (Apostólicamente.)

"Nul plus que lui n'a contribué a faire connaitre les talents pres d'éclore, nul plus que lui n'a fait connaitre en Espagne les talents étrangers et singuliérement les artistes français, car José Francés est un ami des lettres françaises, de notre peinture, de notre sculpture. II nous connait, il nous aime, il nous défend; il est en Espagne le champión de notre culture et il n'est point d'artiste en Françe qui ne doive quelque chose a lui".

MAX DAIREAUX (Comoedia).

"Este libro en que José Francés ha coleccionado cronológicamente sus notas del año último acerca de la vida artística cuyo desarrollo viene siguiendo y comentando años hace, tiene un positivo valor, aun no estando de acuerdo con él en todas las apreciaciones que hace, nos agrada en su obra el lugar que se concede a los artistas jóvenes, la curiosidad con que se siguen sus progresos, se van señalando sus avances, el desdén por el arte oficial...

Nos atrae de lleno el entusiasmo y el fuego que José Francés pone en sus páginas y que trasciende de ellas, convirtiéndose en actividad organizadora. He aquí, pues, que no podemos menos de elogiar como es debido su propósito de reunir anualmente en tomo sus críticas y apuntes".

E. DIAZ CANEDO

"Francés—podemos comprobarlo al abrir este último volumen de El Año Artístico— es hoy el hombre de las veintidós novelas, muchas de ellas traducidas y reimpresas en numerosas ediciones; de las diez obras teatrales, dramas, comedias y sainetes, de los veintitrés volúmenes de crítica artística y cinco de crónica varia. Todo lo ha realizado con una energía serena y elegante que oculta el esfuerzo, con sesenta libros que han ido haciéndose al mismo tiempo que el autor, porque José Francés, autodidacta, ha vivido en constante formación hasta llegar a este momento de plenitud. Sesenta libros que tienen también su vida aparte y su propia personalidad y que fueron terminados sin interrumpir otras tareas de una existencia laboriosa y sociable. Su privilegiada inteligencia y firme voluntad han sabido hermanar esta vez con armonía poco frecuente en escritores españoles".

LUIS BELLO

"Don José Francés viene publicando durante diez años una recopilación de los hechos artísticos más notables. Esas publicaciones tienen un alto valor como material histórico para lo futuro. Valor de datos y valor de sentimiento. Huelga encarecer la importancia de los primeros. Cada tomo del señor Francés es un trabajo ya histórico.

Para mí el señor Francés es un escritor de arte de positiva valía sustantiva y de un carácter bien definido. Excelente ejemplar español de un tipo que ha producido en las letras extranjeras grandes personalidades, que se llamaron Teófilo Gautier, los hermanos Goncourt, luego Laforge o Walter Pater y su devoto discípulo Wilde. Y aquellas cualidades del señor Francés que antes apunté y esa sustantividad suya que ahora sólo indico, hacen que en sus

escritos de arte halle el público una emotividad y un encanto grandes, y esos escritos son los que van recopilados en sus tomos que titula El Año Artístico".

RAFAEL DOMENECH

"Cuando se escriba la síntesis de nuestro actual renacimiento de arte, José Francés aparecerá como una de las primeras figuras.

Porque a cada ciclo de arte corresponde un definidor estético y si hemos de conocer esta época artística, tenemos que buscar necesariamente su continuada obra de exégesis, porque José Francés abarcó desde el arte más nuevo y rebelde hasta la labor joven de los viejos maestros".

CORREA CALDERON

"José Francés, con su enorme cultura, con su ejemplar voluntad ha efectuado la más meritoria obra que hombre alguno ha hecho en los años que corremos. Él ha despertado el fervor de los artistas y ha acuciado y estimulado su actividad propalando sus talentos, vulgarizando sus producciones: él ha educado al público publicando innúmeros artículos en diarios y revistas y él ha hecho que España cuente hoy con un grupo de dibujantes".

BALLESTEROS DE MARTOS

"Yo no soy un crítico de arte, sino, a lo más, un espectador sensible. Admiro la labor entusiasta, inteligente y perseverante de José Francés".

W. FERNANDEZ FLOREZ

"Miremos hacia atrás y nos convenceremos del número y calidad de artistas lanzados al público por José Francés, firmas indiscutibles hoy no han tenido otro medio de revelación ni más apoyo en sus comienzos que el prestado por tan ilustre escritor. Advertir un valor naciente y estimularle para que no se malogre es condición de hombres generosos. Nadie, pues, de honrado sentir regateará a José Francés la generosidad junta con un laudable afán de descubrir méritos y destacarlos de la masa anónima".

A. VEGUE GOLDONI

"Es la suya, pues, una obra extensa; obra de abierta comprensión, de orientación elevada y hecha con un impulso cordial que no acertarán jamás a comprender los eunucos de este grave oficio de juzgar lo ajeno. Estamos aún demasiado cerca de ella y hay todavía muchas menguadas rencillas, muchos enconos personales que impiden la necesaria rectitud para enjuiciarla; pero el día de mañana, cuando pueda enfocarse imparcialmente, serenamente, la personalidad de José Francés, se reconocerá por todos los que ahora percibimos algunos: la gran importancia de esta perseverante, generosa y sensible labor crítica; entonces se verá todo lo que el arte español debe a este hombre de alma selecta y mano incansable".

BERNARDINO DE PANTORBA

"Siempre hemos creído que una crítica de arte no debe ser árida, ceñuda; que debe hacerse como José Francés las hace: desde las cumbres azules de la santa poesía, nunca desde los suburbios de la pedantería, hermana gemela de la pesadez".

FERNANDO LOPEZ MARTIN

"Puede decirse sin pecado ditirámbico ni exceso ponderaticio que El Año Artístico es el más recio, constante y bien intencionado esfuerzo que se haya hecho en España para fijar, modelar y metodizar el estudio de las corrientes artísticas contemporáneas".

RAFAEL MARQUINA

"A este modo de ser de José Francés, tanto debe el arte español, que apenas si existe actividad floreciente de él en nuestros días que no le debe su cultura: el humorismo, el arte editorial, las artes decorativas, lo poco bueno que hubo en algunos reglamentos de Exposiciones, lo mucho bueno que ha de derivarse de algún reglamento de la Real Academia de San Fernando. Mucho más: grandes figuras de pintores y escultores contemporáneos que él, con su caracterizada nobleza fué apoyando y dando a conocer. Y sólo nos hemos de limitar a una labor pro-arte que puede conocerse en cierto aspecto, en la obra definitiva de la crítica estética española, en Al Año Artístico".

LUIS GIL DE VICARIO

"José Francés e talvez boje ern Espanha a figura de maior prestigio entre a gente da crítica d'arte.

O autor da Mujer de nadie, consubstancia con si a largueza de visao e a sensibilidade equilibrada que o tornam rara e querido da grande massa dos artiste espanhoes. A sua forma critica e generosa e amplia, o seu sentimento superior de admirar inextinguivel e vivissimo".

FERREIRA DE CASTRO

"Este libro resulta indispensable para cuantos artistas o aficionados tengan interés en conocer la vida artística de España, y, además, nadie podrá en lo sucesivo hablar en nuestro país o fuera de él de estas cosas sin referirse a El Año Artístico, pues, además de ser obra muy bien hecha, es única en España de su género y cuya necesidad sentíase hace bastante tiempo".

J. GARCIA MERCADAL

"El autor de El Año Artístico es un artista, un verdadero artista en el sentido más elevado y noble de la palabra. Como crítico de arte ofrece sin mengua de la cultura muy extensa y bien orientada una gran amenidad y un sentido muy moderno. Juzga con ecuánime frase de corazón, con esa comprensiva benevolencia de los espíritus realmente superiores y habla con la calma de los que no necesitan gritar porque, realmente, tienen algo interesante que decir y les basta con ello para hacerse escuchar".

A. DE HOYOS Y VINENT

"Y no es sólo El Año Artístico, como supone su título, una mera recopilación escueta de las crónicas publicadas por su autor en las diversas revistas en que colabora, sino que, a más de la ordenación cronológica, enriquece José Francés sus capítulos con una verdadera y metódica exposición de las doctrinas estéticas revisadas según el criterio del autor, bien conocido como uno de los propulsores de toda la renovación moderna de las artes".

FEDERICO LEAL

"Raro es el artista español o hispano-americano, que no ha pasado bajo la mirada atenta y penetrante de José Francés, y no se ha acogido en alguna hora a su sombra cordial. Porque José Francés es como un gran árbol. Frondosidad y sombra. Vale decir, en el hombre, amplia capacidad creadora y emoción cordial.

En tres direcciones se proyecta su espíritu, dándonos así una obra total en la que se complementan las actividades espirituales de un excepcional temperamento de artista: una, la primera, por ser la más importante a nuestro juicio, es su labor de novelista, el desvendamiento de su vida interior; otra, la de glosador de los acontecimientos diarios, en sus "perfiles de los días", donde nos descubre la reacción de su espíritu ante la vida exterior; y la tercera es su obra crítica. A José Francés debe el arte español e hispanoamericano, la más asidua, la más completa y eficaz obra de crítica artística".

VALENTIN DE PEDRO

"Francés, tan intelectualista y definidor como literato, no olvida tampoco en su crítica artística quo los colores, por mucha que sea su sustantividad, han de apoyarse en algún objeto, o, por lo menos, que ha de existir un algo determinado que nos los ofrezca como un estuche, un marco o un soporte... El color, la decoración, las gradaciones lumínicas, las formas de seres y objetos naturales, a veces ocultas e inconmovibles, merced a una estilización externa, corresponden siempre para los ojos de Francés, sino a cosas de las que vemos y tocamos, a ideas que la inteligencia percibe. La cultura en materia plástica hace que el novelista escriba páginas con correspondencia sensible y hasta cromática.

El intelectualismo y el hábito literario libran al crítico de asentir a todas las obras pintadas o esculpidas que carezcan de contenido ideológico, y así Francés es hombre equilibrado en sus dos aspectos principales de novelista y crítico de arte".

LUIS ARAUJO COSTA

"Este volumen, como los anteriores, equivale a la historia de nuestro arte contemporáneo comentado brillantemente".

A. MENDEZ CASAL

"El entusiasmo con que José Francés acomete su obra de divulgación artística es sólo comparable a su gran éxito. La Esfera es como el faro del arte español y como un proyector del arte universal. Las Exposiciones de Humoristas han conquistado, en el país de las bailarinas y de los toreros, no sólo la curiosidad, sino la atención pública. El Año Artístico será, a través del tiempo, como los anales del actual renacimiento español. Es, por tanto, José Francés—contra lo que anunciaban sus primeros años de embriaguez frívola y disipación literaria, gracias a su gran

capacidad de evolución—un talento seguro metodizado, amplísimo, verdaderamente humanista del siglo XX".

CRISTOBAL DE CASTRO

"Acaba de publicarse un nuevo volumen de El Año Artístico. Este hecho nos brinda la oportunidad que deseábamos de dedicar algunas líneas a la obra de este ilustre escritor que por tantos conceptos merece la atención y la devoción del público.

Francés es una figura interesante en nuestro mundo literario y artístico. Personalidad la suya compleja y rica en matices, su obra es varia y sugestiva. Novelista, crítico de arte, iniciador y organizador de exposiciones, resume, como se ve, las más diversas modalidades del espíritu. Además de una clara inteligencia y de un delicado temperamento estético, tiene una energía y una actividad poco frecuentes entre gentes de letras. Su crítica generosa, amplia, es en todo caso estimulante, alentador para los enjuiciados".

V. GARCIA MARTI

"Cuando mañana quiera escribirse la historia del arte español de nuestra época este friso admirable de Anales que José Francés comenzó en 1915 y que, sin intermitencias ni desalientos continúa labrando, pasará a ser la cimentación más firme para los investigadores".

A. FERNANDEZ MATO

"Está autorizadamente consagrado por el juicio del público lector y por el de la crítica el crédito de estos anales en que el temperamento literario y la sensibilidad de José Francés, ofrécense en fecundo consorcio para dar al sentido crítico los valores de alta opinión y de erudito dictamen, sin privarle de la llaneza necesaria a un libro en el que se persigue corno fin educativo y de cultura la divulgación de temas artísticos y la difusión de cuanto pueda contribuir a la mayor gloria del arte".

A. B. C. — MADRID

"José Francés, espíritu exquisito, conocedor profundo en materia de artes plásticas, tiene una condición de alta nobleza en su obra, siempre fuerte y elevada: ha sido el que con palabras generosas guió a muchos jóvenes, alentándoles, haciéndoles surgir hechos y definidos por su afectuoso consejo. Jamás cubrió sus cuartillas con la equivocada crítica negativa. Su libro

(El Año Artístico), aparte del interés de forma y de juicios es inmensamente rico en datos interesantísimos sobre la moderna pintura española".

LA RAZON. — BUENOS AIRES

"Libro es éste que demuestra una vez más la prodigiosa erudición de Francés en materia artística, su familiaridad con todas las manifestaciones de la pintura y escultura modernas y la universalidad de sus conocimientos estéticos".

REVISTA DE REVISTAS. — MEXICO

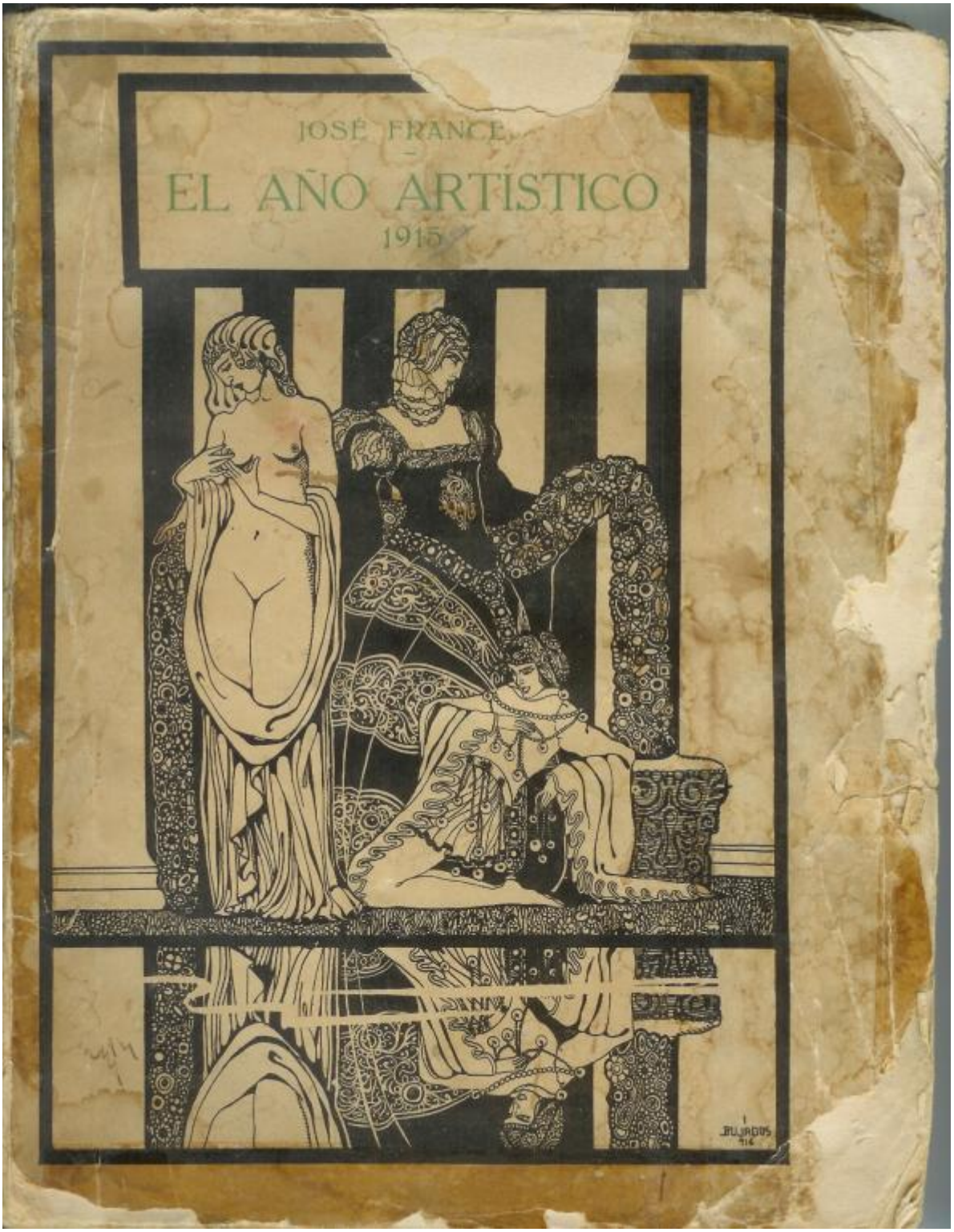
… No todo van a ser elogios para *el Año Artístico*.

Como una contradicción sorprendente, recogemos la siguiente crónica de Cansinos Assens en sus memorias:

Rafael Cansinos-Assens, recoge la opinión del periodista y crítico de arte valenciano Ballesteros de Martos:

(…) Ballesteros de Martos se ríe de José Francés, que no sabe una palabra de pintura, porque nunca tuvo un pincel en su mano. (…) Por su gusto, no editaría Yagües (director de Mundo Latino) el Año Artístico de Francés, que es un mamotreto"[20]

20 CANSINOS-ASSENS. *La Novela de un literato 1914-1923*.Madrid.Alianza Editorial, 1985.


JOSÉ FRANCÉS
EL AÑO ARTÍSTICO
1915

INDICE

Páginas.

OBRAS DEL AUTOR 6
DEDICATORIA 9
ADVERTENCIA PREVIA 10

ENERO

Un homenaje merecido 13
El Museo de Artes Industriales 14
Dos artistas nuevos 18
Manuel Bujados 19
Juan Alcalá del Olmo 21
«Las Parcas» de Huerta 24
Los carteles del Círculo 25
Las grandes catedrales de Europa 28
Exposición Ochoa 29

FEBRERO

Rusiñol, Casas, Clarasó 33
La lápida de Rosales 35
La caricatura catalana: una Exposición en Reus 36
Un pintor húngaro: Segismundo de Nagy 39

MARZO

El Museo de Arte Moderno 47
La entrada á los Museos 48
El monumento á Aguilera 50
Los pintores «íntegros» 50
Dos artistas decoradores: los hermanos Gutiérrez Larraya 54
El miniaturista Ochoa 57

ABRIL

Exposición Tomás Campuzano 65
Exposición «K-Hito» 65
El homenaje á Ferrant 68
Cuatro pintores alemanes 70
La Exposición permanente del Círculo 72
Enrique Vera 73
Exposición Maeztu 74
Exposición López Rubio 75

MAYO

La Exposición Nacional:

I.—El Reglamento 79
II.—Una solicitud 86
III.—Concurso de carteles 88
IV.—El Jurado 92
V.—La primera visita 94
VI.—El odio al desnudo 97
VII.—El autor de «La Maja Marquesa»: Federico Beltrán 101
VIII.—Españolismo pictórico: realistas é idealistas 104
IX.—Las instalaciones especiales 108
X.—El retrato 115
XI.—El paisaje 123
XII.—Los cuadros de género 135
XIII.—La escultura 142
XIV.—La sala internacional 148
XV.—Las medallas 153
XVI.—Grabado y Arquitectura 159
XVII.—Adquisiciones de cuadros.—Primera lista 164
XVIII.—Adquisiciones.—Segunda lista 168
XIX.—La amargura de la sinceridad 173
XX.—Epílogo sentimental 179

JUNIO

Exposición Anglada 185
Los frescos de San Antonio de la Florida 194
Exposición de fotografías 198

JULIO

Un gran paisajista desconocido: Leandro Latorre 205
El «humour» de Sancha 207

Páginas.

AGOSTO

El Arte en Cataluña 211
Un álbum de caricaturas 215
Más caricaturas 217
Concursos del Centenario 217

SEPTIEMBRE

Exposición Salaverría 221
El rasgo de Zuloaga 225
Nuestros artistas en Norte-América 227
Exposición Antequera 228

OCTUBRE

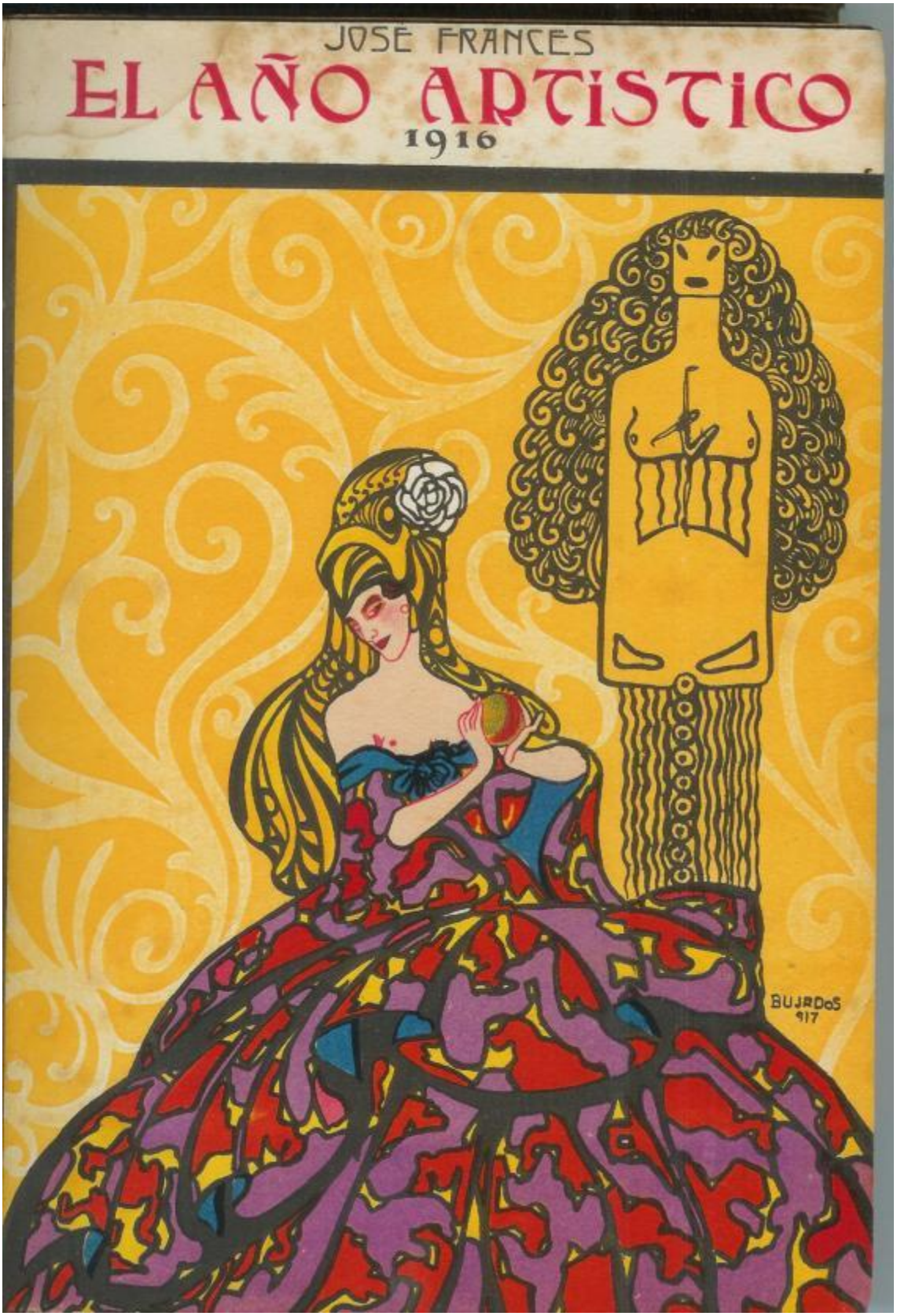
El pintor de las danzarinas: Marín Ramos 231
Irene Narezo 236
Eduardo Rosales 238
El Monumento á Cervantes 244

NOVIEMBRE

Una Exposición en Bilbao: los hermanos Zubiaurre 263
Los pensionados del Círculo 269
Otras Exposiciones 270
El caricaturista «Tito» 271
Exposición Matilla 276

DICIEMBRE

Tres artistas catalanes en Madrid 279
I.—Juan Llimona 280
II.—José Llimona 284
III.—Félix Mestres Borrell 288
Exposición de Humoristas 291
Exposiciones en Barcelona 296
Paisajes de España y paisajistas extranjeros 299
«Goya, pintor de retratos» 302
Una tentativa idealista 305
Las copias del Museo 307
Los pensionados del Círculo: Emilio Ferrer 308
Dos Angladas 309
La pintura religiosa 310


JOSÉ FRANCES
EL AÑO ARTÍSTICO
1916
BUJADOS
917

ÍNDICE DE CAPÍTULOS

Páginas

PORTADA 5
OBRAS DEL AUTOR 6
DEDICATORIA 7

ENERO

Un pintor austriaco: Myrbach 13
Un pintor español en Cuba: José González de la Peña 14
Exposiciones catalanas 16
El primer Salón de Humoristas en Barcelona 20
I.—El Humorismo y la Caricatura 21
II.—La Exposición 31
Muerte de Ulpiano Checa 35
Memoranda 37

FEBRERO

El pintor Loygorri 41
Un artista catalán: Martí Garcés 44
Exposición Winthuysen 46
Exposición Estrany 49
Memoranda 50

MARZO

La Exposición Beltrán:
I.—La obra 55
II.—El artista 59
III.—¿Retorna Dionisios? 61
IV.—El amor a Francia 63
Los nuevos paisajes de Rusiñol 67
Exposición Pedraza Ostos 69
Dos pintores extremeños en Barcelona 72
I.—Eugenio Hermoso 72
II.—Adelardo Covarsi 76
El arte de Ramón Casas 80
Otras Exposiciones:
I.—Madrid 86
II.—Barcelona 90
Las pensiones del Círculo 93
Memoranda 94

ABRIL Páginas

Un gran ceramista español: Daniel Zuloaga..... 99
Un nuevo catedrático de San Fernando: Romero de Torres..... 102
El Palacio de España en Panamá..... 108
Un nuevo «paso» sevillano..... 110
Los carteles del Círculo de Bellas Artes..... 112
Tres nuevos caricaturistas..... 114
Gustavo de Maeztu..... 115
Otras exposiciones..... 119
Leal de Cámara en Madrid..... 122
Un caricaturista catalán en Bilbao: Luis Bagaría..... 123
Los ilustradores del «Quijote»..... 128
Memoranda..... 130

MAYO

Ignacio Zuloaga en Zaragoza:
I.—Una conferencia: Goya y Zuloaga..... 140
II.—El arte de Zuloaga..... 152
III.—Los artistas aragoneses..... 158
Exposición de miniaturas..... 161
Exposiciones menores..... 164
El monumento a Cervantes:
I.—Los tres proyectos..... 167
II.—Cuestión de ambiente..... 168
Un pintor bilbaíno: Juan de Echevarría..... 172
Un pintor gallego: Germán Taibo..... 174
Emocionado epitafio..... 175
«El Decálogo», de José Villegas..... 175
Memoranda..... 181

JUNIO

La pensión de Roma..... 187
Un paisajista gallego: Imeldo Corral..... 190
Caricaturas de «K-Hito»..... 191
Exposiciones en Sevilla y Badajoz..... 193
La Memoria del Patronato del Museo del Prado..... 195
Un álbum de caricaturas..... 197
Un paisajista vasco..... 199
«Tórtola Valencia», expositora..... 200
Memoranda..... 203

JULIO

La exposición Anglada..... 210
El arte de Anglada: I.—Su significación. II.—Sus consecuencias.
III.—Sus peligros..... 211
Una exposición de Humoristas en Reus..... 218

Páginas

El Gran Capitán, de Mateo Inurria 229
Un dibujante poeta: Máximo Ramos 232
Memoranda 236

AGOSTO

Alvarez de Sotomayor 241
Un pintor de ayer: Ricardo de Villodas 245
La exposición del Círculo de Bellas Artes 250
La exposición de Valencia 250
El Museo de Málaga y Muñoz Degrain 254
Memoranda 257

SEPTIEMBRE

La villa Velázquez 261
Los artistas asturianos en Oviedo 263
Un paisajista toledano en San Sebastián 266
Un abanico de María Antonieta 267
Una obra artística 269
La sala Pablo Bosch en el Museo del Prado 271
Memoranda 274

OCTUBRE

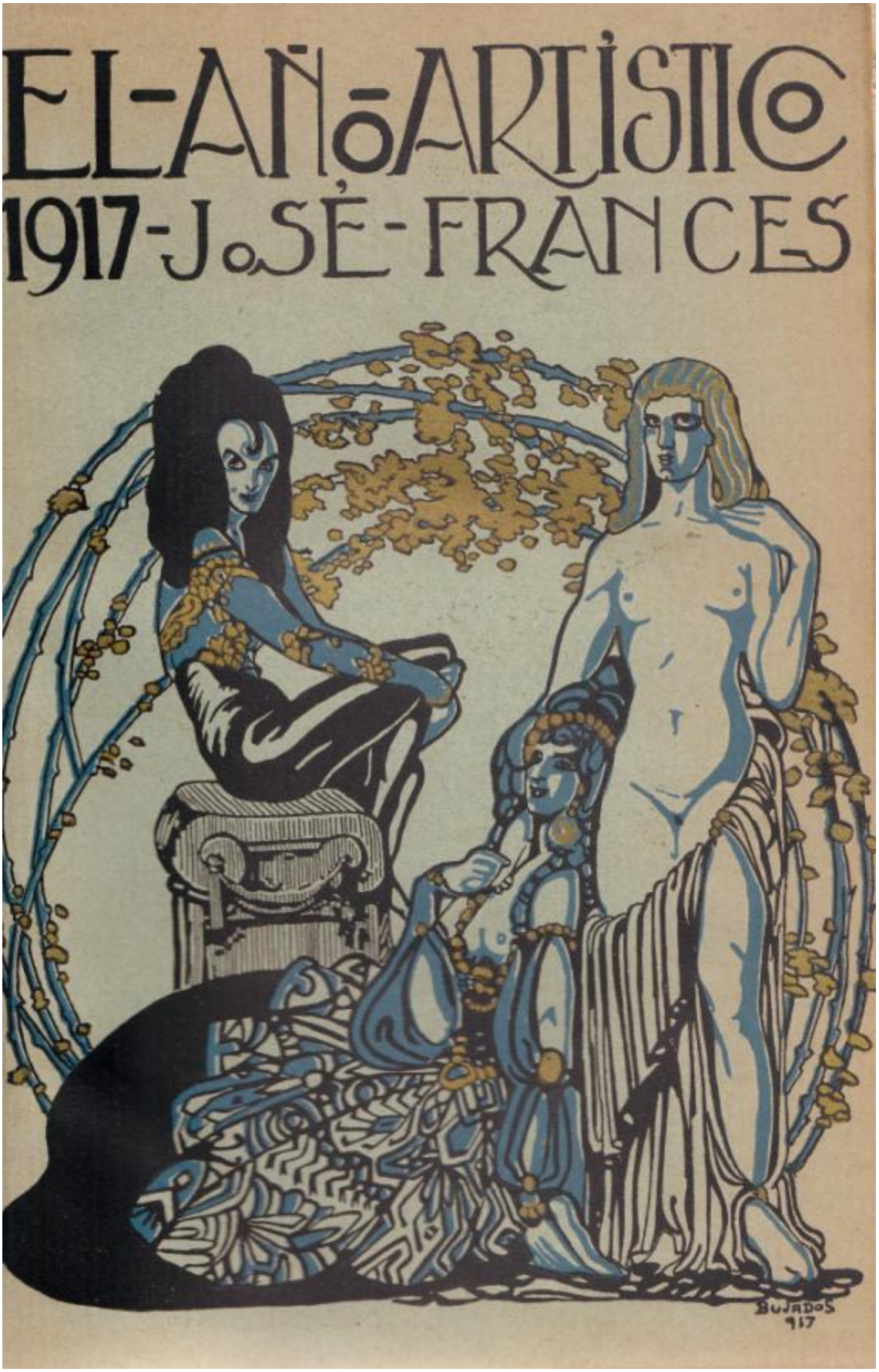
El monumento al Corazón de Jesús 279
Las Escuelas de Artes y Oficios 282
La exposición de Panamá 285
Ignacio Pinazo Camarlench 289
Memoranda 292

NOVIEMBRE

Los artistas vascos 295
El pintor Pinazo Martínez en Barcelona 301
El salón del Círculo 306
Los dibujos de Raemaekers 310
Exposición de arte belga:
I.—Los artistas 312
II.—Paul Lambotte 318
Memoranda 322

DICIEMBRE

La obra de Goya 327
Varias exposiciones:
I.—Madrid 331
II.—Barcelona 341
El paisajista José Robledano 344
Memoranda 356
ÍNDICE 361


EL-AÑO-ARTISTICO
1917-JOSÉ-FRANCES
BUJADOS
917

INDICE DEL TEXTO

Página.

PORTADA. 5
OBRAS DEL AUTOR. 7
DEDICATORIA. 9

ENERO

El III Salón de Humoristas en Madrid: I. Su significación.—II. Los expositores.—III. El público.—IV. La crítica.—Un paisajista gallego: Francisco Llorens.—Una pintora checa: Milada Sindlerova.—La Exposición de los legionarios españoles.—Los carteles del Círculo de Bellas Artes.—Escultores y Arquitectos.—La Exposición Barrau.—El paisajista Navarro.—Memoranda. 13

FEBRERO

Los pensionados en Roma.—La audaz aventura.—Dos artistas granadinos: el escultor Juan Cristóbal y el paisajista Ismael.—Un artista original: Antonio Jiménez.—Memoranda. 53

MARZO

Un grabador argentino: Rodolfo Franco.—Exposición Fernández Ardavín y Florensa.—Una escultura de Mariano Benlliure.—Tres arquitectos jóvenes.—Un gran dibujante español: «Apa».—La próxima Exposición Nacional de Bellas Artes. Prolegómenos: I. Una interviú con el Ministro.—II. Una reunión de artistas.—Los acuerdos.—III. Segunda reunión de artistas.—Nuevos acuerdos.—IV. El Reglamento.—Las Juntas superior y ejecutiva.—V. Tercera reunión de artistas.—¿Una Exposición de independientes?—Memoranda... 73

ABRIL

Un grabador catalán: Xavier Nogués.—El madrileñismo de Luis Huidobro.—Los artistas argentinos en Madrid.—La Exposición Francesa de Barcelona: I. El Salón de la Reina Regente.—II. Los Salones de Artistas Franceses y de la Nacional.—III. El Salón de Otoño.—IV. La Escultura.—V. Grabado y Artes decorativas.—VI. Los tapices.—VII. La muerte de Edgardo Degas.—VIII. La muerte de Augusto Rodin.—El homenaje a Campúa.—Memoranda. 117

MAYO

El dibujante Enrique Ochoa.—La Exposición del divino Morales.—Un pintor uruguayo: Carlos Alberto Castellanos.—Un paisajista galle-

Páginas.

go: Bello Piñeiro.—Un pintor italiano: Fernando Mignoni.—El concurso de carteles de "La Novela Cómica".—Un banquete.—Memoranda..... 187

JUNIO

La Exposición Nacional de Bellas Artes: I. El nuevo Reglamento.—El nuevo Jurado.—La obsesión de la medalla.—II. La sección de Pintura.—El paisaje: Joaquín Mir; Santiago Rusiñol; otros paisajistas.—El retrato: José Pinazo; Elías Salaverría; Julio Moisés; Juan Luis; otros retratistas.—Los cuadros de costumbres: Eugenio Hermoso; Los Zubiaurre; Carlos Sobrino; Cristóbal Ruiz; José Bermejo; Miguel Hernández Nájera; Alvaro Alcalá Galiano; Roberto G. del Blanco; Nicolás Raurich; otros cuadros.—La decoración: Gustavo de Maeztu.—Un pintor extranjero: Guido Caprotty.—La tendencia lamentable.—III. La escultura: Las obras representativas.—La obra que debió ser primera medalla.—IV. El grabado: Fernando Labrada; Daniel Vázquez Díaz; otros grabadores.—V. La Arquitectura.—VI. La medalla de honor.—VII. Las recompensas.—Memoranda.... 221

JULIO

La obra de Isidro Nonell.—La Exposición de telas antiguas.—Memoranda..... 317

AGOSTO

La Exposición de Granada.—Un artista español en Buenos Aires: Juan Alonso.—Memoranda..... 331

SEPTIEMBRE

La Exposición de Arte Gallego en la Coruña: La tradición arquitectónica.—El anhelo estético.—El arte gallego contemporáneo.—La ruta apasionada.—La trinidad gloriosa.—Antecedentes de la pintura gallega.—Las tendencias nórdicas.—El peligro futuro.—El iniciador: El paisaje; Los tipos; Las costumbres; El idealismo.—El sagrado regionalismo.—Memoranda..... 341

OCTUBRE

Un atentado artístico: La Iglesia de San Francisco, en Betanzos.—La casa de Goya en Fuendetodos.—Memoranda..... 367

NOVIEMBRE

Un escultor español: Victorio Macho.—El paisajista catalán Alejandro Cardunets.—La escultora Marta Spitzer.—Memoranda..... 379

DICIEMBRE

«Goya, grabador».—«Berruguete y su obra».—Una Exposición en Bilbao: Blanco-Recio y Ochoa.—Un concurso de medallas.—Dos esculturas de Marco.—El salón del Círculo de Bellas Artes.—Las ajenas miradas.—Memoranda.—Indice de capítulos.—Indice de ilustraciones.—Sumario de *El Año Artístico (1915)*.—Sumario de *El Año Artístico (1916)*.—Anuncios..... 393


JOSE
FRANCES
EL
AÑO AR-
TISTICO
1918

ÍNDICE DEL TEXTO

Páginas.

PORTADA 5
OBRAS DEL AUTOR 7
DEDICATORIA 9

ENERO

El centenario de Murillo 13
Los carteles del Círculo de Bellas Artes 20
El forjador Muñoz y Morató 24
El dibujante y cartelista Federico Ribas 26
Rostros de mujeres 30
El dibujante Pedrero 33
Memoranda 36

FEBRERO

Valencia y Pinazo:
I.—El tributo romántico 43
II.—Fiesta en la ciudad 44
III.—Las conferencias y la Exposición 46
IV.—La sombra 46
La vida y el arte de Ignacio Pinazo Camarlench:
I.—La emoción del viajero 46
II.—Frente a la estatua 50
III.—Las cuatro jornadas:
Adolescencia 53
Juventud 55
Madurez 57
Vejez 59
La dama enlutada 63
El IV Salón de humoristas 64
Una Exposición de aguas fuertes 69
El arte en la tauromaquia 72
Los dioses resucitan 76
Memoranda 80

Páginas.

MARZO

Los alumnos de la Escuela de San Fernando..... 87
Un pintor bilbaíno: "Fernando..... 91
Un pintor chileno: Alfredo Lobos..... 94
Dos artistas decoradores: los hermanos Gutiérrez Larraya..... 97
Un pintor uruguayo: Carlos Alberto Castellanos..... 100
Un dibujante mejicano: Roberto Montenegro..... 102
La pintura de montaña..... 106
Memoranda..... 110

ABRIL

Un decorador catalán: Agustín Ferrer..... 115
Una Exposición de pintores polacos..... 117
In memoriam: Agustín Lhardy..... 122
La Exposición Caprotty..... 125
El monumento a Chapí..... 131
El acuarelista José Drudis Biada..... 135
Un homenaje a Ignacio Zuloaga..... 137
Un dibujante ruso: Kolinic Gousseff..... 139
Memoranda..... 141

MAYO

Los amigos del arte: Retratos de españolas..... 145
El orfebre Juan José..... 149
El ceramista Zuloaga y el paisajista Lloréns..... 152
La Exposición de pintura francesa:
Primera parte:
I.—Prólogo..... 154
II.—Los errores y desaciertos del Comité organizador..... 156
III.—El Delegado francés, M. Dawant..... 158
IV.—Los cuadros..... 162
Segunda parte.—Algunos pintores franceses:
Rosa Bonheur..... 166
Augusto Renoir..... 170
Eduardo Manet..... 175
Claudio Monet..... 180
Alfredo Sisley..... 186
Odilon Redon..... 188
Eugenio Carrière..... 193
Mauricio Denis..... 198
Henri Martin..... 204
Alberto Besnard..... 209
Aman-Jean..... 216
Luciano Simón..... 219
Memoranda..... 225

Páginas.

JUNIO

La Exposición de Barcelona:
I.—La pintura 229
II.—La escultura 233
III.—Las artes decorativas 235
Los humoristas catalanes 236
La Exposición del Círculo de Bellas Artes:
I.—Nicolás Raurich 239
II.—Juan Luis 242
III.—Otros artistas 245
La pintura apasionada de Daniel Vázquez Díaz 247
Un dibujante mejicano: Garza Rivera 252
Un retratista: Vara de Rueda 253
Memoranda 255

JULIO

Ricardo Marín y sus ilustraciones a *Don Quijote de la Mancha* 259
El caricaturista "Sileno" 265
Memoranda 269

AGOSTO

Artistas españoles en París:
I.—El pintor Federico Beltrán 273
II.—El escultor José Clará:
La voluntad 277
La diosa 279
El ritmo 279
Serenidad.—La fontana 281
Adolfo Durá "El luchador" 282
Memoranda 284

SEPTIEMBRE

El XXV Aniversario del "Cau Ferrat": Sitges y Santiago Rusiñol .. 289
El robo en el Museo del Prado 295
El Museo de Arte Moderno 305
La pintura española en la República Argentina 307
¿Viene Mestrovic a España? 311
Una carta del Director general de Bellas Artes 315
Memoranda 318

OCTUBRE

Un monumento de Mateo Inurria 321
Necrología:
I.—Vicente Carreres 324
II.—Inocencio Medina Vera 326

Páginas.

III.—Santiago Segura 329
IV.—Juan Grau Miró 331
Un pintor nuevo: Manuel León Astruc 332
Memoranda 335

NOVIEMBRE

El españolismo de Leonardo Alenza 339
La pintora mallorquina Pilar Montaner 344
El acuarelista inglés Wynne Apperley 347
El paisajista inglés Wyndham Tryon 350
Celso Lagar y sus planismos 352
Otras exposiciones:
Los pensionados del Paular 355
Luis G. de la Rocha 356
Hortensia Begué 356
Victoria de Malinowska 356
Andrés Martínez de León 357
Memoranda 358

DICIEMBRE

José Pinazo y su inquietud renovadora 361
El humorismo de Alfonso R. Castelao 367
Una obra notable: "Rogelio de Egusquiza" 371
Un artista decorador: Benito Bartolozzi 376
Una Exposición del Ateneo: El escultor Planes y el pintor Arizmendi 378
Memoranda 381
ÍNDICE DEL TEXTO 383
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES 387
SUMARIOS DE EL AÑO ARTÍSTICO (1915), (1916), (1917) 391
ANUNCIOS 394


EL AÑO ARTISTICO - 1919
JOSE FRANCÉS

INDICE DEL TEXTO

Páginas.

PORTADA 5
OBRAS DEL AUTOR 7
DEDICATORIA 9

ENERO

El paisajista argentino Octavio Pinto 13
El decano de los pintores españoles: Joaquín Agrasot. Su época, su vida y su arte 17
El monumento a Galdós, de Victorio Macho 30
El escultor Julio Antonio y la estatua yacente de Lemonier 42
Un escultor español en Cuba: Ramón Mateu 48
Memoranda 51

FEBRERO

Un cartel de Salvador Bartolozzi 57
Carta del Jurado calificador 62
Carta del artista premiado 63
Muerte de Julio Antonio. Los tres silencios:
El silencio del fervor 65
El silencio del dolor 65
El silencio del olvido 68
Un pintor italiano en España: Arístides Sartorio 69
El arte y la política 72
Escultores y arquitectos 75
Memoranda 78

MARZO

I.—El Salón de Humoristas 85
II.—Francisco Alcántara en *El Sol* 86
III.—De Ángel Vegue y Goldoni, en *El Imparcial* 92
IV.—De Antonio de Hoyos y Vinent, en *El Día* 95

I N D I C E

Páginas

V.—De Ceferino Palencia, en *La Jornada* 97
VI.—De «Perdreau», en *La Acción* 104
VII.—De José Blanco Coris, en *Heraldo de Madrid* 105
VIII.—De Ballesteros de Martos, en *La Mañana* 107
Memoranda 111

ABRIL

Exposiciones en Madrid:
I.—Los bustos de la raza 117
II.—Barradas, el vibracionista 118
III.—Gabriel García Maroto 120
IV.—Ochoa y Aguirre 122
V.—Varios paisajistas 123
VI.—Tres artistas 124
La Exposición española en París:
I.—Una entrevista con Mariano Benlliure, escultor y Director general de Bellas Artes 126
II.—Errores y desaciertos 136
III.—Los expositores 140
IV.—Las obras destacadas 143
V.—La Exposición y la Prensa francesa 148
VI.—Las adquisiciones 171
Memoranda 172

MAYO

Primera Exposición libre de bellos oficios 177
La Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza:
I.—Su significación 183
II.—La sección española 184
III.—La sección francesa 200
IV.—Apéndices 204
La Exposición de Barcelona. Algunos pintores catalanes modernos. 206
Francisco Iturrino y su pintura optimista 210
Derivaciones de la caricatura.—Los muñecos de trapo 214
La Exposición de Badajoz 218
Memoranda 221

JUNIO

Artes de la mujer: el encaje 227
La escuela de cerámica 230
Los amigos del arte: hierros antiguos españoles 235
Los bordados de Fernanda Morenes 238

I N D I C E

Páginas

El pintor de Asturias: Evaristo Valle 242
La casa social del Círculo de Bellas Artes 247
Memoranda 251

JULIO

El arte editorial: Las portadas de *Nuevo Mundo* 255
Un primitivo en el Museo del Prado 260
De Margarita Nelken, en *El Fígaro* 260
De Ángel Vegue y Goldoni, en *El Imparcial* 264
De Ángel Sánchez Rivero, en *España* 268
»Lo dicho 268
»Una conferencia 269
»El telegrama 271
»De cuadro a cuadro 272
»La escuela del maestro Rodrigo 276
»Un descubrimiento 278
»El color 280
»El rango 281
La Juventud Artística de Valencia 282
Memoranda 285

AGOSTO

La Exposición de Santander:
I.—Saludo a Cantabria 289
II.—Valor social del arte 295
III.—Marceliano Santa María 297
IV.—Los artistas representativos 300
V.—Exhortación pública 301
VI.—Los expositores 301
VII.—Apostillas en el catálogo 303
Memoranda 313

SEPTIEMBRE

La Exposición Internacional de Bilbao:
I.—Su significación 317
II.—La sección extranjera 320
III.—La sección española 324
La Exposición Pinelo en Buenos Aires 330
Memoranda 338

OCTUBRE

El pintor mejicano Montenegro 343

I N D I C E

Páginas.

Un pintor de abanicos: Povo 345
Memoranda 349

NOVIEMBRE

Un decorador catalán: Artigas Dernis 355
Un artista de la fotografía: Juan Vilatobá 357
El centenario del Museo del Prado:
I.—Los cuadros 360
II.—Las esculturas 363
El tercer entierro de Goya 367
Exposiciones en Madrid y provincias 370
Memoranda 375

DICIEMBRE

La obra de José Benlliure 379
Los paisajistas del Paular 382
El Museo de Arte Moderno 385
Una Exposición de cerámica 390
Memoranda 392
Indices 395
Anuncios 410



JOSÉ FRANCÉS

EL AÑO ARTÍSTICO 1920

INDICE DEL TEXTO

Páginas.

PORTADA 3
OBRAS DEL AUTOR 5
DEDICATORIA 9

ENERO

Martínez Abades 13
Las mujercitas de Ribas 17
Los carteles del Círculo de Bellas Artes 19
Memoranda 21

FEBRERO

Un artista alemán: Hans Poppelreuter 29
Un ilustrador mejicano: Garza Rivera 31
Memoranda 36

MARZO

El VI Salón de Humoristas y la crítica:
Prologuillo 43
De Francisco Alcántara, en *El Sol* 48
De Gil Fillol, en *La Tribuna* 54
De Correa Calderón, en *Hoy* 65
De Angel Vegue, en *El Imparcial* 73
De Margarita Nelken, en *El Fígaro* 75
De Arturo Mori, en *El País* 79
De Enrique Vaquer, en *La Epoca* 82
De Blanco Coris, en *Heraldo de Madrid* 85
De *Perdreau*, en *La Acción* 87
De *Fred*, en *El Correo Español* 89
Una conferencia de «K-Hito». La evolución del humorista 93

405

I N D I C E

Páginas.

Un paisajista inglés: Darsie Japp 99
Un pintor catalán: Vila Puig 100
Memoranda 103

ABRIL

Un nuevo organismo artístico literario 109
El arte argentino en España:
I.—El paisajista Bernareggi y sus Poemas pictóricos de Mallorca.. 112
II.—El escultor Alberto Lagos 120
III.—El decorador González Garaño 124
Un pintor ruso: David Regewsky 127
La Exposición de Sevilla: Tres artistas jóvenes 130
La crítica de arte: Un libro de Ballesteros de Martos 134
Dos Exposiciones de paisaje 140
A propósito del Salón de Humoristas Franceses 141
José Pinazo en Nueva York 143
Memoranda 150

MAYO

El pintor húngaro Segismundo de Nagy 155
Otras Exposiciones:
I.—Victoria de Malinowska 158
II.—Marín Castellanos 159
III.—Pedraza Ostos 160
Un artista de la palabra: García Sanchiz 161
El doctor y paisajista Rafael Forns 167
Los amigos del arte: Abanicos de ayer 169
Galicia y el humorismo de Alfonso Castelao 172
Aurora Gutiérrez Larraya 183
El cincelador Juan José 183
Memoranda 188

JUNIO

La Exposición Nacional de Bellas Artes:
I.—El Reglamento 195
II.—El Jurado 204
III.—La sección de pintura:
a) El paisaje 205
b) Darío de Regoyos 208
c) Otros paisajistas 212
IV.—El cuadro de costumbres:
a) Eduardo Chicharro 219
b) Daniel Vázquez Díaz 222

I N D I C E

Páginas.

c) José Gutiérrez Solana 225
d) Elías Salaverría 228
e) Otros pintores 233
V.—El Retrato 233
VI.—La Escultura 238
a) José Clará 239
b) Otros escultores 245
VII.—El Grabado 248
VIII.—El arte decorativo 252
IX.—La Arquitectura 256
X.—La Medalla de honor: Mateo Inurria 260
XI.—Las recompensas 264
XII.—Las adquisiciones 269
XIII.—Los artistas rechazados 270
Memoranda 273

JULIO

Un pintor gitano en París: Fabián de Castro 283
La Escuela de Cerámica 286
Domingo Marqués y su obra 288
Memoranda 296

AGOSTO

El Salón de Humoristas hispano-portugueses:
I.—La Exposición 301
II.—La crítica 306
Memoranda 330

SEPTIEMBRE

Un homenaje 335
Memoranda 338

OCTUBRE

El Salón de Otoño 343
Memoranda 355

NOVIEMBRE

Exposición española en Londres:
I.—La pintura retrospectiva 359
II.—El arte moderno 364
Un paisajista valenciano: Antonio Esteve 369

407

I N D I C E

Páginas.

Un escultor español en París: Mateo Hernández 371
Memoranda 377

DICIEMBRE

Fortuny y el fortunismo 381
Las Exposiciones:
I.—El arte de Sonia 392
II.—Dos ceramistas toledanos 394
III.—Los paisajes de Lorenzo Aguirre 395
IV.—El grabador Castro Gil 396
V.—El paisajista Gregorio Prieto 397
VI.—Los paisajes de Eliseo Meifren 398
Memoranda 401
Anuncios 418


JOSÈ FRANCÉS
EL AÑO ARTÍSTICO 1921

ÍNDICE DEL TEXTO

Páginas

ENERO

El Salón Internacional de Fotografía..... 11
Cristóbal Ruiz, paisajista andaluz..... 18
Mariano Bertuchi..... 18

FEBRERO

El escultor Victorio Macho..... 25
Una obra de José Clará..... 26

MARZO

El VII Salón de Humoristas..... 33
I.—La sección retrospectiva..... 34
II.—La sección moderna..... 36
III.—Conferencias y conferenciantes..... 38

ABRIL

El marinista Verdugo Landi..... 65
El dolor y el arte húngaros..... 70
La Exposición Vázquez Díaz..... 72
La sombra de Aurora Gutiérrez Larraya..... 79
Un concurso de carteles..... 80
El pintor Pinazo en La Habana..... 81

MAYO

La Exposición de arte prehistórico español..... 87
La sugestión holandesa..... 105
La Exposición Regoyos..... 111
Las esculturas humorísticas de Miranda..... 112
Un pintor cubano: M. Mantilla..... 114
El retratista Leandro Oroz..... 116

ÍNDICE

JUNIO

El opulento lirismo cromático de Bacarisas ... 121
El sentimiento cristiano en Mateo Inurria ... 126
Un aguafortista español: Juan Espina ... 128

JULIO

Evocación de Urrabieta Vierge ... 133
El arte agrio y fuerte de Solana ... 137

AGOSTO

La Exposición Pinelo en Buenos Aires ... 145

SEPTIEMBRE

Miradas sobre el mar ... 149
Las últimas pinceladas de Goya ... 150
Una Exposición en Murcia ... 153
El artista y crítico Gil de Vicario ... 156

OCTUBRE

Enrique Ochoa, pintor de retratos ... 161
Juan Cristóbal y el monumento a Ganivet ... 166
El poeta Cartujo y su pintura ... 168
Los pensionados de Roma ... 172
Cuando muere Pradilla ... 175

NOVIEMBRE

Dos retratos de Villegas ... 181
El Museo Romántico ... 185
La nueva sala del Museo del Greco ... 187
Exposición Julio Moisés ... 187
Federico Beltrán en París ... 189
I.—*L'art de Federico Beltran Masses* (Camille Mauclair) ... 190
II.—*Beltran et la peinture espagnole contemporaine* (Louis Vauxcelle) ... 199
El arte de Emilio Madariaga ... 204

DICIEMBRE

Un escultor valenciano: Carmelo Vicent ... 211
Los paisajistas catalanes en Madrid ... 212
Indice del texto ... 221
Ilustraciones ... 225
Indice de ilustraciones ... 297
Anuncios ... 301


JOSÉ · FRANCÉS
DE LA · REAL · ACADEMIA · DE · BELLAS · ARTES · DE · SAN · FERNANDO ·
EL · AÑO · ARTÍSTICO
1922
CVBIERTA · DE · BVJADOS
ORNAMENTACIÓN · INTERIOR
DE · E · RIQVER
EDITORIAL · MVNDO
· LATINO ~ MADRID
1923

INDICE DEL TEXTO

Páginas

ENERO

El pintor Aguado Arnal..... 13
La Tauromaquia, de Goya..... 14
Fotografías españolas..... 16
Memoranda..... 18

FEBRERO

Un paisajista catalán..... 23
Un cartel de Bartolozzi..... 25
De lo pintado a lo vivo..... 28
Paisajes de la Mancha..... 29
Memoranda..... 54

MARZO

Un artífice que sueña como un poeta..... 39
Evocación de Fidel Aguilar..... 42
Sotomayor en la Academia..... 45
Memoranda..... 50

ABRIL

Francia en España: La Villa Velázquez..... 55
Una Exposición de bustos policromados..... 56
Dos pintores antitéticos: Raurich y Hermoso..... 59
Larraya y su arte afable..... 62
La Exposición de Sevilla..... 64
El arte argentino en Venecia..... 66
Memoranda..... 68

ÍNDICE

Páginas

MAYO

El arte y la literatura: Las hogueras de Castilla..... 73
La obra admirable de los Zuloaga..... 77
La Exposición Nacional de Bellas Artes:
I.—Preámbulo..... 80
II.—La escultura..... 83
III.—*La tentación de Buda*..... 85
IV.—El paisaje..... 89
V.—La figura..... 95
VI.—El arte decorativo..... 97
VII.—Las recompensas..... 100
Chicharro en la Academia de San Fernando..... 101
Memoranda..... 106

JUNIO

El VIII Salón de Humoristas..... 109
El Salón de Humoristas y la crítica:
I.—Angel Vegue, en *El Imparcial*..... 115
II.—Bernardino de Pantorba, en *La Raza*..... 116
III.—Luis Manso, en la *Gaceta de Bellas Artes*..... 116
IV.—Estévez Ortega, en *Vida Gallega*..... 122
Zamora, esmaltista..... 125
El pintor de Asturias: Evaristo Valle..... 128
Los amigos del Arte: Exposición de dibujos..... 133
Francisco Lameyer..... 136
El forjador Muñoz Murató..... 138
Silueta de Muñoz Degrain..... 147
Lápida..... 142

JULIO

Dos Exposiciones póstumas: Pradilla y Villegas..... 147
Los gloriosos harapientos..... 149
Artistas españoles en la Argentina: Jesús Corredoira..... 151
Artistas españoles en la Argentina: hermanos Arrúe..... 154
Memoranda..... 156

AGOSTO

Casimiro Sáinz..... 161
Una conferencia en Gijón..... 164
Los artistas avilesinos..... 168
El Marqués de Cerralbo y su obra meritoria..... 172
Memoranda..... 177

ÍNDICE

Páginas

SEPTIEMBRE

Romero de Torres en América 181
León Bonnat y su españolismo 184
Georgina Agutte o la fidelidad conyugal 186
Memoranda 189

OCTUBRE

El III Salón de Otoño:
I.—Preámbulo 197
II.—La Sección italiana 199
III.—La Sección española 201
Un pintor de la sierra: Pons Arnau 203
Los artistas murcianos en Madrid 208
Rubén Darío (antes Cisne) 211
Memoranda 212

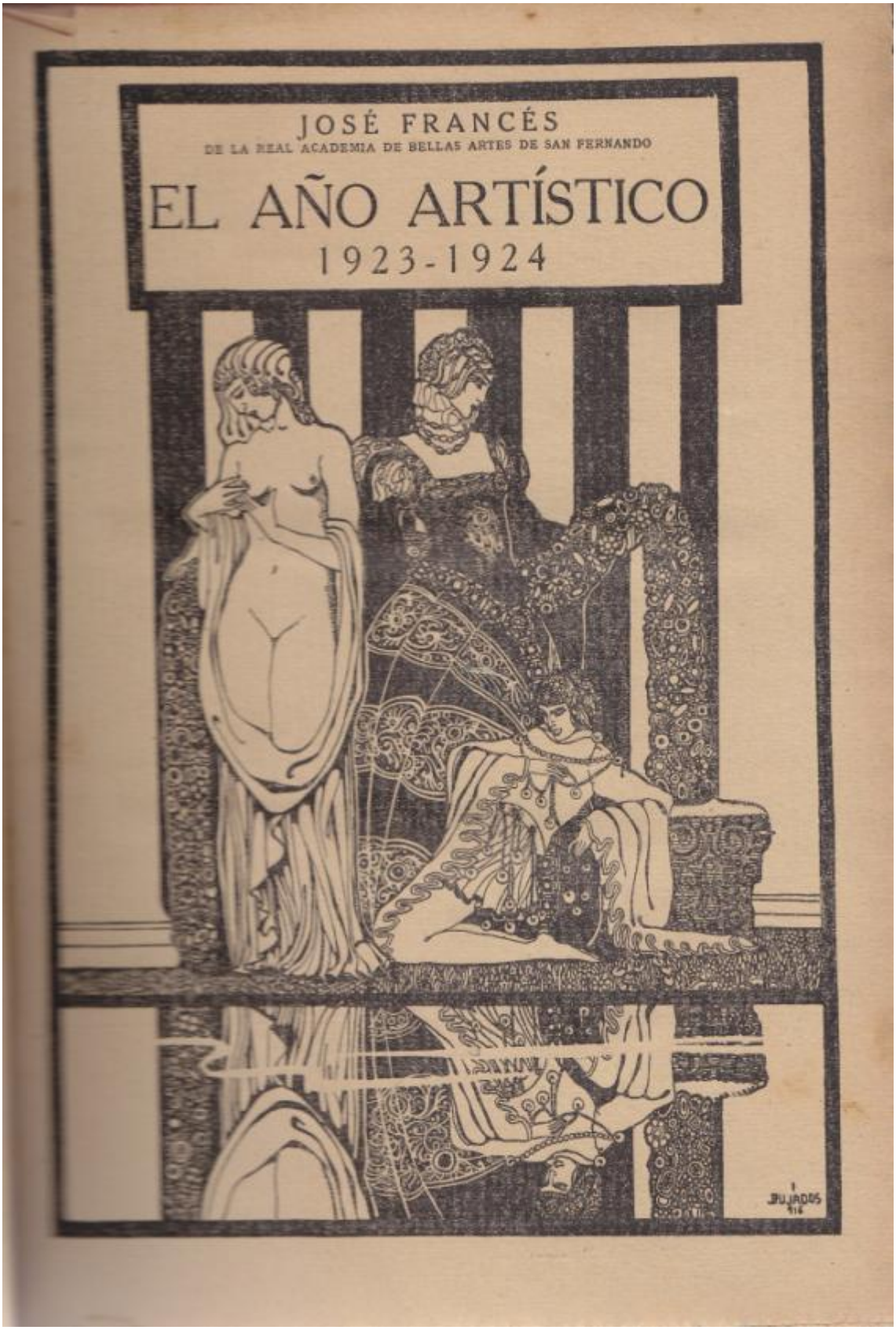
NOVIEMBRE

La fuente de Cajal 219
Un paisajista español: Martínez Vázquez 221
Un pintor húngaro: Manuel D. Bereny 225
Los pensionados del Paular 227
Dos príncipes de Sánchez Coello 230
Un paisajista catalán: Melchor Domenge 236
Memoranda 238

DICIEMBRE

El monumento a Rosales:
I.—El acto 243
II.—La obra 244
Cuatro pintores modernos 245
El arte catalán en Holanda 249
El pintor Rafael Argelés 256
El dibujante Ballestero 258
Memoranda 259
Anuncios 267

271


JOSÉ FRANCÉS
DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
EL AÑO ARTÍSTICO
1923-1924

INDICE

1923

Páginas.

ENERO

I.—Pintura catalana: El Concurso Plandiura 13
II.—El artista montañés Cossío 15
III.—Del «Batik» y de su encanto único 16
Memoranda 17

FEBRERO

I.—Exposición Juan Echevarría 23
II.—Una recepción académica 26
III.—La crítica de arte 27
IV.—Semblanza del autor 32
V.—Una Exposición de pintores catalanes 36
Memoranda 39

MARZO

I.—Una pintora paisajista 47
II.—Gustavo de Maeztu y su arte 50
Memoranda 52

ABRIL

I.—Una fiesta de virrey en Lima 57
II.—Argentinismo 59
III.—El pintor Quinquela Martín 62
Memoranda 64

MAYO

I.—Paisajes de Castilla y de Vizcaya 69
II.—La manifestación de arte valenciano 71
I.—Prólogo 71
II.—La pintura 74
III.—La escultura 77
IV.—Dibujo y arte decorativo 79
III.—La Exposición Zaragoza 82
IV.—El arte optimista de Ramón Pichot 84
Memoranda 87

Páginas.

JUNIO

I.—Los amigos del arte: Un ejemplario fecundo 91
II.—El IX Salón de Humoristas 94
III.—Un pintor alemán: Willi Geiger 100
IV.—Un paisajista alavés: Fernando de Amárica 102
V.—La Escuela de Cerámica 104
VI.—Gustavo de Maeztu y su inquietud ardiente 106
Memoranda 111

JULIO

I.—Juan Cardona 115
II.—Marceliano Santa María 117
Memoranda 124

AGOSTO

I—Joaquín Sorolla 129
II.—Cuatro artistas gallegos 134
Memoranda 139

SETIEMBRE

I.—El arte argentino en Venecia 143
II.—Los artistas montañeses 145
Memoranda 147

OCTUBRE

I.—El Salón de Otoño 151
II.—Los pensionados de la Escuela de Pintura 155
Memoranda 157

NOVIEMBRE

I.—Los acuarelistas portugueses 161
II.—Los Jueves Humorísticos y su nuevo local 168
III.—Un imaginero de hoy: Quintín de Torre 171
IV.—José Mongrell y su pintura 173
V.—Paisajes de Granada 176
Memoranda 179

DICIEMBRE

I.—Un acuarelista argentino: Soto Acebal 183
II.—Un paisajista castellano y un paisajista catalán 185
III.—El escultor Fructuoso Orduna 187
Memoranda 188

1 9 2 4

ENERO — Páginas.

I.—Dos modernos ilustradores españoles 195
II.—Máximo Ramos 196
III.—José Segrelles 197
IV.—Los sucesores de Octavio Picón 199
V.—El pintor Almela Costa 201
Memoranda 202

FEBRERO

I.—El escultor José Capuz 207
II.—El fotógrafo Antonio Calvache 210
III.—Un príncipe pintor 212
IV.—Exposición Maeztu 214
V.—El pintor aragonés Gárate 215
VI.—Mateo Inurria y su obra 217
VII.—Valladar, el erudito hidalgo 223
Memoranda 225

MARZO

I.—El nuevo Reglamento de Exposiciones Nacionales 231
II.—El pintor López Cabrera 233
III.—Los paisajes madrileños y las naturalezas en silencio de Ernesto Gutiérrez 234
IV.—Néstor y sus estrofas atlánticas 236
V.—El marinista Verdugo Landi 241
VI.—El arte nervioso y sensible de Roberto Domingo 244
Memoranda 246

ABRIL

I.—Una obra cristiana de Miguel Blay 251
II.—Un romance popular en bronce y mármol: El mausoleo de «Joselito» 253
III.—Una obra de Moreno Carbonero: «La fundación de Buenos Aires» .. 256
IV.—Gregorio Prieto y su pintura codiciosa de presente 259
Memoranda 261

MAYO

I.—Mauricio Fromkes, el apasionado de España 265
II.—Evocaciones marroquíes 267
III.—El arte alegre de Gili Roig 269

Páginas.

IV.—Aires de mar 271
V.—Mujercitas de Penagos 272
VI.—La Exposición Nacional de Bellas Artes 273
I.—La pintura 273
II.—La escultura 280
III.—El grabado 283
IV.—Los artistas americanos 286
V.—La medalla de honor: Luis Menéndez Pidal 292
VI.—Las recompensas 297
Memoranda 300

JUNIO

I.—El humorista Xaudaró 305
II.—El arte español en Venecia 306
III.—La pintura española en Pittsburgo 309
IV.—Mauricio Barrés, el Greco y España 311
Memoranda 321

JULIO

Ricardo Urgell 327
Memoranda 328

AGOSTO

I.—Los artistas avilesinos 333
II.—José María Florit 342
III.—La Exposición de fotografías de Gijón 343
Memoranda 347

SETIEMBRE

El arte piadoso y sonriente de José Machado 351
Memoranda 352

OCTUBRE

I.—Muñoz Morillejo y su «Escenografía española» 357
II.—El V Salón de Otoño 359
III.—Un gran artista argentino: Alfredo Guido 363
IV.—Un paisajista cubano: Domingo Ramos 369
V.—Muñoz Degrain: Su vida y su obra 370
VI.—Paisajes de Castilla 376
VII.—Francisco Sancha o la inquietud 377
VIII.—«El Cristo de la Misericordia» de Ignacio Pinazo 381
IX.—La Primera Exposición Nacional de Juguetes 383
X.—Los premios 386
XI.—Un documento interesante: Cómo deben ser las Exposiciones Nacionales de Juguetes 388
Memoranda 391

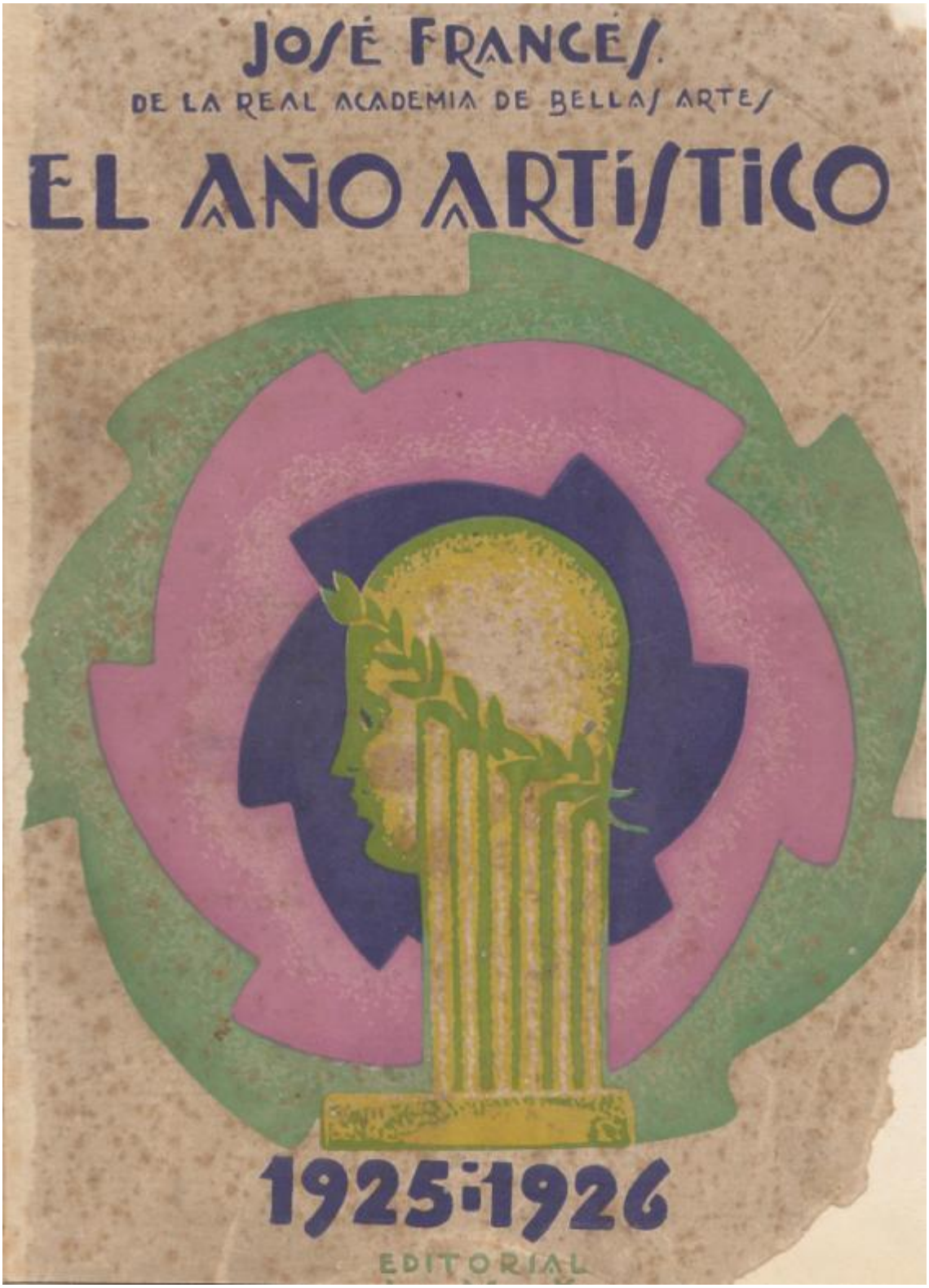
Páginas

NOVIEMBRE

I.—La sombra de Mateo Inurria 395
II.—El paisajista Javier de Winthuysen 397
III.—Juan Alonso y su Exposición «Buenos Aires colonial» 397
IV.—El paisajista Igual Ruiz 400
V.—Dos ilustradores alemanes: Alejandro Mathey y Fernando Staëger. 402
VI.—España fuera de España: Evaristo Valle en Londres 405
VII.—España fuera de España: Federico Beltrán en Nueva York 408
Memoranda 411

DICIEMBRE

I.—Dos artistas hispanoamericanos: José Antonio Terry y Laura Rodig 417
II.—El nuevo viajero alemán en España: Alberto Ziegler 420
III.—El paisajista Octavio Bianqui 421
IV.—Bonome, el glosador plástico de Galicia 421
V.—Cuatro pintores españoles: Los Zubiaurre, Miguel Nieto, Hermoso 427
VI.—El pintor José Nogué 431
VII.—El repujador Eulogio Blasco 432
VIII.—Un artista húngaro en España: Francisco Erdelyi 434
IX.—El autor de «El Angel Caído»: Ricardo Bellver 436
X.—Una obra póstuma de Aureliano de Beruete 437
Memoranda 441
Indice 445
Anuncios.


JOSÉ FRANCÉS
DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
EL AÑO ARTÍSTICO
1925-1926
EDITORIAL

INDICE DEL TEXTO

AÑO 1925

ENERO — Páginas

I.—Un nuevo caricaturista: Romero Escacena 15
II.—Dos retratos románticos: los padres de Valenciano y de Gustavo Bécquer 16
III.—Joaquín Sunyer y su noble catalanía 19
IV.—Cuatro Exposiciones: 24
I. El valenciano José Navarro 24
II. El navarro Basiano 25
III. El madrileño Muidobro 26
IV. El catalán Franquesa 27
V.—Un homenaje a Marcelino Santa María 27

FEBRERO

I.—Dos paisajistas catalanes: Vila Puig y Puig Perucho 35
II.—Bernardino de Pantorba 38
III.—Una Exposición colectiva 40
IV.—El marinista Verdugo Landi 43

MARZO

I.—Paisajes y paisajistas 47
I. Elíseo Meifren 47
II. García Martínez 49
III. Antonio Luis Gutiérrez 50
IV. Ernesto Riccio 51
V. Gutiérrez Larraya 51
VI. Simonet Castro 52
II.—La estampa moderna 52
III.—Elías Salaverría, el pintor del misticismo vasco 55
IV.—La Exposición Pinazo Martínez 64

ABRIL

Páginas

I.—La Exposición de Sevilla 71
II.—Evocación de Mariano Barbasán 73
III.—Vidal y Quadras o la Distinción natural 76
IV.—La Exposición del Traje Regional en Madrid 79
V.—Forain en España 87
VI.—Una Exposición de Menéndez Pidal 90
VII.—El pintor vasco Jenaro Urrutia 93
VIII.—Un pintor chileno: Valenzuela Llanos 95
IX.—Un glosador gráfico de la vida: Tovar 97

MAYO

I.—Un costumbrista gallego: Suárez Couto 103
II.—La Exposición Pulido 106
III.—El escultor argentino José Fioravanti 108
IV.—La Exposición de retratos de niños en España 111
V.—Homenaje a Muñoz Degrain 123
VI.—Francisco Gras y sus cuadros levantinos 124
VII.—Nuevos paisajes de Avila 126
VIII.—Los artistas ibéricos 127

JUNIO

I.—La Sección Española en la Exposición internacional de París. 133
II.—Reiteración de Juan Espina 139
III.—Evocación del divino Morales 139
IV.—Elegía de Antonio Esteve 142
V.—El autoretrato de D. Antonio Ponz 143
VI.—Dos dibujantes: Maroussia Valero y Solís Avila 146

JULIO

I.—La escultura policroma española 151
II.—Miguel Blay, Director de la Academia de España en Roma ... 155
III.—Nueva mirada sobre Toledo 156
IV.—El pintor portugués Guilheme Filipe 157

AGOSTO

I.—El Salón Nacional de Humoristas en Avilés 161
II.—Una pintora gallega: María Cerredoira 166
III.—Excavaciones arqueológicas 167

SEPTIEMBRE

Páginas

I.—Un Exposició nde pintura española en Méjico 173

OCTUBRE

I.—El Salón de Otoño 177
II.—Un pintor andaluz: Pedro Antonio 183
III.—Un maestro de la pintura contemporánea: López Mezquita... 186

NOVIEMBRE

I.—Tellache, pintor del mar y de sus gentes 193
II.—"Recuerdos de la tierruca" 195
III.—El escultor Santiago Costa 197
IV.—El Salón de los Médicos 198
V.—El frenesí pictórico de Saiz de la Maza 201

DICIEMBRE

I.—Un álbum de caricaturas 205
II.—Paisajes de Flandes por una española 206
III.—Un gran escultor español: José Clará 207
IV.—Un escultor mejicano y un pintor peruano 215

MEMORANDA

Enero 219
Febrero 220
Marzo 222
Abril 224
Mayo 226
Junio 227
Julio 230
Agosto 231
Septiembre 231
Octubre 233
Noviembre 234
Diciembre 237

AÑO 1926

ENERO

I.—Un maestro de la caricatura: K-Hito 240
II.—Arte joven catalán 245
III.—Los Concursos Nacionales: El premio de escultura 247
IV.—Castro Gil en París 249
V.—Un ilustrador alemán: Walter Gramatté 250
VI.—Un pintor vasco: Bicandi 252
VII.—Dos pintores argentinos: Larráñaga y Bertrand 252

FEBRERO

I.—España fuera de España: Las pinturas de Sorolla en la "Sociedad Hispánica" de Nueva York 257
II.—El primer Salón de Arte Argentino en España 261
III.—Martín S. Noel o el idioma arquitectónico 265

MARZO

I.—Arte fotográfico: Los "Retratos íntegros" de Miguel Andrés. 269
II.—La Academia Española de Bellas Artes en Roma 270
III.—El arte clásico de un dibujante moderno: Fernando Callicó. 273
IV.—Los vidrios del esmaltista catalán Gol 277

ABRIL

I.—Un pintor valenciano: Teodoro Andreu 281
II.—La Exposición de artistas asturianos en Madrid 282
III.—La Exposición Ortiz Echagüe 300
IV.—Un gran dibujante francés amigo de España: Hermann Paul. 302

MAYO

I.—España fuera de España (Sevilla en Nueva York.—La Sección Española en la Exposición internacional de Venecia). 307
II.—Una Exposición de grabados alemanes 312
III.—Un magnífico legado al Museo del Prado (tres Goyas y un Van Dyck). 313
IV.—Estampas de Madrid 315
V.—Alejandro Ferrant y su obra 319
VI.—El dibujante Baldrich 325

JUNIO

Páginas

I.—La Exposición Nacional de Bellas Artes 329
I.—Prólogo 329
II.—La pintura 331
III.—La escultura 343
IV.—El arte decorativo 353
V.—La arquitectura 355
VI.—El grabado 357
VII.—Los artistas hispano-americanos 358
VIII.—Las recompensas 361
II.—Los Alcántara y la Escuela de Cerámica 363
III.—Un rasgo de gran artista: El legado de Aníbal Alvarez 365
IV.—Tres artistas vascos 366

JULIO

I.—La Exposición J. A. Benlliure 371
II.—Santiago y los artistas gallegos 373

AGOSTO

I.—La Casa de Correos de Sitges 381
II.—Los pintores avilesinos 382
III.—Los dibujos del Instituto Jovellanos 387
IV.—Apropósito de la Feria de Muestras gijonesa 387

SEPTIEMBRE

I.—Las primorosas encajeras luanquinas 393
II.—La labor cultural de los Ateneos asturianos 397

OCTUBRE

I.—Carteles y cartelistas 401
II.—Un acuarelista catalán: Martín Torrents 406
III.—Un bajorelieve de Angel Ferrant 407
IV.—La Exposición de Cristóbal Ruiz 409

NOVIEMBRE

I.—Los pensionados en la Cartuja del Paular 415
II.—Exposición Casas Abarca 418
III.—Rostros de españoles 420

Páginas

IV.—María y Elena Sorolla o la fraterna sonrisa melancólica 422
V.—Juan de Echevarría o el intimismo pictórico 425
VI.—Evocaciones y sugerencias toledanas 428

DICIEMBRE

I.—La Exposición Zuloaga en Madrid 437
II.—El antiguo Madrid: Una Exposición que es ya el necesario Museo matritense 443
III.—Arte joven de América: El ejemplo de los niños mexicanos ... 451

MEMORANDA

Enero 461
Febrero 462
Marzo 464
Abril 465
Mayo 470
Junio 471
Julio 474
Agosto 474
Septiembre 475
Octubre 480
Noviembre 480
Diciembre 481

2.2.- JOSÉ FRANCÉS Y LOS AÑOS 20

José Francés y Sánchez-Heredero (Madrid 1883 - Arenys d'Empordá 1964) fue periodista, crítico de arte, traductor y novelista, perteneciente a la generación de 1909-1923 y por tanto a la reconocida como Generación de 1914. Con sus 81 años de vida, asistió a los acontecimientos históricos de España que marcaron el devenir de nuestro país desde la Restauración de Alfonso XIII en 1902, a través de la Dictadura de Primo de Rivera en 1923, La II República Española, La subsiguiente Guerra Civil y finalmente la postguerra del General Franco.

José Francés nació en Madrid el 22 de Julio de 1883, en la calle de San Jorge, desaparecida en parte por el trazado de la Gran Vía.[21].Los padres del escritor y crítico fueron D. José Francés y Álvarez de Perrera, vallisoletano, y Dª Teodora Sánchez-Heredero y González-Posada, de Valencia, que murieron en 1938 y 1939 respectivamente.

José Francés [22] estudió en el instituto Cardenal Cisneros de Madrid, en León y en Ciudad Real, graduándose en Oviedo en el año 1900 y empezando en aquella Universidad la carrera de Derecho, que luego no continuó.

Ingresó por oposición en el Cuerpo de Correos, oficio que le permitió obtener el suficiente tiempo libre para lo que constituiría su pasión : escribir novelas y convertirse en crítico de arte, así como traductor y colaborador de revistas como Blanco y Negro, Nuevo Mundo y La Esfera (utilizando en ocasiones el pseudónimo de Silvio Lago). Escribió doce volúmenes de El Año Artístico (desde 1915 hasta 1926). Esta obra fue el único compendio anual de arte que existió durante el período.

La familia Francés era de origen asturiano (dos abuelas y sus bisabuelos) con ciertas inquietudes intelectuales por parte de su padre, funcionario del gobierno, obligado éste a continuos traslados por motivos profesionales, recorre Cuba, Filipinas y diversas ciudades españolas durante su infancia y adolescencia.

Sus inquietudes literarias y artísticas se manifestaron pronto, del mismo modo que su impaciencia por obtener unos ingresos económicos que le permitiesen dedicarse a lo que verdaderamente quería, escribir.

21 A.A. V.V. *Homenaje de nuestra Academia a su Secretario perpetuo el Excmo. Sr. José Francés.* Madrid. Boletín de la R.A. de Bellas Artes de San Fernando,1963
22 VILLALBA SALVADOR. María Piedad. *José Francés, Crítico de Arte*. (Tesis Doctoral). Madrid. Universidad Complutense.1994

Su formación (1900-1910) fue autodidacta y en ella tuvieron su influencia las lecturas de los románticos, las traducciones al castellano de las obras de Baudelaire, Edgar Allan Poe o Nietzsche y el ambiente literario y artístico madrileño de primeros de siglo XX.

En 1903 publicó sus dos primeras novelas: *Dos Cegueras y Abrazo Mortal.* Preparó oposiciones al cuerpo de correos, en el que ingresó en 1904 y fue jubilado en 1953.

Aunque perteneciente a la Generación de 1914 (1909-1923) comparte valores con la generación anterior de 1898 a la que pertenecían algunos de los llamados novelistas de "*El cuento semanal* "que si bien rechazaban el pesimismo de la Generación del 98 , participaban de algunos rasgos de ellos : la austeridad, la voluntad de trabajo y la actitud crítica frente a España, se trata de Felipe Trigo (1864-1916) y Eduardo Zamacois (1876-1971), siendo Francés coetáneo de Alberto Insúa (1885-1965) ya de su generación.

Entre 1907 y 1912 se editó en España el llamado "*Cuento Semanal",* una colección de novelas cortas a precios populares y fáciles de encontrar en los kioskos o por suscripción.Uno de los escritores asíduos fue José Francés.

El éxito de *El Cuento Semanal* fue fulminante[23], el caricaturista Manuel Tovar hacía para la portada el retrato humorístico del autor de turno, y para escritores noveles representaba "poner una pica Flandes" con la publicación de una novela corta. José Francés compartió sus publicaciones con firmas consagradas como Pardo Bazan, Dicenta, Pío Baroja y Galdós entre otros. Entre las firmas jóvenes, al lado de Francés se encontraban Pérez de Ayala, Martínez Sierra, Ramírez Ángel y Alberto Insúa.

Sus comienzos fueron, por tanto, más literarios que artísticos y en ellos fue determinante la personalidad de Eduardo Zamacois. Desde su primera novela *Dos cegueras* (1903) José Francés se esmera en el cuidado de la prosa y concede importancia a la forma, en línea con el Modernismo literario.

Francés escribía en pluma, nunca escribió a máquina, "pluma puesta al servicio de la belleza artística en artículos tan luminosos como orientadores"[24]

Las primeras críticas literarias de Francés, datan de 1904 y estaban dedicadas a la pintura de las Exposiciones Nacionales. En el período de 1910 a 1920 es cuando la crítica se convierte en su actividad sistemática.

Hacia 1905 Pepe Francés asistía en Madrid a las tertulias que organizaba Vicente Blasco Ibáñez en su casa con dos personalidades valencianas, Sorolla y Mariano Benlliure; con Benlliure le unirán lazos de amistad

23 INSÚA, Alberto. *Memorias*. Madrid. Editorial Tesoro, 1952.
24 SUBIRÁ, José. "*Mi amigo Pepe Francés".* Madrid. Boletín R.A. Bellas Artes,1964

Hacia 1914 lo encontramos como miembro de la tertulia de Carmen de Burgos "Colombine". Allí acudían Felipe Trigo (1864-1916) Eduardo Zamacois (1876-1971), Felipe Sassone (1884-1959). Tuvo Francés su propia tertulia en el Café de Jorge Juan, cuyos componentes eran casi todos humoristas.

Su otra faceta era la de traductor, tradujo a Gorki, a Conan Doyle a Clemenceau, Allan Poe, Baudelaire, Nietzsche…desconocemos si directamente o a través de otro idioma interpuesto, presumiblemente el francés.

José Francés fue también colaborador de la enciclopedia Universal Espasa, para la que redactó biografías de pintores, dibujantes y literatos.

A partir de 1914, José Francés compatibiliza la tares de crítico y novelista en una producción vertiginosa que se extenderá hasta 1920. fue una etapa crucial como crítico: inició su colaboración asidua con La Esfera bajo el pseudónimo, en muchas ocasiones, de Silvio Lago, nombre del protagonista de La Quimera ,novela de Doña Emilia Pardo Bazán y personaje que ofrecía muchas concomitancias con la personalidad de Francés en cuanto a la sublimación del arte.

Desde 1914 hasta 1926 las críticas de arte volcadas en La Esfera generarán el material para la publicación de El Año Artístico (1915-1926) anuario cuya consulta está considerada como indispensable para conocer el arte español de éste período y objeto de nuestro estudio.

"¿Qué trascendental novedad aporta José Francés a la crítica de arte? "-se pregunta Camon Aznar-

"(…) una dimensión que la magnífica (…): la literaria[25] *(…) más que enjuiciar, nos ofrece los aspectos sustanciales del arte de su tiempo, en descripciones esmaltadas de los más ricos y justos adjetivos(…) por ello sus críticas calificaciones de buenas(…) se sostienen por sí mismas, valen como trozos literarios de autónoma belleza.(…) No encontramos en sus críticas esas calificaciones de "bueno, malo, dibujístico, cromático, sublime, etc."(…)*

"tampoco su crítica se basaba (…) en el estudio sociológico, histórico, o cultural del tema. José Francés afrontaba el cuadro (…) desde sus formas mismas, viéndolas en su trascripción al mundo literario".

Así mismo, Francés, desde 1914, acomete la organización de los Salones de Humoristas, actividad a la que concedió gran importancia, apoyando tanto la caricatura como las artes decorativas, es jurado de distintos concursos artísticos, colabora con la colección de

25 CAMON AZNAR, José. *"El Crítico de Arte José Francés"*. Madrid .Boletín Real Academia Bellas Artes. 1964.

monografías de artistas de la Biblioteca Estrella, conferenciante de éxito es protagonista de la tertulia de los humoristas.

Son sus años de intensa actividad que se prolongarán en la década de 1920-1930 y en los que el acontecimiento más importante será su nombramiento como miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1923.

Durante el período 1915-1926, está inmerso en la vida artística española de forma relevante, escribe prólogos de catálogos de exposiciones como la de Pittsburg de 1924, es miembro de importantes jurados y comisiones de ámbito estatal, como el de Concursos del Estado, concursos de cartelismo, vocal de la "Exposición de Arte español contemporáneo" de 1920. Es nombrado Presidente de la Junta de Fomento de las Relaciones Hispano-Americanas…etc.

Su obra "El Año Artístico" es declarada de utilidad pública por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.[26]

Conferenciante reconocido, es llamado a dar conferencias en diferentes acontecimientos artísticos, como la Exposición de Arte Valenciano de 1923, La Exposición de Arte Asturiano (1922), Centro de Galicia de Madrid. Exposición de Paisajistas Catalanes (1922).

Participa en actos filantrópicos, como la adquisición de una obra escultórica de Mateo Inurria, ya fallecido, en 1924.

Es Presidente del Comité de Aproximación franco-española, consiguiendo una representación de artistas catalanes y vascos en la Exposición Española de París de 1919.

Como miembro de la Academia de San Fernando es el encargado de contestar al discurso de ingreso en la misma de su amigo José María López Mezquita en 1925.

Protector de los pintores avilesinos, en 1926 es nombrado hijo adoptivo de la Villa asturiana de Avilés y Académico de Bellas Artes de Toledo.

Pepe Francés (para los amigos) participa y es objeto de innumerables homenajes y banquetes consecuencia de conmemoraciones artísticas.

Siempre atento a la realidad artística de las regiones frente a Madrid, fomentará la descentralización artística de España, favoreciendo y alentando las periféricas, con especial atención a las artes Vascas y Catalanas.

26 A.A.V.V *Homenaje de nuestra Academia a su Secretario perpetuo el Excmo. Sr. José Francés*. Madrid. Boletín de la R.A. de Bellas Artes de San Fernando,1963

El cuatro de Febrero de 1923, lee el discurso de recepción como recién elegido Académico de San Fernando, titulado *Un libro de Estampas.* Será el académico pintor de paisajes Marceliano Santa María el encargado de la *Contestación* [27]

Destaca en la Academia como un académico de iniciativas propias. Sus propuestas inciden en una idea: reclamar para San Fernando, su importancia como institución y la necesidad de hacer oír el criterio de ésta en materia artística.[28]

En febrero de1934 será nombrado Secretario Perpetuo de la Academia de San Fernando. En las Actas de la Academia quedará plasmada su incesante actividad.

Desde 1925 actúa en la toma de posesión en nombre de la Academia, de los pintores José López Mezquita, Enrique Martínez Cubells, Juan Espina, Fernando Labrada, Elías Salaverría y Eduardo Martínez Vázquez.

Durante el período que precede a la guerra Civil, la Academia salió en diferentes ocasiones en defensa, no sólo del arte, sino de las singularidades de la naturaleza de la península como patrimonio, muchas veces maltratadas por el avance de las ciudades. Francés redactó una moción de la Academia acerca de las talas del arbolado madrileño (Madrid 1933).En la sesión de 21 Noviembre de 1932, comunica Francés a la Junta el haber recibido una carta del pintor López Mezquita en que da noticia de que se han reanudado en Elche la tala de palmerales que había sido interrumpida por la denuncia de la Academia a la Dirección General de Bellas Artes. Al no encontrar eco entre las autoridades locales, recurre a la Academia, para que apoye su gestión.

Francés lo expone, lo apoya, al igual que la Junta que lo acepta y lo aprueba.

En el Acta de la Academia de 24 Abril de 1933,José Francés presenta ante la Junta de la Academia fotografías de la admirable Purísima de Salzillo bárbaramente quemada por las turbas el 12 de mayo de 1931; no sólo fue rociada con gasolina sino también con alquitrán.Cree Francés que debe elevarse una súplica al Ministerio de Instrucción Pública para que establezca una sanción. Después de una pequeña discusión, así se acuerda.

Con el estallido de la Guerra Civil en 1936, el Ministerio de Instrucción Pública encomendó al Quinto Regimiento que sacara de Madrid a los artistas e intelectuales; entre otros salieron de la capital, Antonio Machado, López Mezquita, Gutiérrez Solana, Juan de la Encina, Victorio Macho.etc. éstos cuatro últimos eran amigos personales de José Francés, quién permaneció en la capital.

27 REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Tesis desarrolladas en los discursos de recepción de los señores académicos*. Madrid.Establecimiento tipográfico Nieto y Cª,1925
28 VILLALBA SALVADOR. María Piedad. *José Francés, Crítico de Arte*. (Tesis Doctoral). Madrid. Universidad Complutense.1994

Fue una época de absoluta tristeza. Como la familia de su mujer Aura de Sarrá tenía fincas en Cataluña, allí se dirigió la familia Francés.

A la vuelta a Madrid Francés intentará olvidar todos estos episodios.[29]

Tras la Guerra Civil española, la vida de José Francés estuvo ligada a la Academia, que durante los años cuarenta fue un órgano que hizo valer su autoridad. Francés continuó siendo muy activo, esta vez en la organización y representación oficial en las Exposiciones Nacionales que tanto denostó en el pasado.

En 1940 se le concedió el Premio Nacional de literatura por su obra Judith (1940).

En 1956 participó en la exposición "Un siglo de Arte Español (1856-1956) "y tuvo que recoger fielmente en las actas de la Academia, el debate sobre la aceptación por la institución, de las nuevas tendencias no figurativas.

Después de la Guerra Civil, dejó de estar abierto a "lo Nuevo" y mucho menos a las Vanguardias, con las que nunca se sintió cómodo y se convirtió en un escritor conservador desempeñando una labor institucional en la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando, dónde había ingresado en 1923 y de la que fue, como hemos dicho, secretario perpetuo hasta su muerte, en 1964.

Volviendo a los años 20, Francés vive en Madrid, en la calle Goya nº 77, allí van dirigidas las cartas que posee el archivo familiar y allí pide José Francés desde las páginas de El Año Artístico se le envíe cualquier noticia o acontecimiento sobre el arte que se considere relevante en España. Luego él las insertará en las Memorandas del mismo.

Vivía José Francés en un Madrid en pleno desarrollo pero que no había perdido algunos de los rasgos decimonónicos. El escritor Alberto Insúa (1885-1965) lo recuerda de ésta manera, al volver de París en 1922[30]:

"Era todavía el Madrid de Alfonso XIII, del Nuevo Club, de la Gran Peña, Del Casino, del Ateneo con ciertos pujos revolucionarios y del flamante Círculo de Bellas Artes, dónde arriba se jugaba; en su espacioso vestíbulo alfombrado se formaban tertulias de artistas y escritores y abajo había una piscina y un cabaret.

Era un Madrid con su calle de Alcalá numerosa de teatros y cafés, de gente conocida – políticos, literatos, cómicos y toreros – que se saludaban al paso, o se detenían en grupos para conversar. Era el Madrid de El Gato Negro, con la peña de Benavente, de la Maison Dorée, el Lion d'Or y el Levante, con otras peñas presididas por escritores y músicos. Era un Madrid del

29 VILLALBA SALVADOR. María Piedad. *José Francés, Crítico de Arte. (Tesis Doctoral).* Madrid. Universidad Complutense.1994
30 INSÚA, Alberto. *Memorias*. Madrid. Editorial Tesoro, 1952.

que no habían desaparecido (…) la mantilla ni el mantón de flecos. Era un Madrid con sus ídolos y sus hombres populares, así se llamasen Juan Belmonte, Emilio Carrére o Ramón María del Valle-Inclán. Tiempos del cine mudo con la "Perla Blanca", la Bertini, la Cavallieri y el maravilloso Charlot. Se construían hermosas salas para proyectar películas.

Había ópera en el Real. Y ahí estaba el teatro Apolo, alternando las zarzuelas con las revistas de Eulogio Blasco, con finos argumentos de Tomás Borrás. La Puerta del Sol, no derrotada aún por la Gran Vía… Los automóviles de alquiler, pocos, provistos de una banda azul. El futbol, sí, pero incipiente. El espectáculo nacional seguía siendo el de los toros".

Para un crítico de arte extranjero ,como Camille Mauclair en su visita a España el Madrid de los años veinte que encuentra es donde:

"(…) se codean la gente más elegante y los mendigos más sórdidos, las damas más bellas y las brujas goyescas; nadie se preocupa por ello. (…)"[31]

Como hemos señalado anteriormente, en el Madrid de los años 10 y 20 proliferaban los cafés, como decía González Ruano[32] : Madrid estaba de tal manera repartido por la afluencia a los cafés que casi con exactitud se podía localizar a un escritor en unos minutos.

José Francés crea su propia tertulia en uno de esos cafés del barrio de Salamanca, en el Café de Jorge Juan, sus componentes eran fundamentalmente humoristas. En esta tertulia se trataba de animar y mejorar la ilustración editorial, el arte decorativo, el dibujo, el arte de la caricatura. Todo aquello que ya Francés había iniciado al inaugurar los Salones de Humoristas.

Concurrían a ésta tertulia, Bartolozzi, Xaudaró, Ramírez Ángel, José Pinazo, Victorio Macho, Fresno, Luis de Tapia, Sáenz de Tejada, Sancha, Bujados, Baldrich, Echea, Manchon, Solana, K-Hito, Néstor y otros más. Uno de los asistentes, Ramírez Ángel (1883-1928) lo describía así en 1923[33]:

"Desde hace un par de años la semana madrileña tiene otro jueves que reluce más que el sol, el jueves del Salón anual de humoristas, el jueves del café Jorge Juan, donde se reúnen los humoristas en fraternal tertulia.

La camaradería y el abdomen de José Francés, ejemplarmente robustos, nos congrega y el calor de éste entusiasmo nos conforta como una estufa de esas tardes de invierno, dulcemente melancólicas, olorosas a castañas asadas".

31 MAUCLAIR,Camille. *La Espléndida y Áspera España*.Madrid,M.Aguilar Editor,1944.
32 GONZALEZ-RUANO, César. *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*.Madrid.Tebas,1979
33 VILLALBA SALVADOR. María Piedad. *José Francés, Crítico de Arte.* (Tesis Doctoral). Madrid. Universidad Complutense.1994

En febrero de 1923, con motivo de su ingreso en la Academia de Bellas Artes y de la publicación de la novela "*El hijo de la noche"* los artistas españoles le ofrecieron un homenaje en el hotel Ritz de la capital. Francés tenía entonces 40 años[34].

Asistieron entre otros: el Director del Museo del Prado, Fernando Álvarez de Sotomayor, el Director del Museo de Arte Moderno, Mariano Benlliure, el Director de la Escuela Especial de Bellas Artes, Miguel Blay, el vicepresidente del Circulo de Bellas Artes, Marceliano Santa María, Anasagasti, Inurria, Moreno Carbonero, Victorio Macho, Salvador Bartolozzi, Gutiérrez Solana, Higueras, López Mezquita, Néstor, LLorens, Juan José, Ricardo Marín, Francisco Sancha, Guido Caprotty, Juan Cristóbal, Labrada, Martínez Vázquez, Whintuysen, Ramón Pulido, Foros, Castro Gil, Manchón, Tovar, Ochoa, Fresno, Máximo Ramos, Llasera, Igual Ruiz, K-Hito, Bujados, Larraya, etc...También le acompañaban escritores, editores y periodistas como Concha Espina, Ricardo León, Pedro Mata, Ramírez Ángel, Diego San José, José María Acosta, Francisco Camba, Rafael Doménech, Francisco Alcántara, Melchor Almagro, Martínez Olmedilla, Caballero Audaz, Federico Leal, Antonio Robles, Estévez Ortega, Gómez de la Mata, Fernández Andevin y algunos más.

Asimismo recibió las adhesiones de : El Conde de Romanones, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Francisco de Miomanfre, Martínez Sierra, Vicente Blasco Ibáñez, Alberto Insúa, Tomás Breton, Federico Beltrán Masses, Eduardo Zamacois, Gabriel Miró, Cansinos Assens, Víctor de la Serna, Gabriel Alomar, Luis Menéndez Pidal, Evaristo Valle, Ángel Vegué, Ramón de Zubiaurre, Cecilio Plá, Cristóbal de Castro, Julio Romero de Torres, Artemio Precioso, José Ramón Mélida, Sebastián Miranda, García Mercadal, Ramón Gómez de la Serna, Ballesteros de Martos, González Blanco, José Pinazo, Ignacio Pinazo, Varela de Seijas, Bernardino de Pantorba, D'hoy, Sileno, Antequera Azpiri, Vilá Puig, etc...

Hemos querido nombrar a todos éstos personajes para llamar la atención sobre la amplia red de amigos y conocidos que José Francés había forjado en el ambiente artístico y cultural de los años 20.

Así mismo transcribimos las palabras que con motivo de tal evento, le dirigió al homenajeado, en nombre de todos, Natalio Rivas, Presidente del Consejo de Instrucción Pública.

"Pepe Francés es sobrado conocido. Su labor admirable está en sus obras magníficas ; Francés es un joven que ha producido quince novelas, cinco libros de cuentos, diez obras de teatro, veinte obras de arte, treinta conferencias y otras obras varias ; ha sido el creador feliz de los Salones de Humoristas y ha logrado que la caricatura llegue a ser considerada como una bella expresión artística. El merecía entrar por todo esto, en el cenáculo de hombres artistas

34 FRANCÉS, José *El Año Artístico 1923-1924*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1925

que laboran por el arte. El haber sido nombrado Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando y la publicación de su novela "El hijo de la noche" nos han congregado aquí. Un hombre que ha dedicado su actividad y su vida a la cultura artística y a las artes, realmente merecía esto. El público ya sancionó, leyéndole, su triunfo. Por si faltaba algo, ha venido a completarlo éste homenaje (…) todo está en éste momento memorable. Se puede decir que la España grande y artística, la España intelectual, los que unos con su buril, otros con el pentagrama, otros con la lira, difunden la cultura".

La crítica de arte en la España de comienzos del siglo XIX, prolongaba la tradición neoclásica y el academicismo implantado por Mengs (1728-1779). Destaca la escasez de textos en el ámbito de la historiografía de arte, escasez que tendrían que suplir las revistas generalmente creadas a imagen y semejanza de las francesas, como divulgadoras de las ideas estéticas.

La segunda mitad del XIX presentaba un panorama más rico debido al inicio de las Exposiciones Nacionales en 1856. La profesión de crítico de Arte se nutría de arqueólogos, literatos y eruditos interesados en materia de arte. Se empieza a perfilar en España el modelo de crítico que describe a Francés, del que eran figuras significativas, Jacinto Octavio Picón, Benito Pérez Galdós y los críticos pertenecientes a la Generación del 98, Rafael Doménech (1874-1929) y Aureliano de Beruete (hijo)

Sin embargo, Francés pertenecería ya a la generación siguiente formada historiadores y críticos como Juan de la Encina (1888-1963) escritores y críticos, como Eugenio D'Ors (1882-1954) José María Junoy (1887-1955),Manuel Abril (1884-1943) ,o el mismo Francés, o bien pintores y grabadores, como García Maroto (1889-1969) .

Se ha dicho de Francés, que su crítica de arte no juzga el tema ni el asunto desde una óptica histórica o cultural sino que es capaz de situar al espectador en el clima estético del artista y de lo contemplado: Aquí estaría su valor, en la recreación estética de la obra de arte contemplada y su impresión, con evocaciones formales modernistas, en ocasiones con un lenguaje recargado de imágenes sensoriales, tan del gusto del modernismo de Rubén Darío al que es, en parte deudor.

Con el tiempo su crítica deviene más personal, de propio criterio, de depuración lírica en su forma de expresión.

La crítica que ejerce Francés no se sustenta en una formación rigurosa y metódica sino que es el resultado de un aprendizaje personal en las asiduas visitas a los estudios de los artistas, a las exposiciones y museos; en la lectura de escritos de arte de la época, sus viajes, y es fruto de una sensibilidad que necesita comunicar la emoción ante la belleza al espectador, Francés no ejercerá una crítica desde la analítica desapasionada de la obra de arte.

A partir de 1907, Francés colabora con las principales revistas y periódicos españoles, desde las críticas de arte de Nuevo Mundo a las críticas literarias el La Lectura, Renacimiento y Nuestro Tiempo. También escribe con frecuencia en el Heraldo de Madrid, Los Lunes, El Imparcial, Blanco y Negro, Revista Crítica Ilustración Española y Americana, Ilustración Artística…etc.

La crítica de Arte de José Francés transcurre por una primera etapa (1904-1914) de breves comentarios, hacia la siguiente etapa que abarca desde 1914 a 1922, en la que sus intereses se multiplican, en un afán por atender casi todos los ámbitos artísticos[35]. La relación entre centro y periferia se plantea como un tema recurrente y Francés se propone dar a conocer en Madrid, desde las páginas de La Esfera y desde El Año Artístico el arte de las diferentes regiones españolas y favorecer la realización de exposiciones de arte en la periferia, en un Madrid que percibía mortecino, frente a otros territorio peninsulares con más dinamismo, como Barcelona y Bilbao

Los temas de su crítica serán preferentemente la pintura y la escultura, destacando la importancia concedida a las artes decorativas en un empeño por elevarlas a la categoría de las Bellas Artes. A ello, unía su interés por la caricatura, el grabado y la ilustración.

Desde las páginas de "El Año Artístico" escribe con un sistema de valores ecléctico comprendiendo incluso aplaudiendo las desviaciones en forma y contenido en la pintura interpretativa de lo clásico y académico, pero siempre dentro de parámetros que hagan reconocible, detrás del arte, la realidad

No tolera Francés el arte no figurativo, aquel que llamará en continuas ocasiones "iconoclasta".

Destaca su interés por el arte catalán, desde el modernismo de Rusiñol, el impresionismo fauvista de Joaquín Mir, hasta el simbolismo intimista de Juan LLimona, o la pintura más avanzada en la línea de Cèzanne de Joaquín Sunyer, además le interesaba sobremanera el auge de las revistas de arte y la caricatura en Cataluña (Apa, Xavier Gosé, Xavier Nogués, Joseph Aragay).

Ligado a Asturias, destacará todo lo concerniente al arte asturiano y sus centros culturales de Gijón y Avilés, actuando de protector en Madrid de los artistas de origen asturiano, por motivos de afecto e intereses mutuos.

Presta atención al arte de París de finales del XIX con motivo de las Exposiciones de Arte Francés en Barcelona (1917) y Madrid (1918) y ya en sus primeros comentarios aparecen

35 VILLALBA SALVADOR. María Piedad. *José Francés, Crítico de Arte.* (Tesis Doctoral). Madrid. Universidad Complutense.1994

algunas ideas que le hacen rechazar el arte de vanguardia, aunque sí es partidario de actitudes renovadoras, siempre inmersas en un eclecticismo no demasiado alejado, como recalcamos, de lo vivencial.

"El arte de nuestros días (…) debe inspirarse en lo que germina y se desarrolla en el seno de la generación presente y no en ideas que pasaron ya, tal vez para no volver jamás (…) cuando los artistas (…) lleguen a comprender y expresar con acierto las más nobles y elevadas manifestaciones de la vida moderna, hablarán un lenguaje fácilmente comprendido por todos" [36]

"Desconfiad siempre del artista que abdica adulando a su época. O es un miserable, o es un impotente. Únicamente los que saben resistir, encastillados en su arte las amistades, las cobardías colectivas, las absurdas conjuras del silencio, son los que están construidos con elementos de perdurabilidad "[37]

Otro bloque favorecido por la crítica de Francés es el del arte vasco, por delante de las demás regiones españolas.

Fue abiertamente favorable a la descentralización del arte, promoviendo las exposiciones en provincias "*lejos de burocráticas trabas".*

Convencido anti-taurino, lamenta que el espectáculo del toreo "vacíe los bolsillos del público, en detrimento de artistas, escritores y hombres de ciencia que no están apoyados económicamente".

"Ahondando en todos los serios problemas de empobrecimiento nacional, encontraremos siempre la lepra taurina. Las corridas de toros, son las corridas de toros las culpables de todas nuestras derrotas materiales y espirituales. No es la sangre de caballos, toros y toreros —que esto, al fin y al cabo, poco importaría— la que nos preocupa; es la desviación torpe y suicida de nuestras energías, el envilecimiento de las costumbres, son los afrentosos contrastes de los toreros millonarios y de los escritores y artistas que mueren de tuberculosis o arrastran una vejez misérrima acosados de todas las penalidades; es la emigración de los hombres de ciencia y de los hombres del agro; es la flamenquería y el matonismo apoderándose de las antiguas cualidades de valor y caballerosidad; es la degradación moral— [38]

36 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1925-1926*. Barcelona. Editorial Lux. 1928
37 FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1917*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1918
38 FRANCÉS, José *, El Año Artístico 1917*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1918

El año 1915 es un año clave en la trayectoria de crítico de arte de José Francés, con el inicio de la publicación de la revista semanal La Esfera donde será el encargado de la crítica de arte.

La Esfera nace y se desarrolla en unos años en que proliferan las revistas vinculadas a "Lo Nuevo" y la Vanguardia, como Prometeo, Grecia, Alfar, Germinal, España, Hermes ,Revista de Occidente, La Gazeta Literaria, La Gaceta del Arte, "Un Enemic del Poble", Troços, 391…etc.

Al lado de éstas adquieren mayor importancia las de tipo "magazine" de gran tirada y más generalistas, como Blanco y Negro, Mundo Gráfico y La Esfera, destinadas a un público más heterogéneo.

A partir de 1931, año en que finaliza la publicación de La Esfera, escasean las críticas de arte de Francés que escribe, aunque no con la regularidad anterior, en la revista "Arte Español".

El 14 de Mayo de 1917 se le rindió un homenaje a José Francés en el Ritz como reconocimiento a su incesante labor en pro del Arte. El volumen de El Año Artístico 1917 estará dedicado a Natalio Rivas, José María López Mezquita, Mariano Benlliure, Teodoro de Anasagasti, Manuel Bujados, Antonio de Hoyos, Andrés González Blanco y Emiliano Ramírez Ángel, como agradecimiento a su iniciativa [39]:

"Amigos míos: Fuisteis los iniciadores de una fiesta para mí inolvidable. Vuestro cariño hacia mí, logró que el día 14 de Mayo de 1917 se reuniera en torno nuestro un número glorioso de artistas y escritores. El pretexto fue celebrar la publicación de El Año Artístico. Os debo la enorme alegría un poco infantil, un poco ingenua de haberme creído por pocos instantes persona casi célebre (…) Siempre recordaré que tuvisteis la generosidad de rendirme un triunfo todavía muy lejano, tan lejano que tal vez no llegue nunca.

Por tal merced, muchas gracias amigos míos.

José Francés Enero 1918"

En 1919, se publica el cuarto tomo con el nombre de El Año Artístico 1918, cuya obra (según consta en el folleto anónimo: José Francés y su obra literaria. Madrid 1923) es declarada libro de texto en tres universidades americanas, como historia del Arte Moderno Español.

Francés reivindicó el papel de la crítica de arte como elemento clave en la construcción de un estado de opinión sobre la estética en un período histórico determinado, que sirviera de gozne comunicativo entre el pintor y el público y sus volúmenes de El Año Artístico, así lo atestiguan.

39 FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1917*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1918

Francés se mostraba receptivo con los artistas del "Arte Nuevo" influenciado por el Cubismo y del Futurismo (La figuración Geométrica post- Cézanniana), pero sus gustos son más acordes con las tendencias derivadas de *lo Nuevo*, a través del postimpresionismo francés. Le disgusta el cubismo, el futurismo, el ultraísmo, el sincronismo…no los aceptará en sus críticas a la Vanguardia.

"(…) el cubismo es algo absurdo y grotesco que jamás podríamos discutir en serio"[40]

Fuera de ella, su postura tiende a ser ecléctica y conciliadora incluso con el Arte Nuevo.

Frecuentemente habla del "Renacimiento estético de España" refiriéndose más bien a la superación de lo decimonónico en temas y procedimientos (la pintura de historia y el preciosismo pompier) que a un verdadero renacer de un Arte Nuevo en la estética en el primer cuarto de siglo XX español.

A partir de 1923, como Académico, consigue hacer oír su voz y su criterio en los certámenes nacionales y propone la vuelta al orden, al clasicismo, desde sus críticas, ataca el arte efímero de los –ismos y defiende el trabajo, la voluntad, el sentimiento, la conjunción eurítmica entre inteligencia y emoción, el arte humanizado, la belleza externa junto a la íntima emoción aquello que él mismo se exigía en sus críticas de arte.

José Francés se había opuesto, a la periclitada pintura de historia, pero también a la mercantilización excesiva del arte (a la figura del marchante).

Fue muy crítico con lo que llamó *arribismos* (que en sus críticas escribirá siempre con "uve"), *gregarismos y esnobismos* en referencia a toda aquella pintura irreconocible por el público. Aquella pintura que tiene que ser explicada y no intuida, vivida por su belleza, armonía y verdad.

Veamos como colofón, la opinión que le merecen a Francés los- istmos de los primeros veinticinco años del siglo XX y cómo advierte a las generaciones venideras, del camino a seguir para descubrir el verdadero arte que, en la coetaneidad, se produce en el primer cuarto del siglo XX:

"Esa dignidad y esa veracidad arrebatadas, falseadas, por los -ismos impotentes y arbitrarios de penúltima hora. Angustiaba suponer lo que las generaciones futuras, pudieran imaginar, fueron las gentes del período cubista, expresionista o futurista. Aun existiendo, naturalmente, historiadores plásticos no contaminados de la furia de fealdad y extravagancia que hemos padecido en los últimos veinticinco años, su acento sereno, su sincera interpretación de la forma humana y de los fondos circundantes eran ensordecidos y arrollados por el escándalo estético y la invasión multitudinaria de los farsantes y de sus imitadores.

40 FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1917*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1918

Era una lamentable iconografía de mujeronas y mujercillas asexuales o suciamente sexuadas, de hombres de manicomio y de clínica, de chiquillos huérfanos de alegría y de salud, un desfile de seres animalizados, mecanizados y geometrizados en el mejor de los casos; caídos en la más incurable de las decadencias físicas y morales cuando se les conservaba la apariencia humana.

Cada siglo a través de sus pintores, maestra las figuras de sus coetáneos. En esos retratos podemos descubrir sus pasiones, sus vicios, sus ideales, sus tareas, sus gustos por la indumentaria o por determinadas costumbres, el alma, en fin, de la época revelada por el arte nacido en ella misma.

«Pero ¿será posible al investigador o al simple curioso del año 2000 o del año 2020 descubrir el rostro y el espíritu de las gentes de una centuria anterior no ya en las fantasías cubistas o en los futurismos desorbitados, sino en las apariencias de normalidad que perpetúan los obstinados en lo que llama Camille Mauclair "la ignominia metódica de las carnes y de las formas»? " [41]

Historiográficamente completamos la semblanza de nuestro crítico con varias opiniones y entrevistas de los contemporáneos de José Francés sobre su personalidad como crítico de arte y novelista, y donde, por añadidura, se deja entrever su carácter como persona en su privacidad.

Finalmente, compendiaremos todas sus obras siguiendo las publicadas en los Anales de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1965.

La primera semblanza, recoge un artículo publicado el La Esfera en su nº 155 de 16 de Diciembre de 1916[42] donde "El Caballero Audaz"[43] (pseudónimo del escritor y periodista José María Carretero) lo entrevista:

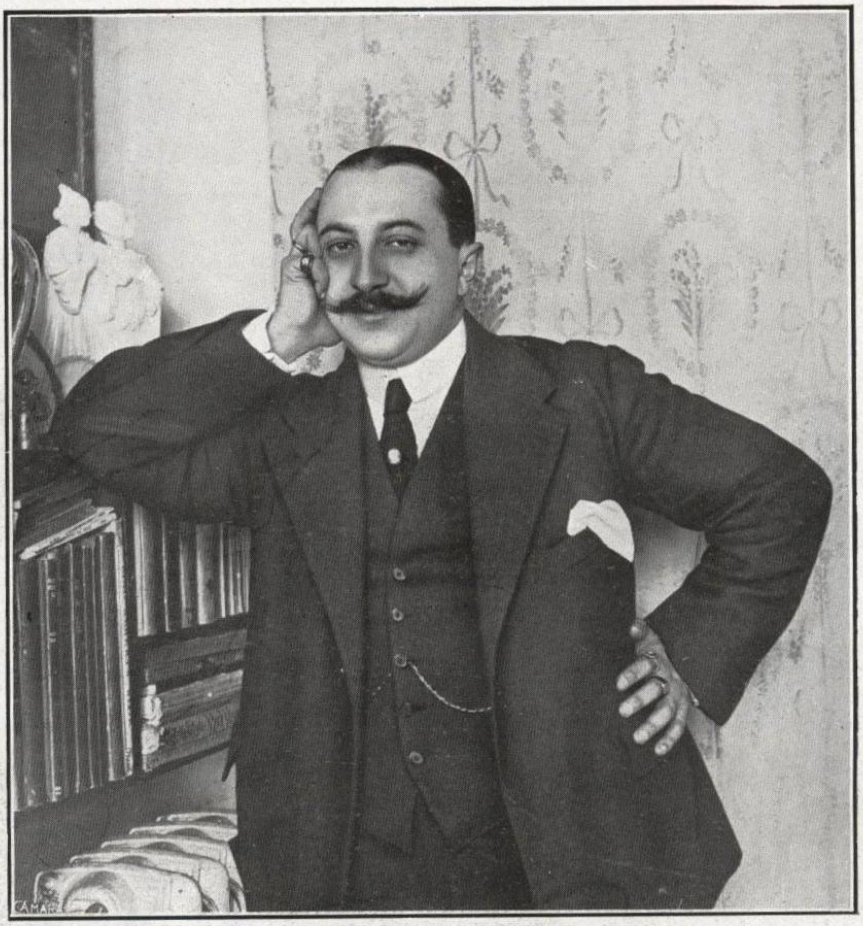
41 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1925-1926*. Barcelona. Editorial Lux. 1928
42 VERDUGO LANDI, Francisco. (Director), ZAVALA, Mariano (Gerente) A.A.V.V. *La Esfera Ilustración Mundial*.1914-1927.16 diciembre 1916 .Madrid. Prensa Gráfica S.A. 1914-1927.
43 EL CABALLERO AUDAZ. *Lo que sé por mí. Confesiones del siglo*. Editorial Mundo Latino.Madrid.1922.

Como un escandaloso grito de alegría entraba el sol maravilloso de aquella mañana de invierno, invadiendo todos los rincones del artístico despacho del escritor. También entraba el silencio apacible de la olvidada calle, contribuyendo á dar la sensación de una ansiada soledad campestre.

Francés me dejó un momento que, callado, contemplara el conjunto decorativo de su habitación de trabajo. Mientras que yo descorría mi mirada por los magníficos lienzos de Beltrán, Moisés, Mezquita, Domingo, Posada, Mir, *Echea*, él saboreaba mi impresión agradable con una íntima satisfacción. Después me fué haciendo el historial de cada cuadro: «Ese retrato me lo hizo Mezquita hace dos años; ese cuadro de Posada es un boceto del cuadro que ganó el segundo premio. La tablita ésta de *Echea* fué premiada en Bellas Artes.»

Es el despacho una exposición pequeñita. El espíritu de una mujer artista vigila allí los menores detalles.

—Vive usted como un prócer, Pepe—le dije, al mismo tiempo que tomaba asiento en su sillón de trabajo entre dos tizonas del siglo XVII.



JOSE FRANCES, en su biblioteca

—No—contestó él sonriendo—. Lo que pasa es que todo esto que usted ve es el íntimo deleite de mi vida. Amo como nadie mi casa y mis afectos. Soy un hombre de hogar. Gozo viendo mis muebles, mis cacharros, mis libros, mis cuadros, como usted no puede figurarse, y, si por algo me inquieta la muerte, es por el pensamiento de dónde irá después todo esto tan amado y que tanto trabajo me ha costado reunir en torno mío.

Y yo, al mismo tiempo que escuchaba atentamente al notable escritor, pensaba en la gran transformación física que ha sufrido en los doce años que nos conocemos... Cuando entonces nos estrechamos por primera vez las manos, era Francés un muchacho de esos que las tobilleras clasifican de soñadores é interesantes. Desnutrido, macilento, enfermizo. En sus ojos melancólicos, cercados por violáceas ojeras, parecía llevar estereotipada la visión de la muerte. Su gran tupé sagastino era una greña de bohemio. Comienza entonces Francés á sembrar buena sementera literaria, y viéndole tan escuálido no había más remedio que pensar con pena: «¡Lástima de muchacho! No cojerá la cosecha de su talento!». Seguramente Francés un día se sintió feliz, arrojó de su espíritu los pesimismos y las visiones fúnebres y comenzó á vivir. Hoy, el consagrado escritor, ya ídolo de los lectores, es un hombre excesivamente recio y sano que no recuerda en nada al muchachuelo de hace doce años.

—¿Cuántos años tiene usted Pepe?—le pregunté, como un resultado de mis meditaciones.

—Tengo ya treinta y tres, querido *Audaz*. Nací el 22 de Julio de 1883, y en Madrid, aunque mucha gente me cree todavía valenciano porque en mis comienzos literarios tuve íntima amistad con Blasco Ibáñez. Hay también quien me cree acturiano por el cariño que tengo á esa región encantadora. Raro es el libro mío en que no aludo á Asturias ó en que no hago intervenir tipos asturianos. Incluso mis dos primeras novelas, *Abrazo mortal* y *Dos cegueras*, publicadas hace catorce años, y mi drama *Más allá del honor*, estrenado en 1908, intentaron reflejar ambiente, paisaje y costumbres de Asturias.

—¿Desde pequeñín, sintió usted decidida inclinación por la literatura?

—Siempre. Desde muy niño. Y alternaba la afición con el dibujo. No sabría decirle si el primer cuento lo escribí ó lo dibujé en varias viñetas. Lo que sí supongo es que sería caballeresco ó fantástico. Dumas, Fernández y González y Julio Verne fueron mis ídolos cuando niño. Además, tenía el ejemplo de mi padre. Mi padre ha sido escritor también. Fué redactor de *La Correspondencia de España*. Fundó en Puerto Rico el *Puerto Rico Ilustrado* y tiene publicado un libro de cuentos y artículos descriptivos de costumbres filipinas titulado *Galeradas*.

—¿Tuvo usted desalientos en sus balbuceos literarios?

—Nunca. Desde que publiqué *Dos cegueras* y *Abrazo mortal*, no he sentido el menor desaliento ni el más pequeño cansancio. Tengo una voluntad enorme. Más fuerte que los obstáculos ajenos y que los desfallecimientos propios. Y eso que, ¡ay, José Marí!, usted no sabe qué años más terribles los primeros y cómo he trabajado siempre. Llegué á enfermar. Yo era entonces un candidato á la muerte. Trabajaba doce ó catorce horas diarias; dormía cuatro ó cinco nada más. Fué entonces cuando traducía en una semana libros de trescientas páginas, por los que me pagaban cien pesetas, y me hacía cuarenta ó cincuenta cuentos para el editor Sopena, que me los pagaba *¡á duro!*

—¿Cuál era entonces su escritor preferido?

—Eduardo Zamacois.

—¿Por qué?

—Luego he supuesto por lo que sería. Los libros de Zamacois me empujaron hacia los verdaderos maestros de la novela contemporánea, los naturalistas franceses. Y esta última admiración no ha cambiado. Sigo creyendo en Zola, en Maupassant, en Flaubert, en los Goncourt.

—¿Y en la actualidad?

—Es un poco peligrosa la contestación. A los treinta años no se pueden hacer las afirmaciones de los veinte. Y tal vez fuesen menos sinceras.

—Sinceramente, Pepe, ¿ama usted la vida de literato, ó preferiría haber tomado otra profesión?

Dudó un momento; al fin rompió su indecisión sinceramente.

—¡No! No amo la vida de literato. La soporto y procuro transformar todo su veneno en un recurso vital. La medicina nos da el ejemplo de este contrasentido. Si yo tuviera un hijo, le juro á usted que este hijo mío no sería escritor. Yo habría querido ser marino ó caricaturista.

Y como sorprendiera mi risa, exclamó con vehemencia:

—No, no se ría usted. Marino primero. Los viajes á Cuba, á Filipinas, á Puerto Rico encantaron de aventura mi alma; los libros de Verne y de Maine Reid aumentaron después aquella sed de emociones exóticas ó de los horizontes flotantes. Incluso se habló seriamente de comenzar los estudios; pero mi madre lloraba de angustia y de terror ante aquella posibilidad y desistí. Lo de hacer caricaturas ya no era tan peligroso como seguir las rutas azules. Yo tenía muchos entusiasmos y bastantes condiciones —¡palabra de crítico de arte!—é incluso he publicado historietas inocentonas, firmando con el pseudónimo «Córcholis» en un semanario titulado *Monos*, y caricaturas políticas en *España Nueva* firmando «Tik-Nay». Por cierto que la primera vez que fuí á *Vida Galante* para intentar colaborar en aquella revista tan juvenil y tan simpática, no llevé cuartillas literarias, sino una gran cartera de dibujos humorísticos. Entré en la sala de espera á las cuatro de la tarde y aguardé á Zamacois hasta las ocho de la noche. ¡Cuatro horas mortales, desesperantes, que no olvidaré jamás! Zamacois no se presentó aquella tarde por la redacción; pero desde mi rincón húmedo y obscuro—ni siquiera se molestaron en encender la luz—vi en una sala contigua reir y discutir y hablar de mujeres á cinco ó seis individuos. Luego supe que eran Manolo Carretero, Pedro Barrantes, Joaquín Segura, Gascón y Navarrete. Cuando ya me decidí á marchar y llamé al portero para dejar mi tarjeta, le pregun-

El Caballero Audaz. Entrevista a José Francés. La Esfera. .Diciembre 1916

té quién era el que más chillaba de todos. «El Sr. Navarrete—me contestó—; el director artístico, vamos. Si lo que trae usted son *monos* él es el encargado de admitirlos ó no. ¿Quiere usted que le avise?» ¡Protesté horrorizado! ¡Navarrete juzgar á los caricaturistas jóvenes! ¡No! ¡No! ¿Usted no recuerda cómo dibujaba este señor, querido José Marí? Tal vez debido á esto la segunda vez que volví á *Vida Galante* ya no llevaba dibujos, sino artículos.

—De todo lo que ha leído usted, ¿cuál es la obra que más emoción le ha causado?

—Qué sé yo. Es difícil una respuesta. Tendría que citar muchas. Porque soy un gran ecléticó. No comprendo las intransigencias de escuela ni los partidismos. Me parece que es como si achicáramos nuestra sensibilidad, haciéndola incapaz de amarlo y comprenderlo todo.

—¿Qué cultiva usted con más gusto: el teatro ó el libro?

—El libro. Indiscutiblemente. El teatro es un arte inferior. Los mejores dramaturgos, en el sentido que la gente concede á esta palabra, han sido, y son, siempre detestables escritores.

—De todos sus libros, ¿cuál es el preferido por el público?

—*El alma viajera*, que se publicó horrorosamente mutilada en *El Cuento Semanal*.

—¿Y usted, á cuál quiere más?

—*La danza del corazón*. En esta novela, y en *El hijo de sí mismo*, están los momentos más emocionantes de mi vida y vibra la más fuerte é indeleble pasión que he sentido y sentiré.

—Luego, según eso, ¿usted vive los libros antes de escribirlos?

Francés afirmó rápidamente

—¡Oh! Sí, sí. Mis novelas se nutren con mi realidad.

—De sus obras de teatro, ¿cuál es la que á usted más le gusta?

—*Cuando las hojas caen*. La estrenó, en el Teatro de Arte, la actriz que hoy es mi mujer.

—Vamos á ver, Pepe—le pregunté llevado por la confianza fraternal—. ¿Es usted apasionado ó sincero cuando hace crítica de arte?

Repuso rápido:

—Sincero, sincerísimo, archirrequetesincero. Llevo trece años, José Marí, haciendo crítica de arte y todavía ni yo ni mi inseparable *Silvio Lago* han tenido que arrepentirse de un sola línea. Y no crea usted que no es amarga esta sinceridad de decir uno lo que siente. Me ha costado muchos disgustos, muchas amistades y muy pocas satisfacciones. Los artistas—salvo excepciones contadísimas—son muy vanidosos. Podrán no agradecer un elogio efusivo y entusiasta; pero no perdonan jamás una censura, por muy cortés y banal que sea.

Hubo una pausa; yo proseguí:

—¿Qué vida hace usted?

—Una vida bien poco higiénica, amigo mío. Me levanto muy temprano: en invierno á las seis, en verano á las cinco y media y me pongo á trabajar hasta las once. Escribo diariamente treinta ó cuarenta cuartillas acerca de diversos asuntos. Y á las nueve y media ó las diez me acuesto. Esta necesidad imprescindible—para poder realizar toda la labor que me he impuesto ó me han impuesto las circunstancias—de acostarme pronto y levantarme temprano me ha alejado de un modo definitivo del teatro.

—¿Cuánto le lleva á usted producido la pluma?

—No estoy muy seguro de la cifra; pero, calculando doce años de un trabajo tan excesivo como el mío, habré llegado á ganar unos veinte ó veintidós mil duros. Pero, ¡eso sí!, no tengo ni un céntimo. No sé quién dijo que nos pasamos la vida ganándola y que jamás disfrutamos el placer de haberla ganado. Esto, en lo que se refiere á mí, es muy exacto.

—¿Cree usted que en la actualidad se lee más y se escribe mejor que antes, ó al contrario?

—¡Indiscutiblemente! Nunca, nunca se ha leído tanto ni se ha escrito mejor que ahora. En un período de transición, de evolución progresiva como es el que ahora atraviesa España, cada generación literaria supera á la anterior.

—Siento lo que dice usted por esos señores del 98 que se imaginan haber dicho ya la última palabra.

—¡Oh! Es mucho más interesante la generación literaria del 908 que la del 98. Entonces eran cuatro ó seis señores los que escribían bien; ahora son cincuenta ó sesenta. Compare usted, compare usted la cantidad de novelistas, de poetas, de críticos y de cronistas de nuestra generación con la del 98.

—¿Usted qué prefiere hacer: crítica, cuento, novela ó teatro?

—Siento la voluptuosidad de escribir el cuento y la novela.

—¿Qué vicio le domina á usted?

Pepe rió.

—Una cosa un poco vergonzosa: comer y dormir.

—¿Y lo que más le importa á usted de la vida?

—La muerte: porque me da pena dejar todo lo que yo he creado.

—Será tal vez porque abriga usted algún temor respecto al *más allá*.

—Eso en absoluto: no temo encontrar nada desagradable.

—¿De qué enfermedad quisiera usted morir?...

—Lo he pensado muchas veces: de viejo y en la cama. Pero le advierto á usted que en todos los horóscopos y profecías que me han hecho, coinciden en que moriré aplastado por un coche... Y esto tiene su explicación, porque yo siempre voy leyendo por la calle. Ahora, que no me placería esta muerte.

Calló Francés. Yo pensaba la última pregunta. Y...

—¿Cual es la aspiración suprema que acaricia usted para el porvenir?...

—Verá usted. Hace tiempo, Eduardo Marquina publicó en *España Nueva* una semblanza mía en verso. Hablaba de mis juveniles impaciencias, de mis rebeldías moceriles, de aquella turbulencia un poco lejana ya con que entré en la vida literaria. La última estrofa era ésta:

> Sabe: unos brazos, unos—los únicos—te aguardan;
> no les tengas codicia, no imagines que tardan;
> porque, cuando ellos ciñan tu garganta docel,
> cuando las rosas de hoy sean gotas de miel
> este mundo tan viejo para tí, viejo en él,
> será tan sólo un huerto donde crezca un laurel.

—Los brazos únicos ya han llegado y cultivo mi huerto esperando el día en que, á la sombra de ese laurel, pueda descansar.

—Esperar... esperar...—murmuré yo—Lo más bonito que hay bajo el cielo es esperar; porque siempre se espera acompañado de una ilusión.

EL CABALLERO AUDAZ

El Caballero Audaz. Entrevista a José Francés. La Esfera. .Diciembre 1916



José Francés en su gabinete de trabajo acompañado de su esposa

El Caballero Audaz. Entrevista a José Francés (con su esposa). La Esfera. .Diciembre 1916

Benjamin Jarnés (1888-1949) ensayista, crítico literario,reune su correspondencia custodiada en la actualidad por el *Centro de Documentación* de la Residencia de Estudiantes (Madrid).

Jarnés es coetáneo de Francés y entre su correspondencia encontramos una misiva enviada por Marjan Paszkiewicz (pintor adscrito al Arte Nuevo) a su atención desde Vigo en 1925 a cerca de sus impresiones sobre la conferencia que impartió sobre las nuevas tendencias pictóricas:

"(…) el Salón estaba lleno y no conté más de dos personas durmiendo; entre ellas la señora de José Francés. Él mismo está echando un café porque le estropeé un poquo (sic) el negocio y mañana no podrá ya echar al vuello (sic) sus fracesitas sobre la feminidad del paisaje gallego (…)"[44].

Alberto Guillén (1897-1935), poeta y literato, publicó en 1921 unas semblanzas sobre los escritores más famosos del momento, entre la ironía y el sarcasmo.

"(…) Francés es empleado de correos, es escritor y además empleado de La Esfera. Francés, de jovencito, fue caricaturista. Se decepcionó bien pronto y ahora es crítico de pintura; esos críticos de diccionario y de guardarropía (…) Francés es muy guapo: de cara ancha, cuidadosamente rasurada, de mejillas relucientes, de voz sonora y robusta. Usa lentes muy elegantes y no es sucio, ni mucho menos. Los domingos reúne en su casa a la camarilla (…) Es muy simpático. Para todos tiene una palabra amable y reparte sus opiniones entre todos como quien da mendrugos (…) Es panzudo, pero su cabeza es de hombre muy inteligente (…)"[45].

Los Anales y el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, compendia, en 1965, la relación de las obras de José Francés ,reproduciendo una lista redactada por él ,poco antes de morir, que seguía inédita y que a continuación detallamos:[46]

- El Año Artístico (obra declarada de utilidad pública para las Bibliotecas Circulantes del Estado por el Ministerio de Educación Nacional, traducida fragmentariamente al francés y al inglés, y en la cual se refleja un interesante período de las artes plásticas en España). Dos tomos en 4. ° mayor, correspondientes a los años 1915 a 1926. (Eds. Mundo Latino, de Madrid, y Lux, de Barcelona.)
- La caricatura española contemporánea (Sociedad Española de Librería. Madrid, 1915).
- Pintura española (Maestros contemporáneos) (Ed. Victoria, 1916).
- El arte de Anglada (Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1916).

44 JARNÉS, Benjamin. *Epistolario 1919-1939 y Cuadernos íntimos*. Madrid. Residencia de Estudiantes.2003.
45 GUILLÉN, Alberto. *La Linterna de Diógenes*. Madrid. Ave del Paraíso ediciones, 2001.
46 A.A.V.V. "*Bibliografía de José Francés"*. Madrid. Boletín de la R.A. de Bellas Artes de S. Fernando,1965

- El pintor de la raza: Ignacio Zuloaga (Ed. Ateneo de la Juventud, 1917).
- Joaquín Agrasot: Su vida, su época y su arte. 1919.
- Libro de Oro de la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza, 1919.
- El arte de José Clará (Biblioteca Estrella, 1920).
- El arte de López Mezquita (Ídem íd., 1920).
- El arte de Federico Beltrán (Ídem íd., 1920).
- El arte de Gustavo de Maeztu (Ídem íd., 1920).
- El arte de Eduardo Rosales (Ídem íd., 1920).
- Los Salones de Humoristas: Su carácter, significación y evolución, 1920.
- El mundo ríe (La caricatura universal en 1920) (Ed. Renacimiento, 1921).
- Senderos de belleza (Peregrinaciones estéticas) (Bib. Patria, 1923).
- Un libro de estampas (Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1923).
- Contemporary Spanish painting (Prólogo en el Catálogo de la Exposición Internacional de Pittsburg). 1923.
- El arte que sonríe y que castiga (Humoristas extranjeros contemporáneos) (Ed. Internacional, 1924).
- La peinture espagnole depuis le milieu du XIX° siécle (en seis números de la Revise de l'Art. París, 1924-1925).
- López Mezquita y su obra (Real Academia de Bellas Artes, 1925).
- José Clará y su obra (Ídem id. Id).
- L'Art Moderne en Espagne (Catálogo de la Sección española en la
- Exposición Internacional de Artes Decorativas. (París, 1925).
- La Renaissance Artistique d'Espagne (Les Annales. París, 1926).
- La littérature et l'art espagnol contemporains (Je sais tous. París, 1926).
- José Capuz y su obra (Real Academia de Bellas Artes, 1927).
- L'Art espagnol contemporain (Catálogo de la Exposición de Arte Es-

pañol en Bélgica y Holanda, 1928).

- Un maestro de la escenografía: Soler y Rovirosa (Ed. Instituto del Teatro. Barcelona, 1928).
- Arte, Ciencia y Belleza (Ed. Sociedad Odontológica. Madrid, 1929).
- De la condición del escritor (Ed. Páez. Madrid. 1930).
- La caricatura (Ed. C. I. A. P., 1930).
- Martínez Cubells y su obra (Real Academia de Bellas Artes, 1.932).
- Loa y arte de Marceliano Santamaría (Ed. Rotary Club, 1932).
- La fotografía artística (Ed. C. I. A. P., 1932).
- Fortuny, dibujante y grabador (Publicación Museo de Arte Moderno, 1932).
- La vida y la obra del pintor José Pinazo (Asociación de Pintores y Escultores, 1933).
- Juan Espina y su obra (Real Academia de Bellas Artes, 1933).
- Pintura moderna (De la serie "Galerías de Europa") (Ed. Labor, 1935).
- Fernando Labrada y su obra (Real Academia de Bellas Artes, 1936).
- Victorio Macho y su obra (Ídem íd. íd., 1936).
- Luis Pérez Bueno y la crítica de arte (Ídem íd. íd., 1942).
- Elías Salaverría: El pintor de la tierra vasca (Ídem íd. íd., 1944).
- Jacinto Higueras y la imaginería religiosa (Ídem íd. íd., 1944).
- Evocación y loa de Néstor (Ed. Museo Canario, 1944).
- Santiago Rusiñol y su obra (Ed. Dalmáu Carles. Gerona, 1945).
- Los dibujantes e ilustradores contemporáneos (Ed. Escuela de Artes y Oficios, 1945).
- Marceliano Santamaría (Ed. Purcalla, 1945).
- Gutiérrez Solana y su obra (Ed. Dalmáu Carles. Gerona, 1946).
- Julio Moisés y su obra (real Academia de Bellas Artes,1947)
- Juan Adsuara y su obra (Ídem íd. íd., 1948).
- Eduardo Chicharro y su obra (1948).
- José María Rodríguez Acosta y su obra (1948).
- La Guinea Española y Carlos Tauler, su pintor (Instituto de Estudios Africanos, 1949).

- Fortuny y la pintura africanista (Ídem íd. íd., 1950).
- Nostalgia y promesa de lo africano (Ídem íd. íd., 1951).
- El musicólogo José Subirá y su obra (Real Academia de Bellas Artes, 1953).
- El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Instituto de Estudios Madrileños, 1954).
- Joaquín Vaquero, pintor y arquitecto (1958).
- Eduardo Martínez Vázquez (Real Academia de Bellas Artes, 1959).

NOVELAS:

- Dos cegueras (Ed. Fernando Fe. Madrid, 1903).
- Abrazo mortal (Ed. Sopena. Barcelona, 1903).
- La guarida (Ed. Renacimiento. Madrid, 1911).
- La débil fortaleza (Ídem íd. Madrid, 1912).
- La danza del corazón (Ed. Prometeo. Valencia, 1913).
- La estatua de carne (Ed. Mundo Latino. Madrid, 1915).
- El misterio del Kursaal (Ed. Renacimiento. Madrid, 1916).
- El alma viajera (Ed. Mundo Latino, Madrid, 1917).
- La peregrina enamorada (Ed. Sanz Calleja. Madrid, 1917).
- Como los pájaros de bronce (Ed. Renacimiento, 1918).
- El muerto (Ed. Mundo Latino, 1920).
- La mujer de nadie (Ídem íd. íd.. 1920).
- Sortilegio (Ídem íd. íd., 1921).
- La raíz flotante (Ídem íd. íd., 1922).
- El hijo de la noche (Ídem íd. íd., 1923).
- Dos hombres y dos mujeres (Ídem íd. íd., 1923).
- El café donde se ama (Ídem íd. íd., 1924).
- Su. Majestad (Ed. Siglo XX. Madrid, 1925).

- Rostros en la niebla (Ídem íd. íd., 1927).
- La Diosa número 2 (en colaboración con Concha Espina, A. Hernández Catá y Alberto Insúa). (Ed. Renacimiento, 1931.)
- Los muertos viven (Ídem íd., 1931).
- Adán y Eva (Ed. Afrodísio Aguado. Madrid, 1940).
- La piedra en el lago (Ed. Uguina. Madrid, 1944).
- El hombre y el río (Ed. Aguilar. Madrid, 1954).

TEATRO:

- Guignol (teatro para leer). (Ed. Pérez Villavicencio. Madrid, 1907.)
- Más allá del honor (comedia dramática). 1908.
- Cuando las hojas caen (comedia). 1908.
- A la sombra del amor (paso de comedia). 1909.
- La moral del nutr (comedia). 1909.
- La bondad en el engaño (comedia). 1909.
- La doble vida (drama). 1910.
- Libro de estampas (paso de comedia). 1910.
- El corazón despierta (comedia). 1911.
- Teatro de amor. 1913.
- Lista de Correos (sainete). 1914.
- Judith (tragedia). Premio Nacional de Literatura. (Ed. Afrodísio Aguado, 1941.)

CUENTOS:

- Miedo (Ed. Sempere. Valencia, 1907).
- Páginas de amor (Ed. Tolosa. Madrid, 1912).
- La ruta del sol (Ed. Fe. Madrid, 1912).
- El espejo del diablo (Ed. Internacional. Madrid, 1917).

- Cuentos del mar y de la tierra (EJ. Mundo Latino. Madrid, 1918). Entre el fauno y la sirena (Ed. C. I. A. P., 1920).
- Cuentos de la vida, de la muerte y del ensueño (Ed. Aguilar, 1944).
- VARIA:
- El teatro asturiano (1909).
- La muerte danza (comentarios a la guerra europea). (Sociedad General de Publicaciones, 1915.)
- Mientras el mundo rueda (Ed. Sanz Calleja, 1918).
- Miradas sobre la vida (Biblioteca Hispania, 1924).
- Almanaque (C. I. A. P., 1931).
- Madre Asturias (Ed. Afrodísio Aguado, 1945).

ADAPTACIONES AL CINE:

- La mujer de nadie.
- El hombre que veía la muerte. La dama del corazón.
- El hijo de la noche.

TRADUCCIONES DE SUS OBRAS A IDIOMAS EXTRANJEROS:

- Al francés:
    - La mujer de nadie (fe n'emerai personne, por MAX DAIREAUX).
    - El hijo de la noche (Le fills de la nuit, por ADOLPHE FALGAIROLLE).
- Al italiano:
    - El alma viajera (L'anima errante, por LUIGI CALLARI).
    - El misterio del Kursaal (mistero del Kursaal, por Luici CALLAR).
    - El hombre que veía la muerte (L'ulmo che vedeva la morte, por LUIGI CALLARI).

- Cuando las hojas caen (Quando cadon les foglies, por ALBERTO MAR-TINI).
- Libro de estampas (Libro di stampes, por ALBERTO MARTINI).
- Más allá del honor (Piú in la dell honore, por ALBERTO MARTINI).
- La bondad en el engaño (La bonta nell'inganno, por ALBERTO MARTINI).

• Al portugués:

- La mujer de nadie (A muller de ningunen, por RIVEIRO LOUSADA).El hijo de la noche (O filho da noite, por VÍCTOR MACHADO).

• Al inglés:

- La raíz flotante (The floating root, por CARLOTA REMERY KIDD).
- La danza del corazón (The dance of heart, por FRANCIS DOUGLAS).

• Al alemán:

- La danza del corazón (Die Tanz der Herz, por ERNEST LEVY).
- El espejo del diablo, Miedo, Cuentos del mar y de la tierra (selección de cuentos de estos tres tomos, por ERNEST LEVY).
- El hijo de la noche (Die Mendavias, por GEORG SACHESENBANS y ANNY ANDERSON).

• Al holandés:

- La danza del corazón (De dans des harten, por M. VAN RAALTE).
- El espejo del diablo, La ruta del sol, Miedo (selección de cuentos de estos tres tomos, por M. VAN RAALTE).

Así concluye la autobibliografía de don José Francés. Y para completar la materia mencionaremos aquí los artículos insertos en la revista corporativa ACADEMIA (Academia de Bellas Artes).[47]

Núm. 1. Semblanza y loa del Conde de Romanones (1951).

47 A.A. V.V. *"Bibliografía de José Francés"*. Madrid. Boletín de la R.A. de Bellas Artes de S. Fernando,1965

Núm. 3. Acta de la sesión conmemorativa del III Centenario de la Fundación de la Real Academia de San Fernando, celebrada el 13 de junio de 1952.

Núm. 4. Don Elías Salaverría (1952).

Núm. 5. La Casa Durán de Sabadell. Informe (1955).

Núm. 7. José Clará y Ayats. Necrología (1958).

Núm. 8. Don Hermenegildo Anglada Camarasa. Necrología (1959). Núm. 10. En memoria de Agustín Querol (1960).

Núm. 12. Fernando Sotomayor. Arte y espíritu de un gran pintor español (1961).

Núm. 14. Reiteración a Gustavo de Maeztu y su obra (1962).

Núm. 15. Reiteración a Joaquín Sorolla en el centenario de su nacimiento (1962).

Núm. 16. Reiteración a Darío Regoyos (1963).



José Francés



Mariano Benlliure, José Francés y Joaquín Sorolla en 1920



Ricardo de Orueta, el insigne crítico é historiador de Arte, el día de su recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, rodeado del director de la misma, conde de Romanones, y de los académicos Sres. Mélida, Santa María, Francés, Zavala, Garrido, Salvador y Torma, que le contestó en nombre de la docta Corporación

José Francés (último derecha). La Esfera .Noviembre 1924



José Francés .Académico de S. Fernando. La Esfera. Julio 1923.



José Francés y López Mezquita, La Esfera. Octubre 1925



J. M. López Mezquita pintando el Retrato de José Francés. La Esfera. Mayo 1915



Retrato de José Francés. La Esfera. Mayo 1915. Obra Terminada (Real Academia de S. Fernando (Madrid)

3.- EL SEMANARIO "LA ESFERA ILUSTRACIÓN MUNDIAL" 1914-1931: LA IMAGEN COMO REFERENCIA [48]

El salto cualitativo en la prensa ilustrada en España, se produjo en 1891 con la publicación de la Revista "Blanco y Negro" , semanario ilustrado que abrió la puerta a la utilización del fotograbado y la fotografía en sus páginas, haciendo posible a continuación a los magazines como revistas de información general muy ilustradas, a la que pertenecía La Esfera.

La Editorial Prensa Gráfica inició la publicación de La Esfera el 3 de enero de 1914, con una tirada semanal de 40.000 ejemplares, dando prioridad a los aspectos informativos culturales: arte, cine y literatura. Su último número publicado fue el de enero de 1931. [49]

La Esfera pertenecía a "Prensa Gráfica S.A." y salía a la venta los sábados a un precio de cincuenta céntimos y más adelante, una peseta (el triple que Mundo Gráfico).

La Esfera aparecía como una revista de corte conservador y burgués, pero que trataba de armonizar tradición y modernidad en todos los terrenos, sobre todo en el artístico.

"Para los editores de La Esfera, la imagen era un elemento referencial de los contenidos: paisajistas y pictoricistas encontraron un nuevo medio de comunicación en el que publicar sus trabajos, con la diferencia de su calidad técnica, superior a las revistas del mercado" [50]

En la sección de Arte de la Esfera es donde escribe como crítico, José Francés (Silvio Lago).

Cuando comenzó a editarse la Esfera aún faltaba una década para que irrumpiera la radio en los hogares españoles, era la prensa el único medio de información para el ciudadano. Dibujos, fotografías y reproducciones eran el modo de conocer la realidad a través de las páginas de cualquier publicación. El fotograbado donde se representaba el documento original evitando idealizar la escena, consiguió la prevalencia de la imagen sobre el texto, un cambio de diseño de gran impacto sobre el público lector.

La reproducción y publicación artísticas en gran formato (página y doble página) y en cuatricromía, fue determinante para la expansión del conocimiento de la pintura en general y del paisaje en particular.

48 VERDUGO LANDI, Francisco. (Director), ZAVALA, Mariano (Gerente) A.A.V.V. *La Esfera Ilustración Mundial*.1914-1927. 26 Tomos semestrales .Madrid. Prensa Gráfica S.A. 1914-1927.
49 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Manuel. *La Esfera Ilustración Mundial* (1914-1931).Madrid,Libris.2003
50 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Manuel. *La Esfera Ilustración Mundial* (1914-1931).Madrid,Libris.2003

En 1894 se publicaba "Nuevo Mundo" por parte de Prensa Gráfica entablándose una competencia profesional con "Blanco y Negro" editada por Prensa Española.

De este modo la editora "Prensa Gráfica" hacia 1913 engloba la publicación de la" Nuevo Mundo" "Mundo Gráfico" y a partir de 1914 "La Esfera".

Una consecuencia de la aparición de La Esfera fue el paulatino desplazamiento de las revistas de arte especializadas (y escasas) en beneficio de las revistas de información general (magazines) de las cuales las citadas eran las más importantes.

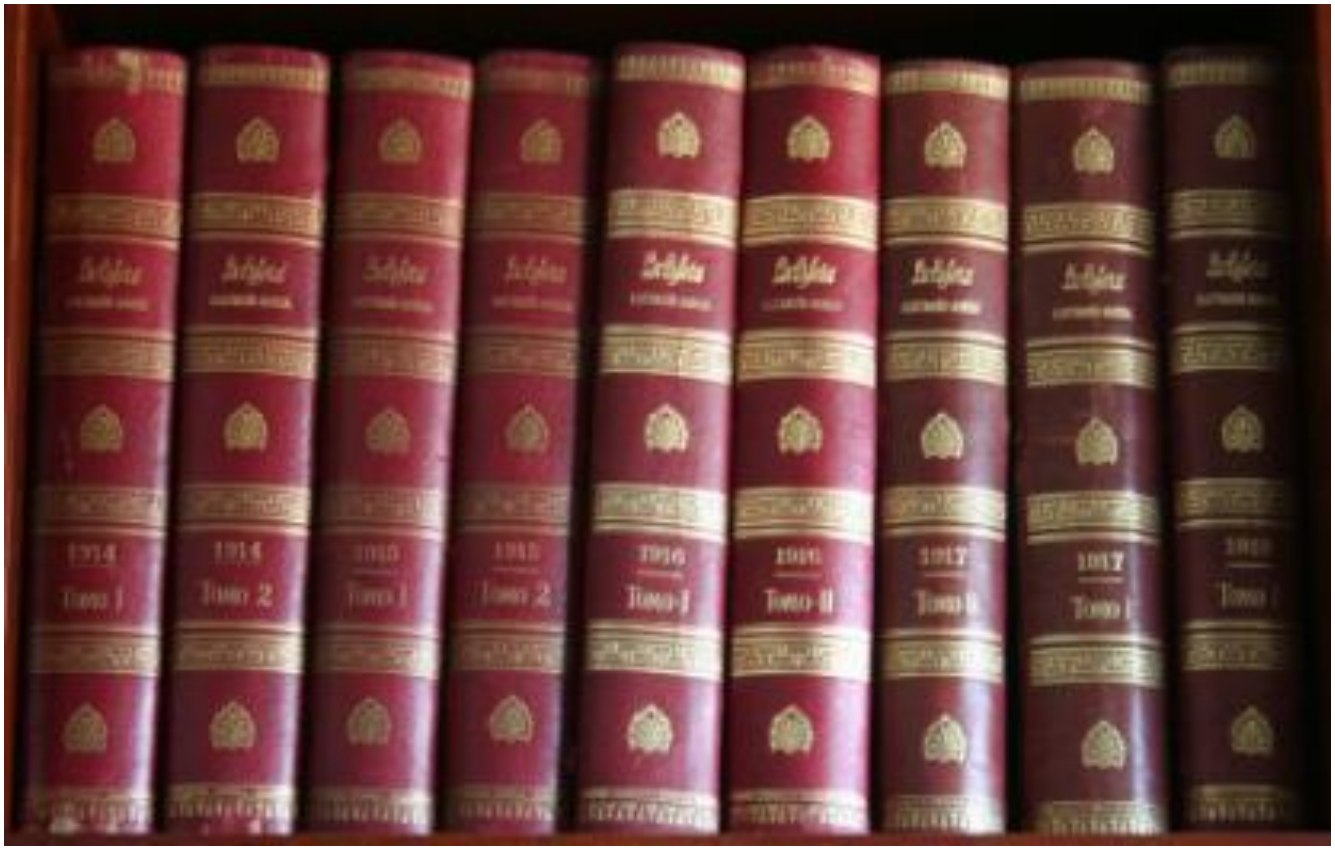
En los años 20, Blanco y Negro y Mundo Gráfico dominaban el mercado por su amplia difusión en todos los sectores sociales, pero sólo La Esfera elevaba el nivel de contenidos dando prioridad a los aspectos culturales (arte, cine, literatura, teatro, deportes) las tiradas de estas revistas era en 1920 la siguiente en ejemplares: Blanco y Negro 100.000, Mundo Gráfico 120.000, La Esfera 60.000.

José Francés, como decimos, fue el responsable de la sección artística y literaria de La Esfera, siendo director Francisco Verdugo Landi y Gerente, Mariano Zavala.

A la temprana edad de 17 años Francés comenzó su colaboración en la prensa con cuentos que publicó en la revistas "Gente Conocida" y "Vida Galante". Desde 1913 se dedicó a la crítica de arte en "Mundo Gráfico". En "La Esfera" creo la sección "De Norte a Sur" con artículos de opinión sobre sucesos de actualidad además de las ya citadas y sistemáticas críticas de arte que compendiadas darían lugar a los 12 tomos de "El Año Artístico". Su firma no dejó de aparecer habitualmente en la revista hasta en sus últimos números de 1931

Nuestro propósito, como hemos apuntado, es complementar los artículos de José Francés sobre la pintura de paisaje en" El año Artístico "con las Ilustraciones del semanario La Esfera que hacen referencia a los mismos acontecimientos artísticos con apoyo de ilustraciones de las obras de arte, que aumentan y amplifican en cuatricromía de color, las escasas que contiene "El Año Artístico" y que indefectiblemente están reproducidas en blanco y negro. Procediendo de un modo comparativo obtendremos un panorama más amplio e ilustrativo de lo que significó las Pintura de Paisaje entre 1915 y 1926.

Para ésta labor nos centraremos en las ilustraciones de los Semanarios de La Esfera publicados entre 1915 y 1926.



"La Esfera" desde 1915 a 1926.Tomos semestrales. Detalle. (Biblioteca J.L. Antequera)



La Esfera

ILUSTRACIÓN MUNDIAL
EDITADA POR "PRENSA GRÁFICA S. A."

DIRECTOR
FRANCISCO VERDUGO LANDI
GERENTE
MARIANO ZAVALA

Número suelto: 50 céntimos
Se publica todos los sábados

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

PENÍNSULA	EXTRANJERO
Un año..... 25 pesetas	Un año.... 40 francos
Seis meses... 13 „	Seis meses.. 25 „

PAGOS ADELANTADOS

Diríjanse pedidos al Sr. Administrador de "Prensa Gráfica", Hermosilla, 87, Madrid ◇ Apartado de Correos, 871 ◇ Dirección telegráfica, Telefónica y de cable, Graflmun ◇ Teléfono, 968

Anuncio del Semanario La Esfera con precios de suscripción.



Revista Blanco y Negro. Primer número.10 Mayo 1891.



Primer número del Semanario La Esfera: Portada. 3 de Enero de 1914

4.- FUNDAMENTACIÓN DE LA TESIS: FORMA Y CONTENIDO

« ¡Dichoso el hombre que divide el camino de su Vida en tres etapas: una para hablar con los muertos, otra para hablar con los vivos y otra para hablar consigo mismo!»

(Baltasar Gracián)

Quería decir con esto que debemos primero leer los libros que nos enseñan las teorías de las generaciones que fueron; luego, comprobarlas en la vida, y después pensar por nuestra cuenta.[51]-apunta Francés-

Inherente a una obra de arte es el emisor (el pintor) el soporte (el cuadro) el medio de transmisión (exposición de la obra), su significado y significante (la pintura) y el receptor (la percepción del contemplador). Estas operaciones constituyen la "experiencia estética" del sujeto que recibe (contempla) la obra de arte, que provoca en él una respuesta en modo alguno arbitraria en cuanto ésta forma parte de las ideas y creencias de un determinado contexto histórico del individuo espectador que explica y encuadra a su vez la obra de arte.

En otras palabras, en el sistema clásico de representación y percepción de la obra de arte, ésta forma parte de un mundo ya percibido, reconocible, del espectador; actúa, como en la caverna de Platón, lanzando mensajes (imágenes) interpretativos de un mundo conocido o intuido vivencialmente por dicho espectador.

Hasta siglo XVI [52] la percepción de mensaje que transmitía la obra artística producía en el receptor un efecto subordinado a nociones de orden religioso o político que no cabía discutir. Más tarde, Hegel entiende la recepción de la obra por el espectador como contemplación estética del sujeto, que mantiene una actitud pasiva y que se olvida de sí mismo, desapareciendo su yo absorbido en la obra y los valores que representa.

A partir de la creación de la Academia sigue sin cuestionarse el sistema de representación que obedece a un canon sujeto a reglas y que funciona como "sistema de autoridad" indiscutido.

Paul Valéry será el precursor de una nueva concepción, que elevará al receptor a segundo creador cuando dice "mis versos tienen el sentido que se les quiera prestar".

51 FRANCÉS, José*, El Año Artístico 1921.*Madrid, Editorial Mundo Latino.1922.
52 BOZAL. Valeriano (director) V.V. A.A. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas.* Madrid. La Balsa de la Medusa. 2004.

Maurice Denis, el pintor francés Nabis afirmará: "Un cuadro es una superficie plana, cubierta de colores reunidos en un cierto orden".

H. G. Gadamer da un nuevo giro a la hermenéutica, considerada como el examen de condiciones en que tiene lugar la comprensión, al establecer una relación entre emisor y receptor por medio de la interpretación que acaba en la comprensión (Paul Ricoeur) Una obra de arte para Gadamer es un producto natural que ha de ser comprendido históricamente.

El receptor de la obra no parte de cero, es consciente de que está en una situación que lo envuelve en el seno de una tradición, situación dada por la realidad histórica misma que define al receptor y que le permite situar las cosas en su ámbito. La comprensión de la tradición y su fusión con la recepción, crea una tensión entre la obra y el presente, y permite una fusión que incorpore a la percepción, la tradición comunitaria, que funciona como un reconocimiento automático de lo ya conocido en el mundo e identificado en la obra de arte.

Frente a esta concepción de la obra de arte condicionada en su contexto histórico, la teoría Formalista concibe la obra de arte de forma autónoma con independencia de la función social que cumpla, sea religiosa, social, o de otro tipo e independiente también de la experiencia que provoque , sea emotiva , ética, cognitiva, placentera … etc.

Para el Formalismo la historia del arte deja de ser considerada un epifenómeno de la historia política, de la ciencia o de la técnica así como de la historia de las ideas.

Wölfflin (teoría de la empatía con la obra de arte en sí), y Gombrich son formalistas cuyos principios son asumidos por la crítica y cuyas ideas coinciden en buena medida con la práctica artística de la llamada Vanguardia. Posición confrontada con el positivismo de la historiografía de Hipólito Taine y del historicismo en general. La teoría de las relaciones entre arte y sociedad como base del conocimiento del hecho artístico podemos situarla a mediados del siglo XVIII cuando David Hume comienza a desvincularla del azar, uniéndola a cualidades y comportamientos culturales generalizados en una determinada sociedad como causas conocidas, que cifró en formas de gobierno, aspectos económicos, correlaciones entre minorías y élites…etc..., Una conciencia que también encontraremos expresada en Winckelmann.

Con Hippolyte Taine alcanza plena madurez la teoría del "Milieu" o entorno como dialéctica relacional entre arte y sociedad, basado en raza, medio y momento[53].

"Porque el deber de todo artista y todo escritor es reflejar en sus obras la expresión de cuanto en torno suyo se agita y vive"[54] *-dice Francés-*

53 TAINE, Hipólito. *Filosofía del Arte*. Madrid. Calpe .Tomos I al IV. 1922.
54 FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1916*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1917

José Francés, cita en varias ocasiones el método histórico de Hipólito Taine en sus críticas de arte; es importante para comprender el pensamiento de nuestro crítico, proseguir con el método histórico, que adoptamos en nuestro trabajo, estudiando su base y fundamento en el filósofo positivista Hipólito Taine, y enlazando su filosofía del arte con la teoría de las generaciones históricas de Ortega y Gasset y de su discípulo Julián Marías.

"(…) ¿Acaso en estas ciudades trágicas no se conciben monstruos como Gregorio el Botero, viejas horrendas como las Brujas de San Millán y asexuales seres como Mujeres de Sepúlveda (…)?.

(…) como típicas consecuencias del medio ambiente en una perfecta identificación con las tesis de Hipólito Taine, surgen la barbarie taurina y la exaltación religiosa."[55]

El objetivo es sustentar con un consistente armazón teórico, que historiográficamente ofrezca una base teórica racional al fenómeno de la creación de una obra de arte y su inclusión en un período de vigencia o anacronismo, en función de la mentalidad del primer cuarto del siglo XX en España. Construcción teórica vigente, además, en el período histórico que abordamos.

Este armazón teórico lo ofrecerá Hipólito Taine.

El método historiográfico explicativo del devenir histórico y del progreso de la humanidad nos enmarcará un sistema de creencias y valores en un determinado período histórico llamado "Generación" que une a las personas coetáneas del momento por sus vivencias compartidas durante un determinado período de tiempo con sus contemporáneos, nos lo ofrecerá Ortega y Gasset con su Teoría de las Generaciones.

El resultado nos permitirá entender las mentalidades, los valores y creencias activos en ese mismo momento espacio-temporal donde se suceden los hechos que dan lugar como concatenación de necesidades, al fenómeno estético dela pintura de paisaje en el primer cuarto del s. XX.

José Francés escribe:

"No es una generación inmediata la que puede decir la palabra definitiva respecto de las dos anteriores a ella. Tiene el derecho de su iconoclastia, la natural e implacable impaciencia de atacar cuanto considere adverso o caduco. Pero detrás de ella, delante de ella, vendrán y permanecen las mismas series de rebeldía y resignación. [56]

55 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1925-1926*. Barcelona. Editorial Lux. 1928
56 FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1921*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1922

Nosotros, los espectadores de la diacronía histórica los que miramos, escuchamos los sonidos internos de la obra de arte de otras épocas intentando acercarnos a la mentalidad de quien la produjo y de los avatares de su vida, de las circunstancias, ideológicas y vivencias que de algún modo son las causantes de la impronta que sentimos, que intuimos en la contemplación ,como la imprimación que sostiene el óleo, así la intrahistoria de la obra nos habla de un pasado que como raíz del mismo árbol de creencias explica nuestro presente y nos une en un mismo sentimiento de pertenencia a una determinada cultura.

No existe la obra de arte si no están cubiertas las necesidades humanas en una pirámide escalable desde las necesidades básicas hacia la mayor autorrealización personal. Si intentamos acercarnos a una epistemología de necesidades humanas, de las más básicas como las fisiológicas, a las más elevadas".

Siguiendo a Maslow, es clásica y aceptada su "Pirámide de las necesidades" [57]



Pirámide de necesidades de Maslow.

La contemplación, la estética de una obra de arte despierta sentimientos de autorrealización, es sin duda un acto de creatividad, de emoción estética; estamos en lo más alto de la pirámide.

No todos los miembros de una sociedad (nos referimos a Europa), que conforman una generación espacio-temporal, caminan a la misma velocidad, y, según qué etapa histórica, la mayoría podría dedicar toda su energía en épocas convulsas a su elemental mantenimiento físico.

En otros momentos históricos, como la Revolución Francesa y la Americana del siglo XVIII y XIX, es el reconocimiento democrático la necesidad que en mayor grado es buscada por la mayoría social.

57 MASLOW, Abraham, *Motivación y personalidad.* Madrid, Ediciones Díaz Santos, 1991.

Notemos que cada Generación está formada por personas que intentan consciente o inconscientemente escalar hacia la satisfacción de la necesidad superior a la que se encuentran, dentro de las cinco necesidades de la Pirámide de Maslow.

El núcleo de la cuestión es conocer en qué proporción lo consiguen y qué grupo social mayoritario en su relación con las minorías, ofrece una definición que califique su momento histórico.

Estas personas constituidas en sociedad, en la búsqueda y satisfacción de las necesidades dentro de una dinámica social cohesionada en mayor o menor proporción, determinará, en palabras de Taine, el "clima moral" del momento histórico en el que interactúan e interactuarán en función de criterios generacionales.

La Estética figura entre las necesidades de autorrealización, formando parte del el último eslabón de la evolución humana (junto con otros valores, como el sentimiento religioso o moral).

Siendo que los grupos sociales que conviven bajo un sistema de valores, no han alcanzado nunca en su totalidad la Autorrealización como grupo social; colegimos que en un mismo contexto social el grupo de personas que alcancen la Autorrealización será variable y, por tanto, el Arte y su estética permanecerán reservados a grupos variables pero con tendencia a ser minoritarios, como diría Ortega, a la "minoría" que se complementa con la "masa" todos unidos en un espacio y un tiempo dado[58].

Este espacio y tiempo dado, en el primer tercio del siglo estará caracterizado –siguiendo a Ortega- por el cientifismo, el industrialismo y el revolucionarismo[59].

¿Quiénes conformarán una posible "minoría" en la España de 1915 a 1926? Tendremos que identificarla en nuestra tesis.

Sin duda debemos volver la mirada hacia el contexto histórico donde se desarrolla la creatividad del pintor para analizar si éste camina al mismo ritmo que su tiempo, se adelanta en la carrera o es un rezagado de otros tiempos y valores , que simplemente se dedica a acumular y preservar sin cambios ,el legado de la generación anterior , desertando de la creatividad y la acción que se le demanda de "actualización de valores", y no siendo consecuente, por tanto, con la época que le ha tocado vivir.

58 ORTEGA Y GASSET, José. *La Rebelión de las masas.* Madrid. Espasa Calpe.1999
59 A.A.V.V *El Madrid de José Ortega y Gasset*. Madrid. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes,2006

4.1.- LA BASE IDEOLÓGICA: TAINE Y EL POSITIVISMO

Hipólito Taine como filósofo del arte, citado en numerosas ocasiones por Francés, fue uno de los mentores ideológicos en el pensamiento español, de la Generación del 98 (Unamuno era un atento lector de Taine) y el mundo cultural y literario español de primeros de siglo XX.

Hipólito Adolfo Taine nació en Vouziers (Francia) en 1828 y murió en París en 1893.

Profesor, escritor y filósofo en 1853 obtuvo el título de doctor con una tesis sobre las fábulas de La Fontaine.

Viajó por los Pirineos, Inglaterra, Bélgica, Italia. En 1878 ingresó en la Academia Francesa.

En su obra la Filosofía del Arte nos expone su concepción de la estética; para él, las obras grandes del espíritu están condicionadas por factores internos (facultad personal del artista) y por factores externos, entre los cuales los más importantes son el suelo, el clima, la raza, el momento y el medio....Estas condiciones dirigen la evolución de la cultura.

Las diez lecciones que conforman la "Filosofía del Arte" de Taine son el resumen del curso dado en la Escuela de Bellas Artes entre 1864 y 1870.[60]

Las diez lecciones, publicadas por la editorial Calpe en Madrid en 1922 bajo el nombre de "Filosofía del Arte", son las que vamos a seguir para explicar el posicionamiento positivista del método de Taine, continuador de Augusto Compte y Stuart Mill.

El punto de partida de Taine es el reconocimiento de que la obra de arte no se produce aisladamente y que es preciso buscar el conjunto, la totalidad de la que depende y al mismo tiempo explica.

El propio artista, sí se trata de un pintor, posee un determinado colorido, un modo de componer, un empaste, un encuadre, una ejecución. En una palabra una "manera" que ha puesto en práctica con la obra que ha producido. Este artista no se halla aislado, sino que queda comprendido en un conjunto más amplio, una escuela o un grupo de artistas del tiempo y del país a que dicho autor pertenece.

Taine pone como ejemplo a Rubens y el grupo de pintores que concibieron la pintura con un mismo espíritu y que a pesar de sus diferencias, conservan entre sí un "aire de familia" (Crayer, Van Noot, Zeghers, Rombouts, Jansens, Van Roose, Van Thulden, Van Oost, Jordaens y Van Dyck).

60 TAINE, Hipólito. *Filosofía del Arte*. Madrid. Calpe. Tomos I al IV ,1922.

Sostiene que ésta familia de artistas está comprendida en un conjunto más vasto, formado por el medio que le rodea y cuyos gustos comparte:

"Porque hemos de considerar que el estado de las costumbres y el estado del espíritu es el mismo para el público y para los creadores del arte, puesto que éstos no son hombres aislados" (op. cit. pag. 13).

La misma comparación la realiza Taine con el Siglo de Oro español, desde el XVI hasta mediados del XVII:

"Este es el siglo de los grandes pintores: Velázquez, Murillo, Zurbarán ,Francisco de Herrera, Alonso Cano ,Morales, la época de los grandes poetas: Lope de Vega, Calderón, Cervantes, Tirso de Molina, Fray Luis de León, Guillén de Castro y tantos otros"(...) llegamos a establecer la siguiente regla: para comprender una obra de arte, un artista, un grupo de artistas, es preciso representarse, con la mayor exactitud posible, el estado de las costumbres y el estado del espíritu del país y del momento en que el artista produce sus obras " (op. cit. pag. 15)

Nuestro crítico José Francés adopta una posición semejante cuando escribe:

"(…) resulta aventurado afirmar que España está en el momento más interesante de su renacimiento artístico?

Porque ese renacimiento se debe a los maestros jóvenes, a aquellos que están en la edad ubérrima, y esplendorosa de los treinta a los cuarenta años: Álvarez Sotomayor, López Mezquita, Federico Beltrán, Romero de Torres, Benedito, Miguel Nieto, Néstor, Julio Antonio, Capuz, Hermoso, Rodríguez Acosta, Salaverría...

(….) Vistos de cerca, dentro de la misma época, los pintores no parecen tener nada de común entre sí —claro es que no me refiero a los gregarios, a los que buscan los senderos trillados—, y, sin embargo, al cabo de unos años, contemplada aisladamente la obra de uno de eses temperamentos originales e independientes, se ven en toda ella atisbos, recuerdos, rasgos o procedimientos que evocan la época pretérita y los artistas contemporáneos del que sugiere esa evocación.

Un ejemplo: los pintores de hoy, Mezquita, Chicharro, Beltrán, Sotomayor, Benedito, nos parecen distintos, con opuestos conceptos del arte y de la vida. Los cuadros de uno no pueden confundirse nunca con los de los otros. Pero dentro de veinte, de cuarenta, de cincuenta años, el crítico que vea reunidas varias obras de uno solo de ellos, recordará inconscientemente a los demás.

¿Por qué es esto? ¿Qué oculto motivo influye en la retina y en la mano del artista? Necesariamente hay que inclinarse ante la teoría del viejo Hipólito Taine acerca del medio ambiente..

Todo en torno del pintor coadyuva a que sobresalgan las cualidades de la raza y los motivos luminosos y artísticos de su tiempo". [61]

"(…) el ambiente, las figuras, las costumbres, los populares regocijos y las arraigadas creencias. Un abulense de hoy no pertenece a la vigésima centuria; es un hombre del siglo XV, del XVI, del XVII, cuando más. Deleita al turista, complace y maravilla al artista ese estancamiento de la vida de las ciudades y de los seres, esta inconsciente obstinación de las órbitas demasiado pequeñas y de los círculos exiguos en que se mueven todavía. Pero al sociólogo le entristecen profundamente (…) [62]

Taine observa que las obras de arte aparecen y desaparecen al mismo tiempo que ciertos estados de espíritu y *de costumbres con los que e*ste arte estaba íntimamente ligado, poniendo como ejemplo la pintura holandesa.

Como buen positivista observa cómo la naturaleza cambia en función de la latitud:

"Si, partiendo de un país meridional os encamináis hacia el norte, advertiréis que entrando en determinada zona se ve comenzar una especie particular de cultivos y que aparecen nuevas plantas: primero encontrareis el áloe y el naranjo; un poco después el olivo y la viña; más lejos el roble y la avena; luego el abeto y, por fin, los musgos y los líquenes". [63]

Para luego afirmar paralelamente que al igual que hay una temperatura física que con sus variaciones determina la presencia de unas u otras plantas, así existe una temperatura, un "clima moral"que con sus variaciones determina la aparición de ciertas manifestaciones artísticas, que la ciencia, que no se dedica a proscribir ni a perdonar, sino a consignar y explicar, es el método adecuado para explicar estas variaciones.

A respecto, nuestro crítico seguirá reafirmándose en el positivismo de Taine cuando escribe:

"Los pintores españoles que tienen hoy día el concepto exacto de su arte son, pues, los que se concretan no sólo a los temas homogéneos, a la interpretación filial de gentes y paisajes de su región propia, sino especialmente a desentrañar la luz que primero vieron sus ojos o que alumbró ese gozo creciente del conocimiento sensorial y visual de tonos, volúmenes e ideas.

61 FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1919*.Madrid,Editorial Mundo Latino.1920
62 FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1915*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1916
63 TAINE, Hipólito. *Filosofía del Arte*. Madrid. Calpe. Tomos I al IV ,1922

"El arte regional es el producto de la reintegración de los artistas a la tierra nativa a la luz que hallaron al abrirse sus ojos y al espectáculo que fue ofreciéndose sucesivo, pero íntegro de cualidades características, a lo largo de los anos de niñez y adolescencia. Los años que modelan para siempre el espíritu".[64]

Más adelante, Taine describe las cinco bellas artes: escultura, pintura, arquitectura, poesía y música. Respecto a la pintura es considerada como "arte de imitación" y habla de la consideración de la pintura de paisaje "como los que la naturaleza produce" (op. cit. pag. 23) afirmando que las escuelas artísticas degeneran si olvidan la necesidad de imitar el modelo y tener los ojos vueltos hacia la naturaleza, sin embargo no es partidario de la pura imitación cuando afirma:

"Si la imitación exacta fuese el supremo fin del arte ¿sabéis cuál sería la mejor tragedia, la mejor comedia, el mejor drama? Pues los relatos taquigráficos de los juicios orales, porque contendrían absolutamente todas las palabras pronunciadas en ellos" (…) La imitación exacta no es el fin que el arte se propone (op. cit. pag. 32)

La aclaración de Taine es reveladora: hay que reproducir el objeto, pero no todo él, lo que hay que conservar es la relación y mutua dependencia entre las partes, es decir reproducir las proporciones (por ejemplo cabeza-cuerpo) y el conjunto de relaciones y dependencias, su estructura relacional, el enlace recíproco entre gestos análogos (los actos de avaricia deben aparecer si es un avaro) su lógica interna y externa que da lugar a un conjunto de relaciones y dependencias.

¿Basta ésta condición para afirmar que las obras de arte se limitan a reproducir la relación que une todas las partes ente sí?

Se contesta*: "De ningún modo, puesto que las escuelas más notables son justamente aquellas que alteran más las relaciones que existen en la realidad"* (op. cit. pag. 38*).*

Cita como ejemplo a Miguel Ángel quien para expresar su estado de ánimo cambió las proporciones humanas alargando a un tiempo el tronco y los miembros, arqueando el torso sobre la cadera...etc.

La pintura Kermesse de Rubens le sirve a Taine para ejemplificar la misma hipótesis:

"No veréis nadie que iguale a los admirables ejemplares de animalidad retratados en la Kermesse".

"Y es porque Rubens no los ha encontrado en la realidad sino en otra parte". [65]

64 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1925-1926*. Barcelona. Editorial Lux. 1928
65 TAINE, Hipólito*. Filosofía del Arte.* Madrid. Calpe. Tomos I al IV ,1922.

Sostiene que Rubens en realidad está pintando un momento histórico, aquel en el que las costumbre de Flandes se relajan después de la tensión de las guerras religiosas y pinta el goce sensual de la paz obtenida y la abundancia de la buena vida y para expresar dichos sentimientos en la Karmesse amplifica torsos, redondea caderas, colorea rostros, encrespa cabellos, los chillidos, la orgía y el triunfo de la "bestialidad humana" (sic).

El artista en estos dos ejemplos modifica, interpreta, la relación entre las partes con la intención de manifestar la cualidad saliente y notable, el punto de vista importante, el modo de ser de lo representado. La cualidad por la que todas las demás se derivan conforme a relaciones fijas.



P.P. Rubens (1577-1640): Kermesse

En la pag 50, Taine resume su teoría sobre la obra de arte y su relación con lo imitativo, diciendo:

"*La obra de arte tiene por objeto manifestar un carácter esencial o saliente, o bien una idea importante, con mayor claridad y de un modo más completo que la realidad misma. Para conseguirlo se vale de un conjunto de partes o elementos ligados entre sí, cuyas relaciones modifica sistemáticamente. (…) Basta que la relación exista, si es posible encontrar conjuntos de partes relacionadas entre sí que no sean imitación de objetos reales, habrá sin duda artes que no dimanen de la pura imitación".*[66]

66 TAINE, Hipólito. *Filosofía del Arte*. Madrid. Calpe. Tomos I al IV ,1922.

Una vez asentado el principio no imitativo de la obra de arte, Taine define a ésta como el producto, el resultado del estado general del espíritu y las costumbres ambientales. Así describe el ejemplo botánico del naranjo y sus circunstancias favorables para arraigarse que tiene como última condición que el terreno no sea excesivamente favorable a otras plantas porque entonces el naranjo, abandonado a sus propias fuerzas, se encontraría ahogado por la concurrencia invasora de otra vegetación más vigorosa.

Esta comparación botánica le sirve a Taine como colación para afirmar que el ambiente moral de una sociedad, constituido por el estado general del espíritu y las costumbres, actúan de manera análoga al ambiente físico, afirmando que en un mismo país y en dos épocas distintas hay probablemente el mismo número de hombres de talento y de gentes vulgares y cuando el ambiente cambia también cambiará la especie de talento.

El medio, es decir, el estado general del espíritu y las costumbres determina la especie de obras de arte, no admitiendo más que aquellas que están acordes con el ambiente y eliminando las otras especies por medio de toda una serie de obstáculos interpuestos y de ataques renovados en cada momento de su desarrollo (op. cit. pag. 70),

Francés dice respecto *a la impronta de la tierra nativa en la niñez y adolescencia de los artistas:*

"Los años que moldean para siempre el espíritu". [67]

Señalaba Goethe: Henchid el corazón y el espíritu por grandes que sean con las ideas y sentimientos de vuestro siglo y la obra aparecerá.

Taine afirmará más adelante, en el tomo IV de su Filosofía del Arte, el concepto de "raza" tan en boga en el primer tercio del siglo XX, cuando aborda varios ejemplos, entre ellos el de los españoles.

"Mirad al español que describen Estrabon y los historiadores latinos : solitario, altivo, indomable, vestido con un sayo pardo y vedle más tarde, en la Edad Media, igual a la silueta anterior tan obstinado, tan intratable y tan altanero arrinconado junto al mar por los moros, ganando paso a paso todas sus tierras en una cruzada de ocho siglos (…) este es el granito primitivo, subsiste durante la vida de un pueblo y sirve de apoyo a las capas sucesivas que los períodos anteriores vieren a depositar en la superficie.

(..) Bajo los caracteres de los pueblos yacen los caracteres de la raza. (…) los rasgos comunes a todos no se encuentran en una raza diferente".[68]

67 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1923-1924.*Madrid, Editorial Mundo Latino.1925

José Francés citará a Taine para ilustrar a sus pintores Ruysdael, Van Goyen y Van Der Meer con motivo de la Exposición holandesa de Madrid de Abril de 1921 [69]

"¿Qué impresión causa Holanda al viajero? Releamos a Taine en su admirable libro" La peinture dans les Pays Bas": «Desde las cinco de la mañana lavan los criados y los porteros con lejía las calles. En las cercanías de Ámsterdam las ciudades parecen decorados teatrales de tan adornadas y brillantes. Hay establos en que el suelo está limpio como un salón de baile. Sólo en zapatillas se entra a ellos y escandalizaría la menor suciedad; la misma cola de las vacas está sujeta con una cinta para que no se la manchen. Se prohíbe a los coches entrar en las quintas; las calles de ladrillo y argamasa están más limpias que los vestíbulos de otras casas europeas. En otoño los niños son los encargados de recoger las hojas secas y caídas..."

Colegirá Taine que a los valores de una raza corresponde una serie de valores literarios, por ejemplo Robinson Crusoe encarna al verdadero inglés amasado en los profundos instintos de la raza, protestante y bíblico de corazón.

De modo análogo, Don Quijote es el español caballeresco, soñador idealista y heroico, este carácter profundo y permanente de instintos y facultades primordiales que se manifiesta a través de los tiempos y que su duración tiene como causa su profundidad, conforman la raza, para Taine.

José Francés en El Año Artístico 1916, con motivo de la Exposición Zuloaga en Zaragoza, afirmará respecto a las costumbres españolas :

"Como lógicas consecuencias del medio ambiente, en una perfecta identificación con las teorías de Hipólito Taine surgen la barbarie taurina y la exaltación religiosa "[70]

Abunda nuestro crítico en la cuestión cuando afirma:

"Porque el deber de todo artista y de todo escritor es reflejar en sus obras la expresión de cuanto en torno suyo se agita y vive (…) "[71]

Trasportado al terreno plástico Taine afirmará que lo que diferencia a unas escuelas de otras es que cada cual representa un temperamento: el característico de su clima y pueblo. *"El genio de los artistas consiste en crear una raza (…) cuanto más grande es el artista con más profundidad expresa el temperamento de su raza".*

68 TAINE, Hipólito. *Filosofía del Arte*. Madrid. Calpe. Tomos I al IV ,1922.
69 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1920*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1921.
70 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1916*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1917.
71 FRANCÉS, José*, El Año Artístico 1917*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1918.

"Los pintores españoles pondrán ante nuestros ojos el tipo de su raza: enjuto, nervioso, de músculos firme endurecido por el aire de las sierras y el fuego del sol, tenaz e indómito (…) en medio de los tonos discordes de las telas oscuras y humaredas negruzcas que de pronto se abren para dejarnos ver el rosa más encantador (...) de belleza, de amor, de entusiasmo en unas mejillas femeninas..." (Filosofía del Arte tomo IV pag 62).[72]

Resume Taine diciendo que las obras de arte son más bellas a medida que el "carácter de importancia" (que conforma a un grupo de individuos en una raza) se imprime y se exterioriza en ella con mayor intensidad, dominando en la obra entera.

Esos sonidos simultáneos que establecen relaciones entre ellos a la vez, constituyen la armonía plástica, dentro de los sonidos sucesivos de la Historia quien aporta la melodía.

La melodía son las generaciones históricas sucesivas y, dentro de esta melodía que constituye la Historia de la Humanidad, la armonía de los sonidos simultáneos viene dada por el "clima moral" que imprime una Generación en sus vivencias dentro de un período de tiempo dado.

Las teorías que Hipólito Taine sostiene en sus lecciones de "Filosofía del Arte" se resumen en el siguiente esquema: el estado de las costumbres y del espíritu (influenciadas de modo determinante por el medio físico), conforman grupos humanos diferenciados con caracteres que caracterizan la raza a través de la historia y que se exteriorizan a través de la obra de arte.

Una obra de arte será más bella en cuanto tiene esos caracteres en su máximo desarrollo.

La obra de arte no es un hecho aislado, tampoco es forzosamente imitativa de la naturaleza en cuanto plasma el carácter esencial o sobresaliente de una idea siendo condición necesaria y suficiente que exista una relación entre las partes representadas. Un artista, un grupo de artistas, debe representar, con la mayor exactitud posible, el estado de las costumbres y el estado del espíritu del país y del momento en que el artista produce sus obras.

72 TAINE, Hipólito. *Filosofía del Arte*. Madrid. Calpe. Tomos I al IV ,1922.

4.2.- LA TEORÍA DE LAS GENERACIONES Y LOS PINTORES DE PAISAJE: JOSÉ ORTEGA Y GASSET Y LAS APORTACIONES DE JULIAN MARÍAS

José Ortega y Gasset (1883-1955) el filósofo liberal español que en 1923 funda La Revista de Occidente, vendrá a complementar el concepto de Taine del "estado de las costumbres y el estado del espíritu" de los grupos humanos.

Estos grupos humanos diferenciados de los que habla Taine que constituyen la armonía de los sonidos simultáneos serán para él Las Generaciones y los caracteres que conforman la raza a través de la historia plasmados en un determinado momento histórico formarán los sonidos sucesivos de una melodía, la historia.

El "Clima moral" deviene como resultado de la interpretación de las generaciones de la realidad vital que les circunda y que les ha tocado vivir en un determinado espacio de tiempo, en un país y con una masa y una minoría que interactuarán conjuntamente y expresarán el estado de las costumbres y del espíritu de la generación.[73]

El curso universitario 1921-1922 Ortega lo inaugura con una lección que, redactada a posteriori, constituye el corpus del libro "El Tema de Nuestro Tiempo," editado en 1923, en ésta obra y en las doce lecciones explicadas por Ortega más tarde, en 1933 para un curso en la Universidad Central de Madrid y que recopiladas fueron editadas con el título de "Entorno a Galileo", en 1933[74,] Ortega desarrolla principalmente su Teoría de las Generaciones.

Ortega en El Tema de nuestro tiempo afirma:

"Las variaciones de la sensibilidad vital que son decisivas en la historia se presentan bajo la forma de generación... Una generación (…) es como un nuevo cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada. La generación, compromiso dinámico entre masa e individuo es el concepto más importante de la historia y, por así decirlo, el gozne sobre que ésta ejecuta sus movimientos"[75]

En éste espacio de tiempo conviven y tienen su espacio los inadaptados, aquellos monstruos que constituyen la teratología del momento dentro de una topografía generacional en la que el reaccionario y el revolucionario del siglo XIX están más cerca entre sí,

73 ORTEGA Y GASSET, José. *La Rebelión de las masas*. Madrid. Espasa Calpe.1999
74 ORTEGA Y GASSET, José. *En Torno a Galileo*. Madrid. Espasa Calpe.1965.
75 ORTEGA Y GASSET, J. *El Tema de Nuestro Tiempo*. Madrid. Espasa Calpe.1975

representando una misma actitud vital aunque con visiones vitales diferentes, que aquellos que vivieron en otras épocas con los mismos pareceres e inquietudes.

Los miembros de una generación presentan unas creencias y valores que conforman una fisonomía común, diferenciándose así de la generación anterior.

"Ha habido generaciones que sintieron una suficiente homogeneidad entre lo recibido y lo propio. Entonces se vive en épocas acumulativas. Otras veces han sentido una profunda heterogeneidad entre ambos elementos y sobrevivieron épocas eliminatorias y polémicas, generaciones de combate. En las primeras, los nuevos jóvenes, solidarizados con los viejos, se supeditan a ellos; en la política, en la ciencia, en las artes siguen dirigiendo los ancianos. Son tiempos de viejos. En las segundas (...) los viejos quedan barridos por los mozos. Son tiempos de jóvenes, edades de iniciación y beligerancia constructiva."[76]

Propone Ortega la creación de una nueva disciplina científica que llama la "Metahistoria" y que consistiría en el descubrimiento de los grandes ritmos históricos.

Refiriéndose Ortega a su época (momento en que escribe, 1923), califica a la generación de 1923 española como "generación desertora", infiel a sí misma, que defrauda la intención histórica depositada en ella.

"Ha soportado (…) tan dócilmente formas que no le son afines, supervivencias de otras generaciones que no corresponden a su latido íntimo. De aquí el comienzo de la apatía tan característico de nuestro tiempo, por ejemplo en política y en arte. Nuestras instituciones, como nuestros espectáculos son residuos anquilosados de otra edad."

El filósofo, reprocha a la generación de 1914 (a la que él mismo pertenece) no tener suficiente visión de futuro para acabar o hacer evolucionar el Régimen de la Restauración Alfonsina al que considera anacrónico:

"(…) consecuencia de ciertas ideas que juntos recibimos de los que fueron nuestros maestros. Son ideas que tuvieron plena vigencia hacia 1890. ¿Por qué se han contentado con insistir en los pensamientos recibidos, a pesar de notar reiteradamente que no coinciden con su espontaneidad? Prefieren servir sin fe bajo unas banderas desteñidas a cumplir el penoso esfuerzo de revisar los principios recibidos, poniéndolos a punto con su íntimo sentir. Lo mismo da que sean liberales o reaccionarios: en ambos casos son rezagados. El destino de nuestra generación no es ser liberal o reaccionaria, sino precisamente desinteresarse de este anticuado dilema.

76 ORTEGA Y GASSET, J. *El Tema de Nuestro Tiempo*. Madrid. Espasa Calpe.1975

No es admisible que las personas obligadas por sus relevantes condiciones intelectuales a asumir la responsabilidad de nuestro tiempo vivan, como el vulgo, a la deriva, atenidas a las superficiales vicisitudes de cada momento, sin buscar una rigurosa y amplia orientación en los rumbos de la historia (…)"[77]

Ortega y Gasset incide en la misma cuestión en sus Conferencias en el Teatro Español de 1933:[78]

"Los reaccionarios de la segunda mitad del siglo XIX, cualesquiera fueren sus inventivas y aparente oposición, sentían irremediablemente en su decisivo fondo que el racionalismo y la democracia liberal y el impresionismo pictórico eran la verdad del tiempo. Comprenderán ustedes que no habría historia si no existiese en cada época normal lo que podríamos llamar una "verdad del tiempo" que está más allá de nuestras opiniones individuales".

Ortega nos acerca a la vida colectiva a través del repertorio de convicciones con las que el individuo, insertado en un espacio y tiempo histórico, tiene forzosamente que convivir, aquello que se llama "espíritu del tiempo" que no es otra cosa que las creencias colectivas vigentes y que están ahí aunque el individuo no las acepte, el hombre desde que nace, va absorbiendo éstas convicciones de su tiempo, se va encontrando en el mundo vigente.

José Francés escribe:

"Se pretendía reanimar yertas y frías obras realizadas incluso por hombres coetáneos de vida, pero infinitamente rezagados en ideología". [79]

Para Ortega, el hombre hasta los 25 años no hace más que aprender, absorbe las condiciones vigentes en aquellas fechas donde se desarrolla y aprende, cada joven actuará sobre un punto del horizonte, pero entre todos actuaran sobre su totalidad.

"Todos somos contemporáneos, vivimos en el mismo tiempo y atmósfera, en el mismo mundo, pero contribuimos a formarlo de modo diferente. Sólo se coincide con los coetáneos. Los contemporáneos no son coetáneos. (…) Alojados en un mismo tiempo externo y cronológico, conviven tres tiempos vitales distintos (...) Si todos los contemporáneos fuéramos coetáneos, la historia se detendría anquilosada, sin posibilidad de innovación radical alguna" (…) "El conjunto de los que son coetáneos en un círculo de actual convivencia: esa es una

77 ORTEGA Y GASSET, J. *El Tema de Nuestro Tiempo*. Madrid. Espasa Calpe.1975
78 A.A.V.V. *El Madrid de José Ortega y Gasset.* Madrid. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes,2006
79 VERDUGO LANDI, Francisco. (Director), ZAVALA, Mariano (Gerente) A.A.V.V. *La Esfera Ilustración Mundial*.1914-1927. 26 .Madrid. Ed. Prensa Gráfica S.A. 1914-1927. Octubre 1923

generación. El concepto de generación no implica, pues, primariamente más que estas dos notas. Tener la misma edad y tener algún contacto vital". [80]

La fecha y el espacio compartido son los atributos de una generación coetánea, que se caracteriza por una unidad de su destino vital y la relación entre las generaciones coetáneas que coexisten "hoy", con diferencia de edades, representan un sistema dinámico de atracciones y repulsiones y ésta hipótesis, convertida en método histórico significa mirar a nuestros antepasados no desde fuera, no como sidos, sino como siendo.

Ortega y Gasset precisa sobre la idea de generación:

"El concepto de la edad no es de sustancia matemática sino vital. (…) La edad no es una fecha, sino una zona de fechas y tienen la misma edad vital e históricamente, no sólo los que nacen en un mismo año, sino los que nacen dentro de una zona de fechas".

Ortega deja claro que para él el hombre no es un determinado estado de su cuerpo y alma, sino primariamente la etapa de la trayectoria de su vida en la que se encuentre, las edades son de nuestra vida, no de nuestro organismo. El niño y el anciano apenas si intervienen en la historia: aquél todavía no, éste ya no. Sin embargo –advierte- el hombre joven vive para sí, no crea cosas, no se preocupa de lo colectivo.

"La realidad histórica está, pues, en cada momento constituida sustantivamente por la vida de los hombres entre treinta y sesenta años" (…).

Pero ¿Quién sostiene y lleva ese estado vigente de la ciencia? No tiene duda: *"son los hombres entre cuarenta y cinco y sesenta años".*

"De los treinta a los cuarenta y cinco años el hombre combate en pro de ciertos ideales (…) y lucha con los que están en el Poder que suelen ser individuos de cuarenta y cinco a sesenta años. En arte acontece lo propio".

"Vemos que la más plena realidad histórica es llevada por hombres que están en dos etapas distintas de la vida, cada una de quince años: de treinta a cuarenta y cinco años, etapa de gestación o creación y polémica; de cuarenta y cinco a sesenta, etapa de predominio y mando. Estos últimos están instalados en el mundo que se han hecho; aquellos están haciendo su mundo (…) Son, pues, dos generaciones,(…) lo esencial es que no se suceden, sino que, al revés, conviven y son contemporáneas, bien que no coetáneas (...) Lo decisivo en la vida de las generaciones no es que se suceden, sino que se solapan o empalman. Siempre hay dos generaciones actuando al mismo tiempo, con plenitud de actuación, sobre los mismos temas y

80 ORTEGA Y GASSET, José. *En Torno a Galileo*. Madrid. Espasa Calpe.1965.

en torno a las mismas cosas – pero con distinto índice de edad y, por ello, con distinto sentido".[81]

Ortega llegado a éste punto ofrece un sentido a la vida "*más allá de los sesenta*": dando el papel a éste segmento de población como aquellos que, sutilmente, ayudan a combatir con sus consejos a la generación de los treinta contra la generación dominante, actuando a modo de jerusias o senados a quienes se recurre como instancia inactual.

Ortega divide la vida del hombre en cinco edades de quince años cada una, niñez, juventud, iniciación, predominio y vejez. Las edades auténticamente históricas del hombre son las dos edades maduras: la de iniciación y predominio,

"Yo diría, pues, que una generación histórica vive quince años de gestación y quince de gestión (…) ¿cómo distribuimos concretamente en grupos de quince años los años de tiempo histórico?"

Ortega acuña el concepto de "*generación decisiva"* para bucear en la historia aquella generación que con su pensamiento, en éste caso filosófico, representa unos caracteres sustantivos que no la hacen continuadora de anterior , Para él, se trata en Europa, de la Generación que abarca el período entre los años 1600 y 1650 y busca la figura que con más evidencia represente los caracteres sustantivos de éste período, encontrando en Descartes al que denomina epónimo de ésta generación decisiva, como René Descartes cumplió los treinta años en 1626, Ortega toma ésta fecha como fecha de la generación de Descartes.

"Colocados, pues, en 1626, decimos: ésta fecha es el centro de una zona de fechas que corresponde a la generación decisiva. Por tanto, pertenecerán a ella los que hayan cumplido treinta años, siete años antes o siete años después de esa fecha (…) Esa serie precisa de generaciones nos sirve como una retícula con que nos acercamos a los hechos históricos para ver si éstos toleran ser ordenados y ajustados a aquella. (…) Con esa presunción de que la tonalidad histórica varía cada quince años, podemos ensayar el orientarnos en nuestro tiempo."

"Yo me atrevería a insinuar en virtud de muchas, muchas razones que no tengo tiempo ahora de decir, que en 1917 comenzó una generación, un tipo de vida, el cual habría finiquitado en 1932(…) Si alguien se interesa por un cierto modo vital, -cierta manera de pensar en filosofía o en física o un cierto modo de estilos artísticos o unos ciertos movimientos políticos- y quiere orientarse sobre su porvenir, debería (…) fijar bien la fecha de su origen y ponerla en relación con 1917."[82]

81 ORTEGA Y GASSET, José. *En Torno a Galileo*. Madrid. Espasa Calpe.1965
82 ORTEGA Y GASSET, José. *En Torno a Galileo*. Madrid. Espasa Calpe.1965.

El 31 de Mayo de y 2 de Junio de 1933, dictó Ortega sendas conferencias en el Teatro Español de Madrid, donde precisa con más exactitud la elección del año 1917 como comienzo de una generación,[83].Destaca el hecho de que aún no concluida la Gran Guerra europea, aparecen sin embargo los siguientes fenómenos: El llamado "Arte Joven" que se llama "cubismo", un arte "sin comunicación (…) como un absoluto comienzo". En ese mismo año -sigue Ortega- comienza el frenesí expansivo del deporte por todo el mundo y el culto al cuerpo; la conexión del Arte Joven y el culto al cuerpo, es una proclamación de independencia de la juventud frente a las otras edades.

En ese mismo año se abre el proceso de la revolución "bolchevista" y se inicia el primer brote de fascismo en Italia.

Boccioni, Carrá, Russolo, Balla y Severini, en su Manifiesto Técnico sobre la Pintura Futurista de 1910 afirman:

"(…) el arte, negando su pasado, debe responder a las necesidades intelectuales de nuestro tiempo".[84]

Encontramos alusiones a la Teoría de las Generaciones, a través de El Año Artístico de José Francés.

José Francés, en 1915 adelanta ésta concepción generacional cuando hablando de la crítica artística afirma:

"Esta clase de críticos (…) llevados de su entusiasmo por todas las renovaciones estéticas, suelen considerar, apriorísticamente (sic), buenas las obras de los artistas jóvenes y malas aquellas producidas por hombres que tengan más de cuarenta años". [85]

En El Año Artístico 1926, en el contexto de un artículo sobre Mariano Fortuny (pag 389) afirma nuestro crítico:

"No debemos creer en las precocidades estéticas. Los juveniles óbitos no garantizan la exactitud de una obra en cuanto a su perdurabilidad. El artista no es consciente, no podemos asegurarnos de su total responsabilidad, hasta que ha cumplido treinta años. Quizás desde los treinta y cinco a los cincuenta es cuando halla la verdadera ruta de su espíritu. Ni el genio se liberta de esa ley que le impone el lento logro de la experiencia".[86]

83 A.A.V.V. *El Madrid de José Ortega y Gasset.* Madrid. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.2006
84 GONZALEZ GARCIA, Angel. CALVO SERRALLER, Francisco, MARCHÁN FITZ, Simón. *Escritos de arte de Vanguardia.* Madrid. Ediciones Istmo, 2003.
85 FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1915*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1916
86 FRANCÉS, José*, El Año Artístico 1925-1926*. Barcelona. Editorial Lux. 1928

En El Año Artístico 1921 (pag 74), citado Juan Ramón Jiménez, sobre la pintura de Daniel Vázquez Díaz afirma Francésl:

"Vázquez Díaz no es nativamente un temperamento delicado—rarísimos en España—; pero la delicadeza lo ha ido haciendo suyo; él es, más cada día, de la delicadeza. Ahora llega al momento—los treinta y tantos del hombre artista—de la madurez".[87]

Hasta aquí, en síntesis, la aportación de Ortega y Gasset a la teoría de las Generaciones.

En 1948, el filósofo discípulo de Ortega, Julián Marías (1914-2005) con motivo de un curso celebrado en el Instituto de humanidades de Madrid, titulado: "El método histórico de las Generaciones [88] expone en perspectiva histórica sin olvidar los estudios más recientes, la teoría de su maestro Ortega y Gasset intentando determinar la serie efectiva de las generaciones mediante el uso adecuado de éste instrumento.

Comienza Julián Marías con un repaso al problema de las generaciones tratado por los principales filósofos y sociólogos del siglo XIX: Compte, Stuart Mill, Dilthey, Ranke, Lorenz... etc. para a continuación centrarse en Ortega sosteniendo que la primera teoría de las generaciones y, en rigor, la única que ha existido es la de Ortega y recalcando la idea de "vigencia"

"Los usos sociales, las creencias, las ideas del tiempo, se imponen automáticamente a los individuos, que tienen que hacer su vida dentro de un mundo definido por un sistema de vigencias, y cada uno tiene que enfrentarse a su circunstancia histórica dentro de la generación en la que le ha tocado vivir, pero las reacciones a una misma realidad vigente impuesta pueden ser distintas e incluso opuestas.

No se va a ninguna parte intentando hacer una teoría de las generaciones en política, arte o literatura, sino se toma el sistema de valores vigente para la sociedad entera"

- afirma Marías-

Sigue diciendo Marías que las fechas elegidas por su maestro Ortega y Gasset son las fechas centrales de la generación, no las finales y "por tanto está constituida la generación por el año elegido, los siete anteriores y los siete siguientes"

En consecuencia, cuando Ortega hace mención de la fecha 1917 se está refiriendo a una fecha central, al año epónimo de una generación.

87 FRANCÉS, José*, El Año Artístico 1921*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1922.
88 MARIAS, Julián. *El Método Histórico de las Generaciones* .Madrid. Revista de Occidente.1967

Julián Marías aborda la generación de Descartes en la que Ortega se basa afirmando que no es forzoso que el centro de la generación decisiva coincida con los treinta años justos, no se excluye que este centro corresponda a los veintiocho años o a los treinta y cuatro, pues esto sólo lo puede decir la historia concreta dentro de un período de vigencias determinadas en un tiempo y un espacio (ejemplo: Generación del 98) y es alrededor de los treinta años cuando se inicia la actuación histórica y ésta dura unos treinta años, marcados por dos períodos, el de gestación y el de gestión o predominio.

Julián Marías recalca la observación de Ortega en el sentido que las mujeres de una generación son constitutivamente un poco más jóvenes que los hombres de ésta misma generación, así como la posibilidad de un cierto escalonamiento entre los diversos países más o menos adelantados o retrasados en ciencia o arte, es decir entre creadores, seguidores o receptores pasivos.

En cuanto a la escala de las generaciones españolas, volvamos a las palabras de Julián Marías:

"Ortega ha aventurado la hipótesis de que alguna generación del siglo pasado tenga su fecha central en 1857; tomando esa escala, ha hablado en ocasiones de las generaciones románticas o de las de nuestro siglo. Yo me inclinaría a tomar las fechas 1856 y correspondientes. La serie, pues, desde el comienzo del siglo XIX sería: 1812, 1826, 1841, 1856, 1871, 1886, 1901, 1916, 1931, 1946".[89]

Es importante llegado a éste punto constatar que Ortega y Gasset, como principio heurístico, adelanta tres fechas centrales a través de las cuales conforma la espina dorsal generacional para la España del siglo XIX y primer tercio del siglo XX. Estas tres fechas centrales son 1857 ,1917 y 1932 quedando la retícula Generacional de Ortega y Gasset de la forma siguiente:

89 MARIAS, Julián. *El Método Histórico de las Generaciones* .Madrid. Revista de Occidente.1967

				Seis generaciones : Siglo XIX y primer tercio siglo XX. España										
				Hipótesis : Ortega y Gasset										
1.850	1.851	1.852	1.853	1.854	1.855	1.856	1.857	1.858	1.859	1.860	1.861	1.862	1.863	1.864
1.865	1.866	1.867	1.868	1.869	1.870	1.871	1.872	1.873	1.874	1.875	1.876	1.877	1.878	1.879
1.880	1.881	1.882	1.883	1.884	1.885	1.886	1.887	1.888	1.889	1.890	1.891	1.892	1.893	1.894
1.895	1.896	1.897	1.898	1.899	1.900	1.901	1.902	1.903	1.904	1.905	1.906	1.907	1.908	1.909
1.910	1.911	1.912	1.913	1.914	1.915	1.916	1.917	1.918	1.919	1.920	1.921	1.922	1.923	1.924
1.925	1.926	1.927	1.928	1.929	1.930	1.931	1.932	1.933	1.934	1.935	1.936	1.937	1.938	1.939

Julián Marías propone un leve cambio respecto a la datación de Ortega y Gasset, adelantando la seriación de las generaciones de éste período, un año. Con ésta hipótesis adelanta las fechas de Ortega de modo que el año central de las sucesivas generaciones citadas por su maestro Ortega, quedan los años centrales de: 1856, 1916 y 1931 que corresponden a tres distintas generaciones.

Tomando como válida la hipótesis de cambio hacia un año anterior de Julián Marías, la fecha central de las generaciones, partiendo de 1856 y con los consabidos siete años a derecha e izquierda, queda así:

					Seis generaciones : Siglo XIX y primer tercio siglo XX. España									
					Hipótesis : Julián Marías									
1.849	1.850	1.851	1.852	1.853	1.854	1.855	1.856	1.857	1.858	1.859	1.860	1.861	1.862	1.863
1.864	1.865	1.866	1.867	1.868	1.869	1.870	1.871	1.872	1.873	1.874	1.875	1.876	1.877	1.878
1.879	1.880	1.881	1.882	1.883	1.884	1.885	1.886	1.887	1.888	1.889	1.890	1.891	1.892	1.893
1.894	1.895	1.896	1.897	1.898	1.899	1.900	1.901	1.902	1.903	1.904	1.905	1.906	1.907	1.908
1.909	1.910	1.911	1.912	1.913	1.914	1.915	1.916	1.917	1.918	1.919	1.920	1.921	1.922	1.923
1.924	1.925	1.926	1.927	1.928	1.929	1.930	1.931	1.932	1.933	1.934	1.935	1.936	1.937	1.938

Eligiendo el año 1856, como inicio central de la primera generación, propuesto por Julián Marías trabajaré en ésta Tesis acotando los momentos históricos por los que transcurre la pintura de paisaje desde 1915 hasta 1926, que no va a ser sino una consecuencia de las ideas y creencias sociales vigentes que constituirán las Generaciones Españolas del primer tercio del siglo XX según el esquema de Julián Marías.

Las seis generaciones españolas que delimita Julián Marías contienen toda la evolución del paisaje en España, desde la Generación 1849-1863 cuyo epónimo es Carlos de Haes y el paisaje realista, hasta la Generación 1924-1938,donde se inicia el movimiento hacia la "vuelta al orden" propiciado por la vuelta a Ingres de Picasso desde París , un intento estético de paisaje moderno en la exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (ESAI) junto con una deriva de la percepción hacia el Paisaje Onírico de Salvador Dalí y el Surrealismo.

Como hemos recalcado anteriormente, siguiendo a Julián Marías, el sistema de vigencias abarca a toda una sociedad, siendo una visión parcial circunscribir nuestros intereses a una sola parte como podría ser la pintura de paisaje, por éste motivo englobamos en éste período de quince años a todos los integrantes de la sociedad que conforma el "sistema de vigencias" de la generación, con sus epónimos correspondientes los que, en el caso de la pintura de paisaje intentaremos descubrir como representantes del sistema de valores generacional vigente.

Esta concatenación con el sistema de vigencias de un determinado momento en la historia de España, nos obliga a dedicar un capitulo a desentrañar cómo era la sociedad

española de primeros del siglo XX, para poder entender sus manifestaciones situadas en lo más alto de la pirámide de necesidades sociales.

Pero antes, y ciñéndonos a 1856 como año central de la generación 1849-1863, establecemos ,siguiendo a Ortega y Gasset con la corrección de Julián Marías una retícula de personalidades generacionales que cumplen los treinta años siete años antes o siete años después de la fecha central de 1856, 1871,1886,1901,1916 y 1931.

Estas personalidades generacionales y su coherencia, dará fundamento y consistencia a la tesis de Julián Marías. En nuestro caso, el período 1915-1926 coincide con la vigencia de dos reconocidas generaciones españolas, la Generación de 1914 y la Generación de 1927.

Tomamos como fecha central de una generación el año en que se cumplen 30 años de vida; los siete años anteriores a éste junto con los siete posteriores constituirán los quince años de una Generación (que discurre por dos períodos temporales consecutivos : quince años de Gestación y quince de Gestión).

Las coordenadas espacio-temporales de los pintores de paisaje del período que estudiamos coinciden con dos generaciones.

La Generación de 1909-1923 (Generación del 14) incluye nueve años de nuestro trabajo. La Generación de 1924-1938 (Generación del 27) incluye los otros tres años del trabajo.

				Generacione Incluidas en "El Año Artístico" de José Francés (en verde)										
1909	1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923
1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938

Siguiendo con éste método y aplicando las generaciones apuntadas, he establecido un panel de los pintores españoles de paisaje epónimos de su generación, que son tratados en "El Año Artístico" de José Francés y a los que dedica en su gran mayoría un artículo o varios en su libro correspondiente de El Año Artístico 1915-1926, para hacer la crítica de arte al evento en el que se involucra el pintor, normalmente una Exposición, sea individual, colectiva, oficial o en Galerías ,en España o en el extranjero .

Los pintores españoles epónimos de su generación y que cultivan de un modo u otro el paisaje, independientemente del género predominante en sus obras , los encuadramos en el siguiente esquema, atendiendo al año en el que cumplen los 30 años y están por tanto, en su máxima creatividad dentro del período de gestación de su obra.

				Seis generaciones : Siglo XIX y primer tercio siglo XX. España			Paisajistas Epónimos: EPOCA DE GESTACIÓN							
					Hipótesis : Julián Marías									
1849	1850	1851	1852	1853	1854	1855	Martí Alsina 1856	1857	1858	Carlos de Haes 1859	1860	1861	1862	Martin Rico.1863
1864	1865	Rosales.Agrasot.1866	1867	Fortuny.1868	M.Urgell.1869	Pradilla.1870	Riancho.1871	F.Domingo.1872	Muñoz Degrain .1873	1874	Aureliano de Beruete.1875	1876	1877	J. Espina.1878
I. Pinazo1879	1880	1881	1882	C. Sainz.1883	1884	J. Morera.1885	1886	Dario de Regoyos . Eliseo Meifrén.1887	F. Gimeno.1888	1889	C.Plá.G.Bilbao. 1890	Santiago Rusiñol .J. Pinelo.1891	1892	Joaquin Sorolla.1893
E.Galwey.F.Iturrino.1894	1895	E. Martinez Vazquez.F.de Amárica.M. Santa Maria. R. Casas.1896	J.Navarro LLorens. 1897	1898	1899	Ignacio Zuloaga. J. Mongrel .1900	H. Anglada-Camarasa .Raurich.Verdugo Landi.1901	1902	Joaquin Mir.E.Valle. I. Nonell. 1903	Joaquin Sunyer.MartinezCubells.F. Llorens.Winthuysen. Torres-García.J. Romero de Torres.1904	F. Alvarez Sotomayor. M.Benedito. 1905	1906	1907	N. Piñole.1908
A. Arteta V. Zubiaurre.1909	1910	Pablo Picasso. M Blanchard . Cristobal Ruiz.1911	Vazquez Diaz. R. Zubiaurre.1912	E. Hermoso. JM López Mezquita.1913	J. Telaeche1914	JG Solana.1915	1916	G.de Maeztu.Néstor.1917	D. Carles.1918	A.Guezala.Garcia Maroto.1919	Vilá Puig. R.Barradas. 1920	J.Totrruella. R.Durancamps. 1921	Celso Lagar.1922	E.Ricart.J.Miró. 1923
Benjamin Palencia.Pancho Cossío. 1924	1925	1926	C. Saenz de Tejada. Gregorio Prieto.Pedro Flores. 1927	I.Gonzalez de la Serna.F.Bores.J.Ruiz Peinado.ML Pérez Herrero. 1928	1929	J.Vaquero Palacios.JM. Almela. 1930	G.Montes Iturrioz.1931	1932	JM Ucelay.1933	Salvador Dalí 1934	1935	1936	1937	1938

Si queremos hacer la prueba de la resistencia hacia los acontecimientos históricos de la hipótesis de Julián Marías, vamos a intentar encajar las tres generaciones de intelectuales que han marcado la historia reciente de la España anterior a la guerra civil, se trata de las denominadas Generación de 1898,Generación de 1914 y Generación de 1927.

					Seis generaciones	Epónimos de las Generaciones Literarias. Año en que cumplen 30 años: Período de Gestación.								
					Hipótesis : Julián Marías		AÑO CENTRAL							
1849	1850	1851	1852	1853	1854	1855	1856	1857	1858	1859	1860	1861	1862	1863
1864	1865	1866	1867	1868	1869	1870	1871	1872	1873	1874	1875	1876	1877	1878
1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888	1889	1890	1891	1892	1893
1894.Miguel de Unamuno	1895.Angel Ganivet	1896 .Ramon Valle-Inclan.Jacinto Benavente.Carlos Arniches	1897.Vicente Blasco Ibañez	1898	1899.Concha Espina	1900. JM. Gabriel y Galán	1901.Asin Palacios.Serafin A. Quintero.Azorin	1902	1903.Joaquin A. Quintero	1904. Manuel Machado	1905.Ramiro de Maeztu.Antonio Machado	1906	1907	1908. Fco. Villaespesa
1909.Gabriel Miró	1910.Manuel Azaña.Ramon Pérez de Ayala	1911.Juan Ramon Jiménez	1912.Eugenio D'Ors.Cansinos Assens	1913. Ortega y Gasset	1914.Josep Carner	1915.Americo Castro.W.Fernandez Florez	1916.Salvador de Madariaga	1917.Corpus Barga	1918.Ramon Gomez de la Serna.Benjamin Jarnés	1919	1920	1921.Pedro Salinas	1922	1923.Claudio Sanchez Albornoz.Jorge Guillen
1924	1925	1926.Gerardo Diego	1927	1928.F.Garcia Lorca.Dámaso Alonso.Vicente Aleixandre.Juan Gil-Albert	1929.Emilio Prados	1930	1931	1932.Rafael Alberti.Luis Cernuda	1933	1934	1935.Manuel Altolaguirre	1936	1937	1938

Como podemos observar, las Generaciones literarias de 1898,1914 y 1927 tienen un entramado vital histórico que las une en un mismo sistema de valores y creencias, tomando como el año de pertenencia a una generación, los 15 años edad en que se considera que comienza como dice el método de las generaciones de Ortega, el período de iniciación (alrededor de los 30 hasta los 45 años) , el intento de cambiar el poder social, económico y político con ideas innovadoras abriéndose paso a través de a la generación anterior que está en pleno período de predominio y mando (entre los y los 60 años).

Las propias aportaciones de la generación de predominio, ya fueron innovadoras (o tendrían que haber sido) en el período en el que tuvieron sus componentes los 30 años de edad.

Resumiendo, la Generación de 1914 tuvo el predominio, el poder, en España durante los años decisivos de 1924 a 1938: Golpe de Estado de Miguel Primo de Rivera, abdicación de la Monarquía de Alfonso XIII, advenimiento de la República y Guerra Civil española.

En paralelo, la Civilización Occidental se fractura de nuevo, en 1929 tiene lugar la gran crisis bursátil: "La puerilidad comienza a evaporarse. A finales de 1931 su prolongación hace sospechar que se trata de un absoluto peligro (…) desde esa fecha el hombre se siente de nuevo inseguro"[90] (Ortega y Gasset, Conferencias del Teatro Principal de Madrid.1933)

Las figuras de Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillen y Pedro Salinas, han sido consideradas tradicionalmente pertenecientes a la Generación de 1927.No entramos a valorar esta cuestión, aunque en el caso de Juan Ramón, su prosa modernista y sus opiniones sobre estética, son afines al espíritu de la Generación del 14.

Realizadas las comprobaciones a cerca del encaje de las Generaciones literarias con las Generaciones de pintores que tienen como misión o mandato histórico el de "pintar lo que ven" o mejor expresado, interpretar la realidad, lo que sienten, perciben, vivencian.

Así, Unamuno hablará de la pintura de su coetáneo Zuloaga, Eugenio D'Ors glosará el Noucentismo de su contemporáneo Joaquín Sunyer, Juan Ramón Jiménez elogiará la pintura de Daniel Vázquez Díaz…etc.

El pintor Alejandro Ferrant, tiene una cita en su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando, en 1885, muy reveladora de los tiempos y que Francés reproduce en su artículo de El Año Artístico 1926, cuando dice:

"el arte de nuestros días (…) debe inspirarse en lo que germina y se desarrolla en el seno de la generación presente y no en ideas que pasaron ya, tal vez para no volver jamás.

90.A.A.V.V. *El Madrid de José Ortega y Gasset*. Madrid. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes,2006

Cuando los artistas (…) lleguen a comprender y expresar con acierto las más nobles y elevadas manifestaciones de la vida moderna, hablarán un lenguaje fácilmente comprendido por todos, alcanzando por este solo mérito la simpatía general y el aprecio público".

Pintores y escritores, representantes de su Generación se inspiran en su entorno para reinterpretar, modificar, idealizar, cambiar… todo aquello que les rodea. Su entorno produce una determinada estética y ésta, una pintura de paisaje que desde 1915 a 1926, constituye el tema de nuestra tesis.

A continuación inserto un trabajo sobre la cronología de los pintores que cultivan el género del paisaje a los que hace referencia José Francés a través de los doce volúmenes de "El Año Artístico". Este esquema aborda la pertenencia del pintor a una determinada generación, siguiendo las coordenadas de Julián Marías, con una síntesis, a través de los géneros de su pintura, de sus características más notables en cuanto a forma y contenido y el movimiento artístico al que pertenece. Este esquema generacional de apoyo, viene a demostrar la abrumadora importancia en la vida artística española de la pintura de paisaje de raíces realistas y academicistas.

El retrato, el cuadro de costumbres y el paisaje, superando la pintura de historia y el género "pompier" serán los géneros "de moda" en el primer tercio del siglo XX.

En forma y contenido se adscribirán en los caminos del arte representado por "lo reconocible".

En contadas ocasiones, los paisajistas transcurrirán por la "vanguardia templada" de la mano de los pintores españoles influenciados por la Escuela de París que ofrecerán al mundo artístico más avanzado del triángulo Barcelona-Bilbao-Madrid, una obra figurativa ensartada formalmente en los avances post-impresionistas constructivos de Cèzanne, la geometrización (bi o tridimensional) del Cubismo, aderezado todo ello con la influencia, más lejana del movimiento Futurista italiano.

Antes de la guía cronológica de pintores, he realizado un esquema muy sintético que puede ayudar a la comprensión de las principales tendencias en la pintura de paisaje que, bajo mi criterio, están vigentes en los doce volúmenes del Año Artístico y sobre las que escribe su crítica de pintura José Francés.

La conclusión a la que llegamos es que la sociedad española de la época nunca se desprendió del Realismo como interpretación de "Lo reconocible" en pintura.

Al contrario, "Lo Reconocible" bajo los epítetos de "Académico" "Tardo-Romántico" "Colorista" "Esencialista" "Lírico" "Luminista" "Modernista" "Noucentista" "Geométrico" "post-Cezanniano" incluso, siguió mostrando su vigencia durante todo el período de 1915 a 1926.

GENERACIÓN	ESTILOS DOMINANTES EN EL AÑO ARTÍSTICO 1915-1926	PINTORES DE PAISAJE EPÓNIMOS QUE EVOLUCIONAN CON LA SOCIEDAD DEL MOMENTO	PINTORES DE PAISAJE QUE PROPONEN A LA SOCIEDAD UNA EVOLUCION HACIA "LO NUEVO"	ESTILO "NUEVO" PROPUESTO	PINTORES DE PAISAJE AVANZADOS AL "ESTILO NUEVO" O VANGUARDIAS	ESTILO DE VANGUARDIA PROPUESTO:
1864-1878	Realismo académico. Naturalismo Tardo-Romántico	Joaquín Vayreda. Muñoz Degrain	Aureliano de Beruete	Impresionismo	No existen epónimos identificados	
1879-1893	Realismo académico. Naturalismo TardoRomántico Modernismo/Simbolismo	Eliseo Meifren. Santiago Rusiñol. El primer Joaquín Sorolla	Darío de Regoyos	Impresionismo	No existen epónimos identificados	
1894-1908	Realismo académico. Modernismo/Simbolismo. Luminismo. Realismo Colorista.	Eduardo Martinez Vázquez. Ignacio Zuloaga. Verdugo Landi. Matinez Cubells. Francisco Llorens. Benedito. Sotomayor.	Hermen Anglada Camarasa. Joaquín Mir. Joaquín Sunyer	Post-impresionismo: Fauvismo. Noucentismo	No existen epónimos identificados	
1909-1923	Realismo Esencialista. Luminismo. Realismo Colorista. Noucentismo.	Eugenio Hermoso. Cristóbal Ruiz. López Mezquita. Gutiérrez Solana	Daniel Vázquez Díaz. Celso Lagar. El primer Miró.	Figuración Geométrica. Post-Impresionismo Cezanniano	Rafael Barradas	Vibracionismo
1924-1938	Realismo Colorista. Luminismo. Figuración Lírica.	No existen epónimos identificados	Benjamín Palencia. Francisco Bores. Pancho Cossío	Figuración Geométrica. Post-Impresionismo Cezanniano	Salvador Dalí	Surrealismo

PINTORES DE PAISAJE: GENERACIÓN 1864-1878						
PINTOR	**Nace**	**Fallece**	**GENERACIÓN**	**TEMAS**	**CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA**	**MOVIMIENTO ARTÍSTICO**
Eduardo Rosales	1.836	1.873	1864-1878	Histórico	Académico de factura suelta y abocetada. Narrativo. Predominio de la Forma.	Realismo Académico
Joaquín Agrasot	1.836	1.918	1864-1878	Costumbrismo. Paisaje	Preciosismo anecdótico .Factura Suelta	Luminismo
Mariano Fortuny	1.838	1.874	1864-1878	Costumbrismo ,Alegórico, Paisaje	Preciosismo detallista, extraordinario dibujo. Complejidad compositiva.	Preciosismo
Modesto Urgell	1.839	1.919	1864-1878	Paisaje	Desolados horizontes crepusculares .Tonos cálidos. Ruinas	Naturalismo Tardo-Romántico
Antonio Muñoz Degrain	1.840	1.924	1864-1878	Histórico. Alegoría. Paisaje	Literario. Equilibrio escenográfico de la forma y el dibujo. Paleta de contrastes. Anecdótico	Realismo colorista
Francisco Pradilla	1.840	1.921	1864-1878	Histórico	Académico. Escenográfico y literario. Predominio del asunto.	Realismo Académico
Agustín Riancho	1.841	1.929	1864-1878	Paisaje	Equilibrio color-dibujo. Amplia gama de tonalidades del verde. Clásico.	Realismo Académico
Francisco Domingo Marqués	1.842	1.920	1864-1878	Costumbrismo. Retrato. Paisaje	Preciosista. Detallista. Dibujístico	Realismo Académico
Alejandro Ferrant Fishermans	1.843	1.917	1864-1878	Paisaje. Costumbrismo. Retrato	Dominio de la Composición, dibujo y el color.	Realismo Académico
Aureliano de Beruete	1.845	1.912	1864-1878	Paisaje	Captación del instante. Amplia gama de tonos cálidos. Recreación de la atmosfera y el fluir	Impresionismo
Gonzalo Salvá	1.845	1.923	1864-1878	Paisaje	Minucioso, equilibrado, luminoso atemperado. Fotográfico	Realismo Académico

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Baldomero Galofré	1.846	1.902	1864-1878	Paisaje	Preciosismo romano. Academicista ecléctico. Heredero artístico de Fortuny	Naturalismo Tardo-Romántico
Agustín Lhardy	1.848	1.918	1864-1878	Paisaje, Aguafuerte	Corrección clasicista. Composición equilibrada dibujo y color	Realismo Académico
José Villegas Cordero	1.848	1.921	1864-1878	Costumbrismo, retrato, Paisaje	Académico, fiel al modelo. Equilibrio dibujo y color	Realismo Académico
Juan Espina Capo	1.848	1.933	1864-1878	Paisaje	Paleta contenida. Predominio del dibujo	Realismo Académico
Ramón Alorda Pérez	1.848	1.899	1864-1878	Paisaje	Realismo, equilibrio color y luz. Anecdotismo. Minucioso. Romanista	Realismo Académico

PINTORES DE PAISAJE: GENERACIÓN 1879-1893

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Ignacio Pinazo Camerlench	1.849	1.916	1879-1894	Retrato. Genero. Paisaje	Rapidez de ejecución. Captación del instante. Armonía forma/color	Impresionismo
Arcadi Mas y Fondevila	1.852	1.934	1879-1893	Paisaje	Romanista. Detalles. Atención al dibujo. Académico	Realismo Académico
Eugenio Oliva Rodrigo	1.852	1.925	1879-1893	Alegoría. Paisaje	Escenográfico. Académico de predominio del dibujo. Elementos Nazarenos	Modernismo/Simbolismo
José María Sobejano	1.852	1.918	1879-1893	Paisaje. Costumbrismo	Equilibrio dibujo-color	Realismo colorista
Casimiro Sainz	1.853	1.898	1879-1893	Paisaje	Forma bañada por una luz difuminada, celajes y paleta contenida	Realismo Académico

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Anselmo Guinea	1.854	1.906	1879-1893	Retrato, Costumbrismo, Paisaje	Colores puros, transparentes. Dominio del dibujo	Realismo Académico
Jaime Morera	1.855	1.927	1879-1893	Paisaje	Estados atmosféricos. Factura suelta .Equilibrio compositivo	Realismo Académico
José Benlliure Gil	1.855	1.937	1879-1893	Histórico, Retratos, Costumbrismo y Paisaje	Dominio del dibujo, colorista de composición abocetada. Equilibrio dibujo y color	Realismo colorista
José Mª Tamburini	1.856	1.932	1879-1893	Alegoría, Retrato, Paisaje	Panteista, evita el "asunto", influencias Prerrafaelitas	Modernismo/Simbolismo
Eliseo Meifren	1.857	1.940	1879-1893	Paisaje	Dominio del dibujo. Equilibrio línea/color. Atmosfera. Luz	Realismo colorista
Darío de Regoyos	1.857	1.913	1879-1893	Paisaje	Colorismo, ingenuismo, estatismo, creador de atmósferas	Impresionismo
Lino Casimiro Iborra	1.857	1.935	1879-1893	Paisaje, Costumbrismo, Retrato.	Equilibrio con dibujo paleta de colores atemperados	Realismo Académico
Tomás Campuzano	1.857	1.934	1879-1893	Paisaje. Costumbrismo	Geográfico. Morfológico. Calidad de factura técnica. Dominio del dibujo. Paleta fresca algo opaca	Naturalismo Tardo-Romántico
Francisco Gimeno Arasa	1.858	1.927	1879-1893	Paisaje	Ruralista lumínico y seguro	Realismo colorista
Tomas Martin Rebollo	1.858	1.919	1879-1893	Coctumbrismo, Retrato	Equilibrio dibujo-color. preciosismo	Realismo Académico
Enrique Serra Augé	1.859	1.918	1879-1893	Paisaje	Lacustre, misterio y soledad preciosista. Detallismo dibujístico.	Naturalismo Tardo-Romántico

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Andrés Larraga Montaner	1.860	1.931	1879-1893	Bodegón, Paisaje, Retrato	Celosias neorománticas de pincelada suelta	Naturalismo Tardo-Romántico
Aristides Sartorio	1.860	1.932	1879-1893	Paisaje, Mitología	Terribilitá miguelangelesca en figuras. Minuciosidad pre-rafaelita	Modernismo/Simbolismo
Cecilo Plá y Gallardo	1.860	1.934	1879-1893	Paisajes, Retratos	Factura suelta y rápida. Paleta luminosa	Luminismo
Gonzalo Bilbao	1.860	1.934	1879-1893	Costumbrismo. Retrato. Paisaje	Academicismo ecléctico. Factura suelta. Anecdotismo .Equilibrio dibujo .color	Realismo Esencialista
Ignacio Díaz Olano	1.860	1.937	1879-1893	Paisaje, Ilustración, Costumbrismo	Equilibrio Dibujo y color. Naturalidad y lirismo	Realismo Colorista
Joan Llimona	1.860	1.926	1879-1893	Alegoría , Paisaje	manchas, pinceladas armoniosas, mesuradas, cromatismo reducido	Modernismo/Simbolismo
Aurelio Tolosa Alsina	1.861	1.938	1879-1893	Paisajes, Bodegón	Composición clásica.	Realismo Académico
Joaquín Muñoz Morillejo	1.861	1.935	1879-1893	Paisaje	Detallismo, realismo fotográfico	Realismo Académico
Pablo Uranga	1.861	1.934	1879-1893	Retrato ,Paisaje	factura simple, enérgica, trazos esbozados	Impresionismo
Santiago Rusiñol	1.861	1.931	1879-1893	Paisaje	Manchas, pinceladas armoniosas, mesuradas, cromatismo controlado. Estatismo escenográfico	Modernismo/Simbolismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Alfredo Souto Cuero	1.862	1.943	1879-1893	Paisaje. Costumbrismo	Realismo, equilibrio color y luz. Anecdotismo. Minucioso. Romanista	Realismo Académico
Dionis Baixeras	1.862	1.940	1879-1893	Paisaje. Costumbrismo	Recogimiento armónico. Naturalismo cristiano	Realismo Académico
Guillermo Gómez Gil	1.862	1.942	1879-1894	Costumbrismo. Paisaje	Academicismo. Anecdotismo costumbrista	Realismo Esencialista
José Blanco Coris	1.862	1.946	1879-1893	Paisaje	Equilibrio forma, dibujo y composición	Realismo académico
Juan Martinez Abades	1.862	1.920	1879-1893	Paisajes, Costumbrismo	Marinista del Norte. Paleta atemperada. Serenidad y composición.	Realismo colorista
Mariano Fuster	1.862	1.929	1879-1893	Paisaje	Acuarelista. Clasicista.	Realismo Colorista
Miguel Utrillo	1.862	1.934	1879-1893	Ilustración, Paisaje, Retrato	Equilibrio dibujo-color. Elegancia formal. Esquematismo	Modernismo
Segundo Matilla	1.862	1.937	1879-1893	Paisaje, Retrato	Dominio del dibujo, equilibrio entre la línea el color y la atmósfera. Luminista	Luminismo
Albert Wenk	1.863	1.934	1879-1893	Paisaje	Colorido Mediterráneo. Dibujo	Realismo Colorista
Andrés Cuervo	1.863	1.933	1879-1893	Paisaje	Pincelada suelta y rápida, toque empastado. Manchas	Realismo Matérico
Carlos Dal Re Ambrosi	1.863	1.948	1879-1893	Paisaje	Paleta clara y luminosa	Luminismo
Laureano Barrau	1.863	1.957	1879-1893	Paisaje. Costumbrismo	Luz cegadora de la playa. Paleta muy clara. Factura suelta. Colores vivos	Luminismo
Manuel García Rodríguez	1.863	1.925	1879-1893	Paisaje	Detallismo dibujistico. Anecdotismo	Realismo Académico

PINTORES DE PAISAJE: GENERACIÓN 1894-1908						
PINTOR	**Nace**	**Fallece**	**GENERACIÓN**	**TEMAS**	**CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA**	**MOVIMIENTO ARTÍSTICO**
Enrique Galwey	1.864	1.931	1894-1908	Paisaje	Escuela Olot. Luz tamizada. Ecléctico y elegante	Realismo Colorista
Enrique Simonet Lombardo	1.864	1.927	1894-1908	Costumbrismo. Paisaje	Académico. Predominio del asunto .Roma	Realismo Esencialista
Francisco Iturrino	1.864	1.924	1894-1908	Paisaje, Retrato, Alegórico	Temperamental, Fogoso de estridente cromatismo.	Fauvismo
Mariano Barbasan Lagueruela	1.864	1.924	1894-1908	Paisaje, Costumbrismo	Dominio del dibujo. Atención a los detalles. Amplia paleta de colores	Realismo Colorista
Ricardo López Cabrera	1.864	1.950	1894-1908	Paisaje, Costumbrismo y Retrato	Equilibrio dibujo-color	Realismo Académico
Joan Llaverías Labro	1.865	1.938	1894-1908	Paisaje	Acuarela. Ilustrador	Modernismo/Simbolismo
Manuel Losada	1.865	1.949	1894-1908	Paisaje, Costumbrismo	Dibujo perfilado, realista, amable. Urbano. Pastel	Realismo Colorista
Ángel Andrade Blázquez	1.866	1.932	1894-1908	Paisaje	Académico, fiel al modelo paleta de tonos claros y contrastados	Realismo Colorista
Eduardo Martinez Vázquez	1.866	1.971	1894-1908	Paisaje	Elegantes contrastes cromáticos. Paleta clara, captación del momento.	Realismo colorista
Fernando de Amárica	1.866	1.956	1894-1908	Paisaje	Gran angular escenográfico. Profundidad de campo luminosidad	Realismo Colorista
Francisco Pons Arnau	1.866	1.955	1894-1908	Paisaje, Costumbrismo, Retratos	Pincelada suelta y abocetada. Cromatismo luminista	Luminismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Joaquín Vancells	1.866	1.942	1894-1908	Paisaje	Evocador, paisaje sin figuras. Nieblas y veladuras. Sugerencias	Naturalismo Tardo-Romántico
José Garnelo Alda	1.866	1.944	1894-1908	Paisaje, Retrato, Costumbrismo	Dibujístico. Paleta con predominio ocres y tierras	Realismo Académico
José Gartner de la Peña	1.866	1.918	1894-1908	Paisaje	Marinista. Escenografía compositiva realista. Académico.	Realismo Académico
Josef Pankiewitz	1.866	1.940	1894-1908	Paisaje, Xilografia, Retrato	Ausencia de dibujo. Predominio del color extremo. Dinamismo urbano	Futurismo
Julio Peris Brell	1.866	1.944	1894-1908	Retrato, Costumbrismo, Paisaje	Paleta luminosa .Decorativo	Luminismo
Marceliano Santa María	1.866	1.952	1894-1908	Paisaje, Retrato	Gran dominio de la paleta y dibujo, tonos claros dentro del clasicismo en la composición	Realismo Colorista
Ramón Casas Carbó	1.866	1.932	1894-1908	Costumbrismo, Interiores. Cartelismo, Paisaje	Pincelada larga, elegante, composición en movimiento. Dominio del color	Modernismo
Alberto Plá y Rubió	1.867	1.937	1894-1989	Costumbrismo. Retrato. Paisaje	Colorista de paleta clara. Predominio del color. Contrastes	Luminismo
Georgina Agutte	1.867	1.922	1894-1908	Paisaje	Paleta de amplias tonalidades cromáticas. Predominio del color	Fauvismo
José Navarro Llorens	1.867	1.923	1894-1908	Paisaje, Costumbrismo	vibrante pincelada .Innato sentido para la luz y el dibujo	Luminismo
Antonio de Ferrater	1.868	1.942	1894-1908	Paisaje	Elegancia y con tensión compositiva	Modernismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Felipe Gil Gallango	1.868	1.938	1894-1908	Paisaje	Realismo, equilibrio color y luz. Anecdotismo. Minucioso. Romanista	Clasicismo Académico
Rafael Forns Romans	1.868	1.934	1894-1908	Paisaje	Colorista. Predominio de la luz	Luminista
Ramón Pulido Fernández	1.868		1894-1908	Paisaje, Costumbrismo	Equilibrio Dibujo y color	Realismo Académico
Alberto Valenzuela Ramos	1.869	1.925	1924-1938	Retrato, Paisaje	Paleta sobria .Dibujo	Realismo Objetivo
Carlos Vázquez Úbeda	1.869	1.944	1894-1908	Costumbrismo .Paisaje	Equilibrio dibujo/color.	Realismo Esencialista
Antonio Fillol Granell	1.870	1.930	1894-1908	Paisaje, Costumbrismo	Paleta atemperada, composición escenográfica.	Realismo Académico
Fernando Laroche	1.870	1.937	1894-1908	Paisaje	Factura vaporosa. Atmósfera y manchas de color. Luminista de ecos impresionistas	Impresionismo
Ignacio Zuloaga	1.870	1.945	1894-1908	Retrato. Paisaje. Costumbrismo	Densidad matérica, paleta apagada, masividad y escenografía	Realismo Esencialista
José Mongrell	1.870	1.937	1894-1908	Costumbrismo. Paisaje	Playa y folclore sorollista. Regionalismo de paleta clara	Luminismo
José Triadó	1.870	1.929	1894-1908	Alegoría. Paisaje	Costumbrismo Modernista	Modernismo/Simbolismo
Juan José Gárate	1.870	1.939	1894-1909	Retrato, Paisaje	Clásico, Equilibrio dibujo y color	Realismo Académico
Luis Huidobro	1.870	1.936	1894-1908	Paisaje, Costumbrismo	Academicismo. Composición equilibrada dibujo y color. Decorativo	Realismo Colorista

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Ramón Pichot	1.870	1.925	1894-1908	Grabado, Costumbrismo, Paisaje	Solido dibujo, elegancia con paleta colorista	Fauvismo
Teodoro Andreu Santamans	1.870	1.935	1894-1908	Paisaje. Costumbrismo	Paleta Clara. Luz cenital. Lumínico	Luminismo
Alejandro Cardunets	1.871	1.944	1894-1908	Paisaje	Estatismo y predominio del dibujo	Realismo Académico
Alexandre Cardunets	1.871	1.944	1894-1908	Paisaje	Paisaje al carbón, litógrafo. Paisaje Urbano. Ecléctico	Realismo Académico
Carlos Lezcano	1.871	1.929	1894-1908	Paisaje, Retrato, Costumbrismo	Paisaje de atmósfera ,anchos y lumínicos espacios	Realismo Colorista
Hermen Anglada Camarasa	1.871	1.959	1894-1909	Paisaje .Costumbrismo. Retrato	Decorativismo Fauve. Manchas de Color puro. Planos Japonistas	Fauvismo. Nabis
Manuel Villegas Brieva	1.871	1.923	1894-1908	Paisaje, Costumbrismo	Efectos lumínicos. Equilibrio dibujo y color	Realismo Colorista
Melchor Domenge	1.871	1.939	1894-1908	Paisaje	Colores atemperados. Contraluz. Melancolia	Naturalismo Tardo-Romántico
Nicolás Raurich	1.871	1.945	1894-1908	Paisaje	Gruesos empastes matéricos, violentos contrastes de colores. Investigación de la atmósfera	Impresionismo
Ricardo Verdugo Landi	1.871	1.930	1894-1908	Paisaje	Marinista por excelencia, realismo y composición escenográfica	Realismo colorista
Luis Masriera	1.872	1.958	1894-1908	Costumbrismo, Paisaje	Pintura esmaltada, veladuras, japonismo	Modernismo/Simbolismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Mauricio Fromkes	1.872	1.931	1894-1908	Costumbrismo, Paisaje	Naturalismo, refinamiento, elegancia	Realismo Académico
Octavio Bianqui	1.872	1.936	1894-1909	Paisaje	Equilibrio forma/ color	Realismo Colorista
Segismundo de Nagy	1.872	?	1894-1908	Paisaje. Costumbrismo	abocetada, espatulada, nerviosa	Realismo Colorista
Antoni Ros y Güell	1.873	1.954	1894-1908	Paisaje	Factura sutil, delicada	Realismo Esencialista
Baldomero Gili Roig	1.873	1.927	1894-1908	Retrato, Costumbrismo ,Paisajes	Equilibrio compositivo, paleta clara. Ecléctico	Luminismo
Ernesto Gutiérrez	1.873	1.934	1894-1908	Paisaje, Bodegón.	Paleta Clara, captación atmosférica. Elegancia en la factura.	Impresionismo
Evaristo Valle	1.873	1.951	1894-1908	Costumbrismo, Paisaje, Retrato	Alegórico. Figuras idealizadas, paisaje manierista	Realismo Esencialista
Félix Mestres Borrell	1.873	1.933	1894-1908	Retrato, Costumbrismo ,Paisaje	Factura suelta, composición anecdótica, calidades lumínicas	Naturalismo Tardo-Romántico
Francisco Llop Marques	1.873	1.970	1894-1908	Paisaje	Pincelada suelta. Manchas de color.	Impresionismo
Gustavo Bacarisas	1.873	1.971	1894-1908	Paisaje, Bodegón, Retrato	Escenográfico, cromatismo luminista. Detallista y literario	Realismo Colorista
Isidro Nonell	1.873	1.911	1894-1908	Paisaje, Retrato	Pincelada escultórica impresionista formando el dibujo.	Modernismo
Javier Nogués	1.873	1.940	1894-1908	Paisaje, Dibujo, Grabado	Austeridad constructiva. Planismo y nitidez en el dibujo	Post-Impresionismo Cezanniano
Joaquín Mir Trinxet	1.873	1.940	1894-1908	Paisaje	Estallido colorista decorativo. Pasión por la captación de la luz. Tímbrico.	Fauvismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
José Ordóñez	1.873	1.953	1894-1908	Paisaje	Equilibrio dibujo y color.	Realismo Colorista
Juli Vallmitjana	1.873	1.937	1894-1908	Paisaje	Paleta de tonos amarillos. Temas urbanos suburbiales	Impresionismo
Ricardo Urgell	1.873	1.924	1894-1908	Costumbrismo. Paisaje	Luz artificial. Efectos contraluz. Perspectivas de ciudad.	Modernismo/Simbolismo
Agapito Casas Abarca	1.874	1.964	1894-1908	Paisaje	Armonía. Paisajes amables. No estridencias. Clasicismo	Realismo Académico
Enrique Martínez Cubells	1.874	1.947	1894-1908	Paisaje	Búsqueda de la luz, motivos marinos. Captación del instante	Luminismo
Francisco Llorens Díaz	1.874	1.948	1894-1908	Paisaje	Dominio de la luz. Paleta de tonalidades claras. Perspectiva. Contrastes lumínicos.	Luminismo
Francisco Sancha	1.874	1.936	1894-1908	Paisaje, Ilustración, Costumbrismo	Masas de colores superpuestas. Esquematización	Nabis
Javier Winthuysen	1.874	1.956	1894-1908	Paisaje	Lirismo .Paleta clara y contrastada. Escenografía del jardín.	Impresionismo
Joaquín Sunyer	1.874	1.956	1894-1908	Alegoría. Paisaje	Compacta, volúmenes sólidos delimitados por dibujo. Paletas reducida de colores (verdes, ocres).Primeros planos	Noucentismo
Joaquín Torres-García	1.874	1.949	1894-1908	Paisaje. Alegoría	Combinación de Cubismo y Futurismo desde el Novecentismo	Vibracionismo
Julio Romero de Torres	1.874	1.930	1894-1908	Retrato. Alegoría	Ensoñación. Irrealidad. Nostalgia. Paleta oscura. Escenografía narrativa	Modernismo/Simbolismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Adolfo Durá Abad	1.875	1.945	1894-1908	Paisaje ,Retrato, Costumbrismo	Pincelada abocetada, suelta y lumínica. Luz Cenital	Luminismo
Ángel Cabanas Oteiza	1.875	1.964	1894-1908	Costumbrismo. Paisaje	Rapidez de ejecución. Captación del instante. Armonía forma/color	Impresionismo
Emilio García Martínez	1.875	1.950	1894-1908	Paisaje	Solidez de dibujo, paleta atemperada	Realismo Académico
Fernando Álvarez de Sotomayor	1.875	1.960	1894-1908	Retrato. Costumbrismo	Colorista contenido. Escenográfico. Equilibrio dibujo/color. Dominio de la forma. Instantáneas	Realismo Esencialista
José Atienzar Sala	1.875	1.948	1894-1908	Costumbrismo, Paisaje	Anecdotismo .Equilibrio color y dibujo. Paleta contenida.	Realismo Colorista
José Ribera Blázquez	1.875	1.940	1894-1908	Paisaje, Retrato	Vivo colorido. Escenográfico	Realismo Académico
Juan de Echevarría	1.875	1.931	1894-1908	Retrato, Paisaje	Paleta apagada, fría, escenografía. Efectos lumínicos	Impresionismo
Luis Foix Viluendas	1.875		1894-1908	Paisaje	Ecléctico, equilibrio dibujo y color	Realismo Colorista
Manuel Benedito	1.875	1.963	1894-1908	Costumbrismo. Paisaje	Factura suelta, encuadres singulares, predominio de la luz	Luminismo
Pere Isern Alié	1.875	1.946	1894-1908	Costumbrismo, Paisaje	Pinzelada suelta, abocetada y rápida capturando el instante	Impresionismo
Inocencio Medina Vera	1.876	1.918	1894-1908	Paisaje, Costumbrismo	Equilibrio formal. Dibujo seguro. Contención clasicista	Realismo Colorista
José Camins de Revull	1.876		1894-1908	Paisaje		
Oleguer Junyent Sans	1.876	1.956	1894-1908	Paisaje, Ilustración	Escenográfico, de gran perspectiva y colorista	Modernismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Pilar Montaner de Sureda	1.876	1.961	1894-1908	Paisaje	Luminismo cenital, colorista	Luminista
Ricard Canals	1.876	1.931	1894-1908	Paisaje	Paleta de tonos amarillos. Temas urbanos suburbiales	Impresionismo
Ricardo Verde Rubio	1.876	1.955	1894-1908	Retrato, Bodegón, Paisaje, Costumbrismo	Colores primarios. Color encerrado en dibujo. Estatismo	Luminismo
Adelardo Parrilla	1.877	1.953	1894-1908	Paisaje, Costumbrismo, Retrato.	Equilibrio Dibujo y color	Realismo Colorista
Alexandre de Cabanyes	1.877	1.972	1894-1908	Paisaje	Marinista de color y larga pincelada	Impresionismo
Francisco Bernareggi	1.878	1.959	1894-1908	Paisaje	Gamas cálidas, minucioso, detallístico. Sol cenital	Realismo Matérico
Nicanor Piñole	1.878	1.978	1894-1908	Costumbrismo, Paisaje, Retrato	Predominio de verdes, dinamismo, optimismo	Realismo Esencialista
Sebastián Junyer Vidal	1.878	1.966	1894-1908	Paisaje	Paleta de tonos amarillos. Temas urbanos suburbiales	Impresionismo
Willi Geiger	1.878	1.971	1894-1908	Paisaje		Expresionismo

PINTORES DE PAISAJE: GENERACIÓN 1909-1923

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Aureliano Arteta	1.879	1.940	1909-1923	Retrato, Costumbrismo ,Paisajes	Monumental, escultórico, dominio del movimiento y la expresión, alegórico.	Noucentismo
Joan Colom Agustí	1.879	1.969	1909-1923	Paisaje	Pincelada rápida. Dinamismo compositivo.	Impresionismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Torné Esquius	1.879	1.936	1909-1923	Paisajes,	Sobriedad, sencillez de líneas, sobriedad dibujística. Elegancia	Modernismo/Simbolismo
Valentín de Zubiaurre	1.879	1.963	1909-1923	Paisaje, Retrato, Costumbrismo	Figuras en paisaje. Composición de grupo. Audaces contrastes cromáticos	Impresionismo
Cayo Guadalupe	1.880	1.927	1909-1923	Paisaje	Paleta clara. Factura suelta	Luminismo
Eduardo Tani	1.880	1.948	1909-1923	Paisaje	Equilibrio dibujo color. Paleta atemperada.	Realismo académico
Francesc Galí Fabra	1.880	1.965	1909-1923	Grabado, Paisaje	Equilibrio dibujo y color	Noucentismo
Guillermo Butler	1.880	1.961	1909-1923	Paisaje	Estatismo ,colores primarios	Naif
José Martí Garcés	1.880	1.932	1909-1923	Paisaje ,interiores	Elegancia compositiva. Estatismo	Modernismo
José Nogué Massó	1.880	1.973	1909-1923	Retrato, Paisaje	Brumas y marinas .Pintura suelta	Realismo Colorista
Rafael Aguado Arnal	1.880	1.951	1909-1923	Paisaje	Ecléctico. Equilibrado. Color claro	Realismo colorista
Salvador Florensa Arnus	1.880	1.919	1909-1923	Paisaje	Armonia,calidez	Luminismo
Albert Gleizes	1.881	1.953	1909-1923	Paisaje, Bodegón	Línea recta. Constructivismo de planos geométricos. Predominio de la forma sobre el color	Cubismo
Ángel Díaz Domínguez	1.881	1.952	1909-1923	Paisaje	Equilibrio color/dibujo. Manchas. Goyesco	Nabis
Carlos Alberto Castellanos	1.881	1.945	1909-1923	Paisaje, Costumbrismo	Fuerte contraste cromático de manchas de color	Nabis
Cristóbal Ruiz	1.881	1.962	1909-1923	Retrato, Paisaje	Planos yuxtapuestos. Esenciales. No decorativo. Esquematismo de la sencillez	Realismo Lírico

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Jesús Soria	1.881	1.959	1909-1923	Paisaje	Equilibrio dibujo y color.	Realismo Esencialista
José Seijoo Rubio	1.881	1.970	1909-1923	Paisaje, Costumbrismo	Académico, equilibrio color y dibujo	Realismo Académico
Manuel Medina Díaz	1.881	1.955	1909-1923	Paisaje, interiores	ecléctico	Realismo Académico
María Blanchard	1.881	1.956	1909-1923	Bodegón.	Reducción geométrica. Esquematismo rítmico. Facetación. Fragmentación.	Cubismo
Pablo Ruiz Picasso	1.881	1.973	1909-1923	Retrato, Bodegón, Paisaje, Alegórico, Sígnico, Retrato	Polifacético. Proteico vanguardista, epónimo de las innovaciones en primera mitas s. XX.	Cubismo
Antonio Bandrinas	1.882	1.969	1909-1923	Paisaje .Costumbrismo	Idealización .Equilibrio dibujo/color. Clasicismo mediterráneo	Noucentismo
Bartolomé Mongrell	1.882	1.938	1909-1923	Costumbrismo. Ilustración Gráfica. Paisaje	Paleta clara. Factura suelta	Luminismo
Cesar Prieto	1.882	1.976		Paisaje	Equilibrio realista	Realismo luminista
Daniel Vázquez Díaz	1.882	1.969	1909-1923	Paisaje, Retrato, Costumbrismo	Colores de amplias gamas tonales, enfoque japonista. Volumetría plana yuxtapuesta. Estructura constructiva	Figuración Geométrica
Fernando Fader	1.882	1.935	1909-1923	Paisaje	Paleta rica en tonalidades. Captación de la atmósfera.	Realismo Colorista
Juan Ángel Gómez Alarcón	1.882		1909-1923	Paisaje	Paleta de colores claros. Decorativo	Luminista
Ramón de Zubiaurre	1.882	1.969	1909-1923	Paisaje, Retrato, Costumbrismo	Estilización de las figuras. Composición de grupo. Audaces contrastes cromáticos	Impresionismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Antonio Nicolás Martinez	1.883	1.978	1909-1923	Bodegón, Paisaje, Retrato	Realismo fotográfico. Clasicista	Realismo Académico
Ascensio Martiarena	1.883	1.966	1909-1923	Retrato ,Paisaje	Dominio del dibujo, instintivo. colorista de composición sencilla	Impresionismo
Cesar Fernández Ardevin	1.883	1.974	1909-1923	Retrato, Costumbrismo, Paisaje	Equilibrio dibujo-color	Realismo Colorista
Darsie Napier Japp	1.883	1.973	1909-1923	Paisaje	Estilización esquemática. Colores atemperados. Primacía al volumen	Post-Impresionismo Cezanniano
Elvira Santiso	1.883	1.961	1909-1923	Paisaje Retrato, Costumbrismo	Solidez. Equilibrio color-dibujo	Realismo Colorista
Erwin Hubert	1.883	1.963	1909-1923	Paisaje	Colores claros, captación de la atmósfera.	Luminista
Eugenio Hermoso	1.883	1.963	1909-1923	Costumbrismo. Retrato. Paisaje	Pintorequismo. Folclorismo amable Equilibrio de manchas. Emoción colorista	Realismo Colorista
Feliz Lacárcel AParísi	1.883	1.975	1909-1923	Paisaje .Bodegón	Paleta clara, luminosa. Predominio del color	Luminismo
Francesc Labarta Planas	1.883	1.963	1909-1923	Paisaje	Escenográfico, detallista. Paleta atemperada.	Noucentismo
Ivo Pascual Rodés	1.883	1.949	1909-1923	Paisaje	Realismo, equilibrio color y luz .Escuela Olot. Romanista	Realismo Colorista
Jean Metzinger	1.883	1.956	1909-1923	Bodegón. Paisaje	Reducción geométrica. Esquematismo rítmico. Facetación. Fragmentación.	Cubismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
José Mª López Mezquita	1.883	1.954	1909-1923	Retrato. Costumbrismo. Paisaje	Ágil y seguro, dominio del color equilibrado por el dibujo. Pincelada suelta.	Realismo Esencialista
José Pons Frau	1.883	1.952	1909-1923	Paisaje, Grabado	Equilibrio color dibujo en un entorno de paleta atemperada	Realismo colorista
Mariano Felez	1.883	1.942	1909-1923	Paisaje	Cromatismo y dominio del dibujo	Realismo Colorista
Roberto Domingo Fallola	1.883	1.956	1909-1923	Costumbrismo, Paisaje	Detallista, capta el movimiento. Fuerza Cromática	Impresionismo
Salvador Tuset Tuset	1.883	1.951	1909-1923	Paisaje, Bodegón, Costumbrismo, Interiores	Equilibrio compositivo. Pincelada amplia. Abocetado.	Luminismo
Wyndham Tryon	1.883	1.942	1909-1923	Paisaje	Temperamental, Fogoso de estridente cromatismo.	Luminismo
Aurelio García Lesmes	1.884	1.942	1909-1923	Paisaje	Reducida paleta y clara .Domina amarillos y morados .Amplias perspectivas de lejanía	Realismo Esencialista
Florentino Soria González	1.884	1.961	1909-1923	Paisaje	Equilibrio forma ,dibujo y composición	Naturalismo Tardo-Romántico
Francisco Esteve Botey	1.884	1.995	1909-1923	Retrato, Costumbrismo ,Paisajes	Equilibrio compositivo. Paleta clara. Anecdotismo	Luminismo
José Bonaterra Gras	1.884		1909-1923	Paisaje	Académico, realismo y dibujo	Realismo Académico
José Robledano	1.884	1.974	1909-1923	Paisaje, Ilustración gráfica	Dibujístico ,detallista ,paleta clara levantina	Luminismo
Julián de Telaeche	1.884	1.957	1909-1923	Costumbrismo., Paisaje	Paleta cromática tamizada y vigorosa. constructivo	Post-Impresionismo Cezanniano

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Lorenzo Aguirre	1.884	1.942	1909-1923	Paisaje, Retrato	Pincelada abocetada, suelta y lumínica. Luz Cenital	Luminista
Wynne Apperley	1.884	1.960	1909-1923	Paisaje, Mitología	Perfeccionismo dibujístico pre-rrafaelita .Verismo	Naturalismo idealizado
Adelardo Covarsi	1.885	1.951	1909-1923	Costumbrismo. Paisaje	Sobrio, estático, contención de colores. Forma contiene el color	Realismo Esencialista
Antonio Esteve	1.885	1.925	1909-1923	Paisaje	Vibración de la luz mediterránea no efectista. Equilibrio dibujo-color	Realismo luminista
Carlos Sobrino Buhigas	1.885	1.978	1909-1923	Costumbrismo, Paisaje	Dominio del dibujo.	Naturalismo Tardo-Romántico
José Guiteras Soto	1.885	1.950	1909-1923	Paisaje	Equilibrio dibujo. Color atemperado	Modernismo
José Segrelles	1.885	1.969	1909-1923	Paisaje .Costumbrismo. Ilustración Gráfica	Pintura del movimiento. Colorista y Narrativa. Temas de ficción. Imaginación creativa.	Simbolismo
Mariano Bertuchi	1.885	1.955	1909-1923	Paisaje	motivos típicos marroquíes, luminosidad y clasicismo	Realismo colorista
Olivet Legares	1.885	1.956	1909-1923	Paisaje	Realismo, equilibrio color y luz. Escuela Olto. Romanista	Realismo Colorista
Ricardo Sainz	1.885		1909-1923	Paisaje y retrato		
Robert Delaunay	1.885	1.941	1909-1923	Paisaje, Sígnico	Simultaneísmo de tonalidades en composición casi abstracta	Simultaneísmo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Santiago Pelegrín	1.885	1.954	1924-1938	Bodegón ,Paisaje	Refinado, Constructivo, Dominio del color	Post-Impresionismo Cezanniano
Sonia Delaunay Terke	1.885	1.979	1909-1923	Paisaje, Sígnico	Simultaneísmo de tonalidades en composición casi abstracta	Simultaneísmo
Diego Rivera	1.886	1.957	1909-1924	Bodegón. Retrato. Paisaje.	Reducción geométrica. Esquematismo rítmico. Facetación. Fragmentación.	Cubismo
Eduardo Navarro Martin	1.886	1.958	1909-1923	Paisajes, Aguafuertes	Paleta apagada, fría, celajes neorrománticos	Naturalismo tardoromántico
Enrique Vera	1.886	1.956	1909-1925	Paisaje	Acabada, Comercial, Escenográfico	Realismo Académico
Felipe Bello Piñeiro	1.886	1.952	1909-1923	Paisaje	Sobrio. Atemperado. Melancolía gallega	Realismo Académico
Francisco Pons Arnau	1.886	1.955	1909-1923	Costumbrismo, Retrato, Paisaje	Equilibrio dibujo y color. Factura suelta algo escenográfica	Luminismo
José Gutiérrez Solana	1.886	1.945	1909-1923	Costumbrismo. Retrato. Paisaje	Paleta bituminosa, de gama en ocres. Dibujo marcado. Escenografía naturalista. Esperpento.	Realismo Esencialista
José Ramón Blanco Recio	1.886		1909-1923	Paisaje, Retrato	Ingenuo de línea simple y apariencia estática.	Realismo Académico
Paul Sollmann	1.886	1.950	1909-1924	Paisaje	Factura suelta, composición anecdótica, calidades lumínicas	Naturalismo Tardo-Romántico
Puig Perucho	1.886	1.977	1909-1923	Paisaje	Cromatismo contenido. Tonos rebajados	Impresionismo
Tito Cittadini	1.886	1.960	1909-1923	Paisaje	Luz y cromatismo decorativo. Paleta clara	Luminismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Tomás Gutiérrez Larraya	1.886	1.944	1909-1923	Paisaje, Artes Decorativas	Colores puros. Manchas superpuestas de definidos contornos. Japonismo.	Nabis
Vicente García Martinez	1.886	1.970	1909-1923	Paisaje	Sobriedad realista	Post-Impresionismo Cezanniano
Wladislav Jahl	1.886	1.953	1909-1923	Paisaje, Retrato	Ausencia de dibujo. Predominio del color extremo. Dinamismo urbano	Futurismo
Emilio Varela Isabel	1.887	1.945	1909-1923	Paisaje, Retrato, Bodegón	Amplia gama cromática. Dominio del color y la composición	Luminismo
Ernesto Riccio	1.887	1.954	1909-1923	Paisaje	Decorativo. Fauve. Colores puros	Fauvismo
Gerardo de Alvear	1.887	1.964	1909-1923	Paisaje	Simbolismo decorativo	Simbolismo/Modernismo
Guido Caprotti	1.887	1.966	1909-1923	Retrato, Paisaje	Casticismo decorativo. Paleta luminosa.	Realismo Colorista
Gustavo de Maeztu	1.887	1.947	1909-1923	Costumbrismo. Paisaje. Retrato	Constructivo. Manchas. Paleta Oscura. Gigantismo modular	Realismo Esencialista
Jaime Mercadé Queralt	1.887	1.975	1909-1923	Paisaje	Construcción y depuración geométrica.	Post-Impresionismo Cezanniano
José Moreno Villa	1.887	1.955	1924-1938	Paisaje, Bodegón, Ilustrador	Poético, Constructivo. De paleta atemperada	Post-Impresionismo Neocubista
Martí Torrens Brunet	1.887	1.977	1909-1923	Paisaje, Bodegón	Minucioso, equilibrio dibujo y color.	Modernismo
Néstor M.F. de la Torre	1.887	1.938	1909-1923	Alegoría .Paisaje. Retrato	Escenográfico. Colores vivos .Movimiento.	Modernismo/Simbolismo
Nicolás Múgica Errasti	1.887	1.948	1909-1923	Paisaje	Idealismo, paleta atemperada	Realismo Costumbrista

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Domingo Carles	1.888	1.962	1909-1923	Paisaje, Bodegón	Pincelad fluida, luminosa aunque contenida	Noucentismo
Francisco Guinart Caldellich	1.888		1909-1923	Paisaje		
Francisco Vayreda	1.888	1.929	1909-1923	Paisaje	Paisajismo lirico ,colores contenidos	Noucentismo
José Mompou Dencausse	1.888	1.968	1909-1923	Paisaje, Costumbrismo, Bodegón	Paleta de amplio colorido .Planos constructivos. Esquematismo	Post-Impresionismo Cezanniano
José Pedraza Ostos	1.888	1.937	1909-1923	Ilustrador Gráfico. Paisaje	Desolados horizontes crepusculares .Tonos cálidos. Ruinas	Naturalismo Tardo-Romántico
Serge Charchoune	1.888	1.975	1909-1923	Cubismo ornamental	Abstracción decorativa	Abstracción
Antonio Guezala	1.889	1.956	1909-1923	Paisaje, Ilustración	Geométrico, Constructivo. De paleta atemperada	Figuración Geométrica
Domingo Ramos	1.889	1.956	1909-1923	Paisaje	Paleta clara, decorativo. Mediterráneo	Impresionismo
Francisco Gras	1.889		1909-1923	Paisaje, Costumbrismo	Paleta luminoso. Contrastes lumínicos	Luminismo
Francisco Nuñez Losada	1.889	1.973	1909-1923	Paisaje	Especial tratamiento de la luz	Luminismo
Gabriel García Maroto	1.889	1.969	1909-1923	Paisaje	Pinceladas constructivas. Ritmo colorista	Post-Impresionismo Cezanniano
German Taibo	1.889	1.919	1909-1923	Paisaje, Costumbrismo	Paleta clara y pastosidad matérica	Luminismo
Imeldo Corral	1.889	1.976	1909-1923	Paisaje	Paleta saturada, pastosidad matérica, Perspectiva atmosférica	Realismo Colorista

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Italo Botti	1.889	1.970	1909-1923	Paisaje	Equilibrio Color-Dibujo. Paleta atemperada	Realismo Objetivo
Jesús Basiano	1.889	1.966	1909-1923	Costumbrismo. Paisaje	Paleta Clara. Trazos ágiles. Insinua. Color predomina sobre dibujo	Impresionismo
Jesús Corredoira	1.889	1.939	1909-1923	Retrato Costumbrismo, Paisaje	Color contenido. Intimista. Atemperado	Realismo colorista
Joan Serra	1.889	1.970	1909-1923	Paisaje	Paleta apagada. Sobriedad. Colores terrosos, sucios. Urbano. Suburbial	Post-Impresionismo Cézanniano (Evolucionista)
José Aragay	1.889	1.973	1909-1923	Paisaje .Costumbrismo	Idealización .Equilibrio dibujo/color. Clasicismo mediterráneo	Noucentismo
José Drudis Biada	1.889			Paisaje	Plenairismo dibujístico a la acuarela	Realismo Académico
Juan Bautista Porcar Ripollés	1.889	1.974	1909-1923	Paisaje	Amplios horizontes. Detalle. Paleta apagada.	Realismo Objetivo
Manuel Abelenda Zapata	1.889	1.957	1909-1923	Paisaje	Constructivo. Paleta atemperada	Post-Impresionismo Cezanniano
Mariano Moré Cors	1.889	1.974	1909-1923	Paisaje. Costumbrismo	Depuración formal. Equilibrio color-dibujo	Realismo Colorista
Martí Jimeno	1.889	1.971	1909-1923	Paisaje	Colorista de paleta colores primarios .Predominio de la mancha .Contrastes.	Fauvismo
Rafael Benet Vancells	1.889	1.979	1909-1923	Paisaje	Optimismo del instante. Colores equilibrados y constructivos	Post-Impresionismo Cezanniano
Alfredo Lobos	1.890	1.917	1909-1923	Paisaje	Dibujístico. Realista y descriptivo	Realismo Académico

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Benito Quinquella Martin	1.890	1.977	1909-1923	Paisaje	Escenográfico, detallista. Paleta atemperada.	Realismo Matérico
Enrique Larrañaga	1.890	1.956	1909-1923	Retrato, Paisaje, Costumbrismo	Bucolismo panteista, escenográfico y detallista	Realismo Académico
Javier Cortés Echanove	1.890	1.990	1909-1923	Paisaje, Costumbrismo	Proporcionado dibujo y color	Realismo Colorista
José Casares Mosquera	1.890		1909-1923	Paisaje	lirico, escenográfico	Realismo Colorista
Juan Rodríguez Jaldon	1.890	1.967	1909-1923	Paisaje. Costumbrismo	Anecdotismo ecléctico	Realismo académico
Juan Vila Puig	1.890	1.963	1909-1923	Paisaje	Gamas frías, corrección compositiva. Equilibrio dibujo-color.	Realismo Esencialista
Manuel Humbert	1.890	1.975	1909-1923	Grabado Costumbrismo, Bodegón	Sobrio sentido del color y rigor de dibujo	Realismo Objetivo
Maria Clotilde Sorolla	1.890	1.956	1909-1923	Paisaje	Paleta clara, luminosa	Luminismo
Mariano Llavanera Miralles	1.890	1.927	1909-1923	Paisaje	Captación de la realidad .Equilibrio dibujo-color	Realismo Objetivo
Octavio Pinto	1.890	1.941	1909-1923	Paisaje	Manchas de luz y trazo suelto	Realismo Colorista
Pedro Serra Farnés	1.890	1.974	1909-1923	Paisaje	Equilibrio color dibujo en un entorno de paleta atemperada	Realismo objetivo
Rafael Barradas	1.890	1.929	1909-1923	Paisaje, Retrato	Planos yuxtapuestos de vibrantes colores simultáneos. Dinamismo y movimiento	Futurismo (Vibracionismo)
Santiago Martinez Martin	1.890	1.979	1909-1923	Paisaje, Costumbrismo	Pincelada suelta, perfila el dibujo Paleta clara.	Luminismo

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Tomás Murillo Rams	1.890	1.951	1909-1923	Marinas	Luz cegadora de la playa. Paleta muy clara. Factura suelta. Colores vivos	Luminismo
Joaquín Terruella Matilla	1.891	1.956	1909-1923	Paisaje	Pincelada suelta y empastada, luminosa, captador del instante	Realismo Colorista
Jorge Soto Acebal	1.891	1.874	1909-1923	Paisaje, Grabado	Acuarelista de equilibrados colores y dibujo	Realismo luminista
Manuel Castro Gil	1.891	1.963	1909-1923	Grabador, Paisaje	Paisaje de dibujo. Detalle	Realismo objetivo
Rafael Duran Camps	1.891	1.978	1909-1923	Retratos, Bodegones, Paisajes	Realismo esquemático. Decorativo. Luz cenital produce marcadas sombras	Realismo Matérico
Rafael Sala	1.891	1.927	1909-1923	Paisaje ,Retrato	Sobriedad de paleta. Verismo. Temática urbana	Post-Impresionismo Cézanniano
Roberto Fernández Balbuena	1.891	1.966	1909-1923	Paisaje, Costumbrismo, Retrato	Depuración formal, sobriedad escultórica	Figuración Geométrica
Waclaw Zawadowski	1.891	1.953	1909-1923	Paisaje, Retrato	Ausencia de dibujo. Predominio del color extremo . Dinamismo urbano	Futurismo
Celso Lagar	1.892	1.956	1909-1923	Paisajes, Costumbrismo	Pintura constructiva deudora de Cèzanne .Encuadres originales. Predominio de la recta	Fauvismo
Cesar Aben	1.892	1.974	1909-1923	Caricatura, Retrato, Paisaje	Paisajes de tonos brillantes, cristalinos.	Desconocido
Enrique Brañez de Hoyos	1.892	1.976	1909-1923	Paisaje, Grabado	Efectos lumínicos, colores cálidos. Atmosféricos	Impresionismo
Francesc Elías	1.892		1909-1923	Paisaje. Retrato	Paleta apagada .Sobriedad. Colores terrosos, sucios. Urbano. Suburbial	Post-Impresionismo Cézanniano (Evolucionista)

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Ignacio Mallol	1.892	1.940	1909-1923	Paisaje	Paisajismo lirico, colores contenidos	Noucentismo
Jaime Pizá Roig	1.892		1909-1923	Retrato, Paisaje	Composición clásica. Dibujístico	Realismo Académico
Joaquín Tudela Perales	1.892	1.970	1909-1923	Paisaje	luminoso, decorativo	luminismo
Juan Ferrer Carbonell	1.892	1.953	1909-1923	Paisaje	Equilibrio dibujo y color. Paleta Clara	Realismo Colorista
Manuel Mantilla Béjar	1.892	1.967	1909-1923	Paisaje	Gruesos empastes de espátula con colorido luminista fiel a la realidad	Realismo Matérico
Nicolás Soria	1.892	1.933	1909-1923	Retrato, Costumbrismo, Paisaje	Sobrio, tonos fríos	Realismo Esencialista
Sócrates Quintana Montoto	1.892	1.984	1909-1923	Grabado, Costumbrismo, Paisaje	Colorista. Equilibrio color-dibujo	Impresionismo
Alfonso Grosso	1.893	1.983	1909-1923	Paisaje	Naturalismo. Equilibrio formal	Realismo Esencialista
Constantino de Hohenlohe	1.893	1.973	1909-1923	Costumbrismo, Paisaje	Oscuro y Naturalista	Realismo Costumbrista
Enric Ricart	1.893	1.953	1909-1923	Paisaje	Verista, sobrio, moderna composición ausente de lo pintoresco	Post-Impresionismo Cezanniano
Jenaro Urrutia	1.893	1.965	1909-1923	Paisaje, Costumbrismo	Escultórico. Constructivo. Colores fríos. Geometrismo	Post-Impresionismo Cezanniano
Joan Miró	1.893	1.983	1909-1923	Paisaje, Retrato	Masas superpuestas de contorno dibujístico y paleta extremada	Fauvismo
José de Togores	1.893	1.970	1909-1923	Retrato, Costumbrismo, Paisaje	Constructivo, colores apagados, volumen escultórico. color encerrado en dibujo	Post-Impresionismo Cezanniano

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Luis Garay García	1.893	1.956	1909-1923	Paisaje	Dominio del color. Dibujo equilibrado.	Realismo colorista
Maria Corredoira	1.893	1.970	1909-1923	Paisaje y retrato	Corrección académica	Realismo académico

PINTORES DE PAISAJE: GENERACIÓN 1924-1938

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Alfons Iglesias Doménech	1.894	1.975	1924-1938	Paisaje, Bodegón, Retrato	Sobriedad realista	Post-Impresionismo Cezanniano
Armando Maribona	1.894	1.964	1924-1938	Paisaje, Ilustración	Equilibrio dibujo y color.	Realismo Costumbrista
Armando Suarez Couto	1.894	1.981	1924-1938	Paisaje, Costumbrismo	Paleta atemperada. Extraordinario dibujante	Realismo Esencialista
Benjamin Palencia	1.894	1.980	1924-1938	Paisaje, Bodegón, Retrato	Colorido gamas cálidas y vibrantes da paso a formas geometrizantes	Post-Impresionismo
Francesc Vidal Galicia	1.894		1924-1938	Paisaje, Bodegón	Sobriedad realista	Post-Impresionismo Cezanniano
Juan Luis López García	1.894	1.988	1924-1938	Paisaje, Ilustración Grafica, Costumbrismo	Paleta atemperada. Elaboración minuciosa	Realismo Colorista
Juan Pérez Espolita	1.894	1.960	1924-1938	Paisaje	Paisajista de pequeño formato y colores tenues	Realismo colorista
Luis González Bayon	1.894	1.945	1924-1938	Paisaje, Costumbrismo	luminosidad colorista	Luminismo
Pancho Cossío	1.894	1.970	1924-1938	Retrato ,Paisaje, Bodegón	Volumetría estructurada, planismo y paleta que se va apagando hacia tonos neutros	Figuración Geométrica

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Rafael Argelés Escriche	1.894	1.979	1924-1938	Retrato, Costumbrismo ,Paisaje	Equilibrio dibujo-color	Realismo colorista
Francesc Camps Ribera	1.895	1.992	1924-1938	Paisaje, Bodegón, Retrato	Planos constructivos, colores apagados	Post-impresionismo Cézanniano
Mariano Espinal	1.895	1.974	1924-1938	Paisaje	paleta apagada, sobria, realista, temática cotidiana	Post-Impresionismo Cezanniano
Bernardino de Pantorba	1.896	1.990	1924-1938	Paisaje	Luminoso atemperado. Equilibrio dibujo-color.	Realismo colorista
Enrique Igual Ruiz	1.896	1.974	1924-1938	Paisaje	Paleta clara, soltura y pincelada larga	Luminismo
Jacinto Olivé	1.896	1.967	1924-1938	Paisaje	Realismo suburbial. Equilibrio dibujo y color	Post-impresionismo Cézanniano
Joaquín Valverde Lasarte	1.896	1.982	1924-1938	Paisaje	Equilibrio color-dibujo. composición clasicista	Realismo Académico
José Benito Bikandi	1.896	1.958	1924-1938	Paisaje, Costumbrismo	Equilibrio Dibujo y color. Composición sobria y cuidada	Realismo Colorista
José Castellanas Garrich	1.896		1924-1938	Paisaje	Composición equilibrada. Gama de colores tenue	Realismo colorista
Pablo Celaya Sierra	1.896	1.933	1924-1938	Paisaje, Costumbrismo	Dibujo en planos constructivos y amplios planos de color	Figuración Geométrica
Rigoberto Soler	1.896	1.968	1924-1938	Paisaje, Costumbrismo	Larga pincelada de tonos claros y luminosos	Luminismo
Alejandro Coll Blanch	1.897	1.975	1924-1938	Ilustración, Paisaje	Equilibrio dibujo y color.	Realismo Esencialista
Andres Fernández Cuervo	1.897		1924-1938	Paisaje	Paleta clara, luminosa	Luminista

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Carlos Saenz de Tejada	1.897	1.958	1924-1938	Paisaje	Dibujo en planos constructivos y amplios planos de color templado	Figuración Geométrica
Enrique Climent Palahí	1.897	1.980	1924-1938	Paisaje, Ilustración	Equilibrio dibujo y color.	Realismo Colorista
Enrique Ginesta Peris	1.897		1924-1938	Paisaje, Costumbrismo, Retrato.	Rigor técnico y paleta luminosa	Luminismo
Gregorio Prieto	1.897	1.992	1924-1938	Paisaje, Alegórico	Dibujístico. Pintura literaria	Naif
Joaquín Roca Carrasco	1.897	1.981	1924-1938	Paisaje, Retrato		
José Maria Moner Quintana	1.897		1924-1938			
Juan Caldera	1.897	1.946	1924-1938	Paisaje	motivos arquitectónicos, tipismo regionalista	Realismo colorista
Pedro Flores	1.897	1.968	1924-1938	Paisaje	Color y captación de la atmósfera	Figuración Geométrica
Ricardo Bernardo	1.897	1.940	1924-1938	Paisaje, Costumbrismo	Depuración formal, constructivo. Paleta atemperada	Figuración Geométrica
Vicente Mulet Claver	1.897	1.945	1924-1938	Paisaje, retrato	Equilibrio color dibujo en un entorno de paleta clara y luminosa	Luminismo
Antoni Canadell	1.898	1.938	1924-1938	Paisaje	Paleta apagada. Sobriedad. Colores terrosos, sucios. Urbano. Suburbial	Post-Impresionismo Cézanniano (Evolucionista)
Eduard Verguez	1.898		1924-1938	Paisaje	Paleta apagada. Sobriedad. Colores terrosos, sucios. Urbano. Suburbial	Post-Impresionismo Cézanniano (Evolucionista)
Enrique Simonet Castro	1.898	1.978	1924-1938	Cartelista, Paisaje	Equilibrio dibujo, color. Clasicista	Realismo colorista

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Francisco Bores	1.898	1.972	1924-1938	Paisaje, Costumbrismo ,Retrato	Equilibrio Dibujo y color. Composición esquemática y Constructiva	Post-Impresionismo Cezanniano
Ismael Gómez de la Serna	1.898	1.968	1924-1938	Paisaje, Bodegón	Lánguido, paleta fría, evocadora y sugerente	Modernismo/Simbolismo
Joaquín Ruiz Peinado	1.898	1.975	1924-1938	Paisaje, Bodegón,	Depuración formal, planos, constructivo. Paleta atemperada	Post-impresionismo Cézanniano
José Cortés y Vidal	1.898	1.968	1924-1938	Paisaje	Anti Luminismo, colores terrosos reacción frente idealismo noucentista. Constructivismo	Figuración Geométrica
José Frau	1.898	1.977	1925-1938	Paisaje	Paleta clara de manchas coloristas	Impresionismo
Bernardino Bienabe Artia	1.899	1.987	1924-1938	Paisaje	Paleta clara, abocetado	Impresionismo
Eduardo Santonja Rosales	1.899	1.966	1924-1938	Ilustración, Paisaje, Retrato	Intenso colorista. Constructivo	Post-Impresionismo Cezanniano
Francisco Franquesa	1.899		1924-1938	Paisaje	Equilibrio dibujo y color. Detallista	Realismo Colorista
José Manaut Viglietti	1.899	1.971	1924-1938	Paisaje	luminoso atemperado, de rasgos impresionistas	Realismo luminista
José Manaut Viglietti	1.899	1.971	1924-1938	Paisaje	Colores primarios. Color encerrado en dibujo. Estatismo	Luminismo
Julián Castedo Palau	1.899		1924-1938	Paisaje	Simplicidad esquemática. Gama terrosa. Colores sordos	Post-Impresionismo Cezanniano
Miguel Navarro Fargas	1.899		1924-1938	Paisaje		

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Ramón de Capmany	1.899	1.960	1924-1938	Paisaje, Grabado	Paleta de ricos tonos grises, dibujo detallista	Post-Impresionismo Cezanniano
Vicente Santos Sainz	1.899	1.993	1924-1938	Paisaje, Grabado	Equilibrio realista	Realismo luminista
Alfred Sisquella	1.900	1.964	1924-1938	Paisaje	Paleta apagada. Sobriedad. Colores terrosos, sucios. Urbano. Suburbial	Post-Impresionismo Cézanniano (Evolucionista)
Joaquín Vaquero Palacios	1.900	1.998	1924-1938	Paisaje.	Colorista: Planos constructivos. Esquemático	Post-Impresionismo Cezanniano
José Maria Almela Costa	1.900	1.989	1924-1938	Paisaje, Costumbrismo	Pincelada suelta y abocetada. Cromatismo luminista	Luminismo
Luis Gil de Vicario	1.900	1.959	1924-1938	Paisaje	Sólido dominio del dibujo y la composición.	Realismo Esencialista
Manuel Fernández Peña	1.900		1924-1938	Paisaje	Lumínico. Captación espontánea	Lumimismo
Manuel Moreno Jimeno	1.900	1.982	1924-1938	Paisaje, Retrato, Costumbrismo	trabaja la luz atemperada, no estridente, jugosidad plástica	Realismo matérico
Rafael Estellés Bartual	1.900	1.985	1924-1938	Paisaje, Ilustración	Dominio del dibujo. Colores sordos. Atemperado	Expresionista
Virgilio Bernabeu Penadés	1.900	1.936	1924-1938	Paisaje	Paleta luminosa. Decorativo	Luminismo
Gaspar Montes Iturrioz	1.901	1.998	1924-1938	Paisaje	Constructivo de paleta clara. Geometrizante	Post-Impresionismo Cezanniano
Gonzalo Pérez Espolita	1.901	1.966	1924-1938	Paisaje, Costumbrismo, Retratos	Equilibrio realista	Realismo académico

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
José Morales Alarcón	1.901	1.983	1924-1938	Paisaje	Predominio del color. Lumínico de gamas sutiles	Realismo colorista
Juan Esplandiu Peñas	1.901	1.978	1924-1938	Paisaje	Paisaje urbano de paleta atemperada.	Realismo Lírico
José Maria Ucelay	1.903	1.979	1924-1938	Paisaje, Costumbrismo	Constructivo. Esquemático. Depuración formal .Amplia gama tonal.	Post-Impresionismo Cezanniano
Juan Sainz de la Cuesta	1.903	1.927	1924-1938	Paisaje ,Costumbrismo	Equilibrio dibujo-color	Realismo Colorista
Lope Tablada de Diego	1.903	1.974	1924-1938	Paisaje, costumbrismo	Escenográfico, de gran perspectiva y colorista	Realismo Colorista
Ricardo Segundo	1.903	1.983	1924-1938	Costumbrismo ,Paisajismo	Equilibrio realista	Realismo luminista
Joan Junyer Pascual-Fibla	1.904	1.994	1924-1938	Paisaje	Primitivismo ,Etéreo. Colorista	Figuración Lírica
Pedro Segimón Cisa	1.904	1.976	1924-1938	Paisaje, Costumbrismo	Realismo de base con efectos lumínicos	Realismo Colorista
Salvador Dalí Doménech	1.904	1.989	1924-1938	Paisaje	Colores claros, brillantes, captación de la atmósfera	Fauvismo
Alfredo Aguado	1.905	1.930	1924-1938	Paisaje	Gruesos toques de espátula	Realismo Matérico
Antonio Berni	1.905	1.981	1924-1938	Retrato, Costumbrismo, Paisaje	Captación de la atmósfera.	Impresionismo
Celso Granda	1.905	1.975	1924-1938	Paisaje	Dibujo. Expresivo	Naif
Fernando Briones Carmona	1.905	1.988	1924-1938	Paisaje, Grabado	Firmeza constructiva. Sentido del color	Realismo Colorista
Francisco Gallostra	1.905		1924-1938			

PINTOR	Nace	Fallece	GENERACIÓN	TEMAS	CARACTERÍSTICAS DE SU PINTURA	MOVIMIENTO ARTÍSTICO
José Pujol Ripoll	1.905	1.987	1924-1938	Paisaje	Equilibrio dibujo y color.	Realismo Colorista
José Puigdengolas	1.906	1.987	1924-1938	Paisajes, Bodegones, Retrato	Dominio de la luz. Técnica depurada	Realismo Colorista
Francisco Ribera Gómez	1.907	1.990	1924-1938	Retrato Paisaje, Costumbrismo, Ilustración Gráfica	Equilibrando los pinceles	Realismo Colorista

Estos cuadros generacionales de pintores de paisaje, denotan una abrumadora presencia de pintores paisajistas que connotan la temática del paisaje de ascendencia realista que tratarán de dar vigencia a los valores y creencias de la sociedad de su tiempo a través de un arte apegado a "lo reconocible".

Los comentarios posteriores inherentes a cada volumen de "El Año Artístico" intentan demostrar que a través del tiempo transcurrido entre 1915 y 1926, la pintura española de paisaje evoluciona desde parámetros y presupuestos nacionales centralistas que parten de la tradición cortesana realista de Velázquez , pasando por la pintura barroca del XVII y la pintura de Historia, de anécdota y Preciosista "pompier" del XIX, hasta alcanzar el Retrato, el Costumbrismo y El Paisaje, considerado como género "moderno" del primer tercio del siglo XX.

Esto significa un intento de descentralización de la producción estética unida a un cambio temático, acercándose la pintura de paisaje a la transmisión de mensajes puramente estéticos y a "El arte por el Arte" en el realismo, modernismo, luminismo y post-impresionismo .Coexistirá no obstante esta pintura basada en la belleza decorativa, con el paisajismo de carga ideológica de la Generación del 98, del Noucentismo y el Regionalismo de exaltadoras raíces vernáculas.

El espectador español de 1915 a 1926, desea ver en el cuadro, un espejo de temas identificados con la realidad que lo rodea, con mayor o menor detallismo, concediendo ciertas licencias a la llamada pintura "Nueva" pero siempre identificando la imagen como perteneciente a su entorno reconocible.

La pintura de paisaje que se elabora en España de primeros de siglo XX, no es creadora, sino seguidora del realismo español y receptora de las novedades europeas que adapta a las esencias realistas históricas.

Esta conjunción y la mirada puesta en otros géneros pictóricos, como el retrato, el costumbrismo regional además del paisaje son lo que conformarán como resultado la llamada "Pintura Nueva", aquélla cuya forma y contenido será innovadora a la vez que reconocible, cerrando el paso a las Vanguardias Artísticas como opción estética que no será aceptada por la sociedad. La Vanguardia quedará reducida a ciertas "minorías" que "entienden",

Los que "no entienden" y cito a Ortega y Gasset:

"(…) En pintura solo le atraerán los cuadros donde encuentre figuras de varones y hembras con quienes, en algún sentido, fuera interesante vivir. Un cuadro de paisaje le parecerá "bonito" cuando el paisaje real que representa merezca por su amenidad o patetismo, ser visitado en una excursión."[91]

La" iconoclastia", la "no referencia", a la que se refiere José Francés tantas veces a través de El Año Artístico, no forma parte del lenguaje, de la semántica del hombre y la mujer españoles del primer cuarto de siglo XX

91 ORTEGA Y GASSET, J. *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de Estética*. Madrid. Espasa Calpe, 2007.

"No nos cansamos de repetirles : pintad la época presente; pintad vuestra época, lo que veis, lo que os rodea,lo que sentís" [92]

(Benito Pérez Galdós. 1884)

"Unos sobre los hombros de otros, el que está en lo alto goza de la impresión de dominar a los demás, pero debería advertir, al mismo tiempo, que es su prisionero" [93]

(José Ortega y Gasset.1933)

92 DE PANTORBA.B. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España.* Madrid. J.R. García Rama.1980. Comentario de Galdós sobre la prevalencia de la pintura de temas históricos en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884.
93 ORTEGA Y GASSET, J. *En Torno a Galileo*. Madrid. Espasa Calpe.1965.

B) ANTECEDENTES Y CONTEXTO: EUROPA.

5.- EUROPA: INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A LA PINTURA DE PAISAJE

5.1.- ANTECEDENTES EUROPEOS DE LA PINTURA DE PAISAJE

5.1.1.- EL PAISAJE COMO ELEMENTO ACCESORIO: DEL SIGLO XIV HASTA EL SIGLO XVI

La independencia del paisaje como género pictórico, no fue posible mientras la actividad económica estuvo ligada a la agricultura, al "pago" (de pagus, demarcación rural en latín) es decir, al campo y sus labores para el sustento.

Al campesino medieval al que correspondía, la mayor carga tributaria (diezmos a la iglesia, a su señor feudal) que debía extraer de la tierra con su esfuerzo.

"Así el verbo "pagar" se ha instalado en nuestro lenguaje como recuerdo inconsciente de una época en la que cualquier actividad económica tenía que ver con los bienes rústicos, con la tierra. Y algo parecido ocurre con "pecunio" y sus derivados que tienen su común origen en el latín pecus (ganado) (….).

Cuando se tiene que "pagar" la tierra, es evidente que no puede existir ni país ni paisaje (…) hace falta que el hombre se libere de esa carga onerosa y pueda mirar alrededor sin la preocupación de que una tormenta o la sequía arruinen su economía" [94]

El Paisaje, incluso superada ésta primera etapa ligada a la lucha por la subsistencia y los fenómenos impredecibles de la naturaleza, no existirá como género pictórico hasta que la visión del hombre unifique la pura óptica visual, con el concepto de conjunto plástico reproducible per se, individualizando , despojando al paisaje de su accesoriedad, de su valor de acompañamiento o fondo en una obra pictórica de composición, donde los otros elementos imperen por encima del tratamiento e interpretación de la luz y de las formas.

¿En qué momento la naturaleza deja de ser percibida como necesaria para la subsistencia y se transforma en un valor estético?

En 1336, Francesco Petrarca, en carta dirigida a Dionisio de Borgo ,le explica cómo encontrándose cerca de Avignon siente el deseo de subir al Mont Ventoux y, logrado el

94 CALVO SERRALLER Francisco. *Los Géneros de la pintura*. Madrid. Taurus. 2005.

propósito, siente Petrarca una conmoción estética, extasiado de ver el paisaje de su alrededor .[95] Encontramos en ésta carta de Petrarca el primer documento escrito de una visión estética del paisaje.

Entramos en el siglo XIV.

5.1.2.- EL PAISAJE COMO FONDO EN LA REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA Y FANTÁSTICA

Ante un paisaje (sea como asunto principal o secundario en el cuadro) comenzamos por clarificar su asunto, en la que empleamos nuestra experiencia práctica en reconocer o describir objetos o hechos basada en el conocimiento de las tendencias esenciales de la mente humana según las circunstancias y el espíritu de la época *(Welstanschaung)*[96]

Para el control de esta operación intuitiva hemos de basarnos en el conocimiento de la Historia de los Símbolos y la semejanza de un motivo o atributo, no comporta siempre la misma significación porque su sentido semántico varía en función de los cambios sociales, culturales e históricos.[97]

En ésta evolución del paisaje nos encontramos con elementos imposibles de concebir por una época, y que en otra nos parecen obvios, tanto en los temas, la composición, como en la primacía en la interpretación la pintura de paisaje. Así ocurre con la idea de perspectiva que para la Edad Media no era un tema conocido y hoy nos parece tan evidente, que podemos elegir la posibilidad y la libertad de no utilizarla, primando otros aspectos plásticos del cuadro de paisaje.

Nos acercamos a la obra de arte poniendo el acento en el estudio de las formas, las líneas y las masas o dando más importancia al estudio de la atmósfera, de la luz o bien intentar conjugar a la vez ambos criterios paisajísticos.

Podemos colegir**,** visto lo anterior, que la adquirida desconfianza hacia la naturaleza como sustento (que constituye el espíritu de la época), de nuestros antepasados medievales, gradualmente se transforma en un acercamiento de curiosidad hacia los elementos que la componen en la medida que el estamento religioso y el comerciante redescubren el Jardín, como trasunto ideológico- religioso del Paraíso Perdido y lo dotan de ésta estética.

95 CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral,1971
96 FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. Madrid. Circulo Lectores.1994.
97 PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid. Alianza, 1972.

Esta curiosidad significa volver la vista hacia otros ámbitos donde no se contemplan la lucha diaria por la subsistencia. A tenor de las conquistas económicas, se liberan en términos de nuestro siglo: "recursos y capitales" que transforman la percepción de los objetos que acaban siendo "agradables en sí mismos", despojados ya del carácter perentorio de "elementos que nos procuran la subsistencia diaria".

En la época medieval, transida de religiosidad estos objetos acaban siendo percibidos como símbolos de cualidades divinas.

El redescubrimiento del jardín es el antecedente, el paso hacia la pintura de paisaje al considerar que los objetos naturales formaban un todo que la imaginación podía abarcar y que era en sí un símbolo de percepción.

En esta afección por el jardín fue determinante su aceptación por la Iglesia Católica y así vamos traspasando el mundo amenazador de principios de la Edad Media hasta encontrarnos inmersos en un mundo más amable que acepta que Dios pueda manifestarse en la naturaleza, como lo hizo en el Jardín del Edén (pero sin sus consecuencias)

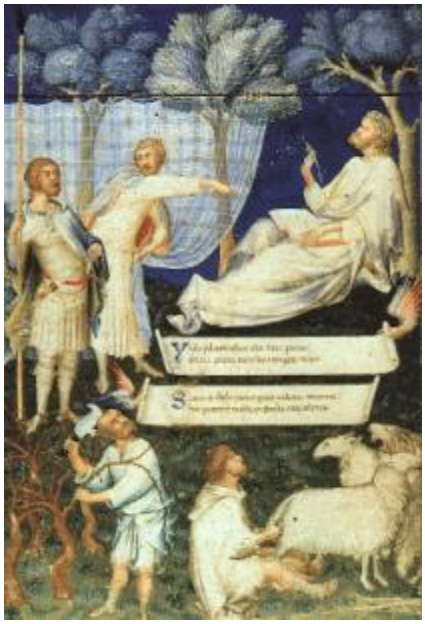
Frente a la epidemia de peste de 1348, el jardín ofrece un refugio a los compañeros de Boccaccio (1313-1375) que se retiran a "una parcela de tierra como una pradera, cuya hierba está incrustada de un millar de flores diferentes" Esta belleza natural de los poetas italianos de primeros del s. XIV la encontramos en las pinturas sienesas de Simone Martini (1284-1344) y Ambrosio Lorenzetti (1290-1348).

Martini, amigo de Petrarca (1304-1374), representa al poeta sentado en un vergel florido, mientras que, junto a él, un pastor y un agricultor de viñas simbolizan las Églogas y las Geórgicas. Por vez primera desde la Antigüedad, las ocupaciones de la vida campestre están representadas en el arte como una fuente de felicidad y poesía. Estamos contemplando la simbiosis de las dos bellas artes que permanecerán unidad a través de la historia: La Pintura y la Literatura.

A su vez, La filosofía monástica da paso al primer Renacimiento y en una alquimia emocional, surge el mito, vigente hasta hoy, de escapar del torbellino de las ciudades para refugiarse en la paz del campo.

"La naturaleza (en la Edad Media) en conjunto, sigue siendo algo inquietante, vasto y temible; y abre la mente a muchos pensamientos peligrosos. Pero, en medio de éste campo salvaje, el hombre puede hacerse un jardín cerrado"[98]

98 CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral,1971



Virgilio .Simone Martini. Manuscrito iluminado de Petrarca.1336



Fra. Angélico: Noli Me Tangere 1450

Es el tema del "Hortus Conclusus" de los tapices de La Dama y El Unicornio en Cluny y donde la Virgen, madre de Dios, puede sentarse a descansar tranquila con su hijo.

En el siglo XV las cortes aristocráticas de Francia y Borgoña, contribuyeron decisivamente al desarrollo del paisaje con la pintura de caza que fue la ocupación aristocrática tradicional. De éste modo la pintura de paisaje descendía paulatinamente desde el símbolo al hecho constatable.

Esta pintura se propagó de inmediato a Italia donde Gentile de Fabriano (1370-1427) y Pisanello (1390-1455) fundamentaron el gótico internacional. El contrapunto al jardín amable y seguro será el bosque que todavía permanecerá oscuro y amenazante.

En 1420 Fra Angélico (1390-1455) vuelve al espacio delimitado con Jan (1390-1441) y Hubert Van Eyck (1366-1426) y su Adoración del Cordero.

Alrededor del año 1425 encontramos el LA Adoración del Cordero, el primer gran paisaje accesorio moderno. Esta obra flamenca representa la culminación del paisaje de símbolos.[99]

99 CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral,1971



Jan ó Hubert Van Eyck .Adoración del Cordero.1432



Antonello de Messina. Crucifixión. Circa (1460-5).Detalle

5.1.3. PAISAJE DE ACOMPAÑAMIENTO: RENACIMIENTO, MANIERISMO Y PANTEÍSMO.

Nunca en el Renacimiento italiano fue el Paisaje, sino tardíamente, otra cosa que el simple fondo del asunto expresado en el muro, la tabla, o el lienzo[100]

Pero un nuevo sentido del espacio, desde la percepción instintiva, empírica, de la luz de Van Eyck toma forma en Florencia, basado en la certezze en contra de la opinioni (Luca Pacioli) Definirían la certezze como aquello que ocupa de modo demostrable una posición en el espacio. Esta posición estaría basada en las matemáticas y el resultado de su aplicación daría lugar a la perspectiva científica (Bruneleschi, Alberti en Arquitectura), este nuevo enfoque será recogido por Pietro de la Francesca (1416-1492) en el Quatroccento italiano.

El renacimiento aporta al paisaje la perspectiva y la identidad reconocible de las formas, que se individualizan (un árbol, una roca) y toman su propio lugar en la composición.

Antonello de Messina (1430-1479) hereda la tradición de Van Eyck y, considerado como un maestro del realismo flamenco, es capaz de sintetizar éste realismo del Norte, con la perspectiva lineal a la que hacemos referencia, y con su estancia en Venecia en 1475 podría haber influido en Giovanni Bellini (1424-1516), quien comprendió y amplió la revelación de los Van Eyck. Bellini observa y representa la identidad individual de las formas, aún sin fundir con la atmósfera cada elemento del paisaje

100 PUIG PERUCHO, Buenaventura .*La Pintura de Paisaje*. Barcelona. Sucesores de Messeguer Editor, 1971.



Giovanni Bellini. San Francisco .Circa 1480



Patinir/Metsys: Las Tentaciones de S. Antonio.

Coetánea a ésta ordenación científica en el Quatroccento el Paisaje de acompañamiento , es entendido como una gradual y moderada transición desde el tapiz y el fresco, hacia la tabla , resolviendo las cercanías por superposición y empleando la fórmula de los celajes con o sin nubes, que empezaban con una tinta suave y clara junto al horizonte y progresivamente se iba intensificando en azul hacia lo más alto[101] y, si bien, encontramos una observación atenta de la composición del paisaje, ordenando sus elementos, aún no se ha abierto paso al propósito de transcribir la realidad observada, de modo que el paisaje, es portador de una mentalidad simbólico-fantástica, que queda todavía a cierta distancia del "paisaje observado" en las obras de Orcagna, Benozzo Gozzoli, Simone Martini, y Fra Angélico

Leonardo da Vinci (1452-1519) en su "Tratado de la Pintura"(circa 1503) dedica un capítulo al paisaje (el XV) ofreciendo sabios consejos para la pintura de paisaje, basados en su experiencia así cuando se refiere al aire en la lejanía describe:

Entre horizontes igualmente lejanos, parecerá que está más lejos aquel que tenga una atmósfera más espesa, y a la inversa, el que disponga de aire más puro parecerá más cercano.

Miguel Ángel (1475-1564) vio muy claramente que el paisaje era enemigo de su arte ideal y también precisó que era una invención flamenca[102]

"En Flandes -le dice a Francesco da Holanda- pintan sólo para engañar el ojo externo, cosas que alegran y de las que no se puede decir nada malo .Pintan materias, ladrillos y argamasa la hierba de los campos, las sombras de los árboles y puentes y ríos, lo que llaman paisajes, y figurillas por aquí y por allá. Y todo esto, aunque pueda parecer bueno a los ojos de algunos, en verdad está hecho sir razón, sin simetría ni proporción, sin poner cuidado en seleccionar y rechazar".

101 PUIG PERUCHO, Buenaventura .*La Pintura de Paisaje*. Barcelona. Sucesores de Messeguer Editor, 1971.
102 CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral,1971

Los panoramas de Patinir le parecían adecuados para… mujeres jóvenes, frailes y monjas, o ciertas nobles personas que no tienen oído para la auténtica armonía.

En el momento en que la pintura flamenca y su fórmula de los paisajes de acompañamiento se estaban agotando apareció Jerónimo Bosch (1450-1516). Los fondos del Bosco contienen una reacción contra el paisaje convencional amanerado en que se estaba convirtiendo la pintura holandesa de paisaje de acompañamiento hacia 1470, volviendo su mirada hacia los ilustradores de la Edad Media.

El Bosco introduce hacia 1490 el efecto emotivo del fulgor de las llamas de fuego, con efectos de contraste derivados de tonos naranja y rojos.

Su seguidor Pieter Bruheguel (1528-1569) puede considerarse como un epifenómeno de la pintura de paisaje ilusionista que enlaza con el s. XVII

Brueghel se inicia en el manierismo y alcanza la maestría en el estilo, caracterizado por un punto de vista elevado, montañas escarpadas y una vista distante del río o la costa marítima.

Sobre 1550, también la pintura de paisaje en Italia entra en una etapa donde predominan las elaboradas fantasías del estilo manierista. Como ejemplo de Manierismo en su pureza, con su ausencia de observación directa del natural, citaremos a Niccolo dell'Abate (1509-1571) quien subordina el fondo de paisaje a un ideal de elegancia decorativista. Con el paisaje manierista, la naturaleza y sus elementos pierden la sustancia de realidad y se convierten en elementos decorativos artificiosos.

Sólo dos de los grandes pintores manieristas produjeron paisajes de cierta importancia: Tintoretto (1518-1594) , con el paisaje de fondo enmarañado de su Huida a Egipto y El Greco (1541-1614) con su Vista de Toledo , mezcla de tradiciones bizantinas con el estilo manierista y recordando ya un incipiente barroco (fue pintado alrededor de 1604).

La Escuela de Bolonia, con Annibale Carracci, actúa como contrapunto del manierismo, creando un paisaje de construcciones cromáticas y luminosas de grandeza y autenticidad en gran formato[103]

Alberto Durero (1471-1528) señala de nuevo el camino hacia el naturalismo, siguiendo su propia norma, como hombre del Renacimiento. Durero trató de entender la naturaleza, de interpretar la verdad natural, convirtiéndola en arte, al transmitir el pintor su sensibilidad y emoción. Figura aislada, Durero y su arte no fue ampliamente conocido en su tiempo[104]

103 UBEDA DE LOS COBOS, Andrés. LOIRE Stéphane, (Comisarios) *Roma, Naturaleza e Ideal. Paisajes 1600-1650*. Madrid. Museo del Prado, 2011.
104 PUIG PERUCHO, Buenaventura .*La Pintura de Paisaje*. Barcelona. Sucesores de Messeguer Editor, 1971.



Niccolo dell`Abate Rapto de Proserpin. Circa 1510



Tintoretto. Huida a Egipto.1585

El concepto de que el paisaje debe aspirar a reflejar el mito de una Edad de Oro en la que el hombre vivió de los frutos de la tierra, pacíficamente, piadosamente y con primitiva sencillez, está inspirado en el poeta Virgilio y se corresponde con lo que hemos denominado el "paisaje panteísta". Un espíritu arcádico, se halla presente en la poesía italiana, ya en Boccaccio y su popularidad se debió a Sannazaro cuya Arcadia se publicó alrededor de 1490.

Los principales representantes de ésta tendencia neoplatónica del paisaje ideal los encontramos en Giorgione (1477-1510) y Tiziano (1477-1576).[105]



Giorgione. Fiesta Campestre. Circa 1510



Adam Elsheimer. Huida a Egipto. Circa 1609

105 CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral, 1971.



Tiziano. Amor Sagrado, Amor Profano. Circa 1514



Annibale Carracci. Paisaje con un rio. Circa 1595

No terminamos éste apartado sin referirnos a otro logro en el camino de la consolidación del paisaje como género. Se trata de la introducción de la oscuridad, del intento de pintar la noche, como elemento del paisaje.

Es sobre 1600 cuando la oscuridad en el paisaje toma forma en Roma, con Adam Elsheimer, que pinta vistas clásicas pero con una luz extraña e intensa. Natural de Frankfort. Su influencia en Rembrandt, Rubens o Claude Lorraine, fue mucho más importante que su obra.

5.2.- EL NACIMIENTO DEL PAISAJE COMO GÉNERO: EL PAISAJE EN EUROPA HASTA EL SIGLO XIX.

Sobre 1600, la tradición del paisaje manierista era aceptada todavía por los mecenas y coleccionistas aunque sólo convencionalmente y el intento de reducir la naturaleza a términos de medición, de los renacentistas florentinos (Bruneleschi) estaba siendo cuestionado por la inmarcesibilidad del cielo y sus problemas para someterlo a reglas de la perspectiva.

El Paisaje entra en un impasse y durante el siglo XVII el Paisaje de convierte en un tema secundario en la pintura europea, que vuelve sus ojos hacia los cuadros de figura, con temática religiosa o profana. El Paisaje entonces, se refugia en dos núcleos activos, la Escuela Holandesa y, Francia, con dos maestros de la pintura: Poussin y Claudio de Lorena.

5.2.1.- EL PAISAJE HOLANDÉS DEL S. XVII.

Los Países Bajos formaban la sociedad de mayor renta y nivel de urbanización de Europa en el siglo XVII, con cerca del setenta por ciento de la población residente en núcleos urbanos. [106]

Holanda en el siglo XVII es sinónimo de riqueza, de expansión económica basada en el éxito de los valores de la burguesía y el paisaje, al igual que el retrato, es una forma burguesa de arte y ésta burguesía quiere verse ensalzada en un "arte reconocible", por tanto asistimos a la implantación del llamado "Paisaje Realista".

Frente al Paisaje de Fantasía, Holanda necesitaba verse reconocida, sin idealismos, como país próspero, en la hora en que habían terminado las guerras de religión e incluso durante la guerra de los ochenta años (1568-1648), fue posible la prosperidad y el renacimiento de la ciencia, como la botánica y avances técnicos como los estudios de Newton (1643-1727) que, en Inglaterra, desarrollaba su teoría de la luz.

En ésta consolidación del paisaje como género, fue decisivo la implantación de la iconoclasia protestante, que hizo que el retrato, los paisajes y los cuadros de género fuesen los temas de los pintores holandeses, quienes no podían dedicarse a la mitología ni a la historia sagrada, temas en aquel momento considerados irreverentes.

106 VERGARA, Alejandro. *Vermeer y el interior holandés*. Madrid. Museo del Prado.2003.

Ámsterdam se convirtió en el principal centro comercial de la región, con una importante clase media y una gran producción de paisajes se daba el caldo de cultivo adecuado, sin embargo fue Haarlem [107] la ciudad que proporcionó un terreno fértil para el advenimiento de éste nuevo estilo.

El primer representante del Paisaje Realista Holandés fue Isaías Van der Velde, con la innovación de emparejar el perfil de la ciudad recortado sobre el horizonte, receta utilizada por Vermeer (1632-1675) en su Vista de Delft y sus trasparentes y luminosos cielos.

Al período clásico del paisaje holandés del XVII pertenecen las imágenes soleadas de Cuyp, los solemnes bosques de Jacob van Ruysdael y los grandes panoramas de Philips Koninck[108]



Vermer de Delft. Vista de Deft. (circa 1660)



Marina Jacob van Ruysdael. (circa 1650)

Por otro lado, las escenas marítimas de Hendrik Cornelis Vroom (1611-1675) anticipa el paisaje de "marinas" propiamente dicho, con la visión de barcos, amarras y aparejos, velas. Y el aire que todo lo balancea.

El más dotado y versátil de todos los pintores paisajistas holandeses fue sin duda Jacob van Ruysdael (1628-1682), cultivó casi todas las ramas en las que Stechow dividió el paisaje holandés; pintó escenas de dunas, caminos que surcan el campo, bosques, montañas, ríos,

107 SUTTON, Peter. LOUGHMAN, John. *El Siglo de Oro del paisaje holandés*. Madrid. Fundación Thyssen-Bornemisza, 1995.
108 SUTTON, Peter. LOUGHMAN, John. *El Siglo de Oro del paisaje holandés*. Madrid. Fundación Tyssen-Bornemisza,1995

cataratas, molinos de agua, campos de trigo, llanuras, panoramas, vistas de ciudades, escenas de invierno, y playas y marinas.

La pintura holandesa de paisaje contribuyó decisivamente a la evolución del concepto del paisaje por cuanto sustituyó el interés por el asunto, por la representación, entendida como fin en sí mismo[109], dando paso a la noción del "arte por el arte", fruto de la conjunción de la ideología republicana con el pluralismo religioso y la sociedad burguesa holandesa, cuyo efecto fue la creación de un arte material, realista. La pintura holandesa de paisaje del siglo XVII pretendió, ante todo, reflejar la realidad.

5.2.2.- "ET IN ARCADIA EGO": CLAUDE LORRAINE Y NICOLÁS POUSSIN.

Un nuevo concepto del paisaje, el clasicista, basado en los temas arcadianos de armonía entre el hombre y la naturaleza del poeta Virgilio (Claude Lorraine) y una nueva forma de componer, ordenada, basada en principios racionalistas, pitagóricos en su composición (Nicolás Poussin) dan sentido, junto a la escuela Holandesa, al paisaje del XVII que avanza en cuestiones tan importantes como el tratamiento de la luz (Lorrain) y el espacio (Poussin)

En todo caso, el hombre comienza a reconciliarse con la naturaleza.

Claude Gellée (1600-1682) conocido por Claude Lorraine, debido a su procedencia, hereda la poética de Giorgione, en sus paisajes predomina la armonía, la belleza en la amplia disposición de la masa y el conjunto; el detalle, la delicadeza del dibujo y sus tonalidades.

La disposición espacial de sus obras consta de un composición escénica que partiendo de una escena en colores oscuros a un lado del bastidor, se extiende su sombra sobre la parte anterior del primer plano, a continuación un plano medio con un gran motivo central ,usualmente un grupo de árboles, y finalmente dos planos, siendo el segundo una lontananza luminosa que pintaba directamente del natural, Claude utilizaba puentes, ríos ganado y otros recursos para guiar el ojo de un plano al siguiente. Su sentido del tono le permitió lograr el efecto de alejamiento[110.]

Encontramos en Claude Lorraine los paisajes Virgilianos, nos transporta a la Edad de Oro, con los rebaños paciendo y el cielo tranquilo, luminoso, en armonía perfecta con el hombre

109 SUTTON, Peter. LOUGHMAN, John. *El Siglo de Oro del paisaje holandés*. Madrid. Fundación Tyssen-Bornemisza,1995
110 CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral, 1971.

y la naturaleza. Con sus paisajes empieza a tomar cuerpo uno de los grandes temas a resolver por el género del paisaje: la preocupación por la luz.

Con Claudio de Lorena el paisaje se inscribe en una fase de evolución que lo desliga de los condicionantes que le ataban al tema o al asunto de diferente índole y adquiere sentido el género de paisaje si no todavía como independiente, sí como autónomo.[111]



Claude Lorraine. Acis y Galatea (circa 1657)



Nicolas Poussin. Et in Arcadia Ego (circa 1639)

No fue Nicolás Poussin (1594-1665) un paisajista, sino que fue el paisaje para él un género complementario, empleó el paisaje como recurso armónico en relación a las figuras que magistralmente supo agrupar.

Contuvo Poussin el ímpetu barroco y dio a sus fondos de paisaje una serenidad clásica que sólo mucho más tardes volveremos a encontrar en los frescos de Puvis de Chavannes [112]

Poussin, que no pintó paisajes puros hasta 1648 a los cincuenta y cuatro años, representa el equilibrio armonioso del espacio y el ritmo, construía sus paisajes con rectas (horizontales cruzándose o complementando las verticales) evitando la línea de arabesco y la serpentina manierista, alejado de Tiziano y Giorgione, ,podría ser Giovanni Bellini el precursor de su estilo. Sus temas, profundamente meditados, se retrotraen a los mitos de la antigüedad y al pecado original del hombre.

Poussin intelectualiza y ordena el paisaje, dando inicio al paisaje clasicista, donde existe una armonía entre lo humano racional, (no el hombre natural) y la naturaleza "domesticada" y, en cierta manera, a medida del hombre.

111 LUNA, Juan. *Claudio de Lorena y el ideal clásico de paisaje en el Siglo XVII*. Madrid. Museo del Prado, 1984.
112 PUIG PERUCHO, Buenaventura .*La Pintura de Paisaje*. Barcelona. Sucesores de Messeguer Editor,1971

El mensaje de su obra: "Et in arcadia ego" es coherente con éste pensamiento, nos recuerda la duda metódica Cartesiana de "Pienso luego existo": También en el paraíso han vivido otros, también permanecen las ruinas de un arte funerario que encierran sus restos, sí, los pastores están en la Arcadia, en perfecta armonía bucólica, pero todo fenece….

Sin embargo éste amor por la naturaleza, ésta simplicidad pastoral como temática del paisaje virgiliano no perdurará como temática de paisaje, más allá del s.XIX.

El sentimiento de "Hay un Dios en éste lugar y ha dado a la naturaleza una perfección fuera de lo corriente" fue arrinconado por las doctrinas positivistas científicas, (Malthus, Darwin) a partir de 1850 y nunca podrá reavivarse"[113].

5.2.3 EL SIGLO XVIII: ENTRE LO "POMPIER" LO SUBLIME Y LA VEDUTE

Los géneros que tienen como protagonista la figura humana siguen siendo en la pintura los preferidos. En cuanto al paisaje, corresponde al siglo XVIII un nuevo avance conceptual, entre naturalista y romántico , que tiene su inicio en el pensamiento del filósofo Jean Jacques Rousseau (1712-1778) quien inicia el tema del amor sentimental hacia la naturaleza directamente observada, evitando tanto la idealización pastoril como la obsesión clasicista de racionalizar y someter la naturaleza a un orden. Éste incipiente naturalismo convive con la refinada elegancia de Thomas Gainsborough (1727-1788) el pintor que describe la preponderancia de las clases aristocráticas de Inglaterra, hacia cuyos salones va dirigida su producción.

Sin ser paisajistas, los pintores ingleses de retratos del XVIII siguieron en sus fondos de paisaje la tradición de Antonio van Dyck, el gran discípulo de Rubens. Al igual que éstos, en Francia, Boucher, Fragonard, Watteau el pintor de las fiestas galantes, conjugaron elegantemente la figura con el paisaje.

Es el momento del paisaje de fondo "pompier", donde las figuras, con posse afectada de etiqueta de la corte de Luis XV, conviven en primer plano con masas arbóreas escenográficas que sirven de fondo y que parecen saludarse entre sí con reverencia, atentas también a la etiqueta cortesana del rococó francés, en Watteau (1684-1721) y Fragonard (1732-1806).

Para que el paisaje se emancipara de la historia, de la figura humana y sus alegorías, había que romper con el clasicismo y éste paso se dio en la segunda mitad del siglo XVIII,

113 CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral,1971

reaccionando contra la naturaleza domesticada, racionalizada del clasicismo y a favor de la naturaleza "sublime" como sentimiento estético.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII se inician los estudios sobre la Historia del Arte, en su mayor parte por autores alemanes que cristalizan en la obra de Hegel (1770-1831), en ella se amplía y explicita el concepto rousseniano de la naturaleza, volviendo los ojos al Creador:

"Encontramos en la naturaleza un eco que responde al alma, y con los objetos físicos, reconocemos rasgos que tienen afinidad con el espíritu" (…) La Naturaleza que se ve a través del todo, y la simpatía característica de los modos de esa vitalidad con los sentimientos particulares del alma humana en los objetos de los paisajes representados. Esta simpatía profunda es el único lado rico en sentimiento, el único verdaderamente expresivo por el cual la Naturaleza puede ser no sólo tomada como marco, sino como objeto propio de la pintura". (Hegel. Lecciones sobre Filosofía del Arte).

Es en la pintura italiana del s. XVIII donde se formula la alternativa al resto de Europa[114]. Los viajeros y coleccionistas extranjeros, como los ingleses que hacen el "Gran Tour", comprarán los "recuerdos de Italia" en forma de vedute o "vistas" con representaciones de ciudades, monumentos, rincones pintorescos. Es en Venecia donde éste fenómeno recibe un impulso cualitativo excepcional con pintores como Giambattista Tiépolo (1696-1770) Canaletto (1697-1768) y Francesco Guardi (1720-1793).

Con los antecedentes de Claude Lorraine y Poussin, y a la tradición paisajística holandesa van a constituir un género, el de la veduta, que oscila entre el realismo racional de Canaletto hasta las evocaciones nostálgicas de Guardi, tomando casi siempre a Venecia como tema y núcleo de su pintura.



T. Gainsborough. El Señor y la Señora Andrews (circa 1748)



Canaletto. El Gran Canal. (circa 1725)

114 RODRIGUEZ RUIZ, Delfín. *Barroco e Ilustración en Europa*. Madrid. Historia 16.1989

5.2.4.- EL SIGLO XIX: ROMANTICISMO, NATURALISMO E IMPRESIONISMO

Es en éste siglo cuando el paisaje se convierte en arte dominante y crea su propia estética. Tras ser considerado género menor, deviene en género protagonista de la pintura de éste siglo. El acontecimiento oficial que así lo encumbró fue su aceptación por el mundo académico, al crearse en 1817 el "Gran Premio de Paisaje Histórico" en Francia y ser reconocido como género mayor en la pintura. La Academia Nacional de Bellas Artes de España reconoce la categoría de género al paisaje, más tarde, en 1844.

A principios del siglo XIX la posición de la pintura de paisaje también empieza a cambiar en la percepción del público y popularmente se incrementa el afecto hacia éste género.

Una escena apacible, con agua en primer término reflejando un cielo luminoso y realzado por unos árboles oscuros, era algo que todos estaban de acuerdo en encontrar hermosa, lo mismo que en épocas anteriores habían estado de acuerdo acerca de un grupo mitológico, atleta desnudo o una santa con los brazos cruzados sobre el pecho.

En el ámbito filosófico, Hipólito Taine marca las nuevas concepciones estéticas en el campo de la pintura de paisaje de manera que la nueva psicología social y todas las ciencias sociológicas en auge, consideraron que el paisaje podía ser el símbolo idóneo de una conciencia colectiva expresada por un individuo participando de aspectos colectivos y subjetivos a la vez.[115]

Sin embargo no pensemos en una rápida evolución de la técnica de paisaje, si en 1869 nace el impresionismo en Francia, la pintura de paisaje que se hace desde 1860 a 1880 en Europa, no renuncia a la perspectiva lineal, ni fragmenta la pincelada y sigue manteniendo los fondos oscuros.

El amor estético por la naturaleza espiritualizada tuvo en el siglo XIX en Samuel Palmer (1805-1881) su pintor. Palmer encontraba que cada brizna de hierba y cada hoja obedecían a un plan divino podemos considerarlo como el último virgiliano.

Caspar David Friedrich (1774-1840) representa al romanticismo alemán italianizante, equilibrando en sus paisajes la estética clásica y la romántica, éste naturalismo romántico fue predominante en la tendencia impulsada por Overbeck (1789-1869) y sus Nazarenos de Italia, con la vuelta a los métodos pictóricos pre-Renacentistas. El pintor suizo Arnold Böcklin (1827-1901) crea un mundo fantástico post-romántico de construcciones sólidamente clasicistas transportadas al mundo de los símbolos. La calidad de la atmósfera envolvente, la luz, la gran libertad de movimientos en sus escenas constituyen un paso más en la evolución del paisaje.[116]

115 CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral, 1971.
116 SCHEMIDT, Katharina. LENZ, Christian. (Direction). Arnold Böcklin 1827-1901). Basilea (Suiza).2001.

El efecto del sol y la llama que hacíamos referencia anteriormente como una conquista del paisaje del siglo XVI es ahora cuando se recoge éste testigo en la búsqueda de la luz que culminará en los impresionistas.

Fue un romántico quien va a dar el paso decisivo William Turner (1775-1851), los cuadros de Turner simbolizan y representan la naturaleza de la luz, éste es su logro y su legado. Su estilo, formalmente, tiene cierta regresión serpentina manierista, Turner sabía encontrar un equivalente en color para cada forma y conseguía que el color existiese sosteniendo por si solo el cuadro, desprovisto totalmente del sentido literario de un Poussin, son sus visiones pálidas, opalescentes las que son capaces de destilar desde la luz y el color, la poesía



Arnold Böcklin .La Isla de los Muertos 1883



William Turner. Lluvia, vapor y velocidad 1844

El gusto popular por el paisaje se impuso a causa de los esfuerzos de numerosos pintores de segundo nivel, y fue Constable (1776-1837) quien entendió y dio continuidad a la tradición paisajística europea incidiendo en un paisaje de observación donde resalta su gran amor por los árboles, trabajando el claroscuro, dando frescor a la Naturaleza, que tanta influencia tendría sobre la pintura francesa. [117]

Constable eleva su naturalismo a creencia, siendo para él la Naturaleza la revelación más clara de la voluntad de Dios, la pintura de paisaje concebida como verdad podía ser transmisora de ideas morales. Sigue pues la tradición panteísta del paisaje como obra del buen Dios., antes que la filosofía positivista concibiera la Naturaleza como un universo mecánico que funciona

117 CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral,1971.

bajo las reglas del sentido común. La influencia de Constable fue inmensa en Francia sobre todo en Theodore Rousseau (1812-1867) quien creó el academicismo desde la pintura naturalista de paisajes, que tanto influyeron en los paisajistas de segundo nivel durante toda la segunda mitad del siglo XIX. Rousseau y la Escuela de Barbizon (Fontaineblau, París) a la que pertenece crean los cánones de composición paisajística basados en el estudio del modelo al natural con una ordenación compositiva que será la que asimilen los impresionistas para dotarla de la atmósfera lumínica que se deriva del instante fugaz.

El pintor que fusiona la tradición clásica con el modelo romántico fue Camille Corot (1796-1875) quien estuvo estudiando en Roma en 1825 con la intención de seguir los pasos clasicistas de Poussin. Pronto destacó como paisajista, su poder natural de simplificación en la composición y gran sentido tonal.

Corot desarrollaría el género del *paysage intime,* concebido como un fragmento de la naturaleza, en sintonía con el alma del artista.[118]

Hasta la época que estamos estudiando, el paisaje, en general, era de gran formato y su composición se realizaba como obra de estudio, donde se convertía en posible pieza museística y de exposición aquellos esbozos o apuntes que el pintor tomaba del natural y que en Corot demuestran su intuición y libertad de ejecución.

Esas grandes composiciones de estudio no tienen nada que ver con sus esbozos; prueba de ello es Puente de Narni. El estudio que se encuentra en el Louvre es tan libre como el Constable más vigoroso.

El cuadro acabado que está en Otawa (Canadá) es tan desvaído como la más desvaída imitación de Claude (Lorrain)[119.]



Corot Puente de Narni. Louvre 1826



Corot Puente de Narni. Otawa 1827

118 WILLSDON, Clare A.P. *Jardines Impresionistas*. Madrid. Fundación Caja Madrid. Museo Thyssen-Bornemisza, 2010.
119CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral, 1971.

Sobre 1850, la palabra "realista" pasó a ser un término de alarma frente a la palabra "academicista", como destrucción de la noción abstracta de "lo Hermoso".

El Salón de París de 1860, así como todas las escuelas de arte estaban totalmente apegadas a una forma de entender el arte académico, cuya regla era que la naturaleza debía mejorarse a favor del ideal. Pintar lo que se veía era sencillamente vulgar.

El conde de Nieuwerkerke, representante de toda la protección oficial otorgada a las artes durante el Segundo Imperio en Francia, dijo de los pintores de la Escuela de Barbizon:

"Esto es pintura de demócratas, de gente que no se muda la ropa, y que quiere ponerse por encima de los hombres de mundo. Este arte me desagrada y me repugna"

Aquí tenemos a Gustave Courbet (1819-1877) con su camisa a cuadros y su vieja pipa, como réplica a la levita del conde. Courbet el realista, rechazado en el Salón ofreció en 1855 una exposición en exclusiva de sus obras, que contenía catorce paisajes, pinturas populares, de atracción inmediata, asistimos a la creación de las imágenes populares, de postal de colores que van a tener vigencia más de cien años. Así como el clasicismo tiende a la vacuidad, y a la falta de vitalidad, el naturalismo llevado a su extremo, tiende hacia la vulgaridad, a la falta de delicadeza en la percepción.

A Charles F. Daubigny (1817-1878) se le puede considerar el paisajista precursor del Impresionismo (Monet se inspiró en él), su visión natural puede considerarse en temas, composición, tonos…. como lo que el ojo popular acepta sin esfuerzo.

Del mismo modo que los estudios de Corot y Constable estaban hechos sobre el terreno Daubigny pintaba al aire libre sus paisajes desde un bote flotante adaptado como estudio en los ríos Sena y Oise;

La exactitud en la captación de las sensaciones ópticas es alcanzada sobre 1860,de modo que tanto Claude Monet (1840-1926) como Alfred Sisley (1839-1899) y Camille Pissarro (1830-1903) lograron el naturalismo más completo al unificar en una misma tela las formas con los colores y las sensaciones del "instante" y su atmósfera ,efecto que jamás se había conseguido en arte.

Llegamos al Salón de París de 1863 donde más de la mitad de las obras que se representaron en éste Salón oficial habían sido rechazadas. Una lluvia de protestas conseguirá que Napoleón III permita su exposición en un recinto contiguo al Salón.

Fue en éste famoso "Salón de los Rechazados" donde Edouard Manet (1833-1884) expuso su "Déjeuner sur l'herbe",[120] que representa una síntesis de la pintura clasicista con la

120 A.A V.V. *Manet en el Prado*. Madrid, Museo del Prado.2003.

más absoluta renovación formal. Los personajes posaron en un estudio y el paisaje se bosqueja apresuradamente, de memoria. Este fondo de paisaje se ha convertido en una referencia para los miles de visitantes del Museo D'Orsay, si bien tenemos que decir que la innovación de Manet está en el motivo, en el mensaje, pues la composición es heredera del Concierto Campestre de Tiziano (atribuida a Giorgione), sigue la estela de Goya, de Velázquez y de Ingres.

A Manet se le debe, no el impresionismo, sino su denominación y su idea de la luz como protagonista del cuadro, idea ya formulada por Goya, Constable y Turner. Técnicamente desembocó en la división del color puntillista y su fusión a distancia siguiendo las nuevas leyes descubiertas de la óptica produciendo una vibración viva y luminosa en la percepción del paisaje.



Courbet. Etretat 1869



Sisley. Puente de Hampton Court. 1874.

El paisaje que evoluciona desde el realismo al impresionismo requirió de los pintores una percepción y disposición mental muy innovadora.

Monet y Pissarro fueron los primeros que se obligaron a ver en la naturaleza lo que el ojo no puede ver indagando en la telaraña de color puro en la que se compone la luz.

El desarrollo del impresionismo comienza, con éstos antecedentes, en 1869 con la amistad entre Monet (que no encuentra en el Louvre nada que le interese) y Renoir (muy interesado en la pintura del siglo XVIII).

En 1869 Monet y Renoir trabajan en un mismo motivo y de ésta unión nació el Impresionismo[121]

Monet aportó su confianza total en la naturaleza, percibida a través del ojo, y su notable captación del tono, mientras que Renoir aportó su brillante ejecución y su paleta de arco iris.

El tema que les unió fue el centelleo y el reflejo de la luz en el agua. El café de la Grenouillère, junto al río Sena, podemos considerarlo el lugar de nacimiento del impresionismo.



Monet La Grenoullère.1869



Renoir. La Grenoullère.1869

Entre 1871 y 1874 la pintura de Monet y Renoir, basada en la sensación, produjo sus frutos más perfectos. Es la época de Argenteuil, caracterizada por el equilibrio entre el tema, la visión y la técnica.

André Lothe en su "Tratado del Paisaje" habla de los dos triángulos impresionistas de colores: rojo, amarillo azul/violeta, verde, anaranjado, rodeando el blanco y aislando unos colores de otros, todo ello directamente sobre el lienzo, sin preparar.

El júbilo con el que los impresionistas conquistaron la representación de la luz tiene parangón con el que debieron sentir los florentinos del siglo XV cuando descubrieron la posibilidad de representar el movimiento con una suave línea ondulante, pero así como el Quatroccento degeneró en manierismo, hacia 1885 el gran momento del impresionismo había pasado.

Si Turner conquistó la claridad del paisaje el impresionismo consiguió la liberación total del color ayudado por la creencia dominante fundada en un humanismo al alcance de todos.

121 CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral,1971

El impresionismo impregnó la pintura del primer cuarto de siglo XX y los pintores más evolucionados hacia el "Arte Nuevo" lo utilizaban aunque fuese como "procedimiento".

André Lothe en su "Paysage français" (1912) utilizó el procedimiento impresionista para el agua fluyente (rápidas y multicolores pinceladas separadas) y el procedimiento cubista, para el agua estancada, (en articulación de planos horizontales y verticales)[122]

Al finalizar el siglo XIX una figura solitaria se yergue obsesivo en una línea desasosegada que se enrosca en espirales y satura la luz de sus retorcidos paisajes, se trata de Vincent van Gogh (1853-1890), su luz es feroz, temperamental y turbadora.

Cèzanne cuando vió una pintura de van Gogh exclamó "Sincèrement vous faîtes une peinture de fou".

Van Gogh devuelve el sentido de la tragedia en un paisaje no apacible, en una visión casi onírica de una Naturaleza que ha huido despavorida desde un cuadro de Constable y se pregunta cómo escapar de una época tan materialista como fue el siglo XIX.

Si existe tal vez un pintor de paisajes más opuesto al genio de van Gogh éste sería Georges Seurat (1859-1891). Es Seurat la mente ordenada, la encarnación de la pasión francesa por el orden intelectual, con su arsenal de geometría supedita su sensibilidad poética a la necesidad de orden temporal, Seurat representa el impresionismo científico.



Van Gogh. Campo de trigo con cipreses 1889



Seurat.Baignade.1883

Paul Cèzanne (1839-1906), el pintor que avanza un paso más en la construcción del paisaje y , a diferencia de los post-barrocos, del equilibrio clasicista y de los mismos impresionistas, reviste el plano visual con la frontalidad de poderosas horizontales que soportan la masas con las que compone sus paisajes. Las formas masivas fruto de su sentido

122 A.A.V.V. André Lothe. Madrid. Fundación Mapfre, 2007.

natural hacia el dibujo plano y su tendencia hacia la forma sólida tensionan sus cuadros intelectualizándolos desde las formas curvas hacia las líneas rectas.

Ya no es solo la Campania romana la única que posee la única clase de vistas dignas de interesar a un paisajista serio (como sostenían Claude Lorraine y Poussin).

A los ojos de Cèzanne (nacido en Aix-en-Provence) La Provenza francesa y su Mont-Sainte-Victoire son transformados y tamizada por su percepción de la masa y la luz cómplices del estilo maduro de Cèzanne.

La solidez de los objetos, la división facetada de sus planos de las que en cada una podía con su color indicar una nueva dirección, su tendencia hacia el prisma, constructivista difiere de la trama continua de colores de los impresionistas para crear la atmósfera que envuelve los objetos, pero Cèzanne, al contrario, quería que las formas mantuvieran su identidad y todo esto sin delinear una sola hoja de árbol.

La exposición de Cèzanne en las galerías Vollard en 1895 tuvo el inmediato reconocimiento de Pissarro, Monet, Renoir y Degas hacia su manera de pintar.

Aunque Cèzanne nunca pensó en adoptar el cubismo, no se puede negar que su obra tardía da un paso muy marcado hacia la abstracción, coincidente con el arte negro primitivo donde la naturaleza parece reducirse a óvalos y cilindros.

Famosa se ha hecho su afirmación a cerca de la geometría de las formas: "Tout dans la nature se modèle selon la sphère, le cône et le cylindre. Il faut apprendre à peindre sur ces figures simples, on pourra ensuite faire tout ce qu'on voudra."[123]



Cèzanne. El Puente de Maincy.1879



Cèzanne. Sainte Victoire 1905

123 González Garcia, Angel. Calvo Serraller, Francisco. Marchán Fiz, Simón. *Escritos de arte de Vanguardia.1900/1945.*Madrid. Editorial Istmo, 2003.



Paul Cèzanne. Paisaje. El autor de la Tesis. Neue Nationalgalerie. Berlín.

París, se consolida como el centro de la innovación pictórica formalista, así como del mercado de Arte, continúa siendo la capital de referencia durante el período que abarca el año 1880, donde se da por terminado el impresionismo, y 1910, cuando toma carta de naturaleza el cubismo de Picasso y Braque.

París sigue siendo la ciudad de la luz, la referencia para todos los nuevos movimientos de pintura, primacía que no perderá hasta la II Guerra Mundial.

Allí se suceden en creativo encabalgamiento, el post-impresionismo, los Nabis, el fauvismo el movimiento Naíf, Cèzanne el simbolismo, el cubismo, que conviven con el expresionismo alemán de primeros de siglo y con figuras tan importantes como los Norteamericanos de formación y experiencia europea James Whistler (1834-1903) Singer Sargent (1856-1925) y Edward Hopper (1882-1967) a quien encontramos en París en 1906. Los tres fueron pintores de retrato y paisaje.

Whistler, que estaba en París en 1884, puede ser considerado el nexo de unión entre el Impresionismo y el Simbolismo.

Silver Sargent conoció a Whistler en 1881, admirador de Velázquez y célebre retratista trabajó con Monet en 1885. Sargent cambió los convencionalismos de la pintura de género popular, renunciando a lo narrativo y acentuando los efectos estéticos y el refinamiento pictórico.

Se desplazó Sargent a España en el otoño de 1879, donde estudió la obra de Velázquez en el Prado. Para la generación de pintores de Sargent, Velázquez era considerado un

"protomodernista", por su dominio de los valores tonales, con los que alcanzaba a reproducir la realidad sin fisuras[124]

La influencia francesa llega, a finales del siglo XIX a todas las escuelas europeas de pintura, que son escuelas locales, nacionales y de limitada creatividad., hasta que finalmente la capilaridad del impresionismo francés influye decisivamente en todas ellas.

En Alemania, los países escandinavos, Bélgica y Suiza el impresionismo es desplazado en seguida por otras corrientes con pintores originales, no imitadores de Francia; si bien París continuará siendo el polo de irradiación, la inspiración del arte europeo a partir de la primera guerra mundial, no será única y necesariamente francés.



Edward Hopper. Le Pont Neuf.1909.



Sargent. Monet pintando cerca de Giverny. 1885

124 LLORENS, Tomás (Comisario). *Sargent/Sorolla*. Madrid, Caja Madrid. Fundación Thyssen-Bornemisza, 2006.

6.- EUROPA: LA TENSIÓN VANGUARDISTA EN EL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XX

A primeros de siglo todavía no era el tiempo de los manifiestos, de la vanguardia, sin embargo, la llamada vanguardia, sería difícilmente comprensible, al margen de la actividad de estos años.

Los nuevos artistas de primeros de siglo, abrirán las puertas a problemas culturales, morales, políticos, ideológicos, claves para la evolución del siglo XX tales como una aproximación a una imagen nueva de la mujer, una nueva moral, una concepción diferente de clasicismo y la relevancia dada al primitivismo, una inédita aproximación a la naturaleza a través del paisaje que cobra fuerza en su dimensión urbana e industrial.

No son éstos, solamente asuntos de pintores y escultores, estarán presentes también en la literatura y el pensamiento, en la poesía, el teatro, la música…abarcando todas las manifestaciones artísticas.

Acostumbrados estamos a una historia del arte del siglo XX, que identifica arte contemporáneo y vanguardia, sin embargo, parece posible afirmar que la vanguardia (o vanguardias) se configura en un conjunto de movimientos de rasgos comunes y cronología limitada con bastante precisión que no coincide de forma unívoca con los inicios del siglo XX y que convive con nuevas formas de expresión evolucionadas pero más atemperadas, que se condensan en el significante "Arte Nuevo"

Fuera de estos momentos y de esos rasgos, encontramos artistas europeos tan definitivos como Matisse y Picasso, que no pueden ser incluidos en los movimientos de vanguardia. También podemos hablar de períodos del siglo XX que no pueden ser incluidos en el desarrollo de las vanguardias, si bien evolucionan desde postulados tradicionales hacia un arte "diferente".

El período que comprende el año 1900 a 1925, en que todavía no han desaparecido algunos de los grandes maestros Europeos y ya se están gestando orientaciones nuevas que culminarán en los atisbos de algunos de los movimientos más polémicos ,hacia 1920, como post-cubismo, el futurismo, expresionismo, Dadá…etc. Y muchos de los problemas que estos

movimientos intentan resolver, están originalmente en esas pinturas de los Impresionistas, de los Simbolistas, de artistas como Picasso y Matisse, las dos figuras que marcarán la impronta del arte anterior a la primera guerra mundial.

A principios de 1926, la obra "El Nacimiento de Venus" de Alexandre Cabanel fue trasladada a los Sótanos del Museo de Luxemburgo junto a otras 180 pinturas académicas del siglo XIX y de principios del XX, por considerarse que ocupaban demasiado espacio para su valor pictórico. (cit. en C. Green, Cubism and its Enemies). Su espacio fue ocupado por los Impresionistas y otros autores ligados a la modernidad; era un modo de reconocer que los valores académicos se habían vuelto irrelevantes en gran parte en un mundo moderno.[125]

6.1.- EUROPA ENTRE LA GRAN GUERRA Y LA *"JOIE DE VIVRE"*

El 28 de Junio de 1914 es asesinado el príncipe heredero de la corona austríaca, Francisco Fernando, en Sarajevo, por un paneslavista bosnio (Bosnia, capital Sarajevo, pertenecía a Austria desde 1908).Este hecho provoca una reacción en cadena, forzada por los compromisos diplomáticos de las naciones europeas. La I Guerra Mundial comienza el 28 de Julio de 1914 cuando Austria-Hungría declara la guerra a Serbia, Rusia apoya a Serbia y Alemania lanza un "ultimátum "a Rusia, para entrar a continuación en guerra. Ante la invasión de la neutral Bélgica por los alemanes, Inglaterra declara la guerra a Alemania. El 3 de Agosto, Alemania declara la guerra a Francia. Turquía y Bulgaria, firman un acuerdo con Alemania. Rumania y Grecia lo firman con la Triple Entente (Francia, Inglaterra, Rusia).[126]

En 1914 Japón se alinea con la Triple Entente. En 1915 Italia rompe la Triple Alianza (Italia, Austria, Alemania) y se alinea con la Triple Entente. En 1917 entra en guerra Estados Unidos al lado de éstos últimos. Los frentes se estabilizan en una lucha de desgaste para mantener las posiciones, desde 1914 a 1917.

Es entonces cuando se ordenan las funciones de cada país, en el mantenimiento de unos ejércitos que responden a la idea de guerra total. Se recurre a nuevas armas (gases, ametralladora, artillería, aviación) a la guerra económica mediante el bloqueo que impide el abastecimiento. Se recurre a la guerra moral mediante técnicas de desmoralización del enemigo y empieza la guerra submarina.

125 FER, Briony. BACHELOR, David, WOOD, Paul. *Realismo, Racionalismo, Surrealismo. El Arte de Entreguerras (1914-1945)*.Madrid. Ediciones Akal, 1999.
126 A.A.V.V. *Historia Contemporánea Universal*.Madrid.UNED.1981.

Tras una serie de intentos de Alemania, por romper la línea de trincheras, (Verdun, Caporetto) en 1918, se clausura el frente oriental por decisión del nuevo gobierno comunista llegado al poder en Rusia (paz ruso-alemana de Brest-Litovsk). Pero los ataques al frente occidental franco-británico, denuncian el agotamiento del propio Imperio Alemán, derrotado en el avance sobre el Marne y reducido a la defensiva. La inmediata contraofensiva de la Entente, fuerza la petición de armisticio por los Gobiernos de Alemania y Austria, en Noviembre de 1918. La paz se restablece con el Tratado de Versalles entre la Triple Entente y Alemania (Junio 1919)



Las Alianzas de Naciones en la I guerra Mundial



Mapa de Europa en 1914 y en 1918, después de la I Gran Guerra

Las circunstancias de la guerra no detienen, sino al contrario, estimulan paradójicamente los avances científicos, a la vez que la conflagración actúa como revulsivo frente al pensamiento racional.

De éste modo, a primeros del siglo XX, continuarán de forma imparable los avances científicos que irán sustituyendo en la mentalidad de la época a la teología y la filosofía, como explicación del Universo. Ésta sustitución se realizará gradualmente, comenzando por las clases sociales urbanas y avanzando lenta pero inexorablemente hacia el cambio de mentalidad del conjunto de la sociedad europea.

Ya en 1914 es descrito por Rutherford y Bohr (1911-1913), el sistema planetario, basado en el átomo, terminando de perfilar a la materia como mera carga eléctrica de un núcleo y electrones: concepción bien distante de aquel conjunto regulado por leyes inmutables y generales, adecuadas a la razón humana y dominables por ella, según la tradición renacentista.

Otra gran cuestión: el replanteamiento de la naturaleza del universo, se desenvuelve en el período de entre guerras y se plantea (frente a Newton) la posibilidad de su finitud, sugerida en el orden temporal por Albert Einstein.

En 1916 formula su "Teoría General de la Relatividad" y formula la llamada ecuación cosmológica, definiendo al mundo como una realidad producida por la relación espacio/tiempo y modificada por la materia, fundando la ciencia de la Cosmogonía.[127]

Estos planteamientos científicos, en el orden filosófico se traducen en una anulación, a partir de 1900, en el campo propio del filósofo, de la cosmología como disciplina peculiar, acentuando el pluralismo del pensamiento contemporáneo.

La corriente vitalista está en pleno auge con Bergson (1859-1941) y José Ortega y Gasset (1883-1955),sin embargo, el redescubrimiento de S. Kierkegaard (1813-1855) realizado en buena medida por Miguel de Unamuno (1864-1936),añade una forma distinta de radical inseguridad derivada de la crisis espiritual que sobreviene como consecuencia de la I Gran Guerra Europea, al hacer énfasis en la radical insuficiencia de toda explicación racional y ,por ende, conduce a la negación del racionalismo y también de la trascendencia con el existencialismo(M Heidegger 1889-1976).

El Neokantismo de la escuela de Marburgo, reelabora el pensamiento de Kant, negando la metafísica y devolviendo a las ciencias naturales, la calidad de único saber posible.

E. Husserl (1859-1924) reacciona frente al subjetivismo y al nominalismo, en pro de la captación de la esencia de la realidad.

B. Russell (1873-1970) afirma que la ciencia es la única forma posible de conocimiento, reduciendo la capacidad cognoscitiva del hombre a la interrelación lógica de los datos que suministran los sentidos.

Por supuesto, la formulación de estos criterios no basta para eliminar los valores cristiano-morales y racionalistas, arraigados profundamente en las propias entrañas de la cultura occidental.

No obstante, ésta crisis del pensamiento occidental, que acontece en torno a 1900,se traslada a la realidad social en forma de ideologías en las primeras décadas de la centuria, como consecuencia de las circunstancias sociales, económicas y políticas del periodo que se desarrolla entre 1914 y la II Guerra Mundial.

Estas ideologías dominantes se agrupan en tres:

- Los Autoritarismos conservadores: derivación del pensamiento vitalista-existencialista y de criterios conservadores, frente al parlamentarismo y a la revolución socialista. Propugna el reforzamiento del poder ejecutivo y de la clase dirigente y entronca con el nacionalismo decimonónico y el pensamiento pangermanista de la raza.

127 ASIMOV, Isaac. *Historia y Cronología de la Ciencia y los descubrimientos*. Barcelona. Ariel, 2007.

- El Neoliberalismo: intervencionismo neoeconómico, depurado tecnicismo en los ciclos económicos (JM Keynes (1883-1946). Pragmatismo a ultranza que dará paso a la formación de la "sociedad de consumo" con exaltación de la vida y la revisión de la moralidad, con la difusión en una sociedad urbana, de las diversiones eróticas, el baile, el feminismo, los deportes como espectáculo de multitudes, la conversión del cinematógrafo (2.050 largometrajes producidos en el mundo en 1920) y de la radiodifusión, como evasiones multitudinarias.
- El Marxismo: conjunto de doctrinas políticas derivadas de Karl Marx (1818-1883) y F Engels (1820-1895) ,que derivó en 1918 ,en la formación del Partido Comunista de Rusia (Lenin 1870-1924) .El filósofo Hegel inspira a Marx la dialéctica del materialismo histórico. Lenin critica la ideología liberal y aboga por la destrucción del estado burgués y la creación de un Estado revolucionario donde desaparecerían las contradicciones de clase (Burguesía versus Proletariado).

La Revolución bolchevique en Rusia, de Octubre de 1917, encabezada por Lenin y Trotsky (1870-1940), fracasado el movimiento espartaquista alemán, fue el primer intento a gran escala de poner en práctica las ideas socialistas de un Estado Obrero. Los revolucionarios rusos ejecutaron al Zar Nicolas II con su familia, el 16 de Julio de 1918.[128]



León Trotsky afiche de 1918 (contra el capitalismo)



Cartel de reclutamiento Británico. I Guerra Mundial

128 A.A.V.V. *Historia Contemporánea Universal*.Madrid.UNED.1981

Esta traslación europea de los sistemas filosóficos, hacia las ideologías, implica su divulgación y la creación y generalización de nuevas formas de comportamiento, que conforman un escenario peculiar del período de entreguerras.

Se trata de un cambio paulatino, que comienza mucho antes, coincidiendo con la propia gestación del liberalismo.

Hasta ese momento, las formas tradicionales de la cultura popular siguen rigiendo en la práctica, esto es: Conciencia de la dependencia de Dios, articulación hondamente familiar de la sociedad, aceptación de las normas morales cristiano-occidentales en todos los ámbitos de la relación. Esta tradición coexistirá con las nuevas actitudes, todavía minoritarias.

La consolidación de la ideología Neoliberal es consecuencia del triunfo aliado Franco-Británico, de donde se desgaja la rama Rusa, después del triunfo bolchevique de 1918.

Esta permanencia liberal se consolida, en el orden institucional, como estructura idónea para albergar una nueva forma de vivir, frente a las otras dos ideologías, es decir, el autoritarismo conservador (derrotado en 1918) y las doctrinas del socialismo comunista. (Incipiente en 1918)

El consumismo y la revisión de la moralidad son dos importantes consecuencias de la nueva organización liberal-capitalista. El feminismo recibe ahora un impulso inusitado ayudado por la sustitución del hombre –movilizado en la guerra- por la mujer, en los trabajos no domésticos durante la primera gran conflagración; y rompe las estrechas normas de la conducta femenina. La evolución de la moda en los años veinte es la expresión externa de la realidad del cambio, que se percibe a nivel de la burguesía urbana en la primera posguerra.


PAGINAS FEMENINAS
LA MUJER Y LA CASA MODERNA


DE TIENDAS

Revista Blanco y Negro. Madrid 11 Agosto de 1918 nº 1421

En buena medida, la propia crisis del pensamiento y la calidad angustiosa de las inquietudes intelectuales de la época, influyen poderosamente en la multiforme expresión artística. Se inicia también el asalto definitivo contra el analfabetismo de Occidente (concepción de la cultura como elemento de la democracia) y la necesidad de atender la burocracia económico-administrativa, consecuencia de la puesta en práctica de las nuevas ideologías.

La prensa empieza a perder trascendentalismo y la evolución temática del periodismo desde 1900 hace que se generalicen los deportes y los pasatiempos como secciones fijas; el sensacionalismo conduce a la prensa gráfica a participar en la crisis coetánea de moralidad.[129]

En el ámbito de la diversión, el cinematógrafo, la radiodifusión, comparten espacio con medios colectivos de diversión ajustados a las características multitudinarias de las urbes y al concepto de evasión. Es claro el papel desempeñado en éste proceso por el deporte, minoritario como el tennis, el esquí, o multitudinario como el futbol o el ciclismo (Tour de Francia: 1903).

Ni que decir que ninguna de estas expresiones de la situación a primeros de siglo XX, beneficia a la función religiosa de la Iglesia católica. De hecho, se consolida ahora el flujo de la descristianización de occidente, que se ve alentada tanto por la crisis intelectual y moral de valores como por la oferta de modos de evasión que supone la naciente sociedad de consumo.

129 A.A.V.V. *Historia Contemporánea Universal*.Madrid.UNED.1981.

Ante ésta nueva avalancha, la Iglesia mantiene una postura doctrinal, aferrada a los criterios tradicionales y proyecta ésta doctrina tradicional hacia los nuevos problemas sociales, a través de las Encíclicas.

Benedicto XV (Papa entre 1914-1922), intenta normalizar las relaciones eclesiásticas tanto hacia los países liberales como totalitarios, nacidos del nuevo orden Europeo en 1918.En 1919 se funda el Partito Popolare por el sacerdote Luigi Sturzo en Italia, con inmediata generalización de los partidos democristianos en los países católicos (así el Partido Social Popular español, en 1920)

Resumimos a continuación los factores socio-económicos más relevantes que conformarán la realidad social de principios del siglo XX y de donde nacerán como causa-efecto, las nuevas necesidades estéticas de las minorías europeas.

Agricultura**:** desde 1914, el peso en la renta nacional disminuye, pero la producción aumenta por: la expansión del área cultivada y los avances de la tecnificación (los tractores aparecen en 1905). Estos cambios están sujetos a ritmos muy diversos, relegando a amplias zonas de Europa a sistemas menos desarrollados.

Fuentes de Energía **:** La expansión prosigue en el período de entreguerras. Disminuye la importancia del carbón, en beneficio del petróleo y sus derivados, en su utilización como gas (alumbrado público) gasolina (automóvil) y electricidad (electrodomésticos).

Industria**:** El sector secundario se mantiene expansivo, empiezan las nuevas industrias a ensombrecer a las tradicionales. La siderurgia (requisito indispensable para la consideración de gran potencia) es compartida por la URSS, Canadá y Australia, que se añaden a Reino Unido, Francia, EE.UU. y Alemania.

La industria textil queda sumida en un segundo plano, lejos de su plaza pionera de la primera revolución industrial. Experimenta una profunda renovación técnica.

Surgen nuevas industrias como el sector farmacéutico y químico en general. Entre éstas, la industria de la fotografía.

En Mayo de 1918 comentaba el crítico José Francés en El Año Artístico 1918:

"En el Ateneo de Madrid se inaugura una excesiva y abrumadora Exposición de fotografías organizada por la Sociedad Peñalara".

Comercio: estancamiento, sobre base 100 en 1913, el volumen de las transacciones internacionales en 1936 es de 107,4.El autoabastecimiento y el proteccionismo son característicos de éste período, produciéndose incluso un descenso de intercambios de productos industriales, que pasan de un índice100 en 1913 a 92,2 en 1936.

Demografía**:** La mortalidad de la I Guerra mundial se cifra entre 8 y 13 millones, pero el mantenimiento de un crecimiento vegetativo alto y la desaceleración de las migraciones intercontinentales (muy importantes hasta 1913), permiten la rápida recuperación europea.

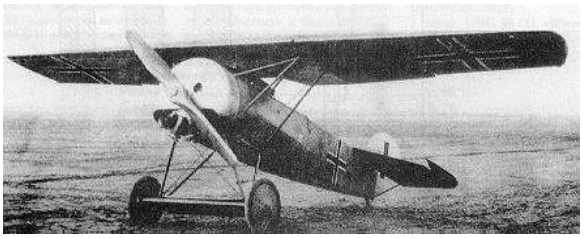
Transportes y Comunicaciones: La decisiva transformación de los sistemas de transportes operada entre 1870 y 1914 (ferrocarril sobre todo), se prolonga con importantes mejoras técnicas. Electrificación, diesel.

Desarrollo de la marina mercante (50 millones de Tm. transportadas en el mundo, en 1920).Triunfo del automóvil y el avión.

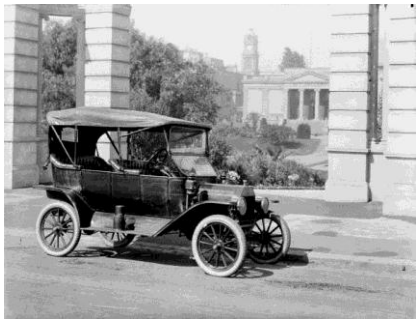
En 1900, el teléfono se expande por toda Europa, aunque de forma desigual. En Alemania se cuenta un aparato telefónico por cada 397 personas, mientras que en Francia la proporción es de un teléfono por cada 1.216 habitantes.

En España (según Otero Carvajal) existían en 1914, 32.000 teléfonos.

La telegrafía sin hilos será el otro medio de comunicación que tendrá en Europa desde primeros de siglo, un crecimiento continuado.



Fokker VIII 1.918.



Ford modelo T de 1.915

Las finanzas: Heredada del s. XIX, se acentúa la hegemonía de los grandes establecimientos bancarios, que sostienen el sistema de crédito. La "racionalización del trabajo" con las técnicas del "taylorismo" y la estandarización se difunden en los procesos de producción. La orientación hacia el proteccionismo estatal, no obstante, se mantiene en el período de entreguerras (aranceles, cupos de exportación, exenciones fiscales...etc...).Los países neutrales (como España) se beneficiarán por la oportunidad de responder a la demanda exterior, desatendida por los países en guerra.

El afianzamiento de EEUU tras la I Guerra mundial, como país hegemónico es palpable, aunque en 1914 ya había desbancado a las grandes potencias europeas, que se encuentran en bancarrota, al finalizar la Gran Guerra. A pesar de todo, Los llamados "años 20", son de

recuperación económica general Europa, traducida en una difusión del consumo y un replanteamiento de los principios generales, y valores a los que no va a ser ajeno el arte.[130]

La salud: La Gripe española (también conocida como la Gran pandemia de gripe) fue una epidemia de inusitada gravedad, causado por un brote de "Influenza virus", se cree que fue una de las más letales pandemias en la historia de la humanidad. Muchas de sus víctimas fueron adultos jóvenes y saludables, a diferencia de otras epidemias de gripe que afectan a niños, ancianos o personas debilitadas

La enfermedad se observó por primera vez en, Kansas (EE UU) el 11 de Marzo de 1918. Los Aliados de la I Guerra Mundial la llamaron Gripe española porque la pandemia recibió una mayor atención de la prensa en España que en el resto del mundo, ya que España no se vio involucrada en la guerra y por tanto no censuró la información sobre la enfermedad.

"1918. Como hay tanta gripe, han tenido que clausurar la universidad. Desde entonces, mi hermano y yo vivimos en casa, en Palafrugell, con la familia (...)"

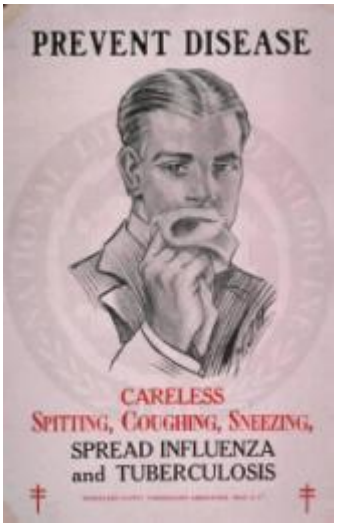
Josep Pla. El cuaderno Gris.

La tasa de mortalidad de la pandemia de 1918/1919 no se conoce, pero se estima que la gripe pudo haber matado 25 millones de personas en las primeras 25 semanas.

Algunas estimaciones sitúan la cifra final de muertos en más de 50 millones. Se estima que en la India murieron 17 millones, aproximadamente el 5% de la población de aquella época.

En los Estados Unidos, cerca del 28% de la población padeció la enfermedad y de 500. 000 a 675. 000 murieron. En Gran Bretaña, murieron 200 000; en Francia, más de 400 000 personas.

130 A.A. V.V. *Historia Contemporánea Universal.* Madrid.UNED.1981



Cartel Norteamericano para la prevención de la Gripe.1918



Hospital improvisado para enfermos de Gripe.EE UU. 1918

Tras registrarse los primeros casos en Europa, al parecer en Francia, ésta pasó a España. España fue uno de los países más afectados con cerca de 8 millones de personas infectadas en Mayo de 1918 y alrededor de 300.000 muertes (a pesar de que las cifras oficiales redujeron las víctimas a «sólo» 147.060).

Génesis de la sociedad de consumo: Se acentúa la decadencia del campesinado, comienza demográficamente, el vaciamiento del sector primario (8% de la población británica en 1910, pero 66% en España).Crecimiento del sector secundario (41% en Gran Bretaña en 1910). En el orden laboral, se sistematiza y codifica la legislación (creación de los ministerios de Trabajo).

Desde 1920, la jornada de ocho horas puede considerarse plenamente impuesta en la industria y comercio del continente europeo. En 1919 nace la O.I.T. (Organización Internacional del Trabajo).Empieza un inusitado desarrollo de las profesiones liberales, para dar respuesta a la "burocracia" estatal.



LA VANGUARDIA

1918 5 céntimos — Fundada en 1881 por don Carlos y don Bartolomé Godó — del siglo XX

La gripe causa 315 muertos en Barcelona

FEBRERO 24.– De las doce del día 21 a igual hora de ayer se recibieron en la Inspección de Sanidad los partes de 250 defunciones. Las registradas el día 21 en la oficina de Estadística, Demografía y Sanidad ascienden a 315, la mayoría varones. PÁGINA 10

Guerra civil en Rusia

Asesinado Nicolas II y su familia

JULIO 25.– Un radiograma de Petrogrado ha confirmado que el Zar Nicolás fue asesinado el pasado día 16 a causa de haberse descubierto una conspiración para restablecer el antiguo régimen. La Zarina y su hijo también han sido asesinados después de varios días de rigurosa incomunicación. PÁGINA 5

El armisticio pone fin a más de cuatro años de cruenta guerra

Soldados y oficiales aliados eran aclamados en París por una multitud entusiasmada por el fin de la guerra

▶ *Todo París celebra la victoria del ejército aliado*

▶ *Las condiciones de paz, ruinosas para los alemanes*

NOVIEMBRE 12.– Esta madrugada a las 5 y 20 minutos ha quedado firmado el armisticio con Alemania.

La noticia de la firma ha sido anunciada a la población de París con una salva de 101 cañonazos. Así que la noticia del armisticio fue conocida, el entusiasmo se apoderó de todos los ciudadanos que inundaron las calles de la ciudad vitoreando a Francia y al ejército aliado. En el Barrio latino los estudiantes se reunieron en manifestación y a mediodía llegaron al Ministerio de la Guerra, invadiendo el patio interior.

Allí estaba el presidente Clemenceau quien, con lágrimas en los ojos, agradeció al pueblo francés y a las fuerzas aliadas el gran esfuerzo realizado para alcanzar esta gran victoria que pone fin a la guerra con los alemanes.

Bien distintas han sido las reacciones de la prensa alemana que considera las condiciones del armisticio son "verdaderamente terribles". Aunque no tiene reparo en asentir que "tras el derrumbamiento del antiguo sistema, al gobierno no le quedaba otra opción que aceptarlas". PÁGINA 3

Portada- Resumen del Diario "La Vanguardia" de Barcelona del año 1918.
Edición Fascimil 1998

La Cultura**:** El libro que expresó la idea de crisis, tras la I Guerra Mundial, fue "La decadencia de Occidente " de Oswald Spengler (1880-1936) cuyo primer volumen apareció antes incluso de que terminase la guerra, en el verano de 1918.

Spengler proponía en su obra una morfología cíclica y biológica sobre la historia de las civilizaciones, de acuerdo con la cual toda civilización, como todo organismo, tendría su ciclo vital determinado que le llevaría desde su nacimiento hasta su decadencia y extinción. El libro, por tanto, venía a mostrar el agotamiento vital de la civilización occidental, que habría culminado en la guerra del 14. Su éxito fue excepcional. Se vendieron de inmediato miles de ejemplares. Se tradujo con igual éxito a varios idiomas. No exageraba Ortega y Gasset cuando, al aparecer la versión española en 1923, lo definió como "la peripecia intelectual más estruendosa de los últimos años". Extractamos un párrafo de la Introducción de Ortega y Gasset:

"No basta, pues, con la historia de los historiadores. Spengler cree descubrir la verdadera substancia, el verdadero «objeto» Histórico en la «cultura». La «cultura», esto es, un cierto modo orgánico de pensar y sentir, sería, según él el sujeto, el protagonista de todo proceso histórico. Hasta ahora han aparecido sobre la tierra varios de estos seres propiamente históricos. Spengler enumera hasta nueve culturas, cuya existencia ha ido sucesivamente llenando el tiempo histórico. Las «culturas» tienen una vida independiente de las razas que las llevan en sí. Son individuos biológicos aparte. Las culturas son plantas—dice—. Y, como éstas, tienen su carrera vital predeterminada. Atraviesan la juventud y la madurez para caer inexorablemente en decrepitud. Estamos hoy alojados en el último estadio—en la vejez, consunción o «decadencia»— Untergang— de una de estas culturas: la occidental. De aquí el título del libro"[131].

La hostilidad hacia el orden social establecido, justificada por la carnicería que supuso la Guerra Mundial , frente a los puristas que defendían que había sido la Gran Prueba, desembocaba en un hecho concluyente que demostraba la irremediable corrupción de la sociedad burguesa.[132]

Napoleón vió aún en el paisaje donde se desarrolla la batalla, una escenografía, un gran teatro de operaciones militares. No así los generales y soldados de la Gran Guerra, ocultos bajo tierra al abrigo del fuego de metralletas, aviones. Paul Klee escribía en su diario de 1915 que cuando más aterrador es el mundo, más abstracto es el arte[133]



Franz Marc. Formas en combate.1914

131 SPENGLER, Oswald. *La Decadencia de Occidente*.Madrid.Espasa-Calpe,2007
132 FER, Briony. BACHELOR, David. WOOD, Paul. *Realismo, Racionalismo, Surrealismo. El Arte de Entreguerras (1914-1945)*.Madrid. Ediciones Akal, 1999.
133 ARNALDO, Javier.*1914: La Vanguardia y la Gran Guerra*. Madrid. Caja Madrid. Thyssen-Bornemisza.2009.

La generación europea de 1914 fue una generación marcada por el desencanto y la decepción. Significativamente, su equivalente norteamericana –Dos Passos, Gertrude Stein, Hemingway, Fitzgerard, Faukner, Henry Miller - se percibió a sí misma como la "generación perdida".

Semejante fue la situación para la Generación Española de 1914, aunque por otros motivos, que dieron lugar, en época de neutralidad considerada como una oportunidad, a una falta de vertebración social, donde las fuerzas centrífugas dispersaban un proyecto común de Nación.

El sentimiento de desencanto y desorientación fue igualmente perceptible en el arte, del que realizamos ahora una breve síntesis, para volver después:

Ya en 1916 -poco después, por tanto, de que estallara la guerra- había surgido en Zúrich el movimiento dadaísta (Tzara, Duchamp, Man- Ray, Picabia, Max Ernest...) que hizo de la provocación artística una forma de rechazo de los valores -para los dadaístas, absurdos- en que se fundamentaba la sociedad moderna. La misma palabra que dio nombre al movimiento, Dada, era significativa: un término sin sentido, para un mundo igualmente carente de sentido. Mondrián (1872-1944), llevó los procesos de simplificación geométrica y abstracción del cubismo y de otras experiencias artísticas anteriores hasta sus últimas consecuencias y, a partir de 1916-17, produjo una pintura de pureza casi ascética y máxima simplicidad, hecha de rectángulos y cuadrados de color separados por líneas horizontales y verticales siguiendo la teoría del número áureo.

A principios de los años veinte, músicos (Stravinsky, Procofiev), pintores y escultores (Brancusi, Carrá, Maillol, el primer De Chirico) y junto a ellos, escritores como Válery, y Gide, volvieron hacia el mundo clásico (vuelta al orden), desde la vanguardia, para recobrar así la quietud y el orden, la objetividad y la serenidad que parecía requerir un mundo sumido en la contradicción .En Alemania, el país más traumatizado por la guerra mundial y la crisis de la posguerra, el pesimismo de intelectuales y artistas adquirió una evidente intencionalidad política y social. Así por ejemplo, los cuadros crueles y esperpénticos de Otto Dix y Georg Grosz, la pintura alegórica pero igualmente torturada de Max Beckmann.



Georg Grosz "Metrópoli" (1919)



Mondrian: Gray lines. (1918)

Los arquitectos, artistas y diseñadores asociados a la Bauhaus, escuela de diseño, artes y oficios creada en 1919, esto es, Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Kandinsky, Paul Klee, Moholy-Nagy y otros, querían aplicar los principios del arte de vanguardia a la vida cotidiana de las clases trabajadoras (fábricas, viviendas obreras, etcétera) para crear así entornos revolucionarios de gran simplicidad y belleza.

Los artistas, como los constructores, aspiraban a las normas de producción industrial y recurrían a modelos y métodos de producción en serie, "norma" y "modelo" formaban parte importante del llamado "Constructivismo" en los años veinte.[134]

6.2.- Simbolismo, Secessión, Art Nouveau

Este tipo de significados encierran también la expresión *época de decadencia* con la que se suele hacer referencia al arte de fines del XIX y comienzos del siglo XX, éste arte decadente posee una entidad propia, una fuerza propia y de ningún modo vive de las fuerzas del pasado ni es su mera prolongación. Estamos hablando de lo que algunos críticos han tildado de arte frívolo, morboso, superficial, sofisticado, esteticista en grado sumo; calificativo que se extiende a sus paisajes preciosistas, como teselas de mosaico, decorativistas.

Gustav Klimt (1862-1918) fundó en Viena lo que se conoce con el nombre de Secession, movimiento que se separa de las academias oficiales de Bellas Artes a las que consideran demasiado conservadoras.[135]

134 FER, Briony. BACHELOR, David. WOOD, Paul. Realismo, *Racionalismo, Surrealismo. El Arte de Entreguerras (1914-1945)*.Madrid. Ediciones Akal, 1999



G Klimt. La Iglesia de Cassone.1913



E Munch. Claro de Luna.1895

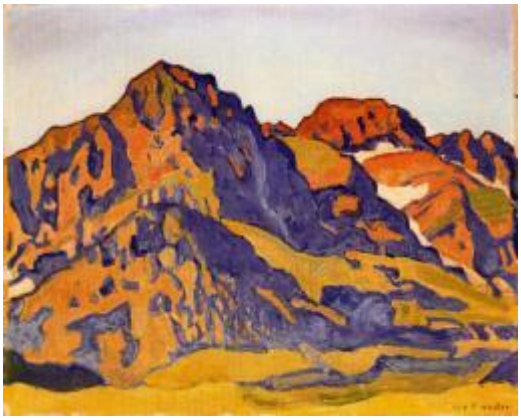
La intensa atracción de las imágenes de Klimt ha sido una de sus características que han llegado a la actualidad (quizás las reproducciones de sus cuadros sean las láminas más vendidas en museos y tiendas de arte, actualmente) Sus imágenes encierran en sí mismas la belleza de una joya. Las mujeres de Klimt, a su vez aparecen como seres deseados y terribles, su arte posee un carácter monumental, influenciado por el arte bizantino.

Alumno de Klimt fue Ego Schiele (1890-1918) cuya temática contiene una alta tensión emotiva y erótica que utiliza como significante de la soledad y la angustia. Una figuración explícita que en el paisaje se traduce en una técnica preciosista que recuerda las teselas de un mosaico bizantino.

Estilísticamente diferente, la obra de Klimt tiene estrechos puntos de contacto con la de Edgard Munch (1863-1944).La obra que le hizo famoso fue, El Grito (1893) En la sociedad de Oslo, las pautas de vida burguesa estaban firmemente aceptadas y en éste ambiente la obra de Munch asume un tinte radical, expresando la auténtica condición humana, su vitalidad, instintos y deseos. Munch expresa un nuevo lenguaje plástico de gran belleza, mucho más libre y directo de lo que entonces era común. Sus paisajes serán de tintas planas, sencillas, ingenuas y sugerentes.

Ferdinand Hodler (1853-1918), el pintor de un mundo onírico deseado y simétrico, como un canto a la naturaleza llena de símbolos emotivos y atemporales. La trascendencia de la naturaleza por encima de lo cotidiano, de lo mediocre. El gran pintor Suizo, como lo define José Francés.

135 BOZAL, Valeriano. *Los Orígenes del Arte del siglo XX.* Madrid. Historia 16. 1989



Hodler. Les Dents Blanches.1917



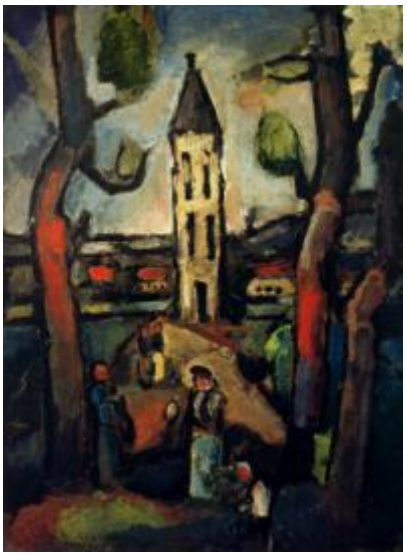
Egon Schiele. Casas de Krumau.1918

Contrapunto al arte preciosista del Modernismo y Simbolismo fue Rouault.

Georges Rouault (1871-1958) discípulo de Gustave Moreau (1828-1898), increpa al espectador desde la fealdad de sus odaliscas, prostitutas y payasos de circo, acentuando los aspectos más negativos, agresivos y deprimentes prescindiendo del lado amable en sus figuras deformes del sórdido submundo urbano. Sus paisajes se asemejan a obras sin terminar, con abundantes manchas de color que sustentan un dibujo de factura naíf.



Moreau: Hércules y la Hidra de Lerna.1875



Rouault. Paisaje con grandes árboles.1915

El Art Decó fue una reacción al Art Nouveau y sus latiguillos y arabescos; se caracterizó por la composición figurativa simétrica y monumental, la frialdad en la composición de entornos

perfilados en una superficie pictórica totalmente lisa, donde adquiere protagonismo la banalidad de los objetos mecánicos y cotidianos, la geometría de la línea recta, estilizada, como significante del lujo y el poder de los años 20.

Toma sus líneas yuxtapuestas y planos aristados del cubismo, pero mantiene la tridimensionalidad de la perspectiva, obteniendo la figuración geométrica.

Su principal novedad alcanzó también a los temas representados, y por vez primera cobran protagonismo la emancipación femenina, el paisaje urbano e industrial, los deportes, la vida cotidiana, los avances técnicos y mecánicos .El Art Decó fue un arte figurativo elitista, frívolo, de y para la alta burguesía europea. Un medio para mostrar su poder a través de la estética.

El decó se refugió preferentemente en los decoradores y cartelistas durante la década de su esplendor, de 1920 a 1930. En Italia fué conocido como Novecento.

En pintura, André Lothe (1885-1962) y Tamara de Lempicka (1898-1980) discípula de Lothe e instalada en París en 1918, huyendo de la revolución rusa, son dos de sus máximos exponentes.

Lothe es un pintor de integración de Cèzanne y el Cubismo, ocupando el hueco Decó, permaneciendo cerca de la Naturaleza, pero extrayendo su "ley esencial". Escribe Lothe:

La vida es una sucesión de imágenes geométricas (…) perfectas que tienen parte de sus lados anclados en las formas anteriores y otros ya en la base de las siguientes.[136]



André. Lothe.Sevilla.1922



Tamara de Lempicka. Calle en la noche

136 A.A.V.V. *André Lothe*. Madrid. Fundación Mapfre, 2007.

6.3.- CLASICISMO, ORIENTALISMO, NAÏF, NABIS Y PINTURA CONSTRUCTIVA.

El siglo XX se inicia con el epítome de la obra de los grandes impresionistas franceses del siglo XIX: Degas, Renoir, Monet y Cèzanne.

Los últimos años de Degas (1834-1917) son poco conocidos, sabemos que hacia 1905 empezó a tener serias dificultades con la vista y sus últimos cuadros están fechados en torno a 1905-1910 Sus temas continúan siendo los mismos: toilettes, planchadoras, bailarinas, con esa personalidad propia, difícilmente comparable con los otros impresionistas.

En cuanto a Renoir (1841-1919), dejemos hablar a su gran admirador José Francés, que en El año Artístico 1918 [137] realiza una crítica de su Arte en éstos términos:

El color canta en los cuadros de Renoir, con un espíritu lírico que sólo el gran impresionista francés posee.(…)No recuerdo otro pintor que sugiera de modo tan penetrante la sensación de vitalidad alegre y feliz, ni que haya amado con tal exaltación contagiosa a la mujer.

Claude Monet, (1840-1926), casi ciego, continúa pintando, desde su refugio de Giverny a las afueras de París donde se establece en 1890, inicia desde 1906 sus series de nenúfares o ninfeas.

A Monet se referirá nuestro crítico de Arte, José Francés desde las páginas de El Año Artístico 1918:

Claudio Monet es el verdadero genio del impresionismo, el que ha sabido conectar de un modo más afirmativo y permanente (...) lo que significa la pintura impresionista con sus leyes científicas, su aliento lírico y su panteísmo colorista. Es el luminista por excelencia. (págs. 181-182).

137 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1918*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1919.



Renoir (1841-1919) El Año Artístico 1918



Monet (1840-1926) en Giverny.
El año Artístico 1918

Degas, Renoir y Monet, constituyeron el paradigma de la pintura impresionista que se expande todavía a través de las primeras décadas del siglo XX y vivieron lo suficiente para poder ver la entrada del Impresionismo en el Museo del Louvre, de la mano de la colección de pintura Impresionista donada al Louvre por la familia Camondo.

Desde el extremo oriente, nuevas influencias iban a permitir avanzar con nuevos enfoques estéticos que serían asimilados por la pintura de paisaje, se trata del llamado "japonismo" y en menor medida, del arte primitivo.

Como consecuencia, a finales del siglo XIX, de la firma de los acuerdos comerciales entre Estados Unidos y Japón, que permitió el florecimiento del comercio entre Gran Bretaña, Francia, Países Bajos y Rusia las xilografías, estampas y catálogos de arte japonés van a ejercer una notable influencia en los diversos movimientos artísticos, como los impresionistas, los Nabis y el art Nouveau.

De gran delicadeza cromática y formal los llamados "japonistas" pintarán sus paisajes sobre telas de formato cuadrado o vertical (Kakemonos) y sus composiciones heredarán del arte japonés, su encuadramiento insólito, como el primer plano oblicuo[138] y la ascensión en la tela del suelo que ocupa el primer plano del cuadro, mientras que la escena representada queda en segundo plano, frecuentemente con grandes diagonales compositivas donde priman el modelado y el volumen (Félix Vallotton. La Pelota.1899).

138 FRIDE CARRASSAT, Patricia. MARCADÉ Isabel. *Movimientos de la pintura.*Barcelona.Larousse, 2004.

En el discurso de ingreso a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, el pintor Eduardo Chicharro desarrolla el tema "Ciencia y Arte del Colorido" donde, al referirse a la pintura china y japonesa afirma:

Gauguin, en sus cuadros de Tahití, tiene gran afinidad con el arte indio: el exotismo de las figuras, el sentida francamente decorativo de la composición y los colores raros y brillantes.

La pintura china, con su kakemonos y makimonos pintados sobre seda; las estupendas lacas de colores de esmalte, con sus oros de Varios matices, sus flores y animales ejecutados caligráficamente, sin relieve ni perspectiva; por la expresión de la línea, riqueza de materia y alto sentido decorativo que domina en el arte chino, es por lo que nos cautiva.

Con el budismo penetra en el Japón la pintura china. Kórin, pintor y laquista, es el propulsor de la escuela.

Los japoneses excluyen de sus pinturas y sus estampas las sombras, (…). Su pintura, eminentemente decorativa y caligráfica, como la pintura china, menosprecia el modelado, no teniendo en cuenta el claroscuro ni la tercera dimensión del espacio. Se sirve de los colores en tintas planas como policromía ornamental de la línea, no como elemento de luz.

Los japoneses armonizan todos los colores rebajándolos con grises, acordándolos en sus gamas medias; consiguiendo esos matices inciertos, delicados, de rara distinción e imposibles de analizar. La nomenclatura de colores usada por Outamaro es significativa: blanco Vientre de pez, nieve rosada, nieve flor de melocotón, nieve azulada, negro de cielo, llama humeante, ceniza de plata, verde de té, Verde brote de loto".[139]*(José Francés. El Año Artístico 1922. Pag. 102-103)*

Pierre Bonnard (1867-1847) es otro ejemplo de ésta forma de composición que sin duda hace evolucionar el paisaje de primeros de siglo a través de Gauguin y la escuela de Pont-Aven.

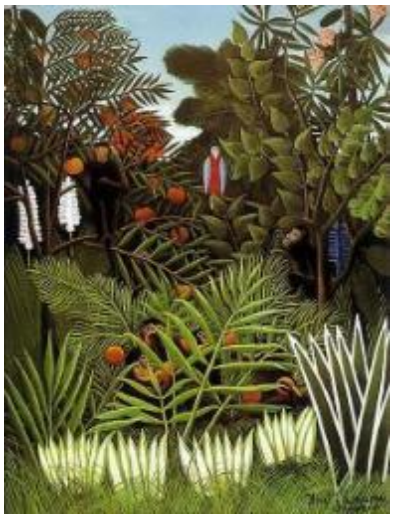
Otra influencia externa que plásticamente incidirá en los motivos y las formas estéticas de primeros de siglo XX será el llamado "Primitivismo", consecuencia directa de las exposiciones antropológicas dedicada al arte africano, indio, samoano, donde , aparte de los iconos escultóricos, como las máscaras africanas de éstas culturas, se apreciaban danzas ,ritos exóticos que conformaron una nueva pulsión espontánea y libre que será recogida por Gauguin y Picasso y los expresionistas alemanes entre otros, que por otra parte tendrá más repercusión en la representación de la figura que ven el paisaje.

Consecuencia directa del auge de éste primitivismo será el Movimiento Naíf (Ingenuo), típicamente francés, los artistas naíf pintan la vida cotidiana, con un espacio pictórico ausente

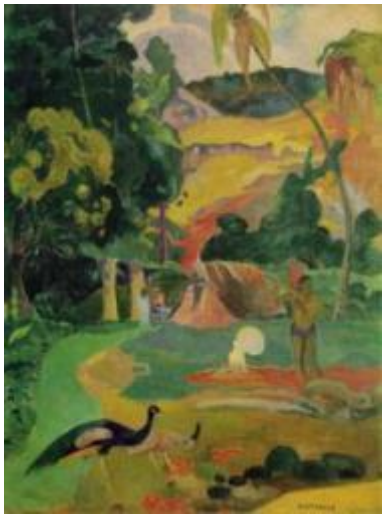
139 FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1922*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1923

de las perspectivas renacentistas, como la cónica, son decorativos y detallistas de colores alegres aplicados en manchas planas.

Henri Rousseau, llamado "El Aduanero"(1844-1910) es su más destacado representante, creando una pintura naíf de temática simbolista.



H. Rousseau. Paisaje Exótico 1908.



Gauguin. Matamoe 1892.



Pierre Bonnard. El Mediterráneo. Tres Paneles Kakemonos 1911

Surge un nuevo movimiento en el paisaje, que procede directamente de Gauguin y la escuela de Pont-Aven, a través de su discípulo, Paul Sérusier son los Nabis o profetas, quienes, radicados en París a principios de siglo XX, practican un postimpresionismo de raíces simbolistas basado en la yuxtaposición de colores puros en la paleta. Los "profetas" permanecen activos entre 1889 fecha de la exposición en el Café Volpini, y 1895. Dotarán al paisaje de un elemento onírico basado en la distribución de manchas autónomas y reducción formalista del contenido con formas simplificadas y colores puros, anulando la perspectiva.

En 1888 Sérusier pinta en Pont-Aven la obra paradigmática del movimiento Nabis "Bois d'amour", sintetizando el paisaje a través de la exaltación de los colores hasta rozar la abstracción.

Los pintores Nabis tuvieron su vigencia hasta el inicio de la I Gran Guerra y además de los citados, se encuadran en el movimiento, Pierre Bonnard y Paul Ranson. En España encontramos al Vázquez Díaz de la etapa de París.

Un discípulo de Sérusier es Félix Vallotton (1865-1925), quien empleará el encuadramiento "japonista";

Maurice Denis se convirtió en doctrinario de los Nabis cuando escribió en 1890:

"Debemos recordar que un cuadro (antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o cualquier otra anécdota) es esencialmente una superficie plana recubierta de colores dispuestos en función de un cierto orden"[140]

Estaba dinamitando las bases estéticas del naturalismo.



EdgarDegas:Carreras.1905



Auguste Renoir..Paisaje de Menton.1883

140 FRIDE CARRASSAT, Patricia. MARCADÉ Isabel. *Movimientos de la pintura*.Barcelona.Larousse, 2004.



Monet .Ninfeas. El autor de la tesis, en el Museo de L'Orangerie .París 2007



Monet .Ninfeas. 1906.

Frente al Impresionismo y al arte narrativo de final del XIX y primeros del XX, vuelve a plantearse "lo clásico" como lo que no está sometido al tiempo, a lo efímero. El clasicismo nos ofrecerá lo permanente y duradero. Ser clásico a través de la Naturaleza y percibir la naturaleza a través de las sensaciones[141].

La enorme figura de Cèzanne (1839-1906) alcanza el siglo XX, para asegurarnos que el cilindro y la esfera surgen debajo de los asuntos anecdóticos, para dotarles de solidez intemporal fundada en cánones precisos a la vez que las representa en otro lenguaje que no tiene que tener una relación directa entre objeto y representación, al igual que el sonido de la palabra, nada tiene que ver con los objetos designados: es el nuevo clasicismo cezanniano. Su método de dividir los planos en facetas y de construir su composición con diversas formas simplificadas era un medio para expresar sus sensaciones[142]

En sus últimos años pinta sus series más clásicas. Las pinturas de la montaña Sainte-Victoire y las bañistas: el artista construye un espacio en el que los motivos crean el paisaje mediante el contrapunto entre la tensión y la solidez de las formas en equilibrio. Cèzanne quiere hacer con el impresionismo pintura como la de los museos.

Cèzanne mantuvo una relación epistolar e intelectual con Emile Bernard (1868-1941) y Maurice Denis (1870-1943).Denis formaba parte de los Nabis y Bernard era una de las figuras más destacadas del grupo de Pont-Aven, que giraba en torno a Gauguin.

141 BOZAL, Valeriano. *Los primeros diez años.1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Madrid. La balsa de la Medusa.Visor,1991
142 CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral, 1971.

Ambos pintores serán considerados por José Francés en "El año artístico 1918" y Denis participará con su obra "La Anunciación", en la "Exposición de Pintura Francesa Contemporánea" celebrada en Madrid, en 1918.



Félix Vallotton. La Pelota.1899



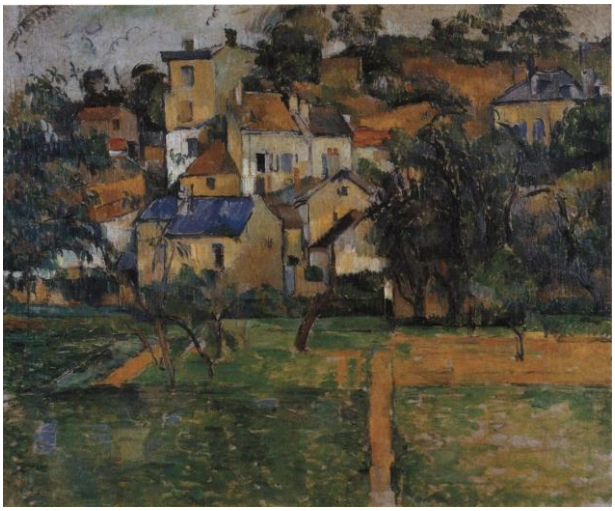
Maurice Denis .Paradise.1912



Picasso. Las señoritas de Avignon.1907



Matisse. La Alegría de vivir. 1906



Paul Cèzanne .El Herniare .1881.

6.4.- Fauvismo, Expresionismo, Primitivismo

Algunos autores consideran al Fauvismo como la primera revolución artística del siglo XX. Al contraponer frente a otras consideraciones, la autonomía del color y la intervención de las emociones del pintor.[143]

Este es el punto de partida del fauvismo**:** la afirmación y uso de los colores puros y la eliminación de la gradación tonal. Cuando Matisse (1869-1954) expone "La alegría de vivir", en el Salón de los independientes, de 1906, el éxito se mezcla con la burla y el escándalo por su acento primitivista, tan alejado del clasicismo. A partir de 1905, Matisse descubre en su estancia en Colliure, la luz que elimina las sombras, que hace desaparecer el negro y pone en primer término la pureza de los colores.



Vlaminck. El Puente de Chatou.1906



Derain. Barcas sobre el Sena.1906

143 BERNARD, Edina. MARIN ANGLADA, Marta. *Las Vanguardias (1905-1945).*Barcelona.Larousse.2008.

Matisse no pinta lo que ve sino la intensidad de lo que ve, su emoción visual es su primitivismo enérgico, hiperestésico, sin pretensiones imitativas.

Con Matisse, encontramos, entre el grupo de los fauves a André Derain (1880-1954), Maurice Vlaminck (1876-1958).Edouard Vuillard (1868-1940). El fauvismo no cuaja como movimiento de vanguardia, y sus miembros evolucionan con rapidez en sentidos diferentes. Tiene su momento álgido en el Salón de otoño de 1905 de París y concluye hacia 1907. Los paisajes fauvístas se caracterizan por su bimensionalidad esquemática, el predominio del color, en detrimento de del volumen y la profundidad.

La evolución de Matisse es la más llamativa, conduce directamente a La alegría de Vivir, una obra que, con Les Demoiselles d'Avignon, se considera punto de partida del arte contemporáneo.

La Alegría de Vivir de Matisse. Produjo un fuerte impacto. Comprada por Leo Stein y Gertrude Stein fue vista por numerosos visitantes en su casa de París. Entre ellos, por Pablo Picasso, que pronto parece que decidió emularlo con una pintura que se llamó Les Demoiselles d'Avignon.[144]

Les Demoiselles representa un burdel de la calle Avignó de Barcelona. Están en el lienzo presentes cinco mujeres desnudas con un bodegón en primer término. Existe un diálogo silencioso, las mujeres desnudas nos miran y esperan, son como figuras terribles, la máscara, los cuerpos encajados y desencajados, la mirada…son rasgos de figuras primitivas y agresivas: estamos en las antípodas de "La alegría de vivir", Si Matisse ha dado tienda suelta a la vitalidad del baile y la música, Picasso ha prescindido de la acción en la escena, las Demoiselles hacen que el espectador se sienta interpelado con su mirada. Les Demoiselles d'Avignon inician una etapa muy breve en la evolución de Picasso, que se encaminará hacia el cubismo.

Parece que los historiadores del arte debaten la influencia de Matisse sobre los llamados "fauves" de Alemania y muy especialmente sobre Ernest Ludwig Kirchner (1880-1938),una de las figuras centrales del expresionismo, fundador del grupo Die Brücke (El Puente) formado en Dresde en 1905, y en 1911 el grupo se mudó a Berlín. Los dibujos de Matisse se expusieron en la Secesión berlinesa de 1907-1908.

La incidencia del fauvismo es bastante notable en Kirchner, pero hay una diferencia fundamental en el modo de representar la figura y la importancia de la figura femenina, que adquiere con Kirchner un tratamiento más simbolista unido a la temática de lo cotidiano urbano.

144 BOZAL, Valeriano. *Los Orígenes del Arte del siglo XX*. Madrid. Historia 16. 1989.

El arte de Kirchner llega a su madurez en 1910, con abundantes escenas de pintura amorosas, alcanzando la sexualidad de la mujer, todo su protagonismo, en escenas de primeros planos con una gama de colores pura: fauve.

Para los expresionistas fue el arte el medio para expresa su neurosis y la conciencia de rebelión frente al malestar económico y social de un mundo que se encaminaba hacia la I guerra mundial. Con los expresionistas, el paisaje adquiere un carácter estático, de colorido intenso y violento, la pincelada aplicada con brusquedad empasta el cuadro con abundancia matérica hasta la rugosidad.

La propuesta estilística del grupo Die Brücke es nueva, diferente, vuelve extraña la realidad, no se acerca a la imagen de la naturaleza y ello escandalizó al público contemporáneo[145]

Otros expresionistas alemanes fueron Erich Heckel (1883-1970) Karl Shmidt-Rottluff (1884-1976) y Emil Nolde (1867-1956).



Kirchner. La casa Verde.1907.



Emil Nolde: Nube de Verano .191

145 ARNALDO, Javier. MOELLER, Magdalena (Comisarios) .*Brücke. El nacimiento del Expresionismo alemán Madrid.* Caja Madrid-Thyssen-Bornemisza.2005.

6.5.- La Escuela de París y el inicio de la Vanguardia

A principios del siglo XX, París se convierte en la encrucijada para la formación de cualquier artista innovador y en cierto modo, antiacademicista. La designación de Escuela de París fue acuñada por el pintor y crítico André Warnod para hacer referencia a todos los artistas extranjeros, que acudían a la capital francesa a comienzos de siglo XX.

El lenguaje común entre todos ellos era el compartir una tendencia universal en el arte, por encima de localismos, particularismos y nacionalismos. La Escuela de París, resulta así una experiencia cosmopolita en la que diversas raíces culturales se funden libres de vínculos políticos, religiosos y tradicionales. Sus exponentes más paradigmáticos son Braque, Matisse y Picasso, que trabajan en Montmatre, pero no se entendería el concepto, sin los nombres de Modigliani (1884-1920),Chagall (1887-1985), Miró (1893-1983), y Soutine (1893-1943).Todos ellos, incluso Modigliani, pintaron paisajes.

Entre la nómina de pintores españoles de la Escuela de París, están en mayor o menor medida: Hernando Viñes, Ginés Parra, Pedro Flores, Celso Lagar, Alfonso Olivares, Joaquín Peinado, José de Togores, Pancho Cossío, Ramón Gaya, Óscar Domínguez, Luis Fernández, Ismael González de la Serna, y Manuel Argelés Ortiz, Francisco Bores, Maruja Mallo…entre otros[146]



Picasso. Los techos azules.1901



Picasso. Casas en una colina. Horta de Ebro.1909

146 GÁLLEGO, Julián.*30 Artistas españoles de la Escuela de París*. Madrid. Centro Cultural del Conde Duque, 1984.



Chagall. El Paseo 1917



Modigliani- Paisaje 1919



Soutine. Paisaje de Céret .1919



Miró.Siurana.1917



Picasso. Casas en una colina. Horta de Ebro.1909.El autor de la Tesis. Museo Berggruen. Berlín 2011

Vanguardia [147] es un vocablo más antiguo de lo que corrientemente se piensa. En el Tesoro de la Lengua Castellana de Covarrubias (primer diccionario de nuestro idioma, editado en 1611) figura como término militar. *"Es en el exercito el esquadrón primero que haze rostro al enemigo".* En el léxico de la construcción se denomina vanguardia al punto de arranque de las obras de fábrica de un puente o una presa.

Desde primeros del siglo XX, del arte de la guerra ha pasado a ser un término artístico. Estar en primera línea (de fuego) de la creación artística, ser partidario de una nueva estética es ser vanguardista. Enarbolar la bandera de la originalidad es un acto estéticamente bélico en pro de la modernidad.

A continuación vamos a repasar someramente las vanguardias europeas que entran en la escena artística del mundo Occidental durante el período que nos ocupa.

147 BONET CORREA Antonio. *Vanguardias Históricas 1918-1939*. A Coruña.1998.Fundación Barrié de la Maza

6.6.- El Cubismo

A primeros de siglo, la pintura y la escultura, vuelven sobre sí mismas, reflexionan sobre su lenguaje, con una radicalidad mucho mayor de la que había sido habitual al final del XIX, con los impresionistas. Ponen en duda la índole de la representación, descubren el plano pictórico y se atienen al hecho de que una pintura es, antes que nada, un plano, descubren la libertad de los primitivos, la posibilidad de representar anécdotas y de hacer presente algo, no dado de antemano. y la realidad no está dada para ser reproducida sino que se configura en su representación.

El arte de primeros de siglo XX, arruina el tópico según el cual las imágenes representan de forma natural aquello que pintan o dibujan Ello impulsa un ámbito de libertad expresiva, sin el que es imposible concebir ya la historia del arte del siglo XX.

El cubismo, de inicio va a ser la manifestación más importante y lúcida de esa radicalidad vanguardista. Entre 1907 y 1914, está todo el cubismo sustancialmente realizado por Picasso y Braque en París, su influencia se extenderá en los "ismos" posteriores y en la escultura.

En puridad, el público aficionado a la pintura, solo comenzó a saber del cubismo a partir del Salón de los Independientes de 1911.El grupo allí representado era de residencia habitual en París. En 1912 el Cubismo está preparado para ser la base de un nuevo Estilo Internacional, difundido, entre otros, por los Futuristas[148]

La conocida mecenas americana Gertrude Stein se mostró a favor del movimiento y los marchantes Amboise Vollard y Henry Kahnweiler, junto con los escritores Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy y Max Jacob, se erigieron en defensores de éste movimiento que estaba destinado a influenciar a toda la pintura de vanguardia posterior.

Fueron los cubistas quienes comprendieron la importancia trascendental de Cèzanne, quien ordena en una nueva estructuración, el paisaje. Dos artistas de origen español y afincados en París son protagonistas fundamentales del movimiento: Picasso y Juan Gris.[149]

El cubismo[150] entabla un diálogo semántico con el espectador, es una pintura de signos que representa el objeto bajo todos sus ángulos que facetan y fragmentan la obra, el color y la iluminación quedan reducidos a segundo plano en favor de la reducción geométrica, perdiendo la tridimensionalidad y convirtiéndose en pintura de dos dimensiones, sin perspectiva.

148 CARMONA, Eugenio. *Los Tiempos del Cubismo (1910-1920*) Madrid. Galería Leandro Navarro, 2007.
149 CALVO SERRALLER, Francisco. *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Madrid. Alianza Forma, 1990.
150 FRIDE CARRASSAT, Patricia. MARCADÉ Isabel. *Movimientos de la pintura*.Barcelona.Larousse, 2004.

El cubismo, como pintura de objetos, se reduce básicamente a la representación de "naturalezas en silencio" o bodegones, ocupando el género del paisaje un lugar secundario.

A pesar de ello, el paisaje persiste deconstruído, facetado y fragmentado en sus elementos, visualizados desde distintos puntos de vista, componiendo un paisaje geométrico , bien yuxtapuesto, frontal, en picado o contrapicado, pero manteniendo la tridimensionalidad.



Picasso. Casas en un jardín.1908



Gris. Paisaje y casas de céret.1913

Además de los fundadores, Pablo Picasso (1881-1973) y Georges Braque (1882-1963) trabajan en ésta tendencia el holandés Piet Mondrián (1872-1944) quien reformulará el cubismo hacia la conjunción de la recta y el número áureo, Fernand Léger (1881-1955) con un agudo sentido de la estructura heredado de Cèzanne, los franceses Albert Gleizes (1881-1953) y Jean Metzinger (1883-1957).

El español Juan Gris (1887-1927), el elegante colorista Roger de La Fresnaye (1885-1925) y André Lothe (1885-1962) que adopta el cubismo geométrico figurativo con temas contemporáneos, persiguiendo la modernidad de la forma dando contenido, como hemos visto anteriormente, a la pintura Déco a través de su academia, cuya figura y alumna más célebre fue la pintora Tamara de Lempicka (1898-1980).

La aparición del cubismo en la pintura reviste una importancia capital, pues actúa como sinécdoque que definirá los movimientos vanguardistas posteriores, actuando de clave y

justificación para el nacimiento de la abstracción dando paso, como decíamos al principio, a un nuevo "estilo internacional" con el que identificar el ulterior arte de vanguardia

6.7.- El Futurismo, Suprematismo, Sincronismo.

El Movimiento Futurista abarca el período de 1909 hasta 1930. Su origen es italiano.

Inaugurado por el Manifiesto del Futurismo de Filippo Tommaso Marinetti (Le Fígaro 1909) caracterizado por preconizar una renovación radical de los medios expresivos y una audaz experimentación estilística. [151]

En el Manifiesto sobre el color (1918), G. Balla afirma:

"Dada la existencia de la fotografía y la cinematografía, la reproducción pictórica naturalista no interesa ni puede interesar a nadie. (…) la pintura futurista italiana (…) no podrá *ser sino festiva, audaz, (…) dinámica, violenta, intervencionista. (…) pintura dinámica = simultaneidad de las fuerzas (…)".*[152]

Marinetti confirma:

"Un automóvil de carreras adornado con grandes tubos como serpientes de aliento explosivo…. Un automóvil rugidor que parece correr sobre la metralla es más bello que la Victoria de Samotracia".

Fascinado por la modernidad y los adelantos técnicos de primeros de siglo, el Futurismo exalta el progreso, la velocidad, la simultaneidad, la competitividad. Fuertemente crítico con el arte del pasado, propugna en la literatura, el empleo del verso libre las "palabras en libertad". Es en el campo de las artes figurativas, donde el movimiento alcanza los resultados más innovadores, basados en el Manifiesto de los pintores futuristas (1910).

La belleza de la velocidad dirige la experiencia visual hacia el dinamismo y la fragmentación cromática.

151 POLETTI Federico. *El Siglo XX: Vanguardias*.Barcelona.Electa.2006
152 GONZÁLEZ GARCIA, Ángel. CALVO SERRALLER, Francisco. MARCHÁN FIZ, Simón. *Escritos de arte de Vanguardia.1900/1945*.Madrid. Editorial Istmo, 2003.

Los pintores plasmaron esa exaltación del progreso en unas telas rebosantes del ritmo trepidante de la vida urbana, el trabajo moderno y el dinamismo de las máquinas, con una técnica de formas planas que se encabalgan unas a otras sugiriendo un movimiento simultáneo y trepidante.

En su pintura de paisaje, someten a éste a la presión de su pasión por la velocidad y lo simultáneo, el dinamismo de un paisaje visto desde el automóvil o imaginado en una pulsión simultánea e hiperestésica de sensaciones. Nada de reposo: es el paisaje surcado por las balas de la metralleta, facetado y yuxtapuesto.

La influencia ejercida por el futurismo en los movimientos europeos de la época será de fundamental importancia (en Duchamp, Léger, R. Delaunay). Sus ideas estéticas se complementan con las innovaciones del siglo: la escenografía del cine, la decoración y la moda.

Sus principales representantes fueron, Marinetti ((1876-1944), Umberto Boccioni (1882-1916), Giacomo Balla (1871-1958), Gino Severini (1883-1966) y Luigi Russolo (1885-1947).

En el ámbito literario, Maiakovsky en Rusia y Pessoa en Portugal. A partir de los años 1920, la estética futurista fue disgregándose, hasta desaparecer.

Suprematismo es el nombre que recibe la pintura de su precursor, el pintor ruso Casimir Malevich (1878-1935) quien, en 1913, tras asiduos contactos con Cèzanne y los Fauves formula una poética personal basada en la abstracción absoluta en búsqueda de fórmulas geométricas puras con las que traducir el espacio y la afirmación de la identidad entre la idea y la percepción. En éste sentido, el Suprematismo como movimiento, se sitúa en una posición antitética respecto a la reproducción de la realidad preconizada por el realismo academicista. Dado el carácter radical, no son muchos sus seguidores, entre los que se encuentra el profesor de la Bauhaus, Moholy-Nagy (1895-1946)

Malevich escribiría en 1920: (…) llegará la época de nuevos materiales privados del color y del tono (…)[153]

En la metamorfosis hacia la abstracción de Malevich, encontramos la figuración geométrica, hasta desaparecer por completo cualquier signo interpretativo, reconocible, de la realidad.

153 GONZÁLEZ GARCIA, Ángel. CALVO SERRALLER, Francisco. MARCHÁN FIZ, Simón. *Escritos de arte de Vanguardia*.1900/1945.Madrid. Editorial Istmo, 2003.



Malevich. Después de la tormenta, en la aldea.1912



Moholy-Nagy. Gran pintura del ferrocarril.1920

El Sincronismo (Synchromism). Movimiento fundado hacia 1913 por los artistas de EE. UU: Stanton MacDonald-Wright y Morgan Russell.

El Sincronismo se basa en la idea de que el color y el sonido son fenómenos sometidos a un ritmo similar y por tanto, se puede organizar el color como las notas musicales de una sinfonía, como una abstracción cromática rítmica basadas en escalas de color armónico con un dinamismo basado en la abstracción temporal.

José Francés hacer referencia en El Año Artístico 1918 a éste movimiento, en su crítica artística sobre Una Exposición de Pintores Polacos realizada en Abril en Madrid:

"(…) En cuanto al Sr. Zawadowski, nos parece un sincronista (sic) dicho sea con todos los respetos.

También el Sr. Russell - no faltaría más – se cree en la obligación de explicar lo que es una sincronía: (…) Si no son éstos inexplicables conceptos los que explican el arte del Sr. Zawadowski, no sé cómo podría ser explicado".[154]

A nuestro crítico, no le gusta demasiado éste movimiento…

154 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1918*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1919.



Russell. Sincronía en rojo.1914



MacDonald-Wright. Paisaje de California .1919



Boccioni:Caballo+Jinete+Casas 1913/14



Severini. Tren atravesando un pueblo.1915

6.8 - Pintura Metafísica y Dadá

La pintura metafísica nace en Italia en 1916 y tendrá su período de vigencia hasta 1921. Giorgio de Chirico (1888-1978) conoce a Carrá (1881-1906) en el hospital militar de Ferrara, donde ambos están ingresados. La ciudad, con el castillo y las plazas silenciosas, fascina a los dos artistas y les inspira las atmósferas suspendidas y oníricas de sus obras, pobladas de misteriosos maniquíes y estatuas.

Con una composición densa, lineal, de gama de colores rotos, que recuerda la perspectiva italiana del Quatroccento de rigor matemático[155] acentúan formalmente la profundidad del espacio, devolviendo al paisaje las coordenadas clásicas de perspectiva, depurándolo formalmente y dándole una geometría compositiva paradójica al asunto tratado que enlaza con una atmosfera de inquietante misterio.

La pintura metafísica está impregnada de referencias filosóficas (Nietzsche) y literarias (Giovanni Papini) y absorbe influencias de la pintura simbolista mientras que, con su apertura al inconsciente, preconiza el surrealismo posterior de los años 30.



G. de Chirico.Melancolía.1913



Carra. Dopo in Tramonto.1926

El movimiento Dadá nace en Zúrich en 1916, en el Cabaret Voltaire, lugar de encuentro de intelectuales y artistas, como Tristán Tzara, Hugo Ball, Hans Arp y Max Ernest en su época pre-surrealista. Sus creencias pasan por una fuerte voluntad de desacralizar la tradición y el rechazo a todo academicismo.

La denominación misma del movimiento tiene una etimología incierta, parece ser que era una palabra elegida al azar en el diccionario. Como dice el mismo Tzara: no significa nada.

La casualidad, el nihilismo y la ironía, caracterizan al movimiento que promueve una acentuada experimentación técnica en las artes que desembocará en el aerógrafo, el fotomontaje, los artefactos elevados a categoría de arte y el collage (Duchamp 1887-1968), Picabia (1879-1953)

En 1918, Tristán Tzara promulga el Manifiesto Dadá, del que extractamos lo siguiente:

155 CARRASSAT P. y MERCADÉ P. *Movimientos de la Pintura*. Barcelona. Larousse.2004.

"Un cuadro es el arte que se encuentren dos líneas geométricas que se ha comprobado que son paralelas, hacer que se encuentren en un lienzo, ante nuestros ojos, en una realidad que nos traslada a un mundo de otras condiciones y posibilidades. Este mundo no está especificado ni definido en la obra, pertenece en sus innumerables variaciones al espectador. Para su creador la obra carece de causa y de teoría. Orden = desorden; yo = no-yo; afirmación = negación; éstos son los fulgores supremos de un arte absoluto. Absoluto en la pureza de cósmico y ordenado caos, eterno en el instante globular sin duración, sin respiración, sin luz y sin control.

Yo destruyo los cajones del cerebro y los de la organización social: desmoralizar por doquier y arrojar la mano del cielo al infierno, los ojos del infierno al cielo, restablecer la rueda fecunda de un circo universal en las potencias reales y en la fantasía individual".

En el mismo año, R. Hausmann en su artículo Cinema sintético de la pintura afirma:

"En Dadá reconoceréis vuestro estado real: constelaciones milagrosas en el material verdadero, hijo del hierro, vidrio, cartón, tejido, que corresponden orgánicamente a su propia fragilidad quebradiza.[156] *El movimiento Dadá, excéntrico y de difícil aprehensión estilística, por su misma definición y materiales queda lejos de los géneros pictóricos y no podemos considerar el paisaje como constitutivo de éste movimiento".*

El gran movimiento heredero de Dadá se formará (cómo no) en París en 1924 con parte de los artistas procedentes del movimiento Dadá. Hablamos del Surrealismo.



Duchamp. Molinillo de chocolate.1914



Picabia. Parada amorosa 1917.

156 GONZÁLEZ GARCIA, Ángel. CALVO SERRALLER, Francisco. MARCHÁN FIZ, Simón. *Escritos de arte de Vanguardia.1900/1945*.Madrid. Editorial Istmo, 2003.

El Surrealismo, amplio en sus planteamientos, que abarcan el cine, la literatura, la pintura, el teatro...etc... se enmarca, para nuestro objetivo fuera del período estudiado para España que son los años comprendidos entre 1915 y 1926.,

La recepción en España será tardía. André Breton publica su Manifiesto Surrealista en 1924 y la asimilación en España tendrá su inicio, a partir de la creación del Grupo ADLAN, fundado en Barcelona en 1932.

6.9.- La Abstracción.

La apertura de la percepción hacia aquello que el arte franquea al explorar con su lenguaje más allá de la experiencia sensible inmediata, está en los propósitos de la generalidad de las innovaciones artísticas en la década de 1910.[157]

El nacimiento del arte abstracto en Europa, constituye el inevitable punto de llegada evolutivo de las vanguardias que, partiendo de la reducción de lo evidente a volúmenes (Cèzanne), que los cubistas retomarán y conducirán a sus últimas consecuencias (Picasso, Braque, Gris),desemboca en la progresiva disolución del objeto representado, la práctica o el estado de libertad con respecto a las cualidades figurativas, es el arte compuesto por formas y colores que existen por su propia forma expresiva.

Este paso adelante significa la ruptura radical con el pasado sea o no Arte Nuevo. El proceso comienza en Europa hacia 1906-1912 y se extenderá por todo el siglo XX y XXI.

Kandinsky es el iniciador del movimiento, con su famosa obra "De lo espiritual en el arte" (1912) de la que extractamos:

"Hoy el espectador (...) busca en la obra de arte una pura imitación de la naturaleza que sirva a fines prácticos (el retrato) o una imitación de la naturaleza que contenga una cierta interpretación (pintura impresionista) o, finalmente estados de ánimo disfrazados de formas naturales (emoción)(…) la gran masa pasea por las salas y encuentra los lienzos "bonitos" "grandiosos".(..) Este estado del arte se llama l'art pour l'art. La destrucción de los sonidos internos. (…) Bello es lo que brota de la necesidad anímica interior. Bello es lo que es interiormente bello"[158].

157 ARNALDO, Javier.*1914: La Vanguardia y la Gran Guerra*. Madrid. Caja Madrid. Thyssen-Bornemisza.2009.
158 KANDINSKY, Vassily. *De lo espiritual en el Arte.* Barcelona. Paidós,1996

El primer movimiento abstracto, antes de la II guerra Mundial, tiene como fundamento y explicación, el énfasis en la necesidad interior que Kandinsky, contrapone al arte por el arte, ésta la base ideológica del nuevo movimiento: será la representación de los valores espirituales lo que distinga la abstracción de las otras vanguardias, la unión del compromiso estético, con el compromiso moral del artista para mejorar la condición humana a través de una estética no figurativa.

"El artista se ha desembarazado de todo lo que determinaba la estructura objetivo-ideal de la vida y del arte: se ha liberado de las ideas, los conceptos y las representaciones para escuchar solamente la pura sensibilidad".

Para Kandinsky, la sonoridad absoluta nace del mayor contraste de elementos y este contraste está en la vertical y la horizontal, o entre el amarillo y el azul. La composición será para él el establecimiento de la armonía interior de las tensiones.[159]

De todos modos el arte dominante del período de entreguerras fue el figurativo, mientras que el abstracto difícilmente conseguía la aprobación del público tanto en Europa como en Norteamérica.

Los artistas más representativos a primeros de siglo XX son: W. Kandinsky (1866-1944), P. Mondrián (1872-1944) K. Malevich Robert Delaunay (1885-1941) y F. Kupka (1871-1957).

Difícil de precisar ésta "necesidad interior" dirigida al paisaje como entidad de representación sensible.

Entendemos que cuando la Abstracción toma los títulos tan usuales en Kandinsky o Mondrián como "Improvisación" "Composición" "Líneas" "Manchas"... etc., estamos ante la plasmación estética de los "sonidos internos" que no pertenecen a ningún género artístico tradicional, es decir nos encontramos con la ausencia de canon, acentuado cuando el movimiento Dadá consagra artísticamente cualquier artefacto.

Tensionar los géneros artísticos hasta el punto de vista del Arte ¿aboca a su misma desaparición? No es el tema de ésta tesis éste horizonte de cambios no ya de perspectiva o de opinión sobre Las Bellas Artes sino de su misma esencia y existencia.

Se podrá opinar sobre si el vaso del Arte está medio lleno o medio vacío pero… ¿Qué ocurre cuando la cuestión se desliza hacia la existencia del mismo vaso?

159 KANDINSKY, Wassily. *Cursos de la Bauhaus*. Madrid. Alianza Forma,2003



Kandinsky. Estudio paisajeI.1913



R. Delaunay. Homenaje a Bleriot.1914

C) ANTECEDENTES Y CONTEXTO: ESPAÑA.

7.- ESPAÑA: INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A LA PINTURA DE PAISAJE

7.1.- ANTECEDENTES ESPAÑOLES DE LA PINTURA DE PAISAJE

Nuestros más grandes pintores viven casi todos en el siglo XVII. Goya, genio aislado, abarca y da sentido a todo un siglo mediocre en las artes pictóricas como fue el Siglo XVIII español. España desde el siglo XV toma conciencia de nación y produce en un ambiente propicio; inmersa en Europa, nuestro arte pertenece a la amplia onda de cuyas expansión han participado las naciones que constituyen el Occidente Europeo: el románico, el gótico, el renacimiento, el barroco, lo académico, lo romántico, el realismo…etc.

Para explicar la singularidad de la obra de arte partiremos, atendiendo al método histórico adoptado en la Tesis, de la época en que se produce y de la sociedad que refleja.

La pintura española no muestra gran interés por el género mitológico o por temas de contenido literario o imaginativo, tampoco se siente, hasta finales del siglo XIX, particularmente atraída por el paisaje. El carácter voluntarista e individualista español ha sido, en general, poco dado a la inmersión contemplativa en la naturaleza, a la visión panteísta de lo que nos rodea, ello hace que no exista una tradición nacional del género.[160]

Debemos dirigirnos directamente al siglo XVII para encontrar el carácter diferenciador en la Pintura española, que si bien es deudora de los movimientos europeos del momento, comienza a brillar con luz propia.

Es considerado El Greco (1548-1614) como pintor todavía manierista a los inicios del Barroco español y en su paisaje "Vista de Toledo" pintado entre 1604 y 1614 ofrece a la cultura occidental uno de los primeros paisajes puros emotivos e interpretativos de la realidad.

El Greco, ejemplo aislado y no suficientemente valorado en la España de Felipe II, anuncia gran la pintura española del siglo XVII, que inicia su peregrinación, dentro de un espacio común europeo, bajo los Austrias, donde los artistas españoles viajarán a Flandes y a Italia y viceversa.

Es en Cataluña, Valencia, Andalucía donde se inician los progresos en la interpretación del fondo de paisaje del arte sacro aprendido de los maestros de Florencia, Roma, Venecia, Nápoles…. De éste modo eclosiona con luz propia la escuela española de los maestros en el siglo XVII con Velázquez, Ribera, Alonso Cano, Zurbarán, Murillo, Valdés Leal…

160 LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Breve Historia de la Pintura Española*. Madrid. Akal 1987.

Sin embargo, el "paisismo" continua como género inferior en España como en Europa, frente a la pintura de composición de figuras con un "contenido" o "asunto".

De todos modos, no hay duda de que, hacia 1633, el paisaje se encontraba ya entre los géneros pictóricos[161] si bien en la concepción de la pintura clasicista, el paisaje se valorará como un género jerárquicamente inferior, donde cabe también la representación de los panoramas urbanos.

Es Ignacio de Iriarte (1621-1670) pintor establecido en Sevilla, el primer paisajista que adopta éste género como principal en su obra pictórica, posiblemente influenciado por una venta asegurada a los comerciantes europeos afincados o con intereses económicos en Sevilla, la ciudad-puerto de América, A él se referirá explícitamente el Marqués de Molins en su contestación al discurso de Gato de Lema en la Academia de Bellas Artes de S. Fernando en 1859

El tratadista Vicente Carducho (1576-1638), italiano castellanizado, en su obra "Diálogos de la Pintura" (1633) cita en ocasiones el tema del paisaje y en un diálogo entre el maestro y el discípulo le dice éste:

"Rato ha que te espero aunque no ocioso, antes entretenido mirando esta espesura de alisos, sauces y chopos, este correr del Manzanares (…)"

Volvemos aquí a encontrar el gozo por la observación del paisaje, tal como enunciara Petrarca con anterioridad.

Recetas para trabajar el paisaje las encontramos en el libro de Francisco Pacheco (1564-1644) "Arte de la Pintura" (póstumo 1649) maestro y suegro de Velázquez, donde relata convencionales fórmulas de taller para conseguir los fondos de paisaje que han de complementar al "argumento" o tema principal de la obra:

"El orden que se tiene para pintar un país, estando el lienzo dispuesto, es debuxarlo, repartiéndolo en tres, o cuatro, distancias, o suelos : en el primero, donde se pone la figura o Santo, se hacen los árboles y peñas mayores, teniendo respeto a la proporción de la figura ; en el segundo se hacen los árboles y casas menores, y en el tercero, mucho menos, y en el cuarto donde se juntan las sierras con el cielo, se remata en mayor disminución" (…)

"Hecho el cielo, que es de el medio lienzo de arriba, se sigue hacer la tierra, comenzando desde las sierras que se juntan con él, las cuales se harán con templa más clara del esmalte y blanco, que viene a ser algo más oscura que el horizonte.

161 CALVO SERRALLER Francisco. *Los Géneros de la pintura*. Madrid. Taurus. 2005.

(Porque la tierra es siempre más oscura que el cielo)"[162]

Por último el tratadista Cordobés Antonio Palomino (1653-1726) en su obra "Museo Pictórico y escala óptica" afirma que existen dos maneras de pinturas de países

"Si la historia está sujeta al país, o si el país está sujeto a la historia"[163]

De éste modo si la historia está sujeta al país, el paisaje se convierte en protagonista pictórico.

El naturalismo moderno en el paisaje español, la técnica ,la luz, la atmósfera, la modernidad de los grises plateados, la prodigiosa trasposición de la Naturaleza, todo está en Velázquez (1599-1660) quien, no obstante sólo nos deja dos paisajes pequeños de los jardines romanos de la Villa Medicis,, que parecen apuntes del natural como complementos de otros cuadros de mayor alcance.



El Greco (1541-1614).Toledo. Circa 1614



Velázquez (1599-1660).Villa Médicis. Circa 1650

Después de los pintores del Barroco español, que utilizan el paisaje como fondo, llegamos a 1670 donde las influencias extranjeras se acentúan en España.

162 PACHECO, Francisco. *El Arte de la Pintura*. Madrid. Catedra.2009.
163 CALVO SERRALLER Francisco. *Los Géneros de la pintura*. Madrid. Taurus. 2005.

Madame D'Aulnoy escribe en su diario de Madrid que los pintores "Que trabajan no son del país; son de Flandes, de Italia o de Francia los que han venido a establecerse aquí".

Se trata de Lucas Giordano, apodado "fa presto", Houasse, Jean Ranc, Michel Vanloo.

Fundada la primera Academia en Sevilla, en 1660, ocurre en España como en todas partes: es el final de las escuelas nacionales.[164] . El siglo XVIII español no es creador de arte, sus ojos están vueltos a un purismo artificioso recompuesto a base de normas pseudoclásicas

La Academia oficial de Arte bajo la tutela del Estado se inicia con la Junta Preparatoria en 1744 y Fernando VI es quien otorga el decreto que establece la institución en 1751.[165]

Hacia 1774, el pintor de Carlos III, el académico Rafael Mengs (1728-1779) encarga a Francisco de Goya (1746-1828) una serie de cartones para los tapices de la Casa Real inspirados en "asuntos" del pintor del siglo XVII de Amberes, David Teniers, consiguiendo Goya derivar ésta primera idea hacia escenas de la vida popular madrileña. El primer cartón fue entregado el año 1776, ya había estado en Roma. Y en los merenderos de los suburbios Madrileños de La Moncloa y a orillas del Manzanares encuentra un ambiente propicio.

De modo que éste primer cartón será llamado "La Merienda a orillas del Manzanares", inaugurando la serie de "motivos" populares Madrileños donde hace vivir en armonía la figura con el paisaje, rompiendo la norma academicista por la que el paisaje no debía tener "emoción vital" y acercándose a la poesía de la atmósfera, tan lograda en Velázquez, ahora transformada en celosías de luz transparentes y luminosas. En El Baile de S. Antonio de la Florida emplea el sfumato italiano, la composición y colorido de los cartones goyescos giran hacia un colorido sensible, hasta sensual con sus celajes perlados y azules turquesas de gran profundidad. [166]



Ignacio de Iriarte. Paisaje. Circa 1660



Goya. El Baile de S. Antonio de la Florida .1778

164 POMPEY, Francisco. *El Paisaje Español en la Pintura*. Madrid. Publicaciones Españolas.1956.Pg. 4
165 LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Breve Historia de la Pintura Española*. Madrid. Akal 1987.
166 POMPEY, Francisco. *El Paisaje Español en la Pintura*. Madrid. Publicaciones Españolas.1956.



Goya. La Pradera de S. Isidro.1788

7.2- EL PAISAJISMO ESPAÑOL EN EL SIGLO XIX: CARLOS DE HAES Y DISCÍPULOS

Fallecido Goya en Burdeos en 1828, la pintura y por ende el paisaje, vuelve a la doctrina academicista de Vicente López Portaña, (1772-1850) a gran distancia de Mengs y no digamos de Goya. Para el académico, recordemos que el paisaje se circunscribe a un ornamento de fondo en las composiciones de figuras y, junto con el bodegón fueron dos géneros que volvieron a ser relegados y considerados inferiores. La Academia y el arte oficial, representado en éste momento por José de Madrazo (1781-1859), influido por el neoclasicismo de David, ejercen e instauran el pensamiento unidireccional de las artes, de espaldas a la naturaleza y evitando la pintura al aire libre, a favor de las grandes composiciones de figuras con "asunto"; sólo Leonardo Alenza (1807-1845) se alza contra las convenciones académicas, siguiendo a Goya en cuanto al paisajismo popular y abriendo paso al movimiento romántico en España.

Después de Leonardo Alenza, la primera mitad del siglo XIX se caracteriza en pintura de paisaje por un romanticismo a la moda de "lo pintoresco" y del cuadro de gabinete ejecutado con el pensamiento puesto en la España costumbrista, las escenas populares, castizas, de tanto éxito en los salones de Francia e Inglaterra: majas, castillos, ruinas, bandoleros, toros, en definitiva, la España de Carmen de Próspero Merimée.

¿Qué ocurría aquí mientras los maestros de la Escuela de Barbizon (Fontainebleau entre 1830-1870) aunaban sus esfuerzos para hacer adelantar la pintura de paisaje?

Nada digno de contar. El paisajismo español de acento moderno no existía aun. Los pintores que, según la fase despectiva de Pacheco "Se contentan con el ejercicio de pintar países" eran muy pocos. Nos referimos a los paisajistas románticos: Fernando Ferrant (1810-1856) Francisco Parcerisa (1803-1875 y Luis Rigalt (1814-1894): Vicente Camarón (1803-1864), que pinta un tipo de paisaje académico italianizante, Nicolás Gato de Lema, (820-1883), quien, en su discurso de ingreso en la Academia de S. Fernando en Diciembre de 1859 ya hacía referencia a una escuela de paisajistas española.

De todos ellos, uno sólo merece recordarse: Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854) [167]

De los pocos paisajistas románticos que aparecen en España durante la primera mitad del siglo XIX, pocos merecen una mención especial y aún éstos pocos, no resisten comparación con Pérez Villaamil.[168]

En 1845 se instaura en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, la cátedra de Paisaje como parte de la enseñanza oficial, siendo Pérez Villaamil su primer titular.

Desde ésta atalaya y dotado de un temperamento romántico, Villaamil concibe una pintura decorativa, de gran rapidez de ejecución enseñando a sus discípulos a pintar paisajes sin salir del aula, dentro del patrón de paisaje aparatoso, impuesto por el paisajismo romántico italiano.

Hacia 1885, Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) Director de la Institución libre de Enseñanza y maestro de posteriores generaciones, significativamente la generación de 1909 a 1923, hacía un alegato a favor del paisaje español, de la necesidad de tener contacto con él y de la pintura de paisaje en general, calificada por Giner de los Ríos como "el más sintético, cabal y comprensivo de todos los géneros de pintura."[169]

De la importancia que paulatinamente va adquiriendo el paisaje es consecuencia la creación por parte del Estado Español de las plazas de pensionados de paisaje en el extranjero en el año 1854.

Quien homologa la pintura de paisaje española con la que se hacía en otras latitudes, es decir, con el realismo, es un pintor proveniente de la Escuela de Tervueren de Bélgica: Carlos de Haes.

167 DE PANTORBA, BERNARDINO. *El Paisaje y los Paisajistas* Españoles. Madrid. A. Carmona. 1943.
168 CALVO SERRALLER, Francisco. GONZÁLEZ GARCÍA. *Paisaje español entre el Realismo y el Impresionismo*. Madrid. Galería Mulitud.1976.
169 PENA, María del Carmen. *Pintura de Paisaje e Ideología, La Generación del 98*. Madrid.Taurus.1998.

La tendencia establecida por la escuela de Barbizon hacia el estudio respetuoso del natural, compatible con una ordenación compositiva del paisaje, se extiende por toda Europa y en España ésta aclimatación del paisaje viene a ser obra de un pintor extranjero.

La creación del paisaje naturalista realizado al aire libre da comienzo oficialmente en España con el maestro belga, nacionalizado español Carlos de Haes (1826-1898).

Haes, desde la cátedra de paisaje de la Academia sustituirá en 1857 a Fernando Ferrant, su discípulo Aureliano de Beruete describirá en 1898 la impresión que suscitó su técnica pictórica entre opositores y propios miembros del tribunal:

"La superioridad de Haes sobre sus compañeros de oposición era tal que, a pesar de las influencias que mediaron, ninguno pudo disputarle el triunfo. Los trabajos que fue realizando durante aquellos ejercicios, producían tal sorpresa entre los opositores ; los procedimientos de los que se servía eran tan diferentes de los conocidos, tan otra la brillantez de los colores que usaba, que en cierta ocasión hubieron de descerrajar la caja de su uso con el fin de sorprender algo que buscaban como causa secreta de lo que no era otra cosa que el fruto de una enseñanza sabia, basada en el estudio del natural, puesta al servicio de una inteligencia clara y despreocupada, todo ello en contraposición a los métodos inspirados en el amaneramiento de escuela y en convencionalismos tan al uso entonces en España.[170]

Haes crea y transmite a sus discípulos una forma peculiar de pintar, formando la primera escuela de pintores paisajistas españoles, aquellos que integran la generación de maestros paisajistas coetáneos entre 1864 y 1878.

Todavía en 1858 el paisaje no podía hacer sombra al retrato o a la pintura de composición, particularmente a las composiciones con asunto histórico.

En Europa la Escuela de Barbizón había triunfado, desterrando al paisaje italiano de templos y ruinas en primer plano e inventado en el taller y Haes lo sabía.

Fue el primer paisajista que salió al campo, al aire libre, para pintar el paisaje directamente del natural: Esto, tan sencillo, nadie lo hacía en la España de 1855.

Amigo de Federico de Madrazo, su consolidación profesional se produce en 1860, cuando es elegido académico de número de Bellas Artes de S. Fernando.

Carlos de Haes pronuncia el 26 de febrero de 1860 su discurso de ingreso titulado "De la Pintura de Paisaje Antigua y Moderna", que es un compendio estético y teórico de la historia de éste género, donde reivindica su importancia y equiparación con otros géneros pictóricos ya consagrados.

170 GUTIERREZ MARQUEZ, Ana. *Carlos de Haes 1826-1898 en el Museo del Prado*. Madrid. Museo Nacional del Prado, 2002.

Extractamos su pensamiento vertido en dicho discurso:

"(…) la naturaleza difícilmente soporta el trabajo de la imaginación: es tan poderosa que sobra al hombre con tratar de reproducirla, La multitud innumerable de sus accidentes y combinaciones poca cosa nos permite inventar"[171]

"Los antiguos paisajistas (…) rara vez distinguieron las diferentes clases de árboles y peñas en sus cuadros. Ocupáronse solo en procurar que el árbol y la piedra lo pareciesen, sin curarse de que pertenecieran a tal o cual especie; lo que buscaba el pintor era el estilo, no la originalidad ni la fisonomía del objeto que imitaba (…) En sus cuadros (…) apenas se distinguen las diversas especies vegetales. (…) Para el paisajista, la vida sencilla del campo ha de ser como una necesidad (…) el estudio entre cuatro paredes se hace insoportable. (…) El artista, cuya misión es reproducir su variedad infinita, añadiéndole el fuego de su pensamiento y de su corazón, a comprender el lenguaje de los bosques y de los valles".

Haes traía consigo de sus excursiones al campo y la montaña, muchas veces acompañado de sus discípulos, abundantes estudios y notas de color. Estos apuntes los hacía casi siempre en una solo sesión, tendiendo, sin descuidar las formas, a conseguir la luz y el aire. Solía trabajar tenazmente los veranos, hacía entonces más de un centenar de estudios, que nunca retocaba y de los que tenía por norma no desprenderse. Ellos servían para pintar luego, en su taller de Madrid, los paisajes de cumplido tamaño, las obras de encargo, los cuadros que figuraban en las Exposiciones. (…) De éstos cuadros grandes muy pocos fueron hechos al natural[172] .

Haes se presentó a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1856,1858, 1860 y 1862, obteniendo un tercer premio y tres premios de primera clase.

Sus cuadros de la primera etapa resultan algo bituminosos por tostados y monótonos debido al uso del asfalto para obtener las transparencias. Hacia 1870 Haes renuncia al asfalto consiguiendo un color de mayor frescura, aunque arrastrando (el espíritu de la época) terrosidades y opacidades difíciles de abandonar, primando por encima de todo su indiscutible maestría técnica y alcanzando logros indiscutibles en el tratamiento de la luz y el color, inaugurando el paisaje topográfico, frente al paisaje tardorromántico imperante en España en el momento de su llegada y llenando de veracidad su obra paisajística en contacto de proximidad con la realidad que hasta ese momento carecía. Estas innovaciones constituyeron un polo de atracción para las jóvenes generaciones de paisajistas, reuniéndose alrededor de Haes un núcleo importante de pintores que dieron continuidad a la pintura de paisaje en España.

Tomemos sus propias palabras como colofón:

171 DE HAES, Carlos. *De la Pintura de Paisaje Antigua y Moderna*. Madrid. Real Academia de Nobles Artes, 1860.
172 DE PANTORBA, BERNARDINO. *El Paisaje y los Paisajistas Españoles*. Madrid. A. Carmona. 1943.

"A nuestro siglo tocaba abrir una nueva Era para el paisaje. Sobrepuesto a las preocupaciones que durante mucho tiempo dificultaron su elevación a la esfera de género importante : renovada la lucha que siglos antes emprendieron sus iniciadores reclamando el lugar que realmente le correspondía, el paisaje se alza triunfante a una altura hasta ahora desconocida, sobrepuja las esperanzas más ambiciosas y brilla con esplendor triunfante…".[173]

Coetáneos a la generación de Haes encontramos a Ramón Martí Alsina y a Martin Rico.

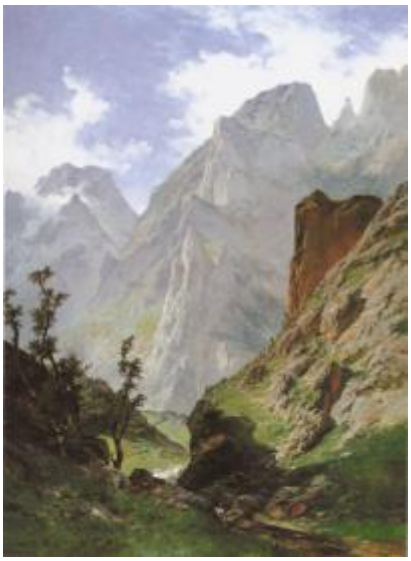
Ramón Martí Alsina (1826-1894) está considerado el maestro de toda una generación de paisajistas catalanes (Urgell, Vayreda…etc.), y viene a representar en la pintura catalana de paisaje, lo que Haes en la del centro de España. Pintor del natural, con ciertos tintes todavía románticos, renovador y adscrito al realismo, conoce directamente la obra de Courbet en París.

Martin Rico (1835-1908) fue discípulo de Vicente Camarón, Rico amaba encontrarse con el paisaje, nunca descuidaba la línea, marchó pensionado a París donde se encontró con Daubigny, luego a Suiza, de vuelta a España, inició ,atraído por la paleta y el lustre de su amigo Fortuny, el "Fortunysmo" Veneciano, a partir de 1879 se trasladaba todos los veranos a Venecia, pintando únicamente desde una góndola y los días de sol, se le ha criticado un cierto amaneramiento en su última época.

Carlos de Haes, Martí Alsina y Martin Rico son coetáneos y pertenecen a la misma generación de pintores paisajistas, hablamos de la Generación de 1849 -1863 período de quince años en los que los tres cumplen treinta años, edad que, corresponde a los años de gestación de una nueva forma de pensar que desemboca en unos nuevos valores, siguiendo la teoría de las generaciones de Ortega y Gasset.

Incardinados en una realidad socio-económica, pertenecen a la generación de los artífices de la posterior Restauración Alfonsina, efecto de la Constitución de 1876 ; siendo coetáneos los tres pintores de los dos máximos dirigentes del bipartidismo imperante, los políticos Praxedes Mateo Sagasta y Antonio Cánovas del Castillo.

173 GUTIERREZ MARQUEZ, Ana. *Carlos de Haes 1826-1898 en el Museo del Prado*. Madrid. Museo Nacional del Prado, 2002.



Carlos de Haes.Pancorbo.1876



Martin Rico. Desembocadura del Bidasoa.1865



Martí Alsina. La siega de trigo.1878

Son los discípulos de Haes quienes conforman las dos primeras generaciones de paisajistas de España precursores de los pintores paisajistas que se inscribirán posteriormente en la Generación del 98 el Luminismo y el Modernismo.

8.- LA PINTURA DE PAISAJE EN ESPAÑA A FINALES DEL S: XIX

8.1.-REALISMO, GENERACIÓN DEL 98, IMPRESIONISMO, LUMINISMO Y MODERNISMO

Siguiendo la teoría de las Generaciones de Ortega y Gasset, identificamos una segunda generación de paisajistas, en período de gestación, que alrededor de Carlos de Haes, son contemporáneos con él y coetáneos entre ellos durante el período comprendido entre 1864 y 1878. La gran figura del paisajista Aureliano de Beruete, su discípulo, junto con Muñoz Degrain llenan esta generación contemporánea a Carlos de Haes.

En 1874, Carlos de Haes cuenta con 45 años y se encuentra en su época de predominio.

La tercera generación de discípulos de Carlos de Haes se forma alrededor del año 1886, generación fin de siglo 1879-1893. El realismo de Haes dará paso, dentro de la misma generación, en los años finales, al inicio del modernismo y el luminismo, con Rusiñol y Sorolla. Esta Generación es la que precede a los pintores de la generación del 98.

El" jefe de fila" y pintor que más contribuyó al avance del paisaje en España, de la generación de paisajistas discípulos y contemporáneos de Haes (Generación 1864-1878) fue Aureliano de Beruete (1845-1912).

Crítico y pintor, gozando de una acomodada posición, pudo dedicarse completamente a la pintura de paisaje.

Todos los críticos coinciden en considerar a Beruete como el primer impresionista español y por ende, como el iniciador de una nueva época en la pintura española Viajó a París donde fue también discípulo de Martin Rico y comenzó a extraer las enseñanzas de Corot, la Escuela de Barbizon (Daubigny, Pissarro) así como los Impresionistas, y posteriormente de Sorolla, su gran amigo.

Beruete, y también Regoyos fueron los dos discípulos de Haes que supieron hacer evolucionar la técnica de su maestro, aprendieron a renunciar a la materia pictórica de alquitranes y barnices y demás fórmulas para el envejecimiento artificial de los cuadros, renunciando a las mezclas complicadas de pigmentos y al esmaltado de la superficie, obteniendo los acabados claros y transparentes organizando el paisaje de forma topográfica en sus primeros o segundos términos, bajando el horizonte, evitando la escenográfica de los maestros paisajistas holandeses que preconizaban la organización del paisaje a partir del

horizonte, encaminándose hacia él mediante un sistema de líneas directrices y de telones laterales, como bambalinas de teatro.[174]

Los paisajes de Beruete están siempre pintados directamente del natural " sur le motif "y casi siempre de reducido tamaño tienen esa luz radiante y nítida que fue lo que más felizmente interpretó. Así mismo podemos considerarlo como el primer introductor en la pintura, del paisaje castellano.

Beruete supo incorporar a su paleta todas las tendencias modernas de su tiempo sin renunciar a la tradición pictórica. Soltura de pincelada, no siempre ajustada al dibujo y riqueza de paleta son características de su pintura[175]

De los otros discípulos de Carlos de Haes, Agustín Riancho (1841-1929) consigue una gama de verdes y amarillos muy jugosos aunque sin apartarse de su maestro Haes, se queda, podríamos decir, donde empieza la audacia de Regoyos, Juan Espina (1848-1933) el pintor del Guadarrama con nieve, hace una pintura contenida, discreta. Agustín Lhardy (1848-1918), dentro de su corrección formal, no alcanza nada evolutivamente destacable.

De la Escuela de Martí Alsina en Cataluña destaca Joaquín Vayreda (1843-1894), quien inicia la llamada "Escuela de Olot", con una pintura sencilla, mate y bucólica.

Modest Urgell (1839-1919) el pintor de los tristes atardeceres crepusculares. La elegía de la paz y del silencio no exenta de cierta monotonía.



Modest Urgell. Jardín al atardecer.



Jaime Morera. Peñalara .1904

En cuanto a los Coetáneos de ésta segunda generación, contemporáneos de Haes pero que no son discípulos del maestro, se agiganta la figura del valenciano Antonio Muñoz Degrain (1840-1924).

174 FERRATER Gabriel. *Sobre Pintura*. Barcelona Seix Barral .1981.
175 DE PANTORBA, BERNARDINO. *El Paisaje y los Paisajistas Españoles*. Madrid. A. Carmona. 1943.

Fue Degrain profesor de paisaje de la escuela de San Fernando en 1898, sustituyendo a Carlos de Haes, Muñoz Degrain es un apasionado del color, cultivó todos los géneros pictóricos, reside su originalidad en la complementariedad entre la fantasía decorativa de sus paisajes y la realidad bien observada, "sueña paisajes" y los compone a su capricho, desordenadamente y con gran expresión, instintivo, con bravura. [176]

Sus composiciones son, en ocasiones, abigarradas, cargadas de elementos ambientales complementarios trasladados a escenarios recreados, fruto de su eclecticismo[177]



Muñoz Degrain. Chubasco en Granada 1870



Eliseo Meifren:Marina.1889

Jaime Morera (1855-1927) fue el discípulo más fiel a Haes, de factura suelta y método plenairista fue el pintor de la Sierra de Guadarrama. Casimiro Sainz envuelve al paisaje en tonos sencillos y frescos para ofrecer un paisaje de sentimiento delicado.

Si algunos pintores catalanes se acercan al impresionismo en ésta época éstos son dos, Francisco Gimeno (1858-1927) quien en su época de 1890 consigue una textura de pastosidad modelada y espléndido colorido.

Y el gran paisajista catalán Eliseo Meifrén (1859-1940) de magníficos celajes de rápida ejecución, percibía todas las armonías que la luz y el aire derraman sobre la naturaleza. Destacan sus marinas y vistas de Cadaqués. Meifren fue el paisajista no urbano más destacado

176 DE PANTORBA, BERNARDINO. *El Paisaje y los Paisajistas Españoles*. Madrid. A. Carmona. 1943.
177 SAURET, Teresa. *Muñoz Degrain y las poéticas paisajísticas fin de siglo en Málaga*. Málaga.Mupam, 2008.

del arte moderno catalán de primeros de siglo XX, seguidor del sólido realismo de su maestro Antoni Caba.[178]

La segunda generación de pintores paisajistas (1879-1893), asimila los postulados impresionistas de la mano de Darío de Regoyos.

Darío de Regoyos (1857-1913) fue más lejos que sus coetáneos Jaime Morera y Casimiro Sainz.,

Heredero de holgada fortuna en 1877 tiene como profesor a Carlos de Haes .Hacia 1880 lo encontramos residiendo en Bruselas y haciendo sus escapadas a París, viajante incansable por España en sus últimos quince años prefiere el paisaje del Norte, neblinoso y húmedo, escribe:

"Qué razón tenía Corot al decir: Le soleil se lève; la poésie est finie. Y es que al acabarse la bruma matinal, deshecha por el sol, se acaban los tonos posibles de mezclarse en la paleta" (…) Castilla es antipictórica, sin sol, porque no dice nada; todo es de coloración neutra y con sol elevado, porque la paleta es impotente para reproducir aquellas vibraciones de luz tan brutal y tan blanca"[179]

Rechazar la meseta, con Madrid, (al contrario que Beruete) era rechazar el luminismo triunfante personificado en Sorolla y la burocracia artística que le cerraba el paso.

Regoyos, que publicó en 1899 el libro "La España Negra" junto con su amigo Verhaen, comenzó pintando ésta España negra costumbrista de los toros y las procesiones de Semana Santa, pintura que él mismo definiría como "neurasténica", cromáticamente oscuros para centrarse, alrededor de 1890, en el paisaje, empleando hacia 1893 y por breve tiempo, la técnica puntillista, por lo que es considerado el único pintor español puntillista de fin de siglo. Sin embargo conservó siempre una vibrátil menudez de la pincelada, su técnica compositiva levanta en sus paisajes la línea de horizonte y disminuye la zona de cielo a la manera de Pissarro y en contra de los preceptos de Haes.

Cuando la obra de Regoyos fue expuesta en las exposiciones nacionales se la describió como "mamarrachos emborronados por un niño de seis años"[180].

178 FONTBONA, Francesc. MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979
179 VERHAEREN, Emile DE REGOYOS, Darío. *España Negra*. Palma de Mallorca.Hesperus.1989.
180 TUSELL, Javier, MARTINEZ NOVILLO, Álvaro. SAN NICOLÁS, Juan. .*Paisaje y Figura del 98*. Madrid. Fundación Central Hispano.1997.

Es el único paisajista de la época que se puede considerar dentro de la órbita impresionista francesa, pintor antiacadémico trató personalmente a Monet, Pissarro y Signac. Casi toda su obra se compone de pinturas de pequeño y mediano formato realizadas laboriosamente. Sencillos, discretos e ingenuos, sus cuadros son los primeros que se pintan en la España del XIX sin aceptar ninguna de las fórmulas académicas, iniciando una nueva época no ya de la pintura sino de la sensibilidad española, aunque ningún éxito le asistió en vida[181]

Avanza en la influencia del simbolismo hacia la sensibilidad de la burguesía española (en forma de Modernismo), desde sus postulados neorrománticos publicados en Le Fígaro en 1886 por el escritor Jean Moréas con Alexandre de Riquer y Santiago Rusiñol y recoge esta burguesía la herencia de la "pintura blanca" de Singer Sargent (1856-1925), con Joaquín Sorolla.

Santiago Rusiñol (1861-1931) vivió en París de 1889 hasta 1894 y cuando volvió a Barcelona, trajo consigo el Modernismo pictórico, con anterioridad, en 1891 descubre Sitges y allí construye su casa-museo, el Cau Ferrat.

Rusiñol viajará por toda España y en 1895, en Granada, empieza la pintura de jardines, que no abandonará hasta su muerte.

Los jardines de Rusiñol, profundizan en la melancolía y el abandono de raíces románticas, en 1899 realiza la exposición "Jardins de L'Espagne" en París, con una visión triste, nostálgica, quieta y misteriosa del país. Su inquietud por pintar una España de vergeles "antes de que acaben de borrarse" lo entronca con los hombres de la Generación del 98, aunque por la vía del símbolo, los jardines supervivientes eran lo que quedaba de la prosperidad perdida[182]

En 1901 y durante 14 meses llega a Mallorca, donde realiza una pintura alegre, intensa y vivencial. Expone regularmente en la Sala Parés de Barcelona, sus paisajes y jardines que pinta a plein air.

Rusiñol es el color, con él rompe la uniformidad y dureza de la arquitectura. No encontramos aristas en sus paisajes, oculta los ángulos mediante una planta, un tronco, una hiedra… a través del color capta la calidad de la materia su densidad o transparencia sin dramatismo y alejado de un intenso cromatismo.

Utiliza una luz lateral o difusa sin renunciar a la perspectiva lineal.

Rusiñol siguió a los impresionistas en la técnica de la renuncia del esbozo preliminar en el paisaje con una gran seguridad en su pincelada.

181 FERRATER Gabriel. *Sobre Pintura*. Barcelona Seix Barral .1981.
182 A.A.V.V. *Jardines de España (1870-1936)*. Madrid. Fundación Mapfre, 1999.

Santiago Rusiñol fue un panteísta no de pensamiento (estructurado y sistemático), sino más bien de sentimiento, sutilmente manifestado en su pintura[183].



Santiago Rusiñol. Jardines de Aranjuez



Agustín Riancho. La Cagigona

La otra imagen potente de primeros de siglo que, fue la del Luminismo de corte Post-Impresionista frecuentemente inspirado en el Mediterráneo (Valencia, Jávea, Mallorca…) hasta convertirse en ocasiones en la imagen internacional de España, a través de la Escuela de Joaquín Sorolla y posteriormente, del decorativismo untuoso de Hermen Anglada-Camarasa

De éste levantinismo dominante dice nuestro crítico José Francés:

"Hubo una época, muy reciente aun, en que se imaginaba que era preciso haber nacido en Valencia para ser pintor y que el sorollismo se consideraba como un Jordán del arte, donde bastaba sumergirse para entrar en una ortodoxia estética indiscutible".

Contra esta imagen preponderante junto con Castilla, desbarraría el mismo Valle-Inclán (1866-1936):

"Toda España está gobernada por Levante (…) estas son las dos expresiones consagradas hasta ahora en el arte español: la castellana de cansancio y la levantina de ciencia engañosa…".[184]

Joaquín Sorolla (1863-1923), el causante de estas controversias.

183 LAPLANA, Josep de C. Santiago Rusiñol. *El Pintor, Home*. Barcelona. Publicaciones de La Abadía de Montserrat, 1995.
184 TUSELL, Javier, MARTINEZ-NOVILLO, Álvaro. SAN NICOLÁS, Juan. *Paisaje y Figura del 98*. Madrid. Fundación Central Hispano.1997.

La polémica se centró en la confrontación Sorolla-Zuloaga y lo que ambos representaban como concepción de la pintura y la visión de España: el blanco frente al negro, la luz frente al crepúsculo, la blandura frente al carácter [185]

Sus antecedentes pictóricos están en la Valencia de finales de siglo, en una escuela local de pintores anteriores a Sorolla, los principales serían Francisco Domingo (1842-1920) Ignacio Pinazo (1848-1916) y el alcoyano Emilio Sala (1850-1910), todos pintaron cuadros de historia, género por excelencia de fin de siglo, que permitía la venta al Estado, también Joaquín Sorolla se dio a conocer con cuadros de historia, pasando a continuación a los de género, como *Trata de Blancas* , pero no tardó en descubrir el género con el que se convertiría en una celebridad: las escenas de mar y playa de un virtuosismo exuberante, con una larga pincelada larga, pastosa, sinuosa traza los contornos, marcando todos los puntos de luz, exacerbándose en el color con la luz solar cenital dura, sin tamizar, amarilla, blanquecina, (de la que huía Regoyos), creando un antes y un después en la pintura oficial madrileña.

Sorolla trabajará a plein air en primavera y los veranos y en su estudio de Madrid durante los meses de invierno acomete obras compatibles con las condiciones de taller.

Proscribió de su paleta aquellos colores pardos que, pintados al aire libre son poco transparentes y el negro. Por el contrario, en sus lienzos ofrecerá una gran variedad de tonos azules y violetas, contrapuestos a los amarillos y los rojos.

"El movimiento y vida de la variedad de gentes que pululan en las playas levantinas, vestidas con trajes de mil colores que brillan al sol, destacando del azul del mar, las barcas pescadoras navegando con sus velas latinas o en las playas arrastradas por parejas de robustos bueyes; los paisajes de la costa de Denia y Jávea, de color exuberante y vigorosos contrastes, todo fue interpretado por el artista de una manera pronta, enérgica, violenta a veces, en consonancia siempre con el asunto representado" [186].

La Escuela luminista de Sorolla tendrá larga pervivencia incluso hasta nuestros días, perdiendo con el tiempo, sus discípulos y seguidores, la vigencia y maestría del maestro.

No hubo en España una eclosión paisajística impresionista, si exceptuamos a Beruete y Regoyos, ambos evolucionando desde el realismo hacia el impresionismo.

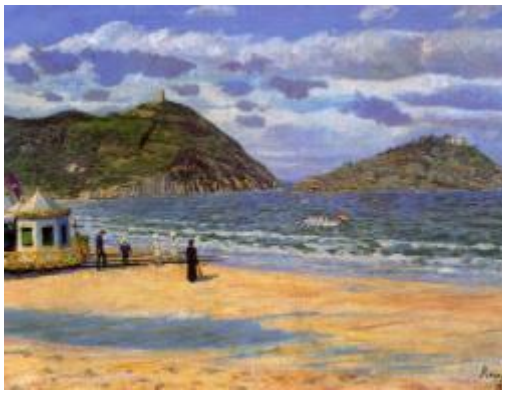
Los otros discípulos de Carlos de Haes, siguen muy de cerca los postulados del maestro y en éste sentido son menos innovadores. Beruete y Regoyos representan la eclosión en España de otra forma de pintar, de clara influencia Francesa, superadora de la pintura de historia de Gisbert y Villegas y del Preciosismo inherente a la pintura de género anecdótico local de

185 DIEZ, José Luis. BARON, José (Edición). *Joaquín Sorolla 1863-1923*.Madrid.Museo Nacional del Prado, 2009.
186 DE BERUETE, Aureliano. *Joaquín Sorolla*. Madrid. Biblioteca Estrella,1921

Jiménez Aranda o de Casacón de Fortuny, tan italianizantes ambas y que tendrán continuación con Sánchez Perrier.



Aureliano de Beruete. El Tajo en Toledo



Darío de Regoyos. Playa de Ondarreta. 1893.



Joaquín Sorolla. El Balandrito. 1909

Estas dos generaciones de discípulos conforman la herencia del realismo español que a través de Carlos de Haes en Madrid y Martí Alsina en Barcelona, imprimen al paisaje la impronta Europea. Por una vez y a través de un género considerado menor, como el paisaje, la pintura española entra en sintonía con Europa a través de Francia, de Daubigny, Camille Pissarro y la escuela de Barbizón.



Joaquín Sorolla. Las Tres Velas. 1903



Joaquín Sorolla. Escaleras de La Granja. 1907



Joaquín Sorolla. Corriendo por la Playa. 1908

Sin referirse expresamente a La Generación de 1898 y el Paisaje[187]: Emilia Pardo Bazán escribía en 1904 unas palabras que bien pueden considerarse una síntesis del regeneracionismo que se inicia al cambio de siglo, la convicción de que : *sólo la educación el aumento del grado de cultura acabarían transformando los hábitos y costumbres retrógrados y retrasados de la España de aquel momento. ("Si yo fuera gobernante" en La vida Contemporánea. 1896-1916).*

En la mañana del uno de Enero de 1899, las salvas de ordenanza saludaron la última vez que en Cuba era arriada la bandera española y los restos de Cristóbal Colon son trasladados desde la catedral de La Habana a la de Sevilla, gesto de una simbología extrema.

En efecto, durante 1898 se consuma la pérdida de las últimas posesiones coloniales : Cuba, Puerto Rico y Filipinas ,España deja de ser metrópoli y empieza la época del ensimismamiento, que se traduce en un creciente pesimismo hacia el futuro de las instituciones y la conciencia de Nación.

A finales del siglo XIX tanto la sociedad española como su Estado, fueron sometidos a una dura crítica nacida de intelectuales disconformes. Esta crítica no carecía de fundamento.[188]

1898 representa el fin del Imperio y supuso un mazazo de primera magnitud para el comercio y la industria, abriendo un dilatado período de readaptación lleno de dificultades que sólo en los años de neutralidad, durante la I Guerra Mundial, comenzaría a remontarse.

La derrota cubana atrae la mirada del español hacia su propio país, y descubre que no se había fijado en su paisaje, sus hombres, sus particularidades regionales, su historia. [189]

El régimen político español de la Restauración (1875-1931) era representativo pero no democrático, el sufragio universal era sólo masculino y se implantó en 1890 y los gobiernos de turno de los partidos (liberal y conservador) confeccionaban las mayorías de apoyo al gobierno.

El régimen político de la Restauración, con Sagasta a la cabeza sufre una enorme erosión

La pérdida de las colonias no fue un fenómeno aislado español y a partir de las publicaciones de Darwin en 1872 la creencia de que la Europa latina entraba en decadencia a favor de las "razas vigorosas" como los germanos y anglosajones, mejor adaptadas al mundo moderno parecía cobrar sentido....y Cuba era una colonia muy especial, en muchos aspectos más rica que su metrópoli.

En resumen., el cambio de siglo no comporta una ruptura ni generacional ni revolucionaria, sin embargo sí toma carta de identidad por vez primera un grupo de españoles

187 A.A. V.V. *España Fin de Siglo 1898.* Barcelona. Fundación La Caixa. 1998
188 TUSELL Javier. *Manual de Historia de España Siglo XX*. Madrid. Historia 16.1990.
189 BOZAL, Valeriano. *El Realismo Plástico en España de 1900 a 1936*.Barcelona.Edicions62, 1967.

preocupados en redefinir el papel de España en Europa en desentrañar el significado de España en el mundo después de la "pax britannica". Esta conciencia de pensar en una situación común un grupo de intelectuales, políticos y escritores se ofrece por vez primera y constituye un hito de primera magnitud en la historia española de las mentalidades.

Herederos del regeneracionismo de Rafael Altamira y Joaquín Costa, se preguntarán por la decadencia de España ofreciendo sus propias respuestas a través de la literatura, tanto en ensayos como novelas que alcanzarán un amplio eco en la sociedad de primer cuarto del siglo XX.

Entre sus preocupaciones ocupará un lugar preferente la interrogación sobre qué es España y las raíces de sus habitantes y en tanto en cuanto ésta "raza" que habita España está en contacto con el paisaje que la conforma y moldea según las teorías positivistas de fin de siglo, concluirá en el estudio del "paisaje con figuras" antropológico, del cual no iba a ser ajeno la pintura.

El Realismo esencialista, inherente a la estética del 98, en la pintura española, de larga tradición naturalista y heredero de Velázquez, Francisco de Goya y Ribera, tendrá sus máximos exponentes en la pintura de Ignacio Zuloaga como el pintor que integra el paisaje y la figura, buscando las esencias de la "raza" y el modo de ser español frente a Europa exportando las raíces hispánicas de la Generación del 98 y José Gutiérrez Solana con su interés por "lo tremendo" ,por una pintura de la deformación del natural , teratológica. Es la España temperamental, enérgica y tensionada, la España Negra frente a la Blanca de Sorolla y los luministas, en un intento de estabilización de la pintura realista desentendida por una cierta sublimación de la realidad española a través de la elegancia de movimiento y optimismo que desprende la pintura de Joaquín Sorolla y en general, del sorollismo.

La Generación del 98, de escritores en su mayor parte, nos descubre una sensibilidad estética de alta valoración del paisaje en su vertiente literaria como sustento de un "modo de ser", de una raza intrahistórica y ancestral, de modo que podemos afirmar un paralelismo estético entre los textos literarios y la plasmación del paisaje sobre tela, , no sólo utilizaron las imágenes de los pintores, sino que existió un paralelismo temático e incluso una dedicación compartida en el seno de una misma familia (Ramiro y Gustavo de Maeztu; Pío y Ricardo Baroja). Literatos y pintores unidos en una común sensibilidad, unos rasgos comunes en el tratamiento del paisaje, desde el punto de vista literario que encontraba su correlato en el paisaje: la introspección de los hombres de España, no ya más allá del "non plus ultra": volvemos a casa.



Adolfo Guiard. Paisaje con aldeana.1892



José Gutiérrez Solana. Los Autómatas.1907



Francisco Iturrino. Jardín con surtidor. Circa 1915



Miguel de Unamuno

España se mira a sí misma, y comparte perspectiva con la mirada de los "otros" ¿Quiénes?

Francia, desde su elevada torre lanza desde la atalaya de París la moda, las tendencias, como censor y cuestor del arte en el cambio de siglo y que no coincide necesariamente con el momento histórico-estético de otras nacionalidades.

De ésta lucha de tensiones entre cómo nos vemos después de lo de Cuba y cómo nos perciben en Europa (a través del caleidoscopio París) nacerá toda la literatura de la generación del 98 y su expresión plástica

Es Miguel de Unamuno en su obra " En torno al Casticismo" (publicada en 1895) quien habla de la casta histórica de Castilla y de su paisaje y sus habitantes :"*viejas ciudades*

amodorradas en la llanura…vive una casta de hombres sobrios, producto de una larga selección por las heladas de crudísimos inviernos y una serie de penurias periódicas, hechos a la inclemencia del tiempo y a la pobreza de la vida"(…) "el porvenir de la sociedad española espera dentro de nuestra sociedad histórica, en la intrahistoria, en el pueblo desconocido y no surgirá potente hasta que le despierten vientos o ventarrones del ambiente europeo".

También Pio Baroja, junto con Azorín y el Antonio Machado de Campos de Castilla en 1907, marcan el inicio de la nueva visión estética de Castilla.

Azorín no dejará de escribir sobre el paisaje de España y sus regiones[190]

Pero volvamos a Unamuno, quien era un atento lector del filósofo y sociólogo francés Hipólito Taine (1828-1893) quien, como vimos, en su obra "Filosofía del Arte"(1864-1870) enumera como factor esencial para la caracterización de un pueblo, el medio físico que conforma la "raza" como elemento clave de la nueva antropología social que inaugura Darwin. Unamuno no era partidario del "arte por el arte" sino de una pintura de compromiso vinculada a la situación social, le repugnaba D'Annunzio y su estética, representada en España por Adolfo Guiard, tampoco le resultaba grato Sorolla.[191]

En 1912 escribía que "*lo austero, y grave lo católico de España"* constituía el tema de la pintura de la escuela vasca que además se caracterizaba "*por la manera sobria, fuerte y austera de ejecutarlos*". En cambio, "*la otra España, la España que podríamos llamar pagana y tal vez en cierto sentido progresista, la que quiere vivir y no pensar en la muerte… encuentra su otro pintor en Sorolla "(De Arte Pictórica, La Nación ,Buenos Aires, 1912).*

Otros intelectuales del 98, como Valle-Inclán radicalizaron ésta animadversión hacia la pintura levantina de Sorolla, epónimo de la Generación anterior de 1879-1893; ésta sería *gitana, fenicia, dedicada al artificio preciosista, que no encerraba la verdad y se dedicaba a toda costa hacia la venta comercial*.

En otras palabras, la Generación del 98 se rebelará contra la generación que gestiona los gustos estéticos en vigor; buscará otra pintura que los represente, están en su período de rebeldía, Castilla es su núcleo, representa lo castizo, el ser de España y no lo encontrarán en la periferia ni en la pintura "blanca" Sorolla, la búsqueda de la identidad nacional, los tipos humanos de España y sus costumbres ancestrales, el interés por la vida rural, el amor por un paisaje poco amable, áspero pero expresivo son coincidencias que imprimen carácter a ésta generación, y la pintura de paisaje marcará su impronta a tenor de éstos postulados,

190 AZORIN, *El Paisaje de España visto por los españoles*. Argentina. Espasa-Calpe de Argentina S.A., 1952.
191 TUSELL, Javier, MARTINEZ-NOVILLO, Álvaro. SAN NICOLÁS, Juan*. Paisaje y Figura del 98*. Madrid. Fundación Central Hispano.1997

plasmando el concepto de "intrahistoria" de Unamuno al paisaje y ¿qué pintor va a constituirse como representante de la generación del 98 ?

Sin duda, Ignacio Zuloaga.

Enrique Lafuente Ferrari, en su obra "La Vida y el Arte de Ignacio Zuloaga" afirma:

"*No se explicarían los paisajes de Zuloaga sin una referencia a eso que hemos llamado sensibilidad del 98" (…) Es cierto que en la pintura española el hombre parece ser el único motivo importante (…) pues en pocos momentos del arte religioso como en nuestra escuela, lo humano parece compatible con lo divino. Cierto que la vuelta a la naturaleza, al sentimiento de infinitud y de consuelo inerte que el paisaje ofrece al hombre desilusionado de la civilización(..) lleva un proceso de pérdida de la fe sustantiva y creo en efecto, que por ello tarda tanto en aparecer el paisaje entre nosotros"(…)No deja de ser curioso que los hombres que vienen a cantar con mayor pasión entusiástica la profunda y austera belleza de los paisajes castellanos sean precisamente tres hombres de la Espala húmeda, tres vascos : Unamuno, Baroja y Zuloaga"*

"El momento verdaderamente ascensional del paisajista que había en Zuloaga (...) hay que contarlo a partir de 1921.Castilla, Aragón y Navarra han sido las grandes fuentes de inspiración del paisaje de Zuloaga[192]

Zuloaga y su pintura, no obstante, estuvo rodeado de controversia. Si el pintor en 1920 estaba consagrado en los ambientes artísticos europeos, en España era ignorado o juzgado peyorativamente por quienes pensaban que proporcionaba una imagen poco real, incluso denigratoria, de modo voluntario, de España por motivos crematísticos. Solo en Barcelona Zuloaga tiene éxito.

José María Salaverría, en 1917, llega a decir:

"Los catalanistas (…) se refocilan en el tópico de la nulidad española, de la negación del concepto de España. Insisten en la figura ruinosa de una nación irredimible. Los cuadros de Ignacio Zuloaga serían acogidos en Barcelona como sujetos incontrovertibles. [193]

Fue Azorín quien cargó las tintas contra esa España zuloaguista, casticista y folklórica de toreros gitanos jorobados y mendigos. Azorín tilda a Zuloaga de pintor de carácter literario y opina que su literatura está inspirada más bien en la visión que los extranjeros han tenido de España.

192 LAFUENTE FERRARI, Enrique. *La Vida y el Arte de Ignacio Zuloaga*. Madrid. Revista de Occidente.1972.
193 SALAVERRIA, José María. *La Afirmación Española*. Barcelona. Gustavo Gili.1917.

Ortega y Gasset, ya de la generación posterior insistía a favor de Zuloaga en la "animalidad y materia" de sus figuras contraponiéndolas a sus paisajes que calificaba de dotados de espíritu, energía y vitalidad belicosa y con su sensibilidad regeneracionista interpretaba Ortega la estrecha relación existente entre paisaje y figura.

Dice Ortega de los cuadros de Zuloaga*: sus cuadros son como unos ejercicios espirituales que nos empujan a un examen de conciencia nacional*[194]

Quien no cambió desde su posición inicial fue Unamuno, para quien (como escribiera en 1912) la pintura de Zuloaga seguía siendo la expresión del ser de España.



Ignacio Zuloaga. Mujeres de Sepúlveda.1909



Ignacio Zuloaga. Pancorbo.1917

En Cataluña el Modernismo, unido al Simbolismo apareció en la última década del siglo pasado de la mano de Alexandre de Riquer (1856-1920).

Encontró Riquer en Inglaterra una situación y vida artística que correspondían a sus ideales[195] pintor muy influido por las poéticas británicas de Arts and Crafts, William Morris, la pintura de Walter Crane y el prerrafaelismo. Riquer, personaje polifacético vinculado al esteticismo, generó una obra pictórica básicamente idealista con predominio de la temática floral, en un ambiente exótico y medievalizante, que también seria característico del Modernismo.

De hecho, el Simbolismo coincide plenamente con la llegada del Modernismo y, por esta razón, se estudia como parte integrante de éste y se confunde con sus representantes máximos, Ramón Casas (1866-1932) y Santiago Rusiñol (1861-1931), figuras vinculadas con el Naturalismo y con posiciones artísticas técnicamente más evolucionadas. Rusiñol, sin embargo, juntamente con el teórico del Modernismo y escritor Raimon Casellas, se

194 ORTEGA Y GASSET, J. *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de Estética*. Madrid. Espasa Calpe, 2007.
195 TRENC, Eliseu. *Alexandre de Riquer.* Barcelona. Caixa de Terrassa, 2000.

inclina por la poética simbolista a partir del año 1893, época en la que abandona su afinidad con el Realismo y opta por una pintura esteticista y mítica propia de la nostalgia simbolista.

Otros pintores a fines a esta misma tendencia son Joan Brull (1863-1912), pintor de ninfas y apariciones acuáticas en una técnica difusa; Josep María Tamburini (1856-1932), muy influido por la teoría de las correspondencias de Baudelaire; Sebastià Junyent (1865-1908), pintor de influencias Whistlerianas; y el pintor y escritor Adrià Gual (1872-1944); este último es el que, con su temática, más ayudo a difundir el Simbolismo centroeuropeo.

Contrariamente de lo que ocurrió en Cataluña el Simbolismo no se extendió masivamente por el resto de España, ni formó una corriente homogénea. Podemos encontrar aisladamente pintores afines a temas exóticos o nostálgicos propios también del academicismo de finales de siglo. Eduardo Chicharro (1873-1949), es el representante de esta tendencia simbólico-académica que marcaría el posterior Simbolismo español. Otros pintores dignos de mención son los cosmopolitas afincados en París, Rogelio de Egusquiza, Antonio de Gándara, Federico Beltrán-Masses, José María Rodríguez-Acosta. Igualmente se han considerado Simbolistas los pintores Miquel Viladrich y Julio Romero de Torres.

La obra de Romero de Torres, simbolista, fue muy controvertida en su época, causando desconcierto y disgusto entre los académicos, con reiterados rechazos en las Exposiciones Nacionales. Su obra era ajena a la Vanguardia y a Lo Nuevo, y nació enfrentándose al naturalismo sorollista y al modernismo[196].

196 CALVO SERRALLER, Francisco. *Paisajes de luz y muerte. La pintura española del 98*.Barcelona. Tusquets editores,1998

9.- LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX.

9.1.- REGIONALISMO, NOUCENTISMO y ESCUELA DE PARÍS

La cátedra de Paisaje en España había sido creada el 14 de Mayo de 1844 por Real Orden del Ministerio de la Gobernación de la Península. Fueron sus primeros profesores por oposición Jenaro Pérez Villaamil y Alejandro Ferrant a quien sucedió Vicente Camarón y en 1857, Carlos de Haes[197]

Fue posteriormente, la Institución Libre de Enseñanza de Madrid, quien, tras el fracaso del liberalismo isabelino, renovó el pensamiento liberal proyectando un repertorio de nuevas imágenes iniciando la nueva estética del paisaje y fue la Generación del 98 quien recogió su mensaje[198]

En el primer tercio de siglo XX, aunque superada la pintura de historia, persiste en España la vigencia de una pintura tradicional, derivada de la francesa decimonónica, de amplio éxito institucional y académico y continuista de nuestro siglo XIX. Nos encontramos ante un arte académico, centralista y clasicista que mira de reojo a la burguesía emergente de la periferia. El arte en España viene de una larga tradición realista, naturalista con tendencia al tremendismo, que concede una gran importancia a la figuración analógica, y al tema o el asunto de la obra de Arte. Lejos están de aquí todavía, los experimentos vanguardistas y abstractos en el Arte.

Los grandes maestros, de la Generación 1879-1893 mantienen la primacía estética y gestionan los criterios estéticos oficiales, consolidando la reacción frente a la pintura "preciosista", anecdótica de casacón e histórica de finales del XIX.

Con la asimilación en España de la "manera" impresionista, que hunde sus raíces en la Escuela de Barbizon y en el nuevo tratamiento de la atmósfera y de la luz, con la captación del "instante", la pintura de paisaje como género toma nuevo vigor, de modo que éstos grandes maestros cultivarán el género del paisaje, teniendo en consideración los avances que vienen de París.

197 CALVO SERRALLER, Francisco. *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*.Madrid. Alianza Forma,1990
198 PENA, María Carmen (Comisaria).*Centro y Periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918*. Madrid. Ambit Servicios Editoriales,1993

El Impresionismo, Post-Impresionismo y los seguidores de Cèzanne entrarán con diferente éxito e intensidad en la pintura española de paisaje del primer tercio del siglo XX.

Tendrán a inicios de siglo, su correlato en Cataluña con la Renovación Clasicista del Noucentismo Catalán e Impregnará la pintura regionalista, especialmente la que se hace en el País Vasco.

Los principales pintores paisajistas de la Generación 1879-1893 son: Casimiro Sainz,Jaime Morera, Cecilio Pla, Adolfo Guiard, Gonzalo Bilbao, Eliseo Meifren, Darío de Regoyos,Francisco Gimeno, Gonzalo Bilbao, Santiago Rusiñol, Segundo Matilla y Joaquín Sorolla. Si no todos paisajistas, incluyen obras de paisaje en su producción. Entramos en el período de esplendor del género del paisaje.

Frente a la Generación 1879-1893, una nueva generación literaria de jóvenes inquietos, que cumplen treinta años entre 1894 y 1908, van a formar la conocida "Generación del 98", que incluirá a Unamuno, Benavente, Valle-Inclán, Blasco Ibáñez, Pio Baroja, Azorín, Ramiro de Maeztu y Antonio Machado (pero También Rubén Darío). El paisaje y sus pintores transidos de literatura e "intrahistoria" captaran los valores de la "raza" Hispánica en un volver sobre sí mismos, una vez perdidas las últimas colonias de Cuba y Puerto Rico.

Ignacio Zuloaga (1870-1945) será su pintor. Junto con el modernista Hermen Anglada-Camarasa se constituirá en referente internacional de la pintura española, y cerrando el triángulo internacional, el maestro Joaquín Sorolla (1863-1923), que a primeros de siglo dirige también los destinos estéticos y la pintura oficial que se hace en España, junto con Cecilio Pla y Gonzalo Bilbao, ambos coetáneos del valenciano.

Anglada-Camarasa mantuvo el criterio de no concurrir a las Exposiciones Nacionales de España. Color, cromatismo y decorativismo exacerbado, se adscribe su obra al estilo internacional derivado del arte vienés de la Secession.[199]

Respecto a Sorolla, transcribimos las siguientes palabras de José Francés sobre Sorolla, con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento:

Lo que importa es la honda huella del sorollismo en la moderna pintura española, la eficacia de su ímpetu renovador y esa prolífica un poco desbordante y desbordada invasión de la luz y del aire libre en el enrarecido ambiente de la última mitad del siglo XIX

199 CALVO SERRALLER, Francisco. *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990).*Madrid. Alianza Forma,1990

Importantes paisajistas conforman la primera Generación que se asoma al XX:

A la Generación 1894-1908 pertenecen:, Enrique Galwey, Mariano Barbasan, Carlos Vázquez, Francisco Iturrino, Eduardo Martínez Vázquez, José Mongrell, Marceliano Santa María, Joaquín Vancells, José Garnelo, Nicolás Raurich, Joaquín Mir, Evaristo Valle, Fernando de Amárica, José Navarro LLoréns, Verdugo Landi, Gustavo Bacarisas, Baldomero Gili Roig, Francisco Llorens, Javier de Whintuysen, Enrique Martínez Cubells, Ricard Urgell, Nicanor Piñole, Joaquín Sunyer, Torres-García, Ricardo Urgell, Juan de Echevarría.

Los pintores de retrato y costumbres Álvarez de Sotomayor y Manuel Benedito y el simbolista Julio Romero de Torres también pertenecen a la Generación, que tiene su período de gestación entre 1894-1908.

Entre 1900 y 1926[200] el discurso imperante en el panorama artístico español está marcado por cinco tendencias: 1) El Regionalismo 2) El Noucentismo, 3) El Modernismo/Simbolismo 4) El Realismo, con diferentes calificativos connotativos y completando éste panorama ,5) El Luminismo.

¿Quiénes constituyen el "Arte Nuevo"? En la pintura de paisaje con escasa incidencia en el "estado de las costumbres y el espíritu" (siguiendo a Taine) de la sociedad española entre 1915 y 1926, encontramos "lo Nuevo" en los siguientes estilos estéticos:

El "Planismo" de Celso Lagar (derivado del post-impresionismo Nabis). El Post-impresionismo Cezanniano de García Maroto y las asociaciones catalanas, (como los Evolucionistas) y vascas .El Noucentismo de Joaquín Sunyer (derivado de la Escuela de París). El Fauvismo de Anglada-Camarasa y Joaquín Mir y el primer Miró. La Figuración Geométrica de Vázquez Díaz Pancho Cossío y Francisco Bores. La Figuración Lírica de Cristóbal Ruiz. El Nabis de Gutiérrez Larraya y Sancha.

A través de estas corrientes que constituyen el "Arte Nuevo" España asimila determinadas renovaciones en el mensaje plástico de corte Post-impresionista, pero será a través del costumbrismo de base regional y raíz realista, por dónde España se reconocerá y proyectará su imagen hacia Europa y América.

Retrato, Costumbrismo y Paisajismo son los géneros y el mensaje que España exportará al mundo, a través del realismo de Zuloaga, el optimismo con el luminismo de Sorolla y el decorativismo de Anglada-Camarasa.

Todos estos movimientos tendrán sus seguidores y detractores en la España de primeros de siglo, y coexistirán con el tenaz Modernismo/Simbolismo que seguirá impregnando la pintura

200 BOZAL, V. *Arte del siglo XX en España.1900-1939*.Madrid.Espasa-Calpe.2000.

española durante todo el cuarto de siglo, en figuras como Ramón Casas, Santiago Rusiñol y Julio Romero de Torres

El Regionalismo tomará un gran impulso con la mirada retrospectiva hacia nuestra forma de ser y nuestra relación con el entorno. Evaristo Valle, o José Navarro Llorens en Valencia o Piñole en Asturias o Francisco Llorens en Galicia o la Escuela de Alcalá de Guadaira por citar algunos.

El Regionalismo, tuvo en la pintura vasca una de sus manifestaciones más cualificadas con los hermanos Arrue, Losada, los Zubiaurre, Martiarena, Arteta…etc.

El Noucentismo, fue un movimiento inicialmente catalán impulsado por Eugenio D'Ors. Basado en el equilibrio clasicista, fue el intento de crear un arte catalán basado en la tradición culta mediterránea.

Todas estas actitudes estéticas mayoritarias, no desembocaron, sin embargo en vanguardia ya que en su horizonte no figuraba la ruptura con las formulaciones del naturalismo decimonónico, sino tan sólo, una actualización del mismo.

El Regionalismo pictórico lo podríamos acotar entre 1879 y 1918. Las preocupaciones de la pintura en ésta época desvela como asunto central la cuestión de la identidad de España (trasunto de la Generación del 98 y del movimiento regeneracionista), reflejando las tensiones entre el centro y la periferia.

Supuestos estilos regionales o nacionales llegaron a ser la obsesión de parte de la crítica de la época. Fuesen mitos o realidades , el cultivo de los estilos español, gallego, vasco, valenciano, catalán o andaluz, era el resultado de la creencia en ellos y una voluntad tenaz por definirlos y defenderlos[201.]

Dentro de las posiciones éticas sobre la identidad de España, se impulsaron los temas de crítica hacia la España eterna y sus lacras, presentándolas desde un distanciamiento desgarrado y mordaz (La España Negra) desde la versión del primer Darío de Regoyos (1957-1913) a la de Gutiérrez Solana (1886-1945) Que además escribieron sendos libros sobre la cuestión, la "España Negra" Verhaeren-Regoyos 1899 y "La España Negra" Gutiérrez Solana 1920.

El regionalismo fue la excusa para diferenciar la pintura vasca y catalana e identificarla con una postura de modernidad frente a Madrid y el resto de España y entroncarla con el París moderno que pinta Ramón Casas (1866-1932) o con temática ajena al territorio o al típico costumbrismo folclórico (ésta pintura curiosamente, llegó a ser tildada de "extranjerizante").

201 BONET CORREA ANTONIO. *Arte en España.1918-1994*.Madrid. Alianza Editorial.1995.

También el regionalismo buscó la originalidad frente al Centro a través del simbolismo y los nuevos clasicismos decadentes como el de Julio Romero de Torres (1874-1930) o grandilocuentes, como el estilo mural de Gustavo de Maeztu. (1887-1947).

A primeros de siglo XX, Madrid vivía lánguidamente las consecuencias de la decadencia histórica en el terreno artístico, mostrando su conservadurismo estético, a través de la organización de las Exposiciones Nacionales de la Academia de Bellas Artes de S. Fernando y de la Escuela del mismo nombre, que se mantenía en contacto todavía con Roma, un centro periférico, ya desplazado del proceso vanguardista abanderado por París. Si la modernización plástica española es un proceso irregular y "débil", la renovación de lo académico e institucional, se produce con una gran lentitud y resistencia al cambio.

Los otros centros periféricos miraban hacia ese centro artístico estatal con visión ambigua, tratando de obtener un lugar en él, a la vez que lo rechazaban por su actitud antimodernizadora.

Esta es una de las razones por las que el paisaje realista- esencialista, se identificará la defensa de la propia imagen regionalista y será uno de los temas más abundantes, aceptándose como un género mayor y un acto de afirmación diferencial de identidad geográfica frente al Centro, tanto geográfico como administrativo.

La imagen de Castilla yerma y esencial, enfrentada a los focos de Barcelona y Bilbao. El protagonismo de las costumbres y tipos rurales es ofrecido en la pintura vasca, pero la visión de una Cataluña urbana e industrial la ofrece Barcelona al lado de una Cataluña rural enraizada en la Escuela de Olot

Lo "castizo" se consideraba representado en "la raza ", y el "ruralismo" como expresión viva de las raíces puras ,de colectividades primitivas amenazadas por la "modernidad" y a través del cual se defendía la posibilidad de un "arte nacional/regional", en palabras de Unamuno: intrahistórico.



(Ávila,) Escopeta, Vinazo y Centeno. Fotografía de Ortiz Echagüe. (España tipos y trajes, 1930)

Se conoce con el nombre de Noucentisme, que forma parte de la generación de 1914 (Generación 1909-1923), al movimiento no homogéneo que reacciona contra el modernismo y su excesivo decorativismo frívolo y decadente, aun conservando muchos de sus rasgos.

El movimiento se inicia en Cataluña y su mentor será José Maria Junoy junto con Eugenio D'Ors.

D'Ors ,en su serie de textos que constituyen el Glosario de 1906 que a su vez enlaza con el nacionalismo de Prat de la Riba y Joan Maragall y se basa en la constatación del agotamiento del modernismo simbolista y la necesidad de volver al clasicismo.

Los antecedentes pueden encontrarse en la Asociación de pintores y escultores catalanes en la que figuran Mir, Nonell, Pidelaserra, Nogués, Gargallo.

El Clasicismo Noucentista tendrá un carácter humanístico y mediterráneo: la ciudad de las "bellas artes" componente que hereda del simbolismo y del esteticismo de fin de siglo, depurado.

Ortega y Gasset, en un artículo aparecido en El Imparcial de Madrid en 1911, sostiene que el hombre español afirma su naturaleza sobre la materialidad de las cosas, rasgo, según Ortega, en el que se fundamenta el mediterraneísmo. La preocupación por la materialidad de las cosas está en las obras Noucentistas como en las pinturas de Sunyer: clasicismo y materialidad.

Joaquín Sunyer es su epónimo representante en pintura, junto a la primera época de Josep de Togores (1893-1970). Directamente influenciado por los pintores de la Escuela de París y, la geometría constructiva de Picasso y el impresionismo de Renoir y Cèzanne, sus

composiciones están elaboradas conjugando en armonía la mujer y el paisaje. Los paisajes de Sunyer son de un verde resplandeciente, destacándose sobre el azul del cielo, con una gama reducida de colores, con los que constituye masas de dibujo, no tanto de color. En 1923 en la exposición de Bellas Artes de Barcelona, se le concedió una sala especial para su obra.[202]

"Hacia 1915 Sunyer viola las normas académicas al dar igual jerarquía a las figuras que al paisaje, o más bien al convertir a las figuras en un elemento (…) del paisaje: los cuerpos se hermanan con los troncos de los árboles y parece que una misma savia corre por unos y por otros"[203]



Joaquín Sunyer. Pastoral 1919



José de Togores L'Estartit 1916

Los rasgos, en resumen, definitorios del Noucentismo son: El arte ha de ser racional, más intelectual que vital, rompiendo con lo anecdótico. Fervor por lo clásico y mitológico, el cambio de estética ha de ser propiciada para la mayoría, desde una minoría. Humor y renovación. Distanciamiento y equilibrio, renovación del lenguaje artístico y autonomía de la obra. Huida de lo vulgar, fácil y monótono. Europeísmo y cosmopolitismo.

Si consideramos en ésta estética generacional de 1894-1908 en sus presupuestos intelectuales a nivel de país, (rigor, clasicismo, ciencia, equilibrio, trabajo ,europeísmo, proporción, conocimiento), en el mundo de la literatura y el ensayo podría encajar la siguiente generación nacional de 1909-1923 (la de 1914) en su época de gestación: José Ortega y Gasset, Ramón Pérez de Ayala, Eugenio D'Ors, Manuel Azaña, Gregorio Marañon, Gabriel Miró, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Salvador de Madariaga Jorge Guillen y Pedro Salinas..

202 MENDOZA, Cristina. DOÑATE, Mercé. (Dirección) .*Joaquim Sunyer, la construcción de una mirada*. Madrid. Fundación Mapfre, 1999.
203 FERRATER Gabriel. *Sobre Pintura*. Barcelona Seix Barral .1981.

Como artistas del movimiento, los pintores Joaquín Sunyer, el primer José de Togores, Jaime Mercadé, Javier Nogués y Torres-García .A esta tradición clasicista pertenecen también escultores como Enric Casanovas (1882-1948), José Clará (1878-1948) y Julio Antonio (1889-1919, escultor castellano de rigor helénico, como puente con la escultura madrileña y Manolo Hugué (1872-1945) que realiza la fusión entre primitivismo y clasicismo con aires de total modernidad.

Como críticos de arte y literatura que comparten parcial o totalmente la estética Noucentista, Eugenio D'Ors, Enrique Díaz Canedo, José Moreno Villa, José María Junoy, Gabriel García Maroto, Juan de la Encina y el ecléctico José Francés

A primeros de siglo XX, también coinciden, una pléyade de artistas españoles en París aglutinando un grupo durante los años veinte, aunque sin rasgos estilísticos comunes que no fuera el realizar su actividad profesional en la capital francesa, tal como ocurría con otros artistas europeos. Tengamos en cuenta que Pablo Picasso se establece en París de forma permanente desde 1904.

Estos artistas absorberán los movimientos post-impresionistas y vanguardistas Parísinos de su época, como el cubismo, el fauvismo y el constructivismo cezanniano. Uno de los motivos para ésta emigración es la inexistencia de un mercado interior capaz de asimilar un mínimo de estética renovadora, se une la ausencia de una crítica que les diera soporte y contribuyera a crear alguna resonancia social para sus obras, así como un mecenazgo eficiente, al estilo de Josep Dalmau y Santiago Segura, figuras aisladas en Barcelona que merecería más de un estudio especializado.

Los artistas más destacables de la Escuela de París son: Francisco Bores (1898-1972) Ismael de la Serna (1898-1978) Celso Lagar (1891-1966) María Blanchard (1881-1932), Juan Gris (1887-1927) Manuel Ángeles Ortiz (1895-1984), Joaquín Peinado (1898-1975).[204]

Su influencia en sobre el arte en España, será, siguiendo un vocablo de Francés, "ecoica". Aunque alguno, acabará exponiendo en Madrid, como Celso Lagar, en 1917 y otros traerán alguna obra a exposiciones colectivas (Blanchard, Gris…).

El cubismo fue el movimiento vanguardista más claro y rotundo de primeros de siglo XX , movimiento de "bodegón" o de "naturaleza en silencio" menos propenso al paisaje, acabó creando este estilo internacional (junto con Braque) Pablo Picasso cuando pinta los paisajes cubistas , inspirado directamente por Cèzanne sustituyendo sus manchas de elipse de sus paisajes , por una nueva visión estilizada y cúbica ,con tonalidades oscuras preferentemente verdes y grises, en la serie de paisajes de Horta de Ebro durante sus vacaciones en 1909.

204 GALLEGO, Julián. *30 artistas españoles en París*. Madrid. Centro Cultural Conde Duque,.1984

A partir de ésta nueva concepción del arte, que podemos dar por finalizada en 1914 en sus planteamientos, la faceta constructiva del cubismo ingresará en España de la mano de Vázquez Díaz. Benjamín Palencia, Antonio de Guezala, Pancho Cossio, entre otros trabajan en su fusión con el post-impresionismo de Cèzanne, como veremos más adelante.

9.2.- EL INICIO DE "LO NUEVO" Y LA VANGUARDIA EN ESPAÑA: FUTURISMO, SIMULTANEISMO, VIBRACIONISMO Y CUBISMO.

Entre el "Arte Nuevo" y la Vanguardia, en la pintura española, están representados los primeros –ismos, como entonces se llamaron entonces promovidos en la primera década del siglo XX por las Galerías Dalmau en Barcelona y por Ramón Gómez de la Serna en Madrid. Durante el periodo 1915-1922 asistimos a los intentos de implantación en España de "La Vanguardia y sus manifiestos en forma de movimientos: El Ultraísmo, Futurismo, Simultaneísmo, y Cubismo serán los más significados.

Como venimos defendiendo en la Tesis, es vanguardista todo aquel movimiento que produce obras de arte que se alejan radicalmente de lo "familiar" de lo "referencial" para el espectador, consiguiendo que éste se enfrente no ya a algo interpretativo en mayor o menor intensidad (como puede pretender el Arte Nuevo) sino a "algo" que no entiende.

El escritor y tertuliano de El Pombo, Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), en 1910 en el que Picasso está de vacaciones en Horta, daba a conocer en la revista Prometeo, el manifiesto fundacional del Futurismo, un año más tarde, continuando con su labor de difusión de las propuestas europeas más innovadoras, publica en la misma revista, la Proclama futurista a los españoles, de Filippo Tomaso Marinetti:[205]

"¡Futurismo! ¡Insurrección! ¡Algarada! ¡Festejo con música wagneriana! ¡Modernismo! Violencia sideral! ¡Circulación en el aparato venoso de la vida! ¡Antiuniversitarismo! ¡Tala de cipreses! ¡Iconoclastia! ¡Pedrada en un ojo de la Luna! ¡Movimiento sísmico resquebrajador que da vueltas a las tierras para renovarlas y darles lozanía! ¡Rejón de arador! ¡Secularización de los cementerios! ¡Desembarazo de la mujer para tenerla en la libertad y en su momento sin esa gran promiscuación de los idilios y de los matrimonios! ¡Arenga en un campo con pirámides! ¡Conspiración a la luz del sol, conspiración de aviadores y «chaufeurs»! ¡Abanderamiento de un asta de alto maderamen rematado de un pararrayos con cien culebras eléctricas y una lluvia de

205 VV.AA. *Los ismos de Ramón Gómez de la Serna y un apéndice circense*. Madrid. Museo Nacional de Arte Reina Sofia, 2002.

estrellas flameando en su lienzo de espacio! ¡Voz juvenil a la que basta oír sin tener en cuenta la palabra: ese pueril grafito de la voz! ¡Voz, fuerza, voltio, más que verbo! ¡Voz que debe unir sin pedir cuentas a todas las juventudes como esa hoguera que encienden los árabes dispersos para preparar las contiendas! Intersección, chispa, exhalación, texto como de. Marconigrama o de algo más sutil volante sobre los mares y sobre los montes. ¡Ala, hacia el Norte, ala hacia el Sur, ala hacia el Este y ala hacia el Oeste! ¡Recio deseo de estatura, de ampliación y de velocidad! ¡Saludable espectáculo de aeródromo y de pista desorbitada! ¡Camaradería masona y rebelde! ¡Lirismo desparramado en obús y en la proyección de extraordinarios reflectores! ¡Alegría como de triunfo en la brega, en el paso termopilano! ¡Crecida de unos cuantos hombres solos frente a la incuria y a la horrible, apatía de las multitudes! ¡Placer de agredir, de deplorar escéptica y sarcásticamente para verse al fin con rostros, sin lascivia, sin envidia y sin avarientos deseos de bienaventuranzas: deseos de ambigú y de reposterías! ¡Gran galope sobre las viejas ciudades y sobre los hombres sesudos, sobre todos los palios y sobre la procesión gárrula y grotesca! ¡Bodas de Camacho divertidas y entusiastas en medio de todos los pesimismos, todas las lobregueces y todas las seriedades! ¡Simulacro de conquista de la tierra, que nos la da!". (Prometeo nº 20)

En Barcelona, la Exposición de Arte Cubista de las Galerías Dalmau se celebró en Abril de 1912, con obras de Léger, Gris, Gleizes, Duchamp.



Picasso Ladrillar de Horta d'Ebre.1909.



Albert Gleizes La Ciudad 1914

En la exposición de Galerías Dalmau de 1917, encontramos por vez primera juntos a Barradas y a Torres-García (ya desligado del noucentismo), donde la crítica, a pesar de la poca aceptación hacia sus obras, los identifican como dos pintores cubistas y futuristas, la crítica

tampoco reconoció el nombre con el que Barradas había bautizado su pintura: el vibracionismo.

Se trata de episodios sin repercusión inmediata en el tedioso y conservador discurrir del arte español de primeros de siglo.

Ramón Gómez de la Serna, organiza en 1915 la "Exposición de pintores íntegros" dónde exponen María Blanchard, Diego Rivera, Néstor, Bagaria… es el primer contacto del público madrileño con el cubismo, La prensa de la capital calificará la exposición de "escandalosa tomadura de pelo".

Como iniciativa, los Íntegros eran un exabrupto más a la manera de los coqueteos futuristas [206]

Entre las peculiaridades de la tímida vanguardia española está su inicial retraso; estos episodios de Ramón fueron intentos que continuaron hacia 1918 y que no empezaron a cristalizar plenamente hasta los años 20 aunque en la forma menos rupturista y que se convirtió en renovación no vanguardista, a través der "Arte Nuevo" : la figuración geométrica de fusión Cezanniana.

Entre 1918 y 1925, el escenario del Movimiento Moderno (Lo Nuevo y La Vanguardia) vivió una auténtica cohabitación con los impulsos cada vez mayores de vuelta al orden que contaba entre sus partidarios a numerosos ex -vanguardistas[207]

Este desfase cronológico con Europa, comporta que en un primer momento actúen simultáneamente en el panorama español estímulos e iniciativas consideradas antagónicas fuera de nuestras fronteras. De hecho, el Cubismo constructivo y el Ultraísmo de raíces futuristas coincidieron en el tiempo con el llamado retorno al orden de 1925 que el mismo Picasso se encargó de iniciar cuando llegó a Barcelona en 1917, acompañando a los Ballet Rusos, evolucionando hacia su período Ingresco.

Tuvo también especial relevancia el giro dado por Rafael Barradas, pues el creador del vibracionismo volvió a la figura como tema hacia 1921.

Faltaron los medios propicios para sostener las nuevas experiencias de ésta incipiente Vanguardia. Así, brilló por su ausencia un coleccionismo que diera continuidad a la labor de nuestros creadores y salvo contadas excepciones, tampoco existió una crítica comprometida con las nuevas opciones creativas ni galeristas audaces con visión de futuro.

206 BRIHUEGA, J. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936* .Madrid. Istmo.1981.
207 A.A.V.V *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español en 1925*. .Madrid Ambit Servicios Editoriales-MNCARS.1995.

Pese a éste panorama los nuevos lenguajes plásticos lograron abrirse camino, configurando, aunque con retraso, y con nula repercusión social, una producción de vanguardia conectada con los movimientos europeos, pero desconectada con las vivencias y creencias sociales de la época que transcurre entre 1915 y 1925.Celso Lagar, como ejemplo, crea el Planismo en 1915, del cual él será el único representante.

El Planismo de Celso Lagar está considerado por la crítica, como el primer –ismo español autóctono, presentado en las Galerías Dalmau de Barcelona. Celso Lagar que venía de París, regresará a París en 1919, no sin antes exponer en Madrid en Noviembre de 1918. (José Francés hará la crítica de ésta exposición de Lagar en El Año Artístico 1918, como veremos más adelante.) El Planismo, a nuestro entender es una extensión del modo de hacer de Cèzanne pasado por el tamiz dibujístico Noucentista y con una paleta, en ocasiones fauve, en otras nabis. Podríamos definirlo como un post-impresionismo ecléctico.



Celso Lagar. Tibidabo 1916



Celso Lagar. Aldea gallega.1918

Es en torno a 1918, como estamos constatando, es cuando se produjo verdaderamente el intento de arranque de la vanguardia en España, que tuvo en Barcelona y Madrid sus centros de actividad más relevantes. Otra cuestión es si ésta vanguardia fue aceptada por el gran público, a la que tenemos que responder, con un no.

Durante los primeros años del siglo XX, Barcelona, Bilbao y Madrid sienten la inquietud por la renovación artística. Aparte de Picasso, Juan Gris, Julio González y otros españoles que desde París ejercieron un lejano magisterio, no hay que olvidar los contactos que se establecieron con los extranjeros que residieron en España buscando refugio, o la visitaron durante la Gran Guerra de 1914.

Desde 1918, el matrimonio Robert y Sonia Delaunay, Norah Borges, los polacos Jahl Pankiewicz y su esposa, Zawadowski, se encuentran afincados en Madrid éstos últimos. Inauguran en 1918 la primera velada ultraísta. En Barcelona, encontramos a Arthur Cravan, Marie Laurencin, Olga Sacharoff, Hèlène Grunhoff y Serge Charchoune. Robert Delaunay, a propósito del "Simultaneísmo" escribía en 1913:

"Las fábricas, los puentes, las construcciones de hierro, los dirigibles los innumerables movimientos de los aeroplanos, las ventanas simultáneamente vistas por la muchedumbre. Estas sensaciones modernas se encuentran simultáneamente".[208]

Por otro lado se publicará el texto de Apollinaire "Los pintores Cubistas" en la revista España, en Noviembre de 1918.La presencia esporádica en Andalucía y Barcelona, de Francis Picabia en 1917, fue determinante para crear unas inquietudes vanguardistas activas. Las exposiciones en las Galerías Dalmau de Barcelona, y las organizadas en Bilbao por la Asociación de Artistas Vascos, comienzan a evolucionar en éste sentido.

El uruguayo Rafael Barradas (1890-1929), llega a España en 1914 y en 1916 entra en contacto en Barcelona con el también uruguayo, Joaquín Torres-García que está evolucionando desde sus obras Noucentistas, buscando nuevas expresiones. Barradas será una figura fundamental en la radical renovación de la pintura, la ilustración y la escenografía en su búsqueda de la plasmación de la agitación, de la percepción del instante, el movimiento fugaz y los estímulos visuales proporcionados por la simultaneidad de sensaciones del espectáculo urbano de la ciudad española, primero Barcelona y después, Madrid..

En 1918, Barradas presenta en las Galerías Layetanas de Barcelona, la exposición de lo que él llama vibracionismo, basado en una interpretación propia y renovadora del dinamismo futurista, del que hemos hablado anteriormente.

Cuando nuestro crítico José Francés recoge la noticia de ésta exposición en su Año Artístico 1918 definirá la obra de Barradas así: La teoría pictórica del Sr. Barradas consiste en trasladar al lienzo la proporción geométrica del color en las cosas[209]

Torres-García, en una carta fechada en Barcelona, Diciembre de 1918 le dice a Barradas:[210]

"¡Haga vibracionismo! (…) Más vibracionismo que nunca y planismo y expresionismo y cubismo y todos los ismos. Porque tenemos razón (…)". Es indudable que ambos creadores debían sentirse bastante solos.

208 GONZÁLEZ GARCIA, Ángel. CALVO SERRALLER, Francisco. MARCHÁN FIZ, Simón. *Escritos de arte de Vanguardia.1900/1945*.Madrid. Editorial Istmo, 2003.
209 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1918*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1919.
210 GARCIA SEDAS, Pilar. *J. Torres García y Rafael Barradas1918/1928*. Barcelona. Parsifal. 2001.

Los críticos Juan de la Encina y el mismo Eugenio D'Ors lamentaban el divorcio existente entre el arte oficial y éste arte independiente y la incomunicación del público con el arte de vanguardia.



Torres García. Nueva York.1921



Barradas. Calle de Barcelona.1918

Los cuadros de Barradas y Torres-García son paradigmáticos de los intentos de inicio de la vanguardia interior. En calle de Barcelona, 1918 Barradas capta, mediante la fragmentación de las formas y con colores vivos y plano, el ritmo trepidante de la gran ciudad según los principios estéticos del futurismo.

Barradas se traslada a Madrid en 1918,constituyéndose en referente de las primeras vanguardias ,su ejemplo fue determinante para la posterior orientación de los jóvenes artistas como Dalí (1904-1989) En la capital, Barradas pinta las obras más emblemáticas del vibracionismo con el que captó el bullicio de la Estación de Atocha.

En 1918 también llegó a Madrid el poeta chileno Vicente Huidobro procedente de París, su presencia, como veremos más adelante, fue un acicate para la configuración del Ultraísmo que, pese a ser un movimiento literario, proporcionó por vez primera a los artistas plásticos más radicales, una plataforma de actuación conjunta.

Daniel Vázquez Díaz vuelve a Madrid, desde París, en septiembre de 1918, e inaugura una exposición de sus trabajos de París en la Sala Lacoste de Madrid: 21 oleos y 29 dibujos de su etapa más audaz, que revelan su preocupación por la forma, sólida y depurada, entre Cèzanne y la figuración geométrica de un cubismo atemperado.

Sus paisajes son intimistas del detalle, huyendo de grandes panorámicas…pero fue duramente recibido por la crítica que lo tildó de pintor extranjerizante.



Vázquez Díaz: El Canal 1918



Vázquez Díaz. Ventana al Bidasoa. Fuenterrabía 1919

Presentó también su "maternidad" que fue incomprendida, pero que levantó sin embargo, elogios de nuestro crítico José Francés. Diría de ésta exposición Rafael Alberti, en sus memorias:

"En una época en que en Madrid se presentaba la pintura dentro de un insípido academicismo, la aparición de Vázquez Díaz, ejerció una acción revulsiva (…) Su pintura, de ascendencia Cezanniana en su técnica pero de espíritu fuertemente español fue como si abriera una brecha de aire puro por donde penetrar libremente en las nuevas tendencias".

Para que la consagración de Vázquez Díaz sea un hecho, habrá que esperar hasta su exposición de 1921.[211]

En 1919 Robert y Sonia Delaunay consiguieron su primera exposición individual simultaneísta en España que se tuvo lugar en los locales de la Asociación de Artistas Vascos. El matrimonio Delaunay trascribe al lienzo un espectro de colores simultáneos en movimiento, creando sensaciones que pertenecen al mundo de la pura abstracción. Cuando trabajan lo figurativo, lo facetan, yuxtaponen deconstruyen y dotan de movimiento la imagen, en una fusión cubo-futurista.

211 BRIHUEGA, J. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936* .Madrid. Istmo.1981.

La crítica ha denominado su movimiento Simultaneísta de Vanguardia, también como "Orfismo".

En 1920 se organizó la exposición de Vanguardia y arte Nuevo más importante realizada hasta la fecha en España. Era La Exposición de Arte Francés de Vanguardia de las Galerías Dalmau.[212]

Las Galerías Dalmau de Barcelona presentaron 87 obras que incluían obras de María Blanchard, Braque, Derain, Gleizes, Gris, Leger, Lothe, Herbin, Matisse, Miró, Picasso, Severini, Sunyer, Valloton, Van Dongen y Vlaminck entre otros. Curiosamente ésta exposición no es recogida por José Francés en su Año Artístico correspondiente a 1920.

Este mismo año se incorpora Norah Borges al movimiento Ultraísta y Barradas comienza a colaborar con ellos. Durante 1921 los Ultraístas entran en apogeo. Y formalizan su alianza con los artistas plásticos. Realizan dos veladas Ultraístas en Madrid y en Enero comienza a publicarse la revista "Ultra" que durará hasta 1922 (24 números) y es la continuación de la revista "Grecia" publicada hasta ese momento en Sevilla. Segunda exposición de Vázquez Díaz en Madrid. De quien Rafael Alberti destacará, como decíamos, *"su procedencia cèzanniana en la técnica pero de un fuerte espíritu español*". Pancho Cossío expondrá en el Ateneo de Santander.

En 1922, en las Galerías Dalmau penetra el movimiento Dadá con una exposición de 54 obras de Picabia, con un prólogo a su catálogo de André Breton. Expone Francisco Bores y en la Exposición Nacional de Bellas Artes entra la obra de Benjamín Palencia.

Se trasladan a París los granadinos Manuel Angeles Ortiz e Ismael González de la Serna.

En 1923 encontramos a Togores en la Sala Parés. Primer número de la "Revista de Occidente". En Septiembre, Primo de Rivera toma el poder. Clausura del Ateneo de Madrid y la Mancomunidad de Cataluña. Destierro de Unamuno.

Rafael Barradas se traslada a Luco de Jiloca, pueblo de Teruel donde pinta campesinos y tierras aragonesas.

Referente a 1924: se publica en Revista de Occidente (diciembre) el primer artículo sobre el surrealismo francés (el Manifiesto de André Breton es de Octubre).

1925: se editan en Madrid dos libros fundamentales para la historia de los movimientos del Arte Nuevo y las Vanguardias: "La Deshumanización del Arte" de Ortega y Gasset y "Literaturas Españolas de Vanguardia" del Ultraísta Guillermo de Torre.

212 A.A.V.V *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939*.Barcelona.Fundació Caixa Catalunya.1992

Tiene lugar la ESAI: Exposición de Artistas Ibéricos, acontecimiento que presagia la "vuelta al orden" con cerca de 500 obras de 48 artistas en el Palacio de Exposiciones del Retiro en Madrid. Dalí expone por vez primera en Madrid.

La llamada "vuelta al orden" viene a significar el retorno al clasicismo-realismo, pero con una figuración renovada por el Post-Impresionismo francés, el cubismo de Picasso Braque y La Fresnaye, pasando por el Futurismo italiano de Marinetti, el Decó de André Lothe y el post-impresionismo alemán, Esto representa una nueva sensibilidad para los vanguardistas y los renovadores.

Para los que se incorporan a la estética, es un excelente punto de partida como oportunidad, pues tienen la elección de realizar ésta incorporación a través de la modernidad, hacia su propia "vigencia estética" que diría Ortega.

Por último, en 1926 los catalanes, que no habían participado en la ESAI del año anterior, se presentan en Madrid. En Abril se presentan en el Cercle Artistic de Sant LLuc en Barcelona y por vez primera en España la obra de los expresionistas Schimidt-Rottfuld, Nolde, Kokoshka, Otto Dix y Grosz entre otros. Colofón expositivo que cierra nuestro comentario a El Año Artístico de José Francés de 1926, como veremos.

En abril de 1926, Barradas escribe a Torres-García desde Hospitalet (Barcelona): Ahora estoy pasando una temporada muy feliz porque empieza a interesarme el paisaje. [213]



Rafael Barradas. Paisaje de Hospitalet.1926

213 GONZALEZ MADRID, María José. FUSTER DEL ALCAZAR, Enrique VIRGILI CARBONELL, Eva. *Rafael Barradas 1914-1929*. L´Hospitalet. Centre Cultural Tecla Sala, 2004.

Entre 1925 y 1927 a través de los pintores que están en contacto con París, aparece un neo-cubismo influenciado por Braque, que, se transforma hacia 1926 en España en la llamada "pintura poesía" o "plástica poética", con el Bores post-ultraísta, Pancho Cossío, con sus formulaciones sintéticas [214] y Viñes que emparentan con la Figuración Lírica que se está desarrollando en España con Ramón Gaya y Bonafe, como puente temporal antes de la entrada del Surrealismo a partir de 1927.

A la vez la figuración geométrica encabezada por Daniel Vázquez Díaz coincide con el "retorno al orden" de 1925, es decir la "pintura correcta" del Salón de los Ibéricos. A partir de 1927 se solapará también con la llamada "nueva objetividad" importada de Alemania.

De todos éstos movimientos, el –ismo de Vanguardia más genuinamente español y que se consolidó en la literatura y las artes decorativas como la xilografía, fue el Movimiento Ultraísta.

9.3.- EL ULTRAISMO

Movimiento eminentemente literario que surge en Madrid a finales de 1910. Tendrá eco en el resto de la Península (Sevilla sería un destacado centro ultraísta con la revista "Grecia") y en el continente americano.

Hasta el momento de su aparición, el ambiente artístico y cultural madrileño se hallaba estancado en la tradición castiza heredera del 98 y un cierto modernismo. Había pocas experiencias renovadoras y las vanguardias estaban lejos de una ciudad periférica europea, como Madrid. Barcelona, más abierta a las corrientes europeas, se enmarcaba en el Noucentismo.

Guillermo de Torre afirma: *"El rubenianismo había dado todo su jugo en 1907 (…) el decaimiento se acentuó aún más en la promoción de 1914, formada por una cohorte de poetas apersonales que agravaron la agonía del ciclo modernista (…) exaltación de los paisajes y los tipos castellanos (resurrectos del 98) en su burdo anhelo de hallar la raigambre de los tropismos iberos".*[215]

El poeta chileno Vicente Huidobro, estaba en Madrid en 1918. En París había trabajado en la revista francesa Nord-Sud junto a su director, Pierre Reverdy, y había conocido a los

214 JIMÉNEZ, Pablo, HUICI, Fernando. PEREZ DE AYALA, Juan. *Pancho Cossío 1894-1970.*Madrid.Fundación Mapfre, 1994.
215. DE TORRE, Guillermo. *Literaturas europeas de Vanguardia*. Sevilla. Biblioteca Rescate-Renacimiento, 2001.

artistas más destacados: Pablo Picasso, Lipchitz, Juan Gris, etc. Sobre la importancia de Huidobro en la génesis del ultraísmo uno de sus definidores, Guillermo de Torre, decía:

"En casa de Huidobro oí algunos de los primeros nombres verdaderos que iban a definir la época amaneciente; en su casa vi los primeros libros y revistas que luego darían tan pródigas y discutidas cosechas".

En 1918 y en Madrid Huidobro llegó a publicar cuatro libros: "Ecuatorial", "Poemas Árticos", "Hallalí" y "Tour Eiffel" (éste último sería ilustrado por el vanguardista Robert Delaunay).

También en 1918 y en Sevilla se empieza a publicar la revista "Grecia", dirigida por Isaac del Vando Villar. Grecia será una de las primeras publicaciones que dé acogida a la poesía ultraísta. En 1919 Rafael Cansinos Assens se pone al frente de la revista "Cervantes". Allí aparecen los principales nombres del movimiento, Garfias, Bóveda, Eugenio Montes, Rogelio Buendía, Guillermo de Torre, etc.

El período de vigencia del ultraísmo, abarca de 1918 a 1922, dentro de su amplitud, aceptó doctrinas diversas como el cubismo, futurismo, y dadaísmo.

Si hubo un arte ultraísta español, aún se discute, pero de ser así estaría definido por un cubofuturismo y ciertos ecos del Dadá.

En el aspecto técnico, los ultraístas despreciaron lo anecdótico y descriptivo, el confesionalismo, rindiendo culto a la velocidad y el maquinismo (rasgos compartidos con el Futurismo) ,a través del arte puro y su preocupación por el verso como unidad individual representativa de una visión inédita de la realidad. Adscritos al ultraísmo encontramos a los poetas Juan Larrea, y Gerardo Diego.

Dentro del entorno de la plástica ultraísta podemos encuadrar a Norah Borges, Sonia y Robert Delaunay, Barradas, los pintores polacos Marjan Paskiewicz y Wladislaw Jahl ,quienes con otros compatriotas protagonizaron en Abril de 1918 la Exposición de Artistas Polacos en el Ministerio de Estado.

Esta exposición tuvo un carácter abstracto y es recogida por José Francés en El Año Artístico 1918 con una crítica bastante mordaz.

En 1919 se publica el Manifiesto Ultraísta en la revista Grecia, por Rafael Cansinos Assens. Las revistas ultraístas más relevantes fueron, Grecia (Sevilla-Madrid 1918-1920), Cervantes (1919), Reflector (Madrid 1920), Perseo (Madrid 1920), Ultra (Madrid 1921), Tableros, (Oviedo 1919).



GRECIA 11

Un manifiesto literario

He aquí el manifiesto donde la más entusiasta representación de la juventud literaria madrileña, hace constar su fé en el nuevo arte, iniciado en España por el maestro Rafael Cansinos-Asséns, y que, bajo el nombre conquistador de «Ultra», viene a ser como una aurora en medio de la decadencia novecentista.

Ni que decir tiene que, como todo lo que es rebelde y es moderno, cuenta con nuestras más sinceras simpatías.

ULTRA.

Los que suscriben, jóvenes que comienzan a realizar su obra, y que por eso creen tener un valor pleno de afirmación, de acuerdo con la orientación señalada por Cansinos-Assens en la interviú que en diciembre último celebró con él X. Bóveda en *El Parlamentario*, necesitan declarar su voluntad de un arte nuevo que supla la última evolución literaria: el novecentismo.

Respetando la obra realizada por las grandes figuras de este movimiento, se sienten con anhelos de rebasar la meta alcanzada por estos primogénitos, y proclaman la necesidad de un *ultraismo*, para el que invocan la colaboración de toda la juventud literaria española.

Para esta obra de renovación literaria reclaman, además, la atención de la Prensa y de las revistas de arte.

Nuestra literatura debe renovarse, debe lograr su *ultra*, como hoy pretenden lograrlo nuestro pensamiento científico y político.

Nuestro lema será *ultra*, y en nuestro credo cabrán todas las tendencias sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo. Más tarde, estas tendencias lograrán su núcleo y se definirán. Por el momento creemos suficiente lanzar este grito de renovación y anunciar la publicación de una revista que llevará este título de *Ultra*, y en la que solo lo nuevo hallará acogida.

Jóvenes, rompamos por una vez nuestro retraimiento y afirmemos nuestra voluntad de superar a los precursores.—*Xavier Bóveda.—César A. Comet.—Fernando Iglesias.—Guillermo de Torre.—Pedro Iglesias Caballero.—Pedro Garfias.—J. Rivas Penedas.—J. de Aroca.*

Manifiesto Ultraísta. Revista Grecia.15 Marzo 1919.Sevilla



Revista Ultra.Portada.10 Noviembre 1921.Madrid.Xilografía de W. Jahl

No podemos dejar de constatar aquí las opiniones que sobre el Ultraísmo vierten los escritores contemporáneos del movimiento, donde constatamos, en algunas, el poco aprecio que tuvo el Ultraísmo entre los críticos que detentaban el poder estético en 1921.

Nos basamos en las trascripciones de las entrevistas que el escritor peruano Alberto Guillen realiza a 34 literatos de la época en controvertido libro, publicado en 1921 "La Linterna de Diógenes" (Madrid, Ed. Ave del Paraíso.2001)[216] .

Entrevista a Rafael Cansinos Assens (fundador del movimiento ultraísta (pag 60):

"En el siglo de loa aeroplanos no es posible ya el canto de los cisnes (referencia al modernismo de Rubén Darío) .Hay que acelerar el ritmo. Hay que dar la sensación de imagen simultánea. Hay que dar el vértigo del movimiento y de las emociones múltiples"

Entrevista a Enrique Díaz Canedo*: "Guillermo de Torre es un pobre muchacho, enfermo de megalomanía y enfermo de disparate" (pag 76)*

Entrevista a José Francés: "(…) y luego pregunto por los ultraístas. Todos ponen los ojos encendidos y las bocas con asco.

-Hieden a leche-dice uno (Creo que era El Caballero Audaz)

-Son unos niñitos idiotas- dice otro (No sé quién era)

- A los quince años no es posible dar con la fórmula definitiva del Arte- comenta Ballesteros, con tono digno de Boileau.

Y Francés, con su aire grave y los lentes relucientes concluye:

-¡Se masturban! Sí, eso es: todos sus disparates no pueden ser otra cosa que masturbaciones cerebrales. (pag 85)".

Entrevista a Eduardo Marquina "(…) bebés ultraístas" (pag 126).

216 GUILLEN, Alberto. *La Linterna de Diógenes*. Madrid. Editorial Ave del Paraiso,2001

Entrevista a Gregorio Martínez Sierra:

"¿también le gusta el ultraísmo? – Hombre sí. Es una escuela que hará labor. Ya lo ve. Mis comedias se representan con decoraciones de Barradas" (pag 130).

Pero... ¿Qué es el Ultraísmo?

Siguiendo al proteico Guillermo de Torre (Literaturas europeas de Vanguardia, Editorial Renacimiento, 2001), crítico de arte y adalid del movimiento describe el movimiento y su razón de ser en su libro citado, cuya primera edición ve la luz en 1925, cita a Ortega y Gasset y su teoría de las generaciones En la pag. 42 leemos:

"(…) Pues cada generación-como insiste Ortega y Gasset- en El Tema de nuestro tiempo- tiene su vocación propia, su histórica misión.(…) gran número de juventudes amorfas no sienten su época, no llegan a adquirir consciencia de su papel inaugural (…) y se limitan sonámbulamente a servir de muros ecóicos, devolviendo las palabras ajenas aún más debilitadas (…)ha escrito luego Ortega en el libro aludido : Hay generaciones infieles a sí mismas que defraudan la intención cósmica depositada en ellas (…) prefieren sestear alojadas en ideas, instituciones, placeres creados por las anteriores y que carecen de afinidad con su temperamento (…)¿comprendéis ahora la justicia de mis enconados reproches hacia esos jóvenes falsarios? (…) recoger el duro calificativo de desertoras que por no cumplir el (,…) deber de fidelidad a la época, el profesor Ortega arroja a la generación actual: Yo creo-dice- que en toda Europa, pero muy especialmente en España, es la actual una de esas generaciones desertoras" (págs. 42-43).

Guillermo de Torre identifica cinco tendencias vanguardistas latinas: El Ultraísmo español, el Futurismo italiano, y el Creacionismo, Cubismo y Dadaísmo francés.[217]

El ultraísmo es una reacción contra el modernismo- rubenianismo, al que considera fenecido en 1907. El ultraísmo atacará la anécdota, el tema narrativo y la efusión retórica del Modernismo, valorando por el contrario la imagen y la metáfora literaria, la síntesis de varios estados anímicos simultáneos, la desaparición de la rima y las cadenas sintácticas (artículos, adverbios…etc.), supresión de la puntuación. El poema debe adquirir valor visual, relieve plástico, prescindiendo de sus cualidades auditivas.

En la plástica, Guillermo de Torre considera Ultraístas a Norah Borges, Wladyslaw Jahl, Daniel Vázquez Díaz, Eva de Aggerholm, Francisco Bores y Rafael Barradas.

Añadamos a ésta pléyade los nombres de Sonia y Robert Delaunay, los polacos Josef y Marjan Pankiewicz, Pancho Cossio y Antonio de Guezala

217 DE TORRE, Guillermo. *Literaturas europeas de Vanguardia*. Sevilla. Biblioteca Rescate-Renacimiento, 2001.

En cuanto a la temática del paisaje el Ultraísmo rompe con el paisaje rural, focalizando su temática plástica en el paisaje urbano evitando las composiciones escenográficas y poniendo la atención al fragmento de visión simultánea y plana de paleta de colores multitonales de ascendencia Cezanniana-Cubista. Pintaran ambientes de ciudad, muy lejanos ya del regeneracionismo del paisaje rural de la generación del 98. Emplean la Xilografía también como técnica plástica de contraste, con la que ilustran sus revistas.

Moreno Villa afirmará: "no había nada de lobreguez ni de cansinas viejas aldeanas ni de vestidos que trascendían a vaho caliente"[218].

En estas palabras –indica Javier Tussell- no sólo hay un repudio de un genérico regionalismo, sino también de la temática de la pintura regeneracionista al estilo de Zuloaga que tanto éxito había tenido hasta el momento tanto en España como en el extranjero.

9.4.-LOS MEDIOS DE EXHIBICIÓN ARTÍSTICA. LA CRÍTICA DE ARTE Y EL PÚBLICO

La producción artística española se pone en marcha en el siglo XX con la mayoría de mecanismos prefigurados en el siglo anterior.[219]

El Arte abandona la iglesia, el convento y el palacio y sale a la ciudad mediante la fórmula de "exposición".

Desde el primer tercio del XIX la Academia de Bellas Artes de S. Fernando organizaba en sus patios de la calle de Alcalá una exhibición anual de pintura, hasta que un Real Decreto de 1853 y un Reglamento de 1854 les confieren carácter oficial con la denominación de "Exposición General de Bellas Artes".

La primera Exposición Nacional de Bellas Artes se celebró en 1856 en Madrid.

En París venían celebrándose con el nombre de Salones. Hasta la última Exposición Nacional, celebrada en 1968, se sucedieron cuarenta y siete, diecisiete en la segunda mitad del siglo XIX y treinta en el siglo XX, con un recorrido temporal de 1856 a 1968: ciento doce años, su carácter era bianual, y no se celebraron por distintas circunstancias, nueve.. Todas menos dos se han celebrado en Madrid.

218 CARMONA, Eugenio., TUSELL, Javier. BONET, Juan Manuel. *Francisco Bores, El Ultraísmo y el ambiente literario madrileño 1921-1925*.Madrid.Residencia de Estudiantes.1999.
219 PUIG PERUCHO, Buenaventura .*La Pintura de Paisaje*. Barcelona. Sucesores de Messeguer Editor, 1971.

La superioridad de la pintura sobre las otras artes fue enorme y las medallas entregadas describen el camino oficial del gusto estético del jurado , en función de su proximidad con las tendencias artísticas vigentes de sus contemporáneos y coetáneos

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes constituyen un documento inigualable sobre la progresión de las ideas estéticas a través de las generaciones tal como hemos señalado.

Las catorce primeras exposiciones (de 1856 a 1892) se caracterizaron por la abundancia de los llamados "cuadros de historia", siendo la Exposición de 1887 la que marca el cénit del género, con 83 obras.[220]

A partir de la Exposición de 1895 abundan los cuadros de asuntos lúgubres, lastimosos, de tinte trágico, entrando en profunda decadencia las obras religiosas y las mitológicas (género éste último de por sí, poco estimado en el reportorio temático español). Esta tendencia dirigida a mover la compasión del espectador, de corte realista, deriva en un sentimentalismo casero de corte social que hereda los resabios melodramáticos de la última pintura de historia, conformando una pintura de anécdota sensiblera de tendencia folletinesca, a la que no fueron ajenos pintores como Jiménez Aranda, Fillol, López Mezquita, Sorolla y Cabrera Cantó

En cuanto el género del paisaje, junto al retrato y el bodegón, estaba a finales del XIX abundantemente representado, pero no se consideraba, a la hora del fallo, que se pudiera equiparar a las grandes composiciones históricas .

Durante el primer cuarto del siglo XX el Sorollismo se extiende y domina la pintura que se envía a las Exposiciones Nacionales , es la escena naturalista, frecuentemente paisajista, ejecutada al aire libre con una técnica luminista-impresionista.

"El sol y el aire es lo que debe pintarse en nuestro tiempo" afirma un Sorolla que desprecia la pintura negra, afectada, de taller.

Sorolla enseña el camino: se acabó la pintura de "casacones", el costumbrismo amanerado de estudio y el pintor enseña a clavar el caballete al aire libre y pintar lo que se vive en el entorno. Evidentemente la generación siguiente se encargará de desmontar a Sorolla, como Sorolla desmanteló el "preciosismo" de estudio de finales del XIX.

Sirva una frase atribuida a Picasso para demostrar las oscilaciones del péndulo:

"Aquí lo que veo es que llueve, o que hace un sol de mañana, o que hay niebla…Bien. Pero lo que aquí no veo es la pintura. Esto es visión de un estado atmosférico, pero pintura no es" (Picasso frente a Monet, Citado por B. de Pancorba op.cit. pag 56).

220 DE PANTORBA.B. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. J.R. García Rama.1980

El Género de paisaje ha sido muy representado en las Exposiciones Nacionales, todo el trascurso evolutivo del paisaje español se puede rastrear en el ámbito de las exposiciones, desde la participación en las cuatro primeras (consiguiendo un premio en las cuatro), de Carlos de Haes y sus discípulos. Transcribimos a Bernardino de Pantorba:[221]

"Haes concurrió a las cuatro primeras, y en todas fue premiado; obtuvo tres medallas de primera clase. Al mismo tiempo formábanse, bajo su enseñanza, los paisajistas españoles que comenzaban a mirar y a estudiar el natural sin convencionalismos neoclásicos ni «fugas» románticas, sin receta, de modo libre y espontáneo.

El fundamento del paisaje moderno, arranca, en España, de Haes, al que siguen sus discípulos. Entre éstos tenemos nombres muy conocidos: Beruete, Regoyos, Morera, Lhardy, Espina, Riancho, Ceferino Araújo, Ferriz, Monleón, Campuzano, Hermenegildo Esteban, Comas... Todos fueron, más o menos asiduos, expositores de nuestros Certámenes, y en ellos obtuvieron diversas recompensas.

El primero que alcanzó, después de Haes, la primera medalla con un paisaje fue su discípulo predilecto: Jaime Morera. Obtúvola en 1892. A éste siguió (1895) el, catalán Modesto Urgell.

Con él se abre la lista de los ilustres paisajistas de Cataluña que concurren a las Exposiciones madrileñas y logran, antes que los de otras regiones españolas, los premios más elevados. No hay ninguna Exposición en que no figure, premiado, algún nombre de paisajista catalán,

En 1895 obtienen: medalla de segunda clase, Rusiñol, y de tercera, Enrique Serra; en 1897, medallas de segunda, Galwey y Raurich, y de tercera, José Masriera; en 1899, Mir y Meifrén, de segunda; en 1901, consideraciones de primera medalla, Raurich y Rusiñol; segunda medalla, Mir, y consideración de tercera, Gili Roig; en 1904, otra segunda medalla, Meifrén; en 1906, primera medalla, Meifrén, y segunda, Vancells y Galwey; en 1908, primera, Rusiñol, segunda, Gili Roig, y tercera, Pedro Viver; en 1910, tercera, Nogué; en 1912, otra primera, Rusiñol, y segunda, Viver; en 1915, primera, Galwey, y terceras, Florensa y Tomás Viver; en 1917,primera Mir; en 1920, tercera, Puig Perucho; en 1922, segunda, Nogué; en 1924, segunda, Puig Perucho, y tercera, Antonio Farré; en 1926, tercera Serra Farnés; en 1929, otras primeras, Mir y Rusiñol; segunda, segunda Labarta y tercera, Vila Puig; en 1930, la Medalla de Honor, Mir, y segundas, Vila Puig y Mallol; en 1932, terceras, Cabanyes y Guinart; en 1934, primera. Vila Puig; en 1941, terceras, José Amat y Puigdengolas; en 1943, tercera, José

221 DE PANTORBA.B. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. J.R. García Rama.1980

Campillo; en 1945, segunda, Puigdengolas, y tercera, Ceferino Olivé; en 1950, tercera, Conill; en 1952, tercera, Lloveras, y en 1957, tercera, Gusinyé.

Para quien esté habituado al trato del paisajismo español, los nombres copiados ya dicen todo lo que ha representado en el transcurso de las Exposiciones de Bellas Artes de Madrid la aportación de los catalanes-opina Bernardino de Pantorba-

Ninguna región de España más rica en paisajistas modernos. Tres nombres —los de Eliseo Meifrén, Santiago Rusiñol y Joaquín Mir-- honraba una nación de pintores.

Mir, que es el que más influencia ha ejercido en los paisajistas catalanes, tiene altura para medirse con los primeros paisajistas del mundo; su factura enérgica y su opulenta visión del color no han sido superadas entre nosotros.

En sus años de juventud, antes de instalarse definitivamente en Venecia, concurrió a nuestras Exposiciones varias veces el siempre recordado Martín Rico, paisajista de casta, sin otro defecto que el de haber atendido demasiado, con minucias de corte fortuniano, los gustos del público.-continúa Bernardino de Pantorba-

El más fino de los paisajistas gallegos —Francisco Lloréns—, el agudo intérprete de los campos castellanos —Aurelio García Lesmes—, el pintor de la Sierra de Gredos, Eduardo Martínez Vázquez— y otros nombres notabilísimos de nuestra pintura de paisaje, como Emilio García Martínez, Juan Ángel Gómez Alarcón, Francisco Núñez Losada, Juan Bautista Porcar, Juan Ferrer Carbonell, Ernesto Gutiérrez, Núñez de Celis, Beulas, deben quedar aquí registrados, cómo expositores distinguidos de los Certámenes pertenecientes a este Siglo. Tampoco se olvide que pintores de figura de la categoría de Muñoz Degrain y Gonzalo Bilbao han enviado paisajes a algunas de nuestras Exposiciones.

Por diferentes motivos, como hemos apuntado, se alejan de las Exposiciones Nacionales, pintores que son epónimos de su generación como Ignacio Zuloaga, Hermen Anglada-Camarasa.

Para cerciorarse de que, entre los artistas con obras rechazadas por la Exposición Nacional, no hubiese un genio incomprendido, se creó una plataforma expositiva de mayor libertad, también en Madrid y siguiendo el ejemplo de los Salones de Otoño de París, se trataba del Salón de Otoño de Madrid, que inició su andadura en 1920.

El Reglamento aprobado para las Exposiciones Nacionales de 1903 señalaba como precio de compra por el Estado de una pintura galardonada con Medalla de Primera Clase, 5000 pesetas, 2000 para las de Segunda y 1000 para las de la Tercera Clase.[222]

222 DE PANTORBA. Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. J.R. García Rama.1980.

Si un obrero metalúrgico ganaba un salario medio en Madrid de 3,25 pts. / Día, podemos comprender lo que significaba, no sólo en términos de prestigio, sino crematísticos, el acceder a un premio de ésta consideración.

A la falta de una infraestructura consolidada de galeristas (excepto Madrid, Barcelona y Bilbao), la actividad artística española estaba muy burocratizada y en provincias se limitaban a reproducir los niveles de burocratización de la capital.

De forma paralela a las exposiciones de carácter nacional, van tomando forma, como consecuencia de la pintura regional, certámenes locales, provinciales y muestras más o menos institucionales, como las "Exposiciones de Bellas Artes" de Sevilla, "Exposiciones de Arte Gallego" de La Coruña y Vigo, vigentes desde 1920, las "Exposiciones de Arte Moderno" de Bilbao que en 1919 dan lugar a la "1ª Exposición Internacional de Pintura y Escultura". La "Asociación de Artistas Vascos", desde 1911, y salones o exposiciones de Bellas Artes de Badajoz, Zaragoza, Sevilla, Granada, Santander, Oviedo, Jaén, Murcia, Alicante…etc...Junto con los Salones de Humoristas impulsados en Madrid y Barcelona. Por José Francés desde 1914,

Diputaciones, Círculos provinciales de Bellas Artes, Ateneos culturales, Sociedades Económicas de Amigos del País, Casinos, Ateneos Mercantiles, Ayuntamientos… constituyen también una red de exhibiciones de carácter local y provincial nada desdeñable.

En Cataluña, fueron renombradas las Exposiciones organizadas por el "Cercle Artistic de Sant LLuc" desde 1893, la Sala Parés y la Asociación de Amigos de las Artes, desde 1918 así como el Real Círculo Artístico y las que se celebraban en El Palacio de Bellas Artes.

Madrid contaba con las colectivas organizadas por el Círculo de Bellas Artes, el "Salón de Otoño", desde 1920.

Otras exposiciones de la capital, tienen lugar en el Museo de Arte Moderno, La Biblioteca Nacional, Sociedad de Amigos del Arte, Academia de San Fernando, Ministerio de Estado, Palacios del Retiro, Palacio de Bibliotecas y Museos , El Ateneo , El Hotel Palace, el Salón del teatro Real, Liceo de América, Club femenino Lyceum ..etc.

Pero el acontecimiento auténticamente moderno será la exhibición de arte de carácter privado (en individual o colectiva) en locales de uso regular para éste fin. Este papel de difusión y creación de opinión será ejercido por "La Galería de Arte": local específicamente dedicado, bajo la dirección de un marchante, a la exhibición y transacción artística. Las galerías de Arte comienzan a generalizarse a partir de 1920 en toda España, aunque en Madrid y Barcelona ya están consolidadas al principio de siglo XX.[223]

223 BRIHUEGA, J. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936* .Madrid. Istmo.1981.

En 1910 funciona en Madrid La Sala Mateu (inaugurada en 1918), Salón Nancy, Casa Suarez, Salón Vilches, Salón Artístico, Salón de Arte Moderno, Salones Freddy´s, Salón Aller, Salón Lacoste, Salón Iturrioz, Galería General de Arte, Salón Magerit, y Salón Club Parísiana, Galería Sagaseta.

Barcelona cuenta con la más antigua galería de Arte de España: La Sala Parés, en activo desde 1840. Siendo sus galerías más orientadas a las novedades europeas, destacan por su importancia las Galerías Dalmau y las Galerías Layetanas.

Otras galerías catalanas son La Pinacoteca, El Camarín, Sala Reig, Malmedé, Areñas, Faianç Catalá…etc...

El tercer foco en importancia es el País Vasco, focalizado en Bilbao (menos en San Sebastián) que cuenta desde 1911 con la actividad del "Salón de Artistas Vascos", la Casa Delclaux, Galería Arteta, El Círculo de Bellas Artes.

Esta realidad presupone el triunfo mayoritario de la pintura de caballete, de tamaño reducido, propio para ser exhibido en las casas de la burguesía de la época, aunque el "cuadro de composición", de considerable tamaño, y de varias figuras fue considerado, incluso hasta finales de 1920 como el género más importante.

Los artistas, como fenómeno nuevo asociativo desde primeros de siglo XX, comienzan a agruparse en diferentes sociedades, al perder poder progresivamente la figura del protector o mecenas que desde el Renacimiento "protegía" y compraba su obra, como él, la Iglesia retrocede como mentor del arte y el Estado, a través de sus instituciones, continúa ejerciendo su labor de tutela de las Bellas Artes.

Como efecto de los nuevos tiempos y valores de la Revolución Industrial, el artista debe de buscar su público en un mercado de intercambio de bienes y servicios donde es un actor más. Luchará por mantener su identidad y compatibilizarla con lo que le demanda la clientela, en definitiva, el Mercado. Esta situación significará una adecuación de su pintura a las creencias y valores vigentes de la sociedad española de primeros de siglo XX, que no siempre se corresponderá con los tiempos modernos en los que desearía vivir y que el pintor quisiera plasmar en su obra, de modo que frecuentemente permanecen pintando lo que vende.

El status comprador de pintura en España, es el Estado por compra de la Administración o por haber obtenido algún galardón en Exposiciones oficiales. La alta burguesía enriquecida, que querrá perpetuarse a través del género del retrato. La Aristocracia (histórica o encumbrada por la Restauración) tanto rural como urbana. Lo que se llamaba "*el gran mundo*".

Y otra clase social que resurge con fuerza, formada por los que rigen los espectáculos, las artes, las ciencias, el pensamiento español de finales del XIX y primer tercio del XX: son

retratos de toreros, actrices, médicos, literatos, dramaturgos, científicos, filósofos, políticos, que suministran abundante trabajo, aunque solo a los pintores más reconocidos de la época.

Por último, la clase media, escasa, comprará obras de pequeño formato como adorno y decoración de sus hogares. Solo los artistas "consagrados" nacionales, podían escoger o no un encargo y permanecer como individualidades cotizadas, y ésta consagración venía dada por un galardón obtenido en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes o bien, si se atrevían a ser innovadores, a través del reconocimiento extranjero (Europa y/o América), tal era el caso de Federico Beltrán-Masses, Zuloaga, Romero de Torres, Vázquez Díaz, Sotomayor, López Mezquita, Gonzalo Bilbao, Anglada-Camarasa, Santamaría y Sorolla.

El cliente, o compraba por encargo o adquiría un cuadro preexistente. Los lugares donde se cerraba la operación podía ser el entorno referido a una determinada exposición, (oficial o privada) o el propio estudio del pintor.

Es entre otras razones es la económica, la causante del viaje a París de los artistas , en busca de una clientela que la burguesía española, tan tradicional en sus gustos, no suple, para las obras de pintores españoles como Celso Lagar, Sunyer, Iturrino, Bores, Peinado, Viñes, Flores, Cossío, González de la Serna y tantos otros.

Otra forma de financiación de la producción artística fundamental en la época fue el mecenazgo oficial, ejercido a través de las pensiones oficiales, ofrecidas por la Academia pero también por las Diputaciones, Ayuntamientos, y otros organismos así como los certámenes y convocatorias de concursos con su Jurado calificador y su premio en metálico correspondiente a los ganadores. Entre 1904 y 1936 *la Junta de Ampliación de Estudios* desempeñó un importante papel, enviando pensionados al extranjero.

No existió en España la figura del "Marchante" Parísino, dinamizador del arte y sus nuevas tendencias, de carácter privado, como los Rosenberg, Guillaume o Goupil;(excepción hecha de Josep Dalmau y Santiago Segura, en Barcelona).Tampoco coleccionistas de suficiente entidad y visión de futuro abundaron, Destacamos sin embargo, relevantes coleccionistas del arte de la época, coetáneos con los gustos de la burguesía, como fue, entre otros, el político Francesc Cambó, el industrial Plandiura. Incluso el coleccionista catalán Juan José V. Vidal tenía como pensionado al pintor Andrés Larraga.

En pintura, la bohemia individual, marginal y autócrata de un Van Gogh, Gauguin, Ensor o Munch, apenas existe en nuestro país, salvando alguna excepción en la Barcelona de primeros de siglo XX.

En Barcelona ésta bohemia funda en 1897 "Els Cuatre Gats" con Utrillo, Canals, Casas, Pichot, Rusiñol, Mir, Nonell en la línea bohemia de los cafés de París.

El contrapunto de "Els Cuatre Gats" Barcelonés es en Madrid la Tertulia del Pombo, fundada en 1915 por Ramón Gómez de la Serna, junto con S. Bartolozzi, L. Bagaria, M. Abril, Gustavo de Maeztu, Solana, Néstor y Diego Rivera.

En cuanto las asociaciones de artistas, en Barcelona, el "Cercle Artistic San LLuc", fundado en 1893, contaban con más de doscientos artistas entre sus filas. En 1910 se funda en Barcelona la agrupación "Les Arts i els Artistes", cuyo objetivo era la celebración de dos exposiciones anuales, ésta agrupación contó con 25 años de existencia y a ella pertenecían paisajistas como Ivo Pascual, M. Pidelaserra, Joaquín Sunyer, Labarta, Jaime Mercadé, Isern Alié, Raurich. Picasso colaboró con ellos en la Exposición Municipal de 1919.

En 1918, Rafael Barradas, Joan Miró y Torres García, entre otros forman la "Agrupación Courbet", grupo testimonial de solo dos años de vida, reivindicando el nombre de Courbet en el sentido del artista libre que se enfrenta al arte oficial.

También en Barcelona en 1918 nacen dos agrupaciones: "Els Evolucionistes" y "Nou Ambient" con el objetivo de organizar exposiciones entre los pintores de paisaje de ambas asociaciones encontramos a A. Sisquella, P. Creixams, Bosh Roger y Ferrant. También en 1918 encontramos la agrupación de los "Independientes" con Rafael Durancamps.

Surgida en 1918, la "Associació d'Amics de les Arts" es un intento de unificación de todos los grupos existentes que proporcionaba mayores posibilidades de exponer y contaba con pintores como de Anglada- Camarasa, Picasso, Mir, Sunyer y Sert que ya empezaban a ser consagrados y apoyado por la burguesía catalana frente a la que ellos consideraban esclerosis recalcitrante del Arte que se protegía desde Madrid a través de las Exposiciones Nacionales y los Salones de Otoño. En 1922 surgió la "Agrupación d'Artistes Catalans" con F. Callicó y Pere Creixams y la "Associació d'Art".

En 1924, surge la asociación "Conrreadors de les Arts", con Vila Puig.

En Madrid se funda la "Asociación de Pintores y Escultores", también en 1910. Entre sus principales objetivos figuraba la supervisión de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, la organización de los "Salones de Otoño" y la publicación de la "Gaceta de las Bellas Artes". Reconocemos entre sus socios fundadores a los paisajistas Joaquín Sorolla, Emilio Varela, Jaime Morera, Muñoz Degrain y Agustín Lhardy, era obligatorio estar inscrito en la Asociación, para poder participar en los "Salones de Otoño", por ello encontramos artistas renovadores inscritos, como Ramón Gaya, Luis Garay, Genaro Lahuerta, Torres García, Benjamín Palencia, Angeles Ortiz, Moreno Villa, Vázquez Díaz, Cristóbal Ruiz, y Picasso, de quien se expone un cuadro en el IV Salón de Otoño, de 1923 .

En el País Vasco fue un hecho relevante la creación de la "Asociación de Artistas Vascos" en 1911.

En cuanto al precio de los Museos, la entrada al Museo del Prado en 1914 costaba una peseta[224] (José Francés. El Año Artístico 1915 pag 49.) Y había sido visitado éste museo en 1914 por 122.520 personas. De ellas, 13.926 habían pagado la peseta por entrar (el 11%) mientras que el resto, habían aprovechado las mañanas libres de derechos.

Comparemos éste dato con los 2,7 millones de visitantes del Prado en el año 2008.

Hagamos ahora una consideración a la Crítica de arte de primeros de siglo. El crítico de arte, como intermediario entre el mensaje emitido por el artista y el recibido por el público, enjuicia, hace comprensible, asimilable la labor del pintor, del artista, dentro de un paradigma estético dominante hacia el que puede crear corriente de opinión.

En España, La crítica de arte se retrasa respecto a Europa y nace aquí al albur de las Exposiciones Oficiales, aunque a primeros de siglo está consolidada la relación crítico- público receptor a través de los medios escritos como fueron, el libro sobre Arte, la revista especializada en arte, el texto del catálogo de una exposición, el texto en revista o prensa diaria de carácter amplio, la sección fija o el artículo esporádico en las mismas, la conferencia…etc.

Mariano de Cavia (1855-1919), en Madrid es el crítico de arte más significativo a principios del siglo XX, y sus artículos aparecían en El Liberal, El Imparcial y El Sol, como críticos de las exposiciones nacionales los más relevantes fueron Rafael Doménech (1874-1929) y Aureliano de Beruete. Manuel Abril (1884-1943) era el crítico de revistas ultraístas como Alfar, Ultra y ejerció también como crítico en Blanco y Negro. Otros críticos fueron Margarita Nelken (1896-1968) y Gabriel García Maroto (1889-1939). En Barcelona, destacamos a Eugenio D'Ors, José María Junoy y Feliu Elías.

Juan de la Encina (1890-1963), seudónimo de José Gutiérrez Abascal, se especializó en el arte vasco y en su libro "Crítica al Margen" editado en 1924, leemos su crítica sobre el llamado "Paisaje Moderno" [225]

"(…) A lo largo de la pintura europea, siglo tras siglo, el paisaje va poniendo a las figuras una especie de leit motiv (…) el sentimiento de la naturaleza ha ido transmitiéndose (…) en casi todos los momentos del desarrollo de la pintura occidental. (…) La última forma de paisaje nace y se desarrolla en oposición a la forma impresionista. Es hija, en parte, del cubismo y de Cèzanne. Exige la riqueza luminosa y cromática de la forma impresionista (…) pero, al mismo tiempo no admite que el paisaje se reduzca solamente a un temblor de atmósfera luminosa. (…) Masa y movimiento, luz y color: tales son sus elementos capitales. (…) Un paisaje es una obra arquitectural perfectamente equilibrada y transida de luz y color".

224 FRANCÉS, José*, El Año Artístico 1915*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1916. 313 págs.
225 DE LA ENCINA, J. *Crítica al Margen*. Madrid.Calpe.1914.

José Francés, admirador de su contemporáneo Camille Mauclair (1872-1942) fue el crítico de Arte del Semanario "La Esfera" con el pseudónimo de Silvio Lago. Ya desde 1913 se dedicaba a la crítica de arte en Mundo Gráfico; escribía una crítica modernista de polisemias simbolistas, esteticista en grado sumo, fue el crítico de la euritmia poética y literaria.

José Camon Aznar (1898-1979), contemporáneo de Francés dice de él y su crítica de arte:

"Con José Francés la crítica de arte se transforma en un género literario que ennoblece lo mismo al arte que a sus comentarios. En sus críticas la interpretación de las obras pictóricas se transforma en creación, surgiendo versiones líricas, trasponiendo verbalmente hasta las inefables armonías cromáticas interpretando con agudeza de psicólogo y con opulencia de lenguaje, los temas que han ocupado pinceles y gubias".[226]

226 CAMON AZNAR, José. *"El Crítico de Arte José Francés".* Madrid .Boletín Real Academia Bellas Artes. 1964.

10.- ESPAÑA, ENTRE LA NEUTRALIDAD BÉLICA Y LA DESHUMANIZACION DEL ARTE.

10.1.- LA I GUERRA MUNDIAL 1914-1918 EN EL CONTEXTO ESPAÑOL

En 1902,a la edad de dieciséis años, Alfonso XIII, es entronizado como Rey de España, continuando así el Régimen político nacido con la Restauración Borbónica, formado por dos partidos dinásticos, quienes serán *"Las dos muletas turnantes"* (Unamuno en El Mercantil Valenciano.17 junio 1917), un régimen paralizado, ignorante de su entorno social.[227]

Cuando comienza el siglo XX, España es una nación europea y occidental, desde el punto de vista geográfico y cultural, pero resultaba difícil de comparar con los países de su entorno, en muchos otros aspectos.

Entre éstos, el demográfico, con una economía de subsistencia para amplias capas sociales, daba como resultado una mortalidad muy alta a causa de las penosas condiciones higiénicas. De hecho una cuarta parte de los nacidos, no llegaba al año y medio de vida.

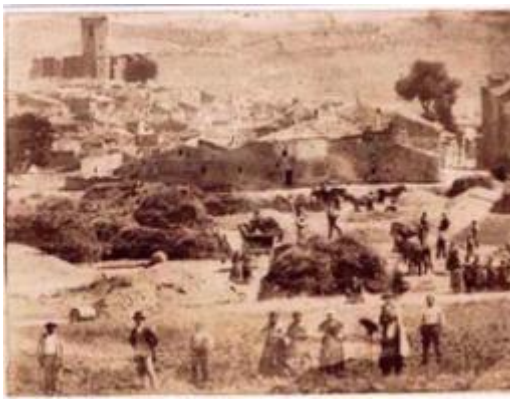
Otro rasgo muy característico que pervivía del régimen demográfico tradicional era la escasa movilidad de la población y su apego al medio geográfico que le vio nacer. No existía apenas emigración del campo a la ciudad.

En 1918, solo el 17,6% de la población española vivía en las capitales de provincia.

A nivel provincial, en 46 de las 50 provincias españolas la población agrícola representaba más del 50 %.

Las divergencias entre España y el resto de los países occidentales residían en el tremendo peso que, en nuestra economía y en nuestra sociedad seguía teniendo el mundo rural. En 1900, el 68 % de la población española activa trabajaba en el sector agrícola, ganadero y pesca. Dicha agricultura y ganadería se asemejaba más a una entorno economía rural de subsistencia (donde ni siquiera se podía hablar de un mercado nacional), que a las modernas explotaciones agropecuarias que estamos acostumbrados a ver en la actualidad.

227 TUSELL Javier. *Manual de Historia de España Siglo XX*. Madrid. Historia 16.1990



Villarejo de la Fuente (Cuenca) primeros de S. XX



Pancorbo (Burgos) La Esfera, Julio 1918

Un mundo agrícola que recordaba demasiado al Antiguo Régimen y que no estaba a salvo de períodos de hambre después de una mala cosecha.

Pero además España se enfrentaba a un problema de latifundismo en el Sur y minifundismo en el Norte. Si el agricultor entraba en el mercado de capitales, se podría encontrar con préstamos de usura que llegaban normalmente al 20%, los jornaleros, generalmente ligados al latifundio, eran de 3 a 1 respecto a los obreros industriales

Estas circunstancias se coadyuvaban para arrostrar un retraso técnico cuyo efecto era que el rendimiento por hectárea era cinco veces inferior al alemán o al inglés

La población empleada en la industria era del 15,7 % en 1918. Cataluña se convirtió en la fábrica de España (seguida del País Vasco), aunque con escasa competitividad a nivel internacional, protegida por aranceles altos frente a las importaciones europeas.

Una población obrera industrial propiamente dicha sólo existía en Barcelona.

La sociedad española partía en 1900 de un índice de analfabetismo del 63% (Francia, 24%).

En la España de Alfonso XIII la clase alta estaba formada por latifundistas, miembros de la burguesía industrial o de negocios y altos funcionarios o profesionales normalmente relacionados con la clase política y que vivían éstos últimos en Madrid.

Claramente, la producción artística de la época deberá acomodarse a los gustos de ésta clase, prácticamente la única (junto al Estado) con la capacidad adquisitiva suficiente para comprar a los artistas sus obras.

Las clases medias en la España de primeros de siglo XX, estaban formadas por los miembros de las profesiones liberales, los burócratas y los medianos propietarios del campo o la ciudad. Unas 200.000 personas estaban vinculadas a la Administración. El clero estaba formado en 1918 por 91.000 personas (secular y regular) y el ejército (oficiales y tropa de todos los cuerpos) sumaba en 1918 ,158.644 personas.

Probablemente las clases medias constituyeran alrededor del 25 % de la población.

La sociedad española de la Restauración, se caracteriza por una actitud apática y desmovilizada que constituye el principal factor para interpretar la esencia del sistema político en vigor, consistente en la alternancia de partidos (Liberal y Conservador) y la existencia del cacique que canalizaba ésa apatía por la vida pública y era el medio de contacto entre el ciudadano y la Administración. En medio de ésta situación, las ciudades españolas eran como islas de un comportamiento más democrático y liberal en medio de un océano con reminiscencias palpables del Antiguo Régimen.





A partir del año 1913 [228] se produjeron una serie de circunstancias que colocaron en una situación cada vez más crítica a la monarquía constitucional de Alfonso XIII, hasta el momento de la crisis de 1923.

Desde el punto de vista político, a partir de 1923 desaparecieron las posibilidades de regeneración del sistema desde dentro. Los partidos políticos de turno, con su creciente

228 QUEIPO DEL LLANO Genoveva.*"España y la I Guerra Mundial"*.Madrid.UNED.1993

fragmentación, contribuyeron a hacer que la vida política española fuera cada vez más complicada con el transcurso del tiempo. El momento inicial de este proceso tuvo lugar en 1913-1914 cuando, tras la muerte de Canalejas, se produjo la paralela división del partido liberal y del conservador. Este hecho coincidió con el estallido de la guerra mundial, un acontecimiento de tal envergadura, produjo un cambio sustancial en la vida pública española. A partir de este momento, los acontecimientos dominaron a los políticos y no al contrario...

España era una potencia europea que en este marco geográfico desempeñaba un papel de segundo rango. Carecía de la potencia económica y militar suficiente como para presentarse como un aliado deseable a cualquiera de las grandes potencias europeas. La vinculación mediterránea de nuestro país y sus intereses en Marruecos coincidían en su forma en su vinculación exterior, con las de Inglaterra y Francia; por ello, las relaciones con estos dos países fueron más frecuentes y estrechas. Pero como se demostró en el tema de Marruecos, sus intereses no siempre se adecuaban, en su fondo, con los españoles.

La diplomacia franco-británica centró su objetivo ante el conflicto en evitar que España entrara en el área de influencia alemana. Por su parte, Alemania utilizó el acercamiento a España para atemorizar o dividir a sus adversarios. Hay que partir de estas premisas para entender la actitud española ante la Primera Guerra Mundial. Cuando se produjo el conflicto nuestra postura tuvo de ser necesariamente de neutralidad, fundamentalmente por pura impotencia.

La I guerra mundial supuso para España un motivo más de enfrentamiento entre derechas e izquierdas, sin embargo, los gobernantes españoles supieron mantenerse en una efectiva neutralidad. Para las derechas, Alemania y sus aliados representaban el orden y la autoridad. En cambio, para las izquierdas, al lado de Francia e Inglaterra estaba "la causa del derecho, la libertad, la razón y el proceso contra la barbarie", como decía Lerroux. Los políticos del turno se vieron afectados por la violencia de la polémica en el seno de la sociedad española. En el momento del estallido de la guerra, el jefe del gobierno, Eduardo Dato, mostró una actitud de absoluta neutralidad e intentó que las polémicas en la prensa y entre la opinión pública no pusieran en peligro la posición española.

La neutralidad fue netamente positiva para España porque su mantenimiento le permitió un crecimiento económico decisivo. Si la política española se vio gravemente afectada por la guerra no fue menos importante el modo en que la economía española vivió el impacto del conflicto bélico, hasta el punto de que ha llegado a afirmarse que éste tuvo una entidad y trascendencia cruciales para el desarrollo del capitalismo español.

Una verdadera inyección de beneficios llegó a las arcas de los industriales y comerciantes españoles. El comercio exterior creció a un buen ritmo: si en los años de la preguerra nuestra

balanza comercial tenía un saldo negativo de entre 100 y 200 millones de pesetas, pasó de manera brusca a ser de unos 200 a 500 millones de saldo positivo.

La razón estaba en la gran demanda que los productos exportables españoles estaban experimentado en el mercado Europeo, y que, debido a las circunstancias especiales de la guerra, resultaron rentables. El caso más característico fue el de la minería de hierro del País Vasco, que vio multiplicarse por catorce su cifra de negocio, y el del carbón asturiano, que por sus difíciles condiciones de explotación se hallaba en clara desventaja frente a otros carbones europeos antes de estallar la Gran Guerra.

A partir del inicio de la guerra la producción de carbón en España aumentó anualmente entre un 10 y un 20%, pasando el número de mineros en Asturias de 17.000 a 40.000 y los beneficios de las empresas como Duro-Felguera se multiplicaron por ocho.

Para un índice de 1900=100, en 1918 el índice de producción siderúrgica se situaba en 1.072.

En cuanto a la industria textil, el valor medio de los tejidos de lana exportados por la industria textil catalana, fue veinte veces superior al de la preguerra.



Duro-Felguera. Taller de ajuste. Publicado en "La Esfera" (Numero Extra dedicado a Asturias) Julio de 1918

Otra industria nacional afectada directamente por la guerra mundial fue la de los fletes. El aumento de la demanda mundial y las dificultades provocadas por el bloqueo submarino alemán tuvieron como consecuencia una inmejorable situación para las navieras.

Entre 1918 y 1920 se crearon 56 nuevas empresas de este tipo y los precios de los transportes marítimos habían crecido tanto que los dividendos de algunas de esas empresas llegaron a ser del orden del 500%. Otros sectores crecieron quizá menos espectacularmente, pero su avance se mantuvo más tiempo. En términos generales puede afirmarse que toda la actividad económica española se encontró muy estimulada por la Primera Guerra Mundial.[229]



Fierro e Hijos. Naviera Publicado en "La Esfera" Julio de 1918



Banco Herrero. Oviedo. Publicado en "La Esfera" Julio de 1918

Además, hubo dos realidades que, como consecuencia de la guerra y con el paso del tiempo se convirtieron en elementos vertebradores de la economía española.

En primer lugar, la guerra favoreció la nacionalización de la economía española en varios sentidos: así como antes del conflicto una parte importante de las empresas mineras y ferroviarias seguían en manos de capital extranjero, ahora el capitalismo español aprovechó la ocasión para rescatar una Deuda Pública exterior.

En segundo lugar, para la banca española y, en especial la vasca, la guerra mundial supuso el salto decisivo.

A principios del siglo XX habían surgido algunos de los bancos más importantes; ahora aparecieron otros, pero la novedad más destacable consistió en el cambio del centro de

229 TUSELL Javier. *Manual de Historia de España Siglo XX*. Madrid. Historia 16.1990

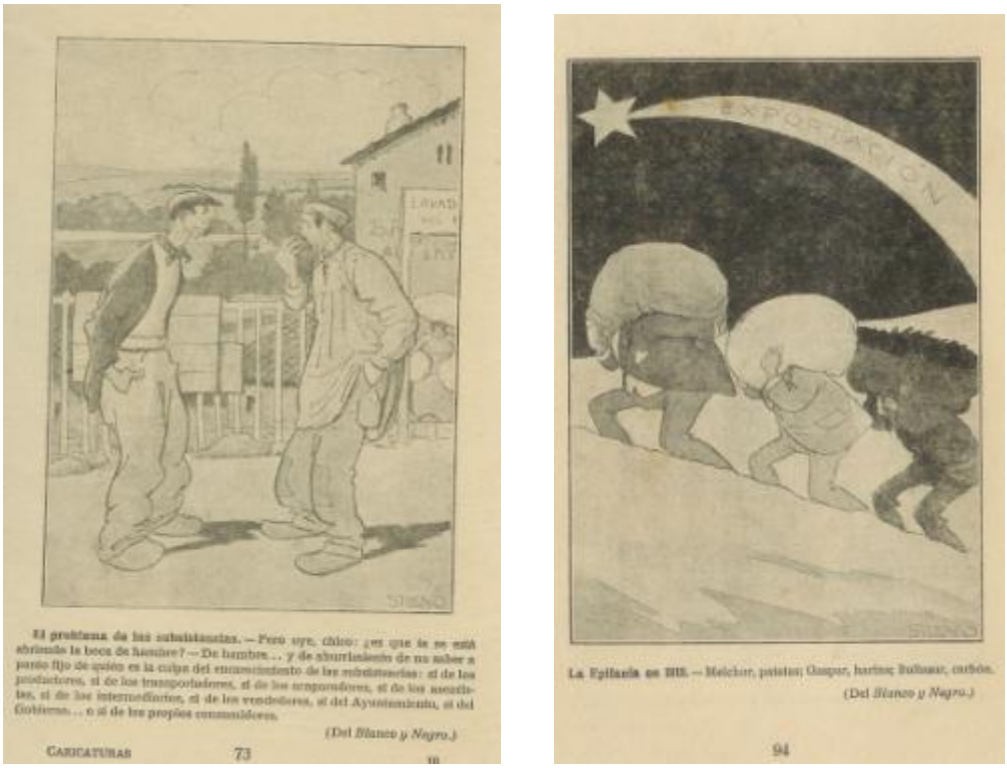
gravedad de la banca española hacia el País Vasco, su considerable progreso y su papel financiador de ahora en adelante de la industria nacional.

Así como a principios de siglo el capital de la banca catalana era tres veces superior al de la vasca, ahora cambió por completo la situación debido en parte a que aquélla había sido incapaz de superar su organización familiar o cuasi familiar que la llevaría a tener importantes dificultades en los años de la posguerra.

Los recursos propios de la banca española se triplicaron, los ajenos se multiplicaron por cuatro y la cartera de valores por cinco, con unos beneficios que en ocasiones sobrepasaron el 20%. Además, la banca desempeñará un creciente papel en la industria a partir de este momento y desde luego esta vinculación entre ambas es un hecho que todavía perdura. Pero también la guerra mundial tuvo consecuencias menos positivas en lo relativo a los aspectos sociales.

Aunque la producción de las materias alimenticias no se contrajo, sin embargo en España se produjo un súbito encarecimiento motivado porque parte de la producción salió a los mercados extranjeros, donde se podían conseguir unos mayores beneficios dando lugar a las crisis internas de subsistencias. Se ha calculado que los productos de primera necesidad experimentaron un alza del 50% durante la guerra. Los salarios crecieron también debido en parte a la fuerza creciente de los sindicatos obreros y debidos a que los patronos consideraron mucho más rentable en aquel momento un alza de salarios que una suspensión de la producción.

Sin embargo, los salarios fueron por detrás de los precios, al menos hasta el año 1919, produciendo tensiones sociales adicionales.



Caricaturas de Sileno sobre la Crisis de Subsistencias. Editorial. Calleja. Madrid 1918



SOCIEDAD — LA VANGUARDIA del siglo XX — 11

La falta de subsistencias agrava la precaria situación de Barcelona

Manifestación de mujeres para protestar por la falta de alimentos en las tiendas

Las dificultades en el aprovisionamiento de la ciudad provoca colas en las panaderías y otros establecimientos

ENERO 11.—Ayer mañana se verificó una manifestación de mujeres para protestar contra la carestía de las subsistencias que hacen imposible la vida y origina duras dificultades, especialmente en los hogares humildes con limitados recursos.

Las manifestantes en actitud pacífica y guardando el más perfecto orden, se dirigieron por las calles Cortes y Conde del Asalto a las Ramblas, y luego por los paseos de Colón e Isabel II, al Gobierno civil. Al pasar por frente a la Inspección de seguridad, las manifestantes se detuvieron y dieron gritos de "¡abajo los acaparadores!", ¡no podemos comer!, ¡abaratad las subsistencias!". Los gritos se repitieron al llegar al Gobierno civil.

En el Gobierno civil

En el paseo de la Aduana, frente al Gobierno civil, se detuvo la manifestación y se destacó una comisión formada por cinco mujeres, encargadas de visitar al gobernador para exponerle el deseo de las manifestantes.

El gobernador escuchó atentamente las quejas y a ellas repuso que el Gobierno se ocupa con toda atención del problema y que él, por su parte, estaba dispuesto a impedir a toda costa los abusos de los acaparadores e intermediarios, además de gestionar que otras provincias envíen artículos de consumo a Barcelona.

Artículo de "La Vanguardia" (Barcelona). Enero de 1918 (Facsímil)

La importancia de los sucesos del verano de 1917, tuvieron como consecuencia, la formación de los gobiernos con participación de todos los partidos políticos de la Restauración. Ahora explicaremos los factores que dieron lugar a éste hecho y que desembocaron en una coyuntura verdaderamente crítica para el sistema de alternancia de partidos, de la restauración alfonsina que, aunque sobrevivió a la crisis, alteró profundamente algunos de sus rasgos más característicos.

La protesta social y la situación del ejército, explican lo ocurrido.[230]

En 1914, el sindicato socialista UGT, cuenta en España con 150.000 afiliados, con una nueva generación de dirigentes, como Julián Bastero, que amplían el horizonte de miras y actúa como ejemplo de cómo el socialismo empezaba a tener influencia en los medios intelectuales



Julián Besteiro, Catedrático de la Universidad Central (Madrid) La Esfera, Diciembre 1918.



Huelga de carteros de correos Madrid. Blanco y Negro 1918

En 1916, de los 11 miembros del Consejo Nacional de la UGT, seis formaban parte al mismo tiempo, de la directiva del PSOE.

La CNT (Confederación Nacional del Trabajo) fue un sindicato de implantación fundamentalmente catalana, fundado en 1910.

230 TUSELL Javier. *Manual de Historia de España Siglo XX*. Madrid. Historia 16.1990

Estas nuevas expectativas organizativas del movimiento obrero, contribuyen a explicar la agitación social que sobrevino ante la fuerte subida de precios en los productos de primera necesidad, fruto del mercado especulativo con base en la exportación hacia la Europa de los países beligerantes durante la I Guerra mundial.

Estos precios ascendieron vertiginosamente, a partir de 1916.En Marzo de 1917 CNT y UGT redactaron un manifiesto conjunto en que amenazaban con la huelga general en caso de no resolverse el problema de las subsistencias.

Pero más grave que el problema social, era para la restauración, la situación de los militares.

La situación militar: en 1916, la proporción de oficiales sobre tropa era muy elevada (para 80.000 soldados, tenía el ejército 16.000 oficiales. En Francia, 29.000 oficiales para 540.000 soldados).Esta oficialidad representaba el gasto del 60% del presupuesto militar; no quedaba dinero para material y preparación de las tropas.[231]

Los ministros de Guerra trataron de amortizar plazas de oficiales generando la airada oposición de los oficiales que, sin contar con los Generales, se organizaron en las llamadas "Juntas de Defensa" con propósitos corporativistas y demostraron que no se doblegaban al intento del poder central.

Para resolver la situación, Alfonso XIII recurrió al procedimiento de un cambio de partido en el poder. Eduardo Dato ascendió al poder e intentó solucionar todos los problemas existentes por el procedimiento de evitar choques (Plá diría que éste procedimiento consistía en considerar como intolerable imprudencia, plantear cualquier problema real).

En Junio de 1917 se suspendieron las garantías constitucionales, Cambó se quejó de inmediato de que en la vida política española siguiera todo igual e intentó traducir el descontento en un movimiento orgánico y organizó una Asamblea de Parlamentarios en Barcelona. En éste preciso momento estalló un conflicto ferroviario en Valencia y toda la UGT apoyada por la CNT se lanzó a la huelga general y así comenzaron los sucesos revolucionarios de Agosto de 1917.

Besteiro, con el resto de los socialistas acabó en prisión. Los incidentes de la huelga fueron graves, principalmente en Asturias, se contabilizaron 80 muertos y 2000 detenidos en toda España.

231 TUSELL Javier. *Manual de Historia de España Siglo XX*. Madrid. Historia 16.1990



Benjamín Palencia. Estación del Norte de Madrid (1918)



Rafael Barradas. Estación de Atocha (1919)

Las enseñanzas de los sucesos de 1917 fueron que el sistema político de la Restauración, sus dirigentes y su organización, ofrecían posibilidades muy limitadas para la renovación política de España. Otra constatación fue que, en la España de 1917 los sectores renovadores podían coincidir en oponerse al sistema, pero sus objetivos eran distintos:

El ejército, los parlamentarios y los sindicatos no tenían unos mínimos objetivos comunes.

Las secuelas de los sucesos de 1917 fueron muy importantes. Ya escribió el historiador Vicens Vives que la crisis preparó unos años de exasperación insolidaria e invertebrada en que cada porción de la sociedad española buscó soluciones drásticas, al margen de todas las demás.

Para resolver la crisis de 1917 se ensayó un gobierno Nacional de Concentración, con un gabinete presidido por García Prieto, con los catalanistas responsables de la Asamblea de Parlamentarios y con De la Cierva, representante de las juntas Militares de Defensa.

Este gobierno no resolvió nada y en Marzo de 1918 se crea un Gobierno Nacional con las figuras más importantes de la política española de la época: desde Maura a Dato, pasando por Cambó y Alba, Romanones y García Prieto.



Alfonso XIII con el nuevo Gobierno de Concentración. Marzo 1918

El político liberal, Romanones sustituyó en la presidencia a García Prieto, demostrando una excelente gestión en el Gobierno de Concentración, que duró desde Marzo de 1918 hasta Abril de 1919.

La influencia de la revolución soviética de 1917, que recalca con hechos violentos el papel histórico de las masas, crea un estado de agitación en el campo andaluz y en Cataluña, principalmente de modo que los años 1918-1920 son conocidos como el "trienio bolchevique". Para mayor tensión, a finales de junio de 1921, las tropas españolas de Marruecos son derrotadas en Annual, costando la vida este fracaso a trece mil hombres y asestando un golpe de credibilidad al Régimen de la Restauración del que ya no se recuperará.

El 14 de Septiembre de 1923 el General Miguel Primo de Rivera da un golpe de Estado a sabiendas de que el Rey Alfonso XIII, no tenía un gran entusiasmo por la Concentración liberal y consideraba, como muchos políticos, inevitable un régimen autoritario militar, aunque no patrocinó el golpe, se limitó a reconocer al vencedor. Entre los intelectuales, tan sólo Unamuno, Pérez de Ayala y Azaña estuvieron contra el dictador. Azorín y Ortega mostraron cierta benevolencia con el nuevo régimen. D'Ors y Maeztu lo apoyaron, en 1926 el Régimen se enfrentó con Jiménez de Asúa y Gregorio Marañón, a pesar de todo, el régimen permitió la existencia de un ambiente cultural propicio para el desarrollo de las Vanguardias que se gestaban en la Residencia de Estudiantes de Madrid (Buñuel, Lorca, Dalí).

En 1925 se publican dos libros fundamentales para entender la evolución del pensamiento moderno y la estética vigente en el momento, se trata de Literaturas Europeas de Vanguardia, de Guillermo de Torre y La Deshumanización del Arte de José Ortega y Gasset[232].

232 BRIHUEGA, J. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936* .Madrid. Istmo.1981.

Ninguna obra coetánea, lograría alcanzar la difusión de La Deshumanización del Arte, influyendo decisivamente Ortega, con sus argumentos, en los criterios estéticos de la época.

Primo de Rivera ejerció el poder con un talante regeneracionista no exento de arbitrismo y enmarcado en un cierto paternalismo pintoresco. Primo dimitió en 1929 presionado por los conflictos sociales y económicos del país, anunciando la posterior caída de la Monarquía de la Restauración en la persona de Alfonso XIII y el advenimiento de la Segunda República de Abril de 1931.

Al fin, todos acabarán adoptando la fórmula de Ortega cuando protesta contra la designación del General Berenguer para sustituir a Primo de Rivera: Delenda est monarchia.[233]

10.2.- La Vida cotidiana en España 1915-1926

Bajo este epígrafe queremos encuadrar las condiciones económicas, sociales y culturales, de la España de primeros de siglo. Este entorno, condicionará una forma de vivir y entender la vida, un estado de conciencia que ayudará a entender el arte contemporáneo, reflejo y efecto del "medio" donde desarrollan las vidas estos españoles de primeros de siglo XX. .

El desarrollo económico de cualquier sociedad humana es el resultado de la interacción de dos grupos de factores: los recursos físicos y la tecnología disponible y un factor de mediación crucial: la estructura institucional de la sociedad en cuestión.[234]

A continuación exponemos algunas magnitudes clave de la población española [235]

Año	1900	1920	1930
Población (millones)	18,5	21,3	23,5
Índice natalidad	33,8%	29,4%	28,2%
Índice mortalidad	28,9%	23,3%	16,8%
Esperanza de vida al nacer (años)	34,8	41,2	50
Población rural	68%	58,8%	47,4%

233 SERRANO, Carlos. SALAÜN, Serge (editores).*Los felices años veinte. España, crisis y modernidad.* Madrid. Marcial Pons Editores, 2006.
234 TORTELLA, Javier. *El Desarrollo de la España Contemporánea*. Madrid. Alianza Universidad.1995.
235 SERRANO, Carlos. SALAÜN, Serge (editores) .*Los felices años veinte. España, crisis y modernidad.* Madrid. Marcial Pons Editores, 2006.

La tasa de analfabetismo (mayores de diez años) en 1920 en hombres ascendía al 46% y en mujeres, llegaba al 58%.

Las provincias más pobladas (en nº de habitantes de la provincia) eran Barcelona con 1,141.733.Madrid: 878.641 y Valencia: 884.298.

Las menos pobladas: Álava: 97181.Soria:156.354 y Segovia: 167.747.[236]

La población urbana de las principales ciudades en 1918 (nº de habitantes de la ciudad) era: Madrid, 652.157.Barcelona, 618.766.y Valencia, 245.162.

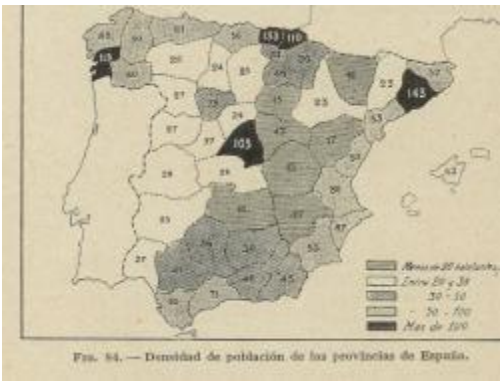
Las ciudades menos pobladas: Soria: 7.691.Huesca: 11.933 y Avila: 12.025.

El crecimiento vegetativo del año 1918, un año central de la serie, fue negativo, en España, se produjeron 612.555 nacimientos y 695.619 defunciones, es decir 113,56 defunciones, por cada 100 nacimientos. (Comparado con el año 2005 [237]de 83 defunciones para 100 nacimientos.)

El coeficiente de mortalidad de 1918 fue de 3,34%, el más alto de todos los años transcurridos del siglo XX, que se encontraba entre el 2,2 y el 2,4. La Epidemia de Gripe fue una de las causas principales de esta elevada tasa de mortalidad, con 147.060 fallecimientos censados en 1918.



Cosecha de Trigo,1918 .Anuario Estadístico de España,1918



Densidad de población. Geografía de España 1918 (R. Ballester)

236 MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA. *Anuario Estadístico de España. Año 1918*. Madrid. Imprenta Minuesa de los Rios.1920.
237 INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Anuario Estadístico de España2007*.Madrid.INE 2007

Para hacernos una idea del coste de la vida seguimos tomando el 1918, donde la carestía de insumos fue muy importante debido a las consecuencias de la exportación hacia Europa, tan necesitada después de la Gran Guerra, de todo tipo de bienes y equipamientos.

Expresamos los precios en pesetas/Kg. de los principales artículos de consumo a 15 Junio de 1919:

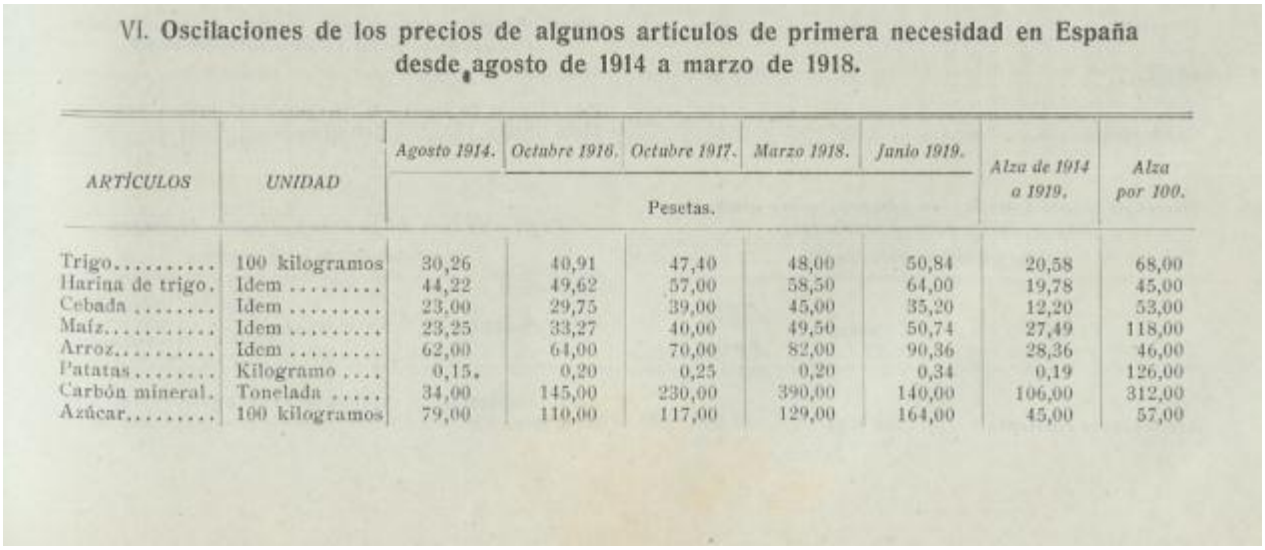
- Harina: 0,64
- Trigo: 0,50
- Cebada: 0,35
- Maíz. 0,50
- Arroz: 0,90
- Lentejas: 0,87
- Garbanzos: 1,22
- Judías: 0,89
- Azúcar: 1,64
- Patatas: 0,19
- Carbón Mineral: 0,10

Es muy significativa la influencia de los incrementos de precio de los productos básicos para la población española, debido a la exportación a Europa. En el siguiente grafico observamos cómo artículos como las patatas suben un 126% el Kg. en cinco años y el carbón, hasta el 312% .Esta situación sería la mecha que prendería las protestas sociales de lo que se llamó la "crisis de las subsistencias"[238]

No obstante, los jornales, aunque por detrás del coste de la vida, también tuvieron incrementos en pesetas/jornada y en 1918, en las capitales de provincia, un metalúrgico ganaba entre 5 y8, un minero entre 4 y 9, albañil entre 3 y 5, carpintero entre 3,5 y 4,5 y un jornalero del campo entre 2,3 y 3.

Para tener una idea del poder adquisitivo medio de un asalariado de 1918, tomaremos como referencia, el salario medio ponderado en el sector industria: 3,81 Pts. /día.

238 TUSELL Javier. *Manual de Historia de España Siglo XX*. Madrid. Historia 16.1990



VI. Oscilaciones de los precios de algunos artículos de primera necesidad en España desde agosto de 1914 a marzo de 1918.

ARTÍCULOS	UNIDAD	Agosto 1914.	Octubre 1916.	Octubre 1917.	Marzo 1918.	Junio 1919.	Alza de 1914 a 1919.	Alza por 100.
		Pesetas.						
Trigo.....	100 kilogramos	30,26	40,91	47,40	48,00	50,84	20,58	68,00
Harina de trigo.	Idem	44,22	49,62	57,00	58,50	64,00	19,78	45,00
Cebada	Idem	23,00	29,75	39,00	45,00	35,20	12,20	53,00
Maíz.....	Idem	23,25	33,27	40,00	49,50	50,74	27,49	118,00
Arroz.....	Idem	62,00	64,00	70,00	82,00	90,36	28,36	46,00
Patatas.....	Kilogramo	0,15.	0,20	0,25	0,20	0,34	0,19	126,00
Carbón mineral.	Tonelada	34,00	145,00	230,00	390,00	140,00	106,00	312,00
Azúcar.....	100 kilogramos	79,00	110,00	117,00	129,00	164,00	45,00	57,00

Anuario Estadístico de España 1918 .Pág. 275 "Precios al por Mayo

En cuanto a la estructura político-social de España, según el Censo Electoral de 1917, sólo el 22,3% de los 20 millones de españoles tenían derecho al voto.

La mujer no podía votar en España (sólo en 1918, en Inglaterra y las mayores de 30 años, en España, desde 1931) y los hombres debían estar inscritos en el censo electoral, tener más de 25 años y acreditar diez años de residencia en el lugar de la votación. De los hombres con derecho a voto, el 39% no sabía ni leer ni escribir.

El principio de siglo fue un periodo histórico de grandes cambios y ambivalencias. En esta época, de innovaciones tanto en la técnica como en el pensamiento, se inició el germen de la "modernidad" que dio paso a los símbolos de la civilización occidental contemporánea. En el vestir se inició uno de los más profundos cambios. La distinción social estaba clara: los hombres de las clases populares vestían con sus gorras de viseras y sus blusas, mientras, los burgueses de sombrero y traje llegaban incluso a cambiarse varias veces de ropa al día. Los zapatos era la prenda más cuidada y siempre tenía un brillo de recién lustrado. La razón podría estar en esconder que uno se desplazaba a pie, porque los más acomodados lo hacían en coche de caballos o automóvil sin mancharlos. Sin embargo, la mujer fue la que experimentó en las dos primeras décadas las más radicales transformaciones de su vestuario.[239]

Un alivio fué que con la llegada de los bailes modernos el corsé resultó una incomodidad siendo desterrado. Con el principio de siglo, la mujer se iba a enfrentar a la vida más liberada y un símbolo de ello fue el abandono de la sombrilla y el abanico para poder pasear con la cara descubierta. El cambio de nivel de la falda, permitió empezar a vislumbrar los tobillos de la anatomía femenina.

239 DE MIGUEL. A. La Vida *Cotidiana de los españoles en el S. XX*.Barcelona.Planeta.2001



Siluetas del" Gran Mundo" La Esfera. Julio 1918



Anuncio en Blanco y Negro de Julio 1918

Además, la llegada de nuevos deportes, ayudó, como en el caso del tenis, a la necesidad de acortar la falda de las jugadoras para que pudiesen practicarlo. Este cambio trajo consigo la moda de las medias para no dejar las piernas expuestas a la luz y las miradas. Los acontecimientos políticos extranjeros también añadieron sus influencias. La Primera Guerra Mundial fue el acontecimiento que más transcendió en la moda. Porque, tanto los aliadófilos como los germanófilos se distinguían entre sí por su forma de vestir o de peinarse. La invención de nuevos artilugios trajo al siglo XX la imagen de la acción y la velocidad, de una época que miraba al futuro intentando olvidar el triste pasado y la guerra.

España, con una población de dieciocho millones y medio de españoles (censo de 1900) y una media de vida de treinta y cinco años afronta los inicios del siglo XX con una población activa masivamente rural (68%). En 1887 había un 71% de analfabetos, en 1900 la tasa de analfabetismo alcanza al 63% para disminuir hasta el 44% en 1930.

Barcelona y Bilbao representaban el dinamismo comercial e industrial, mientras que Madrid era la ciudad terciaria de dominancia administrativa y financiera.

Las condiciones de trabajo eran especialmente duras a comienzos de siglo, las jornadas de trabajos de oficio de textil rondaban las 11 horas diarias, siendo el promedio superior.

Aunque el español de fin del siglo XIX disponía del 68% más de renta personal que en 1850 (a moneda constante) la alimentación ocupaba, en 1905, el 70% del presupuesto familiar.

En 1900 la capacidad adquisitiva de un español suponía entre un 41 y un 43 por 100 de la renta de un británico o un norteamericano.

La Iglesia Española institución pilar del ordenamiento social, recupera al finalizar el siglo XIX su poder y la cuestión religiosa, unida al poder del estamento militar se va a convertir en una cuestión candente en el devenir político social hasta la II República de 1931.

España se iba a beneficiar también de las novedades tecnológicas que cambiarían paulatinamente la vida de los ciudadanos de primeros de siglo XX: la electricidad, el tranvía, el ferrocarril, la telegrafía y el teléfono.

En Madrid, la primera electricidad hidráulica (Manzanares) llegó en 1902. En 1897 la Empresa del Tranvía de Madrid electrifica sus líneas, terminando con la tracción por caballos.

Hacia 1850, era posible desplazarse de Madrid a Barcelona en diligencia en cuatro días, El ferrocarril sustituye a éste medio de transporte a partir de 1848, con la inauguración del primer ferrocarril entre Barcelona y Mataró.

En 1875 el escocés Graham Bell patenta su primer teléfono, convirtiéndose en un éxito rotundo a partir de 1878, a finales de 1893 España contaba con más de diez mil abonados.

El Cinematógrafo se inicia cuando en 1896, Eduardo Jimeno realizó lo que se considera la primera película española: "Salida de la misa de doce en la iglesia del Pilar de Zaragoza".

Como hitos sanitarios tecnológicos destacaremos a Koch que en 1882 consigue aislar la bacteria responsable de la tuberculosis, la radiografía X en 1895y la farmacoterapia analgésica con la comercialización de la Aspirina en 1897.El automóvil fue uno de los símbolos más representativos, aunque no gozó todavía del clamor que tendría años después. Fue en este periodo más un símbolo de ostentación de las clases acomodadas que un instrumento necesario de transporte. Los escasos ejemplares que existían en aquella época eran caros y se utilizaban exclusivamente para hacer excursiones y carreras. Cuando el rey Alfonso XIII fue con lo más representativo de la aristocracia al Palacio de El Pardo a dar la bienvenida a su prometida Victoria Eugenia de Battemberg se trasladó en automóvil. Un caso muy distinto fue el tranvía eléctrico que pronto se convirtió en algo familiar de todas las ciudades modernas. El tranvía al menos era práctico porque por un módico precio conseguía acercar a los habitantes de los extrarradios a sus lugares de trabajo. En 1919 ya existe el metro en Madrid y una línea de correos de vuelo regular, une Madrid con Barcelona.

En cuanto al ocio, el rey del espectáculo en el Madrid de la Restauración fue junto con los toros, el teatro. En 1908, con 35 teatros y 400 estrenos de obras, la capital era el principal centro de esparcimiento de la burguesía local como de la de provincias. El teatro gozó en aquel entonces de una época dorada con las reinas de la escena María Guerrero y Margarita Xirgu,

que interpretaron obras de autores de tan reconocido prestigio como Echegaray, Pérez Galdós, Benavente, los hermanos Álvarez Quintero o Valle Inclán, y la colaboración musical de Falla, Turina, Albéniz y Granados, quienes también se interesaron por la zarzuela, "género chico" típicamente español.

El teatro era el espectáculo característico de finales del siglo XIX.[240] Desde principios de la segunda década del siglo XX, el Music-Hall y los artistas de variedades le hacían sombra al teatro lírico tradicional.[241] Raquel Meller introduce una verdadera dramaturgia en la interpretación.

La presencia en la vida cotidiana del teatro era consecuencia de la falta de competencia de otros espectáculos de masas. Con el tiempo, irá perdiendo fuerza en beneficio del cine que había empezado, a través, de los representantes de los hermanos Lumière a situar a Barcelona, como la capital cinematográfica de España. Las primeras películas mudas se realizaron en la ciudad condal. La temática se centró en temas de realismo social y costumbrista, y documentales de inauguraciones.

En la tauromaquia, el siglo comenzó con "Bombita" y "Machaquito", será a partir de 1913, hasta 1920, cuando el toreo viva su época más prestigiosa. La línea ortodoxa se agotó en el clasicismo de Joselito, quien perfeccionó el arte hasta una difícil superación, acabando en 1920, al morir en el ruedo.

Su rival y amigo fue Juan Belmonte, quien rompió las reglas existentes y revolucionó el toreo con una forma inusual al guiarse de su sentimiento. Pero esto era símbolo de la España tradicional, popular, a la que la revista "España" o el diario "El Sol", como portavoces de los intelectuales más europeístas, procuraron ocultar, por sentir que la "fiesta nacional. *"Era el paradigma del atraso español frente a la civilizada Europa".*

Uno de los escritores más furibundos contra los toros y el "flamenquismo", fue el escritor Eugenio Noel (1885-1936), que citado por José Francés en el Año Artístico 1918) afirma:

"¿Cuál es el artista que no ve en la torería, en la afición, en esas trescientas noventa y seis plazas de toros, la síntesis de una raza degenerada, convulsa (…)?"[242]

240 DE MIGUEL. A. *La Vida Cotidiana de los españoles en el S. XX*.Barcelona.Planeta.2001
241 SERRANO, Carlos. SALAÜN, Serge (editores) .*Los felices años veinte. España, crisis y modernidad*. Madrid. Marcial Pons Editores, 2006.
242 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1917*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1918.

José Francés, enemigo declarado de las corridas de toros, desde las páginas de El Año Artístico 1918 (agosto) escribirá:

"Nosotros no hemos creído nunca que la bárbara y estúpida fiesta de los toros, pueda inspirar a un artista, ni producir, por tanto, ninguna obra bella".

La llegada de una reina inglesa ayudó a abrir el país a las modas extranjeras. Si esto se notó en las ropas, también ocurrió en las costumbres. El gusto por la velocidad, el dinamismo y la acción, fueron valores juveniles que influyeron en el peinado varonil que fue desde entonces hacia atrás y fueron activadores de nuevas corrientes estéticas.



Cartel cinematográfico de primeros de siglo XX



Joselito (con montera) posa con Belmonte

La divulgación del deporte se realizó entre las clases acomodadas y no tuvo el efecto popular que actualmente posee. El tenis se convirtió en un deporte elitista practicado por la misma clase alta que, llegada la estación veraniega, se trasladaba a la costa donostiarra junto a la Corte, los periodistas, la aristocracia y la alta burguesía industrial para tomar sus baños de sol.

Los deportes, se diversificaron, con la aparición del ciclismo. Primero con la divulgación del velocípedo y después con el invento del pedal. La bicicleta, al ser de importación, fue un símbolo en principio utilizado por las clases acomodadas para sus excursiones.

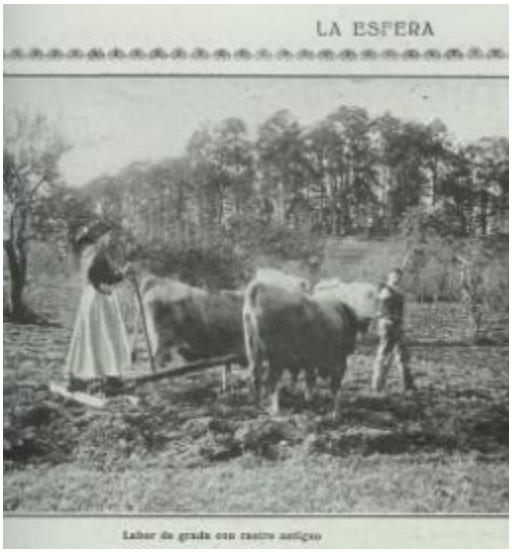
Después empezaron algunos aficionados de la bici a hacer carreras, siendo la primera en España, la volta de Cataluña. Como ya hemos dicho, la influencia británica se hizo notar. El

boxeo empezó a sumar seguidores y el guipuzcoano Paulino Uzcudum llegó a ser uno de los grandes en los pesos pesados. Sin embargo, el deporte rey que empezaría a causar furor fue el foot-ball, ya en sus primeros encuentros la Guardia Civil había tenido que intervenir para evitar las rivalidades entre barrios o ciudades.

Otros deportes empezaron hacer un lugar en España. En 1909, se introdujo el golf, en 1913, fue el atletismo, y en 1920, el hockey. Como en el tenis, todos ellos empezaron por ser patrimonio de las élites acomodadas y no será hasta después de varias décadas cuando empezaron a ser seguidos por la clase media de la sociedad. A mediados de la década de los veinte se introduciría el baloncesto por un escolapio venido de Cuba que trajo la idea a España.

Mientras se levanta el rascacielos de Telefónica en la Gran Vía del Madrid de 1925, quedaban todavía en España, muchos pueblos totalmente aislados del resto del país. Ramos Oliveira, en Historia de España cifra en 3.881.211 habitantes los que se encuentran incomunicados y aislados del mundo, sin un solo camino por donde salir de sus 4.011 pueblos.[243]

Como hemos avanzado al hablar en la introducción histórica del período que nos ocupa, en 1900,el 68 % de la población activa, trabajaba en el campo y más de la mitad de la renta nacional se generaba en el sector agrario. Los tipos de arrendamiento de la tierra procuraban una agricultura poco innovadora y de subsistencia.



"Agricultura y Ganadería" La Esfera. Julio 1918



Adolfo Durá. Arenas de S. Pedro.(Ávila)Circa 1923

243 RAMOS OLIVEIRA, Antonio. *Historia de España*. Mexico. Compañía General de Ediciones, 1952.

El notario regeneracionista Julio Senador, escribía en 1918 refiriéndose al sistema de tenencia de tierras [244]

Se trata de un sistema patrimonial fundado sobre la usurpación y la conquista que permite dedicar el suelo a la obtención de rentas para sostenimiento de parásitos; que bajo el nombre de dominio, concede a los señoritos holgazanes, a los señoritos viciosos, a los señoritos juerguistas, la facultad de impedir que trabajen los ciudadanos laboriosos; y que, desfigurando premeditadamente el verdadero concepto de la propiedad, designa con éste nombre y con el de "sagrado derecho", la patente de corso concedida a unos individuos para robar impunemente a los demás.

Escarrá, economista francés, afirmaba en 1910 que España es un país agrícola y minero.

El mundo urbano e industrial, con sus cafés, sus deportes, el cine el teatro, las artes…tenía una relevancia muy reducida, al lado de la gran población española que estaba ligada al cultivo de la tierra y a la crianza del ganado. Esta situación no viene de tan lejos… ¿Quién hoy en día no ha tenido un familiar cuyo trabajo estaba ligado al campo en línea directa... padre, abuelo, bisabuelo quizás?

La sociedad agraria es tradicional con un repertorio de necesidades muy elemental [245] guarecerse, comer, vestirse, reproducirse, y poco más .El ritmo vital lo marcaba la bondad de las cosechas y los ciclos de sequía eran intermitentes y con consecuencias determinantes para la vida de los pueblos y aldeas, significaba menos trabajo, escasez y por tanto, contención de gastos (por ejemplo, a la sequía seguía la decisión de diferir muchos matrimonios).La sociedad tradicional vivía más pendiente de los ritmos de la naturaleza y enmarcada en general en un cierto integrismo religioso de carácter temeroso, emanado de la última fase del pontificado de Pío X, (Papa 1903-1914) marcando un sello indeleble al catolicismo español de la época.

La escala de necesidades del español tradicional, se establece con el siguiente dicho: *Antes pan que vino y antes vino que tocino y antes tocino que lino.*

Estaba claro .El pan era lo primero. Después era imprescindible el vino para alegrar el cuerpo y" matar el gusanillo ", como se decía al hambre intermitente. Luego podía venir la vianda, que para muchos no pasaba de los torreznos.

El tocino servía para aderezar cualquier guiso. Por ultimo estaba la necesidad de ropa. El lino indicaba la mejor calidad.

244 SENADOR Julio. *La Ciudad Castellana en 1918*.Madrid.Biblioteca Regeneracionista. Fundación Banco Exterior.1989.
245 DE MIGUEL. A. *La Vida Cotidiana de los españoles en el S. XX*.Barcelona.Planeta.2001

Seguimos a Julio Senador:

"Sobre una tierra de la que otro es dueño el trabajador carece de interés en aumentar su producción porque sabe que todo el producto de su esfuerzo ha de ser consumido por la renta. Él tiene que conformarse con la ración mínima de sostenimiento. El que no saldrá jamás de la pobreza aflictiva".[246]

El mundo rural tiene conciencia de la distinción, diferenciación y oposición, con el mundo urbano, la propia fuerza organizativa del anarquismo andaluz de primeros de s. XX, es el testimonio y ejemplo de la identificación entre ciudad, poder político, explotación y abuso.

Esta era la realidad económica española: una ausencia de mercado y de capitales en el sector agrario, unido a unos salarios de subsistencia en el sector industrial, que conforman el panorama español del paupérrimo consumidor.

¿Quiénes quedaran para la estética? ¿En qué reducto encontraremos al contemplador de un paisaje de Francisco LLoréns?

10.3.- UN CASO APARTE: LOS CAFÉS DE MADRID Y SUS TERTULIAS

Nos interesa tratar, aunque sucintamente, la vida y costumbres de los contertulios de los cafés de Madrid porque nos ayudará a entender la vida cultural y artística que se desarrollaban en ellos a primeros de siglo XX y que dará lugar a las corrientes de opinión que conformarán la "vigencia" de las Generaciones de principios de siglo XX.

Es difícil entender los movimientos estéticos contemporáneos, sin los cafés de finales del siglo XX en Europa, como los de Viena, Budapest, Praga, Cracovia, Berlín, Ámsterdam, Lisboa o París.[247]

En España la introducción del café como elemento aglutinante social, estuvo unido a la mentalidad ilustrada del siglo XVIII. Junto a los Salones y los Clubes, los Cafés fueron medios de difusión de ideas ilustradas y científicas y lugares de sociabilidad que respondían a las nuevas costumbres y demandas de las altas clases sociales españolas.[248]

246 SENADOR Julio. *La Ciudad Castellana en 1918*.Madrid.Biblioteca Regeneracionista. Fundación Banco Exterior.1989.
247 BONET CORREA, Antonio. *Los Cafés Históricos*. Madrid. Editorial Cátedra,2012
248 FERNANDEZ GARCIA Antonio. *Historia de Madrid*. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños, 2007.



Blanco y Negro, Julio de 1918

Antes de la aparición de los cafés en España, en la segunda mitad del siglo XVIII, existían tabernas, figones, alojerías, aguaduchos, horchaterías y neverías que desempeñaban un papel socialmente similar a los cafés.[249]

En España, la aparición del café como lugar público estuvo ligada a la nueva mentalidad surgida bajo la España borbónica. Tomar café era ser un Ilustrado, tener la mente despierta, lúcida, clarividente. El café como lugar de tertulia permanente se inicia a partir de primeros del siglo XIX en España, con el nacimiento de las ideas liberales. Frente al Café del burgués y del Bohemio, se opone la taberna del obrero.

A mediados del siglo XIX entra en auge el llamado "Café cantante", donde se cantaba y tocaba flamenco.

Con el Modernismo, a principios de siglo XX, cambió el tipo de café que dejó de ser menos castizo. Sus modelos procedían directamente de París y Viena. Evolucionó hacia un carácter más literario y esteticista y era frecuentado sobre todo por artistas y escritores.[250]

La época de mayor esplendor de los Cafés madrileños, fue desde final del siglo XIX hasta primer tercio del siglo XX. Este esplendor vino dado por la aparición por estos Cafés de las figuras de la Edad de Plata de la literatura española, la Generación de 1898 tal y como la definía el propio Azorín en 1913, que germinó en las tertulias del Café de Madrid, de la Calle de Alcalá. Las posteriores generaciones de 1914 con figuras como Ramón Gómez de la Serna o

249 BONET CORREA, Antonio. *Los Cafés Históricos*. Madrid. Editorial Cátedra,2012
250 BONET CORREA, Antonio. *Los Cafés Históricos*. Madrid. Editorial Cátedra,2012

Juan Ramón Jiménez y las de 1927, con Federico García Lorca, Dámaso Alonso contribuyeron a este resplandor de los Cafés madrileños comparables con los de París, sirviendo de marco de referencia para los Cafés de provincias.



Antiguo Café Oriental (sobre 1918)



Carmen de Burgos (Colombine). Escritora y amiga de José Francés



Emilia Pardo Bazán



Miguel de Unamuno

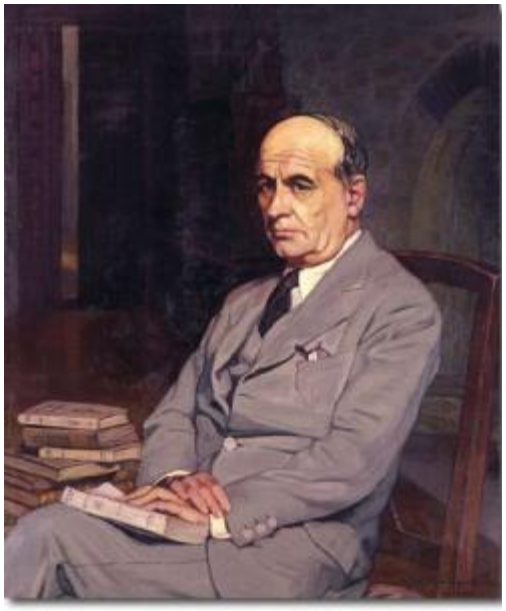


Ramón del Valle-Inclán

A parte de los tertulianos dedicados a la bohemia, muchos fueron personajes, influyentes en la época, como Valle- Inclán, Marañón, Ramón y Cajal, Manuel Azaña, el consagrado Juan Ramón Jiménez, Ramiro de Maeztu... Se discutía de arte, literatura, política, según conveniencia del público que acudía a participar en las tertulias.



Ramón Gómez de la Serna



Ortega y Gasset (por Zuloaga,1920



Café de la Montaña. Madrid 1918



García Lorca en 1918

En la década de 1910, comenzaron a entrar a España artistas extranjeros como los Delaunay, a la vez que la poética Ultraísta de Cansinos Assens se refugiaba en tertulias como la del café "Colonial" , El Café Colonial, daba cita entonces a un público variopinto destacando la presencia de pintores, artistas y poetas extranjeros llegados a España con la guerra de 1914

Un pequeño parnaso en que solo se habla de literatura[251]. Otros cafés donde se reunían las tertulias más avanzadas hacia lo "nuevo" o lo vanguardista fueron La Tertulia del Pombo, de Ramón Gómez de la Serna, el Café Regina, de Azaña, Araquistáin, Canedo…etc. el Café Nacional donde iba Barradas y Jorge Luis Borges y el café de moda de los últimos años veinte, en donde se reunía el mayor número de tertulias fue la Granja del Henar[252]

El Nuevo Café de Levante fue, desde, los últimos años del siglo XIX hasta la guerra europea, unos de los centros de reunión de tertulias más importantes de Madrid, al que no dejaban de acudir desde figuras ya consagradas, desde escritores caídos en el olvido, hasta jóvenes promesas de la literatura. Todos acudían allí para dar a conocer sus obras y pensamientos. En palabras de Valle-Inclán "*el Café de Levante ha ejercido más influencia en la literatura y en el arte contemporáneo que dos o tres universidades y academias".*

A las generaciones anteriores se sumaron los nuevos hombres de la Generación de 1914. Aparecen las primeras tertulias del sábado y semanales, donde se reúnen de forma establecida por un calendario, como demostraban las reuniones del Café del Pombo. Aun así, permanecían las tertulias esporádicas al modo tradicional.

Otro fenómeno que influyó en las tertulias es la guerra europea que dividió los bandos de los contertulios entre germanófilos y aliadófilos, prevaleciendo estos últimos. Esto trajo la irrupción en las tertulias de la discusión política que supondría el fin del Cafés como el de Levante.

Otro acontecimiento relevante fue la aparición de nuevas corrientes literarias durante y tras la primera guerra mundial, que aportaron un nuevo modo de expresar la realidad reflejada en la literatura y un enriquecimiento en la discusión de las tertulias literarias.

Aparecen nuevos Cafés con tertulias en la que se reunían por afinidades, tanto literarias como personales e ideológicas. Entre estos cafés nuevos, los más importantes son:

El Café de Gato Negro, donde Jacinto Benavente tenía su tertulia. El Antiguo Café y Botillería de Pombo, era donde Ramón Gómez de la Serna instauró la tertulia más importante y más seguida de Madrid y donde en su inauguración se prohibió hablar de la guerra. Se estableció los sábados por la noche, después de la hora de cenar.

En 1912 Ramón Gómez de la Serna instituyó una tertulia literaria, los sábados noche en el café antigua botillería de Pombo, en la calle Carretas, con luz de gas en unas lámparas que son la única calefacción de la cripta en invierno.[253].

251 CANSINOS-ASSÉNS, Rafael. *La Novela de un literato*, 2. Madrid, Alianza tres, 1985.
252 BONET CORREA, Antonio. *Los Cafés Históricos*. Madrid. Editorial Cátedra,2012
253 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*. Madrid. Visor libros, 1999.

Manuel Abril, Bertolozzi, los Zubiaurre, Tomás Borrás…Los camareros recogen el servicio y nos miran. Debemos parecerles una partida de locos- escribe Cansinos Assens[254]



José Gutiérrez Solana. La Tertulia del Pombo 1920

La tertulia de Pombo fue asentándose paso a paso durante sus dos primeros años de vida, se recreció durante la I guerra mundial y, al término de ésta, entró en su apogeo, que culminaría con la gran influencia que llegó a alcanzar en la segunda década del siglo y primeros años treinta. Por ella pasaron figuras tan importantes como Picasso, Tristán Tzara, Mac Orlan, Valéry Larbaud, y Bragaglia[255].

Otros cafés fueron, el Café Universal ; el Café Oriental; el Café de Correos; el Café Sevilla; el Café Inglés; el Café Suizo ,el Café de Lion; La Maison Doré o Café Lepanto; El Café Marfil, , donde pasó Benavente sus últimos días como tertuliano; el Café Negresco ; Café de Fornos, donde se reunía una tertulia cosmopolita compuesta por artistas, escritores, actores y actrices, toreros, futbolistas; La Granja del Henar, citada, donde Ortega y Gasset tenía su tertulia.

En la Puerta del Sol estaba el Café Imperial, con sus 71 veladores de cristal y 80 mesas de mármol de Italia, 600 sillas de tapicería y mesas de billar. El Café de la Montaña, donde

254 CANSINOS-ASSÉNS, Rafael. *La Novela de un literato*, 2. Madrid, Alianza tres, 1985.
255 BONET CORREA, Antonio. *Los Cafés Históricos*. Madrid. Editorial Cátedra,2012

Valle-Inclán tendría el trágico accidente con Manuel Bueno en el que perdería la mano, solucionado por un homenaje a ambos por los contertulios. El Café León, donde se daban tertulias de eruditos y periodistas.

Los años de la Dictadura de Primo de Rivera, no pusieron en peligro la vitalidad de los Cafés, pero se oían desde allí voces que se alzaban contra el régimen Primorriverista. Valle-Inclán recogió el testimonio del gran inconformista y se dedicó a vociferar en los Cafés contra la situación política, contra el Dictador e incluso contra el Rey, siendo finalmente detenido.

La generación de 1914 cede el testigo de las tertulias a la Generación de 1927, con base en el Café Gijón, que pertenece a otro ambiente diferente ya del propósito de nuestro trabajo.

En resumen, los cafés de Madrid y Barcelona, Modernistas y europeos, de primeros del siglo XX se constituyen como foros de la burguesía sociológica, que los gobiernos tienen en cuenta, por cuanto en sus tertulias hierven las nuevas ideas, los intentos de progreso regeneracionista, "Nuevo" y Vanguardista de las Generaciones de 1898,1914 y 1927.

Tertulias de Café, en mi opinión focalizadas más en lo literario, estético, incluso bohemio, que en una verdadera cohesión de clase que permitiese, desde los planteamientos burgueses, ser interlocución del poder de la Restauración.

Algunos científicos e intelectuales novecentistas, como Gregorio Marañón, abominaban del café. Marañón atacó al "hombre del café" calificándole de "pequeño monstruo" que con su resentimiento envenena la vida española. Opuesto al hombre de la calle o de plazuela, que hace historia"[256]

10.4- La Prensa a principios del siglo XX

A primeros de siglo XX, una visión más acentuada del papel del intelectual de los editores, animó varias experiencias editoriales como Renacimiento y Revista de Occidente, producto de la misión regeneradora del país cultivada por las clases medias intelectuales. La Prensa se constituyó en el emblema de los nuevos tiempos.[257]

Durante los años de la Primera Guerra Mundial se publicaban en España 280 diarios, de los que 20 lo hacían en Madrid. En cuanto a contenidos, se inicia la decadencia en la "Prensa de Política" o de "Partido" en favor de lo que comenzaba a llamarse "Periódico de empresa"; en

256 BONET CORREA, Antonio. *Los Cafés Históricos*. Madrid. Editorial Cátedra,2012
257 MARTINEZ MARTIN, Jesús (Director). *Historia de la edición en España (1836-1936)*.Madrid. Marcial Pons Historia, 2001.

efecto, desde primeros de siglo se habían ido constituyendo los grandes grupos de periodismo español que como la Sociedad Editorial de España (1906), Prensa Española (1909) o la Editorial Católica (1912) que estaban llamados a tener larga vida en nuestra historia.

El diario de mayor tirada en 1913 según las estadísticas oficiales era La Correspondencia de España con 135.000 ejemplares, seguido de Heraldo de Madrid y El Liberal con 124.000 y 115.000 respectivamente. Ninguno de ellos alcanzó las grandes tiradas que caracterizaban ya a los periódicos extranjeros aunque sí es cierto que el impacto de la Guerra Europea potenció el interés por la lectura.

En 1917 de la mano de Nicolás Mª de Urgoiti aparece El Sol, principal portavoz del reformismo liberal, con una línea editorial renovadora y crítico con los partidos dinásticos. Los periódicos costaban 5 céntimos el número y se financiaban por la venta de sus ejemplares –la suscripción predominaba frente a la venta callejera- y los anuncios. El conflicto bélico provocó una rápida disminución en la publicidad extranjera y encarecimiento del precio del papel. Ello se materializó en una difícil situación económica para la Prensa que se intentó paliar con la intervención directa del Estado.

La condición del "periodista" en 1914 era muy semejante a la del proletariado; no existían los horarios fijos, el descanso dominical ni los contratos de trabajo. Ser periodista era algo bohemio, casi reservado a noctámbulos que cubrían sus horas a la luz de las bombillas tambaleantes de redacciones desordenadas. Los dueños en la mayoría de los casos eran los directores de los diarios. Estamos ante un nuevo ejemplo de interrelación política/periodismo: la figura del "parlamentario periodista" reivindica un papel en la vida activa del momento. En las Cortes de 1916 aparecen cerca de 40 nombres directamente relacionados con la Prensa, que cubrían un puesto como parlamentarios.

Todos ellos sabían del papel de la Prensa como configuradora de opinión y utilizaron las páginas brindadas por los diarios, para hacer valer sus puntos de vista ante el lector. La Prensa era un medio fundamental de propaganda y todas las personalidades políticas "contaban e influenciaban" en los periódicos. Aunque la Prensa entre 1914 y 1918 aborda fundamentalmente cuestiones de política nacional e internacional, no siempre son los periódicos de partido los que difunden una orientación ideológica concreta; durante la Primera Guerra Mundial en España, algunos partidos tuvieron sus órganos oficiales –caso de El Socialista- pero la mayoría de los periódicos eran empresas "independientes" de las tendencias a las que alentaban.

Durante los años de la guerra adquiere una importancia capital la figura del corresponsal: con el conflicto la Prensa se abre al exterior y nombres como Salvador de Madariaga, Ramiro de Maeztu, Julio Camba, Luis Araquistain, José Pla, "Corpus Barga" o Azpeitúa, se hacen familiares

a los lectores. Los periódicos reciben crónicas desde París, Viena, Berlín, Roma, Bruselas, La Haya, Belgrado, Sofía y Ginebra, desde todos los puntos en los que está la noticia.

En diciembre de 1917 nos encontramos con la primera mujer que cubre los acontecimientos que ocurren en el extranjero: la escritora gallega Sofía Casanova, corresponsal del diario ABC en Varsovia y San Petersburgo, desde donde envía sus crónicas, tanto de la Primera Guerra Mundial como de la Revolución bolchevique (es la única representante de la Prensa española en la Rusia revolucionaria que acaba de destituir al zar Nicolás II).



Blanco y Negro. Madrid 1918



Banquete en Palace Hotel en honor a sus fundadores. La Esfera. Enero 1915

La gran mayoría de los diarios relevantes de Madrid se imprimían en rotativa aunque casi todos los de provincias lo hacían todavía en máquina de doble reacción.

El huecograbado se sustituye por la técnica del fotograbado, que permite imprimir simultáneamente texto y dibujo, además de otros adelantos de carácter tipográfico. El lenguaje que se utiliza en la Prensa durante estos años es ágil y agresivo, menos envarado que el que apreciamos en las publicaciones de la primera década del siglo. La Primera Guerra mundial permitió también el despegue de nuestra industria editorial.

En cuanto a los semanarios, a finales de los años 20 tenemos a los tradicionales Blanco y Negro y Mundo Gráfico que dominaban el mercado por su amplia difusión en todos los sectores sociales. Tan sólo La Esfera con una tirada de 80.000 ejemplares cada semana, elevaba el nivel de los contenidos para dar prioridad a los aspectos culturales (arte, cine, literatura…etc.) y de manera especial sirviéndose de la gran calidad y cantidad de sus ilustraciones[258]

258 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Manuel. *La Esfera Ilustración Mundial (1914-1931)*.Madrid,Libris.2003

TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE ENTRE 1915 y 1926, A TRAVÉS DE LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" DEL CRÍTICO DE ARTE JOSÉ FRANCÉS.

Tesis doctoral presentada por D.José Luis Antequera para la obtención del título de doctor. Dirigida por el doctor D. Cristóbal Belda Navarro.

Universidad de Murcia. Facultad de Letras.
Departamento de Historia del Arte. Murcia 2013.

TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE ENTRE 1915 y 1926, A TRAVÉS DE LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" DEL CRÍTICO DE ARTE JOSÉ FRANCÉS.

TOMO II

ÍNDICE

A) FUNDAMENTOS DE LA TESIS: METODOLOGÍA, BASES CONCEPTUALES E HISTORIOGRÁFICAS. 27

1.- TIPOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN 29

1.1.- LA PROPUESTA: JOSÉ FRANCÉS Y EL AÑO ARTÍSTICO 1915-1926..... 29

1.2.- HIPÓTESIS Y OBJETIVOS 35

1.3.- METODOLOGÍA 43

2.- "EL AÑO ARTÍSTICO": 1915-1926 y JOSÉ FRANCÉS: REALIDAD Y PRETENSIÓN 47

2.1.- El AÑO ARTÍSTICO 1915-1926. 47

2.2.- JOSÉ FRANCÉS Y LOS AÑOS 20 124

3.- EL SEMANARIO "LA ESFERA ILUSTRACIÓN MUNDIAL" 1914-1931: LA IMAGEN COMO REFERENCIA 151

4.- FUNDAMENTACIÓN DE LA TESIS: FORMA Y CONTENIDO 155

4.1.- LA BASE IDEOLÓGICA: TAINE Y EL POSITIVISMO 160

4.2.- LA TEORÍA DE LAS GENERACIONES Y LOS PINTORES DE PAISAJE: JOSÉ ORTEGA Y GASSET Y LAS APORTACIONES DE JULIAN MARÍAS..... 168

B) ANTECEDENTES Y CONTEXTO: EUROPA. 217

5.- EUROPA: INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A LA PINTURA DE PAISAJE..... 219

5.1.- ANTECEDENTES EUROPEOS DE LA PINTURA DE PAISAJE..... 219

5.1.1.- EL PAISAJE COMO ELEMENTO ACCESORIO: DEL SIGLO XIV HASTA EL SIGLO XVI 219

5.1.2.- EL PAISAJE COMO FONDO EN LA REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA Y FANTÁSTICA 220

5.1.3. PAISAJE DE ACOMPAÑAMIENTO: RENACIMIENTO, MANIERISMO Y PANTEÍSMO. 223

5.2.- EL NACIMIENTO DEL PAISAJE COMO GÉNERO: El PAISAJE en EUROPA HASTA EL SIGLO XIX..... 228

5.2.1.- EL PAISAJE HOLANDÉS DEL S. XVII. 228

5.2.2.- "ET IN ARCADIA EGO": CLAUDE LORRAINE Y NICOLÁS POUSSIN. 230

5.2.3 EL SIGLO XVIII: ENTRE LO "POMPIER" LO SUBLIME Y LA VEDUTE 232

5.2.4.- EL SIGLO XIX: ROMANTICISMO, NATURALISMO E IMPRESIONISMO..... 234

6.- EUROPA: LA TENSIÓN VANGUARDISTA EN EL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XX..... 245

6.1.- EUROPA ENTRE LA GRAN GUERRA Y LA *"JOIE DE VIVRE"*..... 246

6.2.- SIMBOLISMO, SECESIÓN, ART NOUVEAU..... 259

6.3.- CLASICISMO, ORIENTALISMO, NAÏF, NABIS Y PINTURA CONSTRUCTIVA.... 263

6.4.- FAUVISMO, EXPRESIONISMO, PRIMITIVISMO 270

6.5.- LA ESCUELA DE PARÍS Y EL INICIO DE LA VANGUARDIA..... 273

6.6.- EL CUBISMO..... 276

6.7.- EL FUTURISMO, SUPREMATISMO, SINCRONISMO..... 278

6.8 - PINTURA METAFÍSICA Y DADÁ..... 281

6.9.- LA ABSTRACCIÓN. 284

C) ANTECEDENTES Y CONTEXTO: ESPAÑA. 287

7.- ESPAÑA: INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A LA PINTURA DE PAISAJE 289

7.1.- ANTECEDENTES ESPAÑOLES DE LA PINTURA DE PAISAJE..... 289

7.2- EL PAISAJISMO ESPAÑOL EN EL SIGLO XIX: CARLOS DE HAES Y DISCÍPULOS 293

8.- LA PINTURA DE PAISAJE EN ESPAÑA A FINALES DEL S: XIX..... 299

8.1.-REALISMO, GENERACIÓN DEL 98, IMPRESIONISMO, LUMINISMO Y MODERNISMO..... 299

9.- LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX. 315

9.1.- REGIONALISMO, NOUCENTISMO y ESCUELA DE PARÍS 315

9.2.- EL INICIO DE "LO NUEVO" y LA VANGUARDIA EN ESPAÑA: FUTURISMO, SIMULTANEISMO, VIBRACIONISMO Y CUBISMO..... 323

9.3.- El ULTRAISMO..... 332

9.4.-LOS MEDIOS DE EXHIBICIÓN ARTÍSTICA. LA CRÍTICA DE ARTE Y EL PÚBLICO 337

10.- ESPAÑA, ENTRE LA NEUTRALIDAD BÉLICA Y LA DESHUMANIZACION DEL ARTE..... 347

10.1.- LA I GUERRA MUNDIAL 1914-1918 EN EL CONTEXTO ESPAÑOL..... 347

10.2.- LA VIDA COTIDIANA EN ESPAÑA 1915-1926 359

10.3.- UN CASO APARTE: LOS CAFÉS DE MADRID Y SUS TERTULIAS 369

10.4- LA PRENSA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX..... 375

D) LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" 405

11.- LA CRÍTICA DE JOSÉ FRANCÉS: ARTÍCULOS Y MEMORANDA SOBRE EL PAISAJE EN "EL AÑO ARTÍSTICO", COMENTADOS 407

11.1.- EL AÑO ARTÍSTICO 1915..... 408

ENERO: UN HOMENAJE MERECIDO 412

FEBRERO: RUSIÑOL, CASAS, CLARASÓ.....413

UN PINTOR HÚNGARO, SEGISMUNDO DE NAGY 416

MARZO: LOS PINTORES "INTEGROS" 416

ABRIL: EXPOSICIÓN TOMÁS CAMPUZANO 420

CUATRO PINTORES ALEMANES.....421

ENRIQUE VERA 422

MAYO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES.....424

JUNIO: EXPOSICIÓN ANGLADA 433

JULIO: UN GRAN PAISAJISTA DESCONOCIDO: LEANDRO LATORRE 435

AGOSTO: EL ARTE EN CATALUÑA.....436

SEPTIEMBRE: NUESTROS ARTISTAS EN NORTE-AMERICA.....440

OCTUBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO.....441

NOVIEMBRE: LOS PENSIONADOS DEL CÍRCULO 442

EXPOSICIÓN MATILLA.....442

DICIEMBRE: TRES ARTISTAS CATALANES EN MADRID.....443

EXPOSICIONES EN BARCELONA 445
PAISAJES DE ESPAÑA y PAISAJISTAS EXTRANJEROS 446
11.2.- El AÑO ARTISTICO 1916 451
ENERO: EXPOSICIONES CATALANAS 456
FEBRERO: EXPOSICIÓN WINTHUYSEN 469
MARZO: LOS NUEVOS PAISAJES DE RUSIÑOL 471
EXPOSICIÓN PEDRAZA OSTOS 473
OTRAS EXPOSICIONES, MADRID Y BARCELONA 474
ABRIL: GUSTAVO DE MAEZTU 480
MAYO: IGNACIO ZULOAGA EN ZARAGOZA 483
UN PINTOR BILBAÍNO: JUAN DE ECHEVARRÍA 490
UN PINTOR GALLEGO: GERMÁN TAIBO 491
JUNIO: EL PAISAJISTA GALLEGO: IMELDO CORRAL 492
EXPOSICIONES EN SEVILLA Y BADAJOZ 493
UN PAISAJISTA VASCO 497
JULIO: LA EXPOSICIÓN ANGLADA 498
AGOSTO: ALVAREZ DE SOTOMAYOR EN BILBAO 502
LA EXPOSICIÓN DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES 503
LA EXPOSICIÓN DE VALENCIA 505
EL MUSEO DE MÁLAGA Y MUÑOZ DEGRAIN 507
SEPTIEMBRE: LOS ARTISTAS ASTURIANOS EN OVIEDO 512
UN PAISAJISTA TOLEDANO EN SAN SEBASTIÁN 516
OCTUBRE: LA EXPOSICIÓN DE PANAMÁ 519
IGNACIO PINAZO CAMARLENCH 523
NOVIEMBRE: LOS ARTISTAS VASCOS 525
EL SALÓN DEL CÍRCULO 527
EXPOSICIÓN DE ARTE BELGA 535
DICIEMBRE: VARIAS EXPOSICIONES 541
EL PAISAJISTA JOSÉ ROBLEDANO 554
11.3.- El AÑO ARTÍSTICO 1917 557

ENERO: UN PAISAJISTA GALLEGO: FRANCISCO LLORENS 561
UNA PINTORA CHECA: MILADA SINDLEROVA 566
LA EXPOSICIÓN DE LOS LEGIONARIOS ESPAÑOLES.....569
LA EXPOSICIÓN BARRAU 570
EL PAISAJISTA EDUARDO NAVARRO 571
FEBRERO: LOS PENSIONADOS EN ROMA.....572
LA AUDAZ AVENTURA.....574
DOS ARTISTAS GRANADINOS 577
UN ARTISTA ORIGINAL: ANTONIO JIMÉNEZ.....578
MARZO: EXPOSICIÓN FERNÁNDEZ ARDAVIN Y FLORENSA 580
UNA REUNIÓN DE ARTISTAS. ACUERDOS TOMADOS 582
ABRIL: EL MADRILEÑISMO DE LUIS HUIDOBRO.....586
LOS ARTISTAS ARGENTINOS EN MADRID.....588
MAYO: UN PAISAJISTA GALLEGO: BELLO PIÑEIRO 601
UN PINTOR ITALIANO: FERNANDO MIGNONI 602
JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES.....604
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 621
AGOSTO: LA EXPOSICIÓN DE GRANADA.....621
SEPTIEMBRE: LA EXPOSICIÓN DE ARTE GALLEGO EN LA CORUÑA 622
OCTUBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO.....626
NOVIEMBRE: EL PAISAJISTA CARDUNETS 626
DICIEMBRE: UNA EXPOSICIÓN EN BILBAO: BLANCO RECIO Y OCHOA 630
LAS AJENAS MIRADAS 631
11.4.- EL AÑO ARTÍSTICO 1918..... 635
ENERO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO.....640
FEBRERO: VALENCIA Y PINAZO 642
MARZO: LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DE SAN FERNANDO.....649
UN PINTOR CHILENO: ALFREDO LOBOS.....651
DOS ARTISTAS DECORADORES: LOS HERMANOS GUTIÉRREZ LARRAYA.....653
UN PINTOR URUGUAYO: CARLOS ALBERTO CASTELLANOS 656

LA PINTURA DE MONTAÑA 657
ABRIL: UNA EXPOSICIÓN DE PINTORES POLACOS 662
IN MEMORIAM: AGUSTÍN LHARDY 665
LA EXPOSICIÓN CAPROTTY 667
EL ACUARELISTA JOSÉ DRUDIS BIADA 669
UN HOMENAJE A IGNACIO ZULOAGA 670
MAYO: EL CERAMISTA ZULOAGA Y EL PAISAJISTA LLORÉNS 673
LA EXPOSICIÓN DE PINTURA FRANCESA 676
JUNIO: LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA 689
LA PINTURA APASIONADA DE DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ 699
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 705
AGOSTO: ADOLFO DURÁ "EL LUCHADOR" 705
SEPTIEMBRE: EL MUSEO DE ARTE MODERNO 709
LA PINTURA ESPAÑOLA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA 710
OCTUBRE: MEDINA VERA 712
SANTIAGO SEGURA 715
NOVIEMBRE: LA PINTORA MALLORQUINA PILAR MONTANER 716
EL ACUARELISTA INGLÉS WYNNE APPERLEY 717
EL PAISAJISTA INGLÉS WYNDHAM TRYON 720
CELSO LAGAR Y SUS PLANISMOS 722
OTRAS EXPOSICIONES 724
DICIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 726
11.5.- EL AÑO ARTISTICO 1919 729
ENERO EL PAISAJISTA ARGENTINO OCTAVIO PINTO 734
FEBRERO UN PINTOR ITALIANO EN ESPAÑA: ARISTIDES SARTORIO 737
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 741
ABRIL: BARRADAS, EL VIBRACIONISTA 744
GABRIEL GARCÍA MAROTO 747
OCHOA Y AGUIRRE 748
VARIOS PAISAJISTAS 749

LA EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN PARÍS 752
MAYO: LA EXPOSICIÓN HISPANO-FRANCESA DE ZARAGOZA 761
LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA. ALGUNOS PINTORES CATALANES MODERNOS 769
FRANCISCO ITURRINO, Y SU PINTURA OPTIMISTA 770
LA EXPOSICIÓN DE BADAJOZ 772
JUNIO: EL PINTOR DE ASTURIAS EVARISTO VALLE 774
JULIO: LA JUVENTUD ARTÍSTICA DE VALENCIA 778
AGOSTO: LA EXPOSICIÓN DE SANTANDER 779
SEPTIEMBRE: LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BILBAO 792
LA EXPOSICIÓN PINELO: EN BUENOS AIRES: 799
OCTUBRE: no hay artículos específicos sobre paisajismo 801
NOVIEMBRE: EXPOSICIONES MENORES 804
DICIEMBRE: LA OBRA DE JOSÉ BENLLIURE 808
LOS PAISAJISTAS DEL PAULAR 809
11.6.- EL AÑO ARTÍSTICO 1920 815
ENERO: MARTÍNEZ ABADES 820
FEBRERO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 823
MARZO: UN PAISAJISTA INGLÉS: DARSIE JAPP 823
UN PINTOR CATALÁN: VILA PUIG 827
ABRIL: UN NUEVO ORGANISMO OFICIAL ARTÍSTICO – LITERARIO 830
EL ARTE ARGENTINO EN ESPAÑA 831
LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA: TRES ARTISTAS JÓVENES 837
DOS EXPOSICIONES DE PAISAJE 841
JOSÉ PINAZO EN NUEVA YORK 843
MAYO: EL PINTOR HÚNGARO SEGISMUNDO DE NAGY 844
OTRAS EXPOSICIONES- VICTORIA DE MALINOWSKA 845
PEDRAZA OSTOS 845
RAFAEL FORNS 846
JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES 850
JULIO: DOMINGO MARQUÉS Y SU OBRA. 871

AGOSTO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 873
SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 873
OCTUBRE: EL SALÓN DE OTOÑO 873
NOVIEMBRE: EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN LONDRES 886
UN PAISAJISTA VALENCIANO: ANTONIO ESTEVE 889
DICIEMBRE: LAS EXPOSICIONES: EL ARTE DE SONIA 892
LOS PAISAJES DE LORENZO AGUIRRE 892
EL PAISAJISTA GREGORIO PRIETO 894
LOS PAISAJES DE ELISEO MEIFREN 894
11.7.- EL AÑO ARTÍSTICO 1921 905
ENERO: CRISTÓBAL RUIZ. PAISAJISTA ANDALUZ 908
MARIANO BERTUCHI 910
FEBRERO: LOS HERMANOS ZUBIAURRE EN LA REPÚBLICA ARGENTINA 910
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 913
ABRIL: EL MARINISTA VERDUGO LANDI 913
LA EXPOSICIÓN VAZQUEZ DÍAZ 916
MAYO: LA EXPOSICIÓN DE REGOYOS. 920
UN PINTOR CUBANO: MANUEL MANTILLA 922
JUNIO: EL OPULENTO LIRISMO CROMÁTICO DE GUSTAVO BACARISAS 925
UN AGUAFORTISTA ESPAÑOL JUAN ESPINA 929
JULIO: EL ARTE AGRIO Y FUERTE DE SOLANA 930
AGOSTO: LA EXPOSICIÓN PINELO EN BUENOS AIRES. 933
SEPTIEMBRE: MIRADAS SOBRE EL MAR 934
LA EXPOSICION DE BELLAS ARTES DE MURCIA 936
OCTUBRE: LOS PENSIONADOS DE ROMA 941
NOVIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 942
DICIEMBRE: LOS PAISAJISTAS CATALANES 942
11.8.- EL AÑO ARTÍSTICO 1922 955
ENERO: EL PINTOR AGUADO ARNAL 959
FEBRERO: UN PAISAJISTA CATALÁN: TERRUELLA 961

PAISAJES DE LA MANCHA 963
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 967
ABRIL: DOS PINTORES ANTITÉTICOS: RAURICH Y HERMOSO 968
LARRAYA Y SU ARTE AFABLE. 970
LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA 971
MAYO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES. 977
JUNIO: EL PINTOR DE ASTURIAS: EVARISTO VALLE. 1007
SILUETA DE MUÑOZ DEGRAIN 1009
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1012
AGOSTO: CASIMIRO SAINZ 1012
UNA CONFERENCIA EN GIJÓN 1014
LOS ARTISTAS AVILESINOS 1015
SEPTIEMBRE: GEORGINA AGUTTE O LA FIDELIDAD CONYUGAL. 1020
OCTUBRE: EL TERCER SALÓN DE OTOÑO 1022
UN PINTOR DE LA SIERRA: PONS Y ARNAU 1026
LOS ARTISTAS MURCIANOS EN MADRID 1027
NOVIEMBRE: UN PAISAJISTA ESPAÑOL: MARTINEZ VÁZQUEZ 1030
LOS PENSIONADOS DE EL PAULAR 1037
UN PAISAJISTA CATALÁN: MELCHOR DOMENGE 1044
DICIEMBRE: CUATRO PINTORES MODERNOS 1048
EL PINTOR RAFAEL ARGELÉS 1051
11.9.- EL AÑO ARTÍSTICO 1923 1057
ENERO: PINTURA CATALANA: EL CONCURSO PLANDIURA 1060
EL ARTISTA MONTAÑÉS COSSÍO 1067
FEBRERO: EXPOSICIÓN JUAN ECHEVARRÍA 1073
UNA RECEPCIÓN ACADÉMICA 1075
UNA EXPOSICIÓN DE PINTORES CATALANES 1078
MARZO: UNA PINTORA PAISAJISTA 1082
ABRIL: EL PINTOR QUINQUELLA MARTIN 1087
MAYO: PAISAJES DE CASTILLA Y DE VIZCAYA 1092

LA MANIFESTACIÓN DE ARTE VALENCIANA 1095
JUNIO: UN PINTOR ALEMÁN: WILLI GEIGER 1105
UN PAISAJISTA ALAVÉS FERNANDO DE AMÁRICA 1106
GUSTAVO DE MAEZTU Y SU INQUIETUD ARDIENTE 1110
JULIO: MARCELIANO SANTA MARIA 1111
AGOSTO: JOAQUÍN SOROLLA 1112
CUATRO ARTISTAS GALLEGOS 1123
SEPTIEMBRE: LOS ARTISTAS MONTAÑESES 1126
OCTUBRE: EL SALÓN DE OTOÑO 1129
LOS PENSIONADOS DE LA ESCUELA DE PINTURA 1133
NOVIEMBRE: JOSÉ MONGRELL Y SU PINTURA 1144
PAISAJES DE GRANADA 1149
DICIEMBRE: UN ACUARELISTA ARGENTINO: SOTO ACEBAL 1153
UN PAISAJISTA CASTELLANO Y UN PAISAJISTA CATALÁN 1157
11.10.- EL AÑO ARTÍSTICO 1924 1161
ENERO: EL PINTOR ALMELA COSTA 1164
FEBRERO: UN PRÍNCIPE PINTOR 1167
EXPOSICIÓN MAEZTU 1167
EL PINTOR ARAGONÉS GÁRATE 1170
MARZO: EL NUEVO REGLAMENTO DE EXPOSICIONES NACIONALES 1173
EL PINTOR LÓPEZ CABRERA 1174
LOS PAISAJES MADRILEÑOS Y LAS NATURALEZAS EN SILENCIO DE ERNESTO GUTIÉRREZ 1175
NÉSTOR Y SUS ESTROFAS ATLÁNTICAS 1177
EL MARINISTA VERDUGO LANDI 1178
EL ARTE NERVIOSO Y SENSIBLE DE ROBERTO DOMINGO 1181
ABRIL: GREGORIO PRIETO Y SU PINTURA CODICIOSA DEL PRESENTE 1185
MAYO: MAURICIO FROMKES, EL APASIONADO DE ESPAÑA 1186
EVOCACIONES MARROQUÍES 1188
EL ARTE ALEGRE DE GILI ROIG 1189

AIRES DE MAR 1193
LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES 1193
JUNIO: EL ARTE ESPAÑOL EN VENECIA 1214
LA PINTURA ESPAÑOLA EN PITTSBURGO 1216
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1218
AGOSTO: LOS ARTISTAS AVILESINOS 1219
SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1220
OCTUBRE: EL V SALÓN DE OTOÑO 1220
UN PAISAJISTA CUBANO: DOMINGO RAMOS 1222
MUÑOZ DEGRAIN: SU VIDA Y SU OBRA 1224
PAISAJES DE CASTILLA 1226
FRANCISCO SANCHA O LA INQUIETUD 1227
NOVIEMBRE: EL PAISAJISTA JAVIER DE WINTHUYSEN 1230
EL PAISAJISTA IGUAL RUIZ 1232
ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA. EVARISTO VALLE EN LONDRES 1235
DICIEMBRE: EL NUEVO VIAJERO ALEMÁN EN ESPAÑA: ALBERTO ZIEGLER. 1239
EL PAISAJISTA OCTAVIO BIANOUI 1240
EL PINTOR JOSE NOGUÉ 1242
11.11.- EL AÑO ARTÍSTICO 1925 1247
ENERO: JOAQUÍN SUNYER Y SU NOBLE CATALANÍA 1251
EL VALENCIANO JOSÉ NAVARRO 1255
EL NAVARRO BASIANO 1256
EL MADRILEÑO LUIS HUIDOBRO 1258
EL CATALÁN FRANCISCO FRANQUESA 1258
FEBRERO: DOS PAISAJISTAS CATALANES. VAIG PUIG Y PUIG PERUCHO. 1261
BERNARDINO DE PANTORBA 1266
UNA EXPOSICIÓN COLECTIVA 1267
EL MARINISTA VERDUGO LANDI 1271
MARZO: PAISAJES Y PAISAJISTAS: ELISEO MEIFREN 1278
GARCÍA MARTÍNEZ 1282

ANTONIO LUIS GUTIÉRREZ 1285
ERNESTO RICCIO 1285
GUTIÉRREZ LARRAYA 1286
SIMONET CASTRO 1287
ABRIL: LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA 1289
EVOCACIÓN DE MARIANO BARBASAN 1293
EL PINTOR VASCO JENARO URRUTIA 1297
UN PAISAJISTA CHILENO: VALENZUELA LLANOS 1299
MAYO: UN COSTUMBRISTA GALLEGO: SUAREZ COUTO 1303
LA EXPOSICIÓN PULIDO 1306
FRANCISCO GRAS Y SUS LIENZOS LEVANTINOS 1308
NUEVOS PAISAJES DE AVILA 1309
LOS ARTISTAS IBÉRICOS 1312
JUNIO: REITERACIÓN DE JUAN ESPINA 1343
ELEGÍA DE ANTONIO ESTEVE 1344
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1347
AGOSTO: UNA PINTORA GALLEGA: MARÍA CORREDOYRA 1348
SEPTIEMBRE: UNA EXPOSICIÓN DE PINTURA ESPAÑOLA EN MÉJICO 1352
OCTUBRE: EL SALON DE OTOÑO 1354
UN MAESTRO DE LA PINTURA CONTEMPORÁNEA: LÓPEZ MEZQUITA 1363
NOVIEMBRE: TELLAECHE, PINTOR DEL MAR Y DE SUS GENTES 1369
"RECUERDOS DE LA TIERRUCA" 1371
EL FRENESÍ PICTÓRICO DE SAINZ DE LA MAZA 1374
DICIEMBRE: PAISAJES DE FLANDES POR UNA ESPAÑOLA 1376
11.12.- EL AÑO ARTÍSTICO 1926 1383
ENERO: ARTE JOVEN CATALÁN 1387
CASTRO GIL EN PARÍS 1392
UN PINTOR VASCO: BICANDI 1393
DOS PINTORES ARGENTINOS: LARRAÑAGA Y BERTRAND 1396

FEBRERO: LAS PINTURAS DE SOROLLA EN LA "SOCIEDAD HISPÁNICA" DE NUEVA YORK 1402
EL PRIMER SALÓN DE ARTE ARGENTINO EN ESPAÑA. 1414
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1420
ABRIL: UN PINTOR VALENCIANO: TEODORO ANDREU 1423
LA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS ASTURIANOS EN MADRID 1424
MAYO: ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA: SEVILLA EN NUEVA YORK 1431
LA SECCIÓN ESPAÑOLA EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE VENECIA 1432
UNA EXPOSICIÓN DE GRABADOS ALEMANES 1433
ALEJANDRO FERRANT Y SU OBRA 1434
JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES 1438
TRES ARTISTAS VASCOS 1459
JULIO: SANTIAGO Y LA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS GALLEGOS 1464
AGOSTO: LOS PINTORES AVILESINOS 1466
SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1469
OCTUBRE: UN ACUARELISTA CATALÁN : MARTIN TORRENS 1475
LA EXPOSICIÓN DE CRISTÓBAL RUIZ 1475
NOVIEMBRE: LOS PENSIONADOS EN LA CARTUJA DEL PAULAR 1481
ROSTROS ESPAÑOLES 1486
MARÍA Y ELENA SOROLLA O LA FRATERNA SONRISA MELANCÓLICA 1488
DICIEMBRE: LA EXPOSICIÓN ZULOAGA EN MADRID 1490

ANEXO 1: EL AÑO ARTÍSTICO 1915-1926: TEXTOS ESCOGIDOS SOBRE LA PINTURA DE PAISAJE ESCRITOS POR JOSÉ FRANCÉS 1525

El Año Artístico 1915 1526
ENERO 1915 1526
FEBRERO 1915 1527
MARZO 1915 1532
ABRIL 1915 1535
MAYO 1915 1538

JUNIO 1915 1559
JULIO 1915 1564
AGOSTO 1915 1566
SEPTIEMBRE 1915 1569
NOVIEMBRE 1915 1570
DICIEMBRE 1915 1572
El Año Artístico 1916 1582
ENERO 1582
FEBRERO 1584
MARZO 1586
ABRIL 1593
MAYO 1596
JUNIO 1617
JULIO 1621
AGOSTO 1636
SEPTIEMBRE 1641
OCTUBRE 1644
NOVIEMBRE 1647
DICIEMBRE 1654
El Año Artístico 1917 1667
ENERO 1668
FEBRERO 1676
MARZO 1683
ABRIL 1693
MAYO 1708
JUNIO 1711
JULIO 1731
AGOSTO 1731
SEPTIEMBRE 1732
NOVIEMBRE 1746

DICIEMBRE 1749
El Año Artístico 1918 1753
ENERO 1753
FEBRERO 1753
MARZO 1756
ABRIL 1764
MAYO 1779
JUNIO 1808
JULIO 1813
AGOSTO 1814
SEPTIEMBRE 1816
OCTUBRE 1820
NOVIEMBRE 1824
DICIEMBRE 1833
EL AÑO ARTISTICO 1919 1834
ENERO 1834
FEBRERO 1837
MARZO 1840
ABRIL 1841
MAYO 1857
JUNIO 1873
JULIO 1876
AGOSTO 1878
SEPTIEMBRE 1893
OCTUBRE 1907
NOVIEMBRE 1907
DICIEMBRE 1908
EL AÑO ARTÍSTICO 1920 1914
ENERO 1914

MARZO 1917
ABRIL 1919
MAYO 1934
JUNIO 1939
JULIO 1961
AGOSTO 1962
OCTUBRE 1962
NOVIEMBRE 1968
DICIEMBRE 1975
EL AÑO ARTÍSTICO 1921 1980
ENERO 1980
FEBRERO 1981
ABRIL 1983
MAYO 1992
JUNIO 1995
JULIO 2001
AGOSTO 2003
SEPTIEMBRE 2005
OCTUBRE 2011
DICIEMBRE 2012
EL AÑO ARTÍSTICO 1922 2019
ENERO 2019
FEBRERO 2020
MARZO 2026
ABRIL 2026
MAYO 2032
JUNIO 2039
AGOSTO 2045
SEPTIEMBRE 2053
NOVIEMBRE 2067

DICIEMBRE 2076
EL AÑO ARTÍSTICO 1923 2081
ENERO 2081
FEBRERO 2085
MARZO 2104
ABRIL 2109
MAYO 2112
JUNIO 2121
JULIO 2129
AGOSTO 2133
SEPTIEMBRE 2140
OCTUBRE 2144
NOVIEMBRE 2151
DICIEMBRE 2159
EL AÑO ARTÍSTICO 1924 2165
ENERO 2165
FEBRERO 2166
MARZO 2171
ABRIL 2187
MAYO 2188
JUNIO 2212
JULIO 2217
AGOSTO 2218
SEPTIEMBRE 2223
OCTUBRE 2223
NOVIEMBRE 2236
DICIEMBRE 2243
EL AÑO ARTÍSTICO 1925 2249
ENERO 2249

FEBRERO 2257
MARZO 2267
ABRIL 2275
MAYO 2283
JUNIO 2295
JULIO 2298
AGOSTO 2299
SEPTIEMBRE 2301
OCTUBRE 2303
NOVIEMBRE 2309
DICIEMBRE 2315
EL AÑO ARTÍSTICO 1926 2318
ENERO 2318
FEBRERO 2324
MARZO 2332
ABRIL 2333
MAYO 2343
JUNIO 2350
JULIO 2366
AGOSTO 2368
SEPTIEMBRE 2372
OCTUBRE 2373
NOVIEMBRE 2377
DICIEMBRE 2384

BIBLIOGRAFÍA 2392

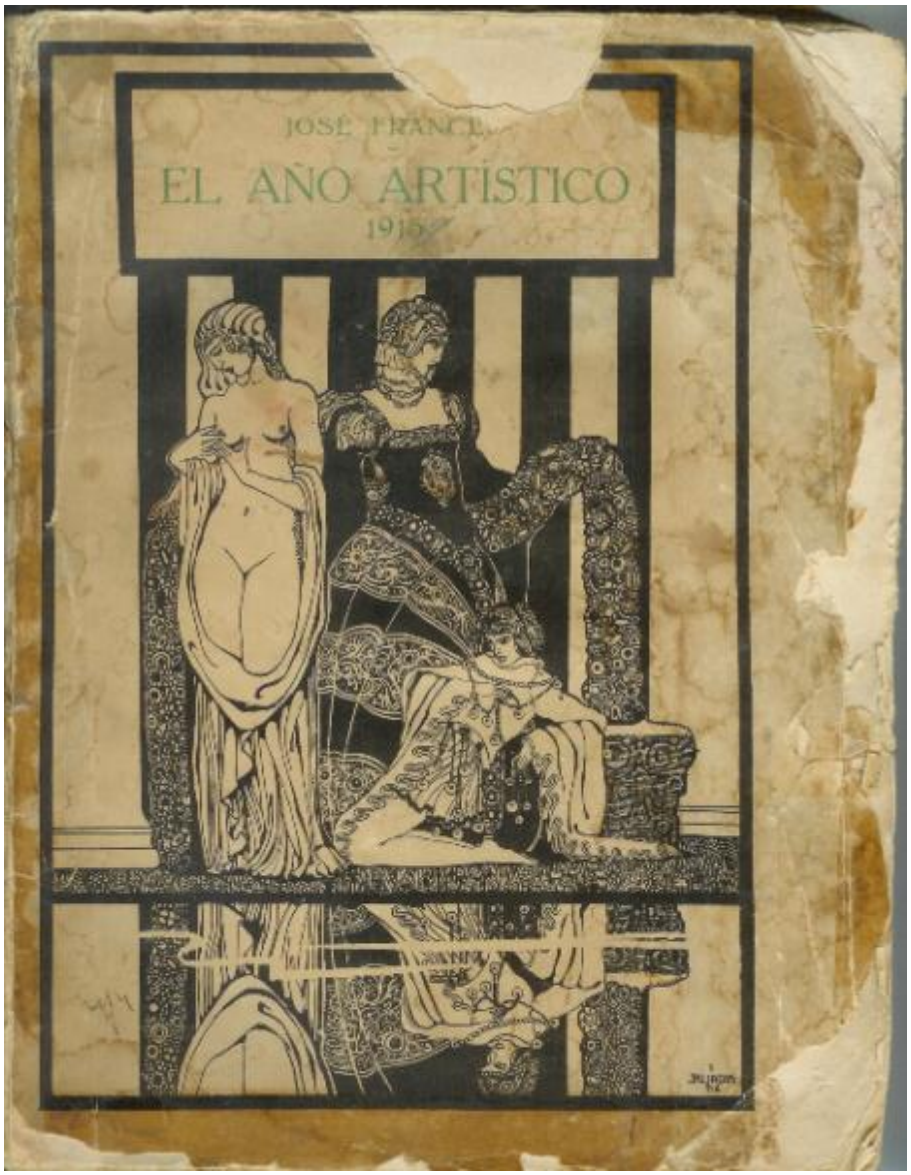
"TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE ENTRE 1915 Y 1926, A TRAVÉS DE LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" DEL CRÍTICO DE ARTE JOSÉ FRANCÉS" 2393

D) LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO"

11.- LA CRÍTICA DE JOSÉ FRANCÉS: ARTÍCULOS Y MEMORANDA SOBRE EL PAISAJE EN "EL AÑO ARTÍSTICO", COMENTADOS

11.1.- EL AÑO ARTÍSTICO 1915

FRANCÉS, José. *El Año Artístico 1915*.Madrid, Editorial Mundo Latino. 1916. 313 págs. Sin Memoranda.



INDICE

Páginas.

OBRAS DEL AUTOR 6
DEDICATORIA 9
ADVERTENCIA PREVIA 10

ENERO

Un homenaje merecido 13
El Museo de Artes Industriales 14
Dos artistas nuevos 18
Manuel Bujados 19
Juan Alcalá del Olmo 21
«Las Parcas» de Huerta 24
Los carteles del Círculo 25
Las grandes catedrales de Europa 28
Exposición Ochoa 29

FEBRERO

Rusiñol, Casas, Clarasó 33
La lápida de Rossles 35
La caricatura catalana: una Exposición en Reus 36
Un pintor húngaro: Segismundo de Nagy 39

MARZO

El Museo de Arte Moderno 47
La entrada á los Museos 48
El monumento á Aguilera 50
Los pintores «integros» 50
Dos artistas decoradores: los hermanos Gutiérrez Larraya 54
El miniaturista Ochoa 57

ABRIL

Exposición Tomás Campuzano 65
Exposición «K-Hito» 65
El homenaje á Ferrant 68
Cuatro pintores alemanes 70
La Exposición permanente del Círculo 72
Enrique Vera 73
Exposición Maeztu 74
Exposición López Rubio 75

MAYO

La Exposición Nacional:

I.—El Reglamento 79
II.—Una solicitud 86
III.—Concurso de carteles 88
IV.—El Jurado 92
V.—La primera visita 94
VI.—El odio al desnudo 97
VII.—El autor de «La Maja Marquesa»: Federico Beltrán 101
VIII.—Españolismo pictórico: realistas é idealistas 104
IX.—Las instalaciones especiales 108
X.—El retrato 115
XI.—El paisaje 123
XII.—Los cuadros de género 135
XIII.—La escultura 142
XIV.—La sala internacional 148
XV.—Las medallas 153
XVI.—Grabado y Arquitectura 159
XVII.—Adquisiciones de cuadros.—Primera lista 164
XVIII.—Adquisiciones.—Segunda lista 168
XIX.—La amargura de la sinceridad 173
XX.—Epílogo sentimental 179

JUNIO

Exposición Anglada 185
Los frescos de San Antonio de la Florida 194
Exposición de fotografías 198

JULIO

Un gran paisajista desconocido: Leandro Latorre 205
El «humour» de Sancha 207

Páginas.

AGOSTO

El Arte en Cataluña 211
Un álbum de caricaturas 215
Más caricaturas 217
Concursos del Centenario 217

SEPTIEMBRE

Exposición Salaverría 221
El rasgo de Zuloaga 225
Nuestros artistas en Norte-América 227
Exposición Antequera 228

OCTUBRE

El pintor de las danzarinas: Marín Ramos 231
Irene Narezo 236
Eduardo Rosales 238
El Monumento á Cervantes 244

NOVIEMBRE

Una Exposición en Bilbao: los hermanos Zubiaurre 263
Los pensionados del Círculo 269
Otras Exposiciones 270
El caricaturista «Tito» 271
Exposición Matilla 276

DICIEMBRE

Tres artistas catalanes en Madrid 279
I.—Juan Llimona 280
II.—José Llimona 284
III.—Félix Mestres Borrell 288
Exposición de Humoristas 291
Exposiciones en Barcelona 296
Paisajes de España y paisajistas extranjeros 299
«Goya, pintor de retratos» 302
Una tentativa idealista 305
Las copias del Museo 307
Los pensionados del Círculo: Emilio Ferrer 308
Dos Angladas 309
La pintura religiosa 310

ENERO: UN HOMENAJE MERECIDO

Inicia Francés el mes de Enero de 1915, adhiriéndose al homenaje que el Circulo de Bellas Artes, a propuesta "del glorioso Galdós" ha profesado al director y gerente de Prensa Gráfica y fundadores de "La Esfera" Francisco Verdugo Landi (hermano del marinista Ricardo) y Mariano Zavala respectivamente.

Los dos son nombrados socios de honor del Círculo.

La revista "La Esfera" en efecto, salió al mercado con periodicidad de semanario el 3 de enero de 1914, editada por Prensa Gráfica. Nicolás María de Urgoti, presidente de Papelera Española, puso al frente de ella a Verdugo como director y a Zavala como gerente y ambos pasaban a responsabilizarse de las dos revistas del grupo: Mundo Gráfico y La Esfera. En 1915, año que nos ocupa, se realizó la fusión con la compañía Editorial Nuevo Mundo, cerrando así el ciclo de concentración periodística[259]

La revista nació en pleno desarrollo del periodismo gráfico, planteando la imagen como elemento referencial y diferencial en sus contenidos. Tanto los reporteros gráficos como los galeristas y creadores encontraron un nuevo medio de comunicación en el que publicar sus trabajos, con la diferencia de su calidad técnica, superior a las revistas del mercado del momento.

Entre enero de 1914 y enero de 1931, se publicaron 889 números (excepto el 407) más los extras conmemorativos de aniversarios y varios dedicados a ciudades españolas.

Sus cuarenta páginas se estructuraron en ocho secciones: Arte, Literatura, Geografía, Actualidad, Historia, Deportes, Publicidad, y Nuestras Visitas.

El impacto que causaron las imágenes de La Esfera fue extraordinario. Su tamaño era mayor que sus competidoras: 24x30cms frente 18x24 cms. de Nuevo Mundo, Blanco y Negro y Mundo Gráfico. La reproducción en formatos grandes y esmerada calidad, ofrecía por primera vez al lector imágenes y detalles que se perdían en revistas de la época de información general, más descuidadas.

El precio también era más elevado: 50 céntimos frente a los 20 céntimos de Mundo Gráfico y Nuevo Mundo. La acogida del público fue extraordinaria, reimprimiéndose los quince primeros números por la demanda acaecida.

Éste homenaje que cita Francés, que se produjo en el Hotel Palace de Madrid donde Benito Pérez Galdós pronunció un discurso, fue precedido de una carta del Secretario de

259 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Manuel. *La Esfera Ilustración Mundial (1914-1931*).Madrid,Libris.2003

Alfonso XIII en Diciembre de 1914, que en nombre del Rey, felicitaba a Verdugo Landi y a Mariano Zavala por "su labor altamente simpática y patriótica", adjuntando una foto de su Majestad en el despacho dedicada a La Esfera.



El Rey y "La Esfera"

Palacio Real, 25 de Diciembre 1914.

Señor Don Francisco Verdugo.

Mi distinguido amigo: Su Majestad el Rey (Dios le guarde), accediendo á los deseos por V. expresados se ha dignado firmar el adjunto retrato destinado al número extraordinario de "La Esfera", con motivo del primer aniversario de su publicación.

He es muy grato manifestarlo al propio tiempo, que nuestro Augusto Soberano ha tenido á bien ordenarme envíe á V., á Don Mariano Zavala, y á cuantos colaboran en esa revista que tan dignamente dirigen, sus entusiastas felicitaciones por el éxito obtenido en esa obra de cultura y de divulgación artística, en la que han sabido dar una nota de delicadeza y de buen gusto, al prescindir de ciertas informaciones gráficas que, más ó menos directamente, pueden ejercer perniciosa y desmoralizadora influencia en la educación de un pueblo.

Su Majestad ha visto con singular complacencia que ese semanario ilustrado, á la par que hace honor á la industria tipográfica nacional, realiza una labor altamente simpática y patriótica dando á conocer las bellezas del incomparable tesoro arqueológico y artístico de España.

Al cumplir el regio mandato me reitero de ustedes affmo. amigo y s. s., q. b. s. m.,

Carta del Secretario del Rey a Verdugo Landi



Fotografía de Alfonso XIII dedicada a "La Esfera". 1915

FEBRERO: RUSIÑOL, CASAS, CLARASÓ

La exposición de los dos pintores y el escultor Clarasó se celebra en la Sala Parés del 16 al 30 de Enero de 1915.

Santiago Rusiñol expone en la Sala Parés con 54 años, Ramón Casas tiene 48 y Clarasó 58 años. La obra presentada va a ser de su última hornada,

Santiago Rusiñol, nuestro paisajista, pertenece a la Generación de 1879-1893, la misma que Sorolla, y Regoyos, de los que es coetáneo.

En la opinión de Gabriel Ferrater,[260] los buenos cuadros de Rusiñol son todos paisajes pintados antes de 1895, es decir, antes de los 34 años; que podemos tomar como su período de gestación y que coincide con el modernismo catalán de raíces simbolistas europeas. Arte de la burguesía de donde el mismo Rusiñol procede. Cuando expone en la Sala Parés, está mostrando una obra conmemorativa, que, junto a Casas y Clarasó celebra y actúa como referente de la primera exposición que realizaron juntos en la Sala Parés en Noviembre de 1891.

Rusiñol continúa con la temática de los jardines, que tan buena acogida le dispensó en el París simbolista de primeros de siglo. En 1903 publica un álbum titulado "Jardines de España" que reproducía cuarenta fotograbados de cuadros suyos, además de poemas de escritores catalanes y mallorquines, el poeta todavía modernista Juan Ramón Jiménez (1881-1958) que por cierto es rigurosamente coetáneo de Pablo Picasso y Cristóbal Ruiz (tienen la misma edad) , compuso un poema en honor al jardín de Rusiñol en su álbum.

La motivación de ésta exposición se explica en el catálogo: " la enseñanza de, después de veinticinco años, continuar siendo amigos, en segundo lugar no haber dejado de pintar (esculpir por Clarasó) en los veinticinco años que separan ambas exposiciones, sin cansancio, con fe y entusiasmo en el arte "que és la nostra vida"[261]

Hemos visto pasar muchas escuelas, muchas banderas (…) siempre hemos creído que hay lugar para todos. No hemos querido más que llevar nuestro cirio y que nos dejaran caminar siguiendo sin prisa y sin angustia ésta procesión que va a la ermita que se llama la gloria".

En 1915, tienen razón. Están en la cima de la gloria, conservan lo acumulado, pero el paisajismo simbolista está periclitado en Europa, donde Pablo Picasso ha empezado con el cubismo.

En España la generación de 1914 que está empujando, intentando cambiar los valores plásticos, tiene que arrebatar la ideología estética predominante, que es gestionada en 1915 por las dos generaciones anteriores, por Gonzalo Bilbao con el realismo académico de derivaciones costumbristas, Sorolla, el luminista y el mismo Rusiñol

Los grandes diarios publican críticas muy favorables, pero los pintores más modernos y los críticos de arte Noucentistas tuercen el gesto y prefieren mirar para otro lado [262]

260 FERRATER Gabriel. *Sobre Pintura*. Barcelona Seix Barral, 1981.
261 MARAGALL Joan. A. *Historia de la Sala Parés* .Barcelona.Selecta, 1975.
262 LAPLANA, Josep de C. *Santiago Rusiñol. El Pintor, L`home.* Barcelona. Publicacions de L´abadia de Montserrat, 1995.

El arte "nuevo" intentará abrirse paso desde el noucentismo de Sunyer, con la figura de Vázquez Díaz, a partir de su vuelta de París en 1918, y la Vanguardia, con Rafael Barradas, rigurosamente coetáneos de su generación, la de Pablo Picasso: 1909-1923.

José Francés, en su crítica de la exposición habla de los rebeldes modernistas de la primera exposición de 1891, claramente los detractores ávidos de pasar al primer plano de vigencia, les llaman "pompiers" (no bomberos, como traduce Francés, sino, en sentido figurado, ramplón, sin mérito).

Aquí Francés, que en arte es un ecléctico con querencia simbólico-modernista, arremete contra "los iconoclastas" cubistas, los naíf los futuristas... aquellos que empiezan a no tener en cuenta la figuración o la esquematizan, y que "lapidan" a los modernistas.

¿Se referirá Francés a la exposición de las Galerías Dalmau de Barcelona Arte Cubista en 1912?

En el mismo año de 1915, también en enero, el 28, Dalmau organiza la exposición de Celso Lagar y sus paisajes de Horta: es el Planismo, una reelaboración del paisaje Nabis e incluso del futurismo. Es probable que Francés se refiera a ésta exposición en su crítica.

Rusiñol, Casas y Clarasó en 1915 han alcanzado la categoría de "clásicos" realizan una pintura elegante, burguesa, comprendida por los españoles más europeizados, un arte deudor de París e instalado en la mentalidad de las burguesía industrial, de 1915.



Rusiñol, Casas y Clarasó en la Sala Parés.1915



S. Rusiñol. Almendros en flor. Bunyola, Mallorca. 1914.



Segismundo de Nagy. La Esfera 1915



Segismundo de Nagy. El Bote Verde .La Esfera 1915

UN PINTOR HÚNGARO, SEGISMUNDO DE NAGY

Segismundo de Nagy, pintor de tipos, paisajes y costumbres españolas, seguirá la línea naturalista de Zuloaga en sus figuras de la España castiza, y en los paisajes. Su técnica pictórica es abocetada, deudora del impresionismo francés.

Nagy recorrerá las regiones españolas, empezando por la serie de cuadros donostiarras que expone en 1915 en el Hotel Palace.

Uno de sus trabajos "El Bote Verde" es exponente de su técnica de pincelada larga y nerviosa con un encuadre del "momento" fugaz, huyendo del paisaje escenográfico y atendiendo al detalle anecdótico, tan perseguido por los Impresionistas franceses.

Volverá a estar en las páginas de El Año Artístico, en 1920.

MARZO: LOS PINTORES "INTEGROS"

Si fue en 1909, con la publicación de la traducción del Manifiesto Futurista de Marinetti en la revista madrileña Prometeo, cuando Ramón Gómez de la Serna inaugura el "Arte de Vanguardia" en España, es ahora, en 1915 cuando replica a la "Exposición de Arte Cubista" organizada por Dalmau en Barcelona en 1912, con la citada exposición de "Pintores Íntegros" en Madrid del 5 al 15 de Marzo de 1915.

Cuenta Francés en su crónica que el pintor Eduardo Chicharro le aseguraba que el cubismo y el futurismo nunca llegarían a España, por un obstáculo insuperable el "miedo al ridículo", y responde nuestro crítico: "*El ilustre pintor se engañaba, en España ya somos capaces de todo"*

La "Exposición de Pintores Íntegros" recoge la última obra de María Gutiérrez Cueto (María Blanchard), y Diego Rivera, el pintor mexicano recién llegado del París cubista y otros, como el humorista Bagaría.

María Blanchard (1881-1932) se formó con Emilio Sala, Sotomayor y Benedito. En1909 marchó a París donde recibió los consejos de Anglada-Camarasa y Van Dongen, compartiendo vivienda con Diego Rivera e iniciando su período cubista. Después de la Exposición de Madrid, ejerció por breve espacio de tiempo como profesora de dibujo en Salamanca, volviendo a París. No regresaría más a España.[263]

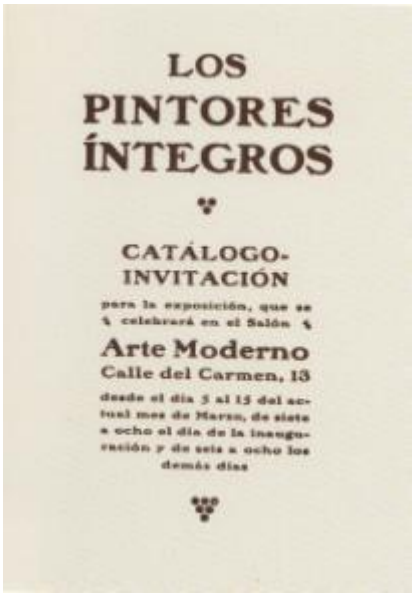
En cuanto al género del paisaje de ésta exposición, no existe alguna referencia ni ilustración en el semanario "La Esfera", si bien podemos colegir que Rivera, que está en su etapa cubista tratará el paisaje a base de planos bidimensionales, aristados y triangulados, de la misma forma que trata las figuras, como "El Arquitecto" presentado en ésta exposición, o el más famoso "Retrato de Ramón Gómez de la Serna".

Sí podemos mostrar una obra de Diego Rivera coetánea fechada en 1914 y presumiblemente expuesta en los "Pintores Íntegros."

El cubismo (poco paisajístico de por sí) abordará preferentemente el paisaje urbano, de construcciones como fábricas, casas y núcleos arquitectónicos sin perder la tridimensionalidad dando lugar a la figuración geométrica, diferenciándose así de los bodegones "planistas" bidimensionales.

Un tema de la modernidad será La Torre Eiffel como símbolo del avance del maquinismo y los progresos técnicos tratados simultáneamente en el lienzo, con llamadas de atención hacia el espectador sobre iconografías de la "Belle Epoque": el automóvil, aeroplano, las poleas de las máquinas, el cableado telefónico. .y también los nuevos deportes y hazañas, como el futbol, las carreras de automóviles, efemérides de la aviación…etc. Tan del agrado de los futuristas italianos.

263 A.A.V.V. *La Generación del 14 (1906-1926).*Madrid, Fundación Mapfre.2002


LOS
PINTORES
ÍNTEGROS

CATÁLOGO-
INVITACIÓN

para la exposición, que se
celebrará en el Salón
Arte Moderno
Calle del Carmen, 13
desde el día 5 al 15 del ac-
tual mes de Marzo, de siete
a ocho el día de la inaugu-
ración y de seis a ocho los
demás días

Pintores Íntegros: Catálogo Exposición 1915



Diego Rivera. Tour Eiffel 1914

En el paisaje cubista, vemos cómo el artista antepone lo constructivo a lo decorativo o a la expresión, con prioridad hacia el fragmento en detrimento del "todo", dimensionando los objetos que constituyen el paisaje en una interrelación que los individualiza y de algún modo, los desestabiliza creando nuevas tensiones visuales.

Leamos Ramón Gómez de la Serna:

"(…) a la sensibilidad liberada en el impresionismo, añade el cubismo el triunfo de la inteligencia (…) el cubismo forma frases impronunciadas hasta él, como esa que habla de "los juegos de las fuerzas del paisaje (…) El hombre cuando quiso inventar un objeto que corriese, no imitó la pierna, sino que creó la rueda."264

Nada menos escenográfico que éste arte grávido y evidente, tridimensional e internacional, que construye el paisaje de figuración geométrica, en un recorrido desde las cortas pinceladas formando planos unidireccionales de Cèzanne hasta las masas yuxtapuestas de Gauguin, individualizando en mayor o menor intensidad del mismo plano, evitando la subordinación entre ellos, a modo de "collage".

No nos tiene acostumbrados Francés al calificativo de "repugnante desnudo", que aplica al cuadro "Madrid" de María Blanchard.

Realmente difícil es encontrar calificativos como éste en los doce libros de "El año Artístico". Francés arremete, sin las parábolas estéticas del lenguaje simbolista, a las que nos

264 GOMEZ DE LA SERNA Ramón. *Picassismo*. Barcelona. Obras Selectas Carroggio.1973

tiene acostumbrados, con su mortífera carga contra María Blanchard, discípula de Benedito, quizás por ser mayor su desengaño.

Con ésta heteróclita exposición se inicia Madrid en el llamado "Arte de Vanguardia" que no había ido más allá, hasta entonces, de un manifiesto de Revista como fue el Futurista de 1909.

El Arte de Vanguardia, se "templa" con la tridimensionalidad de los paisajes, de modo que confiere a su geometrización un aspecto "reconocible" por el espectador que, no obstante sigue rechazándolo. En tanto en cuanto el Arte de Vanguardia deviene en "Reconocible", hablamos de "Arte Nuevo"

Bajo la forma cubista o cubista-futurista a la manera de Picasso y Metzinger, está a disposición de quien quiera (o pueda) entrar en el Salón Arte Moderno de la calle del Carmen de Madrid.

Critica Francés:

"Una vez dentro es curioso espectáculo ver las caras estupefactas, asustadas o francamente hinchadas de risa. Cuando salen se restriegan los ojos, respiran fuerte y miran a los transeúntes como si hubieran despertado de una pesadilla (…)"

Francés es recalcitrante y, aprovechando el siguiente artículo de "El año Artístico 1915" dedicado a los Hermanos Gutiérrez Larraya, comentará:

"Ha sido como grato despertar de horrible pesadilla. En el mismo Salón de Arte Moderno, donde obtuvieron tal éxito de risa o de indignación, por parte del buen público burgués, los pintores íntegros. (…)"

ABRIL: EXPOSICIÓN TOMÁS CAMPUZANO



Tomás Campuzano Aguirre: Cantábrico. Circa 1900. Ateneo de Madrid

Tomás Campuzano y Aguirre (1857-1934) Nacido en Santander, es mantenedor del paisaje nostálgico inspirado en el costumbrismo local [265] y las marinas, de cierto aire tardo - romántico, donde predomina la línea sobre la mancha. Con un palmarés de dos medallas ganadas en las Nacionales de 1884 y 1890.

Francés tilda de viejo el arte de Campuzano que tiene 58 años, cuando expone en el Salón de Arte Moderno de Madrid, y para completar el recorrido habla de sus paisajes como "mediocres e inadmisibles" en el siglo XX, claro está extendiendo sus críticas a Carlos de Haes y lanzando sus dardos, por extensión contra el entonces Museo de Arte Moderno, de Madrid.

Para Francés el Museo es una "pura vergüenza" y sus obras expuestas las considera "mamarrachos pictóricos" abogando por la creación de un Patronato renovador, donde figuren "algunos artistas y críticos jóvenes: *"porque deben ustedes convencerse de que el actual e indiscutible renacimiento se debe a la juventud, no a los autores del 90 por 100 de los mamarrachos pictóricos y escultóricos que se almacenan en el Museo llamado de "Arte Moderno".*

Es interesante observar cómo considera Francés, que a la sazón cuenta con 38 años, al paisajismo de Carlos de Haes y sus discípulos, como obra que "desentona" en el año 1915.

Es coherente ésta percepción con la teoría de las Generaciones de Ortega y Marías.

Según ésta hipótesis el Sr. Campuzano , pertenece a la generación 1879-1893, dos generaciones atrás de la vigente se encuentra en declive su autoridad estética en 1915, más aún si parte de un arte deudor del Academicismo que ya fue contestado por su generación, formada por impresionistas (Regoyos) luministas (Sorolla, Meifren),y Simbolistas (Rusiñol). Y contra él se mueven las nuevas generaciones y sus propuestas evolucionistas.

265 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

José Francés pertenece a la generación 1909-1923 (la misma que Ramón Gómez de la Serna y Alfonso XIII) cuyos epónimos están constituidos por la llamada Generación europeísta del 1914, con el mismo Ortega y Gasset al frente.

Curiosamente ocurre en Francés, un ecléctico modernista, que los artistas que harán evolucionar a su generación, no son tanto López Mezquita, Eugenio Hermoso, Gustavo de Maeztu… etc. sino sus "otros" coetáneos a los que observa con desconfianza: María Blanchard, Robert Delaunay, Diego Rivera, Moreno Villa, Celso Lagar y cerrando la Generación: Joan Miró.

CUATRO PINTORES ALEMANES

La Primera Guerra Mundial empezó el 28 de Julio de 1914.

En la neutral España se produce una disyuntiva entre partidarios de Alemania (Germanófilos) y los que apoyan a la triple entente. Francia, Inglaterra y Rusia (Aliadófilos) Esta toma de posición se trasladará también al mundo del arte creando fricciones entre ambos bandos.

Tenemos el ejemplo del caricaturista K-Hito, tan elogiado por el aliadófilo Francés, que diría de él:

"Incluso llegamos a perdonarle (…) que haya contribuido alguna vez a sostener el craso error de los partidarios de Alemania, sólo porque crean a Alemania la más fuerte…".

En éste contexto debemos encuadrar la llegada de artistas extranjeros sobre todo a Madrid y Barcelona, que huyen de la conflagración europea.

Es el caso de éstos cuatro artistas alemanes que exponen en el Centro Alemán de la calle Alcalá de Madrid, sus paisajes con figuras y paisajes. Francés destacará la obra de Leyde y Sollmann por encima de los otros dos.

Paul Sollmann participó en las Exposiciones Nacionales de 1915,1917 y 1920. Y es considerado en la crónica de Francés como el mejor de los cuatro. Reproducimos los paisajes que La Esfera le dedica, en el semanario del 2 de Junio de 1917 y en el del 23 de Octubre de 1920. Entre estos paisajes, varias vistas de Granada y La Alhambra.

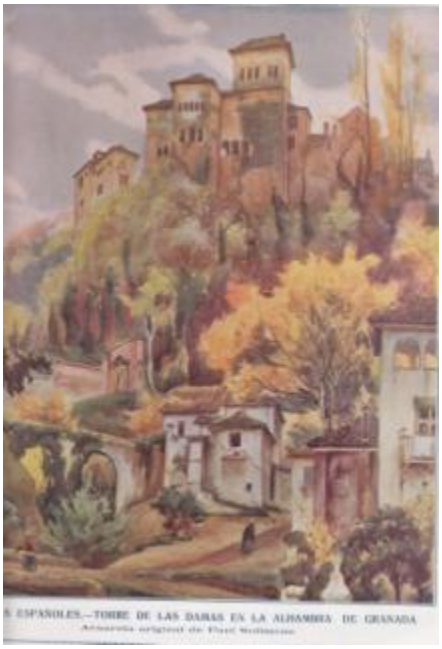
Sollman no trasciende el regionalismo y tipismo español tal como lo entienden los extranjeros que visitan España, pintura anecdótica, colorista que sigue el camino del paisaje romántico decimonónico.

Kurt Leyde se centra en cuadros costumbristas, de tipos castizos, campesinos.

La Revista La Esfera le dedica dos portadas a sus trabajos, la del 24 de Diciembre de 1921 y la del 14 de Enero 1922.



Paul Sollmann. Pueblo Andaluz. La Esfera 1921



Paul Sollmann: La Alhambra. La Esfera 1922

ENRIQUE VERA

Enrique Vera Sales (1886-1956), es un pintor realista, paisajista de Toledo, perteneciente a la generación de 1914. Podemos encuadrar su obra en la pintura regionalista castellana.

Toledo continúa siendo de éste modo la ciudad ensalzada por los pintores paisajistas, en la larga tradición que, partiendo de El Greco, recorre los pinceles de Sorolla, Zuloaga, Regoyos, Rusiñol , Gonzalo Bilbao… y tantos otros paisajistas.

Hijo y nieto de pintores, Vera no se interesará por los asuntos modernos en sus paisajes, no encontraremos automóviles ni motores humeantes ni ningún atisbo de modernidad temática. Vera es un cultivador del paisaje de vieja iconografía pintoresca, tampoco encontraremos una renovación formal en sus paisajes urbanos de cuestas y calles estrechas tomadas en picado o

contrapicado y muy "terminadas". Por ello Francés prefiere las *"notas breves, rápidas, abocetadas (…) más que la construcción acabada".*

El pintor castellano, a diferencia de Regoyos, intentará captar esa luz castellana que cae a plomo sobre paisajes y edificaciones abrasándolo todo, refractando el vaho de la tierra y el agua, ese será su valor de paisajista: atreverse con la atmósfera que crea la luz cegadora de Castilla.

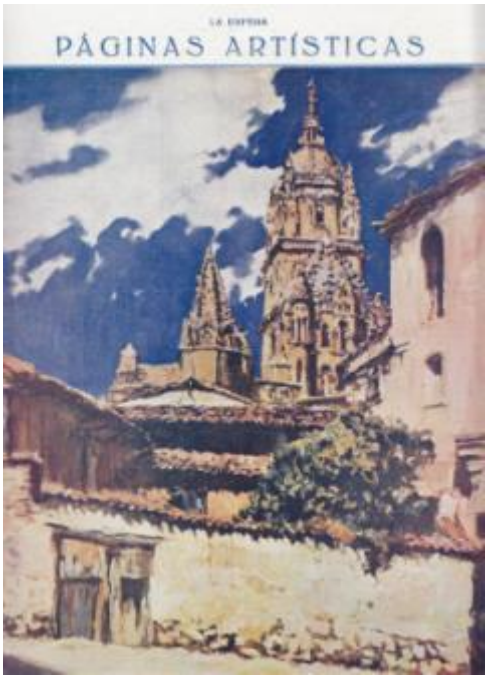
A los pocos días de ésta exposición, Vera partía para San Sebastián, para exponer allí sus vistas de Toledo, Oporto, Santiago, Salamanca y sus recuerdos de Venecia, Graz y Viena[266]

La Esfera se hará eco de ésta exposición, publicando algunos trabajos de Enrique Vera, anteriores a su exposición en los Salones de "El Pueblo Vasco" de San Sebastián, recogida la crónica también por José Francés en las críticas de El Año Artístico 1916, correspondientes a Septiembre.

Concretamente, La Esfera publicará cromolitografías de Vera en los semanarios del 29 de Julio 1916, 23 de Septiembre 1916, 7 Octubre 1916, 4 Noviembre de 1920 y 24 Enero de 1920.



Enrique Vera. Paisaje Toledano. La Esfera 1916



Enrique Vera. Un Rincón de Salamanca. La Esfera 1916

266 MUÑOZ HERRERA J.P. *Enrique Vera: El Paisaje y la Luz*. Toledo. Junta de Castilla La Mancha,2003



Enrique Vera. Otoño .La Esfera 1915



Zegrí (fot.). Enrique Vera en el Salón Iturrioz. ABC, 6 mayo 1915.

Enrique Vera (1915): El Paisaje y la Luz. Museo Santa Cruz. Toledo. Exposición 2003.

MAYO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES.

Esta crítica de Arte de Francés centrada en lo que supuso la Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1915 celebrada en Madrid,[267] ocupa 103 páginas de "El año Artístico 1915", seccionadas en XX apartados. Es el único acontecimiento consignado durante Mayo.

Abordaré cada apartado que sea interesante según su relevancia hacia el tema de paisaje que es lo que nos ocupa

Se publica un nuevo Reglamento para la Exposiciones Nacionales, de modo que pasan a ser internacionales, admitiéndose obras de Portugal y de América Latina.

El Jurado "colocador" y "calificador" será nombrado por los artistas en posesión de medalla de ediciones anteriores, es decir, entre artistas previamente premiados con primera medalla o medalla de honor. Así mismo los galardonados con Medalla de Honor tendrían que salir entre los previamente galardonados, en Exposiciones anteriores, con dicha medalla y que ascendían al número de setenta (se exigía mayoría absoluta, es decir, 36 votos). Por tanto, se garantiza el "continuismo" estético en gran medida.

267 EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1915. *Catálogo Oficial*. Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1915.

Las recompensas pasan a ser exclusivamente "honoríficas". Las medallas aumentan. Para pintura son: una de honor, seis de primera clase, doce de segunda y veinticuatro de tercera clase.

A remarcar que los "maestros insignes" Zuloaga y Anglada-Camarasa declinaron la participación en la Exposición.

Se exhibieron 789 obras entre pintura grabado y dibujo (94 de escultura y 17 de arquitectura) y se rechazaron más de doscientos cuadros. [268]



Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid 1915.Jurado y personalidades. La Esfera .Mayo 1915 (al fondo "retrato" de José Zaragoza, premiado con primera medalla).

No hemos encontrado , entre los pintores que exponen, ninguno ,bien vanguardista o miembro del llamado "Arte Nuevo" que podamos calificar de "iconoclasta" como Francés los define y que, entendemos, se refiere a los que comienzan a disolver las "formas" ,los iconos figurativos , tan amados y defendidos por el ecléctico Francés.

En los dos apartados siguientes, medra en la polémica de un desnudo presentado a la Exposición y muestra su indignación por el rechazo del Jurado del cuadro "La Maja Marquesa", de Federico Beltrán-Masses por posibles alusiones a la inmoralidad, Francés compara ésta obra de su amigo y admirado Beltrán-Masses con la admisión de la obra de Solana titulada Los Caídos de la que opina Francés que todo en ella es repugnante, todo hiede a podrido

268 DE PANTORBA. Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España.* Madrid. J.R. García Rama.1980.

En éste apartado podemos pergeñar las ideas directrices de José Francés respecto a la evolución de la pintura en España y su tránsito desde el XIX al siglo XX.

Empieza Francés por derribar a los pintores del XIX, a los que acusa de generación mediocre, estéril y egoísta, "jugadores de revolución" con sus cuadros académicos de historia, con su falso culturismo pseudorromántico, apolillado y que nos abochornan todavía desde las paredes del Museo de Arte Moderno. Aprovecha ésta valoración para criticar ácidamente la pintura de Francisco Domingo, a quien se rinde homenaje precisamente en ésta exposición con una sala especial: "Francisco Domingo desentona" de los que Francés denomina Artistas Contemporáneos.

Francés está convencido de que su Generación, la de 1914 abandera un auténtico renacimiento cultural en España, que ésta generación es la que ha recogido el testigo de "El precursor" (a la manera de San Juan Bautista) que es Joaquín Sorolla quien ha aportado elementos fundamentales directamente emparentados con el nuevo paisajismo: la entrada en la pintura española de la luz y del aire libre o plenairismo como método. Una vez sentadas éstas bases Francés se postula en lo que considera la pintura moderna: por un lado los pintores que llama idealistas: Julio Romero de Torres, los Zubiaurre y Rusiñol.

Por otro, los realistas: López Mezquita, Gonzalo Bilbao, Rodríguez Acosta, Benedito.

Por último traza una tercera categoría de idealistas-realistas: Marceliano Santa María, Pinazo Martínez y Muñoz Degrain.

Se detiene… le falta alguien: es Ignacio Zuloaga.

Dice de él que falseó su arte de modo arbitrario con miras a la exportación (opinión compartida por Azorín y Ramiro de Maeztu)… pero "no importa" dice Francés a continuación. Como si fuera un accidente, va a lo esencial: Zuloaga cumplió su misión de "guía pictórico", y "detrás de él han ido todos los pintores contemporáneos".

La exposición de 1915 es para Francés una exhibición del arte español , de sesgo regionalista, de bastante españolismo de figuras pintorescas y de mantillas, abogando por aprovechar esos aspectos coloristas para evitar la radical separación en la pintura española, del realismo y el idealismo que tan claramente se muestra en ésta exposición : Francés ve el arquetipo del pintor contemporáneo en aquel que sepa conjugar idealismo y realismo ; "afianzados los pies en la tierra (…) desnudo el corazón (…) para que lo enciendan las emociones". Vuelve el eclecticismo en su crítica literaria.

El apartado de "Instalaciones Especiales" viene a colación por el nuevo Reglamento por el que el Comité puede invitar especialmente a algún artista a exponer más de las dos obras

reglamentarias que se admiten como máximo. Esta invitación ha sido hecha a tres artistas: los paisajistas Mir, Galvey y el pintor de figura Zaragoza.

Además los artistas que posean primera medalla pueden pedir les sea concedida una sala especial para exponer el conjunto de sus obras. En éstas condiciones se encuentran: Rusiñol, Benedito, Gonzalo Bilbao, López Mezquita, Romero de Torres, Muñoz Degrain y Francisco Domingo. (Los siete que Francés considera al frente der Renacimiento del arte español contemporáneo, excluyendo a Francisco Domingo).

Francés, reconocido admirador de Manuel Benedito, en esta ocasión lo critica ácidamente:

"Manuel Benedito (…) se abandona a la fácil conquista del dinero, se mercantiliza de tal modo que no podemos ni debemos acallar nuestra protesta (…) transformado en un lamentabilísimo pasticheur"

Este último comentario ha sido considerado una falta de ecuanimidad por Bernardino de Pantorba. Recordemos que Benedito tenía obras en la Exposición muy notables, casi todas figuras y retratos, como "El Sermón" "La Gavilana" y aspiraba a la medalla de Honor, como expresamente había pedido, como Rusiñol y Domingo.

López Mezquita era al parecer el candidato de Francés y para allanarle quizás el camino, y no queriendo realizar una crítica contra Rusiñol, a quien siempre había apoyado, lo acusó de abandonarse a la "fácil conquista del dinero".

A continuación José Francés repasa la exposición por Géneros artísticos: El retrato, El paisaje y los Cuadros de Género. Intercalando sus opiniones sobre la concesión de la Primera Medalla, que fue para José Zaragoza, el retratista, antes de entrar en El Paisaje.

José Zaragoza fue pensionado en Roma junto con el paisajista Francisco Llorens en 1904, siendo después el pintor favorito de retrato, de la aristocracia inglesa y francesa por su elegancia de ejecución.

Francés se limita a elogiar sin énfasis sus cualidades, intentando inteligentemente ocultar su decepción.

Detengámonos en El Paisaje.



Muñoz Degrain. El Coloso de Rodas. La Esfera. Marzo 1915



Joaquín Mir. La Encina y la Vaca. La Esfera. Agosto 1915



Muñoz Degrain. El Coloso de Rodas.



Joaquín Mir. La Encina y la Vaca

La paleta colorista de Joaquín Mir en "La Encina y la Vaca", empastada de ocres, amarillos y verdes interpreta la exacerbación lumínica del paisaje post-sorollista, de la generación 1894-1908, la posterior al maestro valenciano, sigue la estela del impresionismo lumínico mediterráneo de transición y enlaza coetáneamente con el noucentismo catalán trazando un camino paralelo a Joaquín Sunyer, de su misma generación. Recuerda a los Fauves, pintando desde la comarca del Vallés al Norte de Barcelona, donde residió de 1914 a 1921.

Mir era un audaz colorista, alejado del costumbrismo y del regionalismo, tan presente en ésta Exposición Nacional y en los gustos del público y el Jurado.

Más sobrio y atemperado Enrique Galwey, discípulo de Vayreda, representa los pinceles de la Escuela de Barbizón en España, conocedor de Rousseau, Corot y Millet, traslada a sus masas verdes arboladas y sus celajes, la sensación del espacio atmosférico del plein air alejándose de las intensas "llamaradas solares" de Meifren y Mir y acercándose a Rusiñol. Enrique Galwey fue el único pintor paisajista que consiguió una medalla de primera clase en ésta Exposición, como relata Francés en su crítica.

Francés siente un "divino estupor" frente a los cuadros de Muñoz Degrain, quien no aspiraba a la Medalla de Honor del Certamen, que en ésta exposición presenta su "Coloso de Rodas", fruto de su interpretación de oriente exótico y repleto de contrastes lumínicos.

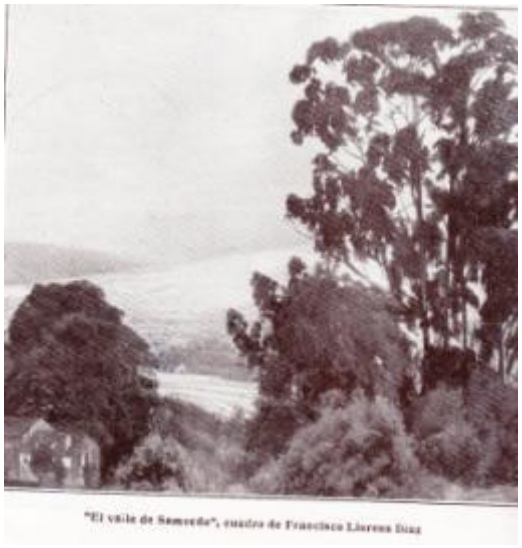
Los paisajistas destacados en la crónica de Francés se especializan en una determinada visión de la naturaleza donde predomina la emoción fresca, naturalista la armonía de colores en una composición que sigue las reglas de la perspectiva lineal a la vez que el plenairismo en la captación de la atmósfera, lejos del tremendismo de Zuloaga y Solana, enlazan con la "España Blanca" mostrándonos el lado amable, "arcádico" del paisajismo español.

Estos paisajes son deudores de la Escuela Francesa de Barbizón y representan cómo la Academia, siempre tan presente y el Jurado de ésta Exposición abandonan en sus medallas a los paisajes tardo-románticos e históricos, premiando la composición equilibrada y contenida del paisaje.

No ocurre lo mismo cuando el Jurado se enfrenta a obras de figura del género castizo-regional-folclórico como "Floreal" de José Pinazo, premiada, junto con Enrique Galwey con medalla de primera clase.

Geográficamente, Francés destaca entre otros, a los regionalistas Francisco Llorens, el pintor del paisaje gallego, Martínez Vázquez, el pintor de Gredos, Enrique Vera, el pintor de Toledo.

Como pintor exclusivamente centrado en el tema del mar, el marinista Ricardo Verdugo Landi.



Francisco Llorens, El Valle de Samoedo. La Esfera. Junio 1915



Martínez Vázquez. Sierra de Gredos. La Esfera. Junio 1915



Santiago Rusiñol. El Embarcadero. La Esfera. Junio 1915



Esteve Botey. Camposanto. La Esfera Junio 1915



Enrique Galwey. Paisaje. La Esfera. Junio 1915



Federico Ferrándiz. Valle de Abdalajis. La Esfera. Junio 1915

Joaquín Mir (1873-1940) permanece como continuador de los post-impresionistas de fin de siglo, aplica la ley del contraste simultáneo desde sus cuadros de Mallorca, provocando el estallido cromático fauvísta de sus paisajes, trabaja con los primarios y sus complementarios, bañados por la intensa luz mediterránea, de Tarragona, de Mallorca…

En 1915 sin embargo tamiza tanta exuberancia plástica al trasladarse a Caldas de Montbui y a Santa Perpetua de Mogoda, al norte de Barcelona donde pintará una serie de paisajes en la finca del Conde Güell.

Mir pinta al aire libre y busca la luz para sus cuadros de una forma apasionada. Tanto que en Mallorca estuvo a punto de perder la razón (y la vida) en un desgraciado accidente en 1904, en el Torrente de Pareis que le produjo un desequilibrio nervioso.[269]

Él mismo nos cuenta cómo buscaba los lugares para sus pinceles:

"pinto en un sitio por el que sólo paso yo y alguna bestia inconsciente. El paso, en el que sólo caben, justo, los pies, es un terraplén de rocas resbaladizas que van a parar directamente al mar. Si me fallasen los pies y resbalara no creo que volviera a hablarse de mí en el mundo de los vivos. Pero cuando se está allí, Santiago, ¡Qué espectáculo! A la derecha, la cala de san Vicente, a la puesta de sol roja, del color del fuego. El mar, azul cobalto, refleja aquellas rocas encendidas y quedas también rojo como la sangre. A la izquierda los contrafuertes del Castillo del Rey, a contraluz, grises a la sombra. En aquel lado, el agua toma tonos de plata. Añade los morados de las algas del fondo y el de las higueras silvestres que penden hasta tocar el agua y ¡Qué cosa, Santiago! ¡Qué locura de colores! ¡Están todos! Todos los de la paleta..."

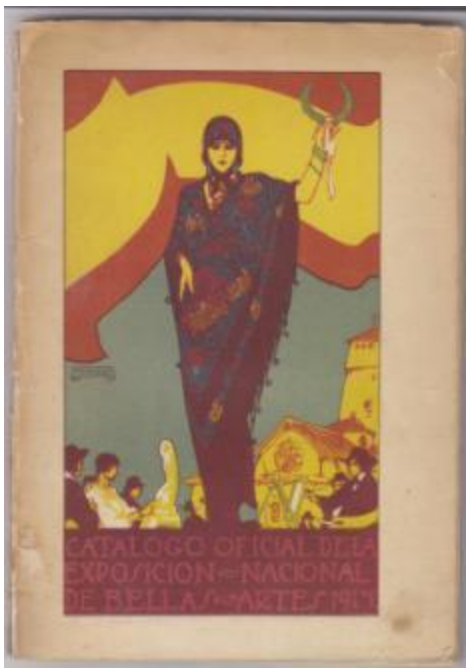
269 A.A.V.V Joaquin Mir. Antológica 1873-1940.Barcelona. Fundación La Caixa, 2008.

La conversación anterior fue recogida por la hija de Santiago Rusiñol, cuando Mir explicaba los colores de la inhóspita costa del norte de la isla de Mallorca.

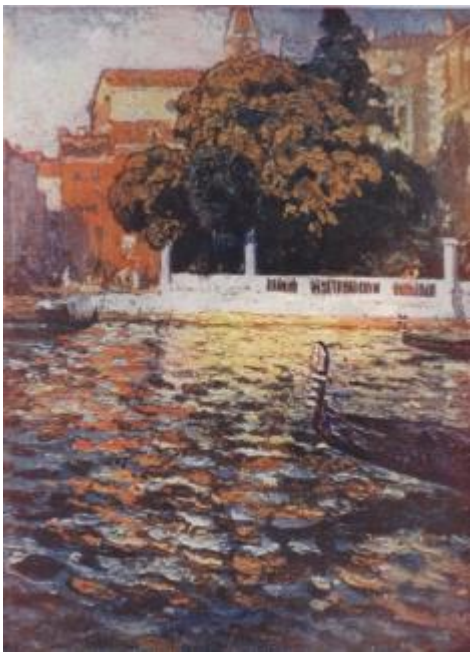
La opinión de Francés sobre los cuadros de género está recogida en sus comentarios. En resumen, para nuestro crítico, los cuadros de género o representan tipos característicos de la "intrahistoria de la raza" (pintura regionalista) o sirven como pretexto para el paisaje, al que contribuyen a dotar de emoción, y en éste sentido los cuadros de género y los paisajes se funden en una misma intención que es conseguir la emoción estética en el espectador.



Verdugo Landi. Sol de Tarde. La Esfera. Junio 1915



Exposición N. B. Artes. Portada Catálogo Oficial. Penagos 1915



F. Laroche. Tarde en el Gran Canal de Venecia. La Esfera. Junio 1915

Realmente disgustado por la concesión de la Primera Medalla en la sección de pintura a Francisco Domingo, Francés hace recaer este resultado, tan contrario a su amigo, López Mezquita, en el Reglamento impulsado por Joaquín Sorolla, quien, en 1915, con 52 años está en la cumbre de su poder tanto oficial como estético.

Sorolla es el representante de una manera de concebir no sólo el Arte sino las relaciones e influencias de poder que éste trae como efecto, la Generación de 1909-1923, treintañeros encabezados por Francés, quieren abrirse paso.

En un apartado que titula "La Amargura de la sinceridad" Francés justifica su crítica a Manuel Benedito en la Exposición con éstas palabras:

"Nadie me gana en admiración a Manuel Benedito (…) ¿Qué concepto formaría el Señor Benedito de mi nobleza, de mi sinceridad, de mi lealtad para con él y para el público si yo le alabara lo mismo sus aciertos que sus equivocaciones? Eso no sería digno de mí."

La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 tuvo gran afluencia de visitantes y los ingresos por la venta de entradas ascendieron a 50.000 pesetas, muy superior a las recaudaciones de Exposiciones anteriores.

JUNIO: EXPOSICIÓN ANGLADA

La elegancia del arabesco de Hermen Anglada-Camarasa (1871-1959) unida a las sutiles transparencias y veladuras de su pintura, hacen de Anglada-Camarasa un pintor continuador del decorativismo simbolista del primer cuarto del siglo XX.

El paisajista nacerá en 1914, cuando pasó de recurrir a la temática folclórica y las figuras femeninas, a trabajar obsesivamente siempre con el paisaje[270]

La exposición que nos ocupa, fue muy similar en cuanto a las obras, a la Bienal de Venecia de 1914 en la que Anglada expuso a título individual.

En 1914 Anglada ha triunfado en América, desde su exposición de Buenos Aires de 1910. Cosmopolita e instalado en el París de primeros de siglo, presentando su obra en exposiciones internacionales, ningún estímulo estético podía ofrecerle España la regionalista y sus Exposiciones Nacionales.

España sí le sirvió de inspiración para su folklorismo elegante que transformó en decorativismo idealizante.

270 A.A. V.V. *El mon de Anglada Camarasa*. Madrid, Caixaforum. 2007.

El traje regional figura como pretexto para espejear sus brillos de gemas de colores y avivar su paleta.

La Revolución rusa y la Primera Guerra Mundial apagaran la brillante pintura de Anglada, que se retirará del París asediado por las tropas alemanas, buscando refugio en Pollensa y dedicándose al paisaje de Mallorca, donde creará escuela.

Anglada Camarasa, Joaquín Mir y Joaquín Sunyer son coetáneos, en 1915 están en el momento de gestión de su creación pictórica. Cuando Anglada llega a Mallorca, ya no está Mir, quien embebido y trastornado por la luz y las vivencias, regresa a las comarcas de Tarragona.

Sunyer es la antítesis de los dos: en busca del equilibrio, la contención y la serenidad apagará la paleta en sus paisajes, volviendo al dibujo clásico y racional.

Ni qué decir de Anglada-Camarasa, se encuentra en las antípodas del Noucentismo, identificado Anglada con la *Belle Epoque* cosmopolita anterior a la Gran Guerra.

No obstante, tolerado por Eugenio D'Ors y apoyado por Cambó, Hermen Anglada-Camarasa representaba la modernidad sin paliativos cuando expuso en Barcelona, hasta el punto que la intelectualidad de 1915 firmaron una carta colectiva pidiendo al pintor una exposición paralela en Madrid, que se materializó en Julio de 1916.

Entre los firmantes estaban Pérez Galdós , Azorín, Marañón, Pérez de Ayala, los Baroja ,Benavente, Ramón Gómez de la Serna, Dicenta, Valle-Inclán, Unamuno, Cossío, Ortega y Gasset, Martínez Sierra, Romero de Torres y Bagaría.

Hemos querido seleccionar ésta crítica de Francés sobre la Exposición Anglada en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona, para constatar la evolución de Anglada-Camarasa, verdadero referente y amigo de Francés, quien lo apoyará y admirará durante toda su vida.

No encontramos paisajes en ésta Exposición de Barcelona, sólo figuras individuales o agrupadas.

Destacamos el Retrato de Mlle. Sonia de Klamery donde el fondo decorativo a modo de paisaje simbolista, de sinuosas ondulaciones, de elegancia onírica, emparenta con la Secession Vienesa de Klimt.



Anglada Camarasa. Sonia de Klamery. El Año Artístico 1915

JULIO: UN GRAN PAISAJISTA DESCONOCIDO: LEANDRO LATORRE

Francés califica de "antipático" el arte de Carlos de Haes y sostiene la afirmación contraponiendo las obras de su pintor discípulo, como fue Leandro Latorre, a quien dota de "alma" en sus pinturas de paisaje Castellano.

"Latorre fue en otro tiempo discípulo de D. Carlos de Haes .Nadie podría adivinarlo en estos paisajes de ahora, tan impregnados de alma, tan desprovistos de aquella frialdad fotográfica que caracterizaba el arte antipático del pintor belga".

Latorre, nacido a finales del XIX, cursó estudios de pintura en la Escuela de Bellas Artes de Valencia y no se dedicó profesionalmente a la pintura.[271]

En la Exposición de Bellas Artes de 1890 expuso "Paisaje de Villalba" y en la de 1892 otra obra titulada "Paisaje" consiguiendo una Mención honorífica.

Paisajista de técnica ajustada, entre los aciertos de Latorre está el método de pintar del natural.

No aportará nada nuevo a la evolución del paisaje Leandro Latorre, si bien da entrada al recurso de Francés contraponiendo sus "escapadas hebdomadarias" a la *"viciosa atmósfera ciudadana y a la vida artificial de Exposiciones y Círculos"*

271 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



Leandro Latorre: Paisajes. La Esfera. Julio 1915.

AGOSTO: EL ARTE EN CATALUÑA

José Francés se desplaza a Barcelona para hacer la crítica "in situ" de la exposición Anglada Camarasa, que comentábamos en Junio de 1915 y se sumerge en la vida artística barcelonesa de ese año.

Destaca, después de repasar con admiración las distintas Agrupaciones, las revistas artísticas en boga, nombrando como principales a Revista Nova, Vell i Nou y Museum.

En cuanto a las dos primeras, se debe su publicación al mecenas del arte catalán Santiago Segura i Burgués (1878-1918), promotor también de las salas de arte "La Pinacoteca" y "Galerías Layetanas". Vell i Nou era más ecléctica (por tanto más del gusto de Francés) y Revista Nova más evolucionada hacia las novedades del momento.

El otro gran mecenas de las artes catalanas que nombra Francés es José Dalmau (1867-1937). Marchante que será de Joan Miró e investigador tanto de "lo nuevo" como de la incipiente Vanguardia, Dalmau, desde su sala de exposiciones de la calle Portaferrissa organizará las primeras exposiciones de la vanguardia en España. Braque, Duchamp, Léger, Picabia, Gleizes, Charchoune, expondrán en las Galerías Dalmau, promoviendo a su vez la primera exposición en España de Celso Lagar y el "vibracionismo" de Torres-García y Rafael Barradas[272].

Como Segura, emprenderá aventuras editoriales como las revistas Trossos y 391.

272 A.A. V.V. *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939*.Barcelona.Fundació Caixa Catalunya.1992





Josep Dalmau, Diego Ruiz, Joaquín Sunyer y Román Jori en 1913.



Galerías Dalmau. Barcelona 1912.

Cartell de l'Exposició d'Art Cubista, Galeries Dalmau, Barcelona, 1912. Instituto Ametller de Arte Hispánico Fotografia: Arxiu Mas



Invitació personal a l'Exposició d'Art Cubista, Galeries Dalmau, Barcelona, 1912. Instituto Ametller de Arte Hispánico. Fotografia: Arxiu Mas



Catálogos Expositores de la Galería Dalmau. Barcelona.1912



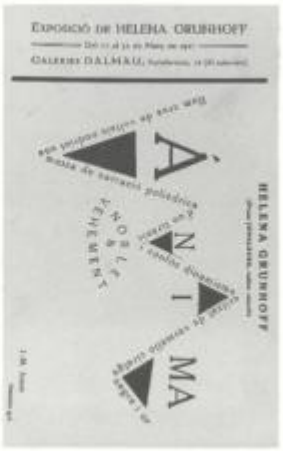
Catàleg de l'exposició Torres Garcia, Galeries Dalmau, Barcelona, 1912
Instituto Amatller de Arte Hispánico
Fotografia: Arxiu Mas



Invitació de l'exposició Torres Garcia, Galeries Dalmau, Barcelona, 1912
Instituto Amatller de Arte Hispánico
Fotografia: Arxiu Mas

Catàleg de l'exposició de Kees Van Dongen, Galeries Dalmau, Barcelona, desembre del 1915-gener del 1916
Biblioteca de Catalunya





Catàleg de l'exposició d'Helena Grunhoff a les Galeries Dalmau, Barcelona, 1917
Amb presentació/cal·ligrama de Josep M. Junoy
Instituto Amatller de Arte Hispánico.
Fotografia Arxiu Mas



Portada del catàleg de l'exposició del Saló dels Evolucionistes, Galeries Dalmau, Barcelona, 1918
Instituto Amatller de Arte Hispánico
Fotografia: Arxiu Mas



Portada del catàleg de l'exposició Francis Picabia, Galeries Dalmau, Barcelona, 1922
Instituto Amatller de Arte Hispánico
Fotografia: Arxiu Mas

Catálogos Expositores de Galerías Dalmau. 1912-1922

José Francés completa la efervescencia estética catalana diciendo que los Salones de Exposición están llenos de público y se producen constantes ventas, además de producirse conferencias casi a diario de arte contemporáneo. Distingue los maestros de actualidad: Suñer, Gali, Torres García e Isidro Nonell.

Isidro Nonell (1873-1911), Junto con Joaquín Mir perteneció a la llamada "Colla del Safrá" que, en paralelo con Casas y Rusiñol, incorporaban la luz amarillenta en sus obras. Nonell descubriría en sus paisajes, el suburbio urbano y en las figuras, a sus habitantes, marginales y enfermos a quien dota de una técnica expresionista. Estudió en diferentes academias privadas, se formó el La LLotja entre 1893 y 1895. Coincidiendo con Mir, Sunyer y Torres-García., En 1987, junto con su amigo Ricard Canals, viaja a París donde expuso una individual en la galería de Ambroise Vollard en enero de 1899. Regresa a Barcelona en 1900. Su obra de estética dura marca un hito post-modernista original, bebe de fuentes post-modernistas, su pincelada recuerda a Lautrec, a Daumier y al expresionismo.[273]

Contrapone Francés, la buena acogida a todo lo que signifique modernidad estética en Barcelona, frente a las "hostilidades de absurdo cretinismo" de Madrid.

Destaca la "Exposición de Arte Moderno" de Sabadell, donde exponen los "Noucentistas" Joaquín Sunyer y el primer Torres-García: "apóstol de la Escuela Mediterránea", junto con paisajistas como Ivo Pascual, Pidelaserra y Joaquín Vayreda.

Recoge la noticia de la Exposición de la colección del mecenas Luis Plandiura (1882-1956) que se inaugura el día 30 de Agosto en las nuevas instalaciones de la Revista "Vell i Nou" con obras de los paisajistas Rusiñol, Galwey, Raurich, Mir, Pascual. También de Nonell y Picasso, así como las del paisajista Salvador Florensa.

Da información de la solidaridad de la propuesta de los círculos artísticos para la adquisición de la obra "Campesinos de Gandía" de Anglada-Camarasa por "treinta mil duros" por el Ayuntamiento de Barcelona.

Este artículo es un ejemplo de la gestación de "lo Nuevo", que se abre paso con Eugenio D'Ors y el Noucentismo de Sunyer: pintura reposada, clasicista y mediterránea que intenta un avance en el paisajismo, frente a la pintura consolidada del modernismo de Rusiñol, así como Rusiñol dio en su momento un paso adelante más allá de la Escuela de Olot y de Joaquín Vayreda.

273 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

Por último, mostramos la obra de Joaquín Sunyer: "La primavera" fechada en 1915 y que estuvo expuesta en las nuevas instalaciones de la Revista "Vell i Nou" ese mismo año[274].

En "La Primavera" nos muestra Sunyer, entre ocres y verdes la compenetración entre el paisaje agreste, muy poblado, exuberante de vegetación y con perspectiva de leve contrapicado que no alcanza en el punto de fuga a ver el horizonte y composición estructurada, donde los volúmenes están perfectamente delimitados por las líneas en un primer plano tan alejado de la atmósfera de los cuadros de paisaje impresionistas, así como una paleta de colores muy reducida, sobria.

El desnudo, de influencia Cezanniana, lo sitúa en armonía con la vegetación mediterránea creando una obra donde el volumen y el dibujo nos recuerdan la materialidad, nada evanescente, del Mediterráneo clásico.



Joaquín Sunyer. La Primavera Colección Plandiura.1915



Exposición Universal de San Francisco (California) 1915.

SEPTIEMBRE: NUESTROS ARTISTAS EN NORTE-AMERICA

La Exposición Universal de San Francisco se desarrolló en ésta ciudad "yanqui" entre el 20 de febrero y el 4 de diciembre de 1915, y contó como hecho relevante la inauguración de la monumental obra de ingeniería que fue el Canal de Panamá, uniendo el Atlántico con el Pacífico.

274 A.A.V.V. *Joaquin Sunyer La construcción de una mirada.* Madrid. Fundación cultural Mapfre. 1999.

José Francés se hace eco de la desidia de las autoridades al no nombrar un representante del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes que coordinara nuestra presencia en éste ámbito.

Arremete en ésta crónica contra sus dos "bestias negras" preferidas: La organización de la Exposición Nacional de Bellas Artes y las Corridas de Toros.

Reconoce la labor realizada por un grupo de pintores "catalanes en su mayoría" que por su cuenta y riesgo envían su obra a la citada exposición.

Resalta la obtención de la Medalla de honor de pintura para Eliseo Meifren (1857-1940).

Meifren que fue un consumado marinista antes de dedicarse por completo al paisaje en general, pertenece a la Generación de 1879-1893, coetáneo de Darío de Regoyos, Rusiñol y Sorolla. Meifren, viajero, recorrió gran parte de Europa y América, consiguiendo en su caso, gloria y fortuna.[275]

Discípulo en La Lonja de Barcelona de Antoni Caba, Meifren dominaba el dibujo en sus composiciones, conoció en el París de 1879 la obra de los impresionistas. Influenciado por Daubigny, Monet y su paisano Vayreda, es más dibujístico que éstos, acercando su técnica a la de su coetáneo Joaquín Sorolla, dando consistencia, como éste, a la composición y al equilibrio entre la línea, la masa y la luminosidad. Pintor de aire libre y paleta clara de rapidez de toque vigoroso y gusto por los horizontes altos, destacan sus trabajadas celosías, nubes y efectos vaporizadores en el cielo.

Evolucionó desde el modernismo catalán, asimilando las novedades impresionistas y lumínicas, sin intentar aventuras estéticas. La producción en serie de paisajes le hizo adoptar un pseudónimo: J. Wirth.

OCTUBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

275 DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española.1975.

NOVIEMBRE: LOS PENSIONADOS DEL CÍRCULO

Se celebra en el Salón de Arte Moderno de Madrid, la Exposición de los tres pensionados del Círculo de Bellas Artes: Cruz Herrera en figura, y Robledano y García Lesmes en paisaje.

Esta Pensión, dotada por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, consistía en una estancia en el Monasterio de El Paular, en Rascafría, cerca de Madrid, donde los agraciados podían realizar su obra durante los meses de verano, pintando las zonas próximas al monasterio, Cercedilla, Peñalara…. Iniciado el curso siguiente, se procedía a exponer sus obras, como en ésta ocasión.

José Robledano (1884-1974), hizo sus estudios en la Academia de Bellas Artes de S. Fernando (Madrid), discípulo de Muñoz Degrain como profesor que era de paisaje, deriva desde 1903 hacia la faceta de ilustrador de revistas como Blanco y Negro y La Esfera y diarios como El Sol.[276]

Aurelio García Lesmes, (1884-1942) vallisoletano, estudió también en Bellas Artes de San Fernando, paisajista discípulo de Muñoz Degrain, es contertulio del café Levante, con Valle-Inclán y Ricardo Baroja. Su gran maestro sería Darío de Regoyos[277]. Paisajista de castilla, su obra parece continuadora de la visión de la castilla esencial de los miembros de la Generación del 98.

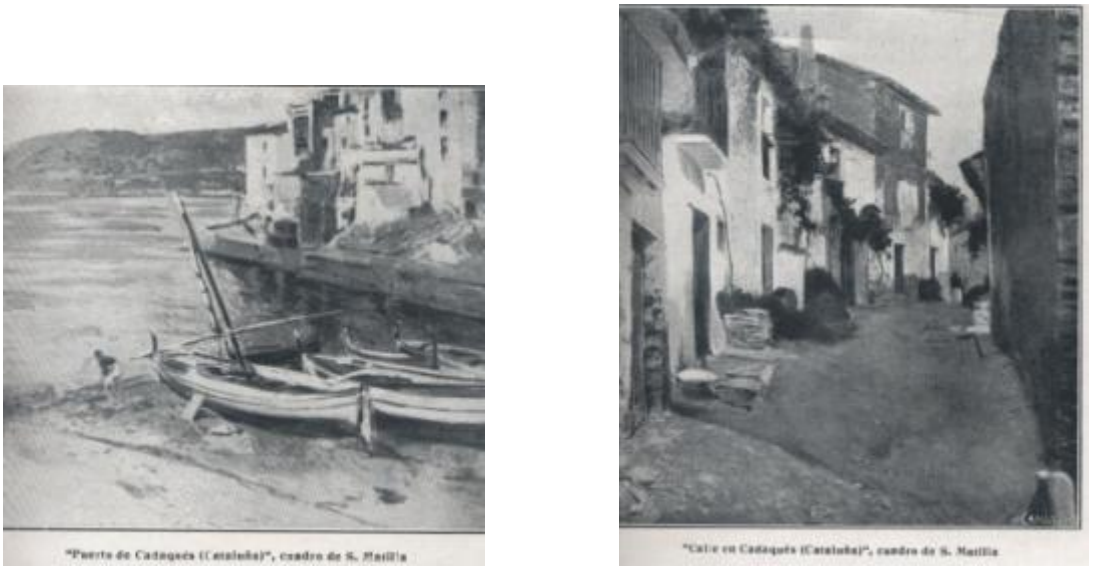
EXPOSICIÓN MATILLA

Se celebra en el Salón Vilches de Madrid

Segundo Matilla (1862-1937), nació en Madrid, formado en Barcelona, de 53 años en 1915. Discípulo de Antoni Caba, Matilla estudia en la Academia de Bellas Artes de la LLotja, en Barcelona; prefiere las composiciones de atardeceres y puestas de sol, siguiendo la manera de Eliseo Meifren, infatigable trabajador, de factura ágil y espontánea de influencia impresionista. Pintor de Cadaqués y el Ampurdan, exportó innumerable obra a Sudamérica.

Vendió Matilla todas las obras expuestas en esta exposición del Salón Vilches, tal fue el éxito económico , indicativo de los gustos del público madrileño, así como de la vigencia de la pintura de paisaje de composición con base académica modernizada por el luminismo en equilibrio entre una paleta clara y un sentido definido del dibujo.

276 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.
277 CALVO SERRALLER Francisco. (Dirección). *Enciclopedia del Arte Español Siglo XX*. Madrid. Mondadori. 1991.



Segundo Matilla. La Esfera. 8 Enero 1916

DICIEMBRE: TRES ARTISTAS CATALANES EN MADRID

En el Salón Vilches, exponen tres artistas catalanes, son el escultor José LLimona, su hermano el pintor Juan LLimona y Félix Mestres, también pintor.

Juan LLimona Bruguera (1860-1923), hermano del escultor José LLimona, fue un pintor de cuadros de figura, pintó muy pocos paisajes. Podemos adscribirlo al Modernismo-simbolismo.

De acendrada fe católica, un panteísmo repleto de valores cristianos inunda sus cuadros de figura. En sus paisajes volvemos a encontrar esta concentración de creencias simbolistas puestas a disposición de la fe católica. Nos recuerda a Puvis de Chavannes (1824-1898) en sus composiciones sencillas, de grandes planos monocromos, de trascendencia simbolista.

Félix Mestres Borrell (1873-1933) Catedrático de Bellas Artes de Barcelona, es retratista y ocasionalmente paisajista, algo periclitado en el uso de la paleta cromática, nos recuerda la tendencia tardo-romántica de finales del XIX, de sabores rancios en 1915.

Francés, de Félix Mestres destaca su "distinción y refinamiento" "aun pintando calles pueblerinas". Aunque sus hallazgos paisajísticos quedan algo obsoletos en 1915.[278]

278 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



Joan LLimona. Soledad. La Esfera. Diciembre 1915



Joan LLimona en su estudio. La Esfera .Diciembre 1915



Félix Mestres. La Esfera. Diciembre 1915



Pouvis de Chavanne. Jóvenes en el mar. 1879.



Félix Mestres Borrell: paisajes de Centellas. La Esfera. Diciembre 1915

EXPOSICIONES EN BARCELONA

José Francés es un sostenedor entusiasta del arte y la estética de los pintores de Cataluña. Focaliza su entusiasmo en Barcelona y sus innumerables actividades artísticas.

Notamos en ésta introducción su advertencia sobre "desequilibrios y arbitrariedades iconoclastas que aceptan algunos artistas como cánones de nuevo esteticismo".

Francés no aceptará la abstracción, la iconoclastia, siguiendo sus palabras y cualquier manifestación artística que derive hacia la no-figuración o la mixtifique, será duramente tratada en sus crónicas.

En las Galerías Layetanas han expuesto Manuel Humbert y Salvador Florensa

Salvador Florensa i Arnus,(1880-1919) pintor catalán de paisajes y jardines, viajero, de Mallorca, Andalucía, Italia… tercera medalla en la Exposición Nacional de 1915 con su obra "Pinos al Sol de Mallorca", queda distinguido del "glosador de melancolías" como define a Rusiñol, por su paleta de armonías cálidas, iluminada.

Por último destacamos un acontecimiento de Arte Nuevo, como es la exposición de Kees Van Dongen (1877-1968) en Barcelona. Van Dongen es un Fauve holandés nacionalizado francés.

José Francés lo equipara a Matisse y lo califica de "sensacionalista patológico" equiparando las tendencias modernas a las tendencias "absurdas, exhibicionistas".

Van Dongen no es un paisajista, sino un figurista algo decadente, producto de su tiempo, de la "Belle Epoque"; venía de una breve estancia en Mallorca y expuso siete obras representantes de su estilo, enmarcado en el más puro fauvismo.

Traemos a colación los comentarios de Francés para testificar el estado de opinión de la época frente a un autor rabiosamente coetáneo en 1915, como era Van Dongen contrapuesto a la visión de futuro de Josep Dalmau, en cuyas Galerías tuvo lugar ésta exposición, de Diciembre 1915 hasta Enero de 1916.

"(…) Kees Van Dongen es uno de los más avanzados en tendencias modernas y absurdas. Le llaman, como a Matisse, un "sensacionalista patológico" (…) Quiere dar la sensación, como los modernos, de balbuceos pictóricos."

Acaba Francés su crónica diciendo:

"Porque el señor Van Dongen no es, como otros pintores de parecido criterio, desconcertante. Él explica su pintura. Con palabras inexplicables pero la explica…"

PAISAJES DE ESPAÑA y PAISAJISTAS EXTRANJEROS

Constata Francés el gran número de exposiciones que se celebran en Madrid, y en parte, lo atribuye a la neutralidad oficial de España en la Gran Guerra y por este motivo, la mayoría de los artistas son extranjeros que "la guerra empujó hacia nuestras fronteras"

"Actualmente exponen, en distintos sitios de Madrid, un austríaco, un polaco y un francés".

El austríaco es el Barón de Myrbach, y expone en el Salón Arte Moderno; el polaco, es el prestigioso I. I. Kowalski, y expone en el Hotel Ritz; el francés Fernando Laroche, (…) en la casa Vilches (…)"

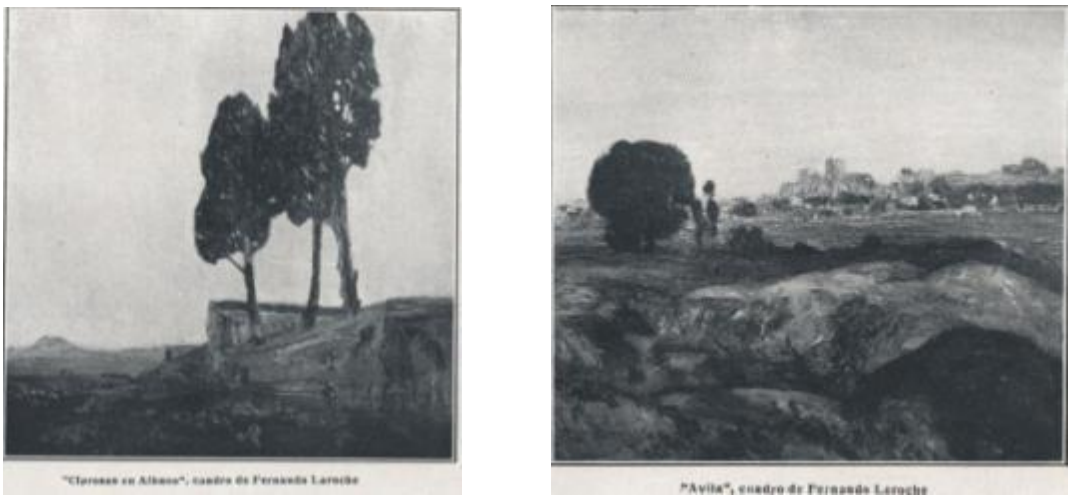
Novena y siete cuadros de Fernando Laroche (1870-1938), la mayoría paisajes conformaron ésta exposición en la casa Vilches. Laroche era un pintor "comprensible" para el gran público y su temática agradable: Venecia, Madrid, Segovia, Ávila... y como apunta Francés, despojado de "esa obsesión truculenta o mortecina que dieron a Ávila y a Segovia otros pintores extranjeros y aun nacionales".

Probablemente está citando entre líneas al tenebrismo costumbrista de Zuloaga y la Generación del 98.

Laroche, sin descuidar la forma, sabía imprimir gran luminosidad no exenta de cierta vaporosidad tomada de los impresionistas, destacamos su pintura empastada, gastando tubo para formar manchas coloristas de gran efecto decorativo. *"Apenas inaugurada la exposición ha comenzado a vender; sobre muchos marcos se ve el tarjetón de Adquirido"* ("Salón Vilches", Heraldo de Madrid, 21-12-1915).



Fernando Laroche.Lavanderas.1913



Fernando Laroche. La Esfera.8 Enero 1916

Ivan Ivanovich Kowalski aparece como nacido en Polonia en año impreciso. Se encuentra en el Madrid de 1915, refugiado de la I Gran Guerra, exponiendo sus 42 paisajes en el Hotel Ritz. Francés divide en su crónica simétricamente a la de Laroche, los paisajes extranjeros, de los nacionales. Si en Laroche alaba la visión clara y luminosa de Madrid, Segovia y Ávila, en Kowalski, pasando rápido por las pinturas expuestas de Noruega y Francia, se ciñe a los paisajes del Norte de España: Asturias y Vasconia.

No era frecuente encontrar paisajes nevados entre los temas de nuestros pintores, por esto, el pintor extranjero Kowalski consigue dar al público de Madrid un tema innovador en la pintura de paisaje española.

De paleta de colores contenida, crea paisajes formales, proporcionados en cuanto a la forma y el color, de composición y perspectiva que nos recuerda al modernismo de Ramón Casas y las estampas" japonistas" por sus originales encuadres de primer plano.

Francés lo califica de pintor "prestigioso" "partidario de las modernas tendencias" en cuanto interpreta "del natural" con una impronta decorativa.

Kowalski expondrá en Junio de 1916 sus paisajes en las Galerías Layetanas de Barcelona.



Ivan Ivanovich Kowalski. Paisaje Nevado (circa 1909)


"Costa vascongada", por Kowalski

Ivan Ivanovich Kowalski. La Esfera.8 Enero 1916


LA ESFERA

"El Parador del bosque (Noruega)"

Paisajes del pintor polaco Kowalski

LA VIDA ARTÍSTICA

PAISAJES Y PAISAJISTAS

Ivan Ivanovich Kowalski. La Esfera.8 Enero 1916

Respecto al Barón Myrbach, de nacionalidad austríaca, Francés dice en El Año Artístico que "La exposición carecía de importancia" por su carácter de interpretación fotográfica.

Sin embargo en el artículo que aparece en La Esfera (8 enero 1916) le reconoce un temperamento minucioso y observador, dotando a sus obras sobre las provincias de Murcia y Alicante, de un "valor documental".

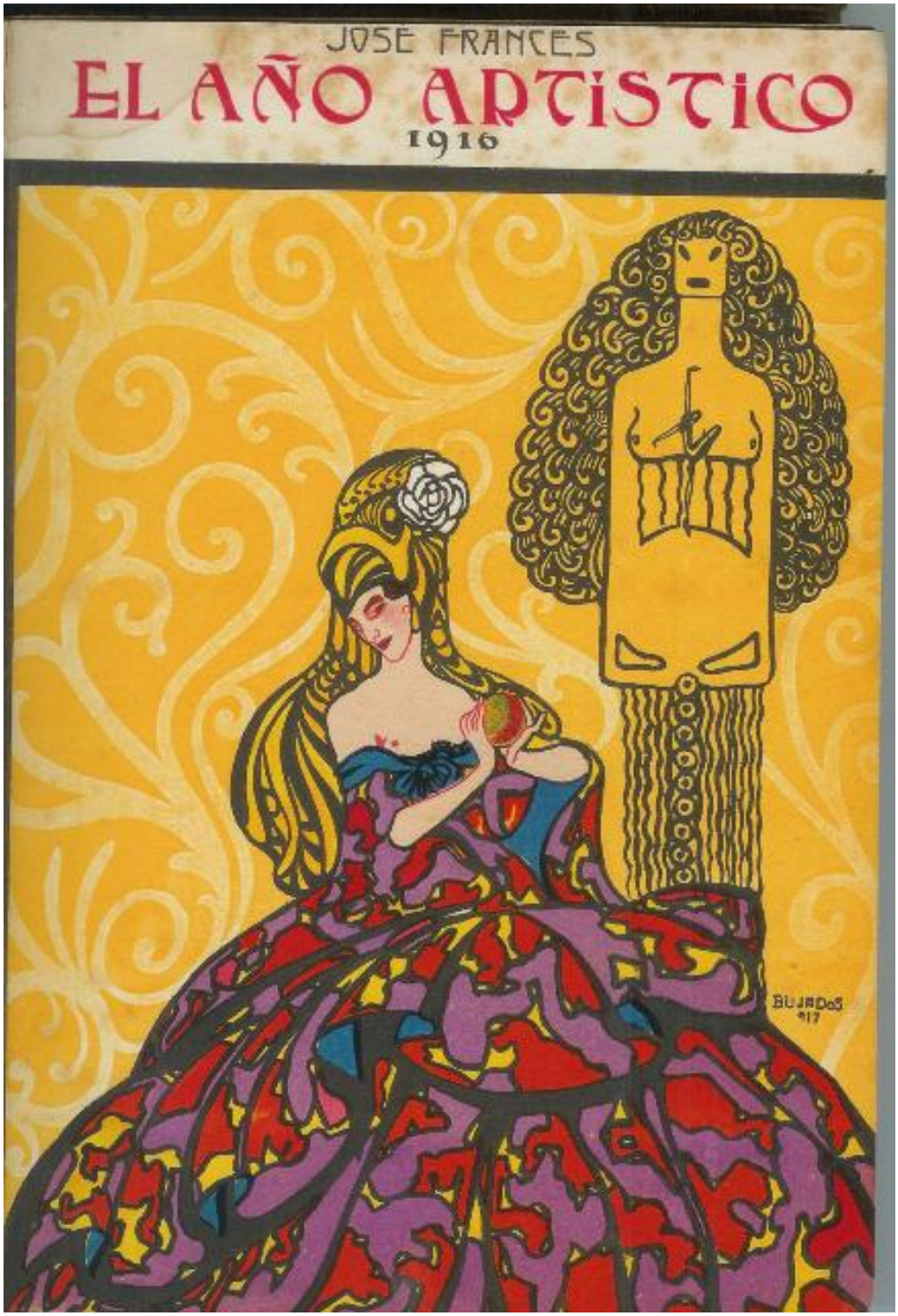
Es de notar que Francés principie su edición de "El Año Artístico 1916" (Enero, pag 13) con la misma crítica artística con que da fin al "Año Artístico 1915": con Myrbach y su exposición.

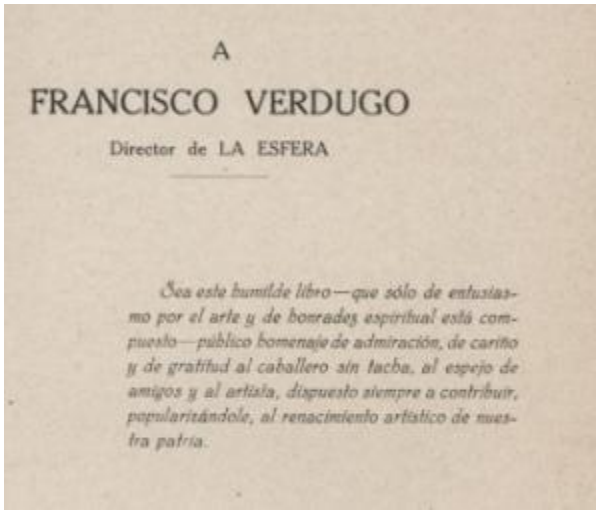
El hecho de que su Majestad La austríaca Reina Madre Dña. María Cristina adquiriera varias obras de Feliciano De Myrbach puede arrojar luz en un momento delicado de neutralidad oficial contrastando con los apasionamientos de café entre aliadófilos y germanófilos.

Feliciano de Myrbach expondrá obras costumbristas sobre Cataluña en La Pinacoteca de Barcelona en Diciembre de 1922.

11.2.- El AÑO ARTISTICO 1916

FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1916*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1917. 367 págs.



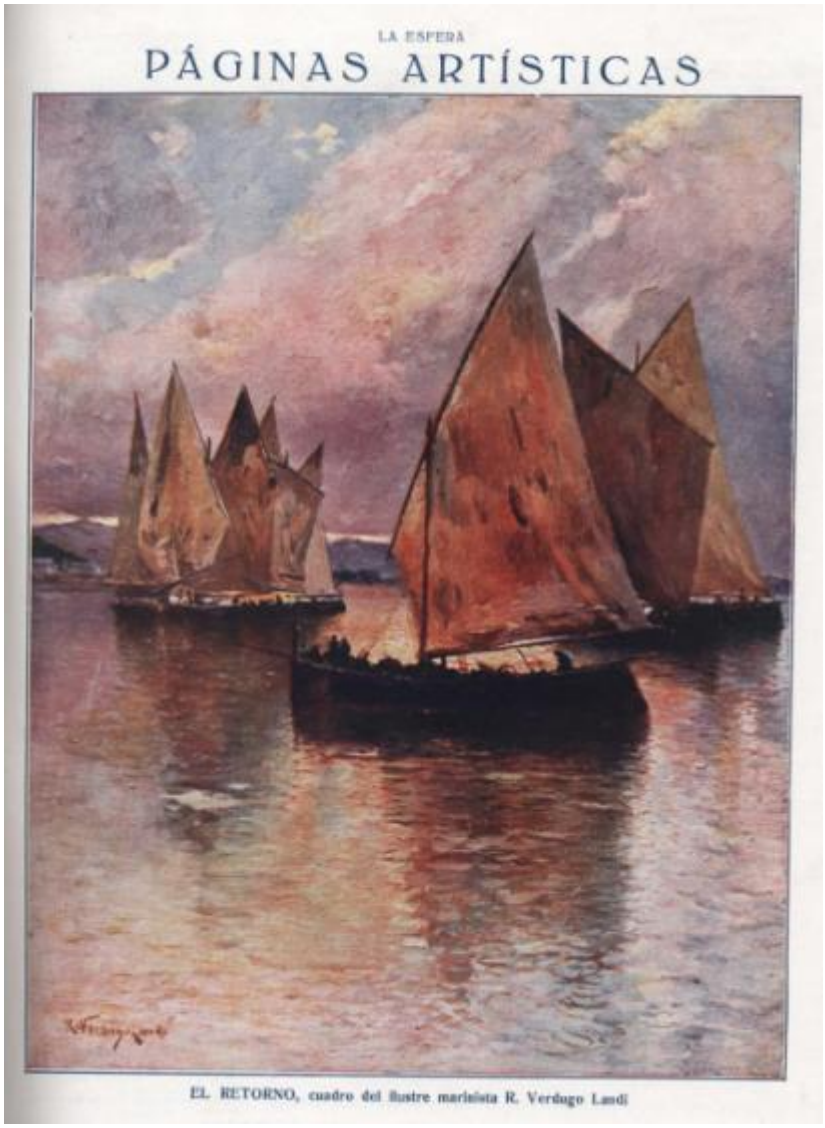


A

FRANCISCO VERDUGO

Director de LA ESFERA

Sea este humilde libro—que sólo de entusiasmo por el arte y de honradez espiritual está compuesto—público homenaje de admiración, de cariño y de gratitud al caballero sin tacha, al espejo de amigos y al artista, dispuesto siempre a contribuir, popularizándole, al renacimiento artístico de nuestra patria.



LA ESFERA

PÁGINAS ARTÍSTICAS

EL RETORNO, cuadro del ilustre marinista R. Verdugo Landi

Ricardo Verdugo Landi. El Retorno La Esfera.2 Enero 1916

ÍNDICE DE CAPÍTULOS

Páginas

PORTADA 5
OBRAS DEL AUTOR 6
DEDICATORIA 7

ENERO

Un pintor austriaco: Myrbach 13
Un pintor español en Cuba: José González de la Peña 14
Exposiciones catalanas 16
El primer Salón de Humoristas en Barcelona 20
I.—El Humorismo y la Caricatura 21
II.—La Exposición 31
Muerte de Ulpiano Checa 35
Memoranda 37

FEBRERO

El pintor Loygorri 41
Un artista catalán: Martí Garcés 44
Exposición Winthuysen 46
Exposición Estrany 49
Memoranda 50

MARZO

La Exposición Beltrán:
I.—La obra 55
II.—El artista 59
III.—¿Retorna Dionisios? 61
IV.—El amor a Francia 63
Los nuevos paisajes de Rusiñol 67
Exposición Pedraza Ostos 69
Dos pintores extremeños en Barcelona 72
I.—Eugenio Hermoso 72
II.—Adelardo Covarsi 76
El arte de Ramón Casas 80
Otras Exposiciones:
I.—Madrid 86
II.—Barcelona 90
Las pensiones del Círculo 93
Memoranda 94

ABRIL Páginas

Un gran ceramista español: Daniel Zuloaga..... 99
Un nuevo catedrático de San Fernando: Romero de Torres..... 102
El Palacio de España en Panamá..... 108
Un nuevo «paso» sevillano..... 110
Los carteles del Círculo de Bellas Artes..... 112
Tres nuevos caricaturistas..... 114
Gustavo de Maeztu..... 115
Otras exposiciones..... 119
Leal de Cámara en Madrid..... 122
Un caricaturista catalán en Bilbao: Luis Bagaría..... 123
Los ilustradores del «Quijote»..... 128
Memoranda..... 130

MAYO

Ignacio Zuloaga en Zaragoza:
I.—Una conferencia: Goya y Zuloaga..... 140
II.—El arte de Zuloaga..... 152
III.—Los artistas aragoneses..... 158
Exposición de miniaturas..... 161
Exposiciones menores..... 164
El monumento a Cervantes:
I.—Los tres proyectos..... 167
II.—Cuestión de ambiente..... 168
Un pintor bilbaíno: Juan de Echevarría..... 172
Un pintor gallego: Germán Taibo..... 174
Emocionado epitafio..... 175
«El Decálogo», de José Villegas..... 175
Memoranda..... 181

JUNIO

La pensión de Roma..... 187
Un paisajista gallego: Imeldo Corral..... 190
Caricaturas de «K-Hito»..... 191
Exposiciones en Sevilla y Badajoz..... 193
La Memoria del Patronato del Museo del Prado..... 195
Un álbum de caricaturas..... 197
Un paisajista vasco..... 199
«Tórtola Valencia», expositora..... 200
Memoranda..... 203

JULIO

La exposición Anglada..... 210
El arte de Anglada: I.—Su significación. II.—Sus consecuencias.
III.—Sus peligros..... 211
Una exposición de Humoristas en Reus..... 218

Páginas

El Gran Capitán, de Mateo Inurria 229
Un dibujante poeta: Máximo Ramos 232
Memoranda 236

AGOSTO

Alvarez de Sotomayor 241
Un pintor de ayer: Ricardo de Villodas 245
La exposición del Círculo de Bellas Artes 250
La exposición de Valencia 250
El Museo de Málaga y Muñoz Degrain 254
Memoranda 257

SEPTIEMBRE

La villa Velázquez 261
Los artistas asturianos en Oviedo 263
Un paisajista toledano en San Sebastián 266
Un abanico de María Antonieta 267
Una obra artística 269
La sala Pablo Bosch en el Museo del Prado 271
Memoranda 274

OCTUBRE

El monumento al Corazón de Jesús 279
Las Escuelas de Artes y Oficios 282
La exposición de Panamá 285
Ignacio Pinazo Camarlench 289
Memoranda 292

NOVIEMBRE

Los artistas vascos 295
El pintor Pinazo Martínez en Barcelona 301
El salón del Círculo 306
Los dibujos de Raemaekers 310
Exposición de arte belga:
I.—Los artistas 312
II.—Paul Lambotte 318
Memoranda 322

DICIEMBRE

La obra de Goya 327
Varias exposiciones:
I.—Madrid 331
II.—Barcelona 341
El paisajista José Robledano 344
Memoranda 356
ÍNDICE 361

ENERO: EXPOSICIONES CATALANAS

La efervescente vida artística de Barcelona en Enero de 1916 es descrita por José Francés con motivo de su estancia en la capital catalana, para inaugurar el primer salón de humoristas de Barcelona. *"hallamos en Barcelona una agitación artística bien diferente a la vida plácida que en Madrid arrastra el arte"*

Numerosas salas de exposiciones que enlazan las obras expuestas de los artistas individuales, con exposiciones conjuntas. Las nombradas por Francés son: Sala Parés, Galerías Layetanas, Casa Dalmau y el Círculo Artístico.

Ciñéndonos a Enero 1916 en la ciudad de Barcelona, Francés nombra rápidamente a bastantes pintores que están exponiendo durante ese mes, muchos de ellos son paisajistas de tendencias vigentes finiseculares: Modernistas, Realistas, Costumbristas, Luministas.

"Lo nuevo" sería palabra de referencia para los Noucentistas.

Empezamos por Santiago Rusiñol, que expone en la Sala Parés, 13 cuadros del 22 de Enero al 5 de Febrero de 1916[279]. Para Francés es el gran paisajista de siempre ésta vez con un "realismo agudo y fuerte". Estos 13 cuadros eran el resultado de su trabajo durante el año anterior en Aranjuez, Gerona y Mallorca. Joaquín Folch i Torres, el crítico Noucentista, arremete contra ésta exposición diciendo que la obra de Rusiñol si bien de valor poético, "nunca ha tenido un gran valor pictórico".[280]

Bien al contrario, Rusiñol está en plena vigencia en la Barcelona de 1915, actualidad que intenta arrebatarle el Noucentismo. No solo en Cataluña, en Madrid también goza de una magnífica acogida su obra.

Rusiñol perdió un gran amigo este año, cuando, el 20 de Marzo de 1916, en plena Guerra Europea, los alemanes torpedearon el vapor Sussex donde viajaba el compositor Enrique Granados, falleciendo éste.

279 FONTBONA Francesc. (Dirección). Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999.
280 LAPLANA, Josep de C. Santiago Rusiñol. *El Pintor, L'home.* Barcelona. Publicacions de L´abadia de Montserrat, 1995.



Santiago Rusiñol. Glorieta- La Esfera.6 Mayo 1916

En las Galerías Layetanas expone Aragay.

José Aragay (1889-1973) junto con Xavier Nogués (1873-1941) y Francesc Galí (1880-1965) conforman tres grandes nombres del Noucentismo catalán, aunque practicaron muy poco el paisaje. Aragay fue un figurista que cuando aborda el paisaje determina parámetros antinaturalistas (Vacances, 1923)

Antonio Badrinas (1882-1969) que expone en Dalmau, se formó en la Escuela de Bellas Artes de Dresden (Alemania)[281] , dentro de la corriente Noucentista catalana fundó en Tarrasa (donde había nacido) el "Gremio de Artistas" (1915), como mueblista estuvo influenciado por el Art-Decó, yerno de Joaquín Vancells, su forma de pintar se acerca a un postimpresionismo.

A Francés no le gustaron sus cuadros que los califica de "dibujos coloreados".

Laureano Barrau (1863-1957) sucede a Aragay el Layetanas. Barrau nace el mismo año que Joaquín Sorolla. Francés habla de "las violencias agresivas de su paleta". Barrau es un luminista "avant la lettre", más costumbrista de figura que paisajista, revela en sus telas el reverberar del sol en contacto con la arena y el mar en una playa al mediodía. Es esa maravillosa luz vibrante ibicenca la que ilumina sus exposiciones.

José Triadó (1870-1929), que expone en Galerías Layetanas, cultivó esporádicamente el paisaje. Pintor modernista catalán, gran impulsor de la encuadernación y los ex libris, se dedicó también al cartelismo y al diseño textil.



José Triadó. La Esfera.18 Marzo1916



J. Triadó. Marina 1896

281 FONTBONA, Francesc. MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979

La Sala Parés celebra la exposición anual de la "Sociedad Artística y literaria", donde concurren diecisiete pintores donde se reúnen un elenco de paisajistas junto con pintores costumbristas como Juan Cardona y Carlos Vázquez.

De los diecisiete pintores citados por Francés encontramos a los paisajistas:

Anglada Camarasa (1871-1959), que si bien Francés afirma que sus cuadros, junto con los de Vázquez, Mongrell y Oliver destacaban sobre los demás no nos ofrece más noticia. Volveremos al arte de Anglada con motivo de su Exposición organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid en Junio de éste año.

Dionís Baixeras (1862-1943) discípulo de Martí Alsina y de Antoni Caba en La LLotja, muy influenciado por Millet y sus paisajes con figuras. Quietud y recogimiento en sus cuadros representativos de valores cristianos dentro de un realismo naturalista tomando apuntes a "plein air" que luego desarrollaría como cuadro en su estudio.



Dionis Baixeras. Apuntes de playa y Marina.1892

Agapito Casas Abarca (1874-1964), perteneciente a la clase alta catalana, se dedica por entero al paisaje desde 1901[282], sus paisajes son armónicos, a plein air, amables y bien resueltos de Barcelona, Sitges, Camprodón, Sarriá ,Pirineos… se mueven dentro de la tradición realista-naturalista catalana .

282 DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española.1975.



Agapito Casas Abarca. La Esfera.6 Mayo 1916



Banquete en honor de José Francés. El Año Artístico 1916 (José Francés en el centro)

Joan Cortés y Vidal (1898-1968), uno de diecisiete expositores; crítico de arte, capitaneó a partir de 1917 el movimiento Evolucionista que reaccionó contra el luminismo sorollista que sus seguidores habían impuesto en las Exposiciones Nacionales y, en general, en la percepción estética del momento.También reaccionan los Evolucionistas contra el Mediterraneísmo de receta greco-romana, idealista[283]

Por ello desprecian el color prefiriendo colores rotos y terrosos de tendencia constructivista heredada de Cèzanne. Formaron grupo junto a Cortés, Alfred Sisquella (1900-1964) Francesc Labarta. Germen fue este grupo de la Agrupación Courbet, de militancia realista, donde encontraremos al primer Joan Miró.

Baldomero Galofre (1846-1902), paisajista discípulo de Martí Alsina, de tendencia realista, de perfección técnica académica adquirida en su estancia en Roma, de algún modo ocupa el lugar de Fortuny y se le puede considerar su heredero, adquirió cierta fama internacional hasta el punto de que el marchante Parísino Goupil le compraba bastantes obras.

Enrique Galwey (1864-1931), pertenece a la segunda Generación de la Escuela de Olot, cuyo creador fue Joaquín Vayreda (1837-1914) de quien fue discípulo. Pintor de crepúsculos y de la luz de paisaje tamizada, conforma un estilo ecléctico y elegante de cadmios, ocres y grises.

El sorollista José Mongrell (1870-1937). Valenciano, se traslada a Barcelona como catedrático de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios, en 1913. Cultivó una pintura luminista regionalista de paisaje con figuras, destacando sus escenas de playa y folclore local.

Puig Perucho (1886-1977) puede considerarse como un post-impresionista de cromatismo reducido nada estridente, discreto, de factura sólida y tonalidades rebajadas.

283 FONTBONA, Francesc. MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979

Antonio Ros y Güell (1873-1954) de tendencia delicada derivada del realismo post-modernista, discípulo de Mercadé y Urgellés, expuso en Viena, Bruselas y Buenos Aires.

José María Tamburini (1856-1932) no era un paisajista pleno, pero defendía en sus críticas de arte, el paisajismo puro, a plena luz, evitando el "asunto" y la "composición" centrándose en la capacidad evocadora de la naturaleza.

Modesto Urgell (1839-1919) paisajista discípulo de Martí Alsina, prolífico, exagerando, declaraba haber pintado "diez mil metros de puestas de sol" [284] su pintura monocorde evolucionó muy poco dentro de una síntesis romántica a lo Friedrich, de amplios y desolados horizontes, centrados por edificios románticos (iglesia, ermita, cementerio…) pintor de la Cataluña desolada, triste y solitaria dominada por una composición horizontal que destaca la fuerte personalidad de lo representado envuelto en la luz crepuscular tan característica de su pintura.

Carlos Vázquez Úbeda (1869-1944) fue alumno de Leon Bonnat en París, quien le inició en la pintura de costumbres y paisajes[285]. En 1898 trasladó su taller a Barcelona, donde pintó sus mejores obras. Como observamos, es uno de los preferidos de Francés en ésta exposición conjunta de la Sala Parés.

En las Galerías Layetanas, se celebra una exposición de pintura española. Francés habla de obras notables y otras mediocres. Repasemos los paisajistas que exponen:

Joaquín Agrasot (1836-1919), seguidor de Fortuny, el Oriolense hizo paisajes de la huerta valenciana centrándose en su madurez en las escenas de género con figuras, dentro de un bien ejecutado anecdotismo.

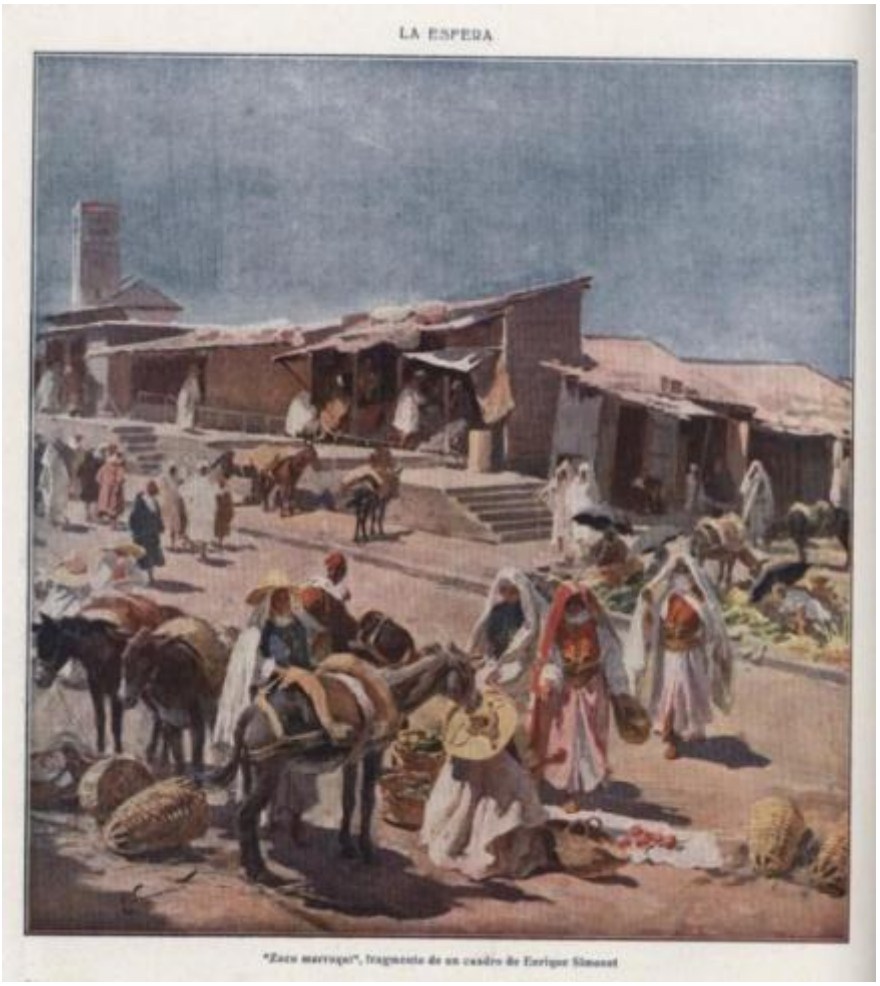
Manuel Benedito (1875-1963) discípulo de Sorolla y valenciano de la calle Tapinería , una de las calles más típicas de Valencia, coincide en el estudio del maestro con Eduardo Chicharro. Pensionado en Roma, en 1909 fija su residencia en Voledam (Holanda) donde realiza una colección de óleos de costumbres. No es un paisajista dedicado, pues su éxito lo obtuvo como retratista, pero sí encontramos óleos de paisajes de Venecia, Bretaña, Países Bajos… dentro de las tendencias luministas del maestro Sorolla, que merecen nuestra atención.

Octavio Bianqui (1872-1936) nacido en Cartagena, paisajista discípulo de Muñoz Degrain ofrece sus vistas de Murcia, Aragón, Asturias, Mallorca, Santander, Cataluña.

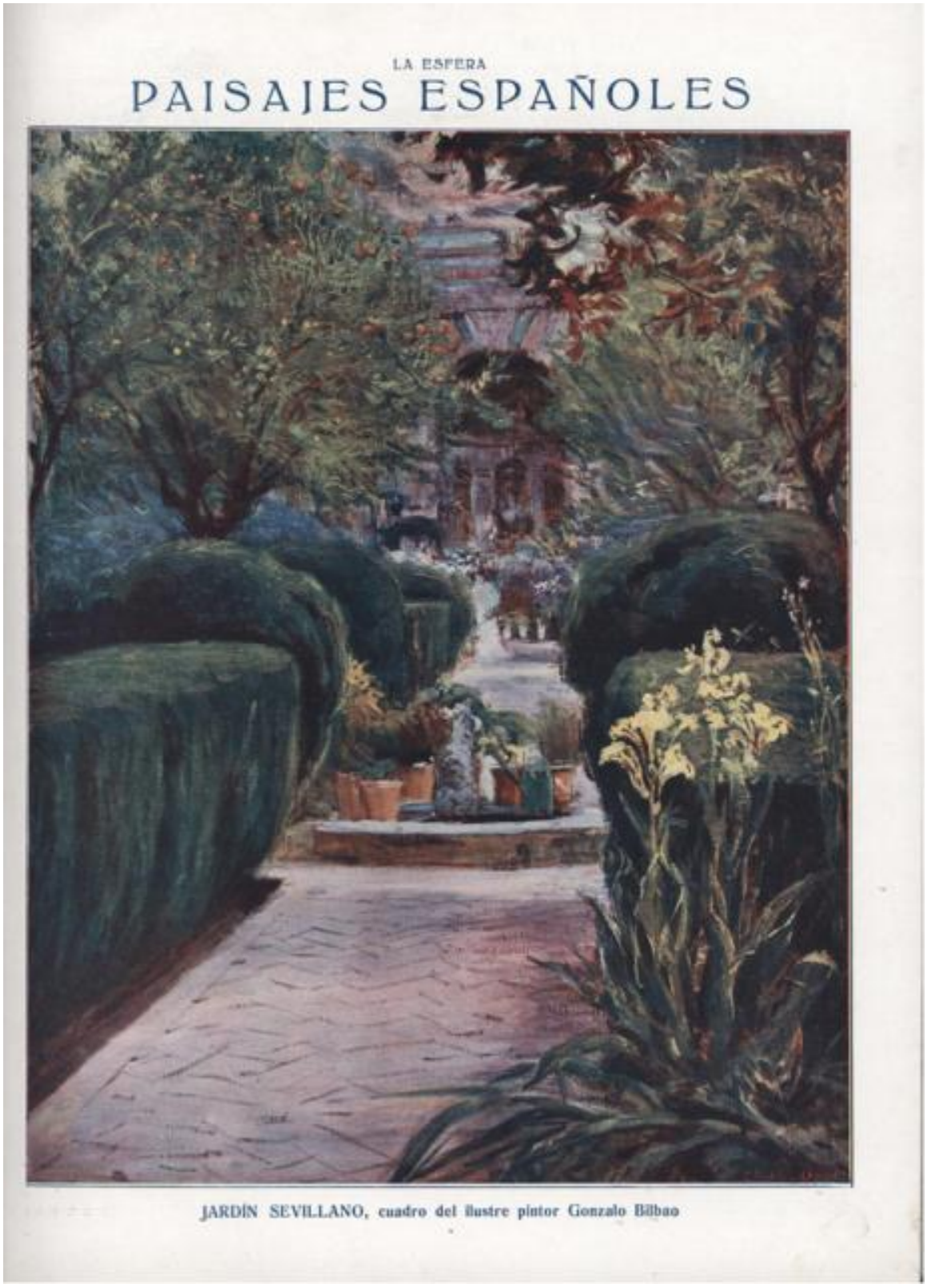
Gonzalo Bilbao (1860-1938) nacido en Sevilla, Bilbao está considerado, en la época, uno de los pilares donde se asienta el arte español de primeros de siglo XX. Discípulo de José Villegas Cordero. Obtuvo el elogio y la alabanza tanto de la crítica como del público su obra es

284 FONTBONA, Francesc. MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979
285 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*.Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

de un acusado anecdotismo castizo-regionalista, con un estilo muy influenciado por su estancia en Roma y su admiración por Velázquez. También cultivó ocasionalmente el paisaje.



Enrique Simonet. Zoco Marroquí, La Esfera.1916



Gonzalo Bilbao .Jardín Sevillano. La Esfera. Enero 1916

El malagueño marinista Guillermo Gómez Gil (1862-1942) discípulo de Muñoz Degrain, cultivó asimismo el anecdotismo etnográfico.

Creo que Francés puede equivocarse o existe un error ortográfico en el siguiente pintor de la lista. El Año Artístico 1915 cita a A. Grasso detrás de Gómez Gil. Pienso que se refiere al sevillano Alfonso Grosso y Sánchez (1893-1983). Grosso trabajó con Gonzalo Bilbao. Fue Director del Museo de Bellas Artes de Sevilla y realizó numerosas exposiciones individuales en el Ateneo de Bilbao, en Madrid y Nueva York. . Se especializó en interiores y claustros religiosos. En 1916 tendría 23 años. Cultivó, además del paisaje, el género costumbrista.

Cayo Guadalupe (1880-1927). Nacido en San Sebastián, estudia en la escuela de Bellas artes de Barcelona especialista en bodegones, cultivó también el paisaje del que conocemos algunas vistas de las costas mallorquinas que le acercan a la escuela luminista.

Citamos a continuación al pacense Eugenio Hermoso Martínez. (1883-1963) Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y es alumno de Francisco Narbona y Jiménez Aranda. En 1901 lo encontramos estudiando en Bellas Artes de S. Fernando de Madrid. En 1905 viaja por París, Bélgica y posteriormente visita Italia. Segunda medalla en la Nacional de Bellas Artes de 1906 y 1908.En 1917 consigue la primera medalla con la obra "A la Fiesta del Pueblo". De 1914 a 1919 es director de la Academia de Pintura en Huelva. Vuelve a Madrid y es galardonado con la medalla de oro del Círculo de Bellas Artes.[286] Hermoso es un epónimo de la generación de 1909-1923. A pesar de no ser un paisajista "estrictu sensu", sí deja traslucir en la mayoría de sus obras, un fondo escenográfico secundario, en lejanía que acompaña, arropa y da sentido a las figuras "sonreidoras". Pintor de la pubertad, de la amabilidad un tanto idealizada, será ampliamente valorado y premiado durante el período que nos ocupa. En ausencia de un realismo social en la pintura, enmascara con su "charme" una dura realidad social que era percibida como "pintorequismo" o "anecdotismo". El tiempo y la testaruda realidad se encargarían de objetivizar la situación social extremeña.

José Mongrell ha sido comentado anteriormente, no así Bartolomé Mongrell Muñoz (1882-1938). Discípulo de su primo José Mongrell. Se especializa en escenas costumbristas valencianas., con algún que otro paisaje dentro del mismo género. Es más conocido como cartelista. En 1916 colaboraba con la campaña de anuncios de jabón Heno de Pravia para La Esfera.

José Moreno Carbonero (1860-1924) El Malagueño maestro como pintor de historia y retrato, se asoma a los albores del siglo XX con 56 años. Totalmente consagrado con la medalla de primera clase otorgada (junto con Luna y Novicio y Muñoz Degrain) en la Exposición nacional de 1884. Benito Pérez Galdós ya se lamentaba, con motivo de ésta

286 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*.Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

concesión, del protagonismo del género histórico: "(…) no nos cansamos de repetirles: pintad la época presente; pintad vuestra época; lo que veis lo que os rodea, lo que sentís"[287]. Moreno Carbonero también fue un pintor de paisajes. Para Francés, en ésta exposición de obras de su juventud, califica al pintor como "personalidad valiosísima"

Antonio Muñoz Degrain (1840-1924) Catedrático de paisaje en S. Fernando tras la muerte de Carlos de Haes, académico y presidente del Círculo de Bellas Artes, infatigable viajero, su producción se caracteriza por su peculiar "manera" de pintar, de gamas cromáticas estridentes y tendencia narrativo-literaria en la temática de sus paisajes.

Cultivador de todos los géneros, crea un tipo de paisaje fantástico con figuras alegóricas.

Francés cita como "bellísima" la obra expuesta "Cacería en el Pardo" pintada hacia 1866. Actualmente en paradero desconocido, de la que reproducimos su imagen tal como la editó la Revista Museum en 1916. A su lado reproducimos la obra "Paisaje del Pardo al disiparse la niebla", adquirida a Muñoz Degrain en 1867 con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura y que obtendría con ella la segunda medalla de la Exposición Nacional de 1866.En ambas obras observamos la minuciosidad y el equilibrio compositivo de los paisajistas de la Escuela Holandesa.



Antonio Muñoz Degrain: Cacería en El Pardo (1866) .Paradero desconocido.



Antonio Muñoz Degrain. Paisaje de El Pardo al disiparse la niebla (1867)

Néstor (1887-1938). Néstor Martín Fernández de la Torre, el pintor de Las Palmas (Canarias), de fantasiosos planteamientos simbolistas y escenográficos, en 1909 encontramos su primera exposición individual en la Sala Parés. Pintor figurativo heterodoxo, pintor acuático desarrollará un "Poema del Mar" cuyo ciclo completo será expuesto en Madrid en 1924. Como

287 A.A V.V. *España Fin de Siglo 1898*. Barcelona. Fundación La Caixa. 1998

heteróclito marinista, configura su pintura una innovadora temática marinista, dentro de todas las formas y contenidos que configuran el paisaje.

Eugenio Oliva Rodrigo (1852-1925) pintor de temas históricos, alegóricos y anecdóticos cultivó también el paisaje realista decimonónico, discípulo del murciano German Hernández Amores en Madrid, obtuvo pensión para la Academia Española de Artes de Roma.

Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916) El pintor de Godella, de carácter solitario, fue un pintor independiente a las tendencias imperantes, Emilio Sala, Benlliure, Agrasot, Muñoz Degrain, serán sus referentes en el período de formación, conoce a Fortuny en Roma cuando es pensionado. Pintor de cuadros de género, escenas costumbristas y retratos, trató el paisaje concediendo la primacía a la luz y el color sobre la forma. Es en las pequeñas tablas preparatorias con temas de playa, campo o ciudades tomadas del natural, cuando logra una modernidad precursora del luminismo y que Sorolla reconoció en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando.

Alberto Pla y Rubió (1867-1937), discípulo de Alejandro Ferrant en Madrid y de Pinazo en Valencia, inicia su pintura con un marcado acento en el anecdotismo social, derivando posteriormente hacia un luminismo de corte sorollista y pincelada suelta. En cuanto al paisaje lo enmarcamos en el paisaje con figuras de corte folklórico y asunto valenciano.

Francisco Pradilla (1840-1921).Frecuenta el estudio de Madrazo en Madrid. Pensionado en Roma en 1874, viaja en 1877 con Jaime Morera a París. Clasificado como Pintor de Historia y temas costumbristas, fue director del Museo del Prado en 1896. Sus fondos de paisaje realistas, de luz tamizada y sólida factura técnica. [288]Sus paisajes de horizontes neblinosos de las Lagunas Pontinas cerca de Roma, hacen que lo nombremos en éste apartado, incluso podríamos considerarlo paisajista, cuando ejecuta "El valle de las Musas" o "Ultimas nieves en Terracina".

Julio Romero de Torres (1874-1930) Entre las críticas que lo califican de folclorista ramplón y aquellos otros que ven en su obra un simbolismo neomanierista, se mueve Romero de Torres, el pintor de Córdoba y de la mujer. Pintor escenográfico, acompaña sus figuras y alegorías con un paisaje de fondo de tintes oliváceos y con frecuente presencia del río Guadalquivir a su paso por Córdoba, de la que destaca así mismo numerosas arquitecturas.

Eduardo Rosales (1836-1873) discípulo de Luis Ferrant y Federico Madrazo en Madrid, en 1859 lo encontramos pensionado en Roma pintor de temas de historia y retratos, en 1878 figura en la Exposición Universal de París su obra "La muerte de Lucrecia", considerada por los críticos, entre ellos José Francés, como un paso decisivo en la evolución de la técnica pictórica en España hacia una factura más suelta, abocetada, espontánea y moderna que marcaría un

288 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

antes y un después. No lo consideramos paisajista, sin embargo quiero nombrarlo por sus contribuciones técnicas innovadoras.

José Segrelles (1885-1969) pintor ilustrador y cartelista, de gran imaginación creativa, discípulo en Valencia de Garnelo y Muñoz Degrain, marcha a Barcelona en 1904 donde empieza a ilustrar novelas. Como paisajista, se adelanta al paisaje interior de los surrealistas, recreando un espacio onírico-alegórico que hoy en día no dudaríamos en calificar de ciencia-ficción.

Enrique Simonet Lombardo (1864-1927) Becario en Roma, Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. En 1892 pintó Flevit super illam (él lloró sobre ella), escena del evangelio se S. Lucas que escenifica la predicción de Jesús sobre la destrucción de Jerusalén y cuyo boceto expuso para la ocasión. El cuadro terminado, monumental mide 296X 550 cm., y José Francés en su crónica, lo cita como "uno de sus cuadros más celebrados".

La Escena constituye un ejemplo de paisaje con figuras donde el ocaso del sol presagia el futuro de la opulenta ciudad que se observa al fondo, que brilla con luz propia contrastando con la paulatina oscuridad que la va envolviendo. Pintura académica muy en la línea de la Academia de S Fernando y de Roma y los cánones clásicos de la proporción dibujo-color.

Ricardo Urgell (1873-1924) hijo del pintor de crepúsculos Modesto Urgell, tuvo en la escuela de Bellas Artes de Barcelona como profesor a Antoni Caba, exploró las posibilidades de la luz artificial en sus obras. Pintor de la ciudad y sus espectáculos: music-halls, mercados, teatros que plasmaba en forma de instantáneas lo consideramos como paisajista urbano fruto de la evolución temática del paisaje para reflejar aspectos de la ciudad, sórdidos en un caso, descriptivos en otros y burgueses en el caso de Ricardo (como será también el de Hermen Anglada-Camarasa). Miembro de la "Sociedad Artística y Literaria" fundada por su padre, Luis Graner y Enrique Galwey, se acerca a aquel en cuanto sus experimentaciones formales con la luz de gas y alumbrado nocturno. En la Esfera del 29 Enero de 1916, Silvio Lago (seudónimo de José Francés, como sabemos) dedica un reportaje de dos páginas a Ricardo Urgell a quien califica de "pintor embriagado de luz"," impresionista de la luz artificial".[289]

289 VERDUGO LANDI, Francisco. (Director), ZAVALA, Mariano (Gerente) A.A.V.V. *La Esfera Ilustración Mundial.1914-1927*. 26 Tomos semestrales .Madrid. Prensa Gráfica S.A. 1914-1927.



Enrique Simonet Lombardo. Flevit Super Illam.1892





Ricardo Urgell Carreras. La Esfera. 29 Enero 1916

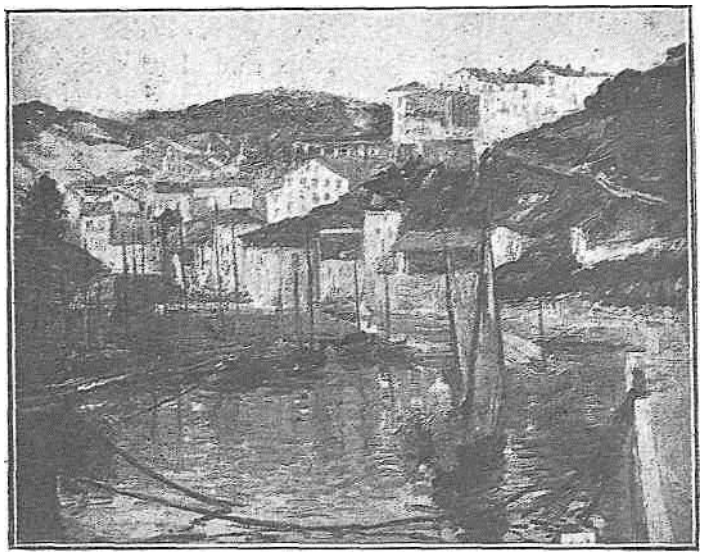
Francés clasifica, en ésta Exposición, frente a los "clásicos" (Pradilla, Moreno Carbonero, Rosales, Pinazo, Simonet y Agrasot) "el avance brioso, indiscutible, de los maestros jóvenes": Manuel Benedito, Anselmo Miguel Nieto, Eugenio Hermoso y Néstor. No todos paisajistas, aunque éste género haya nacido de sus pinceles en más de una ocasión.

MEMORANDA

La Sección de Pintura del Círculo de Bellas Artes, por reciente elección, quedó constituida por los señores siguientes: Presidente, D. Francisco Llorens, Secretario, D. Francisco Ramírez Montesinos y Vocales, D. Ernesto Gutiérrez y D. Fernando Palacios.

Vemos cómo los nombramientos para importantes cargos en el mundo del arte de 1916, recaen sobre paisajistas como Francisco Llorens y Ernesto Gutiérrez, ambos de tendencia luminista, de paleta clara y elegancia compositiva.

FEBRERO: EXPOSICIÓN WINTHUYSEN



Puerto de Motrico. Cuadro de Javier Winthuysen. El Año Artístico. Febrero 1916

Winthuysen expone en la casa Vilches de Madrid, veintidós paisajes.

Javier de Winthuysen (1874-1956) nació en Sevilla de familia de marinos flamencos asentados en el Puerto de Santa María, se formó, como recuerda Francés, en el taller Sevillano de Gonzalo Bilbao; viaja a París en 1903 donde entra en contacto con el Impresionismo, estudia la luz y el color. Expone en el Salón de los Independientes en 1914 y repite exposición y éxito en Madrid en 1916. Especializado en el estudio y trazado de jardines desde 1919 recorre los principales Jardines españoles con una beca de la Junta de Ampliación de Estudios. En 1930 publica su libro "Jardines clásicos de España".

Amigo de Sorolla, Juan Ramón Jiménez, Antonio y Manuel Machado y compañero de Rusiñol a quien le traduce algún poema al castellano[290] .

Winthuysen es un paisajista de jardines, continuista en su estilo, pertenece a la generación de paisajistas de 1894-1908. Su clasicismo, en éste sentido está rezagado.

Panteísmo y lirismo se dan de la mano en su obra, racionalmente ordenada. Winthuysen nos habla de la luz como algo esencial [291]

Considera a Zuloaga "el más dotado de nuestros pintores" que sin embargo derivó hacia "esos paisajes segovianos y abulenses llenos de literaria negrura, pesados y mugrientos" (…) "tal actuación, contribuyó a una desviación de la visión moderna española"

"La pintura paisajista no ha logrado aún igualar ésta expresión poética paralela a la Velazqueña de Antonio Machado visión profunda de Castilla reservada a la fina percepción de éstos dos ilustres sevillanos". Haciendo un paralelismo entre literatura y paisaje afirmaba: "Pereda nos conduce a la montaña santanderina, Blasco Ibáñez a la huerta valenciana, Vicente Medina a Murcia, Galán a los trigales extremeños, Maragall al Pirineo, Antonio Machado nos lleva a Cazorla, Baeza (…) a las tierras bermejas de Soria y a los encinares de Castilla".

Refiriéndose a los paisajistas españoles dice: *"Solo Sorolla (…) logra formar escuela. El paisajismo español (…) está por formar y (…) excluyendo a Zuloaga, que imita a nuestros clásicos, no contamos entre nuestros pintores paisajistas quienes dejen una obra ejemplar y definitiva con posibilidades de desarrollo ulterior de tan bello arte Velázquez y Goya fueron los geniales precursores"292*

José Francés en su crítica de Javier de Winthuysen desarrolla una opinión negativa sobre la pintura post-impresionista cuando contrapone las obras de Winthuysen expuestas en el Salón de los Independientes de París (1914) al lado de:

"(…) las estridencias de los arrivismos (sic) coloristas, de las piruetas lineales de los fauves, estos paisajes de un pintor español que no revolucionaba técnica, sino que reflejaban íntegramente la Naturaleza, eran gratos descansos. Se respiraba el aire contenido dentro de ellos, y era como si de pronto en uno de los muros a de agrias pesadillas pictóricas hubiesen abierto una ventana al campo bendecido de ingenuidad..."

Agrias pesadillas pictóricas dice Francés de los Fauves- La estética de Francés prefiere seguir anclada en el Modernismo/Simbolismo y lejos de estridencias "nuevas" deudoras de París o "vanguardistas".

290 A.A.V.V. *Jardines de España (1870-1936*). Madrid. Fundación Mapfre, 1999.
291 DE WINTHUYSEN, Javier. *El Paisaje en el Arte y la Literatura*. Winthuysen Foundation Inc. USA. 2009.
292 DE WINTHUYSEN, Javier. *El Paisaje en el Arte y la Literatura*. Winthuysen Foundation Inc. USA. 2009.

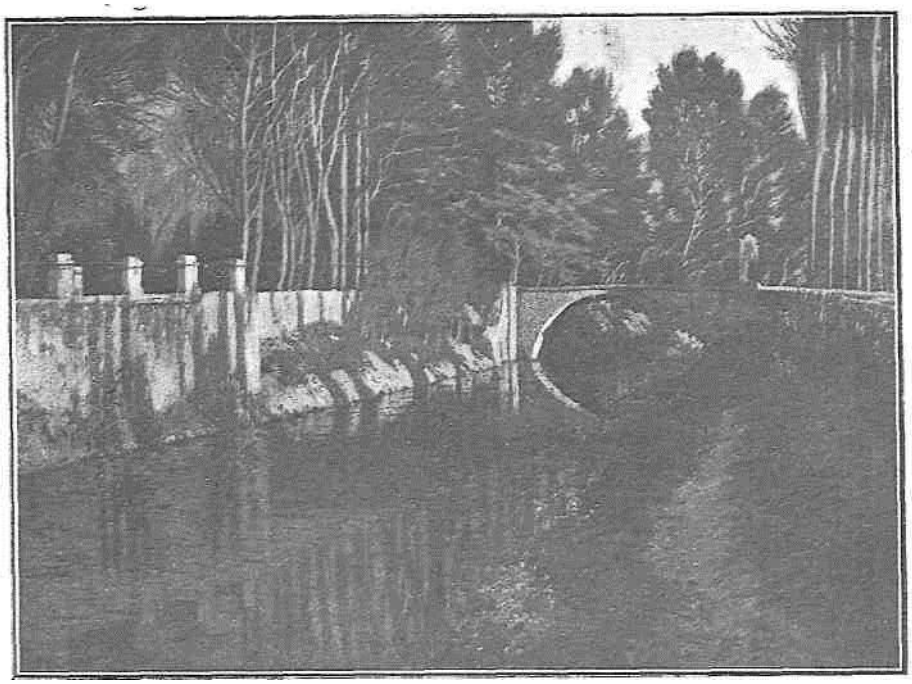


Javier de Winthuysen. Patio de Córdoba.1912



Santiago Rusiñol. Paisaje. El Año Artístico. Marzo 1916

MARZO: LOS NUEVOS PAISAJES DE RUSIÑOL



Canal del Tajo. Original de Santiago Rusiñol. El Año Artístico 1916

Marzo de 1916 ofrece a la pluma de Francés dos exposiciones muy de su agrado: Federico Beltrán Massés expone en el Hotel Palace. El tardo-simbolista decó pintor de la mujer a lo D 'Annunzio, provocativa y decadente que el mismo José Francés refleja en alguna de sus

novelas.; y el simbolista/modernista Santiago Rusiñol que trae 17 nuevos paisajes de jardines al Salón Vilches.

Se refiere a ambos al inicio de la crónica, agraviados en la reciente Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915. Beltrán Masses por haberle sido rechazado el cuadro "La Maja Marquesa" (y atribuirle "ruines concupiscencias") y a Rusiñol por no habérsele concedido el máximo galardón: la Medalla de Honor, que fue entregada al Pintor Francisco Domingo, previa preceptiva votación.

Rusiñol presenta éstos 17 lienzos en primicia para Madrid en la Sala Vilches. Francés lo sigue considerando un revolucionario del paisaje con su geométrica arquitectura vegetal. Admirable es su arte para un modernista como nuestro crítico y pleno de vigencia para un público madrileño para quien Rusiñol representa el arte contemporáneo: previsible, sólido, elegante y decorativo.

Tenía Rusiñol en Madrid una fama magnífica, intelectuales, amantes del arte, hombres del teatro, admiradores en general. La exposición de la Sala Vilches fue un éxito de visitantes, entre ellos, el mismo Alfonso XIII[293]



Santiago Rusiñol La Esfera.6 Mayo 1916

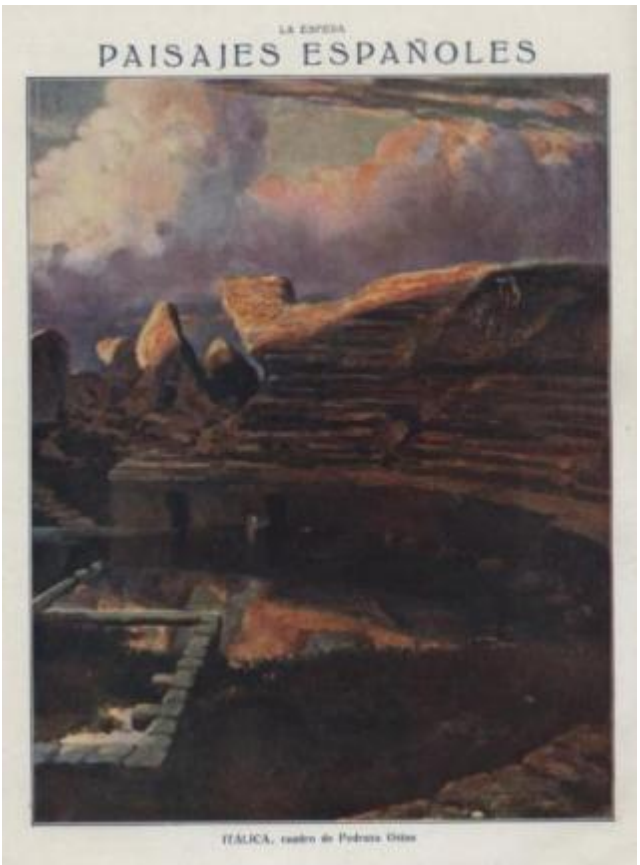
293 LAPLANA, Josep de C. *Santiago Rusiñol. El Pintor, L'home.* Barcelona. Publicacions de L´abadia de Montserrat, 1995.

EXPOSICIÓN PEDRAZA OSTOS

José Pedraza Ostos (1888-1937), Sevillano, fue discípulo de Jiménez Aranda, Grabador, cartelista e ilustrador gráfico, en 1916 recibió una medalla en la Exposición Universal de Panamá .Perteneció al grupo de "Los Veinticuatro", formado por grabadores de Madrid, el año 1928 y apoyado por Espina y Capo.[294]

Esta exposición individual, a la que se refiere Francés tuvo lugar en el Salón de Arte Moderno de Madrid.

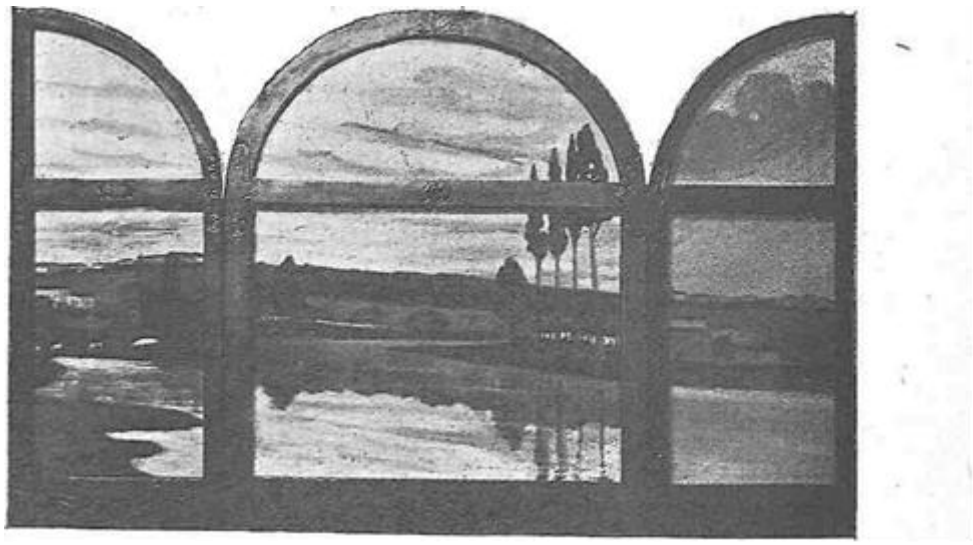
Conocido más en sus otras facetas que en la de paisajista, realizó su contribución al paisaje con obras estáticas, crepusculares y evocadoras del paso del tiempo como la que publicó La Esfera en su número de Agosto de 1917 y que fue expuesta para la ocasión.



José Pedraza Ostos. Itálica. La Esfera. Agosto 1917

294 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

OTRAS EXPOSICIONES, MADRID Y BARCELONA



Tríptico del Manzanares. Paisaje original de Luis E. de la Rocha. El Año Artístico. Marzo 1916

Empecemos por el contenido de paisaje que poseen estas exposiciones y por sus autores. Francés, dirigiéndose a las exposiciones de Madrid se refiere al "renacimiento del arte de nuestra patria". Un concepto que recuperará en varias ocasiones y que es consecuente del pensamiento historiográfico vigente, en cuanto se considera el arte como una manifestación del espíritu etnográfico nacional ligado al concepto de raza tal y como lo entiende el determinismo de H. Taine, teoría que aplicada al paisaje concretiza toda una forma de mirar la realidad española e intentar entenderla y explicarla para regenerarla, empeño que se inicia con la Generación del 98.

Francés recalca que "se exponen cuadros para venderlos" queriendo recalcar que el artista ejerce un oficio que le tiene que dar para vivir y seguir pintando… y los gustos del público de 1916, en Madrid, Barcelona y Bilbao están marcando tendencia a los pintores que trabajan, el mercado interno, nacional, sin realizar exposiciones fuera de España. Tal es el caso del decorador Tomás Gutiérrez Larraya (1886-1944) y de Luis Eduardo de La Rocha (1888-1942).

De la Rocha estudió en Madrid y en París, paisajista del Sena y Normandía, pero también de Toledo y Madrid. Expone en el Salón Iturrioz 121 cuadros, demasiados para Francés, que se queda "con cuarenta o cincuenta". Cuadros de *"gamas frías, grises" "(…) "no pinta casi nunca lo que ve sino casi siempre lo que siente"*.

Tomás Gutiérrez Larraya ,que expone en el Salón de Arte Moderno, "paisajes estilizados, simplificados" es uno de nuestros pocos paisajistas Nabis, que extiende sus amplias manchas de colores superpuestos creando un contraste cromático donde la perspectiva no es lo importante, sino la sensación colorista.

Dice Francés de sus paisajes:

"En los paisajes el temperamento soñador y exquisito de Gutiérrez Larraya se amplifica y se funde con la naturaleza"[295].

Diferente trayectoria ofrece Ángel Cabanas Oteiza (1875-1964), que expone en el Salón Arte Moderno. Padre del pintor vasco Juan Cabanas Erausquin.

Estudió en París [296]donde se dedicó al paisaje y la caricatura, tras una época bohemia se instaló en Andoain, se integra en la Asociación de Artistas Vascos. Realiza su primera salida a Madrid en la exposición que nos ocupa. A partir de 1920 empiezan sus viajes promocionales a Argentina donde es más conocido que en España por sus paisajes vascos, en opinión de Flores Kaperotxipi "Uno de los aciertos de Cabanas ha sido (…) las elección de la hora (…) sin violencias del atardecer y los primeros momentos del día (…) Es el pintor que más veces ha cruzado el mar con su país a cuestas (…) siempre con sus cuadros vascos."

Consideramos a Cabanas Oteiza un impresionista deudor de la luz tamizada y a la vez luminosa de Darío de Regoyos.

En Barcelona se exponen 24 cuadros de Darío Regoyos, para quien las Galerías Layetanas inauguran una nueva Sala. El pintor, fallecido en 1913, residió durante once años en Bruselas, desde 1879, alternados por viajes a España donde vino por temporadas. Conoció allí al que sería su gran amigo, Théo van Rysselberghe que le invitó a entrar en el grupo L'Essor en el año 1880. L'Essor era una agrupación de artistas de carácter ecléctico y Darío de Regoyos expuso con ellos en varias ocasiones, antes de su ruptura para formar el llamado "Circulo de los Veinte" de carácter más innovador, donde encontramos junto con Regoyos, a Ensor. Estos lienzos expuestos en Layetanas, procedían de la Exposición de Bruselas realizada por L'Essor posiblemente como homenaje al pintor de Ribadesella.

Destacamos a los paisajistas que exponen en Galerías Dalmau: Martí Jimeno (1889-1971) hijo del pintor Francisco Jimeno ejerce de pintor y escultor. En 1910 emigra a Argentina, Martí Jimeno se inscribe en el fauvismo post-impresionista y ésta es una de las pocas exposiciones que se realizaron después de su marcha a Hispanoamérica. Del impresionista Fernando Laroche que expone en la Sala Parés ya hablamos en El Año Artístico 1915. Pedro

295 A.A.V.V. *Gutiérrez-Larraya y su obra*. Santander. Talleres J. Martínez, 1916.
296 PLAZAOLA ARTOLA Juan. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*. Bilbao. Fundación Kutxa nº 3. 1994.

Barragán y Montemayor, de Ayamonte, fue discípulo de Carlos de Haes en San Fernando. Obtiene una bolsa de viaje en 1922.

Francés menciona a otros dos paisajistas en la exposición en Fayans Catalá, son Arcadi Mas y Fodevilla (1852-1934) y Olivet Legares (1885-1956).

Arcadi Mas y Fodevilla, pertenece a la Escuela de Sitges, formado en La LLotja, gana en 1875 la "Pension Fortuny" que concedía el ayuntamiento de Barcelona para estudiar en Roma. Pintor Romanista, algo artificioso y académico, destaca por la minuciosidad en el dibujo.

José Olivet Legares pertenece a la Escuela de Olot, estudiante en la academia Galí de Barcelona, en 1912 amplía conocimientos artísticos en Roma. En 1915 lo encontramos instalado en Madrid como discípulo de López Mezquita. Olivet es un paisajista dentro del realismo luminoso de la Escuela de Olot, a la que no añade innovación alguna. Esta exposición constituyó su primera individual.

MEMORANDA

Se prepara en las Galerías Dalmau, de Barcelona, la primera Exposición «simultaneísta».

El Simultaneísmo es como el cubismo, el futurismo, el orfismo, el simplicismo... una tontería pictórica. Pero esta es mayor que las otras porque, según su nombre lo promete, es un «conjunto simultáneo de las artes reunidas». Se darán conciertos y conferencias explicativas y la sala estará decorada de un modo simultaneísta.

En las Memorandas, Francés se limita a recoger la noticia del evento artístico, sin ejercer de crítico. Solo excepcionalmente lo hace, como en esta ocasión.

El crítico de arte José María Junoy, calificará un año más tarde la obra de Helene Grunhoff como resultado de la mezcla de elementos futuristas y cubistas. [297]

No nombra, Francés, ninguna exposición de autores de vanguardia en sus críticas anteriores pero sí recoge en la letra pequeña de su "Memoranda" de Marzo 1916, la preparación de una exposición simultaneísta en Dalmau

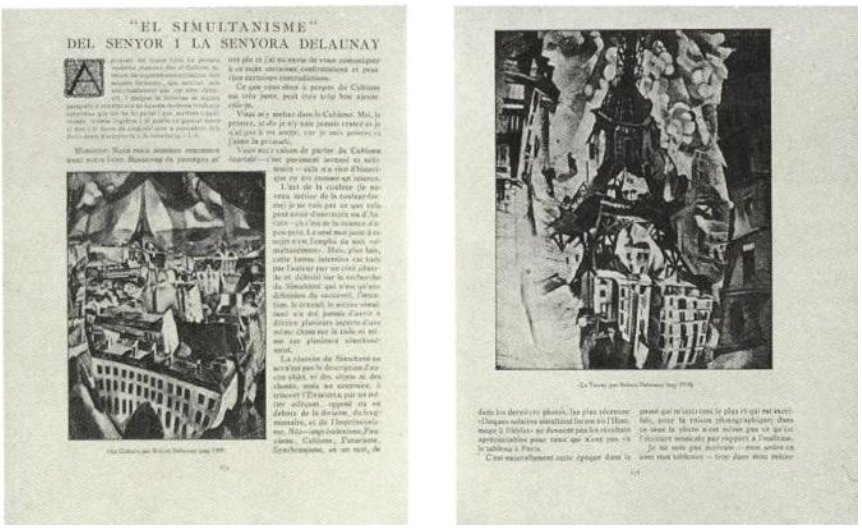
En el trascurso del año se realizaron en Barcelona tres exposiciones individuales de la vanguardistas, que fueron: la exposición de Serge Charchoune y Helene Grunhoff en Dalmau, del 29 de Abril al 14 de Mayo, Albert Gleizes, en Dalmau del 29 noviembre al 12 diciembre

297 A.A.V.V. *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939*.Barcelona.Fundació Caixa Catalunya.1992

(recogida por Francés en la Memoranda de Noviembre de 1916) y Celso Lagar en Galerías Layetanas del 23 septiembre al 14 de octubre.[298]

No tenemos noticia de ninguna exposición vanguardista colectiva en Dalmau durante éste año.[299]

El Simultaneísmo (una "tontería pictórica" según Francés) permanece ligado al matrimonio Robert y Sonia Delaunay. En 1912 Apollinaire utilizará el término "Orfismo" por vez primera para definir la fragmentación de la luz y el color intentando una fusión entre la teoría impresionista del contraste simultaneo y las últimas innovaciones tecnológicas propias de los futuristas italianos, creando nuevas innovaciones cromáticas simultaneas de carácter cuasi-sígnico. Estas innovaciones son conocidas en España a través del matrimonio Delaunay, quienes organizaran su primera exposición en 1918 en los Salones de la Asociación de Artistas Vascos.[300]


"EL SIMULTANISME"
DEL SENYOR I LA SENYORA DELAUNAY

"El Simultaneísmo del señor i la senyora Delaunay. Revista "Vell i Nou" nº 57.Diciembre 1917

1916 es el año de más afluencia de artistas de la Vanguardia Europea a Barcelona, llegados como efecto de la extensión de la Gran Guerra por Europa. Desde 1914 y en sucesivas entradas encontramos a Robert y Sonia Delaunay, los pintores rusos Serge Charchoune y Hèléne Grohunhoff, Albert Gleizes y su mujer Juliette Moche, Marie Laurencin, Max Goth, el pintor italiano Canudo , Francis Picabia y Gabrielle Buffet.

298 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999
299 FONTBONA Francesc (Dirección) *Repertori de Catàlegs d'exposicions collectives d'art a Catalunya (fins 1938*). Barcelona. Institut d'estudis catalans. 2002.
300 MUR PASTOR, PILAR *La Asociación de Artistas Vascos*. Caja de Ahorros de Vizcaya .Bilbao 1985.

El día 21 se remitieron a Panamá las cajas que contienen los envíos de pintura y escultura que han de figurar en el pabellón español de la Exposición de Panamá.

He aquí la lista de expositores y remitidos:

PINTURA

Abril (D. Salvador), Alcalá Galiano (D. Álvaro), Benlliure Gil (D. José), Benlliure Ortiz (D. José), Borrell Vidal (D. Félix) Bustillo (Dª Encarnación), Carrasco (D. Vicente), Comas (D. Augusto), Costa (D. Fernando), Covarsi (D. Adelardo), Cruz Herrera (D. José), Chicharro (D. Eduardo), Díaz Molina (D. José), Domínguez (D. Fernando), Fernández Ardavín, Francés (D. José), Francés (D. Juan), Galofre Oller (D. Francisco), Gárate (D. Juan José), Gili y Roig (D. Baldomero), Gómez Gil (D. Guillermo), Hermoso Martínez (D. Eugenio), Iñigo (D. Luis), Lafuente (D. Eugenio), López Mezquita (D. José María), Loygorri (D. José), Llorens (D Francisco), Madrazo (D. Ricardo), Martiarena (D. Ascensio), Martínez Abades (D. Juan), Martínez Cubells (D. Enrique), Martínez Vargas-Machuca (D. Luis), Moisés (D. Julio), Morelli (D. Víctor), Morera (D. Jaime), Néstor, Oroz (D. Leandro), Palacio (D. Manuel del), Palencia A. Tubau (D. Ceferino), Pardiñas (D. Alejandro), Parladé (D. Andrés), Conde de Aguiar; Pedraza (D. José), Pinazo (Don José), Rodríguez Jadlón (D. Juan), Salaverría (D. Elias), Segura Monforte (D. Rafael), Tuset (D. Salvador), Val (D. Julio del), Vázquez (D. Carlos), Verdugo Landi (D. Ricardo), Villegas Brieva (D. Manuel), Zubiaurre (D. Ramón), Zubiaurre (D. Valentín).

Posteriormente José Francés tratará los resultados de ésta exposición. He incluido ésta lista como representativa de la pintura del momento.

La presencia de España en la Exposición Internacional de Panamá, que abrió sus puertas el 6 de Febrero de 1916, con países participantes mayoritariamente hispanoamericanos (incluyendo a Cuba) obedece a motivaciones crematísticas, enmarcadas en la cooperación entre la antigua Metrópoli y su colonia.

La gran mayoría de envíos de pintura son de artistas paisajistas o para quienes el paisaje representa una parte considerable de su obra, demostrando el auge del paisajismo español también en y para Hispanoamérica.

En esta exposición panameña, prevalecen los paisajistas que escogen el regionalismo como tema y el Realismo de corte ecléctico, heredado de la Escuela de Carlos de Haes, como expresión formal. Otros realizan una obra continuadora del Luminismo de corte mediterraneísta. Estas dos tendencias, como estamos viendo, tienen plena vigencia en España durante las primeras décadas de siglo XX.



Palacio de España en Panamá. El Año Artístico. Abril 1916



Gustavo de Maeztu. Caricatura de Bagaria El Año Artístico. Abril 1916

La Asociación de artistas vascos de Bilbao celebra una Exposición con obras de Moisés, Maeztu, Zubiaurre, Agüero, Guezala, Sobrevila y Urbina.

Este breve enunciado de la exposición de Bilbao nos introduce a considerar como un hito para el arte del País Vasco, la constitución de la Asociación de Artistas Vascos. Los artistas vascos sentían a primeros de siglo la necesidad de agrupación, desde las páginas de la Revista "El Coitao" en 1908, un semanario satírico que venía a ser una primera llamada hacia la organización de los artistas vascos. Entre los fundadores de El Coitao encontramos a José Arrue, Ramiro de Maeztu, Arteta, Guezala, Telleaeche, Quintin de Torre, los Zubiaurre.

"Los artistas vascos se mueven en la mayor soledad" decía Mourlane Michelena en 1910, con motivo del homenaje al malogrado Nemesio Mogrobejo[301.] Este había muerto en Graz (Austria) en medio de la mayor miseria y abandono y fue el revulsivo que los artistas necesitaban[302]

Este mismo año se funda el Museo de Bellas Artes en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao y al año siguiente en Octubre de 1911 se funda la "Asociación de Artistas Vascos" que hasta 1937 desempeñaría un papel crucial en el desarrollo de las artes de Bilbao. Sin local propio, lo inauguraría en 1915 con una exposición de Darío de Regoyos. La Comisión de Pintura (siguiendo la documentación de Pilar Mur Pastor) debió estar integrada por Manuel Losada, Antonio de Guezala y José Arrue.

De los pintores citados por Francés, nos detenemos en Gustavo de Maeztu (1887-1947) discípulo en Bilbao, de Lecuona y Losada que vivió largas temporadas en Madrid y Londres.

301 PLAZAOLA ARTOLA Juan. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*. Bilbao. Fundación Kutxa nº 3. 1994.
302 A.A.V.V. *Novecentismo y Vanguardia.* Bilbao. Museo de Bellas Artes, 2009.

Desarrolla una pintura de paisaje con figuras de tipología escultural, monumentalista que recuerda el primer Miguel Ángel, reinterpretado por las figuras agigantadas "ingrescas" del Picasso de 1920. Maeztu realiza con técnicas modernas, una pintura ancestral, anclada en los mitos patrios castellanos reivindicados por la Generación del 98.

Aurelio Arteta (1879-1940), paisajista y costumbrista, conoce en París el post-impresionismo, la obra de Puvis de Chavannes. Viaja por Italia en 1905 y expone por vez primera en la maestro tu Galería Delclaux en 1906. Fundador de la Asociación de Artistas Vascos, simbólico y monumental, escultural y expresivo inicia una obra Noucentista que incorpora en los años veinte elementos del cézannismo y cubismo.

Antonio de Guezala (1889-1956) personalidad diferenciada de sus contemporáneos vascos, pues fue autodidacta y no se formó París aunque conoció Europa en viajes de negocios con su padre. Su estilo evolucionó continuamente, fundador de la Asociación de Artistas Vascos. Encontramos en Guezala influencias Nabis de la Secession Vienesa, de los Fauves en síntesis simplificadora[303.]

En los años veinte deriva hacia la ciudad y el paisaje industrial, con geometrización de las formas.

ABRIL: GUSTAVO DE MAEZTU

Es arriesgado encuadrar a Gustavo de Maeztu como paisajista. La mayoría de sus obras obedecen a un monumentalismo de figuras de gran volumen y fuerza, que recuerdan la "terribilitá" Miguel Angelesca. Hijo de su tiempo y hermano de Ramiro de Maeztu, podemos considerarlo como pintor de la Generación del 98., no muy lejos del planteamiento estilístico de Ignacio de Zuloaga, muestra la España castiza con una paleta de colores terrosos y unos retratos de figuras en actitudes, ropajes y fisonomías de la España profunda que reivindicaba ésta generación. La diferencia con Zuloaga es que éste "aparta" a un lado la figura o la composición de éstas, mientras que Gustavo de Maeztu "llena" el cuadro con éstas vernáculas figuras ciclópeas que apenas dejan insinuar un paisaje "agrio" de color por lo demás.

Para Francés estamos ante un pintor *"de lo más sólido, de lo más bello de nuestra pintura moderna"* Esta afirmación constata la diferencia de apreciación entre una pintura "decadente" o "pompier" (pintura de historia preciosista y bituminosa de finales del XIX) y una pintura "moderna" que para nuestro crítico "está libre del anquilosamiento de la raza" y, para él, junto a los Zubiaurre es el único pintor vasco que "no debe nada a la pintura francesa". Lo

303 A.A.V.V. *Novecentismo y Vanguardia.* Bilbao. Museo de Bellas Artes, 2009.

que sugiere una vía intermedia en la pintura española, que no es deudora del XIX español pero tampoco de la Francia Impresionista y Post-Impresionista en sus "visiones de castellanos pueblos al pie de los castillos derruidos o sobre llanadas polvorientas".

Interesante es, para mortificación de José Francés constatar la afición a los toros de Maeztu, José Arrue, el mismo Zuloaga… patente en ésta admirable crónica.



Paisaje. Gustavo de Maeztu

MEMORANDA

En los Salones Pares, Círculo Artístico, Reig y Dalmau, de Barcelona, han expuesto los artistas Ivo Pascual, Cardunets, Cabañes y los rusos Elena Grundroff y Servio (sic) Charchonne, respectivamente.

El paisajista Ivo Pascual Rodés (1883-1949) nació en Vilanova y Geltrú, formado en el Círculo de S. LLuc con Juan LLimona, cofundador de la sociedad noucentista catalana "Les Arts y els Artistes", cristiano militante, como Juan LLimona, se acerca a la naturaleza desde el panteísmo realista en ocasiones naíf. Nombrado director de la Escuela de dibujo de Olot, interpreta el Paisaje Olotino de forma clara y luminosa. Con Galwey y Domenge forma el trío de los seguidores de Vayreda.

Alexandre Cardunets (1871-1944) fue un "vedutista" de lápiz y carbón, litógrafo, dibujó y editó sobre todo paisajes urbanos monumentales de Barcelona que reunió en el álbum "Barcelona Artística y Monumental". También plasmó paisajes urbanos de Madrid, Toledo y otras ciudades de Castilla.[304]

304 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*.Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

Respecto a Cabañes, se refiere a Alexandre de Cabanyes (1877-1972), pintor de escenas de playa, barcos y velas de corte impresionista y de larga pincelada.

Me interesa destacar la exposición ciertamente atrevida que José Dalmau organiza en sus salones con el pintor Serge Charchoune (1888-1975) y su compañera Elena Gundoff. No es del género de paisaje, tampoco de otro género que no sea el sígnico o la abstracción decorativa. Charchoune llamará a su pintura "cubismo ornamental" inspirado en la cultura rusa. Son las primeras muestras de arte abstracto en Barcelona (y en España). Que suscitó la agresividad de la crítica, como más adelante veremos con José Francés.



SERGE CHARCHOUNE
Composición. 1916
Proyecto para un catálogo de las Galerías Dalmau
Gouache. 34 x 27 cm
Colección Manoukian. París

Serge Charchoune. Proyecto de Catálogo. Exposición Dalmau.Barcelona 1916

MAYO: IGNACIO ZULOAGA EN ZARAGOZA

ZULOAGA Y LOS ARTISTAS ARAGONESES



Ignacio Zuloaga. Ídolos Futuros. El Año Artístico 1916



El cardenal. Cuadro de Ignacio Zuloaga. El año Artístico 1916

En 1916, de los tres epónimos de la Generación de 1879-1893 (anterior a la de 1898) dos siguen en el período de dominio estético de España, se trata de Rusiñol y Sorolla. Ellos han renovado la pintura de paisaje heredada del realismo de finales del XIX a través de Carlos de Haes y sus discípulos.

Los tres maestros del paisaje de dicha generación, con sus edades en 1916 son: Darío de Regoyos (fallecido en 1913 a los 56 años) Santiago Rusiñol (55 años) y Joaquín Sorolla (53 años).De los tres, dos son deudores del arte de más allá de los Pirineos: Regoyos, el impresionista, Rusiñol el Simbolista-Modernista. Sorolla disiente en ésta consideración, su luminismo tiene raíces clasicistas al margen de la Academia pero también tangente a los impresionistas, enlazando directamente con el realismo elegante de Manet y Silver Sargent.

¿Quién puede ejercer de contrapunto? ¿Quién puede cuestionar a los que detentan el poder estético en 1916? No cualquiera, pero sí alguien llamado a ser la porta-estandarte de la captación estética de la Generación del 98: Ignacio Zuloaga y Zabaleta (1870-1945).

Zuloaga nació en Éibar, Guipúzcoa. En el París de 1890 conoció el impresionismo que no le interesó, recibiendo clases de Puvis de Chavannes. Tras pasar por Londres volvió a España, estableciéndose en Sevilla en 1895. En 1898 comienza su carrera de grandes éxitos en Barcelona y París, no en Madrid, que, junto con Regoyos, fue marginándose en las Exposiciones Nacionales. A partir de 1903 su fama se expande por Europa, sobre todo por Alemania, con altas cotizaciones Su interés vira hacia una pintura de corte realista alejada de los vanguardismos.

En 1904 gira su temática hacia Castilla y abandona el andalucismo.

Como los hombres del 98, descubre Castilla: Segovia, donde busca el carácter y la compenetración psicológica entre el paisaje y la figura de "raza". En 1914 se instala en Zumaya.

En 1920 se instala en su estudio definitivo de Madrid, donde cuenta con la amistad de Ortega y Gasset y el torero Juan Belmonte.[305]

Zuloaga no es un pintor de "plein air" al contrario, es un pintor de estudio a quien no le interesa la atmósfera y la perspectiva, sino resaltar "el carácter y la penetración psicológica de una raza" (Juan de La Encina en Hermes 1917).Un decorado escenográfico sublimado, unos celajes oscuros y tormentosos al fondo en un encuadre de la figura lateral que "presenta" al paisaje y con el que existe una íntima complicidad comunicativa.

Frente a Sorolla, adopta una paleta oscura, el dibujo de contorno, la pastosidad y densidad matérica frente a la línea zigzagueante, etérea, del luminismo de Sorolla. Casticismo frente a Anecdotismo. Considerando el punto de vista geográfico, Zuloaga contrapone las moles de las ciudades castellanas al suave discurrir del agua de una fuente, al agua salada que se escapa entre las manos de un niño nadando en aguas del mediterráneo, Heráclito (Sorolla), el devenir perpetuo frente a Parménides. La "España Blanca" frente a la "España Negra".

El medio físico, el carácter y la cultura son para H. Taine, como vimos, los factores que caracterizan a un pueblo. Miguel de Unamuno recoge éstos planteamientos étnicos en su obra fundamental para entender los planteamientos de la Generación del 98, "En torno al Casticismo" (1895).

El paisaje y el hombre como una interrelación de causa efecto, contenían los valores, creencias y virtudes de la España intrahistórica, que había que explorar y explicar a través de la literatura y las artes plásticas. Esta relación y su consiguiente enfoque para tratar de entender y comunicar la idiosincrasia de la nación española a través de las Artes marcarán las dos primeras décadas del siglo XX. En éste quehacer, el paisaje resultará un auténtico recurso, como símbolo y quintaesencia de la cultura y la identidad regional y nacional. Será un paisaje acrítico. Lejos todavía de una reivindicación social. Frente a las penurias y carencias crónicas de los pueblos de España se apelará a "lo pintoresco" como escape y justificación de una sociedad de comportamientos cerrados, anclados en el pasado y sostenida por un régimen inmovilista y caciquil como fue la Restauración.

Pio Baroja hurga en la herida en su novela "La busca" cuyos protagonistas "son gente descentrada que vivía en el continuo aplanamiento producido por la eterna e irremediable miseria; muchos cambiaban de oficio como un reptil de piel; otros no lo tenían; algunos peones de carpintero, de albañil, a consecuencia de su falta de iniciativa, de comprensión y de

305 LAFUENTE FERRARI, Enrique. *La Vida y el Arte de Ignacio Zuloaga*. Madrid. Revista de Occidente.1972.

habilidad, no podían pasar de peones. Había también gitanos, esquiladores de mulas y de perros y no faltaban cargadores, barberos ambulantes y saltimbanquis".

Frente al estancamiento estético de Madrid y a la apertura hacia las innovaciones de Barcelona, La Generación del 98 se encontrará cómoda con el terruño y ese sentido de ahondar en lo característico que le proporcionará la pintura vasca, cuyos temas bascularan entre el País Vasco y Castilla.

Respecto a los pintores de Levante, Valle-Inclán tildaba a la pintura levantina de gitana, fenicia, preciosista y comercial (Primer capítulo de "La pintura vasca" en Juan Antonio Hormigón, Valle-Inclán, 333-336) Manteniéndose incondicional, como contrapunto, hacia Santiago Rusiñol

Pero todos los escritores no estaban a gusto con Zuloaga, Pio Baroja decía de su obra que "los grandes cuadros con tipos amanerados y fondos convencionales no me gustan" y le recordaba demasiado la antigua visión romántica de España destinada al viajero extranjero[306] .

Zuloaga enviaba a Europa y América una multitud de estereotipos castizos que resultaron muy influyentes para la percepción de España en el extranjero y rentables para el pintor y que acabaron en polémica. Este posicionamiento dio lugar a la llamada "cuestión Zuloaga", cuando en 1904 empezaron a ser conocidos los éxitos foráneos del de Éibar, y su consagración en los medios artísticos europeos al comienzo de la segunda década del siglo XX.

Zuloaga, al mismo tiempo, era ignorado en España o juzgado como el pintor que proporcionaba una imagen no real, peyorativa, arcaica, en exceso folklórica, sobre el país. Unamuno le recomendó que no intentara la conquista de Madrid y dedicara sus esfuerzos a Europa. "La Correspondencia Militar", diario oficioso del Ejército español de la época revela que los críticos a Zuloaga le acusaban de ausencia de patriotismo por motivos crematísticos[307]. Esta tesis se repetiría hasta su reconocimiento definitivo, hecho que ocurrió ya en los años treinta. La cuestión Zuloaga tuvo su sustento político en la época que se produjo, el momento regeneracionista de José de Canalejas.

Ramiro de Maeztu encendió la polémica al escribir: "muchos españoles tenemos declarada la guerra a muerte" (…) (a la visión de…)" toreros, gitanos, jorobados, mendigos" de éste modo el triunfo de Zuloaga en el extranjero era debido a la exhibición "de nuestras lacras sociales ante ojos extraños". Pero... "Si Zuloaga es admirable, el zuloaguismo resulta abominable" y añadía "precisamente porque sus lienzos hieren nuestra petulancia fortalecen nuestras ansias de reforma" ("los asuntos de Zuloaga", Heraldo de Madrid, 9 Marzo 1910).

306 TUSELL, Javier, MARTINEZ NOVILLO, Álvaro. SAN NICOLÁS, Juan. *Paisaje y Figura del 98.* Madrid. Fundación Central Hispano.1997.
307 TUSELL, Javier, MARTINEZ NOVILLO, Álvaro. SAN NICOLÁS, Juan. *Paisaje y Figura del 98.* Madrid. Fundación Central Hispano.1997.

La entrada de Azorín en la polémica avivó todavía más las ascuas, aseguraba que Zuloaga era "un pintor de carácter literario" (…) "y su literatura está inspirada más bien en la visión que los extranjeros han tenido de España" (…) (La España de un pintor. ABC, 7 Abril 1910).

Elias Salaverria, que arremete contra el regionalismo "que ha derivado siempre en separatismo"[308] deriva de soslayo para apoyar sus concepciones contra los catalanistas en nuestro pintor "(los catalanistas)" se refocilan en el tópico de la nulidad española, de la negación del concepto de España. Insisten en la figura ruinosa de una nación irredimible. Los cuadros de Ignacio Zuloaga serían acogidos en Barcelona como sujetos incontrovertibles".

José Ortega y Gasset fue quien perfiló y adecuó para el inmediato futuro, la cuestión.

Ortega y Gasset, el epónimo de la filosofía que impregna la generación de 1909-1923, posterior a Zuloaga opina sobre los hombres del 98 y su pintor Zuloaga:

"Zuloaga es tan grande artista porque ha tenido el arte de sensibilizar el trágico tema español" (La Estética de El enano Gregorio el Botero" El Imparcial 20 Octubre y 10 Noviembre 1911).

Esta resumida posición, ecléctica, fue la que facilitó una "entente cordial" entre todos los agentes de la llamada "cuestión Zuloaga" a partir de su publicación; debate que se extendió entre 1910 y 1913.

La ansiada exposición Zuloaga en Madrid tuvo lugar en 1926 con Primo de Rivera en el poder y un consenso bastante amplio (excepto en el sector más conservador) alrededor de su aportación a la estética de primeros de siglo XX como "símbolo de un cierto desgarrado regeneracionismo plástico de significado liberal" (Pérez de Ayala, 25 diciembre 1926 Archivo Museo Zuloaga, Zumaya).

En éste escenario es donde José Francés es invitado a pronunciar una conferencia en Zaragoza, con motivo de la exposición "Zuloaga y artistas aragoneses" celebrada en Zaragoza que da pie a la crónica de nuestro crítico.

Francés, en tono declamatorio, inicia la conferencia con una alabanza a la tierra aragonesa de corte retórico-simbolista que hoy nos parece anacrónico. Inicia con Goya, el aragonés al que considera *"el más grande pintor de todos los siglos y todas las naciones" y "uno de los más grandes artistas de nuestra época que dolido por injustos y pretéritos ataques de su patria (…) ha pensado en Zaragoza antes que en la capital de España."*

308 SALAVERRIA, José María. *La Afirmación Española*. Barcelona. Gustavo Gili.1917.

Se refiere Francés más adelante en la campaña que organizó en 1914 desde La Esfera y Mundo Gráfico, que fue "secundada por todos los críticos madrileños", después de la participación de Zuloaga en el Salón de París de 1914.

Repasando la Esfera de 1 Agosto de 1914, Francés se alinea con las tesis de Unamuno y los defensores del arte de Zuloaga, deseando su consagración española, después de la europea, dice:[309]

"Si Zuloaga viene a España entonces se verá hasta qué punto su arte es sincero y honrado y cómo el hombre que pinta toreros, brujas, enanos, campesinos de facies brutales o socarronas muchachas morenas, mendigos, frailes, Cristos medioevales, ciudades viejas, cielos plúmbeos y lejanías áridas, ama a su patria por encima de todas las cosas y la muestra tal como es, para que sea lo que debe ser"



Ignacio Zuloaga en el Salón de París La Esfera. 1 Agosto 1914

La pregunta de Francés a Zuloaga ¿cuándo expone Ud. en Madrid? Queda sin respuesta.

Francés en tono regeneracionista habla del "serio problema del empobrecimiento nacional" que atribuye a la lepra taurina, las corridas de toros como culpables de la desviación

309 VERDUGO LANDI, Francisco. (Director), ZAVALA, Mariano (Gerente) V.V.A.A. *La Esfera Ilustración Mundial.1914-1927*. 26 Tomos semestrales .Madrid. Prensa Gráfica S.A. 1914-1927.

"torpe y suicida de nuestras energías" cómo los hombres de ciencia tienen que emigrar y los artistas y escritores mueren de tuberculosis frente a los "toreros millonarios", cómo la flamenquería y el matonismo sustituyen las antiguas cualidades del valor y la caballerosidad.

Zuloaga, heredero de Goya, Velázquez y El Greco será el exaltador y el reprochador a la vez de estos aspectos patrios. Francés inscribe a Zuloaga en la Generación del *98 "generación que empezó a renovar todos los valores éticos en pleno desastre colonial".*

Carga de paso, contra los "-ismos" que para Francés *"amaneran y uniforman el arte"* cuando se refiere a la formación de Zuloaga y su amistad con Rusiñol en París. Y, sin venir al caso, nos recuerda el concepto Orteguiano de la "Generación desertora" cuando afirma *"Desconfiad siempre del artista que abdica adulando a su época. O es un miserable, o es un impotente"*. Describe la obra de Zuloaga como la pintura del reproche, en un país de automóviles y aeroplanos y telégrafos sin hilos *"creemos que toda esa lepra ancestral ya no existe en España"* aunque… *"Un abulense de hoy es un hombre del siglo XV, del XVI, del XVII cuando más"*, es el estancamiento de las ciudades y los seres que las habitan.

Zuloaga es catalogado primero como realista, después ,y como retratista, con fondo complementario del espíritu del personaje *"tiene el paisaje zuloaguesco un sello de inconfundible originalidad.(…) no es paisaje anecdótico (...) de rincones típicos (…) lejos también las opulencias(…) de los venecianos (...) las campiñas que amaban los primitivos (…) No, Ignacio Zuloaga interpreta siempre las viejas, las calcinadas por el sol, las polvorientas ciudades de Castilla (…) es la España en escombros,(…) huraña ,hostil, inhóspita, reconcentrada en su pasado bélico o místico y en su presente miserable".*

"Como Lógicas consecuencias del medio ambiente, en una perfecta identificación con las teorías de Hipólito Taine surgen la barbarie taurina y la exaltación religiosa".

Francés cita a Taine como el filósofo determinista para extraer como consecuencia de esa España en escombros, unos valores e ideologías también en escombros: la barbarie taurina y la exaltación religiosa, precisamente lo que Zuloaga intenta plasmar para zaherir nuestra conciencia patria.

Francés habla luego de la "alegría zuloaguesca" en contraste con "tanto sangriento horror como reflejan sus cuadros" y ésta alegría se debe a la mujer en su exuberancia colorista de la paleta de Zuloaga.

.



Ignacio Zuloaga .Segovia. La Esfera Septiembre 1916. Dibujo.



Ignacio Zuloaga Catedral de Segovia.1909. Oleo.



Rafael Aguado Arnal. Casas Viejas La Esfera.Agosto1916

La Exposición de Zaragoza se celebró en el Palacio de Museos de la capital con el título "Zuloaga y los artistas aragoneses" , contando con tres salas, una dedicada a Zuloaga y las otras dos a los artistas aragoneses . Extractamos lo más interesantes pintores para la temática de paisaje de las otras dos salas, que comenta Francés.

Ángel Díaz Domínguez (1881-1952) de una paleta clara y ordenada, podemos definirlo como seguidor de la Escuela de Goya, por sus bien construidas escenografías paisajísticas, con minúsculas figuras. Rafael Aguado Arnal (1881-1952) nacido en Zaragoza, fue discípulo de Eduardo Chicharro en Madrid. Celebró diversas exposiciones individuales y colectivas, cultivó el género del paisaje desde un punto de vista realista.

UN PINTOR BILBAÍNO: JUAN DE ECHEVARRÍA

Juan de Echevarría (1875-1931) perteneciente a la alta Burguesía Bilbaína, coetáneo de Zuloaga, tuvo una formación cosmopolita en Cambridge y Alemania. Ingeniero de formación, se dedicó a la pintura a partir de 1902, estableciéndose en París con Durrio e Iturrino, donde frecuentó los ambientes artísticos de españoles afincados allí como Zuloaga y Picasso hasta los propios como Degas. Ya en España, Residió en Granada y se decidió exponer en Madrid, en ésta su primera exposición de 1916. Se convirtió en el retratista de la generación del 98. Fue también paisajista sensible a la esencia de Castilla a través de sus paisajes de Ávila y su entorno.

"Allí, en la desolación del desierto, que ofrenda adustamente al cielo las recias ruinas de una casta y una historia rota." [310]

En la figuración buscará lo elemental y auténtico, permaneciendo fiel a los rasgos del modelo, sin idealizaciones aunque dotándolo de una paleta de colores claros quasi-fauves de éstas gitanas que a Francés le producen "repulsión instintiva". Francés lo califica de postimpresionista y su manera de pintar como como el arte salvaje de los tahitianos y (frase críptica*) "con Cèzanne a considerar como artículo de fe pintar con el tubo de la estufa"*. Luego le disculpa todo esto al observar en la obra de Echevarría *"las características de la raza por encima de las ideas estéticas".* Echevarría desarrolló una obra en la que el paisaje tuvo su lugar destacado en su producción, donde denota un cierto acercamiento a la manera de Zuloaga en esos "fondos fríos" a los que hace referencia Francés.

Lo contrario piensa Juan de la Encina cuando dice: *"En lo cromático se nos presenta con una paleta de tonos claros, joyantes, festivos: amarillos, verdes y azules"*[311]

310 DE LA ENCINA, Juan. *La Trama del Arte Vasco*. Madrid. Espasa-Calpe. 1981.
311 DE LA ENCINA, Juan. *La Trama del Arte Vasco*. Madrid. Espasa-Calpe. 1981.



Juan de Echevarría. Pampliega.1920

UN PINTOR GALLEGO: GERMÁN TAIBO

German Taibo González (1889-1919) Nacido en La Coruña, emigró con su familia a Argentina, lo encontramos con quince años, estudiando en la Academia Julien de París. De efímera vida, con treinta años fue víctima de la llamada "gripe española". German Taibo puede ser considerado un luminista por sus paisajes y marinas donde una paleta pastosa y luminosa busca captar la luz.



La Esfera. Mayo 1916



German Taibo. La Esfera. Mayo 1916

MEMORANDA:

El Círculo de Bellas Artes de Murcia, acuerda la celebración de un Certamen anual de pintura y escultura en los salones de la Sociedad El Casino, de aquella ciudad.

JUNIO: EL PAISAJISTA GALLEGO: IMELDO CORRAL



Paisaje, por Imeldo Corral .El Año Artístico 1916



Imeldo Corral. Terra Galega. La Esfera Octubre 1916

En la crónica de Francés a la exposición de Imeldo Corral (1889-1976) vuelve a contraponer la "íntima ternura" que le sugiere el paisajista gallego, que expone en la Casa de Galicia de la calle Alcalá, con el público que pasa por la puerta sin detenerse en ésta exposición, rumbo a la *"nauseabunda fiebre taurina" y "vuelve la espalda al Arte".*

Espolea en uno de los males patrios como es esa desmedida afición por las corridas de toros, que entre otras consecuencias trae el "vaciar los bolsillos" del público en detrimento de los artistas, escritores, hombres de ciencia a quien no se apoya económicamente.

"Perfección técnica y extraordinario encanto" son los calificativos de Francés hacia el pintor nacido en El Ferrol.

Imeldo Corral fue pintor autodidacta, de amplia pincelada empastada capaz de escenificar la bruma, el humo y la umbría triste y soñadora del paisaje gallego.[312] Encuadra la escena a menudo equilibrando los amplios horizontes de verdes prados con caseríos y lejanos montes, con los troncos de un grupo de árboles en primer plano consiguiendo crear una perspectiva atmosférica no exenta de melancolía y "saudade".



Paisaje de Imeldo Corral. El Año Artístico 1916

EXPOSICIONES EN SEVILLA Y BADAJOZ

Francés celebra las exposiciones de provincias *"(…) Alejados de los organismos cortesanos, libertados de burocráticas trabas"* celebradas, en esta ocasión en Sevilla y Badajoz.

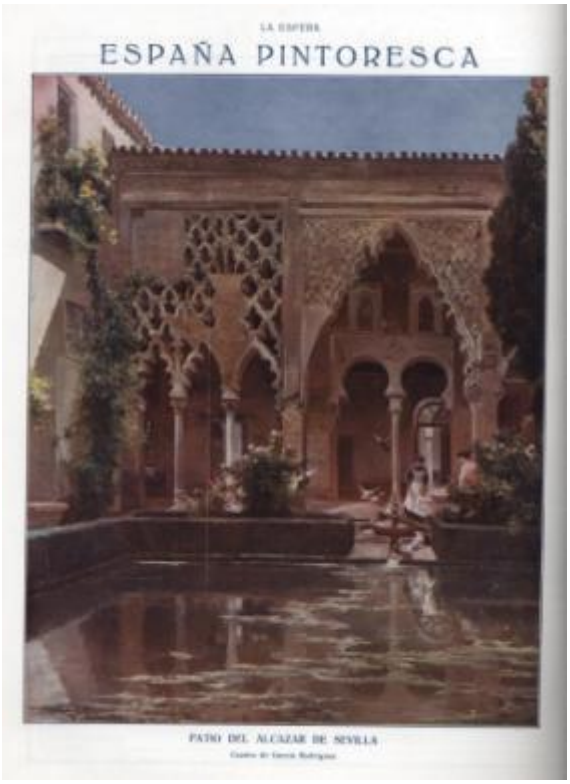
Destacamos los paisajistas de Sevilla:

El paisajista Whintuysen ya es conocido en éstas páginas.

Manuel García Rodríguez (1863-1925), paisajista sevillano , estudió en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal, costumbrista adscrito al anecdotismo folklorista de su ciudad y Alcalá de Guadaira, expuso en las Nacionales de Bellas Artes de 1887 (tercera medalla) y segunda medalla en las de 1890 y 1895. La Esfera recoge su "manera" en dos ejemplares de Abril de 1914.

312 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.





Manuel García Rodríguez. La Esfera. Abril 1914

José Pinelo LLull (1861-192) paisajista gaditano. Romanista, fue discípulo de José Villegas. A la vuelta de Roma se establece en Sevilla, pintando los alrededores de Alcalá de Guadaira. Tercera medalla en la Nacional de 1904 y segunda en la de 1908. A primeros de siglo comienzan sus viajes a América organizando exposiciones en los principales mercados Sudamericanos.[313]

Ramón Alorda Pérez (1848-1899).Nacido en Barcelona, Romanista, es pintor costumbrista, practicó el retrato y la técnica de la acuarela. Sus tipos fueron reproducidos frecuentemente en revistas ilustradas.

Alfredo Souto Cuero (1862-1940) Coruñés, estudió en San Fernando de Madrid y compaginó estos estudios con la carrera de derecho a la que se dedicó. Tercera medalla en la Exposición Nacional de 1892 y 1895.Retratista y paisajista de corte clasicista.

Felipe Gil Gallango (1868-1938) Sevillano, discípulo de Sánchez Perrier, paisajista del Alcázar de Sevilla y de rincones de su ciudad. Detallista, dibujístico.

313 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



Felipe Gil Gallango. Jardines del parque de Mª Luisa.

Francisco Narbona Beltrán (1861-1928) Estudia en Bellas Artes de Sevilla, su ciudad natal. Amplía estudios en Roma con José Villegas. Es conocido como el "pintor de las flores".

Félix Lacárcel AParísi (1883-1975) Valenciano, estudia en la Academia de Bellas Artes de S. Carlos, completando sus estudios en Roma. Animado por Sorolla, se establece en Madrid .Paisajista, Marinista, pinta también bodegones.

José Arpa y Perea (1860-1952) Sevillano, de gran soltura técnica, después de pasar por el taller de Eduardo Cano, completó su formación en Roma. Pintor de temas históricos, retrato y paisaje viajó a Texas donde desarrolló la impronta paisajística. Regresa a España en 1928 fijando su residencia en Sevilla.

La segunda exposición que comenta Francés es la VII Exposición provincial del Ateneo de Badajoz. La comisión organizadora invita a López Mezquita, entonces Presidente de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid.

Exponen los dos grandes maestros de la pintura extremeña: Eugenio Hermoso y Adelardo Covarsi.

José María López Mezquita (1883-1954) Epónimo de la generación del mismo Francés la de 1909-1923, granadino y pintor internacional, fue ante todo un gran retratista de su época, ofreciendo un testimonio inestimable de personajes de las artes y de la alta sociedad ,tanto española como europea y americana (entre ellos, el mismo José Francés). Nacido en Granada, estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde fue discípulo de Moreno Carbonero, Larrocha y Cecilio Pla, merced a una pensión de Isabel de Borbón, viajó durante varios años por Francia, Bélgica, Holanda, Inglaterra e Italia, académico de San Fernando, ganó la medalla de oro en la Exposición Nacional de 1901 con su obra de carácter social "La cuerda de presos". En 1910, fue cofundador de la "Asociación de Pintores y Escultores". Precisamente, como refiere Francés en ésta crónica, fue invitado a la Exposición del Ateneo de Badajoz, en calidad de presidente de la citada asociación, dedicándole una sala a sus obras.

En 1926 viaja a Estados Unidos donde Huntington le encarga continuar la labor iniciada por Sorolla en la Hispanic Society of América. López Mezquita pintó ante todo retratos de políticos, intelectuales, burgueses…tanto en el elenco "oficial" español como de la burguesía europea y americana. En su dilatada obra encontramos también paisajes urbanos y vistas, sobre todo de Granada. Mezquita posee un estilo ágil, seguro, realista, forma parte de la tríada del realismo esencialista, junto con Zuloaga y Álvarez de Sotomayor.

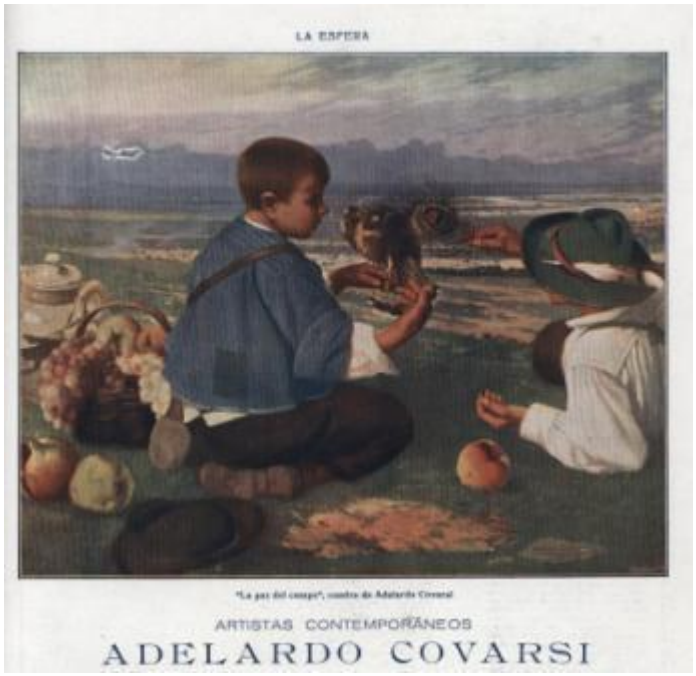
El crítico de arte Max Nordau establece cierto paralelismo entre Mezquita y Zuloaga, en los tratamientos de los tipos castellanos, pero consideraba que la pintura del granadino respiraba más sencillez y naturalidad[314]

Eugenio Hermoso es conocido de nuestras páginas. Adelardo Covarsi (1885-1951) es el pintor costumbrista de la fuerza, la bravura extremeña. Si en Hermoso se asoman o entran en escena los rostros femeninos, en Covarsi no los encontraremos: sólo hombres curtidos por el sol de los montes y dehesas extremeñas, contrabandistas, cazadores escopeteros, buhoneros desconfiados y altivos, con un fondo de paisaje naturalista de su tierra extremeña.

Ingresa hacia 1903 en la Escuela de Pintura y Grabado de Madrid, en la capital coincide con su paisano Eugenio Hermoso. Completa su formación con viajes por Italia, Francia, Países Bajos, Portugal e Inglaterra. Estableciéndose definitivamente en Badajoz recurriendo a sus temas costumbristas de figuras, interiores, tabernas, cazadores identificándose con la tierra pacense y sus costumbres.

Pintor del color encerrado en las líneas claras del dibujo de sobriedad contenida, algo estática. Reproducimos una obra suya de La Esfera de Diciembre de 1916 donde en un alarde de oficio compendia el género costumbrista, con el bodegón y el paisaje.

314 PÉREZ ROJAS, Francisco Javier. *López Mezquita 1893-1954.Epocas e itinerarios de un pintor cosmopolita.* Madrid. López de Aragón-Arco Libros,2007



Adelardo Covarsi. La paz del campo. La Esfera. Diciembre 1916

UN PAISAJISTA VASCO

Jesús Basiano Martínez Pérez (1889-1966) puede ser considerado, como bien apunta Francés, un seguidor de Regoyos, nacido en Marchante, Navarra localidad situada en plena ribera del Ebro[315] el traslado de su padre a Bilbao en 1900 ejercerá una influencia decisiva en su formación.

Estudia Bellas Artes en San Fernando, siendo sus profesores Garnelo, Chicharro, Muñoz Degrain y Cecilio Pla, con una beca para Roma, lo encontramos de nuevo de regreso a España en 1916, donde recorre la sierra de Guadarrama, Segovia, El Paular y Ávila, pintando sus paisajes. Desde 1917 hasta 1925 reside en Durango, participando en las colectivas de la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao.

En 1925 fija su residencia definitiva en Pamplona. Realiza una pintura limpia, de cromatismo luminoso, de influencias impresionistas, llegando en ocasiones al fauvismo.

El pintor, que celebra una exposición de paisajes en Pamplona, expone los cuadros de su época castellana, antes de retirarse a vivir a Durango. Son los cuadros de la provincia de Ávila y la serranía de Gredos, de amplios matices, sensaciones invernales y "pueblos bajo la lluvia".

315 GARCIA DIEZ José Antonio. ARCEDIANO Santiago. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros Bilbao*. .Fundación Kutxa nº 2, 1993.

MEMORANDA

Durante el año 1915 visitaron el Museo del Prado 112.210 personas. Se hicieron 678 copias y se vendieron 470 catálogos.

Zuloaga ha marchado a París y escribió una carta al alcalde, enviándole 500 pesetas para los pobres y manifestándole su agradecimiento por las muchas atenciones que ha recibido en Zaragoza.

JULIO: LA EXPOSICIÓN ANGLADA

.



Campesinos de Gandía H. Anglada Camarasa. El Año Artístico 1916.



Hermen Anglada y José Francés, después de la conferencia dada por este último. El Año Artístico 1916

.



Detalle del cuadro «Valencia», original de Hermen Anglada Camarasa.



El tango de la corona.» Cuadro de H. Anglada-Camarasa.



La Esfera. Agosto 1916 «El tango de la corona.» H. Anglada-Camarasa.1910

La carta colectiva que firmaron Pérez Galdós, Azorín, Marañón, Pérez de Ayala, los Baroja, Benavente, Ramón Gómez de la Serna, Dicenta, Valle-Inclán, Unamuno, Cossío, Ortega y Gasset, Martínez Sierra, Romero de Torres y Bagaría, pidiendo una exposición en Madrid, similar a la de Barcelona de 1915, consiguió entre otras circunstancias, que se celebrase ésta exposición de Hermen Anglada-Camarasa en el Palacio de Exposiciones del Retiro madrileño.

José Francés pronunció una conferencia el 5 de julio de 1916 en la Exposición Anglada, que nuestro crítico reproduce en El Año Artístico 1916. A su conferencia siguieron otras tres de Doménech, García Sánchez y Valle-Inclán.

La importancia de éstas firmas y los conferenciantes, nos permiten avanzar en la relevancia de Hermen Anglada-Camarasa como pintor internacional, cosmopolita, que trasciende en su reconocimiento más allá de su lugar nacimiento en Barcelona para convertirse en un pintor internacional.

Entre 1901 y 1904 participa en numerosas exposiciones[316] en París, Berlín, Bruselas, Gante, Londres, Venecia, Múnich, Dresde y Viena. En el verano 1904 lo encontramos en Valencia, donde se enamora del cromatismo de la indumentaria típica de la huerta valenciana que dará lugar a sus obras de gran formato y de lujuriante colorismo decorativo como "Campesinos de Gandía" éstas obras serán expuestas , en ésta ocasión con toda su voluptuosidad, en el Palacio del Retiro.

Hasta 1914 el mundo de Anglada-Camarasa va a ser el cosmopolita de París, sigue con multitud de premios y exposiciones internacionales. Mantiene contactos con los artistas rusos, a quienes aproxima su mezcla de modernidad basada en lo popular, así tuvo contactos con Sergei Diaguilev, Vassili Kandinsky y Maximo Gorki, que admiraban su pintura. En 1914, coincidiendo con el estallido de la Gran Guerra, se instala en Mallorca, en el Puerto de Pollensa. Es en éste contexto desde donde, privado por la guerra de continuar sus exposiciones europeas, son organizadas entre 1915 y 1919 cuatro importantes exposiciones en Barcelona (ya comentada) Madrid (que nos ocupa), Buenos Aires y Bilbao.

Su residencia en Mallorca produce un giro en su temática, dedicándose al paisaje, de amplia luminosidad ornamental, fotografiados por él mismo y compuestos en su estudio

Aunque la mayoría de cuadros expuestos son de temática de figuras, con amplio predominio de la mujer (la aristocrática, la cocotte Parísina, la huertana de valencia).

Traemos a análisis en ésta Tesis las dos exposiciones de Anglada-Camarasa realizadas en Barcelona (1915) y Madrid (1916) y tamizadas por la crítica de José Francés por dos motivos: las opiniones que nuestro crítico Francés vierte a tenor de las reacciones de público y crítica y la

316 A.A.V.V. *El Mundo de Anglada-Camarasa*. Barcelona. Fundación La Caixa, 2007

importancia que Anglada-Camarasa adquirirá como pintor de paisajes desde Mallorca, cambio de rumbo que sucede en 1914 con su instalación en Pollensa huyendo del París en guerra. Mallorca, como decimos, supuso para Anglada el descubrimiento del paisaje.

Francés empieza su conferencia resaltando el éxito internacional de nuestro pintor con *"el espectáculo lamentable dado por la ignorancia y cretinidad de los profanos y la malevolencia de unos cuantos artistas" que se ha producido como consecuencia de las exposiciones de Madrid con ataques hacia su pintura "violentas, coléricas, agresivas". Francés achaca éstos ataques a los germanófilos, sabido es que Anglada era nacionalizado francés. La exaltación del color y la luz y el decorativismo son para Francés los dos principios estéticos más importantes y Anglada-Camarasa es su paladín más internacional. Defensor del eclecticismo y la ecuanimidad, Francés lamenta la tendencia tan hispana hacia los extremos "la raza "o diviniza(…) o lapida y sepulta".*

Hasta un viejo maestro de otro tiempo exclamó "Nada Señores o sobra Anglada o sobra Velázquez".

Francés apoya a los que "razonan su admiración" a pesar de que no constan precedentes.

Si nos situamos en el Palacio del Retiro ,y, repentinamente, las valencianas, gitanas, sibilas…etc. entran en nuestra visual, la sorpresa es muy probable, debido a que ningún espectador en España, excepto los Barceloneses en 1915 se había enfrentado a la monumentalidad decorativa de las obras de Anglada "en vivo", con su decorativismo ornamental tan exaltado.

Esto le lleva a exclamar a Francés *"No recuerdo que artista alguno contemporáneo haya agitado tanto este casi siempre adormecido ambiente estético de Madrid". "En voz alta se interpelan unos a otros y ríen y se burlan de un modo triste".*

Manet, Degas, Sorolla "abrieron las puertas al sol" y Rusiñol, como Sorolla tuvo que triunfar lejos de España para que la gente dejara de escandalizarse, aduce Francés como constatación de que la incomprensión hacia Anglada- Camarasa sigue pautas bien definidas ya con anterioridad.

Para Francés Anglada-Camarasa es el color, no la luz, sino el cromatismo incluso imaginario : la luz esclavizada por el color, que hace desaparecer hasta las figuras humanas, esmaltadas en una tapicería de mosaicos empastes lumínicos, como gemas. Este decorativismo emparenta a Hermen con Gustav Klimt y la Secession Vienesa.

"Las mujeres no son el objeto principal sino pretexto de belleza". "El Tango de la Corona me parece uno de los cuadros más hermosos de toda la pintura moderna y clásica" "hay en éste cuadro (…) paisaje y fauna abisales".

Francés advierte contra los imitadores de Anglada "un angladismo artificial y grotesco" que su arte podía engendrar y tentar a exponer en las Exposiciones Nacionales.

Los ecos de la polémica de la muestra del Retiro llegarán a Buenos Aires a través de un artículo de Max Nordau publicado en "La Nación" el 1 de Octubre de 1916, y el 14 de Octubre se inaugura la Exposición de Anglada Camarasa en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, donde continuará la polémica sobre su obra.

AGOSTO: ALVAREZ DE SOTOMAYOR EN BILBAO

No vamos a tratar en profundidad la obra del gallego Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960) en nuestro trabajo, al no considerarlo paisajista sino pintor costumbrista. Sin embargo al ser una de las figuras centrales de la época que nos ocupa y, en función de la teoría de las generaciones de Ortega y Marías extractamos éste breve comentario de Francés en su crónica sobre su exposición en el Club Marítimo de Bilbao:

"(…) resulta aventurado afirmar que España está en el momento más interesante de su renacimiento artístico?.

Porque ese renacimiento se debe a los maestros jóvenes, a aquellos que están en la edad ubérrima, y esplendorosa de los treinta a los cuarenta años: Álvarez Sotomayor, López Mezquita, Federico Beltrán, Romero de Torres, Benedito, Miguel Nieto, Néstor, Julio Antonio, Capuz, Hermoso, Rodríguez Acosta, Salaverría..."

En el artículo laudatorio siguiente dedicado al pintor Ricardo de Villodas (1846-1904) vuelve a incidir sobre la teoría de las Generaciones unida al determinismo medioambiental de Hipólito Taine cuando afirma:

"Por muy personal, por muy definido que sea un artista, no puede perder su carácter de hombre representativo.

Vistos de cerca, dentro de la misma época, los pintores no parecen tener nada de común entre sí —claro es que no me refiero a los gregarios, a los que buscan los senderos trillados—, y, sin embargo, al cabo de unos años, contemplada aisladamente la obra de uno de esos temperamentos originales e independientes, se ven en toda ella atisbos, recuerdos, rasgos

o procedimientos que evocan la época pretérita y los artistas contemporáneos del que sugiere esa evocación.

Un ejemplo: los pintores de hoy, Mezquita, Chicharro, Beltrán, Sotomayor, Benedito, nos parecen distintos, con opuestos conceptos del arte y de la vida. Los cuadros de uno no pueden confundirse nunca con los de los otros. Pero dentro de veinte, de cuarenta, de cincuenta años, el crítico que vea reunidas varias obras de uno solo de ellos, recordará inconscientemente a los demás.

¿Por qué es esto? ¿Qué oculto motivo influye en la retina y en la mano del artista? Necesariamente hay que inclinarse ante la teoría del viejo Hipólito Taine acerca del medio ambiente…

Todo en torno del pintor coadyuva a que sobresalgan las cualidades de la raza y los motivos luminosos y artísticos de su tiempo".

LA EXPOSICIÓN DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Exposición realizada en el Círculo de Bellas Artes de Bilbao e inaugurada por Alfonso XIII, que da entrada a esta interesante crónica de Francés en la que echa por tierra el interés por el arte de los Bilbaínos, cuando afirma que " (…) en Bilbao(...) existe una gran indiferencia de la gente por los asuntos estéticos" precisamente un año en que la Asociación de Artistas Vascos está en plena efervescencia, con exposiciones durante 1916 de Juan de Echevarría en ,Bagaria, Pichot, Regoyos, Guezala, Arrue, Guinea, Bikini, y en Noviembre, Madrid iba a ser la sede de una Exposición de treinta artistas vascos.

En fin, destacamos de ésta crónica la mención que hace Francés al gran paisajista gallego Francisco Llorens Díaz (1874-1948)[317]. Nacido de familia acomodada, padre catalán y madre gallega, su padre lo orientó hacia los estudios de comercio que llegó a terminar en La Coruña, en 1892 ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Madrid asistiendo a las clases de Carlos de Haes ,recibe lecciones de Sorolla quien le orienta en el valor plástico de la luz. Pensionado en Roma, coincide con Benedito y Bacarisas recibiendo la influencia de los "macchiaioli". Con Benedito lo encontramos en París donde conoce a los impresionistas y a Cèzanne, estableciéndose posteriormente en Brujas (Bélgica). En 1906 está en España de nuevo, conoce a Mir, Casas y Rusiñol acercándose a Galicia con ojos mediterráneos, entabla amistad con los artistas del llamado Resurgimiento gallego, como Castelao.

317 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

Académico de San Fernando y de la Real academia Gallega. A partir de 1913 se instala en Madrid, pintando los veranos en La Coruña.

En 1916, año que nos ocupa, Llorens fue elegido presidente de la Sección de Pintura del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

A Francisco Llorens lo que siempre le atrajo fue el mar, la luz veraniega de Galicia.

Llorens mantiene, así mismo, un constante interés por la cultura gallega[318]

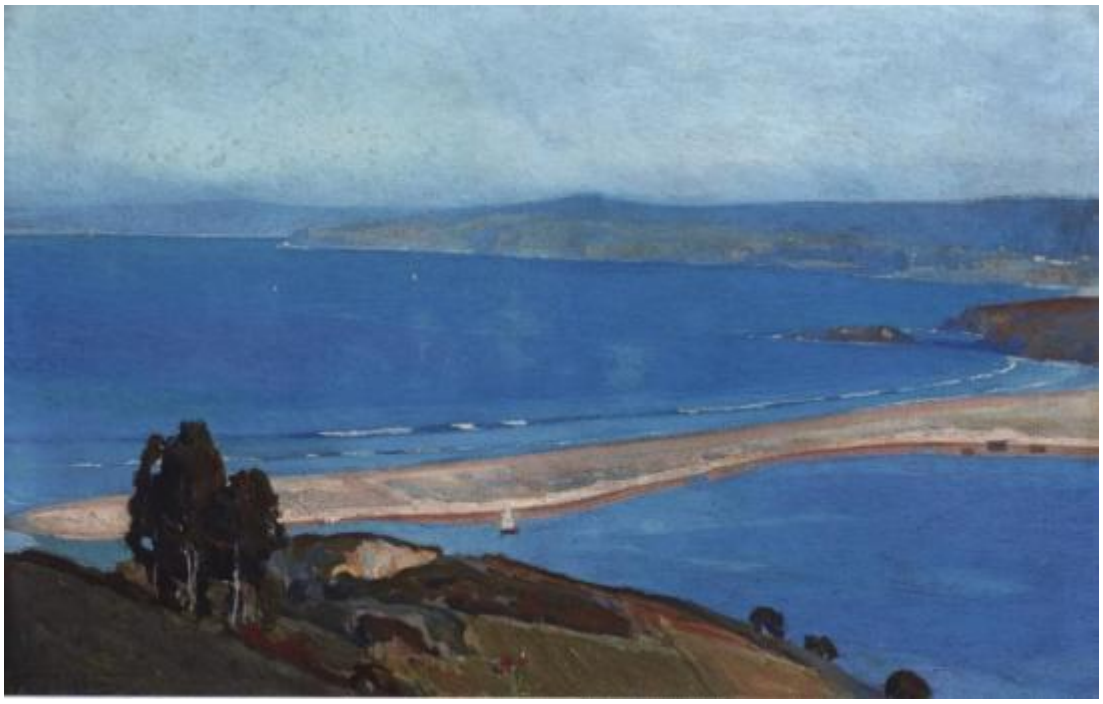
De variadas influencias, los estudios lumínicos de Sorolla influirán poderosamente. De la pintura catalana, Mir y Anglada-Camarasa aparecen ocasionalmente, pero por encima de todo, está su interpretación personal, fruto de su amplio conocimiento de la historia de la pintura[319]

Francisco Llorens es el indiscutible maestro del paisaje gallego, con una pintura de corte impresionista atemperada por su formación luminista. Podemos decir que Llorens es al paisajismo lo que Álvarez de Sotomayor es al costumbrismo gallego. Entre los dos pivotará todo el arte gallego del primer cuarto del siglo XX.



Francisco Llorens. La Barra. La Esfera. Agosto 1917

318 LUNA, Juan *J. Francisco LLorens y su tiempo.* La Coruña. Fundación Barrié dela Maza, 1988.
319 OIZA, Jaime. *Francisco LLorens.* Vigo. Centro Cultural Caixavigo.1998



La Barra.1917. Dedicado al arquitecto gallego Antonio Palacios y subastado en Duran (Madrid) En Mayo de 2008

LA EXPOSICIÓN DE VALENCIA

En los Claustros de la Universidad literaria de Valencia se celebra ésta exposición de Arte "de la Juventud Valenciana" organizada por Sorolla. Constatamos en el elenco de ciento trece jóvenes pintores participantes al núcleo más granado de pintores sorollistas luministas discípulos de D. Joaquín que contempla cómo se perpetúa su estilo en ésta su nueva generación. Son pintores todos menores de cuarenta años. El Maestro cuenta en 1916 con 53 años y está en pleno predominio.

Dudoso será que su pléyade de pintores discípulos alcancen la vigencia del maestro cuando lleguen a su edad ,sobre el año 1929, en plena generación 1924-1938, cuando el interés por la pintura luminista ha decaído en favor de otras corrientes neo-cubistas, Cézannianas y Surrealistas.

Josep Renau en 1929, por ejemplo cargará las tintas contra el marinista Tomás Murillo (1890-1934), durante la "Exposición de Arte de Levante" de 1929 por la trasnochada estética luminista tanto en la ejecución como en los temas.

Asistimos en ésta exposición a todo un despliegue de temas costumbristas valencianos y cultivadores del género del paisaje, de los que destacamos los siguientes:

Félix Lacárcel AParísi (1883-1975) Paisajista estudió en San Carlos y San Fernando, en Madrid siendo profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla Pintor de paleta clara, luminista de contrastes tonales acusados.

Salvador Tuset Tuset (1883-1951) estudia en Bellas Artes de S. Carlos, discípulo en Madrid de Sorolla cultiva el bodegón, el género costumbrista, el paisaje y está considerado un maestro en el tratamiento de interiores. Posee equilibrio compositivo y la pincelada amplia y abocetada de su maestro. Pensionado en Roma viaja por Europa, instalándose en 1918 en Valencia.

Tomás Murillo Rems (1890-1934) como Tuset, estudia en S. Carlos de Valencia. Especialista en marinas de luz cegadora en sus playas y embarcaciones de pescadores, es discípulo de Pinazo pero sobre todo recibe y la impronta de Sorolla de quien también es discípulo. Fue pensionado en Roma.

Ricardo Verde Rubio (1876-1955) Estudia en la Academia de S. Fernando, de donde fue profesor de dibujo. Vivió en París y Londres. Luminista, cultivó el retrato, bodegón el costumbrismo folklórico y el paisaje.

José Manaut Viglietti (1899-1971). Hijo del crítico José Manaut Nogués, amigo personal de Sorolla, becado en El Paular, pensionado en Francia, Bélgica, Holanda para estudiar a los impresionistas, fue profesor auxiliar de Cecilio Plá en S. Fernando. Biógrafo de Sorolla, Pinazo, Sala y Cecilio Plá.[320]

Francisco Pons Arnau (1866-1955) Estudió cuatro años con Sorolla. Marido de su hija María Sorolla en 1910 expone en Brasil. De regreso a España en 1910 expone su obra en el taller del maestro, luego en Nueva York y La Habana., Argentina y Chile. De factura suelta y a menudo abocetada cultiva el género costumbrista, los paisajes y el retrato.

La importancia dada al género del retrato costumbrista en ésta exposición se materializa en la instalación de una sala especial para la obra del hijo de Ignacio, José Pinazo Martínez, de estilo regionalista, bastante pompier y que Francés describe de éste modo:

"la exuberancia cromática y el buen gusto por las armonías patricias, representativas del arte del joven maestro, resalta por modo maravilloso. Su éxito de prensa y público ha sido unánime"

320 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



Instalación de José Pinazo Martínez en la Exposición de Valencia



Félix Lacarcel. La Esfera. Agosto 1916. El Año Artístico 1916

EL MUSEO DE MÁLAGA Y MUÑOZ DEGRAIN

Antonio Muñoz Degrain (1840-1924) es para Francés "uno de los mejores paisajistas del mundo". Su figura y su arte han sido abordados en diferentes momentos de ésta tesis. En esta crónica Francés quiere acercarse al espíritu generoso del pintor Valenciano, que ha donado al Museo de Bellas Artes de Málaga, los cuadros, cerca de cincuenta, (junto a esculturas, joyas, tapices y muebles) que poseía en su estudio Malagueño.

Fue en 1870 cuando Muñoz Degrain visita por vez primera Málaga[321]. El motivo fue ayudar a su amigo el pintor también valenciano Bernardo Ferrándiz, a decorar el techo y telón del Teatro Cervantes. La ciudad cautivó a nuestro pintor y decidió quedarse, como profesor de la Escuela de Bellas Artes. En éste Ambiente conoció en el claustro de profesores a José Ruiz Blasco, padre de Pablo Picasso, entonces muy joven. El maestro paisajista presentó obras para las exposiciones regionales de Málaga. Después de ser pensionado en Roma, deja Málaga en 1888 para trasladarse a Madrid, que convierte en su más estable residencia al conseguir, tras la muerte de Carlos de Haes, la Cátedra de Paisaje en la Escuela de Bellas Artes de S. Fernando. Regresa a Málaga en 1918, instalado definitivamente en su "cuarto pequeño" de la Calle Recoletos de Málaga (hoy calle de La Victoria) donde falleció el 12 de Octubre de 1924.

Las últimas producciones de paisaje de Muñoz Degrain recogen narraciones literarias inspiradas en las obras de Shakespeare así como de las óperas de Wagner y paisajes del Oriente Próximo.

321 SAURET, Teresa. *Muñoz Degrain y las poéticas paisajísticas fin de siglo en Málaga*. Málaga.Mupam,2008

Es el "alter ego" de José Francés, Silvio Lago, quien firma un artículo en La Esfera del 21 Octubre de 1916 en el que recoge varios paisajes de carácter narrativo del valenciano.



LA ESFERA

MÁLAGA ARTÍSTICA

EL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES

Un aspecto de la sala Muñoz Degrain

"Las Walkirias", cuadro de Muñoz Degrain

Muñoz Degrain en Málaga. La Esfera.Octubre 1916


LA ESFERA

El puente de la Vallona

Vista del Mont-Blanc

El mar muerto

y de arte. Casi no podían rivalizar con aquel estudio los que en Madrid y en Valencia poseía. Además de las riquezas artísticas salidas de su mano, conservaba el maestro en su estudio malagueño verdaderos tesoros en cuadros, esculturas, joyas, tapices y muebles. Sólo el magnífico artesonado significaba muchos miles de pesetas. En las biografías y monografías consagradas á Muñoz Degrain en España y fuera de España, siempre hemos visto reproducido este estudio que era, en su fantasiosidad y grandeza, digno de ser visitado con la misma atención que la sala de un museo.

Hoy día ese estudio no existe; como no existe el de Madrid en la calle de Olózaga, ni el de Valencia. El maestro convaleciente, sonriente y feliz, en un cuarto pequeño donde no existen más obras artísticas que las recién comenzadas y que su pincel genial va realizando á compás de la cerebral gestación, Muñoz Degrain lo ha dado todo, ha repartido todo cuanto poseía. Primero al Museo de Valencia, ahora al de Málaga. Es como uno de esos padres generosos y amantes que no espera á morir para repartir la fortuna entre sus hijos. Al cabo permanente de las salas de los museos entrega los cuadros, esculturas, joyas, telas y muebles que formaron en torno de la gloriosa vida del maestro un ambiente de depurado esteticismo.

Cerca de cincuenta obras ha regalado Muñoz Degrain á Málaga. No se ha conformado —á pesar de ser ellos sólos tan espléndidos— con entregar cuadros suyos, sino también dió obras de Sorolla, Sala, Blay y otros varios artistas, entre ellos de su discípula predilecta Flora Castrillo. En adelante, el amante de la obra del maestro hallará también de admirarla en Málaga tanto como en Valencia.—S. L.

Un barranco en Jarlos

Noche clara en la Cazna

(Cuadros de D. Antonio Muñoz Degrain)

Panorama de Aragón

Muñoz Degrain en Málaga. La Esfera.Octubre 1916



Muñoz Degrain. Las Walkirias.



Muñoz Degrain. Noche clara en la caleta. Circa 1914

MEMORANDA

En el Ateneo de Cuenca se celebra una Exposición de pinturas y de fotografías.

La base de la Exposición la constituyen siete paisajes pintados durante la primavera y principios de verano en aquella ciudad por Santiago Rusiñol.

Encontramos ésta reseña dedicada a Santiago Rusiñol el paisajista viajero cuyo "modus operandi" es la pintura al aire libre en diferentes lugares de España para luego volver a su Sala Parés de Barcelona a exponer y acabar de vender sus paisajes, o bien "in situ" organiza una exposición que, por su temática y calidad, puede que sea vendida en el mismo lugar de creación. Cuenca, entonces , estaba a cinco horas en tren de Aranjuez, donde se encontraba Rusiñol en la primavera de 1916. Explica Rusiñol éste viaje:[322] (traduzco del catalán) *"La tierra que traspasa este tren es de la que dicen parda los pintores de la escuela central…montañas sin árboles, llanuras con pequeños rodales de hierbas cocida al sol, a la parrilla, terrones allá y más terrones... algún cortijo del mismo pardo de la tierra, puesto en seco, sin ningún espacio de sombra, ni ciprés que marque una silueta… Mucha grandiosidad de línea y mucha austeridad de cosecha; mucho color y pocos alimentos, mucha amplitud y demasiada miseria".*

Rusiñol definió a Cuenca como "Una ciudad vieja, en una playa prehistórica". Como acostumbraba iba alternando su quehacer pictórico con el literario. Fue precisamente en Cuenca donde escribió la novela "La niña Gorda".

322 LAPLANA, Josep de C. Santiago Rusiñol. *El Pintor, L'home*. Barcelona. Publicacions de L´abadia de Montserrat, 1995.

SEPTIEMBRE: LOS ARTISTAS ASTURIANOS EN OVIEDO



Vista de una de las salas de la Exposición de artistas asturianos, en Oviedo. El Año Artístico 1916

Francés pasa de puntillas por ésta exposición que creemos no visitó a pesar de los lazos que le unen a Gijón, la ciudad asturiana que lo nombró hijo predilecto. Destacamos de ésta breve crónica su apuesta decidida sobre la descentralización del arte como contrapunto de las centralizadas Exposiciones Nacionales que no duda en calificar de "desacreditadas y grotescas".

Mayor eco alcanza ésta exposición en las páginas de La Esfera, que ,en su número semanal del 7 de Octubre de 1916 dedica dos páginas al evento, firmadas por José A. Cepeda.

En ellas Cepeda destaca la participación de los tres grandes pintores gijonenses: Evaristo Valle, Nicanor Piñole y Manuel Medina. Los tres paisajistas

Evaristo Valle (1873-1951) Considerado el renovador de la pintura asturiana, en la captación del color y la naturaleza. Se dedicó a la litografía en primera instancia, viviendo en París entre 1896 y 1900.Autodidacta, su base de formación fue el post-impresionismo francés .Entre 1911 y 1913 una crisis mental (parece que de agorafobia) lo mantuvo en Gijón. Recuperado, en 1919 inició numerosas exposiciones en el mismo Gijón, Madrid, Londres, Nueva York, La Habana y Oviedo.

Gerardo Diego escribiría sobre su pintura[323] *"Sus lienzos me produjeron una viva impresión. Eran una visión nueva de los paisajes de Asturias (…) sin dejar de ser fidelísimos a las luces veladas, a las nieblas, los cielos bajos y nublados, las lluvias y las tierras húmedas o encharcadas, lucían en ellos riquezas fulgurantes de color, una verdadera y delicadísima embriaguez de colorista, pero de colorista en modo alguno detonante y cuantitativo, sino matizadísimo y aterciopelado".*

Nicanor Piñole (1878-1978) Gijonés centenario, se traslada a Madrid en 1892 para estudiar en la Academia de S. Fernando con Carlos de Haes y Muñoz Degrain como profesores. Recibe en 1897 el premio de Paisaje. En 1900 lo encontramos en Roma (coincidiendo con Sotomayor y Anselmo Miguel Nieto) y París. Discípulo del taller de Alejandro Ferrant en Madrid. Miembro de la Asociación de Artistas Ibéricos de 1925. Considerado un pintor elegante en sus retratos y un excelente paisajista cultivador del regionalismo, de factura sencilla. Gerardo Diego lo recordará en su libro "29 pintores españoles vistos por un poeta"[324,] hablando de su aristocracia de línea, cómo desde la niebla, que lo invadía todo en el lienzo, iba naciendo sin cesar el balbuceo de un paisaje de tenuísimos verdes, praderas rocas… "era un milagro".

Manuel Medina Díaz (1881-1955) estudió en la escuela de Bellas Artes de Gijón y en Bellas Artes de San Fernando. Fue un paisajista pensionado en Roma, y tuvo como maestro al pintor también asturiano, Luís Menéndez Pidal.

Destacamos la participación de Juan Martínez Abades (1862-1920) el maestro marinista , gijonés aunque instalado en Madrid desde 1890. Obtiene su consagración con la Primera Medalla en la Exposición Nacional de 1901. Martínez Abades será el paisajista del Norte de España, buscando el paisaje del litoral y huyendo de las estridencias lumínicas mediterráneas. Medalla de oro en la Internacional de Panamá de 1916. La Esfera le dedicó una página en cuatricromía, en Julio de 1916.

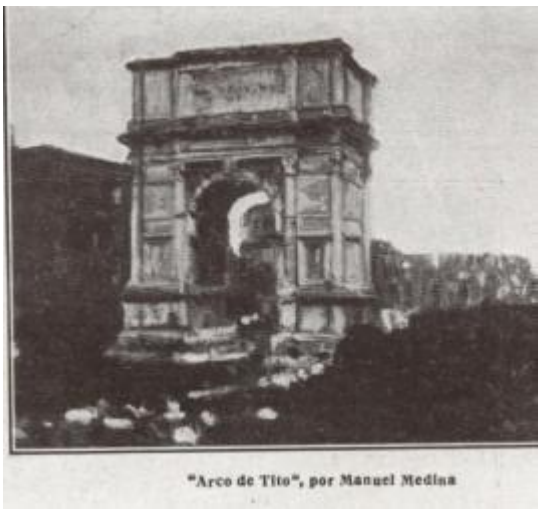
323 DIEGO, Gerardo. *29 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*. Madrid. Ibérico Europea Ediciones, 1975.
324 DIEGO, Gerardo. *29 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*. Madrid. Ibérico Europea Ediciones,1975



Martínez Abades. Vista de Ribadesella.1914



"Crepúsculo", cuadro de Evaristo Valle



"Arco de Tito", por Manuel Medina

Evaristo Valle y Manuel Medina, La Esfera. Octubre 1916



Martínez Abades. Cercanías de LLóbio La Esfera.Julio1916

UN PAISAJISTA TOLEDANO EN SAN SEBASTIÁN

Enrique Vera (1888-1956) expone en los Salones de "El Pueblo Vasco" y ya se asomó entre las páginas del Año Artístico en Abril de 1916. Francés lo tiene en estima, no escatimándole elogios cuando de una exposición del toledano se trata. En ésta crítica Francés incluye a Vera como importante figura en el renacimiento estético del paisaje en España y dentro de éste, como el pintor de Toledo.

Sin duda, esta muestra de 1916 era la más completa y recogía el grueso de una obra realizada por continuos viajes y visiones paisajísticas, desde los suburbios de tierra rojiza de los márgenes del Tajo, (…) Italia, Austria, Portugal, (…) los aspectos de otras regiones españolas[325]


LA ESFERA

PÁGINAS ARTÍSTICAS

PAISAJE SALMANTINO, cuadro de Enrique Vera

La Esfera. Octubre 1916 (vendido en la exposición de S. Sebastián)

325 A.A.V.V. *Enrique Vera: El Paisaje y la Luz.* Toledo. Junta Castilla La Mancha.2003.



LA ESFERA

EL PAISAJISTA ENRIQUE VERA

Recientemente ha celebrado en San Sebastián una exposición de sus obras Enrique Vera. Esta nueva exhibición de cuadros del ilustre paisajista toledano ha venido á consagrar, de un modo ya definitivo, el prestigio que disfruta por derecho propio.

En el actual renacimiento estético de la pintura de paisaje en España tiene Enrique Vera importante significación. Se acerca á la naturaleza con temblorosa ansia de enamorado y con negligencias de iniciado en la panteista religión. Ama por igual las sombras bravías y las lluvias verdes, los mares azules y extensos bajo el sol y los rincones plateados, sombríos, donde el misterio y el olvido tejen estrofas melancólicas.

Sin embargo, dentro de este eclecticismo en la elección de ambientes y asuntos, que se traduce, como es lógico, por una gran diversidad de procedimientos técnicos, Enrique Vera asume inseguible preferencia por Toledo.

Nacido en la imperial ciudad, á ella ha consagrado todos sus entusiasmos y en ella reside habitualmente. El alma encantada de la ciudad-relicario está en los cuadros de Enrique Vera.

Están los suburbios de tierra roja, sangrienta, de rocas austeras y bravas; están las márgenes evocadoras del Tajo, ancho y profundo; los templos y palacios dorados por el sol y por el tiempo; las calles sugestivas de otros siglos en las noches de luna; los barrios populares con toda su abigarrada y multicolor alegría; el cielo azul, sereno, tendido como un palio de paz y de belleza en su inalterabilidad sonriente. Viva, expontánea, jugosa, brota la sensación de la naturaleza en estos cuadros. El alma toledana, que tuvimos ilustres plumas evocadoras, se ofrece aquí con la desnudez altiva y sana de una doncella castellana. Aun sólo por estos lienzos exaltadores de Toledo, merecería Enrique Vera un efusivo elogio.

ENRIQUE VERA
Nuestro pintor toledano

Pero hay más todavía. Están las visiones de Italia, de Austria, de Portugal, los aspectos de otras regiones españolas, que con la misma fidelidad interpreta.

De ellas sobresalen las páginas portuguesas. Ellas marinas, tranquilas, adormecidas bajo la bruma; marinas de un azul penetrante que contrasta con los cadmios de la playa en que estallan las blusas rojas y azules de marineros y pescadores; estuarios en cuyos cristalinos fondos bogan lentas las nubes enrojecidas de los vísperas... Y los otros sitios de viejos castillos románticos y de jardines señoriales, galantes como los franceses de «Le Notre».

En cuanto á la técnica de Enrique Vera, responde, según digo antes, á los diversos ambientes que interpreta. Predomina, no obstante, la pincelada amplia, sobria, segura, los grandes de color que dan una materialidad casi sólida á los primeros términos, que realza más aún la ligereza y la suavidad de toque en los últimos.

Tal es la personalidad de este joven é ilustre paisajista que ha renovado sus laureles en la capital donostiarra.

D. L.

La Esfera. Noviembre 1916

MEMORANDA

Se celebra en las Galerías Layetanas, de Barcelona, una Exposición de obras de Celso Lagar, uno de los más modernos y avanzados de los pintores jóvenes españoles.

Celso Lagar (1892-1956) nació en la ciudad salmantina de Ciudad Rodrigo, está considerado como una de las figuras representativas de La Escuela de París, instalándose en la ciudad de la luz en 1911, donde entabla amistad con Modigliani (quien lo retrató), Jacob, Cendras, Derain y Léger entre otros. Lagar junto con su esposa, la escultora Hortensia Begué, abandona a comienzos de la I Guerra Mundial París, estableciéndose en el pueblo de su mujer en el sur de Francia y en 1915 en Gerona; posteriormente junto con Hortensia se traslada a Blanes en 1916. Regresa a París al finalizar la contienda, hacia 1918.

El período de su estancia en Cataluña coincide con su etapa de formación. En 1916 tiene 24 años y las pupilas repletas de las últimas tendencias del París Post-Impresionista, Cubista y constructivista de Cèzanne. El primer lugar donde expone en España es las Galerías de José Dalmau, entre el 28 de enero y 12 de febrero de 1915, donde acredita 23 pinturas y 37 acuarelas, junto a las cuatro esculturas de Hortense Begué[326.] Lagar vendió a buen precio, nueve obras en ésta su primera exposición. Animado por ello, volvió a exponer en la tienda de antigüedades La Cantonada en 1915, en la Sala Atenea de Gerona en 1916 y en las Galerías Layetanas de Barcelona del 23 septiembre al 14 de octubre de 1916 y del 1 al 15 de abril de 1918.

En ésta pequeña reseña que Francés inserta en la memoranda de Septiembre de 1916 ,habla de uno de los más modernos y avanzados pintores jóvenes españoles, algo que sin duda, lo es.

Durante el período de estancia en Cataluña encontramos al Celso Lagar fauvista en "la vida en el campo". Román Jori diría refiriéndose a la exposición en Dalmau *"(…) composición constructiva y la frescura del color. Se diría que los colores de Lagar no se resecan nunca".* Los críticos llamaban "sintética" a su manera de pintar.

Entre el Fauvismo y el estilo constructivo de Cèzanne podemos encuadrar ésta primera obra de juventud de Celso Lagar, de la que destacamos cuatro óleos que se expusieron, al menos, en la exposición Dalmau de 1915 y que vienes a expresar un cierto carácter rupturista frente a la pintura que se hace en éste momento en España. Estamos en presencia de "lo nuevo"

326 ALBA, Narciso. *Celso Lagar*. Salamanca. Caja Salamanca, 1997.



Celso Lagar. Los Pescadores1915



Celso Lagar. Los Pescadores1915



Celso Lagar. La Vida en el Campo.1915



Celso Lagar.Tibidabo.1916

OCTUBRE: LA EXPOSICIÓN DE PANAMÁ

Esta crónica de Francés viene a completar la noticia que aparece en la Memoranda de Marzo de éste mismo año, cuenta las vicisitudes del envío de obras, que saliendo de Madrid el 21 de Marzo, llegan a Panamá el 25 de Mayo de 1916, después de ser embarcadas en Cádiz. Interesante constatar los dos meses de viaje de éste envío, en plena guerra mundial hacia Sudamérica.

"A pesar de los submarinos alemanes y de ciertos cuadros que merecían realmente ser torpedeados, las noventa y cuatro cajas llegaron a Panamá sin novedad el 25 de Mayo"

No obstante, la dotación presupuestaria para la habilitación de la exposición no se aprueba hasta el 20 de Agosto, es decir, cinco meses después de la salida de las noventa y cuatro cajas con las obras de setenta y cinco expositores de Madrid.

Francés reconviene a la Administración de la Restauración por esta retardaría burocracia impropia de España, la antigua metrópolis. Máxime cuando se compara con las recompensas (y probablemente las ventas) obtenidas.

Si repasamos los participantes en Pintura al Óleo nos encontramos con los principales actores en los gustos estéticos de la pintura del momento, entre ellos varios paisajistas: Lhardy, Verdugo Landi, Martínez Cubells, Gili Roig, Llorens, Tuset, Vázquez, Esteve.

En cuanto a los honores obtenidos, destacamos el "Gran Premio" al paisajista Enrique Martínez Cubells con la obra "La vuelta de los pescadores"

Enrique Martínez Cubells (1874-1947) pertenece a la generación de paisajistas de 1894-1908, generación de gestación de los hombres del 98 y su pintor Zuloaga, con el predominio estético de la anterior, el trío Meifren-Rusiñol-Sorolla. Martínez Cubells es rigurosamente coetáneo del Noucentista Joaquín Sunyer.

Enrique Martínez Cubells nació en Madrid, hijo del también pintor Salvador, dónde encontró la atmósfera artística adecuada para su desarrollo. Estudió en la Escuela Especial de Pintura y debutó en la exposición nacional de 1897. Desde 1899 viajó por Inglaterra, Bélgica, Holanda, Francia e Italia, ampliando estudios en Múnich con Zügel entre 1899 y 1900.[327]

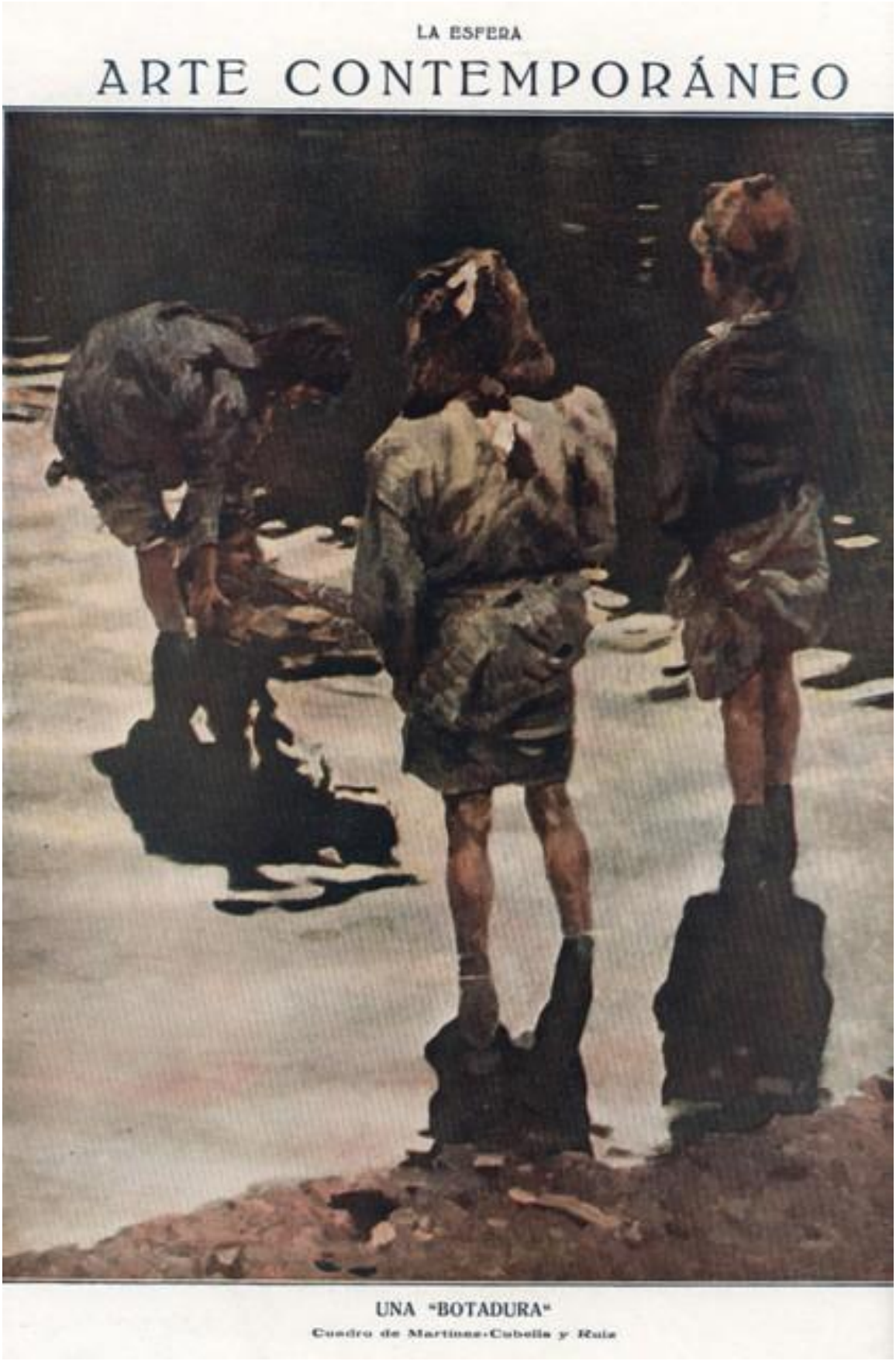
Cubells capta la atmósfera luminista de ascendencia sorollista aunque de tonos más tamizados. Formó parte del jurado de las Exposiciones Nacionales de en 1906,1910 y 1915.Expuso en Múnich, Berlín, Buenos Aires, Rosario, Montevideo y Rio de Janeiro.

Pintó gran cantidad de escenas marinas con pescadores y barcas regresando a la arena, ancladas en el puerto y escenografías alrededor de este asunto. Fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y académico de S. Fernando.

327 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



Enrique Martínez Cubells. Pescadores valencianos .La Esfera. Julio 1916



Enrique Martínez Cubells. Una Botadura. La Esfera. Julio 1916

IGNACIO PINAZO CAMARLENCH

En Godella, un pintoresco pueblecillo próximo a Valencia, falleció el día 18 de Octubre Ignacio Pinazo Camarlench. Desde hacía mucho tiempo permanecía alejado de la vida artística activa y su existencia se deslizaba oculta y plácida, como un río tranquilo a la propicia sombra de unos árboles frondosos.

Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916), coetáneo del valenciano Muñoz Degrain, fue en un principio pintor de asuntos históricos para consagrarse después como retratista y autor de pintura de temas alegóricos.

Pero aquello que nos interesa son sus tablas de pequeño formato y rápida ejecución de sus paisajes y escenas cotidianas que capta e inmoviliza el instante, anticipando el plenairismo luminista de Sorolla quien en su discurso preparado para el ingreso en la academia de S. Fernando reconoció el magisterio de Pinazo con éstas palabras " *(…) Pinazo estaba en todas partes sin abandonar jamás su caja de apuntes(…); véasele en las fiestas, en los mercados, en la playa, descubriendo y persiguiendo los encantos del arte popular y quizá fue el maestro que en tal sentido trabajó más de todos los de su época".*



Ignacio Pinazo
Barca en la playa
Óleo sobre tabla, 9 x 13,8 cm
CASA MUSEO PINAZO, GODELLA, VALENCIA



Ignacio Pinazo
Playa con barcos y bañistas
Óleo sobre tabla, 17,4 x 21 cm
CASA MUSEO PINAZO, GODELLA, VALENCIA

Ignacio Pinazo
Playa y barcas, 1883
Óleo sobre tabla, 19 x 33 cm
CASA MUSEO PINAZO, GODELLA, VALENCIA



Ignacio Pinazo Camerlench. Apuntes de Playa

MEMORANDA

En el Salón Parés, de Barcelona, se celebran sendas exposiciones de obras de la malograda pintora Josefa Teixidor y del paisajista Joaquín Vancells.

Joaquín Vancells (1866-1942) junto con Galwey, fue el paisajista por excelencia del Círculo de San LLuc barcelonés con sus paisajes de Tarrasa y LLavaneres[328] , aunque estudió en la LLotja, no terminó de congeniar con Antoni Caba.

Creador original, poco influido por los aires de Italia o París son sus obras paisajes puros, sin figuras bosques, valles, todo velado por una fina niebla de melancolía realista muy cercano

328 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979

su estilo al de Alexandre de Riquer. Estamos ante un modernista con visión panteísta de la naturaleza.

NOVIEMBRE: LOS ARTISTAS VASCOS



Darío de Regoyos.El Año Artístico. Noviembre 1916



Antonio de Guezala. Cartel anunciador de la Exposición de Artistas Vascos

Esta fue la primera exposición colectiva de Artistas Vascos en Madrid, celebrada en el Palacio del Retiro.

Maeztu, Echevarría, Cabañas Oteiza habían precedido con sus exposiciones individuales en Madrid, esta manifestación y José Francés , junto con Juan de la Encina y Ramón del Valle-Inclán , dictó una conferencia programada para la ocasión.

Da pábulo la ocasión para encuadrar la exposición en "las más modernas escuelas europeas que aquí en Madrid asustan todavía"

Francés alaba, sin paliativos a los pintores que muestran "el Alma de vasconia con toda su integridad": Regoyos (ya fallecido) y Zuloaga. De Zuloaga llega a afirmar que es el "primer pintor español". Y añadiendo que la cualidad más afirmativa de la pintura española actual es "(…) interpretar las características de la psicología nacional buscándolas en tipos, costumbres y paisajes" y éste deseo de interpretación se debe a Zuloaga..

De Regoyos aprecia tanto su sensibilidad como su técnica impresionista. En un escalafón inmediato, Francés sitúa a los Hermanos Zubiaurre, a Gustavo de Maeztu y a Iturrino., siguiendo en importancia, Alberto Arrue, Lucio Urbina, Guezala , Echevarría y Aurelio Arteta.

Francés considera ésta exposición como un modelo de " renovación y de modernidad en el actual renacimiento artístico de nuestra patria".

De hecho ésta modernidad no es sino seguir la estela de París una vez tamizadas sus innovaciones impresionistas y post-impresionistas por el realismo español, cuestión que los artistas vascos hacen suya, impregnando el paisaje de hondas raíces ancestrales en el tema pero virando la expresión estilística hacia las corrientes formales modernas , desde el impresionismo de Guiard o Regoyos, el Fauvismo de Iturrino hasta la figuración geométrica de Guezala.

Doscientas cincuenta obras de treinta artistas vascos conformaban la magna exhibición, que, como anécdota, fue acusada de "germanófila", fue Gustavo de Maeztu quien tuvo que salir al paso con un escrito de "mentís" dirigido al periódico "El Liberal".

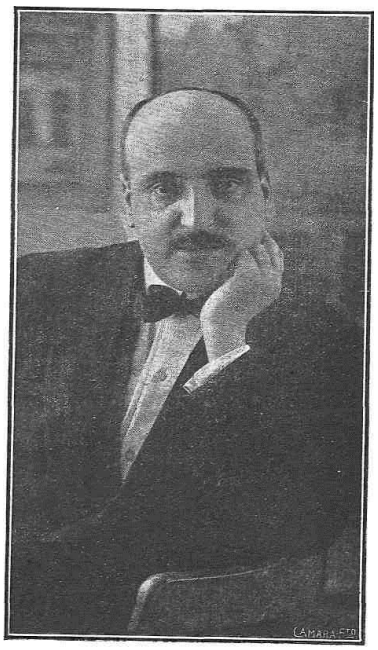
Con el epígrafe de "Los Artistas Vascos Contemporáneos" y a doble página por "La Esfera" del 12 de Agosto imprime un artículo de Francés en las páginas de éste número dedicado al País Vasco y en las cromolitografías correspondientes adivinamos aquello que José Francés quiere transmitir cuando habla de "*tipos paisajes y costumbres"* como la cualidad *"más afirmativa"* de la pintura española "*(…) Zuloaga (…) les ha enseñado (a los pintores vascos) a amar no solamente su región, sino Andalucía y Castilla".*





Echevarría y Ramón de Zubiaurre La Esfera. Agosto 1916

EL SALÓN DEL CÍRCULO



Francisco Llorens, presidente de la Sección de Pintura del Círculo de Bellas Artes en 1916

El Círculo de Bellas Artes de Madrid ha inaugurado, en la planta baja del Palace Hotel, una exposición permanente de pintura.

Francés comenta: *"Este acierto en la elección del sitio y en el acertado acondicionamiento del local, se deben al presidente y al secretario de la sección de pintura, Señores LLorens y Ramírez Montesinos".*

Nada de extrañar en la elección de Francisco Llorens entre los epifenómenos pictóricos de 1916, tan queridos también por Francés y pertenecientes a la generación 1894-1908, que detenta el poder en 1916. Francisco Llorens, Fernando Álvarez de Sotomayor, Manuel Benedito, Marceliano Santa María y su coetáneo y amigo López Mezquita, representan para nuestro crítico, el renacimiento de la pintura, una pintura costumbrista nada "pompier", lejos de ser ramplona, afincada a un realismo de raíces académicas alejada del esencialismo tenebrista de Zuloaga y más cerca en su asunto ,a las figuras amables del también presente en ésta exposición, el pintor extremeño Eugenio Hermoso: es la cara amable de la pintura costumbrista, sin llegar al folklorismo algo empalagoso del valenciano Ignacio Pinazo Martínez.

Repasamos a los pintores que exponen en el Palace Hotel:

Nicolás Raurich (1871-1945) no era en Madrid tan admirado como en Barcelona. Pintor de gruesos empastes , matérico, alejado de sutilezas y veladuras, derrocha pasta para

expresar el paisaje. Raurich estudió en la Escuela de Bellas Artes de la LLotja y tuvo como maestros a Luis Rigalt y Eliseo Meifren.

Gaya Nuño dice de su pintura:

"Pese a su pretensión cromática y luminosa, y seguramente por el relieve que llega a adquirir la pasta de color, sus paisajes llegan a entristecer al espectador de mayor temple".[329]

Visitó los principales centros artísticos europeos: París, Roma, Múnich y Londres. Fue fundamentalmente un paisajista. Su pintura es una evolución hacia el estudio de la luz, siendo un luminista original por el empleo de grandes capas de pasta, que confieren fuerza y robustez al paisaje.

Raurich pinta los paisajes catalanes de Gavá, el Pirineo y San Pol con una técnica de mezclas cromáticas deudoras del impresionismo.



NICOLÁS RAURICH, en su estudio

Nicolás Raurich. La Esfera. Diciembre 1916

329 GAYA NUÑO Juan Antonio. *La Pintura Española del siglo XX*. Madrid. Ibérico Europea de Ediciones, 1972.



Nicolás Raurich. De la Costa Brava. La Esfera Diciembre 1916

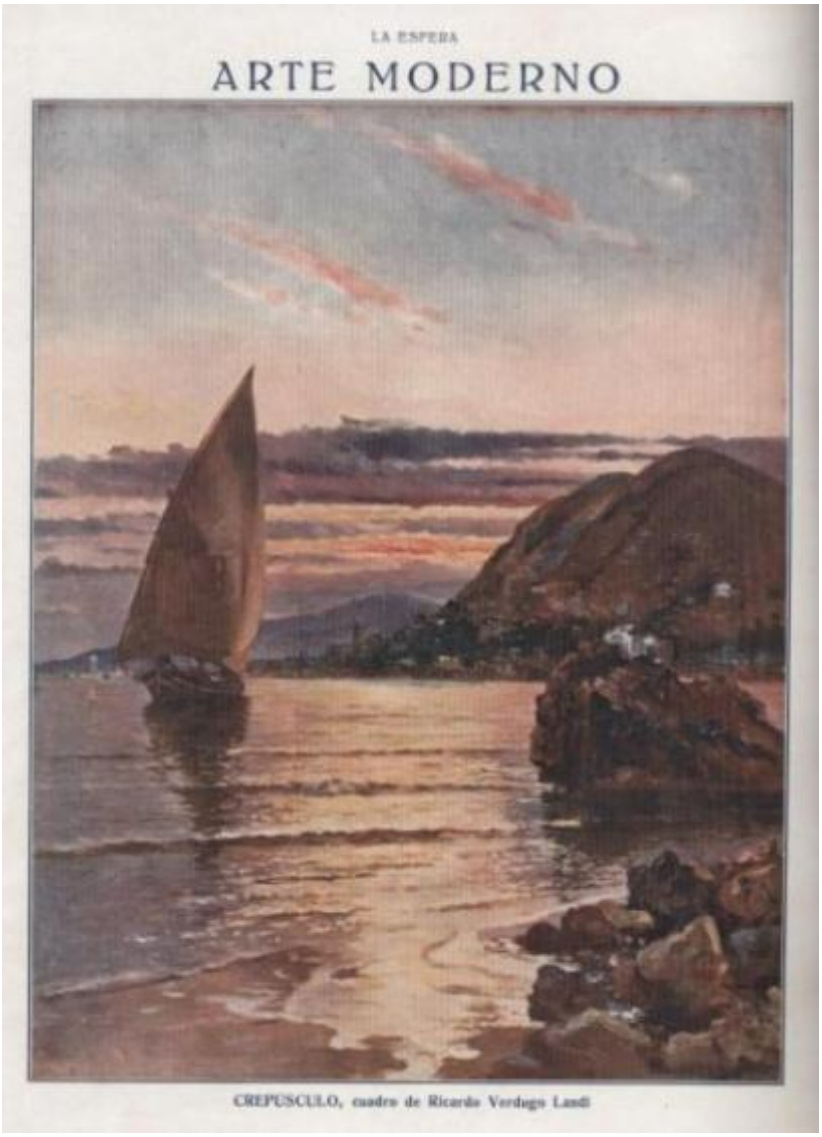

LA ESFERA

ARTE MODERNO

NOCTURNO, cuadro de Nicolás Raurich

Nicolás Raurich. Nocturno. La Esfera Diciembre 1916

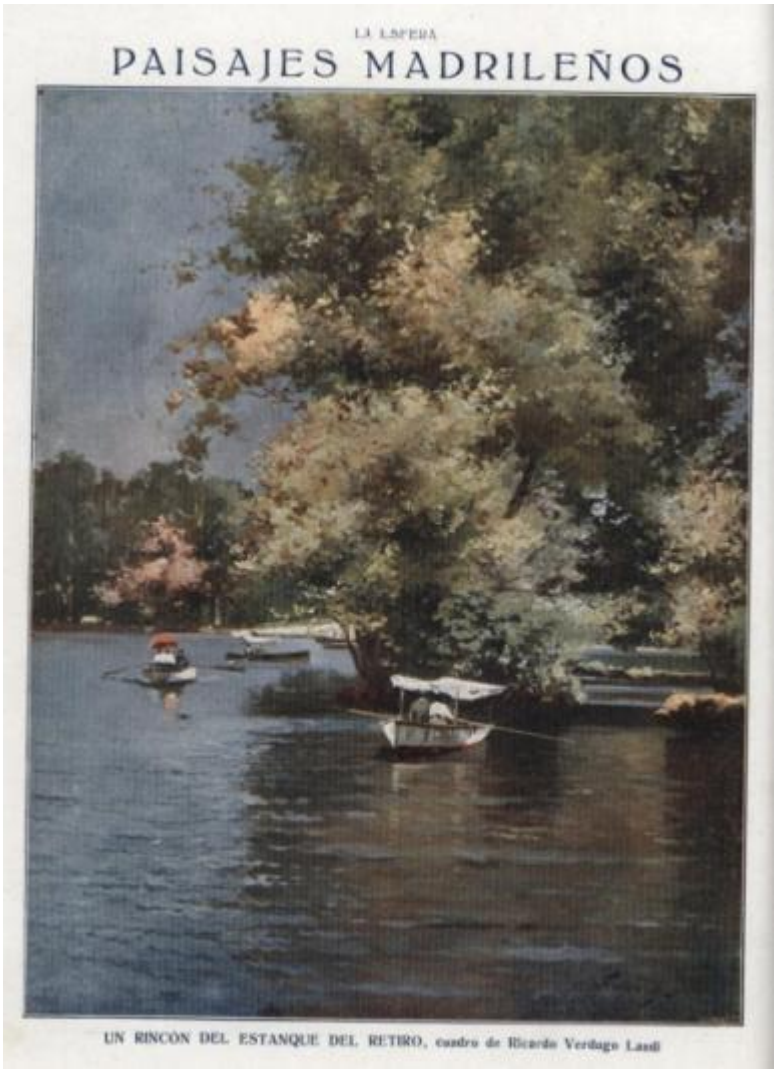
De Fernando Laroche ya hemos tenido ocasión de hablar, no así del gran Marinista Ricardo Verdugo Landi (1871-1930) Malagueño, ingresa en el taller de Emilio Ocon, haciendo del mar, mejor dicho, del agua en sus diferentes contenidos a través de la geografía tanto física: mares, ríos, lagunas, como de intervención humana : puertos, estanques, diques, el absoluto protagonista de sus cuadros .Hermano de Francisco, director de "La Esfera", fue ésta revista quien proyectó su arte a las linotipias, convirtiéndose en asiduo protagonistas de las páginas artísticas, que, en cuatricromía, mostraban sus obras, trabajos equilibrados, de perfecta perspectiva manteniendo la armonía entre cielo, el mar la línea de costa y un punto de fuga constituido frecuentemente por una embarcación en movimiento que da sentido a un paisaje elegante y equilibrado.


LA ESFERA

ARTE MODERNO

CREPÚSCULO, cuadro de Ricardo Verdugo Landi

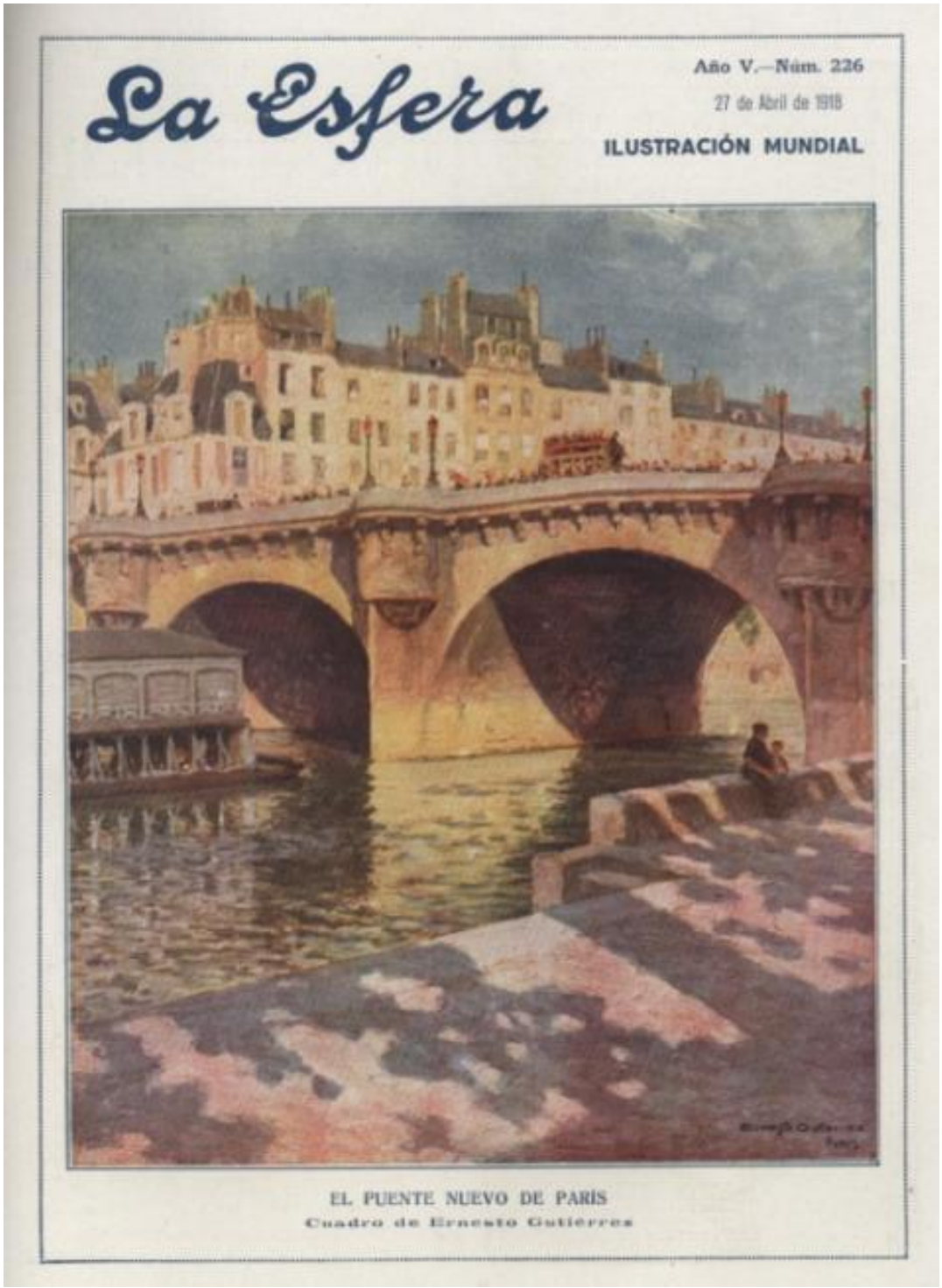
Ricardo Verdugo Landi. Crepúsculo La Esfera. Mayo 1916



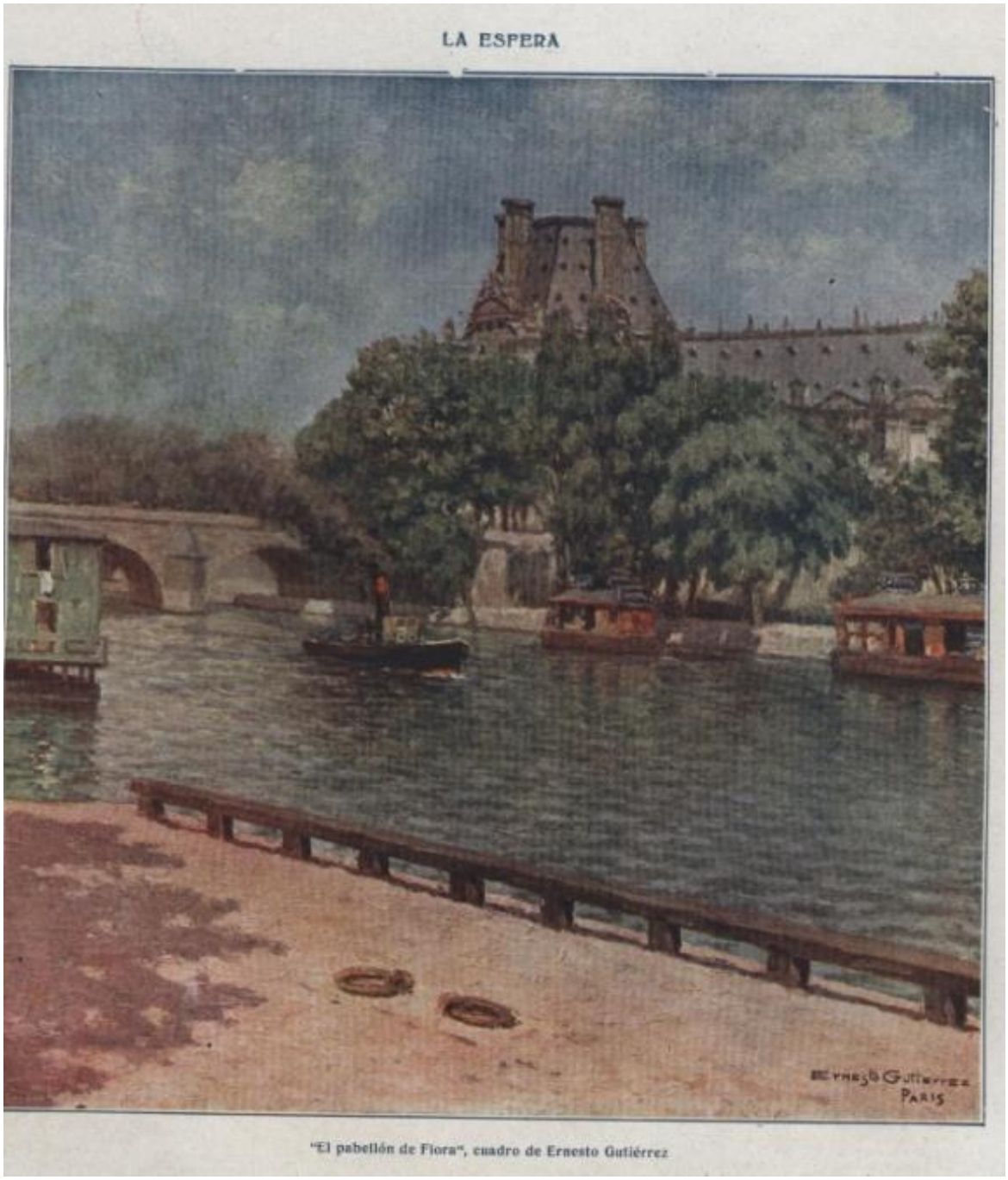
Ricardo Verdugo Landi. Rincón del Retiro. La Esfera. .Enero 1917

El paisajista Ernesto Gutiérrez (1873-1934). Nace en Granada trasladándose a Madrid en 1893 donde estudia en Bellas Artes de S. Fernando, cultivando también el retrato y el bodegón. De 1903 a 1913 vivió en París, de donde proceden las dos obras que cita Francés en su crónica. Pintor de pincelada decidida y paleta clara, sigue la estela impresionista con paisajes urbanos de factura moderna, captando la atmósfera entre los planos de perspectiva.[330]

330 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

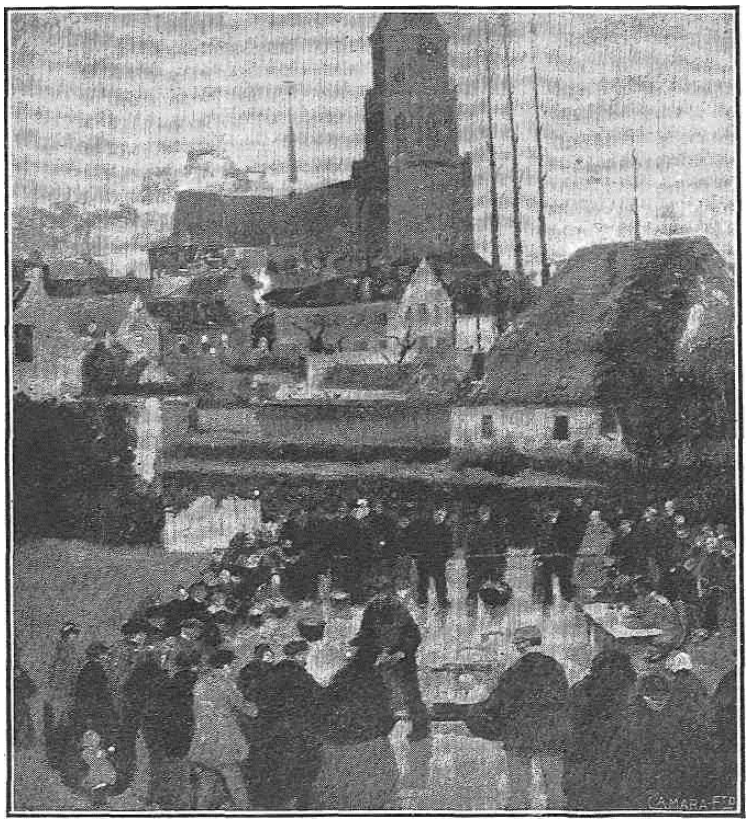


Ernesto Gutiérrez. El Puente Nuevo de París. La Esfera .Abril 1918



Ernesto Gutiérrez. El Pabellón de flora, La Esfera .Septiembre 1918

EXPOSICIÓN DE ARTE BELGA



Una calle de Lierre. Cuadro de Isidoro Opsomer, adquirido por el Círculo de Bellas Artes de Madrid. El Año Artistico.1916



"Regreso de las barcas", cuadro de Víctor Gilsoul

Víctor Gasoil La Esfera. Diciembre 1916

¿Qué significado encierra ésta exposición de Artistas Belgas en el Palacete de El Retiro de Madrid en Noviembre de 1916?

Desde un punto de vista político, un acto de solidaridad con Bélgica, ocupada por las tropas alemanas en ese momento. Francés lo recalca*: "Esta exposición es la del dolor (…).Se organiza a beneficio de los heridos y enfermos belgas. Muchos de los expositores han fallecido o están en cautiverio".* Es claramente una exposición aliadófila y por tanto, germanófoba, Francés pasa exquisitamente de puntillas sobre ésta cuestión, afianzando las virtudes de "Esta raza de los belgas, en que la cercanía de Francia ha espiritualizado".

"El público español no se ha sorprendido tanto de tales audacias y cuales sabios simplicismos que aquí encuentra, como se habría sorprendido hace ocho o diez años. Incluso encuentra, justificados por una sanción de más allá de las fronteras, rumbos estéticos que le parecen absurdos y seguidos por los artistas nacidos en España. He aquí, pues, otra ventaja de la exposición belga: ratificar credos artísticos que por la mala fe de los profesionales y el ignorante cretinismo de los profanos se resisten a aceptar todavía los españoles".

Desde el punto de vista estético es muy interesante la exposición pues, tal como apunta Francés, pone a disposición de las retinas madrileñas que lo visitan un "arte nuevo" como el de James Ensor. (1860-1949), Van Rysselberghe (1862-1926) o Albert Baertsoen (1866-1922) para contrastar con el lenguaje estético vigente en Madrid.

Expresionismo de figuras e impresionismo de origen francés del paisaje se cuelan como ósmosis estética imparable entre dos países hermanos como Francia y Bélgica y se pone a disposición de los espectadores madrileños quienes, a juicio de Francés, ya no se sorprenden tanto, ante audacias y simplismos

MEMORANDA

Dos breves notas destacamos de éste apartado correspondiente a Noviembre 1916.

En el Salón Vilches celebra una Exposición de paisajes el Sr. Martínez Vázquez.

Eduardo Martínez Vázquez (1866-1971) nacido en Fresnedilla, Ávila, pertenece a la generación de paisajistas de 1898, estudia en Bellas Artes de S. Fernando, con el maestro Muñoz Degrain como profesor quien le designará en 1915 auxiliar de su cátedra[331]. Pintor de caballete, y tablillas, recorre la geografía española, Gredos y el Valle del Tietar, tomando

331 ANTOLIN PAZ, Mario. *Eduardo Martínez Vázquez.* Ávila. Caja de Ahorros de Ávila, 1986

bocetos y apuntes del natural. Fue Primera Medalla en la Nacional de 1924. Amigo de Pérez de Ayala y seguidor de Valle-Inclán y Unamuno. Viaja a París donde le atrae el impresionismo.

Expuso en Bilbao, Barcelona, Madrid, Panamá, París (Medalla de Oro Salón de París de 1921).

Pintor de rico y complejo cromatismo de matices tonales que sugieren el idealismo romántico, un paisajista espiritual ,panteísta que enlaza la tradición colorista levantina de un Muñoz Degrain y Sorolla, con la gravedad ascética con que los hombres del 98 se acercaban al recio paisaje español, depositario de los valores castizos, intrahistóricos del ser español.



Anuncio de Perfumería Floralia. Oleo de Martínez Vázquez. La Esfera. Noviembre 1917



Eduardo Martínez Vázquez. Primavera en Gredos

MEMORANDA

En la Galería Dalmau, de Barcelona, se celebra una exposición del cubista Alberto Gleizes.

Albert Gleizes (1881-1953) nace en París, acercándose al cubismo en los años 1909-1910, desde el Impresionismo, asiduo expositor del Salón de los Independientes de París[332] , conoce a Braque y a Picasso. El año 1913 marca el apogeo del período cubista de Gleizes, interesándose más por la composición que por la forma, junto con Metzinger son los creadores del llamado "cubismo analítico".

Gleizes hereda del impresionismo el gusto por el paisaje, que trasladará al cubismo compositivo formado por tonos contrapuestos que van construyendo un paisaje sin línea de horizonte y dotado de un dinamismo que nos evoca el recuerdo de la forma constructiva de Cèzanne.

Iniciada la I guerra mundial, es movilizado, como enfermero a la guarnición de Toul, consigue ser licenciado en 1915 e iniciando un período estético más cercano a la abstracción lírica. En mayo de 1916 Gleizes y su mujer Juliette Roche se trasladan a Barcelona donde se reúnen con Marie Laurencin y Francis Picabia, presentando su primera exposición en Dalmau del 29 de Noviembre al 12 de Diciembre. Regresa con su mujer a Nueva York en enero de 1917.

332 CARMONA, Eugenio. *Los Tiempos del Cubismo 1910-1920*. Madrid. Galería Leandro Navarro. 2007.

En la Galería Dalmau expone 16 obras en 1912, dentro de la llamada "Exposición de Arte Cubista" organizada por José Dalmau, entre ellas "Paisaje de Meudon". Expuso junto con Metzinger, Marie Laurencin, Juan Gris, Marcel Duchamp y Le Fauconnier. A propósito de ésta exposición escribe Jaime Brihuega: "no cabe duda que la exposición produjo una fuerte conmoción en el público, que la acogió con bastante recelo."[333]

En la individual de 1916, Gleizes, es respetado por un determinado sector de la crítica, encabezado por José María Junoy, aunque el crítico Folch i Torres, aun valorándolo técnicamente, censura el cubismo que considera una opción desligada de las Bellas Artes.[334]

La figura de Josep Dalmau (1867-1937),Galerista, mecenas y marchante de arte en el sentido más Parísino de la palabra, se acrecienta en éstas ocasiones en las que tratamos de momentos estelares de la introducción de la vanguardia en España ,entendiendo "vanguardia" al movimiento futurista, al cubismo, en contraposición a "lo nuevo" . Nuevo es el "noucentismo" y el post-impresionismo, y "lo Nuevo" no significa conformidad con la llamada "vanguardia".

Dalmau fue el primer marchante de Joan Miró, y uno de sus objetivos fue la introducción y promoción de la Vanguardia internacional en España, sin olvidar la Vanguardia autóctona, o cualquier manifestación que significara una novedad en el panorama artístico catalán.[335]

Como comerciante de arte era un ecléctico, y a la vez un pragmático, que intuyó el valor, tanto del "Arte Nuevo" como del "Arte Vanguardista" , posibilitando la exposición y exhibición de los trabajos de artistas como Arp, Braque, Duchamp, Theovan Doesburg, Léger ,Picabia, Gleizes, Charchoune, Torres-García, Barradas, en Barcelona al mismo tiempo que aleccionaba el arte local de las nuevas generaciones como Planells, Miró, Sandalinas y todo ello con una base literaria, dando su apoyo también a aventuras editoriales como las publicaciones "Trossos" y "391".

Podemos afirmar que la Vanguardia española, tal como la entendemos con nuestra perspectiva histórica, tuvo su inicio en 1909, con dos acontecimientos unidos a dos personajes y dos ciudades: la publicación del Manifiesto Futurista de Marinetti en la revista Prometeo por Ramón Gómez de la Serna en Madrid, y, en Barcelona, Josep Dalmau y su exposición de arte cubista de 1912.

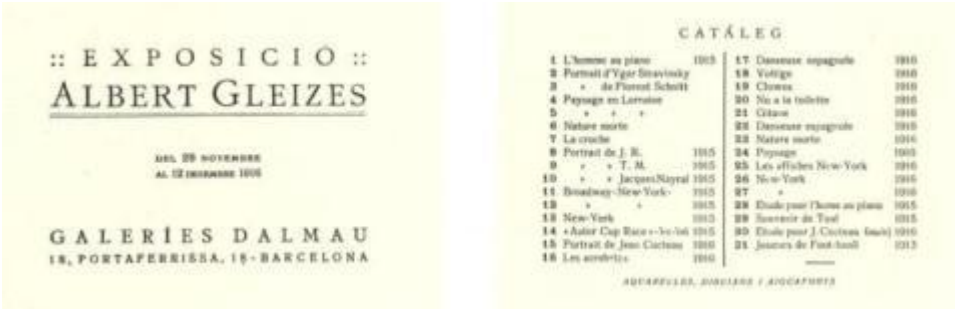
333 BRIHUEGA, J. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936* .Madrid. Istmo.1981.
334 A.A.V.V. *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939*.Barcelona.Fundació Caixa Catalunya.1992
335 A.A. V.V *Miró, Dalmau, Guash la aventura del arte moderno 1918-1937*.Barcelona.Generalitat de Cataluña C.A. Santa Mónica. 1993.



Albert Gleizes. La Bailarina de Barcelona.1916



Albert Gleizes. Camino de Meudon



Catálogo de la Exposición de Albert Gleizes. Galerías Dalmau 1916



Portada del Catálogo Exposición Cubista 1912



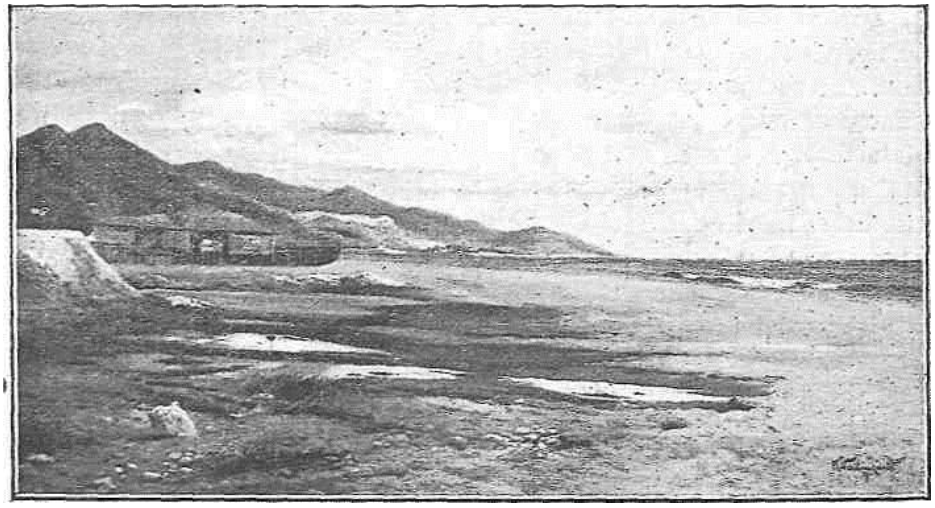
Albert Gleizes: Paisaje de Meudon. Exposición. Cubista 1

DICIEMBRE: VARIAS EXPOSICIONES

- MADRID



Paul Sollmann. Paisaje de Cuenca. El Año Artístico 1917



Playa de Málaga. Cuadro de Ricardo Verdugo Landi

En esta crónica, José Francés aborda las principales exposiciones que tienen lugar en Madrid durante Diciembre.

De Paul Sollmann ya hemos comentado en su momento su obra. Reproducimos dos paisajes que podemos encontrar en La Esfera de Junio de 1917 y que revelan el aprecio por el paisajista alemán, sin duda correspondido por el público, que aprecia esta pintura sin compromiso estético. Para Francés los treinta y siete lienzos de su exposición en el Saloncito del Ateneo le parecen de gran riqueza cromática "la mayoría de lienzos daban una impresión de fuerza"



Paul Sollmann. La Esfera Junio 1917.

Fernando Laroche, expone en la Sala Vilches paisajes de Asturias y Madrid. El colorista sigue obteniendo el trato de favor de Francés, a quien su pintura empastada y de ecos impresionistas sigue gustándole.

Garnelo expone en el Ateneo a la par que da dos conferencias a cerca de paisajes de Grecia.

José Garnelo Alda (1866-1944) Nacido en Enguera, Valencia, cursa estudios en San Carlos, y San Fernando, ya en Madrid. Pensionado en 1888, marcha a Roma donde permanece cuatro años[336]. Donde toma la influencia de Palmaroli y coincide con Pradilla, Emilio Sala y

336 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

Villegas. En 1895 es profesor de Bellas Artes en Barcelona y después de San Fernando en Madrid. Fue un gran conferenciante, como acredita Francés en su crónica. Pintor académico, cultivó el paisaje, el retrato el género de costumbres e incluso el histórico.

"En la segunda Exposición, que duró del 1 al 15 de Diciembre, se destacaban de entre las demás obras; Tristeza otoñal, de Raurich;(…) unos paisajes de Gómez Alarcón y de Basiano Martínez. (…)

Completaban los aciertos de la sección de pintura, los cuadros de Espina y Capo, Forns, Ernesto Gutiérrez, Sobrino Buhigas, Luis Masriera, Rodríguez Jaldón y Martí Garcés. (…)

La tercera exhibición quincenal se inauguró el día 21 de Diciembre y duró hasta el 5 de Enero de 1917."

En la tercera exhibición del Ateneo, del 21 de Diciembre al 5 de Enero de 1917, expusieron entre otros, Verdugo Landi, Francisco Llorens, Basiano, Winthuysen, Cecilio Plá, Esteve Botey, Ernesto Gutiérrez, García Lesmes, Lacárcel, etc...

Juan Ángel Gómez Alarcón. Nacido en 1882 en Albacete, estudia en Bellas Artes de S. Fernando, siendo discípulo de Muñoz Degrain. En 1925 residía en Lleida. Fue un pintor adscrito a un realismo colorista de paleta concentrada con predominio de colores claros, muy cercano a la "manera" de su maestro Muñoz Degrain. Pintó paisajes nevados, tema poco usual en nuestros pintores de paisaje. Gómez Alarcón domina la técnica del realismo y la perspectiva, dentro de unos cánones académicos en ocasiones eclécticos, donde sabe equilibrar la interpretación de las líneas y las masas formales, con el color.



Juan Ángel Gómez Alarcón. La Esfera. Mayo 1922 "Paisajes Españoles" (doble página)

Del navarro Jesús Basiano ya hemos hablado.

Del uno al quince de Diciembre también expuso en el Ateneo, el paisajista madrileño Juan Espina Capo (1848-1933), discípulo de Carlos de Haes ,viajó a París y fue pensionado en Roma, se presentó a todas las Exposiciones Nacionales[337] ,obteniendo primera medalla en la de 1901,exponiendo frecuentemente en Madrid y una vez en Barcelona (1929). Organizó exposiciones de pintura española al extranjero: Países Escandinavos en 1890, Rusia en 1900 y fue delegado de España en los certámenes Internacionales de Viena (1882), Chicago (1893) y Berlín (1896). Fue uno de los fundadores del Círculo de Bellas Artes y de la Asociación de Pintores y Escultores, así como socio de honor de los Salones de Otoño.

Pintor de "plein air", junto con Jaime Morera es el pintor de la Sierra de Guadarrama. Paleta de tonos grises contenidos, domina el dibujo (practica también el grabado en aguafuerte) y lo encuadramos dentro del Realismo académico de su maestro, Carlos de Haes.


LA ESFERA

"Deshielo", cuadro original de Juan Espina, que figuró en la última Exposición Nacional de Bellas Artes

Juan Espina Capo. La Esfera .Octubre 1920

Rafael Forns Romans (1868-1934). También expuso en este grupo de pintores del Ateneo. Castellonense y paisajista de la escuela de su maestro Cecilio Plá, concurrió a prácticamente todas las exposiciones nacionales desde 1892 a 1934, con escasos galardones.

337 DE PANTORBA, BERNARDINO. *El Paisaje y los Paisajistas Españoles*. Madrid. A. Carmona. 1943.

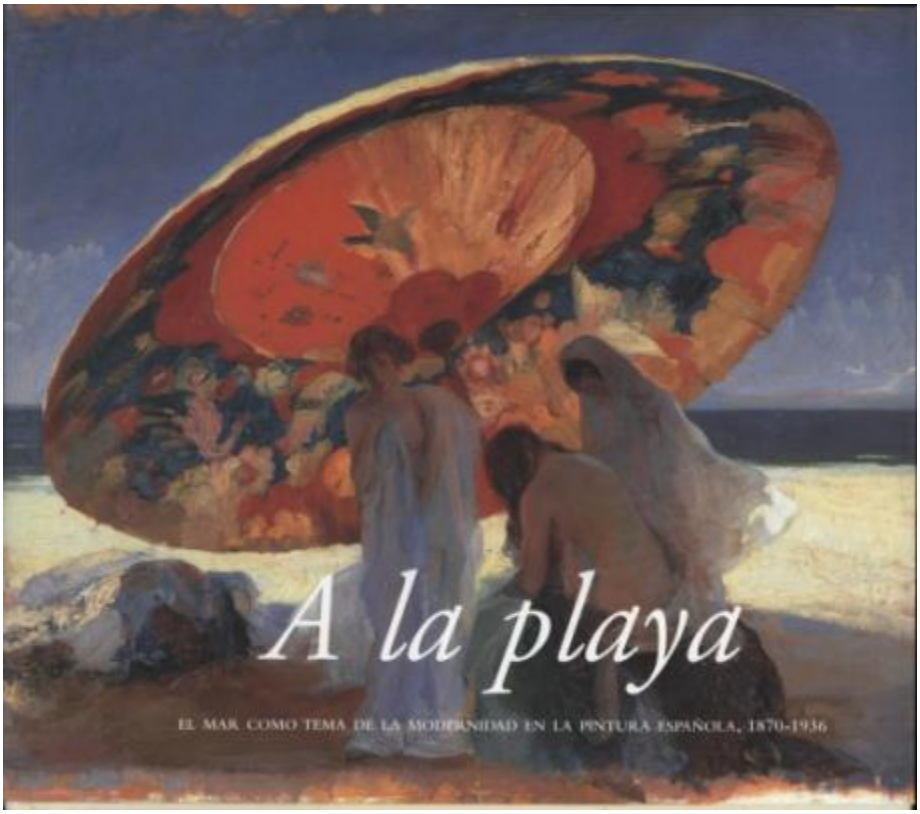
Estuvo presente en las exposiciones de Barcelona en 1918,1920 y 1922, exponiendo también en Madrid, Bilbao Valencia y Buenos Aires. Visitó París para ampliar sus estudios. Forns fue así mismo médico y catedrático interino en la facultad de medicina de Madrid.[338]

De Ernesto Gutiérrez ya hemos hablado.

Carlos Sobrino Buhigas (1885-1978) el gallego, estudió con Alejandro Ferrant, siendo Catedrático de la escuela de Artes y Oficios de Vigo. Estudia en Londres y viaja por Francia, pintor de grandes trípticos de realismo costumbrista sobre el mar el campo y sus figuras ataviadas de pintorequismo local. Paisanos y paisanas de anecdótico asunto entornan un paisaje de gamas suaves y armoniosas de un gran dominio de la forma y el dibujo, como reconoce Francés en la crónica que le dedica en La Esfera del 13 de Octubre de 1917.

Luis Masriera (1872-1958) miembro de una ilustre saga de orfebres fue hico del paisajista José Masriera y Manovens (1841-1912), pintor decorativista, con efectos procedentes del arte del esmalte , Masriera se inspiraba en las estampas japonesas y en la elegancia de Whistler. Fue el pintor preciosista del modernismo pictórico[339] Una obra suya como "La sombrilla japonesa" pintada en 1920 alcanzó una notable difusión incluso fuera de nuestras fronteras. Pintor de evocaciones alegóricas, ninfas evanescentes, fue muy estimado por la sociedad burguesa catalana de los años veinte. Lo traemos a colación en éste apartado como representante del modernismo alegórico de paisajes oníricos, ensoñadores, que acompañan con lánguida elegancia a sus misteriosas y sugerentes figuras. Recordamos con Luis Masriera obra de Alexandre de Riquer.

338 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930*).Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.
339 A.A.V.V. *A la Playa. El mar como tema de modernidad en la pintura española 1870-1936*. Madrid. Fundación cultural Mapfre Vida,2001



A la Playa: El Mar como modernidad en la Pintura Española 1870-1936. Portada del Catálogo de la exposición. Madrid enero 2001.Fundación Cultural Mapfre. "La Sombrilla Japonesa.1920. Obra de LLuis Masriera.

Juan Rodríguez Jaldon (1890-1967) Pintor costumbrista nacido en Osuna (Sevilla) fue discípulo de Gonzalo Bilbao, se especializó en temas andaluces, paisajes y retratos.

El pintor de interiores José Martí Garcés (1880-1932),asistió a las clases de pintura de la academia Borras-Abella de Barcelona, aunque fue prácticamente autodidacta, recorriendo las ciudades de París y Venecia, estableciéndose a su regreso en Barcelona, como pintor de paisajes y de interiores. En 1922 concurrió a la Exposición de Bellas artes con la obra "El Balcón", recibiendo la segunda medalla[340] y que reproducimos a continuación.

340 DE PANTORBA. Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. J.R. García Rama.1980.



José Martí Garcés. El Balcón La Esfera.25 de Diciembre 1915

Cecilio Plá y Gallardo (1860-1934) El valenciano estudió en la Escuela de Bellas Artes de S. Carlos donde fue gran amigo de Sorolla, dos años menor que él. Ya en Madrid, concluye sus estudios en S. Fernando, ampliándolos en la academia del pintor alcoyano Emilio Sala, del que fue discípulo predilecto. En 1880 se traslada a Roma. Pla sustituyó a su maestro Emilio Sala en su cátedra de san Fernando, escribiendo una "Cartilla de Arte Pictórico" con consejos prácticos para los estudiantes de Bellas Artes. En 1910, inicia su propia academia en Madrid, por donde pasaron artistas como Bores, Pancho Cossío, Juan Gris, López Mezquita entre otros. Pintor costumbrista en inicios, retratista elegante, de corte modernistas, fue un gran ilustrador en revistas como Blanco y Negro y La Esfera. Su tendencia de pintor luminista nos ha dejado los

cartones de la Playa de Las Arenas de Valencia donde en sus tablillas empastadas atrapa la luz del mediterráneo como lo hiciera su amigo Sorolla.[341]



Cecilio Plá pintando en su estudio.



Imágenes de su estudio de pintura en Madrid. La Esfera Enero 1914.

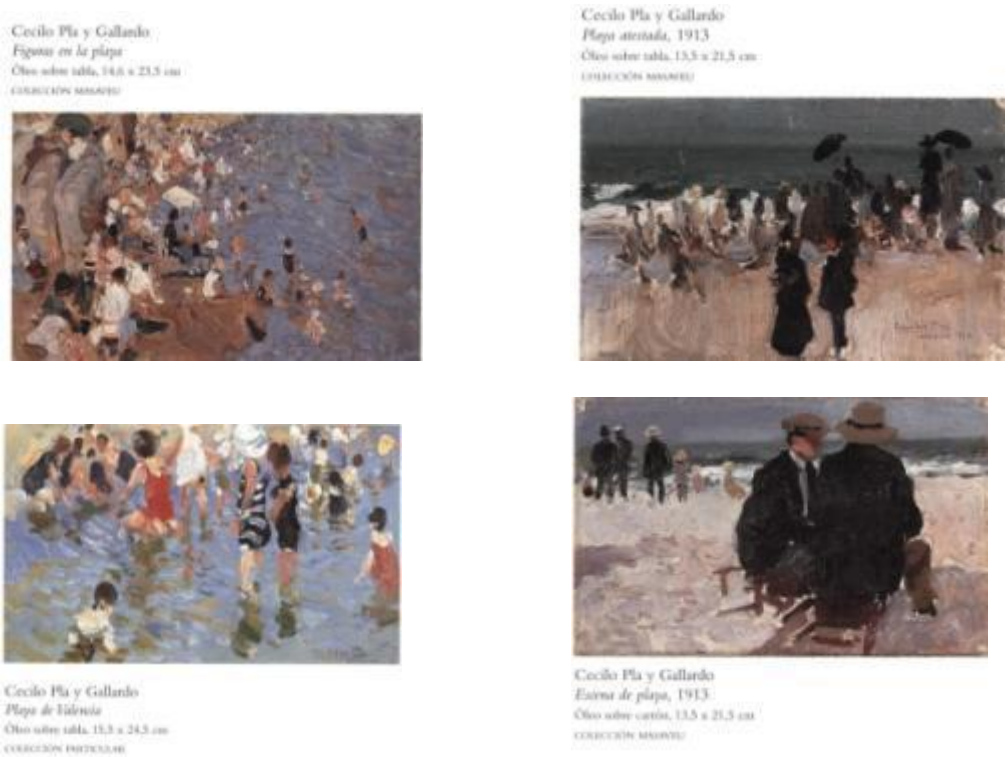


Cecilio Plá .Imágenes de su estudio de pintura en Madrid. La Esfera Enero 1914

341 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



Cecilio Pla. Baños de Las Arenas (Valencia) 1915



Cecilio Pla. Oleos de pequeño formato sobre cartón o tabla

En la tercera exhibición expuso también en el Ateneo, Esteve Botey.

Francisco Esteve Botey (1884-1995) Estudia en San Fernando, residiendo después en Francia, Italia, Inglaterra, Bélgica y Suiza. A su regreso se establece en Madrid, siendo profesor de pintura decorativa en Bellas Artes de S. Fernando. Fue un erudito del grabado, publicando numerosos libros de arte. Pintor de figura cultivó el retrato y el costumbrismo, junto con los paisajes.

- BARCELONA

Respecto a las Exposiciones de Barcelona, los Hermanos Bou inauguran en las Galerías Layetanas de Barcelona una Exposición de pintura española contemporánea, que Francés califica de Notable, destacando éste a los siguientes artistas en su inclinación paisajista:

Francisco Pradilla con "Día tormentoso en las paludes Pontinas".



Francisco Pradilla "Día tormentoso en las paludes Pontinas". La Esfera. Enero 1917

Julio Romero de Torres expone "La niña de la Tanagra", que consideramos un bello ejemplo de figura con paisaje simbolista y reproducimos a continuación.



Julio Romero de Torres. La niña de la Tanagra. Óleo y temple sobre lienzo.1909.

Joaquín Mir exponía cuatro paisajes: El pueblo, el Pajar, Crepúsculo y nota de Color.

Varios lienzos de José Mongrell y unos paisajes de Martínez Vázquez.

Francés a continuación habla de la distinción colorista de Baldomero Gili Roig (1873-1927), quien expone cuarenta cuadros en el Círculo Artístico de Barcelona.

El paisajista de Lleida marcha a Barcelona a los quince años a ampliar sus estudios en La LLotja, estudiando posteriormente en Múnich y a su regreso, con una pensión de la Diputación de Lérida, se instala en Italia (Frascati y luego Roma). Asiduo de las nacionales de Bellas Artes, donde obtuvo distintos galardones, era hermano del conocido editor Gustavo Gili. Francés recalca su distinción colorista y la veracidad de la impresión que ofrecen sus cuadros, de hecho su obra se deslizará hacia un luminismo amable y ecléctico[342] compaginado con una base academicista en sus paisajes de Vinaixa, Calella de Palafrugell o San Cugat del Vallés. También fue pintor de figuras y escenas de cierto refinamiento decadente. La Esfera le dedica, de la pluma de Silvio Lago, un reportaje en Enero de 1917.

342 FONTBONA, Francesc. MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino. 1979.



Gili Roig. La Esfera. Enero 1917



Gili Roig. La Esfera. Enero 1917

La Asociación de Artistas Vascos realizó otra exposición en Barcelona, semejante a la efectuada en noviembre en Madrid, con menos obras (160 cuenta Francés). Sigue calificando de espléndido a Ramiro de Maeztu y señala Francés a un pintor que ha expuesto en Barcelona once cuadros y que no estuvo presente en Madrid, se trata de "Ricardo de Arrube" según Francés.

Probablemente se refiera nuestro crítico a Ricardo Arrue y Valle (1890-1978), hermano de José, Alberto y Ramiro. Pintor costumbrista, especializado en cerámica y esmaltes.

Interesante referencia realiza Francés cuando cita a l noucentista catalán Torné Esquius (1879-1936)[343] quien presenta cien obras en las Galerías Dalmau. Una figura que residía en Francia desde 1905 y de una gran discreción, de modo que ha pasado frecuentemente olvidado como paisajista. Su estilo, de extraordinaria simplicidad, deriva más hacia el dibujo que a la pintura, que aplica ésta siempre en colores planos.

343 FONTBONA, Francesc. MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino. 1979.

Sus temas son jardines silenciosos (pero no decadentes), pequeñas casas ordenadas, patios… temas muy urbanos y equilibrados, intimistas.

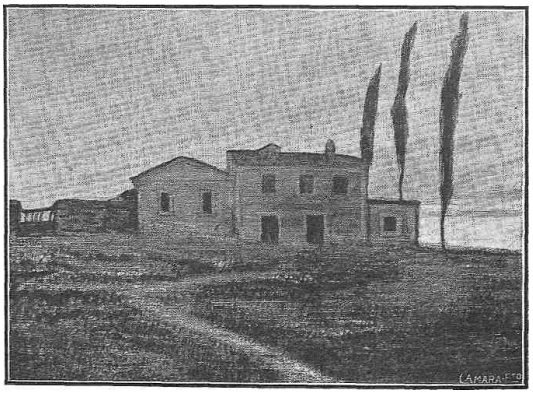
Pinta una Cataluña educada, civilizada y suave, propia de los ideales de orden y mesura noucentistas.

Por cierto Francés que se muestra encantado por ésta exposición, no tarda en lanzar un pequeño dardo contra la Galería Dalmau cuando dice " las audacias y extravagancias de los habituales expositores de la simpática Galería de Puertaferrisa" contraponiendo la citada exposición, todo equilibrio, de Torné-Esquius.



Torné Esquius. Ilustración para su libro "Los dulces lugares de Cataluña" (1916)

EL PAISAJISTA JOSÉ ROBLEDANO



"La casa muerta" Cuadro de José Robledano. El Año Artístico 1916

José Robledano Torres (1884-1974) Nacido en Madrid, estudió en Bellas Artes de S. Fernando, donde, como nos recuerda Francés, fue alumno predilecto de Muñoz Degrain fue paisajista urbano, pintó a Madrid y dibujó también el Madrid costumbrista de primeros de siglo XX. Su faceta de ilustrador y caricaturista fue también muy apreciada por Francés. Ilustrador de revistas dedicadas a la novela corta, como "El Cuento Semanal" "La Novela Corta" "La Novela de Bolsillo" y de los semanarios de la época como La Esfera, Mundo Gráfico, Nuevo Mundo, Blanco y Negro. Y periódicos de la talla de El Imparcial, El Sol. Participó en todos los salones de humoristas que organizaba Francés, junto con Sancha y Luis Bagaria. Como Muñoz Degrain su pintura tiene la fuerza del Realismo colorista, dotado en su caso de una minuciosidad dibujística que traslada a sus paisajes del Paular. Destacamos su filiación moderna como paisajista urbano.

Robledano fue uno de los más significados paisajistas de Madrid. En su faceta de ilustrador, formó con Sancha y Bagaría el llamado "Trío del Sol"[344]

En el salón Iturrioz de Madrid presenta diferentes escenarios, desde la Sierra de Guadarrama, hasta el mediterráneo del pueblo valenciano de Cullera, pasando por rincones típicos de Madrid, como la Glorieta de Cuatro Caminos.

A Propósito de ésta obra, reproducida tanto en El Año Artístico de 1916, así como en La Esfera de Enero de 1917, hemos localizado otra obra muy semejante, ésta pintada por el Bilbaíno Aurelio Arteta (1879-1940) entre 1917 y 1919[345]. Sorprende en ambas la misma perspectiva, en alto, así como los mismos edificios, más dinámica la de Robledano en cuanto a gentío. Tomada desde un ángulo más próximo, La de Arteta contrapone el carro de tiro, con el

344 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.
345 A.A.V.V. *Garaje, Imágenes del automóvil en la pintura española del siglo XX*. Madrid. Fundación Eduardo Barreiros.2000.

tranvía y el automóvil, consiguiendo un contrapunto de los nuevos tiempos y los vertiginosos cambios que aceleran el ritmo de la ciudad y de sus habitantes, que parecen no encontrar su camino entre el empedrado de la Glorieta.



José Robledano. Glorieta de cuatro Caminos. La Esfera. Enero 1917



Aurelio Arteta. Plaza de Cuatro Caminos 1916-1919

MEMORANDA

La Exposición de Arte belga fué un gran éxito de venta.

He aquí la lista de las obras adquiridas:

PINTURA.—Celos (Julián): Nieuport, adquirido por el Sr. Walewyck Lacloché.— Claes Thoboin (A.): Una mujer haciendo su tocado, adquirido por el Conde de Rcmanones.—Claus (Emilio): La iglesia, Upton Grey, y El estanque, adquirido por S. M. el Rey.—Ensor (Jaime): Naturaleza muerta.—Houben (Ch.): El molino de Netley, adquirido por el cónsul de Bélgica.— Marcette (Alejandro): En Holanda, adquirido por el Conde de Cerrajería; Ostende, adquirido por D. Manuel Vilches.—Michel (Carlos): Combate naval, adquirido por D. Manuel Vilches.— Opsomer (Isidoro): Una calle de Lierre, adquirido por el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Recordemos la Exposición de Arte Belga celebrada en El Retiro de Madrid en Noviembre de 1916.

En ésta Memoranda, recoge Francés el resultado de las ventas.

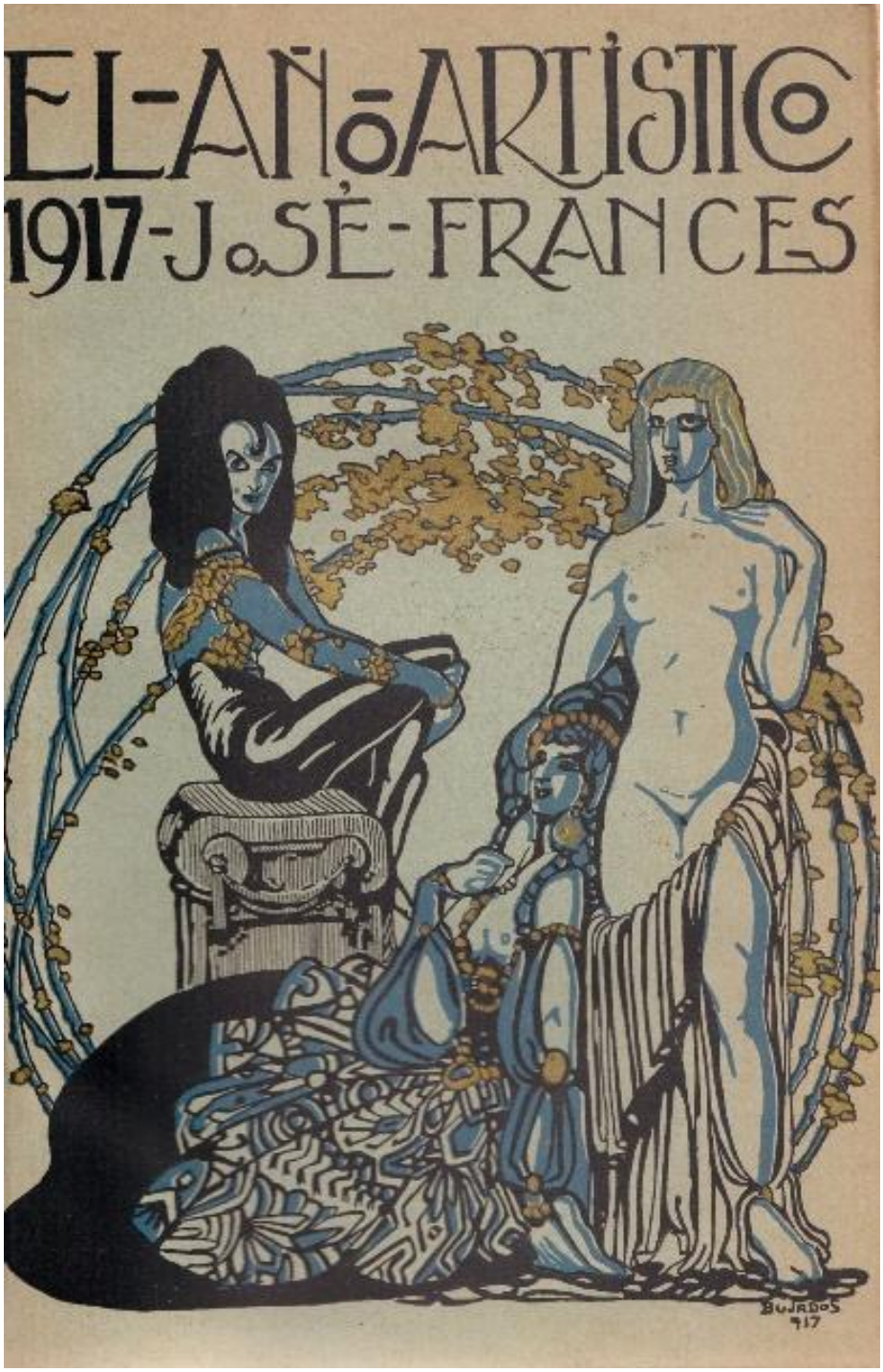
Las adquisiciones denotan el talante elitista de éstas exposiciones. La del Retiro, acusada de aliadófila, fue organizada a beneficio de los heridos y enfermos belgas. "Muchos de los expositores han fallecido o están en cautiverio". Dice Francés.

El escenario de 1916 es el de pleno desarrollo de la I Guerra Mundial, con Bélgica ocupada por las tropas Alemanas.

La Aristocracia, encabezada por Alfonso XIII y seguida por el Conde de Romanones y Conde de Cerrajería. Los altos cargos como el Cónsul de Bélgica y los coleccionistas/Galeristas como Manuel Vilches son los compradores de ésta clase de obras, en general, seleccionando las de elaboración basada en pautas académicas.

11.3.- El AÑO ARTÍSTICO 1917

FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1917*. Madrid, Editorial Mundo Latino.1918. 424 págs.



INDICE DEL TEXTO

Páginas.

PORTADA. 5
OBRAS DEL AUTOR. 7
DEDICATORIA. 9

ENERO

El III Salón de Humoristas en Madrid: I. Su significación.—II. Los expositores.—III. El público.—IV. La crítica.—Un paisajista gallego: Francisco Llorens.—Una pintora checa: Milada Sindlerova.—La Exposición de los legionarios españoles.—Los carteles del Círculo de Bellas Artes.—Escultores y Arquitectos.—La Exposición Barrau.—El paisajista Navarro.—Memoranda. 13

FEBRERO

Los pensionados en Roma.—La audaz aventura.—Dos artistas granadinos: el escultor Juan Cristóbal y el paisajista Ismael.—Un artista original: Antonio Jiménez.—Memoranda. 53

MARZO

Un grabador argentino: Rodolfo Franco.—Exposición Fernández Ardavín y Florensa.—Una escultura de Mariano Benlliure.—Tres arquitectos jóvenes.—Un gran dibujante español: «Apa».—La próxima Exposición Nacional de Bellas Artes. Prolegómenos: I. Una interviú con el Ministro.—II. Una reunión de artistas.—Los acuerdos.—III. Segunda reunión de artistas.—Nuevos acuerdos.—IV. El Reglamento.—Las Juntas superior y ejecutiva.—V. Tercera reunión de artistas.—¿Una Exposición de independientes?—Memoranda... 73

ABRIL

Un grabador catalán: Xavier Nogués.—El madrileñismo de Luis Huidobro.—Los artistas argentinos en Madrid.—La Exposición Francesa de Barcelona: I. El Salón de la Reina Regente.—II. Los Salones de Artistas Franceses y de la Nacional.—III. El Salón de Otoño.—IV. La Escultura.—V. Grabado y Artes decorativas.—VI. Los tapices.—VII. La muerte de Edgardo Degas.—VIII. La muerte de Augusto Rodin.—El homenaje a Campúa.—Memoranda. 117

MAYO

El dibujante Enrique Ochoa.—La Exposición del divino Morales.—Un pintor uruguayo: Carlos Alberto Castellanos.—Un paisajista galle-

Páginas.

go: Bello Piñeiro.—Un pintor italiano: Fernando Mignoni.—El concurso de carteles de "La Novela Cómica".—Un banquete.—Memoranda..... 187

JUNIO

La Exposición Nacional de Bellas Artes: I. El nuevo Reglamento.—El nuevo Jurado.—La obsesión de la medalla.—II. La sección de Pintura.—El paisaje: Joaquín Mir; Santiago Rusiñol; otros paisajistas.—El retrato: José Pinazo; Elías Salaverría; Julio Moisés; Juan Luis; otros retratistas.—Los cuadros de costumbres: Eugenio Hermoso; Los Zubiaurre; Carlos Sobrino; Cristóbal Ruiz; José Bermejo; Miguel Hernández Nájera; Alvaro Alcalá Galiano; Roberto G. del Blanco; Nicolás Raurich; otros cuadros.—La decoración: Gustavo de Maeztu.—Un pintor extranjero: Guido Caprotty.—La tendencia lamentable.—III. La escultura: Las obras representativas.—La obra que debió ser primera medalla.—IV. El grabado: Fernando Labrada; Daniel Vázquez Díaz; otros grabadores.—V. La Arquitectura.—VI. La medalla de honor.—VII. Las recompensas.—Memoranda.... 221

JULIO

La obra de Isidro Nonell.—La Exposición de telas antiguas.—Memoranda..... 317

AGOSTO

La Exposición de Granada.—Un artista español en Buenos Aires: Juan Alonso.—Memoranda..... 331

SEPTIEMBRE

La Exposición de Arte Gallego en la Coruña: La tradición arquitectónica.—El anhelo estético.—El arte gallego contemporáneo.—La ruta apasionada.—La trinidad gloriosa.—Antecedentes de la pintura gallega.—Las tendencias nórdicas.—El peligro futuro.—El iniciador: El paisaje; Los tipos; Las costumbres; El idealismo.—El sagrado regionalismo.—Memoranda..... 341

OCTUBRE

Un atentado artístico: La Iglesia de San Francisco, en Betanzos.—La casa de Goya en Fuendetodos.—Memoranda..... 367

NOVIEMBRE

Un escultor español: Victorio Macho.—El paisajista catalán Alejandro Cardunets.—La escultora Marta Spitzer.—Memoranda..... 379

DICIEMBRE

«Goya, grabador».—«Berruguete y su obra».—Una Exposición en Bilbao: Blanco-Recio y Ochoa.—Un concurso de medallas.—Dos esculturas de Marco.—El salón del Círculo de Bellas Artes.—Las ajenas miradas.—Memoranda.—Indice de capítulos.—Indice de ilustraciones.—Sumario de *El Año Artístico (1915)*.—Sumario de *El Año Artístico (1916)*.—Anuncios..... 393

Con motivo de la celebración de la publicación de El Año Artístico, José Francés recibió el homenaje de artistas y escritores, el 14 de Mayo de 1917. Francés, agradecido, dedica El Año Artístico 1917 a los promotores del homenaje, de éste modo:

"A LOS SEÑORES:

NATALIO RIVAS, JOSÉ M. LÓPEZ MEZQUITA, MARIANO BENLLIURE, TEODORO DE ANASAGASTI, MANUEL BUJADOS, ANTONIO DE HOYOS, ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO Y EMILIANO RAMÍREZ ÁNGEL

Amigos míos: Fuisteis los iniciadores de una fiesta para mí inolvidable. Vuestro cariño hacia mí logró que el día 14 de Mayo de 1917 se reuniera en torno nuestro un número de gloriosos artistas y escritores. El pretexto fué celebrar la publicación de El Año Artístico.

Os debo la enorme alegría, un poco infantil, un poco ingenua, de haberme creído por tinos instantes persona casi célebre.

¡Qué importa el retorno a los días monótonos, vulgares, más sombríos aún por el contraste de esta luz maravillosa que de vosotros me llega, para que el reflejo pueda parecer que tiene propia luminosidad! ¡Qué importan esos días implacables, acechándome como carceleros al otro lado de aquella tarde feliz!

La satisfacción de aquel momento me recompensó de todos los dolores pretéritos y de todas las angustias futuras.

Y yo tendré muchos defectos, padeceré malas acometidas de la carne y del espíritu; pero hay algo impoluto e intangible dentro de mí que siempre encuentra el imperio de su voz en los momentos decisivos: la gratitud.

*Este sentimiento, cuando ya dejamos atrás la funesta edad espronceda*na, es el más sereno cauce para la bondad.

Aquietadas las impaciencias moceriles, sosegado el estilo, desconfiada la vanidad, es entonces cuando la gratitud, enseñando a recordar los favores que nos hicieron, aprende también a olvidar las infamias y villanías que encontramos a lo largo de los caminos.

Pasarán muchos años. La vida, que es una mala hembra, quizás se interponga entre alguno de vosotros y yo; pero siempre recordaré que tuvisteis la generosidad de rendirme un triunfo todavía muy lejano, tan lejano que tal vez no llegue nunca...

Por tanta merced, muchas gracias, amigos míos. JOSÉ FRANCÉS".

ENERO: UN PAISAJISTA GALLEGO: FRANCISCO LLORENS

"Organizada por los señores Coll y Salieti, propietarios de la serie de álbumes Ediciones Victoria, que tan excelente servicio de vulgarización están prestando a nuestros artistas, se celebró en Barcelona una Exposición de obras de Fernando Álvarez de Sotomayor y de Francisco Llorens.Estos pintores figuran a la vanguardia del arte español actual"

Varias características destacan en el artículo de José Francés sobre de Francisco Llorens Díaz.

A Llorens, nuestro crítico lo considera representante del paisaje de Galicia así como el costumbrista Fernando Álvarez de Sotomayor es para él quien mejor plasma la psicología de los tipos y costumbres de los gallegos. La pintura de ambos, consigue dar la literatura de Pardo Bazán y de Valle Inclán, la imagen, el gesto, el horizonte de los personajes y ambientes, las emociones de sus protagonistas en el entorno de ambos escritores.

En segundo lugar se muestra partidario de los entusiasmos por trasmitir diversos aspectos de cada región como parte de una labor de engrandecimiento de la patria de modo que hoy pueda hablarse de pintura vasca pintura catalana etc. todo ello dentro de lo que en el uso de 1917 se entendía como" el espíritu de la raza". A Francisco Llorens lo sitúa como una activación de la pintura moderna que trae como efecto el renacimiento del paisaje contraponiéndolo a la mediocridad fotográfica de Carlos de Haes. Para Francés en las últimas Exposiciones Nacionales de 1915 y 1917 demuestran que gran número de lienzos de paisajes españoles avalan este renacimiento entre ellos los de Francisco Llorens, del que relata su biografía.

Destacamos el aprecio que tiene Francés por la labor realizada por Francisco Llorens en el Círculo de Bellas Artes y su labor esencial en organización de la exposición de Anglada Camarasa.

En mi opinión Francisco Llorens representa un epónimo de la generación de 1894-1908. Coetáneo de Zuloaga, Anglada Camarasa y Joaquín Mir. Llorens consigue la fusión entre el arte de Sorolla de luz violenta fuertes contrastes y el dominio de una técnica que consigue plasmar en el lienzo el movimiento congelándolo en el instante.

El color es atemperado, del norte de España, sin renunciar a una paleta colorista de amplia gama tonal y depurada técnica pictórica. Si bien considero a Llorens un luminista no estaría completo el calificativo sin hacer notar su luminismo atemperado por una percepción más norteña del paisaje sus contrastes lumínicos y su atmósfera, que en nuestro levantino Joaquín Sorolla.

Francés coloca a Francisco LLorens (Generación 1894-1908) en la vanguardia del arte español de 1917, como exponente del "indudable renacimiento del paisajismo", revulsivo del canon estético de Carlos de Haes, cuyos precursores en este cambio, han sido Muñoz Degrain (Generación1864-1878) Rusiñol y Sorolla (Generación 1879-1893). Las dos generaciones son las postreriores a Carlos de Haes.

La pintura de paisaje alcanza su culminación evolutiva con Francisco LLorens, que pertenece a una generación de grandes maestros del paisaje como Anglada Camarasa, Martínez Vázquez, Mir y Sunyer.

Las premisas de la pintura de Francisco Llorens son, el fuerte contraste de luz y sombra, la composición muy cuidada, equilibrando las mazas y matizándolas con colores que comunican serenidad. Consigue la sensación espacial, siguiendo al dibujo, por medio de distanciaciones lumínicas de perfecta calibración tonal.[346]

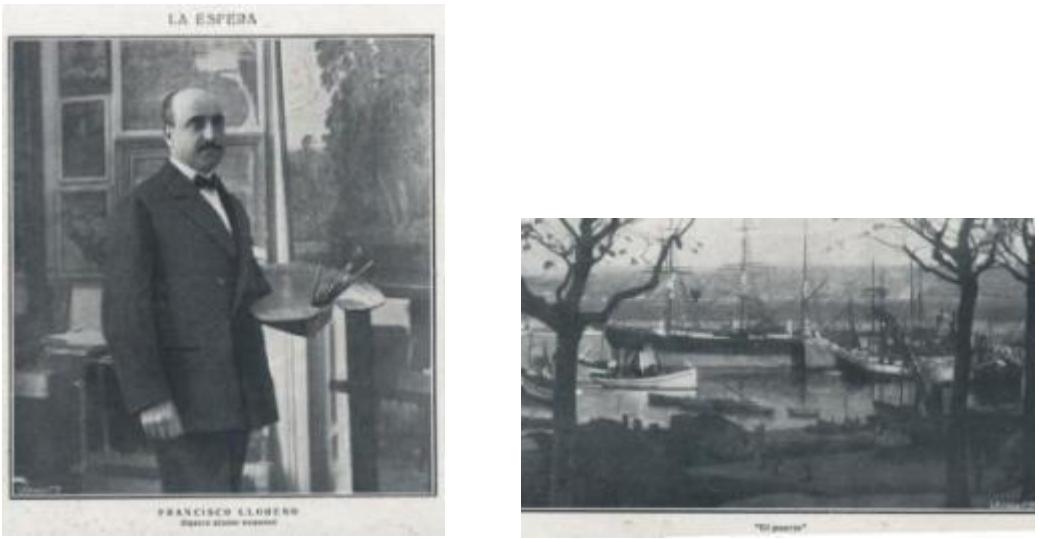

LA ESFERA

PAISAJES GALLEGOS

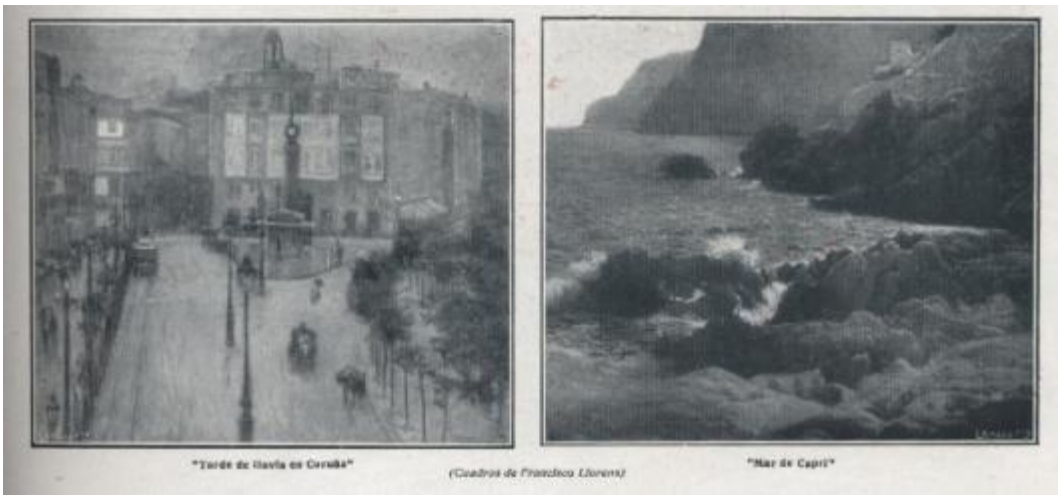
EL PAZO DE LOS EUCALIPTOS, cuadro de Francisco Llorens

Francisco Llorens .La Esfera. Febrero 1917

346 LUNA, Juan *J. Francisco LLorens y su tiempo.* La Coruña. Fundación Barrié dela Maza, 1988.



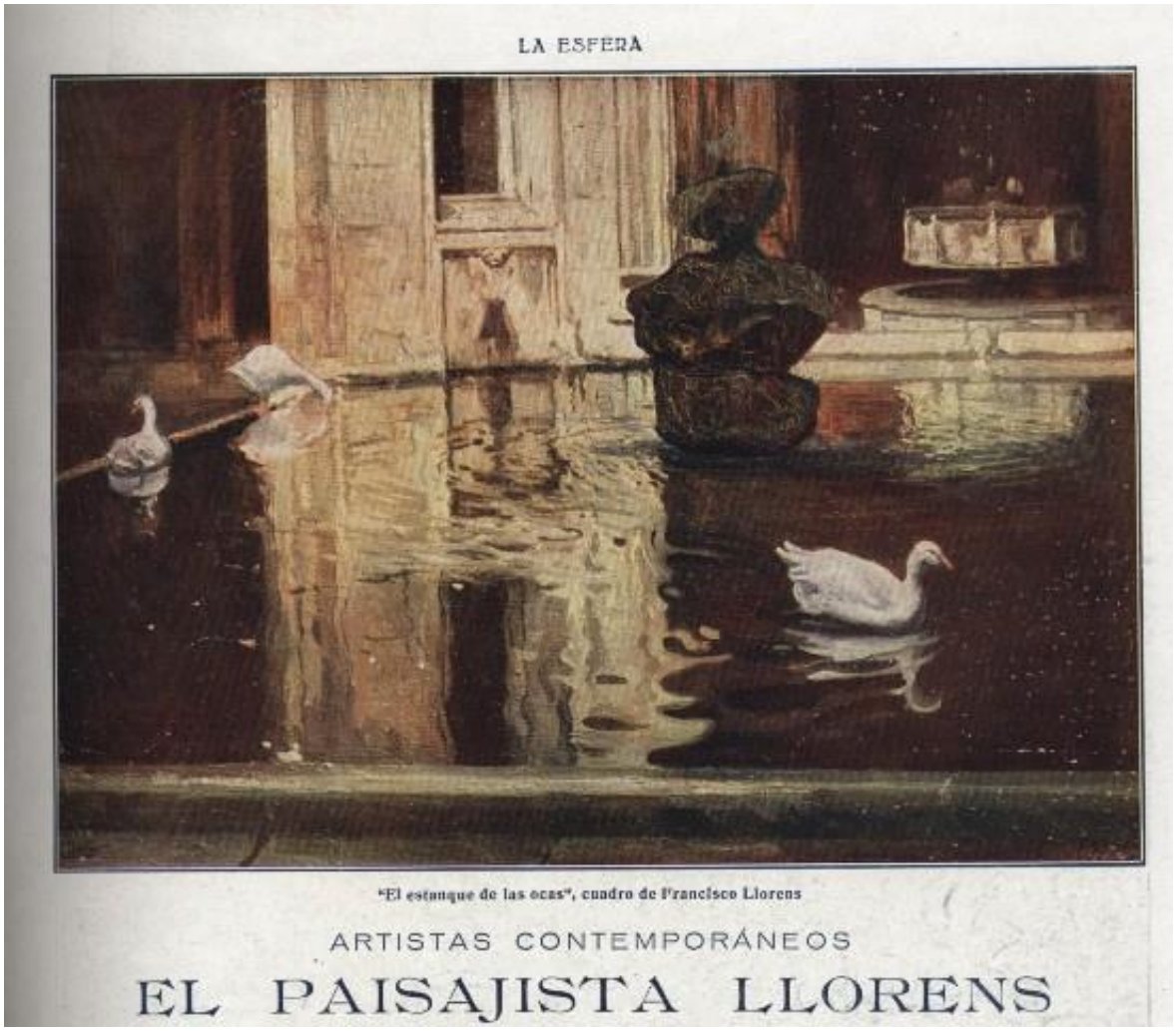
Francisco Llorens .La Esfera. Febrero 1917



Francisco Llorens .La Esfera. Febrero 1917



Francisco Llorens .La Esfera. Febrero 1917


LA ESFERA

"El estanque de las ocas", cuadro de Francisco Llorens

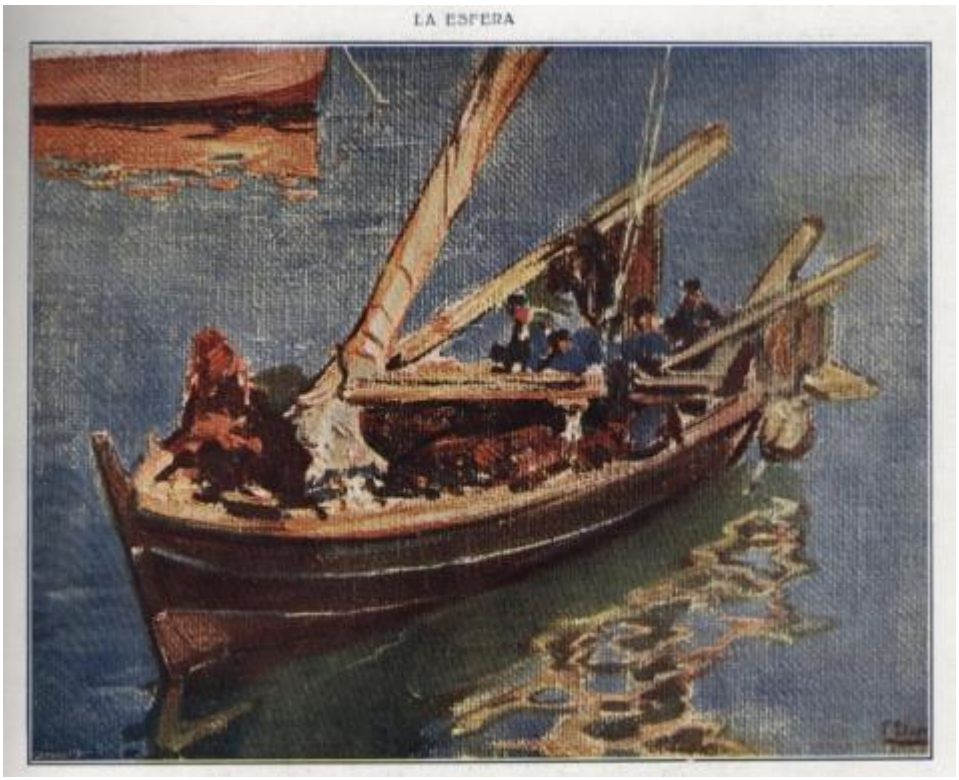
ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

EL PAISAJISTA LLORENS

Francisco Llorens .La Esfera. Febrero 1917



Francisco Llorens .La Esfera Julio 1917

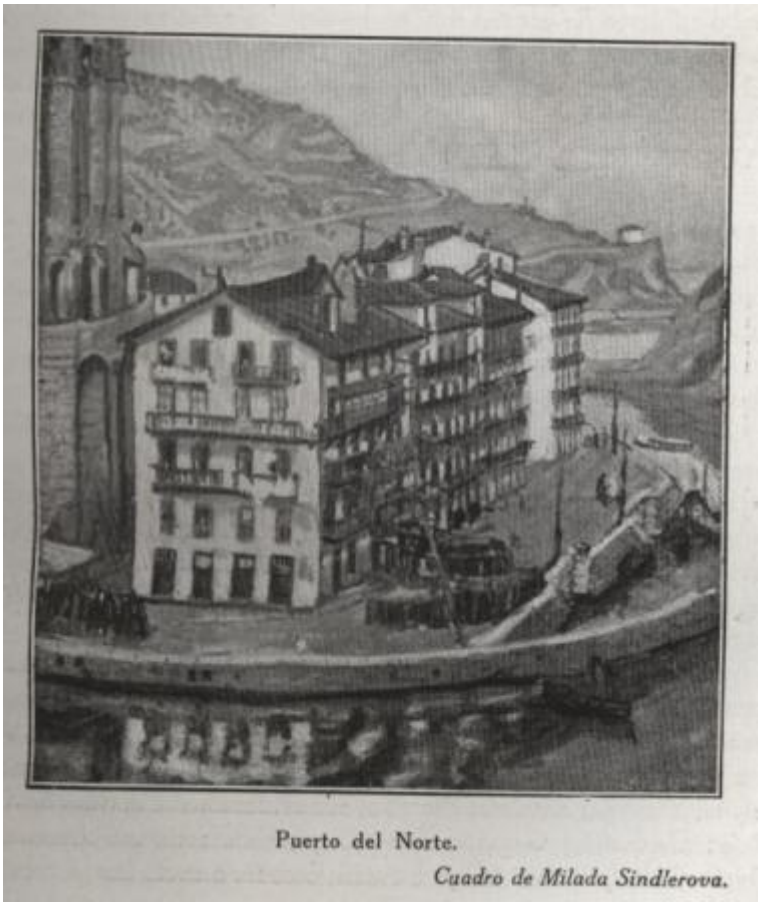


Francisco Llorens .La Esfera Abril 1917

UNA PINTORA CHECA: MILADA SINDLEROVA



Milada Silderova. Notable pintora Checa



Milada Sindlerova. Puerto del Norte. El Año Artístico. Enero 1917

En el Salón del Ateneo se celebró una Exposición de cuadros, dibujos y aguas fuertes de Milada Sindlerova.

De Milada, reseñamos la breve nota que publica el catálogo de la exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 [347] donde se reseñan las dos obras presentadas (pag. 6):

Sindlerova, (M. Milada) n. de Bohusovice (Bohemia). Vive en la Plaza de Oriente, 7.

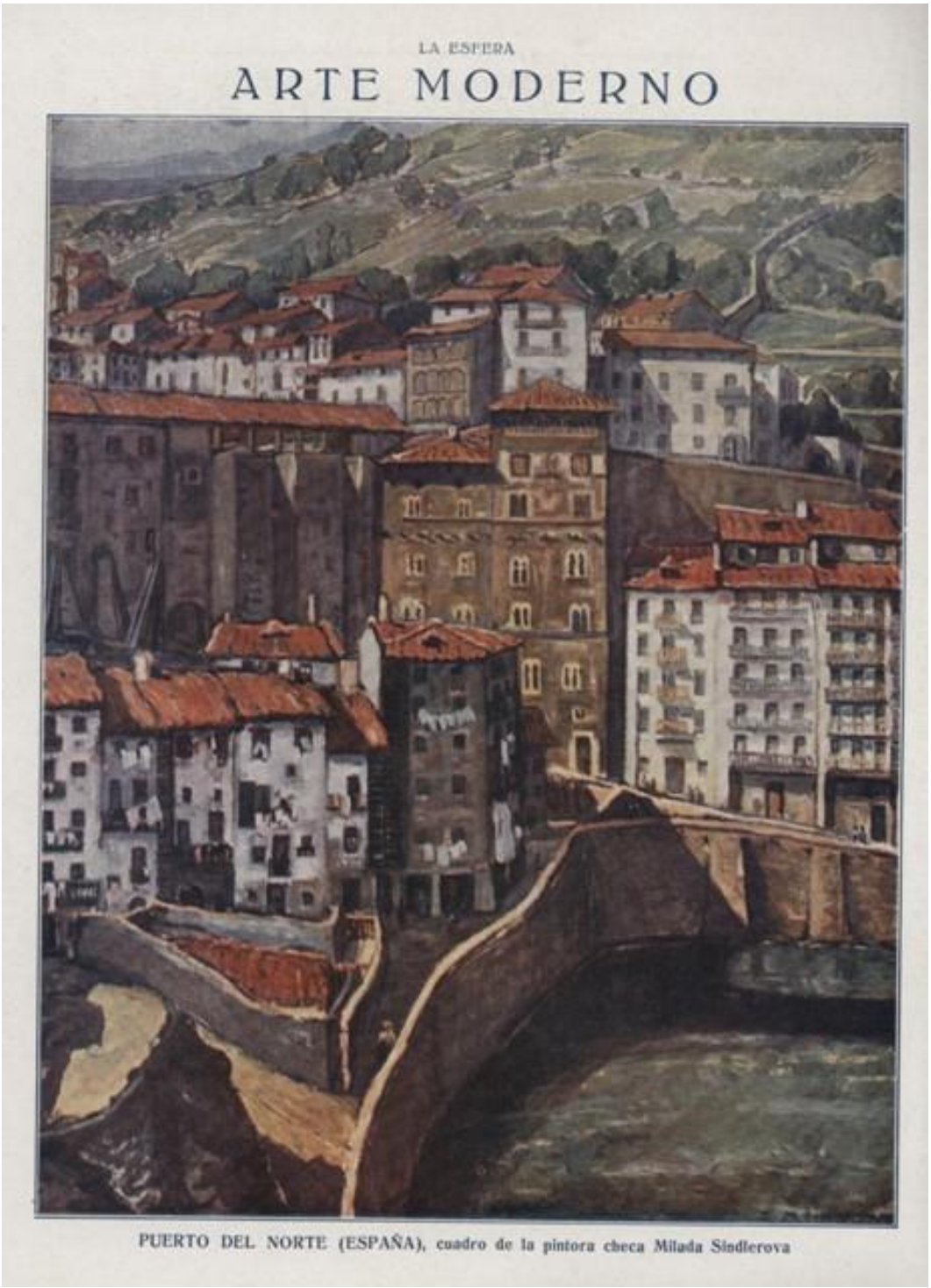
608 Atardecer 0.70x 0.62

609 Amanecer. 0.70x 0.60.

Francés califica su pintura de "ingenua y sobria". Estamos ante una pintora influenciada por el impresionismo francés, "harto disculpable" opina Francés con cierto paternalismo. Milada Silderova es una pintora moderna en su estilo y en sus temas. No abundan en España en la pintura de principios del s. XX pintores urbanos industriales como ella, aquellos que, con base realista o constructivista nos obligan a mirar las nuevas formas de vida derivadas de la industrialización y no tanto los monumentos históricos o los llamados "rincones pintorescos" y en éste sentido la pintora centroeuropea, Silderova nos recuerda a Guezala,; estos dos artistas dan un paso adelante, hacia un arte dotado del realismo esencialista de Zuloaga, pero en su vertiente urbana. En paralelo a la Fábrica de Horta de Picasso y de la figuración geométrica de Vázquez Díaz.

"Se piensa en Regoyos, en Iturrino, incluso en Echevarría. Y siempre bajo la obsesión francesa de los post-impresionistas" dice Francés de su pintura.

347 EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1915. *Catálogo Oficial*. Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1915.



Milada Silderova. La Esfera. Diciembre 1917

LA EXPOSICIÓN DE LOS LEGIONARIOS ESPAÑOLES

"En la plaza de Santa Ana, número 15, en un local que hacía poco estaba cubierto de escombros, se levantó el esfuerzo generoso de unos cuantos artistas, pensando en los voluntarios españoles que luchan en el frente francés"-escribe Francés-.

La intención de la exposición de los legionarios españoles, organizada por el semanario España, de José Ortega y Gasset, aunque no manifiesta, fue el de ayudar con obras de arte de artistas españoles y franceses puestas a subasta, a los voluntarios españoles que luchaban en ese momento en el frente francés. Si leemos el elenco de los pintores españoles y otros artistas que figuran en la crónica de José Francés podemos identificar a todos los artistas que en ese momento simpatizaban con los aliados y estaban en contra del bando germanófilo las obras presentadas por los artistas españoles eran mayoritarias, frente a las de los franceses. En el diario "La correspondencia de España del 15 febrero 1917 se podían leer llamadas como esta:

"Se convoca a los aliados de Madrid de la liga anti germanófila a una reunión hoy jueves a las siete de la tarde está reunión se efectuará en el número ocho de la calle del Prado (…)."

Entre los asistentes que entregaron sus obras, una representación del llamado" Arte Nuevo" de primeros de siglo en España en las figuras de Aurelio Arteta Joaquín Sunyer Celso Lagar, Vázquez Díaz, de Cristóbal Ruíz y otros.

En La Memoranda correspondiente a Enero leemos la noticia del cierre de la exposición por presiones, en éste caso de la embajada alemana:

"Arbitrariamente y por disposiciones de la Embajada de uno de los países beligerantes, clausura la Policía la Exposición de los Legionarios españoles, organizada por el semanario España.

Como es lógico, inmediatamente vuelve a abrirse el generoso, simpático y valiente certamen, que no puede ser confundido con ciertas Exposiciones asalariadas, anteriores a la de los Legionarios".

LA EXPOSICIÓN BARRAU



A la procesión. Cuadro de Laureano Barrau. El Año Artístico 1917



Laureano Barrau .Una ibicenca.

Laureano Barrau, nacido en 1863, el mismo año que Sorolla, mira los tipos y paisajes de Ibiza de forma luminista, recreando la luz cegadora de la isla mediterránea. Estos cuarenta lienzos de la Sala Vilches de Madrid expuestos, indican que en 1917, el pintor de 53 años está en plena vigencia, aunque Francés alaba su capacidad de observación y resolución, su obra ya le parece *"un prurito de pintar el sol por el sol".*

"Acaso podríamos reprocharle en ciertos lienzos un sorollismo algo démodé y un prurito de pintar el sol por el sol," -opina Francés.

EL PAISAJISTA EDUARDO NAVARRO

Eduardo Navarro Martin (1886-1958) El pintor malagueño estudia la escuela de artes y oficios de San Telmo y se traslada a Madrid donde expone, como recuerda Francés en la casa Alier en 1913 y en el Ateneo en 1917 si bien fue un pintor paisajista, hacia 1923 se dedica a prácticamente al aguafuerte consiguiendo primera medalla en la exposición nacional de 1924[348]. Celajes ruinas, y melancolía hacen Eduardo Navarro un pintor con una paleta apagada y triste; su obra pertenece a un naturalismo de raíces románticas.

MEMORANDA

Arbitrariamente y por disposiciones de la Embajada de uno de los países beligerantes, clausura la Policía la Exposición de los Legionarios españoles, organizada por el semanario España.

Como es lógico, inmediatamente vuelve a abrirse el generoso, simpático y valiente certamen, que no puede ser confundido con ciertas Exposiciones asalariadas, anteriores a la de los Legionarios.

348 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*.Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

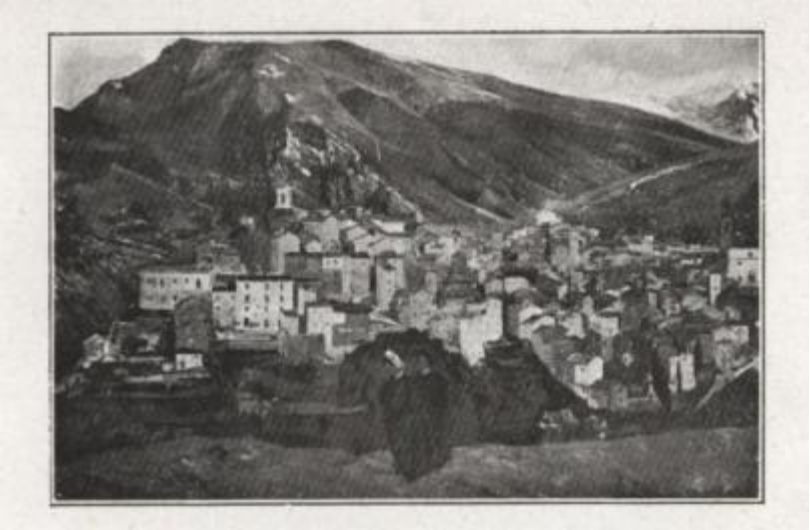
FEBRERO: LOS PENSIONADOS EN ROMA

En uno de los patios del Ministerio de Estado se expusieron los envíos de los artistas españoles pensionados en Roma.

Figuraban en esta Exposición los pintores Murillo y Argelés.

Tomás Murillo Rams (1890-1934) valenciano, en 1908 ingresa en la Escuela de Bellas artes de San Carlos de Valencia fue discípulo de Pinazo y desarrolla una estética iluminista como su maestro Sorolla, prolongando los estereotipos mediterraneísta de Sorolla. En 1912 es pensionado en Roma en la modalidad de paisaje por la academia de San Fernando de Madrid permaneciendo en Roma de 1913 a 1917 durante cuatro años.

El cuadro al que hace referencia Francés representa un paisaje de los Abruzzos italianos y es su envío de tercer año de pensionado. Se encuentra reproducido en el catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1917 a la que concurrió con esta obra, que reproducimos del catálogo oficial de dicha exposición[349]. Rafael Argelés, el otro pensionado, desarrolla su obra dentro del género costumbrista, un tanto dulzón.



Tomás Murillo. Paisaje de los Abruzos (Italia) Exposición Nacional Bellas Artes 1917

349 EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1917. Catálogo Oficial. Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1917.

La Academia Española de Bellas Artes en Roma, fue fundada en 1873 con el objetivo iniciático de un viaje de formación artística dentro del llamado espíritu ilustrado, más tarde romántico, que tiene sus orígenes en el concepto de Gran Tour a Italia y alcanza, en España, su mayor prestigio en las primeras décadas del siglo XIX.[350] Goya había viajado a Italia en 1771.

Estos viajes eran de carácter formativo basados en el aprendizaje de la antigüedad clásica diferenciada del espíritu contemporáneo.

Desde finales del siglo XVII Roma compartía con París la capital del arte occidental y este viaje a Roma tenía como soporte teórico el prestigio de un pasado y el culto hacia el clasicismo

Sin embargo será el pintor neoclásico Jacques-Louis David (1748-1825) quien fijará la capitalidad artística en París para la cultura occidental decimonónica que perdurará hasta la Segunda Guerra Mundial.

La comunidad artística española en Roma estaba prestigiada por pintores como Mariano Fortuny y Eduardo Rosales, quien fue el primer director de la Escuela de Bellas Artes de Roma. Otros nombres ilustres decimonónicos que ejercieron la dirección de la Academia fueron Casado del Alisal, Vicente Palmaroli, José Villegas, Alejo Vera, Francisco Padilla, Emilio Sala o Salvador Viniegra. Hubo otros pintores con estrecha relación con la Academia, como Ignacio Pinazo, Reyna Manescau, Serra Auqué, y Joaquín Sorolla. Todos ellos permitieron que los artistas españoles fueran durante el periodo comprendido entre 1865 y finales del siglo muy reconocidos en los salones más exclusivos de la capital del Tiber.

El primer reglamento que acompaña al acta fundacional estableció la concesión de 12 pensiones y el segundo reglamento aumentará a 14 en número de pensiones; de ellas cinco son de mérito y nueve de número, entre éstas figuraban las dos de pintura de historia que a partir de 1913 se llamarán "de figura", y una de paisaje.

Las pensiones de mérito se concedían por valoración de los premios concedidos a los artistas y las de número eran por oposición. En el reglamento de 1894 se suprimieron las pensiones de mérito. A partir de 1877 las pensiones se concedían para cuatro años, con la obligatoriedad de residir en Roma uno o dos años pudiendo viajar por Europa a los dos años restantes con la obligatoriedad de residir seis meses en París y para los pintores de paisaje, además, otros seis meses en Holanda.

En el reglamento de 1913 se obliga para la pintura de paisaje a viajar a Bélgica además de Holanda y París.

350 MONTIJANO GARCIA, Juan. *La Academia de España en Roma*. Madrid. Ediciones Polifemo. 1998.

La dirección de la Academia en los primeros años del siglo XX recayó en José Villegas con una corta dirección de Mariano Benlliure que sólo ocupó el cargo un año. En 1904 lo sustituye su hermano José Benlliure, director hasta 1912. La historia de estos años en la academia está marcada por la fuerte personalidad de los pensionados sobre todo artística; son las promociones brillantes de Chicharro, Benedito, Sotomayor, Zaragoza, Labrada, Ortiz Echagüe, y Salvador Tuset.

Eduardo Chicharro (1873-1949) antiguo pensionado, ocupó la dirección durante 14 años de 1913 a 1926. Chicharro ingresó en S. Fernando, teniendo como profesores a Carlos de Haes, Madrazo, Morera. y completa su formación en el estudio de Manuel Domínguez, al que también acuden Marceliano Santamaría, Sotomayor y coincide en el estudio de Sorolla con Benedito, Alcalá Galiano, Lezcan, etc... consiguiendo en 1899 la Pensión en Roma. Medalla de honor en la Nacional de 1922.Chicharro fue uno de los grandes pintores de la época, con una intuitiva capacidad para el dibujo, derivó hacia un naturalismo colorista de corte costumbrista, prediominando en su producción los cuadros costumbristas y los retratos.

Fueron tiempos difíciles los de Eduardo Chicharro, sobre todo en lo económico por la carestía de la vida marcada por la Primera Guerra Mundial, la inflación de precios y la imposibilidad de viajar. Una consecuencia del conflicto bélico fue que de 1915 a 1920 no se convocaron concursos para cubrir las plazas de pensionado que habían quedado vacantes. El reglamento nuevo de 1913 marcaba la autoridad de la dirección frente a los pensionados quienes deberían ser solteros.

Miguel Blay fue nombrado director en 1925, sustituyendo a Chicharro, tomado posesión del cargo en febrero de 1926. Como anécdota, diremos que la primera mujer pensionada fue en la categoría de música en 1926, se trataba de María de Pablos Cerezo.[351]

LA AUDAZ AVENTURA

Interesante caracterización de la forma de ser del español de 1917 es la que José Francés realiza en este artículo que, tratando de las acuarelas de dos jóvenes pintores comienza con un artículo de opinión. Habla del español del siglo XX como sedentario y hogareño nada inquieto por las aventuras y deseoso de pasar inadvertido, con miedo a intervenir en los asuntos de carácter universal, su apoltronado espíritu y estéril indolencia. Francés se refiere a la Mesocracia con estos calificativos que los ubican en una vida entre

351 MONTIJANO GARCIA, Juan. *La Academia de España en Roma*. Madrid. Ediciones Polifemo. 1998.

oficinas y el matrimonio como una enfermedad consuntiva, lejos de viajes y aventuras fructíferas y renovadoras.

"El español de los siglos XIX y XX es sedentario y hogareño. No imantan sus pupilas los horizontes, ni le inquieta la sed de aventuras como a sus ascendientes trotamundos en la vida y en los libros del siglo XVII.

El español de hoy se resigna con su parquedad y se satisface con limitadas aspiraciones"

Dicho esto Francés consigue el contrapunto con el relato de la aventura de dos pintores de acuarela paisajistas catalanes Eduardo Aracil y José Drudis Biada quienes con un espíritu de aventura fraterna se adentran por las provincias de España con sus cartones donde van pintando los paisajes que encuentran a su camino y les llaman la atención, son acuarelas pequeñas expresivas que guardan para ellos y se pagan sus gastos vendiendo los retratos que hacen a las gentes de los pueblos. Es un buen ejemplo del plenarismo en el paisaje llevado a su extremo de espontaneidad y frescura que nota de originalidad la obra de esos dos jóvenes ex alumnos de la escuela de bellas artes de Barcelona.

Desde el punto de vista de evolución hacia "lo nuevo", estamos ante dos jóvenes pintores dibujístico, pegados al realismo académico, lejos de la intuición y magisterio de los cartones de Cecilio Plá, Sorolla o Pinazo.

De ambos será José Drudis Biada quien alcance una carrera más dilatada y reconocida como pintor.

José Drudis Biada (nacido en 1889) nacido en Barcelona celebró la primera individual en Galerías Layetanas de Barcelona en marzo de 1922 volviendo exponer en El Camarín en mayo de 1923 y en la Sala Parés de noviembre del mismo año de 1923. Será José Francés quien glose en un artículo la figura de Drudis Biada, en El Año Artístico 1918, como tendremos ocasión de comprobar.



LA ESFERA

DE NORTE A SUR

La audaz aventura

El caso era frecuente lacra de España antes de la guerra. Un día cualquiera, por cansancio de los días sedentarios é iguales, por apuesta, por ganar una recompensa ofrecida á los que se arriesgaran á recorrer mundo á pie y sin dinero, alguien emprendía las rutas desconocidas, como los caminantes de los viejos cuentos de hadas: esforzado el ánimo, una canción en los labios y el hatillo de ropa sobre el hombro.

Pero en España, antes y durante la guerra, lejos de ser frecuente el caso, resulta sin duda y sin muchos precedentes. Todo lo más, se piensa en Segura, y Julià, obstinados en su raza de autógrafos célebres.

El español de los siglos XIX y XX es sedentario y hogareño. No amantan sus pupilas los horizontes, ni le inquieta la sed de aventuras, como á sus ascendientes tentaculares en la vida y en los libros del siglo XVII.

El español de hoy se resigna con su pequeñez y se satisface con limitadas aspiraciones. Pone á su imaginación fronteras infranqueables y acalla sus deseos con pocatas timideces. Harto elocuentemente demuestra el actual acoquinamiento de nuestra raza su miedo á intervenir en la contienda universal, este lamentable y triste deseo de pasar inadvertido, de encerrarse entre cuatro paredes, de parodiar el adagio del avestruz escondiendo la cabeza bajo el ala, imaginando que así no le ven los cazadores.

Y mientras tanto, los múltiples senderos se abren y se ofrecen tentadores. Llevan algunos hacia la muerte; pero también otros están sembrados de laureles, y á su término blanquean las estatuas columnatas de gloriosos templos; acechan en hostantes, como los dragones á príncipes legendarios, el dolor y el desaliento; pero al final sonríen las promesas de un futuro próspero y feliz. Bien valía la pena de sufrir más y razonar menos. Hasta recompensa obtendría el no acobardarse el espíritu, el no dejar en la herrumbre las armas, el sustituir la estéril indolencia, el flojo sanchopancismo, por la fecunda audacia y la quijotil ansiedad.

Los corazones están sordos por la grasa que los circunda; los cuerpos se aferran á la pereza de los mínimos esfuerzos cotidianos, como esos niños grandullones á quienes esclavizan las maternales sayas; el pequeñuelo se conforma con mínimo cuadrante y reducido albergue; el hidalgo sigue saludando en sus hierbas las migajas de un pan no comido; el mesócrata agosta su vida en las oficinas, y contrae matrimonios como una enfermedad más de tantas circunstancias como le van empujando hacia la muerte con los ojos vendados, el estómago vacío y las manos encallecidas por tinta de minutas, oficios y comunicaciones...

Por esto, cuando presenciamos el impulso de alguien que, nacido en España, desmiente la mollar y pacata psicología nacional, debemos alentarle y ofrecerle como un ejemplo.

***

Dos muchachos catalanes han emprendido á recorrer Europa á pie y sin dinero. No les movió la desesperación de una existencia pobre é indefensa; no les trazó la codicia de un premio ofrecido al término de la difícil excursión; no ves, en fin, como tantos otros individuos, de una volandad giróvaga sin trascendencia ni propósito laudables.

Realmente, atravesar pueblos, ciudades y campiñas sin otro objeto que solicitar el certificado de alcaldías y gobiernos, es tan insignificante como cruzar por la vida sin dejar otras huellas que la del nombre en los Registros civiles y eclesiásticos...

Tanto equivale á esa inconsciencia viajera la otra vertiginosa de los automóviles, sin otro aliciente que el devorar kilómetros sintiendo granizar en el rostro la tierra del camino, ó cruzar los pueblos en la fatal impaciencia de los expresos, viendo huir á través de los vidrios, con los desgarrados crespones del humo, el incambiable paisaje que de una vez para siempre eligió el trazado de la línea férrea.

Estos dos jóvenes catalanes, que ahora recorren España, salieron de Barcelona el 24 de Junio de 1916.

Son pintores ambos, y ex alumnos de la Escuela de Bellas Artes barcelonesa. Se llaman Eduardo de Aracil y José Drudis Biada. Una rara fraternidad física y artística les une. Ambos son altos, esbeltos, con esa gallardía altiva y varonil de los jóvenes acostumbrados á los deportes. Tienen los cabellos rubios y los ojos claros, embriagados por el azul de las lejanías. Sus cartones—donde van quedando plásticamente reflejados los múltiples aspectos del paisanaje español—podrían ser firmados indistintamente.

Poderosa permanecer en la calma que, á pesar de las externas agitaciones, caracteriza el arte barcelonés. Habíanse hecho de cuando en cuando una exposición en los salones donde cada quince días se renuevan artistas y tendencias; habíanse frecuentado las tertulias de los cafés y de las redacciones de los periódicos juveniles; obtenido sonados elogios de la crítica y, de tarde en tarde, con motivo de un concurso de carteles ó por la interesada protección de un marchante, ganar unas cuantas pesetas.

Y no ante se habría acquilosado, se habría detenido, como consecuencia del espíritu ayuno de emociones distintas.

No se resignaron, ó hicieron bien. Primero Cataluña, esa espléndida región enriquecida por tantos y tan diversos y prodigiosos paisajes; luego Guipúzcoa, Asturias, Galicia, Santander y Castilla, vieron cruzar las siluetas de estos moros iluminados por el ideal y empapados por una romántica anhedad de belleza.

Vendrán sus retratos y los retratos que hacen á las gentes plácidas de los pueblos y de las ciudades, que van apareciendo, con cierta sorpresa, durante sus largas holganzas de cafés y casinos, á estos moros audaces é inquietos.

No debe ser muy fácil la vida en estas condiciones. Tal vez, al cabo de estos paisajes de España, podrían escribir Drudis Biada y Aracil unas páginas amargas y tristes que sinteran con las precoces arrugas de sus frentes juveniles, y respondieran á esos sibilos y fugaces ritos que les demuestran los comienzos laborales de cuando en cuando.

Sin embargo, una bella armonía de colores; un majestuoso desarrollo de líneas en el paisaje; la furtiva aventura amorosa con alguna moza á quien ya no verán nunca más; la inesperada esplendidez de un comprador que les pague la emoción de generosa envidia á la audaz aventura, son suficientes para hacerles olvidar las tristezas y contratiempos del camino.

¡Bien venidos sean á Madrid, semeros de la belleza, y que Madrid no os retenga demasiado, porque sus voces son, ahora más que nunca, engañosas voces de sirena; voces que atraen á los hombres hacia los abismos del miedo, de la timidez y del suicida pesimismo estéticos!

José FRANCÉS

EDUARDO DE ARACIL. JOSÉ DRUDIS BIADA
Jóvenes artistas catalanes, que han emprendido, á pie y sin dinero, una excursión artística por Europa

"Montserrat", acuarela original de Eduardo de Aracil

"Paisaje montañés", por José Drudis Biada

Artículo sobre Eduardo Aracil y José Drudis Biada de José Francés en La Esfera. Mayo 1917

DOS ARTISTAS GRANADINOS

En el "saloncito bajo" del Ateneo, expone Ismael González de la Serna (1898-1968) .Nacido en Guadix, Granada recorrió casi todos los caminos del arte sobre lienzo. Inicia sus estudios en la Escuela de artes y oficios de Granada y los continúa en la de San Fernando de Madrid. Es primo del escritor Ramón González de la Serna. Pasó su infancia y adolescencia en Granada ciudad en la que su familia se trasladó cuando él tenía un año. En 1917 todavía influenciado por el simbolismo [352] expuso en el ateneo de Madrid, acontecimiento que recoge Francés en este artículo junto con su paisano escultor Juan Cristóbal. Amigo de la infancia de García Lorca y de Manuel Ángeles Ortiz. En 1921 se traslada a París donde entra en contacto con la vanguardia atravesando hasta 1927 un período de grandes dificultades económicas [353]

Allí conoce a Juan Gris, Gargallo, Julio González y Picasso, su pintura en París recibió el influjo del cubismo que va abandonando hacía una especie de expresionismo llegando hasta la abstracción incluso sufrió la influencia del surrealismo hacia la década de los 30.

Ismael González de la Serna es un pintor vanguardista considerado así por todos los críticos de arte. Posiblemente no se ha realizado un estudio de sus comienzos como pintor, pensemos que en 1917 cuando Francés escribe la crítica de su exposición tiene 20 años. La tendencia lánguida y fría de gama suaves de su pintura en 1917 ayudará Francés para realizar un alarde de sus conocimientos musicales enumerando los principales compositores vigentes en este año llegando a Debussy.

No es el lugar para hacer una recensión de la obra de Ismael González de la Serna prolija y compleja y más en un momento de su evolución en la que permanece apegado a cánones que en 1917 están vigentes, pero que cambiará radicalmente en su evolución estética. Como recalca Francés:

"(…) No menos interesantes son los paisajes de Ismael González de la Serna, a quien ya conocía por varias reproducciones de cuadros suyos en la revista Granada. Esa precisa e indispensable identificación de la sensibilidad con la naturaleza que hace a los verdaderos paisajistas, la posee con creces el joven pintor granadino. Todos sus lienzos están ungidos de alma".

Quisiera hacer notar que en la página 59 del año artístico de 1917 hay una errata al confundir el apellido de Ismael González de la Serna con Ismael González de la Peña al pie de una de sus cuadros expuestos en el Ateneo madrileño.

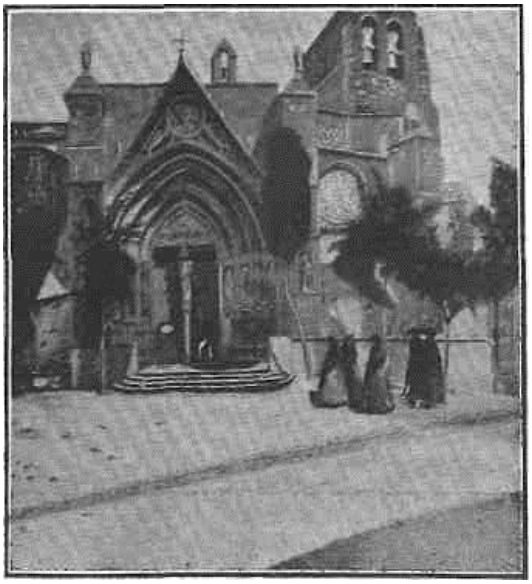
352 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007
353 CALVO SERRALLER Francisco. (Dirección). *Enciclopedia del Arte Español Siglo XX*. Madrid. Mondadori. 1991.



Paisaje Granadino. Cuadro de Ismael González de la Peña (sic).El Año Artístico 1917

UN ARTISTA ORIGINAL: ANTONIO JIMÉNEZ

En las amplias salas de la Galería General de Arte, donde estuvo instalado el Salón de Humoristas, se inauguró la primera de las Exposiciones de artistas jóvenes y en las que se proponía el Sr. Ferreres, director de dicha Galería, admitir todas las tendencias por audaces y ultramodernas que sean. Laudable es el propósito y no hemos de escatimarle los elogios, porque realmente se notaba ya en Madrid la falta de un local como los varios de París, Múnich, Londres y Barcelona, donde puedan exponer junto a los artistas "normales" los arbitrarios y rebeldes contra toda tradición y todo espíritu de gregarismo académico. (escribe Francés)



La colegiata de Morella. Cuadro de Antonio Jiménez.

Antonio Jiménez es un fuerte, un agresivo colorista. Profundiza en el color en una audacia para la que no existen estridencias que no puedan ser magnificadas en un grato ritmo.

De Antonio Jiménez, tenemos pocas noticias, éste pintor discípulo de Chicharro y López Mezquita, sabemos que amplió estudios en París hacia 1930 mediante una bolsa de viaje[354]

MEMORANDA

En las galerías Layetanas, de Barcelona, celebran sendas Exposiciones los pintores Alberto Rafols, Duran y Campos y Rico Cejudo.

Las Galerías Layetanas de Barcelona ofrecen tres exposiciones individuales simultáneas, de las tres más interesante es la de Rafael Durán Camps.

Albert Rafols Culleres (1892-1986) hace su primera exposición individual de la serie que realizó entre 1917 y 1936 lo podemos considerar un retratista y pintor de costumbres y como paisajista, no aporta nada a resaltar.

José Rico Cejudo (1864-1939) fue un pintor costumbrista y está fue la primera y la única exposición que realizó en Barcelona durante el período (1917 y 1936)

354 DE PANTORBA. *Bernardino. Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. J.R. García Rama.1980.

Rafael Durán Camps (1891- 1978) o Durancamps como a él le gustaba llamarse juntando los dos apellidos; el pintor de Sabadell era hijo de la familia industrial, destinado aprender las disciplinas textiles que pronto truncaría en favor de la pintura.

Lo encontramos en París en 1921 luego recorre Italia regresando a España 1923. En 1926 vuelve Durán Camps a París donde se instala definitivamente hasta 1939. Pintor de retratos y bodegones la parte más atractiva e innovadora son sus paisajes tanto de la costa catalana como de los Pirineos como del interior de la península. Realizó numerosas exposiciones en la Sala Parés de Barcelona, París, San Sebastián ,Sabadell y Bilbao así como Londres y Filadelfia. Su peculiar estilo fue bien recibido en Madrid cuando realizó su primera exposición en 1924.

Durancamps innovó el paisaje con un realismo esquemático y colorista influenciado por Joaquín Mir de quien fue discípulo[355.] Pintor de composición pulcra y decorativa de un realismo muy ordenado y una atmósfera sin celaje ni veladuras mostrando la luz cenital del orto, con toda su crudeza que diferencia claramente las sombras y los movimientos muy controlados y prácticamente congelados de las pequeñas figuras que actúan en sus lienzos.

La exposición de la que nos habla Francés fue la primera que realizó individual en Barcelona a la que siguieron otras diez, entre 1917 y 1936. En esta exposición contaba Durancamps 26 años y presentaba cuadros de Mallorca Galicia y Aranjuez que el autor denominaba "Vibraciones". Eran auténticas notas de color, todavía muy influenciadas por un primer impresionismo y por Mir. Con el tiempo Durancamps depuró su pintura y fue fiel a una manera de pintar que no modificó creyendo siempre en los valores de la pintura figurativa y criticando la pintura abstracta como una forma de huida cómoda de las dificultades y los problemas de la verdadera pintura[356]

MARZO: EXPOSICIÓN FERNÁNDEZ ARDAVIN Y FLORENSA

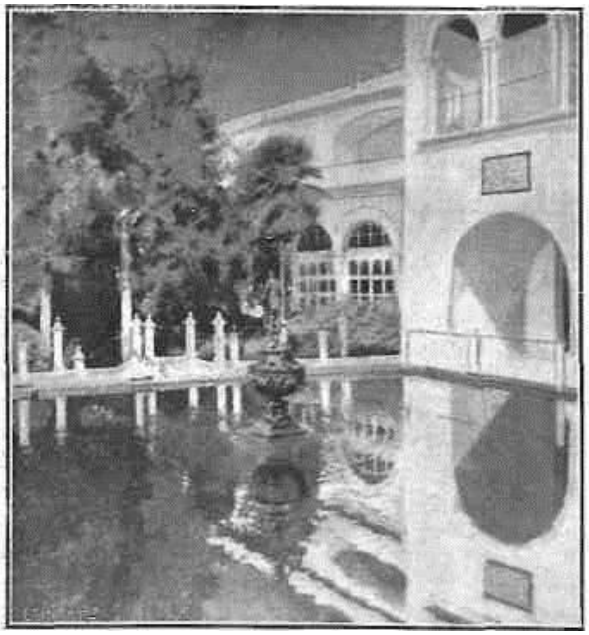
"(…) todos los plácemes me parecen pocos si se persiste en la nueva orientación. Exposiciones como la de Fernández Ardavín, Florensa y Franco, (…) son las que deben celebrarse en el Salón del Palace.

César Fernández Ardavín exponía diez y ocho cuadros al óleo (…).

Actualmente preocupa a Fernández Ardavín la figura femenina.

355 CALVO SERRALLER Francisco. (Dirección). *Enciclopedia del Arte Español Siglo XX*. Madrid. Mondadori. 1991.
356 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979

El Sr. Florensa exponía diez y seis paisajes" –escribe Francés-.



Alberca en el Alcázar de Sevilla. Salvador Florensa. El Año Artístico 1917

Cesar Fernández Ardevin (1883-1974) Madrileño, estudió en la Escuela de Bellas Artes de S. Fernando, fue discípulo de Cecilio Plá. Pintó sobre todo cuadros de composición costumbrista y cultivó también el retrato y el paisaje. Por éste año interpretaba rincones de las viejas ciudades españolas: Zamora, Hernani, Segovia…

Salvador Florensa expuso por vez primera en las galerías Layetanas del uno al 14 diciembre 1915, exposición que ya fue comentada por Francés fue la única exposición individual del pintor hasta 1936 en Barcelona. El salto a Madrid lo dió con esta exposición celebrada en el Hotel Palace y auspiciada por el Círculo de Bellas Artes y que Francés alaba, contraponiéndola los criterios anteriores en los que se exhibían pinturas inadmisibles. Para Francés Florensa y su obra representa la alegría de vivir la exuberancia colorista y exaltación cromática, epicúrea, plasmada en sus paisajes cuyo protagonista es el sol.

Florensa es un luminista de cuadros agradables y por tanto vendibles.

Francés, a continuación escribe una crónica sobre los preparativos para la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917, que aprovechamos para sintetizar lo que representaron dichas exposiciones entre 1915 y 1926:

Durante el Período de publicación de El Año Artístico, se celebraron, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, todas en Madrid, y cada dos años (excepto la de 1920).

Fueron seis Exposiciones Nacionales, las de 1915, 1917, 1920, 1922,1924 y 1926. La de 1917, se inauguró en los Palacios de Exposiciones de El Retiro el 28 de Mayo. Todos los prolegómenos de ésta exposición están recogidos por Francés en su Año Artístico de Marzo de 1917.[357]

UNA REUNIÓN DE ARTISTAS. ACUERDOS TOMADOS

Para la organización de esta Exposición de Bellas Artes de 1917, se forman dos juntas: la Junta Superior donde encontramos a los pintores paisajistas consagrados Antonio Muñoz Degrain y Joaquín Sorolla y La Junta Ejecutiva. Un Comité organizador y un Comité Consultivo diferente, encargado de adquirir las obras. La Medalla de Honor se declaró desierta.[358]

Se aprobó casi íntegro el proyecto del Sr. Sorolla y se puso una vez más de manifiesto la hostilidad de los artistas a que los críticos intervengan directamente en las Exposiciones Nacionales.

El elenco de pintores asistentes a la reunión del Círculo de Bellas Artes del 3 de Marzo de 1917 para aprobar el nuevo reglamento, ofrece cumplida idea de quién es quién en el mundo oficial de la pintura de 1917:

Antonio Muñoz Degrain (Académico); Luis Menéndez Pidal (Académico); José Garnelo (Académico); Marceliano Santa María (Académico); Joaquín Sorolla (Académico); Álvaro Alcalá Galiano (Presidente de la Asociación de Pintores y Escultores); Carlos Vázquez (Presidente del Círculo Artístico de Barcelona); Manuel Benedito (Presidente de la Sección de Pintura del Círculo de Bellas Artes); José Pinazo (Secretario del Círculo de Bellas Artes); José María López Mezquita; Julio Romero de Torres; Fernando A. Sotomayor; José Zaragoza; Anselmo Miguel Nieto; Valentín de Zubiaurre y M. Hernández Nájera

En contra de sus decisiones, se reunió en el Círculo de Bellas Artes un grupo de artistas en cuya mesa presidencial figuraba el paisajista Espina Capo, que ponía en cuestión la elección de las obras la elección del jurado y el número de medallas.

357 FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1917*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1918.
358 DE PANTORBA. *Bernardino. Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. J.R. García Rama.1980.

De todo esto nació el Reglamento del día 15 marzo de 1917, que derogó el anterior de 22 enero 1915. En virtud este reglamento se crea una Junta Superior formada por los artistas premiados con medallas de honor en exposiciones convocadas por el Estado y una Junta Ejecutiva compuesta de 34 miembros encargada de organizar la exposición, presidida por el director general de Bellas Artes D. Virgilio Anguita.

En esta Junta Ejecutiva, figura la flor y nata de la pintura vigente en el año 1917, como Zuloaga, y entre ellos los paisajistas Hermen Anglada Camarasa y Joaquín Mir.

No acabó aquí la cuestión pues el día 25 marzo hubo una reacción a la publicación del Reglamento del día 15. En esta reunión Francés se pregunta si se está caminando hacia una exposición de artistas independientes pues la protesta contra dicho reglamento se concreta con el nombramiento de una comisión para fundar una exposición de artistas libres o independientes en esta Comisión figura Mateo Inurria, Juan Espina y Ángel Ferrant quienes invitan a los artistas a mandar su adhesión antes del 15 de abril.

Se consignaron 160.000 pesetas como presupuesto de la Exposición Nacional.

MEMORANDA

En la Galería General de Arte, de Madrid, celebra una Exposición de cuadros y dibujos el pintor Celso Lagar.

Era la primera vez que Celso Lagar expone en Madrid.

Anteriormente lo hizo en Barcelona. En Dalmau entre enero y febrero de 1915, en Layetanas entre septiembre y octubre de 1916 y de nuevo en Layetanas en abril de 1918, después en el Ateneo de Madrid, y en la Asociación de artistas vascos de Bilbao en 1918 y en Orense en el mismo año, antes de regresar a Francia en noviembre de 1918, desde París realizará esporádicas salidas a diferentes lugares de Francia y España. Su cuadro más importante en este período que ya podemos calificar de planista-futurista, fue Homenaje a Guynemer pintado en 1917.

Al parecer sus trabajos en esta primera exposición en Madrid no fueron bien acogidos ni por la prensa ni por público madrileño que lo consideró un vanguardista del bando de los futuristas[359]

En las Galerías Dalmau, de Barcelona, da una conferencia el pintor catalán Torres García.

359 GARCÍA GARCÍA. ISABEL. *Orígenes de las Vanguardias Artísticas en Madrid 1909-1922*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense. Madrid 1998.

Joaquín Torres-García (1874-1949) nació en Montevideo de padres catalanes, se afincó en Barcelona en 1891. Estudió en la Escuela de la Lonja. Adscrito al modernismo, luego al noucentismo y finalmente, al vibracionismo-futurismo...

La separación del clasicismo noucentista, su gran época muralista, le sobreviene después de la muerte de Prat de la Riba y la suspensión de las pinturas murales que estaba ejecutando en el Salón de San Jordi del Palacio de la Generalitat de Barcelona. y su alejamiento ideológico de Eugenio D'Ors

Evolucionó entonces hacia una concepción artística insertada en la Vanguardia, el llamado "Vibracionismo" junto con su amigo y compatriota, Rafael Barradas.

Juntos iniciaron un nuevo movimiento artístico, deudor del Simultaneísmo y del Futurismo, que ambos denominaron "Vibracionismo". Tomaron como tema en sus obras la ciudad y su movimiento simultáneo haciendo hincapié en que en las ciudades, sus multitudes se encuentran en continua interrelación con los adelantos técnicos que inundaban el paisaje urbano de primeros de siglo XX.

Es en 1917 cuando Torres-García inicia una campaña programática de promoción del arte de vanguardia, pública una serie de textos en un ambiente de exposiciones identificadas con el espíritu de vanguardia en Barcelona. El texto paradigmático fue Art-Evolución, publicado en la revista "Un Enemic del Poble" en noviembre de 1917, donde expone su visión.

Una de las características de las vanguardias fue que, junto con el cambio de los planteamientos artísticos ejercen una crítica en sus "Manifiestos" que en ocasiones traspasa lo sarcástico para insertarse en lo cruel hacia lo que los vanguardistas consideran un arte, "pretérito, periclitado y muerto".

Consideremos el artículo que Joaquín Torres García publica en el semanario" el Siglo" de Montevideo el 24 noviembre 1917 titulado "Pintores uruguayos en Europa", podemos leer:

"Un pintor de los que ya no pinta esa cosa horrible que se llama marinas ni pastito verde, ni paisaje pintoresco de ruinas, ni canales de Venecia ni vistas de Mallorca o Suiza ni, en fin, imita a Anglada ni a Romero de Torres sino que busca por su cuenta lo que emociona de la realidad."

Torres-García se implica en actos pedagógicos como esta conferencia, a diferencia de los artistas extranjeros de vanguardia exiliados en la capital catalana que en términos generales no arraigaron ni se vincularon nunca con el ambiente artístico del país.

La conferencia de Torres-García citada por Francés tuvo lugar conjuntamente con una serie de exposiciones que presentan al público su nueva etapa. En diciembre de este mismo

año realiza una gran exposición en tres galerías a la vez con un centenar de obras, una de esas Galerías será Dalmau expondrá conjuntamente con Rafael Barradas[360]

La conferencia que Torres García pronuncia en las Galerías Layetanas a la que Francés hace referencia, tuvo lugar el 22 febrero 1917 y es el texto teórico más importante con relación a su participación en las vanguardias catalanas; en ella el pintor analizado el panorama artístico del momento, se identifica con un nuevo clasicismo actualizado.

El hombre de hoy y su entorno como la locomotora el gran Transatlántico, chaqueta y pantalón como indumentaria... Torres García defiende en este nuevo período en el que cada artista debe partir de sus propias experiencias y no de lenguajes ajenos afirmando que" la idea ha de dominar a lo sensual, la estructura a la apariencia y lo racional a lo sensorial"

El nuevo planteamiento de Torres García no puede entenderse sin la presencia del poeta Joan Salvat Papasseit. Al parecer el poeta y el pintor se conocieron entre 1916 y 1917. Joan Salvat-Papasseit empieza a trabajar en las galerías Layetanas en 1917. En marzo del mismo año aparece la revista "Un Enemic del Poble" impulsada por las citadas Galerías de Santiago Segura. Por estas fechas Torres García conoce también a Rafael Barradas y a Celso Lagar quienes contribuyen al grafismo de la publicación que dirigía Joan Salvat-Papasseit. Torres García y Rafael Barradas convivieron en Barcelona desde el verano de 1917 hasta agosto de 1918 cuando Barradas se instala en Madrid siendo su primera actividad conjunta, la colaboración en la revista "Un Enemic del Poble". [361]

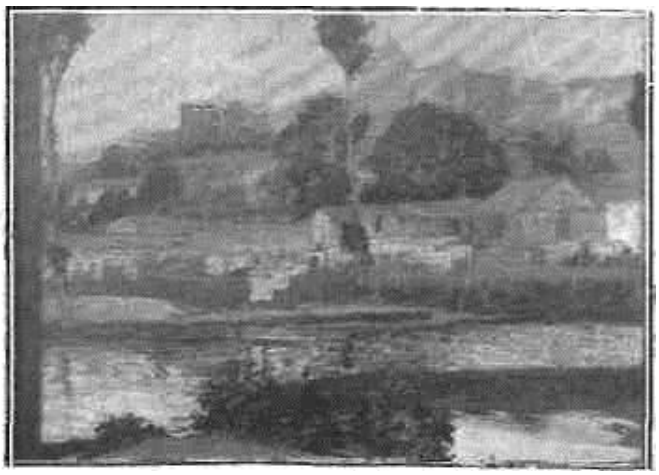
En el Salón de la Asociación de Artistas Vascos, de Bilbao, expone Santiago Rusiñol varios paisajes.

La exposición de Santiago Rusiñol tuvo lugar entre el 24 marzo y el 10 abril en la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao. Está exposición era esperada como una de las más importantes manifestaciones de arte que se celebraban en Bilbao esa temporada y en ella el pintor de los jardines presenta una veintena de paisajes.

Santiago Rusiñol fue obsequiado en el Chacolí de Archanda con un banquete del que El Liberal se hacía eco criticando la comida y la excesiva rusticidad al ambiente.[362]

360 A.A.V.V. *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939*.Barcelona.Fundació Caixa Catalunya.1992
361 GARCIA-SEDAS Pilar. *J. Torres-García y Rafael Barradas un diálogo escrito 1918-1928.* Parsifal Ediciones. Barcelona 2001.
362 MUR PASTOR, PILAR *La Asociación de Artistas Vascos*. Caja de Ahorros de Vizcaya .Bilbao 1985.

ABRIL: EL MADRILEÑISMO DE LUIS HUIDOBRO



Orillas del Manzanares. Paisaje de Luis Huidobro. El Año Artístico

Cerca de sesenta obras entre cuadros de composición, retratos paisajes y dibujos de tipos y costumbres madrileñas, ha reunido Luis Huidobro en una reciente Exposición del Ateneo. Encabeza su crónica Francés.

Luis Huidobro (1870 – 1936) fue un pintor autodidacta especializado en temas castizos de Madrid concurrió a las exposiciones nacionales de Bellas Artes obteniendo una segunda medalla en 1912. Huidobro pintor el Madrid castizo y anecdótico con un realismo sobrio y tradicional dentro de un contenido academicismo que aúna, en palabras de José Francés lo señorial con lo popular. Madrid tuvo su pintor con Luis Huidobro. Francés insiste en el concepto de vigencia de la pintura y sus contenidos, como reflejo del momento histórico en que vive el pintor:

"(…) porque si bien nos parece indispensable en arte la fecundidad imaginativa y nos indigna la pobreza de fantasía, no hasta el punto de que un pintor haga aquí en Madrid con madrileños modelos, escenas de Oriente, o viviendo en plena vigésima centuria pretenda caer en aquellos absurdos abismos donde se precipitó la pintura que llamaban de historia.

Porque el deber de todo artista y de todo escritor es reflejar en sus obras la expresión de cuanto en torno suyo se agita y vive. Y si limita su campo de acción, si concreta su visión, mejor todavía. (…)"



Luis Huidobro. La Esfera Abril 1917



Luis Huidobro. Un rincón viejo de Madrid. La Esfera Abril 1917

LOS ARTISTAS ARGENTINOS EN MADRID

Primero en Madrid, luego en Barcelona, un grupo de artistas argentinos comienzan por España la serie de Exposiciones que se proponen realizar por Europa y América.

Han querido con ello rendir un homenaje a la vieja madre patria, dándole las primicias de un Arte todavía tan juvenil, tan inquietado por las modernas audacias y las rebeldías nuevas.

Este grupo de artistas han constituido una Asociación en París. Hasta ahora la Asociación no es muy numerosa, pero compensan et pequeño número de asociados sus méritos individuales y su entusiasmo colectivo. Los fundadores son: José A. Merediz, Alfredo Guttero, José M. Gavazzo Buchardo, Guillermo Butler, pintores; Pablo Curatella, escultor y Numa Rossotti, músico. (…)

El 16 abril se inauguraba en el salón del Palace hotel la exposición de la Asociación de Artistas Argentinos. La misión de dicha asociación formada en París consistían exhibir sus obras a los diferentes espectadores de las principales capitales europeas. Esta sociedad inauguró su periplo en Madrid por considerar a España como la madre patria de los países latinoamericanos y también por tratarse de un país neutral.

Todos los artistas procedían de una larga estancia en París de modo que su obra era o al menos fue considerada un reflejo del París de alguna manera evolucionada con tintes de futurismo. Se consideró simplista demasiado colorista, incluso puntillista y por tanto no fue bien recibida por la crítica madrileña donde no veía ningún rasgo del clasicismo de la pintura española considerándola exótica y decorativa. Incluso Francés en su crítica afirma que padecen de un modo ostensible la obsesión del arte francés contemporáneo.

Esta crítica de Francés y de la mayoría de los críticos madrileños viene asaltar el conservadurismo y lo refractario hacia nuevas tendencias por parte de la crítica y el público, hacía de la pintura que se exhibe en Madrid que se aleje del realismo castizo imperante y, en general, de lo académico.

El camino de la Asociación de Artistas Argentinos fue muy corto, el escaso éxito de su exposición el Círculo de Bellas Artes de Madrid les llevó a disolver de inmediato la organización, aunque en febrero de 1926 parte del colectivo de artistas argentinos llevó a cabo un nuevo proyecto llamado primer Salón de Arte Argentino en España [363]

363 GARCÍA GARCÍA. ISABEL. *Orígenes de las Vanguardias Artísticas en Madrid 1909-1922*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense. Madrid 1998.

LA EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCÉS EN BARCELONA

Selecto y expresivo conjunto de obras fué el que se logró reunir en el Palacio de Bellas Artes, como una demostración de la pujanza y primacía del arte francés desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días.

Fué solicitada esta Exposición por los artistas catalanes. Secundó, patrocinándole y votando un crédito extraordinario, tan excelente ruego, el Ayuntamiento de Barcelona, y, por último, Francia respondió al generoso y entusiasta llamamiento con fraternales generosidad y entusiasmo.



Palacio de Bellas Artes de Barcelona, donde se celebró la Exposición de Arte Francés. El Año Artístico 1917



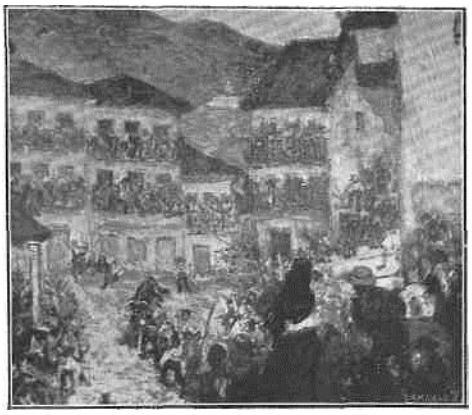
El pobre pescador. Cuadro de Pavis de Chavannes. El Año Artístico 1917



Procesión al borde del mar .Cuadro de Luciano Simón. El Año Artístico 1917



Venecia. Cuadro de Aman Jean. El Año Artístico 1917



La capea. Cuadro de Gourdault. El Año Artístico 1917



Naturaleza muerta. Cuadro de Henri Matisse. El Año Artístico 1917

La Exposición de Arte Francés en Barcelona fue un acontecimiento histórico del mundo de las artes, tanto por la calidad de la obra presentada como por el número de pintores y de obras en esta exposición

Solicitada por los artistas catalanes, el ayuntamiento de Barcelona, la hizo posible con un crédito extraordinario. Los consejeros de la exposición a juicio de José Francés fueron muy competentes ,en contraste con algunos errores de los señores del Comité Ejecutivo español salvando al crítico Rodríguez Codolá y al alcalde de Barcelona marqués de Olérdola.

La exposición transmitió un valor muy importante hacia los espectadores que tuvieron la suerte de asistir al Palacio de Bellas Artes de Barcelona; el valor fue el compendiar e una sola exhibición, la vigencia de los estilos que marcaban la tendencia de la pintura en la sociedad española avanzada de 1917 es decir, el impresionismo el fauvismo ,el puntillismo, los Nabis, la construcción Cezanniana y todo ello, como ramas de un tronco clasicista que explicaban y en cierta manera conducían hacia esta explosión de luz, de atmósfera y de color que el impresionismo y el postimpresionismo aportó a la relación entre la línea y el color, en la visión de la atmósfera encerrada en un instante temporal.

Esta sensación nueva es para los espectadores fue lo más importante de la aportación de Exposición de Arte Francés de Barcelona.

En 1917 el cubismo se consolida como una tendencia que aboga por ser internacional y que frente a esta geometrización se está abriendo paso, todavía débilmente la abstracción geométrica de Kandinsky.

Ya no había que viajar a París para contemplar obras de Degas, Monet o Renoir. Consigue esta exposición de arte francés acercar al público barcelonés las últimas tendencias del impresionismo y postimpresionismo francés atravesando el período clásico del siglo XIX en

el que figuran artistas académicos y con medalla procedentes de las diversas asociaciones en las que están organizados los artistas franceses. De hecho no estamos ante la presencia de la pintura vanguardista si exceptuamos el cubismo de La Fresnaye, que como apunta Francés "asoma tímidamente".

En el catálogo de la Exposición de Arte Francés [364] figura una declaración de intenciones sobre lo que se pretende con esta exposición:

"para responder a la hospitalidad tradicional que los artistas españoles, ha recibido de Francia en cada uno de sus salones anuales el municipio de Barcelona por invitación de un grupo importante de artistas españoles ha ofrecido a sus tres grandes sociedades (la Sociedad de artistas franceses, la Sociedad nacional de bellas artes y el Salón de otoño) de reunir en una gran manifestación artística los salones de cada una de estas sociedades en el año 1917"

Siguiendo estas tres entidades, la exposición de artistas franceses está organizada en cuatro salones; el primero llamado el Salón de la Reina Regente en el que encontramos una síntesis de los movimientos pre- impresionistas, impresionistas y postimpresionistas: Manet, Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley, Berta Morissot, Seurat, Gauguin, Cèzanne, Carrière, Puvis de Chavannes, Toulouse- Lautrec…

Otros dos salones son, el Salón de Artistas Franceses y el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes que engloban los academicismos hasta los pre-fauvismos, pasando por los simbolistas y orientalistas .Abundan los pintores condecorados y académicos.

Por último, el llamado Salón de Otoño, donde se muestran los envíos de los artistas más evolucionados en cuanto a las tendencias post-impresionistas; aquí está La Fresnaye y Henri Matisse.

Comenzamos por el Salón de la Reina Regente.

En su comentario sobre Cèzanne, Francés lo reconoce como precursor de la pintura contemporánea. A Renoir como maestro del tema femenino y a Manet, a quien califica de prodigio por la conjunción en el de Velázquez y Goya, consiguiendo el logro perfecto de algo perdurable.

Hace mención de "El Pobre Pescador" de Puvis de Chavannes, como emblemático de la vida interna y la quietud del alma . Gauguin, Sisley y Monet (éste último con la Gare de St. Lazaire) cierran el comentario elogioso de Francés sobre esta Sala de la Reina Regente

El Salón de Artistas Franceses y el de la Sociedad Nacional.

364 EXPOSITION D'ARTS FRANCAIS. *Catalogue*. Barcelone.Les Salons, 1917.

Aquí Francés se atreve a realizar una comparación de este arte museístico con nuestra pintura actual afirmando que si en la primera mitad del siglo XIX vencían los franceses a los españoles a principios del siglo XX la preponderancia de la pintura española sobre la francesa es indiscutible. *"Aunque otra cosa imaginen los defensores de las extravagancias de la pintura francesa de vanguardia y de última hora".*

Lucien Simón con su "Procesión al borde del mar" consigue para Francés una de las obras las obras más admirables de toda la exposición aunque critica el cartel anunciador de la exposición a obra también de Simón como una equivocación rotunda y que acusa el desdeñoso desconocimiento de lo que nuestros modernos pintores son capaces de hacer en este género. Califica de maestro puntillista a Henri Martin y reconoce el refinamiento de Maurice Denis, que ha sabido aprovechar las iniciativas de Gauguin. Las composiciones decorativas de Denis son consideradas por Francés *como "una de las más puras y mejor orientadas afirmaciones de la pintura francesa".*

La "esfumata" ternura de Aman- Jean es admirable, Francés lo identifica como otro de los atacados por las *"modernas tendencias impacientes e iconoclastas".* El realismo de Carlos Cottet está presente con su Plaza de Segovia.

Pintores como Maxence, Bonnat, Carolus Duran, Dinet, Roll, Boutet de Monvel, Rafaelli, Laurens, Pinet "nos dejan la impresión de un arte pretérito e irretornable".

Como una delicada atención España abundan los cuadros de asunto tipos y paisajes españoles en estos dos salones. Francés considera únicamente a un pintor de tema español como remarcable, Gourdault.

El Salón de Otoño para Francés es quizá el de mayor interés de la exposición.

Están los consagrados de un prestigio secular. El Salón de Otoño enfrenta al público español a la presencia de todos los ismos estéticos de penúltima hora. Aunque apunta Francés, *"muchos de los que figuran en esta exposición son ya retrasados, bomberos o maquinistas según el argot de los talleres Parísienses."*

El cubismo tímidamente se asoma con La Fresnaye y, interesante comentario de Francés*,"Henri Matisse ya parece clásico si se piensa que Picaso (sic) acaba de fundar una nueva escuela pictórica: el panoplismo, que ya no consiste en pintar, sino en adherir a un lienzo fragmentos de tela, papel, madera, cristal, hoja de lata…"*

"En el Salón de Otoño se ofrecen todas las tendencias postimpresionistas hay intimistas, órficos, sincromistas, simbolistas, mimotivistas, sintetistas."

Estamos en el reino de los Fauves y los Nabis.

Encontramos en la Exposición de Barcelona, al jefe de los "Fauves": Henri Matisse, al paisajista fauve, amigo de Matisse, Alberto Marquet, al colorista Odilon Redon, a Vuillard, Bonnard, Valloton…etc.

Francés cita una frase de Maurice Denis atribuyéndosela a Gauguin: *"un cuadro es una superficie plana cubierta de colores reunidos con cierto orden".*

Esta definición le parece enrevesada y pseudo científica,, denunciando las falsas ingenuidades y su justificación. Refiriéndose a los futuristas, Francés habla de *"impotencias de supercherías indignas, de "arrivismos" (sic)..." Surgirá indudablemente el arte del porvenir, cuando se eliminen las charlatanerías y los morbosismos para dar todo su merecido relieve a las pocas verdades estéticas que todavía están en un período de evolución y de tránsito".*

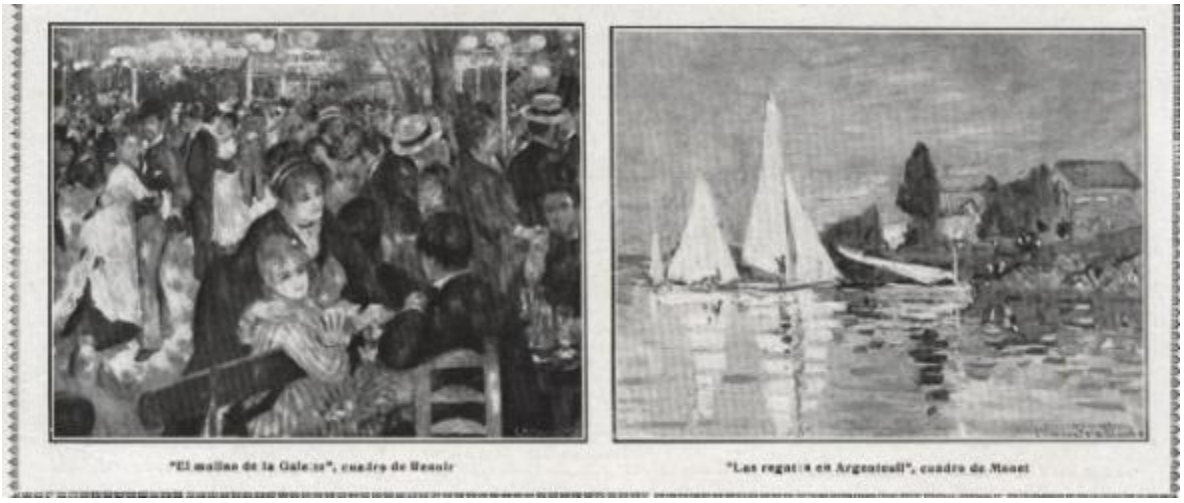
Francés apoya como esfuerzo interesante y respetable todo aquello que abogue por los dos principios fundamentales de la pintura que son el color y la línea. Porque cree en las ansias de liberación, de renovación en la historia de las bellas artes pero dentro de estos límites eclécticos: trabajar y el color y la línea pero todo tiene un límite*." Hay extravíos y supercherías que ni podemos ni debemos admitir (…) así pues el cubismo es algo absurdo y grotesco que jamás podríamos discutir en serio".*



Exposición de Arte Francés. Portada del Catálogo Oficial.1917



Degas y Paul Cèzanne. El Verano en Anvers. El Año Artístico. Mayo 1917



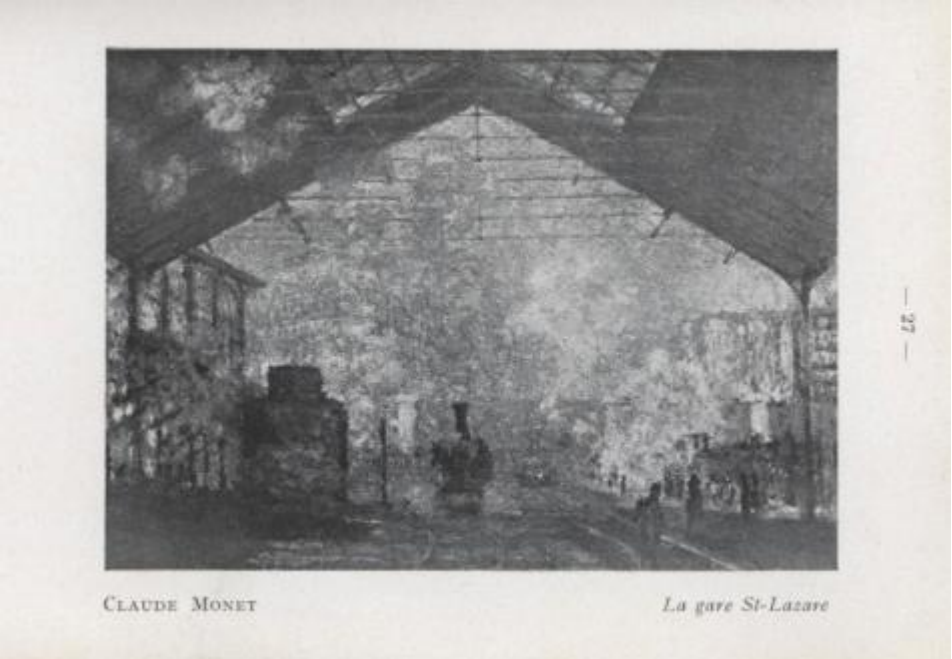
Renoir y Claude Manet. Las Regatas de Argeneull. La Esfera. Mayo 1917



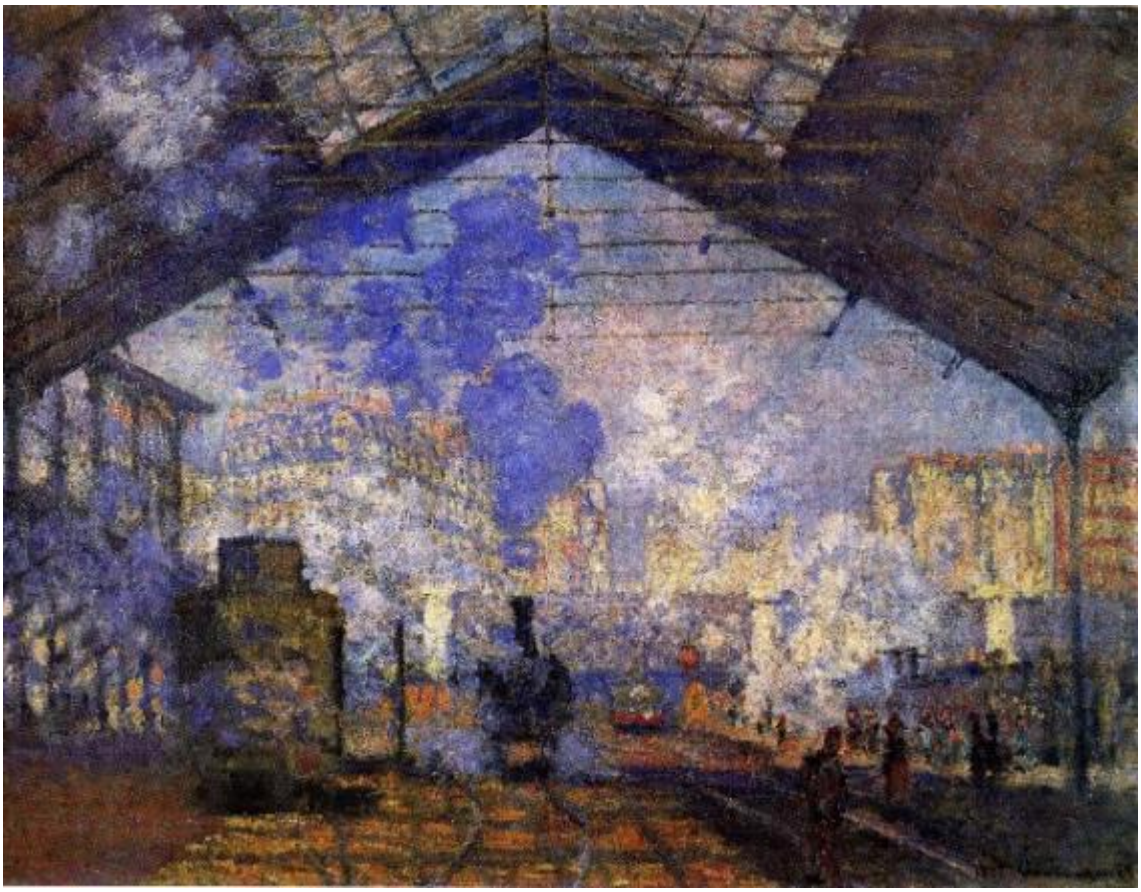
Dauchez. La Plage du Ris. Catálogo Oficial Exposición de Arte Francés. Barcelona. Abril 1917



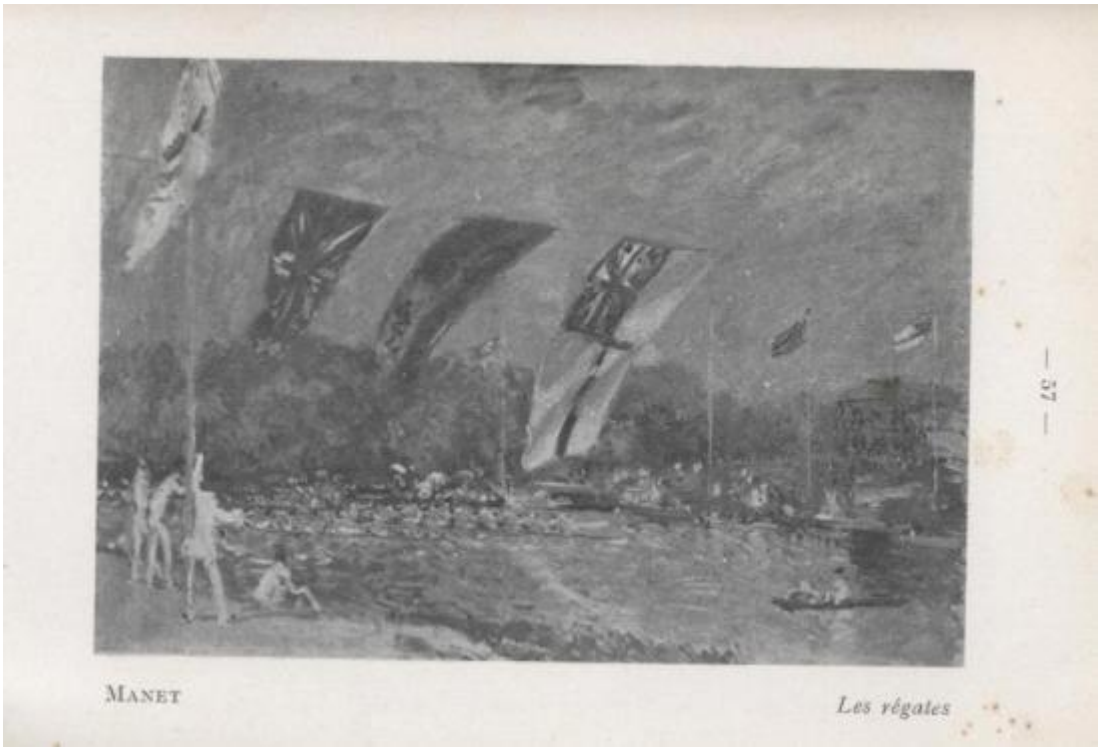
Maurice Denis Plage. Catálogo Oficial Exposición de Arte Francés. Barcelona. Abril 1917



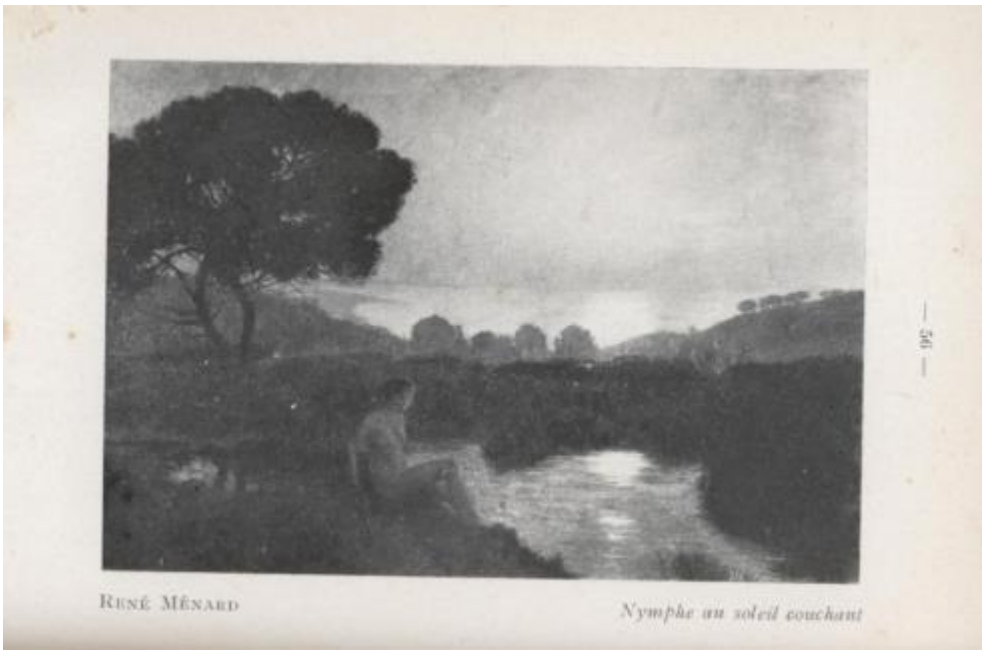
Claude Monet. Gare St. Lazarre. Catálogo Oficial Exposición de Arte Francés. Barcelona. Abril 1917



Claude Monet. Gare St. Lazarre



Edgar Manet. Les Régates. Catálogo Oficial Exposición de Arte Francés. Barcelona. Abril 1917



René Ménard. Nymphe au Soleil Couchant. Catálogo Oficial Exposición de Arte Francés. Barcelona. Abril 1917

MEMORANDA

En la Galería general de Arte, de Madrid, se celebra una Exposición en la que se han reunido cerca de doscientas obras de pintores contemporáneos.

Una gran diversidad de autores y de tendencias caracteriza esta exhibición, en la que hay obras de Santa María, Alcalá Galiano, Meifren, Espina, Gros, Chicharro, Labrada, Ortiz-Echagüe, Fabrés, Ferrant, Poy Dalmau, Lucas, Puig Roda, etc.

Al lado de estos cuadros, que hablan de un arte ya reconocido y consagrado, están las manifestaciones rebeldes y arbitrarias de Celso Lagar, Antonio Jiménez y Fúster, y Benito Tegerina.

Frecuentemente encontraremos a Francés tomando postura cuando se trata de elegir entre lo que él llama un arte ya reconocido y consagrado y un arte que venimos llamando "Nuevo" y "Vanguardia". Éste es el caso de la exposición de Celso Lagar en Madrid en La Galería General de arte que ya enuncia en la memoranda de marzo y vuelve sobre el acontecimiento realizando un juicio de valor en la Memoranda de abril al contraponer los pintores consagrados, entre los que cita los paisajistas Eliseo Meifren y Espina Capo, con Celso Lagar, a quien califica de *"rebelde y arbitrario".*

En el restaurant de Archanda, de Bilbao, se ha celebrado el banquete organizado por artistas y literatos en honor de Rusiñol.

Concurrió, entre otros, el notable pintor Ignacio Zuloaga, que llegó procedente de Éibar, y pronunció un discurso de elogio para la pintura de Rusiñol.

Zuloaga salió después del banquete con dirección a París, siendo portador de 34.000 pesetas, producto de un día de haber de los obreros eibarreses, con destino a los huérfanos franceses.

En el Ateneo de Madrid da una conferencia, acerca de" El arte de los hermanos Zubiaurre", el crítico de arte Juan de la Encina.

1917 fue un buen año para Bilbao, la neutralidad española en la guerra mundial originó cuantiosos beneficios a la economía vizcaína viviendo uno de sus mejores momentos debido a esta entrada de capital que tuvo repercusión directa en el arte y la cultura del País Vasco. Una consecuencia fue la revista Hermes que nace en enero de 1917 como publicación mensual que representaba el afán de modernidad y de cultura aparejada a la riqueza material que impregnaba la sociedad, donde había un activo mercado de arte.

Volvamos a la memoranda. Santiago Rusiñol expone en la asociación de artistas vascos desde el 24 marzo al 10 abril está exposición era esperada como una de las importantes manifestaciones de arte que se celebraban en Bilbao esa temporada y en ella Rusiñol exponía una veintena de paisajes.

Ignacio Zuloaga que asistía al banquete de Archanda en homenaje a Rusiñol parece que salió posteriormente en dirección a París con 34,000 pesetas con destino a los huérfanos franceses. Podemos colegir en esta reseña de Francés la aliadofilia reinante en los círculos artísticos de la época y que tenía muy molesto al cónsul alemán en España

Uno de los críticos de arte más reconocidos en el período, fue Ricardo Gutiérrez Abascal más conocido como Juan de la Encina. Casado con una hermana de Valentín y Ramón Zubiaurre, está considerado como uno de los mejores críticos del momento con especial dedicación a la crítica de la pintura que se hacía en el País Vasco.

Desde las páginas precisamente la revista Hermes y los periódicos madrileños, culminando su trabajo crítico con la publicación en Bilbao en 1919 del libro titulado "la Trama del arte vasco".[365]

Sobre Juan de la Encina afirma Enrique Lafuente Ferrari en su prólogo a la obra la Trama del Arte Vasco: "formado en la escuela francesa y alemana, amigo de los escritores y pensadores de la España contemporánea, de Ortega, Valle-Inclán, Azaña, Unamuno… había forzosamente de sobresalir de la crítica de su tiempo, la de un Saint-Aubin o un Silvio Lago" [366](Pseudónimo de José Francés).

El pintor Hermen Anglada ha sido nombrado miembro de honor de la «Hispanic Society of America», de Nueva York.

El museo de la «Hispanic Society of America», de Nueva York. Está considerado como el museo más representativo del mundo Hispano fuera de la Península. Fundado por Milton Huntington en 1904 se encuentras en Nueva York. Miembros del mismo fueron Joaquín Sorolla, Ramón de Zubiaurre y López Mezquita.

Ser miembro del mismo era obtener el espaldarazo internacional a toda una trayectoria, como embajador del arte español en el mundo.

Con el título de Trozos publica el crítico de Arte José María Junoy una obra acerca de las novísimas tendencias pictóricas.

José María Junoy (1877 -1955) fue un crítico catalán de arte clave en la primera vanguardia catalana, desde posiciones cercanas a los Noucentistas.

365 DE LA ENCINA, Juan. *La Trama del Arte Vasco*. Madrid. Espasa-Calpe. 1981.
366 DE LA ENCINA, Juan. *La Trama del Arte Vasco*. Madrid. Espasa-Calpe. 1981.

La revista Trozos (Troços en catalán) nació en 1916. Junoy , junto a Eugenio D'Ors fueron los representantes del Noucentismo como superación de los avances impresionistas y simbolistas, al mismo tiempo que hicieron la crítica del cubismo en España siendo ambos considerados los comentaristas mejor informados sobre estos dos movimientos.

MAYO: UN PAISAJISTA GALLEGO: BELLO PIÑEIRO

En el Salón del Centro Gallego ha expuesto el paisajista Bello Piñeiro

Felipe Bello Piñeiro (1886-1952) descendiente de familia de marinos. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de el Ferrol, para ingresar más tarde en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Fue discípulo de José Garnelo. Realizó diferentes exposiciones en España Buenos Aires y Montevideo y concurrió a certámenes como la exposición regional de La Coruña de 1917 [367]y la que convocó el Centro Gallego de Madrid en la misma fecha y que es la que Francés comenta en este artículo . Bello Piñeiro se acerca al paisaje lejos de violentos contrastes lumínicos. Pintor de la melancolía y atardeceres gallegos mantienen una obra equilibrada dentro de un realismo académico.



Bello Piñeiro. Pinos del Promontorio. El Año Artístico 1917

367 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

UN PINTOR ITALIANO: FERNANDO MIGNONI

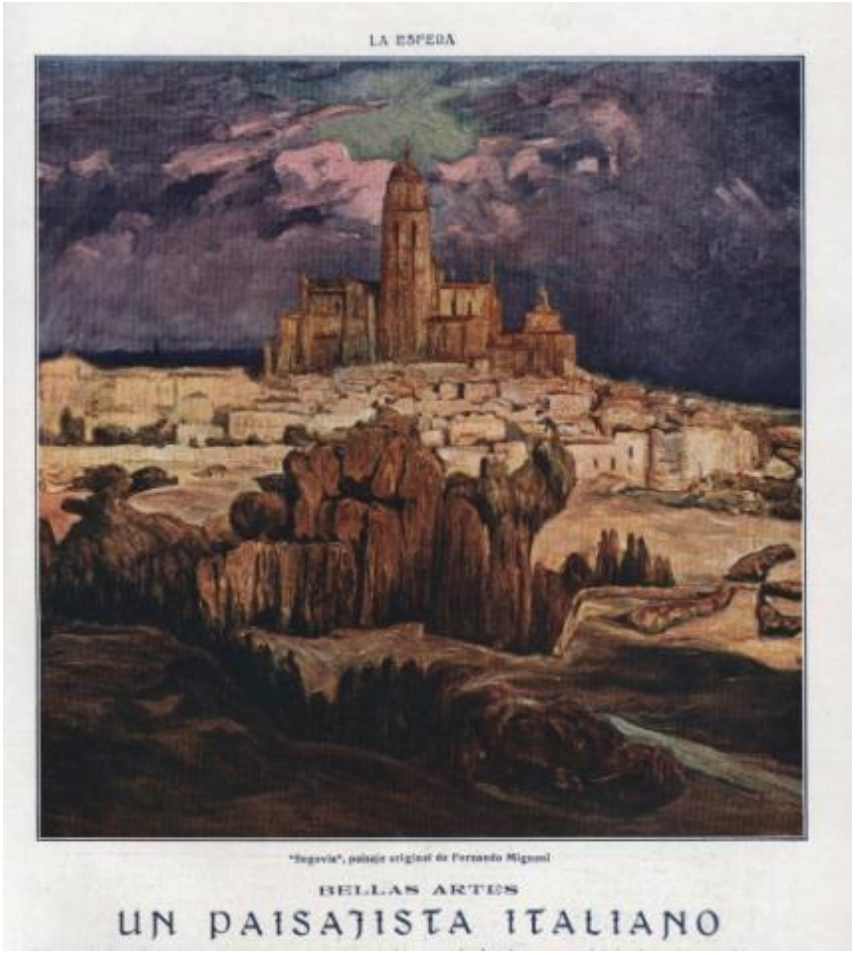
A las Exposiciones de pintores alemanes, franceses, ingleses, rusos, yanquis, checos, austríacos, argentinos y uruguayos, ha sucedido ahora la de un pintor italiano.

Fernando Mignoni ha reunido en el Salón del Ateneo veintitrés paisajes.

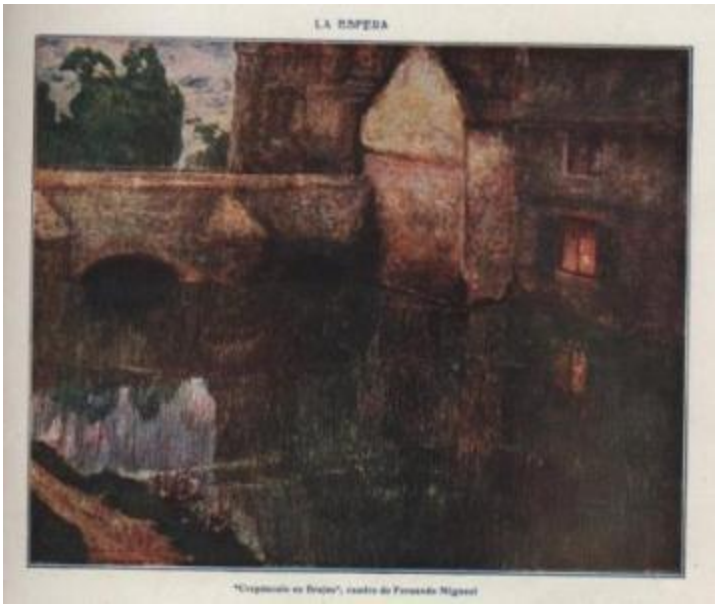
José Francés es un crítico ecléctico cercano a los postulados modernistas y simbolistas, no es extraño que llame a Gabriel D'Annunzio "el más alto poeta del mundo actual" en esta crítica, como tampoco sorprende que sea Federico Beltrán Masses otro de sus amigos y colegas en el universo conceptual del modernismo decadente.

En esta crítica sobre el pintor italiano Fernando Mignoni da pié a nuestro crítico a enunciar su deseo de asomarse a los más diferentes espectáculos imaginativos frente a la tristeza de los sedentario.

Fernando Mignoni expone en el salón del Ateneo veintitrés paisajes de América y España, pintor proteico igual trabaja sobre una tarde abrasada de sol que sobre un verdor lujuriante de bosque americano. Pintor ecléctico abierto a las innovaciones, es difícil encontrar obra suya actualmente. Traemos aquí dos ilustraciones de la Esfera sobre su trabajo paisajista, que nos decantan hacia un cierto realismo esencialista de influencias desde Zuloaga.

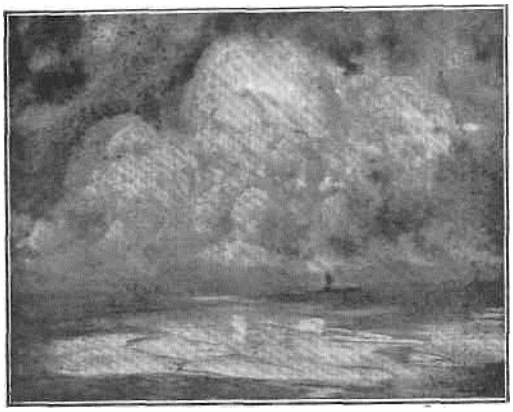


Fernando Mignoni Segovia. La Esfera Julio 1917



Fernando Mignoni. Crepúsculo en Brujas. La Esfera. Septiembre 1917.

JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES



Turbonada. Cuadro de Andrés Larraga. El Año Artístico 1917



Tristeza otoñal. Cuadro de Nicolás Raurich. El Año Artístico 1917



Inquietud. Cuadro de Tomás Viver Aymerich. El Año Artístico 1917.



Bellas Vistas. Cuadro de Ricardo Verdugo Landi. El Año Artístico 1917.



Jardín azul. Cuadro de Santiago Rusiñol. El Año Artístico 1917



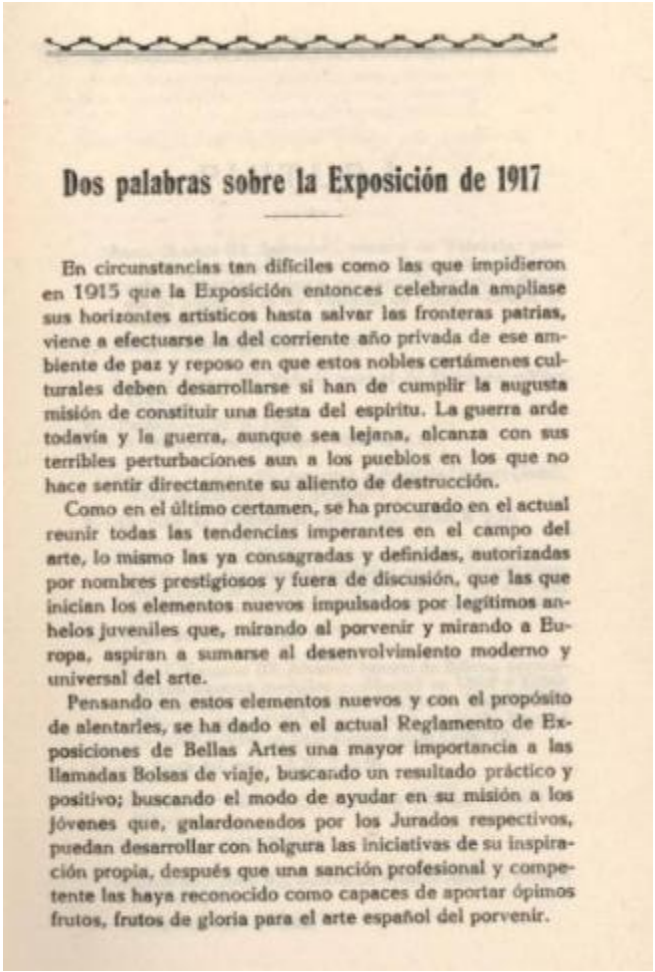
El Castaño. Cuadro de Francisco Llorens. El Año Artístico 1917.



La Cancha. Cuadro de Cristóbal Ruiz.
El Año Artístico 1917



Exposición Nacional De Bellas Artes
1917. Portada del catálogo.



Dos palabras sobre la Exposición de 1917

En circunstancias tan difíciles como las que impidieron en 1915 que la Exposición entonces celebrada ampliase sus horizontes artísticos hasta salvar las fronteras patrias, viene a efectuarse la del corriente año privada de ese ambiente de paz y reposo en que estos nobles certámenes culturales deben desarrollarse si han de cumplir la augusta misión de constituir una fiesta del espíritu. La guerra arde todavía y la guerra, aunque sea lejana, alcanza con sus terribles perturbaciones aun a los pueblos en los que no hace sentir directamente su aliento de destrucción.

Como en el último certamen, se ha procurado en el actual reunir todas las tendencias imperantes en el campo del arte, lo mismo las ya consagradas y definidas, autorizadas por nombres prestigiosos y fuera de discusión, que las que inician los elementos nuevos impulsados por legítimos anhelos juveniles que, mirando al porvenir y mirando a Europa, aspiran a sumarse al desenvolvimiento moderno y universal del arte.

Pensando en estos elementos nuevos y con el propósito de alentarles, se ha dado en el actual Reglamento de Exposiciones de Bellas Artes una mayor importancia a las llamadas Bolsas de viaje, buscando un resultado práctico y positivo; buscando el modo de ayudar en su misión a los jóvenes que, galardonados por los Jurados respectivos, puedan desarrollar con holgura las iniciativas de su inspiración propia, después que una sanción profesional y competente las haya reconocido como capaces de aportar ópimos frutos, frutos de gloria para el arte español del porvenir.

Exposición Nacional De Bellas Artes 1917. Introducción. Catálogo oficial.

La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917 se inauguró en el Palacio de Exposiciones del Retiro el 28 mayo con asistencia de los Reyes, la familia real y las autoridades. Está considerada como una de las exposiciones más pobres en número y calidad de obras presentadas en lo que va del siglo.

En la introducción del catálogo oficial se habla expresamente de que "se ha procurado reunir todas las tendencias imperantes en el campo del arte". Se expusieron un total de 404 obras de pintura grabado y dibujo[368]. Repasando el elenco de pintores expositores no encontramos a ninguno de una entidad suficiente para justificar la afirmación de la "reunión de todas las tendencias imperantes", por supuesto tampoco en el género del paisaje. [369]

Vázquez Díaz está representado con obras que nos hablan de la guerra europea y acaso lo más renovador viene de la mano de Cristóbal Ruiz. En la sección de pintura exponen gran cantidad paisajistas, destacando dos de ellos que figuraban por vez primera como expositores: Evaristo Valle y Rigoberto Soler.

Sigamos la crónica de José Francés. Inicia crítica reconociendo que la exposición de 1917 ha sido la peor de cuantas hemos visto desde hace algún tiempo y reconociendo que estas exposiciones no suelen representar en España el arte contemporáneo y culpa de ello a las medallas y a la constitución del jurado. En efecto el mercado artístico español tiene una ausencia de compradores, insuficiente protección estatal y carece de una atención de la prensa especializada. En los procedimientos de obtención de medallas, se deja presionar por intereses creados en un ambiente de influencias políticas de devolver favores "muy propio de la Restauración".

Las medallas actúan como moneda de intercambio de tal modo que "si tú me das la medalla yo te doy la plaza" con ésta frase se refiere Francés al caso de que un juez del tribunal de provisión de cátedra que es expositor a la vez, cambia su voto para proveer una plaza a un aspirante por un voto de este aspirante que la ayude a obtener una medalla para su obra presentada a la Exposición. La tupida red de intereses creados hace que el sistema de elección salga viciado desde el inicio. No obstante Francés apela a la pléyade de maestros jóvenes que constituyen el jurado actual.

En el jurado de pintura de la Exposición Nacional de 1917, encontramos a los maestros consagrados de primeros de siglo : Presidente ,Fernando Álvarez de Sotomayor, Secretario José María López Mezquita, Vocales: José Mongrell, José María Rodríguez Acosta, Julio Romero de Torres, Anselmo Miguel Nieto y José Ramón Zaragoza.

368 DE PANTORBA. Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España.* Madrid. J.R. García Rama.1980.
369 EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1917. *Catálogo Oficial.* Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1917.

Francés nada tiene que objetar a éste jurado le parece bueno así como el Comité ejecutivo. Sin embargo el hecho de estar constituido sólo por pintores lo considera mejorable debido a que podría haber una querencia hacia el premio de una peculiar tendencia de arte: inevitable mientras sean solamente artistas los que intervengan en la organización de las exposiciones. Al parecer, veladamente, se postula como representante del segmento de la crítica de arte…

En general Francés percibe en esta Exposición Nacional que los trabajos enviados adolecen de falta de inquietud, falta de luminosidad y exceso de obsesión españolista. Cuando habla de falta de inquietud razona ésta en la resignación en vivir sobre la herencia del pasado a costa no correr riesgos innovadores ni de procedimientos ni de audacias caminando por la senda del academicismo y contrapone esta sensación de monotonía y de camino recto con las audacias de la última exposición de artistas franceses de Barcelona. Pero Francés no va más allá; en sus elucubraciones innovadoras echa en falta la luminosidad de una Anglada Camarasa o la sensualidad de Beltrán Masses sus dos grandes epónimos de la época. Tilda como obsoletos lo que él llama *"boquetes de Sorollismo".*

Advierte que tal vez no sea lo que convenga a la vida moderna y supercivilizada de nuestros días. Adolece ésta Exposición de los corrientes espectáculos naturales, de la sensibilidad al encanto de la mujer y de la felicidad.

Al contrario, Francés alerta de que en esta Exposición se observan obras de un pesimismo feroz de escenas lúgubres modelos repulsivos, personajes siniestros, dice textualmente *"sus cuadros hieden a cadaverina y fermentan y se pudren del mal de sí mismos".* Esta alusión creemos que está dirigida a Gutiérrez Solana que, fiel a su estilo del realismo esencialista exacerbado presenta dos cuadros titulados Procesión de Semana Santa y Procesión de los Escapularios. Solana va más allá de la llaga de Zuloaga tanto en la paleta de colores, con uso de tierras, ocres y negros como en el dibujo ofreciendo una España negra triste y desgraciadamente vigente a pesar de las protestas de Francés.

Francés todavía aborrece más esta pintura negra que la pintura del futurismo y del cubismo puesto que como dice al menos estas dos tendencias exaltan el color.

El otro tópico al que hace referencia a Francés en esta exposición es el españolismo pictórico . *"Se pintan campesinos con cara de bruto, cacharros de Talavera, llanuras y capas pardas, desoladas." Es el españolismo "áspero duro y grosero de los páramos castellanos".* Y Francés echa faltar la sensualidad de la mujer ,del desnudo. Tampoco encuentra cuadros de composición que huyendo de truculencias, sean decorativos cree que hay demasiado paisaje y retrato. En definitiva califica la exposición de mediocre y vulgar.

Cuando abordaba el paisaje en la exposición de 1915 su palabra era "renacimiento", habla de la excelencia de ésta Exposición Nacional de 1915 gracias al tema del paisaje y sin embargo ya apuntaba al vicio endémico español del gregarismo tendente a copiar aquello que triunfa y éste es el caso de la mayoría de los paisajes que se presentan tanto en la Exposición de 1917 como según Francés en las exhibiciones particulares que ahora hay en Madrid.

"A esta Exposición Nacional la encontramos, en general, falta de inquietud, falta de luminosidad y con exceso de obsesión españolista"

En la de 1917 también hay muchos paisajes que Francés califica de artificiales y artificiosos de torpeza expresiva e incluso audacias cegadoras de colorido que no son de su gusto. Dicho esto la crónica repasa las personalidades que *"consuelan y compensan un poco nuestro desaliento"*. Joaquín Mir es el primero de ellos, a quien se le concede una primera medalla en esta exposición como reconocimiento tardío. Mir es para Francés esa clase de artistas a quienes España desconoce durante mucho tiempo y que todavía sigue siendo un enigma para la sensibilidad de las gentes. Mir maneja el color como un tesoro inagotable. Francés ya protestó cuando en 1915 no se le concedió la medalla de oro a su obra" La Encina y la Vaca". La tardía recompensa le llega ahora con su paisaje "Aguas de Moguda" donde aúna el idealismo con la perfección técnica (en la crónica Francés habla de aguas de Maqueda)... Recuerda Mir los esmaltes orientales enmarcados en una melancolía de azules otoñales.

Santiago Rusiñol vuelve a exponer y por vez primera vemos una velada crítica de Francés hacia su obra como si le cansara la permanente simetría y melancolía de sus cuadros "*los hemos visto demasiadas veces*" y le solicita Rusiñol visiones nuevas nuevos asuntos, lugares desconocidos interpretaciones de momentos diferentes…

Francisco Llorens pintor gallego a quien admira Francés como uno de los esclarecidos paisajistas españoles a quien se le ha escamoteado la medalla en la nacional de 1917. Presenta Llorens dos obras: *Costas Gallegas y El Castaño*; esta última hubiera merecido la primera medalla y significa la fijación de su personalidad en el color y la composición.[370]

Llorens significa la modernidad equilibrada fusionada con el refinamiento y la sensibilidad y todo con un conocimiento de métier que pocos pintores poseen.

Ricardo Verdugo Landi ratifica su credo marinista y su saber hacer de paisajistas enamorado de las playas del mar los espacios abiertos, color y ritmo dentro de un credo realista...

Tomás Viver Aimerich (1876-1951) el catalán expone, a juicio de Francés, dos admirables paisajes. Rotundidad y nostalgia en su percepción del paisaje de Cataluña. El pintor de Tarrasa,

370 LUNA, Juan *J. Francisco LLorens y su tiempo.* La Coruña. Fundación Barrié dela Maza, 1988.

como su hermano Pedro se dedicó plenamente al paisaje. Conocía el ambiente Parísino, aunque sus paisajes no salen de la geografía de Cataluña. Ya en 1907 y 1915 ganó en la Nacional una tercera medalla, ecléctico está a medio camino entre el lirismo de Vancells y la nota agreste y de fuerte cromatismo de su hermano Pedro.

José Robledano, el joven paisajista de notas frías y dulces. Nicolás Raurich quien presenta ésta vez por un paisaje poco representativo de su arte de fuertes cromatismos espatulados.

Eduardo Martínez Vázquez con una enorme lienzo llamado La Majada, que Francés tilda de teatral e impersonal. Tomás Murillo Ramos de quien tuvimos ocasión de hablar anteriormente expone un cuadro seco y duro desprovisto de espontaneidad el paisaje de los Abruzzos... como pensionado en Italia. Destaca a Andrés Larraga o su cuadro Turbonada y las obras de García Lesmes e Imeldo Corral, Cecilio Pla, Octavio Pinto, Gómez Alarcón, el mallorquín Fuster, Floresta, Enrique Vera y Penzol.

Francés sigue haciendo la crítica del retrato los cuadros de costumbres y en este apartado es donde se detiene en Cristóbal Ruiz (1881-1962) el pintor nacido en Villarcarrillo (Jaén) expone una obra original por su sencillez y su lirismo llamada La Cancha. De dimensiones considerables 2.45 × 3.17 m. Se le concedió una medalla por este trabajo en la Nacional de 1917 y nos cuenta Francés que *"la gente se indignó desde el primer momento contra éste cuadro".*

Francés lo saluda como la aparición del artista personalísimo a quien le esperan muchos triunfos tilda su pintura de simple, armoniosa y cándida. Alegría y serenidad en medio de las "nauseabundas monocromías", La Cancha es una obra luminosa clara sana y bien pintada en opinión de Francés "que indignó a los filisteos". Para nuestro crítico se trata de uno de los 4 ó 5 lienzos excepcionales de este certamen rompiendo la parda y sombría totalidad de toda la exposición. Sin estridencias cromáticas sin falsos rigores lineales de delicada atmósfera de masas esenciales y simples, de armonía musical.

Cristóbal Ruiz fue ante todo, un retratista de hombres mujeres y niños, que cultivó también el paisaje.

Federico de Onís, decía de él que todo lo que pintó era dulce y apacible[371]. Nuestro pintor asumió en parte de la herencia post impresionista sin llegar a decantarse por la vanguardia pero sintiendo que era necesario ir más allá y buscar caminos pictóricos de vigencia. Estos caminos fueron también concebidos como solución a un arte si no original español si con esencias muy de la tierra intentando compaginar la herencia realista de la pintura española,

371 GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La pintura y la lírica de Cristóbal Ruiz*. San Juan de Puerto Rico. Ediciones Juan Ponce de Leon.1963

con las nuevas tendencias postimpresionistas de ascendencia claramente francesa. Éste es el caso de Vázquez Díaz, del Noucentismo catalán con Joaquín Sunyer, de la pintura vasca de Aurelio Arteta y del llamado Realismo Lírico que tendremos ocasión más adelante de hablar.

Pintores como Juan Bonafé, Pancho Cossío, Ramón Gaya y Emilio Varela practican, en distintos momentos, ésta tendencia.

La obra La Cancha, de Cristóbal Ruíz le recuerda a José Francés a Puvis de Chavannes. Tendremos ocasión más adelante de hablar de este pintor.

Guido Caprotti (1887-1966) el pintor nacido en Monza Italia llegó a Ávila de casualidad convirtiéndose en su más entusiasta pintor . Realiza su formación artística en Milán en la academia de Brera[372] uno de los centros de ciencia más prestigiosos de Italia; en 1908 es profesor de dibujo , celebra su primera exposición individual con 50 obras que se venden en su totalidad . Comienza entonces sus viajes por el extranjero buscando su estilo en París donde conocer las tendencias impresionistas y pintando sus primeros cuadros de paisaje.

Viaja por Inglaterra Bélgica Alemania expone en Berlín y pronto empieza a ser conocido fuera de Italia. Pero es la primera Guerra Mundial la causante de su venida a España, alrededor de julio de 1915 donde empieza a recorrer las ciudades de Toledo, Segovia , Burgos, Murcia, Elche y Ávila donde llega en el invierno de 1916. Queda fuertemente impresionado por el Ávila nevada que se encontró a su llegada . Acogido con simpatía y hospitalidad por el alcalde, le autoriza a trabajar en el viejo edificio del Alcázar, ya desaparecido. Era un antiguo palacio adosado las murallas cuyas dependencias habían ocupado antes Sorolla, Zuloaga y Eduardo Chicharro. Allí es donde pinta su primer gran cuadro de tema abulense titulado" Los ojos de la noche" que representa a un grupo de serenos saliendo por un marco de la muralla nevado y anocheciendo. Éste cuadro es al que se refiere Francés en su crónica . Parece ser que fue motivo de polémica por su audaz al tratamiento lumínico y cromático, dando lugar a críticas adversas frente a otras muy favorables. Más tarde Francés volverá sobre Guido Caprotti. Es en ésta exposición Nacional de 1917 donde Guidi Caprotti y Cristóbal Ruiz se dan a conocer para la crítica y el público, y es José Francés quien en cierta manera descubre lo "nuevo" en su manera de hacer pintura y lo enaltece dedicando a ambos, sendos artículos monográficos, insertos en la extensa crónica dedicada a ésta Exposición Nacional de 1917.

En la crónica titulada "La tendencia lamentable "José Francés pasa revisión a lo que hay oscuro tanto de paleta como de intención en esta Exposición Nacional. Habla de Zuloaga y su pesimismo, salvando su obra diciendo que dentro del pesimismo austero está la conciencia crítica para cimentar edificaciones futuras. Sin embargo sin nombrarlos, habla de los autores "del pesimismo negativo la tristeza infecunda y la consunción agotadora" frente a la morbosa

372 BRASAS EGIDO José Carlos .*C. Guido Caprotti un pintor italiano en Avila.*Valladolid. Gráficas Martin SL, 2000.

elección de asuntos desagradables se une el uso de una paleta de betunes, ocres y negros . Aquí Francés rompe la lanza a favor del color en los futuristas y los cubistas afirmando que a pesar de su "iconoclasticismo" que ataca todos los principios estéticos han conservado el color.

En una declaración programática Francés afirma que en un momento crítico para el arte nacional no se puede permanecer insensible entre las dos Españas la una, la caduca, adormecida fanatizada y la otra joven entusiasta confiada y lanzada a las rutas de la libertad.

Creemos que con la primera se refiere a la obra irreductiblemente pesimista de Javier Gutiérrez Solana presente en esta exposición con dos obras tituladas, Procesión de Semana Santa y Procesión de los Escapularios.

Finalmente repasamos las recompensas y medallas otorgadas en la exposición.

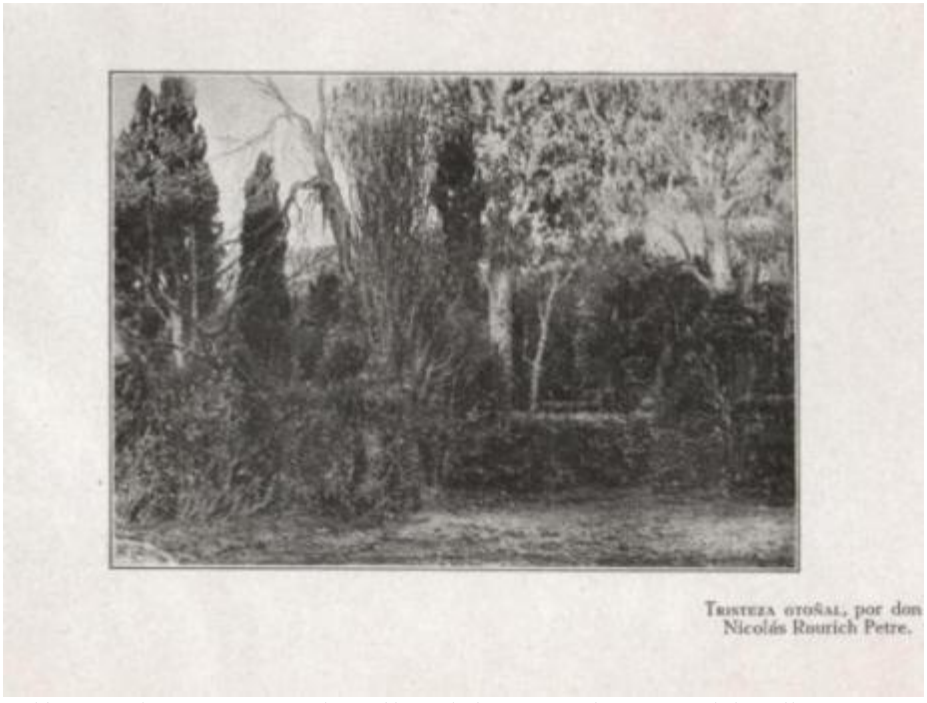
Entre los paisajistas que fueron medallas encontramos en medalla de primera clase a Joaquín Mir, de segunda clase a Nicanor Piñole, y de tercera clase a Rigoberto Soler. Destacamos la medalla de tercera clase concedida a Cristóbal Ruiz. Los cuadros premiados con medalla de primera clase fueron adquiridos para el museo de arte moderno de Madrid pagando el Estado por cada obra unas 7000 pesetas. Los pintores con obras premiadas con segundas y terceras medallas recibieron bolsas de viaje de 5000 y 3000 pesetas respectivamente quedando los cuadros en propiedad de sus autores

La polémica surgió cuando se abordó la concesión de la medalla de honor espectáculo que Francés considero vergonzoso. El 6 junio se votó la medalla de honor que se declaró desierta. Un grupo de artistas protestó y encabezado por un grabador Eduardo Navarro consiguió reunir a algunos artistas en torno a la candidatura de Joaquín Mir sin éxito.

La Exposición Nacional de Bellas Artes se clausuró el día 1 de Julio, el mismo día que la Exposición de Arte Francés de Barcelona.



Santiago Rusiñol. El Surtidor Blanco. Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1917.



Nicolás Raurich. Tristeza Otoñal. Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1917.



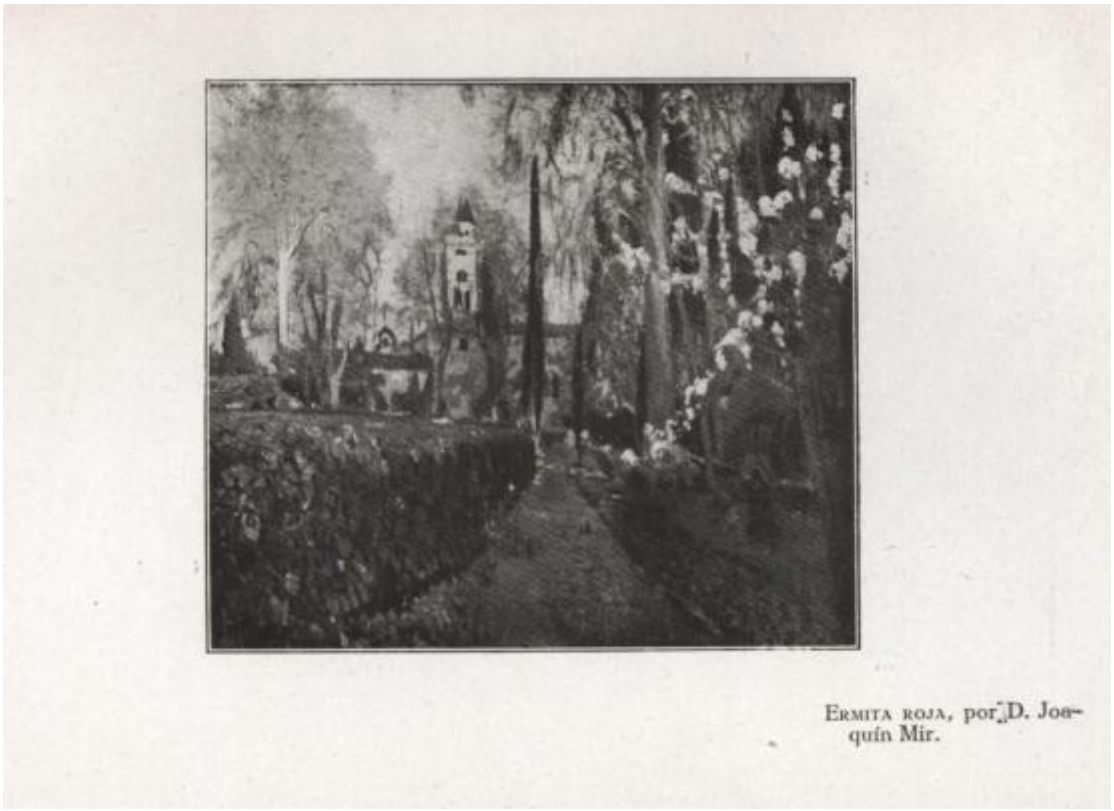
Gido Caprotty. Los Ojos de la Noche.



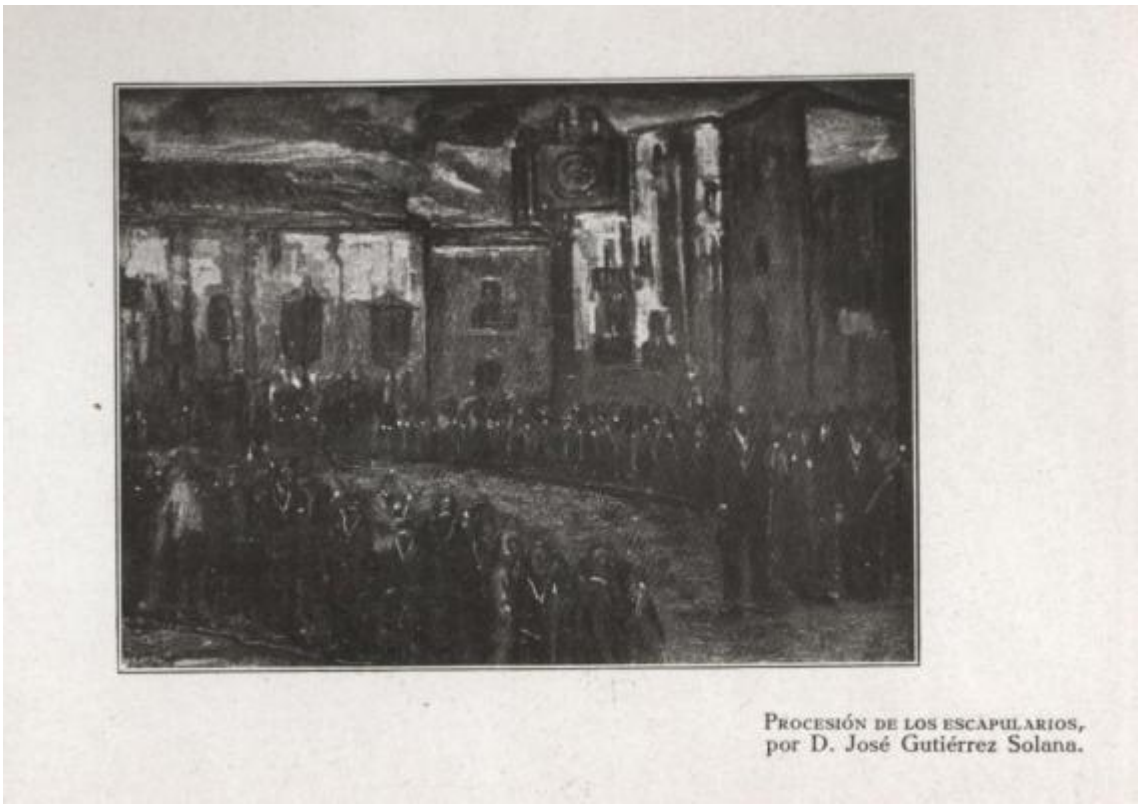
Juan Espina Capo. Paisaje. Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1917



Galwey. Preludio de Tormenta. Ibaseta. Patio Triste. Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1917



Joaquín Mir. Ermita Roja. Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1917



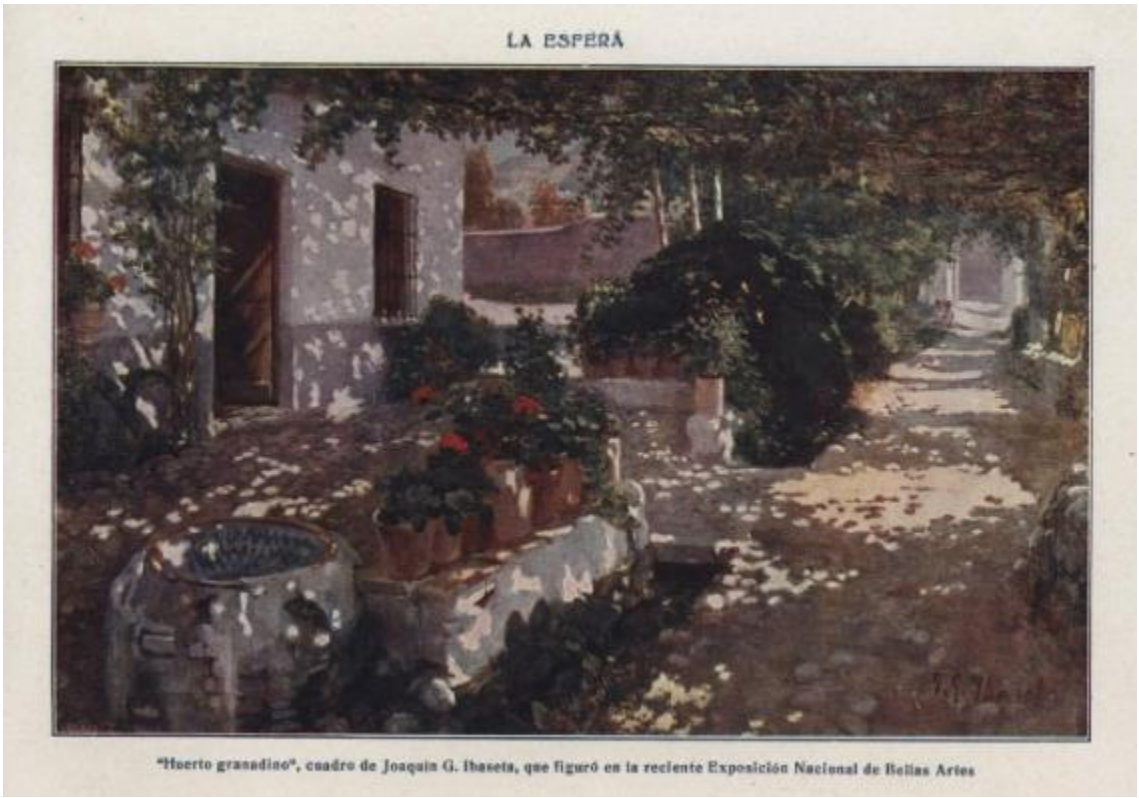
José Gutiérrez Solana. Procesión de los Escapularios Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1917



J.J. Gárate .Canal Veneciano. Exposición Nacional de Bellas Artes 1917.La Esfera. Junio 1917



Ricardo Verdugo Landi. Bellas Vistas. Exposición Nacional de Bellas Artes 1917.La Esfera. Junio 1917



Joaquín Ibaseta. Huerto Granadino. Exposición Nacional de Bellas Artes. La Esfera Julio 1917



Santiago Rusiñol. Jardin Azul Exposición Nacional de Bellas Artes 1917.La Esfera. Julio 1917



Francisco LLorens. Exposición Nacional de Bellas Artes 1917.La Esfera. Julio 1917



Joaquín Mir. Aguas de Moguda. Medalla Primera Clase .Exposición Nacional 1917.

MEMORANDA

En el café de Pombo (Madrid) se celebra un banquete en honor del pintor español Pablo Picasso, que ha venido a España para asistir al estreno de su obra cubista Parade, por la Compañía de los Bailes Rusos.

La obra de Ballet, de un solo acto, Parade, fue representada por vez primera en el teatro de Châtelet de París el 18 de Mayo de 1917.

Del 23 al 30 de junio de 1917, los ballets Rusos bailan en Madrid, con Nijinsky como estrella. Los reyes de España asisten regularmente a las representaciones. Del 23 al 30 de Junio, la compañía está en Barcelona y el 4 de Julio la Compañía parte desde Cádiz, a Montevideo.[373]

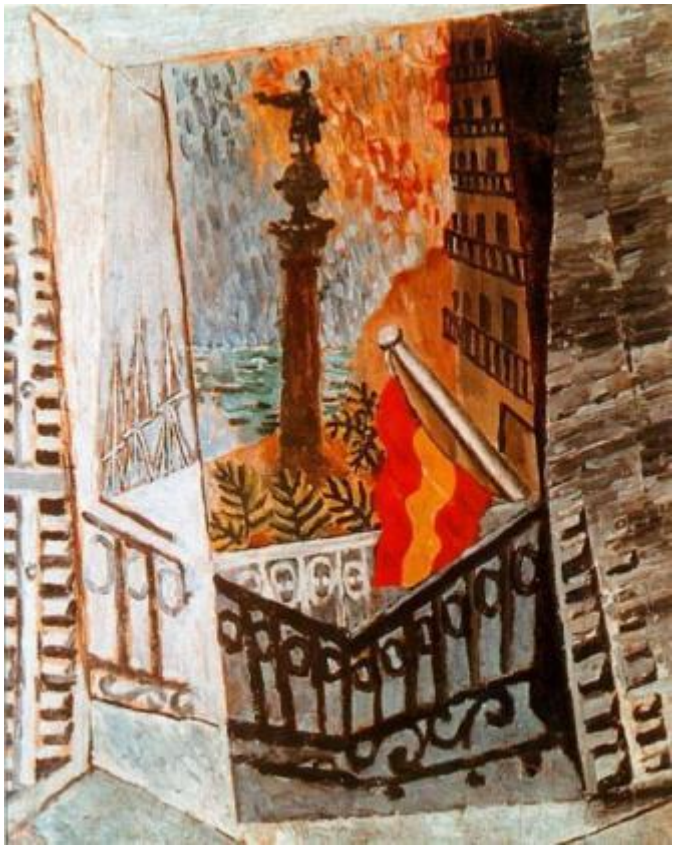
La Esfera, en Junio de 1917 recoge la noticia y la amplía con un artículo a doble página de Antonio G. de Linares, que reproducimos.

Este sí que fue todo un acontecimiento vanguardista en Madrid y Barcelona, donde se representó en el Liceo.

373 A.A.V.V. *La danza de los colores. En torno a Nijinsky y la abstracción*. Madrid. Fundación Mapfre,2009

Tratado como un espectáculo cubista, de la mano de las danzas rusas del empresario Serge Diaghilev, con argumento de Jean Cocteau, coreografía de Leónide Masside, música de Eric Satie y "pintado y vestido por nuestro ilustre compatriota Picasso".

Picasso, en su estancia en Junio de 1917 en Barcelona, pinta el paisaje "El Balcón" que, sin perder la figuración, yuxtapone los planos a la manera simultaneísta de la Tour Eiffel de Delaunay.



Pablo Picasso. El Balcón. Barcelona 1917

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973). Pintor escultor dibujante y grabador ceramista y diseñador activo principalmente en Francia fue el artista más polifacético de la primera mitad del siglo XX innovador e iniciador de las vanguardias y sus diversos lenguajes como el cubismo. Nació en Málaga, su padre era profesor de dibujo y en 1895 su familia se trasladó a Barcelona. Estudió en la escuela de bellas artes de Barcelona y algunos meses de la academia de bellas artes de Madrid, en 1900 realiza su primera visita a París instalándose definitivamente en 1904, donde conoce a Matisse. En abril de 1917 se trasladó a Roma con su amigo Jean Cocteau para diseñar trajes y decoración para el ballet Parade producido por Diaguilev. Enamorado de una de las bailarinas, Olga Koklova, en 1918 se casaron estableciéndose en París.

Gira hacia la monumentalidad y equilibrio clásicos en su obra de comienzos de los años 20 que coincide con la vuelta al clasicismo. O lo que se vino a llamar" retorno al orden"



Parade. Pablo Picasso. La Esfera. Junio 1917

El autor de esta obra da dos conferencias, organizadas por el Ministerio de Instrucción pública, acerca de «La Exposición de 1917, sus antecedentes, significación y consecuencias», en el mismo local donde se celebra dicho Certamen.

José Francés aparte de crítico de arte fue un consumado conferenciante a cerca de artistas pintores en cuantas exposiciones fue invitado, en el mismo Madrid y en otras provincias. En éste caso, en el palacio del Retiro.

En la Exposición de Arte Francés, de Barcelona, han aparecido mutilados a cuchilladas dos o tres cuadros de desnudos femeninos. Toda la prensa española, digna de tal nombre, protesta del bárbaro y cobarde atentado artístico.

No estaba Barcelona al abrigo de éstos actos, que denotan una mentalidad ajena al espíritu del arte y los valores que lo conforman.

MEMORANDA

En Valencia se celebra la anual Exposición de la juventud Artística Valenciana. Figuran en ella, además de los tres cuadros de Mir, Hermoso y Zubiaurre, premiados con primera medalla en la última Nacional, gran número de obras de Sorolla, Benlliure, Domingo, Benedito, Santa María, Bilbao, (…) y de veintiocho pintores jóvenes.

JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

AGOSTO: LA EXPOSICIÓN DE GRANADA

En Granada, y organizada por el Centro Artístico Literario, se celebró una importantísima Exposición de Bellas Artes y Artes industriales.

(…) Nuevamente hemos de celebrar esta independencia de las provincias españolas en cuestiones estéticas, estos esfuerzos colectivos que nada piden ni deben al Estado y se alejan voluntariamente de la atmósfera enrarecida de los certámenes nacionales, que, tal como van las cosas y ha sido el último, exigen total y absoluta rectificación de procedimientos, bajo pena de su desaparición.

Significamos ésta exposición para resaltar la participación de Ismael González de la Serna en éste evento organizado por el Centro Artístico Literario Granadino. El pintor de Guadix todavía no estaba en París. (Viaja en 1921) y en plena juventud, sigue en su período de formación, lejos del pintor vanguardista en el que se convertiría. Francés sigue elogiando en esta crónica las exposiciones periféricas a Madrid frente a la *"atmósfera enrarecida de los certámenes nacionales"*

SEPTIEMBRE: LA EXPOSICIÓN DE ARTE GALLEGO EN LA CORUÑA



El coro Cantigas da terra, agrupado en torno de la Condesa de Pardo Bazán el día de la inauguración de la Exposición de Arte Gallego en la Coruña



El Valle Esmeralda. Cuadro de Francisco Llorens. El Año Artístico 1917



El buen cura. Dibujo de Alfonso R. Castelao. El Año Artístico 1917



El Soto. Cuadro de Manuel Abeleada. El Año Artístico 1917

La Exposición de Arte Gallego fue organizada por los pintores Álvarez Sotomayor, Francisco Llorens y Seijo Rubio. Tuvo lugar en agosto de 1917 en el palacio municipal de La Coruña.

Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960), nacido en El Ferrol, fue un pintor pensionado por San Fernando que donde viajó a París Holanda y Bélgica que conoció los impresionistas franceses y a la pintura flamenca y holandesa. Instalado en Chile regresa en 1915 en España donde desarrolla una importante carrera tanto administrativa como pictórica. Fue uno de los más importantes e influyentes personajes del medio artístico oficial.[374] Pintor costumbrista de temática campesina y de una paleta luminosa también fue retratista de los principales protagonistas de la vida económica y política de la España de la restauración.

José Seijo Rubio (1881-1970) nacido en Madrid y fallecido en La Coruña estudió bellas artes de San Fernando y fue profesor de dibujo y caligrafía por oposición destinado a La Coruña. Seijo fue un pintor paisajista y costumbrista de raíces clásicas; para Francés es uno de los pintores que sugieren las emociones del paisaje gallego.

Francés destaca en su crónica qué es lo que él considera la pintura gallega moderna, reconociendo que estando en el siglo de los automóviles los aeroplanos y los submarinos no deja de enlazar la pintura con la literatura popular, arraigada en el regionalismo, y haciendo

374 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930*).Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

referencia a la Trinidad Gloriosa de literatos gallegos ,glosa las tres mujeres que para el representan la gloria de las letras gallegas: Concepción Arenal ,Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán de quien reconoce en su discurso que toma el seudónimo del protagonista de su novela la Quimera llamado Silvio Lago. Seudónimo con el que firmará no pocos artículos en la revista la Esfera. Una vez sentadas las raíces literarias habla de los maestros influenciadores de la pintura gallega actual que para él comienza con Joaquín Sorolla precursor asimismo de toda la pintura moderna española y del cual beben en sus fuentes Álvarez de Sotomayor, Francisco Llorens y

Jesús Corredoira (1889-1939) éste pintor nacido en Lugo estudió en Madrid siendo discípulo de Sorolla y Cecilio Pla, regresando a Galicia, celebra numerosas exposiciones en España Argentina Uruguay y Chile Nueva York, lo consideramos pintor de retratos de costumbres.

Siguiendo el hilo conductor del discurso de Francés si Sorolla es precursor de toda la pintura moderna española que derriba para siempre la absurda pintura de historia decimonónica, Anglada- Camarasa será quien armonice el luminismo exacerbado de Sorolla, e Ignacio Zuloaga quien redima a la pintura de la vulgaridad naturalista y las sensiblerías melodramáticas.

Reconoce a Castelao el papel de iniciador de la pintura gallega moderna cuyos pontífices son el citado Fernando Álvarez de Sotomayor y Francisco Llorens.

Alfredo Souto y Serafín Avedaño serán los paisajistas precursores, anteriores a la renovación de la actual modernidad encarnada en los citados Sotomayor en el género costumbrista y Llorens en el género del paisaje. Otros paisajistas de la emoción gallega, son para Francés, Abelenda, Bello Piñeiro, Imeldo Corral y Seijo Rubio. De todos ellos hemos hablado.

El coruñés Manuel Abelenda (1899-1957) estudió en San Fernando, teniendo como maestros a Cecilio Pla y Moreno Carbonero. Amplió conocimientos en Roma y se especializó en retrato y paisajes, focalizando su paisajismo en Galicia. De sólida concepción en los juegos de luz y equilibrado dominio del dibujo y el color es uno de los mayores representantes del paisajismo gallego, junto con Francisco Llorens.

Una vez más queda patente en Francés su reconocimiento como epónimos del arte de primeros de siglo XX a Joaquín Sorolla el precursor de la moderna pintura de paisaje española y, aunque ya no está vigente, ha empujado a los artistas hacia la vida real y cotidiana, los temas anecdóticos, el movimiento captado en el instante y la luz. Pero había de ser Anglada-Camarasa quien armonizara el paisaje de Sorolla y lo actualizara.

El tercer epónimo del arte del paisaje unido a la tipología costumbrista, sería Zuloaga quien libera la pintura española de la popularidad naturalista , del preciosismo y del realismo lacrimógeno en que se convirtió la pintura española del de finales del siglo XIX y primeros del siglo XX huyendo de la pintura de historia. Por tanto lo nuevo para el Francés crítico que se expresa en este discurso en La Coruña en el verano de 1917, pasa por Anglada Camarasa y Zuloaga. Con este aserto, Francés se acerca a la hipótesis que sostenemos. Una vez más, resalta en sus crónicas la Generación dominante de 1894-1908 (Zuloaga, Anglada, Mir, Benedito, Sotomayor, F. LLorens) sobre la generación que se está gestando entre 1909-1923, generación continuista a la que pertenecen Eugenio Hermoso, López-Mezquita, que empieza sus escarceos con el Arte Nuevo, de la mano de Cristóbal Ruiz Vázquez Díaz, García Maroto y Rafael Barradas que no llegan a formar escuela o tendencia y siguen deudores del arte de París y su Escuela, personalizado en Picasso, Lagar y el primer Miró.

Solana será un caso aparte, entroncado en la España negra del primer Regoyos y la visión descarnada de Zuloaga.



Imeldo Corral. Paisaje Montañés. La Esfera.

MEMORANDA

En el Salón Pares, de Barcelona, expone veinte cuadros y seis retratos el pintor Alberto Pla y Rubio.

Alberto Plá y Rubió (1867-1937) Nació en Vilanova de Castellón, provincia de Valencia. Fue discípulo de Alejandro Ferrant en la Academia de Bellas Artes de S. Fernando, trasladándose a Valencia para completar sus estudios en la Academia de S. Carlos. Fue en Valencia, discípulo del taller de Ignacio Pinazo. Desde 1903 ejerció como profesor de dibujo artístico en la Escuela de La Lonja de Barcelona, evolucionó hacia el luminismo de factura sorollista y pincelada suelta y en ocasiones, abocetada de fuertes contrastes cromáticos, de inspiración valenciana en los asuntos enmarcados por el detalle anecdótico alegre y desenfadado. Cultivó preferentemente el cuadro de asunto costumbrista y el paisaje.[375]

OCTUBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

NOVIEMBRE: EL PAISAJISTA CARDUNETS

En el saloncito del Ateneo, (…) ha expuesto recientemente Alejandro Cardunets varios cuadros al óleo y dibujos.

Del paisajista Alejandro Cardunets (1871-1944) nos ocupamos en la Memoranda de marzo de 1916. Esta vez a exposición en el Ateneo tiene un eco inusitado en Francés probablemente porque la exposición de 1917 fue visitada por nuestro crítico, tan atento a todo el mundo que rodea el humorismo y la ilustración gráfica.

En esa ocasión Cardunets acentúa su realista sinceridad y sus nuevos aspectos como sus cuadros al óleo. Es cierto que para Francés lo mejor de Cardunets son sus dibujos coloreados pero también es verdad que frente a una armonía en sus paisajes basada en el estatismo de sus imágenes aquí encontramos unos olivos de Mallorca que Francés compara con los modernísimos cuadros de la pintora mallorquina Pilar Montaner , de la que tendremos ocasión de hablar más adelante, por cuanto trabaja esos retorcimientos ancestrales propios de los troncos de los centenarios olivos tan característicos del interior del Levante y de Mallorca. De este modo Cardunets sigue la estela de la escuela de pintores paisajistas enamorados de Mallorca que recorre desde el modernista Rusiñol hasta Joaquín Mir, Anglada- Camarasa, Bernareggi, Rigoberto Soler, Cittadini, Degouve de Nuncques entre otros.

375 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*.Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

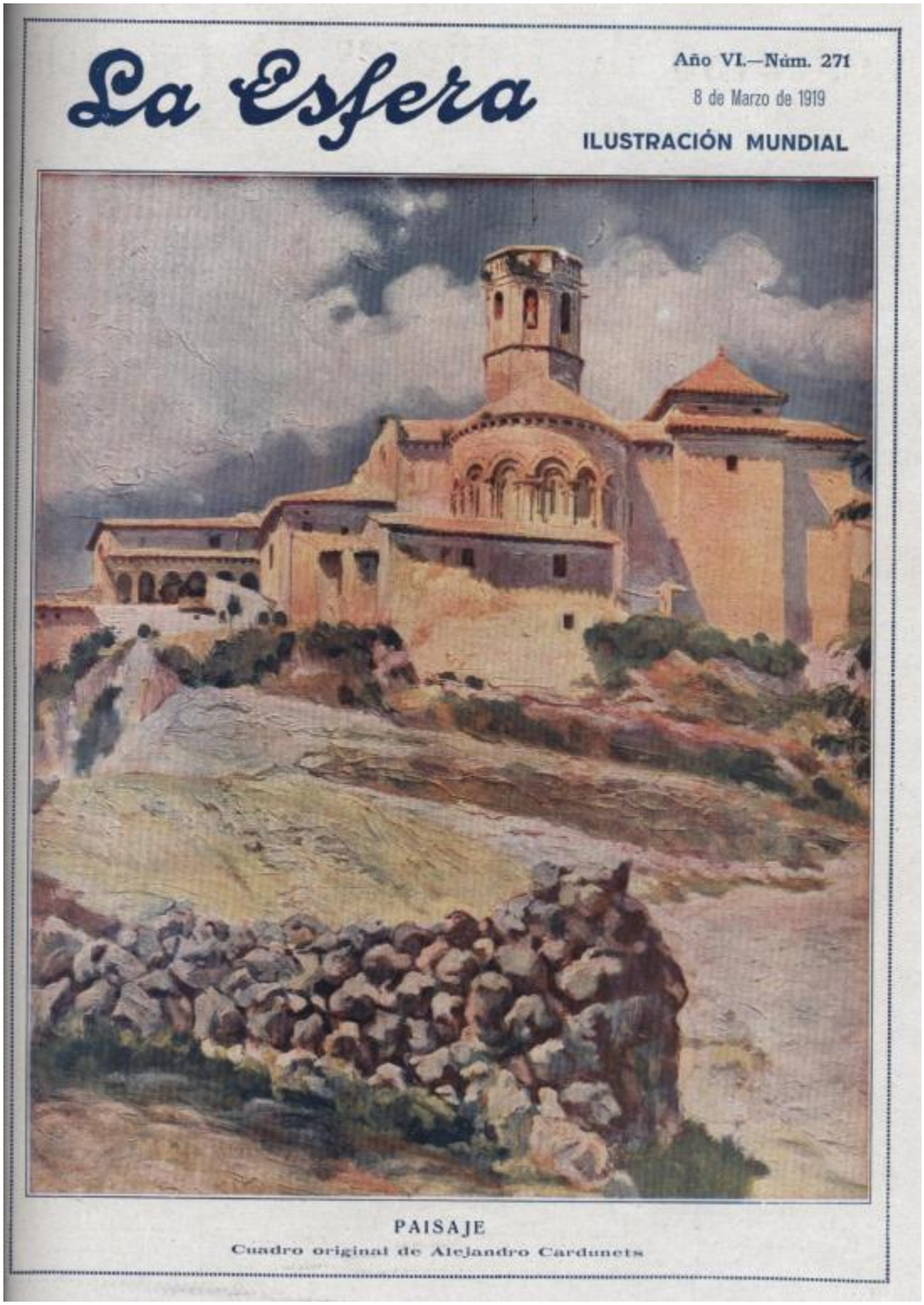
Francés reconoce que no ha estado en Mallorca, como reconoce también en los dibujos coloreados de Alejandro Cardunets, la serenidad, corrección y la ternura



Alexandre Cardunets. Jardín Mallorquin.Circa1926



Lejandro Cardunets. Patio Mallorquin. La Esfera. Septiembre 1918.



Alejandro Cardunets. Paisaje. La Esfera .Marzo 1919

DICIEMBRE: UNA EXPOSICIÓN EN BILBAO: BLANCO RECIO Y OCHOA

En la Asociación de Artistas vascos de Bilbao, expusieron un interesante conjunto de obras Enrique Ochoa y José R. Blanco Recio.

Esta Asociación tiene sólido prestigio conseguido por el rígido espíritu de selección y modernidad que la caracteriza. No predomina la obsesión regionalista. Abierto está el Salón a todo artista que tenga algo nuevo que decir y lo diga bien.

Francés comienza alabando la labor de la Asociación de Artistas Vascos, conseguido por su rígido espíritu de selección de las obras y pintores, así como su modernidad.

José Ramón Blanco Recio nació en Madrid en 1886 y ha sido recordado más como compositor que como pintor. En la exposición del Salón de Artistas Vascos a la que alude Francés, compartió cartel con el admirado Enrique Ochoa, el dibujante que terminaba de ilustrar las obras completas de Rubén Darío.

Para la ocasión presentó cuarenta y tres obras entre paisajes, retratos y apuntes. Francés lo define como el pintor de la calma campesina, sencilla e ingenua.



José Ramón Blanco Recio. Paisaje Alavés. El Año Artístico 1916



Cartel anunciador de la Exposición.1917

LAS AJENAS MIRADAS

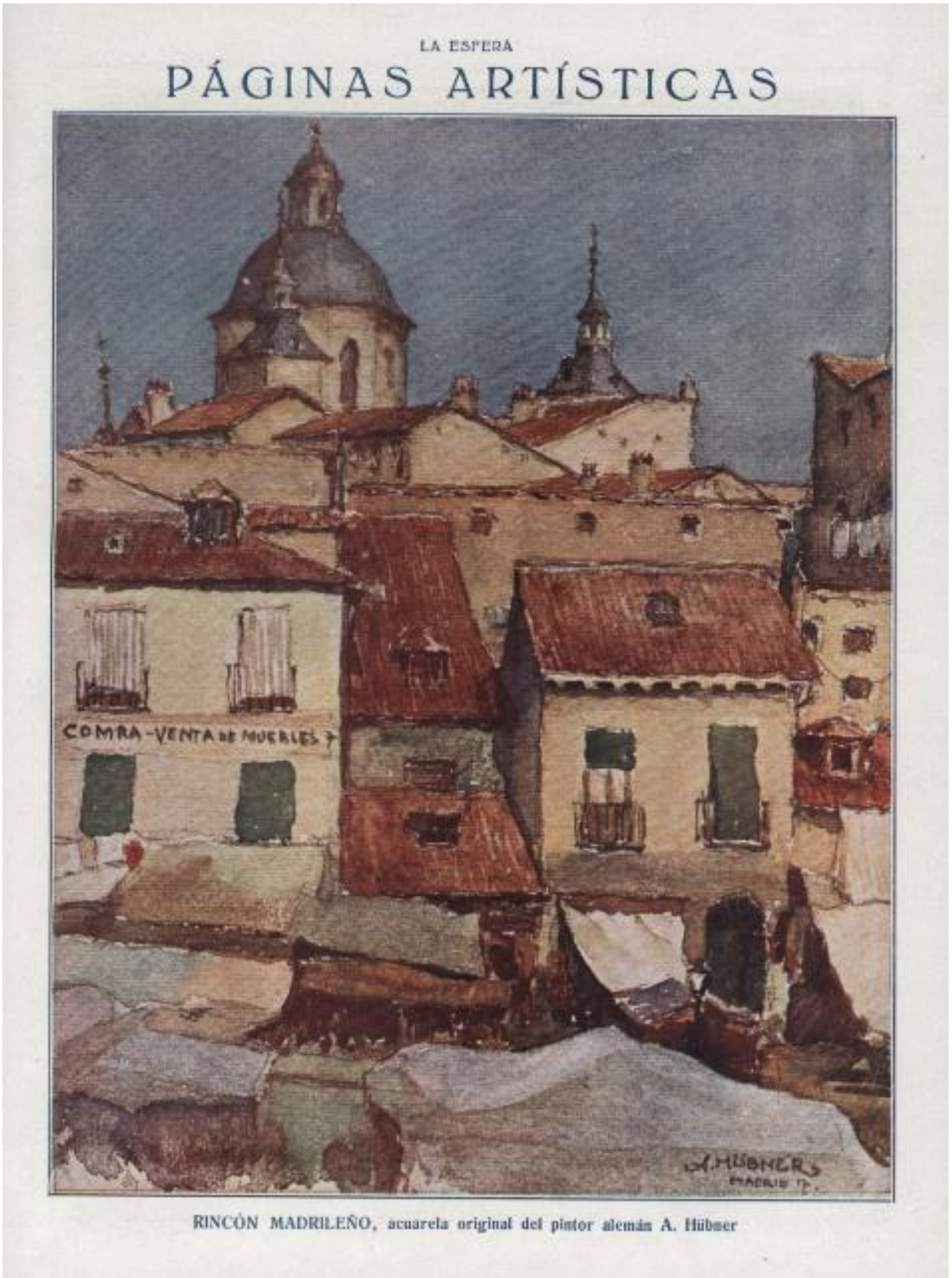
Bajo el título de las Ajenas Miradas, Francés describe su visita a dos exposiciones en Madrid, la del alemán Adolfo Hübner en el Ateneo, que expone acuarelas de rincones e inéditos de la capital bajo un aspecto realista buscando una sensación de exactitud en la descripción del paisaje de ciudad, y el argentino Octavio Pinto (1890-1941) en el Hotel Ritz , con óleos de Galicia, Santiago, Castilla, Guipúzcoa, Santillana del mar…, de unos efectos coloristas que transitan por el camino intermedio entre el sorollismo y la pintura atemperada de Francisco Llorens. No debemos olvidar que todos los artistas extranjeros que visitan España por motivos forzosos debido al ambiente bélico de la Primera Guerra Mundial en Europa, en general son deudores del París impresionista y así lo observamos también en Octavio Pinto.

José Francés con el título de las Ajenas Miradas evoca en su artículo lo interesante que resulta observar la sensibilidad hacia España, su paisaje, sus tipos y regiones interpretadas por artistas extranjeros que han recabado en nuestro suelo huyendo de la guerra y nos devuelven su emoción hecha arte.

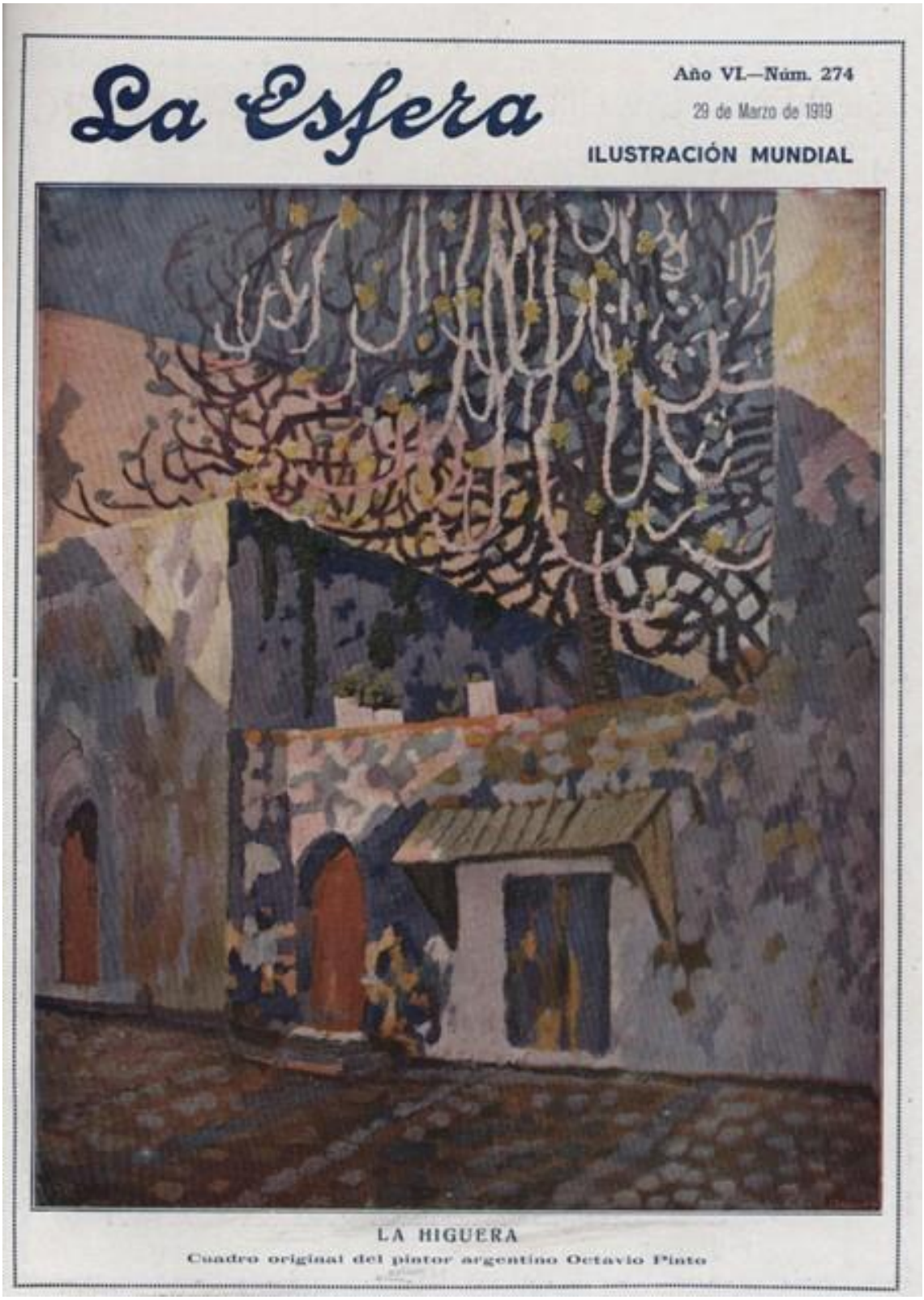
Para Francés el artista es siempre un taumaturgo de las visiones cotidianas y vulgares de la realidad y esta visión tan original de artistas de tan variada procedencia quedará como una percepción extranjera de nuestra nación en los días actuales de Europa:

A la guerra le debemos esta triste satisfacción de habernos traído artistas de toda Europa, buscando en España la afectuosa acogida y el apoyo material que fuera de nuestra nación les falta en los días actuales, tan difíciles y terribles.(…)

(…)Y no será solamente la neutralidad, que supo conservar incólume nuestro territorio, lo que atraiga a España las ansias viajeras de todo el mundo. Serán estos cuadros, estos dibujos, estas esculturas que se han ido realizando aquí, lentamente, sin premuras que pudieran falsear la verdad, en una íntima convivencia con las gentes, las costumbres y el alma polifacética de los paisajes.



Adolfo Hübner. Rincón Madrileño. La Esfera. Marzo 1917



Octavio Pinto. La Higuera. La Esfera Marzo 1919

11.4.- EL AÑO ARTÍSTICO 1918

FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1917*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1918. 424 págs.



ÍNDICE DEL TEXTO

Páginas.

PORTADA 5
OBRAS DEL AUTOR 7
DEDICATORIA 9

ENERO

El centenario de Murillo 13
Los carteles del Círculo de Bellas Artes 20
El forjador Muñoz y Morató 24
El dibujante y cartelista Federico Ribas 26
Rostros de mujeres 30
El dibujante Pedrero 33
Memoranda 36

FEBRERO

Valencia y Pinazo:
I.—El tributo romántico 43
II.—Fiesta en la ciudad 44
III.—Las conferencias y la Exposición 46
IV.—La sombra 46
La vida y el arte de Ignacio Pinazo Camarlench:
I.—La emoción del viajero 46
II.—Frente a la estatua 50
III.—Las cuatro jornadas:
Adolescencia 53
Juventud 55
Madurez 57
Vejez 59
La dama enlutada 63
El IV Salón de humoristas 64
Una Exposición de aguas fuertes 69
El arte en la tauromaquia 72
Los dioses resucitan 76
Memoranda 80

Páginas.

MARZO

Los alumnos de la Escuela de San Fernando..... 87
Un pintor bilbaino: Fernando..... 91
Un pintor chileno: Alfredo Lobos..... 94
Dos artistas decoradores: los hermanos Gutiérrez Larraya..... 97
Un pintor uruguayo: Carlos Alberto Castellanos..... 100
Un dibujante mejicano: Roberto Montenegro..... 102
La pintura de montaña..... 106
Memoranda..... 110

ABRIL

Un decorador catalán: Agustín Ferrer..... 115
Una Exposición de pintores polacos..... 117
In memoriam: Agustín Lhardy..... 122
La Exposición Caprotty..... 125
El monumento a Chapi..... 131
El acuarelista José Drudis Biada..... 135
Un homenaje a Ignacio Zuloaga..... 137
Un dibujante ruso: Kolinic Gousseff..... 139
Memoranda..... 141

MAYO

Los amigos del arte: Retratos de españolas..... 145
El orfebre Juan José..... 149
El ceramista Zuloaga y el paisajista Lloréns..... 152
La Exposición de pintura francesa:
Primera parte:
I.—Prólogo..... 154
II.—Los errores y desaciertos del Comité organizador..... 156
III.—El Delegado francés, M. Dawant..... 158
IV.—Los cuadros..... 162
Segunda parte.—Algunos pintores franceses:
Rosa Bonheur..... 166
Augusto Renoir..... 170
Eduardo Manet..... 175
Claudio Monet..... 180
Alfredo Sisley..... 186
Odilon Redon..... 188
Eugenio Carrière..... 193
Mauricio Denis..... 198
Henri Martin..... 204
Alberto Besnard..... 209
Aman-Jean..... 216
Luciano Simón..... 219
Memoranda..... 225

Páginas.

JUNIO

La Exposición de Barcelona:
I.—La pintura 229
II. La escultura 233
III.—Las artes decorativas 235
Los humoristas catalanes 236
La Exposición del Círculo de Bellas Artes:
I.—Nicolás Rauricli 239
II.—Juan Luis 242
III.—Otros artistas 245
La pintura apasionada de Daniel Vázquez Díaz 247
Un dibujante mejicano: Garza Rivera 252
Un retratista: Vara de Rueda 253
Memoranda 255

JULIO

Ricardo Marín y sus ilustraciones a *Don Quijote de la Mancha* 259
El caricaturista "Silena" 265
Memoranda 269

AGOSTO

Artistas españoles en París:
I.—El pintor Federico Beltrán 273
II.—El escultor José Clará:
La voluntad 277
La diosa 279
El ritmo 279
Serenidad.—La fontana 281
Adolfo Dura "El luchador" 282
Memoranda 284

SEPTIEMBRE

El XXV Aniversario del "Cau Ferrat": Sitges y Santiago Rusiñol 289
El robo en el Museo del Prado 295
El Museo de Arte Moderno 305
La pintura española en la República Argentina 307
¿Viene Mestrovic a España? 311
Una carta del Director general de Bellas Artes 315
Memoranda 318

OCTUBRE

Un monumento de Mateo Inurria 321
Necrología:
I.—Vicente Carreres 324
II.—Inocencio Medina Vera 326

Páginas.

III.—Santiago Segura 329
IV.—Juan Grau Miró 331
Un pintor nuevo: Manuel León Astruc 332
Memoranda 335

NOVIEMBRE

El españolismo de Leonardo Alenza 339
La pintora mallorquina Pilar Montaner 344
El acuarelista inglés Wynne Apperley 347
El paisajista inglés Wyndham Tryon 350
Celso Lagar y sus planismos 352
Otras exposiciones:
Los pensionados del Paular 355
Luis G. de la Rocha 356
Hortensia Beguè 356
Victoria de Malinowska 356
Andrés Martínez de León 357
Memoranda 358

DICIEMBRE

José Pinazo y su inquietud renovadora 361
El humorismo de Alfonso R. Castelao 367
Una obra notable: "Rogelio de Egusquiza 371
Un artista decorador: Benito Bartolozzi 376
Una Exposición del Ateneo: El escultor Planes y el pintor Arizmendi 378
Memoranda 381
ÍNDICE DEL TEXTO 383
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES 387
SUMARIOS DE EL AÑO ARTÍSTICO (1915), (1916), (1917) 391
ANUNCIOS 394

ENERO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

Durante el mes de Enero de 1918, no aborda Francés exposiciones significativas sobre pintura de Paisaje. Es en la Memoranda de éste mes donde destacamos dos noticias.

Muere en Madrid el pintor marinista José Gartner de la Peña.

José Gartner de la Peña (1866-1918) Malagueño, estudió en la Escuela de Bellas Artes de Málaga, siendo discípulo de Emilio Ocon. Era un especialista en marinas que residía por temporadas en la Bretaña francesa. Realizó numerosas exposiciones internacionales, siendo galardonado en varias Exposiciones de Bellas Artes.[376] Gartner de la Peña, junto con Gómez Gil y Ricardo Verdugo Landi, forman el trío de los más reconocidos especialistas en pintura de Marinas del primer cuarto del siglo XX .Estos marinistas, junto con la influencia de Muñoz Degrain en sus años de Málaga, dotan a esta ciudad de una Escuela de paisajistas-marinistas de gran importancia para comprender la pintura de primeros de siglo XX.

José Gartner de la Peña posee una forma de pintar estructurada, académica en disposición de volúmenes y formas, equilibra y tamiza la luz con una paleta de contención de colores y utilización de los tonos.

376 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



Gartner de la Peña. Marina en Bretaña. La Esfera Agosto 1917



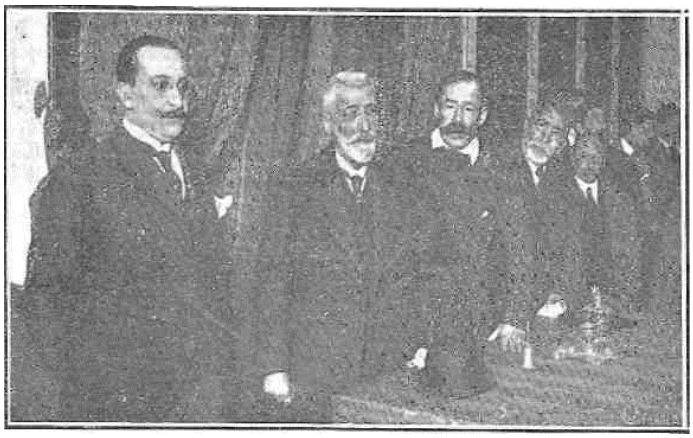
Gartner de la Peña Costas de Bretaña. La Esfera Octubre 1917

NOTA. EL AUTOR DE ESTA OBRA SUPLICA Y AGRADECERÍA SE LE REMITIERAN, A SU NOMBRE Y DOMICILIO (GOYA 77, MADRID); TODA CLASE DE DATOS, NOTICIAS, CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES, ETC., REFERENTES A LA VIDA ARTÍSTICA ES TODA ESPAÑA, CON OBJETO DE QUE ESTA SECCIÓN SEA LO MÁS COMPLETA POSIBLE EN LOS AÑOS SUCESIVOS.

Esta nota de José Francés se encuentra al final de la Memoranda de Enero de 1918, e indica el interés de nuestro autor en dar contenido a ésta sección con noticias y eventos de la vida artística que se produzcan en cualquier parte de España, de modo que su publicación alcance un carácter Nacional, no sólo con noticias de Madrid y con aquellas que nuestro crítico pueda tratar debido a su presencia por haber sido invitado, sino también las que de modo indirecto pueda llegar a comentar.

El tren y el automóvil acercan cada vez más las provincias a Madrid y el correo postal es un medio eficaz de comunicación, como podría dar fé José Francés, como empleado de correos de Madrid capital.

FEBRERO: VALENCIA Y PINAZO



JoséFrancés en su conferencia sobre Pinazo
…acompañado del Rector de la Universidad Sr. Pastor, el Director general de Bellas Artes Sr. Benlliure y el Presidente del Círculo de Bellas Artes Sr. Agrasot. El Año Artístico 1918.

El homenaje a la madurez de Ignacio Pinazo, forma parte de un amplio artículo que José Francés dedica al pintor valenciano con motivo de la inauguración de un monumento a su memoria en Valencia, donde Francés pronuncia una conferencia. En esta ocasión, don Joaquín Agrasot, el patriarca de los pintores españoles y Mariano Benlliure, como Director General de Bellas Artes asisten al evento. Dos escritores, Federico García Sánchez y el otro nuestro crítico hicieron sendos discursos sobre el maestro en los días siguientes a la inauguración del citado monumento.

Cuando Francés habla de la madurez del pintor se refiere tangencialmente a su aislamiento en su casa de Godella, trabajando sin descanso, mientras sus compañeros de generación *gozan de cátedras bien retribuidas*.

En efecto hacia 1885 Pinazo adquiere la casa de Godella, y se aleja de los cenáculos artísticos recibiendo en esa soledad frecuentes visitas de sus discípulos y caminando estilísticamente hacia la comprensión del papel de la luz como contrapunto al llamado dibujo acabado al que pone una visión personal basada en color y el instante. Es posible que de su estancia en Italia y su conocimiento de la técnica de los "macchiaioli" pintara con primacía de manchas de color nervioso, reflejadas en sus tablillas de pequeño formato.

Junto con su formación clásica española Velázquez, Goya, Rosales... su estilo a veces se confunde con el impresionismo derivado de Monet donde captar la atmósfera del instante es esencial, sin embargo los tonos, matices y colores de paleta de Pinazo Camerlench permanecen más apagados, nuestro pintor valenciano utiliza tonos negros y ocres de clásica procedencia española que los impresionistas evitan.

Pinazo, en referencia al paisaje, fue quien primero utilizó el cuadro de pequeño formato, de manchas coloridas rasgo rapidísimo y expresión fugitiva en la captación del momento cuando pintaba a orillas del mar. Es el esbozo, frente al cuadro bien terminado, es la impresión, el aparente desorden frente al cuadro de taller estructurado. En sus escenas de playa fue el precursor de Sorolla y de Cecilio Pla. Cuadros modernos dinámicos coloristas espontáneos, de paisaje a orillas del mar. José Francés cuando habla en la presente crónica de su madurez se refiere más bien al Pinazo costumbrista y adivina su filiación con el Greco y Goya unida a los más modernos luminismos afirmando *"Pinazo primero y después Sorolla respondían a su siglo. Como los impresionistas franceses con los cuales tanto los puntos de contacto tuvo, tal vez sin darse cuenta de ello".*

Son constantes las referencias de Francés sobre la actualidad de la pintura. Cuando afirma: *"Pinazo y después Sorolla respondían a su siglo"* está en la línea de vigencia el historicismo de Taine y la teoría de las Generaciones de Ortega y Gasset.

Es a final del siglo XX cuando es superada la pintura de historia a través de personalidades como los valencianos Pinazo y Sorolla, ambos pertenecientes a la Generación de 1879-1893.

Como feliz final a la inauguración, leemos en la Memoranda de Febrero de 1918 lo siguiente:

En la Albufera, de Valencia, se celebra un banquete organizado por los artistas valencianos en honor de Mariano Benlliure, José Pinazo y José Francés.

El monumento a Ignacio Pinazo sufrió diversos avatares, deteriorado por la guerra, fue desmontado en 1939 y en 1946, el hijo del pintor, Ignacio Pinazo Martínez, realizó un molde de la escultura original, que fue donada al ayuntamiento de Valencia y colocada en 1949.



Fiesta Valenciana. Ignacio Pinazo Camerlench. La Esfera. Febrero 1918



Ignacio Pinazo Camerlench. A la orilla del mar. Apunte sobre tablilla.1913

MEMORANDA

En Barcelona empieza a publicarse una revista de novísimas tendencias estéticas, dirigida por J. Salvat Papasseit, y titulada Arte Voltaico.

La revista catalana se llamaba Arc Voltaic, que traducido significa Arco (no Arte) Voltaico. Fue una iniciativa del poeta Joan Salvat Papasseit, cercano al movimiento Ultraísta. Sólo se publicó un número, el correspondiente a Febrero de 1918.Las firmas que aparecen en el primer y único número nos orientan: Joan Miró, con un desnudo femenino de trazos cubistas y Rafael Barradas con una composición vibracionista que evoca una ciudad nocturna[377]

Joaquín Torres-García publica en éste número su manifiesto Art-Evolución, traducido al francés e italiano, en un intento de proyectar un espíritu universalista.

Muere en Roma el pintor Enrique Serra.

Había nacido en Barcelona en 1859, y residía habitualmente en Italia desde los dieciocho años de su edad. Entre sus cuadros más conocidos figuran los titulados: "Lagunas pontinas", "Foro romano, "Un accidente», "Excavaciones en el Tíber" y "La Virgen de RipoII"

Enrique Serra Augé (1859-1918) se le puede considerar el paisajista más representativo de la Escuela de Roma. Fue un romano de adopción. Discípulo de Ramón Martí Alsina, fue el pintor de las lagunas melancólicas del Ponto romano, que interpretó con un preciosismo de raíces fortunystas y detallismo quietista casi fotográfico.

377 GARCIA-SEDAS Pilar. *J. Torres-García y Rafael Barradas un diálogo escrito 1918-1928*. Parsifal Ediciones. Barcelona 2001.

En las Salas Reig y Dalmau exponen, respectivamente, los pintores Torres García y Juan Miró.

Nos centramos en Joan Miró por ser ésta su primera exposición individual en la Sala Dalmau del 16 de febrero al 3 de Marzo de 1918 con 64 obras entre óleos, acuarelas y dibujos...[378]

Fue su primera y única exposición individual en Barcelona.

Jaime Birhuega sostiene que el lenguaje de Miró chocó frontalmente con los gustos del público[379] y, según la crónica de Llorens Artigas escrita el 26 de Febrero en "La Veu", éstas críticas se repartieron mayoritariamente entre el disgusto, la indiferencia y la risa. No obstante la crítica se mostró respetuosa, excepto Joan Sacs y un agravio anónimo en forma de carta abierta, que provocó la solidaridad con el artista, entre otros, de Santiago Rusiñol.

Existe un catálogo de la Exposición con el cambio de letras desde MIRO a MERDA (mierda en catalán) y también de la transformación del caligrama de Junoy "Fuerza pictórica Materia Impregnada de una Refractibilidad Congestionante" a "Muy Indecente Resulta Esto"

Joan Sacs en "La Publicidad" lo tildó de "novato propenso al amaneramiento" y "detestable colorista"[380].Prácticamente no vendió nada.

Se puede afirmar que la exposición en Dalmau fue el inicio de la carrera artística definitiva de Joan Miró. En 1919 realiza ya su primer viaje a París donde pasará los inviernos, mientras que los veranos serán en Monroig (Tarragona). José Dalmau le compró la totalidad de la exposición y le organizará una nueva exposición en la galería "La Licorne" de París en 1921 que supondrá su lanzamiento definitivo.

En ésta única y excepcional exposición realizada a los 25 años, encontramos una mezcla de ingredientes fauvístas, vibracionistas y cezannistas [381] en sus pinturas de paisaje, como síntesis de diferentes elementos que desembocan en un proyecto de Arte Nuevo, sin llegar a la Vanguardia, que tiende al planismo en cuanto ausencia de volumen tridimensional y a la fragmentación, con introducción de las líneas quebradas del constructivismo geométrico de ascendencia cubista.

Joan Miró está ahora buscando su camino y no lo encontrará en su tierra, Cataluña, ni en España.

---

378 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999

379 BRIHUEGA, J. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936* .Madrid. Istmo.1981.

380 PARCERISAS, Pilar. VIDAL OLIVERAS, Jaume. MINGUET BATLLORI, Joan. *Miró, Dalmau, Guasch. L'Aventura perl'art modern 1918-1937*. Barcelona. Generalitat de Catalunya.1993

381 A.A.V.V. *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939*.Barcelona.Fundació Caixa Catalunya.1992

Joan Miró (1893-1983) Barcelonés, estudió en La LLotja y en la Escuela de Arte Galí y en el Círculo de Arte Sant LLuc. Frecuentó Montroig, el pueblo tarraconense de sus abuelos paternos.[382] Fue uno de los fundadores de la Agrupación Courbet, colaborador gráfico en las revistas Trossos y Arc Voltaic. Tras la etapa fauvísta y cubista de la Exposición de 1918, entra en una etapa detallista cuyo fruto será La Masía (1922) evolucionando hacia una pintura onírica abstracta, que quedó no obstante desautorizada por los surrealistas de Breton.

Miró, no obstante, siempre permaneció fiel al principio surrealista de liberar las fuerzas creativas del subconsciente, del control de la lógica y la razón.[383]

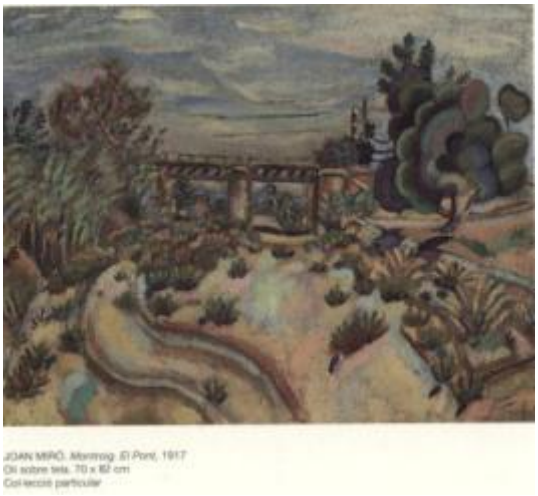
Mantuvo siempre una relación de colaboración con la Vanguardia catalana. Pasó la guerra civil española en París, hasta que, en 1959 regresa a España.

En las láminas siguientes, exponemos algunos de los cuadros que con bastante certeza, estuvieron expuestos en la famosa Galería Dalmau, son rincones de localidades de Tarragona, como Ciurana, Prades, Monroig y Cambrils con el peculiar estilo del primer Miró, todavía figurativo.



Galerías Dalmau. Catálogo de la Exposición Joan Miró Caligrama de José M. Junoy. Barcelona. Febrero y Marzo de 1918

382 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007
383 CHILVERS, Ian. *Diccionario Arte siglo XX*. Madrid, Editorial Complutense. 2001



Joan Miró. El Parc. Monroig. 1917.



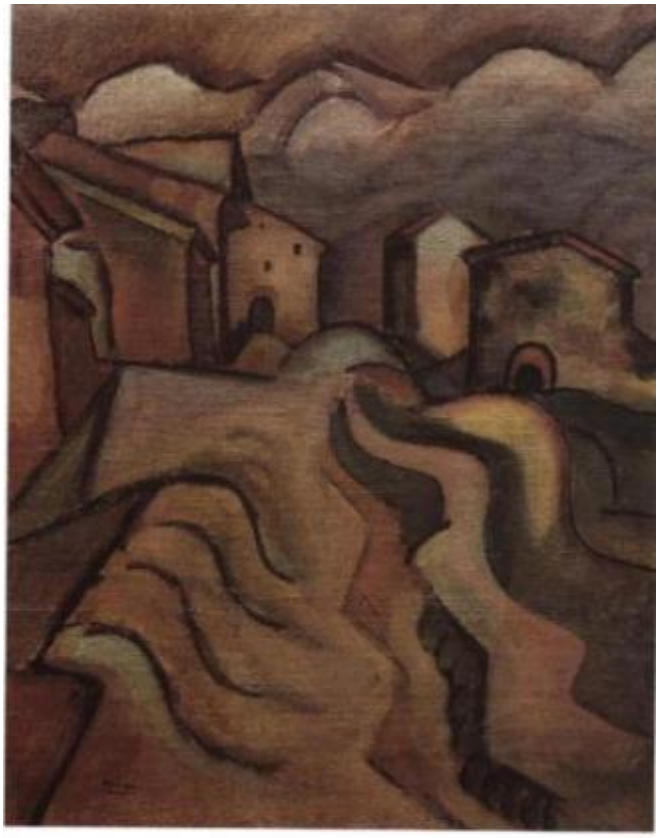
Joan Miró. La Iglesia. 1917.



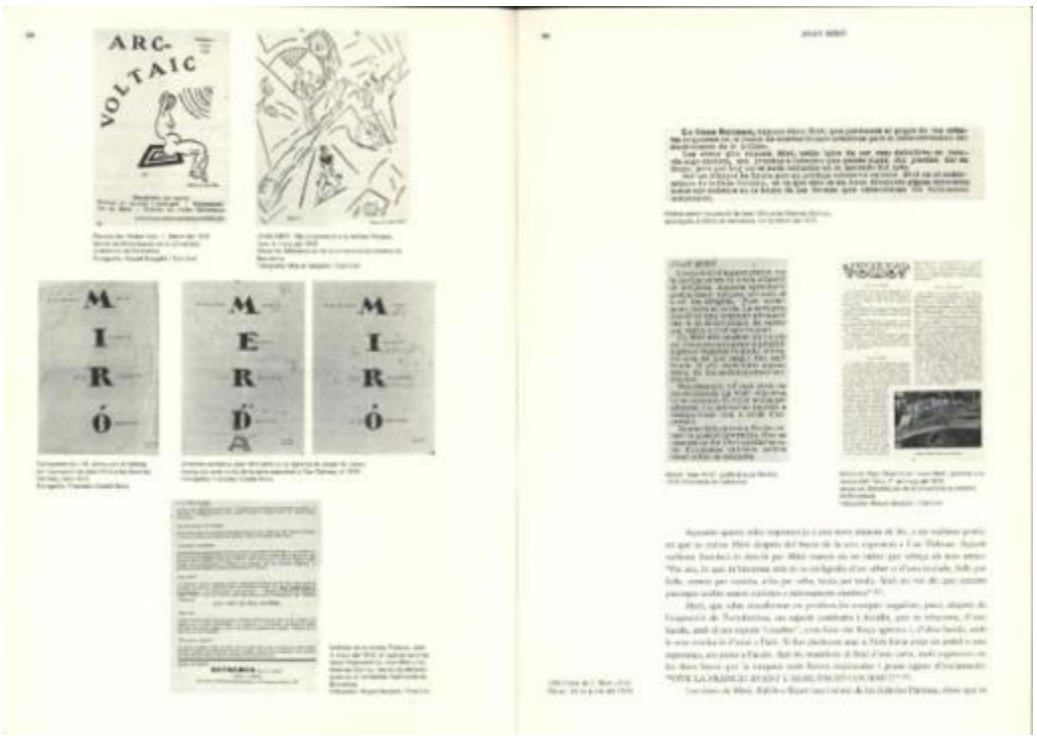
Joan Miró. El Parc.Paisatge.1917



Joan Miró. Cambrils. La Platja 1917



Joan Miró.Ciurana.1917



Joan Miró: Portada de Arco Voltaico 1918.Dibujo en la Revista

Trossos. Marzo1918. Caligrama de Junoy y anónimos enviados a Miró. Artículos aparecidos en prensa catalana con motivo de la Exposición de Miró en Dalmau.

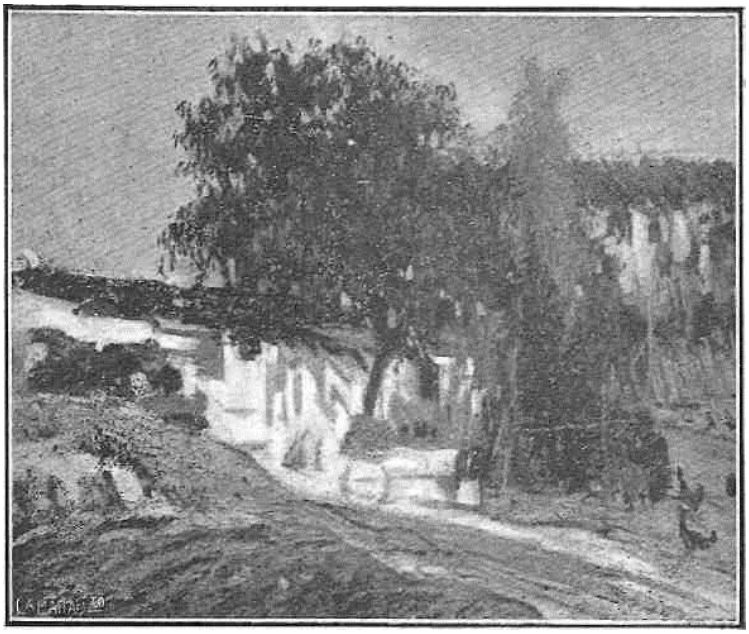
El Ministerio de Instrucción publica la anunciada Real orden creando en el antiguo Monasterio del Paular una Residencia de Paisajistas, que en tan hermoso lugar puedan dedicarse al estudio de la Naturaleza.

Al efecto se concede a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Especial de Pintura, Escultura y Grabado, una asignación de 8.000 pesetas, para viajes en práctica de estudios.

Se anuncia en ésta breve nota de la Memoranda de Febrero de 1918, la creación de la Residencia se Paisajistas en el antiguo Monasterio de la Cartuja del Paular.

Situado cerca de Peñalara, en pleno Valle de Guadarrama, El Paular sufrió la desamortización de 1835, cayendo en manos de particulares e iniciando su decadencia. Es en 1918 cuando surge ésta Real Orden por la que se crea la Residencia de Paisajistas con plena actividad en la época veraniega, siendo Director General de Bellas Artes Mariano Benlliure. La Residencia de paisajistas de El Paular dará material para numerosas crónicas de José Francés, que tendremos ocasión de abordar. La Residencia de Paisajistas de El Paular, estuvo vigente hasta el año 1953.

MARZO: LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DE SAN FERNANDO



Casas. Cuadro de José Frau. El Año Artístico 1918

(…) los alumnos de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, hicieron el primer acto de presencia con una Exposición.

Esta Exposición se instaló en la clase de Paisaje del caserón de la calle Alcalá y estuvo abierta nada más que durante las vacaciones de Semana Santa, pero fué muy visitada y elogiada.

(…)En la sección de pintura lo más notable son los envíos de Pérez Hidalgo, Frau, Castro Gil, Sáenz de Tejada, Pardiñas, Alonso, Pérez Rubio, Martínez y Prieto. (…)

En la clase de Paisaje de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, se instala esta exposición de obras de sus alumnos, de los que destacamos a dos paisajistas:

José Frau (1898-1977) natural de Vigo, estudió en la escuela de Bellas Artes de S. Fernando. Discípulo de Muñoz Degrain, participó en diversas exposiciones nacionales de bellas artes obteniendo medalla de primera en 1943.[384] Realizó exposiciones en Madrid, Pittsburg, Montevideo, México, Barcelona, Vigo. La influencia colorista de Muñoz Degrain llegará a estar presente en su obra y como dice Francés la primera impresión de la crítica es compararlo con Joaquín Mir. José Frau, como veremos más tarde fue parte integrante de la Sociedad de Artistas Ibéricos que expuso en el Palacio del Retiro en 1925.

Timoteo Pérez Rubio (1896-1977) nacido en Badajoz, estudió en la escuela de Artes y Oficios de esta ciudad y con una beca de la diputación acudió a la escuela de bellas artes de San Fernando donde ingresó en 1915. Admirador de los impresionistas que tuvo ocasión de ver con motivo de la exposición realizada en 1918 en Madrid tuvo también cierta influencia la pintura de Rusiñol y Anglada Camarasa fue pensionado de la escuela paisajística del Monasterio del Paular en los años 1917 y 1918. En esta etapa conoció a la que luego fue su mujer la escritora Rosa Chacel a partir de 1922 fue pensionado para la academia de España en Roma recorriendo Italia, Francia y una estancia en París.

Obtuvo una tercera medalla en la exposición de Bellas Artes de 1920 y, segunda medalla en 1930 y primera medalla en 1932.

Formó parte de la Sociedad de Artistas Ibéricos y fue subdirector del Museo del Prado .En 1936 fue designado Presidente de la Junta del tesoro Artístico Nacional. Su obra es de un colorido armonioso intimista huyendo del regionalismo y el academicismo, logrando un lirismo tierno y delicado. Siempre ligado paisajismo sus postulados son cercanos al impresionismo. En 1940 obligado al exilio llegó a Río de Janeiro donde se estableció definitivamente hasta su

384 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

muerte en 1977. Los paisajes de Timoteo Pérez rubio los inscribimos dentro de un realismo lírico y el mismo Francés lo compara con un poeta lírico componiendo sus estrofas o un creyente diciendo sus oraciones.

UN PINTOR CHILENO: ALFREDO LOBOS



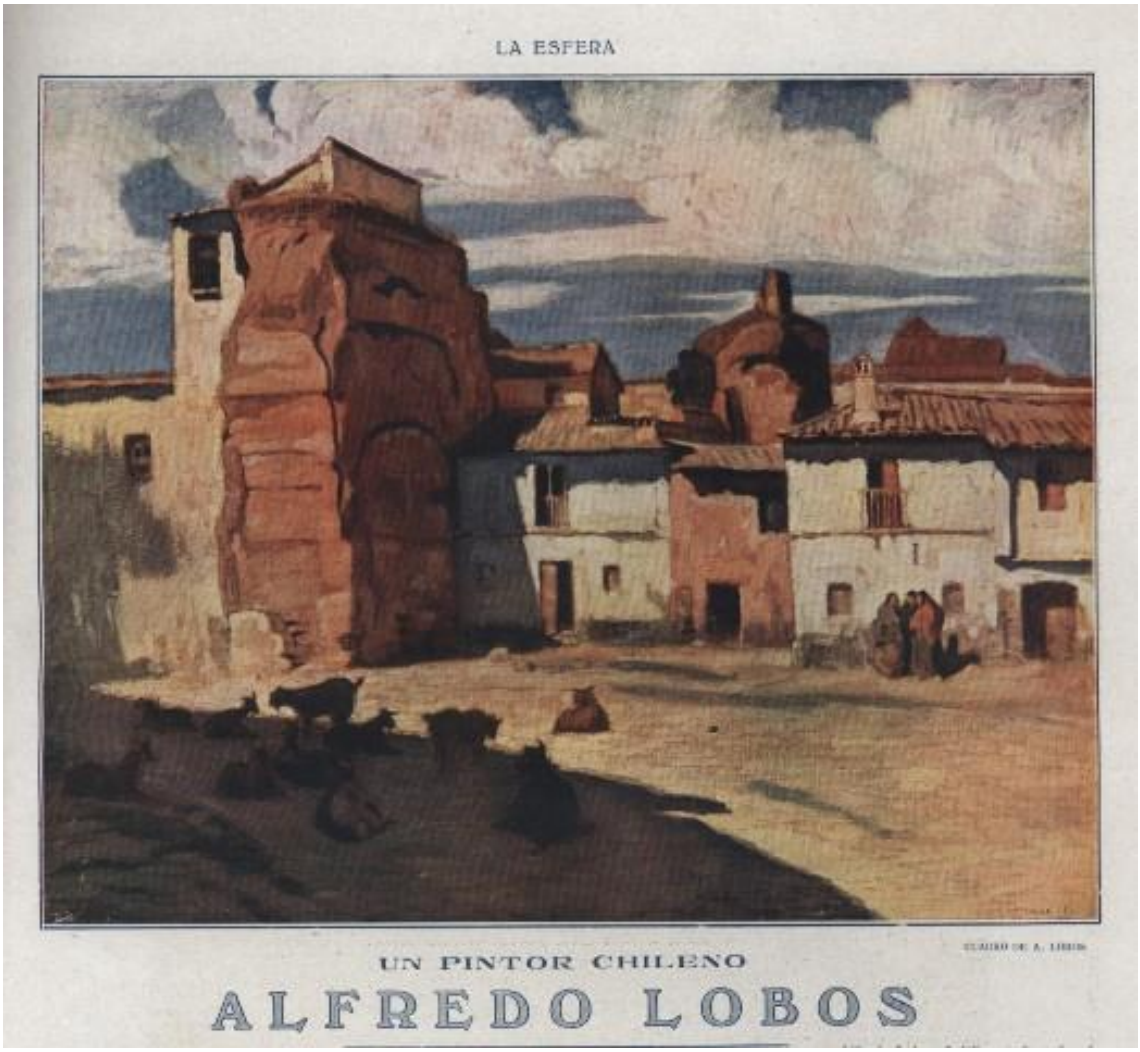
Nocturno en el Albaicín. Dibujo de Alfredo Lobos. El Año Artístico 1918

Paradójica inauguración, en el saloncito del Ateneo de un pintor que no pudo ver su primera exposición en España.

Alfredo Lobos (1890-1917) discípulo de Álvarez de Sotomayor cuando éste dirigía la Academia de Bellas Artes de Santiago, fue un pintor chileno de origen humilde, que con su propio esfuerzo se pagó su viaje a España en 1916, donde murió víctima de una grave enfermedad. Fue el creador de un cierto estilo colonial en el paisaje, recreando en un estilo realista y descriptivo las casonas, portales y otros elementos arquitectónicos coloniales de su patria Chilena. Una vez en España cultivó el óleo y el dibujo con motivos de campiña, callejas y arquitecturas de pueblo, vitalista y luminoso. Fue la Legación de Chile quien le preparó esta exposición que infortunadamente no llegó a inaugurar.



Alfredo Lobos. Sol de Tarde. La Esfera. Julio 1918



Alfredo Lobos. La Esfera. Diciembre 1918

DOS ARTISTAS DECORADORES: LOS HERMANOS GUTIÉRREZ LARRAYA

Aurora Gutiérrez Larraya (¿?-1920) Nació en Santander estudió en Barcelona donde se especializó en artes decorativas e industriales en 1909 se traslada a Madrid y en 1920 funda la asociación de dibujantes de Madrid año en que murió prematuramente.

Tomás Gutiérrez Larraya (1886-1944) santanderino como su hermana residió en Barcelona estudiando la escuela de Bellas Artes y la de Artes y Oficios donde se especializó en dibujo decorativo. Cultivó el paisaje y el grabado concurriendo diversos certámenes artísticos como la internacional de Artes Decorativas de París de 1925 donde consiguió una medalla de oro. Como ilustrador colaboró en diferentes revistas y periódicos de la época.[385]

385 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

En esta exposición del Ateneo de Madrid, destacamos la vertiente paisajística de Tomás Gutiérrez Larraya, que se cerca con sus técnicas "japonistas" seguidoras del movimiento de los "Nabis" o profetas, que procede directamente de Gauguin y la escuela de Pont-Aven. Pierre Bonnard y Felix Vallotton son los que emplearán la yuxtaposición de colores puros en la paleta dotando a paisaje de una distribución de manchas autónomas, reducción formalista en el contenido y forma simplificada sin perspectiva. Recordamos la famosa frase de Maurice Denis cuando escribió en 1890, "percatarse de que un cuadro (…) es esencialmente una superficie plana recubierta de colores distribuidos mediante un cierto orden".

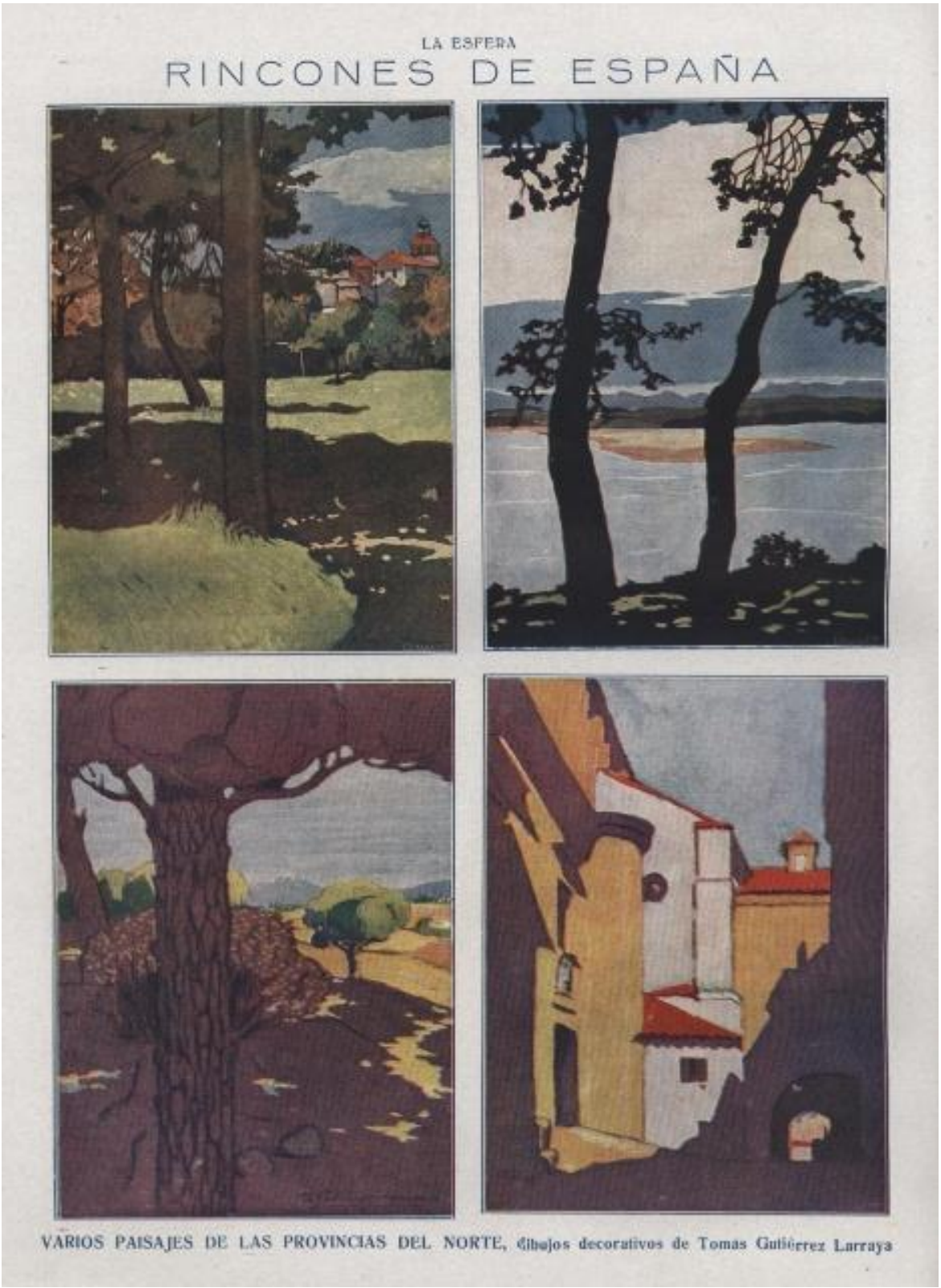
Dice de Gutiérrez Larraya Ramón Gómez de la Serna: Larraya sutiliza hasta donde la línea desaparece y eso hace de una elegancia espiritual casi eterizada sus cosas[386]

Tomás Gutiérrez Larraya como bien indica Francés en su crítica trabaja un impresionismo esquemático de tintas planas líneas geométricas de influencia japonesa y Nabis. Un paisaje sin perspectiva y con encuadres singulares, evocador y sólido.

Nos encontramos ante un pintor innovador para el arte que en 1918 se hace en España y que introduce las tintas planas y el colorido decorativo propio del postimpresionismo francés quizás el único pintor de paisajes español de primeros de siglo que sigue la estética post-impresionista de los Nabis.

(…)Y entonces surge el paisajista, un paisajista ajeno a los conceptos tradicionales del paisajismo, un paisajista de enorme potencialidad emocional (…)

386 A.A.V.V. *Gutiérrez-Larraya y su obra*. Santander. Talleres J. Martínez, 1916.



Tomás Gutiérrez Larraya. Paisajes. La Esfera. Noviembre 1918

UN PINTOR URUGUAYO: CARLOS ALBERTO CASTELLANOS

Expone en el Círculo de Bellas Artes, Carlos A. Castellanos cerca de cuarenta cuadros entre paisajes mallorquines, americanos y retratos, es su segunda exposición tras la que realizó en el Salón Iturrioz en 1917.

Carlos Alberto Castellanos (1881-1945) inició su formación en Montevideo y en 1904 trasladó su residencia a París, en 1907 se encuentra en Madrid, donde recibe las enseñanzas de Sorolla y. A su regreso a Uruguay se incorpora al proyecto de fundación del círculo de fomento de Bellas Artes de Montevideo en 1905. Entre 1910 y 1912 realiza viajes por Sudamérica: Paraguay Brasil y Bolivia, pintando paisajes de fuerte cromatismo y figuras de acusado indigenismo. En 1914 parte de nuevo hacia Europa nos lo encontramos en España, donde residió entre los años 1916 y 1918 en Madrid, Barcelona y Mallorca (Pollensa)[387] . 1919 se trasladó a París. Instalado ya en Uruguay falleció en 1945.

Castellanos además del cuadro de caballete trabajó la decoración mural y el grabado. Sus paisajes de Mallorca, de fuerte cromatismo, estructura simple y falta de perspectiva, nos recuerda, como Tomás Gutiérrez Larraya, las manchas de color a las que se refería Maurice Denis y el primitivismo de Gauguin. Esta forma de pintar unida a la falta de perspectiva nos permite afirmar las fuertes influencias de los Nabis y los Fauves postimpresionistas en su pintura.

387 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007



Carlos Alberto Castellanos. La Esfera. Marzo 1917

LA PINTURA DE MONTAÑA

A la Exposición de Pintura de Montaña organizada por la Sociedad Alpinista de Peñalara (creada en 1912) acuden pintores que intentan abarcar panorámicas extensiones y conjuntos grandiosos en vez de procurar aspectos aislados, dice Francés. Añadiendo que no abundan los pintores montañistas en España. Quizá no en cantidad, pero sí en la gran calidad de perspectivas y emociones que han sabido transmitirnos desde Carlos de Haes, Aureliano de Beruete, Morera, Muñoz Degrain y el mismo Sorolla quien tiene unas vistas del Guadarrama que trasmiten la emoción del macizo.

Y sonreímos desdeñosamente viendo este paisaje, "Pinares de Valsaín", firmado por Joaquín Sorolla, y que es, sin atenuantes, uno de los cuadros peores de la Exposición, pobre de técnica, falto de sensibilidad, sin un solo matiz ni un rastro de la emoción de otras obras suyas.

La relación de Francés con la obra de Joaquín Sorolla no deja de ser peculiar; Sorolla, nacido en 1863,tiene 55 años en 1918 y para nuestro crítico, su labor ya está terminada , máxime cuando están en plena vigencia sus dos maestros de la Generación 1894-1908: Zuloaga y Anglada-Camarasa. Sin embargo Francés siempre reconocerá a Sorolla, como un pintor que ha sabido entender las necesidades estéticas de su Siglo.

Volviendo al tema de la Montaña como motivo, el hecho de dedicar Francés un artículo a la Pintura de Montaña, indica el interés por un asunto tan específico como el de plasmar las elevadas cumbres. España, país de montañas y cordilleras tiene verdaderos paisajistas de montaña que cuidan desde su caballete a plein air o desde el trabajo de estudio sobre boceto, las calidades atmosféricas y los espacios de emoción de nuestras sierras. Guadarrama en Madrid Gredos en Ávila y Sierra Nevada de Granada, serán modelos de estas cualidades de la montaña.



Joaquín Sorolla. Guadarrama.Peñalara.1906

MEMORANDA

En Barcelona, y en las galerías Dalmau, se celebra el primer Salón de los evolucionistas. Exponen, entre otros, los jóvenes artistas Elias, Serra, Verges, Siquella y Canadell.

A partir de 1918 a los jóvenes artistas catalanes se asociarán en agrupaciones con una voluntad de diferenciación y oposición a la estética dominante es decir a los restos del modernismo y al mundo académico. Esta voluntad de diferenciación será difícil de definir; saben lo que no se quiere pero todavía no está claro hacia dónde caminan. Estas asociaciones también funcionan como una llamada de atención hacia la prensa y una introducción al mercado como asociación, facilitando su acceso a las exposiciones.

Una de estas asociaciones fue la de los Evolucionistas, que procedían de la escuela municipal del distrito cinco de Barcelona (Barrio Chino, entorno al profesor Francesc Labarta). En marzo expusieron, como recoge Francés en la memoranda, en las Galerías Dalmau , formaron el grupo de evolucionistas Antoni Canadell (1898-1938), Joan Cortés, Francesc Elias (1892-¿),hermano menor del caricaturista Apa, Ernest Engiu (1892-1921), Joan Serra (1889-1970), Alfred Sisquella (1900-1964), Eduard Verguez (1898-¿?) y el escultor Josep Viladomat.[388]

Los Evolucionistas empezaron a levantarse contra el Noucentismo y su "joie de vivre", tomaron el nombre de manifiesto Arte- Evolución de Joaquín Torres García, con una actitud claramente en reacción contra el mediterraneísmo y el Noucentismo idealista y a favor de los hombres del Noucentismo crítico que conforman la agrupación "Les Arts y Els Artistes" como Xavier Nogués, Manuel Humbert y Ricard Canals. Si bien el paisajismo no era el género exclusivo al que se dedicaron, fue muy importante para el arte de los evolucionistas, reaccionando contra el luminismo que los imitadores de Sorolla habían impuesto en las Exposiciones Nacionales y por ello el inicio de su arte se caracteriza por un acusado desprecio al color. Los tonos terrosos y sucios en sus óleos y una estructuración constructivista fruto de su admiración por Cèzanne fueron sus características.

En paralelo a los Evolucionistas surgieron otros grupos de jóvenes pintores que cultivaron el paisaje. Entre ellos y más consistentes, los que se agruparon bajo el nombre de Agrupación Courbet, siendo su distinción respecto a los evolucionistas más social que estética. Frente al origen francotirador de los evolucionistas la agrupación Courbet venía a ser heredera directa de la primera generación noucentista de discípulos de Francésc Galí. La rivalidad entre estos grupos fue muy grande a pesar de que ambos compartían credo contra las mismas formas anquilosadas de arte y la misma admiración por Cèzanne. La agrupación Courbet se constituyó en marzo de 1918 y sus miembros iniciales fueron Llorens Artigas, Rafael Sala, Enric Ricart, Joan Miró, Rafael Benet (1889-1979) y Francisco Domingo. El nombre de Courbet fue elegido

388 A.A.V.V. *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939*.Barcelona.Fundació Caixa Catalunya.1992

por su manifestación pública como militantes realistas aunque, al igual que los evolucionistas su plástica no tuviera mucho que ver con el pintor francés Courbet. Expusieron por vez primera conjuntamente en la Exposición de Arte de Barcelona de 1918 aunque solamente fueron cinco los paisajes expuesto[389].Se adhieren a la Agrupación Courbet, en Marzo de 1918,Joaquin Torres-García y Rafael Barradas.

El paisajismo de estas sociedades nacidas en 1918 se caracteriza por la sobriedad plástica, consecuencia de una interpretación libre del rigor Cézanniano y por sus temas basados en la periferia de las ciudades, sórdidos, urbanos suburbiales pero exentos de elementos lacrimógenos. Estos pintores llevaron a la sala de exposiciones el mundo industrial, las fábricas, la conjunción de del campo y ciudad y sus contrastes, como acequias al lado de las fábricas, cables. Se trata del Paisaje degradado, contrapunto al pintoresquismo propio de una pintura regionalista idealizada que se daba de bruces con la realidad circundante de la industrialización, la incipiente contaminación y la sordidez de un mundo que se afeaba, que cambiaba aceleradamente desidealizando la "arcadia" y el bucolismo que, hasta primeros de siglo seguía vigente, a través de la pintura Regionalista ,de naturalismo idealizado o a través de un naturalismo intelectualizado, como era el Noucentismo.

Otros grupos parecidos que nacieron alrededor de 1918, con las mismas inquietudes estéticas fueron la Agrupación de Artistas Catalanes, con Emilio Bosch Roger y la agrupación Salón Nuevo Ambiente integrados por discípulos de la Academia Gelabert como Francisco Camps Ribera, Antoni Roca y Ramón Soler Liró (1897-1968) , que se presentaron en 1919 en la galería Dalmau.



Los Evolucionistas: Julián Castedo, Alfred Sisquella, Joan Salón de los Evolucionistas. Joan Serra. Paisaje de Horta.1917



Cortés y Joan Serra. Circa 1918

389 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979



Agrupación Courbet: Rafael Benet. Paisaje. Circa 1918.



Salón Nuevo Ambiente: Ramón Soler Liró. Paisaje. Circa 1918.

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, celebra una exposición, de "Pintura vibracionista, el joven pintor uruguayo Sr. Barradas. La teoría pictórica del Sr. Barradas consiste en "trasladar al lienzo la proporción geométrica del color en las cosas".

El Vibracionismo de Rafael Barradas, no es un movimiento originario español, sino interpretativo del Futurismo italiano. Mantiene el movimiento simultáneo de los elementos, pero evade el movimiento cinético de los mismos, de modo que presenta la realidad como si la visión de una retina estuviese compuesta de retículas diferentes y simultáneas a la vez, de modo que la realidad se convierte en caleidoscópica, como una "vibración" de imágenes que se trasponen en ideas que adquieren formas constructivas de origen Cézanniano y el movimiento simultáneo preconizado por los futuristas.

El Paisaje urbano, con su dinamismo, será el centro de ésta nueva expresión artística que intenta plasmar la ciudad y sus adelantos técnicos en un todo simultáneo. La aceptación del gran público de éste movimiento fue muy limitada y la crítica oficial no reconoció el nombre de Vibracionismo. Barradas lo tuvo muy difícil para comercializar su arte y en el verano de 1918 decidió abandonar Barcelona iniciando su época castellana y aragonesa (Jiloca).

Rafael Barradas (1890-1929) El pintor de Montevideo (Uruguay) fue hijo del también pintor extremeño de nacimiento, Antonio Pérez Barradas. Se formó en Montevideo con el pintor español Vicente Casanova. En 1910 inicia sus colaboraciones modernistas en su ciudad natal. Llega a España en 1914, antes, había recalado en Francia e Italia. Entre 1916 y 1918 reside en Barcelona donde conoce a Torres-García y a Salvat-Papasseit. Funda con Torres –García el "Vibracionismo" en pintura y colabora asiduamente como ilustrador de las revistas Ultraístas Alfar y Grecia. Reside en Madrid desde 1918 hasta 1925, donde frecuentó la tertulia del Pombo,

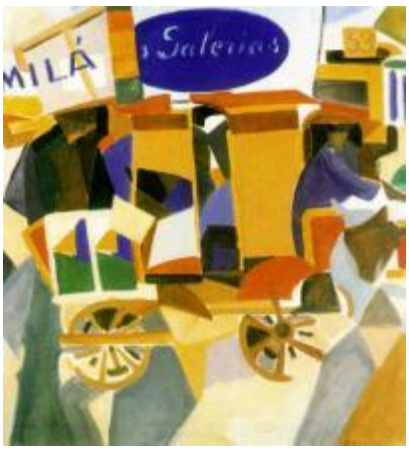
en 1925 volvió a Cataluña residiendo en Hospitalet hasta 1928, año en el que regresó a Montevideo.

En el verano de 1918, cuando llega a Madrid, se vincula con José Francés con quien entablará gran amistad.[390] Son muy populares los dibujos que crea para "Nuevo Mundo". Barradas se integrará en la vida literaria de Madrid a través del reencuentro con Guillermo de Torre, al que había conocido en Zaragoza y su asistencia a la tertulia del escritor Rafael Cansinos Asséns, director de la revista Ultraísta "Grecia", mantiene en el café Colonial.

La llegada a Madrid de Vázquez Díaz y del poeta chileno Vicente Huidobro van conformando un pequeño grupo de artistas y literatos proclives a la modernidad que se materializó en un –ismo programático y literario: El Ultraísmo.



Rafael Barradas: Estudio de automóvil.1918



Rafael Barradas: Tranvía La Catalana.1918

ABRIL: UNA EXPOSICIÓN DE PINTORES POLACOS

En el Ministerio de Estado (…) han expuesto cuatro artistas polacos obras suyas de pintura, dibujo y tapicería. Son la Sra. Wanda Pankiewicz y los Sres. Josef Pankiewicz, Wladyslaw Jahl y Waclaw Zawadowski.

Jozef Pankiewitz[391] (1866-1940) nacido en Lublin, Polonia recibió durante largos años en París donde su pintura se contagió de luminosidad dentro de una línea cercana a Renoir y a Pierre Bonnard del que fue amigo en 1912 participó en la exposición colectiva de pintura polaca

390 GARCIA-SEDAS Pilar. *J. Torres-García y Rafael Barradas un diálogo escrito 1918-1928*. Parsifal Ediciones. Barcelona 2001.
391 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007

organizada por Dalmau. Entre 1914 y 1919 residió en Madrid donde recibió la influencia de Robert Delaunay, cuya influencia acusa el paisaje urbano que pintó en 1916 "Calle de Madrid" y "Terrazas" (1917)

Wladislaw Jahl (1886-1953) fue alumno suyo en 1918 participó junto a su esposa Wanda, que presentaba tapices, en la exposición polaca del ministerio de Estado. En 1919 regresó a París en 1923 a Polonia siendo nombrado profesor en la academia de bellas artes de Cracovia.

Wladislaw Jahl, pintor y xilógrafo polaco residió en Madrid donde llegó poco después de estallar la Primera Guerra Mundial procedente de París. En la capital española fue alumno de Pankiewitz en 1918 participó la exposición de artistas polacos y en 1920 en el salón de otoño. Fue protegido de Juan Ramón Jiménez quien le hizo colaborar en la revista Índice, donde reprodujo una de sus acuarelas titulada verano. Jahl fue uno de los más asiduos colaboradores plásticos del ultraísmo con muchas cubiertas en la revista Ultra. En 1926 trabajó como escenógrafo del madrileño teatro Odeón. También fue ilustrador del seminario madrileño Nuevo mundo. Hacia 1930 regresó a París.

Existe un texto inédito de Juan Ramón Jiménez apoyando a Wladislaw Jahl y que se encuentra en el archivo Histórico Nacional y dice así[392]:

Nota sobre W. Jahl

Doy estos árboles del Retiro de mi amigo W. Jahl en el primer número de mi diario poético como homenaje al pintor polaco que hace diez años vive conocido sólo de unos cuantos entre nosotros.

Fino, sensual, vibrante, inteligentísimo (sic), él ha asumido en estos diez años, aquí, la representación de la mejor pintura europea. Muchos de nuestros mejores jóvenes pintores le deben oriente y sentido; es un enamorado de España; su casa oscura es el sitio de Madrid de donde sale la más mejor prodijiosa (sic) enseñanza natural, no de vanas y secas teorías y del gusto en el arte. Este hombre, este gran pintor, no pinta, no puede pintar, no quiere pintar. Tenemos que estimularlo, levantarlo de su tedio, impulsarlo de su indiferencia. El pincel de virtud que él tiene roto en su mano caída es cruel que se marchite, con los años estériles, la más rica de las joyas del color, de la gracia, del ritmo, de la luz.

Waclaw Zawadowski (1891-1982) alumno de Pankiewitz en Cracovia, residió en París 10 años y en Provenza durante la Primera Guerra Mundial. Se trasladó, como su maestro a Madrid.

392 CRESPO, Ángel. *Juan Ramón Jiménez y la Pintura*. Salamanca. Ediciones Universidad. Salamanca 1999.

En el museo de Varsovia se conserva un paisaje urbano suyo del año 1918 que presentó en la Exposición Polaca del ministerio de Estado en 1920. Regresó a la capital francesa donde ocupó el antiguo estudio de Modigliani.

José Francés apela a que lo único relativamente interesante de la exposición de artistas polacos, es la obra de Wanda (sus tapicerías son realmente bellas) y José Pankiewitz aunque acusa su simplicidad cromática y repetitiva. Opina de la exposición:

La primera impresión que causan las obras de los pintores polacos es la de su ineficacia y la de su insignificancia como trabajo serio; prescindiendo de los envíos de la Sra. Pankiewicz y del Sr. Pankiewicz, surge en seguida otro de los caracteres de la pintura modernísima: la fealdad.

Son realmente feos, de mal gusto, sin líneas nobles, ni acordes gratos de color, estos dibujos pseudoinfantiles, estas manchas resecas de óleo y temple. Solamente una aberración sensorial y visual podría explicar esta complacencia patológica en deformar el cuerpo humano y en desvirtuar la pureza de los colores con inarmonías agrias o con fusiones que los destruyen.

Relega a Waclaw Zawadowzki a un "sincronista" seguidor de Morgan Rusell. Aberración sensorial, ineficacia, insignificancia, fealdad, extravagancias del Sr. Jahl y Zawadowski…

En suma: *"sus tendencias avanzadas han hecho reír a bastantes, indignado a muchos y encogerse de hombros a la mayoría".*

Por último, consignar la relevancia de sus biografías, su modernidad y su importancia en la creación del movimiento Ultraísta, al que apoyaron y dedicaron su trabajo, destacando las xilografías de Jahl en la revista "Ultra".[393]

393 SARMIENTO, José Antonio. BARRERA, José María (Editores). *Ultra*. Madrid. Visor 1993



Jozef Pankiewitz. Calle de Madrid. Circa.1916



Wladyslaw Jahl. Portada Revista Ultra Noviembre 1921

Finalizamos con la noticia aparecida en la Memoranda de José Francés de Mayo de 1918:

En el Ateneo de Madrid da una conferencia sobre "La pintura tradicional y musical y la pintura nueva», el pintor polaco Jozef Pankiewicz.

IN MEMORIAM: AGUSTÍN LHARDY

El día 2 de abril ha fallecido en Madrid Agustín Lhardy.

Agustín Lhardy Garrigues (1848-1918) paisajista madrileño de la generación de Muñoz Degrain y Aureliano de Beruete, consiguió cierto renombre en los medios artísticos con sus paisajes. Fue asiduo concurrente de las Exposiciones Nacionales hasta 1917 cultivando también al aguafuerte y siendo premiado como grabador con primera medalla en 1912. Siempre con paisajes obtuvo en las Exposiciones de Bellas Artes de Madrid donde fue premiado con diversas medallas. Fue un hombre laborioso que pintó en el extranjero y recorrió Galicia, Asturias, Andalucía, Castilla. Perteneció a la colonia de pintores que solía pasar los veranos en Muro de Pravia trabajando al aire libre de sus paisajes. Esa colonia a cuya cabeza figuraba Casto Plasencia no llegó a ejercer positiva influencia en los paisajistas.[394]

394 DE PANTORBA, BERNARDINO. *El Paisaje y los Paisajistas Españoles*. Madrid. A. Carmona. 1943.

Regente del popular restaurante Lhardy, Agustín Lhardy fue discípulo de Carlos de Haes quien influye notablemente en su obra, asimismo fue asiduo colaborador de la revista Blanco y Negro. Sus paisajes los enmarcamos dentro del realismo académico deudor de las enseñanzas de su maestro Carlos de Haes, con una gran corrección de color y dibujo; sin embargo podemos achacar alguna ausencia de emoción debido a su filiación académica de su obra paisajística.



Agustín Lhardy-.Pintor y Grabador. El Año Artístico 1918



Agustín Lhardy.Paisaje.Circa1916

LA EXPOSICIÓN CAPROTTY

En el Salón permanente del Círculo de Bellas Artes, expone Guido Caprotty siguiendo la estela de sus últimas aportaciones en la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1917, tan alabado por Francés, que compara su exposición con la inestabilidad de las últimas exposiciones a las que califica de *turbamulta y libertinaje consentido por la crítica*. Para Francés estamos ante una verdadera exposición de dignidad estética y la compara a las obras entre otros de Beltrán- Mases y Anglada Camarasa.

Guido Caprotty es un pintor luminista de colorido vibrante y temas tradicionales de la vieja Castilla, preferentemernte de Ávila .De este modo se inscribe en el realismo.

Aunque en los cuadros de figura puede parecer esencialista, cuando retrata a las castizas y realistas mujeres de Castilla, cuando se dirige hacia el paisaje su luminosidad lo decanta hacia un realismo más lumínico y optimista.

El pintor llega a Ávila a finales de 1916 cuando el expreso París Madrid a su paso por Ávila es bloqueado por la intensa tormenta de nieve que obliga a los pasajeros a detenerse en la ciudad durante tres días. Aquellos tres días de espera cambiando el rumbo de vida de Caprotty[395.]

El pintor, con su esposa, vivirá desde entonces en Ávila, viajando a México, a Italia y pasando los veranos en Vizcaya en la finca de su suegra donde fallece en 1966.

En 1918 el Ayuntamiento de Ávila le nombró hijo adoptivo, noticia recogida por Francés en la Memoranda de Abril de 1918.

Guido Caprotty fue un retratista y un pintor de costumbres que supo captar el carácter popular sin traumatismos esencialistas ni folkloristas y con una cierta elegancia de las madonnas italianas.

Como paisajista su paleta clara y su capacidad para componer los cuadros con toques lumínicos en ocasiones alejados de los ocres y negros (por ejemplo sus sombras azules) ofrecen una pintura original a medio camino entre el sorollismo y el realismo esencialista de los pintores del 98.

395 BRASAS EGIDO José Carlos .*C. Guido Caprotti un pintor italiano en Avila*.Valladolid. Gráficas Martin SL, 2000.



Guido Caprotty. Mercado de Segovia.1916. La Esfera. Febrero 1919

EL ACUARELISTA JOSÉ DRUDIS BIADA

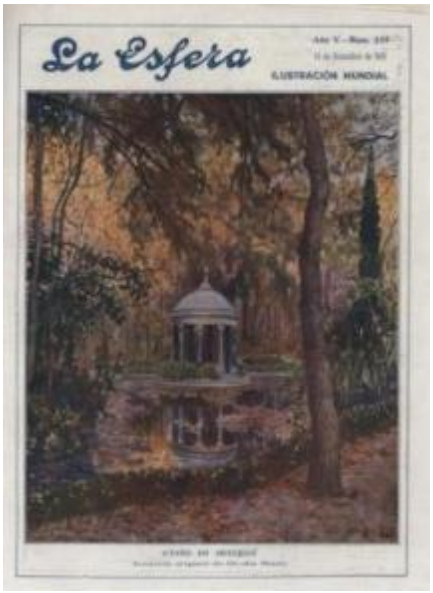
En El Año Artístico1917, hablamos de la simpática peregrinación de dos pintores catalanes a través de España. Recorrían de norte a sur, de este a oeste, la Península, a pie, sin otros recursos que la venta de unas tarjetas postales con sus retratos y de los retratos que hacían a las gentes plácidas, sedentarias, de los pueblos y ciudades por donde pasaban.

Drudis Biada (1889-¿?) Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Realizó varias exposiciones individuales en Galerías Layetanas en 1921 y 1922. En El Camarín en 1923 y en la Sala Parés en Noviembre del mismo año[396].

En 1918 tiene 29 años, se decide a exponer en el Salón Vilches de Madrid sus sesenta pequeñas acuarelas fruto de su periplo por España. Exposición didáctica, en un tiempo en que los viajes no eran tan fáciles de hacer y su recorrido sujeto a múltiplos avatares, fuera en ferrocarril, en los recientes automóviles e incluso por otros medios más complejos todavía como el carruaje de postas y otros. En éste contexto y como bien apunta Francés, con alguna concesión a cierta reproducción comercial del motivo, las acuarelas de Drudis Biada, dentro de un Realismo Colorista, contribuyeron al conocimiento de España en sus monumentos y tipismos, tanto para aquel que no ve *"más que el campanario de su aldea"* o los *que "de un salto pasan las fronteras sin conocer antes lo suficiente España".*



Drudis Biada. Santiago. La Esfera. Noviembre 1918



Drudis Biada. Aranjuez. La Esfera. Diciembre 1918

396 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938.*Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999

UN HOMENAJE A IGNACIO ZULOAGA

El 1 de Agosto de 1914 La Esfera, junto con un dibujo de la mano de Gamonal que representa al pintor Zuloaga, anuncia la iniciativa de Mundo Gráfico, de solicitar a los críticos su intermediación con Zuloaga, para que éste exponga sus obras en Madrid.

José Francés, bajo su pseudónimo de Silvio Lago, denostaba la España de pandereta y de fiesta nacional que con sus envíos, marcó el tono común de la representación española de Zuloaga en el Salón de París de 1914.[397] Para los franceses (aparentemente) Zuloaga es el iniciador de esta *"exaltación del embrutecimiento nacional".*

Pero para Silvio Lago, lo que en realidad consigue Zuloaga, a la manera de Goya, es atacar, denunciar a la sociedad ese vicio nacional: los toros y la pandereta que los envuelve. Afirma en su artículo de 1914: *"Entre los muchos motivos de que Zuloaga no haya expuesto aún en España no es el menos importante el que su sinceridad agresiva, la tendencia viril y noble de sus cuadros que dicen a España la verdad con toda su crudeza".*

Esto escribía Francés en Agosto de 1914 y ésta iniciativa no llegó a buen puerto.

Aprovechando la estancia de Zuloaga en Madrid, para pintar el retrato del Duque de Alba, la idea vuelve a tomar actualidad, ésta vez de la mano de García Mercadal, a quien se suma Mariano de Cavia desde El Sol y José Francés desde Prensa Gráfica, la editora de "La Esfera"

Pasaron los días, pasaron las semanas, y al fin no se hizo nada de tanto como se proyectaba.

Ha sido sencillamente lamentable.

Con estas palabras de decepción termina la crónica Francés, quién se considera su crítico de arte.

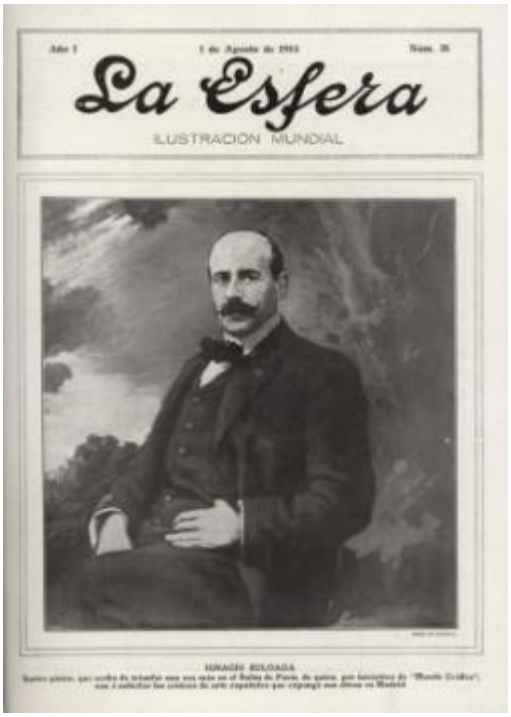
Se ha escrito en profusión sobre la llamada "Cuestión Zuloaga" que pivota sobre la siguiente pregunta ¿pinta Zuloaga una España falsa, distorsionada, peyorativa y llena de concesiones a los prejuicios extranjeros?

La pregunta estará vigente durante toda la década de 1910 y 1920, hasta la Exposición de Zuloaga en Madrid en 1926.

Otra cuestión abierta es delimitar hasta dónde llegó en los pintores, la influencia ideológica de la Generación del 98.

397 VERDUGO LANDI, Francisco. (Director), ZAVALA, Mariano (Gerente) A.A.V.V. *La Esfera Ilustración Mundial.1914-1927.* 26 Tomos semestrales .Madrid. Prensa Gráfica S.A. 1914-1927.

Ramón Casas y Solana son, junto a Zuloaga, los representantes pictóricos de la Generación literaria del 98 (según Melchor Fernández Almagro)[398]



La Esfera. Uno de Agosto de 1914



La Esfera. Veintisiete de Abril de 1918

MEMORANDA

En el Ateneo de Madrid celebra una exposición de paisajes madrileños el pintor J. Muñoz Morillejo.

En el Ateneo expone Joaquín Muñoz Morillejo (1861-1935) Paisajista, escribió un tratado sobre la Perspectiva, fue mención honorífica en las Nacionales de Bellas Artes de 1897 y 1904.Sumamente detallista y descriptivo en sus arquitecturas, su obra pertenece al Realismo Académico.

398 LAFUENTE FERRARI, Enrique. *La Vida y el Arte de Ignacio Zuloaga*. Madrid. Revista de Occidente.1972.



Muñoz Morillejo. La casa de Cisneros. La Esfera Octubre 1918



Muñoz Morillejo. El Pretil de los Consejos. La Esfera. Noviembre1918

En las galerías Dalmau, de Barcelona, se celebran sendas exposiciones de los pintores Rafael Sala, Celso Lagar y de la escultora Hortensia Begué.

Creemos que existe un error en ésta información de la Memoranda correspondiente a Abril de 1918. Celso Lagar expone en Las Galerías Layetanas, no en Dalmau.

La Exposición, junto con la escultora Hortensia Begué, su mujer, permanece abierta del 1 al 15 de Abril de 1918.[399] Los Cuadros expuestos son los que había pintado en Blanes. En Septiembre expondrá en Orense y Bilbao en la Asociación de Artistas Vascos, en Noviembre lo hará en el Ateneo de Madrid para después regresar a Francia. De ésta época procede el cuadro que representamos de fuertes contornos Cézannianos que encierran las masas de colores



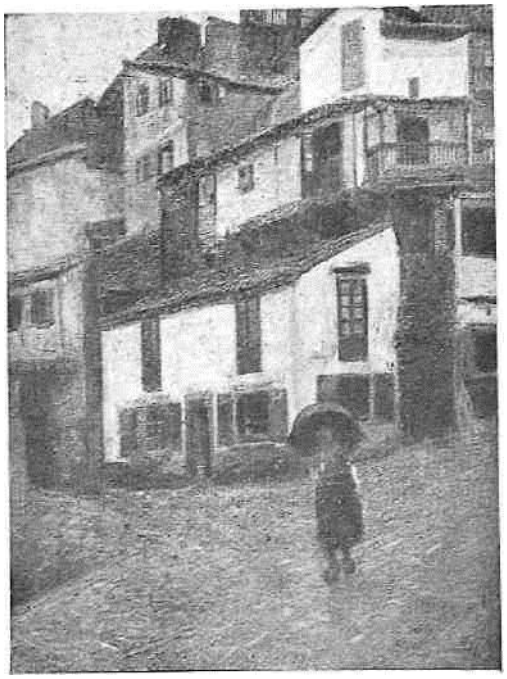
Celso Lagar. El Puente.1915

MAYO: EL CERAMISTA ZULOAGA Y EL PAISAJISTA LLORÉNS

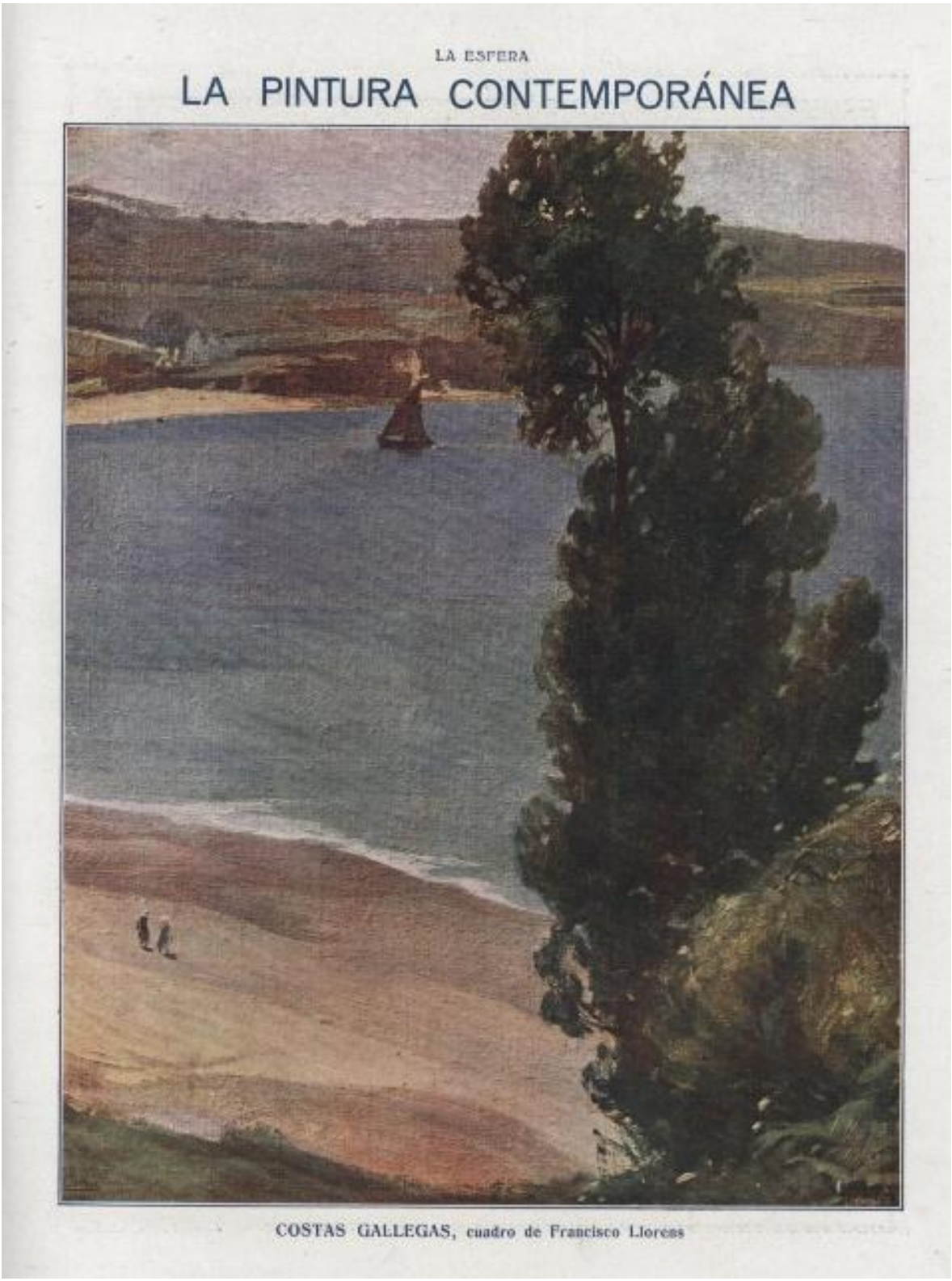
Francisco Llorens el paisajista impresionista, el luminista atemperado y por antonomasia (como afirma Francés) el Paisajista Gallego y aun diría más, el paisajista de un estilo internacional en el que la técnica no está reñida con la emoción del color y la atmósfera. Llorens es todo un clásico del paisaje. Optimista, atmosférico, en definitiva, museístico.

Sigue demostrándonos en ésta exposición del Círculo de Bellas Artes (junto al ceramista Daniel Zuloaga, tío del pintor) el "savoir faire" de esas *"vivientes y atmosféricas maravillas pictóricas"* que dice Francés.

399 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938.*Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999



Día de Lluvia. Francisco Llorens. El Año Artístico 1918

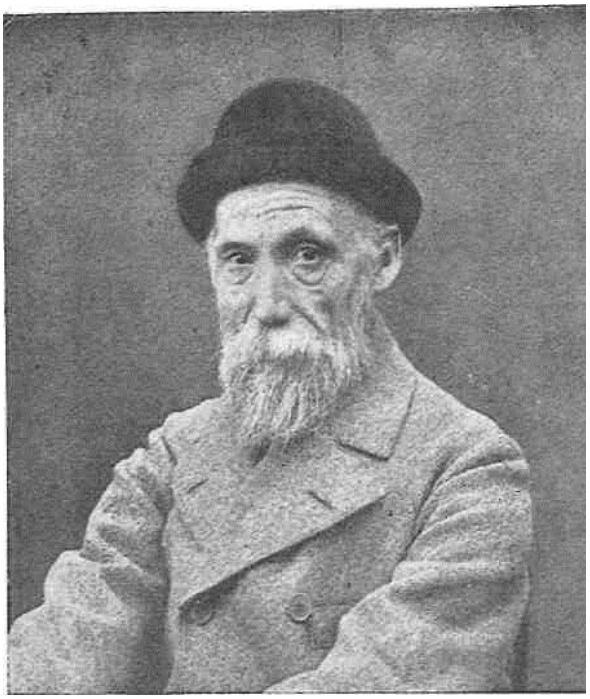


Francisco Llorens. Costas Gallegas. La Esfera .Marzo 1918

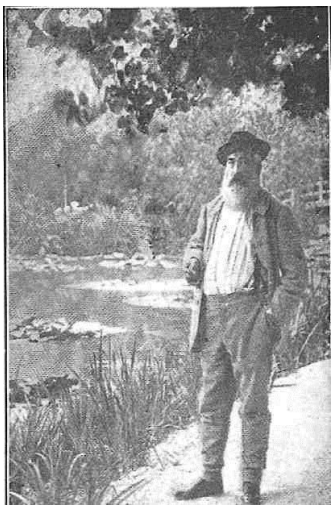
LA EXPOSICIÓN DE PINTURA FRANCESA



Eduardo Manet, Retrato por Alfonso Legros. El Año Artístico 1918.



Augusto Renoir. El Año Artístico 1918



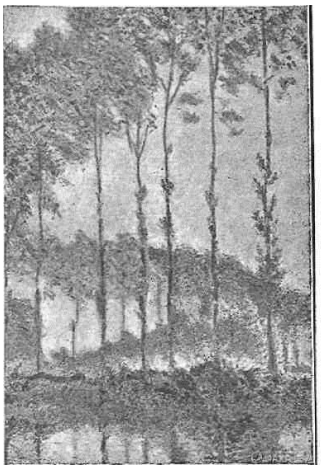
Claudio Monet en su jardín. El Año Artístico 1918



El Desayuno en el Campo. Claudio Monet. El Año Artístico 1918



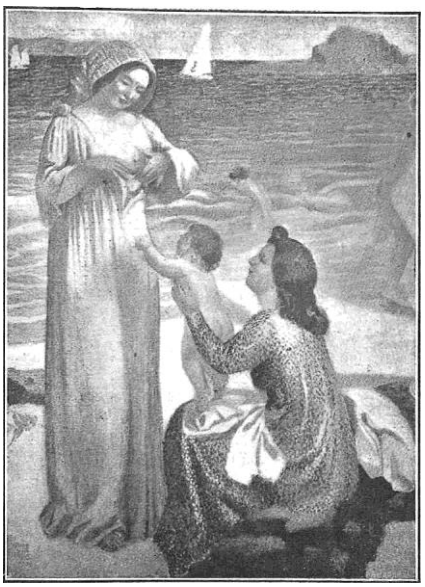
La Iglesia de Varengeville. Claudio Monet. El Año Artístico 1918



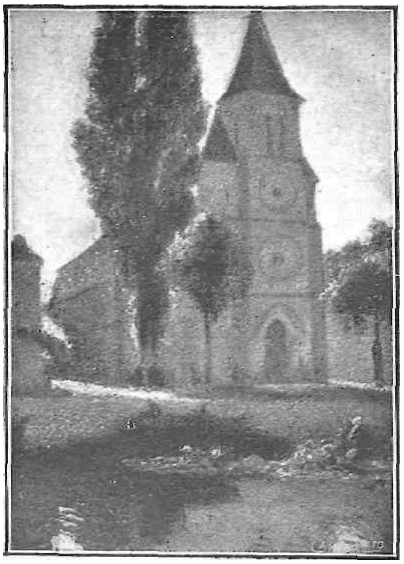
Orillas del Epte. Claudio Monet. El Año Artístico 1918



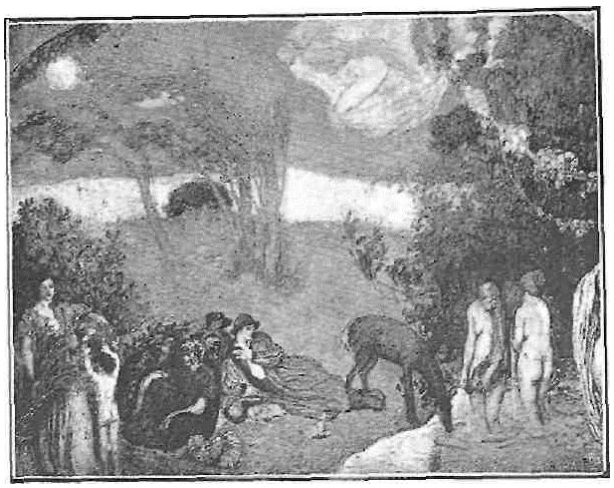
Buda. Cuadro de Odilon Redon. El Año Artístico 1918



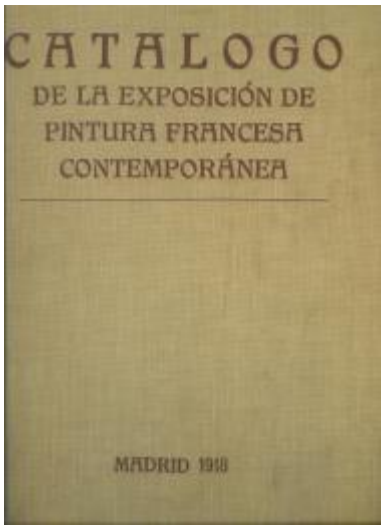
En la Playa. Mauricio Denis. El Año Artístico 1918.



La iglesia de Labastide du Vert. Cuadro de Henri Marlin. El Año Artístico 1918.



Los cuatro elementos. Panel decorativo de Aman Jean. El Año Artístico 1918



Catálogo Oficial de la Exposición Pintura Francesa 1918



La Comisión organizadora de la Exposición.1918

La Exposición de pintura francesa se celebró en el Palacete del Retiro de Madrid[400]

José Francés sabedor de la importancia del acontecimiento, francófilo como era y buen conocedor de la pintura francesa de fines del siglo XIX. Se dispone a realizar la crítica de esta importante exposición, desde las páginas de El Año Artístico 1918.

400 MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES. *Catálogo de la Exposición de pintura francesa contemporánea 1870-1918*. MIPBA. Edición Oficial. Madrid, 1918.

Su crónica es la de mayor extensión en todo el volumen de El Año Artístico 1918; ocupa 70 páginas de las 81 que dedica a los acontecimientos de Mayo 1918, tantas como le deja escribir su indignación por cómo se ha gestionado la Exposición y sus resultados.

Resumimos, los cuadros o autores que Francés salva de la Exposición, de ellos, los paisajes, que se adscriben a varias tendencias. De influencia simbolista (Puvis de Chavannes, H. Martin), de la Escuela de Barbizon (Pissarro, Ménard), de ascendencia Impresionista (Le Sidaner, Monet, Sisley), y con escasa representación del Post-impresionismo Nabis (Denis, Vuillard) y nula del constructivo de Cèzanne y Fauve .

Las obras que destaca Francés son: Auguste Renoir "Torse de Femme au Soleil", De Sisley "Márgenes del Sena y El Canal de Loing" De Monet, La gare de St. Lazare y Les Roches de Belle-Isle, de Pisarro "El Huerto" "Cielo de Primavera y Noche en el Mar "de Le Sidaner; "Noches de París" de Enders y sobre todo, La Plaza de Vintimille de Eduardo Vuillard.

"Bosque de Otoño" de Ménard, "Port de Camaret" de Carlos Cottet

"Le pauvre pecheur" de Puvis de Chavannes, "Orfeo" de Gustav Moreau, además de las obras de Santiago Blanche, Aman-Jean, Henri Martin, Bastien Lepage, Maurice Denis, Desvaillières, Devambez, Elena Dufau, y Rosa Bonheur.

La ausencia menos perdonable (…) fue la de Eduardo Manet. (…) el verdadero pontífice de la moderna pintura francesa y ya que es el más ligado a la tradición de la pintura española.

José Francés es consciente de la oportunidad única de mostrar en una única exposición al ciudadano de Madrid,, lo que él considera la pintura más moderna del arte figurativo en su época, al observar la poca o nula representatividad de la pintura francesa de corte Impresionista y Post-Impresionista, se cree en la obligación de paliar éste desacierto, escribiendo en el mes de mayo de El Año Artístico 1918 una semblanza artístico-biográfica de los artistas que a su criterio han estado mal representados en ésta Exposición, así como los que no han tenido ningún cuadro representativo

Estas páginas de crítica artística de autor, son en mi opinión de lo mejor de Francés por cuanto nos muestra la erudición y su conocimiento de la pintura francesa. Por su pluma , volcará toda su sabiduría a cerca del arte francés a través de las semblanzas de Rosa Bonheur ,Auguste Renoir, Eduard Manet, Claude Monet, Sisley, Odilon Redon, Eugène Carrière, Maurice Denis, Henri Martin, Albert Besnard, Aman-Jean, y Lucien Simon.

Al principio de la crítica compara la exposición del Palacete del Retiro con la exposición de Barcelona donde los franceses enviaron 1463 obras frente a las 190 de Madrid. Es importante constatar que, de las tres entidades artísticas más prestigiosas de Francia, como son la

Sociedad de Artistas Franceses, la Sociedad de Bellas Artes y el Salón de Otoño, la mayoría de las obras expuestas en Madrid procedían de la Sociedad de Artistas Franceses calificada por Francés como *"Sociedad enemiga de toda modernidad y toda rebeldía sana".*

El delegado oficial para la exposición de Madrid fue el señor Dawant, miembro de la citada sociedad mientras que el delegado del gobierno francés de la exposición de Barcelona fue André Saglio miembro del Salón de Otoño, que para francés era *"garantía de un arte modernísimo".*

Entre las grandes ausencias de la exposición de Madrid: Manet, Cèzanne, Gauguin, Seurat, Rousseau, Bonnard, Marquet, Signac, Vallotton, Cottet y Ménard.

Para Francés sobraban 160 cuadros de los 190 y califica la exposición de *"impotencia estética y vetustez academicista".*

Destacamos a continuación los paisajistas o pintores que cultivaron también el paisaje, que en la exposición del Palacete del Retiro estuvieron o no, presentes pero a los que Francés les dedica un artículo glosando a cada uno de ellos.

Sobre Rosa Bonheur: *(…) Rosa Bonheur prescindió del hombre y lo utilizó como detalle complementario. En cambio, prestó a los animales toda su atención (…) hay una profundidad filosófica y una sensibilidad aguda.*

Auguste Renoir. *(...) estas bañistas cuyo torso sonríe y besa más que su boca, son la expresión optimista, fecunda, noblemente sensual de la inagotable Francia.*

Eduard Manet: *Manet daba a sus cuadros el empaque sereno, fuerte, equilibrado de obras musicales (…) Recoge Manet las dos enormes tendencias de la pintura moderna: el realismo y el impresionismo.*

Claude Monet: *Embrujada por gémnicas fastuosidades de la luz, La Gare saint-lazare, que pintada en el año 1878,le ha sido dada a contemplar ahora, en 1918, a los madrileños, es un verdadero poema cromático, una deslumbradora interpretación de la realidad a través del fogoso lirismo de un temperamento esencialmente, exclusivamente pictural. (…) todo parece agitarse en una hiperestesia regocijada, en un desvanecimiento etéreo.*

Sobre Sisley: *Son acordes vibrantes, cielos diáfanos, ubérrimos verdores, Rojas techumbres de casitas desperdigadas por las campiñas próximas a París.*

Odilon Redon. *(…)El Orientalismo de sus paisajes, de sus hombres sagrados que por éstos paisajes cruzan es distinto al orientalismo estilizado de las modernas tendencias pictóricas. Éstas vuelven la mirada hacia Japón, mientras Redon fija la suya en las remotas dinastías chinescas (…)*

Eugenio Carrière: *(no paisajista) Buscaba las almas a través de las frentes que recogían la fría luz vesperal (…) el amor maternal, la dulzura infantil, la viril inteligencia. He aquí los motivos inspiradores de toda la obra de Carriére.*

Maurice Denis: *Tan claro, tan pleno de sencilla gracia, tan expresivo en sus armonías simples y luminosas (…) Maurice Denis es el decorador por excelencia.*

Henri Martin: *La armonía tranquila y la dignidad grave que representa Martin en la moderna pintura francesa. (…) serenidad reposada y luminosa diafanidad de sus composiciones decorativas y sus paisajes.*

Albert Besnard: *(…) Porque Besnard representa el lazo de unión entre la pintura vieja academicista y la palpitante al aire libre iniciada por el impresionismo.*

Aman-Jean*: Se define progresivamente el intimismo sugestivo, la calma un poco enfermiza y melancólica de sus composiciones. La blanda euritmia del arabesco. (…)*

Y por último, Lucien Simon: *Es siempre un contemplador tranquilo, normal, un poco falto de espiritualidad, del natural.*

Mucho debió de costar al entonces director General de Bellas Artes, traer ésta exposición a Madrid. Mariano Benlliure, en carta dirigida a Francés sobre una exposición del escultor Mestrovic, lo reconoce:

(…) nadie más que yo sabe el Calvario que he sufrido para conseguir lo que hacía falta para la realización de la Exposición Francesa. Gracias que, tanto el Comité como el personal que en todo ello intervino (elegido por mí), me ayudaron eficazmente.

Sabe es su buen amigo, Mariano Benlliure. (El Año Artístico 1918 pag. 317)

La Exposición de Pintura Francesa Contemporánea de Madrid, tuvo amplio eco en los medios editoriales, semanarios y prensa de 1918. El Catálogo oficial ,editado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, profusamente ilustrado (blanco y negro) y de formato 32,5 x 25,5 nada tenía que ver con el catálogo de 1917 17,5 x11,5 de la Exposición de Artistas Franceses de Barcelona.

A continuación editamos imágenes originales de dicho catálogo, junto a alguna correspondiente en color, así como imágenes en cuatricromía de los paisajistas, editadas por la Revista La Esfera, la mayoría a doble página, durante 1918 y principios de 1919.



Sisley .El Canal del Loing. Exposición Pintura Francesa. Madrid 1918.



Boudin. El Havre. . Exposición Pintura Francesa. Madrid 1918.





Monet. Les Roches de Belle-Isle. Exposición Pintura Francesa. Madrid 1918





Vuillard. La Plaza de Vintimille. Exposición Pintura Francesa. Madrid 1918



R. Bonheur. Le labourage nivernais. Exposición Pintura Francesa. Madrid 1918



Ch Cottet. Port de Camaret. Exposición Pintura Francesa. Madrid 1918





Camille Pissarro. Huerta, Arboles y Flores. Exposición Pintura Francesa. Madrid 1918



B. Lepage. Segadores de Heno. La Esfera. Junio 1918



Edgar Manet. Claude Monet y familia. La Esfera. Junio 1918 (no presente en la Exposición)



Henri Martin. Las Devanadoras. La Esfera. Agosto 1918



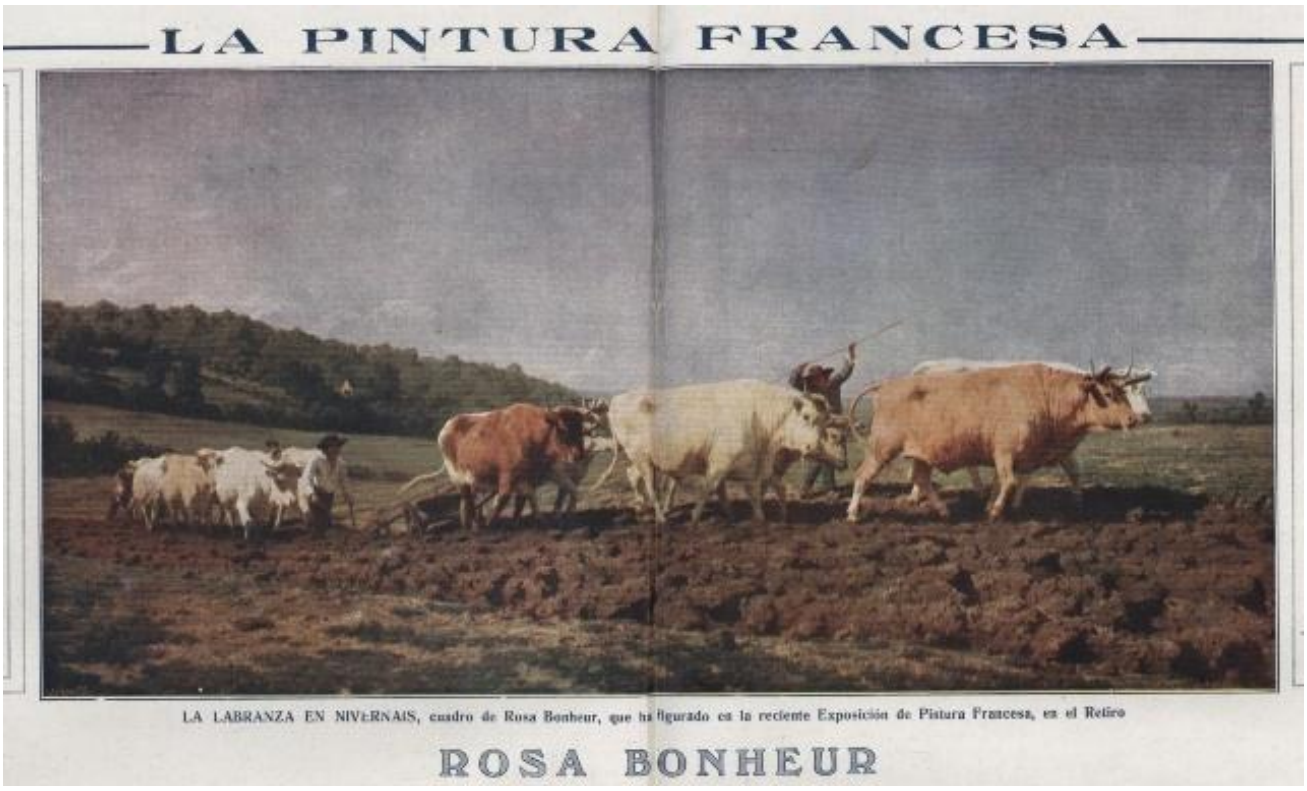
Claude Monet. La Estación de St. Lázaro. La Esfera. Agosto 1918



Alfred Sisley. Orillas del Loing. La Esfera. Septiembre 1918



Gustave Galiardini. Las Escogedoras de Mejillones. La Esfera Septiembre 1918.



Rosa Bonheur. Le labourage Nivernais. La Esfera Julio 1918



R. Mènard. Otoño en el Bosque



R. Mènard. Otoño en el Bosque. La Esfera Diciembre 191

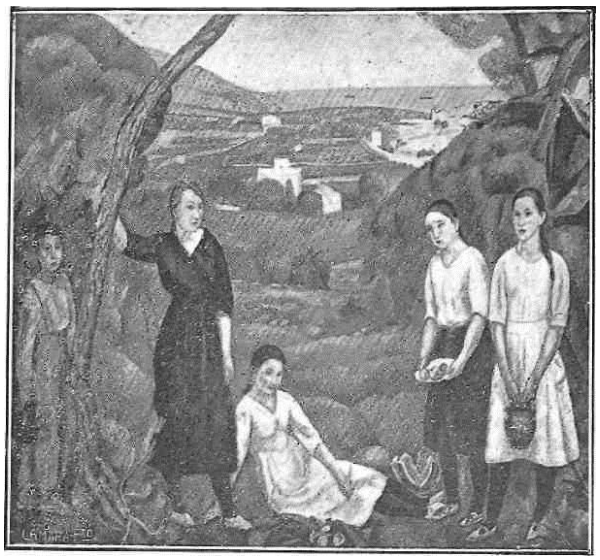


Charles Cottet. Port de Camaret. La Esfera Enero 1919

MEMORANDA

En el Ateneo de Madrid da una conferencia sobre "La pintura tradicional y museal y la pintura nueva», el pintor polaco Jozef Pankiewicz.

JUNIO: LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA



Cala de Forn. Cuadro de Joaquín Suñer. El Año Artístico 1918

La Exposición de Bellas Artes de Barcelona se inaugura el once de Mayo de 1918 y es la primera de una serie de exposiciones municipales, con el patronazgo del Ayuntamiento. Novedad es que se establece, siguiendo la estela de París, en función de las diferentes asociaciones que participan forman todas un Comité Organizador, presidido en ésta ocasión por el escultor José LLimona.

En el caso Barcelonés se trata de las ya consolidadas "Real Círculo Artístico", "Circulo Artístico de San Lucas" la "Sociedad Artística y Literaria" "Las Artes y los Artistas" y ,además, completa la organización un grupo de "Artistas Independientes".

Si resumimos las obras de éstas cuatro asociaciones ,fijándonos en los nombres de los paisajistas que exponen y sus correspondientes estilos, nos encontramos en un ambiente en el que conviven la pintura de los "grandes": Mir, Rusiñol y Francisco LLoréns, presentados por el Real Círculo Artístico, con la Vanguardia traída de la mano por El Círculo Artístico de San Lucas con Rafael Barradas y sus paisajes (calificados de "cubistas" por Francés) "Plaza de la Universidad" y "Puerto de Barcelona". La pintura catalana "nueva" (pero no vanguardista) está presente a través de la entidad "Las Artes y los Artistas" con Joaquín Suñer y la Nueva de la Escuela de París, por el planismo de Celso Lagar y el Simultaneísmo de Robert Delaunay. Finalmente los Independientes no aportan nada nuevo desde el pincel de Nagy y Sollmann.

Si lo "Nuevo" está en el estructuralismo noucentista de corte Cézanniano mediterraneísta de Joaquín Sunyer.

Lo Vanguardista estará en que, a partir de dicho estructuralismo constructivo Cezanniano, se edifica en plano, es decir, la línea recta y la perspectiva bidimensional se alían para generar el cubismo .Los futuristas, al apropiarse del lenguaje cubista no hicieron sino difundirlo

Robert Delaunay que, exponía dieciocho obras en éste evento, con su Orfismo, conseguirá divulgar el cubismo como una "manera" de pintar del que derivarán otros movimientos que tendrán como base el Cubismo, considerado como un estilo internacional a partir de 1912, abriendo, de paso, la puerta de entrada a la abstracción constructiva, aun cuando el cubismo nunca quiso ser un arte abstracto alejado de la figuración.

Es más, en la segunda mitad de la década de 1910, André Lothe, Roger de la Fresnaye, Herbin e incluso Juan Gris, ya habían planteado la relación entre el nuevo lenguaje cubista y la pintura de los Museos[401]

Robert Delaunay (1885-1941) Nacido en París, de familia aristocrática, se inicia en la pintura como autodidacta y en 1904 expuso por vez primera en el Salón de los Independientes.

401 CARMONA, Eugenio. *Los Tiempos del Cubismo 1910-1920*. Madrid. Galería Leandro Navarro. 2007.

A partir de 1906 el color sería el tema central de su carrera[402], investigando la interacción del color en amplias áreas del lienzo. Le interesaba sobre todo la relación del color con el movimiento. En 1910 hizo su aportación personal al cubismo, dotándolo de formas fragmentadas de vibrantes colores aplicados a la vida urbana, al paisaje de la ciudad.

El estallido de la I Guerra mundial sorprende a Robert y su esposa, Sonia Delaunay de veraneo en Fuenterrabia[403]. En 1914 se instalan en Madrid hasta 1921. Entran en contacto con el poeta Ultraísta Huidobro y con Ramón Gómez de la Serna, frecuentando los Círculos Ultraístas y conociendo a Vázquez Díaz.

Sonia Delaunay (1885-1979) Pintora y diseñadora de origen ucraniano, esposa de Robert, solía firmar con los apellidos Delaunay-Terk. Decoradora de "Cleopatra" de Diaghilev con el que contactó en Barcelona en 1917, realizó exposiciones conjuntas con Robert. En 1921 expuso en solitario en el Salón Mateu de Madrid. Colaboró con el desarrollo del Orfismo y fue una gran influenciadora en la moda europea, diseñando tejidos y tapices.

Fue la primera mujer que, en 1963 vió su obra expuesta en El Louvre, debido a su donación de obras suyas y de su marido al Museo Nacional de Arte Moderno de París.[404]

Retomando la Exposición, repasamos a los nuevos paisajistas más destacados.

Luis Foix Viluendas (1875-¿?) Estudia en Bellas Artes de la LLotja y con Luis Graner. Pintor ecléctico especializado en Paisaje.

En la sección del Circulo Artístico de San Lucas (San LLuc) nos ocupamos ahora del paisajista catalán Francisco Gimeno Arasa (1858-1927) Seguidores del paisajismo rural, alejado de la moda del paisaje urbano importado desde París, y continuadores del naturalismo de la Escuela de Olot y la Escuela de Sitges, los pintores "ruralistas" no crean escuela pero les une la temática del paisaje rural. La personalidad más destacada de ésta tendencia será Gimeno, coetáneo de Rusiñol, Francisco Gimeno fue un francotirador[405].

De temperamento reservado, tortosino de nacimiento, Gimeno se instala en Barcelona a los veintidós años. Autodidacta, su pintura se enmarca en el Realismo colorista, derivando hacia unas convicciones cristianas que hacen a su pintura panteísta. Dotado de un afán de superación estudia hebreo y griego para poder leer la Biblia. Realizó una estancia en Madrid donde fue discípulo de Carlos de Haes (1884-87). Gimeno es considerado uno de los grandes maestros de la pintura catalana, valorado por Dalmau y Eugenio D'Ors.

402 CHILVERS, Ian. *Diccionario Arte siglo XX*. Madrid, Editorial Complutense. 2001.
403 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007
404 CHILVERS, Ian. *Diccionario Arte siglo XX*. Madrid, Editorial Complutense. 2001.
405 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979

Valoró la luz, que supo traducir a sus lienzos de forma impetuosa como pocos en su época, de una manera casi naíf en la actitud, no en la técnica que fue siempre sólida, de pincelada segura, sin bajar al detalle. Sus temas fueron preferentemente los alrededores de Torroella de Montgrí, aunque también Mallorca y La Costa Brava. Gimeno traspone al lienzo el paisaje natural pero también el alterado por la mano del hombre: huertos, calles de pueblos, pintando, sin mitificar, la realidad que observa.

Juan LLaverías Labro (1865-1938) nacido en Vilanova y Geltrú, estudia en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Acuarelista, fundó el Centro de Acuarelistas de Barcelona. Brillante ilustrador modernista, pintó a la acuarela la Costa Brava y fue colaborador de varias publicaciones catalanas como Cucut y Patufet[406]

Rafael Sala (1891-1927) fue uno de los miembros de la Agrupación Courbet, ligado al Circulo Artístico de San LLuc, y fue precisamente en ésta exposición donde el Grupo expuso por vez primera cinco paisajes. Miró fue uno de los expositores, pero no es nombrado en ésa ocasión por Francés.

Rafael Barradas presenta dos "paisajes cubistas" como los califica, nuestro crítico. Es más, los destaca como unas de "las obras más interesantes" de las del Círculo de San LLuc. Como hemos visto, Barradas es amigo de Francés. No podemos ir más allá en éste momento, sabiendo la aversión de Francés hacia todo –ismo que represente la vanguardia.

Sí ponemos de manifiesto una vez más la amplitud de criterios y la libertad expositiva de la Ciudad Condal, fruto de un liberalismo burgués de carácter progresista y atento a las novedades de toda índole que se producen en Europa.



Rafael Barradas. Plaza de La Universidad. 1918

406 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

La Sociedad Artística y Literaria, más tradicional (Derechas Artísticas apunta Francés) expone entre otros paisajistas, al maestro Sorolla.

En la Sociedad "Las Artes y los Artistas" "Encontramos genuina y admirable representación de la pintura catalana moderna". Esta asociación es la Noucentista por excelencia. Isidro Nonell es consagrado con una sala de veintiocho obras y el Noucentista Joaquín Sunyer expone su concepción del arte, codo a codo con Celso Lagar.

Esta entidad nos presenta a toda la pléyade noucentista: José Aragay (1889-1973) Domingo Carles (1888-1962) Francisco Vayreda (1888-1929) hijo de Joaquín, el patriarca de la Escuela de Olot.

Domingo Carles (1888-1962) fue un especialista en flores que también pintó paisajes, estudia en la Academia de San LLuc. Artista de brillante colorido expone en París, Amsterdam, Londres y Buenos Aires. Post-impresionista de pincelada fluida y luminosa, pero contenida. Carles estaba ligado a Celso Lagar, cuando éste en París, frecuentaba los círculos españoles y entre ellos, los catalanes eran un grupo destacable. A él dedica un retrato. Fue precisamente a Carles quien Celso Lagar expuso su teoría sobre un movimiento artístico llamado el Planismo[407] y quizás ésta amistad explique la presencia de Celso Lagar en ésta Exposición.

Joan Colom y Agustí (1879-1969) Nacido en Arenys de Mar fue un pintor autodidacta, discípulo de Ramón Alsina, ruralista y paisajista de Mallorca pero también de la ciudad,[408] con óleos como "La Estación de Francia" (1911) de trepidante dinamismo atmosférico de vapores, en perspectiva desde un punto de vista alto, panorámico en picado.

407 ALBA, Narciso. *Celso Lagar*. Salamanca. Caja Salamanca, 1997.
408 FONTBONA, Francesc. MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979



Joan Colom Agustí. Estación de Francia.1911.

Ricard Canals (1876-1931) es integrante de la llamada "Colla del Safrá"(aglutinada entorno al año 1893) toma su nombre (Safrá es azafrán en catalán) por los tonos amarillos predominantes en sus obras, integrada por el primer Joaquín Mir, Isidro Nonell (1872-1911),Ramón Pichot (1871-1925), Adriá Gual (1872-1943) Juli Vallmitjana (1873-1937). Ester movimiento representa para el paisaje, el primer descubrimiento de los temas suburbiales del campo próximo a la ciudad. Son plenairistas pero no líricos como un Joaquín Vayreda, Casas o Rusiñol. La obra más conocida (son muy pocas) de éste grupo es "El Patio" (1891-1892) de Nonell y Suburbio, de Juli Vallmitjana[409]

409 FONTBONA, Francesc. MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979



Isidro Nonell.Patio.1896



Juli Vallmitjana. Suburbio.

Cuando Francés nombra a Juñer, se refiere a Sebastián Junyer Vidal [410] (1878-1966) quien pertenece a la Generación de los "Cuatre Gats" de Casas y Rusiñol, bien relacionado con el paisajista de Mallorca Degouve de Nuncques y con Azorín. Junyer es uno de los pintores catalanes paisajistas más compenetrados con Mallorca, donde residió largas estancias. Influenciado por Nuncques y Joaquín Mir, atemperó los delirios y fantasías cromáticas de ambos, inscribiéndose en un post-modernismo catalán. Era amigo íntimo de Picasso y gran coleccionista de arte, fue uno de los fundadores del grupo "Las Artes y los Artistas", junto con Canals, Nogues, Ivo Pascual y Nonell. Participó en ésta exposición con seis paisajes.

Ivo Pascual ya hemos visto su formación en el Círculo de San LLuc con Joan LLimona y su filiación noucentista que evoluciona hacia un paisajismo Naíf.

Junto a los noucentistas expone Francisco Iturrino (1864-1924) El pintor de paisajes rabiosamente fauves.

Nacido en Santander, con 16 años su familia se traslada a Bilbao, donde Francisco alternó sus estudios con las clases de dibujo. Se traslada a Bélgica para estudiar ingeniería que abandona los estudios para dedicarse a la pintura. En 1895 está en París. En 1898 lo encontramos en Salamanca pintando tipos y costumbres de la tierra. Regresa a París en 1899 iniciando una serie de exposiciones. En 1901 expone en la galería Vollard junto a Pablo Picasso. En 1902 monta un taller en Sevilla con Zuloaga. La crítica se asombra de sus cuadros de notables dimensiones y de su pintura temperamental y vertiginosa, instintiva, atropellada, de un cromatismo fogoso. En resumen de tendencia marcadamente fauvista. Participa varias veces de la exposición de Arte Moderno de Bilbao 1903,1904 y en 1906 se instala en Motrico. Los años que preceden a la Primera Guerra Mundial son años de continuos desplazamientos a París,

410 FONTBONA, Francesc. MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979

Salamanca, Córdoba, Sevilla donde lo encontramos con Matisse. Abandonado a la vitalidad instintiva de la luz y del color cultiva los géneros costumbristas de caballos, toros, figurativos de mujeres desnudas gitanas y el paisaje. En 1911 junto con Matisse, hace un viaje a Tánger y regresa a París para exponer en Vollard y en el salón de Otoño, pero la guerra europea lo aleja de nuevo de París y vuelve a España pasando temporadas en Salamanca, Bilbao, Barcelona y Málaga en 1920 se instala en Madrid iniciando una etapa de cierta estabilidad. Fallece en Francia en 1924[411] .

Joaquín Sunyer vuelve a emerger como el más genuino innovador formal del Noucentismo. De 1911 hasta 1918 producirá sus obras maestras, incorporando a la construcción Cèzanne-Cubista, la objetividad[412]en su búsqueda de una representación constructiva, estructural, volumétrica del cuerpo humano.

Los desnudos en el paisaje de Sunyer no son bañistas, sino arcádicos, no hay causa efecto que los justifique. La obra más representativa de Sunyer será Cala Forn, pintada en 1917, el que es, en palabras de Francés "Uno de los más grandes pintores españoles" presenta ésta única obra en la Exposición. Cala Forn pasa por ser la pintura emblema del Noucentisme catalán. Sunyer vuelve a pintar las figuras en primer plano como antesala del paisaje como es en él habitual, pero ésta vez están vestidas y con ropas de factura realista, apropiadas a su condición, de las que eran comunes en los alrededores de Sitges, de donde procede el fondo del paisaje. Ya no hay en el fondo, flotando en el mar, veleros con velas mediterráneas, ahora el humo lejano es de un barco de vapor. Se diría que Sunyer vuelve la mirada hacia la Cataluña real, no arcádica y pastoril sino vestida y coetánea a un mediterraneísmo que se aleja de lo atemporal, anclándose súbitamente en la realidad. Frutas, botijo y porrón catalán realizan la ofrenda de la tierra dentro de un tono contenido, nada exuberante de los frutos del cuerno de la Fortuna.

Cala Forn, por su iconografía y factura, fue acogida en la exposición de 1918 como la pintura más emblemática del arte catalán de aquel momento. Fue adquirida por La Asociación de Amigos del Arte con el fin de donarla a los Museos de Barcelona.

411 PLAZAOLA ARTOLA Juan. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros. Bilbao*. Fundación Kutxa nº 3. 1994.
412 MENDOZA, Cristina. DOÑATE, Mercé. (Dirección) .*Joaquim Sunyer, la construcción de una mirada*. Madrid. Fundación Mapfre, 1999.



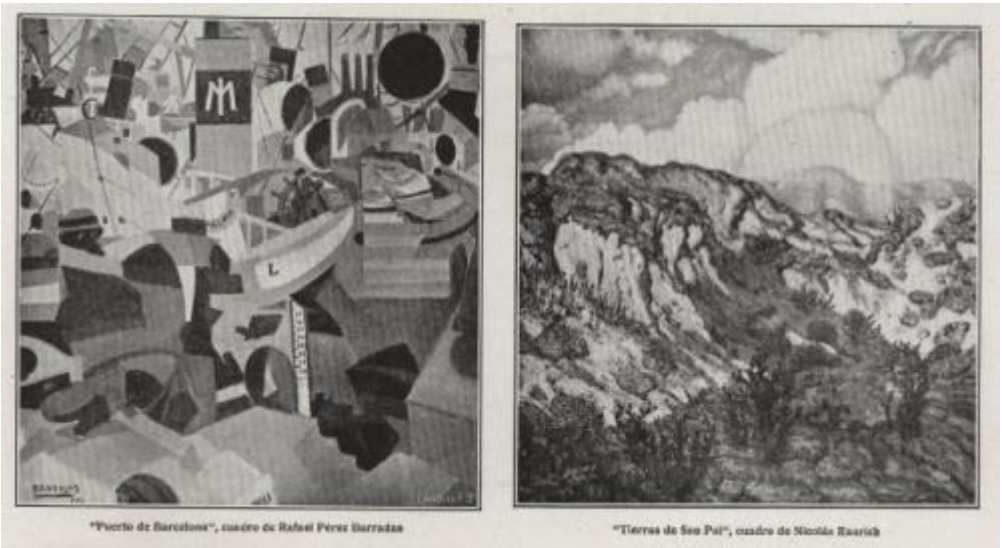
Joaquín Sunyer. Cala Forn.1917



Exposición de Bellas Artes de Barcelona Sunyer Cala de Forn. Mir. El Molino Rosa. La Esfera Junio 1918

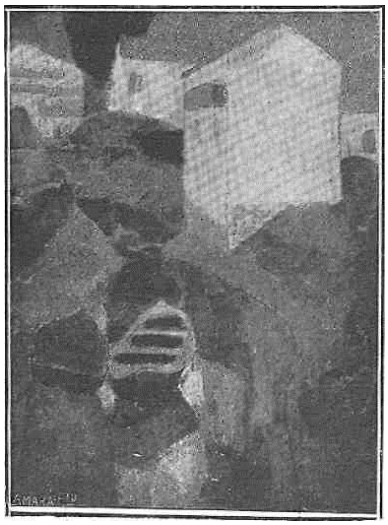


Exposición de Bellas Artes de Barcelona Juan LLImona. Hijas del Ter. La Esfera Junio 1918

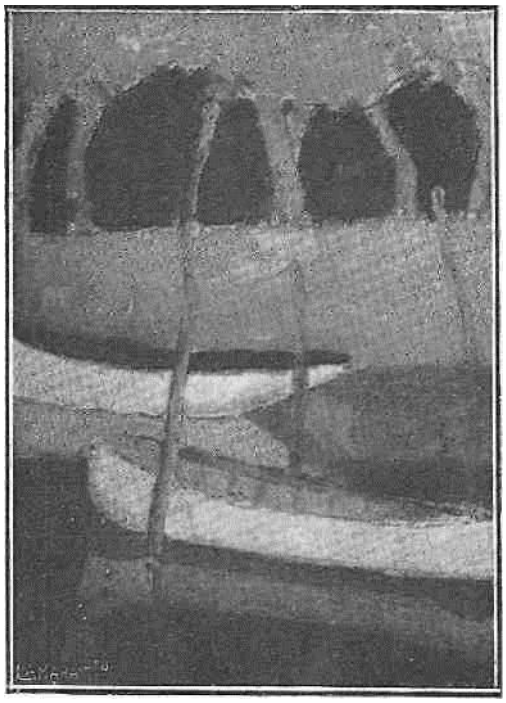


Exposición de Bellas Artes de Barcelona Barradas. Puerto de Barcelona. Raurich Tierras de S. Pol. La Esfera Junio 1918

LA PINTURA APASIONADA DE DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ



Calma. Cuadro de Daniel Vázquez Díaz. El Año Artístico 1918



Las barcas blancas. Cuadro de Daniel Vázquez Díaz.



Daniel Vázquez Díaz en su estudio de Madrid

Vázquez Díaz en su estudio de Madrid. La Esfera. Noviembre 1918

En el Salón Lacoste expuso durante el mes de junio algunos cuadros y varios dibujos Daniel Vázquez Díaz.

Daniel Vázquez Díaz (1882-1969) el pintor onubense, nació en Nerva, inicia su formación en Sevilla y comienza a practicar de forma autodidacta su vocación de pintor. En 1903 se

traslada Madrid. Es rechazado en su ingreso en la escuela de San Fernando y visita con frecuencia museo del Prado para conocer a fondo la pintura de Velázquez, Goya y la escuela veneciana. Se introduce en las tertulias de los Baroja y conoce a Juan Ramón Jiménez. Realiza por esta época los paisajes de Fuenterrabía en lo que se conoce por su serie de sus" instantes vascos".[413]

Animado por su amigo Juan Gris se traslada a París en 1909 donde se integra en la bohemia Parísina relacionándose con Zuloaga, Sunyer, Anglada Camarasa, Echevarría, Picasso, el mismo Juan Gris. Y con el italiano Modigliani

En 1909 se presenta con dos obras en el Salón de los Independientes de París obras de su segunda época de pintoresquismo españolista tituladas campesino y caballo andaluz y torero. Es su época de influencia formal de Zuloaga.

Iniciada la Primera Guerra Mundial y a finales de 1914 viaja a los frentes de Reims, Verdun y Arras donde realiza un repertorio de dibujos bajo el título de "Ciudades Mártires". Sin embargo, la crítica oficial de Francia lo consideraba uno más de los muchos que fueron en busca de fama calificado de excelente dibujante y pintor clásico pero también de pintoresco dominado por las escenas de toreros picadores y de la fiesta española.

En París asiste al nacimiento del cubismo que dejará en su obra una huella permanente, entra en contacto con el escultor Bourdelle quien le transmitirá las formas voluminosas que adoptará a su pintura[414.]

Recibirá paralelamente la influencia de los Nabis que habían sintetizado el paisaje hasta casi la abstracción a través de una paleta de colores primarios y planos. Simplificando la naturaleza a base de planos y líneas que contenían colores. De este modo el grupo de Pont-Haven, Sérusier, Maurice Denis, Eduard Vuillard, Pierre Bonnard… van influenciar a nuestro pintor en lo que llamamos su tercera época.

De esta convergencia entre la volumetría y la estructura fusionada con el color de los Nabis, surgirá su pintura más personal aquella de la que habla Francés como su tercera época una vez abandonado el academicismo y sobrepasado un período de transición en el que "pinta España a través de Francia" con un con unos temas pintorescos costumbristas de como dice Francés "españolerías para la exportación".

Cuando Vázquez Díaz regresa a España en 1918 se convierte en un difusor de la modernidad al coincidir este regreso con su época de evolución artística divulgando lo que se conoce por Escuela Española de París. En el verano de 1918 su arte fue asumido dentro de los intentos de renovación artística que estaban produciendo en la capital durante 1918, año de

413 CHILVERS, Ian. *Diccionario Arte siglo XX.* Madrid, Editorial Complutense. 2001.
414 CHILVERS, Ian. *Diccionario Arte siglo XX.* Madrid, Editorial Complutense. 2001.

especial significación con la edición del Manifiesto Ultraísta que quiere ser síntesis de todos los –ismos que tienen contacto con las vanguardias europeas como estamos tratando desde éstas páginas.

La exposición en el salón Lacoste de la carrera de San Jerónimo, fue anunciada por el diario El Sol que se hacía eco de la presencia del pintor en Madrid. Vázquez Díaz presentó 25 pinturas y 29 dibujos entre las pinturas había retratos, figuras de maternidades y paisajes y el prólogo de la exposición contó con el aval, entre otros de José francés.

Entre las obras figuraban: lunario, ventana sol, ventana de mi estudio, paisaje vasco, el canal verde, quietud en las aguas, espejismo, las barcas blancas, los viejos murallones, la gabarra, atardecer, junto al mar, la fuente, la barca blanca, transparencia del agua, los muros del convento, añoranzas, espejismos en el río, el canal

Es esta exposición en la sala Lacoste de Madrid su primer contacto con la crítica española que actúa como dice Francés *"elogiando lo que comprende y censurando lo que le sorprende".*

22 diarios se ocuparon de cubrir esta exposición lo que ofrece idea de la expectación creada

Ballesteros de Martos y Rafael Doménech, dos de los críticos más representativos de Madrid, si bien apoyaban sus raíces academicistas, deploraban la introducción de técnicas deudoras de las escuelas vanguardistas de París.

Las obras expuestas en el Salón Lacoste corresponden a su etapa Nabis. Son obras de amplias tintas planas, con enfoques japonistas en ángulos singulares sin perspectiva, la línea de horizonte, o desaparece o está muy alta y con sutiles tonalidades de empaste constructivo deudor de Cèzanne y la construcción geométrica.

Esta posición de Madrid no fue bien acogida ni por la crítica ni por un público, pasando inadvertida e incluso escarnecida (en palabras de Francés). Se le achacaba al pintor onubense el haberse convertido en un afrancesado dominado por influencias exteriores.[415]

Y, sin embargo, estas delicadísimas obras donde se muestra un virtuoso del color y un poeta de las sensaciones silenciosas han pasado en Madrid inadvertidas, o—lo que es peor—han sido escarnecidas sin piedad y sin amor. Termina Francés su crítica.

415 A.A.V.V. *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969*. Madrid MNCARS, 2004.



Vázquez Díaz. El Canal.1918.



Vázquez Díaz. Paisaje de Fuenterrabia 1917-1918



Vázquez Díaz. La Gabarra.1918



Vázquez Díaz. Lunario.1914



Vázquez Díaz. Ventana al Bidasoa.1918



Vázquez Díaz. La Barquita Verde 1917-1918

MEMORANDA

En la nueva Residencia de Paisajistas, establecida recientemente en el Monasterio del Paular, han empezado sus trabajos los pintores pensionados por el Estado.

Estos artistas son los siguientes: Adolfo Hübner, austríaco; Octavio Pinto, argentino; Francisco Llop, catalán; Enrique Igual, valenciano; Sánchez Olivera, cubano, y los Sres. D. Timoteo Pérez Rubio, D. José Frau y D, Enrique Prieto, alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando

Francisco LLop Marqués (1873-1970) Tortosino, Formó parte de "El Arca de Noé", sociedad humorística fundada por Santiago Rusiñol. Paisajista acuarelista, adquirió cierta notoriedad, con exposiciones individuales en Barcelona y México. LLop dominó la técnica, dentro del entorno de pintores de influencia francesa, lo circunscribimos en el entorno de los paisajistas post-modernistas como figura secundaria[416]

Enrique Igual Ruiz (1896-1974) valenciano, estudia en San Carlos, vivió en Suiza donde celebró diversas exposiciones individuales y colectivas en Berna, Lausana y Ginebra. Especializado en paisaje, su temática transcurrió por la Serranía madrileña, Mallorca y Granada. Fue un representaste del luminismo valenciano de corte sorollista.[417]

416 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979
417 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930*).Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

Enrique Prieto: creemos que Francés se refiere a Gregorio Prieto Muñoz (1897-1992), nacido en Valdepeñas, alumno de San Fernando y de Marceliano de Santa María, celebró su primera exposición individual en el Ateneo de Madrid en 1919.Amigo de Cernuda y García Lorca se traslada a Oxford. Incansable viajero, se dedicó al paisaje, pero también a la figura, escenográfico, de temas greco-romanos algo afectados, fue en el trascurso del tiempo, un pintor poeta, independientemente de la calidad de sus obras.


LA ESFERA

LA PINTURA CONTEMPORÁNEA

LA ESCONDIDA SENDA, cuadro de E. Igual Ruiz

Enrique Igual Ruiz. La Esfera. Mayo 1919

JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MEMORANDA

Al discutirse en las Cámaras la concesión del crédito de 150.000 pesetas, para costear los gastos de la Exposición de Arte Francés en el Retiro, el único diputado que se opone a la concesión de dicho crédito es el jaimista Sr. García Guijarro.

Se firma entre el Círculo de Bellas Artes y el marqués de Casa Riera ía escritura de adquisición, en dos millones de pesetas, de una parcela del solar que ocupa el jardín del palacio propiedad de dicho procer, sito en la calle de Alcalá, para construir el edificio de la mencionada Sociedad.

AGOSTO: ADOLFO DURÁ "EL LUCHADOR"

En el Salón de El Pueblo Vasco expuso Adolfo Durá un conjunto de obras muy interesante.



Paisaje. Cuadro de, Adolfo Durá. El Año Artístico 1918

Adolfo Durá Abad (1875-1945), pintor de escenas taurinas, retratista y paisajista, es becado en 1894 por el Ayuntamiento de Alcoy (Alicante), de donde es oriundo, para ampliar

estudios en Madrid, avalado por los pintores Fernando Cabrera y Francisco Laporta. Era una pensión de mil pesetas anuales, lo que le permite conocer el Museo del Prado y cursar estudios con el también alcoyano Emilio Sala (1850-1910), defensor de la intuición artística, como característica de los maestros de la pintura y quien tenía un estudio-taller en Madrid. Su libro "Gramática del Color"[418] se convertirá en el libro principal de estudio para los alumnos de Bellas Artes

Durá, además de pintor fue fotograbador y director de prensa. Conoció a Sorolla del que se dejó aconsejar. Realizó exposiciones en Madrid, Alcoy y San Sebastián. Como paisajista, fue un luminista de factura suelta, que experimentó, con su pintura rápida y abocetada, la instantánea del pintor de caballete al aire libre.[419]

Adolfo Durá, pintor de estudio, pero también de aire libre, pinta sus paisajes en Madrid y sus parques (Oeste, El Retiro…) o se inspira en los pueblos relativamente cercanos de las inmediaciones de Ávila (como Arenas de San Pedro), también el paisaje y los jardines de Alcoy tienen su lugar en su lumínica paleta de colores. Profesional gráfico de la revista "La Lidia" dejó los testimonios de la fiesta de los toros en sus múltiples lienzos.

"El brío colorista que se adivina en sus otras obras,…). La identificación con la Naturaleza es indudable (…)". Afirma Francés.


LA ESFERA

LA VIDA ARTÍSTICA

UNA EXPOSICIÓN EN SAN SEBASTIÁN

Adolfo Durá en su estudio. La Esfera. Septiembre 1918

418 SALA, Emilio. *Gramática del Color*. Madrid. Viuda e hijos de Murillo, 1906.
419 ESPÍ VALDÉS, Adrián. *Pintores de Alcoy*. Valencia. Comunicación Gráfica SL. 2000.



Adolfo Durá. Parque del Oeste. La Esfera Septiembre 1918



Adolfo Durá. Jardines de La Moncloa. Circa 1925

MEMORANDA

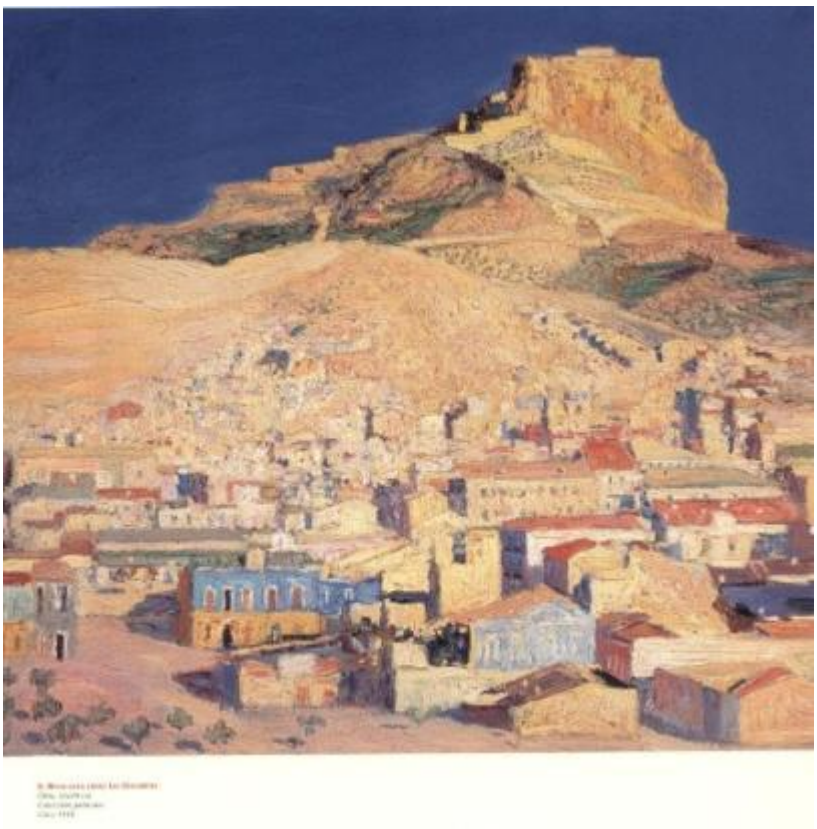
Se celebra en Alicante la primera Exposición provincial de Pintura y Escultura, organizada por el Círculo de Bellas Artes.

Destacamos ésta breve nota de José Francés en la Memoranda de Agosto de 1918 sobre el ambiente artístico-literario de provincias. Alicante, ciudad tranquila y periférica, contó con un activo Círculo de Bellas Artes desde 1917 por iniciativa de intelectuales tan prestigiosos como Gabriel Miró, Oscar Esplá y Rafael Altamira.

Fue en Agosto 1918 cuando se celebró la citada exposición Provincial de Pintura y Escultura en el Círculo de Bellas Artes, con artistas tanto en el período de gestación, como ya consagrados. Entre los primeros, con 31 años, exponía el alicantino Emilio Varela Isabel ((1887-1951) Esencialmente paisajista, Se inicia en la pintura como alumno del pintor Emilio Casanova, recibe las enseñanzas de Joaquín Sorolla en Madrid, junto con Salvador Tuset y Tomás Murillo. Después de una larga etapa luminista, recorre el post-impresionismo fauvísta para desembocar en la figuración geométrica y posteriormente, en una asombrosa coetaneidad con los tiempos, depurar su pintura hasta un realismo lírico de paisajes estilizados y reducida gama cromática. Amigo de Gabriel Miró y Oscar Esplá, es un testigo vivo de la evolución del paisaje durante la primera mitad del siglo XX, así como de la conjunción de las artes, tan específica del primer cuarto de siglo español, entre pintura, música y literatura. En la citada Exposición Provincial presentó, dos paisajes que dieron que hablar a la prensa local, no acostumbrada a la paleta Fauve de un Varela que pasaba por lo que sus biógrafos han denominado "Época Amarilla", Uno de ellos, un paisaje de Alicante ciudad titulado "El Benacantil desde les Oliveretes".

Los comentarios enfrentaron a público, artistas y críticos que se reflejaron en la prensa del momento[420] , ·Un crítico, bajo el Pseudónimo de XyZ escribe en "El Día" y "Diario de Alicante":

Emilio Varela ha colocado una bomba en los Salones del Círculo de Bellas Artes y ha llevado el sobresalto y el desconcierto a los demás Expositores.



Emilio Varela. El Benacantil desde Les Oliveretes.1918

SEPTIEMBRE: EL MUSEO DE ARTE MODERNO

En éste artículo sobre el Museo de Arte Moderno. Francés ofrece varios juicios de valor sobre la pintura en general y de paisaje, que quisiera destacar. Como contexto, aplaude la conjunción de su amigo Mariano Benlliure, como director del Museo Moderno y, a la vez, director general de Bellas Artes.

Mariano Benlliure (1862-1947), escultor y hermano del pintor José Benlliure estudió en las Escuelas de Bellas Artes de San Carlos de su ciudad natal, Valencia, y en San Fernando de

420 A.A.V.V. *Emilio Varela Pintor Universal*. Valencia. Generalitat Valenciana. 2010.

Madrid. Fue director de la Academia Española en Roma, y Académico desde 1901, tuvo gran influencia en todas las actividades artísticas que se produjeron durante el primer cuarto de siglo. Cesó como Director General de Bellas Artes en 1919 pero mantuvo el cargo de Director del Museo de Arte Moderno hasta 1931.

Francés confía en su amigo para modernizar dicho Museo y acoge con esperanza la creación de una Sala para la pintura francesa, así como acabar con el feudo de ese "chamarilero de mal gusto" llamado Carlos de Haes, a quien le profesa verdadera inquina.

Distingue Francés dos partes diferenciadas que deben constituir el Museo: La pintura desde Goya hasta 1900 y la de 1900 hasta 1918, de modo que cada lienzo se integre *"dentro de su época".*

Para acabar, hace una relación de pintores que deben de figurar en la redacción de un futuro catálogo y estar presentes, por tanto, en el Museo y en ésta, para los pintores desde 1900 encontramos a varios de nuestros paisajistas: Rusiñol, Raurich, Mir, Verdugo Landi.

LA PINTURA ESPAÑOLA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA

En Buenos Aires ha celebrado José Pinelo Llull la XIV Exposición de Pintura Española,

Más de veinte años lleva consagrado Pinelo a esta eficaz valoración de los prestigios pictóricos de España en América. La guerra había interrumpido la serie de exposiciones, y este lapso de tiempo entre 1914 y 1918 ha sido aprovechado por Pinelo para reunir un conjunto de obras más espléndido que nunca.

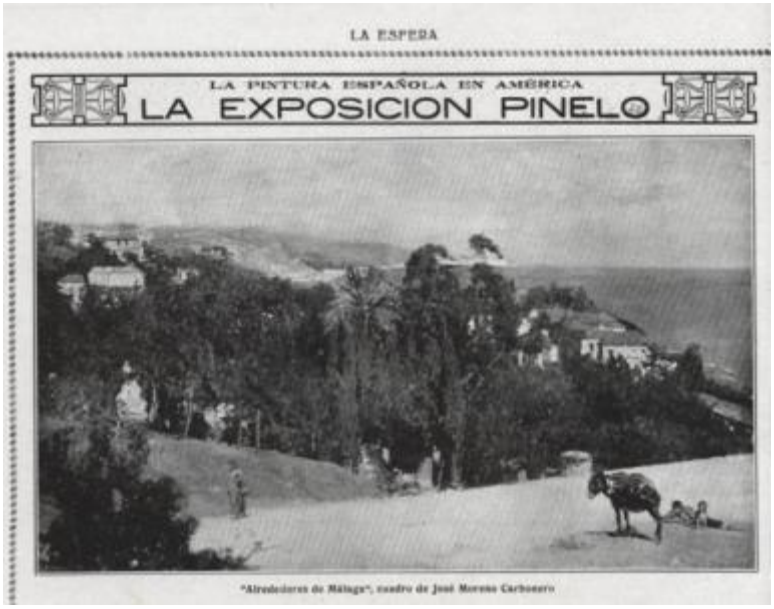
José Pinelo Llull se establece en Sevilla en 1882 como especialista en el género del paisaje. Es a comienzos de 1900 cuando inicia sus exposiciones en América.[421] Su hijo, también paisajista, José Pinelo Yanes, lo acompañó en sus viajes a Buenos Aires y Montevideo. Como apunta Francés en su comentario, en ésta ocasión se vendieron unas cien obras, contribuyendo a expandir el arte español, desde principios del XIX hasta la pintura contemporánea.

Doscientos cincuenta cuadros formaban la XIV Exposición de Buenos Aires. En cuanto a los paisajes, figuraban desde Carlos de Haes y Martin Rico, hasta los Pinelo, padre e hijo.

En cuanto a los temas, repasando el elenco de pinturas y pintores de la exposición, predomina la pintura del género costumbrista, de cierto folclorismo étnico que debía gustar a los compradores de la ciudad de Rosario se Santa Fe. La Esfera pública un reportaje sobre éste

421 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal* (1830-1930).Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

evento en su número de Febrero de 1919, resaltando dos paisajes, de Moreno Carbonero y Pinelo LLull, que figuraron entre las ventas conseguidas


LA ESFERA

LA PINTURA ESPAÑOLA EN AMÉRICA

LA EXPOSICION PINELO

"Alrededores de Málaga", cuadro de José Moreno Carbonero

José Moreno Carbonero. Alrededores de Málaga. La Esfera Febrero 1919


"Orillas del Guadaira", cuadro de José Pinelo Llull

José Pinello LLull. Orillas del Guadaira. La Esfera Febrero 1919



Sala de la Exposición Pinelo. La Esfera Febrero 1919

MEMORANDA

En La Coruña celebra una exposición de paisajes Imeldo Corral.

OCTUBRE: MEDINA VERA

Inocencio Medina Vera (…), ha venido a morir en Archena, el mismo pueblo donde nació hace poco más de cuarenta años.

Inocencio Medina Vera (1876 -1918) fue hijo de un maestro de escuela de Archena (Murcia) con manifiestas aptitudes artísticas en 1895 se dirige a la diputación Provincial de Murcia solicitando una beca de estudios que no consigue. Al fin, estudia pintura con Antonio de la Torre en Madrid ,donde coincide con su primo el poeta Vicente Medina haciendo el servicio militar a quien ilustra algunas de sus poesías como "la Cansera" y otras que aparecieron en la revista "la Vida Literaria" de Jacinto Benavente. Se presenta la exposición nacional de 1899 consiguiendo una mención honorífica. Obtiene un encargo para pintar en el teatro Romea de Murcia retratos de autores y actores en el techo del vestíbulo. En 1901 decora en su Archena natal del comedor de don Serafín Sánchez recibiendo nuevos encargos en Cartagena a la nacional de 1904 presentó "A casa que llueve", cuadro de anécdota taurina, obteniendo una medalla de tercera clase en relación al de 1906 consiguió una segunda medalla con el cuadro Bautizo en la huerta de Murcia. En Madrid ya instalado alcanzó notoriedad como destacado colaborador de la revista Blanco y Negro ilustrando sus páginas así como otras publicaciones como Mundo Gráfico, Nuevo Mundo y La Esfera. Ilustró también publicaciones como El Cuento Semanal y Los Contemporáneos. En 1912 embarca hacia Argentina allí funda La Semana

Universal, revista ilustrada, siendo acogido favorablemente por la sociedad bonaerense .En Rosario de Santa Fe, quedaron algunas muestras de su obra.

En 1915 vuelve a España y presentaba en la Nacional de ese año *Un día más* que no fue galardonada. Medina Vera, entonces, se dedica a interpretar la vida y los tipos madrileños hasta 1917, que marcha del nuevo a Argentina regresando en agosto de 1918 ya enfermo, muriendo en su pueblo natal Archena a los 42 años.[422]

Medina Vera es ante todo un pintor costumbrista que traslada a sus lienzos su visión del campo y de la huerta de Murcia. Para Francés representa la *"plasmación íntima tierna y emocional de los tipos paisajes y costumbres de su tierra natal".* Francés en su crónica sobre la muerte de Inocencio Medina vera carga contra *la "la desgracia de nacer en España, país de los guerreros y audaces" "de esas tres vergüenzas: toreros, ministros y cupletistas"* denunciando que le fue más propicia América de su patria y recalcando sus dolorosos comienzos sus esfuerzos gigantescos para abrirse camino refugiándose en la colaboración de los semanarios ilustrados para poder seguir pintando. El costumbrismo castizo un tanto idealizado de Medina Vera nos recuerda la obra de José Mongrell (1870-1937) el pintor valenciano ,coetáneo del murciano, que tan acertadamente descubre la huerta de la Valencia costumbrista, con ese cielo nítido barrido por el viento de levante o de poniente, y la luminosidad cristalina de los horizontes sin niebla donde todo es evidente donde el claroscuro y la luz cegadora conforma los volúmenes dotándolos de una presencia lumínica y reverberante que los pintores levantinos con Sorolla a la cabeza supieron reflejar con la habilidad de la captación del instante. El fallecimiento de Medina vera fue recogido por la revista la Esfera con un artículo dedicado a su obra firmado por Silvio Lago (José Francés) en noviembre de 1918.

422 A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



LA ESFERA

"IN MEMORIAM"

MEDINA VERA

Mal año para los artistas humildes que han de ganarse la vida con el esfuerzo cotidiano, que no pueden consentirse la menor tregua de reposo ni el menor deleite de inacción!

Ayer, Vicente Carreras. Hoy, Inocencio Medina Vera. Mañana, ¿quién sabe? Las ciudades tentaculares acechan siempre la prolongada agonía de los artistas que tuvieron la desgracia de nacer en España.

España—¡lo hemos dicho tantas veces! ¡Lo hemos sentido tantas veces rugir en nuestras gargantas y abochornar nuestras mejillas!—es una madre envenenada de equivocaciones, como esas madres que prefieren á los hijos trabajos con perjuicio de los hurnos. País de logreros y de audaces, ve imposible cómo se esforzan tenitmente los otros hombres, que tienen impuestas de ensuerlo las pupilas ó intimidado de bondad el corazón, para redimirse de los trabajos ajenos á sus derechos y aptitudes.

Inocencio Medina Vera fué uno de estos esclavos dasos, uno de estos hijastros de España. Fatalmente, romolticamente, ha venido á morir en Archena, el mismo pueblo donde nació hace poco más de cuarenta años. Ha recorrido el mundo, ha llevado su inquietud y su incertidumbre del vivir al otro lado del Océano, varias veces. Le fué más propicia América que su patria y, sin embargo, la muerte le dió cita en el mismo rincón de tierra murciana donde fué condenado á la vida. Fueron difíciles sus comienzos, dolorosa su juventud, angustiosa su madurez. Cuando empezó á sonar su nombre, ilustrando con dibujos muy adecuados los «aires murcianos» de su primo el poeta Vicente Medina, en *La Revista Moderna*, *Madrid Cómico* y *La Vida Literaria*, Medina Vera vestía el uniforme de soldado y estuvo á punto de ir á Cuba que entonces iba á restituir sus legítimas aspiraciones de libertarse.

Su origen es más humilde que el de un hijo de labriegos, más desamparado que el de un hijo de mendigos. Su padre era eso que los toreros, los ministros de la Corona, los caciquistas y todos los admiradores de estas tres vergüenzas nacionales, desprecian: un maestro de escuela.

Sin embargo, Archena no parece pertenecer á España. Porque Archena erigió una estatua á D. Miguel Medina, padre del artista. Es el primero y seguramente el único caso de un maestro de escuela con estatua. Claro es que la glorificación póstuma no le libró de pasar hambre y de entregar inermes á sus hijos á la lucha de todos los días y frente á todas las indiferencias.

Medina Vera empezó á trabajar en condiciones desventajosas y hostiles. Las mismas que le cercaban cuando ha muerto, víctima de este medio ambiente que malogra á novelistas y poetas en el periódico diario y á los artistas en los triunfos efímeros, sin eco, de los semanarios.

INOCENCIO MEDINA VERA
Notable artista, recientemente fallecido

"Un día más", cuadro de Inocencio Medina Vera, que figuró en la Exposición Nacional, de Madrid, el año 1915

Inocencio Medina Vera. La Esfera. Noviembre 1918.



Inocencio Medina Vera. Un día Más.1915



José Mongrell. Mañana de Otoño.1907

SANTIAGO SEGURA

Muere en Barcelona Santiago Segura, el propietario de las Galerías Layetanas y una de las personalidades de la vida artística catalana.

Doblemente interesante éste artículo de Francés que rinde homenaje al galerista catalán Santiago Segura (1878-1918) Este auténtico dinamizador de la vida artística de Barcelona, nació en Sabadell y llegó a fundar varias galerías de Arte: La Pinacoteca, La Basílica, Fayans Catalá y Galerías Layetanas.

Verdadero mentor del noucentismo, apoyó a artistas como Isidro Nonell y Sunyer. Fue co-fundador de una de las agrupaciones de artistas más importantes del primer cuarto de siglo en Barcelona "Les Arts y Els Artistes" cuyo objetivo era la celebración de dos exposiciones anuales, que más o menos fueron realizándose hasta 1933, además de participar como las otras asociaciones existentes, en las Exposiciones Municipales de Primavera, de las que hemos tenido ocasión de tratar con Francés.

En 1915 fundó las Galerías Layetanas, financiando a su vez revistas artísticas y literarias como Picarol (1912) La Revista Nova (1914) y Vell i Nou (1915).

El otro aspecto a destacar es la trascripción de un artículo de "La Revista" en forma de artículo necrológico sobre la muerte de Santiago Segura, en catalán, que de forma sucinta, repasa la biografía del galerista y su influencia en la vida artística y literaria de Barcelona.

MEMORANDA

Es jubilado por su avanzada edad D. Antonio Muñoz Degrain, profesor de la cátedra de paisaje de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

NOVIEMBRE: LA PINTORA MALLORQUINA PILAR MONTANER

Una pintora mallorquina, Pilar Montaner de Sureda, siguió a Leonardo Alenza en el Salón del Círculo de Bellas Artes con gran número de obras suyas.



El dolor humano. Cuadro de Pilar Montaner. El Año Artístico 1918.



Pilar Montaner de Sureda. El Año Artístico 1918

Pilar Montaner de Sureda (1876-1961) Fue alumna de Sorolla. Casó con Juan Sureda de una de las familias mallorquinas más adineradas. En su villa de Valldemosa recibieron a las personalidades de la época como Rubén Darío, Gabriel Alomar y Miguel de Unamuno.

Realizó viajes con su marido por toda Europa, al mismo tiempo que exponía. Su fortuna cambió al parecer hacia 1930, permaneciendo desde entonces en la Isla de Mallorca. Expuso en Palma por vez primera en 1910 y fue primera medalla en la Exposición Universal de Barcelona de 1911. Expuso en 1917 en la Sala Parés de Barcelona y, en el año que nos ocupa expone en el Círculo de Bellas Artes, evento que motiva ésta crítica de Francés. Artista poco conocida en la actualidad, realiza una pintura lumínica y colorista casi fauve en los colores claros y contrastados de sus paisajes de Mallorca y de su jardín.



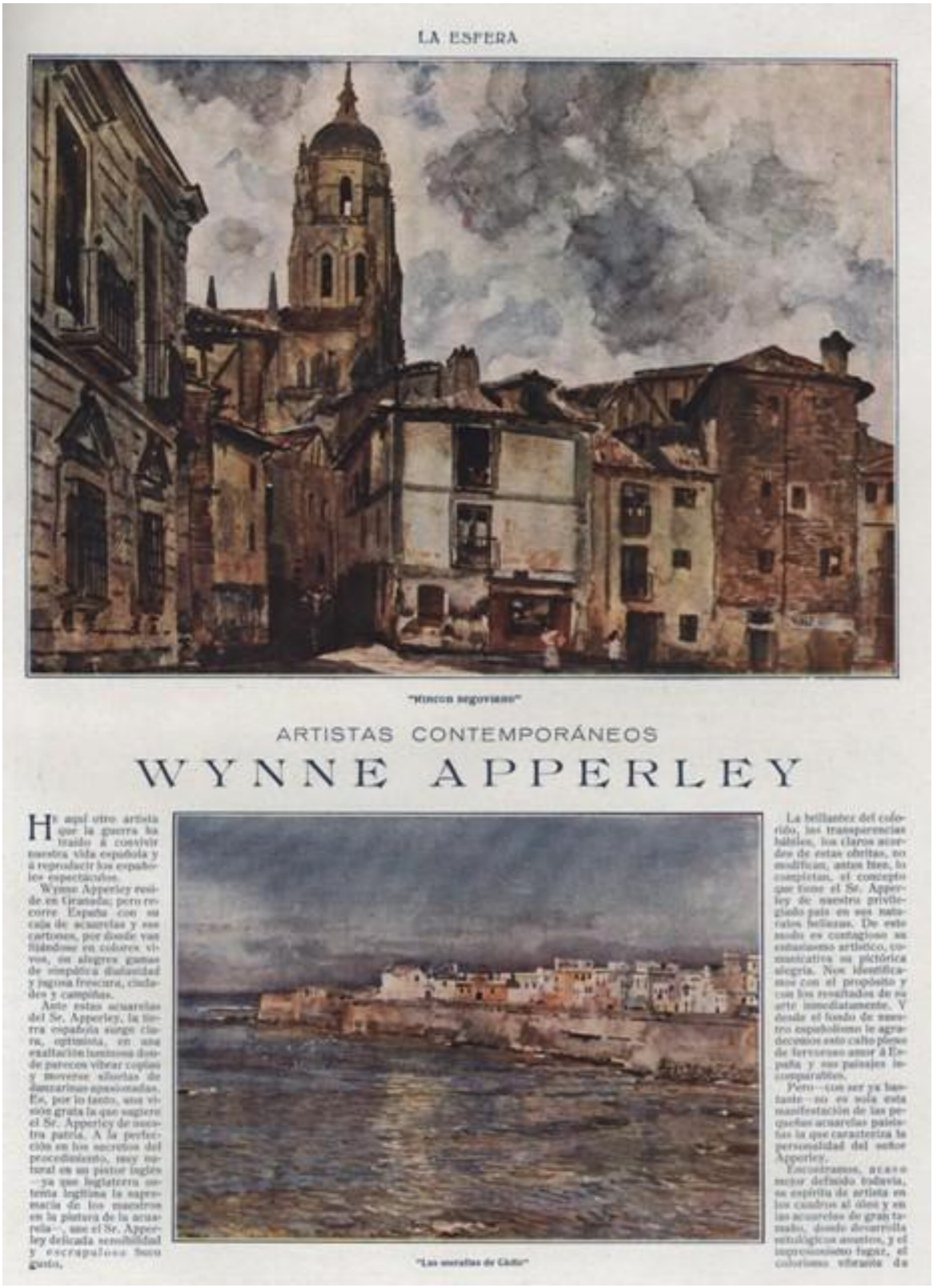
Pilar Muntaner. El Campo Encantado de Valldemosa. La Esfera 1918

EL ACUARELISTA INGLÉS WYNNE APPERLEY

En el Palace Hotel expuso Vynne Apperley cerca de cincuenta acuarelas de figuras y paisaje.

Wynne Apperley (1884-1960) El Galés nació en una familia militar, victoriana, convencional y puritana, sus primeros pasos están dentro de las reglas de la Academia, se decanta por la línea de dibujo y por los temas mitológicos, influenciado por el prerrafaelismo. En 1917 llega a Madrid y desde allí, al Albaicín granadino mirando a Sierra Nevada. La exposición de Apperley en el Hotel Palace es visitada por los Reyes de España, adquiriendo el Estado una de sus obras. A partir de 1932 residirá en Tánger.

Las acuarelas de Apperley son exquisitas, trabajadas con la idealización optimista de quien observa lo mejor de cada modelo, la belleza sensual de la línea corporal, los movimientos fugaces de los contornos. Como paisajista, se apega a la realidad, describe en sus acuarelas sus observaciones, extrayendo la esencia de los contornos de las arquitecturas, trabajando los cielos con verosimilitud, reposo y serenidad.



LA ESFERA

"Rincon segoviano"

ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

WYNNE APPERLEY

He aquí otro artista que la guerra ha traído á convivir nuestra vida española y á reproducir los españoles espectáculos.

Wynne Apperley reside en Granada; pero recorre España con su caja de acuarelas y sus cartones, por donde van fijándose en colores vivos, en alegres gamas de simpática diafanidad y jugosa frescura, ciudades y campiñas.

Ante estas acuarelas del Sr. Apperley, la tierra española surge clara, optimista, en una exaltación luminosa donde parecen vibrar coplas y moverse siluetas de danzarinas apasionadas. Es, por lo tanto, una visión grata la que sugiere el Sr. Apperley de nuestra patria. A la perfección en los secretos del procedimiento, muy natural en un pintor inglés —ya que Inglaterra ostenta legítima la supremacía de los maestros en la pintura de la acuarela—, une el Sr. Apperley delicada sensibilidad y escrupulosa buen gusto.

"Las murallas de Cádiz"

La brillantez del colorido, las transparencias bálsicas, los claros acuerdos de estas obritas, no modifican, antes bien, lo completan, el concepto que tiene el Sr. Apperley de nuestro privilegiado país en sus naturales bellezas. De este modo es contagioso su entusiasmo artístico, comunicativa su pictórica alegría. Nos identificamos con el propósito y con los resultados de su arte inmediatamente. Y desde el fondo de nuestro españolismo le agradecemos este culto pleno de fervoroso amor á España y sus paisajes incomparables.

Pero—con ser ya bastante—no es sola esta manifestación de las pequeñas acuarelas paisajistas la que caracteriza la personalidad del señor Apperley.

Encontramos, acaso mejor definida todavía, su espíritu de artista en los cuadros al óleo y en las acuarelas de gran tamaño, donde desarrolla estilísticos asuntos, y el impresionismo fugaz, el colorismo vibrante da

Rincón Segoviano y Murallas de Cádiz. W. Apperley. La Esfera. Junio 1918

EL PAISAJISTA INGLÉS WYNDHAM TRYON

Simultánea a la exposición de Apperley en el Palace Hotel, se celebraba otra de un artista, también inglés, en el saloncito del Ateneo.

Wyndham Tryon (1883-1942) el paisajista londinense estudió pintura en la Slade School entre 1906 y 1911. Pertenece al grupo de pintores ingleses que recalaron en Murcia, con él,Darsie Japp, su amigo de la Slade School y posteriormente el matrimonio Jan y Cora Gordon que entablan amistad con los jóvenes pintores Luis Garay y Pedro Flores, así como en el aún niño Ramón Gaya.

El aire de modernidad de los poetas de la Generación del 27 y el cosmopolitismo de unos ingleses que visitaron la ciudad en busca de las identidades perdidas durante la I Guerra Mundial, acabaron por impulsar la formación del joven pintor (…) [423] *(en referencia a Ramón Gaya)*

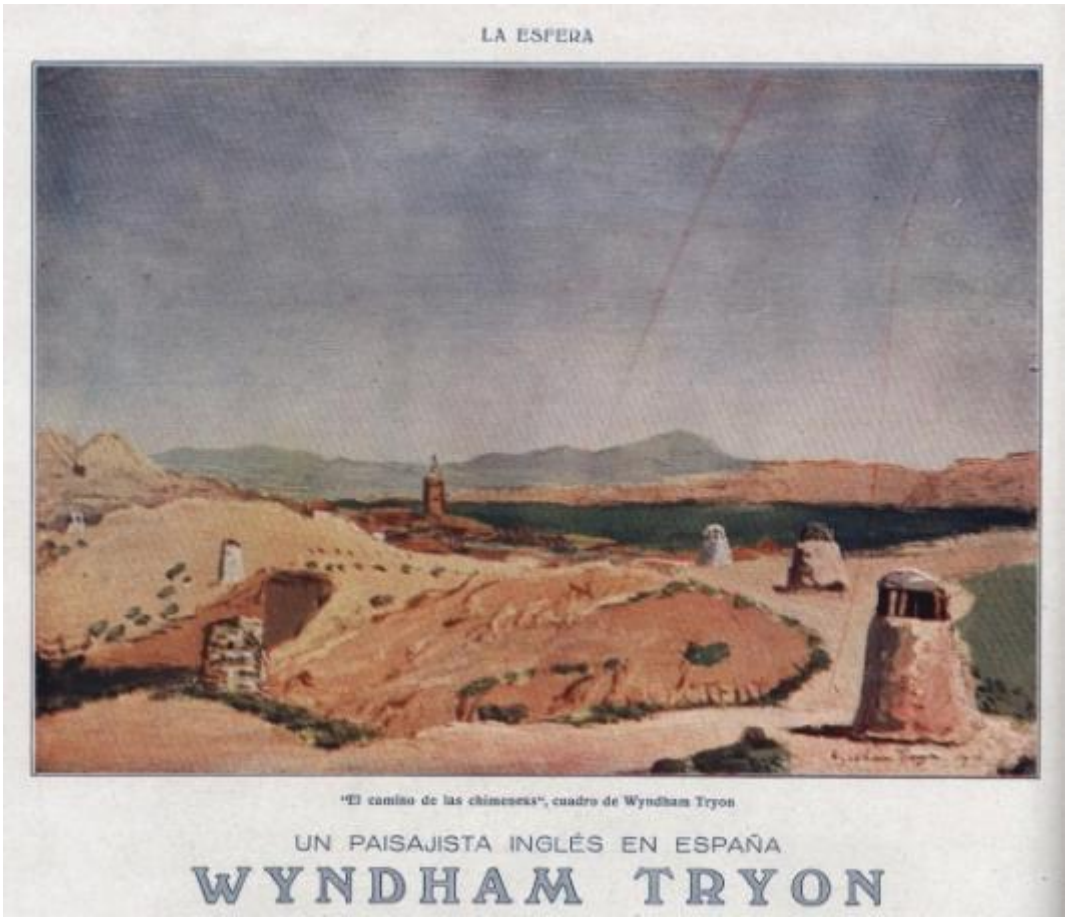
Estos jóvenes pintores conocerían las últimas novedades de arte francés, empezando por el Impresionismo, Cèzanne, Picasso, Matisse, Van Gogh…precisamente en la biblioteca de Tryon[424.] La estancia en Murcia de Tryon abarca desde 1914 a 1920. Desde allí, pinta las comarcas y pueblos del sureste, Jijona, Cieza…hasta Teruel.

Regresa a Inglaterra en 1919, tras una estancia en Francia, y se establece en Londres en 1931.

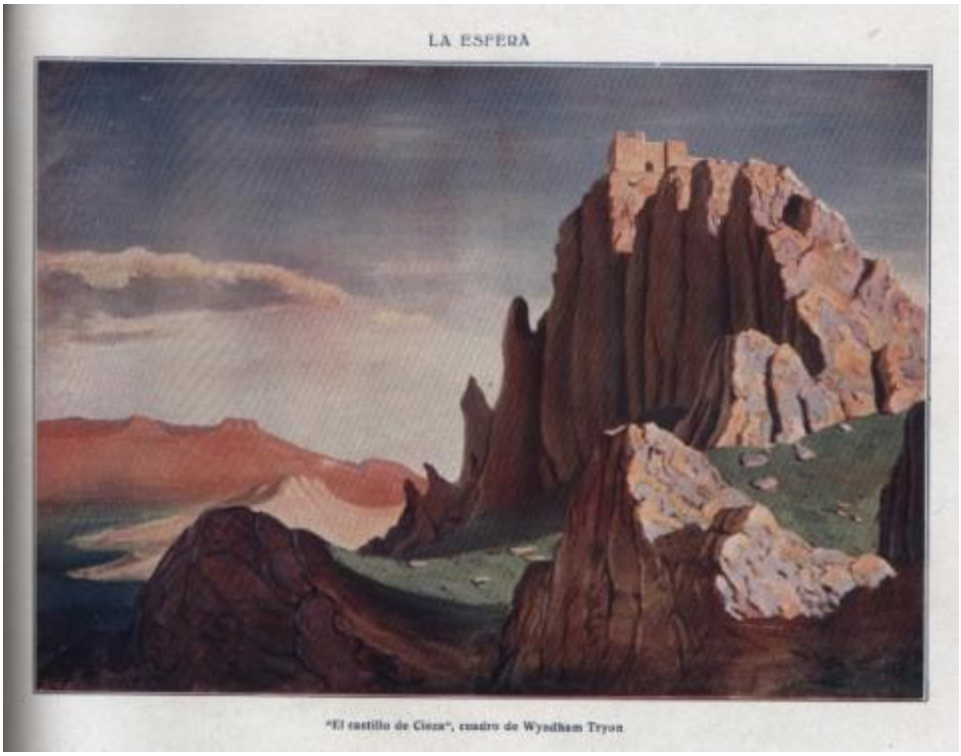
Wyndham Tryon mantiene el pulso dibujístico en sus paisajes, herencia del clasicismo detallista victoriano, pero dota a su pintura de una paleta clara, cegadora de cadmios abrasados por la luz que todo lo invade, hasta las sombras, calcina el paisaje en un grado superior a la escuela luminista valenciana heredera de Sorolla. Aquí no hay emparrados que valgan para contrastar el sol, no existen las sombrillas, ni la brisa marina. Sólo la aridez del sureste profundo, difícil de explicar, difícil de plasmar en un lienzo sin las referencias verdes y azules del cercano mediterráneo.

Tryon pinta lo intrahistórico del sureste, aquello que nadie se atrevía a colocar en el bastidor para ser pintado: la aridez sin paliativos.

423 BELDA NAVARRO, Cristóbal. *Deja en mis ojos su mirada. Homenajes en la pintura de Ramón Gaya.* Murcia. Fundación Cajamurcia, 2011.
424 BALLESTER, Juan. "*Pintores ingleses, una vuelta esperada*". Madrid, ABC de las Artes. Dos de Abril 1993.Pag.36 BALLESTER, Juan. "*Pintores ingleses, una vuelta esperada".* Madrid, ABC de las Artes. Dos de Abril 1993 .Pag.36.1993.



Wyndham Tryon. El Camino de las Chimeneas. La Esfera. Marzo 1919



Wyndham Tryon. El Castillo de Cieza .La Esfera. Marzo 1919

CELSO LAGAR Y SUS PLANISMOS

La exposición de Celso Lagar tuvo lugar en el Ateneo de Madrid, en Noviembre de 1918, era la segunda y última vez que presentaba en Madrid su conjunto de obras "Planistas", que no fue muy bien acogida por Francés[425]

Frase afortunada la de Francés en su crítica a la exposición Lagar a quien tilda de: *"Académico de las Bellas Extravagancias".*

González Ruano, sobre el carácter del pintor afirmará: "Celso Lagar no iba con nadie", de hecho, cuando a Domingo Carles le expone su teoría sobre el Planismo, lo hace con éstas palabras *"El color y la forma comprendida en el planismo, son, después del sentimiento, los elementos del arte bello"*[426]

Si en las exposiciones anteriores encontramos al paisajista Fauve, al cubista de tintes Cézannianos, En la exposición del Ateneo, vislumbramos el dinamismo futurista simultáneo, fragmentando la realidad en una explosión de colores planos que, simultáneamente nos abocan a una realidad reticulada en tanto en cuanto adquiere movimiento desde diferentes planos yuxtapuestos en la tela. En el Ateneo expuso treinta obras, gran parte de ellas presentadas anteriormente en Galerías Layetanas. El óleo, paisaje planista, titulado Homenaje a Guynemer, parece dedicado a José María Junoy, quien hizo el caligrama a Guynemeyer aparecido en la revista Iberia en 1917. El caligrama representa la caída del avión del héroe francés.[427]

Las metralletas en el cielo de Francia presagian la muerte del aviador, en septiembre de 1917. Otra de las obras planistas presentadas fue el "Puerto de Barcelona".

La reacción de la crítica fue francamente negativa hacia Lagar y su Planismo.

José Francés como hemos visto, lo tilda de *"extravagante voluntario"* y paternalmente añade *"en el fondo, Celso Lagar es un buen pintor",* para seguidamente tildarlo de *"arrogante fauvista".* Francés no puede contenerse: *"bolcheviquis"* y *"espartacos"* de ésta revolución (parece insinuar) viene toda la vanguardia que dejará muy atrás a cubistas y futuristas. No le gusta nada a nuestro crítico lo que se cuece en Múnich.

El crítico Juan de la Encina consideraba su obra como la del "Hombre anuncio":

Es de lamentar que un pintor como este, que posee a no dudarlo excelentes condiciones de paisajistas y una retina limpia, se empeñe en que debe llamar la atención con

425 BRIHUEGA, J. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936* .Madrid. Istmo.1981.
426 ALBA, Narciso. *Celso Lagar*. Salamanca. Caja Salamanca, 1997.
427 GARCÍA GARCÍA; *Isabel. Orígenes de las Vanguardias Artísticas en Madrid 1909-1922.* (Tesis Doctoral).Madrid. Universidad Complutense,1998

ciertas extravagancias ridículas y bufonescas de los salones Parísienses anteriores a la guerra. Bien está que un artista de talento y la malicia de Picasso se entretenga en medir hasta dónde llega la candorosidad de los artistas impotentes y snobs. Celso Lagar está equivocado de una manera demasiado candorosa para un hombre que ha salido ya de leer El Juanito. Y si el agarbanzamiento madrileño tiene alguna buena condición, es la de considerar al hombre - anuncio como lo que es y no como un artista sublime. Que nos perdone Lagar estas palabras sinceras si no hubiéramos en algunas de sus obras ciertas condiciones de buen pintor no nos tomaríamos siquiera el trabajo de escribirlas. (Juan de la Encina. Exposición Celso Lagar. España. Madrid 5-12-1918)

Palabras duras del ilustre crítico, desde la tribuna de España, la revista de Ortega y Gasset, que, junto con Francés y otros críticos, no dudamos en que desanimarían a Lagar en su intento de difundir su arte en España.

De hecho, después de la Exposición de Artistas Vascos y de una breve estancia en Barco de Valdeorras, donde su padre había montado una pequeña central eléctrica, vuelve a París.



J.M. Junoy. Oda a Guynemer. Librería Antonio Lopez.1918



Celso Lagar. Homenaje a Guynemer.1917



Celso Lagar. Puerto de Barcelona. La Esfera. Marzo 1919

OTRAS EXPOSICIONES

Los trabajos de los Pensionistas del Paular, realizados en verano y parte del otoño de 1918, se exponen en el local de los Amigos del Arte de Madrid.

Francés destaca la obra de Octavio Pinto, Pérez Rubio, Gregorio Prieto, Igual Ruiz y José Frau.

Victoria de Malinowska, pintora polaca refugiada en España, colorista algo naíf en el paisaje, expone en el Círculo de Bellas Artes. En 1919 (uno al quince de Enero) exhibirá su obra en la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao en una serie de paisajes de Ondarroa San Sebastián y Madrid., de nuevo en Iturrioz y ya en 1920 en el Ministerio de Estado de Madrid. Malinoska fue retratada por Valentín de Zubiaurre y el mismo Zuloaga.



Octavio Pinto. Frente a La Cartuja. T. Pérez Rubio Hojas Secas. La Esfera. Diciembre 1918 (los títulos figuran cambiados)



Luis de La Rocha. Iglesia de Montigny La Esfera. Diciembre 1918.



Octavio Pinto. La Fuente ciega. La Esfera. Marzo 1919

MEMORANDA

Los Sres. Benlliure, Moreno Carbonero y Errazu, designados por la Sociedad Española de Amigos del Arte, y los Sres. Muñoz Degrain, Villegas, Doménech y Beruete, por la Dirección general de Bellas Artes, que constituyen el Jurado para adjudicar los premios en metálico a los pensionados en el Monasterio del Paular, acordaron distribuir entre los ocho becarios, a partes iguales, la cantidad de 1.675 pesetas, que importa lo destinado a premios por la Sociedad citada y la Dirección general de Bellas Artes.

El Jurado concedió tres diplomas a los Sres. Pérez-Rubio, Llop y Frau, dístintinción que significa la prórroga de la pensión respectiva para el verano del año próximo.

Se expusieron, los trabajos de los paisajistas de El Paular en el local de los Amigos del Arte de Madrid, éste mes de Noviembre de 1918 como hemos tenido ocasión de comentar, siguiendo a Francés. Ahora éste jurado, entre los que figura Muñoz Degrain y Aureliano de Beruete (hijo) adjudica los premios y la prórroga de pensiones para el próximo verano a los paisajistas Pérez Rubio, Francisco LLop y José Frau. Sigue la tendencia de los Jurados de conceder premios y pensiones a un estilo de paisaje derivado del impresionismo de la Ville Lumière, y del Luminismo Sorollista. Nada de "lo nuevo".

DICIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MEMORANDA

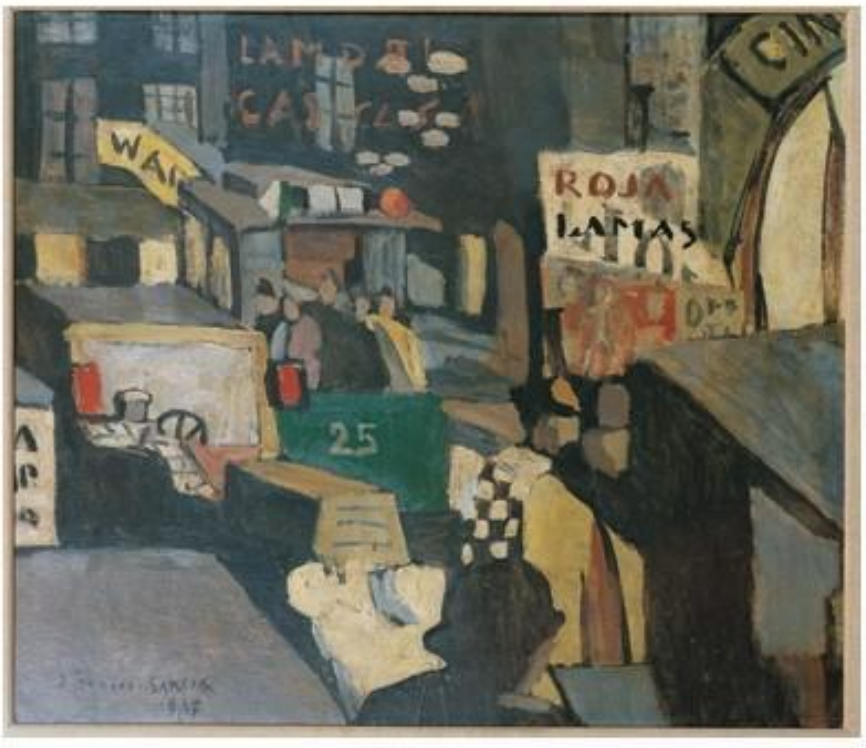
Son nombrados Director y Subdirector del Museo del Prado el crítico de arte D. Aureliano de Beruete y Moret y el pintor D. Fernando Álvarez de Sotomayor, respectivamente.

Aureliano de Beruete y Moret (1918-1922), historiador y crítico de arte, se llama igual que su padre, el gran pintor paisajista discípulo de Carlos de Haes que introdujo el Impresionismo en nuestra pintura de paisaje. Fue el primer director historiador que accedió al cargo de Director después de una serie larga de directores pintores. El Museo, llamado "Museo Nacional de Pintura y Escultura", pasó a llamarse "Museo Nacional del Prado", bajo su mandato (1918-1922). Fue el impulsor del gran inventario de obras de arte que se ejecutó, editando, también en 1920, un nuevo catálogo actualizado de los fondos del Museo Nacional.

En Barcelona, y organizado por la Asociación de Amigos de las Artes, se celebra el primer Salón de Otoño.

Fue en diciembre de 1918, y la Asociación de Amigos de las Artes pretende con éste Salón obtener obras y recursos para la formación del Museo Nacional de Arte Moderno, concebido como un museo de la pintura contemporánea catalana, dentro de un compromiso entre continuidad e innovación. Esta muestra fue monopolizada por los Noucentistas[428] .Una tercera parte de los expositores salían de la Academia Galí. Cabe destacar la presencia de Picasso con dos obras de juventud y de Torres-García con cuatro obras con el tema del paisaje urbano vibracionista. El Salón tuvo continuidad en 1920 y el tercero se celebró a finales de 1921.

En el catálogo de presentación de la Exposición figuraba la obra paradigmática del Noucentismo catalán "Cala Forn" de Joaquín Sunyer.



Joaquín Torres-García. Calle de Barcelona.1917

En La Coruña celebra una exposición de paisajes el pintor José Seijo Rubio.

José Seijo Rubio pinta un paisaje de raíces clasicistas. En ésta ocasión presenta en La Coruña cincuenta paisajes de su tierra, Galicia. Luminosidad y melancolía son los calificativos que le dedica La Esfera en su crítica, no firmada, de febrero de 1919

428 A.A.V.V. *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939*.Barcelona.Fundació Caixa Catalunya.1992



Seijo Rubio. Sala de la Exposición de La Coruña. La Esfera. Febrero 1919

11.5.- EL AÑO ARTISTICO 1919

FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1919*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1920. 405 págs.



INDICE DEL TEXTO

Páginas.

Portada 5
Obras del autor 7
Dedicatoria 9

ENERO

El paisajista argentino Octavio Pinto 13
El decano de los pintores españoles: Joaquín Agrasot. Su época, su vida y su arte 17
El monumento a Galdós, de Victorio Macho 30
El escultor Julio Antonio y la estatua yacente de Lemoniez 42
Un escultor español en Cuba: Ramón Mateu 48
Memoranda 51

FEBRERO

Un cartel de Salvador Bartolozzi 57
Carta del Jurado calificador 62
Carta del artista premiado 63
Muerte de Julio Antonio. Los tres silencios:
El silencio del fervor 65
El silencio del dolor 66
El silencio del olvido 68
Un pintor italiano en España: Arístides Sartorio 69
El arte y la política 72
Escultores y arquitectos 75
Memoranda 78

MARZO

I.—El Salón de Humoristas 85
II.—Francisco Alcántara en *El Sol* 86
III.—De Ángel Vegue y Goldoni, en *El Imparcial* 92
IV.—De Antonio de Hoyos y Vinent, en *El Día* 95

397

ÍNDICE

Página

V.—De Ceferino Palencia, en *La Jornada*..... 97
VI.—De «Perdreau», en *La Acción*..... 104
VII.—De José Blanco Coris, en *Heraldo de Madrid*..... 105
VIII.—De Ballesteros de Martos, en *La Mañana*..... 107
Memoranda..... 111

ABRIL

Exposiciones en Madrid:
I.—Los bustos de la raza..... 117
II.—Barradas, el vibracionista..... 118
III.—Gabriel García Maroto..... 120
IV.—Ochoa y Aguirre..... 122
V.—Varios paisajistas..... 125
VI.—Tres artistas..... 124
La Exposición española en París:
I.—Una entrevista con Mariano Benlliure, escultor y Director general de Bellas Artes..... 126
II.—Errores y desaciertos..... 136
III.—Los expositores..... 140
IV.—Las obras destacadas..... 143
V.—La Exposición y la Prensa francesa..... 148
VI.—Las adquisiciones..... 171
Memoranda..... 172

MAYO

Primera Exposición libre de bellos oficios..... 177
La Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza:
I.—Su significación..... 183
II.—La sección española..... 184
III.—La sección francesa..... 200
IV.—Apéndices..... 204
La Exposición de Barcelona. Algunos pintores catalanes modernos. 206
Francisco Iturrino y su pintura optimista..... 210
Derivaciones de la caricatura.—Los muñecos de trapo..... 214
La Exposición de Badajoz..... 218
Memoranda..... 221

JUNIO

Artes de la mujer: el encaje..... 227
La escuela de cerámica..... 230
Los amigos del arte: hierros antiguos españoles..... 235
Los bordados de Fernanda Morenes..... 238

I N D I C E

Páginas

El pintor de Asturias: Evaristo Valle..... 242
La casa social del Círculo de Bellas Artes..... 247
Memoranda..... 251

JULIO

El arte editorial: Las portadas de *Nuevo Mundo*..... 255
Un primitivo en el Museo del Prado..... 260
De Margarita Nelken, en *El Fígaro*..... 260
De Ángel Vegue y Goldoni, en *El Imparcial*..... 264
De Ángel Sánchez Rivero, en *España*..... 268
»Lo dicho..... 268
»Una conferencia..... 269
»El telegrama..... 271
»De cuadro a cuadro..... 272
»La escuela del maestro Rodrigo..... 276
»Un descubrimiento..... 278
»El color..... 280
»El rango..... 281
La Juventud Artística de Valencia..... 282
Memoranda..... 285

AGOSTO

La Exposición de Santander:
I.—Saludo a Cantabria..... 289
II.—Valor social del arte..... 295
III.—Marceliano Santa María..... 297
IV.—Los artistas representativos..... 300
V.—Exhortación pública..... 301
VI.—Los expositores..... 301
VII.—Apostillas en el catálogo..... 303
Memoranda..... 313

SEPTIEMBRE

La Exposición Internacional de Bilbao:
I.—Su significación..... 317
II.—La sección extranjera..... 320
III.—La sección española..... 324
La Exposición Pinelo en Buenos Aires..... 330
Memoranda..... 338

OCTUBRE

El pintor mejicano Montenegro..... 343

Páginas.

Un pintor de abanicos: Povo 345
Memoranda 349

NOVIEMBRE

Un decorador catalán: Artigas Dernis 355
Un artista de la fotografía: Juan Vilatobá 357
El centenario del Museo del Prado:
I.—Los cuadros 360
II.—Las esculturas 363
El tercer entierro de Goya 367
Exposiciones en Madrid y provincias 370
Memoranda 375

DICIEMBRE

La obra de José Benlliure 379
Los paisajistas del Paular 382
El Museo de Arte Moderno 385
Una Exposición de cerámica 390
Memoranda 392
Indices 395
Anuncios 410

"EL AÑO ARTÍSTICO 1919, DEDICATORIA:

AL CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID

QUE DURANTE EL AÑO 1919, MERCED AL PRESTIGIO Y COMPETENCIA DE SU JUNTA DIRECTIVA, HA JUSTIFICADO EFICAZMENTE SU TÍTULO

MADRID 1920"

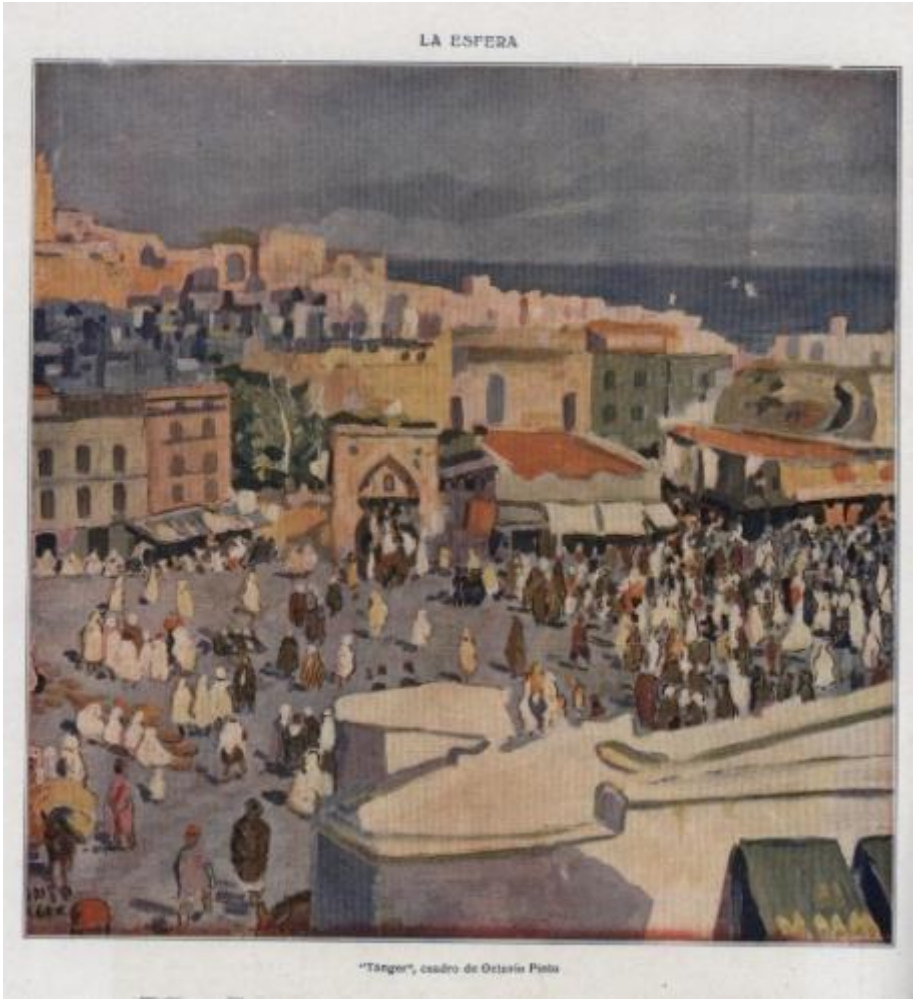
ENERO EL PAISAJISTA ARGENTINO OCTAVIO PINTO

Octavio Pinto fue un inquieto paisajista, glosado por el también argentino escritor y periodista Manuel Gálvez (1882-1962) a quien cita Francés en su crónica. Pinto ya tenía una sólida reputación en el País de la Plata, antes de llegar pensionado por la Dirección General de Bellas Artes, en El Paular

En ésta ocasión presenta Octavio Pinto sus paisajes de Marruecos, después de una estancia en Tánger y Tetuán, junto con visiones de paisajes españoles: Galicia, Guipúzcoa, Santander….

Pintor colorista de factura suelta, expone en el Salón del Ateneo su nueva obra con 29 años, mereciendo una crónica laudatoria de nuestro crítico, que crea expectación ante su viaje a Mallorca y su probable trabajo sobre la "Isla Dorada".

"Las visiones españolas y marroquíes de Octavio Pinto son de una veracidad elocuente y característica. Cada cuadro tiene la expresión que necesita, sugiere la evocación exacta del lugar y de la luz" opina Francés.



Octavio Pinto. Tánger. La Esfera. Marzo 1919

MEMORANDA

En el Salón Vilches se celebra una Exposición de pinturas y dibujos del malogrado artista Inocencio Medina Vera. El producto de la venta se destinará a remediar en lo posible la situación precaria de la familia

Continuación de la noticia de la temprana muerte del pintor de Archena (Murcia) Inocencio Medina Vera, ofrecida por Francés en El Año Artístico 1918.

Tiene lugar en Enero de 1919 ésta exposición de recaudación de fondos para su familia. Recordemos que Francés se lamentaba amargamente de la situación en la que quedan los artistas cuando enferman, así como sus familias ante un deceso como el que nos ocupa. Uno de los motivos principales para la creación de las Asociaciones de Artistas es precisamente el de evitar en lo posible que a la tragedia vital no se una la económica. Cuando en Abril de 1910 fallece en Gratz (Austria) víctima de la tuberculosis el escultor Nemesio Mogrobejo, en auténtica

soledad y abandono, súbitamente los artistas vascos toman conciencia de la realidad y de la necesaria organización para evitar éstos hechos. Este fallecimiento fue en gran medida el aglutinador de esfuerzos que darían como resultado la creación en 1911 de la "Sociedad de Artistas Vascos", en cuyo reglamento (art. 4) se fija una cuota de entrada de 10 pesetas y otra mensual voluntaria con la intención de ir previendo una asistencia económica para sus miembros.[429]

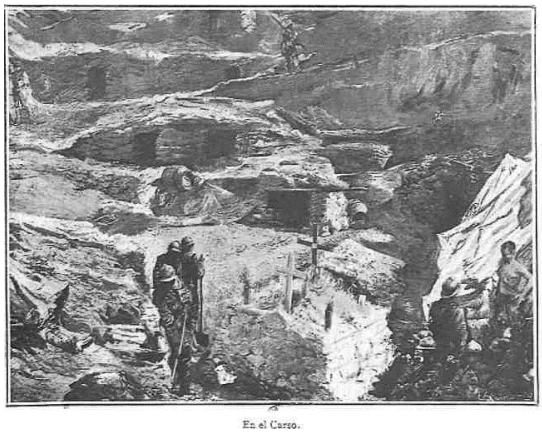
El pintor Ignacio Zuloaga ha donado al Museo de Bellas Artes, de Bilbao, un paisaje del pintor azcoitiano del siglo XVII Ignacio de Iriarte, que fué el creador de este género en España.

Ignacio de Iriarte (1621-1685) nacido en Azcoitia, pronto se trasladó a Sevilla, donde se especializa en Paisajes de corte flamenco, y de influencias italianizantes, a través de Claudio de Lorena. Iriarte viene a ser el primer paisajista español insertado en pleno Barroco, y con objetivos comerciales de vender su producción a la rica colonia Nórdica asentada en Sevilla y dedicada al comercio.

El gesto de Zuloaga forma parte de los dirigidos a congraciarse con los centros artísticos y de poder contemporáneos con los que no terminaba de establecer una relación fluida debido a las famosa "Cuestión Zuloaga" por la que sus cuadros eran puestos en cuestión al ofrecer una imagen de la España grotesca a través de un casticismo de pandereta no bien entendido por algunos sus coetáneos, que calificaban su pintura de anti-patriótica y por el contrario, aspiraban a mostrar a Europa y a América una "España Blanca", más cercana a Sorolla que a Zuloaga.

429 MUR PASTOR, PILAR *La Asociación de Artistas Vascos*. Caja de Ahorros de Vizcaya .Bilbao 1985.

FEBRERO UN PINTOR ITALIANO EN ESPAÑA: ARISTIDES SARTORIO



Aristides Sartorio. En el Carso. El Año Artístico 1919

Julio Arístides Sartorio (1860-1932) Pintor italiano autodidacta, muralista, paisajista y cultivador del género mitológico a través del símbolo, fué amigo de Gabrielle D'Annunzio. Dentro de un arte preñado de simbolismos se decanta por un cierto pre-rafaelismo dentro de sus figuras que recuerdan la "terribilitá" miguelangelesca.

Se enroló, como patriota italiano, en las filas del ejército para combatir al austríaco. De ahí viene ésta exposición que nada tiene que ver con su obra de paz, enmarcada en el modernismo-simbolismo.

Coherente con ésta postura de defensa de la patria fueron muchos (y significativos) artistas e intelectuales que lucharon en la Gran Guerra del 14. Entre otros, Guillame Apollinaire (1880-1918), el escritor que dotó de un corpus teórico al cubismo, solicitó ser alistado y fue herido por un obús en marzo de 1916. Franz Marc (1880-1916) el pintor expresionista alemán fue abatido en el frente, cerca de Verdun, en 1916.

Los Futuristas italianos hicieron del movimiento bélico su leit motiv, ensalzando el ruido de los motores y la grandiosidad de la nueva tecnología mortífera. Fue como el descubrimiento poético de la máquina incorporada al paisaje. La velocidad, el ruido de una metralleta, fueron percibidos como signos de fuerza y dinamismo. Gino Severini (1883-1966), el pintor Futurista, fusionó el Futurismo con el Cubismo, consiguiendo, dotando a la composición de un extremo dinamismo, uno de los máximos logros de la Vanguardia de primeros de siglo.

El Futurismo se inspirará en la interpenetración de los planos y su simultaneidad[430] sirva de ejemplo su obra "Tren Blindado en Acción" de 1915.

430 BERNARD, Edina. MARIN ANGLADA, Marta. *Las Vanguardias.(1905-1945*).Barcelona.Larousse,2008

No es el caso de Julio Aristides Sartorio, que no está en éstos mundos estéticos tan vanguardistas. Sartorio emplea su estilo simbolista de base pre-rafaelita para transcribir al lienzo algunos de los episodios de la guerra del 14, de los que ha sido partícipe. Se diría que intenta ser veraz. Como bien apunta Francés no es el mejor, pero sí el más actual.

"(Sartorio) (…) Agrupa multitudes, esboza lejanías, elige trozos de Naturaleza, busca motivos armoniosos, muy certeramente, a través de la monotonía temática un poco repetida. Sin falsear los hechos y los lugares—la mayoría de los cuadros Llevan una fecha y un emplazamiento real—, su fantasía le da encanto novelesco a lo que está reflejado escuetamente en un parte militar." Dice Francés.



Aristides Sartorio. La Esfera Febrero 1916



Aristides Sartorio. Escenas de la Gran Guerra .Circa 1915



Gino Severini. Tren blindado en acción.1915

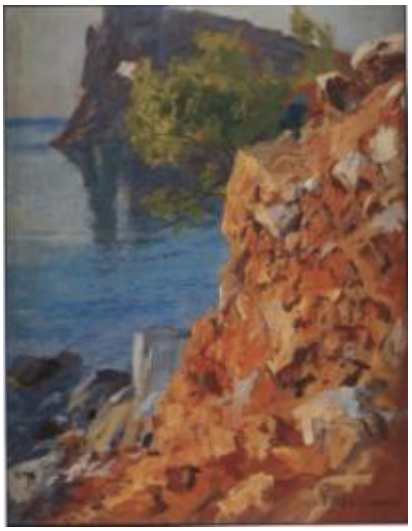
MEMORANDA

En Barcelona se celebran simultáneamente siete Exposiciones artísticas. En el Salón Pares presenta Martínez Vázquez varios paisajes. En las Galerías Layetanas, el paisajista Rafael Gordón y el dibujante Mateo Plá exponen varias obras. En la calle de Caspe, el pintor Meifren, recién llegado de Mallorca, expone también cuadros de aquellas islas. En la tienda denominada El Camerín expone obras suyas el pintor Baldomero Gili Roig. En la Sala Goya expone unas marinas la señorita Malgarida. En la Galería Datmau hay una Exposición organizada por la Agrupación de Artistas catalanes.

Destacamos al paisajista Rafael Gordon, que no es otro que el francés Raphael Gourdon (1852-1924), que expuso en Layetanas del 25 de enero al 7 de febrero y en Casa Riba en marzo del mismo año. Pintor clasicista, al parecer otro refugiado de la Gran Guerra. Y Eliseo Meifrén, recién llegado de Mallorca. Meifrén fue Director de la Escuela de Bellas Artes de Palma, y alternó desde entonces sus estancias en Mallorca.



Raphael Gourdon .Paisaje



Eliseo Meifren. Cala Foradada. Mallorca

El Círculo de Bellas Artes, de Madrid, ha celebrado tres concursos, donde han sido premiados cinco pintores, dos escultores y un grabador Los fallos han sido:

Sección de pintura: Timoteo Pérez Rubio "Mañana de Bruma". José Pedraza "Segoviano". César Casado Garnacho "Retrato". Eduardo Navarro "Tierra Mojada". E. Martínez Vázquez "Paisaje"

Tres pintores de paisaje premiados, sobre cinco, demuestra ésta elección del círculo que el paisaje está de actualidad y que, además hay paisajistas de calidad, que es el caso Pérez Rubio, y Eduardo Martínez Vázquez. En cuanto a Eduardo Navarro, todavía permanece anclado a reminiscencias tardo-románticas.

En el Club Alpino Español celebra una Exposición de Paisajes de los Picos de Europa Octavio Bianqui.

El Cartagenero de paleta lumínica, de tonos claros, cálidos de los cañaverales Murcianos abrasados de sol se atreve con los Picos de Europa. El hecho de que el Club Alpino exponga paisajes nos está indicando que su objetivo es exaltar la belleza de los espacios abiertos, montañosos, por tanto, busca la verosimilitud naturalista y mantiene pocos experimentos novedosos, como nos demuestra el cuadro de Octavio Bianqui reproducido por La Esfera en Junio de 1919.


La Esfera
Año VI.—Núm. 287
ILUSTRACIÓN MUNDIAL
LA NUBE DE CABEU (PICOS DE EUROPA)

Octavio Bianqui. La Nube de Cabeu (Picos de Europa).La Esfera Junio 1919

MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MEMORANDA

En las galerías Laitetanas, de Barcelona, expone varias obras suyas el pintor catalán Domingo Carles

Domingo Carles realizó en el período de edición de El Año Artístico 1915-1926, ocho exposiciones en distintos salones de Barcelona, éstos fueron: Laietanes, Valentí, Camarín y La Pinacoteca.[431]

En el Salón Pares, de Barcelona, celebra una Exposición de cuadros Juan Llimona.

Joan LLimona y Bruguera expuso individualmente en siete ocasiones, antes de su fallecimiento en 1926, año en el que las Galerías Layetanas realizaron una exposición-homenaje. En éstas siete ocasiones sus obras se expusieron en una ocasión en la Sala Parés (1916) y el resto en las Galerías Layetanas. Discrepa Francesc Fontbona, quien sitúa con interrogantes ésta exposición en 1916[432] Sin embargo Joan Maragall, corrobora la fecha de 1919[433]citada por Francés, y califica de "conjunto importante" de obras las expuestas por Joan LLimona, alguna de ellas reproducida en el nº ochenta y ocho de la revista "Vell i Nou"

En el mismo local (Patio del Ministerio de Estado) expone el pintor Luis Huidobro 37 paisajes de la Sierra de Gredos y de los Picos de Europa.

Luis Huidobro, pintor de Madrid y sus rincones, ofrece su visión realista de las montañas y los pueblos de la España castiza, profundan, que La Esfera se encarga de publicitar en Julio de 1919, con carácter de documento etnográfico

Por el Consejo de Instrucción pública se propone para ocupar la cátedra de Colorido y composición dé la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, vacante por jubilación del pintor Alejo Vera, al pintor Joaquín Sorolla.

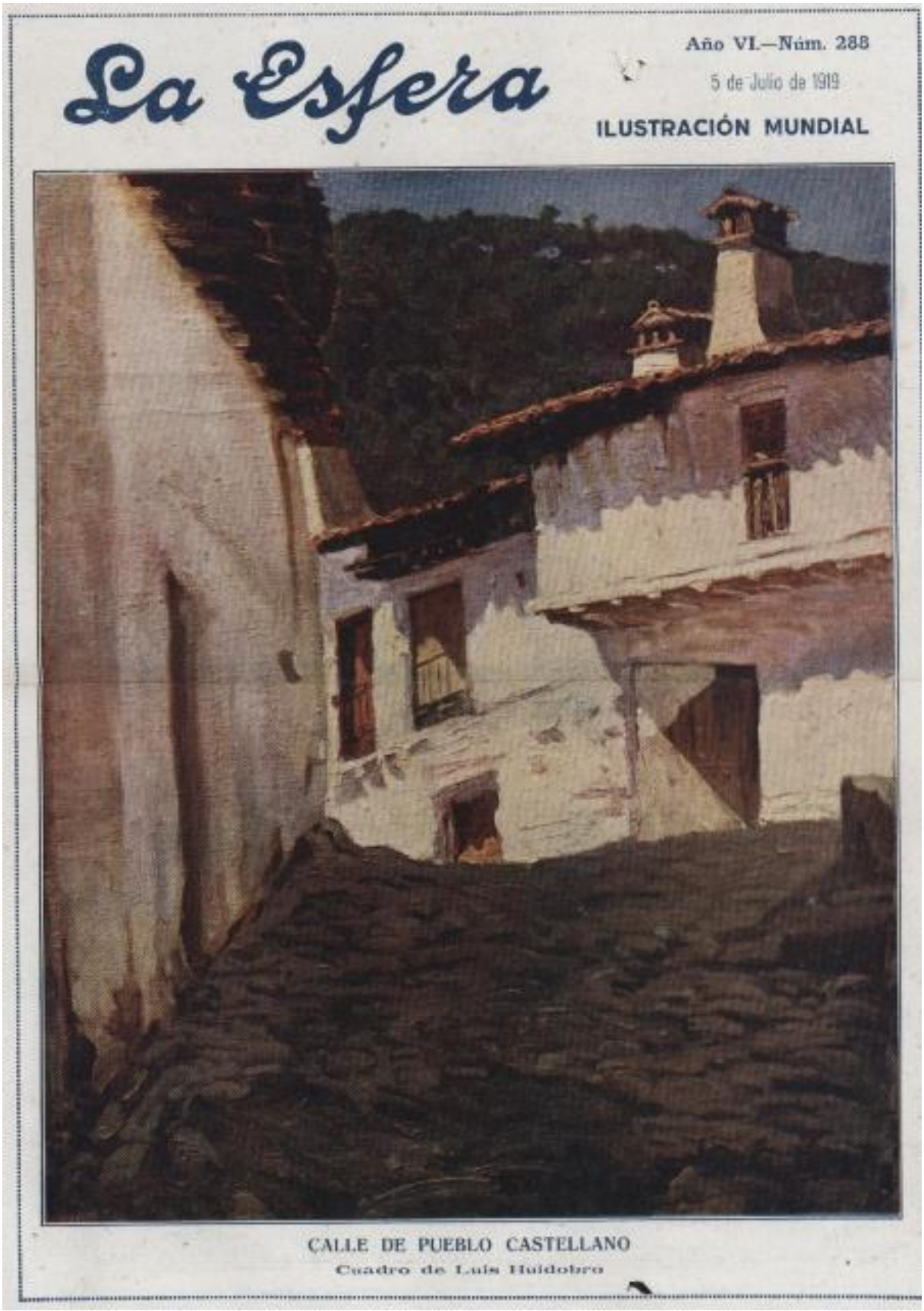
El año 1919 empieza para Sorolla concluyendo, el 9 de Enero, el Panel de Elche iniciado en 1918 y viajando entre el 12 y el 14 a Benidorm, Denia, Jávea, Gata y Calpe (Alicante). Luego parte a su casa de Madrid y en Mayo está en Sevilla, buscando el tema para su último panel

431 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999
432 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999
433 MARAGALL Joan. A. *Historia de la Sala Parés* .Barcelona.Selecta, 1975.

para la Hispanic Society, temática que encuentra en Ayamonte (Huelva).El cuadro lo termina el 29 de junio de 1919 y ,por tanto, su serie sobre la "Visión de España".

Allí mismo recibe las felicitaciones de Alfonso XIII[434]. Unos días antes, como vemos, es nombrado profesor de Colorido y Composición en la Escuela de Bellas Artes de S. Fernando. En el mes siguiente, Julio de 1919 sería nombrado también director de la Residencia de Paisajistas de El Paular.

434 A.A.V.V. *Joaquin Sorolla 1863-1923*.Madrid.Museo del Prado, 2009.



Luis Huidobro. Pueblo Castellano. La Esfera. Julio 1919



Luis Huidobro. Casa de Guisando. La Esfera. Julio 1919

ABRIL: BARRADAS, EL VIBRACIONISTA

"En el Salón Mateu ha expuesto un artista original y sincero: Rafael P. Barradas. La mayor parte de la crítica cotidiana le ha saludado con burdas y groseras cuchufletas, o con improcedentes consejos.

Barradas no merece esos torpes chistes de la impotencia incomprensiva ni necesita que se le señalen retornos a rutas abandonadas voluntariamente.

La diversidad polifacética de sus obras señala por de pronto una ansiedad, una inquietud visuales y sensoriales que le redime de la vulgaridad ajena y le hace gravemente respetable a los hombres de buena voluntad.

Desde luego lo más interesante de su Exposición eran las notas vibracionistas. Llegan en la evolución técnica y estética de Barradas, después de los realismos naturales"(…)

José Francés abre su crítica con un espaldarazo hacia la actitud y los resultados de Rafael Barradas, al calificarlo de "un artista original y sincero" frente a parte de la crítica madrileña que ha saludado la exposición del Salón Mateu con "burdas y groseras cuchufletas".

Éste es el escenario para el uruguayo.

Ya en Madrid, Francés le presentó al dramaturgo Gregorio Martínez Sierra, quien había convertido al Teatro Eslava de Madrid, en un foco de modernidad. Barradas era pintor y no había hecho nada para el teatro, dedicándose a devorar todos los vanguardismos europeos, antes de venir a España había vivido en Génova, Milán y París. Cuando recaló en Madrid, desde Barcelona y Zaragoza,, el ambiente artístico de la capital le pareció pálido y menesteroso, al lado de París y Barcelona[435]

Francés, acoge favorablemente a Barradas en Madrid y lo ayuda presentándole a quien puede ofrecerle trabajo, en éste caso y por doscientas pesetas al mes, como ilustrador de publicaciones "La Estrella".

Leemos en las cartas que se escriben entre Joaquín Torres-García y Rafael Barradas lo siguiente[436]:

Carta nº II. Barcelona 13 Septiembre 1918. De Torres García a Rafael Barradas: " La buena acogida de José Francés y su interés por nosotros me parece que es lo que debe ser. Y en Madrid pienso que todo irá por ese camino"

Carta VI: Madrid. Noviembre 1918. De Rafael Barradas a Torres-García : " Para Diciembre expongo Ateneo y para febrero o marzo tenemos el mismo local para exponer juguetes suyos y míos, si Ud. Cree. Sobre su exposición en ésta , ya me dirá para tratar el asunto con nuestro gran amigo Francés"

Carta IX: Barcelona 22 febrero 1919 De Torres- García a Rafael Barradas: "La revista sudamericana que hace De Pedro (escritor argentino) ha publicado un artículo sobre Vibracionismo (Vibracionismo de Barradas) que pienso deben ya Uds. conocer. Si no ha llegado a sus manos, déme aviso y pediré que les remitan un ejemplar. Si Francés se ocupa de mi libro en "La Esfera" (…) indíqueme el número para pedirlo aquí. (…)

Carta XII. Barcelona 23 marzo de 1919. De Torres- García a Rafael Barradas: "Sé que Francés ha publicado mi retrato en La Esfera con una nota encomiástica, pero no he podido dar con el ejemplar."

En efecto, Francés se hace eco en La Esfera del 22 de Febrero de 1919 del libro de Torres-García, con su fotografía, con éstas palabras: Deleitoso desquite de anteriores lecturas ha sido el libro de Torres García, que quisiéramos ver en las manos de artistas y críticos. Se titula El Descubrimiento de sí mismo(…) y ejerce en el alma la sensación auroral de revelaciones sencillas y serenas, el sosiego íntimo que estela el pensamiento íntegro de un escritor(…).

435 GONZALEZ MADRID, María José. FUSTER DEL ALCAZAR, Enrique VIRGILI CARBONELL, Eva. *Rafael Barradas 1914-1929*. L´Hospitalet. Centre Cultural Tecla Sala, 2004.
436 GARCIA-SEDAS Pilar. *J. Torres-García y Rafael Barradas un diálogo escrito 1918-1928*. Parsifal Ediciones. Barcelona 2001.

Este epistolario demuestra, al menos, la buena predisposición hacia los dos Vibracionistas: Torres-García y Rafael Barradas, de nuestro crítico.

Destaca Francés la "visión esquematizadora de Barradas" al que llama vibracionista, probablemente siguiendo las definiciones de Barradas, pero que él conceptúa como pinturas cubistas o futuristas, acentuando la primacía del color y la línea frente al anecdotismo y los valores sentimentales.

Rafael Barradas como paisajista urbano, descompone la ciudad en flashes de rutilantes colores dentro de la estética cubista pero sin perder una cierta figuración poliédrica a la que añade el dinamismo y, si hace falta para describir con más verosimilitud la escena, palabras y caligramas que unen la pintura con la literatura conceptual, siguiendo las pautas futuristas de Marinetti.



Rafael Barradas. Paisaje Vibracionista.1918



Rafael Barradas. Estudio de automóvila.1918

GABRIEL GARCÍA MAROTO



Salamanca. Gabriel García Maroto. El Año Artístico 1919

Gabriel García Maroto (1889-1969) Nacido en La Solana, Ciudad Real, se formó en la Escuela Especial de Pintura en 1909, cultivando la pintura, el grabado y el dibujo. Su faceta más destacada fue la crítica de Arte. Fue el iniciador de la idea de compendiar los acontecimientos artísticos más destacables del arte español en un volumen que precisamente tituló "El Año Artístico". Publicándose solamente el correspondiente a 1912 .Su pintura tiene claros componentes tomados de Cèzanne, derivando hacia 1920 hacia la figuración geométrica. Fue uno de los firmantes del Manifiesto del Salón de Artistas Ibéricos, de cuyo catálogo de 1925 dibujó la cubierta.

"Desaparece en esta pintura el valor anecdótico, la preocupación temática, la obsesión singularizante. Se deja, en cambio, entregada al placer de ser pintura nada más, con los dos únicos propósitos del ritmo y del color" . Opina Francés

Francés afirma que su exposición "pasó punto menos que inadvertida" por la Semana Santa y la crisis ministerial. Respecto a la segunda, señalar que se trató de la caída del gobierno de turno, en éste caso de Romanones y su sustitución por un acentuado gobierno conservador presidido por Antonio Maura. Los motivos del giro hacia la derecha tuvieron que ver con la situación de desorden social en Barcelona, así como el avance del anarquismo rural en Andalucía.

Para Francés, Maroto presenta una pintura donde busca el ritmo y el color *"a pesar de la literatura del catálogo".*

De inquieta personalidad, García Maroto tomará relevancia como divulgador der la vanguardia española con sus publicaciones y actividades a partir de la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925.

OCHOA Y AGUIRRE

Enrique Ochoa es uno de los colaboradores más asiduos de La Esfera. Aguirre publica una caricatura diaria y actualista en El Fígaro. Sin embargo, los dos dibujantes se desligan, en parte, de ese encasillamiento que la suerte les impone y dan, en cambio, notas distintas de lo que significa su reputación.

Ochoa expone retratos al lado de sus dibujos editoriales. (…) Aguirre (…) presenta retratos y algunos dibujos y paisajes. Los paisajes tienen emoción; (…)

Lorenzo Aguirre (1884-1942) nace en Pamplona, pero en 1887 se trasladará con sus padres a Alicante donde realizará sus estudios de pintura en el taller de Lorenzo Casanova y Lorenzo Pericás. Retratista y Paisajista. Llega a París en 1905,donde asiste al evento del III Salón de Otoño de Octubre, donde se exponen las nuevas tendencias Fauvístas de Matisse y Derain.

En 1907 empieza su colaboración con las Revistas Gráficas, como La Esfera y Nuevo Mundo de Madrid, participando en 1917 en el III salón de humoristas[437].

Aguirre es un pintor de contrastes luz y sombra, a la manera luminista.En 1908,como Agente del Cuerpo de Vigilancia, es trasladado a Alcoy y en Enero está asentado en Alicante. De nuevo lo encontramos en Madrid en 1914.

En Diciembre de 1920 realiza una exposición individual en Madrid, recogida por José Francés y de la que hablaremos más adelante

437 DIAZ EREÑO, Gregorio. PAREDES GIRALDO, Camino .*Lorenzo Aguirre*. Alicante. Instituto de cultura Juan Gil Albert.2003.



Lorenzo Aguirre. Jardines de Brutinel.1915

VARIOS PAISAJISTAS

Paisajes de Ernesto Gutiérrez y Gregorio Prieto en el Ateneo; paisajes de Tomás Martín en el Círculo de Bellas Artes; paisajes de Huidobro entre las fotografías de montañas y pueblos serranos, expuestas por la Sociedad Peñalara.

De los cuatro pintores paisajistas aludidos, hablaremos del único al que no nos hemos referido en éstas páginas hasta ahora.

Tomás Martin Rebollo (1858-1919) nació en Granada y estudió en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Fue pensionado por la Diputación de Granada en Roma. Pintor académico cultivó el género costumbrista, además del paisaje. En esta exposición póstuma de su obra en el Círculo de Bellas Artes, Francés lo califica de *"dulce soñador de cosas imposibles en nuestro siglo de dinamos y sindicalismos"*

"La Exposición se hacía, además, después de muerto Tomás Martín, (…) La gente acudió al doble y justo reclamo de las obras asequibles de concepto y de precio, con lo cual el Círculo de Bellas Artes ha podido reparar un olvido y remediar un desamparo."



LA ESFERA

das. La mayor parte de la crítica cotidiana la ha relatado con burlas y groserías cacharrísticas o con impresionantes consejos.

Barradas no merece esos torpes dicterios de la apariencia comprensiva, ni necesita que se le señalen retornos á notas abandonadas voluntariamente.

La diversidad policromática de sus obras señala por de pronto una necesidad, una urgencia visual y sensorial que le realce de la vulgaridad ajena y le hace gravemente respetable á los sinceros de buena voluntad.

Desde luego lo más interesante de su exposición son las notas vibracionistas. Llegan en la evolución técnica y estética de Barradas, después de los ensayos naturales, los temas literarios y las adquisiciones á la fantasía. Es decir: Barradas construye, sí le place, como el más académico de los diletantes; compone con la más perfecta y clara expresión plástica de un gran decorador, y ve el color con la emotiva cromática de un gran lírico. Dentro de esto que llamaremos normalidad facultativa, Barradas sorprende típicos aspectos y figuras de la vida cotidiana tal como á los ojos de todo el mundo se ofrecen, aunque lo refleje á través de su visión esquematizadora. Señala también una particular cualidad de ilustrador y comentador gráfico de asuntos infantiles. Son de una gracia sin rastrillo, de una movible espontaneidad, de un simplicismo positivamente candoroso estos dibujos donde Barradas agita siluetas y gestos de niños.

En el fondo estas pinturas de Barradas, que á los unos parecen cubistas, á los otros futuristas y que el nombre vibracionistas, cumplen la loca osadía de conceder al color y á la línea toda su importancia, coincidentes, casi y simultáneamente, á *poner tensivo* y otorgando un valor secundario á los valores anecdóticos y sentimentales. De aquí esas adherencias

"Orillas del Manzanares", cuadro de Ernesto Gutiérrez

"El watercliff", cuadro de Tomás Martín

"Paisaje de Cercedo", cuadro de Luis Ballesteros

"La fuente del jardín", cuadro de Gregorio Prieto

ilógicas que á ciertos críticos lo fatigan y que liberan á la pintura de cosas ya resueltas de un modo excelente.

***

Como una ratificación del esfuerzo de la primavera que pone en los ojos y las ideas una sed de campo y libres horizontes, hemos tenido varias exposiciones de paisajes.

Paisajes de Ernesto Gutiérrez y Gregorio Prieto, en el Ateneo; paisajes de Tomás Martín en el Círculo de Bellas Artes; paisajes de Ballesteros entre las fotografías de matices y pueblos serranos expuestos por la Sociedad Peñalara.

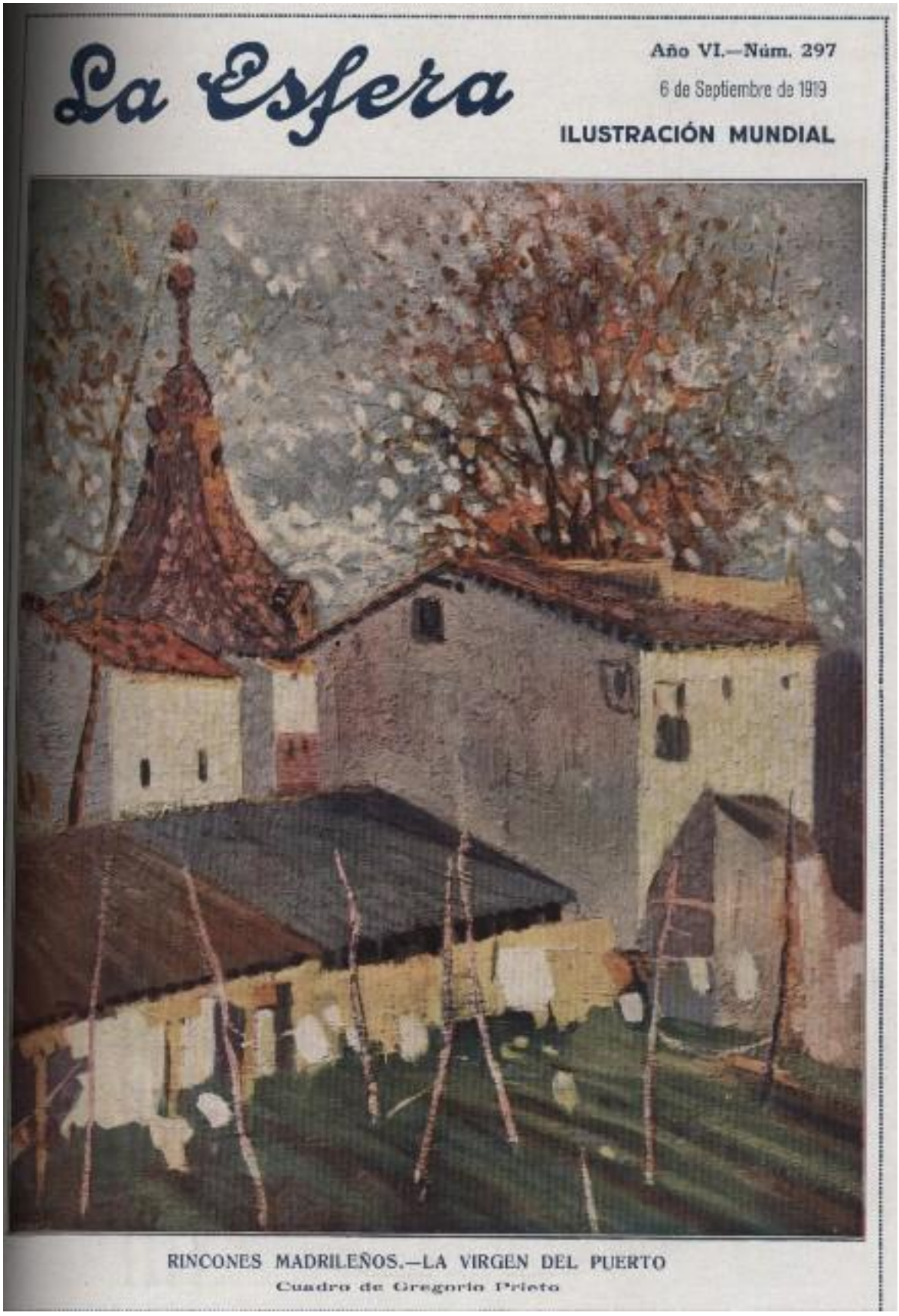
Ernesto Gutiérrez trasplanta á los hombres de la ciudad, todavía envueltos en sus dolores y bullicios inevitables, de los alrededores sonrientes, graves con de Madrid, de nuestro Retiro recuperable, ó para ser los deseos parisinos de los matrileños, la tentación sobrina de París. Gregorio Prieto, más lírico, más juvenil también, nos trae un rasgo que transforma en quimera y en fango de artificio lejanía de una apariencia espiritualmente pensativa.

Ballesteros es un temperamento de distinto. Su sitio rastro á los cardenos, los cielos y los árboles como un novelista. De este modo, sus cuadros serranos tienen el valor documental, el versículo conciencia de capítulos aislados de una novela naturalista. Es fiel, exacto é inyectado. No sugiere la visión; la impone.

Por último, la Exposición de Tomás Martín con sus apuntes tortuosos, con sus crayons mezclados de tristeza, de Roma y de Madrid, nos retrotraen un poco la emoción nos obligan á corroborar.

Tomás Martín era un romántico pintor de cabinas, de lo que se dan cuenta los de color en los tiempos Juveniles de Fortuny, de Villegas, de Domingo. Un pintor notable en acuarelas también.—SILVIO LAGO.

Varios Paisajistas. La Esfera. Mayo 1919



Gregorio Prieto. La Virgen del Puerto. La Esfera. Septiembre 1919

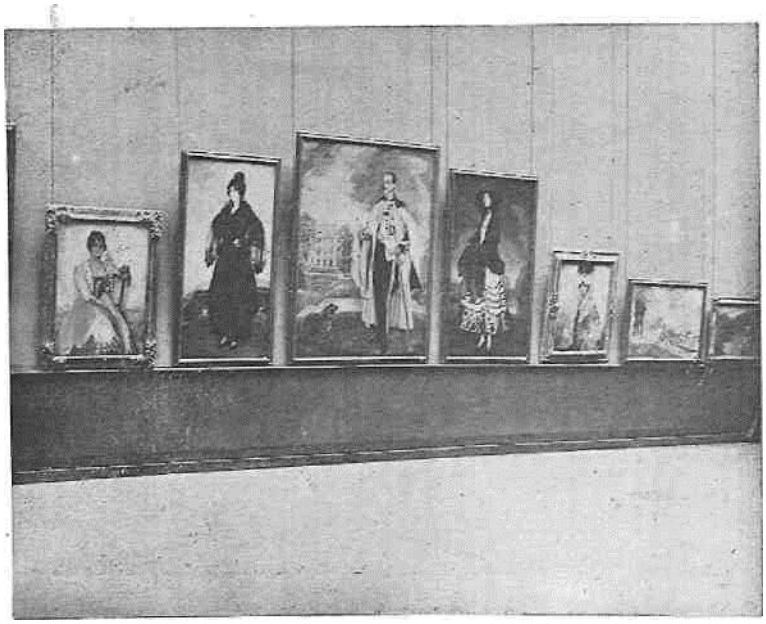
LA EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN PARÍS

—UNA ENTREVISTA CON MARIANO BENLLIURE, ESCULTOR Y DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES-

Por primera vez dirige, desde hace poco más de un año, los asuntos artísticos en España un artista. (…) España, nación adormilada por una neutralidad lamentable también, evoluciona y se dispone a rectificar sus errores pretéritos.

—Vamos a ver, Mariano—le pregunto—. ¿Qué significación cree usted que tiene esta Exposición?

—Ante todo le diré que el Comité de aproximación francoespañola nombró de su seno una Comisión para que, de acuerdo con la de París, organizase este intercambio de Arte entre ambas naciones, Al encontrarme yo al frente de la Dirección general de Bellas Artes, los compañeros, de la Comisión desearon que la presidiese. Celebrada la Exposición de pintura francesa en Madrid, aquella tan brillante muestra del Arte francés, nos pusimos a organizar la que en el próximo abril se celebrará en París en el Petit Palais.



Instalación de los cuadros de Zuloaga en la Exposición de París. El año Artístico 1919

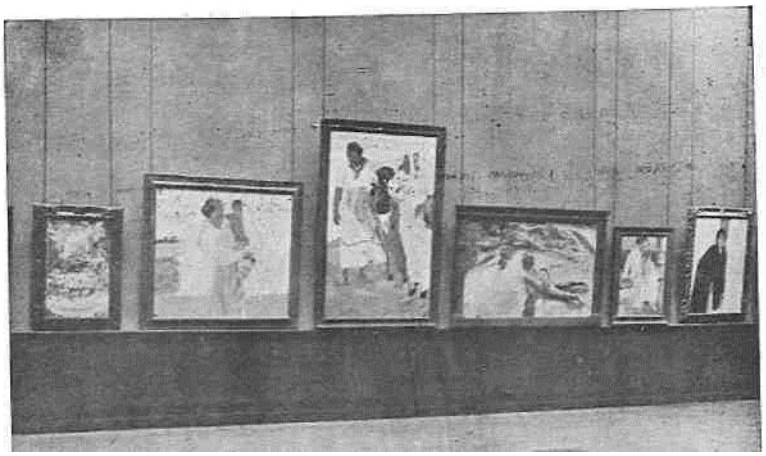
ERRORES Y DESACIERTOS

Organizada por el Comité de Aproximación Francoespañola, tan deficientemente constituido, deseábamos para esta Embajada nuestra de la Belleza un fracaso menos rotundo que el fracaso de la Exposición de mala pintura francesa, celebrada el año anterior en el Retiro y organizada por los mismos elementos que ahora han urdido la de arte español, en París.(...)

Únicamente se confiaban en la instalación de Goya y en un reducidísimo grupo de jóvenes maestros. Lo demás de la Exposición fué lamentable.

Mucho he meditado antes de escribir estos comentarios, que reflejarán exactamente la realidad de los hechos y mi amargura.

Pero tengo el deber de decir la verdad.



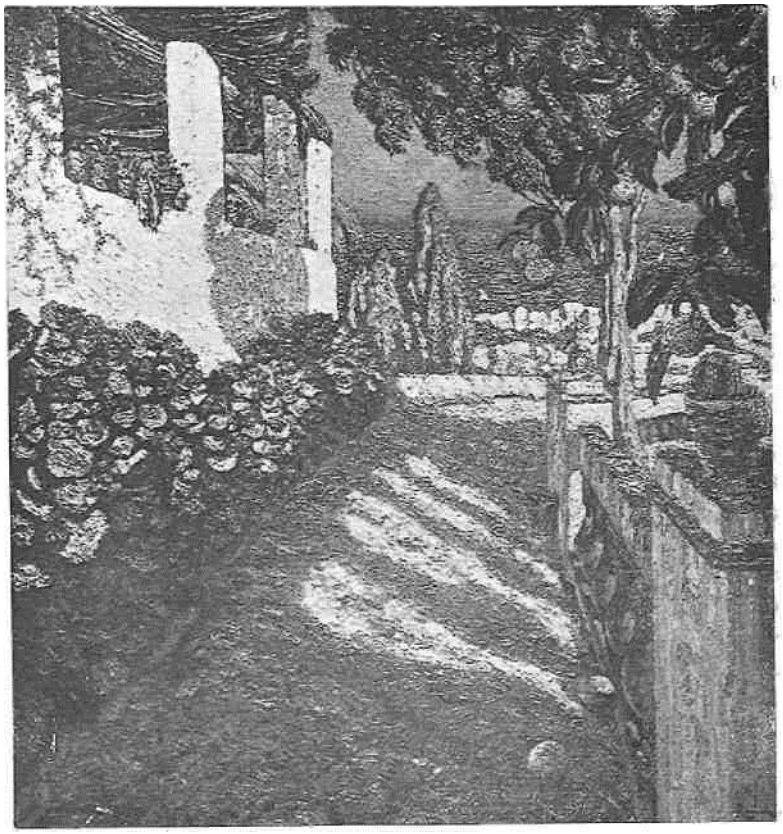
Instalación de las obras de Joaquín Sorolla en la Exposición española de París. El Año Artístico 1919



Salida de las barcas. Cuadro de Aurelio Arteta. El Año Artístico 1919



Sorolla. Después del Baño. El Año Artístico 1919



Raurich: Mediterranea. El Año Artístico 1919

LAS ADQUISICIONES

El Estado francés, prescindiendo de toda intervención española—que dió lugar primero a una propuesta de adquisición desestimada por M. Leonce Benedite, director del Museo de Luxemburgo, y cuya propuesta conozco, pero no hago pública por no perjudicar a los artistas anotados en ella—, adquirió para el Museo del Luxemburgo Las siguientes obras:

PINTURA

«Las autoridades del pueblo», cuadro de Ramón de Zubiaurrre; "Retrato de la señorita de Heredia", de Ignacio Zuloaga; «Campesinas de Ávila», de José María López-Mezquita; «Bienaventurado sea el pueblo>, de Jesús Corredoira; «Madrigal», de José Pinazo Martínez; «El ídolo gitano», de Daniel Vázquez Díaz; «Mediterránea», de Nicolás Raurich; «Mañana de nieve», de Morera.

La Exposición Española en París levantó grandes expectativas en nuestro crítico de arte José Francés que no se vieron satisfechas. Inicia francés su crónica con la entrevista que concedió Mariano Benlliure, Director General de Bellas Artes y amigo personal de Francés.

Nuestro crítico se pronuncia acerca de lo que debe de ser un gobierno del Estado, que no se debe dejar a la audacia a la adulación o al dinero circunstancia que produce ministros analfabetos caciques o servilismos de gabinete. Al contrario Francés aboga por los hombres de laboratorio de estudio de taller sean quienes invadan los organismos oficiales.

En cuanto a los artistas españoles alaba, al igual que los escritores y los hombres de ciencia su posicionamiento al lado de la causa aliada. Francófilo, Francés es presidente del Comité de aproximación franco española y preside la Comisión que organiza el intercambio entre ambas naciones. Una vez realizada la exposición de pintura francesa en Madrid en 1918 que tanta crítica suscitó por parte de Francés, ahora se celebra en París en el Petit Palais la Exposición de pintura española en París.

Mariano Benlliure le cuenta a Francés que habrá un salón de honor para las obras de Goya y después vendrán todos los pintores que desde 1870 hasta hoy han alcanzado alguna reputación en la pintura española. Estamos hablando por tanto de la generación Muñoz Degrain, Beruete,(1864-1878) la siguiente de Regoyos Rusiñol y Sorolla (1879- 1893) la de Zuloaga, Anglada, Mir, Sunyer, Raurich, LLoréns (1894 -1908) para acabar con la generación contemporánea de 1909 -1923 representada por Aurelio Arteta, Vázquez Díaz, Solana, Cristóbal Ruiz, Telaeche, García Maroto, Vila Puig ,Domingo Carles.

La Comisión del Comité de aproximación (presidido dicho comité por el Duque de Alba) cuenta en este caso con el apoyo de la Casa Real de la Presidencia el Consejo de ministros en la persona del Conde de Romanones, de academias museos centros oficiales y colecciones de particulares cuenta asimismo con la prensa y los principales críticos de arte quienes preparan las conferencias pertinentes.

Debemos de señalar que la gran mayoría de las obras presentadas en París pertenecían al género del retrato y del costumbrismo, siendo minoritario el género del paisaje.

José francés califica la exposición española en París de lamentable a pesar de los optimismos de Benlliure y achaca en buena medida el fracaso, según él, a la influencia de Gonzalo Bilbao en su organización. Salva de la quema la instalación de Goya y un reducidísimo grupo de jóvenes maestros. Dice francés *"mucho he meditado antes de escribir estos comentarios que reflejarán exactamente la realidad de los hechos y mi amargura".*

Esta crítica empieza con la decepción por las conferencias que deberían de pronunciarse. Los críticos de arte Rafael Doménech, Ángel Vegue Goldoni, Beruete y Moret, y el mismo Francés fueron los escogidos para tal menester el tema de José Francés se titulaba "la Moderna

pintura española" dice Francés *"elegí este tema porque siempre creí que la exposición de pintura española debió ser exclusivamente contemporánea. Todo lo más, Goya, que es eterno (…) y después iniciar un punto de partida es selección de las obras en Joaquín Sorolla y terminar en Pablo Picasso creador del cubismo".*

Pronto se desvanece su ilusión pues los críticos solicitados fueron relegados a un aspecto secundario por el Comité de aproximación dirigido por "el capricho y las pasiones" de don Gonzalo Bilbao. Si bien Rafael Doménech y Vegue dieron sus conferencias en el Ateneo, Francés se negó a dar su conferencia y finalmente se acordó prescindir de las dos conferencias de París que debían pronunciar Rafael Doménech y Vegue.

Cuando le encargan la confección del catálogo a José Francés y del análisis de autores, protesta con toda energía porque aquello no era la representación de la pintura y escultura contemporánea. Entonces nuestro crítico adquiere un protagonismo importante facilitando unas listas de modernos artistas catalanes y vascos de los que se había prescindido y se logra de este modo la presencia de la pintura de ambas regiones con su carga de modernidad en la exposición de París.

Es importante reseñar ese trabajo de José Francés por cuanto todo nos indica su espíritu de apertura y curiosidad ponderada por el arte que se realiza en los dos principales focos de la modernidad española de 1919.

Nuestro crítico se niega a ir a París por solidaridad con sus compañeros de profesión y salva de su negativa percepción su amigo Mariano Benlliure por su natural deseo de conciliarlo todo.

De equívoco anacrónico tilda esta exposición Francés y señala como causante a Gonzalo Bilbao y al delegado de Francia, M. Dawant.

"Es Zuloaga y Anglada junto con los maestros jóvenes quienes deben de representar la moderna pintura española y no las antiguallas pictóricas que se llevaron del museo de arte moderno, como Uncete, Palmaroli, Ulpiano Checa, Navarrete, Jiménez, Mélida, Jiménez Aranda, Arcos, Casado del Alisal ,Araujo…etc..

Ninguna obra de los más admirables pintores actuales, como Gustavo Bacarisas y tampoco de Regoyos, Guiard, Guinea, Iturrino, Echevarría, Mogrobejo, por los vascos y Joaquín Sunyer, Torres García, Galí, Nogues por los catalanes" -apunta Francés-.

Como obras destacadas ya centrados en los paisajistas hubo pocos pintores que representasen la coetaneidad del momento artístico español en el Petit Palais. Aun así, la exposición fue bien acogida en París. Ante todo Goya fue el éxito claro y rotundo. Y en la

sección retrospectiva de pintores modernos ya fallecidos destaca Francés los paisajes de Aureliano de Beruete.

Entre los pintores contemporáneos, las escenas de playa de Sorolla como "Después del baño" "Niños en la playa" . Zuloaga y López Mequita están representados como retratistas. Entre los vascos Aureliano Arteta con "salida de las lanchas" Francisco Llorens con "el valle de Samoedo". Joaquín Mir con "las cercanías del pueblo" Raurich con "Mediterráneo" "Pirineos". Rusiñol con "almendros floridos", Verdugo Landi con "Puesta de sol".

A partir de aquí José Francés dispone la crítica que se vertió sobre la exposición por parte de la prensa francesa especializada y curiosamente transcribe los artículos en la lengua francesa.

No sabemos si fue porque no quería exactamente traducirlos o por premura de tiempo o por falta de interés en la exposición tal como demuestra en su crítica. El hecho es que ocupan estos artículos , dentro de abril de 1919 desde la página 148 hasta la página 170 intentaré sintetizar las opiniones que contienen dichos artículos traduciendo lo más destacado en cuanto a nuestro tema que es el paisaje y los pintores que lo representan.

Camille Gronkowsky en La Renaissance de L'art francais : los pintores de la joven generación están dentro de lo moderno y continúan casi todos la tradición de Velázquez y de Goya también estudian sus mayores como Sorolla y Zuloaga mostrándose más audaces que ellos dentro de una tendencia netamente regionalista.

Destacamos los tonos luminosos de los pintores valencianos y las gamas neutras y armónicas de los pintores vascos con sus costumbres todavía primitivas con Zubiaurre, Arteta y Maeztu. Cèzanne ha hecho muchos adeptos, la saga audaz representada por Raurich, el paisajista nervioso y franco Mir, Colom imbuido de impresionismo francés, Domingo Carles, Urgell, Isern apelan al ideal Mediterráneo.

No encontramos en los castellanos una tendencia colectiva, son demasiado individuales para clasificarlos no queremos terminar el artículos sin resaltar el oficio de los paisajistas españoles pocos pero de calidad hemos mencionado a Raurich y debemos citar a Aureliano de Beruete, y al pintor de jardines Rusiñol.

Pere Isern Alié (1875-1946) Barcelonés, estudia en la Academia de Pere Borrell formando el grupo artístico llamado "El Rovell de L'Ou", junto con Junyent, Pi de la Serra, Xavier Nogués entre otros. En 1886 marcha a Roma. En 1889 está en París con Pidelaserra y Emili Fontbona, apuntándose a la Academia Colarossi e inició una fuerte amistad con Anglada en París. Afincado

en París, pintaba en los veranos en Tossa (Barcelona) y Pollensa (Mallorca). Isern asimila el mundo impresionista, color y luminosidad serán sus características.[438]

Camille Mauclair en Hispania: hay un "desembarco" de Sorolla que denota a través de su vida, su inspiración, el gusto por un color… Raurich se deja llevar por una visión muy convencional cuenta al menos, con una materia y un color interesantes personales y ricos que denotan un buscador lógico y escrupuloso. Toda la exposición es sincera, España puede estar orgullosa de su escuela de pintores.

Arsene Alexandre en Le Figaro : las obras de Sorolla Zuloaga ,Beruete, Canals, Rusiñol, Marín Bagués, R y V de Zubiaurre, Carlos Vázquez… Os parecerán objeto de estudios y de sorpresa.

Homem Christo en L'Eclair: telas vigorosamente en pintadas llenas de belleza, cuadros de composición, interiores y sobre todo retratos.

De Le Cri de París: Goya es el triunfador en el Petit Palais. A su lado Zuloaga y su talento.

Francis de Miomandre en Excelsior: Zuloaga que es desde hace mucho tiempo no sólo un amigo de Francia sino un Parísino de elección. Manifiesta desde sus primeras obras un talento de colorista sutil a la vez que poderoso decorador.

Jean Pellerin en La Lanterne: sería injusto no rendir el homenaje debido a Ignacio Zuloaga y sus dones prodigiosos su vigor difícilmente igualable y su sobriedad poderosa.

L'Imagier en L'Oeuvre: entre todos los vivos, Ignacio Zuloaga representa un bello paisaje de Pancorbo, Rusiñol, Sorolla…

René Chavance en La Liberté: entre los contemporáneos hemos visto comparecer a Sorolla y sus figuras en el baño de una asombrosa luz y Zuloaga representando una admirable serie de retratos de estudios y de paisajes. Los vascos testigos del duro esfuerzo todavía incierto a menudo incompleto, pero muy significativo con su comunión directa con la naturaleza su diseño rudo pero expresivo. Los catalanes hacen prueba de una búsqueda más refinada de la imaginación más privada y más inquieta.

George Rémond en L'Illustration: paisaje de España en el color luminoso la fantasía pintoresca de la vida española se encuentra en sus traductores: Sorolla, Aguiar, Rusiñol… la escuela española se muestra con rica personalidad, llena de temperamento y de fuerza sólidamente fundamentada por los estudios sobre los maestros.

438 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



Ignacio Zuloaga. Paisaje de Pancorbo.1917



Joaquín Sorolla. Niños en la Playa. 1910

MEMORANDA

En el Salón de Artistas Vascos, de Bilbao, expone varios paisajes el pintor A. Cabanas Oteiza.

En el Salón Iturrioz, de Madrid, expone varios lienzos la pintora polaca Victoria de Malinowska.

Victoria de Malinowska, pintora oriunda de Polonia, recabó en España después de un periplo por Europa dejando atrás la "tragedia Bolchevique" (Revista Voluntad.nº6 Febrero

1920.Madrid), admiradora de Renoir, Manet, Sise, realiza una pintura impresionista circunscrita al género del retrato y algunos paisajes como en ésta exposición de Madrid, aunque mantenía lazos más estrechos con el País Vasco, sus paisajes y sus costumbres. Un retrato de la pintora fue pintado por Valentín de Zubiaurre.



Victoria de Malinowska. Puerto de Pasajes.

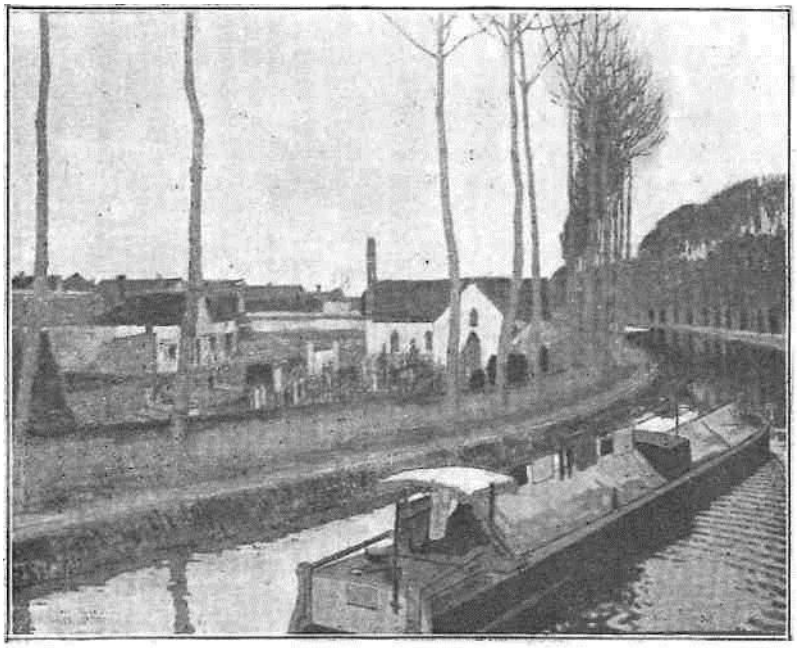
MAYO: LA EXPOSICIÓN HISPANO-FRANCESA DE ZARAGOZA

SU SIGNIFICACIÓN

De cuantas Exposiciones se habían celebrado este año en España, ocupó la supremacía la Hispano-Francesa de Zaragoza.



Aurelio Arteta. EL muelle de Ondárroa. El Año Artístico 1919



Canal del Loing.

Bernardo Boutert de Monvel. Canal del Loing. El Año Artístico 1919



En la Villa Médicís. Cuadro as Alberto Besnard. El Año Artístico 1919.

Si en abril se celebró la exposición de pintura española en París entre mayo y junio de 1919 tiene lugar una exposición en la Lonja de Zaragoza llamada Exposición Hispano- Francesa que para José Francés tiene la supremacía de cuantas exposiciones se han celebrado en 1919. Es el vizconde de Escoriaza que había sido vicepresidente de la exposición hispano francesa de 1908 también en Zaragoza quien lidera esta exposición que se celebra (y éste es uno de los temas controvertidos) simultáneamente a la Exposición española de París y actúa como rectificación de esta a la vez que como una ampliación de la celebrada en Madrid de pintores franceses en 1918. Esta exposición se escribe, una vez finalizada la Primera Guerra Mundial, en el deseo de hermanarse con Francia y reconocer la fuerte francofilia de los sectores más democráticos españoles entre ellos los artistas plásticos. Con el apoyo de los ministros de instrucción pública tanto del gobierno francés como español, esta exposición inicia su andadura con el elogio de Francés a *su "eclecticismo estético (…) desde los academicismos del Salón de Artistas Franceses hasta las audacias del Salón de Otoño.(…) comprendida la amplia diversidad del Salón Nacional de Bellas Artes (…) como un resumen de la historia de la pintura moderna en Francia desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días."*

La sección española respondía a los mismos criterios a los que Francés hace mención continuamente: *"nuestro renacimiento artístico".*

Se invitó a representantes de todas las tendencias resultando para Francés una expresión dinámica y elocuente del arte actual.

(…) "la sección española de la Exposición de Zaragoza fué como una síntesis del arte contemporáneo en todas las regiones de nuestra patria. En cuanto a la libertad expresiva de las

tendencias, bastará decir que en el catálogo figuraban desde el decano de nuestros pintores, Francisco Domigo Marqués, hasta Pablo Picasso".

Como apunta Francés, en la sección española figuraba desde Domingo Marqués (1842-1920), el decano de los pintores españoles hasta Pablo Picasso.

La Exposición de Zaragoza estuvo concebida espacialmente, en cuanto a la sección española, por regiones, algunas de las cuales tienen salas representativas, como la sala dedicada a artistas vascos y la de los catalanes.

Destacaremos entre los representantes de Cataluña a Mariano Espinal (1895-1974) paisajista perteneciente a la agrupación Courbet y José de Togores (1893-1970) pintor que evolucionó desde sus principios cercanos al noucentismo[439] que si bien no fue un paisajista "sensu estricto" sí dedicó muchas de sus obras a este género. Amigo íntimo y seguidor de Joaquín Sunyer a quien conoce en 1916 inicia una serie de paisajes en la costa catalana dentro de la órbita de Cèzanne y el cubismo. En 1919 marcha a París y es nombrado corresponsal de la revista Vell i Nou en la capital donde entra en contacto con Modigliani Utrillo, Soutine y Picasso. En París derivará Togores hacía el expresionismo con sus desnudos acercándose más tarde a los postulados del movimiento "Valore Plastici" italiano, siguiendo la estela de sus desnudos ya más clasicistas con toques orientalizantes y la presencia continua de la figura femenina.

En la sección de artistas vascos exponen, entre otros los paisajistas :

Anselmo Guinea (1854-1906) nacido en Abando (Bilbao) fue profesor de artes y oficios en Bilbao .Se formó en el estudio de Federico de Madrazo en Madrid, viajó a Roma y concurrió a las exposiciones de Bellas Artes nacionales. Guinea fue un gran dibujante su paleta de colores diáfanos transparentes puros, retratista costumbrista y paisajista ,como paisajista pintó la campiña de Vizcaya ofreciendo una composición poética dentro de los esquemas clasicistas

Ascensio Martiarena (1883-1966) nacido en San Sebastián destacado era muy temprana por su pasión por un dibujo. Inicie estudios de ingeniería que pronto abandona para dedicarse al arte en 1900 se traslada a Madrid e ingresa en la academia que tenía Marceliano de Santamaria en la capital en 1902 marcha a París con Julián de Tellaeche e ingresa en la escuela de Jean Paul Laurens, su auténtico maestro a partir de este momento residiera en París por temporadas. A su regreso de Francia consigue ser nombrado académico del área de la Real Academia de bellas artes de San Fernando presentando sus obras a las exposiciones nacionales.[440] En esta exposición hispano francesa de Zaragoza obtuvo una medalla de honor.

439 CASAMARTINA i PARASSOLS*, Josep de Togores*. Madrid. Fundación Mapfre,2008
440 GARCIA DIEZ José Antonio. ARCEDIANO Santiago. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros Bilbao*. .Fundación Kutxa nº 2, 1993.

Su obra es exhibida en París contra durante los años 20 en exposiciones individuales y colectivas. Matiarena fue un consumado retratista aunque también cultivó el paisaje.

Pablo Uranga (1861-1934) [441]nacido en Vitoria estuvo cuidado por sus familiares más allegados a quedarse huérfano de padre y madre los siete años. Vivió en diferentes localidades del País Vasco y en Jerez de la frontera. Inicia su preparación artística en la escuela de artes y oficios de Vitoria. Pero es en su estancia en Madrid a partir de 1884 como alumno de la academia de San Fernando cuando empieza su instrucción artística, conoce a Ignacio Zuloaga y junto con el escultor Paco Durrio, el trío recorrerá las planicies y los montes castellanos de Segovia, Ávila, Toledo. En 1890 viaja a París y sigue la bohemia junto con sus amigos Durrio y Zuloaga además de conocer a Rusiñol y Ricardo Canals que allí se encontraban. Su obra tiene buena acogida en París aunque su retraimiento le reafirmó en el País Vasco fijando su residencia en Vitoria donde recibe un importante número de encargos, dedicándose a recorrer la geografía vasca. Uranga pasa por ser un pintor instintivo de factura simple y enérgica con cuadros cargados de material de colores y líneas simplificadas deudoras del impresionismo francés.



Pablo Uranga .Paisaje de Astigarraga.1919

Entre los paisajistas Gallegos figura en la exposición Jesús Corredoira (1889-1939) nacido en Lugo estudia en Madrid siendo discípulo de Sorolla y Cecilio Pla, celebró numerosas exposiciones en España Argentina Uruguay y Chile y Nueva York concurriendo nacionales de

441 GARCIA DIEZ José Antonio. ARCEDIANO Santiago. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros Bilbao*. Fundación Kutxa nº 2, 1993.

bellas artes de 1908 y 1910 sus obras son retratos, cuadros de costumbres y paisajes intimistas con las tonalidades contenidas, atemperadas que conforman el paisaje gallego.



Jesús Corredoira. Paisaje , 1907

De la representación de pintores valenciana ya hemos hablado en la tesis y en cuanto a los andaluces destacamos a Gustavo Bacarisas (1873-1971) nacido en Gibraltar. Su formación transcurre entre Roma, becado por las autoridades de Gibraltar (tenía nacionalidad británica) viaja a París residiendo a partir de 1910 en Buenos Aires. En 1914 regresa a Sevilla donde permanecerá hasta el inicio de la guerra civil. Bacarisas se especializa en el paisaje andaluz y castellano cultivando también el retrato del género de costumbres y los bodegones. Celebró diversas exposiciones, individuales y colectivas en Londres Buenos Aires Estados Unidos Sevilla y Madrid. Su estilo es escenográfico de cromatismo propio de una paleta clara de un bello cromatismo luminista que dota a sus paisajes de un encanto en ocasiones irreal literario y poético.

Del conjunto de aragoneses destacamos a Juan José Gárate (1870-1939) nacido en Teruel y formado en Madrid con una pensión del Ayuntamiento de Zaragoza es pensionado en Roma y nombrado profesor de colorido y composición en la escuela de Bellas Artes de Zaragoza. En 1911 traslada a Madrid. Garate es un retratista que hace incursiones en el paisaje clasicista, dibujístico equilibrado.



Vista de Zaragoza 165
1908
Zaragoza. Diputación Provincial, n.º 224 del catálogo

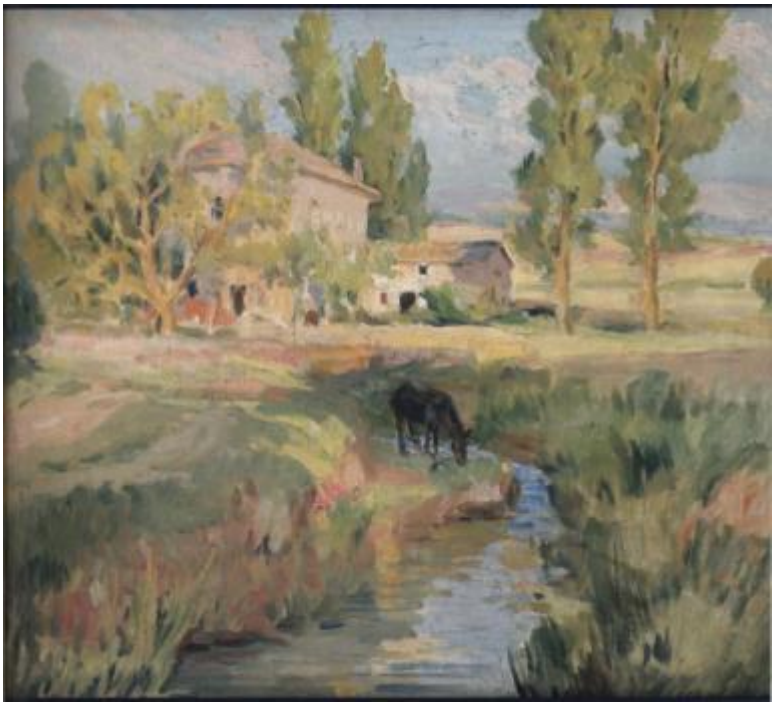
JUAN JOSÉ GÁRATE CLAVERO

Juan José Gárate. Vista de Zaragoza.1908

Marceliano Santa María (1866-1952) el pintor burgalés expuso también en la sección española de la Exposición de Zaragoza.

Santa María, asistió a las clases en la Escuela de San Fernando y estudió en el taller de Manuel Domínguez Sánchez junto con Álvarez de Sotomayor y Chicharro. Fue pensionado en Roma por la diputación de Burgos en 1891 y ejerció también como crítico de arte cosechó cargos y condecoraciones a lo largo de su vida y fue también asiduo representante en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes a partir de 1923. Participó en casi medio centenar de exposiciones nacionales e internacionales. Muestras individuales de sus cuadros se celebraron en Madrid, Barcelona y Bilbao; paisajista y retratista es notoria su formación decimonónica que evoluciona hacia una pintura fresca con un gran dominio del dibujo con espontaneidad y contornos difuminados de un colorido claro y atrayente, siempre dentro de los esquemas literarios clasicistas a los que aporta un gran dominio de la paleta en los colores más claros azules ultramar, amarillos casi cadmios y naranjas, dentro de un equilibrio compositivo de raíces clásicas.[442]

442 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*.Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



Marceliano Santa María. Paisaje del rio Brilles

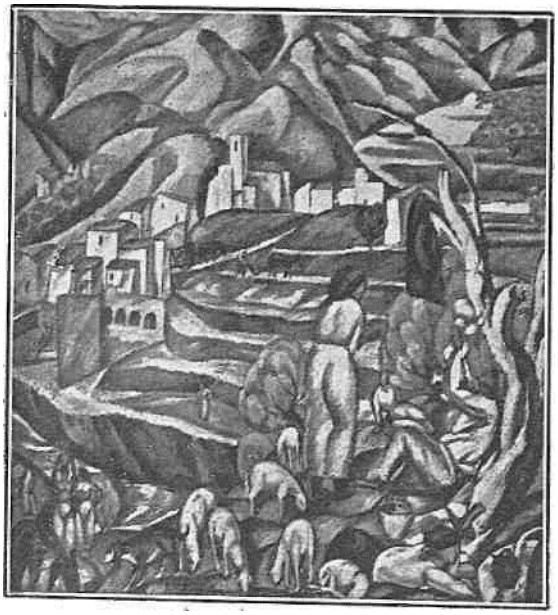
La renovación de la pintura española para Francés, tiene tres ilustres pioneros, renovadores de las artes decimonónicas, dos de ellos, paisajistas:

De Aureliano de Beruete—que, con Isidro Nonell y Darío de Regoyos, forma la trinidad gloriosa de artistas fallecidos, renovadores de la pintura catalana, castellana y vasca (…).

Importante destacar la Sección Francesa, que *"ofrecía un conjunto bastante completo y definidor del arte francés contemporáneo, distribuido en cuatro salas que corresponden: dos a la Société National des Beaux-Arts, y una a cada una de las otras entidades de Artistes Fraçais y del Salón de Otoño."* Obras de Maurice Vlamink "El Sena por la mañana" y Vallotton entre otras, representaban en Zaragoza al Salón de Otoño de París.

LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA. ALGUNOS PINTORES CATALANES MODERNOS

"(…), se celebran Exposiciones importantes en toda España. Esta descentralización artística, este aspecto simpático de una noble autonomía, no puede ser más digno de elogio (…)".



Paisaje. José de Togores. El Año Artístico 1919

Con pretexto de la exposición de Barcelona nuestro crítico vuelve a abordar lo que él considera la resurrección artística de España. Francés habla laudatoriamente de la descentralización artística y de la noble autonomía de las exposiciones que se realizan en toda España, en Zaragoza, Barcelona, Bilbao, Santander, Valencia Badajoz, Coruña, Huelva… etc.

Enlaza este entusiasmo por las exposiciones descentralizadas con la oportunidad de que toda España puede estar al tanto de las más avanzadas tendencias pictóricas gracias a los artistas extranjeros" que la guerra desperdigó por nuestra patria". Y une esta oportunidad con los conjuntos de exposiciones de Barcelona Zaragoza y Bilbao de la pintura francesa (omite la exposición de Madrid).

Reconoce a los catalanes la primacía de este esfuerzo contra el centralismo académico. Antepone el dinamismo fecundo de la forma de ser de Cataluña que forzosamente ha de dar como consecuencia un arte diferente de las normas estéticas de Castilla. A este nivel destaca la

obra de Joaquín Sunyer, Nogués, Aragay, Colom, Torres-García y enlaza con los "más nuevos" a continuación destaca sin nombrarla, a la agrupación Courbet: Enric Ricart (1893-1953), Miró, Rafael Sala, Espinal,… Togores en su etapa noucentista y los relaciona con los críticos de arte, desglosa la renovación artística desde Barcelona citando a Román Jori, Junoy y Joan Sacs , las revistas Revista Nova, Vell i Nou, Troços y La Revista. Para finalizar el círculo virtuoso de las artes en Cataluña, nombrando a los marchantes de arte y galeristas: Santiago Segura y José Dalmau.

Este artículo de Francés en el que de una forma esquemática expone la realidad artística española forma parte del regeneracionismo sin solución de continuidad que identifica los tres elementos tradicionales que deben ser superados para acceder a una auténtica modernidad no ya sólo el mundo de las artes, sino de la modernidad como país. Desde el centralismo académico y el pesimismo y como contrapunto de la luminosidad bulliciosa del mundo, España ofrece "esas sombras rectangulares de los edificios tristes y desnudos: el asilo, el cuartel, el monasterio".

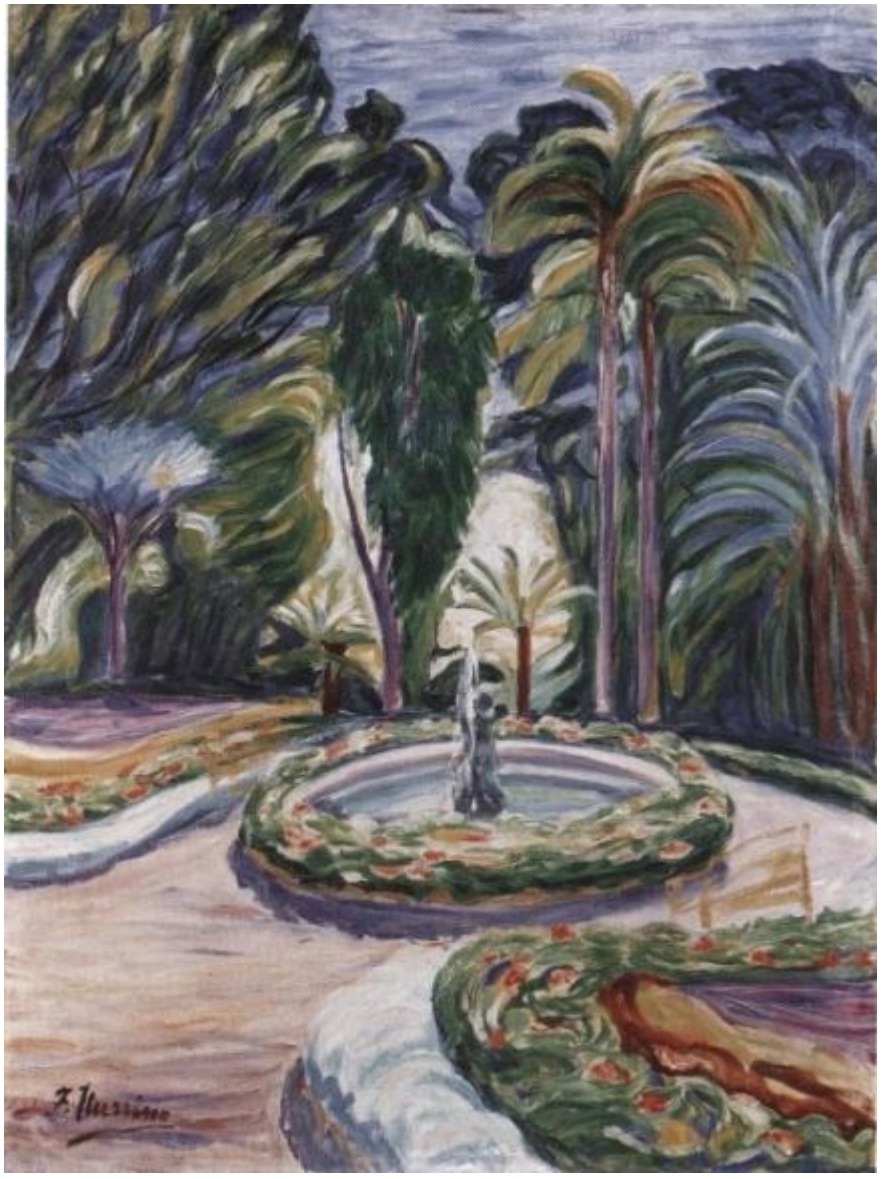


Enric Ricart. El Porche.1918

FRANCISCO ITURRINO, Y SU PINTURA OPTIMISTA

Ante todo, el arte de Iturrino tiene el valor fundamental y consolador de su alegría, de su embriaguez más bien, colorista Se le perdona el desdibujo de las figuras, la repetición de los asuntos, la impaciencia de llenar metros de tela, por ese regocijo sensual, acogedor, contagioso, que expande su pintura (…).

Iturrino es un auténtico innovador en la pintura que se expone en la España de 1919. Imbuido de fauvismo, pinta gitanas, mujeres desnudas, agrupadas, en dinámico movimiento., como en ésta exposición de *"pinceles en masas rosadas, verdes, azules, amarillas"*. Nada de perspectiva, sólo movimiento y sensualidad. Pero no olvidemos los paisajes de Iturrino, a los que aplica las mismas reglas. Actual y renovador, Francisco Iturrino da un paso más en la renovación de la pintura española, adoptando los principios post-impresionistas franceses con una total libertad de ejecución.



Francisco Iturrino. Jardín con Surtidor. Circa 1919

LA EXPOSICIÓN DE BADAJOZ

Los artistas extremeños han ratificado, por octava vez, la afirmación de sí mismos en un esfuerzo mutuo. Organizada por el Ateneo de Badajoz, se celebró en esa capital la VIII Exposición regional de Pintura; Escultura, Arte decorativo y Fotografía.



Una de las salas de la Exposición de Badajoz con cuadros de Hermoso y Caldera y dibujos de Juez y Blanco. El Año Artístico 1919

Adelardo Covarsi y Eugenio Hermoso son los pintores extremeños, ambos costumbristas, consagrados, Pérez Rubio y Juan Caldera son las promesas.

Si Joaquín Mir se nutre de los Fauves, los pintores paisajistas del Paular se nutren de Joaquín Mir *"que es el veneno de los paisajistas jóvenes incapaces de asimilar la genialidad del gran maestro catalán"*, al menos en lo que concierne a Pérez Rubio y José Frau. Tal es la opinión de Francés.

El paisajista citado por Francés, a quien considera "menos hecho" que Pérez Rubio, es Juan Caldera (1897-1946), primera medalla de ésta exposición organizada por el Ateneo de Badajoz.

Caldera, nacido en Cáceres, estudió en Madrid con Enrique Simonet y Cecilio Pla. De impronta realista deriva hacia un luminismo contenido de temática regionalista acentuada en el tipismo de sus cuadros de género y en los paisajes de arquitectura, como los que publica La Esfera. A partir de 1926 abandonó paulatinamente la pintura, arte que retomó en la década de los cuarenta.

Adelardo Covarsi y Eugenio Hermoso son los pintores, ambos costumbristas, extremeños consagrados, Pérez Rubio y Juan Caldera son las promesas.



Juan Caldera. Un Rincón de Cáceres.
La Esfera Agosto 1919.



Juan Caldera. Piedras Viejas.
La Esfera Octubre 1919

MEMORANDA

En la Asociación de Artistas Vascos, de Bilbao, expone varias obras el pintor Celso Lagar.

Celso Lagar está en el sur de Francia, en Céret y expone en Bilbao, sus "Planismos" en el salón de la Gran Vía de la Asociación de Artistas Vascos. Ocurre a mediados de Abril de 1919



Celso Lagar "Desnudo" (Detalle del fondo de paisaje) Obra Expuesta en los Salones de la Asociación de Artistas Vascos. Bilbao. Abril 1919

JUNIO: EL PINTOR DE ASTURIAS EVARISTO VALLE

Madrid, durante estos días congestionados del verano ha tenido ante sí la promesa húmeda de los ubérrimos campos astures.

No; Madrid no ha podido comprender hasta qué punto ese cabal espectáculo de Asturias ofrecido por Evaristo Valle significaba la más pura, la más dotada de valores positivos de cuantas Exposiciones se han celebrado en Madrid este año. (…)



La Corrada. Evaristo Valle. El Año Artístico 1919.



Las Palomas. Evaristo Valle. El Año Artístico 1919.

Recoge Francés en ésta crónica cómo "poco a poco" van volviendo a España los que hubieron de abandonarla "dolidos de la incomprensión" y cita a Vázquez Díaz, Iturrino y ,ahora, Evaristo Valle.

Evaristo Valle (1873-1951) se inició en las artes gráficas y la caricatura, que marcaría una impronta en sus tipos y personajes de aires caricaturescos emparentados con la España profunda, grotesca y carnavalesca que desarrollará Gutiérrez Solana. En 1898, en París colaborará en la litografía "Chez Camus" y en la Exposición Universal de 1900, hasta que en 1902 decide dedicarse al óleo. En 1908 lo encontramos en París, ya no becado, sino por cuenta propia, exponiendo un cuadro en el Salón de los Independientes. En 1910, como ya apuntamos, volvió a Gijón, aquejado de agorafobia, dedicándose, encerrado en casa, a la literatura. En 1919 retoma su actividad pictórica.[443]

Valle pinta manteniendo dos coordenadas: los personajes próximos a la caricatura y las escenas literarias. Describe una escena en la que narra un hecho, unas actitudes de los personajes, en un trasfondo de paisaje donde las gamas y tonos verdes, los sillares y las argamasas de las casas y arquitecturas de Asturias lo acercan al costumbrismo folclórico de original técnica post-impresionista. Semejante a las técnicas que aplicarán tanto Vázquez Dáz como Iturrino a géneros tan españoles como el Género de Paisaje y de Costumbre, vistos desde una ejecución transida de post-impresionismo. Los tres artistas, reluctantes al clasicismo académico en la ejecución, no abandonarán los géneros clásicos españoles de principios del siglo XX: el retrato, el paisaje, el costumbrismo, sino que los abordarán bajo la óptica de la forma post-impresionista aprendida en la ciudad del Sena.

443 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



Evaristo Valle. La Merienda.1915

MEMORANDA

En las galerías Anderson, de Nueva York, se celebra una Exposición de pintura española, organizada por D. José Ferrando, en la cual se han vendido obras de los artistas Meifren, Bilbao, Vázquez, Masriera, Zubiaurre, Cardona y Moisés.

Meifren, Vázquez (no especifica si se trata de Eduardo o Carlos), Masriera (Luis?) Zubiaurre (Ramón o Valentín) Lo que nos indica la noticia es la necesidad de recurrir a los agentes del mercado del arte, como los galeristas, para dar una salida económica a los pintores, que les posibiliten seguir ejercitando la profesión, fuera del canal tradicional, como seguía mayoritariamente siendo las Exposiciones Nacionales.

Es nombrado profesor de Colorido y Composición de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando el pintor Joaquín Sorolla.

Sorolla tiene 56 años cuando es nombrado profesor en San Fernando. En enero de 1919 había concluido el panel de Elche para la Hispanic Society, viaja a Murcia y a Jávea (Alicante) ,para regresar a su casa de Madrid a final del mes.[444] En Mayo se encuentra en Ayamonte donde se prepara para pintar su último panel, "La pesca del atún". Es el 29 de Junio cuando termina su último panel y, por tanto, finiquita su serie "Visión de España". El 27 de Junio es

444 DIEZ, José Luis. BARON, José (Edición). *Joaquin Sorolla 1863-1923*.Madrid.Museo Nacional del Prado,2009

nombrado profesor, tal como indica la noticia y el 8 de julio será nombrado también director de la Escuela de Paisajistas del monasterio de El Paular.

En Julio viaja a Valencia y con su mujer y su hija Elena y el Dr. Sandoval, todos juntos se trasladan posteriormente a Mallorca, donde pinta "Elena en la cala de S. Vicente" entre otras obras, luego, en Ibiza pintará "Los contrabandistas" y Buscando Mariscos".

"Los Contrabandistas" será vendida al coleccionista americano Thomas Fortune Ryan, junto con "Baile en el café Novedades de Sevilla" por cincuenta mil pesetas, que pagó por ambas.

Ya en Madrid, los últimos meses del año 1919 se dedica Sorolla a impartir sus clases en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.



Joaquín Sorolla (centro) en Elche. Emilio Varela a su izquierda.1919.



Joaquín Sorolla pintando "Los Contrabandistas". Ibiza 1919



Joaquín Sorolla. Los Contrabandistas. Ibiza 1919

JULIO: LA JUVENTUD ARTÍSTICA DE VALENCIA

En estos meses estivales, aletargada la vida artística en Madrid, bulle ágil y despierta en el resto de España. Varias veces hemos hecho constar nuestro entusiasmo por esta descentralización artística que se va acentuando en las provincias

Vuelve Francés en ésta crónica sobre el Arte valenciano a incidir en sus idas de descentralización artística, aplaudiendo iniciativas que, como la realizada por la Juventud Artística Valenciana, camina por la senda de la descentralización artística, fuera del ambiente de las centralistas Exposiciones Nacionales de Madrid. El escritor Levantino García-Colas (citado por Francés) propone la sugerente idea del "interregionalismo" concepto que si se lleva a la práctica serviría para dar a conocer el arte que se produce en unas determinada región española a otra región por "la necesidad de buscar los mercados" dentro del "pensamiento del moderno turismo" ideas muy avanzadas que supondrían un auténtico atajo a las Exposiciones Nacionales así como una forma de activar el mercado de arte. En cuanto a los protectores del evento, Benedito y Cecilio Plá nos recuerdan la gran ascendencia del maestro de ambos, Joaquín Sorolla, en la pintura que se realiza en la Valencia de 1919.

MEMORANDA

Suscrita por gran número de artistas y escritores, se dirige una carta-instancia al director general de Bellas Artes, solicitando que sea adquirido, con destino al Museo de Arte Moderno, un cuadro del pintor asturiano Evaristo Valle.

Esta es otra forma de vender cuadros, claramente en manos de la autoridad oficial, como es el Director General de Bellas Artes, quien tiene el presupuesto y por ende, el criterio estético de elección.

En el Casino Español, de Tetuán, se celebra una Exposición de cuadros, originales del pintor español Mariano Beituchi.

Mariano Bertuchi Nieto (1885-1955) Este pintor acuarelista granadino vivió y murió en Tetuán. Alumno de Muñoz Degrain en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, se especializa en temas marroquíes, permaneciendo desde 1915 como Inspector Jefe de los Servicios de Bellas Artes, fundando la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán.[445] Acompañó al

445 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

general Berenguer en Xauén y con éste motivo La Esfera le dedica una doble página en su número de Noviembre de 1920.



Mariano Bertuchi. La Esfera. Noviembre 1920

AGOSTO: LA EXPOSICIÓN DE SANTANDER

SALUDO A CANTABRIA (1)

(1) Fragmentos de la conferencia dada por el autor de esta obra en el| local de la Exposición, por encargo expreso del Circulo de Bellas Artes de Madrid y cuyo tema era " La pintura contemporánea en la Exposición de Santander"

Casimiro Sáinz, su locura genial, su errabundez humilde, ha fijado para siempre en la historia de la pintura española del siglo XIX el momento inicial de la evolución paisajista.

El paisaje anquilosado, fotografiado, encanijado por Carlos Haes y sus discípulos inconscientes, adquiere en Casimiro Sáinz un dinamismo expresivo, una palpitación de existencia extraordinaria.(…) rara genialidad observadora y reflejadora (…)cuya persecución le causó la más divina locura de estos tiempos en que los pintores pierden la razón: como Cèzanne, como Van Gogh, como Joaquín Mir. Los unos para hundirse en la muerte; los otros para recobrar el sentido de la realidad, pero enriquecidos por el caudal soñador de la quimera.



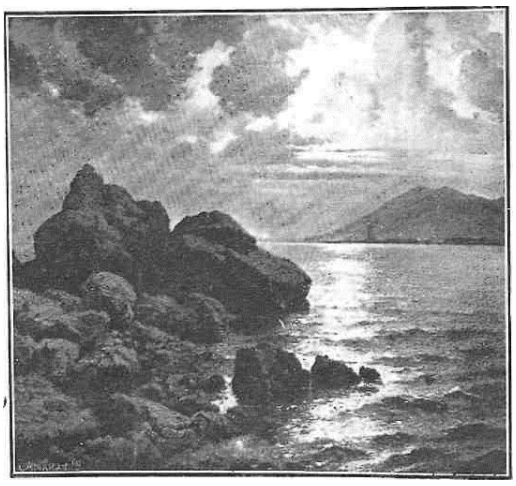
Laderas del río Luena. Cuadro original de Agustín Riancho. El Año Artístico 1919

En López-Mezquita, el rebrotado culto del clasicismo pictórico, la sinceridad naturalista de los tiempos de oro de la pintura española, y también la obsesión decorativista de nuestra época,

En Vázquez Díaz, el culto del color por el color, la agudización de la sensibilidad y el otorgamiento de todo su valor a la pintura, libertándola de anécdotas y literaturas temáticas (...).



Francisco Llorens. La hora de la misa. El Año Artístico 1919



Ricardo Verdugo Landi. Efecto de luna. El Año Artístico 1919

Organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, y por el Director de la sección de pintura del mismo, Marceliano Santa María, obras de más de 200 artistas viajan a Santander, cuyo Ayuntamiento y alcalde, Sr. Pereda Elordi, junto con el Ateneo local, patrocinan ésta exposición.

En su habitual estilo declamatorio de elocuencia modernista, Francés de dirige en conferencia a los asistentes a la Exposición de Santander. El título de su conferencia, del que extractamos algunos párrafos, se tituló "La pintura Contemporánea en la Exposición de Santander".

Hace referencia a la Cantabria literaria de coplillas locales del terruño, para centrarse en el paisajista asturiano Casimiro Sainz quien frente al *"paisaje anquilosado, fotografiado de Carlos de Haes"*, ha marcado el momento inicial de la evolución paisajista con su dinamismo expresivo y su *"locura genial".*

Casimiro Sainz (1853-1898) nacido en Matamorosa, murió con cuarenta y cinco años en el manicomio del Dr. Esquerdo de Madrid, donde llevaba más de ocho años recluido[446.] De familia muy pobre, a los doce años era dependiente de una tienda de ultramarinos de Madrid, enfermo de una pierna regresó a su pueblo, donde pasó meses y meses vagando solitario por el campo. Unos paisanos influyentes consiguen que la diputación le conceda una pensión para estudiar en Madrid, donde vuelve a los 18 años recibiendo lecciones en San Fernando y en el taller de Palmaroli, dedicándose de lleno a la pintura de paisaje. Pinta los alrededores de Madrid, Castilla, el Norte de España, con predilección por la forma bañada de luz.



Casimiro Sainz: Un Rebaño.

446 DE PANTORBA, BERNARDINO. *El Paisaje y los Paisajistas Españoles*. Madrid. A. Carmona. 1943.

Continúa Francés su conferencia glosando el carácter literario de Cantabria, con José María de Pereda y la poesía montañesa, para centrarse en lo que Francés titula el "Valor Social del Arte" que tiene como instrumento la descentralización y como vehículo, la necesidad que tiene el hombre de "unirse cordialmente a su semejante" (Eugenio Carrière, citado por Francés).

Esta unión debida a los impulsos sociales, debe impeler al artista a intervenir en los "resurgimientos patrios" entendiendo éste resurgimiento desde las provincias, desde la periferia de España (Vasconia,Cantabria, Cataluña, Levante, Galicia, Asturias) para continuar allende las fronteras. Es el arte y quien lo produce, el que debe propiciar una actitud de fraternidad entre los hombres.

Marceliano Santa María, como hemos tenido ocasión de tratar, fue una personalidad de la época en el mundo de la gestión artística oficial, además de notable retratista (femenino, a destacar) y paisajista, que se inició con los cuadros de historia decimonónicos, depurándose estéticamente hasta llegar a la "sensualidad armoniosa de los maestros venecianos", en palabras de Francés.

Nuestro crítico toma postura cuando se refiere en el apartado IV a los Artistas Representativos. Cito textualmente:

"La pintura de ayer: Domingo Marqués; la pintura de hoy: López-Mezquita; la pintura de mañana: Vázquez Díaz."

Los tres artistas presentan a la Exposición tres lienzos que para Francés justifican su afirmación: "Autorretrato" de Marqués, pintor que representa todavía el cuadro de historia y el Fortunysmo preciosista y los tipos militares a lo Messonier., "La Mujercita" de López Mezquita, el predilecto de Francés a quien califica de clasicismo pictórico, de sinceridad naturalista de los tiempos de oro de la pintura española, unido a "la obsesión decorativista de nuestra época".

De Vázquez Díaz realza su obsesión del color por el color, libertando a la pintura de la anécdota y de la literatura, en una palabra, del "asunto". Su obra es "Tierra Vasca".

Los dos primeros cuadros citados son retratos y Vázquez Díaz no representa un paisaje "sensu estricto" sino que antepone la figura y sus rasgos representativos de la tierra vasca, al paisaje que complementa y actúa de soporte a la figura en el levísimo horizonte del fondo. Los círculos concéntricos de la campiña vasca que se alejan en el horizonte son atravesados por una violenta diagonal de un árbol que actúa como fuerza atrayente de la inmediatez de la figura, esquematizando e insinuando una lejanía planista, sin perspectiva ni celajes que confieran la sensación de lejanía, compuesta por segmentos de círculo que nos recuerdan el orfismo de los Delaunay insertado en un paisaje de geometría post-cubista. En suma, una pintura moderna que, para Francés anticipa el futuro. Su presente sigue siendo López-Mezquita.



Daniel Vázquez Díaz. Tierra Vasca (El boyero guipuzcoano).Circa 1915

Una vez citados todos los expositores en el apartado VII, aborda Francés un breve comentario a cada pintor que a su parecer destaca en la Exposición de Santander.

César Abin (1892-1974) Nacido en Cabezon de la Sal (Cantabria) fue pintor y caricaturista influenciado por el cubismo en 1916 presenta en Madrid una exposición individual.

Alumno de María Blanchard. Participó en los salones de humoristas organizados por José Francés y durante los años 20 y 30 residió en París donde hizo 56 retratos de artistas críticos y marchantes, entre los que encontramos a Bores, Braque, Chagall, Pancho Cosío, Derain, Matisse, Miró, Picasso..etc.[447.]

Como paisajista es menos conocido parece que utilizó tonos brillantes cristalinos creando una atmosfera que Francés tilda de "cibratil" palabra por cierto , ajena al diccionario actual.

Después de nombrar a Pilar Bermejo, pintora de la que destaca cuadro sobre una calle del pueblo como mérito no solamente técnico sino temático añadiendo nuestro crítico que es una muestra de liberación para la mujer que no solamente pinte flores y frutas.

Y llegamos a los paisajes de Aureliano de Beruete a quien Francés considera iniciador del paisajismo moderno en España. Lo contrapone a Carlos de Haes a quien sigue criticando sus *"clichés fotográficos".*

447 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007

Por vez primera es resaltado un cuadro de Francisco Gutiérrez Cossío (Pancho Cossío) (1894-1970) titulado "Retrato de mi madre". Pancho Cossío será un referente de la pintura nueva que se hace en España, incluyendo su origen o tratamiento del paisaje. Pero no en este momento, volveremos a él más tarde.

Adelardo Covarsi el extremeño ya es conocido por su regionalismo de figura con paisaje de corte clasicista y sobrio, en palabras en francés "sutilísimo".

Domingo Marqués, el patriarca, presenta dos cuadritos menudos y minuciosos de factura según francés, con el sabor de los vinos rancios y el prestigio de los lienzos de museo del siglo XIX. Para Francés en este momento pintura de desván.



Domingo Marqués. Tarde de Fiesta en las cercanías de París. La Esfera. Abril 1919

Después de continuará calificando de amable paisajista a Gabriel García Maroto, que como el caso de Pancho Cossío todavía continúa en evolución hacia lo que será sus paisajes cubo-cézannianos de la década de los 20.

De Enrique Igual Ruiz destaca el hecho de que a pesar de ser valenciano y joven está libertado del sorollismo logrando hacer vibrar a la luz como Seurac y Henri Martin.

Del paisajista de Galicia Francisco Llorens lo eleva a la categoría de representantes del paisaje gallego así como cuando queremos conocer a Galicia leemos la literatura de Rosalía de Castro o Emilia Pardo Bazán.

Martínez Cubells Ruiz, el pintor que encuadra el mar en el detalle, y que lo acerca como bien aprecia Francés, hacia la visión de catalejo por donde observar una escena concreta de mar barcos pescadores a menudo sin línea horizonte.


La Esfera

Año VI • Núm. 279 Precio: 60 cénts.

LA VUELTA DE LA PESCA, fragmento del cuadro de Martínez Cubells Ruiz, que se conserva en el Museo de Arte Moderno

Martínez Cubells Ruiz. La Vuelta de la Pesca (fragmento) La Esfera. Mayo 1919

Muñoz Degrain presenta su obra "Vista de la Alhambra desde el Albaicin" obra que misteriosamente califica francés como "de eficacia didáctica".

Pedraza Ostos, Timoteo Pérez Rubio (a quien sigue criticando Francés perseguir el secreto de Mir) Nicanor Piñole, Evaristo Valle (ambos con derecho a hablar de la pintura asturiana actual) Milada Sinderova sobre cuyos paisajes "aletea el genio desorbitado de Cèzanne". Vázquez Díaz, en la sala de los Modernos con su "Tierra Vasca" que define como "Canon Pictórico". El marinista Verdugo Landi con su Mares Peninsulares.

Agustín Riancho (1841-1929) El santanderino nacido en Entrambasmestas tuvo una vida longeva (ochenta y ocho años). Nació y murió en la provincia de Santander. [448] Laborioso y exento de ambiciones sociales, trabajó en silencio, lejos de honores y posibles riquezas, sin apenas exponer su obra.

Estudió con Carlos de Haes en 1856, consiguiendo mención honorífica en la Nacional de 1860.Pensionado por la Diputación de Santander, se trasladó a Bélgica, a Amberes y luego a Bruselas, ya sin pensión siguió pintando para un marchante inglés. Cuando vuelve a España, después de un breve paso por Valladolid, se instala en su tierra natal, solitario y arisco hace vida campesina en Santander, sigue pintando paisajes que vende en la capital.

Las dos últimas décadas de su vida constituyen su etapa más creativa, aunque nunca abandonó los negros, contrasta con una paleta más luminosa de amarillos al final de su vida, en bloques compactos. Aislado de su tiempo, donde el Impresionismo imperaba, aldeano de la estética, antecede las audacias de Regoyos que no quiso o no supo trasgredir.

La Escuela de Paisajistas Mallorquines, influenciados y encabezados por Anglada-Camarasa toma cuerpo en 1913 cuando, la crítica comenzó a hablar de la Escuela de Pollença[449].

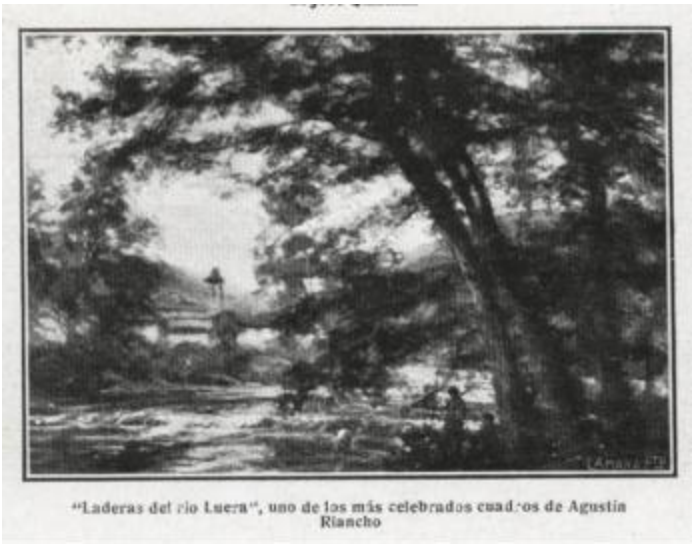
Francés destaca al argentino Ernesto Riccio (o Ricio) (1887-1954) que fue becado por el Gobierno de Buenos Aires en 1916, estudiando en San Fernando de Madrid, donde le conceden una bolsa de estudios para Italia y Francia. En 1927 regresa a Argentina dedicándose a la enseñanza. Fue Director de la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires.

Andrés Cuervo, (1863-1933) madrileño, de muy niño se traslada a Málaga. En 1880 ingresa en la Escuela Provincial de Bellas Artes siendo nombrado profesor auxiliar en 1985.Amplía estudios en Roma con una pensión, concurre a la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1899 y a varias organizadas por el Liceo Malagueño. De pincel suelto y toque

448 DE PANTORBA, BERNARDINO. *El Paisaje y los Paisajistas Españoles*. Madrid. A. Carmona. 1943.
449 LLADÓ POL. Francisca. *Pintores Argentinos en Mallorca.1900-1936*. Palma de Mallorca. Leonard Muntaner Editor. 2006.

empastado, a base de manchas, consigue dotar a su obra de cierto dinamismo . Su pincelada suelta y rápida se asemeja a la escuela florentina de los Macchiaioli.

Con éste último toque de atención para el paisajista Andrés Cuervo, Francés finaliza el comentario extenso, sobre La Exposición de Santander.

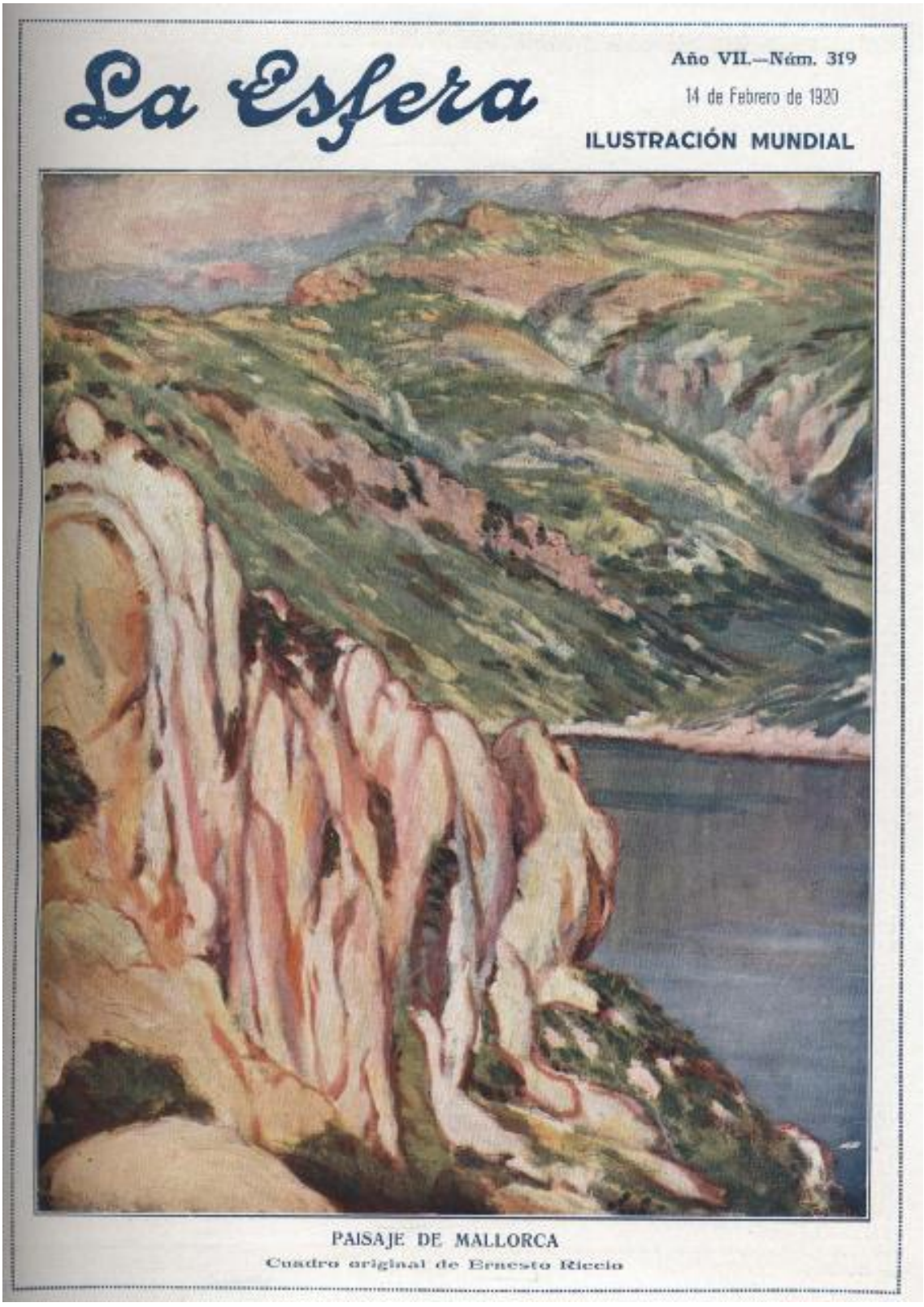


"Laderas del rio Luera", uno de los más celebrados cuadros de Agustín Riancho

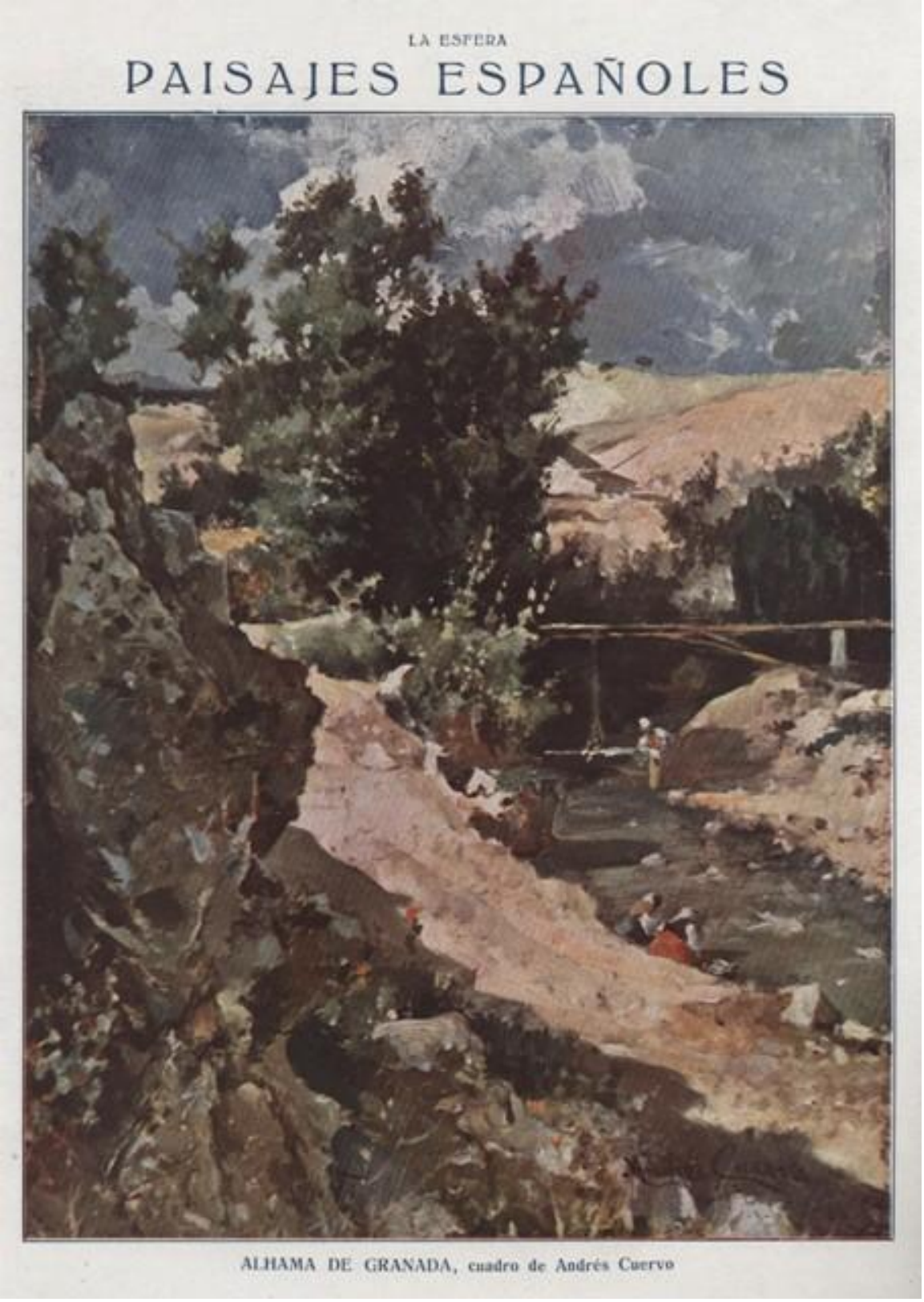
Agustín Riancho. Laderas del Rio Luera. Exposición de Santander. La Esfera. Septiembre 1919.



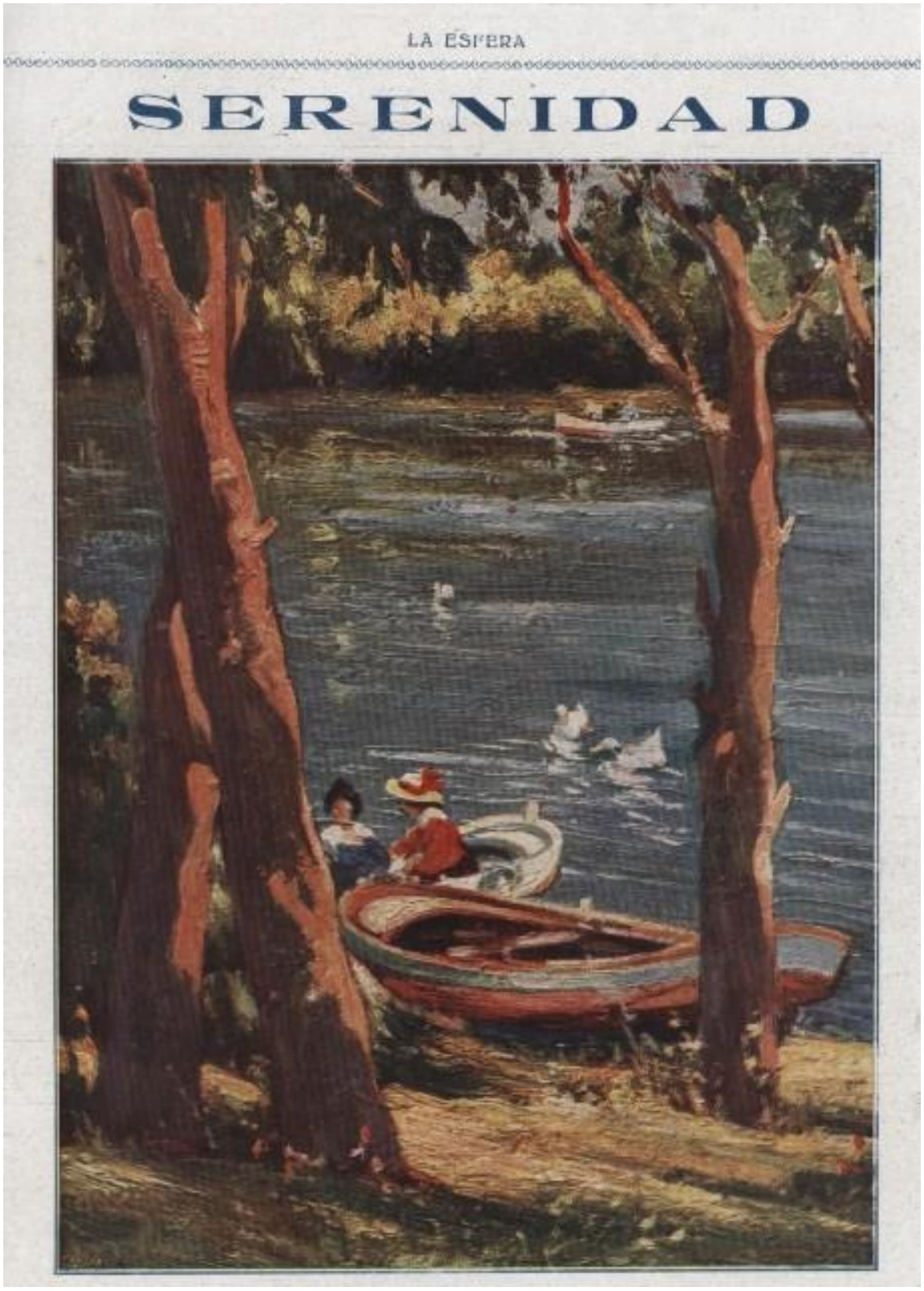
Agustín Riancho. Paisaje con pescador.1883.



Ernesto Riccio. Paisaje de Mallorca. La Esfera. Febrero 1920



Andrés Cuervo. Alhama de Granada. La Esfera. Mayo 1918



Andrés Cuervo. Serenidad. La Esfera Noviembre 1919

MEMORANDA

Se instalan en la residencia artística de la Cartuja del Paular los pensionados de paisaje Adolfo Hubner (austríaco), Aristóbulo de la Peña (argentino) y Esteban Doménech (cubano); los españoles Pérez Rubio, José Frau y Gregorio Prieto. Pensionados que fueron el pasado año, y Joaquín Valverde y María Luisa Pérez Herrero, propuestos por la Escuela Superior de Bellas Artes.

Significamos de ésta breve reseña, los nuevos pintores propuestos por la Escuela de Bellas Artes de S. Fernando como pensionados en 1919, dato del que deducimos los gustos paisajísticos del jurado seleccionador, que vienen una extensión del "clima estético" del paisaje en la España de 1919: todavía la Academia de Roma tiene su influencia y la Academia de S. Fernando ejerce su influjo: Muñoz Degrain, Sorolla, más lejos Beruete…el magisterio de Emilio Sala y Cecilio Pla,

Joaquín Valverde Lasarte (1896-1982) Se inició en el paisaje como pensionado del Paular, siendo alumno de la escuela de Bellas Artes de S. Fernando. Estudió en Roma y llegó a ser académico de S. Fernando y Director de la Academia en Roma.

María Luisa Pérez Herrero (1898-1934) Madrileña, estudió en San Fernando, siendo alumna de Muñoz Degrain. Terminó sus estudios con premio extraordinario de paisaje y en 1919 recibió la beca citada para instalarse en El Paular.. Expositora del Circulo de Bellas Artes en 1923 con paisajes de los alrededores de Madrid, será Francés quien realice la crítica de ésta exposición como más adelante veremos.

Pensionada por la Junta de Ampliación de Estudios, trabajó en Francia, Bélgica, Holanda e Italia. Realizó exposiciones también en América: Caracas y Bogotá.[450]

Se aplaza hasta el mes de abril de 1920 la Exposición Nacional de Bellas Artes convocada para el otoño de 1919.

Esta pequeña reseña de la Memoranda informa al lector del atraso hasta el año siguiente de la Exposición Nacional que tocaba precisamente en 1919, siguiendo la norma de realizar una Nacional cada dos años. De éste modo tenemos la secuencia de Exposiciones: 1915 (se aplazó también la de 1914) 1917,1920 (aplazada 1919) 1922,1924 y 1926, dentro de las pertenecientes al período que estamos estudiando.

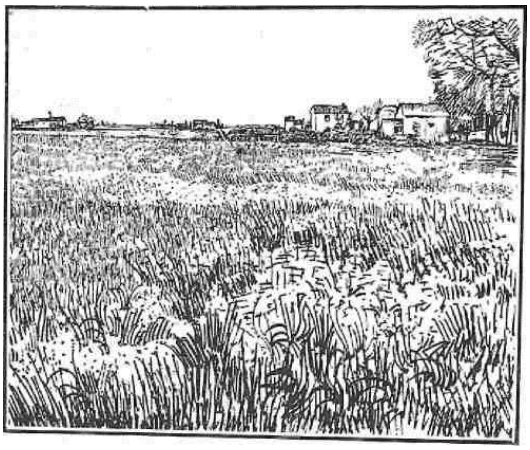
La Exposición de 1920 se inauguró en los Palacios de Exposiciones del Retiro el 1 de Junio de 1920, con asistencia de los Reyes.

450 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*.Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

SEPTIEMBRE: LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BILBAO

La Exposición Internacional de Bilbao es de esas contadas y afortunadas exhibiciones artísticas que legitiman el orgullo de sus organizadores. Significa una afirmación considerable de las modernas tendencias pictóricas. (…)

Siempre en los labios y en las obras de los jóvenes pintores de Cataluña o de Vasconia encontraremos esos tres nombres: Cèzanne, Gauguin, Van Gogh.



Paisaje. Dibujo original de Vicente Van Gogh. El Año Artístico 1919..



En el Hipódromo. Cuadro de Forain. El Año Artístico 1919



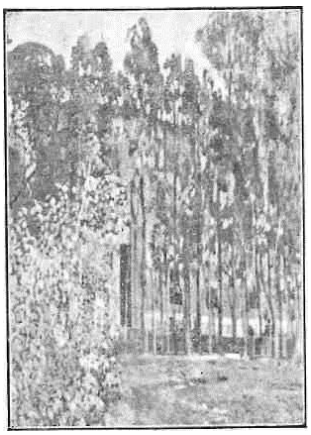
Mar Brava. Cuadro de Claudio Monet. El Año Artístico 1919



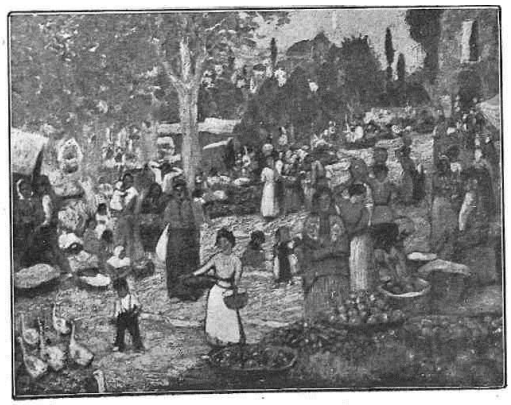
Paisaje. Cuadro de Darío de Regoyos. El Año Artístico 1919



La Capea. Cuadro de José Robledano. El Año Artístico 1919



Los Arboles Altos. Cuadro de Joaquín Mir. El Año Artístico 1919



.Mercado en Cataluña. Cuadro de Ramón Pichot. El Año Artístico 1919

La celebración de la Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura de Bilbao fue posible por la concienzuda labor de la Asociación de Artistas Vascos durante los años inmediatamente anteriores.

Ya en 1916 (el 13 de diciembre) Joaquín Ibargüengoitia presentaba a la diputación una moción proponiendo la celebración de unas Exposiciones Bienales a la vez que la supresión de las pensiones para los artistas. Su presupuesto pasaría engrosar el destinado a la organización de estas exposiciones y a la adquisición de las mejores obras presentadas en las mismas. Antonio de Guezala, presidente de la Asociación de Artistas Vascos se mostró en junio de 1917 a favor de la celebración de dichas exposiciones pero haciendo la salvedad de que el presupuesto de pensiones se destinase a artistas con aptitudes extraordinarias [451].

451 MUR PASTOR, PILAR *La Asociación de Artistas Vascos*. Caja de Ahorros de Vizcaya .Bilbao 1985.

En agosto de 1917 quedó aprobada la moción de Ibargüengoitia por la Asociación de Artistas Vascos siendo entonces presidente de la diputación Ramón de la Sota. Una vez aprobados el reglamento se pone en marcha la exposición internacional de Bilbao con un jurado compuesto por la comisión organizadora más Bagaría, Rusiñol, Moreno Villa, Ricardo Gortázar, Sobrevila, Zuloaga y Cossío los cuales impusieron su criterio de selección contra el cual, recoge Francés, hubo protestas y descontento de modo que los artistas rechazados llegan a dirigir un escrito a la diputación pidiendo una sala para exponer sus obras, petición que fue en vano.

De hecho el 28 agosto quedó inaugurada en las llamadas Escuelas de Albia en Bilbao la Exposición Internacional de Pintura y Escultura, que reflejaba un acto de solidaridad artística entre franceses catalanes y vascos y una apuesta decidida por la modernidad que tuvo éxito.

Pintores como Cèzanne, Gauguin, Van Gogh, Denis, Marie Cassat, Valloton, Van Dongen, Picasso, Mir, Anglada, Nonell, Rusiñol, Sunyer, Canals, Zuloaga, Zubiaurre, Iturrino, Echevarría, Arrue, Arteta, Guezala, etc..., avalaban la Exposición que colocaba a Bilbao en la línea de los primeros centros artísticos de España..

En el acto de homenaje a Anglada Camarasa, Pedro Moularde Michelena alababa la labor de la asociación de artistas vascos diciendo que había realizado una verdadera obra de policía estética, con una actitud implacable restableciendo el concepto público de las normas eternas de la belleza.

Juan de la Encina en la revista Hermes de septiembre de 1919 afirmaba que la exposición de Bilbao era una de las más importantes y más ricas entre las exposiciones de arte moderno que se han organizado en España en de medio siglo por lo menos.

Solamente dos exposiciones la superan para el crítico,, la Internacional de Barcelona de 1907 y la de Arte Francés, también celebrada recientemente en Barcelona.

Se hace eco de las protestas de los que él llama "pollos de camarote"[452] y glosando el influjo francés define esta exposición como coronamiento de movimiento artístico que empieza hacia 1884 en el País Vasco cuando Adolfo Guiard regresa de su estancia de varios años en París.

Sin embargo llama la atención que todos los expositores de la parte vasca y española son viejos conocidos, añorando una nueva generación que recoja al testigo de la que expone en este acontecimiento estético.

En éste contexto, la crítica de José Francés se inicia ponderando positivamente al Jurado al que, por una vez, le alaba su intransigencia, que ha permitido reunir un corpus de obras de

452 GARCÍA GARCÍA; Isabel. *Orígenes de las Vanguardias Artísticas en Madrid 1909-1922*. (Tesis Doctoral).Madrid. Universidad Complutense,1998

arte coherente y representativo de la modernidad. Antes que la M, está la B: Bilbao y Barcelona adelantan significativamente a la castiza Madrid y en éste sentido, toman la delantera del arte español, evitando en ésta exposición de Bilbao, el tradicionalismo pictórico, tan en boga en el momento. Paradójicamente por primera vez, como apunta Francés, son las tendencias ortodoxas las rechazadas de la exposición, consiguiendo la coetaneidad estética entre la pintura de Francia, País Vasco y Cataluña.

Esto no significa independencia; al contrario existe la subordinación a Francia y a su "Ville Lumière" en la pintura puntera de Bilbao y Barcelona, si bien ambas contienen su impronta, la vasca enraizada en sus costumbres ancestrales, la catalana, inmersa en el mediterraneísmo razonado, reflexivo.

Francés resume esta influencia francesa en tres nombres de pintores cultivadores del paisaje: Cèzanne, Gauguin y Van Gogh.

Esta memorable exposición sirve a Francés para reivindicar la luz natural como elemento esencial de las quince salas de cuadros *"única que deben aceptar los artistas".* Sintomático es también la instalación individual de un solo artista en dichas salas. Así, Zuloaga tiene tres salas, una Hermen Anglada-Camarasa y otra Regoyos, por último el pintor vasco Juan de Echevarría posee otra sala individual.

Esta disposición y el carácter de pintura moderna que adquiere la Exposición de Bilbao, nos sirve para ponderar dos realidades: el importante peso del paisajismo en la pintura moderna española de 1919, y la consagración, por ende, del paisaje como género plenamente moderno.

Zuloaga y Anglada Camarasa, de la generación de 1894-1908 están en la cúspide de su fama, sobre todo internacional, representando respectivamente a la generación del 98, propia del regeneracionismo ibérico y al decorativismo post-impresionista de ascendencia fauve de tendencia más internacional.

Darío de Regoyos de la generación anterior, junto con Sorolla, cierra el capítulo de grandes paisajistas que avanzan con la modernidad impresionista, heredada de Aureliano de Beruete.

En cuanto a la sección extranjera, la presencia de Van Gogh y Gauguin y algo de Cèzanne así como de ciento veinticuatro obras extranjeras inéditas en España, se debe a la visión innovadora de acudir ésta vez a los grandes marchantes franceses, evitando los organismos o asociaciones oficiales, así podemos admirar a Odilon Redon, Forain, Renoir…

Francés califica la sala segunda como la más selecta y, dentro de ella, a los paisajistas franceses, Monet, Sisley, Pissarro, Guillaumin, Seurat, Flandrin.



Paul Gauguin. Lavanderas de Arlés.1888

En la Sección Española destaca Francés la sala dedicada a los paisajistas catalanes Mir, Rusiñol y Juner (que debe ser Sebastián Junyer, paisajista cercano a Mir) .

Respecto a las salas individuales, comienza con las dedicadas a Zuloaga, de los veinticuatro cuadros que expone Zuloaga en sus tres salas dedicadas a su obra, solo dos obras son nuevas: "Pancorbo" y "En el Palco". Francés prefiere "Pancorbo" como representativa del hosco espíritu castellano, tan ligado a la Generación literaria del 98.



Ignacio Zuloaga. Paisaje de Pancorbo.1917

Francés contrapone la densidad intelectual de la pintura de Zuloaga, con el rico artificio de su amigo Anglada Camarasa y su pintura voluptuosa, carnal, embriagadora de rutilantes gamas…

Para "descansar de él" (de Anglada) Francés se dirige a la sala dedicada al pintor vasco Juan de Echevarría a quien califica en su obra, de *"refinamiento extraordinario"* dentro de sus gradaciones verdes y amarillas. Echevarría, pintor de retratos y naturalezas muertas, también se dedicó al género del paisaje, aunque está considerado el retratista de la Generación del 98 sus paisajes esencialistas y austeros, se pueden considerar el trasunto pictórico de la literatura del 98 ,junto con Zuloaga. Presentó Echevarría veintidós obras a la exposición internacional de Bilbao.



Juan de Echevarría. Paisaje de pueblo en ocres.1908

En la Sala de Regoyos se presentaban treinta paisajes con *"La augusta grandeza de la perfección"* en palabras de Francés. Definidor de la luz, de candor realista y emotivo, presenta la Exposición como contrapunto su oleo "víctima de la fiesta" de su etapa de La España negra. Iturrino está en su pintura "alegre y arbitraria" .

La pintura de Nonell que "empapa el corazón de amargura" encabeza los comentarios de Francés a la pintura catalana, "cumplidamente representados" por Joaquín Suñer y los paisajes de Joaquín Mir y Santiago Rusiñol además de la presencia de Carles, Ramón Casas, Nogués, Colom, Pichot, Pidelaserra, Martí Garcés, Ricardo Urgell…

Respecto a los vascos afirma sobre la obra de Aurelio Arteta que "es tal vez el pintor más interesante que tiene hoy día Euskaria (sic)". Su obra "Despedida de las lanchas", desde el realismo "tiene una identidad casi mística". Además de Arteta, recalca la obra de Arrué, Gustavo

de Maeztu, Losada, las marinas de Julián de Telaeche, Guezala, Cabanas Oteiza y Basiano a quien considera seguidor de Regoyos " de un modo noble y laudable". Destaca la obra de Ramón y Valentín de Zubiaurre y hace un alto para referirse a Gutiérrez Solana considerando su lienzo "Mujeres de la Vida" como *"uno de los mejores de la exposición".*

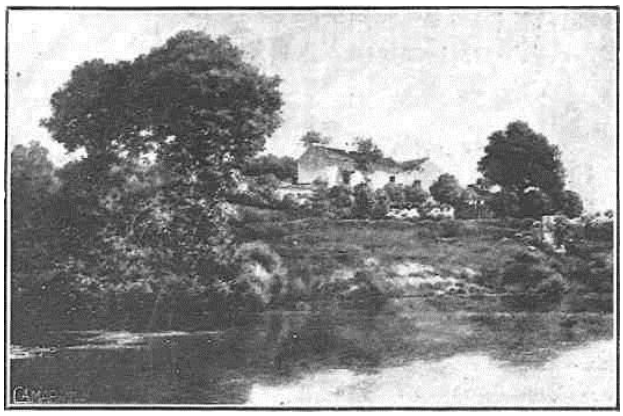
De Aureliano de Beruete destaca sus paisajes "Plantío del Infante" y "Agosto", Robledano, García Maroto con "El Rio" y Vázquez Díaz con "Pirineos" cierran su selección.

A destacar la presencia de Picasso en la muestra, con dos retratos.



Exposición Internacional de Bilbao. Portada del Catálogo Oficial

LA EXPOSICIÓN PINELO: EN BUENOS AIRES:



José Pinelo LLull. Huerta de Trinidad. El Año Artístico 1919

Pinelo LLull organiza ésta XV exposición de Buenos Aires al calor del éxito conseguido en su XIV edición, expone en el Salón Lecomb de la capital de Argentina, trescientas obras y Francés para glosar el evento, recurre a la crítica realizada para la ocasión por Julián de la Cal en "El Diario Español" de Buenos Aires

¿Cómo ve éste crítico la pintura española, paisajistas incluidos?

Como "expresión permanente de la civilización pictórica española" "alegre en la expresión y sobria en el concepto" "valerosa para resolver los temas de luz" y contrapone éstos avances con "el bolchevismo, que rompe la armonía, sin acertar a crear cosa que la sustituya", en clara referencia a la vanguardia rusa a partir de la Revolución de 1917.

Seleccionamos la obra de los pintores que cultivaban el paisaje y que De la Cal destaca, Benedito, Chicharro, Garnelo, Guillermo Gómez Gil (1862-1942) pintor malagueño formado con Ocon y Muñoz Degrain, fue profesor de Paisaje en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla. Cultivó el género costumbrista y los retratos, además del paisaje del que fue especialista en Marinas.

Marceliano Santamaria, Beruete, Espina y Capo y Baldomero Galofre y Morera.

Menciona también al paisajista José Lafita Blanco (1855-1925) Natural de Jerez, fue teniente de artillería en la tercera guerra carlista, en 1876 ,cursa en Sevilla estudios en la escuela de Bellas Artes siendo discípulo de Eduardo Cano de la Peña y Manuel Wsel de Guimbarda. Posteriormente reside en Cádiz dedicándose a la pintura de marinas y paisajes. Trabajó en Alcalá de Guadaira donde plasmó sus más representativos paisajes.

Si nos fijamos en las ventas, no son desdeñables .Entre los paisajistas, Manuel García Rodríguez vende cinco paisajes, Gómez Gil uno, Alfonso Grosso, uno, José Lafita dos Pinelo llull, cinco, Marceliano Santa María, uno.

Predomina en el paisaje el gusto del comprador, por un lado, hacia el Realismo Académico en el estética que deriva del maestro Haes y a través de él, Muñoz Degrain y por otro, a una segunda generación de discípulos de Sorolla, con la impronta plástica de Manuel Benedito y Eduardo Chicharro aunque menos dedicada al paisaje en el caso de éstos maestros.

MEMORANDA

En Palma de Mallorca se celebra una reunión en el Ayuntamiento con la asistencia de los pintores Sorolla y Rusiñol, para organizar una Exposición de Bellas Artes en el mes de febrero de 1920.

Sorolla con 56 años y Rusiñol con 58, no sólo son dos autoridades en el paisaje mallorquín, sino que tiene los resortes de influencia político-social, tanto en Madrid como en Barcelona, como para avalar con éxito ésta futura exposición Mallorquina, donde se sentirían como en casa.

En el Salón de Artistas Vascos de Bilbao exponen varias pinturas los artistas franceses Robert Delaunay y Sonia Delaunay-Terk.

Fueron treinta y nueve los óleos expuestos por el matrimonio Delaunay en Bilbao el 27 de Agosto hasta el 3 de Septiembre, en los Salones de la Asociación de Artista Vascos. Importante éste acontecimiento por ser su primera presentación individual en España, donde habían llegado huyendo de la I Guerra e instalándose en 1914 en Barcelona y a partir de 1918 en Madrid.

Su movimiento pictórico, denominado "orfismo o Simultaneísmo" de fuerte impacto colorista tonal y la casi disolución de las formas abren una novedosa puerta vanguardista en nuestro país. Entre los títulos de los cuadros adivinamos posibles paisajes como "Soleil el La Tour" "Minho".. "Bleriot"... entre otros



Robert Delaunay. Homenaje a Bleriot.1914



Asociación Artistas Vascos. Robert y Sonia Delaunay. Bilbao 1919

En el Salón de El Pueblo Vasco, de San Sebastián, expone una serie de sesenta paisajes el pintor Francisco Echenique Anchorena.

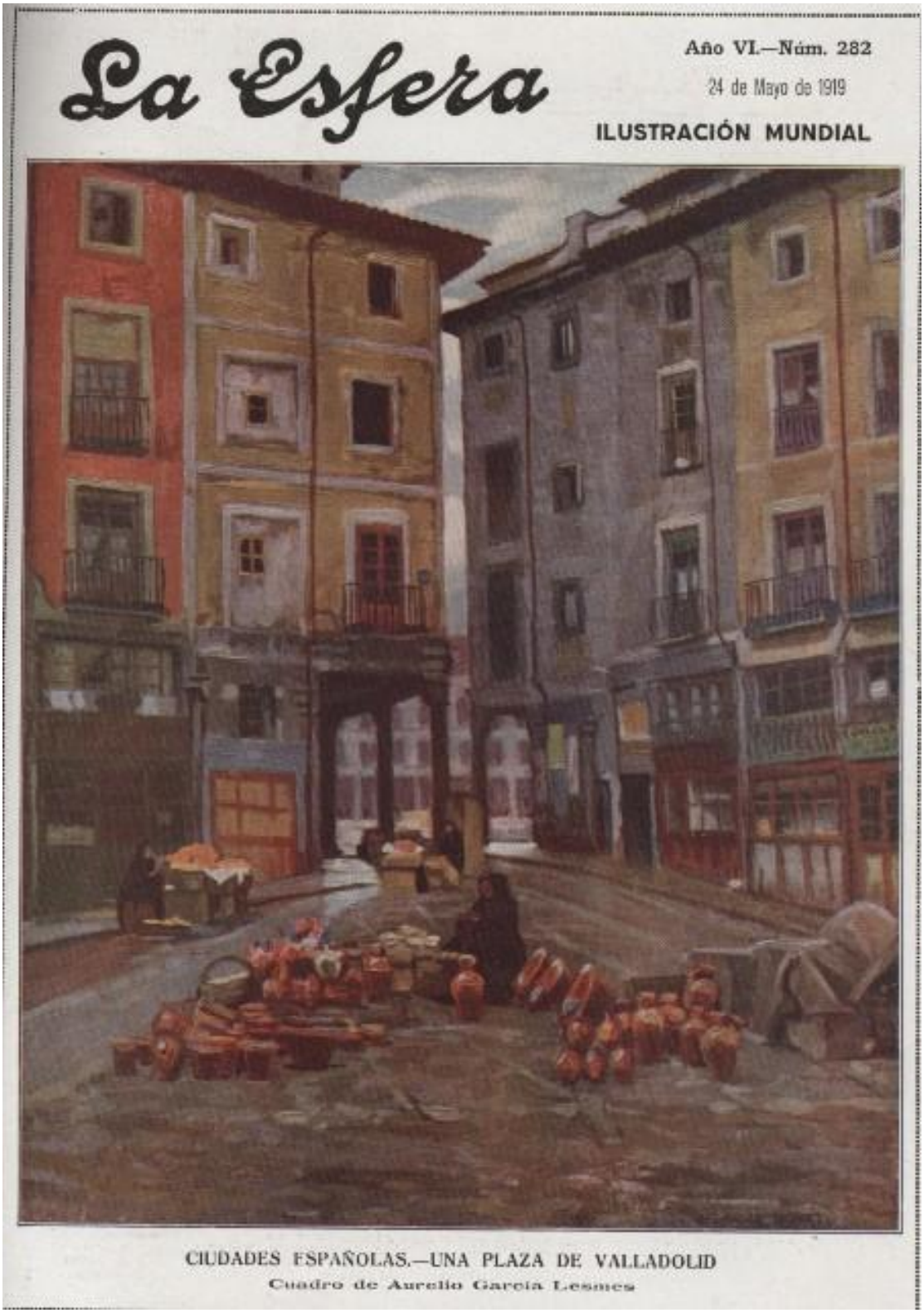
Francisco Echenique (1880-1948) fue fotógrafo y paisajista autodidacta. Pintó el Valle del Baztan navarro con una técnica planificada, ordenada en los colores y los motivos, acercándose a un Realismo de corte colorista.

OCTUBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

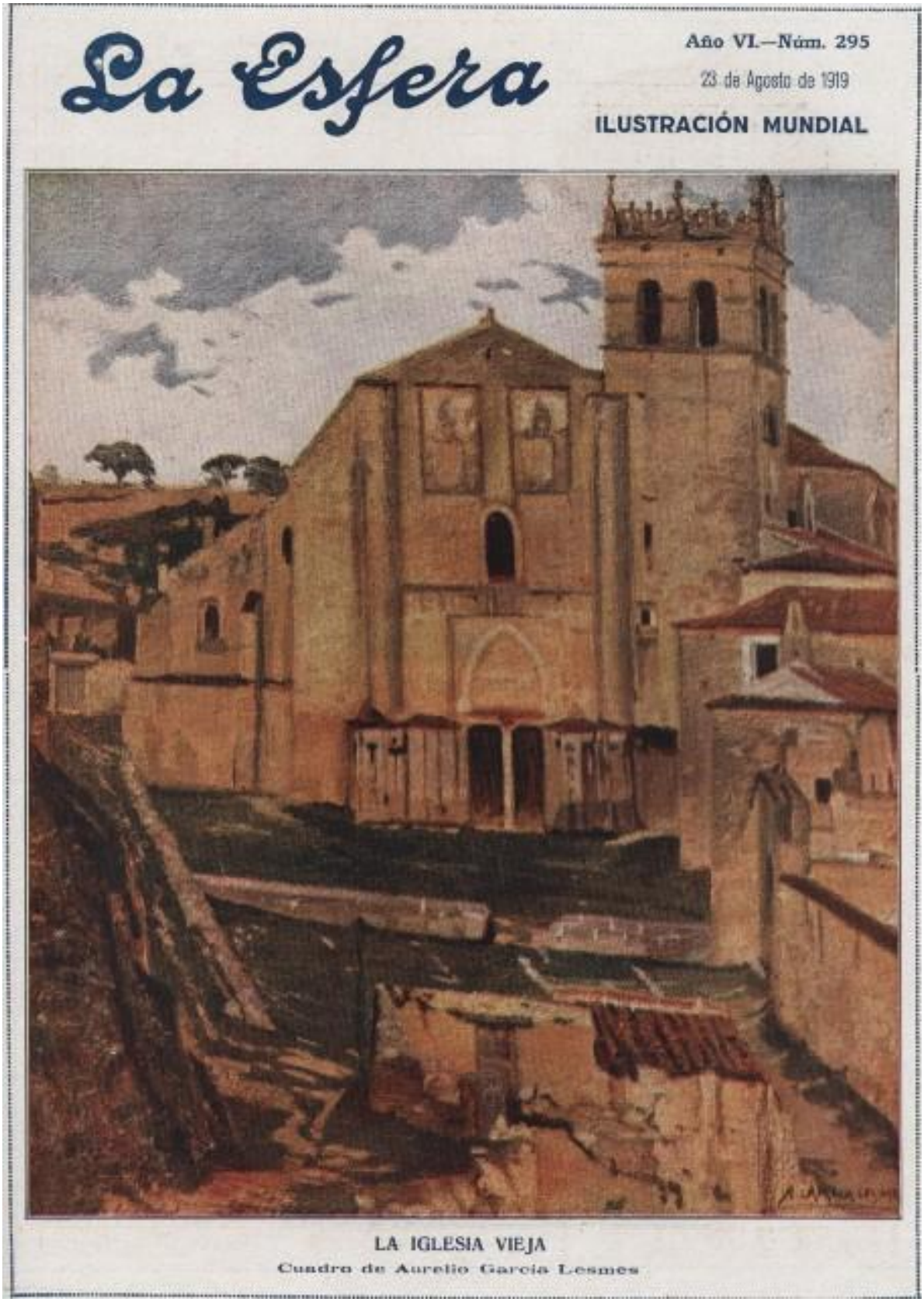
MEMORANDA

En el Palacio Municipal de Valladolid expone varios paisajes el pintor Aurelio García Lesmes.

Como ya vimos, el vallisoletano García Lesmes, discípulo de Muñoz Degrain , es considerado un paisajista centrado en el descubrimiento de Castilla a través de una paleta clara, sugeridora de amplias extensiones panorámicas de su tierra sus pueblos y ciudades, conectando con las esencias literarias del 98.



Aurelio García Lesmes. Una plaza de Valladolid. La Esfera Mayo 1919



Aurelio García Lesmes. La Iglesia Vieja. La Esfera .Agosto 1919

En el Círculo de Bellas Artes de Bilbao expone varias obras el pintor sevillano Alfonso Grosso.

Se le conocen al pintor sevillano Alfonso Grosso varias exposiciones de sus obras en el Ateneo de Bilbao, aunque pintó también paisajes, Grosso fue un pintor de interiores, especializándose en interiores de templos e iglesias. Costumbrista, siguiendo la tradición sevillana de su maestro Gonzalo Bilbao y paisajista de paleta definida por su dominio en las combinaciones tonales y firmeza en el dibujo, aprendido de su maestro.

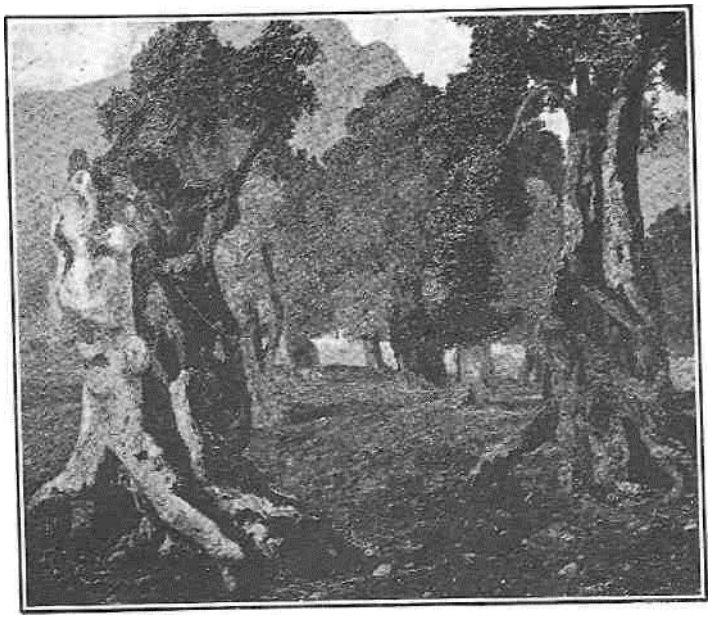


Alfonso Grosso. Paisaje. Circa 1913

NOVIEMBRE: EXPOSICIONES MENORES

(…) En Barcelona, y en las Galerías Layetanas, han expuesto cuatro pintores cubanos pensionados en España: Julio Hernández, Guillermo Álvarez Jiménez, Antonio Sánchez Ararujo y Domingo Ramos.

Separemos a este último. Es un paisajista. Un gran paisajista que ha permanecido largo tiempo en el espectáculo prodigioso de Mallorca.



Los Olivos de Valldemosa (Mallorca) .Cuadro de Domingo Ramos. El Año Artístico 1919

Domingo Ramos (1889-1956) estuvo pensionado por su país natal, Cuba, en Europa, residiendo en España, en Galicia y Mallorca. Como apunta Francés, Mallorca ejerce una atracción clara de sus paisajes, y en éste caso hacia los pintores americanos que visitan España, generalmente pensionados por sus países de origen. Ramos pinta la claridad mediterránea de la isla, su paleta decorativa está en la línea trazada por los impresionistas franceses, tan admirados por los sudamericanos que hacen el tour europeo.

MEMORANDA

En el Círculo Artístico, de Barcelona, celebra una Exposición de retratos y paisajes el pintor José Nogué, ex pensionado en la Academia Española de Roma.

José Nogué Massó (1880-1973) nacido en Tarragona, al trasladarse su familia a Madrid, ingresó en S. Fernando.[453] . En 1907 marchó a la Academia de Roma como pensionado, donde tuvo un gran éxito como retratista. Regresó a España en 1922, donde fue catedrático de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Jaen. En 1932 se trasladó a Madrid. Además de retratista fue paisajista, pintando los amaneceres y acercándose al impresionismo en su tratamiento de la luz.

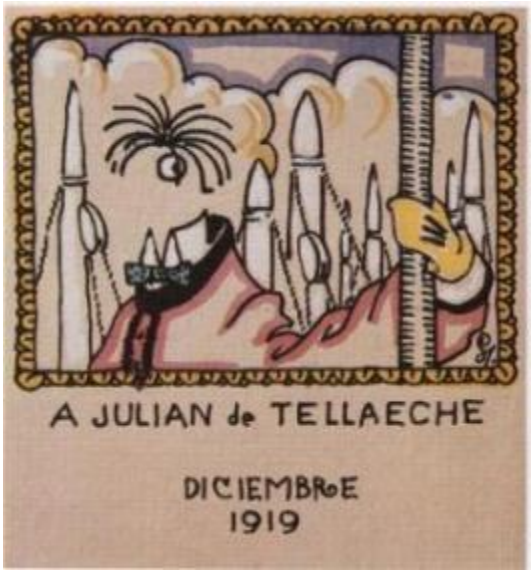
453 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal* (1830-1930).Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



J. Nogué Massó. Puente de San Antón (Bilbao) Circa 1920

En el Salón de Artistas Vascos, de Bilbao, expone varios cuadros el pintor Julián Tellaeche.

Fue del 6 al 19 de Noviembre cuando Telaeche exhibía con gran éxito de crítica y de ventas sus lienzos y cartones en el Salón de Artistas Vascos de Bilbao. Por éste motivo obsequiado por un grupo de amigos a un banquete el cuatro de Diciembre en la Sociedad Bilbaína.



Guezala, Menu Homenaje a Julián de Telaeche.



Julián de Telaeche. Barcas. Circa 1919

Julián de Telaeche (1884-1957) nació en Vergara, autodidacta, fue marino y surcó los cinco continentes. Hacia 1900 entra en el taller madrileño de Eduardo Chicharro, matriculándose posteriormente en la Academia Julien y Calarossi de París[454].

Sobre 1910 se establece en Bilbao, asistiendo a las tertulias del café Boulevard, frecuentada por Michelena, Unamuno, Sánchez Mazas, Indalecio Prieto, Gustavo de Maeztu, Aurelio Arteta, los hermanos Arrue…etc. Forma parte de la primera ejecutiva de la Asociación de Artistas Vascos, en 1913 recibe la invitación para el Salón de Otoño de París y participa también en la Exposición Internacional de Pintura de éste año 1919. Sus obras reflejan el mar, los barcos, los puertos y sus gentes.

En el Salón Pares expone varias acuarelas el pintor Andrés Larraga.

Andrés Larraga Montaner (1860-1931) Estudia en Bellas Artes de Barcelona siendo discípulo de José Armet, residiendo algún tiempo en París, pensionado por el coleccionista barcelonés Juan José Ferrer Vidal. Trata todos los géneros, incluido el paisaje, siendo un asiduo de la Sala Parés de Barcelona, en sus exposiciones individuales y presentando obras de paisaje a las Exposiciones Nacionales.



109. La Sala Parés en aquella època. 1918.

La Sala Parés de Barcelona, en 1918

454 GARCIA DIEZ José Antonio. ARCEDIANO Santiago. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros Bilbao.* Fundación Kutxa nº 2, 1993.

DICIEMBRE: LA OBRA DE JOSÉ BENLLIURE

El arquitecto Flórez, el pintor Zaragoza y el escultor Capuz, que estuvieron pensionados por el Estado en la Academia de España en Roma cuando la dirigía José Benlliure, han reunido en el Salón del Teatro Real un conjunto expresivo y resumidor de la obra del maestro valenciano.

En el Salón del teatro Real se reúne ésta exposición al maestro José Benlliure *"que va a cumplir 65 años"* en palabras de Francés.

Residente en Roma y creador de los "cuadritos de chispeante cromatismo", abocetados, que el público italiano amaba, procedente de la luminosidad pictórica de Valencia y cultivador de los géneros costumbristas, anecdóticos, pasando por los cuadros de gran formato y ostentación, desde el preciosismo de Fortuny, evoluciona hacia *"un realismo vigoroso de los huertanos al aire libre, a la luz finísima de Valencia y sus barracas"*

José Benlliure Gil (1855-1937) [455].Nacido en el barrio marítimo del Canyamelar, Valencia, fue un precoz artista, discípulo de Domingo, estudió en San Carlos de Valencia, residiendo en Roma desde 1879. Fue Director de la Academia de Roma de 1903 a 1913.Pintó para varios marchantes europeos y en su vida gozó de un amplio reconocimiento. Su obra es polifacética, pinta cuadros de Historia, Retratos, cuadros de costumbres y paisajes, obras orientalistas y visiones místicas que le acercan al simbolismo. Su obra tiene la impronta de su maestro Domingo Marqués, si bien su luminismo va creciendo y junto con su peculiar abocetamiento de la obra, se acerca cada vez más, partiendo de Fortuny, a Sorolla y Pinazo.



José Benlliure. El Adriático.1892

455 A.A.V.*V Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

LOS PAISAJISTAS DEL PAULAR

(…) Desístase de esa idea absurda de "un vivero de paisajistas" y aliéntense en cambio, con más amplitud las condiciones ya aquilatadas de los jóvenes pintores que no necesitan de inútiles adherencias para destacar su personalidad. Bienvenidas sean las Pensiones pero no con el criterio de residencia fija y en rebaño. (…)

En los Salones de la Sociedad de Amigos del Arte, de Madrid, exponen los jóvenes pintores de la Residencia de El Paular. Es la segunda exposición de la Escuela de Paisajistas del Paular, y recoge las obras elaboradas durante la estancia de los pensionados del verano de 1919 en dicha Residencia.

Francés no está de acuerdo con el concepto de esta reunión de artistas que están perfeccionando sus técnicas e intuiciones paisajísticas, alrededor de un mismo tema, en un mismo tiempo y en el lugar de siempre, este acotar tan estricto, a juicio de nuestro crítico, empobrece la visión, siendo partidario de dejar la elección de motivos y lugares a los pensionados para diversificar su labor creativa.

Una vez sentado su criterio, Francés aborda el camino tomado por cada uno de ellos, habida cuenta que en ésta segunda edición no están Octavio Pinto ni Enrique Igual, sustituidos por María Luisa Pérez Herrero y Joaquín Valverde.

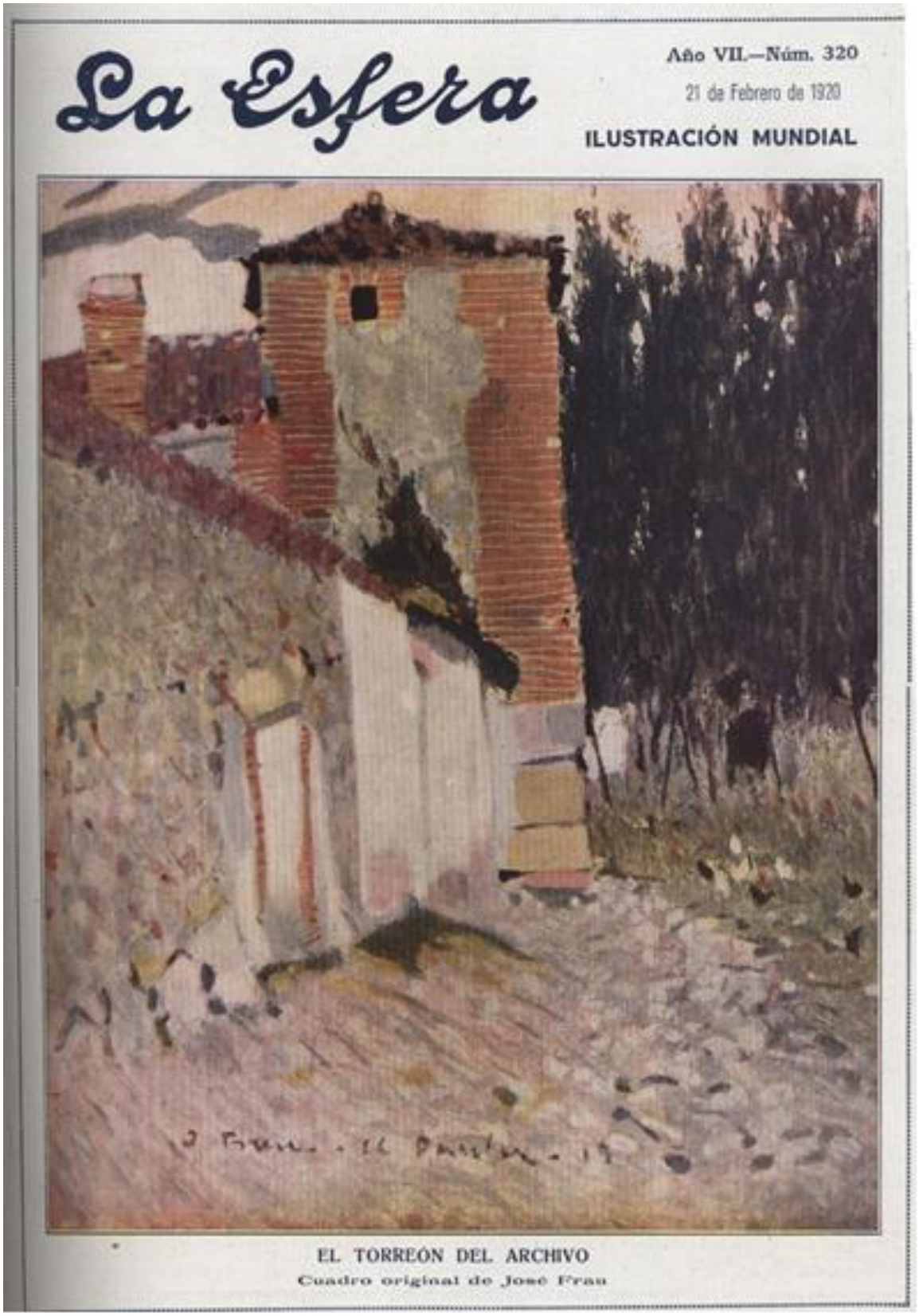
De José Frau elogia su riqueza de matices y acordes, su optimismo triunfal de la luz.

De Timoteo Pérez Rubio destaca su dulce y penetrante poesía, decantándose por sus apuntes, donde expresa su totalidad emocional.

Joaquín Valverde es para Francés un ejemplo de construcción totalizadora y solidez compositiva.

De María Luisa Pérez Herrero, a pesar de alzarse con el primer premio del Jurado calificador de la Sociedad de Amigos del Arte, critica de su obra la *"demasiado recia armazón de su pintura".*

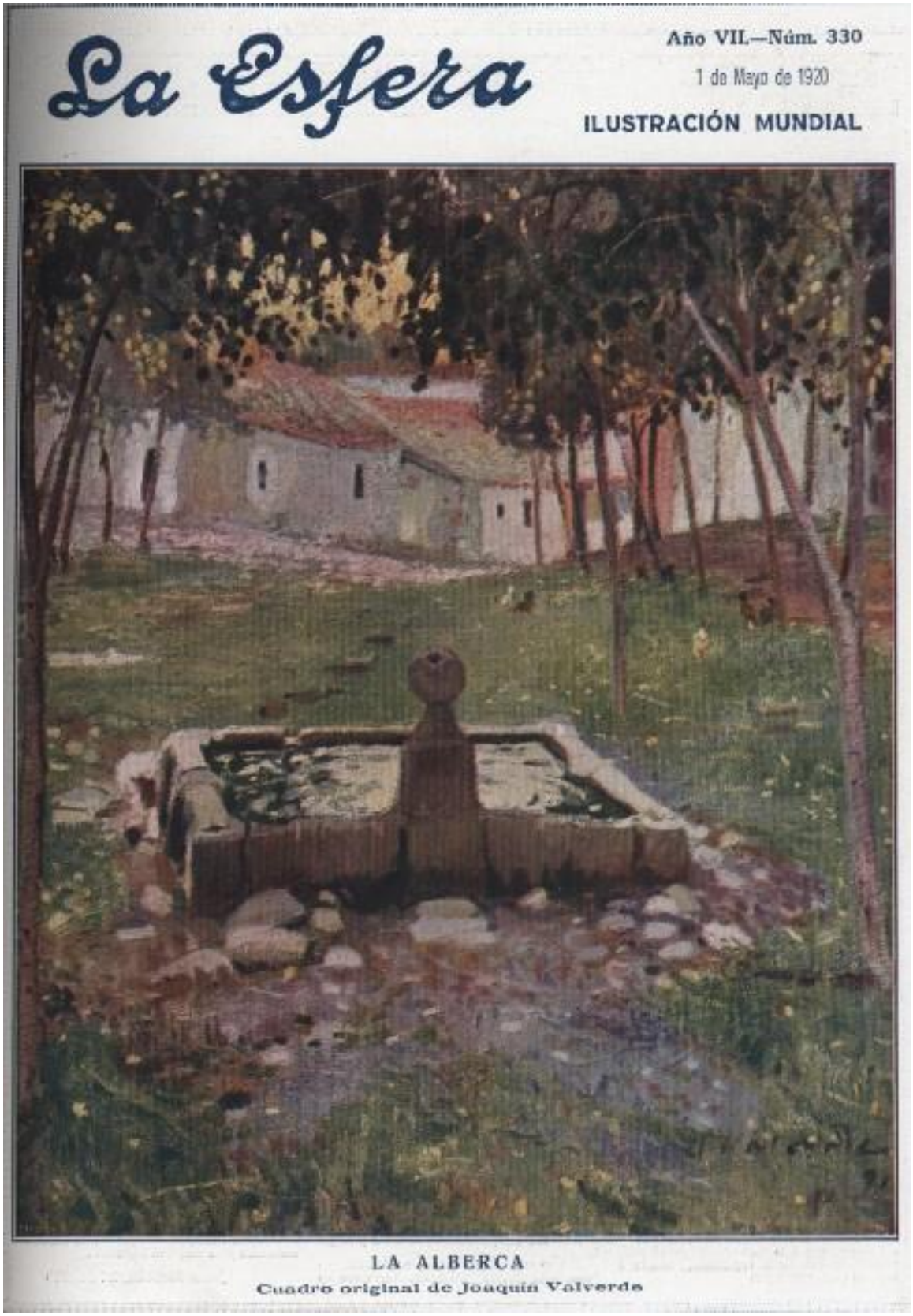
Por fin, recomienda a Gregorio Prieto que se independice de los demás y *evitar "la facilidad de producir".*



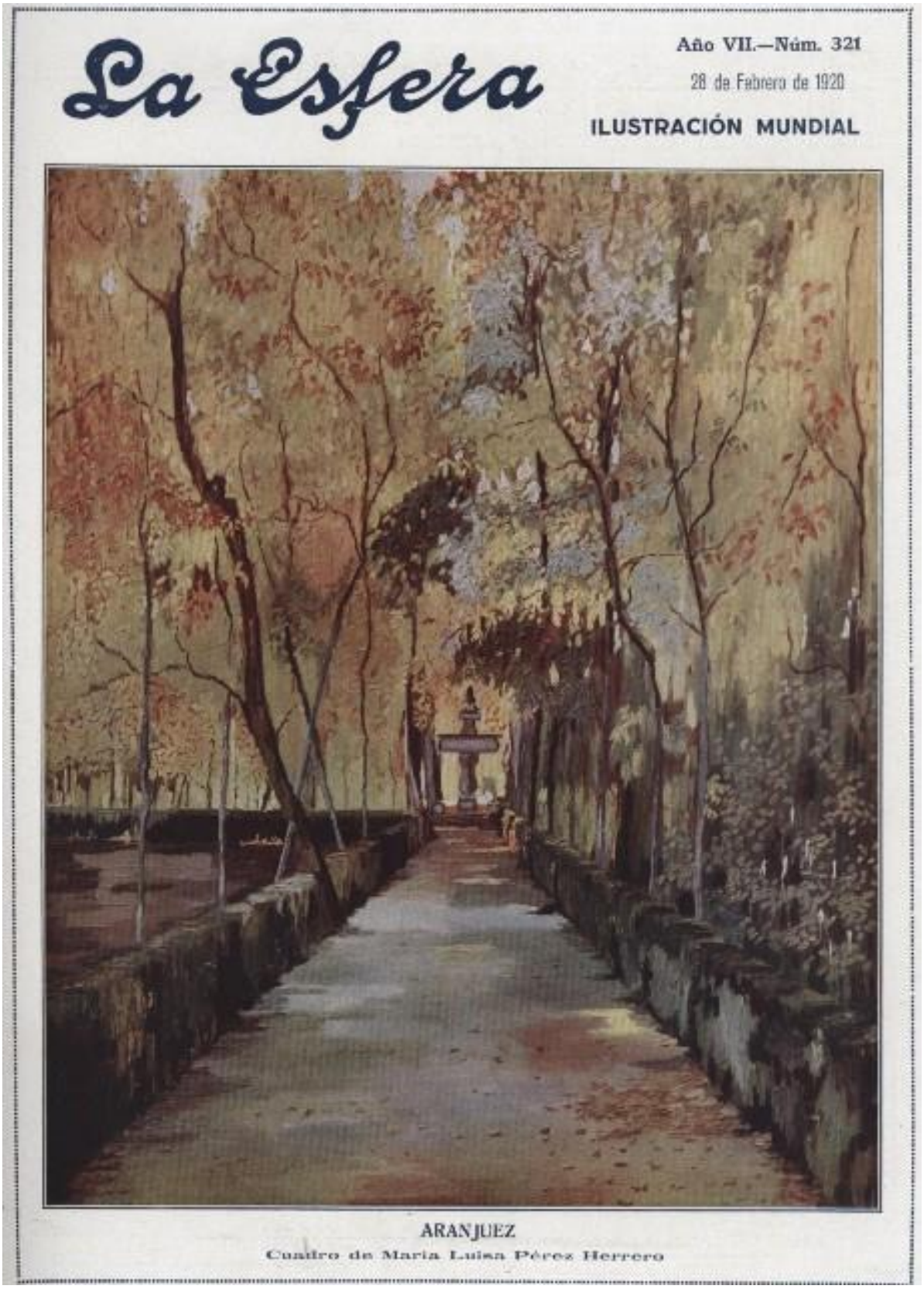
José Frau. El Torreón del Archivo. La Esfera. Febrero 1920



Timoteo Pérez Rubio. El Pinar de la tarde. La Esfera. Febrero 1920



Joaquín Valverde. La Alberca. La Esfera. Mayo 1920



María Luisa Pérez Herrero. Aranjuez. Febrero 1920.

MEMORANDA

"ACTA, —En Madrid, a cinco de diciembre de mil novecientos diecinueve. Reunidos en la casa de El Fígaro los señores D. Julio Romero de Torres, D. José María López-Mezquita, D. José Francés, D. Anselmo Miguel Nieto y D. Carlos Ibáñez de Ibero, director de El Fígaro, para examinar los ciento setenta v nueve carteles presentados en el concurso organizado por dicha Empresa periodística y conceder el premio de mil pesetas, hacen constar lo siguiente:

Que, después de detenido examen de todos los originales presentados, se procede a la votación del premio, otorgando sus sufragios los señores Romero de Torres y Miguel Nieto al señalado con el número ciento setenta y nueve y coa el lema "Kip"; y los señores López-Mezquita, Francés e Ibáñez de Ibero al señalado con el número ciento cincuenta y seis y con el lema «Alma viva», concediéndose, por tanto, el premio a este último.

Abierto el sobre correspondiente, aparece como autor de dicho cartel don Salvador Bartolozzi, domiciliado en la Avenida de Menéndez Pelayo, 23.

Y para que conste, firmamos la presente acta. —Julio Romero de Torres, Anselmo Miguel Nieto, José María López-Mezquita, José Francés, Carlos Ibáñez de Ibero.

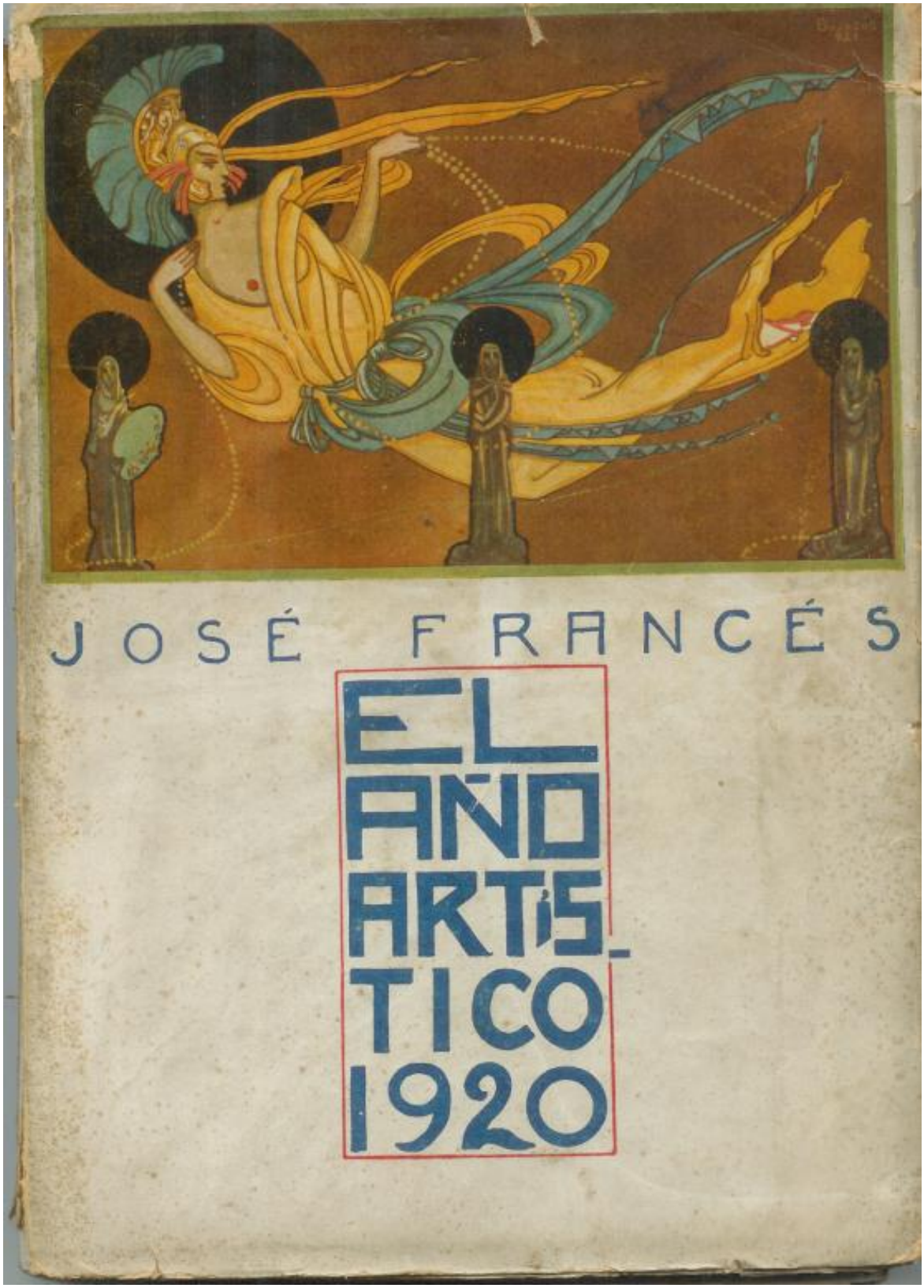
En el Palace Hotel se celebra la Exposición de los sesenta y dos carteles presentados al concurso organizado por el Club Alpino Español.

El Jurado, compuesto por los señores D. José Francés, D. Ramón Pulido, don Enrique Martínez Echevarría, D. Carlos Lezcano y D. Antonio Prast, ha adjudicado los premios en la forma siguiente: (…)"

Hemos extraído sendas notas de la Memoranda de Diciembre 1919 para significar la presencia de nuestro crítico José Francés en los acontecimientos artísticos de la capital y la relación que le une, con el mundo artístico en diferentes ámbitos, como el cartelismo, y no sólo como crítico de arte sino como promotor de actividades, como el Salón de los Humoristas, o los homenajes a diferentes personalidades, que suelen materializarse con un almuerzo en el Hotel Palace.

11.6.- EL AÑO ARTÍSTICO 1920

FRANCÉS, José, *El Año Artístico 1920*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1921. 412 págs.



INDICE DEL TEXTO

Páginas.

PORTADA 3
OBRAS DEL AUTOR 5
DEDICATORIA 9

ENERO

Martínez Abades 13
Las mujercitas de Ribas 17
Los carteles del Círculo de Bellas Artes 19
Memoranda 21

FEBRERO

Un artista alemán: Hans Poppelreuter 29
Un ilustrador mejicano: Garza Rivera 31
Memoranda 36

MARZO

El VI Salón de Humoristas y la crítica:
Prologuillo 43
De Francisco Alcántara, en *El Sol* 48
De Gil Fillol, en *La Tribuna* 54
De Correa Calderón, en *Hoy* 65
De Angel Vegue, en *El Imparcial* 73
De Margarita Nelken, en *El Fígaro* 75
De Arturo Mori, en *El País* 79
De Enrique Vaquer, en *La Epoca* 82
De Blanco Coris, en *Heraldo de Madrid* 85
De *Perdreau*, en *La Acción* 87
De *Fred*, en *El Correo Español* 89
Una conferencia de «K-Hito». La evolución del humorista 93

405

I N D I C E

Págs.

Un paisajista inglés: Darsie Japp 99
Un pintor catalán: Vila Puig 100
Memoranda 103

ABRIL

Un nuevo organismo artístico literario 109
El arte argentino en España:
I.—El paisajista Bernareggi y sus Poemas pictóricos de Mallorca 112
II.—El escultor Alberto Lagos 120
III.—El decorador González Garaño 124
Un pintor ruso: David Regewsky 127
La Exposición de Sevilla: Tres artistas jóvenes 130
La crítica de arte: Un libro de Ballesteros de Martos 134
Dos Exposiciones de paisaje 140
A propósito del Salón de Humoristas Franceses 141
José Pinazo en Nueva York 143
Memoranda 150

MAYO

El pintor húngaro Segismundo de Nagy 155
Otras Exposiciones:
I.—Victoria de Malinowska 158
II.—Marín Castellanos 159
III.—Pedraza Ostos 160
Un artista de la palabra: García Sanchiz 161
El doctor y paisajista Rafael Forns 167
Los amigos del arte: Abanicos de ayer 169
Galicia y el humorismo de Alfonso Castelao 172
Aurora Gutiérrez Larraya 183
El cincelador Juan José 183
Memoranda 188

JUNIO

La Exposición Nacional de Bellas Artes:
I.—El Reglamento 195
II.—El Jurado 204
III.—La sección de pintura:
a) El paisaje 205
b) Darío de Regoyos 208
c) Otros paisajistas 212
IV.—El cuadro de costumbres:
a) Eduardo Chicharro 219
b) Daniel Vázquez Díaz 222

I N D I C E

Páginas.

c) José Gutiérrez Solana 225
d) Elías Salaverría 228
e) Otros pintores 233
V.—El Retrato 233
VI.—La Escultura 238
a) José Clará 239
b) Otros escultores 245
VII.—El Grabado 248
VIII.—El arte decorativo 252
IX.—La Arquitectura 256
X.—La Medalla de honor: Mateo Inurria 260
XI.—Las recompensas 264
XII.—Las adquisiciones 269
XIII.—Los artistas rechazados 270
Memoranda 273

JULIO

Un pintor gitano en París: Fabián de Castro 283
La Escuela de Cerámica 286
Domingo Marqués y su obra 288
Memoranda 296

AGOSTO

El Salón de Humoristas hispano-portugueses:
I.—La Exposición 301
II.—La crítica 306
Memoranda 330

SEPTIEMBRE

Un homenaje 335
Memoranda 338

OCTUBRE

El Salón de Otoño 343
Memoranda 355

NOVIEMBRE

Exposición española en Londres:
I.—La pintura retrospectiva 359
II.—El arte moderno 364
Un paisajista valenciano: Antonio Esteve 369

407

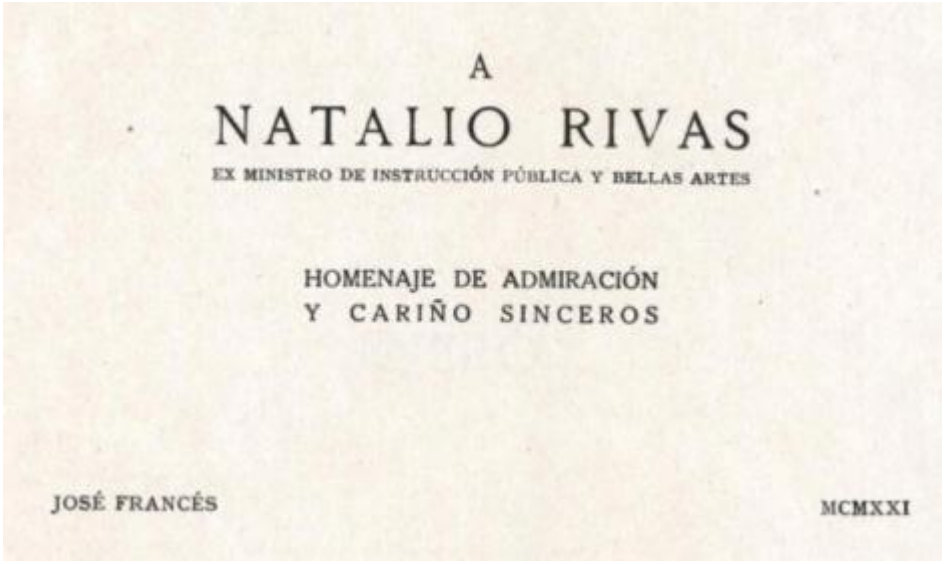
I N D I C E

Páginas.

Un escultor español en París: Mateo Hernández. 371
Memoranda. 377

DICIEMBRE

Fortuny y el fortunismo. 381
Las Exposiciones:
I.—El arte de Sonia. 392
II.—Dos ceramistas toledanos. 394
III.—Los paisajes de Lorenzo Aguirre 395
IV.—El grabador Castro Gil. 396
V.—El paisajista Gregorio Prieto. 397
VI.—Los paisajes de Eliseo Meifren 398
Memoranda. 401
Anuncios. 418


A
NATALIO RIVAS
EX MINISTRO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES
HOMENAJE DE ADMIRACIÓN
Y CARIÑO SINCEROS
JOSÉ FRANCÉS
MCMXXI

ENERO: MARTÍNEZ ABADES

¡Mal año se inicia para los artistas españoles!

No en lo que se refiere al desamparo oficial, a la indiferencia popular en que viven alejados—voluntaria o involuntariamente—de un respeto y de una seguridad económica que en otros países se les otorga a sus compañeros, sino todavía en algo peor: en la muerte, que empieza a aclarar las filas demasiado prietas.

Va transcurrido un mes escaso desde que comenzó el año, y ya tres artistas han desaparecido: Llaneces, Arija, Martínez Abades.

.



El pintor y autor de cuplés, Juan Martínez Abades. El Año Artístico 1920

Trabajador infatigable, viajero enamorado de los eternos y siempre cambiantes espectáculos del mar y del cielo, Martínez Abades tuvo un período de veinte años de marinista que colmó de centenares de cuadros y millares de dibujos.

Contribuyó no poco a difundir y popularizar la firma de Martínez Abades y su reputación como marinista la colaboración asidua en Blanco y Negro.

Juan Martínez Abades, (1862-1920) fallece a los 58 años. Hijo de Gijón, estudió en el Colegio Jovellanos, donde la colección de dibujos reunidos por Cean Bermúdez y Jovellanos, sirvió de punto de partida para la formación de muchos artistas asturianos [456] En 1880 comienza sus estudios en la Escuela Especial de Pintura de Madrid, conservando como maestro particular al también Gijonés Ignacio Suarez Llanos. Su maestro de paisaje fue Carlos de Haes.

Martínez Abades no abandonará la delicadeza de tonos suaves, propia de los pintores del Norte de España, de raíces clasicistas en el tratamiento del paisaje. En la última etapa de su vida, coincidiendo con el nuevo siglo, se observa en su abundante obra concesión hacia una mayor intensidad cromática que lo acerca al impresionismo y al luminismo sorollista, como en la marina que se puede contemplar a continuación.

456 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

Para Francés no es un pintor a resaltar, quizás el ser discípulo de Carlos de Haes (tan denostado por él) .No obstante, le reconoce ser "un trabajador infatigable" y parece criticarle su "visión acomodada del mar y de los marinos". Tampoco debemos olvidar que, como colaborador asiduo en la Revista "Blanco y Negro" se revelaba Martínez Abades como un competidor de "La Esfera" donde Francés trabajaba como crítico de arte…



Juan Martínez Abades. .El puerto. Circa 1917



Juan Martínez Abades. Vistas de Ribadesella. Circa 1914

MEMORANDA

La sección de Bellas Artes de la Academia Nacional de Bruselas ha nombrado socio extranjero al pintor español Ignacio Zuloaga.

Entresacamos esta breve noticia para corroborar la importancia internacional de Zuloaga y sus méritos, más reconocidos en el extranjero y ciertamente denostados por determinados poderes fácticos y de ascendencia autorizada, españoles; situación que hará que Ignacio Zuloaga se retraiga a participar en eventos a nivel nacional, como las Exposiciones Nacionales.

En el Ateneo de Bilbao celebra una Exposición de paisajes el joven pintor Gregorio Prieto.

En el Salón Artístico de Madrid se inaugura una Exposición de cuadros del paisajista toledano Enrique Vera.

En el Majestic Hall, de Bilbao, celebra una Exposición de paisajes el pintor Eduardo Martínez Vázquez.

Tres reseñas sobre tres paisajistas que se mueven por los Salones de Bilbao y Madrid con la intención de vender su obra. Prueba más del dinamismo de los pintores de paisaje y de cómo dan a conocer diferentes aspectos de España a otras Regiones. De alguna forma contribuyen a expandir el conocimiento dela geografía peninsular

FEBRERO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MARZO: UN PAISAJISTA INGLÉS: DARSIE JAPP

(…)Dijimos en cierta ocasión de Wyndham Tryon (Véase El Año Artístico 1918, pág.350-352): «El artista recorre las provincias de Alicante, Murcia, Castellón y Teruel. (…), lozanea. Prefiere los lugares, solitarios,

(…) Jérica, de Jijona, con las barrancas profundas y los picachos místicos; con las piedras que diamantean, de tan blancas y de tan abrasadas por el sol; con la tierra inhóspita donde se erizan las polvorientas chumberas y piteras; con el cielo azul, azul, de una azulosidad entera, desesperada y fatal (…)

Murcia, contó en las artes plásticas del primer tercio del siglo XX, con un grupo muy importante de pintores: Bonafé, Pedro Flores, Garay y Gaya que fueron influenciados por la presencia de dos pintores ingleses en 1920: Darsie Japp y Wyndham Tryon.[457]

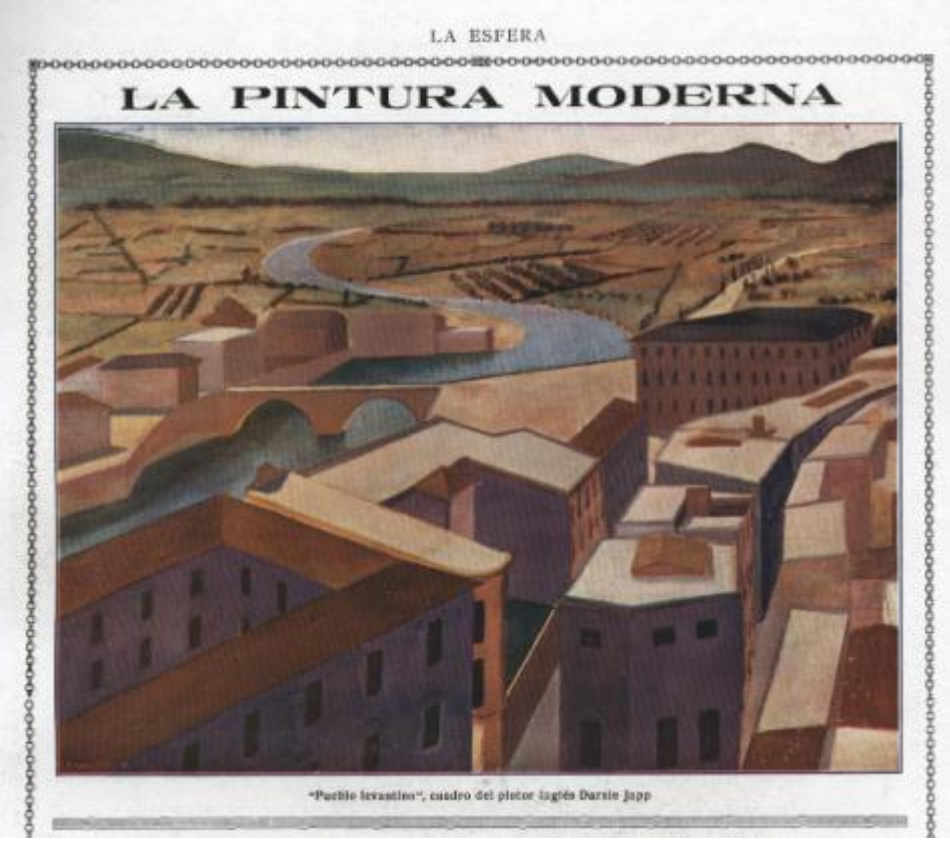
Darsie Napier Japp (1883-1973) nacido en Liverpool, Estudia en Oxford (Inglaterra).Fue retratista y paisajista, trabajó en Londres con su padre en un negocio comercial desde 1904 a 1907. Sobre 1920 visita París y Europa. Se dedica a la cría de caballos y a ser granjero en territorio francés, hasta su regreso a Inglaterra en 1953.Realiza numerosos viajes por Europa, incluyendo España y Portugal, donde fallece, en Caixas.

Darsie Japp expone sus obras en el Ateneo de Madrid y Francés lo califica de "revelador de aspectos inéditos españoles" en efecto, no es costumbre para el espectador de Madrid, observar una exposición de obras donde la figuración geométrica post-Cezanniana impere, estilizando el paisaje y apagándolo en color, para mejor resaltar las líneas esquemáticas de la escena, como hace Darsie Japp.

Francés definirá su pintura*:" Japp no se limita a ese criterio esquemático del paisaje, sino que también le da esa densidad, esa gravedad fecunda de los volúmenes que colma de cézannismo al paisaje de los modernos pintores europeos."*

En efecto, la volumetría de las construcciones y el esquematismo del paisaje nos recuerdan a André Lothe, el pintor decó francés maestro, entre otros, de Tamara de Lempika

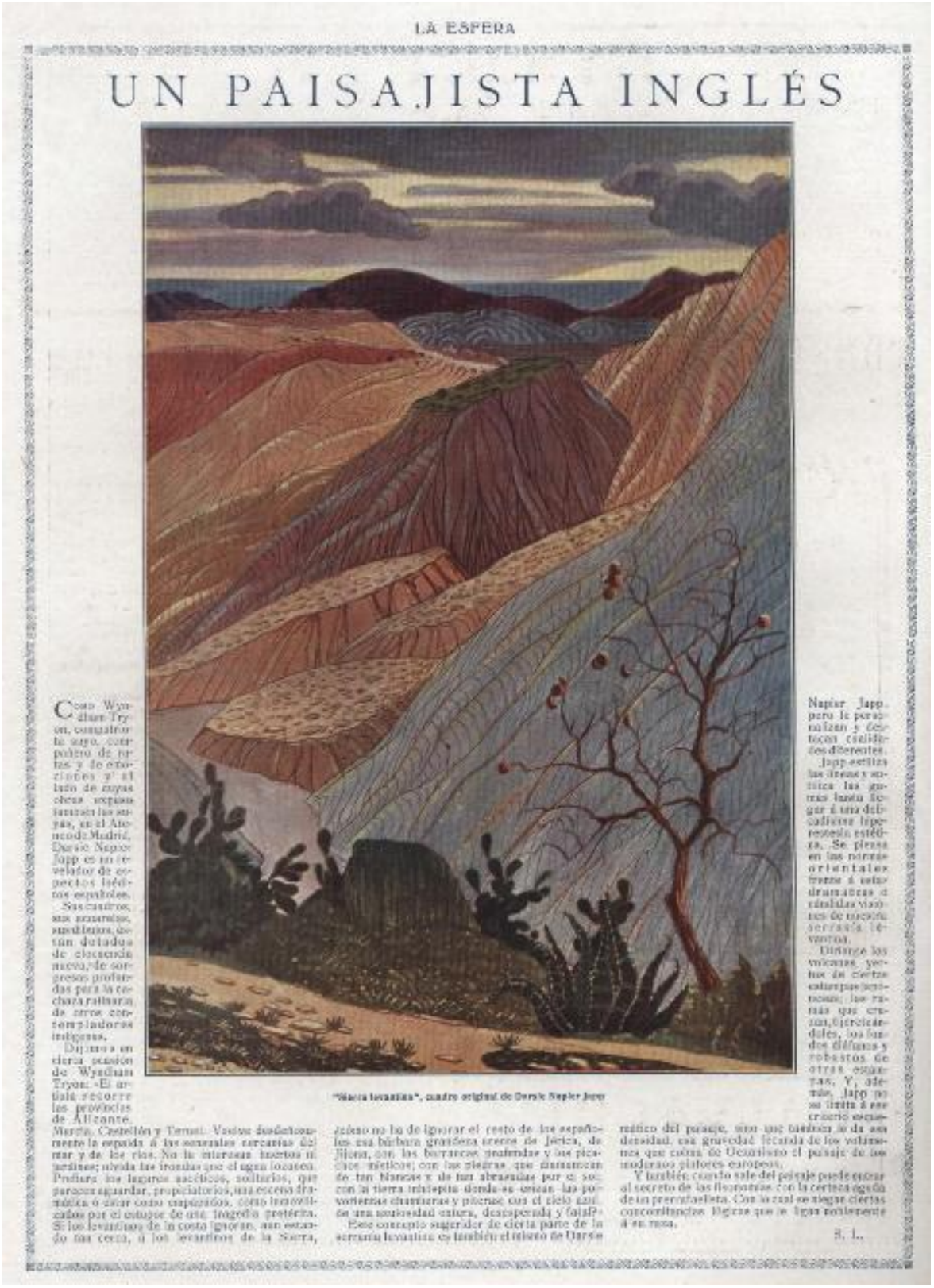
457 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936.* Madrid. Alianza Editorial.2007



Darsie Japp. Pueblo Levantino. La Esfera. Octubre 1921.



André Lothe. Sevilla. Circa 1920



LA ESFERA

UN PAISAJISTA INGLÉS

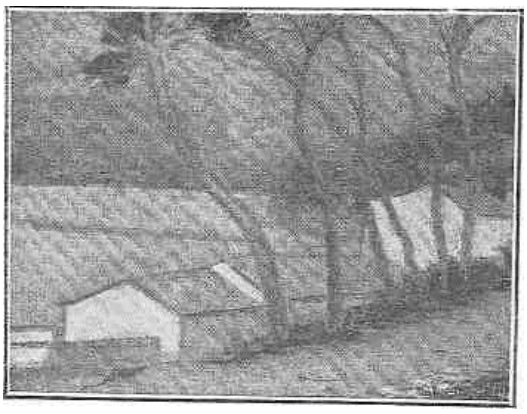
"Sierra levantina", cuadro original de Darsie Napier Japp

Darsie Napier Japp. La Esfera. Febrero 1921

UN PINTOR CATALÁN: VILA PUIG

(…) en el Salón del Círculo de Bellas Artes la calma recoleta de un joven pintor catalán.

Juan Vila Puig expuso varios retratos, varios paisajes, (…) observar que, siendo un pintor realista, a la manera de los que pintan sin prejuicio y con la paleta bien distribuida, no haya logrado dar la sensación cálida, luminosa, que de Mallorca nos transmiten otros pintores.



J. Vila Puig. Paisaje de Mallorca. El Año Artístico 1920

Joan Vila Puig (1890-1963) Estudia en la Escuela Industrial de Sabadell , al lado del pintor Vila Cinca, continúa su formación en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona recibiendo alguna enseñanza de Modesto Urgell [458].Pensionado a Madrid, ingresa en San Fernando.

Después de la Exposición de Granada de 1918, esta exposición en el Salón del Círculo de Bellas Artes es su estreno en Madrid. Pronto abandona la figura, dedicándose al paisaje, pintando en Cataluña y la comarca del Vallés.

Pintor, como dice Francés de "tendencia involuntaria hacia las gamas frías"de verdes azulados, huyendo de los amarillos cadmios, pinta una "Mallorca desteñida" en palabras de Francés.

458 DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española.1975.



Paisaje de Mallorca. Joan Vila Puig .1919. La Esfera. Septiembre 1920

MEMORANDA

En el Salón Parés, de Barcelona, expone varios jardines de Aranjuez y Valencia Santiago Rusiñol.

Rusiñol expone para la ocasión, seis jardines de Aranjuez, el Calvario y un patio de Játiva (Valencia), cuatro de Valencia y cinco cuadros de Mallorca[459]. En total 17 cuadros, con éxito de crítica y de ventas, en un año en el que perdía a dos de sus amigos, el mallorquín Miquel Sants Oliver y el ilustre escritor Benito Pérez Galdós.

En el Ateneo de Madrid se celebra una Exposición de cuadros vibracionistas, originales de Rafael P. Barradas.

459 MARAGALL Joan. A. *Historia de la Sala Parés* .Barcelona.Selecta, 1975.

Barradas se consolida en Madrid, ha participado en el VI Salón de Humoristas, de José Francés y une a su faceta de pintor, la de escenógrafo e ilustrador. En la exposición de 1920 reúne 29 obras[460] entre las cuales hay un retrato de García Lorca. Otras corresponden al paisaje urbano madrileño. Puerta de Atocha, Feria, Posada y dos de ellas, a su época barcelonesa, "Húngaras" y "Plaza de la Universidad".

J. Blanco Coris realizará la crítica de la exposición (que no Francés), asociando a Barradas al futurismo italiano.

En el Majestic Hall, de Bilbao, se celebra una Exposición de cuadros, dibujos y grabados originales de Daniel Vázquez Díaz.

Del 12 al 22 de marzo expone individualmente Daniel Vázquez Díaz su obra en el lujoso Salón Majestic Hall de Bilbao. El catálogo está escrito por Margarita Nelken y Gabriel García Maroto. Las obras presentadas fueron: Pintura, de los años 1905 a 1914: Los ídolos, Maternidad, Tierra vasca, El mar, Mar azul, Retrato de Mme. E. V. D., Retrato en blanco, Cartujo, Don Silvestre, Nocturno en Montmartre, Del Casino de Montmartroise (2 versiones), Autorretrato, Sensación del paisaje vasco en día gris, Las barcas (contraluz), Orio, La montaña vasca y Caserío vasco.

De los años 1915 a 1920: Retrato de Unamuno, Pueblo de mar, Pescadores vascos, Atardecer en el canal, La tarde en el jardín, Nocturno en el Vidasoa [sic], Ventana en primavera, Barquita verde, Campo vasco, Mi hijo Rafaelito y Desnudo en descanso. Dibujos: La madre, Por esas calles, Rodin, Rubén Darío, Galdós. Último retrato, Galdós yacente, Falla, El ciego, Rafael el Gallo, Mujer vasca, Hombre vasco y Aviador. Aguafuertes: Arrás. Destrucción, «Reims y Verdún» (tríptico), El héroe, Las madres, Madres serbias, El ciego (serie «Dolor de la guerra») y La danza ritmo oriental.[461]

En el Restorán de La Huerta se celebra un banquete organizado por la Asociación de Dibujantes Españoles en honor de sus compañeros K-Hito y Silvio Lago.

Acontecimientos como Exposiciones, reparaciones hacia algún artista que ha sido ofendido (de omisión generalmente) por no darle la suficiente importancia a su obra, o simplemente la celebración de algún nombramiento de relevancia; acaban en banquetes en determinados sitios emblemáticos de la capital. No lo olvidemos: son los "¡felices años veinte!".

En ésta ocasión son homenajeados José Francés (Silvio Lago) el responsable de la organización (y creador) de los Salones de Humoristas y el caricaturista K-Hito.

460 GARCIA-SEDAS Pilar. *J. Torres-García y Rafael Barradas un diálogo escrito 1918-1928*. Parsifal Ediciones. Barcelona 2001.
461 A.A.V.V. *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969*. Madrid MNCARS, 2004.

ABRIL: UN NUEVO ORGANISMO OFICIAL ARTÍSTICO – LITERARIO

Por iniciativa del Encargado de Negocios de la República Argentina, D, Roberto Levillier, el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes ha creado una Junta para el fomento de las relaciones hispano-americanas.

Artículo 1° Se crea, dependiente de la Dirección general de Bellas Artes, una Junta para el fomento de las relaciones artísticas hispano-americanas (…) propondrá la Junta al ministro las condiciones en que los artistas hispano-americanos podrán concurrir oficialmente a las exposiciones organizadas por el Estado.

El nacimiento de este nuevo organismo oficial tendrá repercusiones en la mejora de la fluidez organizativa entre Argentina y España en asuntos artísticos.

La creación de la Junta de Fomento de las relaciones hispano-americanas, en palabras de la época persigue "el progreso intelectual de la raza" fundado en el intercambio cultural en la vertiente artística *"atendiendo a los artistas que de ellos vengan a visitar nuestras obras de arte, a estudiar con nuestros maestros, a concurrir a las Exposiciones de carácter oficial, a organizarías con carácter particular, a realizar manifestaciones de vida artística."*

Ello incluye la concurrencia a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

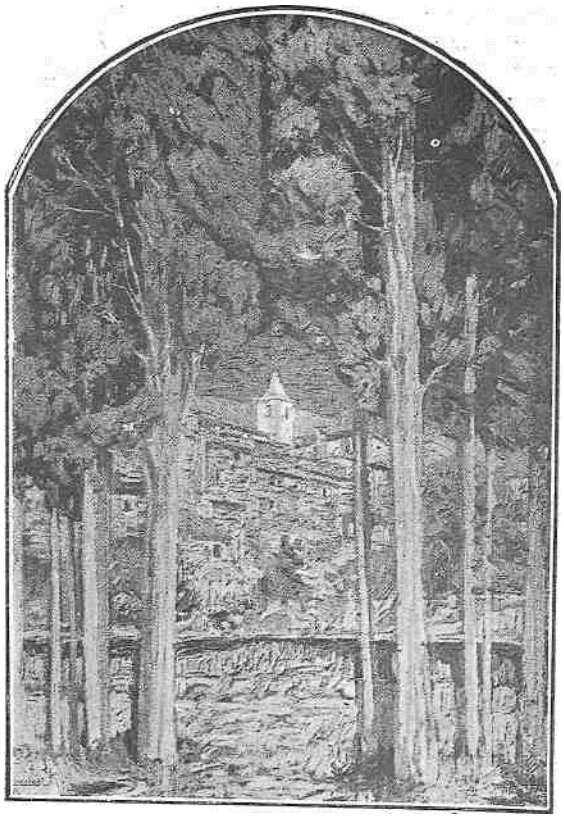
Ilustrativo es, para conocer las personalidades que, siguiendo a Ortega y Gasset, están en el período de "gestión" de la Sociedad artística española de 1920. En la lista de los 25 vocales encontramos los pintores que imprimen la tendencia oficial, la "manera" de moda de los años 20: Sorolla, Martínez Cubells, Álvarez de Sotomayor, López Mezquita y Julio Romero de Torres.

Los arquitectos Lampérez y Antonio Palacios, los escultores, Mariano Benlliure, Miguel Blay y Mateo Inurria, los escritores, Emilia Pardo Bazan, José María Salaverria, Ramón Menéndez Pidal y Ramón Pérez de Ayala. Los músicos/compositores, Tomas Breton, Fernández Arbos. El empresario de teatro Fernando Díaz de Mendoza (marido de María Guerrero) el actor Emilio Thuillier, el político Salvador Falla, los críticos de arte, Rafael Doménech, José Francés, Jacinto Octavio Picón y los dramaturgos, Eduardo Marquina, Jacinto Benavente, y Serafín Álvarez Quintero.

EL ARTE ARGENTINO EN ESPAÑA

EL PAISAJISTA BERNAREGGI Y SUS POEMAS PICTÓRICOS DE MALLORCA

Al cabo de quince años, Francisco Benareggi expone en Palma de Mallorca, por primera vez. Siete cuadros. Diez estudios. (…) ¡qué enorme revelación de potencialidad, de convencimiento, de rotundez concreta!



El pueblo. Boceto original de Francisco Bernareggi. El Año Artístico 1919

Porque la Mallorca de Bernareggi no es la romántica de Rusiñol, la exaltada de Anglada, la extasiada de Joaquín Mir. Tal vez no sea tampoco la clásica que han visto algunos escritores en sus cuadros.

Es la Mallorca lírica, esencialmente, depuradamente lírica, pero cimentada en una autoeducación cromática que le da una solidez perdurable más allá de las tendencias y de las bogas transitorias (…).

Empieza la crónica de Francés constatando la actualidad de Argentina en el movimiento cultural de Madrid, coincidiendo con la creación del Comité de aproximación Hispano-Americano. Nombra a Norah Borges, que como hemos dicho, se incorpora al movimiento ultraísta en éste año de 1920 afirmando sobre su obra: "los dibujos, de una audaz modernidad paralela al expresionismo alemán".

Pero donde más se detiene nuestro crítico es en el comentario a la exposición que el pintor argentino Francisco Bernareggi ofrece en Palma de Mallorca de su obra, en total siete cuadros y diez estudios.

Bernareggi fue uno de los pintores que recalaron en Mallorca antes de 1914 y que mantuvo una actitud de independencia frente a Anglada-Camarasa y su Escuela de Pollença. Esta exposición en el salón "La Veda" fue su primera individual, en su búsqueda continuada de una técnica personal.[462] Después de más de quince años recluido "en fragosos y solitarios lugares de Mallorca".

Para Francés (recorriendo los paisajistas de Mallorca) Rusiñol representa la melancolía, Anglada está "lanzado en sus apoteósicas fantasmagorías lumínicas". Para Francés la obra del argentino Bernareggi es una enorme revelación de potencialidad y rotundez.

Original es la digresión que realiza Bernareggi en el catálogo de la exposición sobre el inventor Marconi, a quien admira por haber inventado la telegrafía sin hilos, salvando así a "los grandes árboles, condenados a transformarse en postes telegráficos".

Francés le reconoce ruta propia, dentro del esplendor de la escuela de Anglada Camarasa y su círculo de las islas, donde encontramos a otros argentinos como Tito Cittadini y Gregorio López Naguil.

Para Francés la ruta de Bernareggi pasa por la asimilación del luminismo, de un sol reverberante y abrasador no reñido con la minuciosidad del detalle.

Francés le da la bienvenida a "un maravilloso pintor llegado en el instante que mejor se pinta en España".

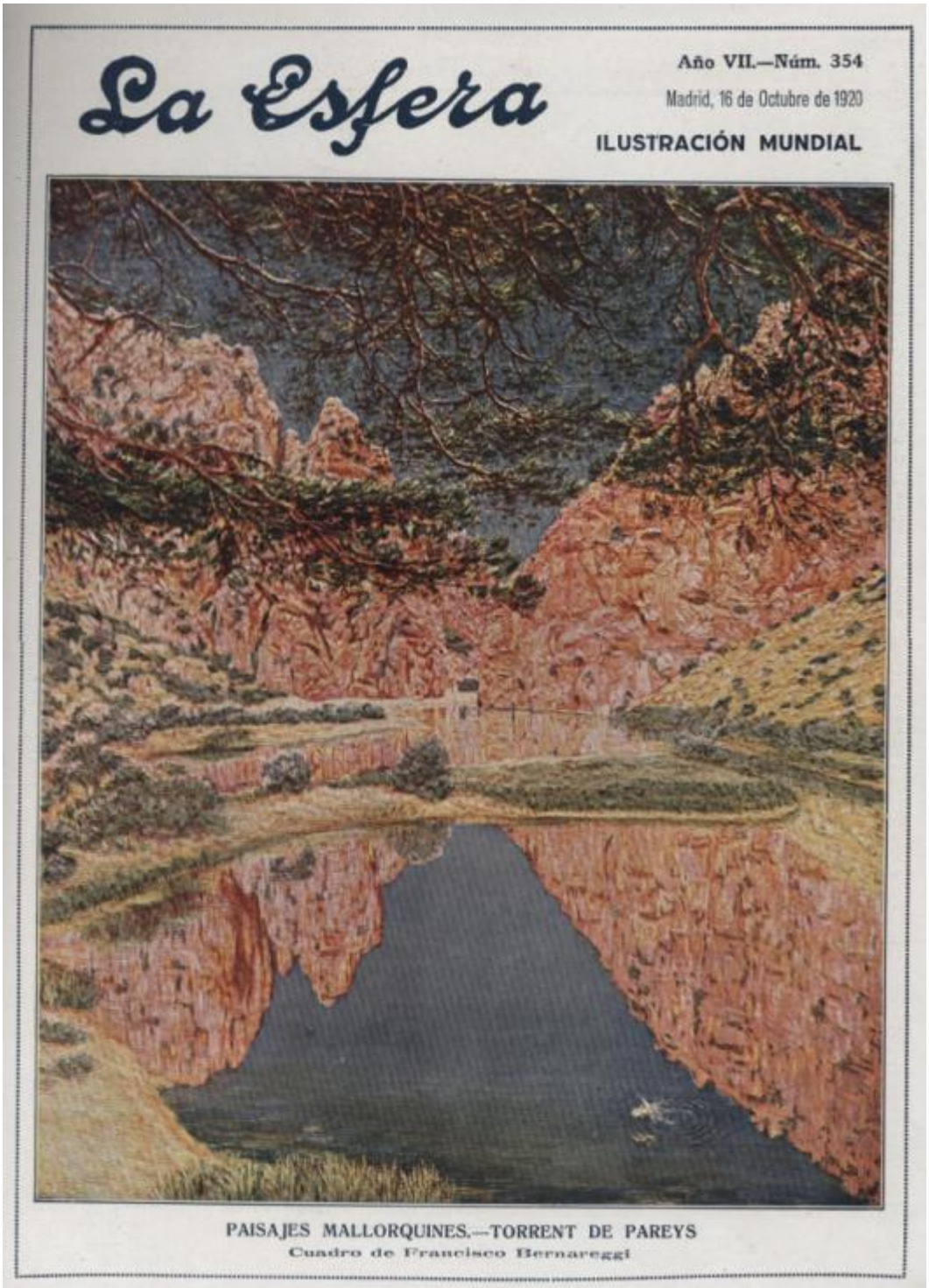
Bernareggi parece que tuvo un gran impacto con ésta exposición, que fue alabada incluso por Anglada-Camarasa y su círculo de pintores residentes en Mallorca. El argentino desarrolla una pintura original al hacer coincidir una gran luminosidad con una técnica de pintura matérica que, sin proyectar las sombras de una luz solar cenital, consigue el detalle a través de tonos y matices trabajados al detalle, alejados de las pinceladas más amplias tanto de Rusiñol como de Joaquín Mir y el mismo Sorolla.

462 LLADÓ POL. Francisca. *Pintores Argentinos en Mallorca.1900-1936*. Palma de Mallorca. Leonard Muntaner Editor. 2006.

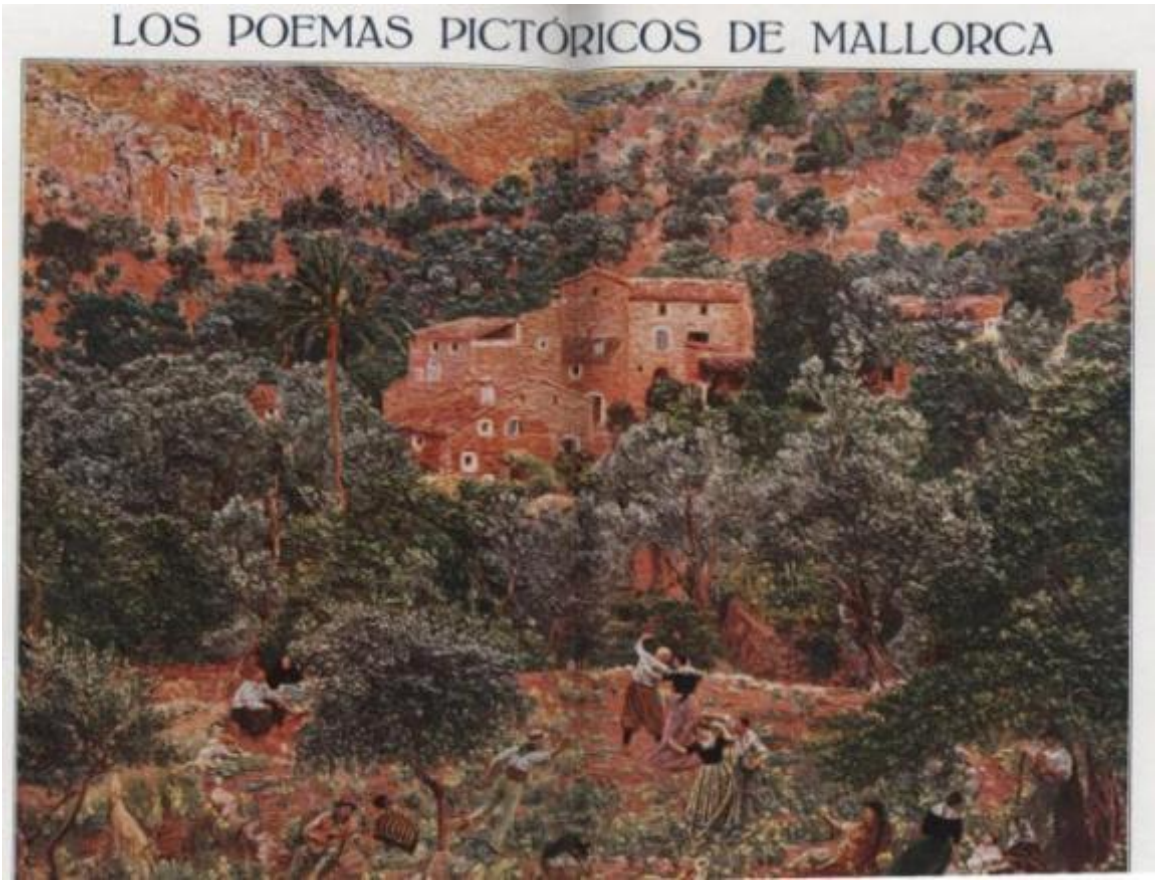
Si el asunto los une, la técnica pictórica resulta original en Bernareggi, quien haciendo paralelismos se encuentra más cerca de Nicolás Raurich.

Esta exposición tuvo un resonante éxito y la revista La Esfera recoge tres de los cuadros expuestos dedicando al titulado "Alegría Payesa" una doble página.

Fernando Bernareggi (1878-1959) nació en la provincia argentina de Entre Ríos, hijo de padre catalán, su familia se instaló definitivamente en Barcelona en 1895 y éste mismo año se matriculó en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Entre 1900 y 1903 residió en París donde entabló relación con Picasso (que había conocido en Barcelona) siendo compañero de Iturrino, Nonell, Ricard Canals y Joaquín Sunyer. Por estas fechas sus padres empezaron a pasar largas temporadas en Mallorca. Bernareggi, enamorado de las islas, realizó su personal aportación al paisajismo, en continuos desplazamientos a Mallorca, hasta su muerte.



Francisco Bernareggi. Torrent de Pareys. La Esfera Octubre 1920



Fernando Bernareggi. Alegría Payesa. La Esfera. Octubre 1920



LA ESFERA

"Placidez", cuadro original de Francisco Bernareggi, propiedad de D. Isidro Bonsoms

LOS ARBOLES DE MALLORCA

A MARCONI

No hay creación humana comparable á tu invento. En los mares has arrebatado á la muerte tesoros de vidas; en tierra eres protector insigne de árboles y pájaros.

La antena, obra de tu ingenio, ha redimido del hacha á los reyes más gentiles de los bosques, los grandes árboles condenados á transformarse en postes telegráficos y esparcir y proclamar, á orillas de las rutas del mundo, la melancolía de su tronco sin hojas y la impotencia de las gentes, que sin tu divina inquietud de inventor se conjuican en sacrificar lo más bello á lo más útil.

Tránsito de temporales, y quicio del dolor y la alegría que lanza y recoge á través de lo infinito, esa antena es como un árbol que no se sacia y como un índice que acusa. Acercóle á quienes justifican su estulticia con pregonar el imperio de la prosa sobre la poesía, salvada esta vez por ti; arbolo siempre despierto que impele las inteligencias excelsas como la rama á volar más allá de lo que el vuelo en su pereza llama horizontes de la posible. En lo alto de sus mástil, en los disparos de la palabra alada, se funde el Arte y la Ciencia que, lejos de desunirse, se estrellan y armonizan.

Aceptad, sí, señor!, este homenaje de admiración y agradecimiento de quien ha consagrado lo mejor de la vida, la juventud, á pintar lo más hermoso que para el ensueño en la Naturaleza: los árboles.

EL ÁRBOL

La Humanidad se ha conjurado para barrerle del mundo. Le contra tuna *conspiran el pálcer*, que se juega á una carta los últimos pinares de su patrimonio; el parvenu, que le destruye para dar perspectiva á sus palacios ridículos; el arquitecto, que le mutila para después parodiarle en los muros de sus arquitecturas de paraíbero; el niño, que le siembra en las grandes horas de su dignificación y le agradece el cabo de unas horas á la vista del maestro y del público indiferentes; el burgués, que perdería su belleza y se acerca de cuajo, sin perdonar sus retoños que le proporcionan unas pesetas más; las hordas civilizadas que, al huir de los territorios invadidos, le siegan científicamente, seguras de sacar en él la alegría y la riqueza de los pueblos vencedores.

Y tú, ¡oh, árbol magnífico!, pagas ese odio inmenso con el don de tu belleza y de tus frutos. Cervado sobre el horizonte marino, imprimes á la desolación del mar una divina gracia helénica; arrinconado en la costa brava, tiendes los brazos á las aves y á las nubes colgadas sobre los abismos, á la reverberación de las olas; quiebras en las esperas la monotonía de tus conos; en tu follaje se esconden los estrellas á velar el amor furtivo; á tu sombra el agua se duerme transparente, entre los ojos maravillados y el alma temblorosa en la inmensidad de las vaticinios...

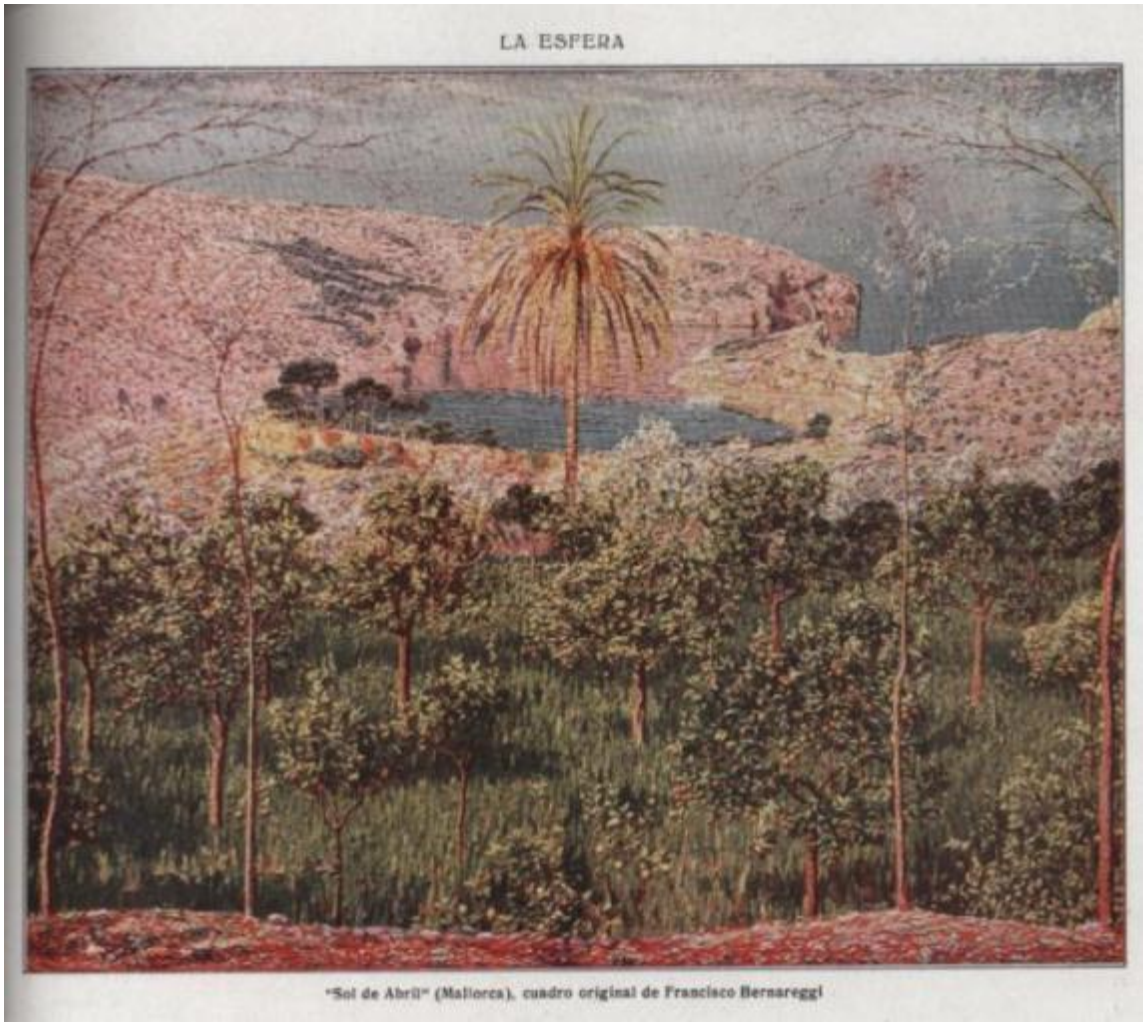
El pagaviento tiene de ti una divinidad; el espíritu de Jesús te consagró en los brazos voluntarios del Pobrecito de Asís, hermano del lobo, del sol y de las alondras, y el arte de todos los tiempos te ha donado de un alma para inspiración y compañía de los artistas enamorados de la Naturaleza. En tus hojas la brisa es suspiro y en tu tronco vive de la ignorado.

Mediras, y antes en las lumbres vespertinas; sueñas, y permaneces inmóvil, y como encantado, á la luz de la luna; te desnudas, y te bañas en la luz del alba, poblado de pájaros como un poeta henchido de ideas locas.

Oíste que acompañaste las noches románticas de Chopin y Jorge Sand; oíste sonidos del poeta Demo; cipreses perseguidos por inútiles y por tristes; almendros floridos, como enjambres de mariposas en la verdura azul de los valles, vosotros habéis sido mis únicos maestros en mis soledades de la isla de oro. Mis maestros y también mis únicos amigos en las tribulaciones y en las dudas en que el hombre y el artista buscaron vuestra sombra como potros ansa rendidos á las fatigas del cielo.

FRANCISCO BERNARREGGI

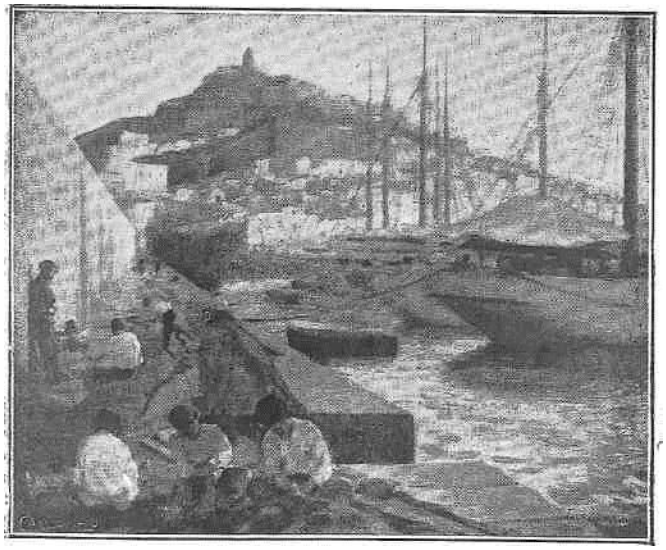
Fernando Bernareggi. Placidez y artículo sobre los Arboles de Mallorca. La Esfera. Octubre 1920



Francisco Bernareggi. Sol de Abril. La Esfera. Diciembre 1920

LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA: TRES ARTISTAS JÓVENES

Coincidente con la feria, y como el más culto atractivo de ella, se celebra en Sevilla la anual Exposición de Bellas Artes. (…) siempre dentro de un ortodoxismo estético que nada tiene que ver con las simpáticas audacias, con las inquietudes de Barcelona, Bilbao y otras capitales orientadas hacia las tendencias modernas. (…)Excepto Gustavo Bacarisas y un reducido grupo de jóvenes que en él creen (…).



Ibiza. Cuadro de Santiago Martínez. El Año Artístico 1920

Francés, que empatiza con "las simpáticas audacias, con las inquietudes de Barcelona, Bilbao y otras capitales orientadas hacia las tendencias modernas", no incluye a los artistas sevillanos, excepción hecha de Gustavo Bacarisas, en dichas tendencias modernas presentes en otras capitales.

"los artistas sevillanos miran más al pasado que al presente…y no digamos al porvenir." Son esos temas "intercambiables", anecdóticos y costumbristas, de tipos y escenas populares de flores, danzarinas, cantaores, guitarras y bellezas de bordado mantón los que alejan a la pintura sevillana de la modernidad.

Francés llama a éstos cultivadores de género "tradicionalistas, costumbristas, monoblépsicos..." Este último adjetivo curioso, en el vocabulario médico, viene a significar "el que ve por un solo ojo".

En esta anual Exposición de Bellas artes de Sevilla, concurren cerca de quinientas obras de pintura "de todas las tendencias". El interés de la exposición lo centra Francés en la concurrencia, frente a autores consagrados, como Bacarisas y López Mezquita, de tres pensionados por el Ayuntamiento de Sevilla, dos de ellos pintores: Alfonso Grosso y Santiago Martínez.

El criterio por el que se rigió la pensión no fue el estricto de las pensiones oficiales como El Paular o la Academia de Roma, donde hay un profesor, una estancia y unas rutas predeterminadas, más bien dejaron libertad de elección a diferencia de " la anquilosada y anacrónica Academia de Roma".

Alfonso Grosso presentaba sesenta y tres obras de paisajes y lugares de Toledo, Bilbao y Écija.

Pintor realista para Francés, quien lo afilia a López Mezquita o Rodríguez Acosta, con una obra reposada y atrayente.



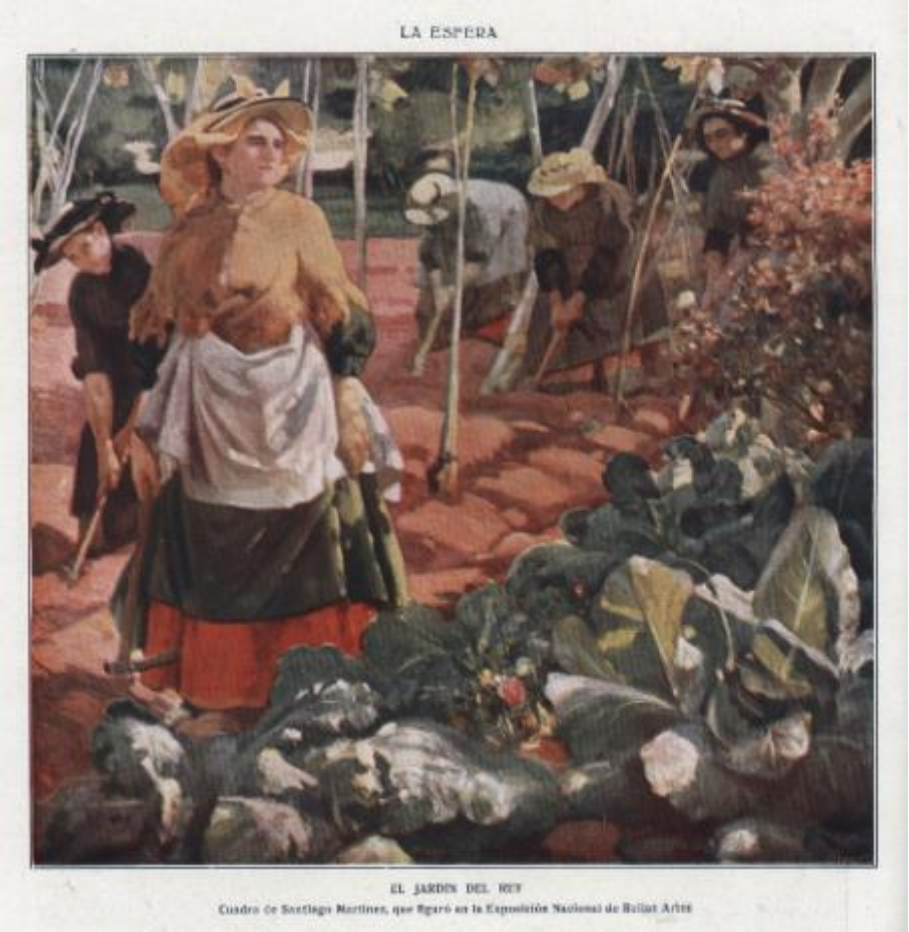
Alfonso Grosso. Un patio de Écija. La Esfera Mayo 1920

Santiago Martínez Martín (1890-1979) Sevillano, estudió en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla con Gonzalo Bilbao, acudiendo también al taller de García Ramos, ya en Madrid fue profesor de la Escuela de Bellas Artes de S. Fernando, tratando asiduamente con Sorolla. Perteneció a la junta directiva de la Revista "Bética" de Sevilla. Pensionado por el Ayuntamiento de Sevilla, recorrió gran parte de España de 1919 a 1921[463], dedicándose al género del paisaje, podemos adscribirlo al luminismo de Sorolla y por su composición y pincelada suelta, nos recuerda su obra a la de Rigoberto Soler.

463 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*.Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

Probablemente cuando Francés escribe "Todavía no se desliga totalmente de una influencia nefasta de cierto pintor" se refiere a su profesor Gonzalo Bilbao, nada simpático a los ojos de nuestro crítico, quizás más que por razones artísticas, por motivos de influencia en el mundo oficial de las Artes de la época.

Las Marinas y Paisajes de Mallorca y los retratos de Ibiza son lo que destaca Francés de esta exposición de Santiago Martínez.



Santiago Martínez .El Jardín del Rey. La Esfera. Septiembre 1920

DOS EXPOSICIONES DE PAISAJE

"Otro pintor extranjero, el paisajista alemán Paul Sollmann, ha vuelto a exponer en Madrid.

Paul Sollmann reunió en el Salón del Círculo de Bellas Artes una gran colección de acuarelas y un reducido número de óleos. (…)

En el Salón Arte Moderno presentó varios paisajes el Sr. Rubio V. Aguirre. (…)

No se trata de un profesional. Más bien de un amateur (…)".

Paul Sollmann sigue siendo bien acogido como paisajista de acuarela y óleo en el Círculo de Bellas Artes. El tipismo de sus composiciones, en éste caso sobre Granada, siguen teniendo sus seguidores. Como dice Francés: "conserva cierto clasicismo realista que le consiente totalmente su triunfo público".

Respecto al otro paisajista que expone en el Salón de Arte Moderno, poco conocemos de él. Se trata de Luis Rubio-Verano Aguirre. Madrileño, fue discípulo de del pintor José Lupiañez y participó en la Exposición Nacional de 1910 con su obra "En los viveros de la Villa". En el Salón de Otoño de 1927 presentó el paisaje "Guadarrama"[464]

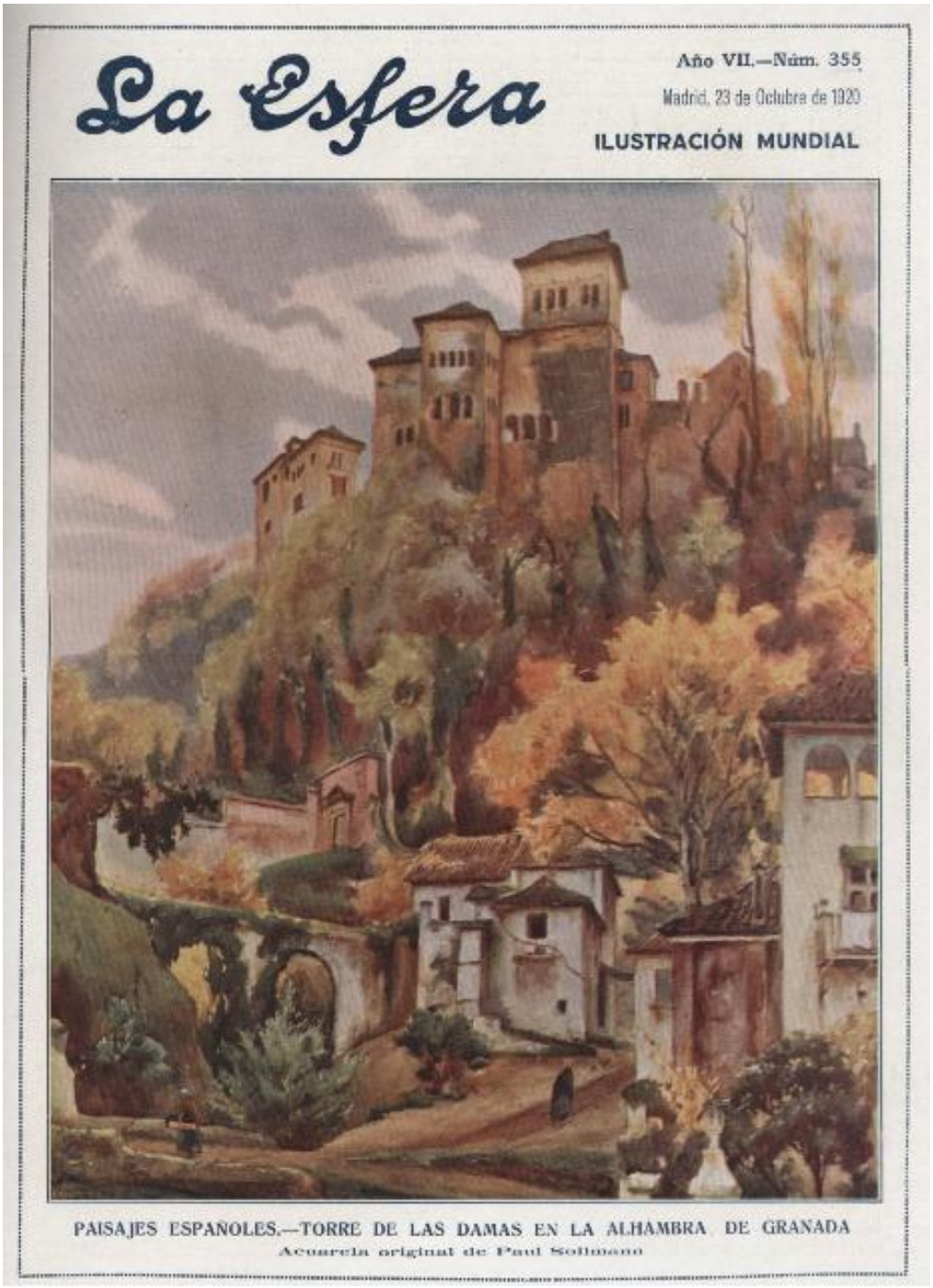

"Cuesta de San Cristóbal (Granada)", de Paul Sollmann

Paul Solmann. Cuesta S. Cristóbal
La Esfera Julio 1920


"Pinares", cuadro de L. Rubio

Luis Rubio V. Aguirre. Pinares. La Esfera Julio 1920

464 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*.Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



Paul Sollmann. Torre de las Damas. La Esfera. Octubre 1920

JOSÉ PINAZO EN NUEVA YORK

Simultáneamente tres jóvenes maestros de la moderna pintura española triunfan fuera de España. Federico Beltrán en Francia y en Italia— donde se le ha consagrado una sala especial en la Exposición Internacional de Venecia—; Gustavo de Maeztu en. Inglaterra y Holanda; José Pinazó Martínez en Norteamérica.

(…) estos éxitos, que demuestran cómo la pintura española representa hoy día la supremacía de todas las contemporáneas, cómo al fin se van dando cuenta la crítica y el público extranjero del renacimiento artístico de nuestra patria (…)

(…) copiamos a continuación algunos párrafos del extenso artículo firmado por Royal Cortissor en New York Tribune:

"UN BRILLANTE REALISTA ESPAÑOL

La historia de la moderna pintura española es curiosa. Detrás de ella asoman los grandes nombres de Velázquez y Goya, pero éstos nada significan durante el árido período en que nació Fortuny. (…). Lo que hizo entonces fué envenenar el moderno arte español. Uno o dos de sus contemporáneos por su inteligencia salieron ilesos. Pradílla y Villegas (…)Un cambio para mejorar vino cuando apareció Sorolla (…) Luego vino al mismo sitio Zuloaga, que causó un efecto parecido (…).

El arte moderno español no es producto de una escuela, sino de unos pocos pintores cuyas obras transcurren sobre un campo de rica medianía. (..). El Greco, Velázquez, Goya, (…)"

Traemos ésta crónica de Francés sobre el pintor José Pinazo Martínez (1879-1933), el autor de "Floreal" para contextualizar cómo el arte español se internacionaliza más allá de las grandes figuras que monopolizan la percepción del mismo lejos de nuestras fronteras. Es el caso de Sorolla y Zuloaga (Y Anglada). En ésta crónica inicia Francés sus alabanzas hacia Federico Beltrán-Masses a quien se le ha consagrado una sala especial en la Bienal de Venecia, representando a España y a Gustavo de Maeztu, que expone por Italia y Holanda. Si bien los tres son pintores de figura, siendo secundario el paisaje en su obra, sí es de resaltar la exaltación de Francés sobre el momento pictórico español cuando escribe:

"Sucesivamente iremos comentando estos éxitos, que demuestran cómo la pintura española representa hoy día la supremacía de todas las contemporáneas, cómo al fin se van dando cuenta la crítica y el público extranjero del renacimiento artístico de nuestra patria".

Francés volverá a ocuparse de Pinazo Martínez en El Año Artístico 1921 (Abril) con motivo de su Exposición en La Habana organizada por la Sociedad de pintores y escultores cubanos.

Un extenso artículo firmado por Royal Cortissor en New York Tribune, hace la crítica de la Exposición Pinazo, y repara en una síntesis de la pintura española a través de la historia, recalcando la ausencia de una "Escuela Española", destacando la presencia de autores aislados, desde El Greco a Velázquez, Goya y dando el salto histórico hasta llega a Sorolla y Zuloaga.

MEMORANDA

En el Ateneo de Madrid celebra una Exposición de sus cuadros el pintor argentino Ernesto Riccio.

En un local de. la calle de Jorge Juan, de Madrid, exhibe varios paisajes asturianos el pintor Octavio Bianqui.

En la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao expone una colección de paisajes el pintor José Basano.

Pequeñas reseñas que ilustran el movimiento expositivo de los pintores de paisajes. Madrid y Bilbao , el Ateneo, La Asociación de Artistas Vascos.. que no expone ningún José Basano. Sin duda es Jesús Basiano, como así lo recoge Pilar Mur en su libro "La Asociación de Artistas Vascos" (pag.84).[465]

MAYO: EL PINTOR HÚNGARO SEGISMUNDO DE NAGY

Nagy expone en el Salón del teatro Real de Madrid su *"preponderancia del temperamento sobre la cerebralidad"*

Es la vertiente paisajística de Segismundo de Nagy, de la que Francés realiza una crítica positiva que viene a colocar a Nagy en la composición veraz, lejos de malabarismos cromáticos como (a juicio de Francés) los del pintor Francés de origen italiano Monticelli (1824-1886) quien fuerza el paisaje hasta dotarlo de un halo de irrealidad fantasiosa , matérica, difícil de digerir.

465 MUR PASTOR, PILAR *La Asociación de Artistas Vascos*. Caja de Ahorros de Vizcaya .Bilbao 1985.

Al contrario, alaba Francés la capacidad de dotar de veracidad a cada paisaje, sin transportar estereotipos " con la caja de apuntes". No hemos encontrado ningún paisaje en La Esfera que nos pueda ilustrar al respecto.

OTRAS EXPOSICIONES- VICTORIA DE MALINOWSKA

Victoria de Malinowska ha expuesto en los patios del Ministerio de Estado cerca de doscientas obras.

Ante todo resaltaba en la Exposición de Victoria Malinowska su optimismo cromático, el amor a las gamas claras, el feliz instinto decorativista. Y el buen gusto.

El deleite intelectual, sensitivo que atribuye Francés a la obra de la pintura polaca lo intuimos contemplando los cuadros de figura que La Esfera pública en sus números de junio de 1918 y febrero de 1922., originales de la pintora.

Es la toma de posición de nuestro crítico: *"causaban en el espectador ese deleite intelectual y sensitivo que es una de las características de la pintura moderna"*

PEDRAZA OSTOS

José Pedraza Ostos, de quien ya se habló extensamente en otro tomo de esta obra (Véase EL AÑO ARTÍSTICO 1916, páginas 68 a 71.), ha expuesto en el Salón del Círculo de Bellas Artes una gran demostración de sus distintas facultades artísticas: cuadros de composición, retratos, acuarelas, ilustraciones editoriales, aguas fuertes.

En El Año Artístico 1916, Francés creía en las dotes paisajísticas de Pedraza Ostos*: "Hay dentro del conjunto total de obras algo afirmativo: el paisaje. Como paisajista, Pedraza Ostos tiene verdaderos aciertos."*

Sin embargo en ésta exposición la crítica es negativa: *los paisajes, los retratos no tengan a primera vista aquel relieve que fuera de desear.*

Se queda nuestro crítico con su faceta de grabador.

RAFAEL FORNS

En la Academia de San Fernando, de Madrid, celebra una Exposición de paisajes Rafael Forns. Antes las ha celebrado en Barcelona, en Valencia y en Bilbao.

Expone el castellonense en la academia de S. Fernando de Madrid sus paisajes frescos impresionistas, como contrapunto natural a su vocación científica, donde prevalece su profesión médica y docente (catedrático de otorrinolaringología de la facultad de Madrid en 1892)

Forns, discípulo de Cecilio Pla, amplió sus horizontes en París. Viajero, cosmopolita, expone sus paisajes atmosféricos ejecutados con la mejor tradición impresionista.


La Esfera

Año V.—Núm. 238

ILUSTRACIÓN MUNDIAL

LA IGLESIA DE SAN MANUEL Y SAN BENITO, EN MADRID

Rafael Forns. Iglesia de S. Manuel. La Esfera. Julio 1918

MEMORANDA

En el Salón Delclaux, de Bilbao, se celebra una Exposición de pinturas de Manuel Losada.

Manuel Losada (1865-1949) Bilbaíno, hijo de familia acomodada, asiste al estudio del pintor Eduardo Lecuona, obtiene una beca de la diputación de Vizcaya para su formación en París, pasando desde entonces largas temporadas en Francia, donde vive el ambiente bohemio con Durrio, Zuloaga, Uranga, Casas y Rusiñol. En 1896 está en Madrid aunque se circunscribe cada vez más al círculo artístico bilbaíno. Obtiene un gran éxito con su pintura al pastel. En 1923 expone en el salón de los independientes de París. Sus pasteles evocan el Bilbao pre-industrial, siendo una figura muy popular entre sus paisanos. Fue el primer Director del Museo de Bellas Artes de Bilbao [466]

Losada desarrolla una temática amable, costumbrista de raíces vascas ,con un dibujo perfilado, realista sin entrar en consideraciones impresionistas, movimiento que conoció en París.



Manuel Losada. Gargantua.

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, expone varias obras de pintura y dibujos coloreados Alejandro Cardunets.

466 GARCIA DIEZ José Antonio. ARCEDIANO Santiago. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros Bilbao*. Fundación Kutxa nº 2, 1993.

Cardunets con sus vistas urbanas y monumentales de Barcelona y Mallorca, plasma con objetividad de analítica rincones de la vieja Barcelona y de Mallorca.

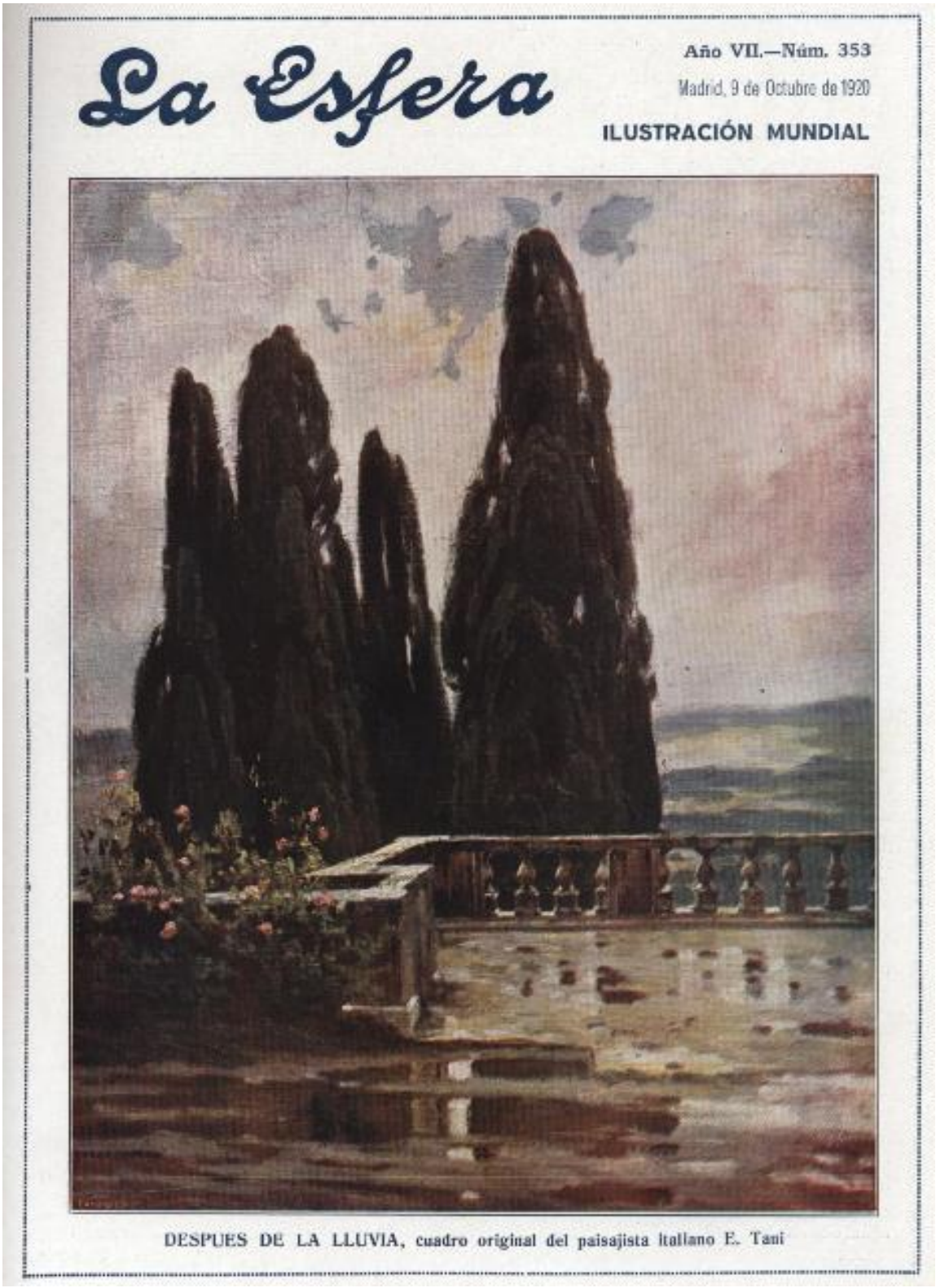
En la Exposición de Arte Gallego, celebrada en Buenos Aires, se ha realizado ventas por valor de 59.105 pesos, y en la Casa de Galicia, de aquella capital, por 4.295. Además, particularmente se vendieron cuadros por valor de 3.698 pesos. Un total de 67.098 pesos.

Los artistas que vendieron obras fueron Abelenda, Asorey, Bujados, Castro Gil, Imeldo Corral, María Corredoira, Cortés, De la Torre, González Castro, Larrauri, Llópiz, Llorens, Martín, Marqués, Martínez Buján, Navarro, Pérez Saavedra, Saborit, Elvira Santiso, Alfredo Souto, Sotomayor, Suárez Couto, Seijo Rubio, Sobrino Buhigas, Tormo y Villaverde. .

La cantidad repartida entre los artistas que vendieron obras ascendió a 122.665,70 pesetas.

Aquí tenemos otro ejemplo de la actividad comercial artística que se desarrolla entre España y América. En este caso una exposición de Arte Gallego que desembarca en Buenos Aires (ciudad de emigrantes enriquecidos, de elevada población de origen gallego) para vender las obras de la patria. Evidentemente con escasos amagos vanguardistas o novedosos. Entre los pintores paisajistas presentes en la muestra, destacamos a Francisco Llorens.

En el Salón de Exposiciones del Teatro Real presenta cerca de cien obras el pintor italiano Eduardo Tani.



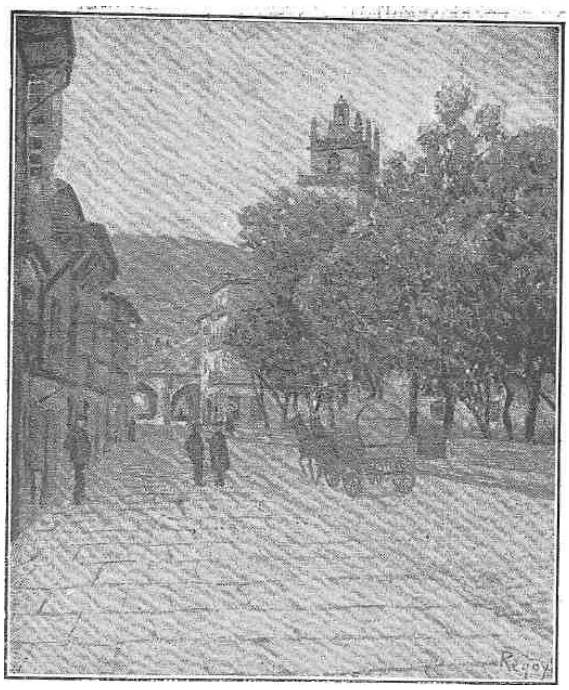
Eduardo Tani Después de la lluvia. La Esfera 1920

JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

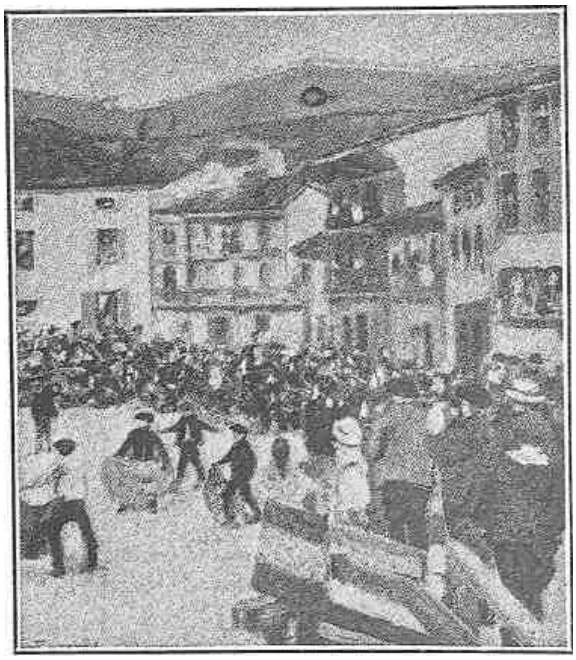
LA SECCIÓN DE PINTURA

EL PAISAJE;

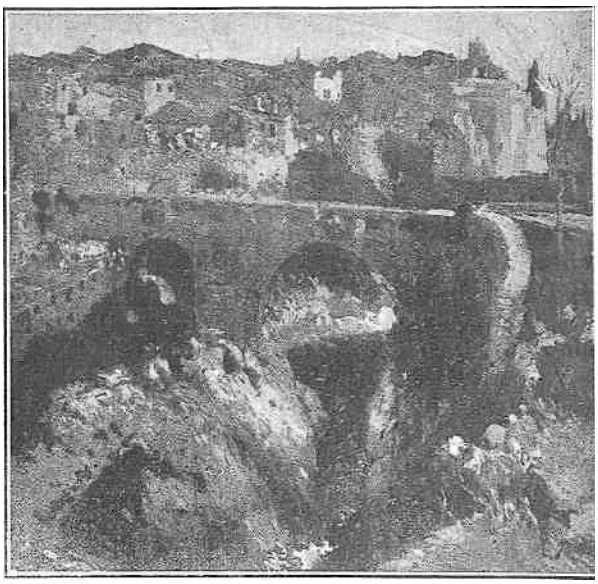
Una sensación extraña de malestar causa la Sección de Pintura. Prescindiendo de aislados aciertos, tentativas discretas y tal cual arrogancia que salvó el renombre de su autor del peligro en que la novedad de la obra incurría, las salas de Pintura parecen rezagar el arte español veinte o treinta años. Esta Exposición nacional huele a rancio, a moho, a desván de chamarilero.(…) con un Jurado intransigente para todo lo que no esté dentro de su trayectoria espiritual, era inútil confiar en una Exposición feliz. Ni siquiera resignada.



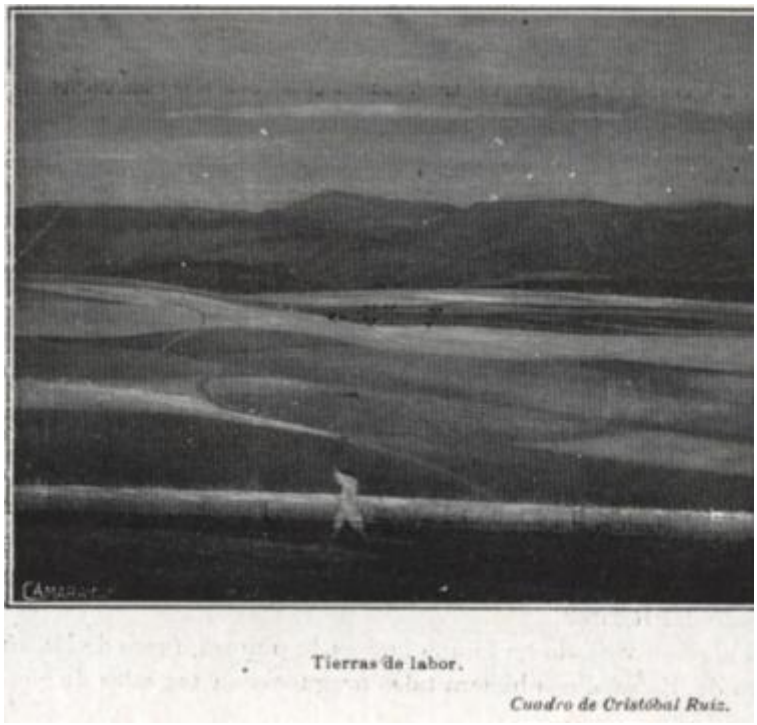
Durango. Cuadro de Darío de Regoyos. El Año Artístico 1920



La capea. Cuadro de Darío de Regoyos. El Año Artístico 1920



Caldas. Cuadro de Joaquín Mir. El Año Artístico 1920



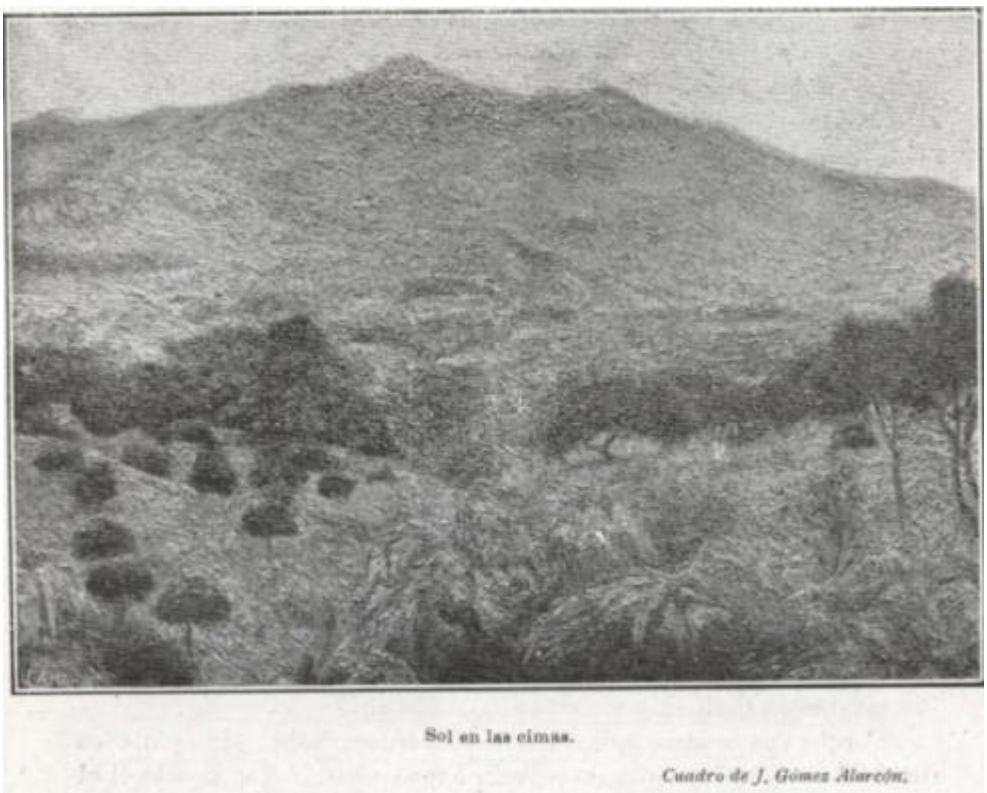
Tierras de Labor. Cuadro de Cristóbal Ruiz. El Año Artístico 1920



Remanso.

Cuadro de Francisco Llorens.

Remanso. Cuadro de Francisco Llorens. El Año Artístico 1920



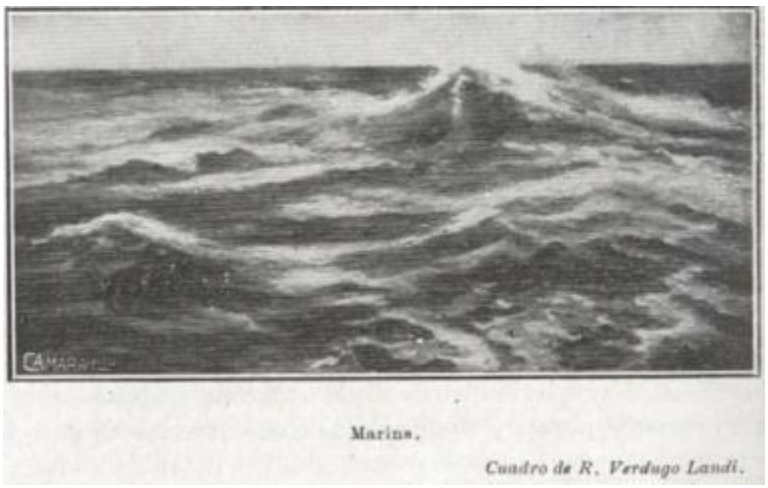
Sol en las cimas.

Cuadro de J. Gómez Alarcón.

Sol en las cimas. Cuadro de J. Gómez Alarcón. El Año Artístico 1920



Sol de mañana. Cuadro de T. Pérez Rubio ..El Año Artístico 1920



Marina. Cuadro de R. Verdugo Landi. El Año Artístico 1920



El Nieto. Cuadro de Evaristo Valle. El Año Artístico 1920

La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920[467] debía haberse celebrado en otoño de 1919 aplazándose un año e inaugurándose en los palacios de exposiciones del Retiro el día uno de junio de 1920 con asistencia de los Reyes.[468] De las 698 obras ,420 eran de pintura y se volvió a incorporar la sección de arte decorativo.

Se rindió un homenaje especial a Darío de Regoyos de quién se expusieron seis cuadros. Figuraban por vez primera como expositores en la sección de pintura los paisajistas Timoteo Pérez Rubio, Enrique Igual Ruiz, José Manaut Viglietti, María Luisa Pérez Herrero, Joan Vilá Puig, Santiago Martínez…entre otros.

A nuestro crítico, la exposición en ideas generales no le agradó; en primer lugar por la abundancia del género del paisaje que en su opinión y por las obras expuestas *"parecen rezagar el arte español 20 o 30 años"*, quizás, opina Francés, por la abstención unánime de las más destacadas figuras o por un jurado que él califica de intransigente *"para todo lo que no esté dentro de su trayectoria espiritual".* Llama la atención la paradoja de que en la sala llamada "del crimen" se encuentran " gratas sorpresas" y por contra ,en lugares de prestigio de la exposición *"hallamos colgados cuadros de una invalidez artística extraordinaria".* Francés insiste: hay demasiados paisajes en esta exposición. Y aquí nuestro crítico lanzó la frase memorable *"así como no deben escribir versos todos los escritores, no deben pintar paisajes todos los pintores".*

¿Cuántos paisajes dotados de identificación del alma humana con la naturaleza podríamos elegir en esta exposición ? Se contesta Francés *"Los de Darío de Regoyos y después ocho o diez más de otros pintores y cerrar los ojos a los restantes".*

De los otros paisajistas salva Francés el cuadro titulado" Aragón" de Domingo Marqués pintado hace más de 40 años. La excentricidad cromática de José Frau, deudora de Mir pero evolucionando. De Santiago Rusiñol puede más su admiración por conjunto de su obra que la obra presentada a la exposición a la que Francés tilda de equivocación. Alaba sin ambages los tres paisajes presentados por Joaquín Mir. Las visiones mediterráneas de Nicolás Raurich. El grato optimismo de Francisco Llorens cuya pintura califica de panteísta realista y decorativa, de jugosidad fresca en el color.

Cristóbal Ruiz vuelve ser sopesado y considerado por Francés como *"un monje que se retirase a la vida contemplativa después de largos años de ser un labrador"*, un sugeridor del paisaje un hacedor de cuadros *"audaces de timidez*". Ricardo verdugo Landi resume según Francés un credo en un trozo de oleaje llamado "Marina" que para él es una obra maestra donde culmina la sinceridad la maestría y la perseverancia del pintor, alcanzando el límite de la

467 EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1920. Catálogo Oficial. Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1920.
468 DE PANTORBA. Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. J.R. García Rama.1980.

expresión y el sentimiento. Saluda a los paisajistas Ivo Pascual y Puig Perucho que por primera vez expone en los certámenes nacionales, haciendo referencia a la excesiva corrección del segundo y la visión clara entusiasta y luminosa del primero.

Timoteo Pérez Rubio-destaca Francés-, su serenidad, el esfuerzo de Gómez Alarcón demasiado preocupado por el luminismo y a Martínez Vázquez le reprocha en esta exposición del Palacete del Retiro en Madrid,, recordar demasiado a su maestro Muñoz Degrain.

Rafael Forns, es en su opinión un posible sustituto del paisajista oficial madrileño, posición vacante desde que falleció Aureliano de Beruete.. Y por fin destaca la simpática tentativa de García Maroto., Un cuadro de Mulet y otro de Pedro Espina.

Sin embargo nada dice en esta sección de paisajistas, de la obra de Eliseo Meifrén, , María Luisa Pérez Herrero , Gil i Roig, Carlos Vázquez, Ricardo Urgell….

Considerando el paisaje como connotativo de la figura, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920 destacaríamos la obra de Nicanor Piñole , Evaristo Valle y José Gutiérrez Solana, siguiendo la exposición de nuestro crítico.

Francés se explaya en la sordidez de la pintura de Solana a quien *"nada le asquea ni retrocede ante nada"*, describe su *"luz lívida, que exacerba los ocres, los negros, los bienes, los grises, los carabineros de vino coagulado".*

En cuanto la medalla de honor se la disputaban tres pintores, Joaquín Mir, Eduardo Chicharro y Domingo Marqués, junto con dos escultores Mateo Inurria y José Clará. Siendo elegido Mateo Inurria, el escultor cordobés.

En cuanto a las medallas de primera clase (no honorificas) los paisajistas no consiguen estar representados. Respecto a las de segunda clase no honoríficas tienen medalla los paisajistas Ricardo Verdugo Landi y Cristóbal Ruiz. En tercera clase, Rafael Forns, Timoteo Pérez Rubio, y Puig Perucho.

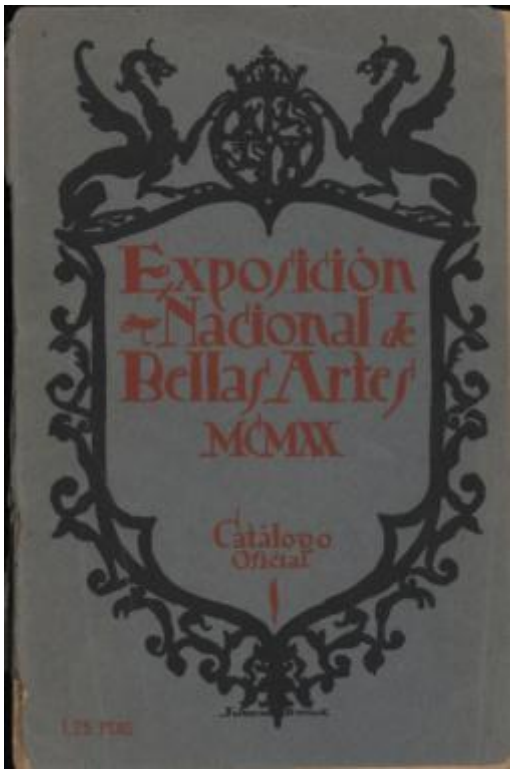
El Estado adquiere "Marina" de Verdugo Landi y "Tierras de labor" de Cristóbal Ruiz a razón de 4000 pesetas cada una y en 3000 pesetas cada una el" Viaducto de la calle Segovia "de Rafael Forns "Paisajes de invierno" de Timoteo Pérez Rubio y "Riera", de Puig Perucho.

Por último un grupo de pintores cuyos cuadros no fueron admitidos por el jurado, disconformes con esta decisión y deseosos de someter sus obras al fallo público expusieron sus obras en el salón del Círculo de Bellas Artes. Entre ellos figuraban Tomás Gutiérrez Larraya, Núñez Losada, Gregorio Prieto y Milada Sindlerova. Los críticos Ángel Vegué Goldoni y Ballesteros de Martos apoyaron la iniciativa.

La exposición Nacional de Bellas Artes de 1920, a nuestro entender no aporta innovación alguna al paisajismo, como género al que se reconozca una evolución a nivel de éste importante certamen.

En efecto, todos los paisajistas que concurren lo hacen con paisajes que intuyen pueden ser "premiables". Lo más innovador que parece colarse entre las férreas rendijas del jurado, es, Cristóbal Ruiz. Incluso un post-cezanniano tan importante como Vázquez Díaz, que en 1920, ya había pintado obras tan innovadoras como "Fuenterrabia oscureciendo" (1918/19) La gabarra (1919) Paisaje de Hondarrubia (1918) prefiere "asegurar el tiro" con una obra de gran proporción (2,60x 2,50) como es "Los Ídolos" sabiendo que el tema de la fiesta nacional, expresada en sus toreros, podría aspirar a medalla.

Si, como dice Francés, hay "demasiado paisaje" de éstos (independientemente de Regoyos) sólo Mir, Llorens y Ruiz representan un avance hacia "lo nuevo". García Maroto todavía nos hará esperar. Y Solana entra en escena…



Catálogo Oficial Exposición N. Bellas Artes 1920.Portada



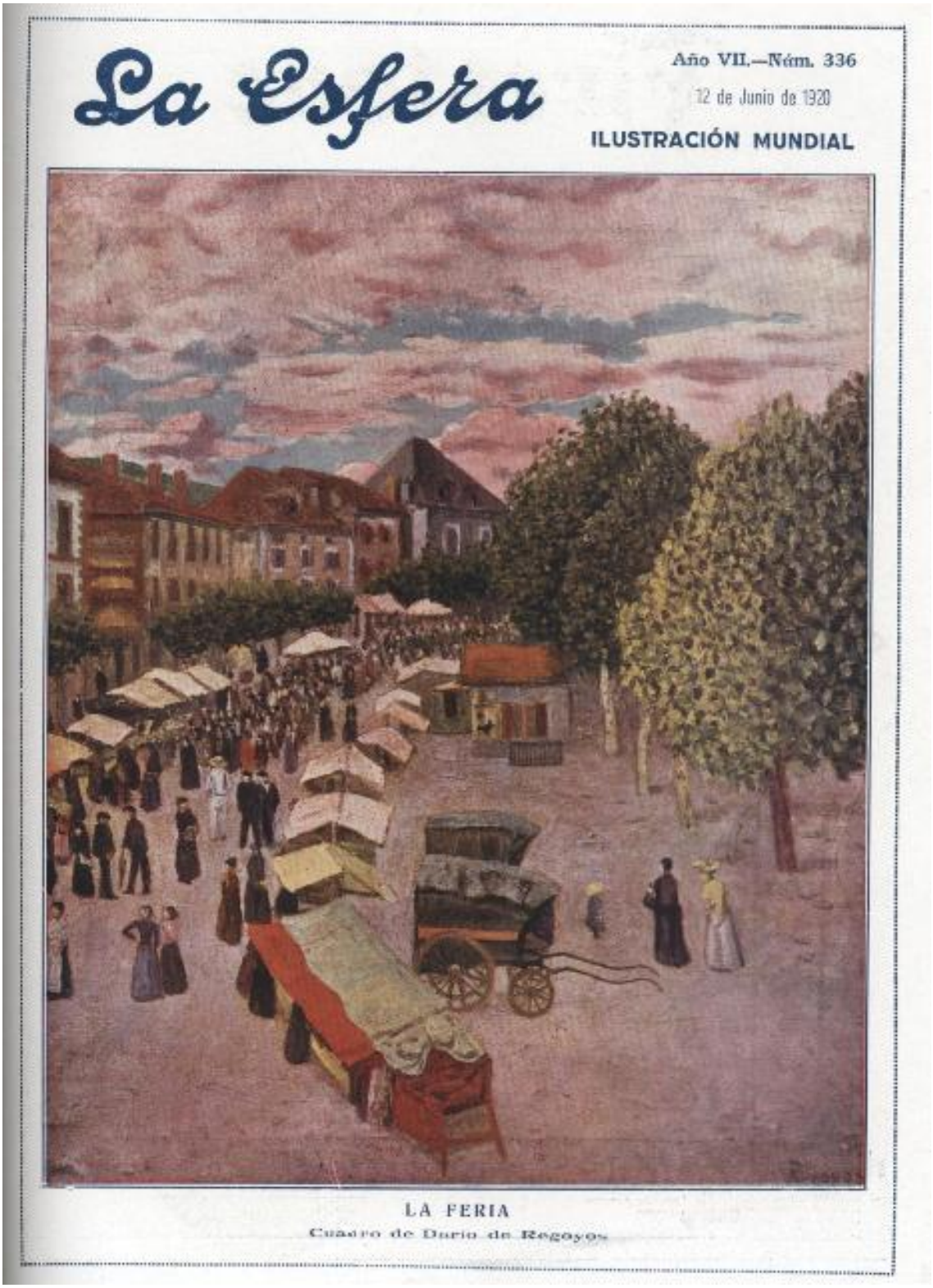
Vale de entrada a la Exposición Nacional. Firma del Director General de Bellas Artes.


LA ESFERA

INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES

Los Reyes Don Alfonso y Doña Victoria, y las Infantas Doña Isabel y Doña Luisa, inaugurando, con el ministro de Instrucción pública, la Exposición de Bellas Artes

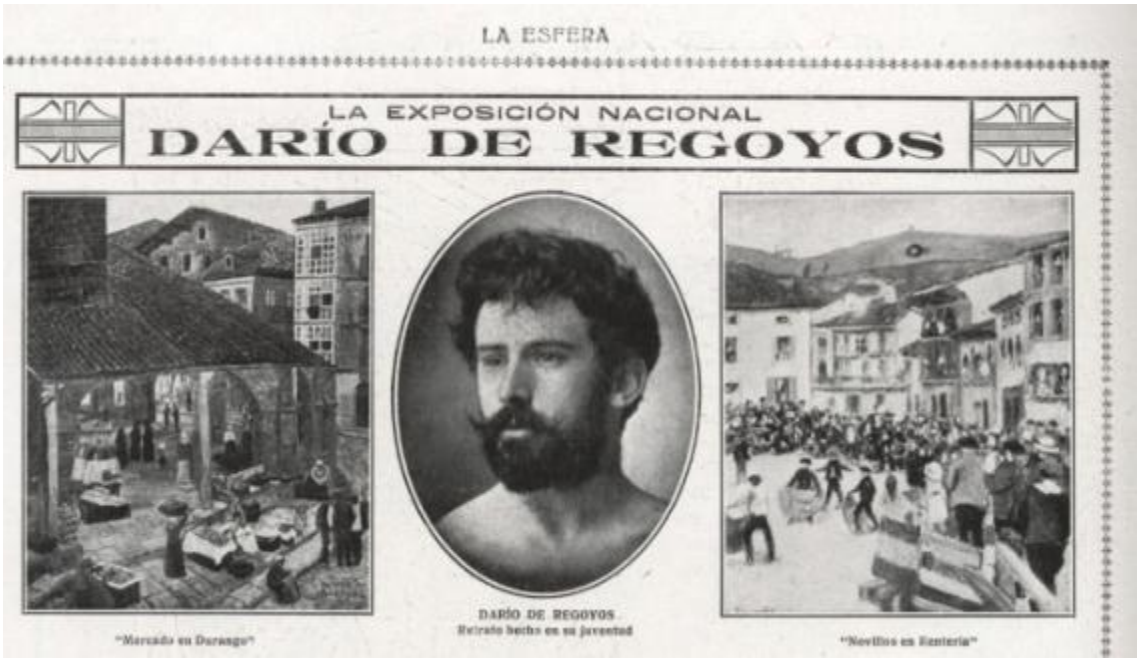
Inauguración Exposición Nacional de Bellas Artes por Alfonso XIII y Victoria Eugenia. La Esfera. Junio 1920



Darío de Regoyos. La Feria. La Esfera. Junio 1920



Darío de Regoyos. El Paseo.. La Esfera. Junio 1920


LA ESFERA

LA EXPOSICIÓN NACIONAL

DARÍO DE REGOYOS

"Mercado en Durango"

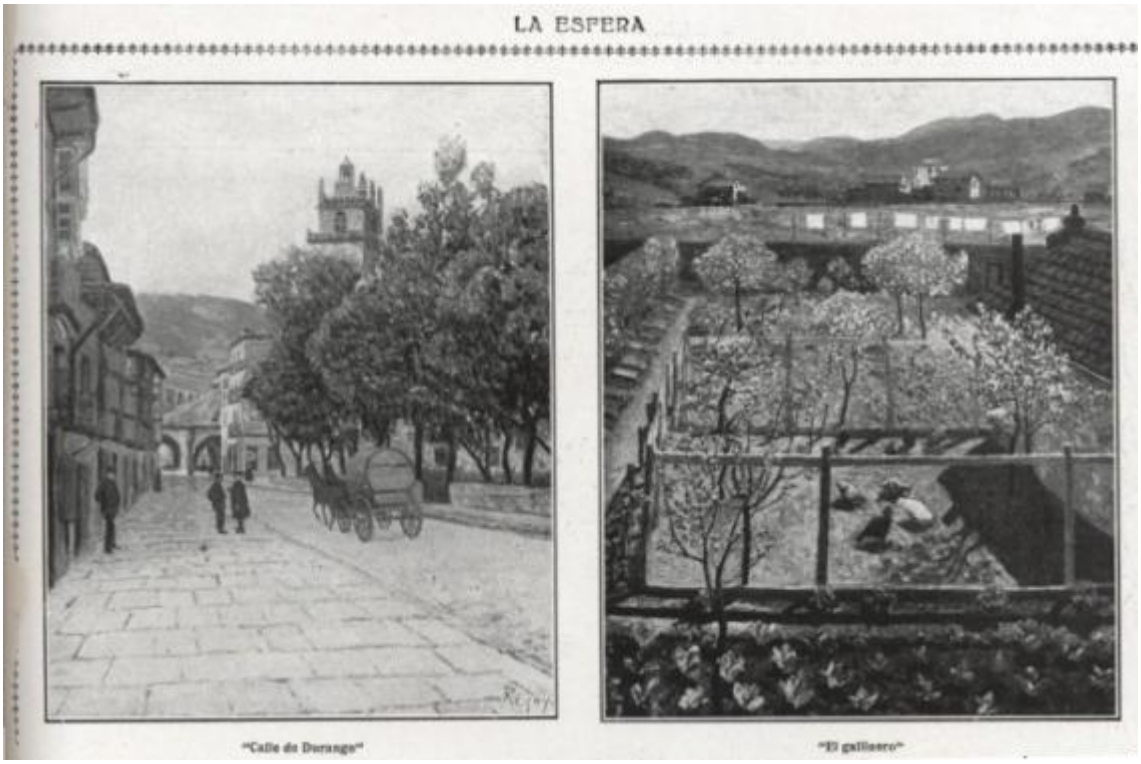
DARÍO DE REGOYOS
Retrato hecho en su juventud

"Novillos en Santería"

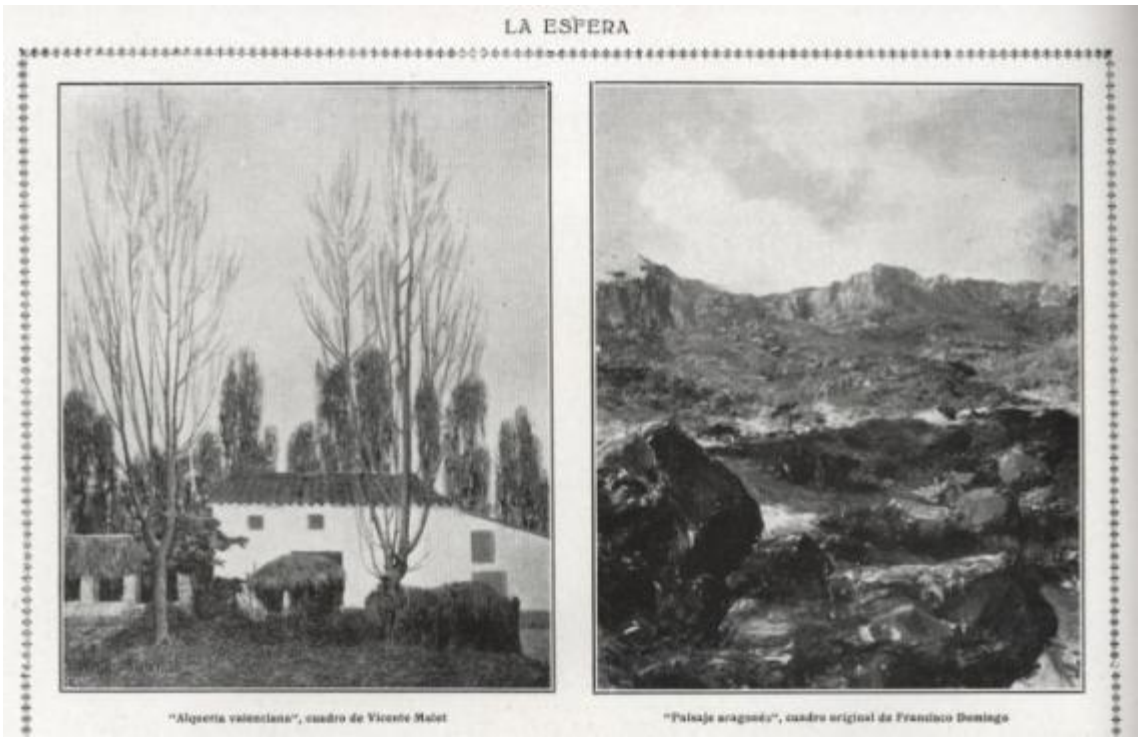
Darío de Regoyos. La Esfera. Junio 1920


"La diligencia de Segovia"

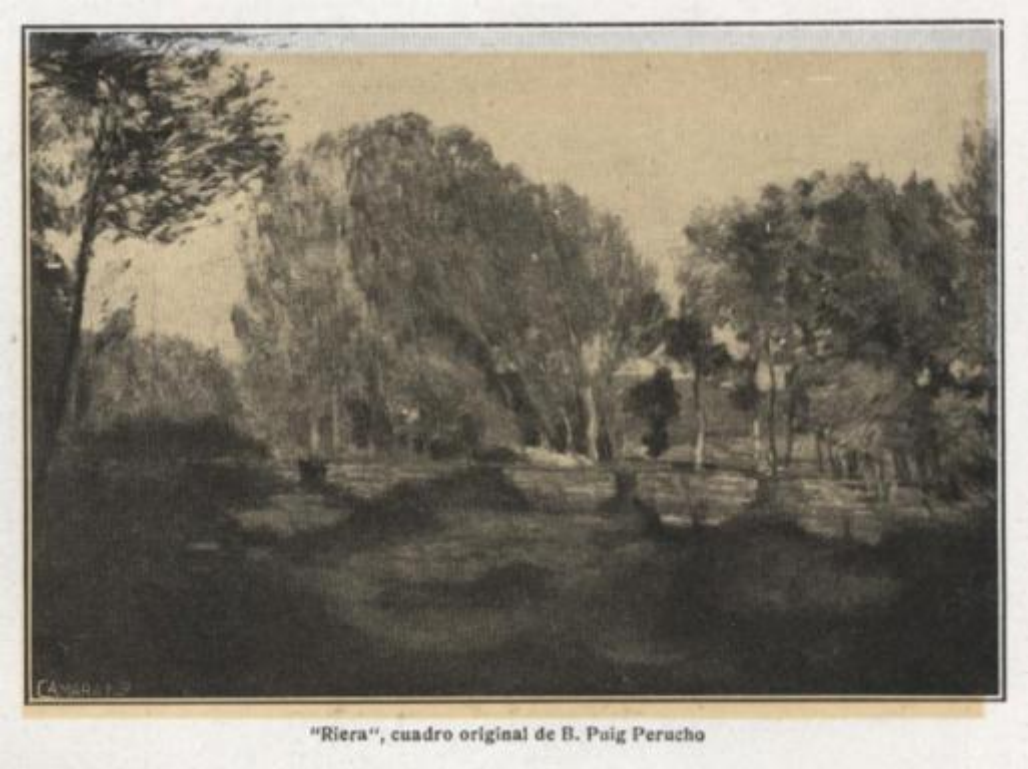
Darío de Regoyos. La Diligencia de Segovia.. La Esfera. Junio 1920



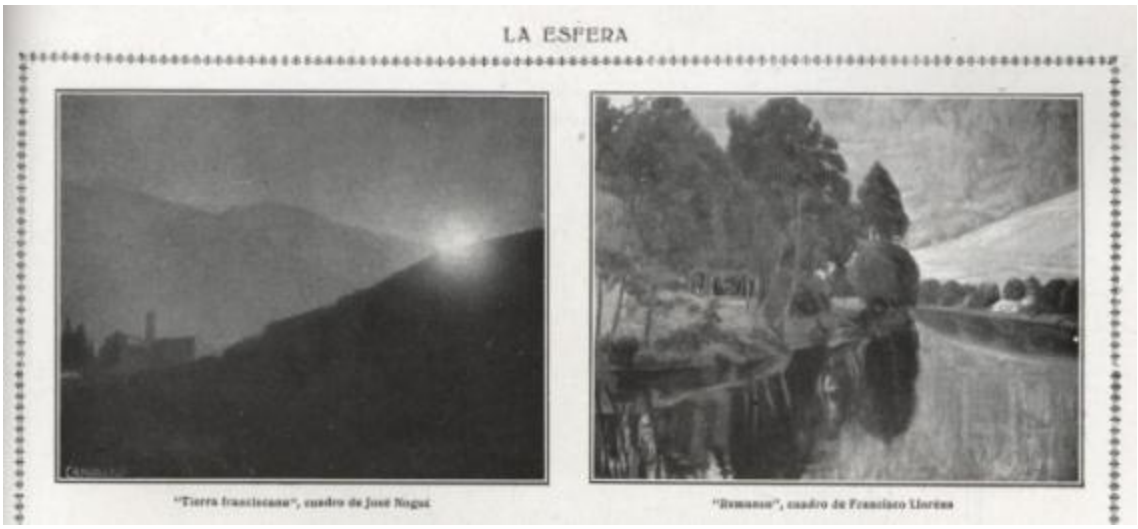
Darío de Regoyos. La Esfera. Junio 1920



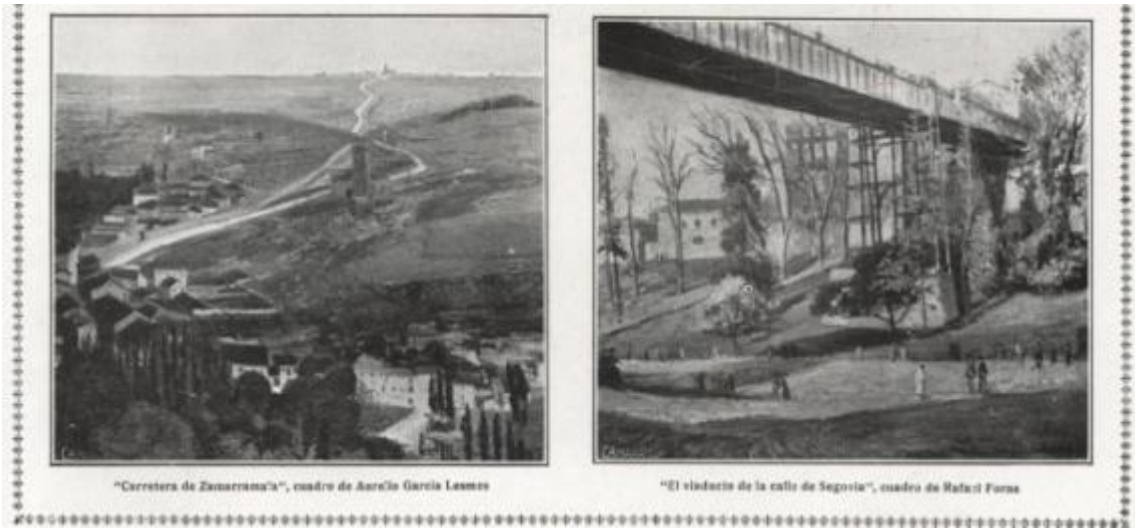
Vicente Mulet. Alqueria Valenciana. Francisco Domingo Paisaje Aragonés. La Esfera. Junio 1920


"Riera", cuadro original de B. Puig Perucho

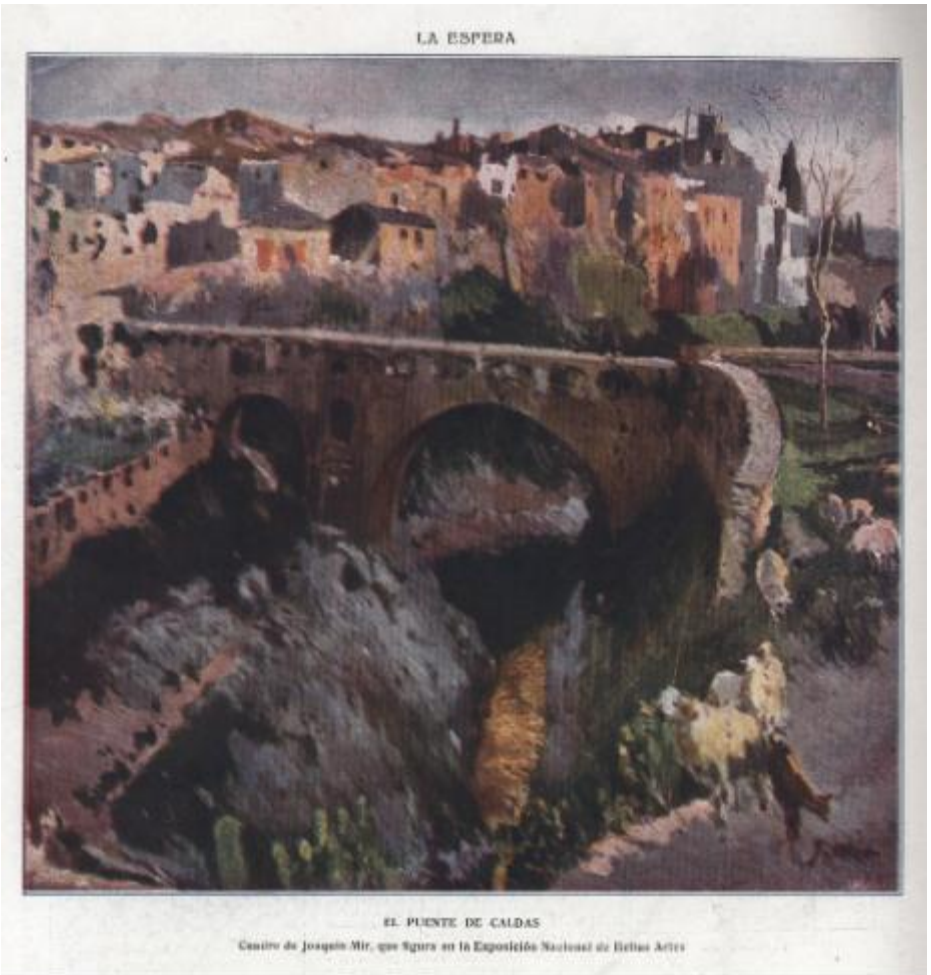
Puig Perucho. Riera. La Esfera. Junio 1920



José Nogué. Tierra Franciscana. Francisco Llorens, Remanso. La Esfera Junio 1920.



García Lesmes. Carretera de Zamarramala. Rafael Forns, El Viaducto de la calle de Segovia. La Esfera. Junio 1920



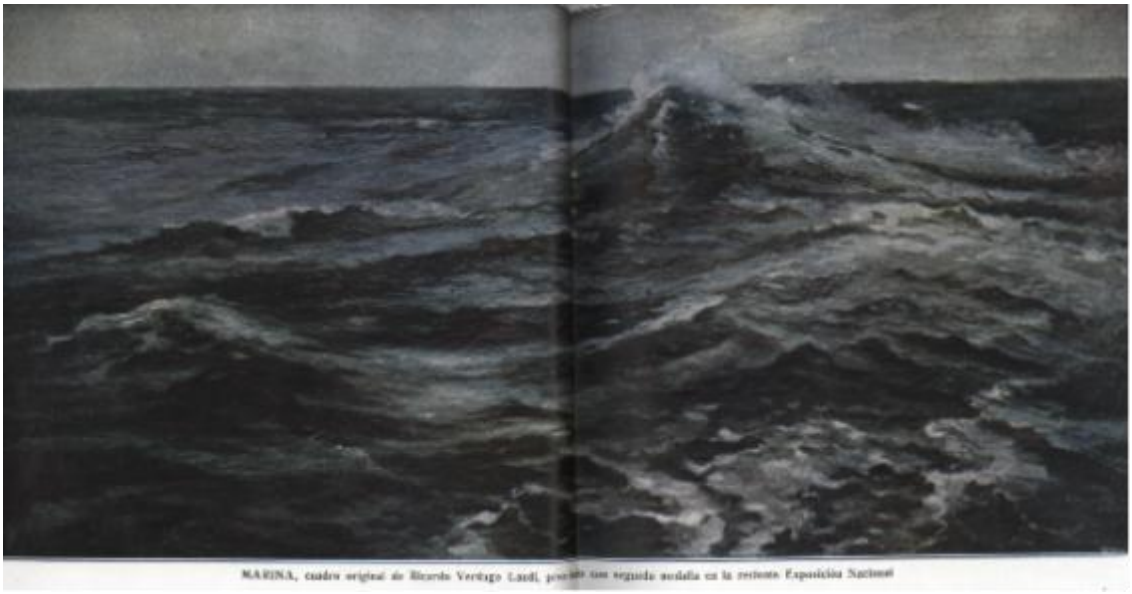
Joaquín Mir. El Puente de Caldas. La Esfera. Junio 1920



Manuel Medina Díaz. Atardecer. La Esfera. Julio 1920



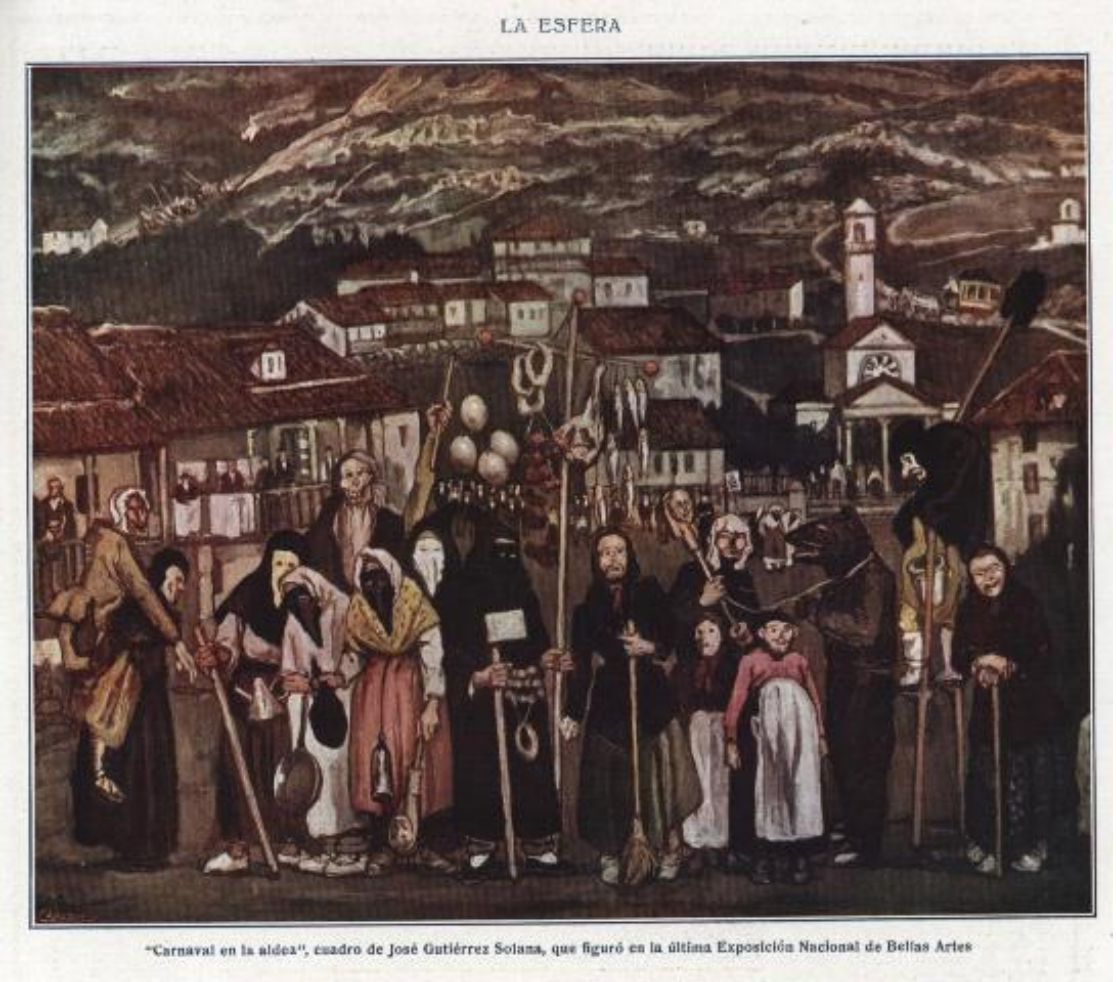
Santiago Rusiñol. El Emparrado. La Esfera Julio 1920



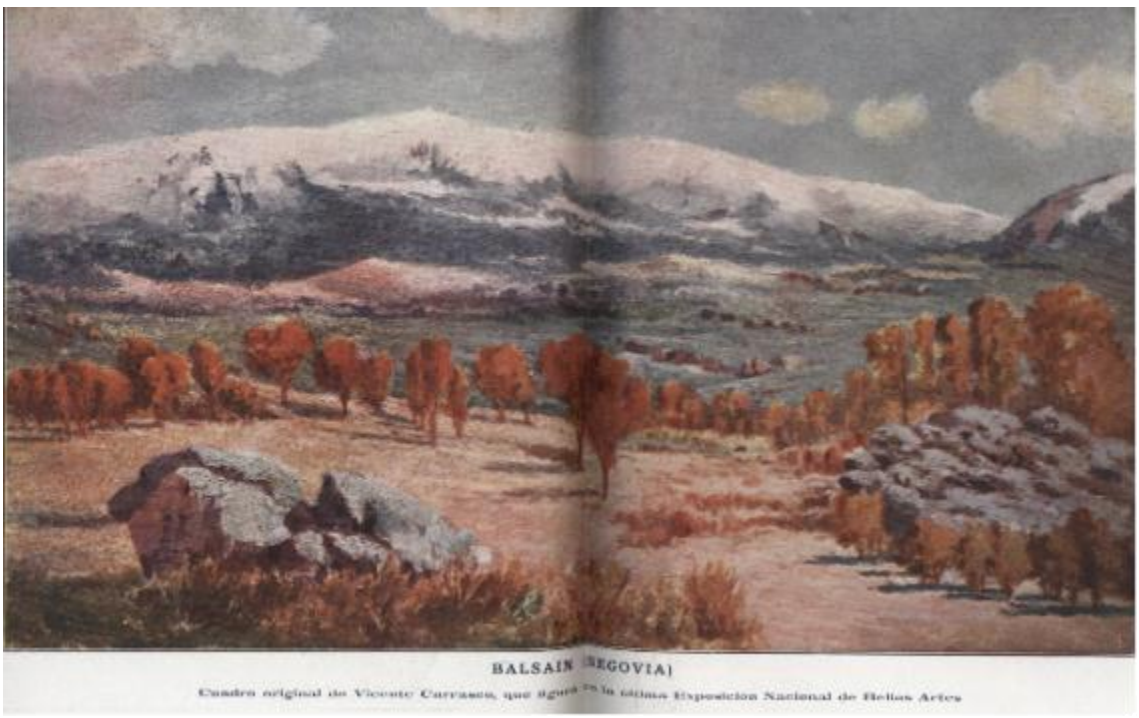
Ricardo Verdugo Landi. Marina. La Esfera. Julio 1920



Nicanor Piñole. Romeria al Cristo de Candas. La Esfera. Septiembre 1920



José Gutiérrez Solana. Carnaval en la aldea. La Esfera. Octubre 1920



Vicente Carrasco. Balsain. La Esfera. Octubre 1920



Eliseo Meifren. Hortensias. Catálogo Oficial Exposición Nacional de Bellas Artes 1920



Joaquín Ibaseta. Eduardo Martínez Vázquez. Catálogo Oficial Exposición Nacional de Bellas Artes 1920



Francisco Llorens. Bastiagueiro.. Catálogo Oficial Exposición Nacional de Bellas Artes 1920



"Tierras de labor". Óleo sobre lienzo, 124 x 163 cm

Cristóbal Ruiz. Tierras de labor.

MEMORANDA

En la Exposición de Bellas Artes de Barcelona se adquieren para el Museo Municipal de Arte Moderno de dicha ciudad tres obras de pintura

Estos cuadros son: «La Pálida" de José M. López Mezquita; «El Lavadero», de José Frau, y «Paisaje», de Rafael Benet.

Nos detenemos en la obra seleccionada de Rafael Benet Vancells (1889-1979) Benet, pintor y crítico de arte, discípulo de su tío materno el paisajista Joaquín Vancells y más tarde de Francisco Galí, consigue entrar en el Museo de Arte Moderno de Barcelona con éste Paisaje, que siguiendo a Bernardino de Pantorba[469]se trata del cuadro titulado "La Lluvia". Benet, paisajista vital perteneció a la Agrupación Courbet y expuso en la sala dedicada a la asociación "Les Arts i els Artistes", donde en 1920 permanecían integrados. Benet en ésta obra se desmarca de la estética suburbialista de la Agrupación Courbet.

469 DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española.1975.



Rafael Benet. La Lluvia. Circa 1920

En la Exposición de Arte regional que se celebra en Palma de Mallorca el -Jurado constituido por el pintor Anglada Camarasa, el concejal D. Joaquín Pascual y el crítico de arte D. José Tous Maroto (..)

El primer premio de la sección de pintura para artistas no mallorquines se concede al pintor argentino Tito Cittadini; el segundo, al francés Moulins y el tercero, al valenciano D. Joaquín Tudela.

El valenciano Joaquín Tudela (1892-1970) nacido en Játiva en 1892, residió en Mallorca, realizando una obra luminista acorde con la escuela de Anglada donde encuadramos a Tito Cittadini, uno de los discípulos dilectos el pintor y uno de los primeros en seguirlo a Mallorca.[470]

470 LLADÓ POL. Francisca. *Pintores Argentinos en Mallorca.1900-1936.* Palma de Mallorca. Leonard Muntaner Editor. 2006.

JULIO: DOMINGO MARQUÉS Y SU OBRA.

No hay artículos sobre el Paisaje durante este mes. A destacar el recordatorio de Francés sobre Francisco Domingo Marques, fallecido en Madrid en éste año de 1920 y del que reproduce El Año Artístico, el paisaje "Aragón". Marqués, pintor de cuadros costumbristas y retratos, no fue propiamente un paisajista, aunque cultivase el género dentro del clasicismo, con un equilibrio exquisito entre dibujo y color.



Francisco Domingo Marqués. Aragón. Circa 1887.

MEMORANDA

Los artistas que deseen concurrir a la Exposición de pintura española que se celebrará en Londres, durante el mes de noviembre próximo, podrán presentar sus obras en el local de la Sociedad de Amigos del Arte (Palacio de Bibliotecas y Museos) desde el día 10 del corriente mes de julio hasta el 20 del mismo.

Las obras serán sometidas a un Jurado de admisión, compuesto por los señores Benedito, Benlliure (D. Mariano) y Rusiñol, que se verán obligados a una rigurosa selección por carecer de espacio suficiente en el local de la Royal Academy.

Es un ejemplo más esta reseña que ilustra quién mantiene el poder estético en la España de 1920: El escultor Mariano Benlliure, en este momento Director del Museo de Arte Moderno y encuadrado en el realismo escultórico de derivación anecdótica. Manuel Benedito, el también valenciano de paleta técnica, luminista y correcta, y Santiago Rusiñol,el Modernista que sigue pintando en su propio estilo en éstos años 20.

Resumiendo, el Jurado de selección es lo más granado e influyente de los años 20 en España.

Estéticamente hablando: La corrección realista envuelta en un luminismo/modernismo que respeta lo figurativo dotándolo de un impresionismo/simbolismo de raíces francesas tamizado por la paleta de pintores /escultores mediterráneos. No tienen el poder influenciador ni los post-impresionistas, ni mucho menos la Vanguardia.

Convocados por el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes los artistas y escritores que integran la Junta para el fomento de las relaciones artísticas hispanoamericanas, ha quedado constituido oficialmente dicho organismo bajo la presidencia del director general de Bellas Artes, D. Javier García de Leániz.

"Se eligió secretario a D. José Francés, con carácter provisional, hasta que en una próxima reunión de la Junta en pleno sean elegidos definitivamente los cargos de vicepresidente, secretario y vicesecretario, así como la constitución y funcionamiento independiente de cada una de las Secciones artístico literarias que comprenden esta Junta".

Fue en Marzo de 1920 cuando se nombran los vocales de la Junta, y ahora queda constituido oficialmente *la "Junta para el fomento de las relaciones artísticas hispanoamericanas".*

Es ahora cuando se elige su Secretario, nombramiento que recae sobre José Francés.

AGOSTO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MEMORANDA

El número total de visitantes (del Museo del Prado) durante el año fue de 134.911; de éstos 10.911 mediante el pago de la entrada, y 124.000 gratis.

Quiere decir que el 92% de los visitantes el Museo del Prado entraron gratis.

SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MEMORANDA

Nada a reseñar

OCTUBRE: EL SALÓN DE OTOÑO

Siempre consideré necesaria en Madrid una Exposición que no es tuviera sujeta a la inmoralidad ineficaz de las medallas ni al estrecho criterio del Jurado , producto de esas medallas concedidas anteriormente, lo que ya presupone en el absoluta incompatibilidad con las nuevas tendencias y con los artistas de verdadera independencia.

Más que necesaria, indispensable, esa Exposición vendría a significar en la menguada vida artística oficial española cierta coetaneidad (…)

Por eso cuando vimos anunciado un Salón de Otoño, aun bajo la misma bandera que cubrió la Exposición Nacional última, tuvimos un momento de optimismo.(…)

La Asociación de Pintores y Escultores tiene deseo de hacer algo, de dar señales de vida en un sentido no del todo renovador, pero al menos bien intencionado.

Y esto es lo que disculpa al Primer Salón de Otoño: la buena intención.

(…). Ellos convocaron a una exposición libre donde serían admitidas y respetadas todas las tendencias, y prueba de ello lo dan las obras de algunos artistas extranjeros y de dos o tres españoles orientados hacia el arte de vanguardia.

En el Salón de Otoño predomina la pintura de paisaje sobre la de otros géneros.

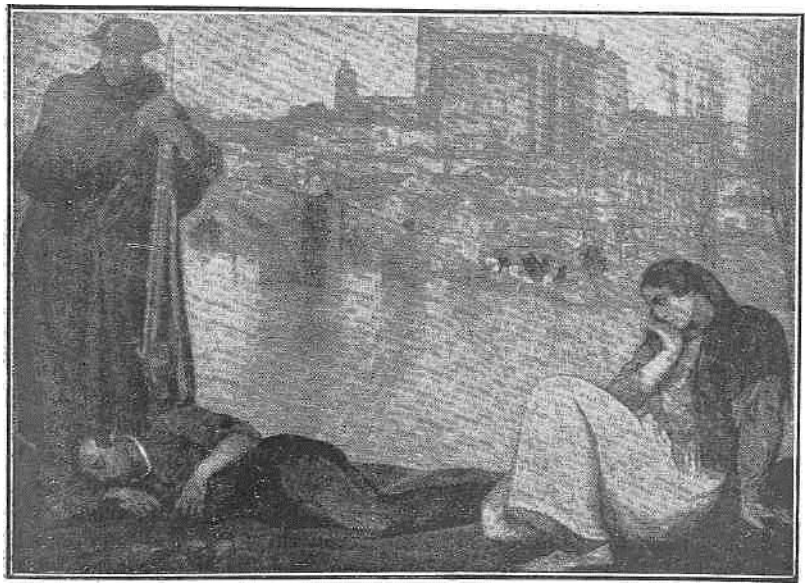
El caso no es nuevo. Las Exposiciones Nacionales últimas ya nos habían mostrado esta misma superabundancia de paisajes donde la calidad no siempre respondía a la cantidad.



Anochecer en el Canal de Bruselas. Cuadro de León Londot El Año Artístico 1920.



La Fuerza. Cuadro de Gustavo de Maeztu El Año Artístico 1920



El Orden. Cuadro de Gustavo de Maeztu. El Año Artístico 1920

El Primer Salón de Otoño de Madrid, obedece a una idea sencilla, realizar una exposición de obras de arte que no estuviera sujeta a la oficialidad que preside la Exposición de Bellas Artes que de forma bianual se realiza en el Palacio del Retiro de Madrid. [471]

De este modo evitando la oficialidad de las medallas y el criterio del jurado, el Salón de Otoño estaría libre de influencias oficiales con lo cual podría asimilar la coetaneidad de la vida artística del momento, que correspondería con el momento social que se está viviendo en España y daría paso a una expresividad menos tutelada, y más contemporánea.

De hecho en la dedicatoria del catálogo del primer salón de otoño editado en Madrid la Asociación de Pintores y Escultores que son los que organizan dicha exposición lanzan un pequeño manifiesto al público y a la prensa en el que afirman que este acto de carácter artístico supone algo que no se parece a nada de lo acaecido en España en materia de Bellas Artes [472] y en los cuatro puntos que se proponen ya se deja traslucir el eclecticismo que al cabo y al fin mixtificará esta primera exposición del Salón de Otoño . Estos puntos son:

"el arte, todo regido por los mismos artistas"

"los ideales de cada uno conciliados en uno solo"

"el paso a las modernas y necesarias orientaciones"

"el respeto a la gloriosa tradición".

Claro que al ser un salón de otoño organizado y tutelado por las autoridades y por artistas de la más granada tradición, como eran los componentes de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid, resulta un Primer Salón de Otoño más ecléctico que innovador más conservador que innovador y en gran parte repetidor de la misma estética que las Exposiciones de Bellas Artes, cuya última manifestación se celebró justamente ese mismo año.

Encontramos en la Junta Directiva del Salón, como presidente al Director General de Bellas Artes D. Pedro Poggio, como vicepresidente a Álvaro Alcalá Galiano y a Enrique Martínez Cubells como vocal. En la sección de exposiciones encontramos a Cecilio Pla y como Secretario General a Juan Espina y Capo.

José Francés tiene su momento de optimismo sobre el anunciado Salón de Otoño aunque le hubiera gustado más que el nombre fuese "Salón Libre" en vez del Salón de Otoño que le recuerda a los famosos Salones Otoños franceses ,con una propia expresividad moderna y actual.

471 PRIMER SALON DE OTOÑO. ASOCIACIÓN DE PINTORES Y ESCULTORES. *Catálogo*. Madrid. Imprenta A de Ángel Alcoy,1920
472 PRIMER SALON DE OTOÑO. ASOCIACIÓN DE PINTORES Y ESCULTORES. Catálogo. Madrid. Imprenta A de Ángel Alcoy,1920

En esta exposición no se ha rechazado ninguna obra. De hecho han expuesto 959 lienzos. Francés afirma "de tan crecido número sólo podríamos retirar por interesantes unas 20 o 25. El resto responde al criterio mohoso (…) en España de las Exposiciones Nacionales".

No echa Francés la culpa a los organizadores ni al Secretario de organización Espina y Capo. En realidad, algunos artistas extranjeros y españoles han presentado obras orientadas hacia el Arte Nuevo y la Vanguardia. Sin embargo el resultado para Francés es de mediocridad ramplonería y vetustez.

Tal como ocurrió en la Exposición Nacional de Bellas Artes del mismo año, en el Salón de Otoño predominó la pintura de paisaje sobre otros géneros , llegando a afirmar Francés que el 80% de los cuadros correspondían al género del paisaje . Nuestro crítico destaca algunos lienzos admirables como el del belga León Londot, así como los trabajos presentados de los paisajistas (o cultivadores del género) López Alarcón, Roberto Durant, de Manaut Viglietti Antonio Esteve, Igual Ruiz, Adelardo Covarsi M Luisa Pérez Herrero, Nuñez Losada, Ernesto Riccio, Mignoni, Santiago Martínez, Juan Espina, Andrés Cuervo y Alfonso Grosso.

La novedad en el Primer Salón de Otoño viene de los envíos de pintura de figura representados por Daniel Vázquez Díaz y Gutiérrez Solana quien presenta el famoso cuadro " La tertulia el café del Pombo "otro innovador que se convertirá en un pintor de referencia a partir de este año es Benjamín Palencia quien presenta dos obras y del cual Francés opina que es "uno de los pintores españoles más capacitados para toda clase de empresas estéticas siempre Vanguardia". Como arte de "lo Nuevo", se encuentran los polacos Pankiewitz y Jahl ; el primero representa un paisaje entre sus obras.

José Francés en su crítica de las dos obras que envía Gustavo de Maeztu ,con títulos "La Fuerza" "El Orden", dirá que para él son obras de "bríos coloristas, de actitudes estatuarias las que testifican el espíritu bravo y la maestría técnica de vez". Francés califica su obra de "plenitud de sentido" Maeztu aparece en su obra presentada al Salón de Otoño, muy influenciado por Zuloaga.

La pintura de Gustavo de Maeztu se inscribe en el sentimiento españolista de la Generación del 98, inspirada en Castilla: Soria y Extremadura. La monumentalidad escenográfica de su obra recuerda a Zuloaga y sus temas destilan un tono crítico con la sociedad de su tiempo y el sistema caciquil adscribiéndose de este modo al movimiento regeneracionista de la sociedad española si bien puede que resbale hacia cierto pintoresquismo españolista.

Compara la exposición del Salón de Otoño con la exposición actual de Londres y critica la continuación en el mundo del arte del *"españolismo acre, rudo, asfixiante"* de las "*romerías*

de mantón chinesco, juerguecitas a orillas del Guadalquivir o labriegos con un cacharro de Talavera en la mano".

Como podemos analizar tanto en los cuadros presentados según del catálogo del primer Salón de Otoño como en la crítica que realiza José Francés, la sociedad respira y camina a un ritmo muy diferente de las intenciones o deseos estéticos de "Lo Nuevo" o la Vanguardia, que siendo la avanzadilla, no consigue cavar la trinchera; no llega, por tanto, a cuajar ni influir en los eventos institucionales.

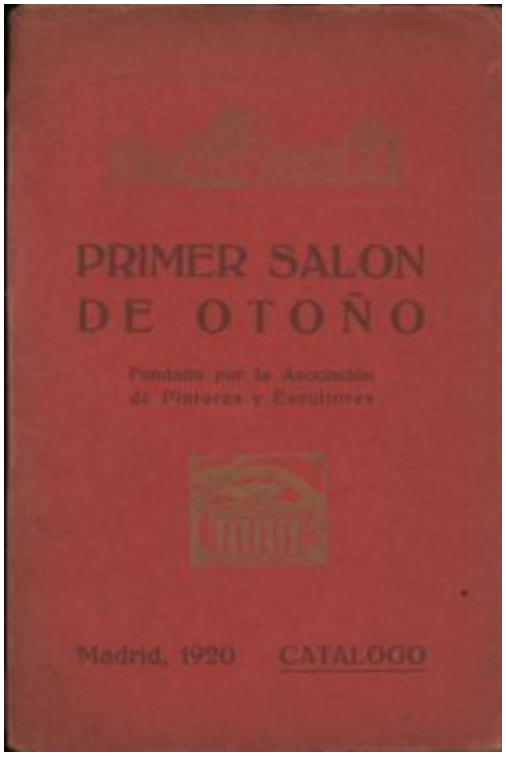
En 1920 el movimiento ultraísta está en pleno apogeo con Rafael Barradas y Torres - García Ambos intentan abrirse hueco con el Simultaneísmo/Vibracionismo entre Madrid y Barcelona. En Bilbao la Asociación de Artistas Vascos continúa sus exposiciones de arte vasco de raíces populares aunque deudor del impresionismo francés presentando únicamente como novedad vanguardista a los Delaunay en Barcelona un cierto constructivismo de reminiscencias cubistas y deudor de Cèzanne se va abriendo paso a través de sus asociaciones artísticas que intenta superar el noucentismo clasicista de primeros de siglo.

Sin embargo cuando analizamos los pintores de paisaje que destaca Francés en su crónica de la Exposición de Otoño nos encontramos con su eclecticismo de línea estética postsorollista. Un eclecticismo que, si abomina del folklorismo castizo y" casposo", no alienta un arte basado en la novedad. Quedará siempre López Mezquita como exquisito paradigma de la modernidad de 1920.

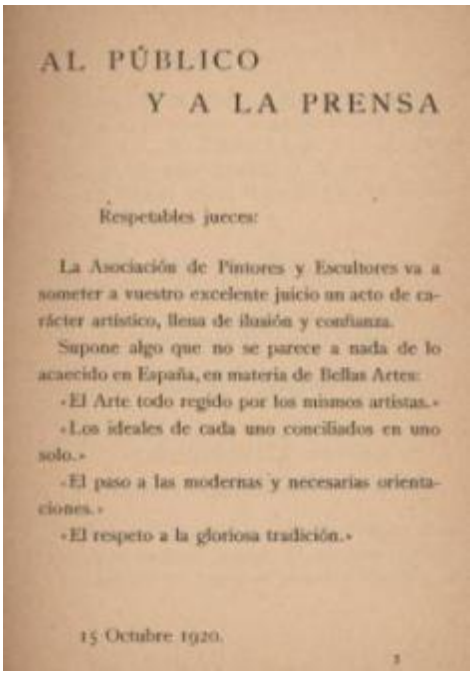
El Primer Salón de Otoño de Madrid, resulta una conjunción entre el Realismo español influenciado por el color y sus tonalidades de origen levantino y factura suelta, junto con los motivos propios de los escritores del 98. No encontramos en las láminas reproducidas en el catálogo oficial del Primer Salón de Otoño ninguna obra que no se enmarque en estos cánones.

C. Palencia Tubau, escribiendo la crónica del Salón de Otoño de París de 1920 en la Esfera del 27 de noviembre del mismo año afirma en referencia a la tendencia estética de dicho Salón:

"(…)Se sintetiza todo, el paisaje (…) los animales, las flores. Y tal síntesis se consigue a fuerza de sacrificar tonos y contornos. Diríase que el Salón es el tributo al triángulo, al rombo al cubo casi monocrómico. Sedimentos cubistas con su proyección futurista. El caso es alcanzar la renovación a costa de todo lo inmutable".



Primer Salón de Otoño. Portada del Catálogo.


AL PÚBLICO
Y A LA PRENSA

Respetables jueces:

La Asociación de Pintores y Escultores va a someter a vuestro excelente juicio un acto de carácter artístico, llena de ilusión y confianza.

Supone algo que no se parece a nada de lo acaecido en España, en materia de Bellas Artes:

«El Arte todo regido por los mismos artistas.»

«Los ideales de cada uno conciliados en uno solo.»

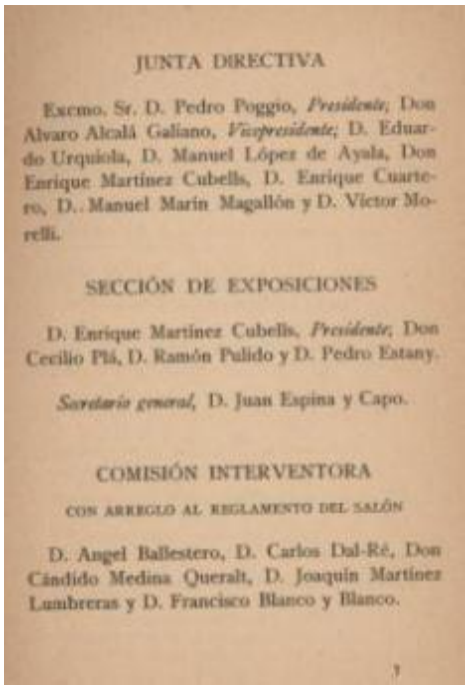
«El paso a las modernas y necesarias orientaciones.»

«El respeto a la gloriosa tradición.»

15 Octubre 1920.

Primer Salón de Otoño. Pag. 5 del Catálogo.





JUNTA DIRECTIVA

Excmo. Sr. D. Pedro Poggio, *Presidente;* Don Alvaro Alcalá Galiano, *Vicepresidente;* D. Eduardo Urquiola, D. Manuel López de Ayala, Don Enrique Martínez Cubells, D. Enrique Cuarteto, D. Manuel Marín Magallón y D. Víctor Morelli.

SECCIÓN DE EXPOSICIONES

D. Enrique Martínez Cubells, *Presidente;* Don Cecilio Plá, D. Ramón Pulido y D. Pedro Estany.

Secretario general, D. Juan Espina y Capo.

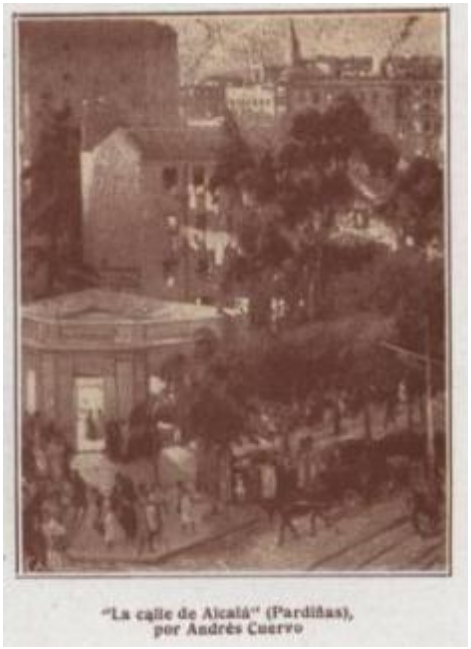
COMISIÓN INTERVENTORA

CON ARREGLO AL REGLAMENTO DEL SALÓN

D. Angel Ballestero, D. Carlos Dal-Ré, Don Cándido Medina Queralt, D. Joaquín Martínez Lumbreras y D. Francisco Blanco y Blanco.

7

Primer Salón de Otoño. Pag. 7 del Catálogo.



"La calle de Alcalá" (Pardiñas), por Andrés Cuervo

Andrés Cuervo La Calle de Alcalá. La Esfera Noviembre 1920



"El barrio del Cubillo" (Ibiza), por J. Gómez Alarcón

"Cosiendo las redes" (Ibiza), por Santiago Martínez

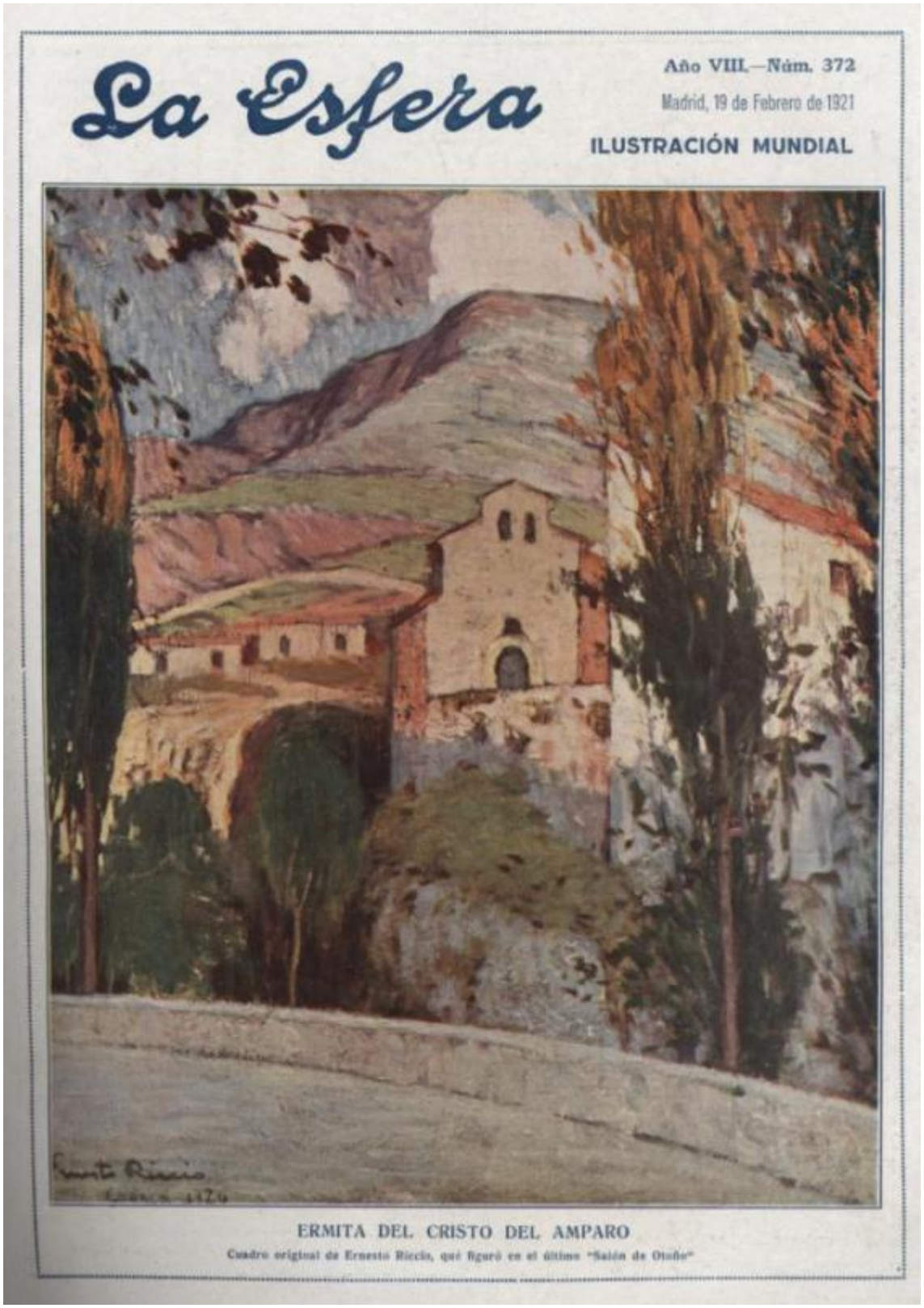
Gómez Alarcón. El Barrio del Cubillo. Santiago Martínez. Cosiendo las redes. La Esfera. Noviembre 1920



Manaut Viglietti. Huerta de Pinedo. La Esfera Diciembre 1920



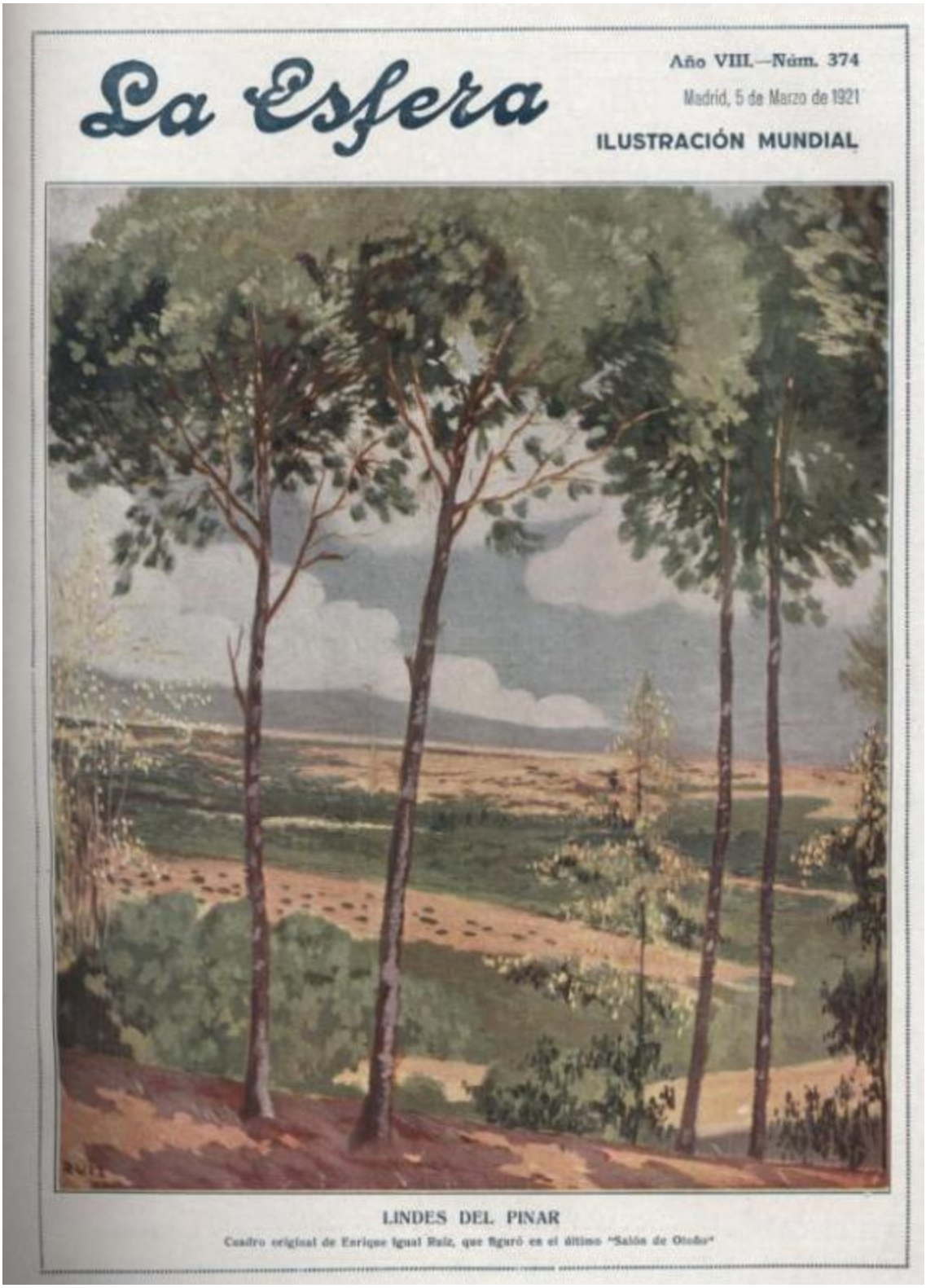
Juan Espina Capo. Puesta de Sol. La Esfera Enero 1921



Ernesto Riccio. Ermita del Cristo del Amparo. La Esfera. Febrero 1921



José Robledano. La Capea. La Esfera .Febrero



E. Igual Ruiz. Lindes del Pinar. La Esfera. Marzo 1921



Gustavo de Maeztu.El Orden.Circa 1917.



Gustavo de Maeztu. La Fuerza. Circa 1917

MEMORANDA

En el Salón Artístico de Madrid expone varios paisajes el joven pintor cubano Enrique S. Crucet.

Enrique Crucet (1895-1979), Cubano, estudia en el Centro Gallego de La Habana con el profesor español Baldomero Moreira.

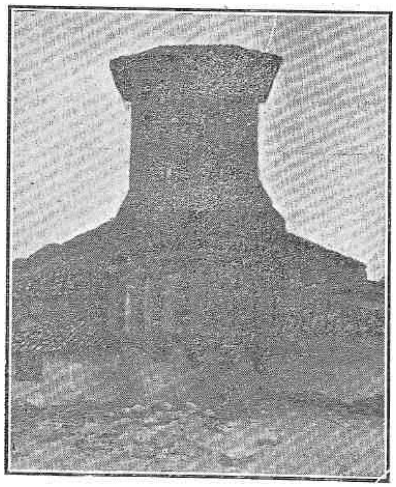
Parte a Barcelona para ampliar su formación en el estudio del pintor Lluis Graner, viajando a París y Roma. Vuelve a Cuba en 1918 y en 1919 lo encontramos en Madrid donde termina su formación en la Academia de S. Fernando, influenciado por Sorolla y Muñoz Degrain.

Paisajista, su paleta se empapa del colorido de influencia levantina, prevaleciendo la impronta Muñoz Degrain.

NOVIEMBRE: EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN LONDRES

LA PINTURA RETROSPECTIVA

La Exposición de Artes Españolas que el mes de Noviembre se inauguró en la Royal Academy, de Londres, ha sido, ante todo, un éxito oficial de organización; luego, un acierto verdadero y laudable de instalación; después, un triunfo—fácil y facilitado, además—de crítica en lo que se refiere a la sección de pintura antigua. Por último, una curiosidad, insatisfecha y reparona por indocumentación, de cierta crítica y de mucho público frente a la incompleta sección de arte moderno.



Torre deSabagun. Cuadro de Darío Regoyos. El Año Artístico 1920



Sol en la calle. Cuadro de Nicolás Raurich. El Año Artístico 1920

La Royal Academy de Londres acoge la Exposición de Artes Españolas en Noviembre de 1920. Evento al que Francés califica de acierto en cuanto a la instalación y un triunfo de crítica "en cuanto se refiere a la sección de pintura antigua" .Sin embargo no comprende el manifiesto olvido respecto a la pintura moderna, a los artistas que Francés considera contemporáneos de los años 20, insuficientemente representados en comparación con "la pintura vieja del siglo XIX" verdadero caballo de batalla de nuestro crítico, que como vamos siguiendo a través de las páginas del Año Artístico, denosta y aborrece como vieja pintura caduca, como pintura "bituminosa" en los paisajes de Carlos de Haes y preciosista y anecdótica en el género costumbrista, ampliamente superada por lo que él llama "renacimiento artístico" de del siglo XX.

Tampoco entiende el porqué de la necesidad, en una exposición avalada por el Estado, de asegurar el éxito de la pintura española actual, amparada "bajo las obras museales de las grandes pinacotecas oficiales", contribuyendo a la idea de "una España detenida estéticamente en la segunda mitad del siglo XIX"

Ya conocen los extranjeros (escribe Francés) suficientemente a Murillo, Velázquez, El Greco, Goya…"pero desconocen a los artistas actuales" todavía es peor si ese conocimiento tiene que pasar por una visita al Museo de Arte Moderno.

"España es tal vez hoy día, la nación que cuenta mayor número de pintores admirables y bien definidos (…) Zuloaga y Anglada al frente se inicia en España el renacimiento polifacético de nuestras bellas artes". Para Francés en el catálogo de la Exposición de Londres solo aparecen seis o siete nombres de éste renacimiento y no muy bien representados.

Después de elogiar la instalación de la exposición, a cargo de Aureliano de Beruete (hijo) e Ignacio Pinazo, repasa a los pintores que representan en dicha exposición el arte moderno español: Sorolla, Zuloaga, López Mezquita, los Zubiaurre, Vázquez Díaz, Pinazo Martínez y Gustavo de Maeztu.

Aprovechando el final de la Nacional, muchos de estos cuadros han sido enviados a Londres.

Francés hace un aparte para alabar la obra de Aurelio Arteta, "una de las grandes figuras de la sección moderna", a quien resalta junto con Solana, Vázquez Díaz, Pinazo Martínez, Colom, Maeztu, Verdugo Landi, Raurich, Sorolla y los Zubiaurre.

AL MARGEN DE "EL AÑO ARTÍSTICO": LA EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCÉS DE VANGUARDIA EN BARCELONA

No podemos dejar de significar un auténtico acontecimiento pictórico, que tiene lugar en Las Galerías Dalmau de Barcelona, del 26 de Octubre al 15 de Noviembre de 1920.

Se trata de la "Exposición de Arte Francés de Vanguardia", prologada por el crítico Maurice Reynal.

Repasamos la relación de expositores que habla por sí misma: María Blanchard (1 obra), J. L. Boussingault (1), Braque (1), E. Cross (1), R. Dufy (6), E. Dufy (5), Derain (1), Dunoyer de Segonzac (2), Othon Friesz (2), P. E. Gernez (3), Gleizes (3). Gris (1), H. Hayden (1), Herbin (1), Hermenn (3),

G.Jack (2), Irene Lagut (1), P. Laprade (2), Marie Laurencin (3), Leger (1), Lhote (1), Lipchitz (1), Lotiron (1), Manguin (1), J. Marchand (4), Marquet (1), Matisse (1), Metzinger (1), Miró (3), L. A. Moreau (3), R. Mortier (5), Ortiz de Zárate (1), Picasso (4), Diego Rivera (1), K. X. Roussel (1), Severini (1), P. Signac (3), Joaquín Sunyer (2), Survage (1), G. de Traz (3), Valtat (2), Valloton (1), Van Dongen (1), Vlaminck (2) y Ángel Xarraga (1).

En total, obra de 45 artistas proveniente, en su mayor parte, de envíos de los marchantes Leonce Rosenberg, M. Marseille y M. Bernheim, que colocaba a esta exposición en un nivel inequívocamente mundial.

En opinión de Jaime Brihuega: *«El año Artístico 1920» "no se dignó ni a citarla. Francés quería seguir teniendo sus dominios acorazados frente a cualquier atisbo de permeabilidad delos poderes oficiales hacia las nuevas corrientes artísticas"*[473].

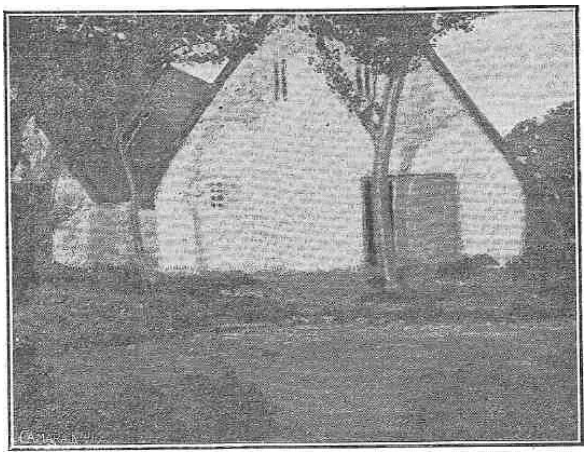
No quisiera contradecir el parecer de Jaime Brihuega, sólo resaltar que José Francés no ha dudado en citar o comentar, a través de los diferentes años en los que se publicó el Año Artístico, a muchos de los pintores presentes en la citada exposición de Barcelona.

Se integraban en una misma exposición, tanto artistas franceses como españoles de la "Escuela de París", se mezclaban eclécticamente los representantes de "lo nuevo" con los vanguardistas, con el patrocinio de las autoridades catalanas, como el Alcalde de Barcelona.

473 BRIHUEGA, J. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936* .Madrid. Istmo.1981.

UN PAISAJISTA VALENCIANO: ANTONIO ESTEVE

En la sala valenciana del reciente Salón de Otoño se destacaba la elocuente sensibilidad de un admirable paisajista: Antonio Esteve.



Barraca valenciana. Cuadro de Antonio Esteve. El Año Artístico 1920

Antonio Esteve (1885-1925) Estudia en Bellas Artes de S. Carlos, hábil miniaturista se especializó en la pintura de paisajes. Francés lo sitúa entre Beruete y Mir. Incide en su gradación de matices. El valenciano no es comparado con Sorolla, tal vez porque, según Francés, se aleja de "iluminaciones efectistas" y recalca su maestría en el modo de hacer vibrar la luz.



Antonio Esteve. Paisaje Valenciano. La Esfera Enero 1921



Antonio Esteve. La Casita de María Rosa. La Esfera Abril 1921

MEMORANDA

En el Salón Pares, de Barcelona, expone varios paisajes el pintor Rafael Forns.

Como hemos apuntado, Forns fue discípulo de Cecilio Pla y ejemplo de actividad multidisciplinar. Fue catedrático de medicina de la facultad de Madrid. Un ejemplo a estudiar.

En las Galerías Layetanas de Barcelona se celebran simultáneamente las sendas Exposiciones de los pintores catalanes Pizá Roig y Vila Puig y de los alemanes Albert Weuk, Frey Moock y Paede.

Jaime Pizá Roig (1892-) Estudió con Modesto Urgell en Bellas Artes de Barcelona, especializándose en retrato, aunque pintó también paisajes dentro del realismo académico.

Respecto a la tríada de alemanes, Albert Wenk (que no Weut) (1863-1934) nacido en Múnich fue un paisajista alemán de marinas, pintando la costa italiana (Capri) con un colorido mediterráneo, lumínico atemperado, sin olvidarse del dibujo .Frey Moock (1881-1954) fue un simbolista y Paul Paede (1868-1929) se dedicó preferentemente al desnudo femenino.



Albert Wenk .Pescadores

DICIEMBRE: LAS EXPOSICIONES: EL ARTE DE SONIA

Sonia Delaunay ha transformado el Salón Mateu en una extraña fantasmagoría de luces, de colores y de formas rítmicas.

Sonia Delaunay ya había expuesto, junto con su marido Robert en Bilbao, en 1919.Ahora, viviendo en Madrid, expone en el Salón Mateu, no sólo oleos sino "artes suntuarias de los bellos oficios" : tapices, muebles, porcelanas, trajes, almohadones, etc... para Francés su obra es una "bacanal de los colores" en un Madrid que "será pronto la gran ciudad europea que atraiga a todos"


LA ESFERA

LA VIDA ARTÍSTICA

EXPOSICIONES EN MADRID

La notable artista rusa Sonia Delaunay en la Exposición de Arte decorativo y aplicado del "Salón Mateu"

Sonia Delaunay. La Esfera. Enero 1921

LOS PAISAJES DE LORENZO AGUIRRE

En el Salón Arte Moderno, después de Antonio Esteve, ha expuesto también otro paisajista levantino: Lorenzo Aguirre

(…) da la visión de Alicante, con su luz cruda, su mediterráneo densamente añilado, sus tierras rojas y sus palmeras que parecen suspirar de sed como las africanas.

En esta exposición de Aguirre en el Salón "Arte Moderno" de Madrid, se recogía principalmente su obra paisajística, Francés recalca su fuerza expresiva unida al carácter anecdótico de sus composiciones, efecto de su cualidad de dibujante.

Lorenzo Aguirre hace cuadros diáfanos, separa el color del dibujo que domina y crea escenas pictóricas pulcras, de ilustración gráfica, pero sin perder la emoción plástica, dentro de un Realismo Colorista.

Lorenzo Aguirre no seguía la tradición luminista levantina. Buscaba la atmósfera diáfana donde el color no es iluminación, sino solo color y donde la luz no fuese resplandor, sino claridad, sin reverberaciones[474]



Antonio Esteve. Paisaje valenciano. Lorenzo Aguirre. Atardecer en Alicante. La Esfera Enero 1921



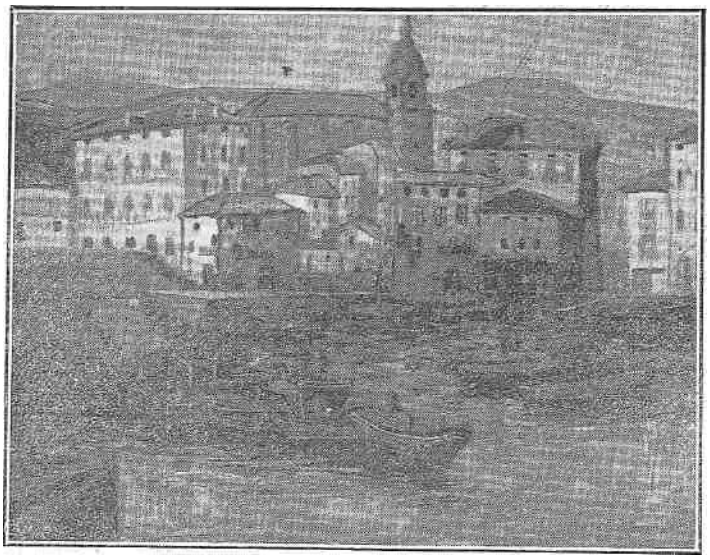
Lorenzo Aguirre. Costa Levantina. Antonio Esteve. Barraca Valenciana. La Esfera, Enero 1921

474 DIAZ EREÑO, Gregorio. PAREDES GIRALDO, Camino .*Lorenzo Aguirre.* Alicante. Instituto de cultura Juan Gil Albert.2003.

EL PAISAJISTA GREGORIO PRIETO

Por segunda vez expone Gregorio Prieto en Bilbao. (…)

Gregorio Prieto tiene en 1920, 23 años, pensionado de El Paular que empieza, como dice Francés con pintura de jardines , con acento propio, se atreve en ésta exposición de Bilbao a soltarse en paisajes de mayores perspectivas, como estos lugares costeros de Vizcaya, diversificando a su vez la paleta de cadmios hacia azules, verdes y grises.



Gregorio Prieto. Puerto Vasco. El Año Artístico 1920

LOS PAISAJES DE ELISEO MEIFREN

En el salón del Círculo de Bellas Artes ha expuesto Elíseo Meifren algunas de sus últimas obras.

Son evocaciones románticas, con decadente pompa, de Aranjuez; momentos claros y sitios amables de Ronda, la brava; armonías azules, rosadas y áureas de Mallorca.

Meifren tiene 61 años cuando expone en el Círculo de Bellas Artes. Bernardino de Pantorba habla de su "optimismo energético"[475] y su pasión por el arte de exaltación panteísta de la naturaleza que también le procuró fama y premios, a través de las no menos de 165

475 DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española.1975.

exposiciones en las que figuraron sus cuadros, desde la primera celebrada en la Sala Parés en 1889, hasta terminar en la Sala Gaspar de Barcelona en diciembre de 1939, ya muy enfermo.

Meifren estudió en la lonja y fue discípulo de Antoni Caba, de padre notario, se traslada a París antes de cumplir los 20 años. Pintor de marinas, se dedicó plenamente al paisaje, género del que se han advertido varias influencias en su " manera ": Daubigny, Vayreda, Sisley, Monet....y técnicamente, de los pintores catalanes es el que más se asemeja a Sorolla, con quien comparte coetaneidad generacional (Generación 1879-1893)

Meifren es un gran dibujante, lo que le da consistencia y estructura al lienzo, reparando en el trabajo del cielo , las nubes y el momento atmosférico cambiante en el que concibe su obra.

Eliseo Meifren es un paisajista modernista no urbano , decantado por el realismo ,fue un paisajista poco arraigado a un entorno(si descontamos Cadaqués) viajando continuamente (París, Canarias, Santander, Mallorca, Brujas ,Venecia ,Nueva York, Paraguay, Aranjuez...).[476]

Meifren tenía la percepción de que su rival más directo era también su coetáneo, Santiago Rusiñol.

Poco dado a las aventuras estéticas dio al público aquello que le demandaba, guardando el equilibrio entre tradición y novedad.

El cambio de tendencia impuesto por el Noucentismo catalán le afectó, disminuyendo su vigencia como pintor modernista. Eugenio D'Ors empezó a criticarlo negativamente en 1905 cuando afirma *" es la pintura hábil, agradable, superficial, brillante, alegre (...) de fácil armonía. Total cosa vana: palabras, palabras y palabras".*

La pintura de Meifren era algo superado, para los Noucentistas, pero no para el gran público y la crítica

Dicho esto, la acogida de Meifren en el Madrid de 1920 debió ser importante a juzgar por el número y la preeminencia que el Semanal La Esfera dedica a ésta exposición y que recogemos a continuación.

476 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979



LA ESFERA

"La parra" (paisaje de Ronda), cuadro original de Eliseo Meifren

LOS PAISAJES DE MEIFREN

Es el Salón del Círculo de Bellas Artes ha expuesto Eliseo Meifren algunas de sus últimas obras. Son evocaciones románticas, con decadente pompa, de Aranjuez; momentos claros y sitios amables de Ronda, la brava; armonías azules, rosadas y duras de Mallorca.

Meifren, espíritu inquieto y andariego, retorna á su patria luego de largos años de expatriación voluntaria. Desde mozo le atrajeron los viajes y le seducían los juicios ajenos. Primero, Francia; luego, Italia, Inglaterra, la América del Sur. Por último, la América del Norte, donde ha residido mucho tiempo.

En plena juventud expone en la Galería Georges Petit, de París; en plena madurez obtiene la medalla de honor en una Exposición Universal de San Francisco de California. Y dentro de esos dos hitos de su carrera artística, una serie de episodios, coronados casi siempre por recompensas oficiales. Su nombre suena en diversos idiomas; su arte busca las miradas extranjeras para el amor á España, y entre sus cuadros reía como un *Mimo* enano y barbudo, con una risa eternamente, inagotablemente infantil.

Meifren es catalán. Forma parte de aquella generación inasistecha y abobenida que tenía el pensamiento en París y el corazón en Barcelona, á fines del siglo XIX: Rusiñol, Casas, Utrillo, Riuy. Sus primeras obras son marinas, esplendores mediterráneos de la *Madre nuestra*, que tenían el vigor y el hálito de poemas clásicos. Se concentra y especializa en un pueblo sugestivador—Cadaqués—que luego de él habrán de buscar otros pintores.

(Nosotros recordamos cierta Exposición de Meifren—ya un poco lejana—en el antiguo Salón Amaré de la calle Alcalá, donde nuestra adolescencia se extasió frente al pueblecito catalán dormido bajo el claro de luna...)

Después Eliseo Meifren amplía sus motivos y espacia su visión.

Ya no son sólo lugares de mar y calles tortuosas de pescadores lo que pinta. Son jardines, serranías, caminos distantes de la calma sonriente de Cadaqués. Con Rusiñol y Mir es de los primeros intérpretes de Mallorca. Incluso llega á ser director de la Escuela de Bellas Artes en Palma.

Poco á poco, sin impaciencias ni premuras, con la ponderación reposada, que no excluye la fogosidad de su temperamento, sino le da cierta validez sólida, Eliseo Meifren va evolucionando, depurando su arte, concretándole hacia normas decorativas y cromatismos suntuosos.

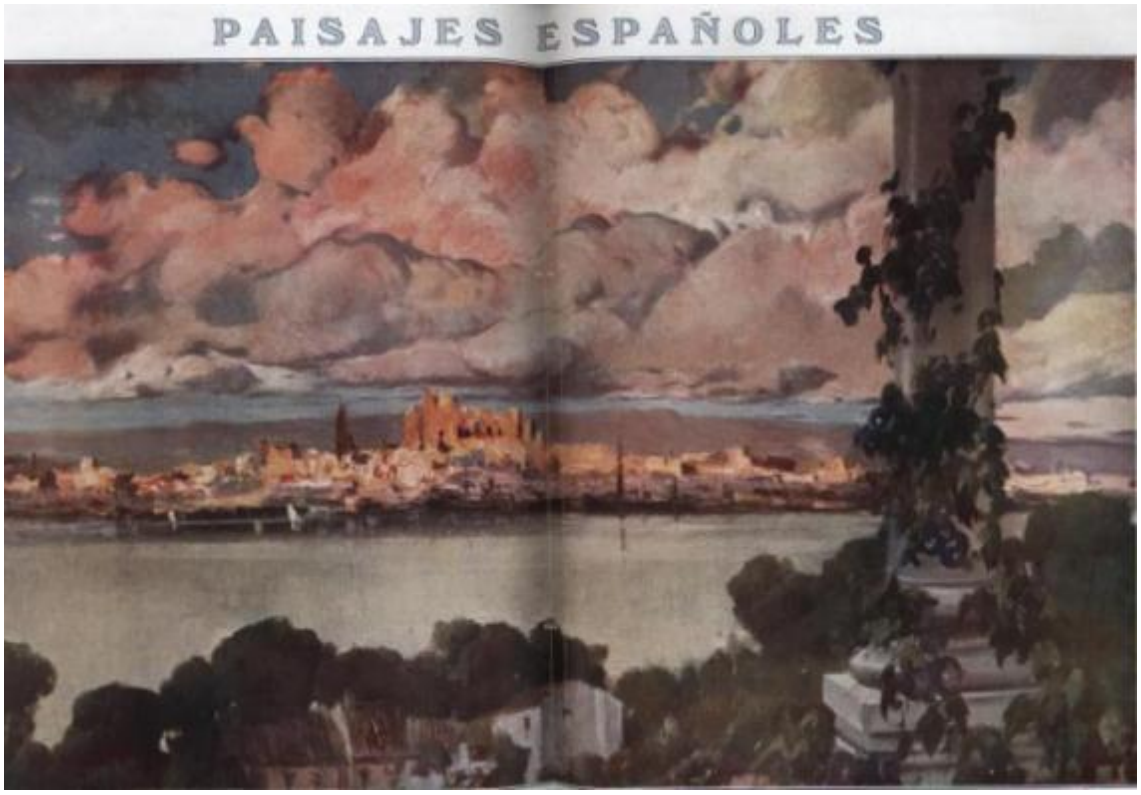
Así, entre los paisajes actuales que hemos visto en el Círculo de Bellas Artes y sus notas marineras de la primera época, hay una relación íntima debajo de la aparente rectificación externa.

Porque son siempre producto de una indudable capacidad pictórica.

Silvio LAGO

ELISEO MEIFREN

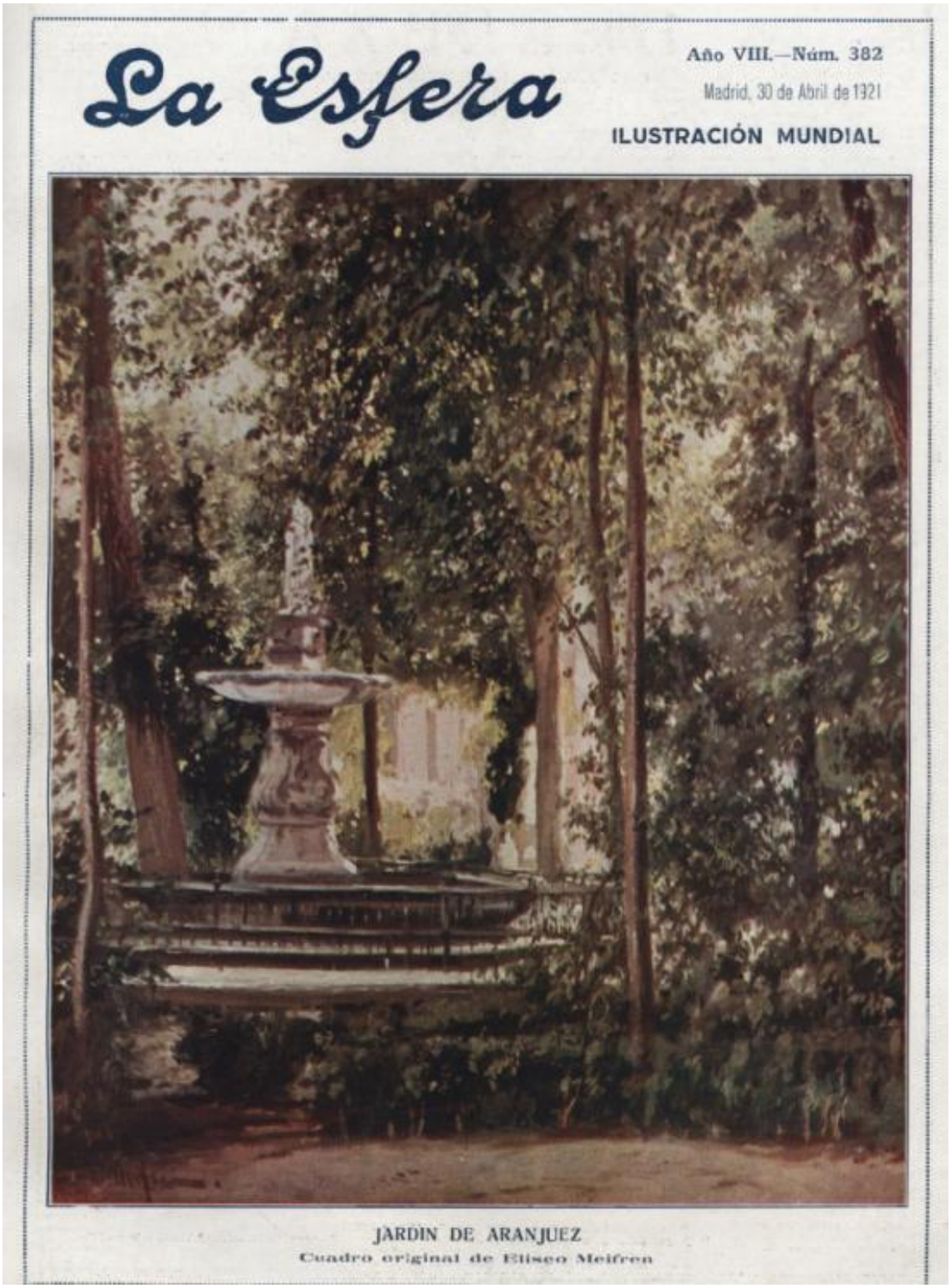
Los Paisajes de Eliseo Meifren. Silvio Lago (José Francés). La Esfera. Enero 1921



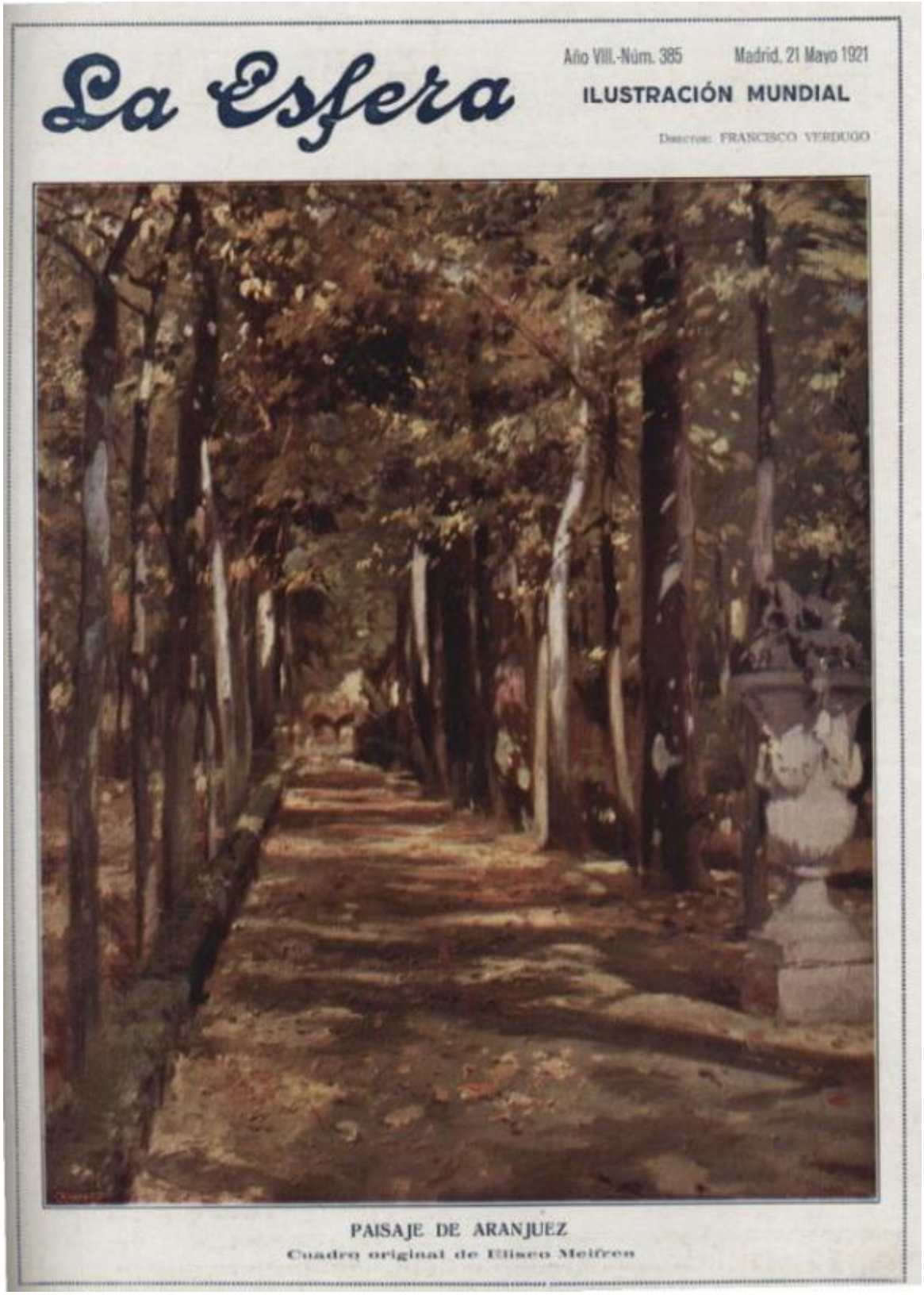
Eliseo Meifren. La Hora Dorada. La Esfera, Enero 1921



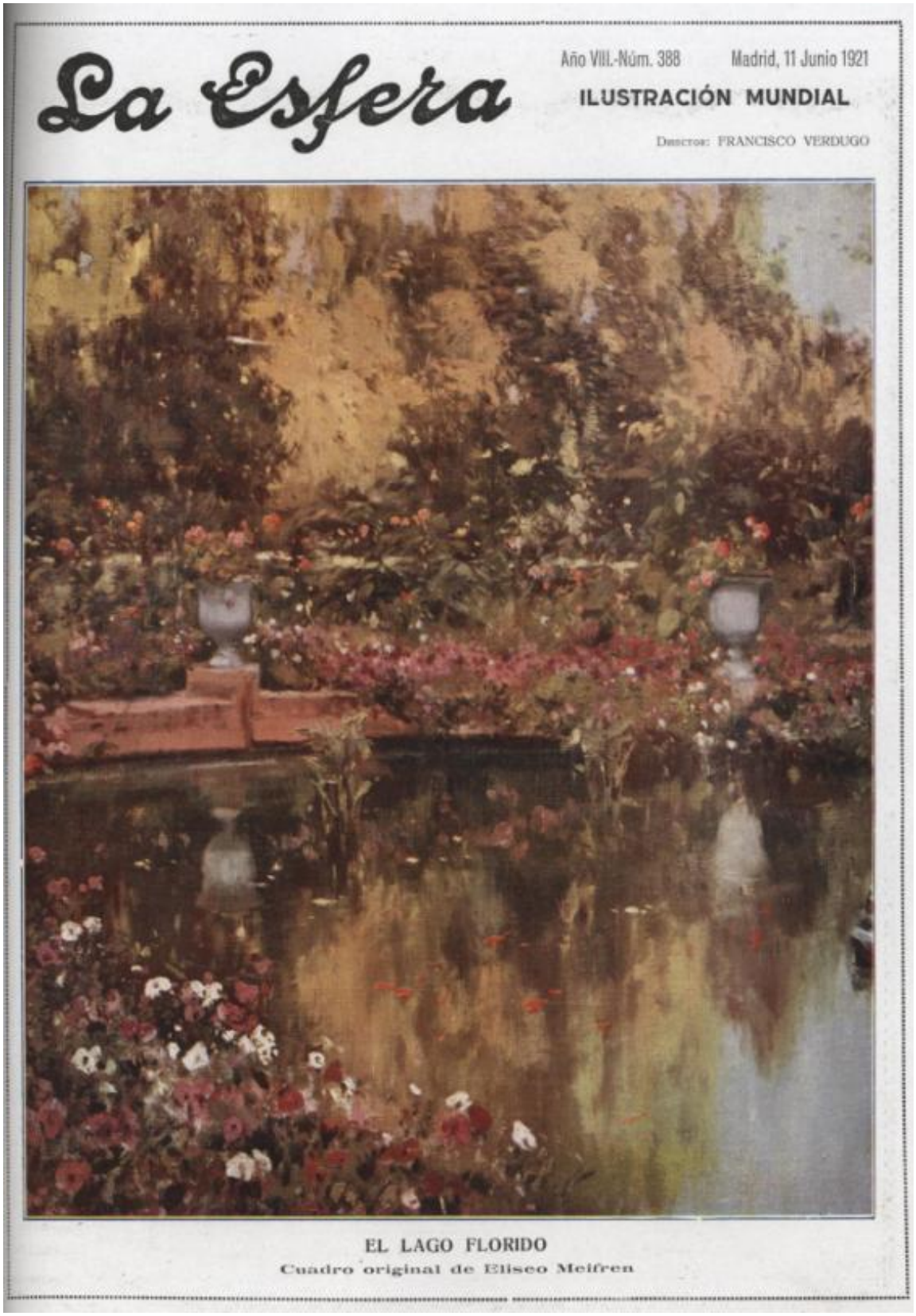
Eliseo Meifren. Jardín de Aranjuez. La Esfera Enero 1921



Eliseo Meifren. .Jardín de Aranjuez. La Esfera. .Abril 1921



Eliseo Meifren. Paisaje de Aranjuez. La Esfera. Mayo 1921



Eliseo Meifren. El Lago Florido. La Esfera. Junio 1921



Eliseo Meifren. Vista de Bañalbujar.(Mallorca)

MEMORANDA

"Ha quedado constituido el Subcomité patrocinador de la Exposición de arte español contemporáneo, que se instala en el Hotel Ritz, para contribuir a los gastos del monumento a Fortuny. Lo integran:

Presidente honorario: S. M. el Rey.

Presidente: D. José Villegas.

Vicepresidentes: D. Mariano Benlliure y D. José Moreno Carbonero.

Secretario: D. Mariano de Madrazo.

Vocales: Señor marqués de Comillas, D. Antonio Maura, D. José Ortega Munilla, D. Miguel Blay, D. Aureliano Beruete, señor barón de la Vega de Hoz, D. José Francés, Señor vizconde de Güell, D. Rafael Altamira, Señor conde de Torrenueva de Foronda y D. Joaquín Ciervo".

El Status de José Francés en el mundo oficial de las artes parece palpable, esta exposición así lo atestigua ejerciendo de Vocal en un acontecimiento de las artes plásticas, cuyo presidente honorario es Alfonso XIII y compartiendo vocalía con los mecenas de las artes : el Marqués de Comillas, el Vizconde de Güell, y con periodistas de la talla de Ortega Munilla (padre de Ortega y Gasset).

11.7.- EL AÑO ARTÍSTICO 1921

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1921*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1922. 301 págs.



ÍNDICE DEL TEXTO

Páginas

ENERO

El Salón Internacional de Fotografía..... 11
Cristóbal Ruiz, paisajista andaluz..... 18
Mariano Bertuchi..... 18

FEBRERO

El escultor Victorio Macho..... 25
Una obra de José Clará..... 26

MARZO

El VII Salón de Humoristas..... 33
I.—La sección retrospectiva..... 34
II.—La sección moderna..... 36
III.—Conferencias y conferenciantes..... 38

ABRIL

El marinista Verdugo Landi..... 65
El dolor y el arte húngaros..... 70
La Exposición Vázquez Díaz..... 72
La sombra de Aurora Gutiérrez Larraya..... 79
Un concurso de carteles..... 80
El pintor Pinazo en La Habana..... 81

MAYO

La Exposición de arte prehistórico español..... 87
La sugestión holandesa..... 105
La Exposición Regoyos..... 111
Las esculturas humorísticas de Miranda..... 112
Un pintor cubano: M. Mantilla..... 114
El retratista Leandro Oroz..... 116

ÍNDICE

JUNIO

El opulento lirismo cromático de Bacarisas ... 121
El sentimiento cristiano en Mateo Inurria ... 126
Un aguafortista español: Juan Espina ... 128

JULIO

Evocación de Urrabieta Vierge ... 133
El arte agrio y fuerte de Solana ... 137

AGOSTO

La Exposición Pinelo en Buenos Aires ... 145

SEPTIEMBRE

Miradas sobre el mar ... 149
Las últimas pinceladas de Goya ... 150
Una Exposición en Murcia ... 153
El artista y crítico Gil de Vicario ... 156

OCTUBRE

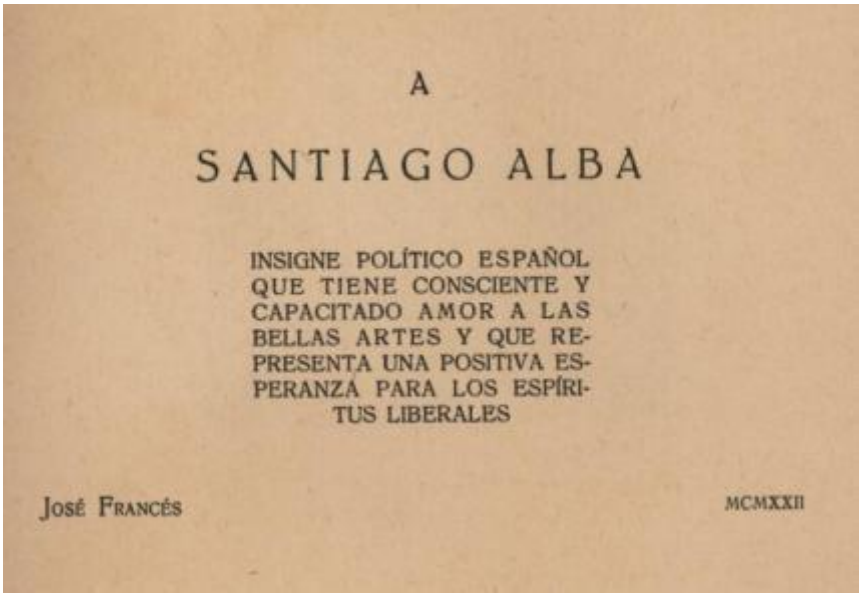
Enrique Ochoa, pintor de retratos ... 161
Juan Cristóbal y el monumento a Ganivet ... 163
El poeta Cartujo y su pintura ... 168
Los pensionados de Roma ... 172
Cuando muere Pradilla ... 175

NOVIEMBRE

Dos retratos de Villegas ... 181
El Museo Romántico ... 185
La nueva sala del Museo del Greco ... 187
Exposición Julio Moisés ... 187
Federico Beltrán en París ... 189
I.—*L'art de Federico Beltran Masses* (Camille Mauclair) ... 190
II.—*Beltran et la peinture espagnole contemporaine* (Louis Vauxcelle) ... 199
El arte de Emilio Madariaga ... 204

DICIEMBRE

Un escultor valenciano: Carmelo Vicent ... 211
Los paisajistas catalanes en Madrid ... 212
Indice del texto ... 221
Ilustraciones ... 225
Indice de ilustraciones ... 297
Anuncios ... 301


A

SANTIAGO ALBA

INSIGNE POLÍTICO ESPAÑOL
QUE TIENE CONSCIENTE Y
CAPACITADO AMOR A LAS
BELLAS ARTES Y QUE RE-
PRESENTA UNA POSITIVA ES-
PERANZA PARA LOS ESPÍRI-
TUS LIBERALES

José Francés MCMXXII

Dedicatoria de José Francés. El Año Artístico 1921. Pág. 7

ENERO: CRISTÓBAL RUIZ. PAISAJISTA ANDALUZ

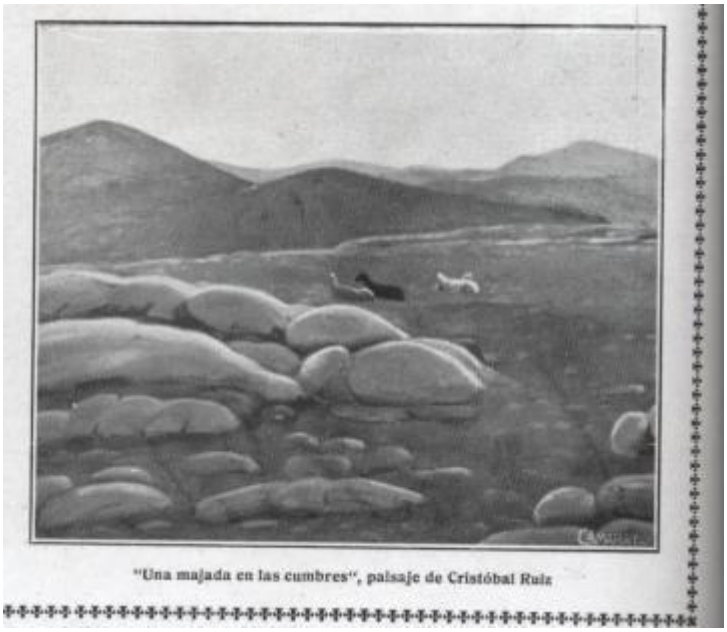
Cristóbal Ruiz ha dado el resplandor sonriente el candor tibio de su pintura a ese lóbrego e incapaz saloncito del Ateneo.

Para Francés Cristóbal Ruiz representa "La verdadera Andalucía", en esta exposición del Ateneo, donde presenta paisajes de Jaén, su tierra natal.

La pintura de Cristóbal Ruiz es para Francés ", como una oración del Beato de Asís". Su Realismo apunta a la esencia de la naturaleza.

El pintor,[477] que ya ha tenido la experiencia de París, se concentra en una depuración formal, tanto del dibujo como del color, consiguiendo un paisaje frágil, de una suavidad aterciopelada, nada matérica aunque de gran intensidad lumínica, sin estridencias "lejos de los cromos de colmado" que le hacen recordar a Francés a los primitivos italianos.

477 BONET Juan. Manuel. *Cristóbal Ruiz*. Pamplona .Caja Navarra. 2000.



Cristóbal Ruiz. Una Majada en las cumbres. La Esfera .Enero 1921



Cristóbal Ruiz. Una Majada en las cumbres. Circa 1920/21

MARIANO BERTUCHI

En el Salón de Arte Moderno expone Mariano Bertuchi.

Bertuchi, granadino, discípulo de Muñoz Degrain en San Fernando. Dirigió la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán y Xauen. Bertuchi oficia de cronista oficial en las expediciones españolas de Marruecos. La primera parte de la Exposición son paisajes; en la segunda pinta, como en ésta ocasión, auténticos reportajes pictóricos. Crónicas de acontecimientos como ésta entrada en Xauen, enclave estratégico del Protectorado español en Marruecos.

FEBRERO: LOS HERMANOS ZUBIAURRE EN LA REPÚBLICA ARGENTINA

El arte esplendoroso y profundo de los hermanos Zubiaurre ha podido ser apreciado recientemente en la Argentina de un modo íntegro, con toda su diversa capacidad.(…)Ramón ha expuesto cerca de veinte obras suyas; otras tantas de Valentín.

Valentín y Ramón de Zubiaurre son dos intérpretes de la realidad vasca y castellana, que se especializan en la pintura de género costumbrista y la pintura de paisaje.

Generalmente en sus cuadros se observa un primer plano dibujístico donde multitud de personajes muy perfilados evocando con sus gestos, objetos y actitudes, la forma de ser de que los habitantes del País Vasco y Castilla; al fondo generalmente hay un paisaje que explica o complementa la escena , es un paisaje formado por caseríos, por cielos que evocan la luz vasca por prados ,tierras, barcos, puertos … de alguna manera sublimados, idealizados y ensalzados en su desarrollo formal.

Valentín es más paisajista que Ramón quien se centra preferentemente en el cuadro de costumbres y en la pintura de grupos y el retrato. Su pintura de paisaje tiene un alto valor cromático practicando una luminosidad fruto de una paleta de colores fauve, de jugosos tonos y matices de gran plasticidad. Ambos recuerdan el postimpresionismo de raíces fauvístas. Su originalidad estriba en el tratamiento del tema, que es tradicional en el fondo, pero innovador en las formas y colores de paleta fauve.

Ramón de Zubiaurre (1882-1969) nació en Garay (Vizcaya), tres años después que Valentín. Ambos hijos del acreditado músico Valentín María de Zubiaurre.[478]

Quedó sordo debido a un accidente de la niñez y con dificultades para hablar. Toda la familia se trasladó a Madrid cuando el padre fue nombrado Maestro dela Real Capilla. Fue en Madrid donde adquirieron su formación artística los dos hermanos Valentín y Ramón. Aficionado al dibujo desde niño Ramón estudió en la asociación de sordomudos de Madrid ingresando en la escuela de Bellas Artes de San Fernando donde tuvo como profesores a Carlos de Haes, Jaime Morera, Muñoz Degrain, y Moreno Carbonero.

En 1905 viajó a París y en los años siguientes trabajó en Madrid mientras frecuentaba la tertulia del café Levante, donde conoció a Valle-Inclán, Gutiérrez Solana, Aurelio Arteta y Ricardo Baroja. En diciembre de 1918 Ramón fue nombrado miembro de la Hispanic Society de Nueva York.

En agosto de 1920 embarcó con su mujer para Buenos Aires y expuso en la sala Witcomb estos 24 cuadros de a los que hace referencia Francés y cuyo catálogo estuvo prologado por Ortega y Gasset. Fue un éxito que se repitió en Rosario de Santa Fe y Montevideo. Realizando en esta estancia de Argentina numerosos retratos. En 1923 se abrió una sala en París con una muestra de la pintura de los dos Zubiaurre. En junio de 1926 Ramón repitió este viaje a Buenos Aires únicamente con cuadros sobre la tierra vasca.

Valentín de Zubiaurre (1879-1963) nacido en Madrid fue el primogénito de la familia. Como su hermano, nacido tres años después, era sordomudo aunque esta vez de nacimiento. Al igual que Ramón estudió en la escuela de San Fernando teniendo los mismos profesores. Y al igual que él, pudo ingresar en la sección de sordomudos y recibir cuidados médicos que le aliviarán lo suficiente para entablar contactos con el mundo exterior. De carácter bondadoso amable y simpático aunque introvertido, en 1899, una terminados los estudios, recorre los Países Bajos Francia e Italia .

En 1901 se presenta la Exposición Nacional de Bellas artes con sus primeros paisajes vascos. En 1912 la Diputación de Vizcaya le concede una pensión para viajar a París y la familia Zubiaurre se traslada a la capital francesa para que los dos hermanos amplíen sus estudios en la academia Julien. Al parecer esta experiencia fue decisiva para ambos hermanos debido a que les permitió conocer los pintores post impresionistas y simbolistas.[479] Ambos hermanos abandonan el realismo académico y se entregan a una pintura costumbrista que refleja el alma y las raíces más profundas del pueblo asco con un lenguaje pictórico muy poético evocador y

478 PLAZAOLA ARTOLA Juan. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*. Bilbao. Fundación Kutxa nº 3. 1994.
479 PLAZAOLA ARTOLA Juan. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*. Bilbao. Fundación Kutxa nº 3. 1994.

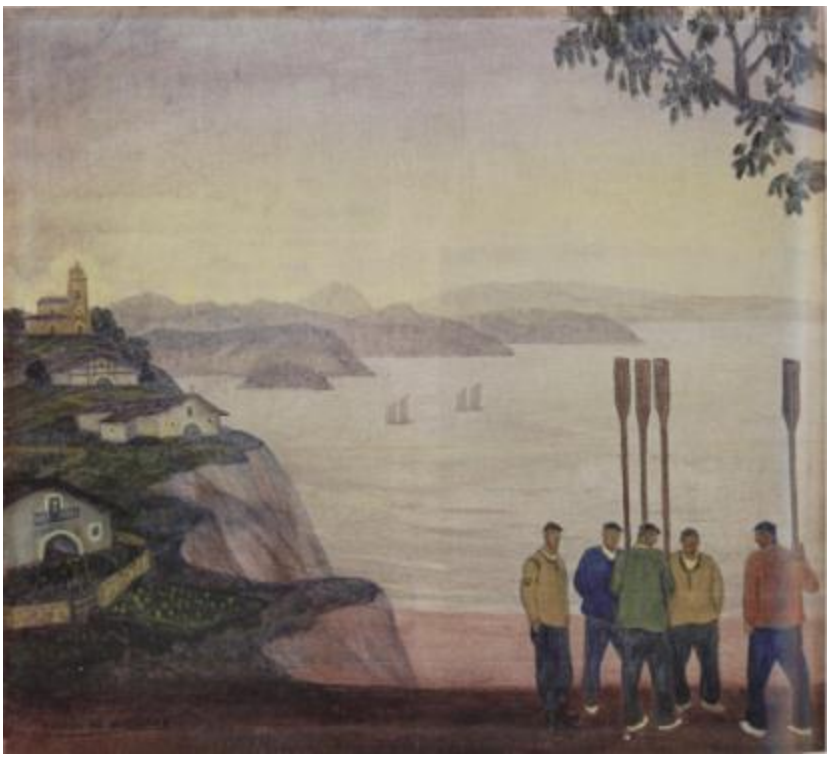
simbólico con audaces contrastes cromáticos postimpresionistas. Valentín obtiene la medalla de primera clase en la exposición nacional de bellas artes de 1917 con el cuadro Versolaris. Junto con su hermano en el período de entreguerras celebra recién exposiciones en París Madrid Bruselas Barcelona Bilbao San Sebastián Buenos Aires Rosario de Santa Fe, Chile Nueva York San Francisco, Texas y Tokio. Valentín fue académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nombrado en 1945



Valentín de Zubiaurre. Tierra Vasca. La Esfera. Febrero 1921



Ramón de Zubiaurre. La partida. La Esfera. Febrero 1921



Ramón de Zubiaurre. Remeros junto a la costa.



Valentín de Zubiaurre. Cenador.

MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

ABRIL: EL MARINISTA VERDUGO LANDI

Ricardo Verdugo Landi tiene como protagonista absoluto de su obra el mar . El mar cuando se une a la tierra formando playas, o cuando por la mano del hombre se convierte en puerto, o es surcado por embarcaciones, por velas desplegadas…. .El Mar es protagonista de la escena por donde se deslizan episodios narrativos de embarcaciones o simplemente es el mar con su oleaje y su línea de horizonte lo que interesa a nuestro pintor.

De Emilio Ocón, su maestro aprendió a encajar el cuadro de modo armónico y académico. Sus obras destilan serenidad veracidad y dominio del oficio, sin anécdotas, trabajando tanto los peñascos como el agua profunda o las olas.

Verdugo Landi ocupa como ilustrador innumerables páginas de la revista semanal La Esfera dirigida por su hermano Francisco, como ilustrador y pintor. En 1924 expuso en su ciudad natal, Málaga, cuyo ayuntamiento le nombró hijo predilecto.

Ricardo Verdugo Landi es considerado por José Francés como el pintor del Mediterráneo contraponiéndolo a Martínez Abades, el asturiano en cuyos cuadros predomina el Cantábrico En

esta exposición también se pueden contemplar marinas y apuntes del mar de Alicante San Sebastián Bilbao Cataluña y Biarritz.



Ricardo Verdugo Landi. Alta Mar. El Año Artístico 1921



Ricardo Verdugo Landi. Hacia el Puerto. El Año Artístico 1921



LA ESFERA

"Puesta de sol en Biarritz", cuadro original de Ricardo Verdugo Landi

MIRADAS SOBRE EL MAR

Nuevamente el arte fuerte, la visión experta y la sensibilidad pronta de Ricardo Verdugo Landi se manifiesta en un conjunto de obras suyas que aparte en el *Museo Nat* de Bilbao.

Muros tartalentos, pulidísimos y majestuosos del Norte; muros blancos, sonrientes y plácidos del Sur. Asiento de puertos, escenarios de ruedo y la libertad amplia, infinita, de las olas desligadas del contacto terreno.

En estos días estivales el mar recibe más que nunca las miradas de los hombres. No solamente aquellas de cada tiempo de las que le interrogan y de él viven; no solamente las melancólicas o sonrientes de los enamorados á bordo de un transatlántico, sino las de los hombres vestidos de la lanera, del marán, de las ciudades lejanas que durante el invierno suspiran por la visión azul.

El hombre ama el mar como á un sagrado cielo misterioso y palpitante. Sumerge en él la mirada entera de ensueño. A veces ni siquiera la sumerje, la deja rozar las aguas como el ala trémula de una gaviota ó como el caluroso luminoso de los astros...

Hombres pensativos le contemplan como un espejo de su sensibilidad; hombres silenciosos y sedentarios le piden con el hilo tenue de su anzuelo los humildes tesoros, la pieza viva y fresca. Hombres de ayuda miranda le van copiando sobre el lienzo ó la madera.

Uno de estos hombres, el más destacado tal ver, es Ricardo Verdugo Landi.

RICARDO VERDUGO LANDI
Famoso pintor

Todos los años necesita su ropaje activo frente á las olas. Calma de mar los temas futuros y sus miradas tienen una prolífica fecundidad estética.

En el arte contemporáneo da su nota personal de marinista con una serenidad tranquila y segura. Retrejen los dentro rostros y siluetas humanas, pasiones y episodios de la vida, paisajes de tierra firme ó llana, risueña ó áspera, sonriente ó trágica. Verdugo Landi no desvirtúa su inspiradora, no eliminará sus cualidades. Se entrega por entero á ese gozo festival de pintar el agua marina.

Alguien ha dicho muy certeramente que los cuadros de Verdugo Landi eran como cuentos, como estrofas de un poema diverso y múltiple.

Ciertamente son así. Relatos de playa, de puerto ó de muelle; sucesos que tienen la angustia dramática de una creación literaria.

Y siempre el mar como protagonista único. Desde las opalescencias crepusculares al silencio supremo y enrojecido de las esperas. Desde la plácida lenguaje al asalto bronco de las olas en los acantilados nórdicos. Mares de caricia y mares de violencia; mares con rumor de cuna y mares con fragor de batalla.

En estos días el artista que ofrece sus miradas anteriores desde la suntuosa instalación del *Museo Nat*, contemplará el encanto marinero de Bilbao. De sus miradas actuales es justo esperar cuadros futuros. Unos cuadros que á la luz histórica del cielo vasco irá imaginando para acrecentar lo legítimo de su fama.

Ricardo Verdugo Landi. La Esfera. Agosto 1921



Ricardo Verdugo Landi. Nocturno.

LA EXPOSICIÓN VAZQUEZ DÍAZ

UN PRÓLOGO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

Esta exposición de abril de 1921 es la segunda exhibición individual de Vázquez Díaz en Madrid, tiene lugar en el palacio de Bibliotecas y Museos. Expone también su mujer Eva Aggerholm sus esculturas. El catálogo de la exposición es prologado por Juan Ramón Jiménez en parte.

Si hasta 1916 Juan Ramón Jiménez estuvo ligado a lírica del modernismo, con la publicación en 1917 de su obra "Diario de un poeta recién casado", denota el cambio hacia una nueva expresión ligada a un afán de depuración formal[480]. De este modo, el poeta proporciona al pintor su apoyo para triunfar en Madrid en el prólogo titulado "ideas para un prólogo urgente" intenta plantear algunos de los problemas del arte moderno en su nueva acepción lírica.

Juan Ramón Jiménez en sus textos inéditos publicados por la Universidad de Salamanca[481] rechaza lo que denomina el "arte antipático", desagradable, de Zuloaga, los Zubiaurre, Solana, Viladrich y los escritores Clarín, Unamuno Ayala, Baroja, Moreno Villa y Gómez de la Serna… afirma el escritor en el prólogo que los pintores españoles, exceptuando

480 A.A.V.V. *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969*. Madrid MNCARS, 2004.
481 CRESPO, Ángel. *Juan Ramón Jiménez y la Pintura*. Salamanca. Ediciones Universidad.1999.

Sunyer. Nogués y Picasso, son repetidores sin invención y trascendencia. Todo lo contrario a Vázquez Díaz, que une clasicismo y modernidad.

Sin embargo tampoco esta vez Vázquez Díaz consiguió captar la atención del público y de la crítica de hecho no obtuvo ningún eco importante en La Esfera que sólo publica un óleo de Vázquez Díaz como paisajista en 1921 y de forma colateral.

Fué conceptuada esta exposición como "arte moderno" y Juan de la Encina titulará el nuevo estilo de la pintura de Vázquez Díaz como "cubismo atemperado". Al mostrar una pintura inteligible con elementos de las vanguardias como el cubismo se abría una vía por donde modernizar la pintura española a través de una conjunción entre lo clásico y lo moderno en pleno auge del ultraísmo.

Es el camino de la "figuración geométrica", una senda de "Arte Nuevo" que atempera la llamada Vanguardia y no renuncia a "lo reconocible"

Para el Ultraísmo, la exposición fue un éxito y Vázquez Díaz se adhirió a este movimiento con un banquete de celebración organizado por la revista Ultra . Con un discurso, Ramiro de Maeztu expuso la importancia que para el arte supone este intento de renovación. A este acto de homenaje asistió entre otros José Francés, el matrimonio Delaunay, Margarita Nelken, Falla, Forns, Hermoso, Whintuysen y Ángel Ferrant y contó con las adhesiones de Mariano Benlliure, la Asociación de Artistas Vascos y Blasco Ibáñez.

Después de Madrid el artista inauguró su primera exposición individual en Barcelona en la sala Dalmau. Siguiendo las palabras de Josep Plá " Vázquez Díaz llevaba la hora de Europa".

Estamos ante un ejemplo de avanzadilla de un arte depurado, constructivo, paralelo a la figuración lírica perfilada por Cristóbal Ruiz y ahora asumida por Juan Ramón Jiménez.El Ultraísmo, como movimiento literario intentará depurar el lenguaje evitando las recargas retóricas del modernismo y simplificando la expresión.

El Ultraísta Guillermo de Torre en su clásico trabajo titulado Literaturas Europeas de Vanguardia[482,] publicado en 1925 firmaba que la generación de 1914 había agotado el ciclo modernista y como una violenta reacción contra la era del rubenianismo surge como grupo colectivo en enero de 1919 el Ultraísmo con su manifiesto publicado en la prensa de Madrid.

Norah Borges y Rafael Barradas serán sus primeros artistas plásticos.

Pierre Reverdy, Apollinaire, Max Jacob, Breton…. serán el alter ego literario del cubismo de Picasso, Juan Gris, Gleizes o Braque.

482 DE TORRE, Guillermo. *Literaturas europeas de Vanguardia*. Sevilla. Biblioteca Rescate-Renacimiento, 2001.

El movimiento futurista con sus propuestas de modificación de la sintaxis y la libertad absoluta de imágenes y de analogías expresadas por palabras sueltas dando lugar a sensaciones hiperestésicas de aceleración maquinismo y velocidad. Con estas aportaciones (Cubismo y Futurismo) El Ultraísmo va conformando una nueva semántica contrapuesta al modernismo y perseguidora de la imagen, de la metáfora que de alguna manera participará el surrealismo con posterioridad.

Un ejemplo más de cómo en el arte durante el periodo que estudiamos del primer cuarto de siglo XX la literatura y la pintura van cogidas de la mano.



Portada del Catálogo de la Exposición Vázquez Díaz. 1921



Daniel Vázquez Díaz. Pueblo Vasco. La Esfera Marzo 1921.



Daniel Vázquez Díaz. La barquita verde en el agua 1917/18



Daniel Vázquez Díaz. Ventana al Bidasoa. Fuenterrrabia. 1918/19.

MAYO: LA EXPOSICIÓN DE REGOYOS.

José Francés califica la exposición de Darío de Regoyos en el Museo de Arte Moderno, como "interesantísima" a continuación Francés hace una velada crítica a otras exposiciones "fruto de una impertinente impaciencia" o "Egolátrico engaño".

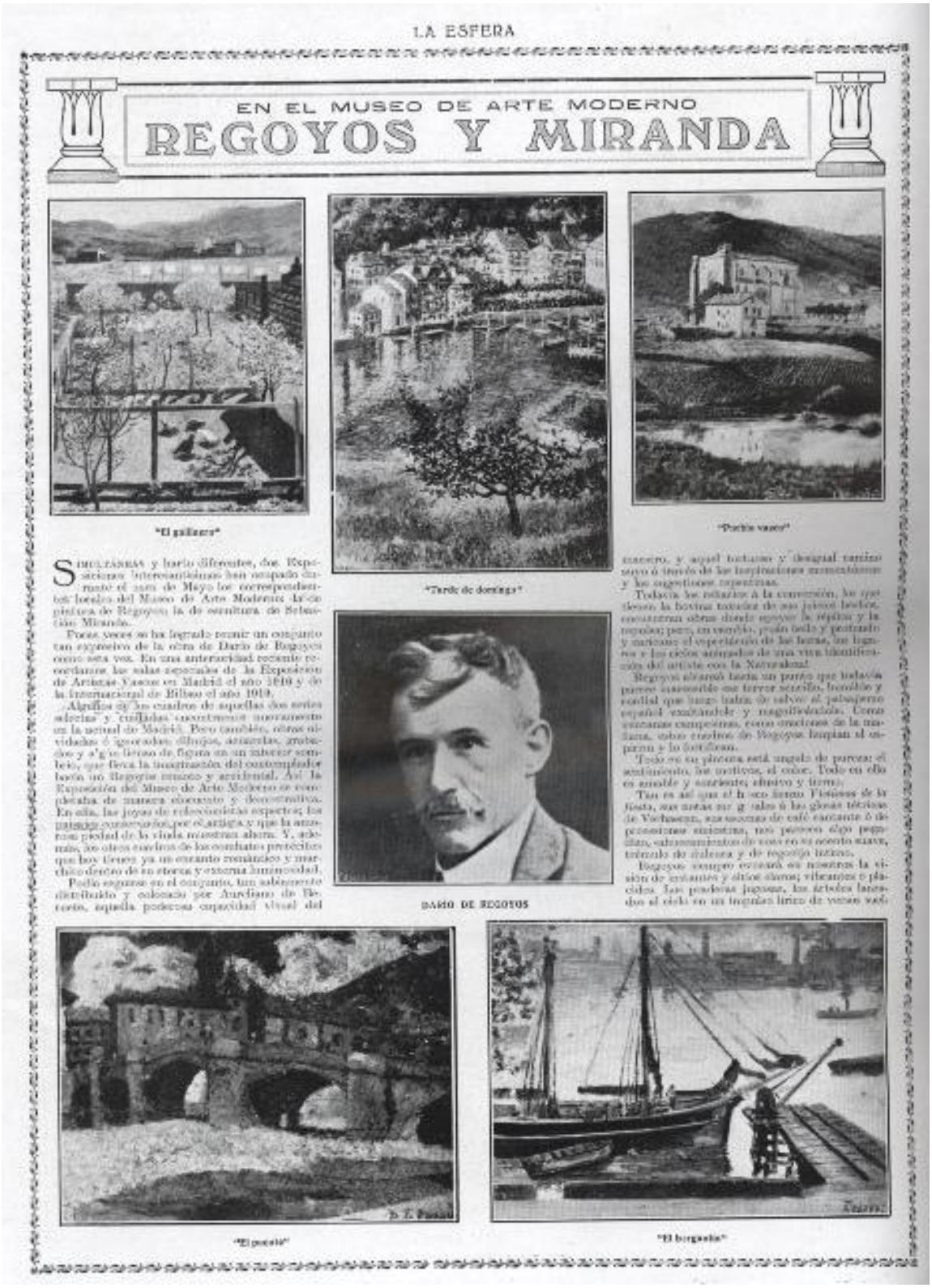
Para Francés, Regoyos es un gran paisajista, *"Todo en su pintura está ungido de pureza: el sentimiento, los motivos, el color. Todo en ella es amable y sonriente, efusivo y tierno."*

Esta exposición resalta la presencia de la pintura de Regoyos de los coleccionistas y también muestra paisajes conservados por la viuda del pintor.

La organización corre a cargo de Aureliano de Berruete hijo y ese fervor sencillo y cordial del paisajismo español de Regoyos, según nos cuenta Francés todavía encuentra "réplica y repulsa".

En esta crítica Francés escribe una frase típicamente de escritor modernista que tanto podría llegar a disgustar a los Ultraístas.

Para escribir las cualidades del paisajista habla de "grímpolas lengüeteando rojas la cavidad cerúlea".


LA ESFERA

EN EL MUSEO DE ARTE MODERNO

REGOYOS Y MIRANDA

"El gallero"

"Tarde de domingo"

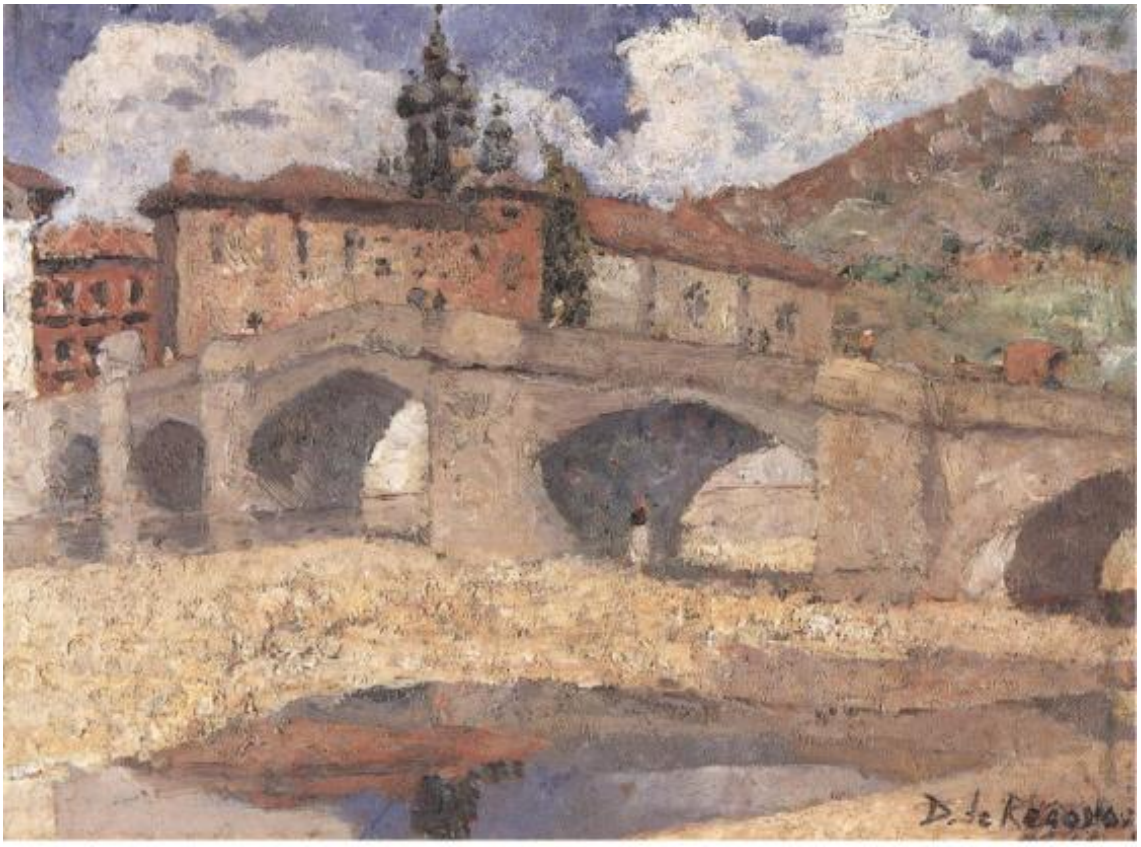
"Pueblo vasco"

DARIO DE REGOYOS

"El puente"

"El bergantín"

Exposición Darío de Regoyos. La Esfera. Junio 1921



48
PUENTE EN TOLOSA (1884)
Oleo s/tabla, 36,5 × 49,5 cm
Col. particular

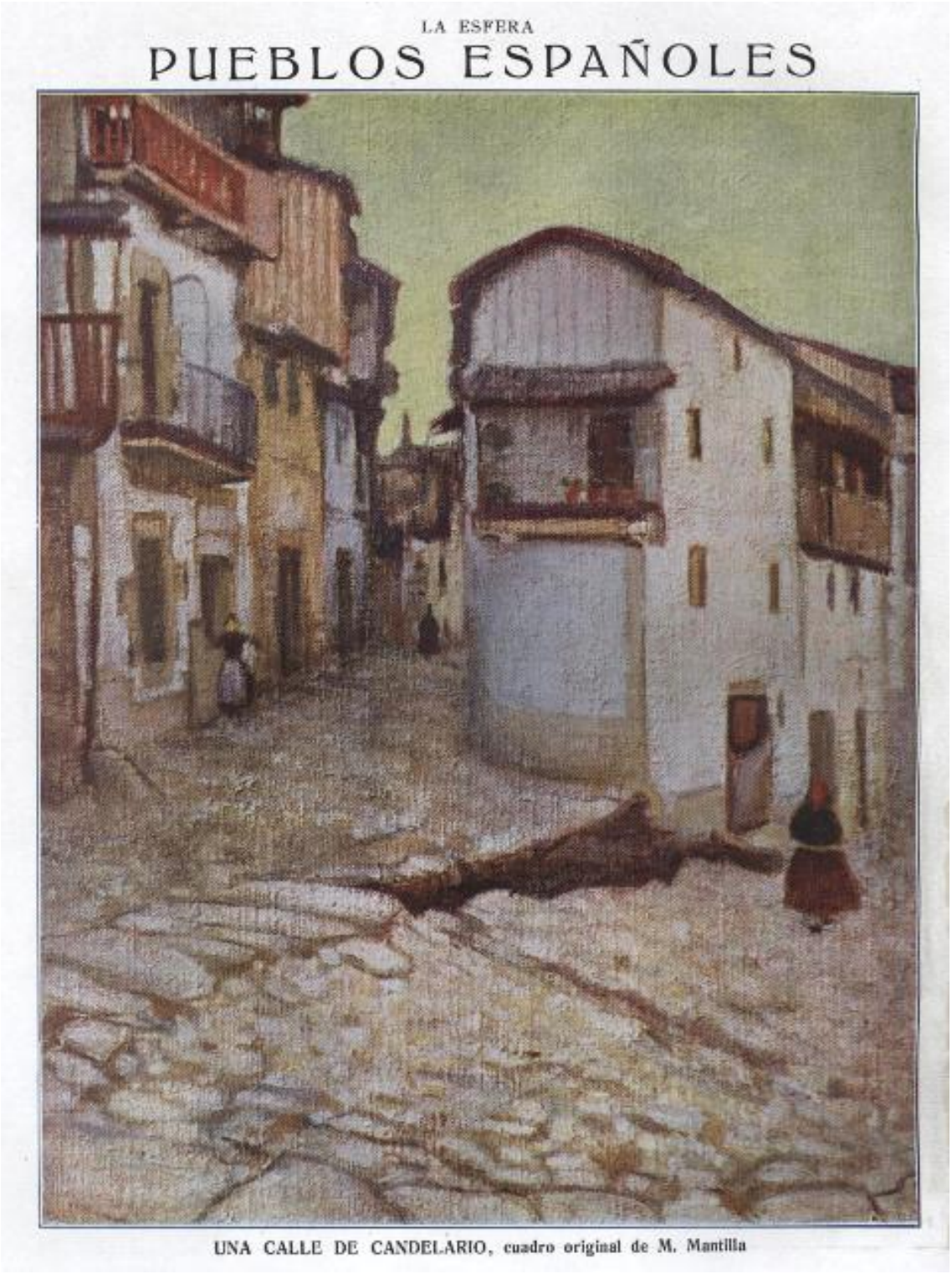
Darío de Regoyos. Puente de Tolosa. 1884.

UN PINTOR CUBANO: MANUEL MANTILLA.

Manuel Mantilla Bejar (1892-1967) pintor cubano, estudió en la academia de pintores y escultores de San Alejandro en Cuba donde la llegó a terminar sus estudios. Fue considerado un talento precoz. Como Francés señala, vino Mantilla como pensionado cubano a Madrid donde empezó a copiar a los clásicos y a "ennegrecer la paleta, enmohecer la inspiración". Aunque de pronto, libertado de estas ataduras empieza a pintar con sensuales gruesos de espátula y de color paisajes de Castilla, Extremadura y Andalucía. Cercano a Anglada, Francés lo califica de "impetuoso adaptador de técnicas ajenas" si bien para nuestro crítico este defecto irá desapareciendo quedando sus cualidades, especialmente "su expresividad profunda y fértil". De acusada tendencia hacia el impresionismo, no olvida sin embargo, perfilar el dibujo en sus obras. Mantilla se trasladó a París posteriormente a esta exposición.



Manuel Mantilla. La Iglesia de Piedralaves (No Pedralves). La Esfera. Junio 1921



Manuel Mantilla. Una calle de Candelario. La Esfera Septiembre 1921

JUNIO: EL OPULENTO LIRISMO CROMÁTICO DE GUSTAVO BACARISAS

Gustavo Bacarisas, el pintor nacido en Gibraltar representa para José Francés en el arte andaluz la elegancia sutil y profunda, la armonía, el optimismo cromático con sus azules verdes y violetas , capaz de enlazar la tradición más folklórica de Andalucía con un arte nuevo decorativo "en estrofas sevillanas y granadinas".

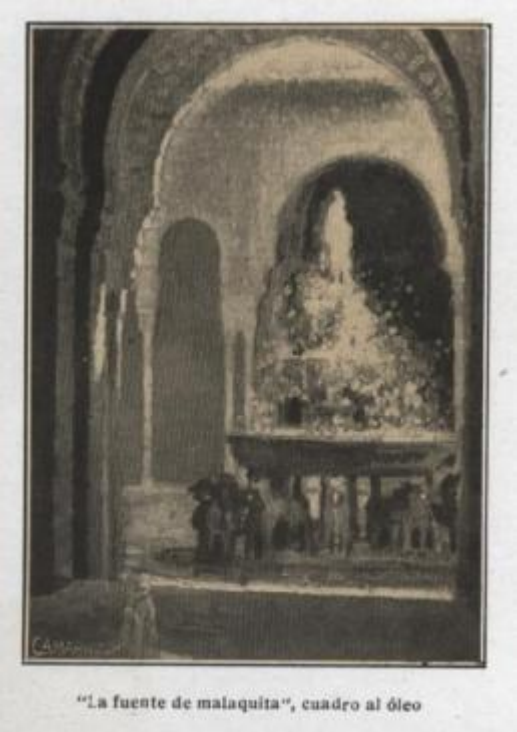
Bacarisas presenta en esta exposición de la Biblioteca Nacional de Madrid, no solamente cuadros de paisaje y jardín, sino también cuadros costumbristas y "naturalezas en silencio" afortunada manera de llamar por parte de José Francés las "naturalezas muertas". Bacarisas es un colorista que viaja en paralelo a Mir Sorolla y Anglada y hace frente a lo que nuestro crítico llama "haraganería arribista" y "pastichismo exótico" de la pintura andaluza anclada en la tradición folklorista de primeros de siglo. Gustavo Bacarisas es de los pocos pintores andaluces que Francés estima que han conseguido un enlace sólido entre la tradición y el arte nuevo. De hecho no pondrá la atención en la pintura andaluza en líneas generales o al menos en la misma intensidad con que focaliza Francés la crítica de la pintura en el País Vasco Cataluña y Madrid.



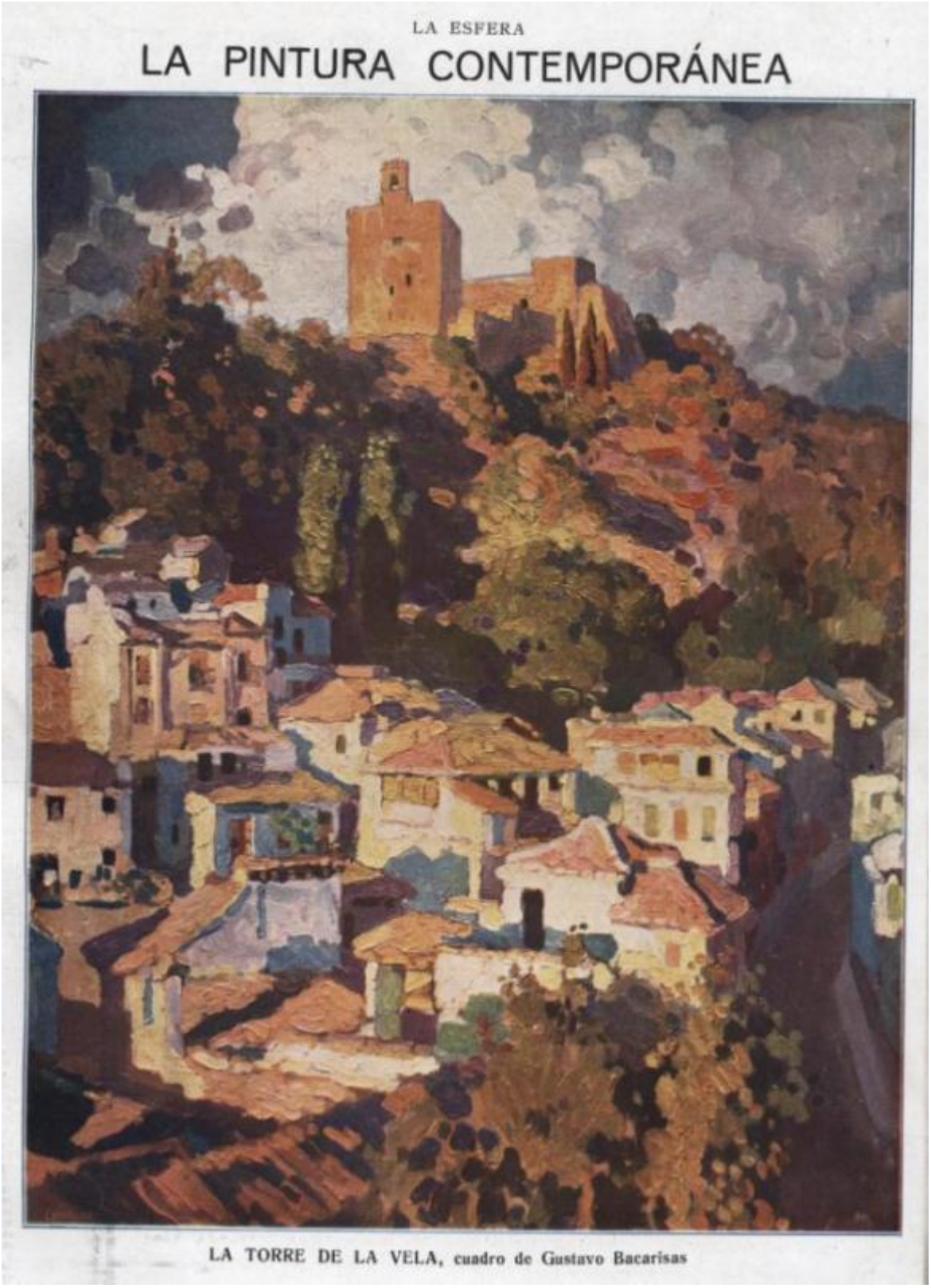
Exposición Gustavo Bacarisas. La Esfera. Septiembre 1921(Francés: Biblioteca Nacional)


"Las palmeras de oro", cuadro al óleo

Gustavo Bacarisas. Las Palmeras de oro. La Esfera. Septiembre 1921


"La fuente de malaquita", cuadro al óleo

Gustavo Bacarisas. La Fuente de Malaquita. La Esfera. Septiembre 1921



Gustavo Bacarisas. La Torre de la Vela. La Esfera .Septiembre 1921



Gustavo Bacarisas. Granada. La Esfera .Septiembre 1921

UN AGUAFORTISTA ESPAÑOL JUAN ESPINA

En el Salón del Círculo de Bellas Artes, expone acuarelas y aguafuertes, Juan Espina y Capo (1848-1933)

El pintor montañés nacido en Madrid se convierte después de un viaje a París en uno de los principales seguidores de Carlos de Haes. Pensionado en Roma, de nuevo en Madrid su obra empieza a ser conocida a través de las exposiciones nacionales y encargos particulares. Practicó como en esta ocasión podemos observar, la técnica del grabado y el aguafuerte fue uno de los reivindicadores de los derechos de los pintores y el iniciador y organizador del primer Salón de Otoño en Madrid.

Fue secretario de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid. Su obra se caracteriza por una visión realista, exacta y óptica de las variaciones de la naturaleza con una técnica laboriosa y perseverante.[483]

En su crítica, José Francés rinde un homenaje a la Generación de Espina (Generación de 1864-1878) citando a Domingo Marqués y a Pradilla. *: La españolería bizarra, algo fanfarrona—pero tan cordial—de los gallardos viejos, con su chambergo, sus barbas y sus arrebatos iconoclásticos.*



Juan Espina y Capo. Las Horas Tranquilas. Aguafuerte. La Esfera Febrero 1922

483 A.A.V. *V Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

JULIO: EL ARTE AGRIO Y FUERTE DE SOLANA

José Gutiérrez Solana (1886-1945) nacido en Madrid fue escritor y pintor, recibió clases de Cecilio Plá y posteriormente estudió en la escuela de Bellas Artes de San Fernando. En 1904 realizó su primer envío a la Exposición Nacional de Bellas Artes Frecuentó la tertulia del café Levante donde conoció a Pío y Ricardo Baroja a Valle-Inclán y Zuloaga. De 1909 a 1918 reside en Santander de donde era originaria su familia dedicándose a escribir y pintar. A su regreso a Madrid asiste a la tertulia de Ramón Gómez de la Serna en el café del Pombo, que pintará en 1920 y comienza a participar en exposiciones colectivas sus escritos y sus temas costumbristas son el resultado de una mirada a la realidad heredada de la generación del 98, emparentada con el primer Regoyos y con Zuloaga. Influenciado por las pinturas negras de Goya.

Para Solana la realidad está plasmada en una paleta de sólidos y sórdidos empastes capaces de representar la miseria, la fealdad y grotesco. Sus tipos populares, trágicos y tenebrosos representan escenas de costumbres, fiestas populares, procesiones, corridas de toros y asuntos de marginados con una visión dura, emparentada con España negra[484.]

Solana se trasladó a París durante la guerra civil española y a su vuelta el reconocimiento de su obra fue unánime, acompañándole hasta su muerte.

En esta exposición del Ateneo de Santander de 1921 Francés destaca que sus cuadros hablan de un Solana desconocido o apenas entrevisto por público de las Exposiciones Nacionales. El Solana de los marineros de los puertos y de las marinas oscuras que hacen pensar en Courbet y Cottet, pero no olvida en esta exposición las *"mascaradas siniestras los ex hombres que oscilan entre el hospital, la cárcel, el asilo nocturno, la mancebía y la taberna de sus temas madrileños".*

En Solana hay una voluntad de provocar dentro de esta tradición de la España negra que lo emparenta con Zuloaga. Pérez de Ayala decía que "si la pintura de Zuloaga podía considerarse como regeneracionista en el sentido de que parecía fomentar la toma de postura para la acción, en cambio la de Solana se quedaba en un ensimismamiento del que parece más lógico derivar hacia la resignación malhumorada"[485]. La salida de esta voluptuosidad de lo sórdido, conduce a un mismo: el tremendismo.

Gutiérrez Solana aborda el paisaje como un elemento complementario de las figuras a las que da toda su importancia en sus gestos movimientos, actitudes y representación de un estado de ánimo que a su vez es efecto de una sociedad tanto rural como urbana ancestral.

484 CALVO SERRALLER Francisco. (Dirección). *Enciclopedia del Arte Español Siglo XX.* Madrid. Mondadori. 1991.
485 TUSELL, Javier, MARTINEZ NOVILLO, Álvaro. SAN NICOLÁS, *Juan. Paisaje y Figura del 98*. Madrid. Fundación Central Hispano.1997.

Si observamos las montañas y las arquitecturas de los pueblos, nada destaca, nada resalta, fundido en los ocres como antesala y fundamento de la España descolorida y vulgar. Es un contraste absoluto con las pinturas y la gama de colores de los pintores que en este momento mantienen la vigencia del arte en España.

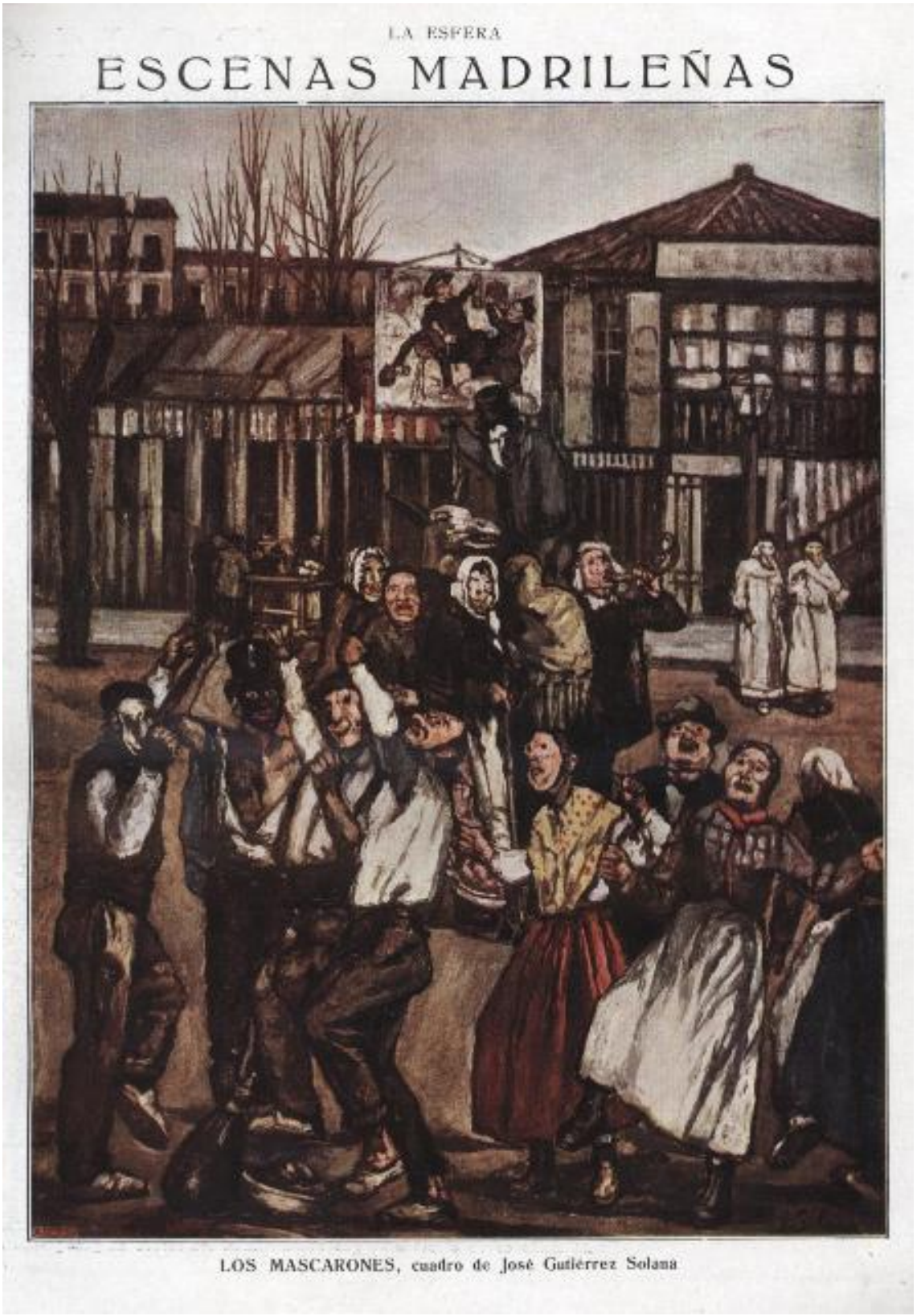
Perteneciente a la generación de Pablo Picasso, López Mezquita y Vázquez Díaz (1909-1923)

Solana vive la gestación de su pintura, en la España inmersa artística y estilísticamente por las tensiones entre centro y periferia, entre arte local, nacional y proyección internacional, cuyos pintores paisajistas más representativos, Ignacio Zuloaga, Anglada- Camarasa, Joaquín Mir Francisco LLorens y Joaquín Sunyer están en el período de predominio y son los que gestionan desde las instancias oficiales y organizativas,, dicha tensión .

Solana prorroga y mantiene en el tiempo, consiguiendo ofrecer una nueva perspectiva a la amargura que sintieron los escritores de la generación del 98 cuando abordaban el tema "España".



José Gutiérrez Solana. La Romería. La Esfera .Agosto 1921



José Gutiérrez Solana. Los Mascarones. La Esfera Octubre 1921

AGOSTO: LA EXPOSICIÓN PINELO EN BUENOS AIRES.

Como en años anteriores, José Pinelo Llull inauguró en el Salón Wicomb, de Buenos Aires, su Exposición de pintura española.

Es la XVII exposición que organiza José Pinelo en Argentina. Si repasamos el elenco de artistas, no hay pocos paisajistas clasicistas de buen tono, y, a lo sumo luministas de la Escuela de Sorolla, entre sus envíos. Es evidente que se dirige con ésta pintura a la burguesía bonaerense, quienes van a comprar sus cuadros y desean una plástica profundamente española: paisajes, marinas, la fiesta nacional, Granada, Procesiones, Jardines,.. Carmenes, Madrileñas, Valencianas y Sevillanas… sin estridencias ,compraran a *"estos maestros tan sólidos y tan eternos por mucho que se extravíe el sentido estético en las audacias de lo extravagante y lo snob."*



José Pinelo LLull. Paisaje de Alcalá de Guadaira



José Pinelo. Patio de Doña Ana. El Año Artístico 1921

SEPTIEMBRE: MIRADAS SOBRE EL MAR

Nuevamente el arte fluido, la visión experta y la sensibilidad pronta de Ricardo Verdugo Landi se manifiestan en un conjunto de obras suyas que expone en el Majestic Hall, de Bilbao.

Ricardo Verdugo Landi pertenece a la Generación de 1894-1908. Tiene la misma edad que Hermen Anglada-Camarasa y su éxito corre paralelo, si bien éste en el extranjero aquel en el territorio nacional donde no para de realizar exposiciones: Málaga, Zaragoza, Barcelona, Madrid .

En 1921, Verdugo Landi es un consumado marinista y colaborador de revistas, además de La Esfera, trabaja para Nuevo Mundo, Blanco y Negro, La Vida Moderna…

Maestro de Verdugo Landi fue el marinista malagueño Emilio Ocón (1845-1904) de quien llegó a ser su alumno predilecto, permaneciendo fiel a las perspectivas reales del encuadre de la obra y a la mirada disciplinada del maestro, de quien reproducimos una obra.



Exposición Verdugo Landi en Bilbao (Majestic Hall) .La Esfera. Septiembre 1921



Emilio Ocón. Acantilado al atardecer.



Ricardo Verdugo Landi. El Peñon de Albucemas. La Esfera. Abril 1922

LA EXPOSICION DE BELLAS ARTES DE MURCIA

El Círculo de Bellas Artes de Murcia celebró una Exposición durante el mes de septiembre. Luis Gil de Vicario, excelente pintor y crítico, la comentó de la siguiente manera:

"Un éxito, el mayor de todos los que tuvo cada iniciativa del actual presidente del Círculo de Bellas Artes, al ser llevada a la práctica, es el alcanzado al abrir al público—en estos días en que Murcia rebosa de almas—una Exposición Regional de Pintura y Escultura. Varia veces y muy distintos elementos han intentado realizar una manifestación así; otras tantas han fracasado el intento. Hoy, el espíritu emprendedor y culto de Mariano Ruiz-Funes ha conseguido lo que antes no se pudo lograr".

La crítica a esta Exposición del Círculo de Bellas Artes de Murcia, la realiza Francés a través de las palabras de otro crítico de arte, Luis Gil de Vicario, para después enfocarse en una semblanza de la figura del crítico, Gil de Vicario

Encomiando la labor del presidente del Círculo de Bellas Artes de Murcia, Mariano Ruiz-Funes que "ha conseguido lo que antes no se pudo lograr" debido a su espíritu emprendedor y culto" , sigue con una parca crítica de arte empieza repasando todas las obras y pintores que exponen en esta exposición

He aquí la crítica de Gil de Vicario, junto a una breve biografía, a los pintores de la exposición del Círculo de Bellas Artes de Murcia, referente a los paisajistas y a los pintores que han cultivado este género:

Francisco Miralles Gallup.(1848-1901) nacido en Valencia su padre poseía varios negocios entre ellos una explotación de una mina de plata en Murcia y su madre era de ascendencia francesa. Durante su infancia se trasladó su familia a Barcelona donde se aficionó dibujo ingresando el taller de Ramón Martí Alsina, donde se escribió a realismo pictórico confraternizando con Modesto Urgell. En 1866 se instala en la capital francesa frecuentando en su estudio a Ignacio Zuloaga, Rusiñol, Enrique Granados, Isaac Albéniz entre otros. Fue en París donde desarrolló gran parte de su carrera artística pintando escenas de retratos ambientales en París y Barcelona, convertido en un cronista de la burguesía de ambas ciudades evoluciona hacia una representación brillante, efectista, refinada lo que le permitió vivir holgadamente. [486]

486 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

La vuelta definitiva a Barcelona se produjo en 1893 recuperando temas como playas y ambiente portuario . Podemos considerarlo como uno de los mayores representantes del realismo anecdótico de finales del siglo XIX.

Antonio Nicolás Martínez (1883-1978) nace en Espinardo (Murcia) en 1900 inicio su formación artística en el Círculo Católico de Obreros de Murcia. En 1907 lo encontramos acreditado para copiar a los antiguos maestros del Prado en Madrid. En 1912 obtiene un primer premio en el concurso exposición del Círculo de Bellas artes de Madrid y la medalla de oro del círculo de Murcia por el retrato del pintor Alejandro Seiquer . Realiza exposiciones en el Casino de Murcia. De factura "Justa y ponderada" para Gil de Vicario.

Retratista y pintor de bodegones, cultivó también el paisaje como en esta exposición. Su pintura se inscribe en el realismo académico Paulatinamente abandona su vocación pictórica para dedicarse exclusivamente a la fotografía.

Del paisajista Murciano, José Atienzar, mencionará Gil de Vicario su destreza técnica "llena de gozo y de vida muy murcianos"

José Atienzar Sala (1875-1948) de familia acomodada toda su vida transcurrió en Murcia salvo algunos periodos de formación en Madrid y Granada. Su obra se inscribe en la tradición de la pintura costumbrista de Sobejano, y la de influencia Parísina de su maestro Alejandro Seiquer. Fue profesor del Círculo de Bellas Artes de Murcia.[487.]

Gil de Vicario lo califica como "El gran paisajista murciano"

De Luis Garay destacará los paisajes de la Sierra de Espuña que "hablan una vez más del dominio de Garay de la ciencia del color"

Luis Garay García (1893-1956) natural de Nonduermas (Murcia) en 1905 llega Murcia y acude a las clases de la Sociedad Económica de Amigos del País. Son sus maestros Antonio Meseguer y José María Sanz. Trabaja como litógrafo junto con Victorio Nicolás y Pedro Flores . Tiene su propio estudio, con Pedro Flores al que acuden artistas murcianos y los ingleses Wyndhan Tryon , Darsie Japp y Cristóbal Hall. En 1925 es nombrado socio de honor del Salón de Otoño de Madrid. [488]

En 1929 participó en la Exposición de Arte Moderno de las Galerías Dalmau de Barcelona

Es en 1930 cuando , becado por el ayuntamiento y diputación marchará a París junto con Pedro Flores y Ramón Gaya. Desde París donde presentó sus obras en las galerías "Quatre Chemins" y "Surindependent" realizó varias exposiciones colectivas en Berlín y Copenhague.

487 SANCHEZ ALBARRACIN. Maite. *"Fiesta de Primavera. Batalla de Flores en Murcia".* Murcia. Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones. 2003.
488 MORALES José. *Diccionario de la Pintura en Murcia*. Murcia. Galería de Arte Al-Kara. 1973.

A partir de 1933 fue profesor de la escuela de Artes y Oficios de Murcia.

De los años 1920 destacamos sus dos obras paisajísticas "Puerto de Mazarrón" y "Puerta de Castilla".

En esta exposición presenta "Neblinas en las cumbres y Viveros" paisajes ambos de Sierra Espuña (no España), destacando Gil de Vicario, como adelantábamos, su fondo impresionista sus tonos y el dominio de la ciencia del color.



Luis Garay .Puerta de Castilla 1922

Pedro Flores (1897-1968), perteneciente a familia acomodada de Murcia , tras la ruina de los negocios familiares ,abandonó el colegio estudiando en la Sociedad Económica de Amigos del País de su ciudad natal y en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando . Flores pertenece a la llamada Escuela de París; pintores españoles afincados en la capital francesa como Grau Sala, Parra, Bores y Clavé.[489]

Después de algunos pasos naturalistas con temática española pintó algún cuadro post cubista hacia 1922. Compartió estudios y amistad con Garay y con Gaya, si bien Flores realizó toda su carrera en París donde expuso en la ya citada galería QuatreChemins . Fue el único de los tres que se instaló en la capital francesa, donde residió hasta 1933. A su vuelta, fue

489 MORALES José. *Diccionario de la Pintura en Murcia*. Murcia. Galería de Arte Al-Kara. 1973.

catedrático de dibujo del Instituto Balmes de Barcelona entre 1933 y 1936. Después de la guerra civil volvió a instalarse en París.

En la exposición del Círculo de Bellas Artes de Murcia, destaca Gil de Vicario su paisaje impresionista "Caravaca".



PEDRO FLORES
Colección: Familia Morales de Sandoval y Marín

Pedro Flores. Paisaje Urbano

Gil de Vicario, según José Francés, en la página 154 de " El Año Artístico 1921" cita a Ernesto Gaya, refiriéndose a Ramón Gaya y a continuación en la página 156 escribe:

"En la misma pared hay dos bodegones de positivo mérito, de gran relieve pictórico y de una notable orientación moderna: son de Gaya, un niño de once años."

Ramón Gaya (1910- 2005) expone estos bodegones junto a Luis Garay y Pedro Flores, que eran amigos de su padre, quienes lo inician en la pintura y con quienes llegan a exponer en la ya citada galería "QuatreChemins" de París.

Gaya abandona la escuela sino casi un niño para dedicarse a la pintura completando su formación con su padre Salvador un obrero culto catalán que se encuentra en Murcia, participando en la instalación de un taller de litografía.

Muy importante para la formación de Gaya y sus amigos pintores es la llegada a Murcia , con motivo de la Primera Guerra Mundial de 1914 de algunos pintores ingleses. Hablábamos de ellos anteriormente en nuestro trabajo:

Wyndham Tryon (1883-1942) el paisajista londinense estudió pintura en la SladeSchool entre 1906 y 1911. Pertenece al grupo de pintores ingleses que recalaron en Murcia, con él, DarsieJapp su amigo de la SladeSchool y posteriormente el matrimonio Jan y Cora Gordon que entablan amistad con los jóvenes pintores Luis Garay y Pedro Flores, así como con, el aún niño Ramón Gaya. Estos jóvenes pintores conocerían las últimas novedades de arte francés, empezando por el Impresionismo, Cèzanne, Picasso, Matisse, Van Gogh…precisamente en la biblioteca de Tryon [490.] La estancia en Murcia de Tryon abarca desde 1914 a 1920.

Gil de Vicario llama a las obras presentadas por Garay y Flores "Testero revolucionario" y lo contrapone al "Testero académico" representado casi en su totalidad por Rafael Vinader (1856-1922) y sus marinas "que nos recuerdan esos barnizados cromos de baratillo".

José Francés retoma la pluma para escribir el artículo denominado "El artista y crítico Gil de Vicario". Comienza con una crítica negativa del Segundo Salón de Otoño madrileño al que califica de desorientado en caminos estéticos y desamparado de emoción y belleza. Sin embargo una de las obras que rescata de este segundo Salón de Otoño es la llamada "Caput Castellae". Obra de Gil de Vicario que reproducía una visión de Burgos.

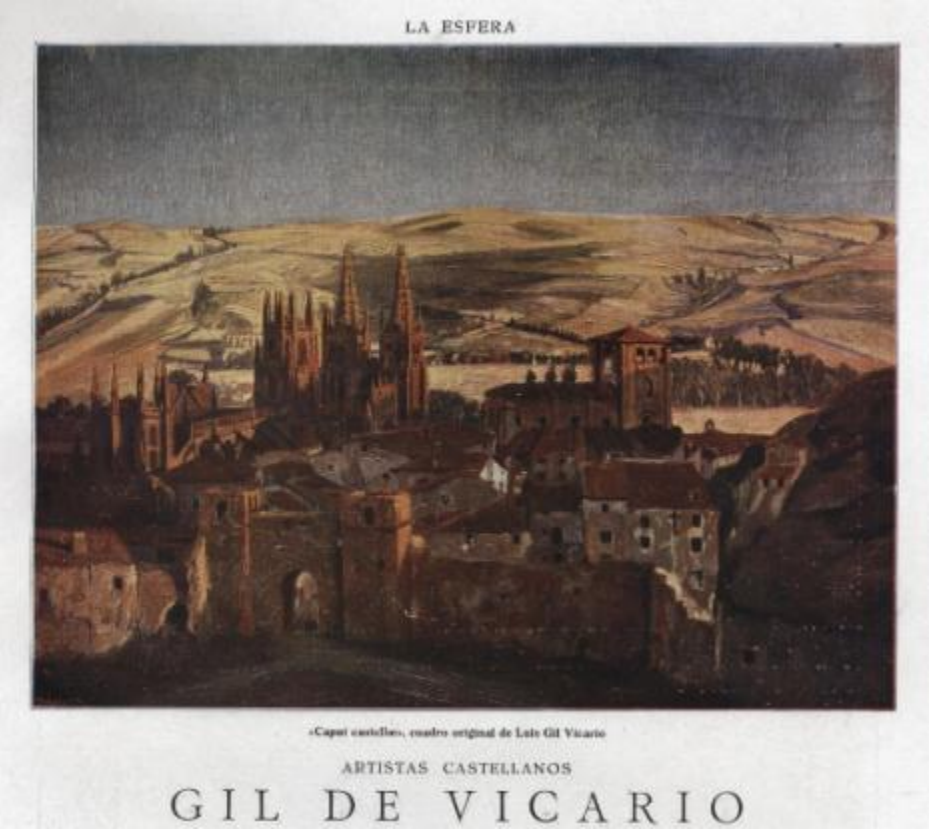
Nuestro pintor y crítico destaca también sus lienzos de paisajes de Murcia como los que se expusieron en la última Regional titulados "Otoñal, Cipreses, Almendros", que califica Francés como "exaltaciones cromáticas y culto la belleza".

Gil de Vicario (1900-1959) nació en Burgos y recibió sus primeras clases de dibujo en la academia del Real Consulado de Burgos. A los 17 años llegó a Murcia con sus padres debido al traslado de su padre ,que era profesor de mudos. Su madre era murciana de nacimiento .Gil de Vicario estudió en la Universidad literaria de Murcia, Filosofía y Letras.

Fue pintor, ilustrador, dibujante y crítico de arte, destacando como caricaturista , cartelista e ilustrador de revistas [491]y periódicos de la época como el periódico La Verdad de Murcia , diario Levante, Blanco y Negro y la revista La Esfera donde comenzó a publicar sus ilustraciones desde 1921. Como pintor expuso en la nacional de Bellas Artes de 1924 y 1929 . Realizó su trayectoria profesional en Murcia reivindicando la estilística del dibujo como género artístico autónomo. Debido a una beca de la junta de ampliación de estudios en 1934 se traslada a Viena donde trabajó sobre educación a través del arte elaborado un proyecto de

490 BALLESTER, Juan. "*Pintores ingleses, una vuelta esperada*". Madrid, ABC de las Artes. Dos de Abril 1993. Pag. 36
491 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

pedagogía del dibujo que aplicó en la cátedra que ocupó en el instituto Balmes Barcelona desde 1934.



Gil de Vicario. Caput Castelae. La Esfera, Febrero 1922.

OCTUBRE: LOS PENSIONADOS DE ROMA

Francés elogia en esta crítica el resultado de las últimas oposiciones a plazas de pensionados en la Academia de Roma. Esta beca de residencia tiene la ayuda del Estado, para cuatro años. Aprovecha Francés para reivindicar las "infinitas privaciones y humillaciones" de quien consigue su plaza de oposición a pensionados de pintura de paisaje en la academia española de Roma, respecto a sus compañeros de otras naciones" que sufrieron los pensionados españoles. Eduardo Chicharro en ese momento director de la Academia consigue al parecer un aumento de consignación de *"Quince o dieciséis mil liras anuales en vez de las seis mil que hasta ahora no consentían ni el pago de un mendigo para modelo".*

El Tribunal elige para los trabajos de paisaje a Pérez Rubio que en el momento cuenta con 25 años y al que califica Francés del mejor dotado entre los paisajistas españoles del momento



Timoteo Pérez Rubio. Jardín. La Esfera. Diciembre 1921.

NOVIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

DICIEMBRE: LOS PAISAJISTAS CATALANES

Durante el mes de diciembre y parte de enero de 1922 se han expuesto en el Palacio de Bibliotecas y Museos las obras de paisajistas catalanes, enviadas a Madrid por el Real Círculo Artístico de Barcelona.

En el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid y organizado por el Real Círculo Artístico de Barcelona tiene lugar la inauguración en diciembre de 1921 de la Exposición de Paisajistas Catalanes. En el catálogo oficial de la exposición, cuyo presidente honorario fue el rey Alfonso XIII, hay una breve introducción de presentación de la que extractamos lo siguiente:[492]

(…) Fueron los artistas sucesores de aquel romanticismo y neoclasicismo de la primera mitad del siglo XIX quienes levantando la actividad de los espíritus con el estudio directo de la luz y de la naturaleza, han estudiado en directo la luz y la naturaleza, crearon el paisajismo moderno (…) huyeron de la "pintoresca escuela romántico –tirolesa (,..) Para entrar en el naturalismo -verdad que ya invadía Francia y otros países"(…) Esta exposición que el Real Circulo Artístico de Barcelona entrega al juicio crítico del pueblo de Madrid, y a sus intelectuales y artistas".

492 REAL CÍRCULO ARTÍSTICO. *Exposición de Paisajistas Catalanes*. Madrid. Seix-Barral ,1921

La exposición contiene una serie de salas retrospectivas de los paisajistas Martí Alsina, Joaquín Vayreda, Rigalt, Modest Urgell, Masriera … como pinturas de paisaje del siglo XIX, que daba entrada a nuevos valores que se reflejaban por primera vez en Madrid y que "revelaban sensibilidades sutiles, artistas conscientes de su responsabilidad emocional" con esta frase elogiosa se dirige Francés a la obra representada en la exposición por Ricard Canals, Domingo Carles, Francisco Vayreda e Ignacio Mallol.

Como hemos ya abordado estamos ante los Noucentistas de segunda generación encuadrados en el movimiento "Les Arts i els Artistes" que fusionan el mediterraneísmo con la estructuración constructivista de Cèzanne. Todos ellos manejan una pincelada fluida que da como resultado unos paisajes de amplia perspectiva y luminosidad.

Ignacio Mallol (1892-1940) fue discípulo de Galí y miembro como sus colegas de "Les Arts i els Artistes" , íntimo amigo de Francisco Vayreda y Domingo Carles, participó en la actividad tanto cívica como cultural del movimiento noucentista pero a la muerte de Prat de la Riba, en 1917 se retira a Olot, donde se aleja de la civilización; su paisajismo siendo rural mantiene un lirismo contenido y se inserta en la línea del postimpresionismo.

Francisco Vayreda (1888-1929) noucentista hijo de Joaquín, sintetiza la tradición del paisajismo de Olot con las enseñanzas de Cézzanne.

José Armet Portanell (1843-1911) Nacido en Barcelona, estudia en la Academia San Jorge y en Roma, donde conoce a Fortuny. Discípulo de Martí Alsina, se dedica al retrato y el paisaje, así como a la litografía. Armet practica un realismo entroncado con la Escuela de Roma, donde estudia. Consolida la pintura de paisaje en Cataluña por su corrección formal y la cantidad de obra realizada. A destacar no obstante el uso del color de Armet, del que hacía crítica Modesto Urgell que consideraba su pincel como "un trabuco cargado y disparado con toda clase de colores". De él afirmará Bernardino de Pantorba "Es uno de los buenos, y aún de los mejores paisajistas españoles de su época "[493]

La importancia que adquiere Joaquín Mir como referente se demuestran en la consagración de una sala por entero a su obra. En esta sala mantiene una muestra de sus etapas evolutivas a través de los 20 años de arte del maestro empezando por sus cuadros de Mallorca hasta sus paisajes actuales; Francés habla de "su maestría técnica y su sensibilidad íntima".

La sección moderna se distribuye en tres salas, y para Francés lo más sobresaliente es el cuadro "Piera" de Ricardo Canals.

493 DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española.1975.

Nicolás Raurich, Rusiñol, Puig Perucho, Ivo Pascual, Francisco Vayreda, Ignacio Mallol, Gili Roig, Mariano Fuster y Drudis Biada son la selección de nuestro crítico en esta sección de la pintura moderna catalana de la exposición.

Mariano Fuster (1862-1929) nacido en Mallorca fue un acuarelista que compaginó su dedicación al paisaje con sus cargos oficiales como el de presidente del Círculo artístico de Barcelona y teniente de alcalde del ayuntamiento de la Ciudad Condal Fue fundador en 1880 del Centro de acuarelistas de Barcelona más tarde convertido en círculo artístico y público un libro sobre la técnica de la acuarela.

Fuster es quien, ante el Rey, explica la exposición de Paisajistas catalanes, su origen y eficacia, en el día de su inauguración...Discurso que es recogido por Francés en su crónica.

La segunda parte del artículo sobre esta Exposición, José Francés versa sobre tres ilustres escritores y críticos de arte que hablan del paisaje en forma de conferencias y que tiene como justificación la presente Exposición de Paisajistas Catalanes. No son tres sino cuatro, el cuarto es José Francés que evita obviamente hablar de sí mismo.

Se trata de los críticos de arte Ángel Vegue Goldoni, Rafael Marquina y Rafael Doménech, este último delegado en Madrid para esta exposición junto con el escultor Miguel Blay. No olvidemos que esta exposición tiene como objetivo no sólo hacer llegar al público de Madrid el paisaje catalán, tanto tradicional como innovador sino que como toda la exposición el motivo es vender bien las obras; por ello hay un representante del Círculo Artístico para la instalación y la venta de obras y en este caso es el Secretario de la junta de exposiciones de Barcelona Esteban Batlle.

José Francés tiene palabras de reconocimiento a los tres críticos, Ángel Vegue es para él el erudito moderno, Rafael Marquina" la madurez patricial" y Rafael Doménech, el profesor.

A continuación exponemos la portada, la información sobre el Comité Ejecutivo y una selección de las diferentes ilustraciones del Catálogo de la Exposición.



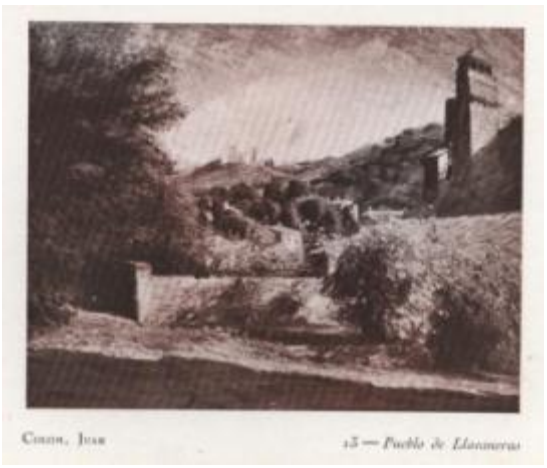
Exposición de Paisajistas Catalanes.



Catálogo Oficial. Madrid. Diciembre 1921







Cossío, Juan — 13 — *Pueblo de Llanmeras*



Dacosta Biaza, J. — 16 — *Sol poniente*



Fuster, Mariano — 22 bis — *Pirineo*



Galwey, Enrique — 23 — *Morcellos y Torres*



Marti Alonso, Ramón — 40 — *Arboleda*



Moreno, José — 44 — *Campo de olivos*



Mir, Joaquín 52 — *El Cingle (Calldetenes)*



Oliver Lozares, José 57 — *Paisaje*



Pascual, Ivo 61 — *Las Grilleras*

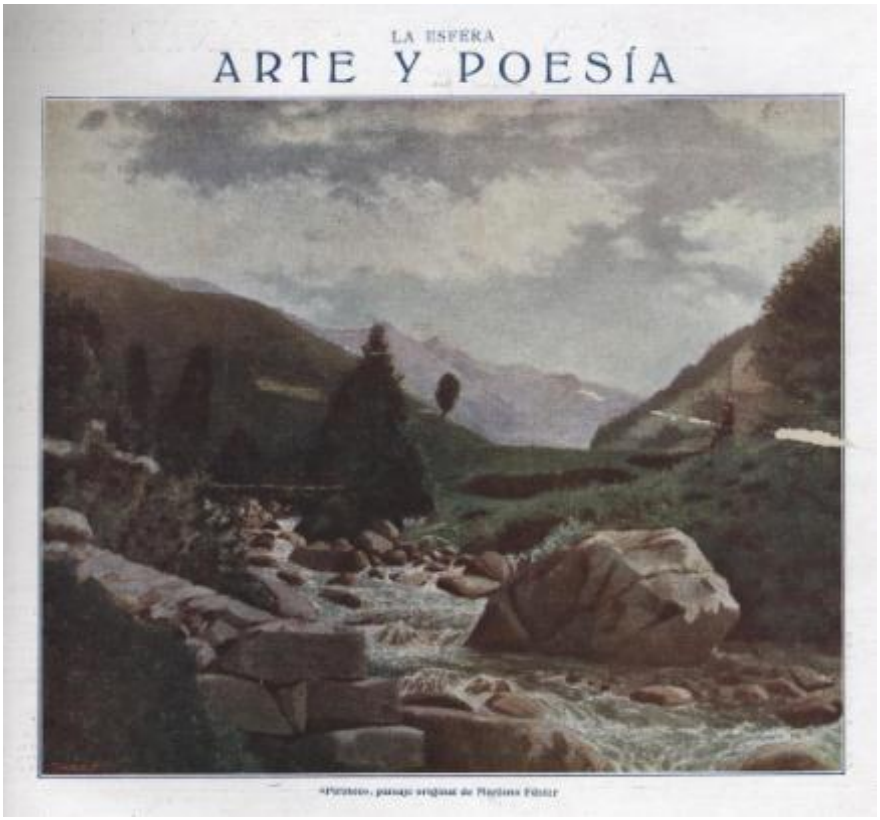


Regidor, Santiago 71 — *Poesía*





Joaquín Mir. Jardín. Ignacio Mallol. Fuente Moxina, El Año Artístico 1921.



Mariano Fuster "Pirineo" La Esfera. Marzo 1923



Drudis Biada. Sol Poniente. La Esfera. Marzo 1923



Ignacio Mallol. Rosales (Costa Brava) .La Esfera. Abril 1923

LA ESFERA

VIDA ARTÍSTICA

LOS PAISAJISTAS CATALANES

Al inaugurarse con toda solemnidad y oficial pompa el interesantísimo Salón de Paisajistas Catalanes, el presidente del Real Círculo Artístico de Barcelona, don Mariano Fuster, explicó ante el Rey el origen y la eficacia de esta Exposición con las siguientes palabras:

«En el comienzo del presente año, fué honrado el Círculo Artístico por la confianza del Gobierno belga, correlegando el encargo de organizar una Exposición de Arte de meritorio y laborioso país, resultando una manifestación completa y exquisita, llevada á cabo con el mayor éxito bajo la protección del excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, en su Palacio Municipal de Bellas Artes, estableciéndose así estrechas y cordiales relaciones de mutua estima y cultura, y proponiéndonos con tan grato motivo ver asociados nuestro nombre augusto con el de S. M. el Rey de Bélgica en el Comité de Honor que la presidió.



«Pinos», cuadro de Ricardo Canals

Fué el actual director general de Bellas Artes, Sr. García de Leaniz, quien, en representación del Gobierno de Su Majestad, llevó la voz en tan célebre certamen, y el mismo que, con ocasión de su visita á nuestro Centro, sugirió la feliz idea de esta Exposición que hoy se inaugura bajo tan gratos auspicios, que para dicha nuestra, y por iniciativa nunca bastante alabada del representante autonomo del Poder Central, viene á reforzar entre la capital de nuestra Monarquía y sus regiones diversas aquel nexo fecundo de la espiritualidad en que el Arte deja la huella de su universal influjo.

Nuestro Centro ha dado elocuente prueba de la intensidad de su vida artística con el concurso de paisaje que acaba de celebrar y que llamó poderosamente la atención del público hasta volverlo, siendo la base de la presente Exposición, que hemos preparado para lo más completa é imparcial, á fin de reflejar en ella con la mayor exactitud la historia del paisaje catalán.»

Instalada de un modo armónico y asequible en las salas de los Amigos del Arte y en la facilitada por el Museo de Arte Moderno para exhibiciones particulares, esta Exposición responde felizmente al propósito de sus organizadores.

Cierto que para significar una total manifestación de los paisajistas catalanes contemporáneos faltan obras de algunos artistas importantes y de bien definida personalidad: Pidelaserra, Meifrén, Olegario Junyent, Suñer, Lizcano, el malogrado Florensa, Estivill, Padilla, Matilla y algún otro. Habría sido conveniente, además, ver las notas exaltadas de Mallorca que viene pintando Anglada desde hace algunos años.

Pero tales faltas no son probablemente imputables al Real Círculo Artístico y á los ilustres escultor y crítico Sres. Blay y Domenech que aquí han secundado su difícil labor.

Una sala se ha consagrado por entero á Joaquín Mir. Pocas veces se ha presentado ocasión de estudiar á un artista con tal plenitud documental y tan selecto ejemplario de sus etapas evolutivas. Son cerca de veinte años del arte del maestro los abrazados en esos lienzos que empiezan en las orquestaciones líricas de Mallorca y concluyen en esa sinfonía espiritualidad ecuánime de sus paisajes actuales.

Lejos de invitar á una rectificación, á una confrontación negativa y adversa con otros valores del paisaje moderno, esta serie de cuadros de Joaquín Mir afirma, ratifica, consolida la creencia que siempre tuvimos en su maestría técnica y en su sensibilidad íntima.

Otras horas de consagrar á la Exposición de Paisajistas Catalanes nos da un artículo y habrán de ir reproduciendo á todo color las obras más importantes, tiempo habrá de razonar detenidamente nuestro optimismo y nuestra fe en el arte de Joaquín Mir, así como también para ir estudiando á través de los dotes artistas la existencia indudable del paisaje catalán, no sujeto á estrellas ó normas determinadas, no encasillando en un catalogamiento de fórmulas y recetas, sino expresado en realidades libres, personales, á través de temas y motivos comunes, en una fraterna creación bajo la misma luz y frente á espectáculos homogéneos.

Que esto es lo que debe entenderse por la interpretación colectiva del paisaje de una región determinada, no el empleo obstinado de tópicos externos y prejuicios intelectuales por unos cuantos pintores que se copian entre sí hasta el agotamiento y la sociedad uniformes.

Otra sala está dedicada á los maestros fallecidos. En ella se encuentran cinco paisajes de Martí Alsina, de diferente mérito, pero todos ellos interesantes. *El barranco*, por sus cualidades intrínsecas, por el vigor y recialdumbre con que está construído; *Santa Ana* y *El Ensanche de Barcelona en 1874*, por el romántico poder evocativo que tienen ahora. De Joaquín Vay-



«Pueblo de Llavaneras», cuadro de Juan Colom



«Septiembre», cuadro de Enrique Galwey

LA ESFERA



«Jardines, cuadro de Joaquín Mir



«Huerta», cuadro de Domingo Carles

rada, el delicado, el idílico Vayreda, el que no supo acertar con una dulzura soñadora no exenta de fuerte realismo, se exponen cinco lienzos muy característicos; Rigalt habla con acento inconfundiblemente catalán, acentuado un poco, rezagado y ajeno á influencias externas.

La sección moderna está distribuída en las tres salas restantes. De ella, lo más saliente —dicho sea de un modo rápido, de primera visita, que luego hemos de concretar con mayor sosiego—es, ante todo, el cuadro *Pizca*, de Ricardo Canals, tan sutil, tan íntegro de emoción; *Mañana y Rosales*, de Mallol; *Fredalmo* y *La Cuata* bravo enjoyado, de Gili Roig; *En Casa el «Cónsul»*, de Vila Puig; *Pirineo*, de Mariano Fortuny; *Camino Viejo*, de Brocín Rialta.

Un cuarto á Enrique Galwey y Domingo Carles, exigen un comentario aparte por ellos



«Jardín de otoño», cuadro de Modesto Urgell



«El barranco», cuadro de Ramón Martí Alsina

No así el cuadrito de Arnet. Y, por último, Modesto Urgell—de quien figura un magistral boceto de retrato firmado por su hijo Ricardo—está representado con el conocido *Cementerio alemán*, que se conserva en el Museo de Madrid, y por un *Jardín de otoño*, donde se halla la sorpresa de una anticipación á la más frecuente de las preferencias temáticas de Santiago Rusiñol.

las notas recias, vibrantes, de Nicolás Raurich, *Casa de curiosidad y Terrados; San Pedro Gallicanta*, de Rusiñol, que alcanza la idea de las arquitecturas vegetales, de las melancolías lastimosas, de los otoños de Aranjuez, para expresar con sincero acento un motivo vulgar; *Del Vallés é Infierno*, de Puig Perucho; *Las Grévalles y Molino del Puente*, de Ivo Pascual; los dos paisajes de Olot que presenta Francisco Vayreda; *Fuente*

el primero se limita demasiado á los halagos pretéritos de su personalidad, sin el arma salvadora de la renovación; y por otros el segundo abandona sus bellas, sus sugestivas naturalezas en silencio para extraviarse en una agria é inarmónica destrucción de normas clásicas á las que parece intentar el retorno.

José FRANCÉS



«Nuestra tierra», cuadro de Jaime Pahissa



«Fuente Nueva», cuadro de Ignacio Mallol


LA ESFERA

LA PINTURA CATALANA

EN EL ESTANQUE, cuadro de J. Armet, que figuró en la Exposición de Paisajistas Catalanes

José Armet: En El Estanque. La Esfera Diciembre 1922

11.8.- EL AÑO ARTÍSTICO 1922

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1922*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1923. 271 págs.



INDICE DEL TEXTO

Páginas

ENERO

El pintor Aguado Arnal 13
La Tauromaquia, de Goya 14
Fotografías españolas 16
Memoranda 18

FEBRERO

Un paisajista catalán 23
Un cartel de Bartolozzi 25
De lo pintado a lo vivo 28
Paisajes de la Mancha 29
Memoranda 34

MARZO

Un artífice que sueña como un poeta 39
Evocación de Fidel Aguilar 42
Sotomayor en la Academia 45
Memoranda 50

ABRIL

Francia en España: La Villa Velázquez 53
Una Exposición de bustos policromados 56
Dos pintores antitéticos: Raurich y Hermoso 59
Larraya y su arte afable 62
La Exposición de Sevilla 64
El arte argentino en Venecia 66
Memoranda 68

ÍNDICE

Páginas

MAYO

El arte y la literatura: Las hogueras de Castilla 75
La obra admirable de los Zuloaga 77
La Exposición Nacional de Bellas Artes:
I.—Preámbulo 80
II.—La escultura 83
III.—*La tentación de Buda* 85
IV.—El paisaje 89
V.—La figura 93
VI.—El arte decorativo 97
VII.—Las recompensas 100
Chicharro en la Academia de San Fernando 101
Memoranda 106

JUNIO

El VIII Salón de Humoristas 109
El Salón de Humoristas y la crítica:
I.—Angel Vegue, en *El Imparcial* 113
II.—Bernardino de Pantorba, en *La Raza* 116
III.—Luis Manso, en la *Gaceta de Bellas Artes* 116
IV.—Estévez Ortega, en *Vida Gallega* 122
Zamora, esmaltista 125
El pintor de Asturias: Evaristo Valle 128
Los amigos del Arte: Exposición de dibujos 133
Francisco Lameyer 136
El forjador Muñoz Murató 138
Silueta de Muñoz Degrain 147
Lápida 142

JULIO

Dos Exposiciones póstumas: Pradilla y Villegas 147
Los gloriosos harapientos 149
Artistas españoles en la Argentina: Jesús Corredoira 151
Artistas españoles en la Argentina: hermanos Arrúe 154
Memoranda 156

AGOSTO

Casimiro Sáinz 161
Una conferencia en Gijón 164
Los artistas avilesinos 168
El Marqués de Cerralbo y su obra meritoria 172
Memoranda 177

ÍNDICE

Páginas

SEPTIEMBRE

Romero de Torres en América 181
León Bonnat y su españolismo 184
Georgina Agutte o la fidelidad conyugal 186
Memoranda 189

OCTUBRE

El III Salón de Otoño:
I.—Preámbulo 197
II.—La Sección italiana 199
III.—La Sección española 201
Un pintor de la sierra: Pons Arnau 205
Los artistas murcianos en Madrid 208
Rubén Darío (antes Cisne) 211
Memoranda 212

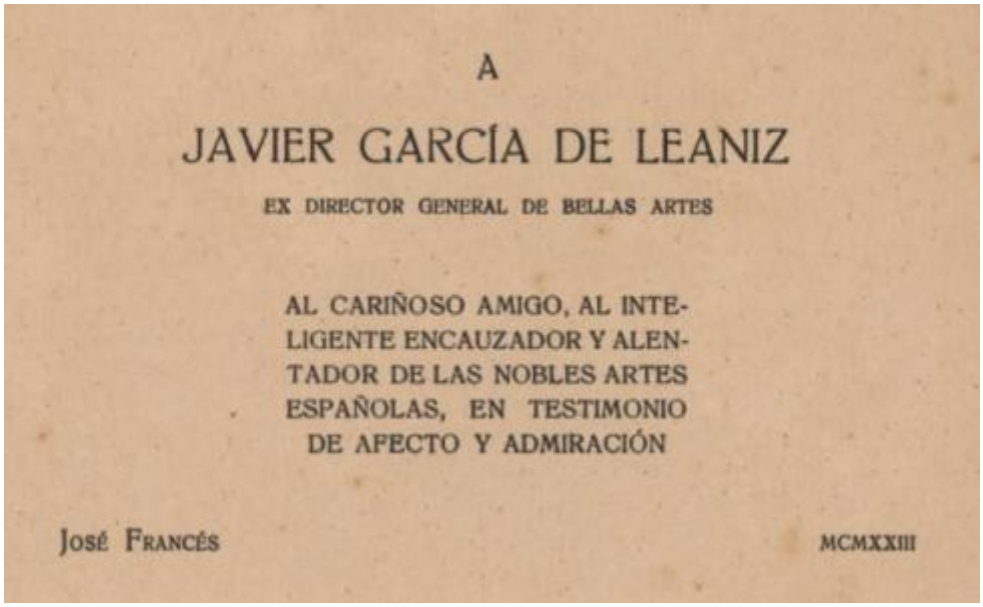
NOVIEMBRE

La fuente de Cajal 219
Un paisajista español: Martínez Vázquez 221
Un pintor húngaro: Manuel D. Bereny 225
Los pensionados del Paular 227
Dos príncipes de Sánchez Coello 230
Un paisajista catalán: Melchor Domenge 236
Memoranda 238

DICIEMBRE

El monumento a Rosales:
I.—El acto 243
II.—La obra 244
Cuatro pintores modernos 245
El arte catalán en Holanda 249
El pintor Rafael Argelés 256
El dibujante Ballestero 258
Memoranda 259
Anuncios 267

271


A

JAVIER GARCÍA DE LEANIZ

EX DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES

AL CARIÑOSO AMIGO, AL INTE-
LIGENTE ENCAUZADOR Y ALEN-
TADOR DE LAS NOBLES ARTES
ESPAÑOLAS, EN TESTIMONIO
DE AFECTO Y ADMIRACIÓN

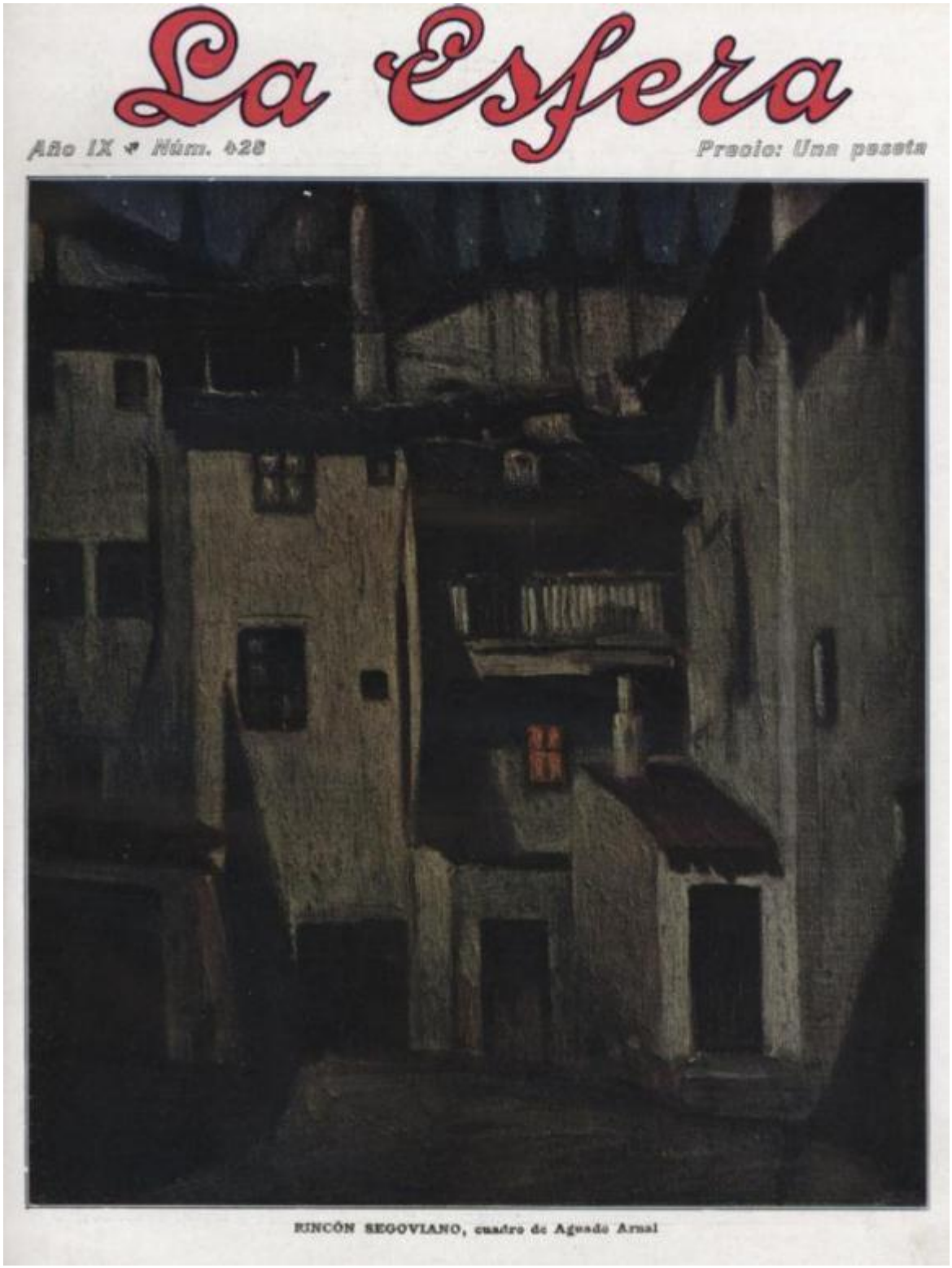
José Francés MCMXXIII

ENERO: EL PINTOR AGUADO ARNAL

Rafael Aguado Arnal expone en Ateneo de Madrid, treinta y cinco cuadros. Pintor Aragonés que fue alumno de Eduardo Chicharro en la Academia de S. Fernando, su pintura de paisaje, de corte realista, se caracteriza, en palabras de Francés por *su* "*sobriedad, respeto al natural, concisión cromática"*. Sus paisajes en esta exposición están tomados, en parte, de Castilla y los viejos pueblos próximos a Zaragoza y Madrid territorios que recorre frecuentemente.



Rafael Aguado Arnal. La Esfera .Enero 1922



Rafael Aguado Arnal. Rincón Segoviano. La Esfera. Marzo 1922

MEMORANDA

El pintor argentino Sr. Franciscovich expone en el Salón del Círculo de Bellas Artes, de Madrid, 34 paisajes americanos.

Pintor argentino, al parecer convencional, Svetovar M. Franciscovich expone éstos paisajes americanos de los que no tenemos más noticias.

FEBRERO: UN PAISAJISTA CATALÁN: TERRUELLA

Casi inadvertida pasó la presencia en Madrid de un meritorio artista catalán: el paisajista Joaquín Terruella.

Joaquín Terruella Matilla (1891-1956) sobrino y discípulo del pintor Segundo Matilla, estudio con Santiago Rusiñol con quien viajó por Italia.

En Aranjuez pintó con Rusiñol.[494] Su primera exposición la realizó en Barcelona en 1916 en la sala Goya.

Inició su pintura con escenas taurinas al estilo de Roberto Domingo, asiduo expositor de la sala Gaspar de Barcelona, pintó también en Francia e Italia Mallorca y Zaragoza sus visiones paisajistas. Pintor de la Costa Brava, del mar de sus calas ,las rocas ,los barcos ,los árboles fue un pintor impresionista que sabía esbozar de una forma muy hábil sus cuadros. Las afinidades de la pintura de Terruella oscilan entre la obra de su tío Segundo Matilla, su maestro, Rusiñol y Eliseo Meifren.

Para Francés, estamos ante un pintor íntegro ,espontáneo y feliz de propósito y de resultado, " *el júbilo del color por el color (…) el gozo de pintar al aire libre"* sobre todo, cuando pinta Sitges "La blanca".

Bernardino de Pantorba, a raíz de esta exposición de Terruella en el Salón de Arte Moderno de Madrid escribe*: "conocí a Joaquín Terruella Matilla, en Madrid, el año 1922. Tenía él abierta una exposición de sus cuadros -la primera que en Madrid hacía-en una salita llamada "Arte Moderno" que no tardó mucho en desaparecer. Simpaticé con el expositor, hombre de muy poco más de 30 años, de carácter abierto, risueño, optimista. Habiendo elogiado aquellos óleos suyos, tan espontáneos, jugosos y movidos, él me contestó: pues aquí me tiene, tan fresco, sin vender una escoba…*[495]

494 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya.* Barcelona. Ediciones Destino.,1979
495 DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española.1975.

LA ESFERA

UN PAISAJISTA CATALÁN

JOAQUIN TERRUELLA



«Marina.—Sitges»



«Marina.—Villanueva»

Hace pocos meses que inadvertida la presencia en Madrid de un excelente artista catalán: el paisajista J. Terruella.

Espíritu modesto y sincero, entregado á su arte con una atención exclusiva, y desalentado por unos fracasos incomprensibles ajenos de los que en principio se nacieron en propósito á darse á conocer, Terruella se limitó á colgar sus obras en el Salón «Arte Moderno», y á esperar, sin solicitarlas, las visitas de la crítica y del público.

El Salón «Arte Moderno» es uno de los más bellos y acreditados de Madrid. Gracias á ello, la modestia y el silencio humilde del señor Terruella no han logrado la conmiseración voluntaria y el desconocimiento absoluto.

Algunos han visto sus cuadros y les ha trasmitido el agrado que les causaba. Así, la Exposición no fué totalmente desconocida...

***

Terruella es discípulo del marinista Segundo Matilla, que, aunque madrileño, se encuentra clasificado entre los paisajistas catalanes, y del cual vimos una importante Exposición en el Salón Vilches el año 1915.

Se advierte en seguida la filiación estética del Sr. Terruella por la preferencia de ciertos temas y la vigorosa factura con que ofrenda los reflejos del sol sobre la arena rubia y el azul Mediterráneo. No tuviera más que esa cualidad, y ya sería de estimar; pero el señor Terruella posee otras preseas á independientes que le acreditan de pintor sin necesidad de evocar ramalazos ajenos.

En el conjunto de obras expuestas en «Arte Moderno», el Sr. Terruella tenía jardines de Aranjuez, marinas, lugares de Barcelona y de Sitges, dos temas de toros y un interior de teatro.

La diversidad de los temas mostraban la agilidad colorista del pintor y las fuentes de su sensibilidad.

Acaso en los jardines perduren demasiado su luminosa exuberancia de los cosos mediterráneos. La luz en Aranjuez está más cernida, es más sutil y transparente, más dotada de sugestiva figura, de delicados matices, en la tan pocas agria crudeza que el Sr. Terruella le atribuyó.

En cambio, nada podríamos especificarle, y sí concederle elogiosas palabras al más considerable de los cuadros expuestos: *Patio de la Catedral de Barcelona*, donde hay positivos y logrados aciertos de color y de atmósfera, y á esta notas taurinas, *El recorte* y *Capea*, que podrían rivalizar con algunas de las del maestro en el género, Roberto Domingo. Así también, un *Interior* de un Asilo de ancianos hace pensar en Ricardo Urgell, el siempre admirable.



Joaquín Terruella

Pero donde se encuentra íntegro, espontáneo y fiel de propósito y de resultado al señor Terruella, es en los marinas, en las escenas de playa, en los rincones de luminosidad de Sitges ó la blanca.

Expanden estos cuadros radiantes, vigorosos, de una rara potencialidad deslumbradora, el júbilo del color por el color, la entrega pleno de un fuerte temperamento de pintor á la sensualidad íntima de su arte, el gran de pintar al aire libre y de rotar al sol en aquellas horas que más invencible y más desconcertadoramente parece.

Y en las noches nebulosas del Madrid invernizo, estos cuadros vibrantes del joven paisajista catalán nos calentaban el pensamiento y nos llenaban de la nostalgia mediterránea...

S. L.

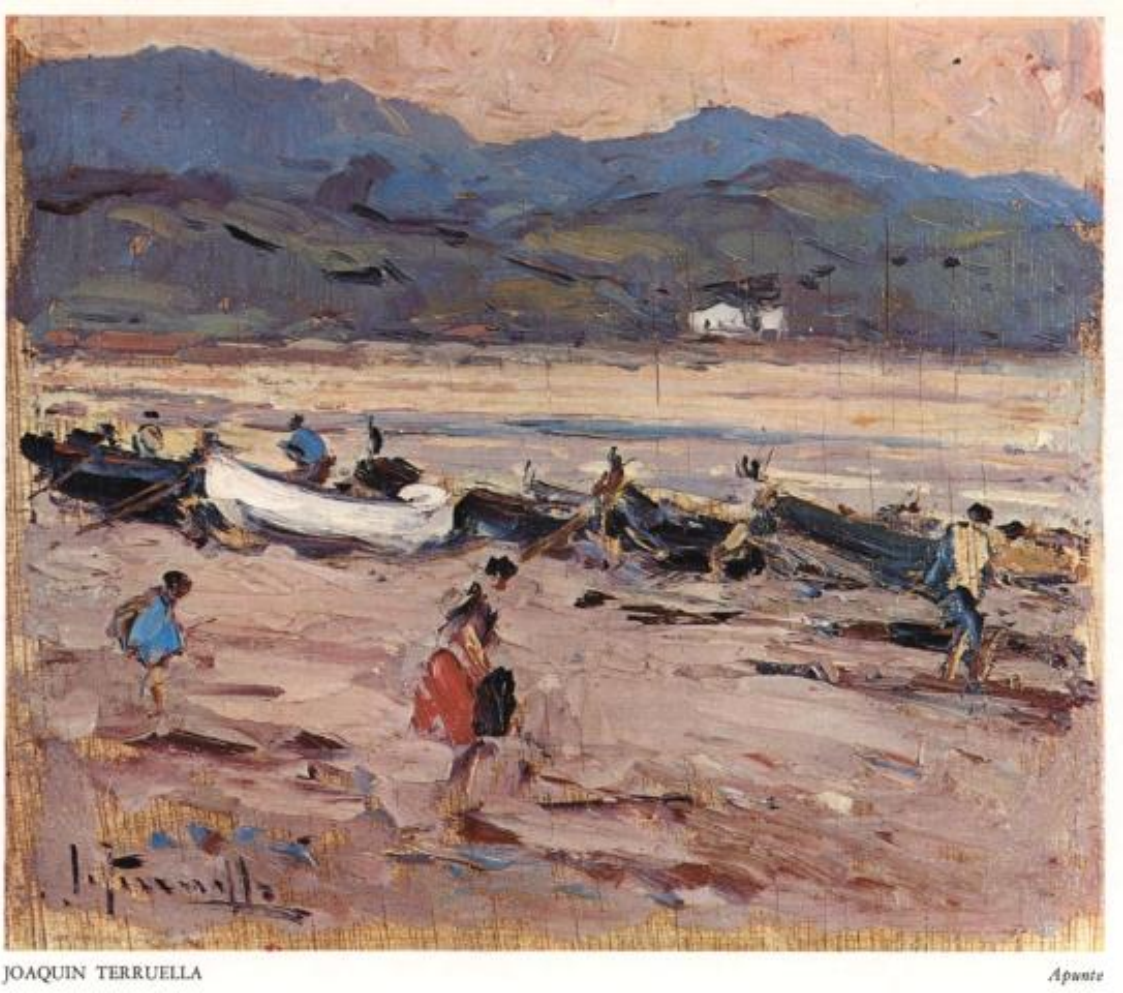


«Jardín de Aranjuez»



«Patio de la Catedral de Barcelona»

Joaquín Terruella. La Esfera. Marzo 1922



Joaquín Terruella .Apunte de costa.

PAISAJES DE LA MANCHA

El día 15 de febrero dio el autor de esta obra una Conferencia en el Casino de Ciudad Real acerca de El paisaje en la moderna pintura española, (…).

Estamos ante una pieza oratoria de José Francés en forma de conferencia que dio en el casino de Ciudad Real el 15 febrero 1922 a cerca de "El Paisaje en la moderna pintura española".

De la selección que el Año Artístico 1922 publica de dicha conferencia nos quedamos con las descripciones del paisaje plano abrasado por el sol de Ciudad real y las descripciones que hace de él su amigo Arturo López Lobo, y que evocan sus recuerdos , cuando Francés tenía 16 años , edad aproximada en que nuestro crítico salió de Ciudad Real. La segunda parte está

dedicada a exaltar uno de los pintores paisajistas contemporáneos manchegos. Se trata de Ángel Andrade

Ángel Andrade Blázquez (1866-1932) nació en Ciudad real y estudió arte decorativo en Madrid, logrando en 1894 el ingreso en San Fernando donde contó entre sus maestros a Carlos de Haes.

Pensionado por la diputación provincial de Ciudad Real viajó por Italia y Alemania, retornando a Madrid en 1894 para integrarse en sus círculos artísticos y participar en numerosas exposiciones colectivas. Colaboró como ilustrador en la revista Blanco y Negro. Pensionado para la sección de paisaje en la academia de Roma permaneció cuatro años. A partir de 1900 se dedica a la enseñanza como profesor de dibujo de Instituto. En 1915 regresa a Ciudad real donde permanecerá pintando sus "tablillas" hasta su muerte. [496]

Andrade es un luminista maestro de grandes pintores, entre ellos , de Antonio López Torres, que ejerció una influencia decisiva sobre su sobrino, Antonio López García el pintor hiperrealista de Tomelloso.



Ángel Andrade. Paisaje

MEMORANDA

También en las Galerías Dalmau, de Barcelona, se celebran sendas Exposiciones colectivas. La Asociación Catalana de Estudiantes, con obras de Lasplasas, Ferrer, Rossell, Salló, Cardunets, Amer, Dalí, Picó, Rodi, Rassa, Tarrasa, Ribas, Puigdengols, Roca, Audet, Illescas, Padrell, Mosquets, Busquéis, Gabanes, Moragas, Opisso, Amat, Feu, Nicolau, Reig, Oriol, Gil, Collell, Casany, Celpí, Vives, Trueta, Wall y Mir. La Agrupación de Artistas Catalanes, con obras

496 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

de Emilio Bosc, Luis Bracons, Fernando Callicó, Manuel Cano,]uan Coraminas, Creixams, Pedro Daura, José Girbal, Pedro Jou, Mussons, Guardia, Rágui, Salvá y Vidal.

Recalcamos la Exposición de la Asociación Catalana de Estudiantes, donde figura el apellido de Salvador Dalí, por primera vez en "El Año Artístico" de Francés.

Es la primera exposición pública de Dalí como pintor, que presenta las siguientes obras: La Venus que sonríe, Crepúsculo, Olivos, Mercado, La merienda "sur l'herbe", Cadaqués y La fiesta en la Ermita. Aunque no se le concede ningún galardón, su presencia fue advertida por la prensa.[497]

Salvador Dalí tiene 18 años en ésta exposición de la Asociación Catalana de Estudiantes, donde va asimilando influencias, desde el Divisionismo, Fauvismo, el Cézannismo, el Noucentismo y de ahí al Cubismo para recalar en el Surrealismo. Su primera exposición individual llegaría a la Galería Dalmau en Noviembre de 1925.

En 1922, encontramos al Dalí paisajista de Cadaqués, con un estilo post-impresionista de corte fauve, muy lejos del movimiento surrealista. Esta primera exposición de Dalí es anterior a la Publicación en París del Manifiesto del Surrealismo, de André Breton.

Salvador Dalí Doménech (1904-1989) fue hijo del notario de Figueres. En 1922 ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y se instaló en la residencia de estudiantes donde trabó amistad con Federico García Lorca y Luis Buñuel. Expulsado de la academia de Madrid en 1925, ya había tenido un enorme éxito en la exposición celebrada en Barcelona en 1925. Su primer viaje a París fue en 1926 donde conoció a Picasso. En 1929 se adscribe al Surrealismo.

497 A.A.V.V. *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939*.Barcelona.Fundació Caixa Catalunya.1992



Salvador Dalí. Cadaqués. Circa 1921



Salvador Dalí. Llafranc. Circa 1921.

MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MEMORANDA

En el Salón Pares, de Barcelona, expone el marinista Ricardo Verdugo Landi treinta y un cuadros; cinco apuntes del Cantábrico y estudios y apuntes de Madrid, El Escorial, Pasajes, San Sebastián, Biarritz, Bilbao, Algorta, Portugalete, Fuenterrabía, Barcelona, Sitges, Bayona, Lourdes, Alicante y Málaga.

La exposición en la Sala Parés se inauguró el 10 marzo, a continuación de las exposiciones realizadas por Verdugo Landi en el salón del Círculo de Bellas Artes de Madrid y en el Majestic Hall de Bilbao. Esta secuencia de exposiciones denota el triángulo artístico donde se desarrolla el mercado de arte del primer cuarto del siglo XX: Madrid Bilbao y Barcelona.

La importancia dada a esta exposición de Barcelona por las autoridades oficiales es patente al asistir el gobernador civil de Barcelona, el controvertido Martínez Anido al acto inaugural como podemos comprobar en la foto del semanario La Esfera.



El gobernador civil de Barcelona, Sr. Martínez Anido, en el acto inaugural de la Exposición de obras de Verdugo Landi, que se celebra actualmente en el Salón Parés de aquella población

FOT. MERLETTI

Ricardo Verdugo Landi en la Sala Parés (Barcelona).La Esfera Marzo 1922.

ABRIL: DOS PINTORES ANTITÉTICOS: RAURICH Y HERMOSO

Coincidentes, dos artistas, bien definidos dentro de sus personalidades respectivas, han expuesto sus obras en Madrid: desde el Salón Lacoste, el paisajista Raurich; el costumbrista Hermoso, desde el Palacio de Bibliotecas y Museos.

Nicolás Raurich , el pintor de San Pol de Mar, es uno de los paisajistas más originales dentro de las tendencias post- modernistas catalanas, que, partiendo del realismo fruto de su estancia en Roma a finales del siglo XIX, evoluciona hacia el impresionismo de empastes gruesos y gran fuerza expresiva en sus visiones al natural. Raurich es una" rara avis" en un arte catalán que evolucionaba dentro de un postimpresionismo de corte Cezanniano.

Francés en su crítica a la exposición que realiza en el salón Lacoste de Madrid admite que se le acusa de barroquismo y cierta obstinación mecánica al colocar el color en gruesos toques de espátula consiguiendo modelados corpóreos. Sin embargo Francés lo considera un gran pintor y sus obras *"una gradación de luces que pudiéramos llamar sinfónica".* Destaca su versatilidad que le permite pintar con su paleta encendida de índigos y cadmios, y su capacidad de atemperar esta misma paleta cuando pinta la noche y los jardines.


LA ESFERA

LA VIDA ARTÍSTICA

RAURICH Y HERMOSO

Nicolás Raurich. Nubes de Otoño y Jardín Señorial. La Esfera Abril 1922



«Vendaval»
(Cuadros de Nicolás Raurich)

Nicolás Raurich. Vendaval. La Esfera Abril 1922



Nicolás Raurich. Paisaje. Fotografía del Artista pintando

LARRAYA Y SU ARTE AFABLE.

En ésta crítica del arte sobre Tomás Gutiérrez Larraya, la impresión es de que Francés sigue siendo amigo de la persona, pero que no le gusta demasiado su obra actual, expuesta en el Círculo de Bellas Artes de Murcia.

Recalcábamos de Gutiérrez Larraya su adscripción al paisaje Nabis (El Año Artístico 1918)y, como afirma Francés, *"el paisaje simplificado, estilizado…".* El polifacético Larraya expone en Murcia sus obras que son calificadas por Francés con términos generalistas ,evasivos*: su obra han dejado un rastro de emoción, de simpatía y de ingenuidad, colmada de la madurez fecunda.*

Gutiérrez Larraya, insistimos, es una de las personalidades artísticas españolas más originales de primeros de siglo XX, no suficientemente valoradas en la actualidad (parecido ocurre con Raurich) que, no obstante, hizo avanzar al paisaje, despojándolo de lo accesorio, hacia una simplicidad colorista de superposición de planos, con un contraste cromático sumamente original, de adscripción Nabis.

El estilo de Tomás Gutiérrez Larraya, no tuvo continuidad formal, en pintura, aunque sí en el mundo de la ilustración.

Añadió Gutiérrez Larraya al decorativismo estético un gusto por los colores y la sencillez de factura, tan difícil de percibir en una sociedad, como la española, afín a los estilos históricos recurrentes.

Manuel Abril dirá de su obra: *Larraya no dibuja ni pinta nada como no sea con miras a la aplicación: si hace un estudio de paisaje en color, su intención lleva de convertirlo mañana en un panel, sobre muro, o en portada de libro (…)"*[498]

LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA

Sevilla, entre la apasionada pompa de su Semana Santa y los vernales holgorios de su fiesta, sitúa oportuna su anual Exposición de Bellas Artes.

A tenor de esta Exposición de Sevilla tenemos que hablar, por extensión del maestro de pintores sevillanos: Gonzalo Bilbao.

Gonzalo Bilbao Martínez (1860-1938) hijo de una familia de propietarios acaudalada sevillana, estudió junto a Pedro de la Vega y fue animado en las artes por José Jiménez Aranda, fue discípulo de José Villegas estudió derecho y en 1880 lo encontramos en Roma donde vivió varios años viajando y pintando. Viajó también por Francia Marruecos Argentina y Brasil. En 1884 regresa a España y entabla relación con el pintor Palmaroli con el que trabaja una temporada. Después de otro breve viaje a Roma vuelve a España y recorre diferentes capitales buscando escenarios apropiados para su pintura, siendo Toledo y Segovia las ciudades preferidas por su estética. Junto con el Conde de Aguiar, visitó Marruecos buscando nuevos tipos y escenografías. En 1889 está en París donde conoce las últimas tendencias artísticas. A su vuelta a España, recorre las ciudades del Norte mostrando sus preferencias por Fuenterrabía. Pasa largas temporadas en Toledo, Jerez la Frontera Sevilla …etc. y en 1903 sustituye a José Jiménez Aranda como profesor de Bellas Artes en Sevilla .[499]

Fue uno de los pintores que recibieron a lo largo de su trayectoria un enorme reconocimiento, sancionado por galardones y distinciones El mundo oficial de las artes lo tuvo como uno de los influenciadores más destacados de la primera mitad del siglo XX , influencia que se extendió como organizador de diferentes Exposiciones Nacionales e Internacionales, así como de la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Obtuvo numerosas representaciones oficiales del Estado español en el extranjero, recibiendo multitud de reconocimientos nacionales e internacionales. Fue nombrado académico

498 A.A. V.V. *Gutiérrez-Larraya y su obra*. Santander. Talleres J.Martínez, 1916.
499 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

de Bellas artes de 1935. Discípulos suyos fueron Santiago Martínez y Alfonso Grosso entre otros.

Su pintura es tradicional, costumbrista, cultivando un género anecdótico desde un punto de vista del realismo de tradición española , también pintó paisajes , generalmente encajados en los cánones clasicistas de la Academia.

Extraño es, leer en la crítica de Francés sobre Gonzalo Bilbao: " figuras como el maestro Gonzalo Bilbao, dotado de perdurable juvenilia, de entusiasta amor a su profesión y siempre dispuesto a las evolutivas normas; "

No opinaba lo mismo Francés cuando criticaba la organización de la Exposición Española en París de 1919 (El Año Artístico 1919):

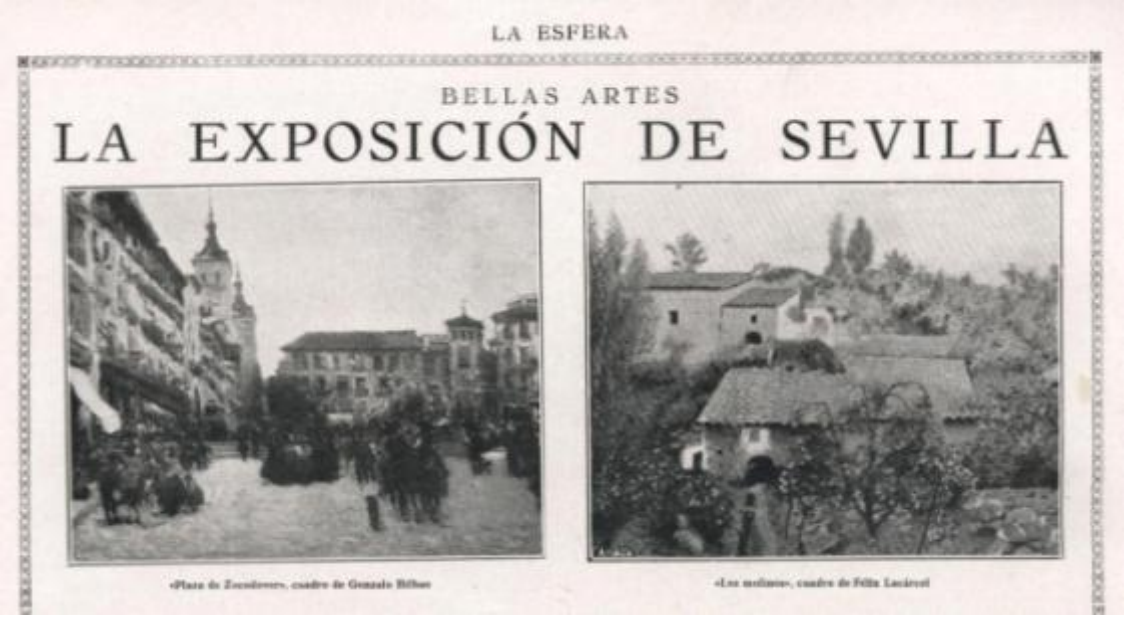
"El Comité seguía siendo el mismo coro de mudos, sordos y ciegos, manejados por el capricho y las pasiones de D. Gonzalo Bilbao, como en la desdichada Exposición Francesa."

En ésta crítica podemos resaltar, además de la figura de Gonzalo Bilbao, otro pintor que marca la pauta del arte oficial de principios del siglo XX: se trata de José Villegas Cordero (1890-1921).quien inicia su aprendizaje con José María Romero y Eduardo Cano en Sevilla. [500]

Viaja a Madrid y acude al estudio de Federico de Madrazo siendo amigo de Rosales y Fortuny, admirador de Velázquez, se traslada a Roma con Jiménez Aranda. A su regreso es alumno de Eduardo Rosales. Villegas alcanzó resonantes triunfos.

Reclamado por una gran clientela amante de temas castizos, toreros y bailaoras a partir de 1876 recoge la antorcha de Fortuny y se convierte del pintor con mayor grado de admiración y cotización de marchantes y coleccionistas de temas costumbristas o de género. A finales de 1898 es nombrado director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma y director del Museo del Prado en 1901.

500 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.


LA ESFERA

BELLAS ARTES

LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA

Gonzalo Bilbao. Plaza de Zocodover (Toledo).Félix Lacárcel. Los Molinos. La Esfera. Mayo 1922

En esta exposición de primavera del Ayuntamiento sevillano se exponían 69 obras de Villegas entre las cuales figuraban varios paisajes y que según Francés compendiaban " la historia estética de Villegas" " *ratificándose, rectificándose, con un ansia nunca saciada de espiritualidad y brillantez*"

Esta Exposición Anual de Bellas Artes sevillana, al parecer, es del gusto de nuestro crítico, mordaz en otras ocasiones hacia la pintura de finales del XIX y su Preciosismo, Historicismo y Costumbrismo anecdótico.



José Villegas Cordero. Vendimia

MEMORANDA

En las Galerías Layetanas y en el Salón Reig, de Barcelona, exponen sendas colecciones de paisajes los pintores J. Bonaterra y Moner.

José Bonaterra Gras (1884) Nacido en Figueras, autodidacta, realizó varias exposiciones individuales en Galerías Layetanas, la primera a la que alude Francés fue del 16 al 29 de Abril a la que siguieron otras en 1923,1924 y 1933. Se dedicó al paisaje dentro de la influencia de la Escuela de Olot y con temas de los alrededores de su ciudad natal.[501]

José María Moner Quintana (1897) expone por vez primera en el Salón Reig del 15 de Abril al 10 de Mayo de 1922, seguirá exponiendo individuales en 1923 y 1924 (Layetanas) en1926 y 1927 (Sala Parés)y de nuevo el Layetanas en 1935 [502]

En las Galerías Dalmau, de Barcelona, exponen, sucesivamente Ignacio Genover (paisajes), Jacinto Oliver (paisajes) (…).

Ignacio Genover, pintor de Figueras, especializado en paisaje, cultivó también el retrato, concurrió a la Exposición de Bellas Artes de 1872 y realizó exposiciones individuales en Dalmau, su estreno, del 1 al 15 de Abril de 1922, en 1923, 24 y 25 continuó exponiendo en Dalmau y en 1935 en la Sala Parés, sus paisajes se centran principalmente en la comarca de L'Empordá

501 GARRUT. José. María *Dos Siglos de Pintura Catalana (XIX-XX).* Madrid. Ibérico-Europea de Ediciones S.A. , 1974.
502 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999

,Gerona. La Exposición de Abril de 1922 en Dalmau, fue la primera de una serie que abarcó desde 1922 hasta 1935, exponiendo de sus telas también en la Sala Parés.

Jacinto Oliver (Olivé) Font (1896-1967) fue miembro de la agrupación catalana "Salón Nuevo Ambiente" asociación formada por discípulos de la Academia Gelabert, como Ramón Soler LLidó, Francisco Camps Ribera, Antoni Roca, Tomás LLobet, etc... se presentaron en 1919 en las galerías Dalmau y expusieron en la misma durante 1920 ,21, 22 y 1923. En 1924 decidieron publicar la revista "Nou Ambient" de la que salieron seis números y en las que manifestaban su gran admiración por los grandes pintores del realismo catalán desde Martí Alsina a Isidro Nonell.. Su última exposición fue en la sala Els Arts en 1932.[503]

Jacinto Oliver se incorporó tardíamente a esta agrupación de paisajistas cuyos temas eran escenarios donde la fábrica el suburbio y los ambientes populares tenían primacía. Oliver, nacido en el barrio de Gracia de Barcelona fue autor de vistas de patios, suburbios, pueblos y temas portuarios y marineros, dentro de una adscripción al impresionismo y encuadrados en un sentido de la composición derivado del cézannismo.

Oliver expuso en las galerías Dalmau en 1922 del 1 al 15 abril. Fue su primera exposición individual que se repitió en 1924. Expuso en la Sala Parés en 1926, 1927, 1928 y 1931.



Jacinto Olivé Font .Paisaje Urbano

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, el pintor Navarro Fargas exhibe varias notas del puerto de Barcelona, y en el Salón Pares, una colección de paisajes catalanes el pintor Camins.

503 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya.* Barcelona. Ediciones Destino.,1979

Miguel Navarro Fargas (1899) Nacido en Barcelona, estudió en su Escuela de Bellas Artes, dedicándose a temas portuarios y paisajes. Expuso por vez primera en Layetanas en 1922, y en la sala El Siglo en 1923 sus "Notas de Larache".

José Camins de Revull (1876) Pintor y acuarelista, se forma en la Escuela de La LLotja de Barcelona, especializándose en jardines y rincones de Barcelona y acudiendo a varias exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Camins de Revull expuso en Parés en 1919 Layetanas en 1920, Parés de nuevo en1922, 23, 25 ,26, 28, 1930,32 y 1933,[504]


«Paisaje», cuadro de José Camins

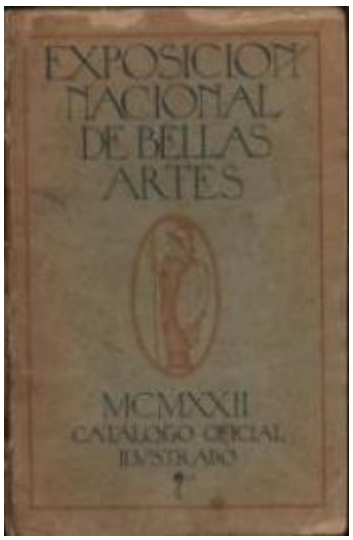
José Camins. Paisaje. Exposición Sala Parés. La Esfera. Abril 1923

504 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999

MAYO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES.

(…) Ya en Exposiciones anteriores marcaba la sección de Pintura una bella supremacía del paisaje sobre el retrato y el cuadro de género.

En el actual Certamen, la supremacía es aún más clara y elocuente. No ya por el número -que esto nos haría dudar, convencidos de la errónea opinión de las mayorías—, sino por la calidad intrínseca, característica de cada obra.







Exposición Nacional de Bellas Artes 1922. Catálogo Oficial

Al abordar la crítica de la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1922,[505] José Francés continúa desencantado de la posición oficial del Estado en este acontecimiento bianual. Comienza su crítica con una demoledora comparación " Inevitablemente el descrédito cada vez más propalado y extendido de estos almacenes bienales, donde todo se confunde, trastoca y desvirtúa, es ya en la vida artística de España como esas grietas exteriores de los edificios que obligan a desalojarles y a derribarles y a aventar el polvo de sus escombros.".

505 EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1922. Catálogo Oficial. Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1922.



Grupo de los señores que integran este año el Jurado que ha de actuar en la Exposición Nacional de Bellas Artes que ahora se celebra FOT. DÍAZ

Exposición Nacional de Bellas Artes 1922. El Jurado. La Esfera. Mayo 1922

A partir esas palabras, Francés se dedica a salvar los muebles y esos muebles se llaman , en el género del paisaje y paisajes con figuras, Gutiérrez Solana con "Vuelta de la pesca" Nicanor Piñole con " Cogiendo la manzana", Antonio Esteve con "nublado" obra que para Francés "exige la supremacía" y luego otros paisajistas: Gómez Alarcón, Verdugo Landi, Aurelio García Lesmes,, Ivo Pascual, Francisco Llorens, Gregorio Prieto, Igual Ruiz, Puig Perucho, Martínez Vázquez, Santiago Rusiñol, y María Luisa Pérez Herrero.

"Toda la Exposición es un desbordamiento de la Naturaleza: jardines, cumbres, valles, playas, celajes, caseríos, huertos, caminos incitantes."

Después de dedicar elogios a la medalla de honor obtenida por Eduardo Chicharro con su obra "La Tentación de Buda", se centra nuestro crítico en el paisaje y destaca que la Exposición Nacional de 1922 no obtiene el marco adecuado en el *" ridículo, exiguo e incapaz Palacete del Retiro (…). Hay que construir cuanto antes un palacio de Bellas Artes digno de Madrid".*

Constata Francés la supremacía de la sección de pintura y dentro de ella la de paisaje sobre el retrato y cuadro de género, afirmando que esta supremacía que ya se viene dando en diferentes Exposiciones Nacionales en el actual *certamen "la supremacía es aún más clara y elocuente no ya por un número, sino por la calidad intrínseca y característica de cada obra"* y esto es importante, pues la relación entre el tema del paisaje y las figuras de primer término hacen que estas figuras ocupen un lugar secundario *"ante las visiones certeras y emocionadas de aspectos naturales".* Afirmando que cuando se trata de paisaje, en las Exposiciones

Nacionales encontramos siempre a los maestros de ayer. Con "las turbulencias jóvenes e impacientes". Desde Mir y Rusiñol hasta *"el mocerío deslumbrado y deslumbrador que en los aledaños del Paular exaltan la naturaleza".*

Resalta los envíos a considerar de los catalanes y valencianos y lanza la idea de lo que podría ser una Exposición Nacional de paisajistas españoles seleccionados y agrupados por regiones. Aquí Francés no tiene en cuenta que el paisaje no necesariamente representa una imagen identificatoria de una determinada región, pueblo o país sino que huyendo de la cronología fotográfica el paisaje puede sublimar un Estado de ánimo que trascienda la mera visión identificativa de una determinada etnografía comarcal.

De la pléyade de catalanes destaca los paisajes de Ivo Pascual, Puig Perucho, Joaquín Mir, Domingo Carles, Gil Roig, Cabanyes, Eliseo Meifren , Rusiñol… y entre los valencianos Antonio Esteve "con uno de los más hermosos cuadros de la exposición".. Siguen en mérito para Francés las notas de tierra palentina y madrileña (por el tema) de Enrique Igual Ruiz, Mulet, Rafael Forns, y Manaut Viglietti.

Ricardo Verdugo Landi , con su exaltación de la costa malagueña sigue dando esa sensación de fuerza y sencillez. Castilla está representada para Francés por dos paisajes de Juan Gómez Alarcón, y las obras paisajísticas de Aurelio García Lesmes, Martínez Vázquez, Vicente Carrasco y su campo segoviano, Gregorio Prieto, María Pérez Herrero y Bernardini , pensionado este último en la Cartuja del Paular.

En cuanto a los gallegos, Francisco Llorens, Tenreiro y Seijo Rubio.

"Por último, La Rocha, Pons Frau, Covarsi, Bráñez, Serra, Núñez Losada y Blanco Coris merecen ser mencionados laudablemente".

La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922 se inauguró en el Palacio del Retiro el 19 mayo 1922 con asistencia del rey, familia real y autoridades. Se expusieron 838 obras. Dentro del género de paisaje figuraron por vez primera como expositores destacados por Francés ,Miguel Bernardini, Antonio Esteve y Gregorio Prieto.

De los pintores no nombrados por Francés y que constituyen un avance en el tratamiento del paisaje hacia "lo nuevo" figuraron Benjamín Palencia, que en esta ocasión presenta un "retrato" y Emilio Varela, el pintor post-impresionista alicantino que presenta "Pueblo de Sella"..

Se formaron dos jurados uno encargado de admitir y colocar las obras de pintura grabado escultura y arquitectura y otro para el arte decorativo. El primero está la presidido por Mariano Benlliure y contaba entre los vocales a los pintores Álvaro Alcalá Galiano. Aureliano de Beruete, Enrique Simonet, José Moreno Carbonero y como suplentes a Fernando Álvarez de

Sotomayor, Marceliano Santa María y Julio Romero de Torres. En cuanto las recompensas otorgadas en paisaje las medallas de primera clase fueron para Francisco Llorens por Rías Bajas y José Gutiérrez Solana por la Vuelta de la Pesca.

Se da la circunstancia de que la obra premiada de Eduardo Chicharro no fue adquirida por el Estado aunque el autor cobró la cantidad asignada la medalla, 25,000 pesetas pero sin entregar el cuadro.

Efectivamente, Eduardo Chicharro consigue la medalla de Honor con su cuadro "La Tentación de Buda", ingresando en Mayo de 1922 en la Real Academia de Bellas Artes, con un discurso orientado precisamente hacia el Arte Oriental.

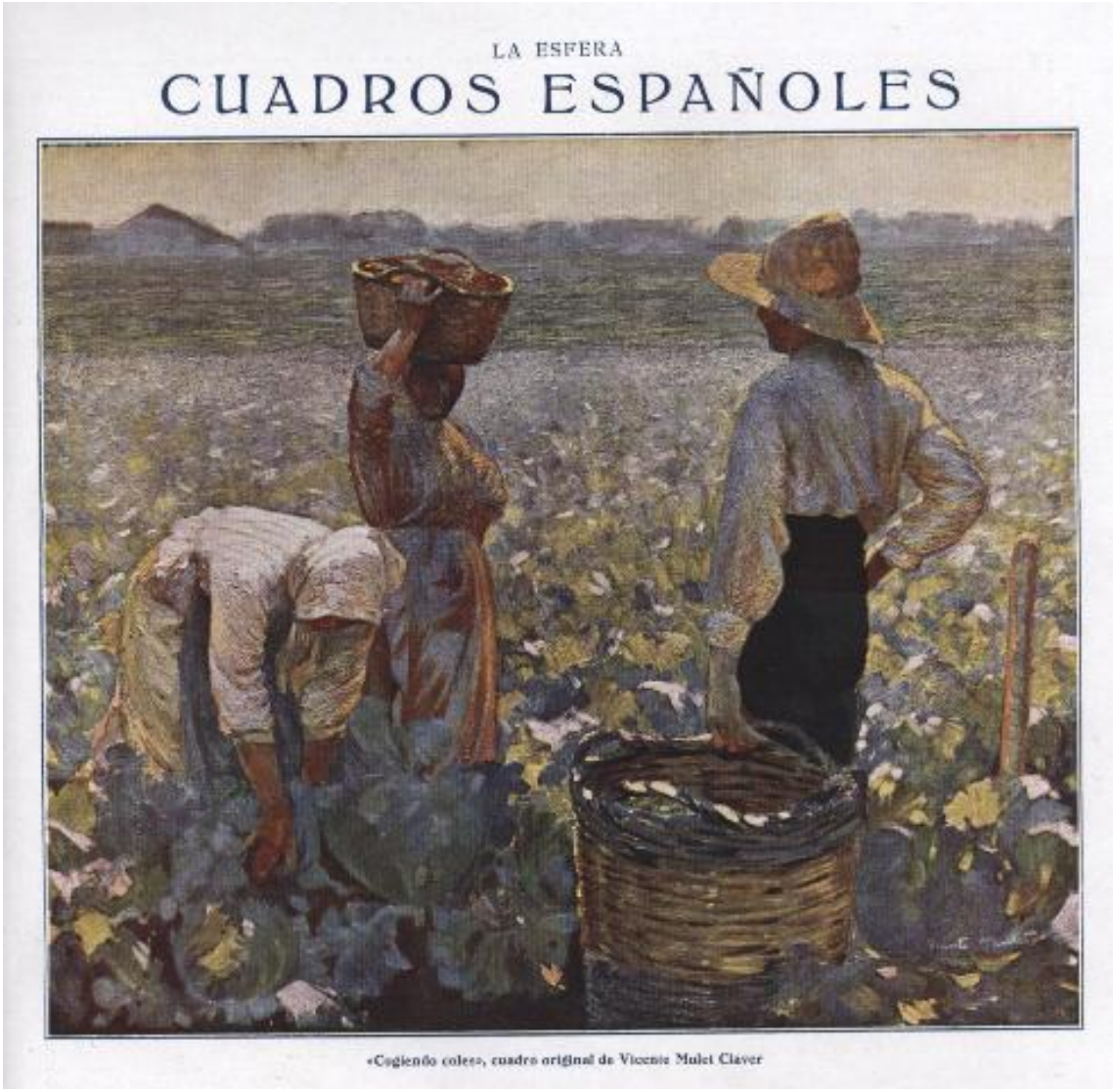
A finales de 1922 es nombrado Chicharro Catedrático de Colorido y Composición en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, sustituyendo a Joaquín Sorolla, ya aquejado de una grave apoplejía que le impedirá asistir a sus clases.

Fue también en 1922 cuando se reconoció oficialmente la categoría artística del controvertido Gutiérrez Solana otorgándole una primera medalla. [506]

Para calibrar quien imponía sus criterios en el mundo oficial estético de 1922 no hay más que acudir a la votación de la medalla de honor. Fueron 145 artistas medalla dos los que tomaron parte en la votación de los cuales 133 votaron a Eduardo Chicharro, tres a Moreno Carbonero, dos a Gonzalo Bilbao y uno a cada uno de los artistas Vázquez Díaz, Joaquín Mir, Sotomayor y Anasagasti.

De las nuevas firmas que destaca José Francés en su crónica, encontramos al valenciano, nacido en Albalá de la Ribera, Vicente Mulet Claver (1897-1945) del que afirma*: "la huerta de Mulet hace pensar en las amplias sinfonías cromáticas de Sorolla a través de un tamiz de modernidad y dulzura".*

506 DE PANTORBA. Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. J.R. García Rama.1980.



Vicente Mulet Claver. Cogiendo coles. La Esfera Febrero 1923

Destaca Francés la obra de Vicente Carrasco Encina. Carrasco estudia en Bellas Artes de S. Fernando, siendo discípulo de Carlos de Haes. Especializado en el Paisaje Realista, a modo de su maestro, obtuvo una mención honorífica en la Exposición de Bellas Artes de 1908. Sus obras, son de factura simple, de colorido templado y "humilde como un franciscano". Residente en Segovia, presenta dos obras: El Soto de Revenga" y "El Palacio de Riofrio"



Vicente Carrasco Encina (no Muñoz) Paisajes Segovianos. La Esfera. Enero 1922

Miguel Bernardini Jaramillo, Nacido en Barcelona, estudia en la Escuela de Bellas Artes de la misma, especializándose en Paisaje. Presenta dos óleos: "La casita de las lagartijas del

Paular" y "Entrada al Monasterio del Paular". Francés lo destaca dentro del "glosario plástico juvenil" de los mozos pensionados en El Paular.

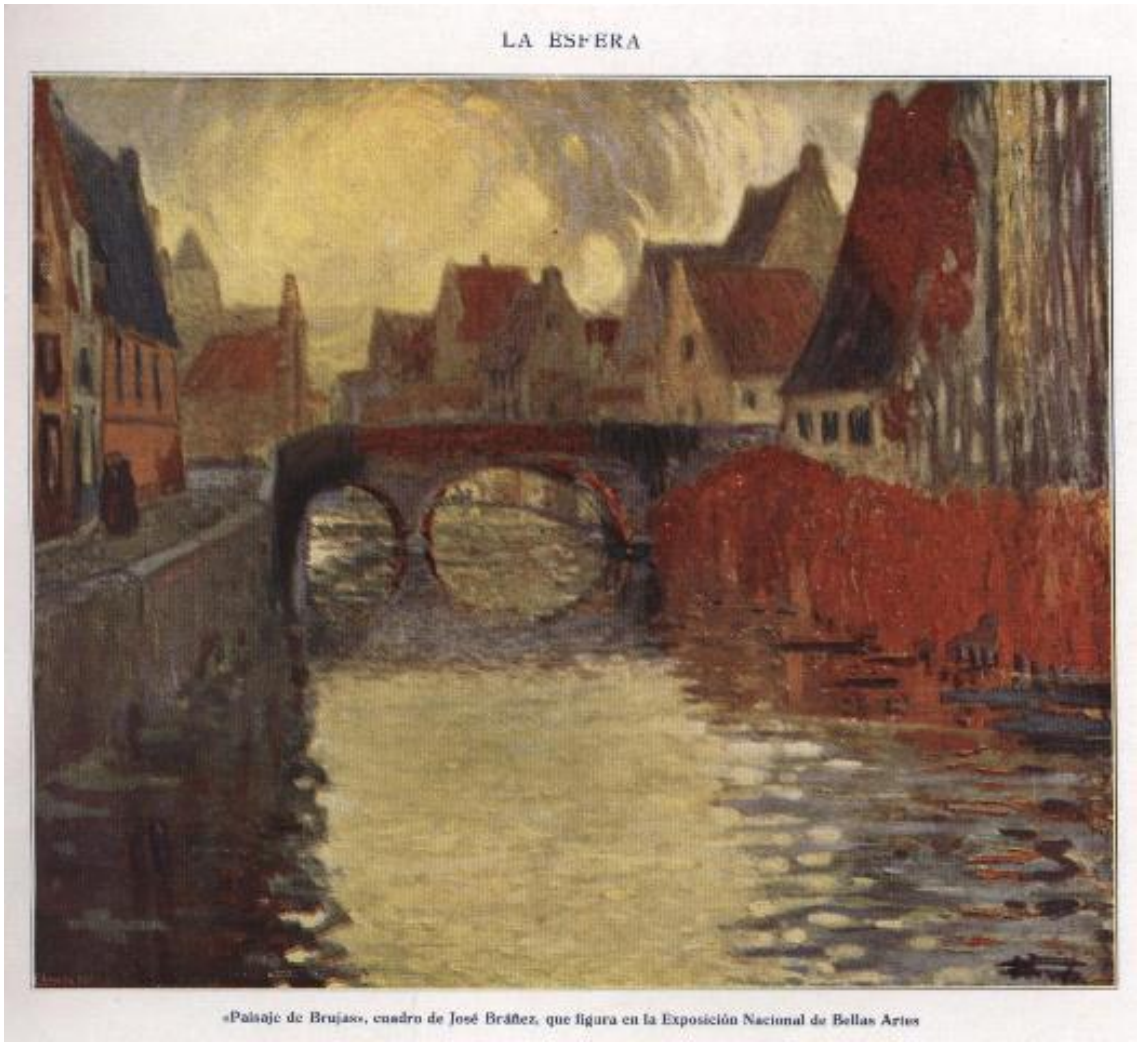
Francés se dirige a continuación a los paisajistas Gallegos, y nombra a Tenreiro. Creemos que se trata de Joaquín Tenreiro (1906-1992) pero, al repasar el Catálogo oficial de la Exposición, no figura.

Organizado por orden alfabético, el catálogo nombra a José María Tamburini a Ramón Teixe, pasando a José Tersol Artigas: ni rastro de Tenreiro..

Por último, dentro del apartado dedicado a los pintores paisajistas, alude a los que *"merecen ser mencionados laudablemente"*

Aquí encontramos como novedad el nombre de Enrique Brañez de Hoyos (1892-1976) Nacido en Madrid, estudió en San Fernando, expuso en el Ateneo y en el Salón Cano y obtuvo diversos diplomas y medallas en las Nacionales de 1929,30 y 34, todos los premios en grabado. Expone en 1922 :"Pinar Muerto" y "Quai des Menetriers" (Brujas)[507]

507 DE PANTORBA. Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. J.R. García Rama.1980.

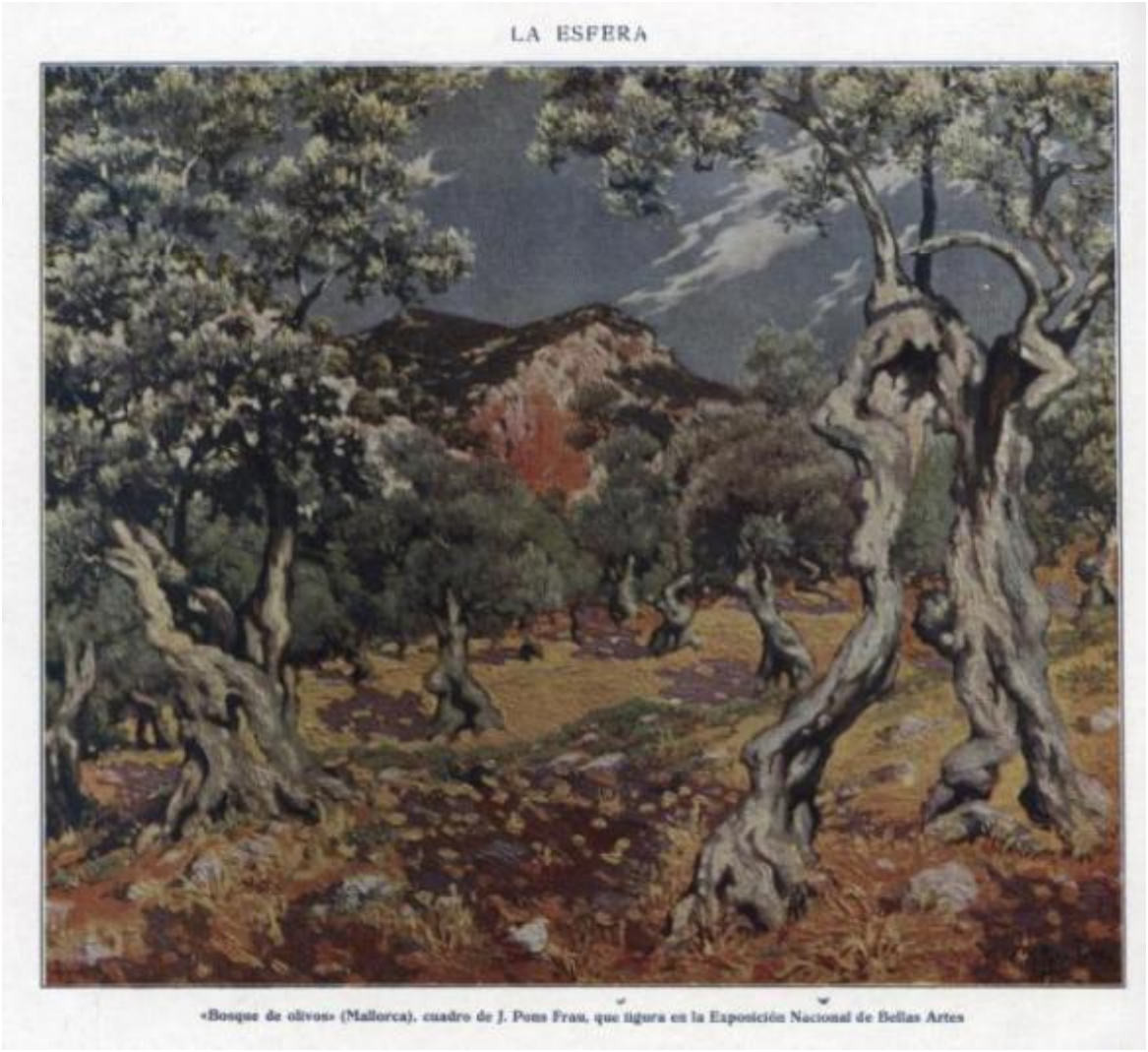


José Brañez. Quai des Menetriers (Brujas). La Esfera .Julio 1922

José Pons Frau (1883-1952) Natural de Sineu, en Baleares, estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Palma de Mallorca y en la escuela de San Fernando de Madrid. En Mallorca se siente especialmente atraído por la pintura de paisaje. Siempre fiel al realismo, cultivó también el bodegón el retrato, el cuadro de costumbres.

Con su paisaje Bosque de Olivos se presenta la exposición nacional de 1922. También cultivó la cerámica, grabado y la fotografía[508.]

508 A.A.V.*V Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930*).Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



José Pons Frau. Bosque de Olivos. La Esfera. Junio 1922

Pedro Serra Farnés (1890-1974) Nacido en Barcelona, estudió en San Fernando y consiguió tercera medalla en las exposiciones de 1922 y1926. Pintor de montaña: Guadarrama, Gredos, Sierra de Gata. En la Exposición Nacional de 1922 presenta "Mañana de Primavera"



Pedro Serra Farnés. Paisaje .Circa 1925

Francisco Nuñez Losada (1889-1973) nacido en Candelario, Salamanca, trasladado su padre empleado de Telégrafos, a Valencia, estudia en San Carlos, con los maestros Stolz, Cebriá Y Palau y conoce la pintura de Sorolla y Pinazo, que influyen en su tratamiento de la luz. En 1903, ingresa en San Fernando de Madrid y su maestro pasa a ser Cecilio Pla.

Aficionado al montañismo, empieza a recorrer los picos de Europa, tema que será recurrente en su obra. Su cuadro de paisaje "Albarracín" es adquirido por The Hispanic Society de Nueva York. Fue Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1941. Catedrático de Bellas Artes en Barcelona. Expuso regularmente sus paisajes en el Círculo de Bellas Artes, seguidor de un paisaje de gran formato y hábil resolución de los problemas de la luz.

José Blanco Coris (1862-1946) Malagueño, crítico de Arte, escritor y pintor, fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Realiza su formación artística en la Escuela de Bellas Artes de Málaga, siendo su profesor el valenciano Bernardo Ferrándiz (1835-1885) a su vez, discípulo de Federico Madrazo. Fue notable la publicación de su "Manual de Arte Decorativo" (tres volúmenes 1916-1921) que fue declarado por Real orden de interés para la instrucción pública.[509] Blanco Coris en sus paisajes desarrolla un realismo académico, del que se hacen eco las páginas de La Esfera.

509 ALMAZAN, David." *El Pintor José Blanco Coris*" Zaragoza. Artigrama nº 1., 2004.



José Blanco Coris. La Iglesia de Cercedilla. La Esfera Septiembre 1922

Por último , y dentro todavía de la sección de Paisaje, nos detenemos en la personalidad de un pintor de paisaje que marca su impronta personal, individual, en una sucesión de tendencias formales acorde con los tiempos que le ha tocado vivir y a los cuales adecúa su estética. Se trata de Emilio Varela

Emilio Varela Isabel (1887-1951) nacido en Alicante, fue fundamentalmente un paisajista aunque también cultivó el género del retrato y del bodegón. Particularmente llamativa es su colección de autorretratos Su formación se inicia en la academia y pintura del pintor Lorenzo Casanova y posteriormente de Lorenzo Pericás. En 1905 en marcha Madrid a estudiar con Joaquín Sorolla donde coincide con Salvador Tuset y Tomás Murillo, también alumnos de Sorolla , participa en la Exposición Nacional de Bellas artes de 1906 .[510]

Varela aprende de Sorolla la técnica y la pincelada junto con el empleo del color y la luz. En 1908 vuelve a Alicante y se incorpora a la vida cultural a través del Círculo de Bellas Artes de Alicante y el Ateneo, donde realiza varias exposiciones individuales. En 1918 se encuentra con Sorolla cuando éste viaja a Elche para pintar uno de los paneles para la biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York. El lienzo de Sorolla fue pintado en el huerto el Carmen, del palmeral de Alicante y el motivo representando es la recolección de dátiles, lienzo dedicado a Elche. Varela

510 A.A. V.V *Emilio Varela Pintor Universal*. Generalitat Valenciana. 2010.

rechaza la invitación de Sorolla a que lo acompañe a Portugal como ayudante de trabajo, donde tiene que continuar pintando algunos lienzos para la Hispanic Society. En 1921 conoce a Gabriel Miró con el que traba amistad.

Su pintura va tomando rasgos post impresionistas, en el paisaje que presenta en la Exposición de Bellas Artes de 1922 titulado "Pueblo Sella"[511] que si bien no es comentado por José Francés , llama la atención el crítico Clement Morro, quien, en la publicación " Revue Moderne des Arts et de la Vie" (París Octubre 1922) destaca de la obra presentada su técnica muy libre muy individual, los originales tonos y matices del color, los contrastes inesperados y extraordinarios efectos y el equilibrio que ofrece la obra en su conjunto.

A partir de 1926 aparece la influencia de Cèzanne en sus obras, evolucionando hacia 1927 en óleos donde se expresa con la figuración geométrica del paisaje de ascendencia cubista.

En 1928 visita a París, exponiendo en la Sala Parés de Barcelona en 1930, hasta 49 paisajes. Después de un viaje a Madrid, Emilio Varela no saldrá de Alicante donde continuará pintando hasta su muerte en 1951.



Emilio Varela. Sella 1922

511 EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1922. *Catálogo Oficial.* Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1922.

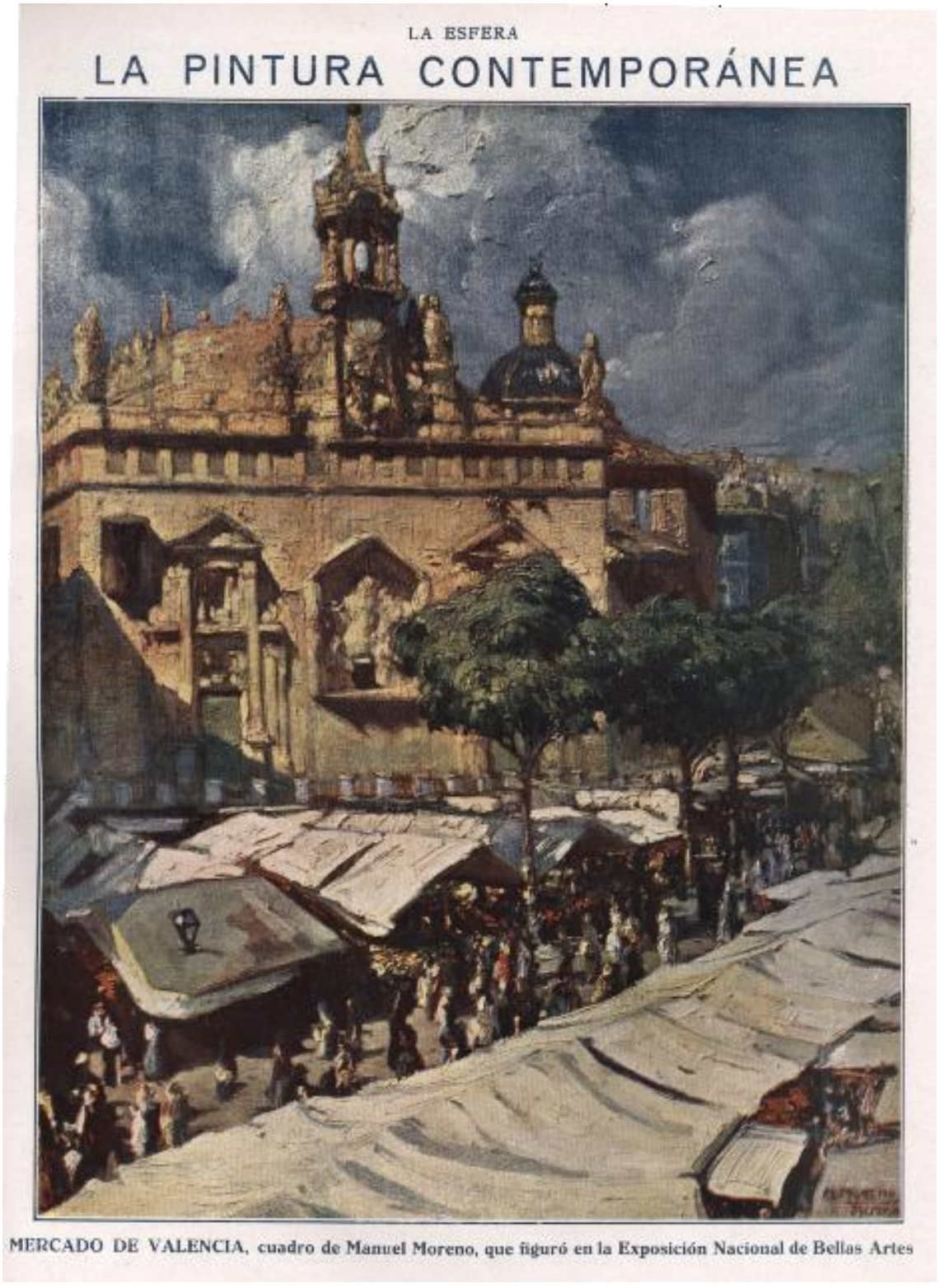


Emilio Varela. Calle. Circa 1926.

Cuando Francés repasa las obras enviadas a la Exposición Nacional y llega a los valencianos, no hace mención alguna a las obras presentadas por el paisajista valenciano Manuel Moreno, que fueron dos: ”Mercado de Valencia” y “La Rosaleda”.

Manuel Moreno Jimeno (1900-1982) Fue pintor y decorador, destacando por su labor docente en su ciudad, Valencia. En 1923 obtiene el primer premio en el círculo de Bellas Artes y en 1941 es nombrado catedrático de paisaje en Bellas Artes de San Carlos. Fue un luminista atemperado, sin estridencias pero de gran jugosidad plástica en los paisajes, que cultivó primordialmente aunque también trabajó el retrato y el género de costumbres. Viajero incansable, recorre tanto España como Francia Inglaterra, Bélgica y el Norte de África.

La revista La Esfera sí recoge “Mercado de Valencia”, una de sus obras presentadas en la Exposición de 1922, obra que insertamos a continuación.


LA ESFERA

LA PINTURA CONTEMPORÁNEA

MERCADO DE VALENCIA, cuadro de Manuel Moreno, que figuró en la Exposición Nacional de Bellas Artes

Manuel Moreno. Mercado de Valencia. La Esfera. Julio 1922

Seguidamente José Francés abre el apartado de los cuadros dedicados a "la Figura" y es aquí donde destacamos a Gutiérrez Solana y Nicanor Piñole

Si en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920 se presentó Gutiérrez Solana con sus obras "Carnaval en de aldea" y ”Procesión de Cuenca” ,esta vez regresa con dos obras: "la Vuelta de la pesca" y "el Rastro" . Con la primera consigue una primera medalla junto con Francisco Llorens. José francés califica estas dos obras como de aspecto nuevo, no tan cerca de su pintura honda y *torturada "parecía olvidar los ambientes ocres y acres de los bajos fondos y las miserias trágicas".*

José Gutiérrez Solana (1886-1945) [512] nace en Madrid de padre mexicano, médico y hacendado y madre santanderina. Ingresa a los 14 años en la escuela de Bellas Artes de San Fernando donde permanece cuatro años asistiendo irregularmente a las clases, desdeñando al profesor y pintor Moreno Carbonero y fijándose en las lecciones del pintor y doctor José Parada que imparte la asignatura de anatomía. A Solana le fascina desde entonces, los cráneos y los esqueletos. Desde 1904 empieza a formar parte de las comitivas del Entierro de la Sardina acudiendo con frecuencia a los cementerios de Madrid y a los hospitales.

También frecuenta el rastro madrileño donde compra maniquíes, cabezas de cartón y libros curiosos. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906 se le concede una mención que el pintor no acepta por haber sido relegado a la llamada " sala del crimen".

En 1909 la familia se traslada a Santander se dedica a pintar y escribir y desde Santander hace innumerables viajes a Castilla tomando siempre apuntes en sus cuadernos. En 1917 regresa a Madrid con sus hermanos y su madre enferma. Llena la casa de muebles antiguos y de objetos extraños y su madre entra en un proceso de enajenación. En 1918 asiste a las tertulias del café del Pombo precedidas por su amigo Ramón Gómez de la Serna. Allí se reúne con Francisco Iturrino, los hermanos Zubiaurre, Manuel Abril, Anselmo Miguel Nieto, José Bergamín, Tomás Borras, Gustavo Bacarisse, Salvador Bartolozzi, Antonio, Romero de Torres y José Cabrero; conoce además en esos años a Diego Rivera y María Blanchard. En 1920 publica su libro "la España negra". El éxito oficial le llega con la primera medalla en la Exposición Nacional de 1922 que estamos comentando y es invitado a participar en la Bienal Internacional de Venecia. A partir de 1926 la obra de Solana se hace internacional aunque el pintor nunca viajará para ver sus exposiciones. Es en 1927 cuando se realiza su primera exposición individual en Madrid .Pintando incansablemente su obra alcanza relevancia nacional e internacionalmente a partir de 1931. Fallece en 1945, entre honores oficiales.

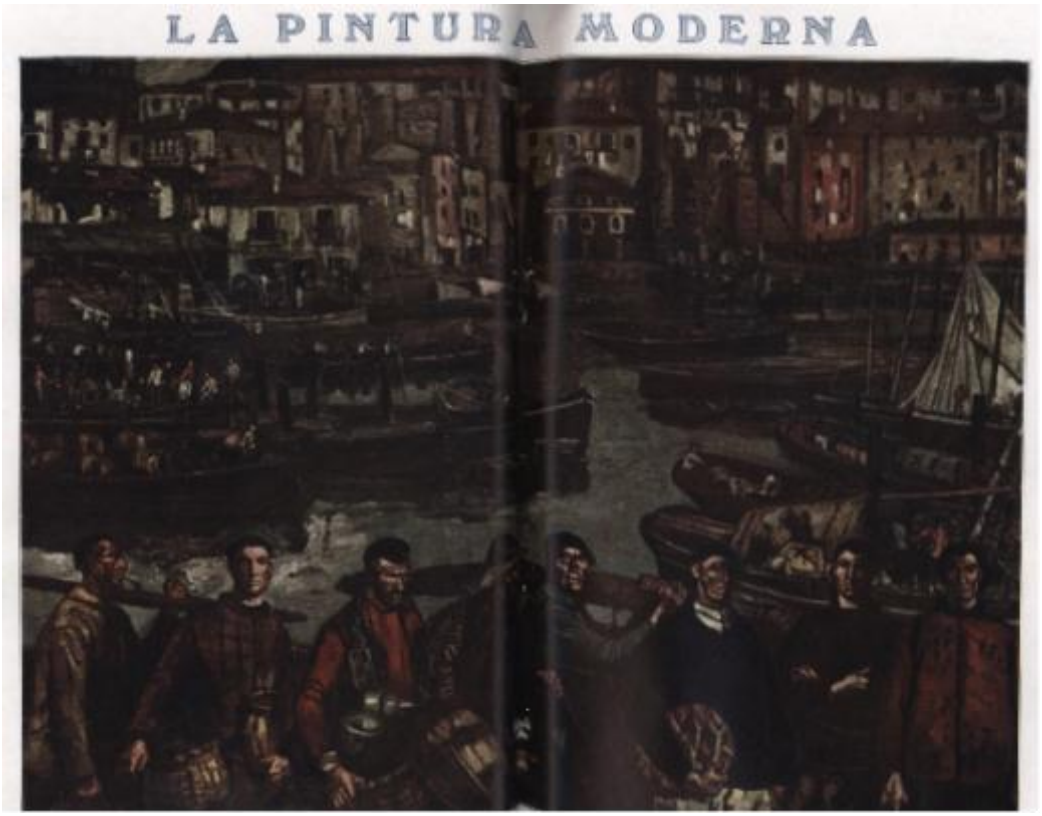
A Solana se le vincula con la generación del 98 a través de su relación con la tertulia del café Levante donde aparecían las figuras de Pío y Ricardo Baroja, o Ramón del Valle-Inclán.

512 A.A.V.V. *José Gutiérrez Solana*. Madrid. MNCARS-TURNER. 2004.

También Zuloaga que lo descubrió y lo alabó le compró sus primeros cuadros y fue éste objeto de devoción de Solana.

La expresión formal de España como triste tragedia es el fundamento de su obra que tiene su correlato en las pinturas de Zuloaga y el primer Regoyos, pero con una gran diferencia respecto a su expresión formal. En Solana hay una búsqueda de las esencias de lo español, en palabras de José Francés "la esencia lúgubre de nuestra raza".

Gerardo Diego escribe en 1921: ¿ cómo se ha podido decir que Solana es monótono y negro? Solana tiene una paleta riquísima y luminosa, porque la luz y el color no se deben medir por la cantidad, sino por la calidad y usan sus cuadros de un lenguaje siempre nuevo y despierto haciendo gala de un estilo personalísimo (..) nuestro gran pintor sabe ser moderno sin dejar de ser típicamente tradicionalista y español.[513]



José G. Solana. La Vuelta de la Pesca. La Esfera. Julio 1922

513 DIEGO, Gerardo. *29 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*. Madrid. Ibérico Europea Ediciones, 1975.

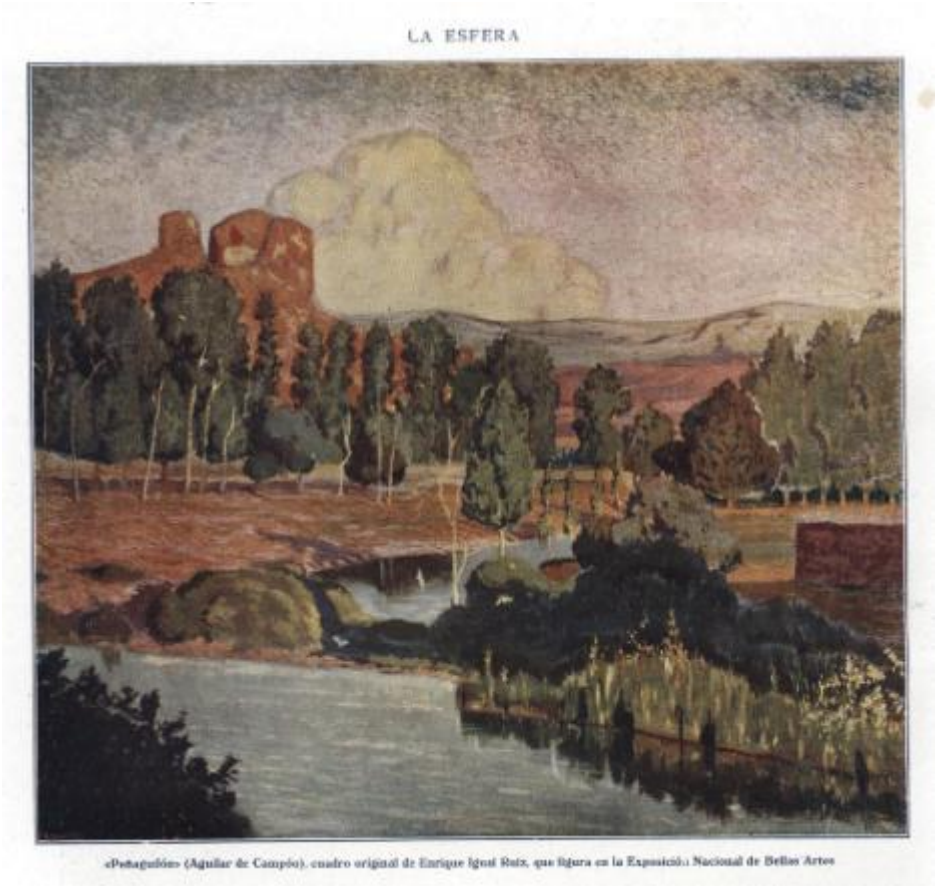


José Gutiérrez Solana. El Rastro. La Esfera Enero 1923

De Nicanor Piñole, Francés destaca de los dos cuadros presentados a la exposición de 1922 que fueron "En la Barraca" y "Cogiendo la Manzana", este último el que dice ni más ni menos que es "*una de las más bellas pinturas de nuestro tiempo*" en efecto encontramos a un Piñole, pletórico, optimista, irradiando una afirmación positiva hacia la unión simbólica entre la naturaleza y el hombre que nos conduce al amor, al panteísmo ungido de religiosidad y ternura.



Nicanor Piñole. Recogiendo la Manzana. La Esfera .Mayo 1922



Igual Ruiz. Peñaguillón.(Aguilar de Campoo). La Esfera. Junio 1922



Rafael Forns "El Támesis desde el Puente de Lambeth". La Esfera. Marzo 1923



Atardecer. Ricardo Verdugo Landi



LA ESFERA

LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES

EL PAISAJE

«Atardecer», cuadro de Ricardo Verdugo Landi

Se ha dicho y se ha escrito en muy diversos tonos, pero con unánime desdén, que el actual Certamen del Retiro es el peor de todos cuantos se vienen celebrando en lo que va de siglo, el que acusa de un modo ya necesario de alguna descomposición de los procedimientos oficiales puestos al servicio de la mediocridad pseudoartística.

Séame permitido disentir un poco de la opinión general, siquiera en gracia á mi notoria hostilidad contra esta clase de Exposiciones. Nunca he dejado de atacarlas; siempre me han parecido algo nefasto para el arte, la antítesis de cuanto significa estetismo, la suma, en fin, de cuantos errores, prejuicios, concupiscencias y chalaneos en granerías mafiosas al amparo de la ley. Coincidencias con calificaciones aisladas y personales, cuasi locas del desconcierto y la desarmonía deben ser suprimidas.

Todo eso lo hemos dicho bastantes veces y lo seguiremos pensando este año; pero es injusto no alivar á la Exposición actual de los pecados de las anteriores, obstinándose en no ver sus cualidades propias.

Yo creo que esta Exposición es mejor que otras. Se encuentran en ella obras de mérito positivo; se notan esfuerzos aislados que parecen surgir á pesar y al margen de la cosecha medallable. Acaso en otro local, con otra selección más rigurosa y, sobre todo, con otra colocación, hubiera habido menos duro en sus ataques.

Lo que sucede es que nunca ha tenido la Exposición Nacional ese aspecto de almacén de cuadros, de tienda de marchante, de Museo del siglo XIX, que ahora. En el conjunto de obras expuestas habrá unas seis ó diez, excelentes; unas veinte, notables; hasta una docenita, interesantes, y unas cuarenta, discretas. A ellas debió limitarse la Exposición.

Y si á esto no se atuvo el Jurado por espíritu de selección, debió atenerse, al menos, por exigencias del local.

He aquí el defecto capital de las Nacionales: la falta de local. Ese ridículo, exiguo é incapaz palacete del Retiro es insuficiente para el arte contemporáneo. Hay que construir cuanto antes un Palacio de Bellas Artes digno de Madrid.

De lo contrario, se repetirá el espectáculo lamentable de este año: un cercenar de cuadros

«La otoñada en Extremadura», cuadro de Adelardo Covarsí

Exposición Nacional de Bellas Artes 1922.. Verdugo Landi: Atardecer y Adelardo Covarsí : La Otoñada en Extremadura. La Esfera Junio 1922


LA ESFERA

merecedores de la atención pública y del examen crítico, agobiado, anulado, mediatizado, destruido, incluso por tres ó cuatro centenares de obras mediocres ó francamente detestables.

La sección de Pintura, la sección de Grabado (ya dijimos algo en nuestro artículo anterior de la Concurrencia Escultura), están colocadas de una manera bochornosa, mientras lo que llaman *Arte decorativo* baila dentro de cuatro salas medio vacías—y con la honrosa excepción de cuatro ó cinco expositores—la verdadera gentileza de la amplitud y la presentación.

No culpemos, pues, al Jurado de Pintura y Escultura sino de benevolencia en la admisión y de falta de energía frente al Jurado de Arte Decorativo.

La consecuencia de estas cosas ha sido ese confuso amontonamiento de cuadros y esa desdichadísima actitud de *encogerse* ante lo que presenta la sección de Grabado.

* * *

Ya en Exposiciones anteriores marcaba la sección de Pintura una bella supremacía del paisaje sobre el retrato y el cuadro de género.

En el actual Certamen, la supremacía es aún más clara y elocuente. No ya por el número—que esto nos haría dudar convencidos de la errónea opinión de las mayorías—, sino por la calidad intrínseca y característica de cada obra.

Incluso en aquellos cuadros destacados desde el primer momento: *La suerte de la pesca*, de Solana; *Cogiendo la aceituna*, de Pinazo; *Ofelia alderana*, de Juan Luis, el tema y las figuras de primeros términos son algo accesorio ante las visiones curiosas y enamoradas de aspectos naturales: un rincón de puerto montañés, una pomarada catalana, un valle gallego... Mientras en la pintura de retrato y de género resulta escaso el número de expositores ya triunfantes y colmados de medallas que sigan acudiendo á los Certámenes nacionales, en el paisaje hallamos siempre los maestros de ayer, junto á las turbulencias jóvenes o inquietas. Desde Mir y Rusiñol, por ejemplo, hasta ese rincón deslumbrador y deslumbrante que es los medallos del Pueblo español en la Naturaleza.

Hallamos, además, disgregados, repartidos, como méritos para el público madrileño, envíos tan considerables como el de los catalanes ó el de los valencianos. Pero ahí están, sin embargo, con su acento propio y su credo definido.

Ello nos hace pensar en lo interesante, en lo dotada de eficacia representativa, que sería una Exposición Nacional de paisajistas españoles seleccionados y agrupados por regiones, dando todos y cada uno la visión colectiva y personal del espíritu, las formas y el color de la tierra donde hayan nacido.

Con ese amor á su Cataluña están creados los bellos paisajes —con aliento y serenidad clásica— de Ivo Pascual; la nota profunda y amable de Puig Pericho; los fogosos lirismos cromáticos de Joaquín Mir—¡oh, esa recia fulguración de *Prats y abruptos*!—; la en poco suca y aspera cortesa de Domingo Carles; el *Puerto de pescadores*, de Gili Roig, rebosante de realidad seductora; el melancólico *Sol de la tarde*, de Cabanyes, y la nocturna calma *Fosalá*, de Eliseo Meifren, que hemos vuelto á ver con la misma emoción causada en nosotros hace mucho tiempo.

Rusiñol, bien dentro de la pintura catalana, ratifica con tres lienzos admi-

«Playa vizcaína», cuadro de Joaquín Mir

«Paisaje», cuadro de Eliseo Meifren

«Rincón y ciprestes», cuadro de Santiago Rusiñol

«La iglesia de Corcubión», cuadro de J. Blanco Coris

«Jardín», cuadro de Ernesto Gutiérrez

Exposición Nacional de Bellas Artes 1922. Obras de: Mir, Meifren , Rusiñol ,Blanco Coris, Ernesto Gutiérrez. La Esfera Junio 1922


LA ESFERA

Exposición Nacional de Bellas Artes 1922.. Obras de: Llorens, Aguado Arnal, García Lesme, Antonio Esteve, Martínez Vázquez. La Esfera Junio 1922


LA ESFERA

EL PAISAJE CONTEMPORÁNEO

LA FUENTE DE LOS ROSALES

Cuadro de Francisco Llorens, que figura en la Exposición Nacional de Bellas Artes

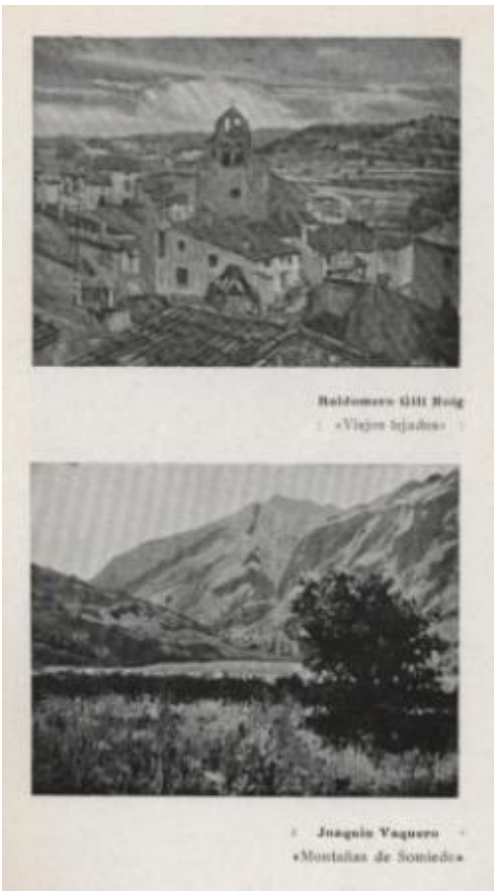
Francisco Llorens. La Fuente de los Rosales. La Esfera Julio 1922

A continuación insertamos las obras de los pintores paisajistas que el Catálogo Oficial Ilustrado de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1922, recoge en sus ilustraciones:

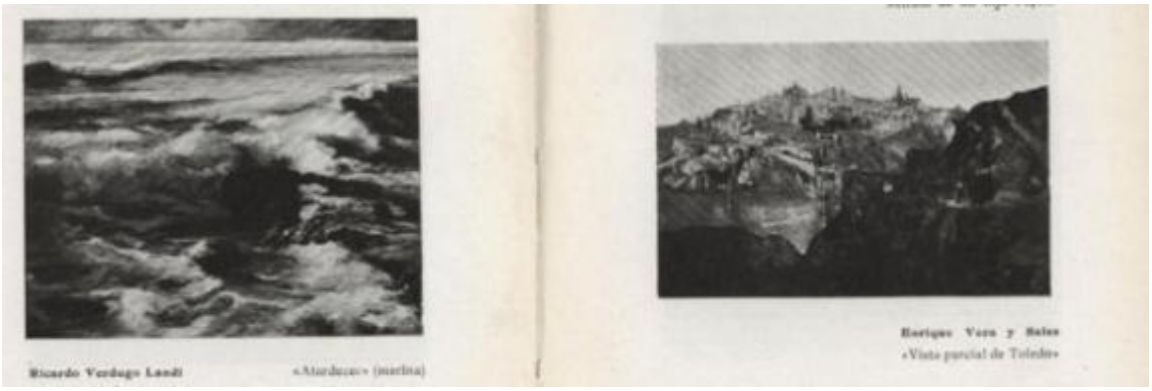




Joaquín Mir .San Martin del Pascol.









Espina y Capo. Puesta de Sol



F. Llorens. La Fuente de los Rosales





José Cubas
«Mañana de niebla»



F. Pompey
«Alrededores de Madrid»
(El canalillo)



María Luisa Pérez Herrero
«Frondas estivales»



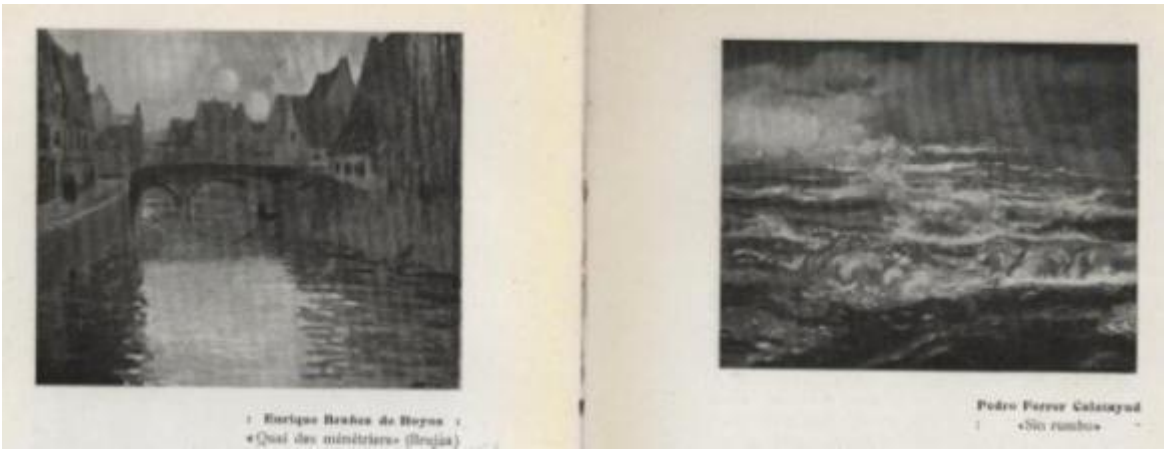
Teodoro Andreu Sentomana
«Alquería valenciana»



José Gutiérrez Solana
«La vuelta de la pesca»



Eduardo Martínez Vázquez
«La perla de Gredos»



: Enrique Beudes de Hoyos :
«Quai des mimétiers» (Brujas)

Pedro Ferrer Calatayud
: «Sin rumbo» :



Francisco Núñez Losada
«Aliva (Picos de Europa)»



José Salis Camino
: «Mar de playa» :

MEMORANDA

En el Ateneo de Madrid expone el pintor Bernardino de Pantorba una colección de retratos y de paisajes españoles y argentinos, que obtiene un gran éxito de público y de crítica. Bernardino de Pantorba es el seudónimo, popularizado en las revistas y las Exposiciones argentinas, de un ilustre artista y crítico andaluz expatriado voluntariamente de España hace muchos años. Al reintegrarse a ella lo hace simultaneando con positivas dotes la pintura y la literatura. Sus críticas certeras, agudas e implacables responden a un temperamento de artista muy sensible y de hombre muy íntegro. Su Exposición del Ateneo le incorporó en seguida al grupo valioso de los pintores destacados.

Bernardino de Pantorba (1896-1990) Pseudónimo del escritor, crítico de arte y pintor de paisajes José López Jiménez, nacido en Sevilla, hijo del también pintor Ricardo López Cabrera (1896-1990). Consigue como pintor una tercera medalla en la Exposición Nacional de 1930. Fue profesor de dibujo en la Escuela Internacional Española de Madrid. Realizó exposiciones en Córdoba (Argentina), Madrid, Barcelona, Bilbao Gerona y Zamora. Pantorba realiza una pintura luminista, muy cercana al impresionismo. De paleta clara y luminosa, equilibra dibujo y color en sus composiciones. Conferenciante, Historiador y crítico de Arte ha escrito numerosos tratados sobre la pintura, entre ellos "El Paisaje y los Paisajistas Españoles" "Los Paisajistas Catalanes" e "Historia de las Exposiciones de Bellas Artes". Más de cincuenta libros conforman su producción

Francés recalca en la memoranda, su regreso de Argentina, donde permaneció con su familia hasta 1923, fecha en que regresan todos a España.



Bernardino de Pantorba .Paisaje Argentino. La Esfera Abril 1923.

En el Salón Dalmau, de Barcelona, se celebra la primera Exposición del Salón Novecentista, figurando en ellas obras de los pintores Luis Arnau, Ramón Carbonell, Ernesto Ferrer, Juan Sordé, Juan Vicens y Francisco Camps.

Destacamos de ésta breve referencia de la exposición en Dalmau del *"Salón Novecentista"* la figura de Francesc Camps Ribera (1895-1992). Estudia en la LLotja de Barcelona y se especializa en paisaje, retrato y bodegón. Expone individuales en la Sala Camarín 1924, Dalmau en 1925, Parés en 1928, Layetanas en 1929, de nuevo Parés en 1931, en Syra en 1932 y Parés en 1934. En 1939 marcha exiliado tras la guerra civil española.

Francesc Camps es el líder de la Agrupación de pintores catalanes "Nou Ambient" ,que se presentan por vez primera en Dalmau en 1919. Sus trabajos en ésta época están muy cercanos a los que realiza Joan Miró, cuadros constructivistas de temática, en su caso, suburbial y realista. Admirador de Isidro Nonell, deriva hacia la figura y el bodegón. Desde su exilio en México, retornará al paisaje con asiduidad[514]

514 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979



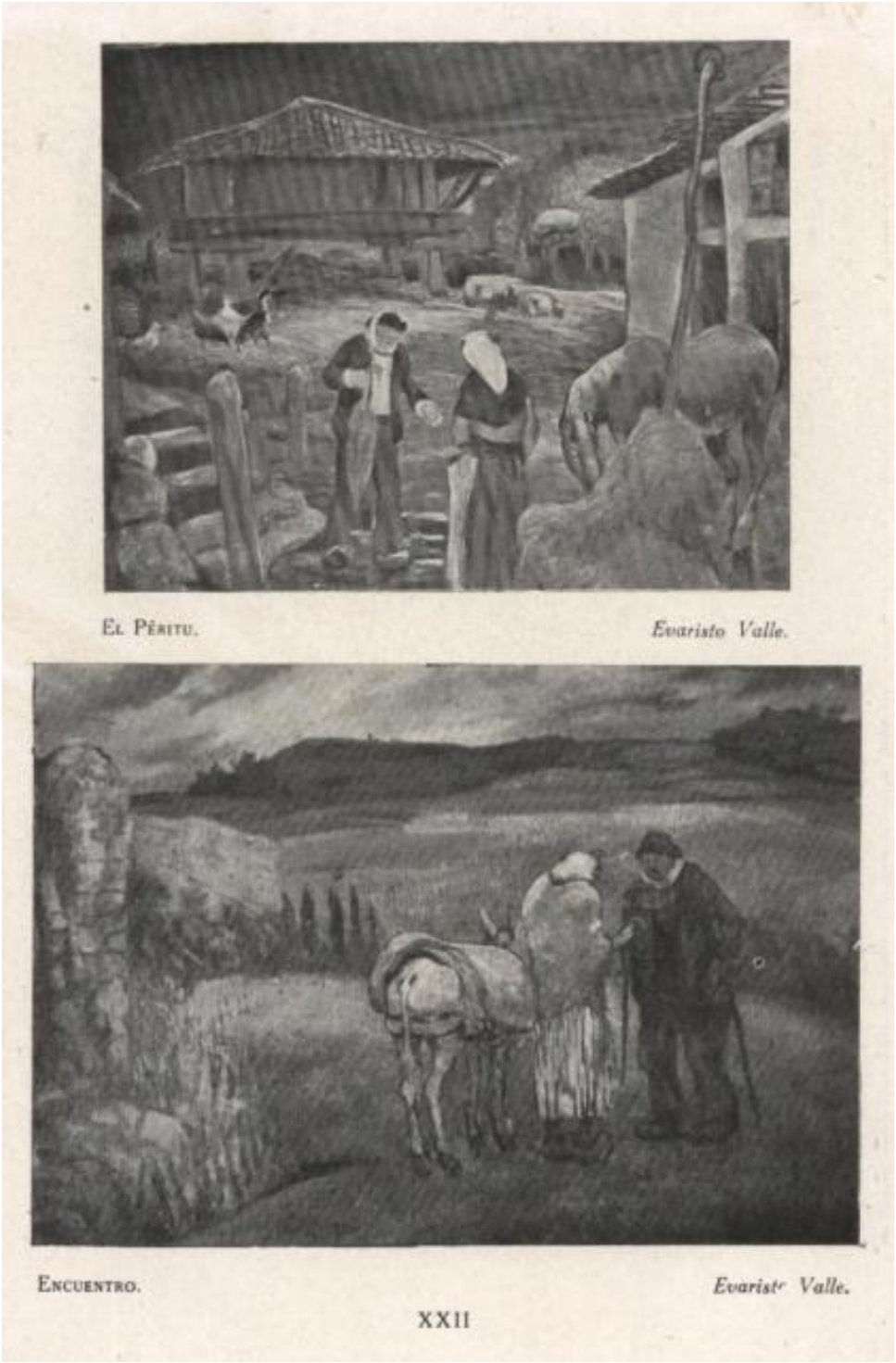
Francesc Camps Ribera .La Iglesia de Sans.1921

JUNIO: EL PINTOR DE ASTURIAS: EVARISTO VALLE.

Evaristo Valle, el vuelve a exponer en Madrid, es en el Palacio de Bibliotecas y Museos *"cuarenta o cincuenta cuadros"* según Francés, que son *"gran pintura"* para nuestro crítico, Valle es un colorista agudísimo *"hasta matices que parecían inasequibles a la mirada humana"* unido a la *"ternura poemática"*, sus máscaras, sus gentes humildes, toscas, sucias, gentes locales del agro, del mar, enmarcadas en sus paisajes astures que les dan sentido y pertenencia de lugar.

Juan Antonio Gaya Nuño opina a cerca de Valle y su pintura: *"su obra es original hasta lo increíble. Original comenzaba por ser el propio Evaristo Valle. Singular su figura física, erguida, rematada por una gran melena blanca. Ingenuo y sencillo como pocos su natural timidez quedaba acrecentada por un perceptible tartamudeo. Tenía mucho de campesino, de lugareño. La pintura de Valle es crítica, irónica que no duda en ocasiones en llegar hasta el sarcasmo. El cielo agrisado, el campo verde, el barro negruzco de la mina la reverberación de los trajes de colorines el azul violento, el morado, la tendencia a oscurecer tonos.(...) nos traen un norte más efectivo que el ofrecido por los pintores vascos. Si tuviéramos por un instante el insensato deseo de clasificar y encasillar la pintura de Evaristo Valle, acaso la etiqueta más correcta fuera la de expresionista"*.[515]

515 GAYA NUÑO Juan. Antonio. *La Pintura Española del siglo XX.* Madrid. Ibérico Europea de Ediciones, 1972.



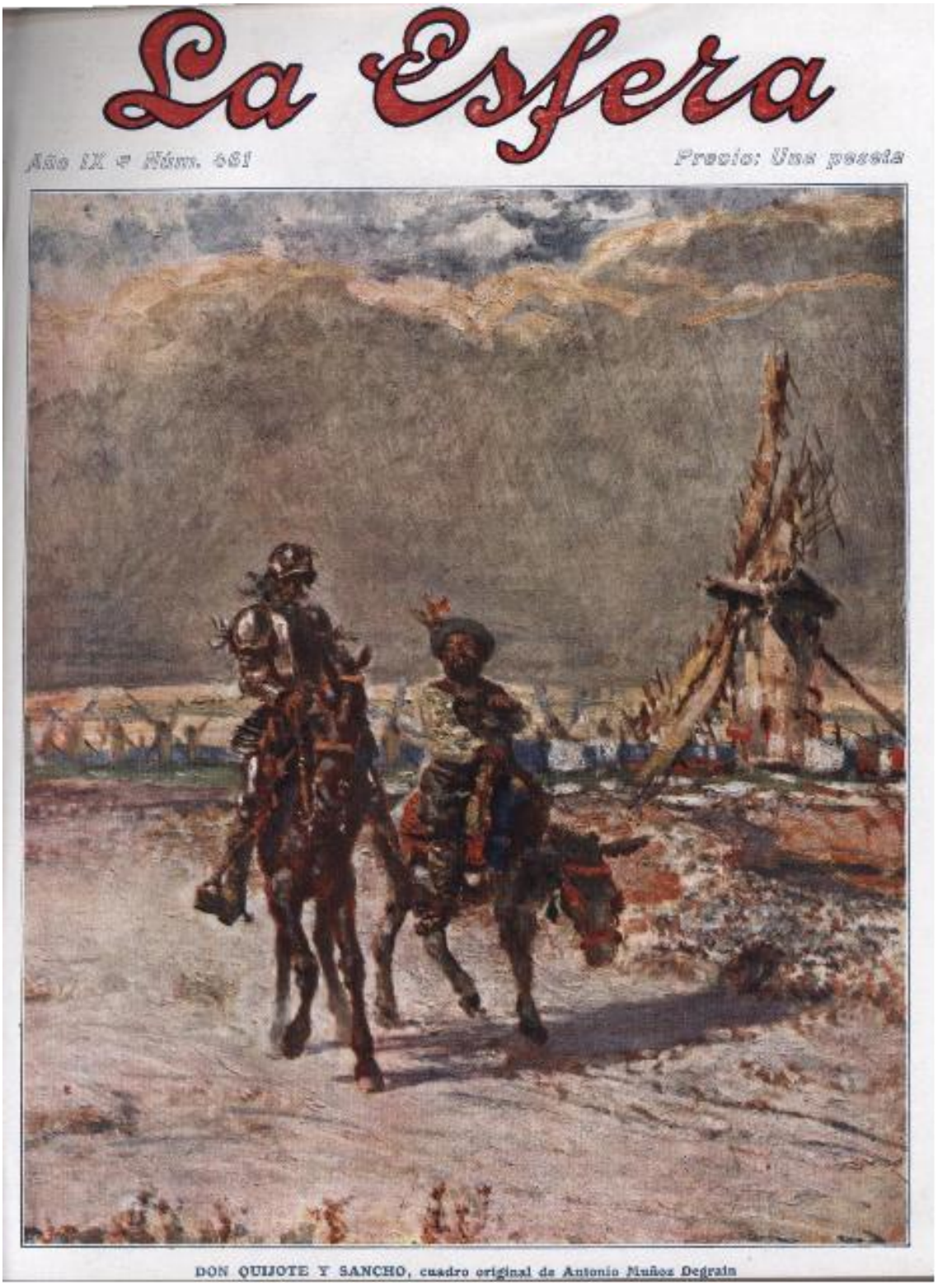
Evaristo Valle. El Año Artístico 1922

SILUETA DE MUÑOZ DEGRAIN

Ochenta y dos años tiene Antonio Muñoz Degrain cuando expone , (en 1922,dos años antes de su muerte) en La Real Academia de S. Fernando.

La crítica de Francés se limita al anecdotario de la vida del maestro de pintores paisajistas en vida, como si presintiera su cercano final.

En esta exposición *"Los temas responden también a sus predilecciones habituales: episodios helénicos y mitológicos, paisajes granadinos y de la Sierra Nevada, escenas del Quijote, canales de Venecia." Y los rasgos definitorios de la pintura de esta exposición son el "ímpetu romántico y la luminosidad fulgurante".* Muñoz Degrain acaba con una imaginación desbordada lo que inició desde los cánones del realismo de ascendencia romántica. Visionario, simbolista, Barroco e imaginativo, sin trabas ahí tenemos al último Muñoz Degrain, liberado de apriorismos, expresándose en el lienzo a sí mismo.



Muñoz Degrain. Don Quijote y Sancho. La Esfera Noviembre 1922



Muñoz Degrain. La Muerte de Safo. La Esfera Diciembre 1922

JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

AGOSTO: CASIMIRO SAINZ

Con motivo de la exhumación y traslado de los restos de Casimiro Sáinz desde el cementerio de Carabanchel Alto al pueblo de Reinosa y de la colocación de la primera piedra del monumento al gran paisajista montañés(…) la Prensa diaria publica artículos acerca del admirable pintor.

Recogemos dos de los más interesantes, firmados, respectivamente, por Ramón Pulido y José Blanco Coris.(…)

(…) »En mayo de 1892, Casimiro era huésped del Dr. Esquerdo en Carabanchel. Allí entregó su alma a Dios aquel loco infortunado a quien hoy su pueblo natal va a levantar un monumento en manifestación espontánea de débito y glorificación a tan genial y exquisito pintor contemporáneo. — J. Blanco Coris.»

Considera Ramón Pulido a Casimiro Sainz como un artista cuyo *"estilo y técnica no correspondía a ningún estilo".* Difícil de sostener la frase en un discípulo no solo de Palmaroli, sino de Carlos de Haes. Sainz pintaba Madrid y el Manzanares, y como recuerda Blanco Coris "vivió una existencia estrecha y miserable (…) malbarataba sus producciones"

Por expreso deseo del artista, sus restos mortales descansan en su tierra natal, Reinosa (Santander) ,donde fueron trasladados en esta ceremonia que tiene lugar en el cementerio de Carabanchel de Madrid.



Exhumación de los restos del insigne paisajista montañés Casimiro Sáinz, que yacían en el Cementerio de Carabanchel Alto, y que han sido trasladados á Reinosa, su pueblo natal, donde se le erigirá un mausoleo, obra del ilustre escultor Victorio Macho. El acto se verificó el día 15 del corriente, con asistencia de la Comisión organizadora y de representaciones de entidades oficiales y artísticas

Exhumación de los restos de Casimiro Sainz en Carabanchel (Madrid) La Esfera Agosto 1922



Casimiro Sainz. Lavanderas del Manzanares .Circa 1880.

UNA CONFERENCIA EN GIJÓN

Tuvimos la honrosa alegría de pronunciar una Conferencia en el acto de inauguración de la Exposición de Evaristo Valle, organizada por la Comisión de Festejos en el Instituto Jovellanos, de Gijón.

Con motivo de la exposición de Evaristo Valle, pronuncia José Francés una conferencia, que es publicada por el diario "la Prensa", en el Real Instituto Jovellanos de Gijón. Durante esta conferencia nuestro crítico expone su opinión sobre la actual situación de la pintura española que divide en varias etapas. En primer lugar, la pintura de la primera mitad del siglo XIX tiempo en el que el influjo de Francisco de Goya es patente y por esto asistimos a lo que califica de "arte potente"; sin embargo hacia la segunda mitad del siglo XIX los pintores se recluyen en sus estudios y no se enfrentan a la luz, refugiándose en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes para mostrar sus trabajos, lo que da lugar a *un "arte paupérrimo".*

El nuevo Renacimiento de la pintura española empieza a principios del siglo XX donde alcanzan su máxima expresión nuestras glorias pictóricas que Francés considera que son: Sorolla , representante de la luz del sol y del pleno aire, Zuloaga el pintor costumbrista, racial , Anglada Camarasa el pintor decorativo, figurativo. Pero hacía falta un paisajista puro, y este es Darío de Regoyos.

En cuanto a Evaristo Valle, lo considera el máximo representante del arte regional asturiano junto con Piñole y afirma enfáticamente *"icómo se parece Asturias a los cuadros de Evaristo Valle!"*

El tercer pilar de la pintura regional, es de un pintor de propia personalidad que ofrece *"venturosas promesas"*, Mariano Moré (1899-1974). Gijonés de familia acomodada estudió en la escuela de San Fernando donde fue alumno de Cecilio Pla,[516] tras viajar por Francia e Italia fue profesor de la Escuela de Oficios Artísticos en Madrid. Amigo de Nicanor Piñole y Evaristo Valle fue un pintor de temas costumbristas derivando hacia temas sociales preferentemente asturianos. Expuso por vez primera en Oviedo en 1918 y después en Gijón, Madrid, Lisboa y México.

516 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

LOS ARTISTAS AVILESINOS

Avilés (…) Ha celebrado las bodas de oro con la enseñanza del maestro don Domingo Álvarez Acebal, cofundador y primer director de la Escuela de Artes y Oficios. Ha reunido en las salas de esa misma escuela un conjunto de obras artísticas creadas por la juventud avilesina (…).

Esta crónica de Avilés de José Francés tiene lugar en agosto de 1922 con motivo de la celebración de las bodas de oro del primer director de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad don Domingo Álvarez Acebal Por este motivo se ha reunido en las salas de esta escuela un conjunto de obras artísticas creadas por la juventud artística avilesina. Francés cuando se refiere a la sección de pintura se detiene en los hermanos Pérez Espolita y Alfredo Aguado, como pintores incipientes pero prometedores. A su lado habla de Florentino Soria, otro avilesino pintor de *"positiva maestría, de noble sentimiento, de armoniosa y delicada factura".*

Gonzalo Pérez Espolita (1901-1966) estudio en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés y pasó pensionado, a San Fernando de Madrid. Participó en la citada Exposición de artistas asturianos de 1922, realizada en Avilés y a partir de 1926 expuso en numerosas ocasiones de la mano de la Sociedad de Amigos del Arte de Avilés. Cultivó el paisaje, la pintura de costumbres y retrato.

Juan Pérez Espolita, (1894-1960) hermano de Gonzalo. Paisajista, estudia como él en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés y después en San Fernando.

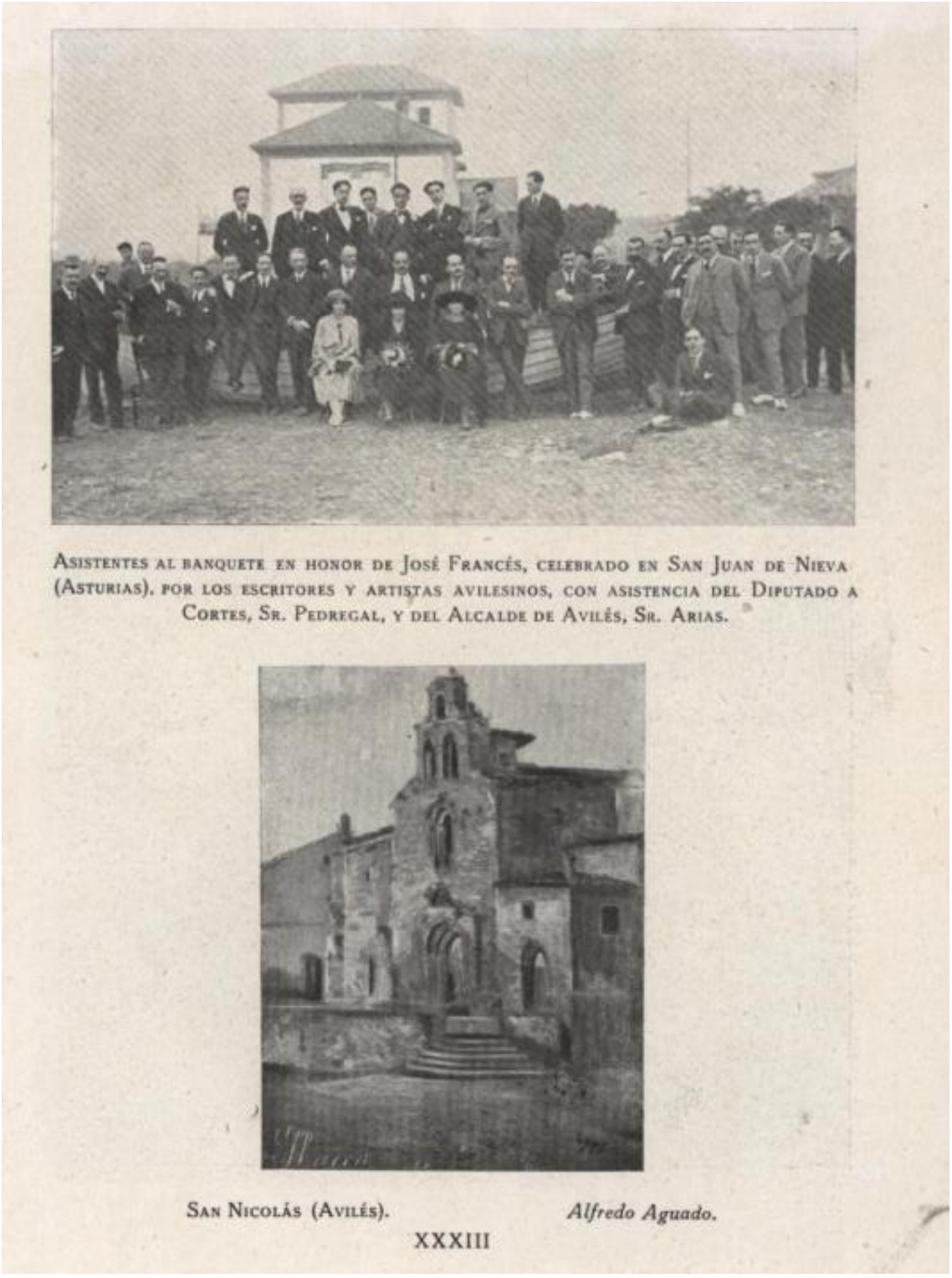
Florentino Soria González (1884-1961) gijonés, hermano de los también pintores Jesús y Nicolás Soria estudió en la escuela de San Fernando dedicándose al paisaje y siendo profesor de dibujo en los institutos de Baeza, Segovia y Gijón obtuvo un diploma de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1929.

Alfredo Aguado (1905-1930) inicio su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés de donde fué oriundo.

Ya se había dado a conocer el año 1921 al público a los 16 años de edad mediante la Exposición de Artistas Locales. En 1923 el ayuntamiento de Avilés subvenciona al pintor para que realice estudios de bellas artes en Madrid, aunque no llegó a completar su formación.



Florentino Soria. Aldea de Raíces. El Año Artístico 1922



ASISTENTES AL BANQUETE EN HONOR DE JOSÉ FRANCÉS, CELEBRADO EN SAN JUAN DE NIEVA (ASTURIAS), POR LOS ESCRITORES Y ARTISTAS AVILESINOS, CON ASISTENCIA DEL DIPUTADO A CORTES, SR. PEDREGAL, Y DEL ALCALDE DE AVILÉS, SR. ARIAS.

SAN NICOLÁS (AVILÉS). *Alfredo Aguado.*

XXXIII

Banquete de San Juan de Nieva (asistentes en torno a José Francés). San Nicolás .Alfredo Aguado. El Año Artístico 1922



FABADA ASTURIANA EN HONOR DE JOSÉ FRANCÉS, ORGANIZADA EN AVILÉS POR «EL PROGRESO DE ASTURIAS» Y LA COLONIA «AMERICANA» Y A LA QUE ASISTIERON LAS AUTORIDADES LOCALES, EL DIPUTADO SR. PEDREGAL, ESCRITORES Y LOS ARTISTAS GIJONESES EVARISTO VALLE, NICANOR Y PIÑOLE.





PAISAJES ASTURIANOS,
de Gonzalo y Juan Espolita.

XXXV

Banquete de Avilés en honor a José Francés
Gonzalo y Juan Espolita. Paisajes Asturianos. El Año Artístico 1922

MEMORANDA

Es nombrado catedrático de la clase de Colorido y Composición de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en la vacante de Joaquín Sorolla, el pintor Eduardo Chicharro.

Joaquín Sorolla sufre un ataque de apoplejía en junio de 1920 en los jardines de su casa mientras ejecuta el "retrato de la señora Pérez de Ayala" la enfermedad le impediría volver a pintar. Es en octubre del mismo año cuando acude por última vez a su clase de colorido en la escuela de San Fernando para lo cual tiene que ser llevado en un sillón por sus alumnos.

Durante 1921 la enfermedad de Sorolla avanza de modo irreversible, y el pintor es trasladado a Valencia durante el verano presidiendo en un palacete con jardín de la playa de la malvarrosa. Muere en agosto de 1923 en la casa de su hija María en Cercedilla (Madrid)

La noticia que recoge Francés que es su sustitución por Eduardo Chicharro como profesor en la academia de San Fernando debido a su estado de salud..

En el Círculo Mercantil de El Ferrol se inaugura una Exposición de cuadros de pintores gallegos, entre las cuales figuran Álvarez Sotomayor, Abel Abello, Piñeiro, Corral, Bujados, Carmelo González, Vicente Díaz, Castro Gil, María Corredoira y Elena Olmos.

De éste elenco de pintores destacamos dos que cultivaron el paisaje con cierta notoriedad y de los que no hemos hablado todavía:

María Corredoyra (1893-1970) nacido en La Coruña se especializó en paisaje y retrato celebrando diversas exposiciones como salón de otoño de 1920, donde expuso 11 cuadros entre ellos "otoño"

Manuel Castro Gil (1891-1963) nacido en Lugo estudia en su escuela de artes y oficios y con una beca de la diputación en San Fernando donde es discípulo de Ferrant, Vera, Muñoz Degrain y Moreno Carbonero.[517] Pintor y grabador colabora asiduamente en blanco y negro y la esfera con una beca de la junta de ampliación de estudios viaja a París. Participa en las exposiciones del Círculo de Bellas Artes madrileño, tendrá como profesor de artes gráficas de la escuela nacional en Madrid, discípulo a Solana. En la exposición regional de Galicia en 1917 presenta varios paisajes al óleo

517 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*.Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

SEPTIEMBRE: GEORGINA AGUTTE O LA FIDELIDAD CONYUGAL.

En París muere Marcel Sembat, y al día siguiente la viuda se mata. (…) .

La viuda era Georgina Agutte, pintora de paisajes.

En este homenaje que José Francés dedica al Georgette Agutte, encontramos diferentes puntos de vista de nuestro crítico. En primer lugar hace una defensa del idealismo practicado por aquellas personas honradas, sin *contaminación "entre garitos, dancings y negocios cocidos a la lumbre de las guerras (...)Las hembritas de holgorio que cobran su jornal por descoyuntarse en las danzas exóticas y estragarse con las bebidas acres; los jovenzuelos que «representan» automóviles y sorben cocaína; los arrivistas impacientes de literatura, a quienes el corazón sobra; los supervivientes del chamarilerismo político; los fermentados productos de los bajos fondos que fundan Bancos,(…).*

En efecto el "jazzbandismo" de Gómez de la Serna está en pleno apogeo en el año 1922 y Ramón lo definiría según sus atributos *"en el jazz –band está la chacota de la vida moderna, su absurdidad, su incoherencia, su deseo de jolgorio continuo y en él se mezclan todas las fugas de los amores tristes, de las pastosidades desesperadas"*[518]

Presentada por Francés esta comparación antitética, glosa la figura y el ejemplo de las gentes sin esta contaminación como fue Georgette Agutte.

Georgette Agutte. (1867-1922) pintor francesa adscrita al movimiento Fauve, cultivo el paisaje y la figura. Fue esposa de Jean Georges Agutte. En 1893 asiste a las clases de Gustave Moreau, conoce a Matisse y Rouault. Estudio en la Escuela Nacional de Bellas Artes de París en 1888 se casó en segundas nupcias con Marcel Sembat, desde 1897 hasta 1904 exhibe sus obras en el salón de los independientes y en los salones de otoño de París; a la muerte de su marido pone fin a su vida en Chamonix este mismo año de 1922 motivo por lo cual Francés le rinde un homenaje que estamos comentando.

Georgette Agutte estuvo presente en la exposición hispano francesa de Zaragoza de 1919 con su obra "Plaza de la bastilla". Francés se lamenta no haber podido conseguir que este cuadro se quedase en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

Francés conceptúa su pintura como moderna, sin estridencias pero suavemente rebelde con sutiles interpretaciones optimistas de la luz sobre el tiempo.

518 GOMEZ DE LA SERNA Ramón. *Ismos*. Madrid. Ediciones Guadarrama,1975





Georgette Agutte. Maison de Bonniere y Geranios

MEMORANDA

En el Ayuntamiento de Valdepeñas expone una colección de retratos y paisajes el pintor, oriundo de aquella localidad, Gregorio Prieto.

De Gregorio Prieto queda, con el tiempo su obra de temática metafísico-surrealista, pero no olvidemos sus principios como paisajista, temática que retoma con sus característicos paisajes de la mancha, sus pueblos y molinos posteriormente.

El alcalde de Palma de Mallorca, acompañado de Varios concejales y altos empleados, ha visitado en el puerto de Pollensa al pintor Anglada para comunicarle el acuerdo del Ayuntamiento de tributarle un homenaje por su labor artística en pro de estas islas.

Anglada Camarasa vive en Pollensa, donde encabeza su escuela de pintores de paisaje; lejos de Exposiciones Nacionales y otros eventos,. Invitado a participar en la Bienal de Venecia, tampoco es de su interés. El Homenaje del Ayuntamiento de Palma tuvo lugar en Septiembre de 1922.

OCTUBRE: EL TERCER SALÓN DE OTOÑO

Sigue Francés criticando los Salones de Otoño organizados por la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid.

José Francés no aborda el Segundo Salón de Otoño, de 1921 en su Año Artístico del mismo año.

El correspondiente a 1922 o Tercer Salón de Otoño no se libra de su crítica, en primer lugar lamenta la preferencia manifiesta hacia la vieja pintura la que él llama medallable de finales del siglo XIX e incluso de los "anacrónicos del siglo XX". Alcanza definir lo que debería de ser un Salón de Otoño como *"lo contrario en todo de una exposición nacional",* aunque reconoce como virtudes de estos Salones el no existir reparto de premios y en el caso concreto tercer Salón la buena instalación de las obras. Se queja Francés de que la gente de dinero no compra cuadros y esculturas, que el Estado dedica cantidades irrisorias para proteger las artes y constata el encarecimiento "de latrocinio" de los colores que toda clase de material pictórico y finalmente llama Francés a la crítica de arte para que apoye el Salón de Otoño.

Aboga por crear puntos homogéneos de obras de modo que se pueda evitar que un Solana se encuentre "rodeado de los extranjerizados de gamas claras y exaltadas violencias coloristas". Negativo le parece también a Francés en el *"dogmatizar (…) lo que algunos piensan que es la pintura moderna sólo porque se trata por planos y volúmenes o se cromatiza en gamas claras".*

En la llamada "sección italiana" Francés se encuentra "un conjunto curioso e interesante". Y reconoce que el Salón de Otoño ofrece, a pesar de su querencia decimonónica "un resumen de la evolución pictórica de España en la época moderna" aquí cita al hondureño Zelaya y sus paisajes urbanos. Habla de una sala llamada "de las esperanzas" donde se almacena todo lo que no se comprende o se mira con cierta sonrisa compasiva, en dicha sala encontramos dos pintores que conforman la modernidad y lo nuevo en la evolución de la pintura española de primer cuarto de siglo, Benjamín Palencia y en menor medida Pablo Celaya.

Benjamín Palencia (1894-1980)[519] nace en Barrax, Albacete, de condición humilde sus padres tuvieron una tienda de calzado y ocho hijos. En 1909 se establece en Madrid en compañía de su protector Rafael López Egóñez un hombre de amplia formación donde Palencia se ilustra con las publicaciones procedentes de su biblioteca, de curiosidad insaciable, asiste a las clases de Elías Tormo. Sobre 1915 comienza a pintar retratos y paisajes y a algún bodegón que tiene la impronta de su formación autodidacta.

519 ESTEBAN LEAL, Paloma. TUSELL, Javier. CARMONA, Eugenio. *Benjamín Palencia y el Arte Nuevo*. Valencia. Bancaja - MNCARS. 1994.

En 1920 envía dos cuadros al Primer Salón de Otoño que despiertan el interés de un visitante especial, Juan Ramón Jiménez, de este modo en 1920 conoció al poeta Juan Ramón Jiménez que diría de él "Benjamín Palencia: dinámico, pomposo, sensual, enamorado de su arte, un gran temperamento"[520] . El poeta escribiría un texto sobre una serie de dibujos de niños de Benjamín Palencia en 1923 Benjamín conocer en Madrid al grupo de la Residencia de Estudiantes : García Lorca, Alberti, Dalí y Buñuel.. Con Dalí y Francisco Bores asiste a las clases de la academia libre fundada por Julio Moisés. Su obra hasta la exposición de artistas ibéricos de 1925 se adscribe a un post-cézannismo de raíces fauves que se depura en lo que es llamado "la vuelta al orden".

Realiza una estancia en París desde 1926 hasta 1928 con interrupciones, donde asiste a las clases de dibujo en la Grande Chaumière y se relaciona con la Escuela de: Pancho Cossío, Bores, Manuel Ángeles Ortiz, Joaquín Peinado, Ucelay, e Ismael de la Serna. A partir de 1926 su estilo gira hacia un post cubismo atemperado y depurado en sus paisajes levantinos de Altea realizados alrededor de 1926 que contrasta con sus paisajes agrestes y ásperos de Castilla evocada en "la Perdiz" cuadro de 1927. En 1928 regresa definitivamente en Madrid. José Bergamín y Juan de la Encina escriben sobre su obra pictórica. Viaja en 1930 a Italia y expone en Berlín. Durante la guerra civil permanece en Madrid y en 1942 inicia su segunda experiencia de evolución pictórica, con la llamada Escuela de Vallecas.

En el periodo que nos ocupa destacamos el acercamiento estético de Palencia al natural a través de la pintura de paisaje, enlazándolo con "Lo Nuevo".

A finales de 1922 empieza el descrédito del ultraísmo y de las primeras vanguardias y la dirección hacia un nuevo clasicismo que Juan Ramón Jiménez califica como depuración, esencialidad, precisión, contención formal, instinto controlado por la inteligencia… Ello significaba pasar de una herencia post impresionista a una pintura más sólida, de paleta de tonos más apagada y menos endeudada con el motivo, más pendiente de dar un aspecto de organización estructural al cuadro. Bores, Cossío, Ucelay, Vázquez Díaz, Sunyer, Emilio Varela y Benjamín Palencia se acercan a esta nueva modalidad de depuración lineal, en consonancia con el Futurismo y el Cubismo en sus aspectos más "interpretables".

Eugenio Carmona en su artículo titulado "Benjamín Palencia y la circunstancia histórica de la vanguardia española"[521] escribe:

"Entre 1924 y 1927 la pintura de paisaje tuvo mucha mayor importancia en España que en el resto de Europa. De hecho el paisaje rural o marítimo sin figuras ni narración no era considerado un tema moderno e interesaba poco como motivo o argumento en sí mismo tanto

520 CRESPO, Ángel. *Juan Ramón Jiménez y la Pintura*. Salamanca. Ediciones Universidad.1999.
521 ESTEBAN LEAL, Paloma. TUSELL, Javier. CARMONA, Eugenio. *Benjamín Palencia y el Arte Nuevo.* Valencia. Bancaja - MNCARS. 1994

a los Novo-clasicistas como a Neo-objetivistas. En España por el contrario entre 1924 y 1925 se vieron decisivas referencias a una posible nueva pintura de paisaje. En 1925 Antonio Espina desde las páginas de Alfar abogaba por la consecución de un paisaje construido, aligerado de peso, pero sólido, modelado y reconciliado con el natural. Palencia convirtió su pintura de paisaje en la cuarta referencia del paisajismo vinculado al arte nuevo. Las otras tres referencias fueron Vázquez Díaz, Sunyer y Dalí."



Benjamín Palencia. Altea.1926

En esta línea del nuevo paisajismo que bebe de las fuentes de Cèzanne tanto como las del cubismo sin perder el horizonte figurativo, encontramos la sorprendente obra de Pablo Celaya Sierra (1896 -1933).

Nacido en Honduras, en1896. Pablo Celaya Inició sus primeros estudios en la Escuela Superior del Magisterio en donde estudió Pedagogía del Dibujo, graduándose de maestro de instrucción primaria. Se trasladó después a Costa Rica donde hizo sus estudios de pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes; viajando después en 1920 a España para ingresar a la Academia de Bellas Artes de S Fernando en Madrid teniendo como maestros de referencia a Benedito y Daniel Vázquez Díaz; de los cuales Zelaya Sierra asimiló su técnica, tanto en lo cromático como en lo formal.

Permaneció en Europa por algunos años, participando en varias exposiciones y en el salón de otoño de 1922. En octubre de 1932 regresó a Honduras, muriendo algunos meses después.

Pablo Celaya asimila la construcción volumétrica derivada de Cèzanne, dotando a sus óleos de la línea recta yuxtapuesta y vertical, rítmica, formando cubos y planos a lo Vázquez Díaz y armonizando la escena con gamas de colores vivos, cercanos a la paleta fauve.



Pablo Zelaya: Paisaje con hombre segando y Paisaje de Ciudad



José Casclaro: Paisaje de Nápoles. II Salón de Otoño. La Esfera Noviembre 1922



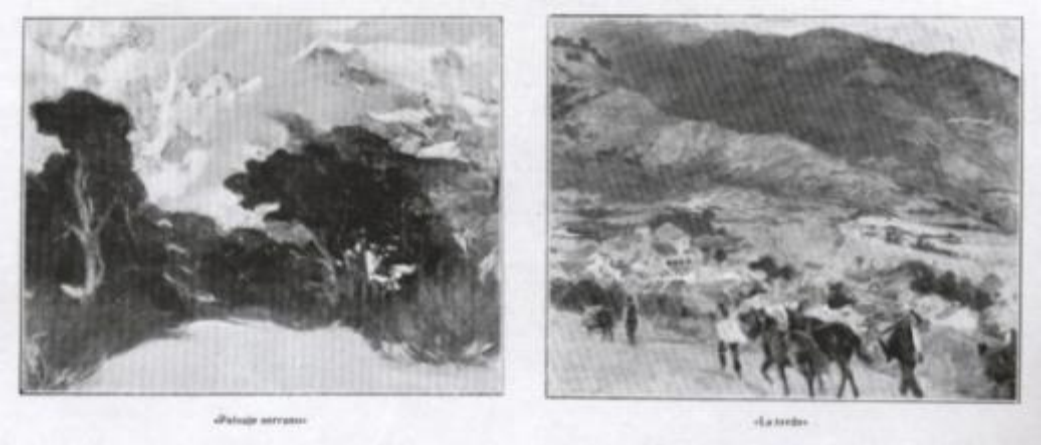
Francisco Llorens "El Pinar de Lóngora". Pons Frau: Pinos a Plena Luz. II Salón de Otoño. La Esfera, Noviembre 1922

UN PINTOR DE LA SIERRA: PONS Y ARNAU

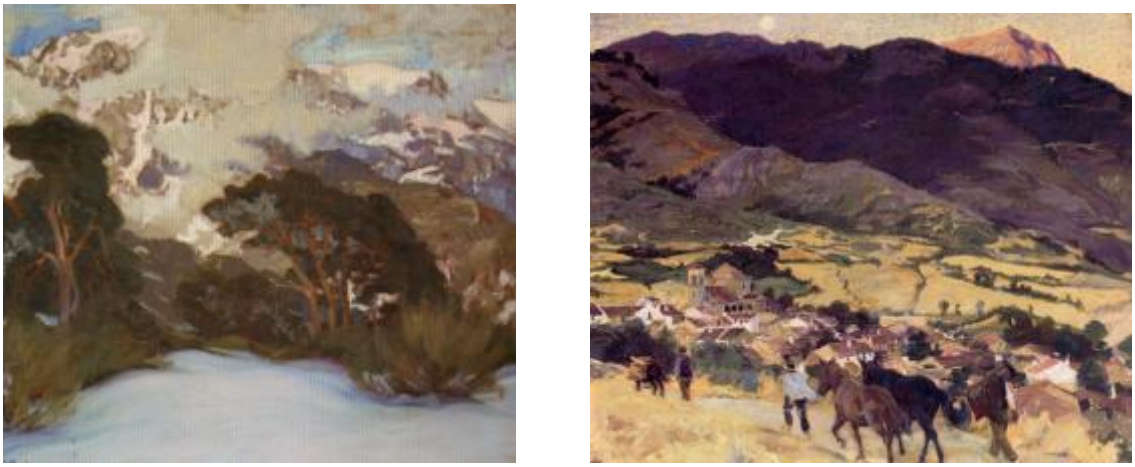
En la Galería Sagaseta de Madrid expone Pons Arnau.

El valenciano Francisco Pons Arnau, marido de María, hija de Sorolla, se encuentra en su período de madurez en 1922 con 56 años, representa el espíritu del risco es decir ,la pintura al aire libre heredada de su suegro Joaquín Sorolla .

Como dice Francés *"Pons Arnau (…) es una consecuencia técnica y estética del sorollismo"* sin olvidar a las sugerencias de su pintura hacia otro maestro valenciano: Muñoz Degrain. En esta exposición de la Galería Sagaseta, en cuanto a paisajes se expone toda una visión del Guadarrama en la mejor tradición de los pintores de dicha sierra cuyo precursor fue Jaime Morera. El estudio del natural y la serenidad espiritual dentro de un cromatismo luminista definen esta exposición de Pons Arnau.



Francisco Pons Arnau. Paisaje Serrano y La Tarde. La Esfera. Noviembre 1922



Francisco Pons Arnau. Paisaje Serrano y La Tarde

LOS ARTISTAS MURCIANOS EN MADRID

Caracteriza al Círculo de Bellas Artes de Murcia un dinamismo fecundo y elocuente. No es de esas agrupaciones baldías improductivas donde sestean los socios durante las jornadas largas de las viejas provincias españolas.(…)

"Caracteriza al Círculo de Bellas Artes de Murcia un dinamismo fecundo y elocuente" así empieza el artículo dedicado por José Francés a la Exposición de Artistas Murcianos que se celebra en el Salón Arte Moderno de Madrid.

Sigue Francés elogiando que el Círculo de Bellas Artes de Murcia*, "(…) con certeza y tino orienta sus esfuerzos en un sentido de modernidad y de sensible buen gusto"*. Estos logros los atribuye a la labor de personas eficaces y capacitadas como son el presidente del Círculo, Ruiz Funes y Luis Gil de Vicario el crítico y pintor.

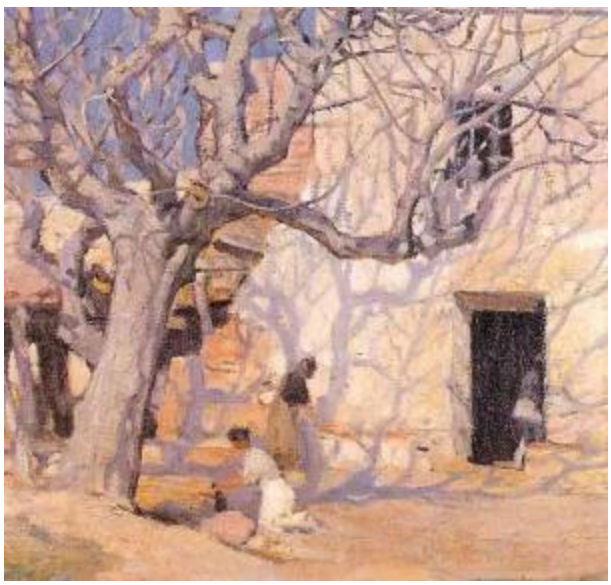
A pesar de no exponer obras de Luis Garay y Pedro Flores, que Francés echa en falta, escribe que *"no debió prescindirse de estos tres artistas y de sus tendencias no menos respetables por avanzadas que las de otros"*. Los paisajes expuestos son escenas castellanas de Gil de Vicario , y el acento agrario de Atienzar y Alamela Costa los otros paisajistas de la Huerta murciana.

Para Francés Almela es más romántico , más soñador que Atienzar al que considera más realista y *"da a la luz, al color y las formas sus cualidades peculiares".*

José María Almela Costa (1900-1989) Murciano de Espinardo, estudió en la Sociedad Económica de Amigos del País con Antonio Meseguer. Continúa su aprendizaje con su tío Antonio de la Torre y más tarde en la Escuela de Bellas artes de San Fernando, con Sorolla, Romero de Torres, Simonet y Cecilio Pla[522].

En 1920 expone en la internacional de Ginebra siguiendo otras exposiciones en Madrid, San Sebastián, Oviedo, y Bilbao. En 1926 viaja a París y a su regreso ejerce como profesor en Lorca y Orihuela.

Almela Costa representa de algún modo la unión del costumbrismo murciano de finales del siglo XIX con las tendencias impresionistas y coloristas aprendidas de sus maestros en San Fernando, logrando en esta conjunción una pintura muy luminosa, efectista y ecléctica entre la tradición anecdótico- costumbrista murciana y las nuevas técnicas de representación impresionistas donde el color y la luz juegan un papel fundamental.



J.M. Almela Costa.Casa de la huerta.Circa 1920

522 MORALES José. *Diccionario de la Pintura en Murcia*. Murcia. Galería de Arte Al-Kara. 1973.

MEMORANDA

En Barcelona se inauguran los nuevos Salones de Bellas Artes de El Siglo con las siguientes exposiciones:

Sala A: Cuadros de Galofre Oller. —Sala B: Óleos y aguafuertes de Mariano Fortuny.— Sala C: La súplica, de Federico Beltrán, y esculturas de F. Mares, Jaime Duran y José Cardona.—Sala D: Esculturas de los hermanos Osle.-Sala E: Dibujos de Luis de Oms.— Sala F: Acuarelas de Pollés y Vivo.—Sala G: Cuadros de Julio Moisés y esculturas de Llisás y Alejandro Javier.

Nueva prueba de un dinamismo cultural de Barcelona es esta nueva inauguración de otra sala de exposición en este caso "el Siglo". A colación de esta noticia es hora de tratar pintor Mariano Fortuny, el artista inmerso en la pintura llamada preciosista y "de casacón" bastante criticado por el arte nuevo pero que no deja de ser una referencia para todos los pintores que se inician en el siglo XX en este arte. Mariano Fortuny (1838-1874) es un representante de lo que significaba Roma como centro europeo de enseñanza artística.

A primeros del siglo XX el prestigio de Roma continuaba siendo considerable especialmente en los medios académicos contraponiendo sus enseñanzas a París como Centro de arte de las tendencias más avanzadas.

En Barcelona, hacia mitad del siglo XIX la Escuela de La LLotja estaba a imbuido de mentalidad romántica de tendencia nazarena romanista. Ya desde 1775 en Barcelona se concedieron pensiones por la Junta de Comercio, el último en recibir una de estas pensiones fue el pintor nazareno Claudio Lorenzale, después de una reorganización éstas pensiones pasaron a ser concedidas por la Academia de Bellas Artes de Barcelona y el primer artista en recibir una, fue el discípulo predilecto de Lorenzale, Mariano Fortuny en el año 1857.[523]

Fortuny se integra plenamente en Roma hasta el punto de que se establece de forma definitiva, no fue un especialista del paisaje pero a lo largo de su vida pintó cuadros de este género con regularidad. En Roma Fortuny impresionaba a todos por su dominio, fruto de su depurada técnica, del dibujo. El artista en cuanto al paisaje partía desde el academicismo más estricto y se acercaba de alguna manera a los artistas de la escuela de Barbizon.. ya tenía tendencia a pintar en la campiña romana.

En 1860 fue cuando él encargó de pintar para la Diputación de Barcelona .Fortuny llega al norte de África donde empieza a dominar una característica fundamental en su estilo: la valoración de la luz y del color y su refinamiento plasmado en el famoso óleo "La Batalla de Tetuán". Hasta su célebre cuadro "La Vicaría" de 1870, fueron pocos los paisajes que pintó;

523 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

entre sus visitas a Granada encontramos algunos de sus mejores paisajes, su marchante, Goupil, le pedía una pintura más efectista y de gran complejidad decorativa muy alejada del paisaje. En sus estancias en Nápoles retoma al paisajismo pintando la playa y el mar con una pasión por la luz próxima a los franceses pero propia de los paisajistas italianos.



Mariano Fortuny. Paisaje de Marruecos .Circa 1860

NOVIEMBRE: UN PAISAJISTA ESPAÑOL: MARTINEZ VÁZQUEZ

En el salón del Círculo de Bellas Artes expone Eduardo Martínez Vázquez unos 30 cuadros. Paisajes correspondientes a Castilla Andalucía y País Vasco; para Francés el paisajista se expresa a través de varios calificativos: emoción, majestad y dentro de una corriente de pensamiento donde predomina el idealismo la plenitud espiritual y cierto romanticismo algo alejado de la exactitud naturalista y tendente hacia una escenografía del paisaje.

La mitad de las obras de Martínez Vázquez reflejan lugares de la Sierra de Gredos, son los temas favoritos del artista donde tiene su casa. En ellos observamos un pacto entre el idealismo y la veracidad, urdido a través de la vibración sonora luminosa de los azules rojos y grises de su paleta. Cuando el pintor sale de su hábitat y aborda temas y otros lugares como Andalucía o el País Vasco se acerca más a la verosimilitud de lo observado, como si tuviera que cambiar de método.

Francés termina su crítica con las siguientes palabras "*Martínez Vázquez (…) jamás pinta por pintar, a lo largo de sus cuadros se puede seguir la historia emocional de su espíritu".*

Si hacemos un correlato de la Cátedra de Paisaje de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y sus titulares establecemos tres etapas sucesivas: Genaro Pérez Villaamil Carlos de Haes y Muñoz Degrain quien sustituye al hispano -belga en 1898 y que tendrá como alumno predilecto a Martínez Vázquez hasta el punto de que en 1915 se le designó como auxiliar de su cátedra.

Martínez Vázquez consigue la medalla de oro del Círculo de Bellas Artes en 1922. Amigo de Pérez de Ayala entronca con Unamuno y Valle-Inclán de los que es lector incansable, en 1935 fue nombrado profesor de la Cátedra de Aire Libre de la Escuela de Bellas Artes y en 1942 Catedrático de Paisaje de la escuela de Bellas Artes de S. Fernando, también de la Residencia de El Paular hasta 1954 siendo nombrado académico de Bellas Artes de San Fernando en 1955. Respondiendo a su discurso el secretario perpetuo de la misma, nuestro crítico José Francés.[524]

Eduardo Martínez Vázquez pinta con preferencia, la Sierra de Gredos, sus pueblos y sus gentes *su "manera" es un tanto escenográfica cuando pretende (…)ser visto por los otros.* En estas ocasiones el detallismo, el efectismo, heredados probablemente de su maestro Muñoz Degrain, anula o dificulta la comprensión de la obra.

Es cuando simplifica la línea, desnuda de lo accesorio al paisaje y connota con certeros toques de color la escena, se muestra al espectador el auténtico paisajista, uno de los mejores representantes de la fusión entre clasicismo y modernidad, que da sentido y contribuye a la evolución estética de la sociedad en la que le toca vivir, sin adelantarse ni atrasarse a su tiempo.

Es el momento de rendir homenaje al que fue uno de los grandes referentes del paisaje en España en el primer cuarto del siglo XX.

524 ANTOLIN PAZ, Mario. *Eduardo Martínez Vázquez*. Ávila. Caja de Ahorros de Ávila, 1986



LA ESFERA

UN PAISAJISTA ESPAÑOL

MARTÍNEZ VÁZQUEZ

«Chubasco en la sierra»

En el Salón del Círculo de Bellas Artes ha expuesto el paisajista Martínez Vázquez una treintena de cuadros. Pertenecen á los diversos regiones: Castilla, Andalucía, Vizcaya. Son versos de luz y ritmo de sentimiento. Sugestionan la mirada y sugieren á la imaginación. Como se ve, son calificados nerviosa un largo comentario.

***

Desde hace mucho tiempo el arte de Martínez Vázquez se manifiesta con un mismo acento y con honradez que lo son peculiares, en medio del heterodoxo espectáculo de las Exposiciones colectivas.

Ya en las Nacionales, tan desvirtuadoras, tan desmoronantes ya en otros conjuntos, donde también sus finas los caracteres poéticos, por muy definidos que estén y por muy aparte á cuanto les rodea. En unas y otras Exposiciones los paisajes de Martínez Vázquez no alcanzaban su máxima intensidad ni su verdadera elocuencia.

Y, sin embargo, siempre los hemos buscado por como está en ellos el valor romántico, seguido á otros paisajistas ó desfilando en holocausto á otras triviales cualidades anecdóticas ó simplemente humorísticas.

Martínez Vázquez no ha dejado nunca de emocionar al que le contempla. Sus cuadros, compuestos con majestad—que se ha dicho tratar sin ánimo, seguramente, de repetirse, sino por como todo está exaltado en un determinado—sobre y arcilla, contienen algo más que nubes, árboles, brezales, cumbres y valles á distintas horas; van más allá de la tierra, de la realidad topográfica. Están saturados de idealismo y dicen que significan oraciones, ofrendas de un corazón de la Naturaleza á la propia Divinidad que le rodea hacia cuerpos, ríos, aguas y cumbres.

Martínez Vázquez, fuerte paisajista, que ha celebrado una Exposición de sus obras en el Salón del Círculo de Bellas Artes

Inevitablemente, el recuerdo del paisajismo, del fecundo creador de una escuela de paisajistas á principios del siglo veinte, del pintor que tan honda huella deja en el paisajismo español contemporáneo, surge ante los cuadros de Martínez Vázquez.

Este recuerdo honra por igual al maestro y al discípulo. Martínez Vázquez ha logrado verse comprendido en su hospitalidad dramática, en su constante exuberante, en la elección armónica y dilatada de los temas, por Martínez Vázquez.

¡Admirable cuadro, también, el que imaginamos de arriba, solitario y alto, en el agosto escenario! Bóveda granada de castellana cerrada las cercas viejas pasares; rotundas encendidas; rumor de vertientes; pensados grises; nobleldades que trepan hieren con su frondosidad obscura y sus troncos añosos; perfumes de mejoranas, cantueso y tomillo; rebullicio cálido de las majadas gloriosas retadoras de los neveros... ¡Y las aves que pueden asirse con la mano, y el silencio que se cierne como una segunda claridad sobre los seres y las cosas! Así, en este escenario grande, vemos al hombre y al descanso como al rebaño cansancio y al

E. Martínez Vázquez. La Esfera. Noviembre 1922

zagal despierto que le venera. Los consejos caen como semillas en el alma juvenil, ya removida para la germinación futura; la mano fuerte, segura, recia para muchos inviernos todavía, del maestro, va señalando la libre y pródiga maravilla de los colores y de las luces. El zagal aprende á elegir motivos de belleza, á esparcir como animalicos puros de su rebaño las notas montaraces; y en su paleta, como en la zampoña ó la flauta cañera, á buscar las sutiles cadencias, los matices finos y sensitivos...

□□□

Pero—insisto—nunca hasta ahora se presentaba ocasión de hallar íntegro al artista, de comprenderle sin el prejuicio de los contactos adversos y las circunstancias adventicias.

Coincide, además, la ocasión con la plenitud espiritual y técnica del pintor.

Estamos seguros de que nada podrá falsear sus cualidades.

Ante todo, sin perder esa íntima filiación con la pintura de Muñoz Degrain—que es algo bien enorgullecedor y significa el sólido cimiento de su obra—, Martínez Vázquez tiene ya la elocuencia personal, el verbo suyo, rotundo y apasionado.

Para no alejarnos de la gustosa evocación serraniega, diremos que su zagalía fervorosa, anhelante, de ayer, ha cuajado ya en su madurez actual. Rabadán de nuevos hatos puede ser ya este pastor de emociones y de visiones.

Y nos felicitamos de ello, porque de este modo no se extinguirá con él, como temimos hace años se extinguiera con el maestro Muñoz Degrain, el concepto romántico del paisaje.

Bien están, y laudables siempre, las contemplaciones simplemente pictóricas, los momentos lumínicos y los lugares concretos, expresados desde la exactitud naturalista á la elucubración más delirante.

Pero el paisaje moderno había relegado esa condición admirable del dramatismo, de la sugestión romántica.

Martínez Vázquez, como Muñoz Degrain, no olvida que el paisaje, además del «estado anímico» que define Amiel; además, incluso, de los conocimientos geológicos que aconsejaba Ruskin, puede—y en muchos casos debe—ser una expresión poética y un espectáculo.

Y lo demuestra con tal vigor y tan hondo convencimiento, que hasta los incapaces de comprender íntegramente la riqueza emocional de esta pintura se someten á ella calificándola de «escenográfica».

¿Escenográfica? Bien. No puede ser un defecto. Escenarios infinitos, innumerables, ofrece la Naturaleza á los que saben entrar en ellos para ser protagonistas de su propia sensibilidad. Escenarios enormes ó reducidos donde pueden imaginarse episodios bucólicos, heroicos, trágicos, idílicos.

Y el pintor ante la Naturaleza puede componer en lienzo poemas líricos de fraterna intensidad sentimental á los que en el mismo sitio, á igual hora y en idéntica majestad silenciosa puede escribir sobre el papel el poeta.

□□□

La mitad de las obras expuestas por Martínez Vázquez en el Salón del Círculo, reflejaban lugares de la Sierra de Gredos.

Son los temas favoritos del artista, con los que placenteramente convive. En Gredos tiene su casa, su hacienda, sus amores familiares. Se piensa en un Gabriel y Galán de la pintura que antes de crear el arte lo ama á través de cuanto le rodea. Cada véspero, cada canchal, cada encinar, cada pedriza, cada guedija de niebla, cada otero, cada barranco, cada chozo, cada sendero que luego en sus lienzos vemos, tiene para él un nombre de intimidad y de nostalgia...

Así les hallamos un ímpetu idealista que no destruye su veracidad, y dentro de la experta factura cromática la ternura vibra como vibra la luz.

Porque una vibración casi sonora de tan luminosa es la característica de los cuadros serraniegos de Martínez Vázquez. Celajes espléndidos, valles sonrientes, bravas cañadas, majestuosas cimas. Y siempre la optimista exaltación de los azules, los rojos y los grises.

□□□

Es curioso cotejar con estos cuadros de la Sierra de Gredos que se llaman *La canchuela, Pueblo de Guisando, Atardecer, Primavera, La joya, Un coloso de las cumbres*, las series de paisajes andaluces y vascos.

Vemos cómo el artista cambia radicalmente de técnica y cómo en su fidelidad á los ambientes, tan opuestos al suyo habitual, abandona aquellas conquistas felices y aquellos logros de procedimiento que posee para luchar con el natural en toda sincera libertad de condiciones.

Subsisten, claro es, su espiritualidad y su romanticismo.

¡Lamentable equivocación habría sido lo contrario!

De este modo, *El Cristo de Ronda, Los Gaitanes, Calle de Ronda, Rincón del Albaicín*, tienen bajo el resplandor flameante del sol del Sur ese inconfundible sentimiento sugeridor de Martínez Vázquez; pero también poseen un sabor de localismo en su luminosidad peculiar.

Como igualmente las notas norteñas de Vizcaya; las rías embarradas, los pueblos húmedos y sombríos, los cielos melancólicos, responden con toda exactitud á los temas elegidos, después de sentidos profundamente.

Y en eso está el secreto encantador de los paisajes de Martínez Vázquez. En que jamás pinta por pintar. A lo largo de sus cuadros se puede seguir la historia emocional de su espíritu.

□□□

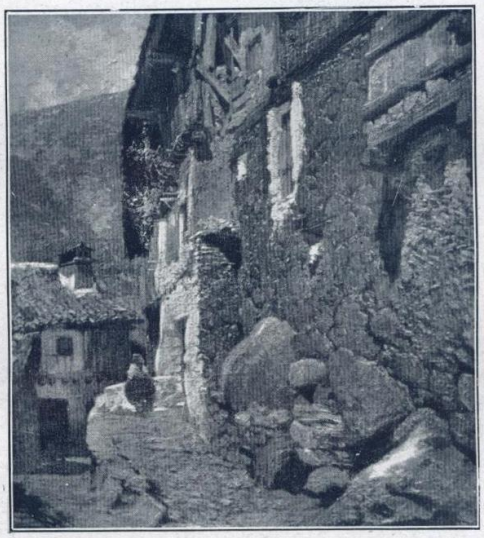
Debe anotarse con elogio un hecho sintomático con motivo de esta Exposición.

El Círculo de Bellas Artes ha adquirido una obra de Martínez Vázquez para su local social, ampliando á mayor eficacia artística el apoyo pecuniario que antes quedaba limitado á los concursos de régimen interior.

Coincide, además, el hecho con la entrega del monumento á Eduardo Rosales, original del insigne escultor Mateo Inurria, costeado en casi su totalidad por el Círculo.

Y, por último, hay el propósito de adquirir en la Exposición de los pensionados del Paular algunos paisajes de los jóvenes y notables artistas. De este modo el Círculo de Bellas Artes justifica noblemente su título. Alentemos divulgándoles y elogiándoles esos actos para la perseverancia futura.

SILVIO LAGO



Casa de la Sierra



Una majada, paisaje de Gredos

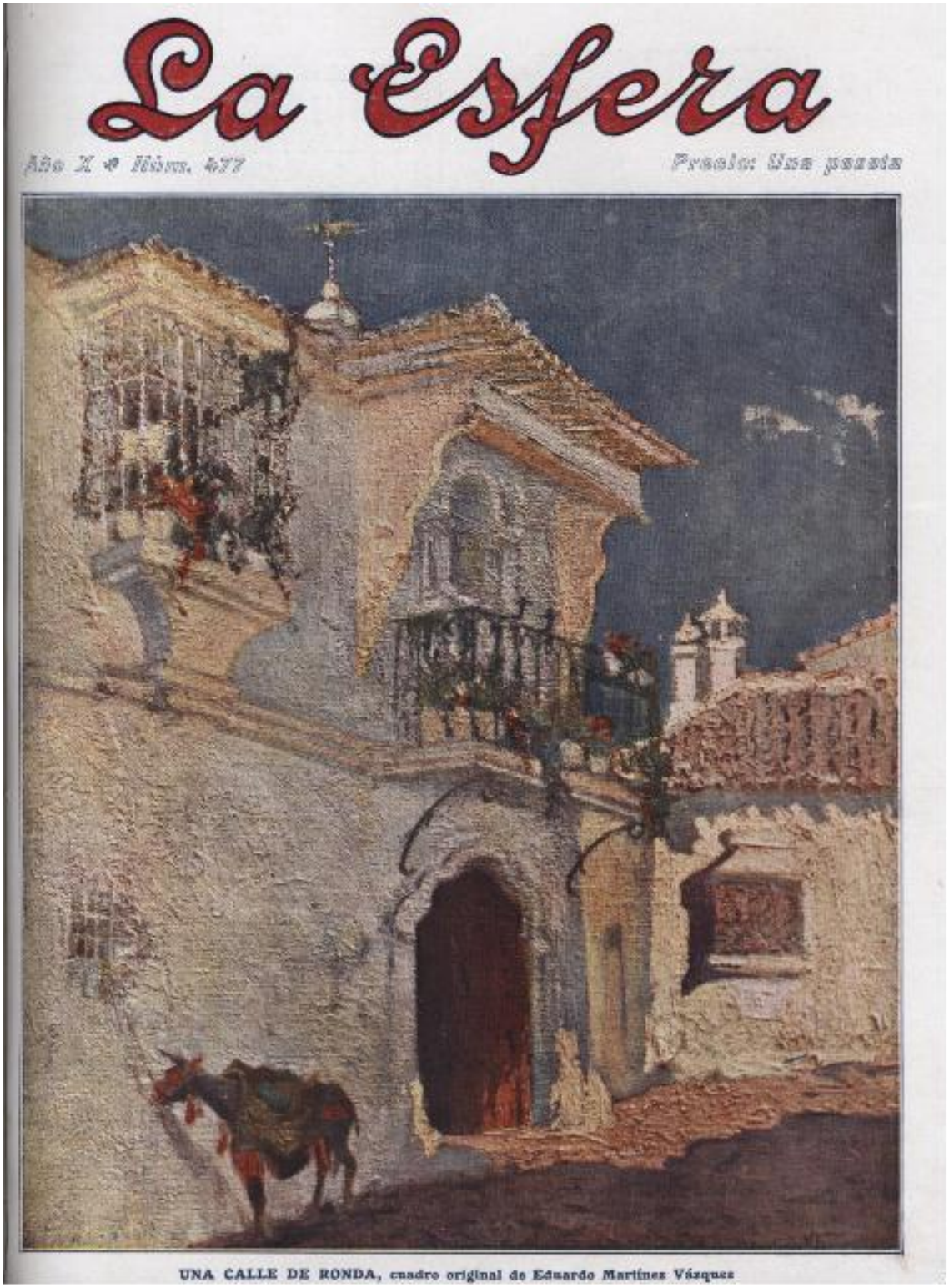


Una calle de Guisando

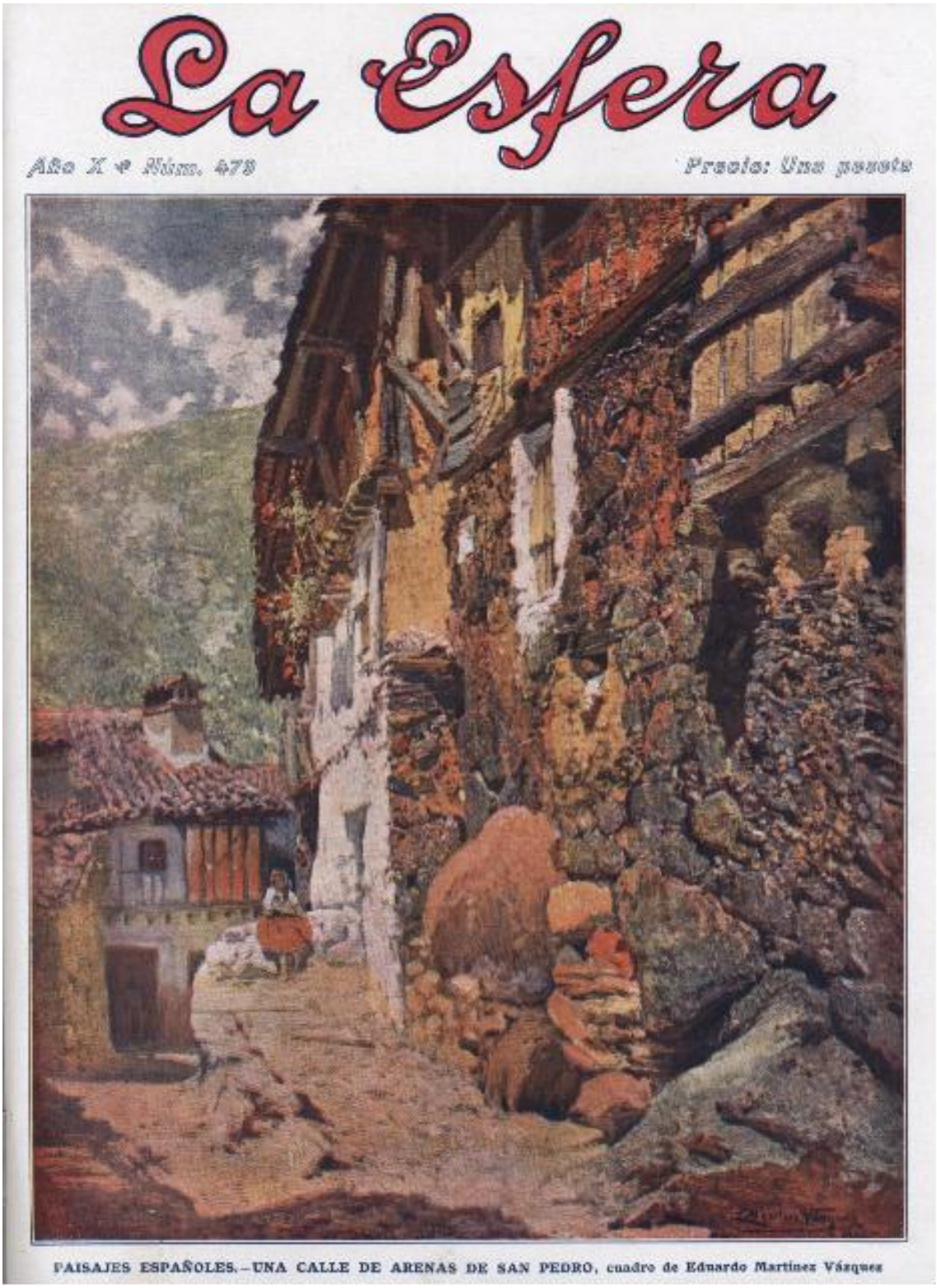
FOTS. ZAPATA

(Cuadros originales de Martínez Vázquez)

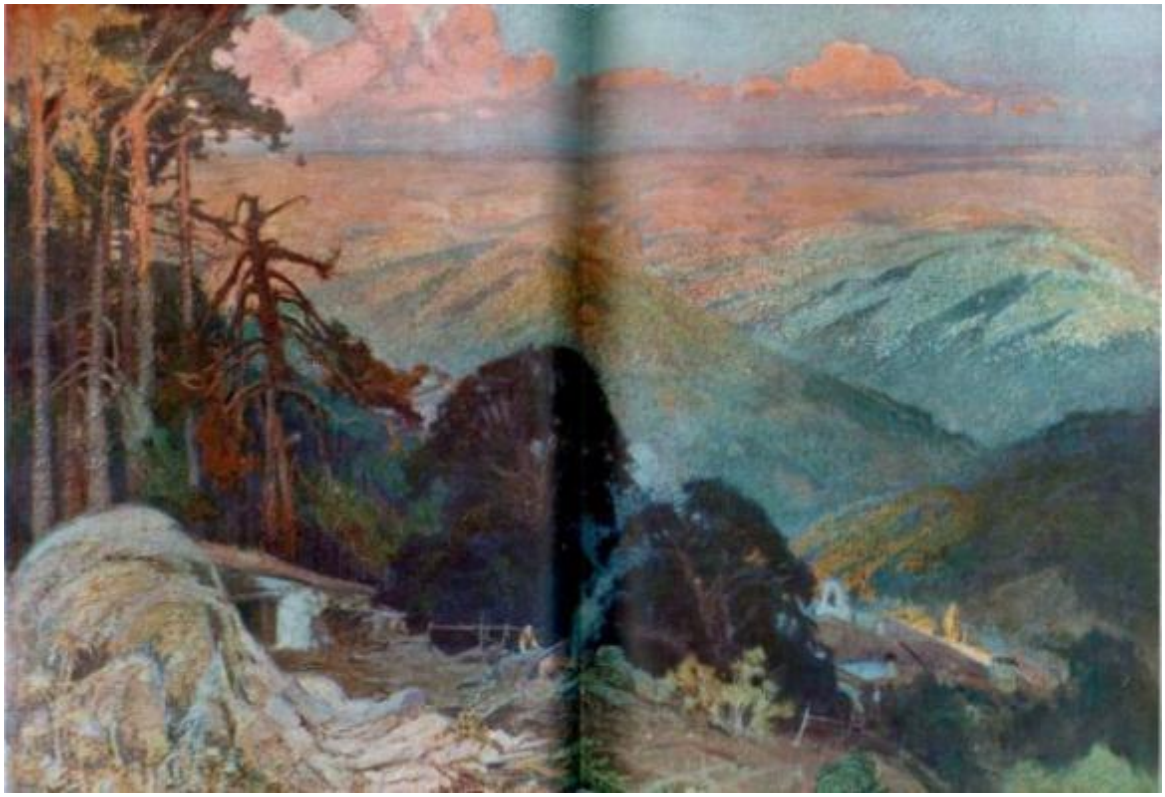
E. Martínez Vázquez. La Esfera. Noviembre 1922



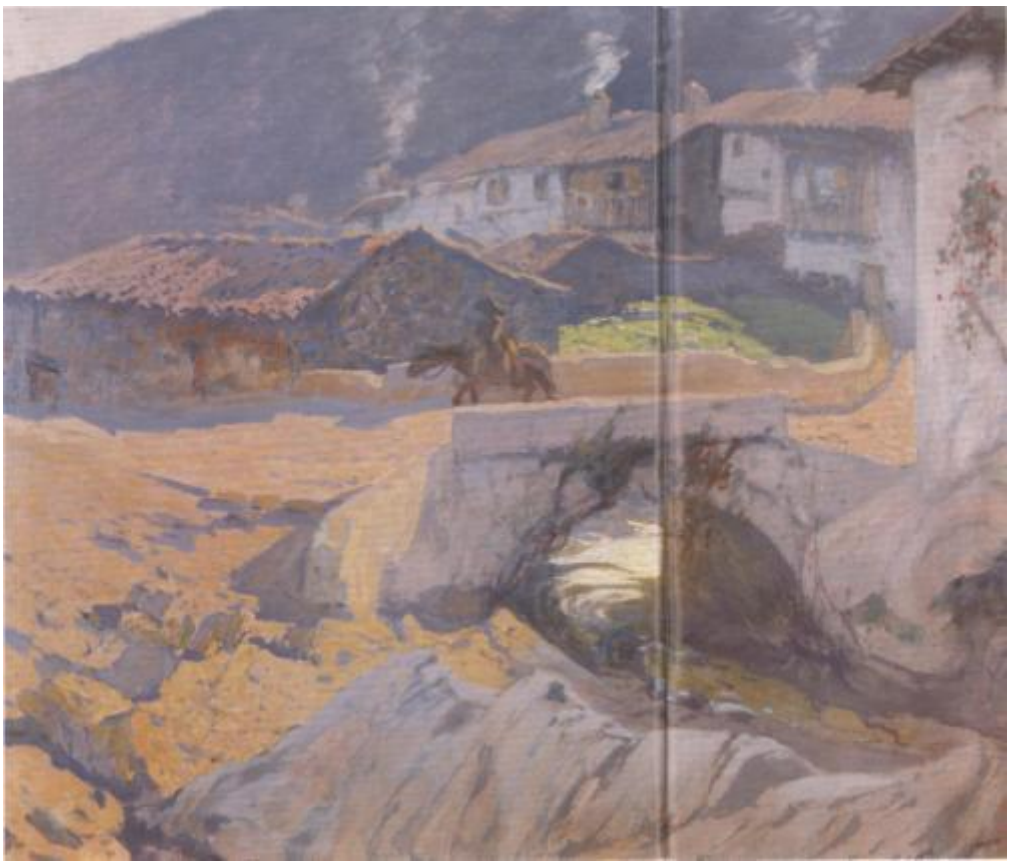
Eduardo Martínez Vázquez. Calle de Ronda. La Esfera Febrero 1923



Eduardo Martínez Vázquez. Arenas de San Pedro. La Esfera Marzo 1923



Eduardo Martínez Vázquez .Sol en las Cumbres. La Esfera. Abril 1923



Eduardo Martínez Vázquez. Piedralaves (Ávila)



Eduardo Martínez Vázquez. Primavera en Gredos

LOS PENSIONADOS DE EL PAULAR

José Francés no se encuentra confortable con las exhibiciones de pensionados de la Cartuja del Paular en cuanto que los temas: son repetitivos hasta la saciedad por los Becados, debido a la obligatoriedad de residencia, *"no faltan los sitios ya empalagosos y empalagados".*

Propone si fuera posible rectificar el reglamento para dejar a cada artista libertad de acción de modo que pudieran elegir su residencia veraniega y pintar lo que les parezca sin otra obligación de presentar sus trabajos en un momento determinado. Reconoce Francés que esta exposición de 1922 es la menos influenciada de "recuerdos de procedimiento" como él llama a los pintores influenciados por Joaquín Mir.

A continuación repasamos a los pintores que conforman esta exposición de paisajistas y que Francés destaca:

José Morales Alarcón (1901 -1983) almeriense fue profesor de dibujo en la Escuela de San Fernando y discípulo de Sorolla. Francés lo antepone a los demás como el más destacado y *"libertado de los tópicos paulares".* Le supone una *"seguridad temperamental de paisajista"* y un acierto *"tan delicadísimo de gamas sutiles".*

Joaquín Roca Carrasco (1897-1981) nacido en Valladolid estudio en la Escuela de Artes y Oficios de la misma y en la de San Fernando de Madrid. Fue premiado en San Fernando con el premio Sorolla de colorido y composición. Fue también discípulo del vallisoletano como él, Anselmo Miguel Nieto. Pensionado en París, ganó por oposición una pensión de paisaje para el Monasterio del Paular. Cultivó retrato y el paisaje en 1923 expuso en Santander. De Roca Carrasco, Francés destaca su futuro más que su presente, y alaban su propensión hacia el retrato calificando a sus paisajes como "muy interesantes".

Ricardo Bernardo (1897-1940) nacido en Solares Cantabria [525.] En 1910 con una beca de la diputación de Cantabria ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando donde toma clases de Muñoz Degrain. En 1918 expone en el Ateneo de Santander y en 1920 está en París. En 1921 regresa a España, en 1924 viaja a Cuba..., encuentra su estilo personal en 1928 dentro de una depuración figurativa sin dejar de cultivar el paisaje. Este joven pintor montañés como lo define Francés, evoluciona desde el costumbrismo, a través de su estancia en París y Cuba, hacia una depuración formal que lo acercará al Arte Nuevo y a las Vanguardias.

Joaquín Ruiz Peinado Vallejo (1898-1975) nacido en Ronda (Málaga) estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando siendo alumno de Julio Romero de Torres, Cecilio Plá y Joaquín Sorolla, estéticamente aprovechará estas bases hacia experiencias muy distintas de las aprendidas.

En 1923 marchará a París, donde residirá hasta su fallecimiento, frecuentando las academias Parísienses de Colorossi y La Grane Chaumière.[526]

En 1922 Joaquín Peinado, como dice Francés *"insinúa condiciones aún no del todo concretas, pero animadas de esa esperanza y ese fervor juveniles que merecen respeto y aliento".* Se sentirá atraído por el cubismo y se integrará en la llamada Escuela de París. En 1925 participa la Exposición de Artistas Ibéricos (ESAI) .

Peinado, que evoluciona desde la construcción de Cèzanne adquiere un estilo personal sereno y exquisito donde la figuración, unida a la depuración que consigue estéticamente se acerca a un constructivismo lírico en su fusión. Cuando Francés escribe la crítica de los alumnos del Paular, Peinado tiene 24 años y es a partir de esta estancia cuando comienza a perfilarse su original y personal estética, adscrita al arte nuevo o a la vanguardia.

De Sánchez Argüelles destaca Francés las gamas brillantes y cálidas y de Manaut Viglietti que es *"el fogoso levantino de siempre".*

Enrique Simonet Castro (1898-1978) hijo de Simonet Lombardo , malagueño estudió en la Escuela Superior de Pintura de Madrid y fue becado para los cursos de paisaje de el Paular en

525 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007
526 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007

1922 y 1923 fue arquitecto y pintor, consiguió dos medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1924 y 1926.

En el terreno de la arquitectura fue miembro de la Academia de Bellas Artes de San Telmo en Málaga. De formación clásica, como dice Francés, su verdadero carácter está en ser artista decorador y cartelista, fue colaborador de la Esfera.



Enrique Simonet Castro .Paisaje de El Paular



LA ESFERA

LA VIDA ARTÍSTICA

LOS PENSIONADOS DEL PAULAR

«Horas de calma», cuadro de Manaut Viglietti

«Retrato de la señorita de Suertes», por Ricardo Bernardo

«El viejo altar mayor», cuadro de Manaut Viglietti

NUEVAMENTE encontramos las impresiones de paisaje que artistas jóvenes, pensionados por el Estado, realizan durante el verano en la Cartuja del Paular y sus alrededores.

Como en las exhibiciones anteriores, vaga fraternidad factural—agravada por la inevitable é involuntaria de los temas, de los lugares repetidos hasta la saciedad—parece pesar sobre el conjunto de las obras.

Pesa realmente menos que otras veces. Cierto que en la lucha contenida antes de visitar la Exposición, por nuestro deseno de curiosidad y el constante deseo de hallar nuevas afirmaciones é inéditas promesas, nos sentimos inclinados al pesimismo y al desencanto; cierto que son muchos Claustros de la Cruz y del Tesoro, muchos Patios del Ave María, muchos cementerios viejos y desmesuradas interpretaciones del altar mayor, la sala capitular y del estanque; cierto que se piensa sin querer en los otros jóvenes llegados antes con un numerista clisé á lo Mir en el pensamiento y en una emoción propia en el espíritu.

Pero debo apresurarme á decir que la Exposición actual se ha visto la menos influenciada de recuerdos de procedimiento y la menos contagiada por la mutua convivencia de inspiración y de trabajo.

No faltan los sitios ya empalagosos y empalagadores; se ve hasta qué punto ha fracasado un sistema, laudable en proyecto y peligroso al realizarse; se comprende cómo no es posible para lo futuro obstinarse en el pensionado colectivo donde se fijan de antemano los motivos pictóricos. Y surge, clara, elocuente, la necesidad de rectificar para el año próximo el Reglamento, logrando, si fuera posible, á dejar á cada artista en plena libertad de acción. Libre de elegir su residencia veraniega, libre de pintar lo que le parezca, sin otra obligación que presentar sus trabajos en una época determinada.

¿Se imagina cómo habrían de ser muy otras las exposiciones de los jóvenes artistas que hacen aquella luz y aquellos temas más gratos á su temperamento para ir cuando solitaria y fecundamente su obra?

Y si es necesaria la intervención de un maestro inspector, mejor—no debe pasarse de aquí—de los pensionados, limitese cada año á una región; más aún: á una provincia, la residencia de los pensionados para que su labor pueda ser controlada fácilmente.

¿Todos vamos continuar pintando el retablo viejo, y el Claustro de la Cruz y la laguna y el patio de Santa María?

—

La Exposición actual se compone de los envíos de siete pintores: Joaquín Roca, Joaquín R. Peinado, Manaut Viglietti, Sánchez Argüelles, Moralles Alarcón, Ricardo Bernardo y Enrique Simonet Castro.

Morales Alarcón me parece el mejor dotado en el género que propugna el Reglamento de la pensión. El más libertado también de los tópicos paulares.

Pero no se diga con ello que le sean inferiores estos pintores sus compañeros. Los retratos de Jos-

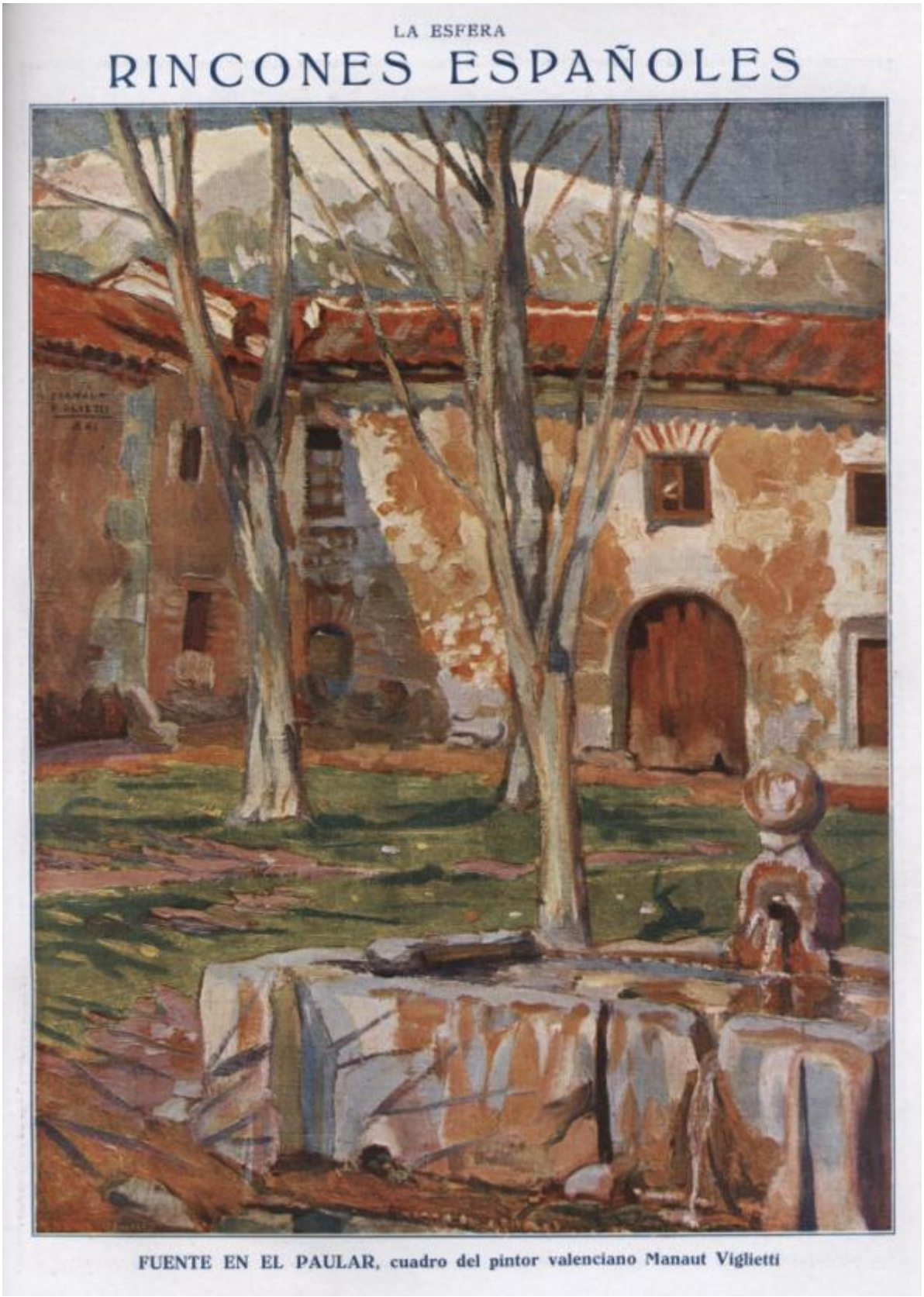
«Quietud», paisaje de Enrique Simonet Castro

«Venus (nocturno)», paisaje de Ricardo Bernardo

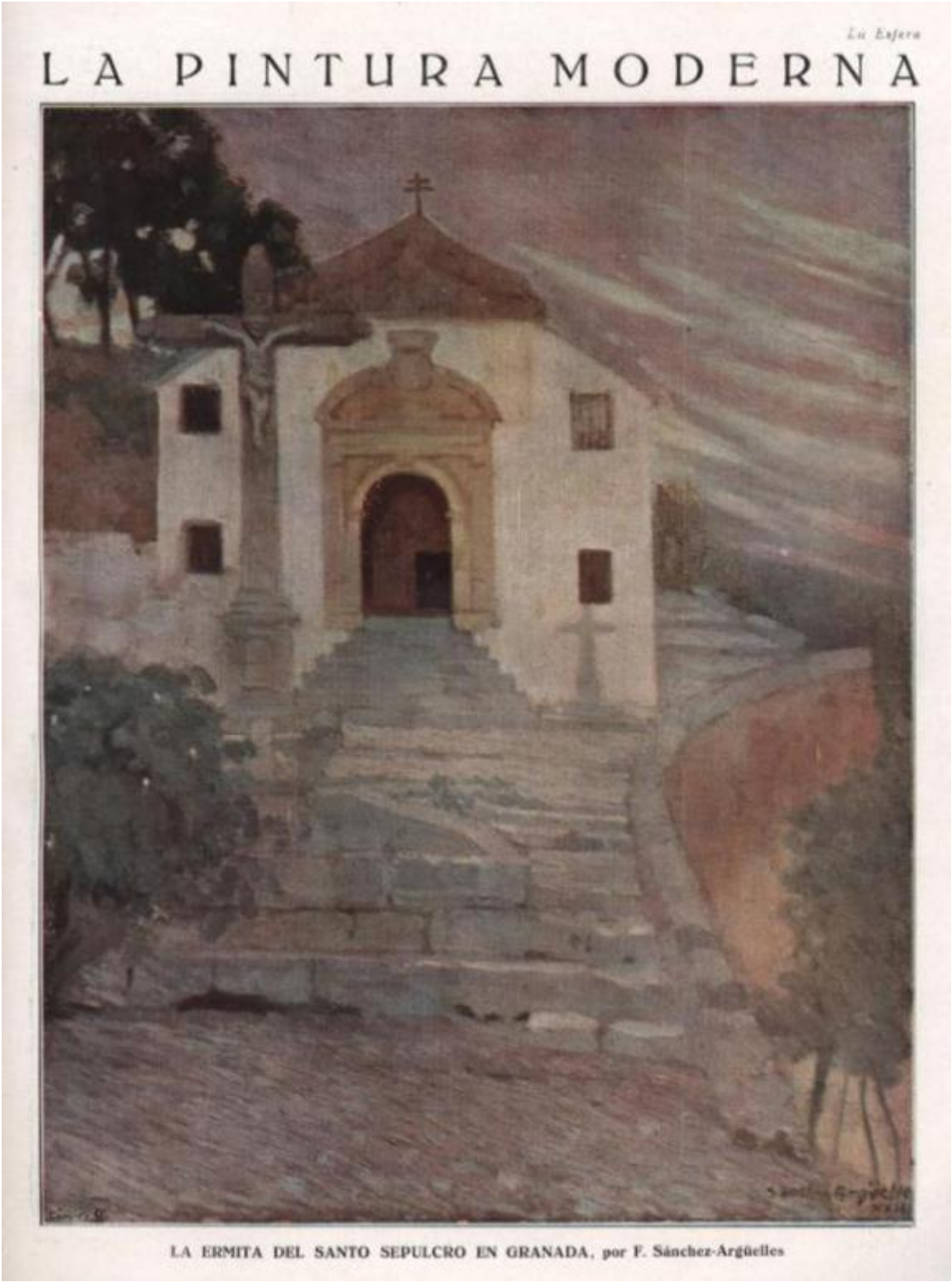
Manaut Viglietti .Horas de Calma. Simonet Castro. Quietud. Venus (nocturno) Ricardo Bernardo. La Esfera Diciembre 1922



Joaquín Roca. El Corredor Blanco. Morales Alarcón .Luz de Crepúsculo. Peinado Vallejo. Tristilia Rerum .La Esfera Diciembre 1922



Manaut Viglietti. Fuente de El Paular La Esfera Diciembre 1922



Sánchez Argüelles. La Ermita del Santo Sepulcro de Granada .La Esfera Febrero 1924

UN PAISAJISTA CATALÁN: MELCHOR DOMENGE

En el Salón del Círculo de Bellas Artes se nos ha ofrecido una visión amable, dulcemente bucólica de Olot.

Melchor Domenge (1871-1939) nacido en Olot, discípulo de Vayreda, durante gran parte de su vida residió su ciudad natal, muy amigo de Miguel Blay, estudio en la escuela de Bllas Artes de Olot y fue pensionado por la diputación de Gerona para estudiar en la academia barcelonesa de San Jorge, después se unió a Vayreda a quien siempre tuvo como único maestro. Fue profesor de la escuela de Bellas Artes de Olot. Se le considera uno de los sostenedores de la llamada "Escuela de Olot".

Viaja por Italia y Francia para ampliar sus conocimientos. Sus paisajes son visiones del campo catalán, de colorido suave y tonalidades rebajadas, trabajaba el contraluz y las aguas y reflejos de los árboles.[527] su combinación cromática de verdes con violetas se difundió con el nombre de "acorde Domenge".

Romántico, tímido, melancólico, agrario son los calificativos de Francés hacia su obra.

Francés no lo considera coetáneo con el año 1922, pero lo salva por su "voluntario alejamiento de la caravana deslumbrada del porvenir". Y porque" la obra de Melchor Domenge nos ha causado melancólica nostalgia y afable simpatía."

527 DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes.* Madrid. Compañía Bibliográfica Española.1975.



LA ESFERA

UN PAISAJISTA CATALÁN

MELCHOR DOMENGE

«El palacio del ruiseñor»

En el Salón del Círculo de Bellas Artes se nos ha ofrecido una visita amable, brevemente lírica, de Olot. La lujosa capital catalana, con sus sutiles cadencias del barroco cortejado por el agua, con el ritmo alto y la acerada ondulación de sus arbotantes, con su ciclo de sutiles diafanidades, era expresada á través de los cuadros de Melchor Domenge.

Ese cielo tranquilo, los árboles aquerenciados de él y las aguas que le reflejan en vaporosa dulzura sus nubes y los prados de verdores gratos á la mirada, han sido y continúan siendo el espectáculo elocuente que contemplan grandes artistas futuros desde su niñez.

Así, por ejemplo, Miguel Blay, el insigne escultor, el sensible maestro que dió á la moderna escultura española normas de nobleza serena, de espiritual exaltación, y en cuyo arte tan íntimamente francés resurgió pronto la fecunda raigambre española, la gracia mediterránea, con su acento seguro y una constructiva solidez interior.

Así, por ejemplo, Vayreda ó Ivo Pascual, los dos paisajistas que resumen las dos tendencias del paisaje olotino.

Joaquín Vayreda es el tierno, el idílico intérprete de su tierra nativa, dentro de las normas de su siglo xix. Y acaso es preciso acercarse á él cuando se quiere obtener la más veraz interpretación de una tierra suave, sugeridora.

Ivo Pascual es el lírico, el sinfonista de fervores y claridades, el gustosamente limitado de temas, líneas y tintas. Los paisajes de Ivo Pascual van por rutas melódicas á remansos arroyeros.

Se cita á Corot frente á una hoguera, sin pensar que también Corot rima con Olot más dentro, más prácticamente dentro, que en la retórica del contraste.

Melchor Domenge es la confluencia en el ejemplo de Vayreda. Fué, además, uno de sus discípulos, y el asunto del maestro se advierte en seguida.

Sorprenden un poco estos momentos de la suburbiera coslina que trae Domenge de entre la turbulencia renovadora de la pintura catalana actual á la turbulencia menos agitada, menos renovadora, de Madrid.

Rezagan la mirada y encalman el espíritu. Tienen el encanto nostálgico de un ayer todavía no muy remoto.

Pero son sinceros. Ingenuamente, trascendentes sin su consecuencia, se volvemos alegremente de la caravana deslumbrada de porvenir. Sitúan nuestro juicio dentro del ambiente y de la sensación elegida por el artista. Busquemos la razón de por qué nos provocan una extraña impresión de melancolía.

Melchor Domenge ama la tierra en que ha nacido y el maestro que le enseñó á sentir con amor.

Inevitablemente, las praderas de Olot, los pequeños arroyos, el ímpetu cantarín del río, las frondas cabeceantes al viento de los crepúsculos le colman de sentimentalismo el corazón y le ofrecen los escasos motivos de conocer más motivos naturales ó pictóricos de inspiración. Bajo su vano mensaje.

Y, lejos de conservarse, menos los cansados melancólica nostalgia y dulce simpatía. Buena vista es ella lo que no es fácil encontrar en la pintura demasiado moderna ó demasiado vieja: estabilidad.—Silvio LAGO.

«El primer rayo»

«La herrería»

Melchor Domenge. La Esfera Enero 1923.



Melchor Domenge. Paisaje de Olot. El Año Artístico 1922



Melchor Domenge: Contraluz y Paisaje con riachuelo

MEMORANDA

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, exponen sucesivamente los pintores J. Castellanos (paisajes); Kurt Leyde (tipos populares españoles), y S. Olivet Legares (paisajes)

Destacamos de ésta noticia al pintor paisajista José Castellanas Garrich (1896-¿) (no Castellanos como indica Francés) estudia en la Escuela de Bellas Artes de la LLotja de Barcelona y posiblemente se traslada a Deiá, en Mallorca donde llevaba una obra centrada en el paisaje concurriendo a las exposiciones de Bellas Artes de Barcelona en 1920,1921 y 1922. En esta

ocasión en las Galerías Layetanas expone su segunda individual, la primera fue en octubre de 1921 y está en noviembre de 1922. Exposiciones que alternará con las de la Sala Parés.[528]



José Castellanas Garrich: Paisaje

En el Salón La Veda, de Palma de Mallorca, exhibe sus obras el paisajista catalán Drudis Biada.

José Drudis Biada celebró la primera individual en Galerías Layetanas de Barcelona, precisamente en marzo de 1922, al parecer en el ínterim, expone en Mallorca para volver a exponer en El Camarín en mayo de 1923 y en la Sala Parés, en noviembre del mismo año de 1923.

En el Ministerio de Instrucción pública, presididos por el Director general de Bellas Artes, Sr. García de Leániz, se han reunido los Jurados nombrados por Real orden para organizar y resolver los concursos anuales del Estado a fin de premiar obras de literatura, música, pintura, escultura y grabado, establecidos por dicha disposición ministerial con arreglo al plan que obtuvo la aprobación parlamentaria. Dichos Jurados están compuestos por los siguientes señores: Concursos de Escultura: D. Miguel Blay, académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando; D. Miguel Ángel Trilles, profesor de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado; D. Mateo Inurria, profesor de la Escuela de Artes y Oficios, de Madrid; D. Jacinto Higueras y D. José Francés.

Tenemos aquí otra muestra de la influencia de nuestro crítico de arte José Francés sobre "lo público" es decir la gestión pública y política del arte vigente en 1922. En este caso se trata de su nombramiento como jurado para organizar y resolver los concursos del Estado a fin de

528 FONTBONA Francesc (Dirección) *Repertori de Catàlegs d'exposicions collectives d'art a Catalunya (fins 1938*). Barcelona. Institut d'estudis catalans. 2002.

premiar obras del concurso de las Bellas Artes que se ha establecido por medio de disposición ministerial. Nótese que José Francés no está precedido por ningún título oficial que adorne su nombre, cuestión que será resuelta a partir de 1923, cuando es nombrado Académico de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

DICIEMBRE: CUATRO PINTORES MODERNOS

En el Saloncito del Ateneo de Madrid exponen Cristóbal Ruiz, Gabriel García Maroto, Rafael Barradas y Javier de Whintuysen.

La primera exposición individual de Cristóbal Ruiz fue en enero de 1921 en el saloncito del Ateneo de Madrid. El mismo que le acoge ahora, a finales de 1922. Francés hablando de esta exposición decía que su pintura era como *"un exaltado panteísmo que naciera debajo de la capucha franciscana del beato de Asís"*. Se advertía la misma neblina vaporosa de Eugenio Carrière.

Gaya Nuño dice de sus paisajes*: "En los paisajes, la lejanía propende a manifestarse siempre al amparo de este desdibujo, que puede darse igualmente en términos más próximos, pero todos dotados de la misma especie de lógica pictórica*"[529.]

La lírica define la pintura de Cristóbal Ruiz. Gaya Nuño *continúa "al referirse a aquellos años es necesario recordar con simpatía a los pocos que supieron entender por vez primera la lección de serenidad propinada por el artista. Y estos laureles van derechos hacia José Francés, casi el único crítico de arte de entonces".*

Por aquel entonces Cristóbal Ruiz era profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Úbeda y vecino de la cercana Baeza donde vivía Antonio Machado. La obra clave de esta exposición que comentamos es "Magdalenita", cuadro de 1917 y que en puridad no nos corresponde comentar pero nos confesamos vencidos ante la pureza espiritual y estilística de este cuadro que explica sus paisajes. Paisajes de Villacarrillo, tierra hosca, campesina y devoradora. Hemos dicho en alguna ocasión que la obra de Cristóbal Ruiz asume la herencia post- impresionista sin llegar a decantarse por la vanguardia intentando un camino equidistante acorde con lo coetáneo o por decirlo así con el arte que se crea en Europa manteniendo y esto es difícil ,una impronta genuinamente española, este es el camino que toma Cristóbal Ruiz, Vázquez Díaz, los

529 GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La pintura y la lírica de Cristóbal Ruiz*. San Juan de Puerto Rico. Ediciones Juan Ponce de Leon.1963

Noucentistas, Aurelio Arteta, García Lesmes ,Cristóbal Hall, Ricardo Bernardo, Juan Bonafe, Timoteo Pérez Rubio, José Frau, Joaquín Valverde, Emilio Varela.. etc.[530]

Cuando Cristóbal Ruiz expone en el Ateneo lleva consigo la tercera medalla obtenida en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917 por "La Cancha" y la segunda en 1920 por "Tierras de labor". Esta vez participa en una colectiva de cuatro pintores siendo sus compañeros un post- impresionista Cézanniano, un vibracionista y un clasicista del paisaje.

Para Francés Cristóbal Ruiz significa en esta exposición del *Ateneo "el paisaje español ingrávido" "y la capacidad atmosférica prodigiosa"*

Gabriel García Maroto ama el color y la forma constructivista de Cèzanne, ya en 1919 Francés dedica su crítica a un Maroto todavía en formación que en 1922 está con sus lienzos post-impresionistas de temática madrileña que no esquiva lo suburbial.

García Maroto para Francés construye "volúmenes arquitecturalmente", "construye paisajes".

Barradas ejerció una cierta influencia en la pintura de Maroto y llegó a retratarlo en compañía de García Lorca. Se acerca García Maroto al arte nuevo con esta técnica constructiva, rítmica poco conocida en España y que tanto José Francés como la revista la Esfera acogen como novedad.

De Rafael Barradas hemos hablado continuamente en esta tesis; para la sociedad madrileña, reconoce Francés, su pintura *"inquieta siempre, sugiere siempre, desconcierta siempre" "se suele reír ante Barradas. Se suele también compadecerle o recriminarle".*

Francés es un abierto defensor del vibracionista *"(…) es un artista sincero que se busca a sí propio, que se engaña honradamente y cuyo único pecado consiste en placear sus tentativas a los ojos indiferentes o burlones de la multitud (…) desde hace mucho tiempo quise estar junto a Barradas con una cordialidad seria y una atención efusiva".*

Blanco Coris el crítico de arte de tendencia conservadora diría de sus obras expuestas en el Ateneo *"ya descubrimos formas humanas en sus obras que se van alejando de aquellas otras en las que no veíamos más que astillas, embudos y caracoles"* [531]

El catálogo de Barradas incluye cinco obras que no atienden al paisaje *tituladas "familia, Pilar retrato de niña, retrato del niño, y madre del pintor"*.

El cromatismo de ocres grises y terrosos y la visión frontal y plana de la imagen son cambios formales importantes en esta exposición.

530 BONET Juan Manuel. *Cristóbal Ruiz*. Pamplona .Caja Navarra. 2000.
531 GARCIA-SEDAS Pilar. *J. Torres-García y Rafael Barradas un diálogo escrito 1918-1928.* Parsifal Ediciones. Barcelona 2001.

Javier de Winthuysen, Francés lo califica como *"el compañero que está de vuelta" "reintegrado a España buscó la camaradería de los jóvenes rebeldes o resignados".* En esta exposición además de paisajes muestra retratos como la del propio artista.



García Maroto. Día Perlado. El Año Artístico 1922



Gabriel García Maroto: Día Perlado



Javier de Winthuysen: Parterre de La Granja, Segovia. 1920

EL PINTOR RAFAEL ARGELÉS

En el Liceo de América-y no ciertamente en favorables condiciones de acceso, instalación y fácil examen-ha expuesto Rafael Argelés treinta obras pictóricas.

Rafael Argelés Escriche (1894-1979), nacido en Algeciras, pronto su familia se traslada a Madrid .Estudia en la Academia de S. Fernando y tiene como maestros a Muñoz Degrain y Cecilio Plá. Obtiene una pensión en Roma en 1919. Es tercera medalla en la Nacional de Bellas Artes de 1920 y expone en los Salones de Otoño.[532] Viaja por Uruguay, Argentina y Brasil donde organiza dos exposiciones en 1930. Argelés cultiva el retrato y el tipo costumbrista. Menos el paisaje. Éste lo trata, según Francés *"con acento propio"* y es el mismo Francés quien afirma que "*Rafael Argelés emplea el lenguaje claro, sensato, aprendido en los viejos maestros, renovado en la Italia de ayer, no en la de hoy, transitoria, desorientada y levantada sobre frágiles externidades ocasionales, por lo que se refiere a la pintura."*

Probablemente se refiera nuestro crítico al "Futurismo" italiano de Marinetti.

Argelés presenta en el Liceo de América treinta obras, entre ellas, paisajes de la Alhambra con:

532 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*.Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

"El deseo de ser él mismo, de no dejarse influenciar por los ajenos hallazgos, de expresarse con el acento propio" subraya Francés.

MEMORANDA

En las Galerías Layetanas de Barcelona, exponen: Cabañés (paisajes); Aurelio Tolosa (paisajes); Mariano Bernard (paisajes); Envin Hubet (paisajes); Mariano Llavanera (paisajes).

Aurelio Tolosa Alsina (1861-1938) barcelonés su primer maestro fue Justin Simón y posteriormente estudió con Modesto Urgell. Fue pintor de paisajes, fue y flores. Una de sus especialidades fue pintar paisajes en abanicos, piezas muy apreciadas en su tiempo [533]

Participó en las exposiciones nacionales de finales de siglo XX. Su estilo de paisajes enmarca dentro de los cánones clasicistas, cercanos también la influencia de Martí Alsina, quien evoluciona desde un academicismo purista hacia la pintura de "plein air". Expuso el Layetanas del 16 al 29 de Diciembre 1922.

En las memoranda la transcripción del nombre y apellidos del pintor, en ocasiones, no es exacta es el caso del pintor llamado "Cabañés" en la memoranda que no es otro que Alexandre de Cabanyes. Quien expuso en Layetanas una individual desde el día 2 diciembre hasta el 15 del mismo mes [534]

Mariano Bernad Grau el apellido es Bernad, no Bernard. Nacido en Barcelona estudió en la escuela de vías artes de la misma y se especializa en pintura de paisaje realizó diversas exposiciones individuales y colectivas y concursó en las exposiciones generales de bellas artes que se realizaron en Barcelona en 1819, 1920.21 y 1922.[535].

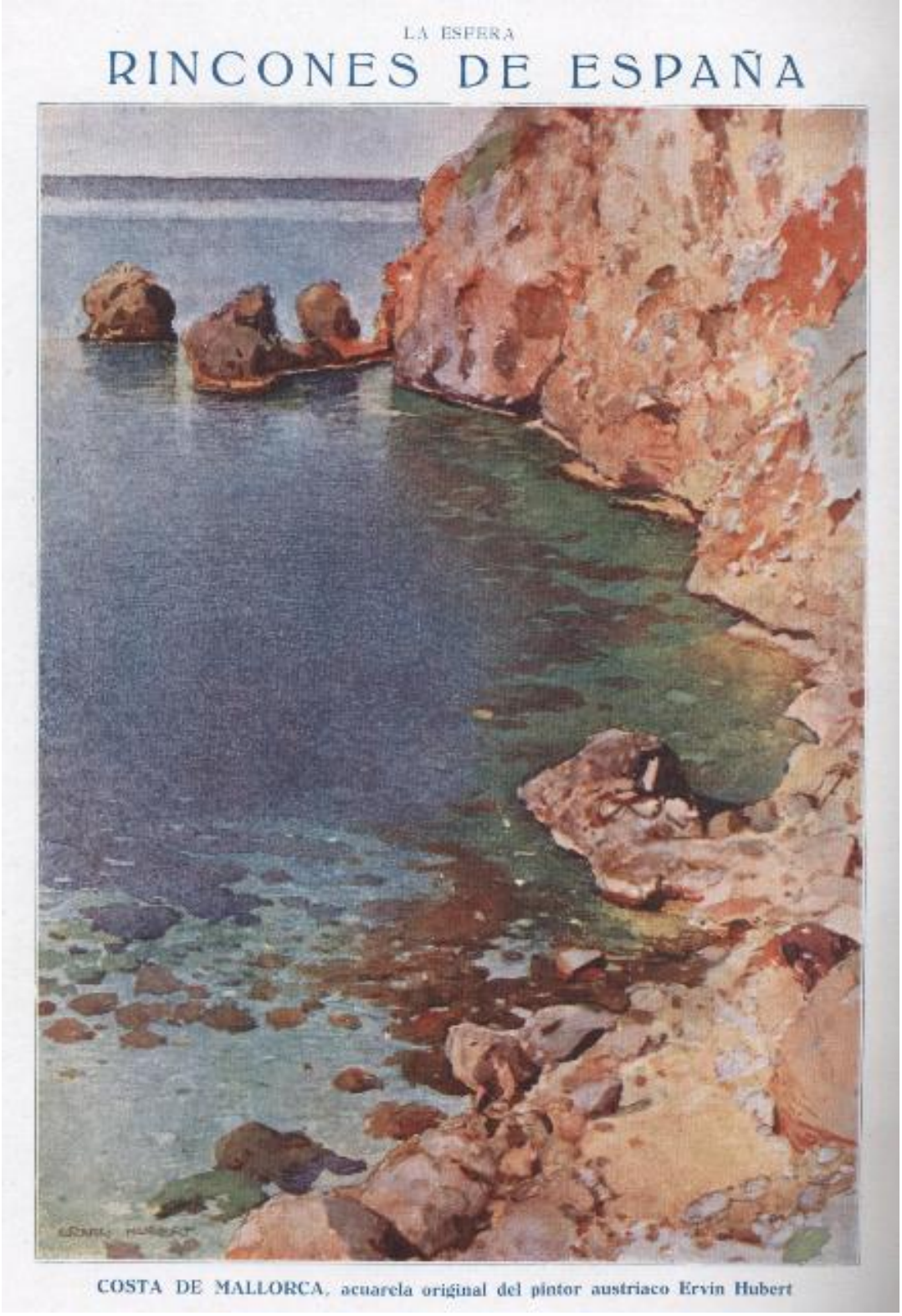
La exposición a la que se refiere Francés fue la única que hizo el pintor en Barcelona y tuvo lugar del día 16 al 29 diciembre en las galerías Layetanas.[536]

Envin Hubet es en realidad Erwin Ubert, (1883-1963) pintor austríaco afincado en Mallorca. De paleta clara, próxima al luminismo levantino.

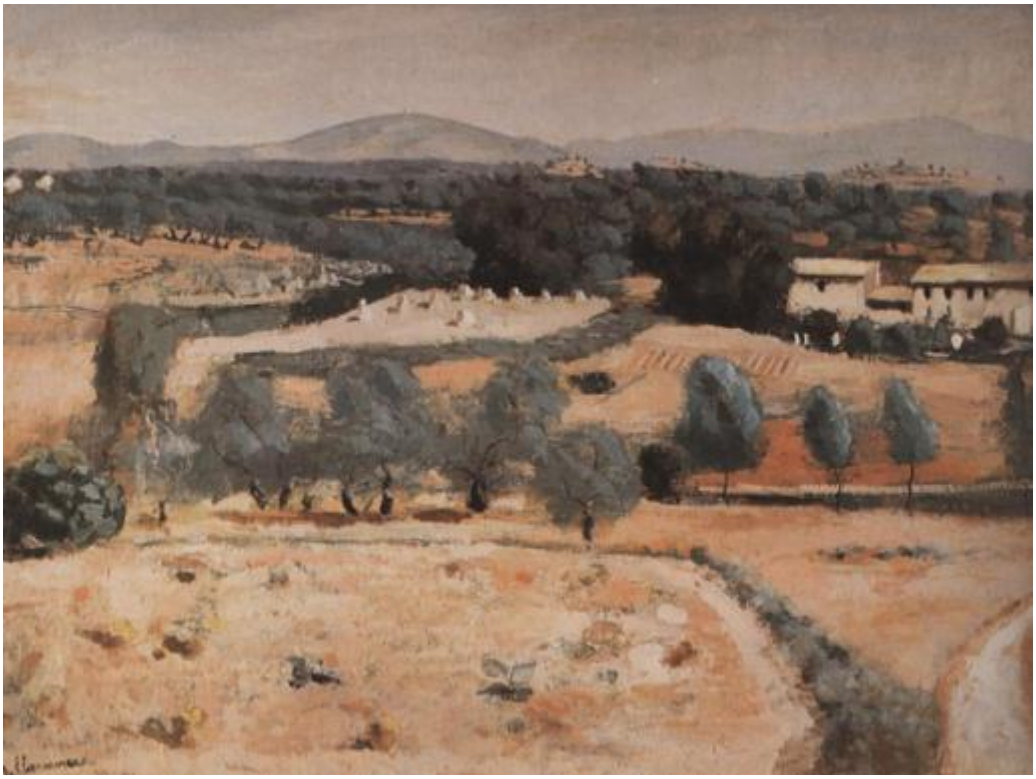
Mariano LLavanera Miralles (1890-1927) pintor ampurdanés, amigo del escritor Josep Plá, estudia en Olot con Ivo Pascual y reside posteriormente en París donde configura su

533 GARRUT. José. María *Dos Siglos de Pintura Catalana (XIX-XX).* Madrid. Ibérico-Europea de Ediciones S.A., 1974.
534 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999
535 FONTBONA Francesc (Dirección) *Repertori de Catàlegs d'exposicions collectives d'art a Catalunya (fins 1938). Barcelona*. Institut d'estudis catalans. 2002.
536 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999

personalidad artística. Su prematura muerte cercenó una evolución de gran artista[240]. Perteneció a la nueva generación de la escuela de Olot., Se mantuvo aislado de las corrientes noucentistas y su paisaje evolucionó hacia el eclecticismo con pincelada libre. Acabó cercano del fauvísmo. Ingresó en 1925 en la asociación "Les Arts i els Artistes".



Ervin Hubert. Costa de Mallorca. La Esfera. Septiembre 1923



Mariano LLavanera. Paisaje

El día 26 de diciembre es elegido académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando el autor de esta obra, a propuesta de las tres Medallas de Honor de la Sección de Escultura Miguel Blay, Mateo Inurria y Mariano Benlliure.

José Francés tratándose de un acontecimiento personal y profesional decisivo en su vida, no desarrolla con mayor despliegue informativo esta noticia que tanto le afecta y prefiere la modestia de abordar este nombramiento como Académico de Bellas Artes desde la memoranda de su Año Artístico 1922.

La Esfera en su número de febrero de 1923 contiene una reseña del acontecimiento, glosando la personalidad de José Francés:

"una larga y admirable labor de fervor artístico hacía acreedor a la distinción ahora otorgada al honrar la academia a nuestro amigo y compañero, honra también a la esfera que es dónde francés ha glosado en admirables páginas literarias, que forman una completa historia del arte actual la producción de nuestros pintores y escultores . A la ceremonia de ingreso acudió numeroso y selectísimo público, que llenó totalmente el salón de la academia. El discurso de Francés fue un modelo de belleza, de idea y de sentimiento, enjoyados en la prosa, rotunda, armoniosa y espléndida que es característica del estilo vigoroso de Francés. Después de estudiar la personalidad de su antecesor en la academia, D. Amós Salvador, y de explicar el

sentido de la moderna crítica de arte, francés leyó varias bellísimas sugestiones artísticas, en que evocó el esfuerzo del hombre frente a la forma."



LA ESFERA

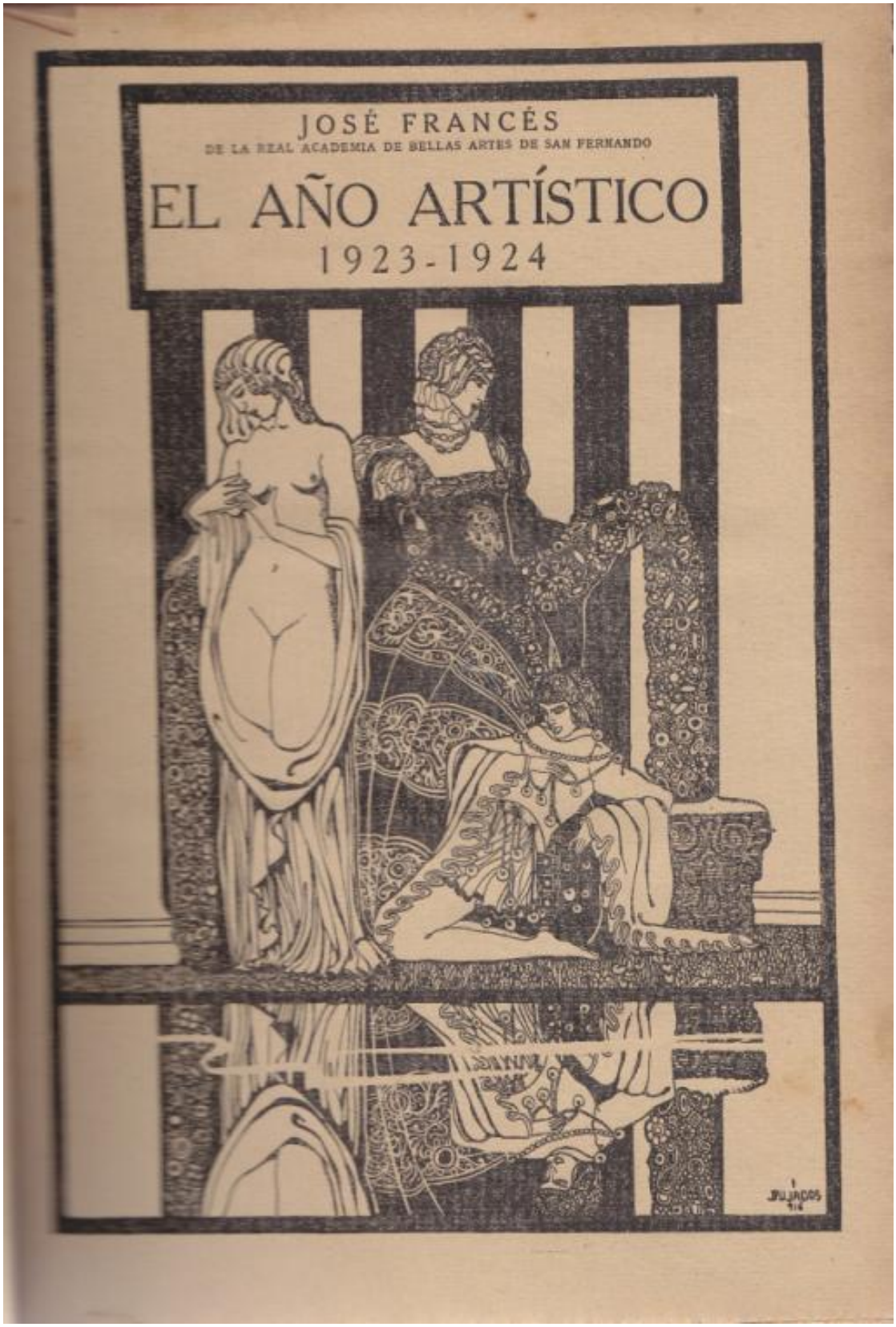
Nuestro compañero José Francés ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de :: San Fernando ::

LA ESTANDA BLANCA

José Francés, nombrado Académico de Bellas Artes de S. Fernando el 26 de diciembre de 1922. La Esfera Febrero 1923

11.9.- EL AÑO ARTÍSTICO 1923

FRANCÉS, José *El Año Artístico 1923-1924*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1925.449 págs.



INDICE

1923

Páginas.

ENERO

I.—Pintura catalana: El Concurso Plandiura 13
II.—El artista montañés Cossío 15
III.—Del «Batik» y de su encanto único 16
Memoranda 17

FEBRERO

I.—Exposición Juan Echevarría 23
II.—Una recepción académica 26
III.—La crítica de arte 27
IV.—Semblanza del autor 32
V.—Una Exposición de pintores catalanes 36
Memoranda 39

MARZO

I.—Una pintora paisajista 47
II.—Gustavo de Maeztu y su arte 50
Memoranda 52

ABRIL

I.—Una fiesta de virrey en Lima 57
II.—Argentinismo 59
III.—El pintor Quinquela Martín 62
Memoranda 64

MAYO

I.—Paisajes de Castilla y de Vizcaya 69
II.—La manifestación de arte valenciano 71
I.—Prólogo 71
II.—La pintura 74
III.—La escultura 77
IV.—Dibujo y arte decorativo 79
III.—La Exposición Zaragoza 82
IV.—El arte optimista de Ramón Pichot 84
Memoranda 87

Páginas.

JUNIO

I.—Los amigos del arte: Un ejemplario fecundo 91
II.—El IX Salón de Humoristas 94
III.—Un pintor alemán: Willi Geiger 100
IV.—Un paisajista alavés: Fernando de Amárica 102
V.—La Escuela de Cerámica 104
VI.—Gustavo de Maeztu y su inquietud ardiente 106
Memoranda 111

JULIO

I.—Juan Cardona 115
II.—Marceliano Santa María 117
Memoranda 124

AGOSTO

I—Joaquín Sorolla 129
II.—Cuatro artistas gallegos 134
Memoranda 139

SETIEMBRE

I.—El arte argentino en Venecia 143
II.—Los artistas montañeses 145
Memoranda 147

OCTUBRE

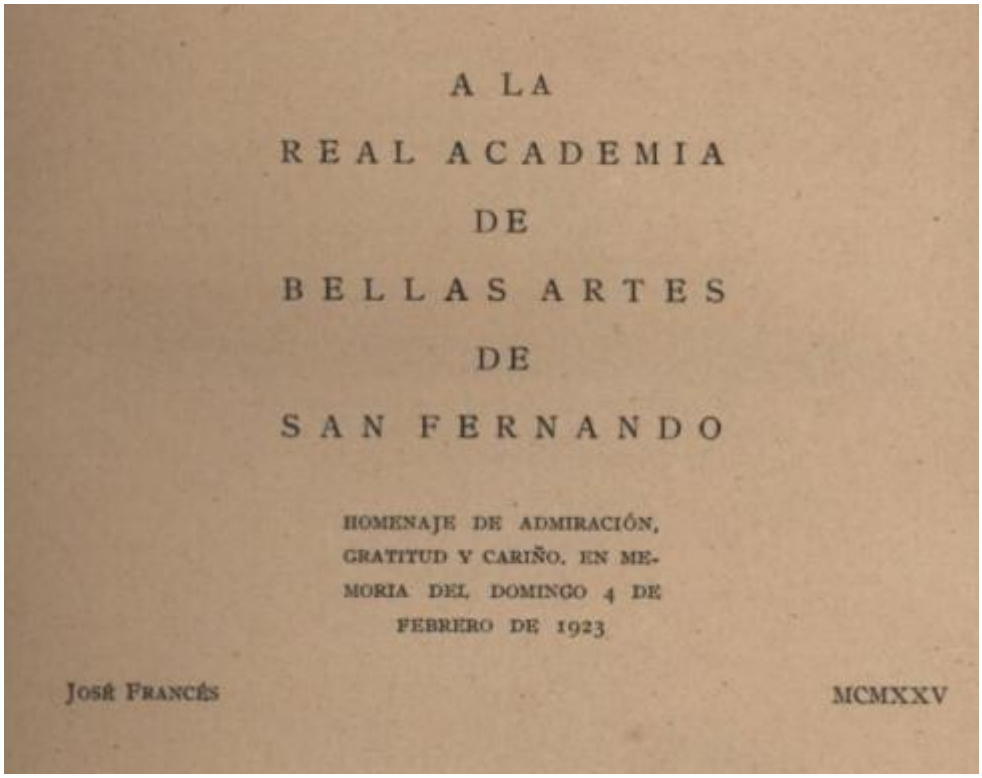
I.—El Salón de Otoño 151
II.—Los pensionados de la Escuela de Pintura 155
Memoranda 157

NOVIEMBRE

I.—Los acuarelistas portugueses 161
II.—Los Jueves Humorísticos y su nuevo local 168
III.—Un imaginero de hoy: Quintín de Torre 171
IV.—José Mongrell y su pintura 173
V.—Paisajes de Granada 176
Memoranda 179

DICIEMBRE

I.—Un acuarelista argentino: Soto Acebal 183
II.—Un paisajista castellano y un paisajista catalán 185
III.—El escultor Fructuoso Orduna 187
Memoranda 188


A LA
REAL ACADEMIA
DE
BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

HOMENAJE DE ADMIRACIÓN,
GRATITUD Y CARIÑO, EN ME-
MORIA DEL DOMINGO 4 DE
FEBRERO DE 1923

JOSÉ FRANCÉS MCMXXV

ENERO: PINTURA CATALANA: EL CONCURSO PLANDIURA

LLuis Plandiura (1882-1956) nacido en Barcelona , industrial dedicado al comercio del azúcar y el café, político y coleccionista inició su colección de pinturas en 1900, con los pintores modernistas catalanes Rusiñol y Casas y continuó con Pidelaserra, Nonell, Canals, Mir y Picasso.

Fue elegido diputado precisamente en 1923 y nombrado Comisario Real de Bellas Artes también fue vocal de la exposición internacional de Barcelona de 1929. Tuvo que vender su colección de obras de arte cifrada en 1869 obras a la Junta de Museos de Barcelona debido a la crisis económica que sufrieron sus empresas en 1932.

Como señala Francés, desde 1903 Luis Plandiura con su peculio personal ha ido creando un museo de Arte Moderno y es en 1923 cuando los artistas responden a su llamada con más de trescientas obras expuestas en la Calle Ribera y ciento cincuenta ,ya escogidas ,en Galerías Layetanas.

El Certamen de pintura, lo concibe Plandiura para los artistas catalanes o residentes en Cataluña, ofreciendo 15,000 pesetas en cinco adquisiciones.

Al Concurso acuden tanto jóvenes, como granados pintores catalanes. Se editó un catálogo cuyo prologado por de Eugenio D'Ors. En el catálogo, Eugenio D'Ors se encarga de señalar la supremacía de la pintura sobre las demás artes catalanas del momento.

Encontramos en liza de concurso a los siguientes pintores de paisaje que resultan nuevos para nuestro trabajo.

Entrando de lleno en el concurso, José Francés tiene palabras de elogio para todos los expositores, aunque considera los paisajes de Jaime Mercadé "un poco fríos".

Ramón de Capmany (1899-1960). Nacido en Canet de Mar (Barcelona) pintor y dibujante y grabador, en 1917 ingresó en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona como discípulo de Francisco Labarta, hasta 1923 formó parte del grupo de "Los Evolucionistas", viajó por Europa y residió largas temporadas en París fue un destacado ilustrador y en pintura sobresalió como paisajista urbano utilizando una gama de grises muy matizados y con cierto preciosismo,[537] cercano a un realismo detallista.

Alfred Sisquella (1900-1964) nacido en Barcelona ingresa a los 12 años en la escuela de la LLotja, prematuro dibujante acude a las lecciones de Francesc Labarta pintor y profesor admirado por un grupo de los evolucionistas del cual Sisquella fue uno de los miembros más destacados. Vivió en Sitges con intermitentes viajes a París y Londres. Admirador de la pintura holandesa y de los impresionistas, aporta la visión de las fábricas los suburbios, el pueblo rural visto sin el pintoresquismo típico de la pintura folclórica.

Javier Nogués (1873-1940) nacido en Barcelona no quiso estudiar y acude a las clases de la academia de Gabriel Martínez Altés, donde conoce a Nonell. Descubre su vocación en una visita que realiza el Museo del Prado junto con su padre en el año 1896.[538] Alternará su asistencia a la citada academia con la de Borrell. Años después realiza su viaje a París donde asiste a otras dos academias, la Calarossi y la Vity.

En 1910 es miembro fundador de "Els Arts y els Artistes". Nogués fue dibujante, grabador, ceramista y pintor de vidrio. Se le considera más dibujante que pintor. Una pieza capital de la pintura contemporánea catalana son los murales que realizó en "El Celler" de las Galerías Layetanas, pinturas murales ejecutadas en los sótanos del establecimiento como lugar de reunión de artistas y amigos y que luego pasaron al museo de arte moderno. Nogués fue un paisajista esporádico, y sus paisajes bien caracterizados por una marcada atención a la construcción en volúmenes, obras muy austeras de tonos planos y nítidos de dibujo.

Francesc Galí Fabra (1880-1965) nacido en Barcelona, su padre Bertomeu Galí fundó una escuela de enorme prestigio con nuevos procedimientos pedagógicos y en la que daba lecciones

537 GARRUT. José. María *Dos Siglos de Pintura Catalana (XIX-XX).* Madrid. Ibérico-Europea de Ediciones S.A., 1974.
538 GARRUT. José. María *Dos Siglos de Pintura Catalana (XIX-XX).* Madrid. Ibérico-Europea de Ediciones S.A., 1974.

su cuñado Pompeu Fabra .Galí hijo se formó en la academia de la LLotja y estudio grabado con Alexandre de Riquer. Fundó la escuela llamada escuela de arte de Galí. Esta academia fue un hito importante en el arte de Cataluña formando a la manera de la plástica moderna y contemporánea, por donde pasaron por cierto coleccionistas como el que nos ocupa en este momento, LLuis Plandiura y pintores como Ignasi Mallol, Joan Miró, Francesc Vayreda, Jaume Mercadé, Rafael Benet, José Aragay…etc. la mayoría de estos artistas frecuentaron esta escuela entre 1901 y 1912.Galí fue uno de los nombres de referencia del noucentismo catalán.[539]

Francesc Labarta Planas (1883-¿?) discípulo de su padre el dibujante Luis Labarta ingresó en la LLotja donde tuvo entre otros maestros a Arcadi Mas Fondevila y Hermen Anglada-Camarasa. Realizó decoraciones para iglesias palacios y edificios oficiales de Barcelona. Fue uno de los fundadores de la sociedad "Les Arts y Els Artistes", con Ivo Pascual, Canals, Nogués, Colom y otros. Iniciando el "Arte Nuevo" de los años iniciales del siglo XX en Cataluña.

A partir de 1922 se dedica preferentemente a la pintura de paisaje fue profesor de dibujo en la escuela de Bellas Artes de San Jorge[540.]

Sus clases junto con las de su coetáneo Galí, fueron seguidas por multitud de alumnos influyendo en todos los movimientos tanto coetáneos, como los evolucionistas, como los aparecidos más tarde. Ilustró diversas revistas como "Papitu". Sus paisajes se enmarcan en uno momentos claves de dominio de la pintura noucentista. Su obra paisajística es muy personal.

Manuel Humbert Esteve (1890-1975) alumno de la LLotja y de la Academia Galí, se traslada a París en 1909. Expositor asiduo en la Sala Parés de Barcelona su ciudad natal. Fue además de pintor paisajista grabador e ilustrador colaboró con la revista "Papitu" y fue académico de la Real de Bellas Artes de San Jorge. Expuso en París y pintó el fresco la cúpula y una sala del Palacio Nacional de Montjuich. Fue pintor de bodegones y figuras por encima de sus paisajes[541.]

Jaime Mercadé Queralt (1887-1967), nacido en Valls, Tarragona fue pintor y orfebre. En 1908 se traslada a Barcelona donde ingresa en un taller de joyería y asiste a la academia Galí. En 1916 se instala en Barcelona y realiza su primera exposición en Galerías Layetanas. En 1919 es nombrado profesor de la Escuela de "BellsOficis". Forma parte de la agrupación "Les Arts y Els Artistes". Admirador de Cèzanne, llegó a un nivel muy personal en cuanto a creatividad y originalidad, basada en la implificación geométrica y el constructivismo esquemático.

539 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979
540 DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española.1975.
541 DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española.1975.

Como apunta Francés al final de su crónica, LLuis Plandiura acabó adquiriendo veinte lienzos, en lugar de los cinco acordados en la convocatoria.



Barcelona.—Banquete con el que los artistas é intelectuales catalanes han festejado á Luis Plandiura (x), organizador del importantísimo Concurso de Pintura con destino á su Museo particular

Luis Plandiura prolonga la obra de su Museo de Arte Catalán de ayer y de hoy al dinamismo público de un Concurso y de una Exposición, donde figuran los más ilustres pintores de Cataluña. Esa Exposición se inauguró solemnemente con la asistencia del director general de Bellas Artes. Y los artistas y los escritores de Barcelona festejaron á Plandiura en el Hotel Ritz.

LLuis Plandiura. Homenaje en el Ritz. La Esfera. Febrero 1923



LA ESFERA

PINTURA CATALANA

EL CONCURSO PLANDIURA

«Jardín», por Eliseo Meifrén

«El niño cazador», por Ricardo Canals

«El Generalife», por Santiago Rusiñol

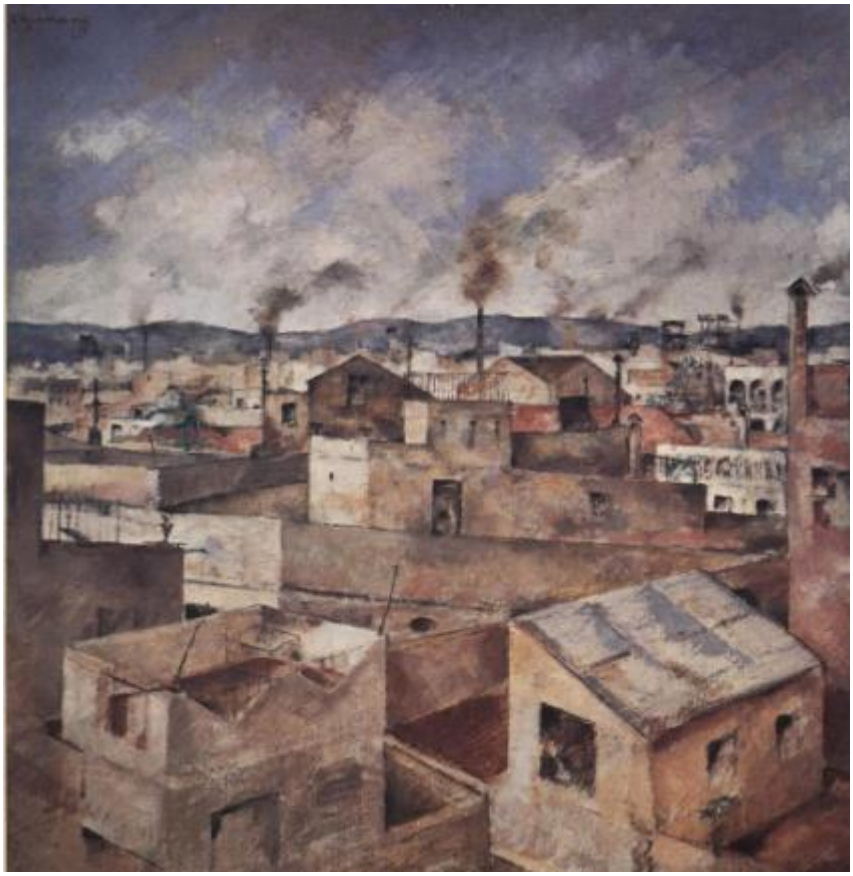
Eliseo Meifren ,Jardín. Santiago Rusiñol. El Generalife. La Esfera Febrero 1923



Xavier Nogués. Tarde de Domingo. Ignacio Mallol, Paisaje de Olot. La Esfera Febrero 1923



Joaquín Mir. La Noria del tío. Francesc Labarta Los Trigos. La Esfera Febrero 1923



Ramón de Capmany. Terrats de Sants.1922



Xavier Nogués. Paisatge de la Costa. Mural para el Celler de Galerías Layetanas



Francesc Labarta. Paisaje .Circa 1923



Jaime Mercadé. Paisaje urbano .Circa 1917

EL ARTISTA MONTAÑÉS COSSÍO

En el Ateneo de Madrid expone Gutiérrez Cossío varias pinturas de campo, de puertos y de retratos.

Francisco Gutiérrez Cossío (1894-1970) nacido en Cuba de padres naturales de Santander. Su padre gestionaba una estancia donde se almacenaba tabaco. En 1896 al estallar la guerra de la independencia de Cuba la familia Cossío vuelve a España, fijando su residencia en Santander. A raíz de un accidente infantil se fractura del tobillo lo cual le provocará una cojera. Trasladado a la familia a la capital recibe clases de pintura de Francisco Rivero. En 1914 se traslada a Madrid e ingresa en el taller de Cecilio Plá, donde coincide con Francisco Bores uniéndoles a ambos desde entonces una gran amistad. En 1918 regresará Santander y se mueve en el ambiente bohemio de la ciudad frecuentando entre otros el poeta Gerardo Diego. En 1919 el pintor monta su estudio en Madrid y exhibe por vez primera en la Exposición de Bellas Artes que se celebra en Santander en 1920.Presenta en 1921, en las salas del Ateneo de Santander, sus primeras obras polémicas. Gerardo Diego se hará eco de esta exposición[542] :

"(…) Cossío se aísla, se aparta del ambiente, del aplauso público (…) " Cossío no es planista ni cubista ni futurista, ni siquiera impresionista. Pero es pintor (…) ha visto claro dónde está el porvenir de la pintura. Luz, color, pureza(…) . Ritmo, masa, arquitectura: nuevos factores esenciales en que coinciden las diversas estéticas contemporáneas. Cossío trata de incorporar unos y otros a su pintura (…)."

Su primera exposición individual en Madrid fue en el Ateneo y da origen a las crónicas que estamos comentando de Francés que ,apoya al pintor pero no sólo nuestro crítico, sino también recibirá el beneplácito de Juan de la Encina y Cecilio Plá.

En 1923 viaja a París y entra en contacto con los pintores españoles agrupados en torno a Picasso, Manuel Ángeles Ortiz, Ismael de la Serna, Togores y Ucelay. Expone en el salón de los Independientes de París y en 1925 participa en la Exposición de Artistas Ibéricos del Palacio del Retiro en Madrid.

En 1926 viaja por Holanda y Bélgica, exponiendo en años sucesivos en París. En 1932 frecuenta a Federico García Lorca y a los pintores y poetas de la generación del 27, dedicándose a la política a partir de 1933. [543]

542 DIEGO, Gerardo. *29 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*. Madrid. Ibérico Europea Ediciones,1975.
543 JIMÉNEZ, Pablo, HUICI, Fernando. PEREZ DE AYALA, Juan. *Pancho Cossío 1894-1970*.Madrid.Fundación Mapfre,1994.

El punto de inflexión en la obra de Cossío aparece hacia 1919 donde suelta el vigoroso color aprendido de su maestro Cecilio Plá y comienza a esquematizar y estilizar sus ritmos en la composición, en las telas que presenta en la exposición del Ateneo santanderino como *"Camouflage" y "Preparando la partida"* empieza a construir los planos de color de un cuadro concebido como una decoración plana, edificada a base de luz color y materia, primando lo ornamental y rompiendo con la tradición representativa clásica. Ni que decir que ésta representación plástica provocó un cierto escándalo y polémica en Santander y a Pancho Cossío le calificaron en varios artículos de "ultraísta" terminó que rechazará Cossío así como su intento de clasificación como cubista o futurista.

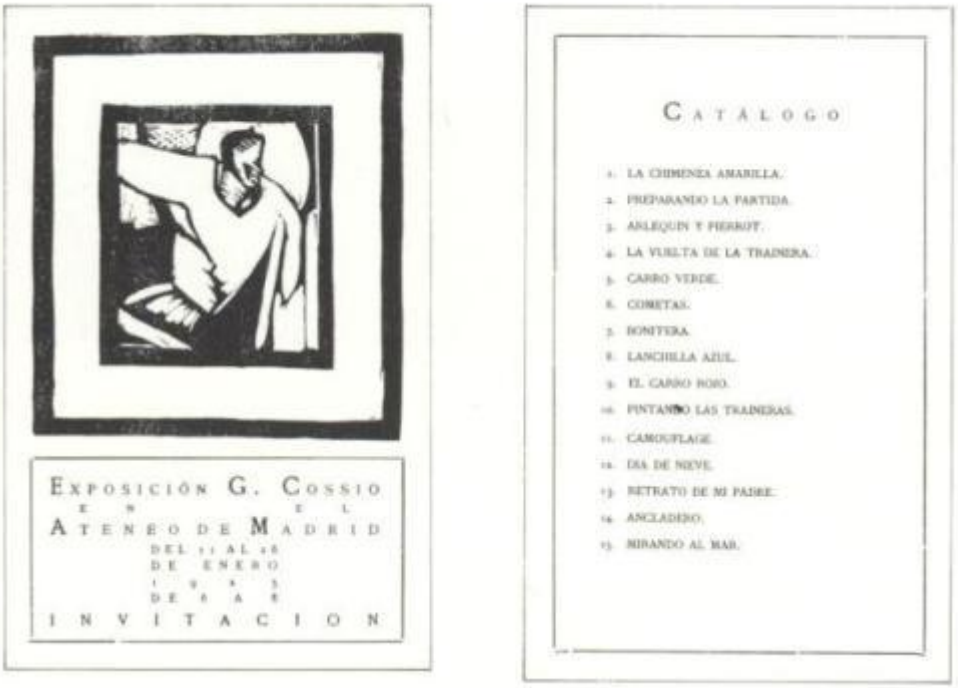
Entre los que reclamarán para sí su pintura plana la denominación de post impresionista estará de sus principales valedores, Gerardo Diego.

Nos detenemos en este momento; habrá que esperar a 1925 para evaluar como el entorno de París influirá en la evolución de la pintura de Cossío hacia la figuración geométrica de paleta con tonos fríos aplicado en amplias manchas de color.

José Francés nos habla en su crónica de *"un artista dotado de extraordinarias facultades. Absolutamente desligado de toda vulgaridad"* destaca su sentido del ritmo la esencia del color y *"la superación, la esquematización elevada de los temas"* definiendo el arte y Cossío como *"fácil, claro y armonioso".*



Pancho Cossío .Mirando a la mar.1922



Pancho Cossío. Catálogo de la Exposición en el Ateneo de Madrid.



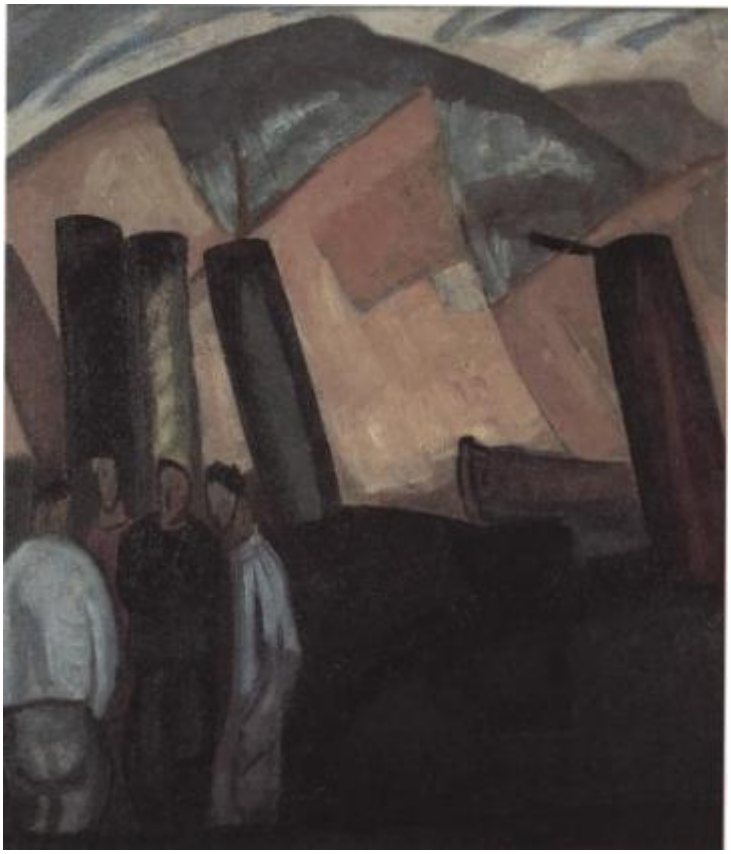
Pancho Cossío. Camouflage.1921



Pancho Cossío. Traineras.1921



Pancho Cossío .Pintando las Traineras.1922



Pancho Cossío .Preparando la Partida.1922

MEMORANDA

En Madrid, y en el Círculo de Bellas Artes, celebra una Exposición de cuadros de figura y de paisaje el pintor Manuel Villegas Brieva.

Manuel Villegas Brieva (1871-1923)nacido en Lérida realizó sus estudios en Córdoba y Madrid, siendo discípulo de Francisco Pradilla. En 1892 marchó a Roma pensionado por la Diputación de Córdoba y a su regreso fue profesor de la escuela de artes y oficios de Madrid. Fue asiduo concurrente a las exposiciones nacionales de bellas artes En 1923 expone en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Como indica la memoranda, Villegas Brieva es costumbrista y paisajista dentro del estilo realista ,concediendo especial atención a los efectos lumínicos.



Manuel Villegas Brieva. Sardineras de Buargos. La Esfera. Mayo 1923

En la Galería Arenas, de Barcelona, celebra una Exposición de paisajes Nicolás Raurich.

En el salón «La Veda», de Palma de Mallorca, expone varios paisajes de España el pintor Octavio Asanqui.

En el Hotel Ritz de Madrid se celebra un banquete en honor de Julio Romero de Torres para festejar el éxito obtenido con sus obras en Buenos Aires.

En el salón de actos del Ayuntamiento de Valladolid expone paisajes y retratos el pintor castellano Joaquín Roca.

La Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas concede dos pensiones respectivamente al aguafuertista gallego Sr. Castro Gil y al paisajista valenciano Sr. Manaut Viglietti.

Destacamos la errata en la exposición de Palma de Mallorca, al tratarse del pintor Octavio Bianqui. (no Asanqui)

El pintor Vallisoletano Joaquín Roca Carrasco (1897) retratista y paisajista estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid y en San Fernando de Madrid en la que le concedieron varios premios entre ellos los de colorido y composición. Fue discípulo de Sorolla y de Anselmo Miguel Nieto, pensionado en París por el ministerio de Instrucción Pública en 1922 ganó por oposición una pensión de paisaje de el Paular. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922 obtuvo una tercera medalla. Al parecer en 1923 expuso también, además de Valladolid en Santander

En el Salón Parés, de Barcelona, celebran la exposición anual de sus obras los pintores Santiago Rusiñol y Ramón Casas, y el escultor Enrique Clarassó.

Tradicional cita de los dos pintores modernistas y el escultor Clarasó. Muy completa al aportar Rusiñol obras pintadas en Tívoli (Italia),Granada y Xátiva (Valencia) . Ramón Casas traía retratos y cuadros de costumbres de la vida cotidiana de la burguesía catalana, como *"Prenent el té"*.[544]

FEBRERO: EXPOSICIÓN JUAN ECHEVARRÍA

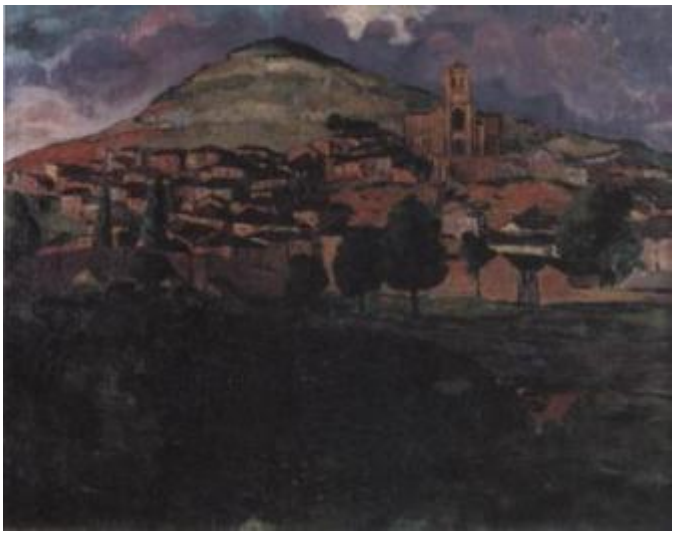
Por tercera vez afrontamos gustosamente la obra de Juan Echevarría. La vimos primero en el Saloncito del Ateneo (1916); después, en la Internacional de Bilbao (1919); ahora, en el Salón Amigos del Arte, totalizada con la interesante ampliación de retratos y algunos paisajes muy sensibles.

Detengámonos en las afirmaciones de Francés sobre el paisaje de Juan de Echevarría, su *"ímpetu lírico, la cordialidad luminosa" "Estos momentos de la naturaleza a horas claras y alegres".*

Juan de Echevarría es más retratista que paisajista, en el género del retrato , está considerado como el retratista de la Generación del 98. Para Francés , no dan estos retratos la misma sensación de frescura que sus paisajes. Juan de Echevarría, imbuido por las tesis impresionistas francesas que fusionará con una visión del paisaje castellano semejante a la de Zuloaga ,en el empleo de fondos fríos, se inscribe en la visión literaria de Castilla propia de la Generación del 98, representada por Pio Baroja, Azorín y Antonio Machado, que, con su poema "Campos de Castilla" inicia la nueva visión estética de Castilla[545]

544 MARAGALL Joan. A. *Historia de la Sala Parés* .Barcelona.Selecta,1975.
545 TUSELL, Javier, MARTINEZ NOVILLO, Álvaro. SAN NICOLÁS, Juan. *Paisaje y Figura del 98*. Madrid. Fundación Central Hispano.1997.

"Ávila es su refugio estético (…) sentido elevado casi ascético (…) la sensibilidad moderna y el sedimento clásico"…"siempre estuvimos y esperamos continuar estando, muy lejos de los apóstrofes grotescos o despechados de sus detractores sistemáticos". Escribe Francés.



Juan de Echevarría. Paisaje de pueblo en ocres. Circa 1908



Juan de Echevarría. Ávila.

UNA RECEPCIÓN ACADÉMICA

El día 4 de febrero ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el autor de esta obra.

El discurso del ingreso de José Francés en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tuvo lugar el día 4 febrero 1923.[546] José Francés se dirige a los señores académicos con una prosa formalmente modernista, literaria, retórica muy elaborada y declamatoria. Compara su trayectoria con un cuento de HG Wells llamado *"la puerta en el muro"* en un momento en que se le permite como en el cuento entrar por esa puerta a un mundo que por fin no se le distancia que es la Real Academia que le permite compartir cuanto se encuentra en ella.

Después de constatar -en su discurso- que tanto el Romanticismo como la Generación del 98 están más lejos y desvanecidos, y ver cómo los cortejos fúnebres de los hombres del siglo XIX van cruzando las calles del nuevo Madrid, hace una semblanza de su antecesor don Amós Salvador de quien dilatada y fervientemente realza su aportación a la Academia.

Francés que se considera un crítico moderno no cree que el crítico ha de emplear únicamente el objetivismo de profesor erudito ni la mecánica fraseológica del técnico, bisturí del cirujano o la llave del afinador. No es partidario de que el crítico sea un intérprete de los aspectos externos sino un evocador de la belleza. Dice *Francés* " *yo he procurado siempre aspirar a la perfección literaria que me ha sido consentida". "Compuse las glosas al arte coetáneo con el mismo fervor e igual amplitud emocional que las ficciones novelescas o simplemente narrativas (…) la crítica iba así paralela de la producción puramente literaria".*

A continuación siguiendo su razonamiento acerca del "libro de estampas" repasa la estampa ocre de la caverna la estampa negra del poblado africano, la estampa azul de los paganos del Mediterráneo, la estampa áurea del mundo religioso, la estampa gris de la ciudad y por fin la estampa blanca del porvenir en un mundo en que el arte está taladrado por las nubes, las aeronaves, las chimeneas donde los museos ya no existen y donde el último artista prepare la arcilla y recobra los temas eternos para él : el desnudo pagano y la imagen cristiana como belleza plástica.

A esta alegoría de José Francés sobre las etapas del arte contesta Marceliano Santa María, quien destaca los siguientes valores de José Francés, su olvido y perdón de aquellas pasajeras hostilidades que concitó cuando fustigó tendencias perniciosas en nombre del bien

546 REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO *Un Libro de Estampas*. Madrid. Yagües. 1923.

para el arte cuando el sentido rectilíneo de su crítica abatió gestos insanos o "fomentó gallardía".

Santa María reconoce que los años traen con su natural evolución el conocimiento justo de lo existente sean cuales fueren sus tendencias y es generoso proceder académico el descubrir estas tendencias para el bien de todos *"abiertas están las puertas para orear la casa. Las corrientes de aire puro llegan a substanciar nuestros trabajos".* Pone Santamaría como ejemplo a José Francés, crítico de arte moderno *"que no ha cumplido aún 40 años y lleva publicados más de 40 libros, innumerables conferencias y que ha publicado "el Año Artístico en ocho consecutivos volúmenes con láminas considerando como que esta obra (…) se ha traducido ya en idiomas extranjeros, sirviendo de texto en cátedras de arte contemporáneo en alguna universidad de América. Estos libros serán siempre obras de consulta para eruditos de todas las épocas."*

A continuación realizó una semblanza de nuestro crítico a través de la opinión de otros ilustrados personajes como Ventura García Calderón, Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Ángel Vegué Goldoni, Correa Calderón, Antonio de Hoyos, y Cristóbal de Castro quien refiriéndose a el Año Artístico afirma *"será a través del tiempo como los anales de la actual renacimiento español".*

Seguidamente, Marceliano de Santa María, expone su propio criterio alabando la belleza plástica de su discurso, su espíritu prodigioso de literato y su vocación de crítico adscrito al "Delectando docere" con sus conceptos de verdad eterna para los profesionales del arte.[547]

Por último, recalcamos cómo José Francés define y justifica su forma de ejercer la crítica de arte, en su discurso a la Real Academia:

Suele reprocharse a la crítica moderna su propósito de creación frente a la obra que comenta; la capacidad de sentir emociones traducibles en un lenguaje bello, cuando se encuentra la belleza expresiva de un cuadro, de una estatua o de una sinfonía. Se niega el derecho, por ciertas gentes, al crítico de que un retrato o un paisaje pintados sugieran aquella fraterna simpatía o la exaltación sentimental que un amigo dilecto o el encanto de la luz sobre la libre Naturaleza Se considera que el crítico ha de emplear únicamente el objetivismo del profeso, erudito, la mecánica fraseología del técnico, y acercarse al arte ajeno con la lupa del entomólogo, el bisturí del cirujano o la llave del afinador.

547 REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO *Un Libro de Estampas*. Madrid. Yagües. 1923.



EL MINISTRO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES, SR. SALVATELLA, IMPONIENDO LA MEDALLA DE ACADÉMICO DE LA REAL DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO A JOSÉ FRANCÉS

Imposición de la Medalla de Académico de Bellas Artes de San Fernando a José Francés. El Año Artístico 1923.



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

UN LIBRO DE ESTAMPAS

DISCURSO

DON JOSÉ FRANCÉS

Y CONTESTACIÓN DE

DON MARCELIANO SANTA MARÍA

José Francés: Discurso de ingreso. Real Academia de S. Fernando. 4 Febrero 1923

UNA EXPOSICIÓN DE PINTORES CATALANES

Los pintores catalanes exponen en el Salón del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Son obras enviadas desde la Sociedad Artístico-Literaria de Cataluña. Francés alaba el continuo esfuerzo para que los pintores catalanes sean conocidos en Madrid, así como *"los valores estéticos de la Cataluña actual".*

De entre todos los pintores que exhiben en el Salón del Círculo de Bellas Artes recoge Francés en su crónica determinadas obras.

Destaca Francés del paisaje *"colmado de emoción y esplendor "*firmado por Puig Perucho y demuestra nuestro crítico nuevamente su admiración por Joaquín Mir, Nicolás Raurich, Rafael Forns así como de José Mongrelly que *"Madrid conoce, por desgracia, de forma superficial".*



Nicolas Raurich. Mañana de Primavera. La Esfera. Marzo 1923



Rafael Forns. Londres.

MEMORANDA

El día 10, a la una y media de la tarde, se celebra en el Hotel Ritz el banquete en honor del autor de esta obra para festejar su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes..

El "todo Madrid " está presente en el hotel Ritz o se adhiere a esta conmemoración ,celebrando el ingreso de Pepe Francés en la Academia de Bellas Artes de S. Fernando. No está Sorolla ya muy enfermo en febrero y que moriría en agosto del mismo año. Tampoco figura Zuloaga ni Anglada-Camarasa, tres pilares básicos de la pintura de paisaje de primeros de siglo ,muy relacionados los dos últimos con Francés.

Sí hay una amplia y nutrida pléyade de literatos y de políticos entre ellos los ultraístas Cansinos Assens y Guillermo de Torre, que se adhiere homenaje ,el modernista Gabriel Miró y el inclasificable Ramón Gómez de la Serna.

Entre los que tuvo la palabra, el presidente del Consejo de Instrucción Pública , Natalio Rivas, Marceliano Santa María en calidad de vicepresidente del Círculo de Bellas Artes , el Director del Museo de Arte Moderno, Mariano Benlliure, el presidente de la Asociación de la Prensa Francos Rodríguez, el Director general de Correos, el ministro de instrucción pública , Salvatella.

Hay un momento en un discurso de Francos Rodríguez en el que pide para Francés una reparación del mismo ,como funcionario público de Correos. *"Restituirle es de justicia"* a lo que Pérez Crespo, director general de Correos, por alusiones afirma que su pensamiento es que

Francés *"debe volver al seno del cuerpo de Correos (…) considero que se debe jugar con benevolencia los hechos pasados de esta Corporación".*

¿ A qué hechos pasados se refiere al director general de Correos?. ¿Se refiere a la huelga de Correos de 1918?.

Francés en su respuesta da pistas cuando habla de el "lógico romanticismo hacia los caídos (…) eligiendo el plato más débil" y haciendo la petición al Director General de Correos de que *"en ese 12 marzo que la corporación celebra su aniversario, estuvieran al lado de los que ya tienen pan los que todavía no lo tienen".*

Toda esta Memoranda que recoge Francés ayudar a entender el intrincado mundo de relaciones políticas, personales y profesionales en el que se movía José Francés en el Madrid de 1923 y cómo consigue el éxito al ser nombrado miembro de la Academia y ser homenajeado a continuación en el Ritz por las fuerzas vivas de la capital, al mismo tiempo que éste coexiste con aspectos oscuros de su vida laboral.

Destacamos por último las palabras de Pepe Francés dedicadas en su discurso, al semanario La Esfera:

"(…) La Esfera, como ha dicho un amigo nuestro es un faro que irradia sobre el arte español. Si hay algo en mí de triunfo o de eficacia para la vida artística española se le debe a La Esfera, que me consintió todas las audacias y todas las generosidades, por ser sus fundadores antes que yo, generosos y entusiastas, los que han trabajado por el renacimiento del arte español".

En las Galerías Dalmau, de Barcelona, exhibe una colección de paisajes de Cataluña y de Francia el pintor Pablo Planas.

Pablo Planas Prat (1886-1947) fue pintor y grabador. Estudió Medicina y Música .Marchó a París donde su admiración por Cèzanne le impulsó a dedicarse a la pintura. Se dedicó también al dibujo publicitario y celebró exposiciones en Barcelona y Tarrasa. Desde 1934 enseña dibujo y pintura y en 1939 marcha a París de nuevo, hasta su muerte. La Exposición de 1923 fue su primera individual en Barcelona, con treinta paisajes y bodegones de Francia y Cataluña.

En el Salón Pares, de Barcelona, presentó Mariano Félez una colección de paisajes.

Mariano Felez (1883-1942) estudió en la escuela de la real academia de Bellas Artes de San Luis de su ciudad natal, Zaragoza, y en San Fernando ampliando conocimientos en Roma, Múnich y Viena. Pintor clasicista en sus obras tiene un fuerte componente el dibujo dentro de una escenografía decorativa.



Mariano Felez. Barcas. Circa 1923

A petición de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, y previos los informes laudatorios del Consejo de Instrucción Pública y de la Academia de San Fernando, ha dispuesto el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes que el insigne paisajista Muñoz Degrain se encargue de una clase—curso libre de tres meses cada año de Marina y Paisaje en la mencionada Escuela malagueña.

Muñoz Degrain está ligado a la ciudad de Málaga donde permaneció en largas estancias.

Desde que llegó en 1870 inició su relación con su paisano el pintor Ferrándiz.[548]

Desde Málaga iniciará sus viajes hacia Roma Marruecos o Granada.

Profesor auxiliar en la Academia de Bellas Artes de la ciudad, en 1884 obtiene la plaza de profesor numerario de dibujo lineal y de adorno. Es en 1887 cuando Muñoz Degrain se traslada Madrid tras conseguir la plaza de profesor de la Escuela de San Fernando y en 1895 la Cátedra de Paisaje a la jubilación de Carlos de Haes por concurso., aunque algunas instancias hubieran preferido que la ocupara su discípulo Jaime Morera. Este traslado a Madrid supuso una desvinculación de Málaga. En 1923, el Ayuntamiento y la Academia de Málaga estaban preparando un homenaje y un monumento a Muñoz Degrain y esta noticia aparecida en la memoranda se inscribe en el aprecio que el pintor valenciano continúa teniendo en Málaga.

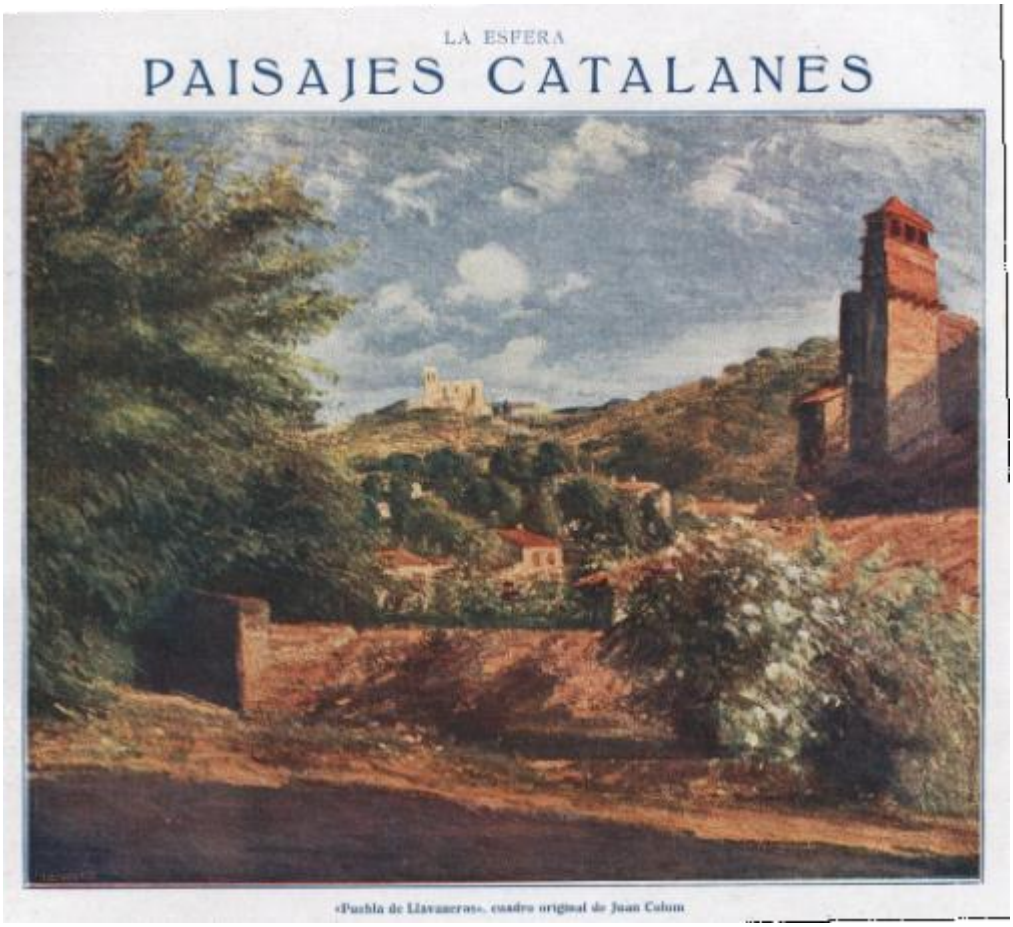
En la Exposición de Juan Echevarría, en el Museo de Arte Moderno de Madrid, da una conferencia D. Ramiro de Maeztu.

En el Salón «El Camarín», de Barcelona, expone el paisajista Colom varias obras suyas.

Joan Colom Agustí fue un asiduo expositor en individuales en Barcelona, desde 1909 hasta 1935 expuso en trece ocasiones en las salas Faianç Catalá, Layetanas, Camarín, Dalmau, Areñas, Parés, Barcino, La Pinacoteca, y Syra.[549]

548 SAURET, Teresa. *Muñoz Degrain y las poéticas paisajísticas fin de siglo en Málaga*. Málaga.Mupam,2008

En la exposición a la que se refiere Francés, Colom colgó 28 oleos del 23 de febrero al 9 de marzo. La Esfera recoge un paisaje rural suyo en Mayo de 1923.



Joan Colom. Puebla de LLavaneras. La Esfera .Mayo 1923

MARZO: UNA PINTORA PAISAJISTA

Comienza su crítica Francés sin nombrar a la pintora paisajista a quien hace referencia el título quizás porque persigue hacer unas disquisiciones sobre el paisaje a la altura de marzo de 1923.

Afirma que existe una sobreproducción de cuadros de paisaje dirigidos a las Exposiciones de Bellas Artes para obtener una medalla o bien para conseguir un precio y un comprador determinados. Aprovecha para dejar caer que en Madrid cada día "se cierra uno de los escasos

549 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999

locales habilitados para exhibiciones artísticas" y si es así en Madrid, en Barcelona la invasión de paisajes también es abrumadora.

Muy interesante las razones de Francés para explicar la proliferación de paisajes:

"Acaso algún día será oportuno investigar los motivos de tanta exaltación de campos, nubes y aguas. Se hallarán razones económicas. Encarecimiento de los modelos y de los locales. Acaparamiento de los estudios por las turbas salaces de jovenzuelos desocupados y viejos verdes que se unen para pagar a medias las paredes, el diván turco y las golfitas. Y también lo que Mauclair llamó muy justamente «crisis de la fealdad», al hacer la psicopatología del más importante sector de la pintura moderna. Porque el artista que vive de lo que pinta sabe que es más fácil «dar salida» a un jardín otoñal o una bucólica resuelta en menos de un metro por ochenta centímetros que a cualquiera de esas horridas concepciones de seres grotescos, de mujeres sucias y deformes que el expresionismo ha elevado a la categoría de canon pictórico".

"(…) por cada cuadro de género(…) en las Exposiciones Nacionales se sienten inundadas(…) por 25 ó 30 paisajes"

Cierra esta disquisición sobre el paisaje y la figura con una rotunda afirmación:

"nuestro siglo(…) será considerado en la historia de la pintura española como el signo del paisaje y retrato familiar un poco" por tanto y aquí se muestra irónico ,"un árbol, un arroyuelo, y una lejanía(…) no cobran por horas, y no cobran la plazoleta romántica como tampoco las madres, hermanos, esposas y novias".

María Luisa Pérez Herrero, pues de ella trata en esta crítica, se destaca en el panorama de los paisajistas españoles como la única mujer que a través de El Año Artístico de José francés mantiene la actualidad de su trabajo. Nuestro crítico habla de la señorita Pérez Herrero comparándola con la situación social de Berta Morissot, "odiada por el viejo Degas".

Sigue la sugerente crítica centrándose en la señorita Pérez Herrero *"el arte de la señorita Pérez Herrero tiene un acento varonil, una seguridad varonil, una varonil elocuencia" "carácter de masculinidad en un paisaje".* Para Francés, Pérez Herrero acusa la veracidad de cada sitio y cada hora cuando pinta Aranjuez, Miraflores de la Sierra y los jardines de los alrededores de Madrid, sabe abarcar los fugitivos matices de las cosas e interpretar el amplio milagro de la luz en el aire libre. Francés concluye su crónica anunciando que la pintora se despide de España pensionada por el Estado. Efectivamente después de esta exposición del Círculo de Bellas Artes María Luisa Pérez Herrero es pensionada por la Junta de Ampliación de Estudios trabajará en Francia, Bélgica, Holanda e Italia y mostrará a su vuelta los paisajes elaborados en estos lugares.


LA ESFERA

VIDA ARTÍSTICA

UNA PINTORA PAISAJISTA

María Luisa Pérez Herrero: Calleja de Miraflores Rincón florido (Aranjuez) La Esfera. Mayo 1923

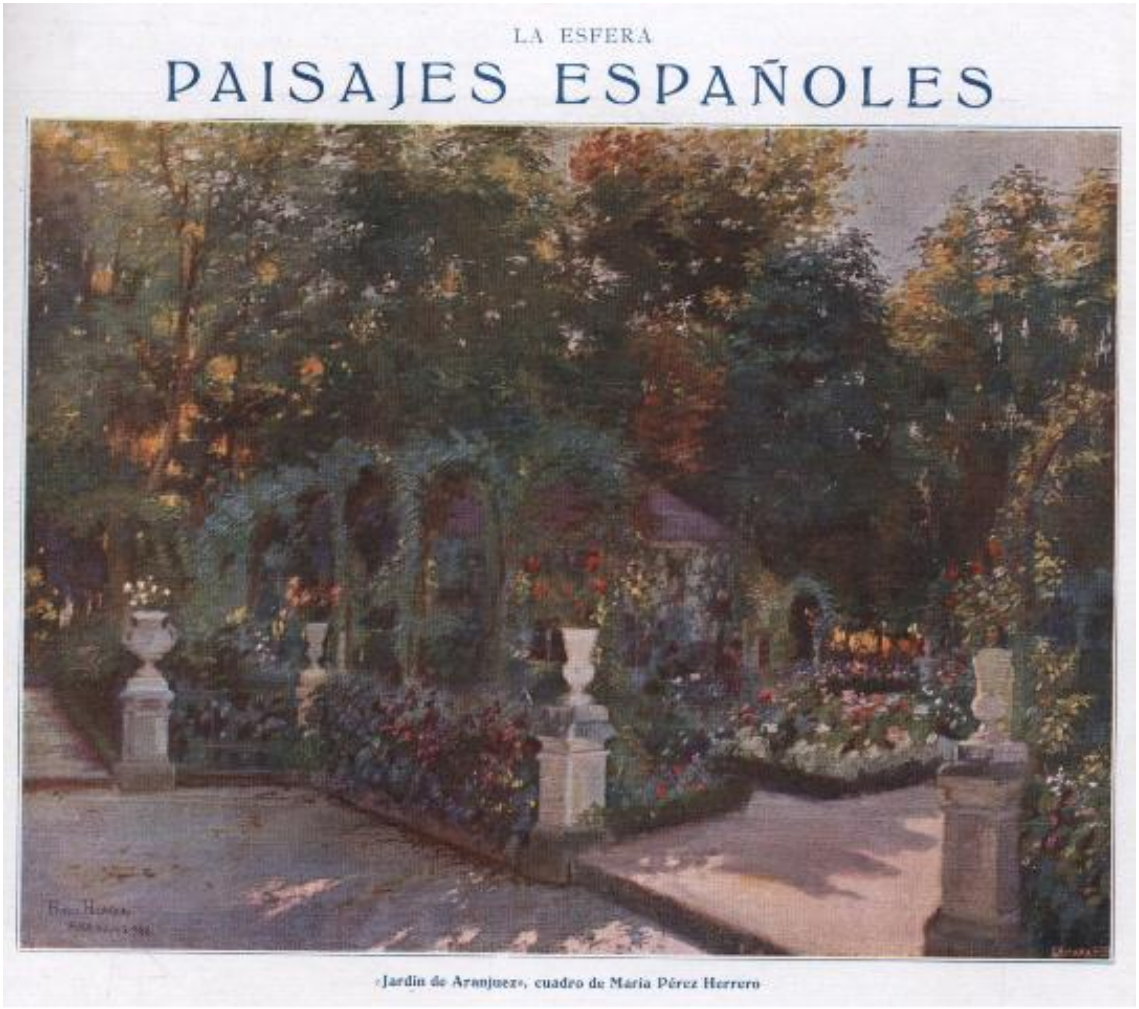

LA ESFERA

MARÍA LUISA PÉREZ HERRERO

María Luisa Pérez Herrero: Fotografía de la autora. y Melancolía. La Esfera. Mayo 1923



María Luisa Pérez Herrero: Un corral de Miraflores.. y Puesta de Sol . La Esfera. Mayo 1923



María Luisa Pérez Herrero .Jardín de Aranjuez. .Junio 1923

MEMORANDA

En Oporto celebra una Exposición de pintura Daniel Vázquez Díaz.

En 1923 Vázquez Díaz pinta el retrato del escritor Ultraísta Guillermo de Torre para su libro "Hélices".

Comienza lo que Jaime Brihuega titula "Cubismo atemperado", fruto del contacto de Vázquez Díaz con el Planismo de Lagar, el Simultaneísmo de los Delaunay y el vibracionismo de Barradas. Consecuencia de ésta evolución serán las dos versiones de "La Fábrica dormida", realizadas entre 1923 y 1925.[550]

El día 17 de marzo de 1923, a las seis de la tarde, se hizo entrega solemne a José Francés de la Ejecutoria que sus compañeros de la Posta española le ofrecieron con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La ceremonia se celebró en el suntuoso salón de actos del Palacio de Comunicaciones, (…)

En esta memoranda queda patente el homenaje que el Cuerpo de Correos le trasmitía José Francés una vez nombrado Académico de Bellas Artes. Natalio Rivas, presidente del Consejo de Instrucción Pública solicitado para su nombramiento como cronista de Correos y el director general de Correos, Antonio Pérez Crespo hace patente

"la satisfacción que José francés experimentó siempre el cumplimiento de su deber como funcionario".

Se le entrega una ejecutoria de 50 grandes páginas con firmas y sellos de todas las instituciones que forman el cuerpo de Correos, incluidos *los "compañeros en expectación de reingreso"*. De hecho se toma la iniciativa de que se imprimiese haciendo una gran tirada de dicha ejecutoria cuyo producto de *venta "se destinó en favor de los compañeros postales no reingresados aún".*

En la segunda quincena de marzo se celebran en Barcelona las siguientes Exposiciones: Joaquín Mir y Juan Llimona, en las Galerías Layetanas; Ivo Pascual, en «El Camarin; el austriaco Slavi Soucek, en las Galerías Palman; en la Pinacoteca, Enrique Cenec y Antonio Ollé; los alemanes von Aimir y B. Reich, en el Salón Areñas ; F. Lleixa y Martínez Vázquez, en El Siglo. Y Pedro Segimón, en el Salón Parés.

Destacamos como pintor de paisaje aún no tratado, a Pedro Segimón Cisa (1904-1976) Pintor de figura y paisaje, estudia en la Academia de Bellas Artes de San Jorge y en la LLotga.

550 A.A.V.V. *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969*. Madrid MNCARS,2004.

Alumno de Félix Mestres, se traslada a París donde expone en 1927. Combina Segimón el clasicismo con impresionismo en sus trabajos. Es esta su primera exposición en Barcelona, a través de la Sala Parés. Marzo de 1923

En el Salón Arte Moderno, de Madrid, expone el pintor Fernández Peña quince paisajes de Mallorca.

Manuel Fernández Peña, nació en León ,estudió en San Fernando trasladándose a Mallorca y especializándose en paisaje, con obras como "Luz de lejanía", "El Valle de Pollensa" "Cala de S. Vicente"..etc.[551]

En el Salón La Veda., de Mallorca, expone la joven pintora mallorquina Francisca Caffaro Krug.

Fallecida en 1982, desconocemos sus datos y trayectoria.

Pons Arnau expone varios cuadros en las Galerías Layetanas, de Barcelona.

Francisco Pons Arnau comenzó a exponer en Barcelona en 1913 y, siempre en Layetanas. Realizó individuales en 1913,1935 y 1936, exponiendo también en la Internacional del Palacio de Congresos de Barcelona en 1929. No consta en la bibliografía consultada esta exposición del valenciano en Barcelona, 1923.[552]

ABRIL: EL PINTOR QUINQUELLA MARTIN

Benito Quinquella Martin (1890-1977) es un ejemplo de hombre que se hace a sí mismo, éste pintor argentino, autodidacta, adoptado por una familia dueña de una carbonería, estuvo trabajando en el puerto de la boca de Buenos Aires desde niño cargando carbón, puerto que le inundó de imágenes. Con el tiempo, Quinquella se convirtió en uno de los pintores más reconocidos de Argentina.

El Círculo de Bellas Artes acoge esta exposición en 1923 donde exhibió 20 telas su producción. Algunos cuadros fueron comprados para el Museo de Arte Moderno de Madrid; los titulados *"Buque en reparación" y "A pleno sol".*

En 1925 viajó a París y expuso sus obras en la galería Charpentier, en 1927 en Nueva York y más tarde en Italia (Roma, Milán, Nápoles. En 1930 , en Londres).

551 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.
552 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938.*Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999

Quinquella trabaja el realismo matérico, con la espátula, con agilidad y fuerza ,con sentido de urgencia ,obteniendo una obra original y monotemática de tonos concretos donde en ambiente portuario lúgubre de trabajo y sudor del puerto de La Boca, de Buenos Aires, adquiere su correlato pictórico.



LA ESFERA

UN PINTOR ARGENTINO

BENITO QUINQUELLA

José FRANCÉS

Benito Quinquella. La Esfera. Abril 1923



Tarde rosada en La Boca Benito Quinquella. La Esfera. Abril 1923

MEMORANDA

En la Galería Dalmau, de Barcelona, se celebra la quinta Exposición del Saló Nou Ambient, en el que figuran los pintores Francisco Camps, Alfonso Iglesias, Tomás Llobet, Jacinto Olivé, Antonio Roca, Ramón Soler y Francisco Vidal.

El grupo de pintores que constituyeron el Saló Nou Ambient, expone por quinta vez en Barcelona sus obras ,todas ellas ensartadas en la sobriedad y el rigor de origen cezanniano, destacan por el verismo de sus temas, no ocultan la realidad más sórdida pero no caen en un sentimentalismo que es ajeno a sus principios.

Alfons Iglesias Doménech (1894-1975) nacido en Borges Blanques (Lérida) se formó en la escuela de la LLotja, y la academia Galí. Fue cofundador del grupo Nou Ambient, en 1918. Su obra abarca el paisaje el bodegón y retrato.

Francesc Vidal Galicia (1894) cultivó, además del paisaje, el bodegón, asiduo de Dalmau con el grupo Nou Ambient, expuso también en las galería Les Arts y en el llamado Saló de

Tardor de la Galería Parés. Su primera individual fue en la galería Antonietti, de Barcelona, en este año de 1923.[553]

En las galerías de «El Siglo», de Barcelona, exponen el marinista Verdugo Landi y el retratista Rafael Argeles.

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, exponen los paisajistas José Nogué, Alejandro Cardunets y J. Bonaterra.

En Toledo, un grupo de escritores y artistas descubre una lápida en la casa donde Pérez Galdós escribió Ángel Guerra.

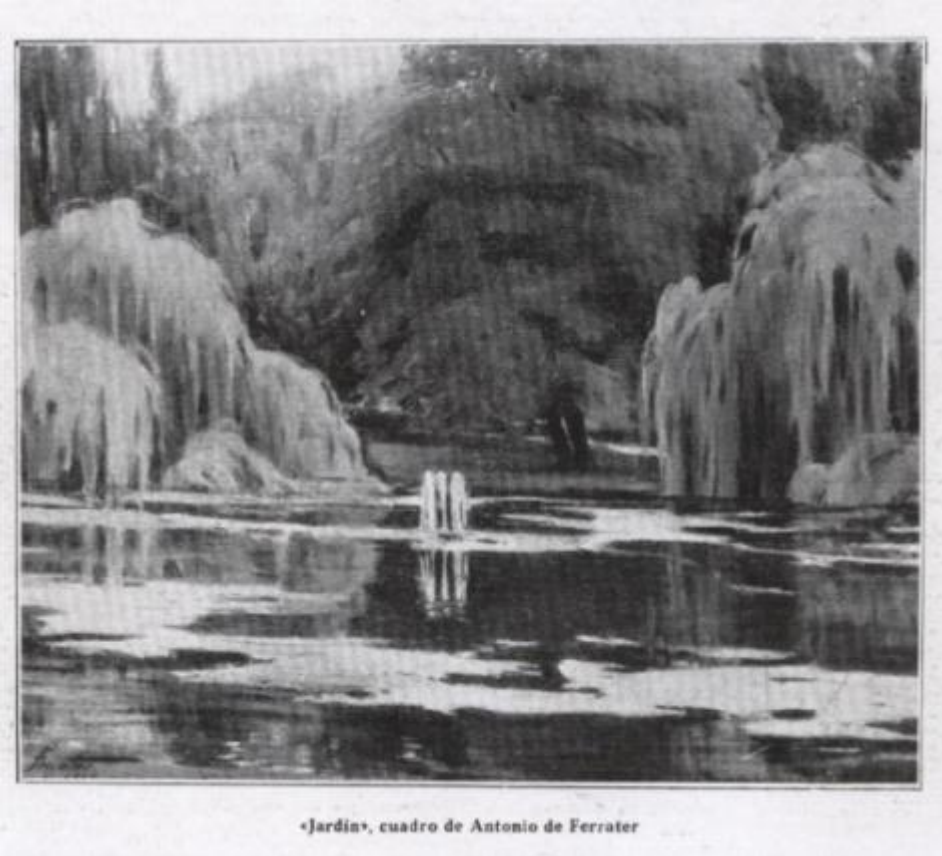
Entre otros estaban Manuel Bueno, José Francés, Gómez de Baquero, Rafael Marquina, Pérez de Ayala, Gregorio Marañon, Alberto Insúa, Vázquez Díaz, Bartolozzi, Pedro de Répide, Vegue Goldoni y Luis de Tapia. También asistieron el familiar del inolvidable maestro, D. José Hurtado de Mendoza; el gobernador civil y el alcalde. Ramón Pérez de Ayala leyó unas cuartillas en las que evocó el espíritu de la obra galdosiana, las cuales serán impresas a costa del Municipio.

Aquí tenemos otro ejemplo de acto social de José Francés, dedicado a Pérez Galdós, fallecido en Madrid en 1920, en compañía de escritores y otros críticos de arte.

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, muestra varios paisajes Antonio de Ferrater.

Antonio de Ferrater (1868-1942) Formado en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, se especializa en paisaje, pertenece a la llamada "Escuela de Sitges" que inició Joan Roig Soler (1852-1909) y Arcadi Mas i Fontdevila (1852-1934). Ferrater pinta patios y rincones de Sitges en un estilo seguidor de Rusiñol

553 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



«Jardín», cuadro de Antonio de Ferrater

Antonio de Ferrater. Jardín. La Esfera Junio 1923

En el Salón Arte Moderno expone varios retratos y paisajes el pintor Ricardo S. Benito.

Creo que se refiere Francés en la memoranda, a Ricardo Sainz (1885) pintor que se formó en la escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, especializado en paisaje y retrato. Obteniendo una mención honorífica en la Nacional de 1904.

En el restorán Molinero se celebra un banquete en honor de la pintora María Luisa Pérez Herrero.

MAYO: PAISAJES DE CASTILLA Y DE VIZCAYA

Carlos Lezcano expone en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Carlos Lezcano Fernández (1871-1929)[554] madrileño, estudió en la escuela de Bellas Artes de San Fernando donde parece que fue discípulo de Sorolla. Amplió sus conocimientos en el extranjero. En una primera etapa participó en las nacionales de 1895, 1899 y 1906 en las que fue galardonado con mención de honor. Abandonó la actividad artística para dedicarse a los negocios. Después de contraer matrimonio en 1921 vuelve a la pintura con la exposición en el Círculo de Bellas Artes, donde obtuvo un resonante éxito. Se especializó en pintura del paisaje al aire libre recreando las tierras de Castilla y las del Norte, también cultivó el género de costumbres y el retrato. Entre 1922 y 1929 expone en cuatro ocasiones incluidas dos en París.

Lazcano innovó las técnicas de la pintura focalizando su talento en el paisaje con la utilización de la espátula, dentro de un estilo compositivo cercano al realismo luminista.

Después del "largo silencio" que comenta Francés y que , coincide con su etapa en la que se dedica a los negocios ,toma los pinceles de nuevo para pintar a Castilla en invierno y Vizcaya en verano. Las visiones castellanas abarcan las provincias de Toledo y Segovia. Francés destaca *la "exuberante exaltación cromática"(…)"estos cuadros vascos de Carlos Lezcano, repelentes al principio, de aparente estridencia, se concretan y ratifican cuando se les contempla más despacio",* destaca Francés la capacidad de restituir al concepto de paisaje el abarcamiento atmosférico y topográfico y la incidencia de las arquitecturas antiguas y los espacios anchos.

554 A.A.V.V *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930).*Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.



LA ESFERA

LA VIDA ARTÍSTICA

PAISAJES DE CASTILLA Y DE VIZCAYA

En el Salón del Círculo de Bellas Artes un pintor de ayer, pero con recientes impulsos de hoy, expone la visión sincera, espontánea, de dos aspectos antitéticos del paisaje español. Se llama Carlos Lezcano.

Esta noticia exige una glosa amplia, por lo que significa ya y por lo que contiene todavía de promesa.

El nombre de Carlos Lezcano se había amortiguado, había perdido valor ecuánime en la pintura actual. Los jóvenes le ignoraban. Sus coetáneos, llegados a la cordura ante de la edad y de la obra, han hecho un esfuerzo mental para recordar. Y el pasado, sin precisos ni sugestivos ejemplos, ha atrofiado la expresión simpática de estos paisajes sin mirar antes la firma, haciéndolo no más el delicioso emocional de *Anuncios* por el mismo, por su virtualidad íntima o su encanto externo.

No se trata, sin embargo, de un fracasado que solicita una tardía revisión. Tampoco del advenedizo que aprovecha la oportunidad circunstante.

Sin el dolor de la ausencia, se apartó, cuando quiso, del cenáculo donde ya tenía respaldo y legítimo puesto. Como á un refugio sentimental, buscando el pensamiento para sus heridas del espíritu, torna al arte, sin ánsia de lucro ni de gloria.

* * *

Acaso la última vez que Carlos Lezcano figuró en un catálogo artístico fue en la Exposición Nacional de 1908, con un cuadro de evocación romántica titulado *1809*.

«La Catedral de Segovia»

Antes, en la de 1901, había expuesto tres pequeños estudios. Y con más lejana oportunidad, en la Nacional de 1895, obtenía una mención honorífica, recompensa que aún no había perdido su prestigio.

No obstante, estos datos oficiales suelen ocultar su verdadera expresividad en lo que se refiere á la significación de un artista. Es al margen de ellos donde se forma y se manifiesta con toda amplitud.

Así, sería preciso buscar al Carlos Lezcano juvenil, turbulento, en toda la fresca y optimista arrogancia de su aprendizaje en el estudio de Joaquín Sorolla. Era hace treinta años, cuando al mismo tiempo que ocultaban las sus sañanzas y éxtasis con el luminismo deslumbrador y desfallecente del maestro levantino otros pintores que abrían primeras medallas y formaban parte de la Academia de San Fernando y ocupan cátedras.

Incluso le delata, mejor que el hecho de esa coincidencia de los comienzos noventas, su colaboración asidua en la revista *Apuntes*.

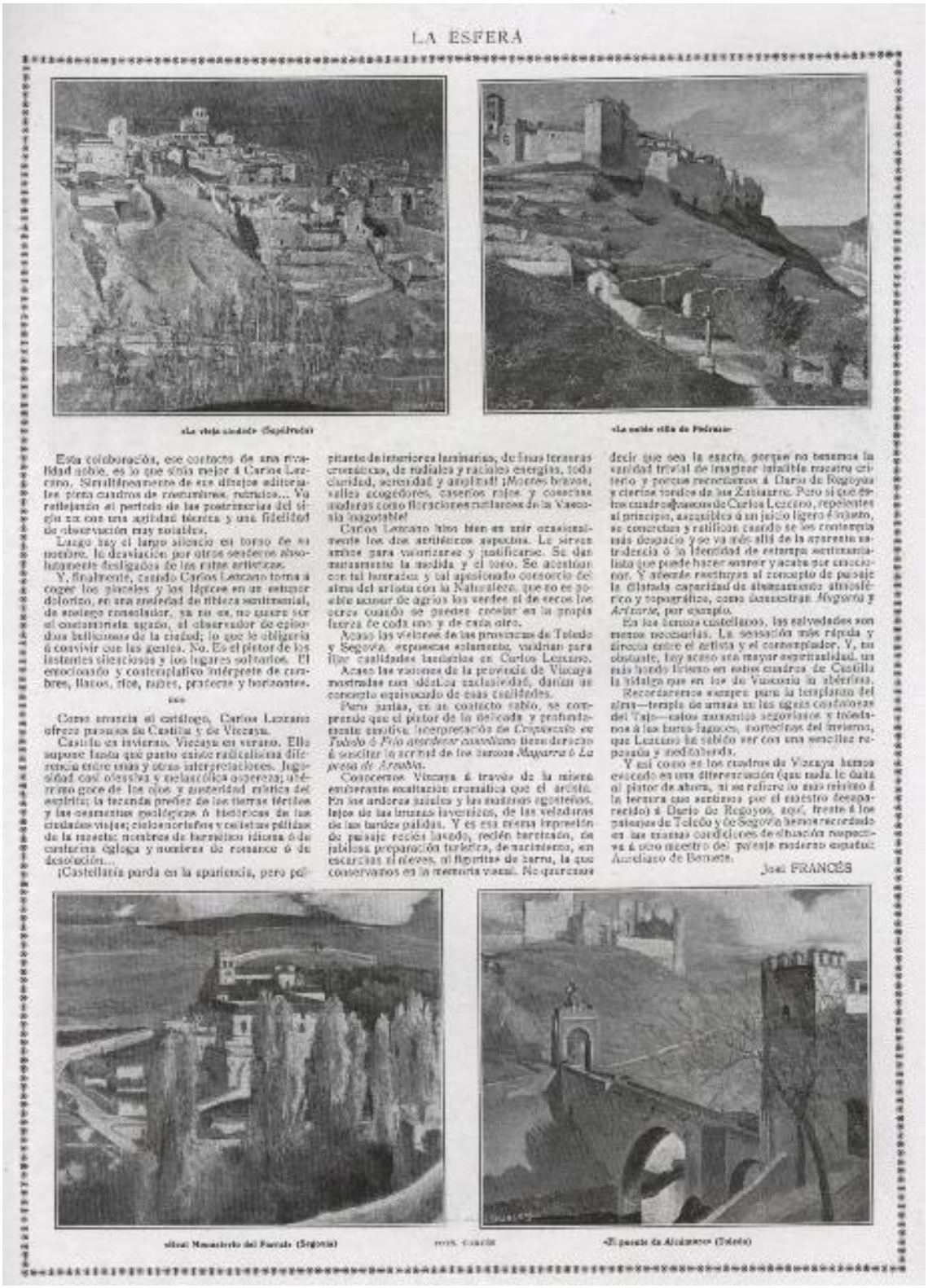
Cuando se escriba la historia de las revistas de arte de España, cuando se intente por lo menos un curioso examen de la evolución del dibujo editorial á través de las publicaciones periodísticas, no podrá en ningún modo prescindirse de aquel admirable semanario fundado el año 1900 por el malogrado Félix de la Torre.

Apuntes debió en época con una negra profecía y con una inteligente selección. Encontramos en ella las firmas de Navarro Ledesma, de Emilio Pardo Bazán, de José María de Pereda, de Aureliano de Beruete, de Pérez Galdós, de Menéndez Pelayo, de Clarín, en lo que se refiere á sus colaboradores literarios humanos. Ellos afianzan el propósito inicial y sostenido de un carácter estético con Félix de la Torre aspirar á *Apuntes*, donde se representaban constantemente obras de arte y donde publicaban dibujos Joaquín Sorolla, Emilio Sala, Marceo Cartagena, Ferrant, García Ramos, Agrasot, Gálvez, Casto Plasencia, Ignacio Pinazo, y se daban á conocer como pintores é ilustradores Gustavo Bacarisas, Santa María, Manuel Benedito, Arija, Alcalá Galiano y Carlos Lezcano.

«El castillo de Turégano»

«El castillo roquero de Pedraza»

Exposición Carlos Lezcano. La Esfera. Mayo 1923



LA ESFERA

Esta colaboración, ese contacto de una rivalidad noble, es lo que sirvió mejor á Carlos Lezcano. Simultáneamente de sus dibujos editoriales pinta cuadros de costumbres, retratos... Va retlejando el período de las postrimerías del siglo XIX con una agilidad técnica y una fidelidad de observación muy notables.

Luego hay el largo silencio en torno de su nombre, la desviación por otros senderos absolutamente desligados de los ritos artísticos.

Y, finalmente, cuando Carlos Lezcano torna á coger los pinceles y los lápices en un estupor doloroso, en una crudeza de ribera sentimental, de anciano consolador, ya no es, no quiere ser el costumbrista agudo, el observador de episodios bulliciosos de la ciudad; lo que le obligaría á convivir con las gentes. No. Es el pintor de los instantes silenciosos y los lugares solitarios. El emocionado y contemplativo intérprete de cumbres, llanos, ríos, rubes, praderas y horizontes.

* * *

Como avanza el catálogo, Carlos Lezcano ofrece parajes de Castilla y de Vizcaya.

Castilla en invierno. Vizcaya en verano. Ello supone hasta qué punto existe radicalísima diferencia entre unas y otras interpretaciones. Jugosidad casi obesidad y melancólica aspereza; austerísimo goce de los ojos y austeridad mística del espíritu; la tarancia predilecta de las tierras fértiles y las cuarcitas geológicas ó históricas de las ciudades viejas; cielos cortesanos y cielos de la nuestra; nombres de harmonía idílica ó de cantarina égloga y nombres de romance ó de desolación...

¡Castellanía parda en la apariencia, pero palpitante de interiores luminarias, de finas texturas cromáticas, de radiales y raciales energías, toda claridad, serenidad y amplitud! ¡Montes bravíos, valles acogedores, caseríos rojos y conexas moradas como floraciones naturales de la Vascongada ingotable!

Carlos Lezcano bien sabe en unir ocasionalmente los dos antitéticos aspectos. La síntesis ambas para valorizarse y justificarse. Se dan mutuamente la medida y el tono. Se abrazan con tal lozanía y tal apasionado consorcio del alma del artista con la Naturaleza, que no es posible acusar de agrios los verdes ni de secos los ocres cuando se pueden recoger en la propia fuerza de cada uno y de cada otro.

Acaso las visiones de las provincias de Toledo y Segovia, expresadas solamente, vacilasen para filar cualidades fantásticas en Carlos Lezcano. Acaso las visiones de la provincia de Vizcaya mostradas con idéntica exclusividad, dañan su concepto equivocando de esas cualidades.

Pero juntas, en su contacto cabal, se comprende que el pintor de la delicada y profundamente emotiva interpretación de *Crispaciño en Toledo* ó *Frío amanecer castellano* tiene derecho á suscitar la acerbidad de los barcos *Mugarra* ó *La presa de Arambia*.

Contrastes. Vizcaya á través de la misma emocionante exaltación cromática que el artista. En los ambientes grises y las matizas agonteños. Lejos de las lenguas lavanderas, de las veladuras de las tardes pálidas. Y es esa misma impresión de paisaje recién lavado, recién tartezado, en jubilosa preparación turbetina, de nacimiento, en escarchas al nieves, al figuritas de barro, la que conservamos en la memoria visual. No queremos decir que sea la exacta, porque no tenemos la entidad trivial de imaginar inmutable nuestro criterio y porque recordamos á Darío de Regoyos y ciertos tonos de las Zumaurre. Pero si que de los cuadros nuevos de Carlos Lezcano, repetimos al principio, acogidos á un juicio ligero é injusto, se correctan y ratifican cuando se los contempla más despacio y se va más allá de la aparente estridencia ó la identidad de estampa sentimentalista que puede hacer sonreir y acaba por emocionar. Y añade nuevamente al concepto de paisaje la dilatada capacidad de abrazamiento atmosférico y topográfico, como demuestran *Mugarra* y *Arriaran*, por ejemplo.

En los lienzos castellanos, las salvedades son menos necesarias. La sensación más rápida y directa entre el artista y el contemplador. Y, no obstante, hay acaso una mayor espiritualidad, un más hondo hiriente en estos cuadros de Castilla la bizalga que en los de Vizcaya la aberríana.

Recordaremos siempre para la templanza del alma—templa de armas en las aguas cristalinas del Tajo—estos momentos segovianos y toledanos á las horas lagunes, nostálgicas del invierno, que Lezcano ha sabido ver con una sencillez reposada y meditabunda.

Y así como en los cuadros de Vizcaya hemos echado en una diferenciación (que nada le quita al pintor de ahora, si se refiere lo más mínimo á la ternura que sentimos por el maestro desaparecido) á Darío de Regoyos, aquí, frente á los parajes de Toledo y de Segovia hemos recordado en las mismas condiciones de situación respectivas á otro maestro del paisaje moderno español: Aureliano de Beruete.

José FRANCÉS

Exposición Carlos Lezcano. La Esfera. Mayo 1923



Carlos Lezcano .La Catedral de Segovia. Circa 1923

LA MANIFESTACIÓN DE ARTE VALENCIANA

La Manifestación del Arte Valenciana tiene lugar en el Palacio del Retiro de Madrid entre el 15 de mayo y 15 de junio de 1923 .En la crítica al evento, Francés repasa la historia de la pintura española desde el siglo XIX hasta el momento. Para Francés la pintura española se desvirtúa y pierde su carácter en temas y procedimientos después de Goya. Esta época abarcaría la primera mitad del siglo XIX y la pintura española sería deudora de las corrientes francesas germánicas y británicas pretendiendo sugerir la emoción estética con capítulos de historia e infortunios o heroísmos que nada dicen de la sensibilidad moderna. Salva de esta tendencia a Rosales Muñoz Degrain y más tarde a Pinazo Camerlench que se rebelan frente al tradicionalismo rutinario.

Con Sorolla adviene la era moderna en toda su amplitud de aire libre. Hasta que un vasco, Zuloaga ,un catalán, Anglada, recogen las infinitas derivaciones de Sorolla e inauguran otras dos directrices de la pintura moderna. Francés sostiene que la pintura española, a la altura de 1923, se caracteriza por su regionalismo "hay una pintura de Asturias, de Galicia, de Vasconia, de Cataluña, de Andalucía, de Valencia."

Para Francés, Valencia, después de la flameante de aparición del sorollismo, *"parece recogerse en sí misma" "A eso responde la manifestación de arte valenciana en Madrid a desengañar el posible error" .*

Desarrollando su crítica, Francés aborda la pintura que se expone en el Palacio del Retiro, califica de "débiles" los dos lienzos de Sorolla y lamenta la colocación de Muñoz Degrain "la figura más poderosa, más ingente de la pintura actual se le ha colocado de manera poco digna de su grandeza". Echa a faltar a José Pinazo y tiene un recuerdo para Pepino Benlliure, fallecido en 1916.

De Antonio Fillol Granell (1870-1930) destaca su rebeldía, que desdeña lo pintoresco y oportunista y que "no ha navegado por el ultramar y los cadmios del sorollismo". Fillol se formó en la escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia siendo discípulo de Ignacio Pinazo y donde llegaría a ser catedrático. En su juventud formó parte del ambiente bohemio, desenfadado revolucionario, intransigente, que describía Blasco Ibáñez en sus artículos periodísticos. Su admiración hacia Pinazo hace que su pintura se atempere en colorido.[555] Pintor costumbrista se deriva hacia la crónica social destacando un lienzo "después de la refriega" pintado en 1904 que, teniendo motivo de drama social, como es la muerte de un obrero , nos ofrece un paisaje urbano en contrapicado muy bien construido .

Se refiere a José Mongrell como aquel que "ha pintado la mar, los pescadores, la playa después de Sorolla" pero siguiendo su camino personal "Hay un mongrellismo, como hay el sorollismo".

De Antonio Esteve destaca que el paisaje en sus manos surge como "algo espontáneo que mana sin esfuerzo".

Pintor de la campiña levantina "Esteve es una de las excelencias mejor definidas y menos rectificable que hoy día ostenta el arte nacional ".

Del alcoyano Rigoberto Soler que "empezó agitándose en el mongrellismo" afirma que avanza con acento propio y sugiere sensaciones peculiares que adivinan una gran pintura venidera

Rigoberto Soler (1896-1968) nacido en Alcoy, se educa en la escuela de artes y oficios de Valencia teniendo como maestro a su paisano Eduardo Soler e Isidoro Garnelo. En Valencia entra en contacto con José Mongrell con quien trabajó en su taller y al que acompañó a Barcelona. Mongrell será el maestro de más influencia en su producción mediterránea y luminista en toda su carrera.

555 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX.* Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

Vinculado a temas típicamente valencianos, durante la década de los años 20 se mueve en áreas del modernismo participando en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1920,1922 y 1924. En 1925 descubre los colores inéditos de Ibiza donde se instala por largos períodos de su vida. Consigue una medalla de plata en la Nacional de Bellas Artes de 1926, exponiendo en Valencia, Alcoy, Barcelona y Madrid así como en Chile. Catedrático de dibujo en la escuela superior de Barcelona fue académico de San Carlos[556.] Cultivó el paisaje con una amplia y larga pincelada de bello cromatismo.

Tomás Murillo, el pintor intérprete de la naturaleza, de luminismos sin estridencias. Fue discípulo y seguidor de Sorolla

Cecilio Plá , el optimismo, la alegría de vivir.

Peris Brell es "la revelación a las miradas madrileñas". "Sus notas íntimas tienen el encanto de la pintura hecha sin prejuicio".

Julio Peris Brell (1866-1944) se formó en la escuela de Bellas artes de San Fernando y fue compañero de Sorolla. Su obra es de un hermoso cromatismo y delicado dibujo. Paisajista abarca también el género del bodegón, las escenas costumbristas y el retrato, con predilección por temas valencianos.

Salvador Tuset, con "su delicadeza y sutileza muy sensible para el color" aunque percibe Francés sus gamas como "un poco sordas"

Sigue José Francés su crónica, "después de la primera visita se buscan para renovar el deleite contemplativo: (…) dos paisajes de Virgilio Bernabéu, " cuyo nombre no hay que olvidar", los paisajes de Rafael Forns " el maestro de las rutilancias y esplendores bien armonizados" el envío de José Garnelo. " El brío colorista" del alicantino Emilio Varela, "el ímpetu seguro" de Manaut Viglietti, las notas marítimas de Martínez Cubells y " algunos aciertos de Francisco Gras demasiado sometido aún a la influencia de Sorolla".

Virgilio Bernabéu Penadés (1900-1936) nacido en Villanueva de Castellón, se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Participa en los Salones de otoño de Madrid de 1925 y 1930. Pintor de paisajes de El Paular y Mallorca, obtuvo la medalla de oro del Círculo de Bellas Artes de Valencia en 1932., fue becado para la Academia de Roma, no pudiendo hacer este viaje a causa de su prematuro fallecimiento.

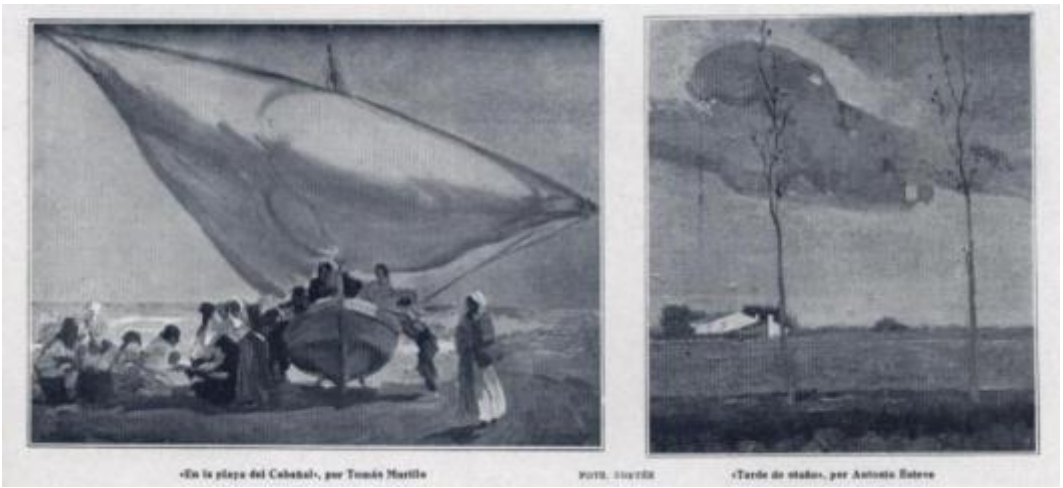
Emilio Varela presentará cuatro paisajes: "La Ciudad" "Sella" "Ifach" y "Pinos de Ifach". Los cuatro cuadros serán adquiridos por el Estado, con destino al Museo de Arte Moderno. [557]

556 ESPÍ VALDÉS, Adrián. *Pintores de Alcoy*. Valencia. Comunicación Gráfica SL. 2000.
557 A.A. V.V *Emilio Varela Pintor Universal*. Valenciana. 2010.

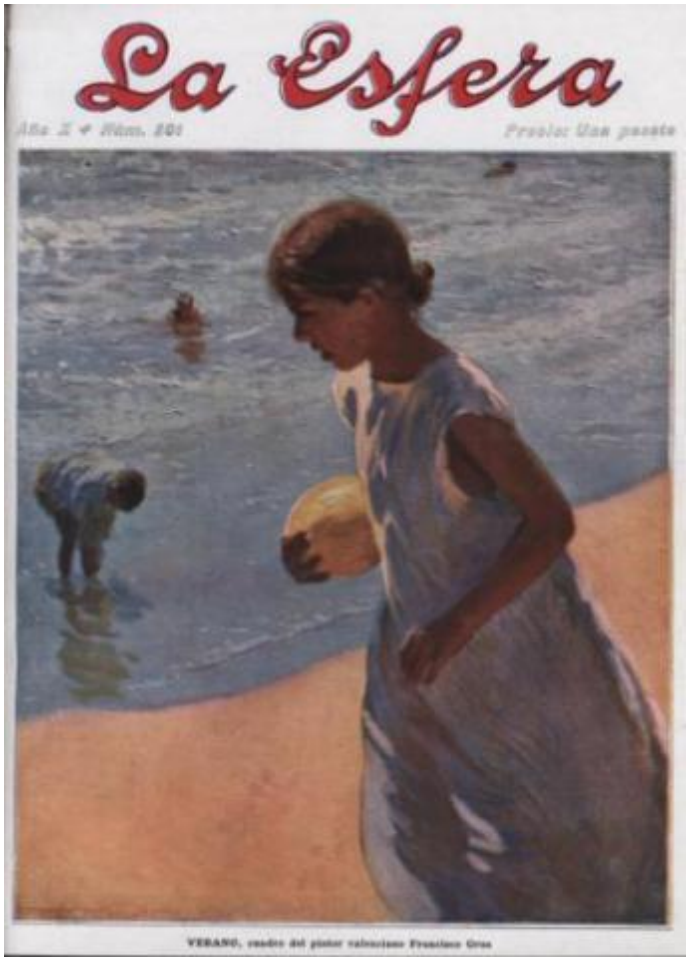
Francisco Gras (1889) Estudia en San Carlos de su ciudad natal y en San Fernando de Madrid. Discípulo de Sorolla, se especializa en paisaje, acudiendo a diversas ediciones de los Salones de Otoño. Francés opina de él que está "demasiado sometido aún a la influencia de Sorolla".



Antonio Esteve. Costa de Garraf. La Esfera. Junio 1923



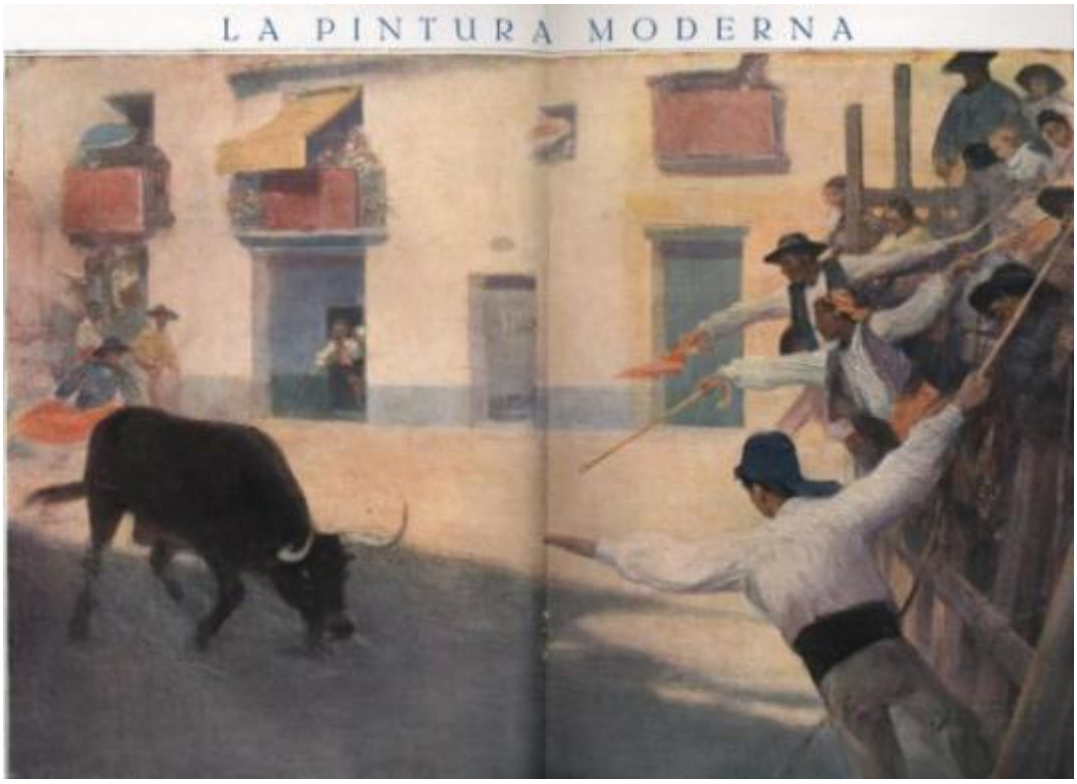
Tomás Murillo .En la Playa del Cabañal. Antonio Esteve. Tarde de Otoño. La Esfera Junio 1923



Francisco Gras. Verano .La Esfera .Agosto 1923



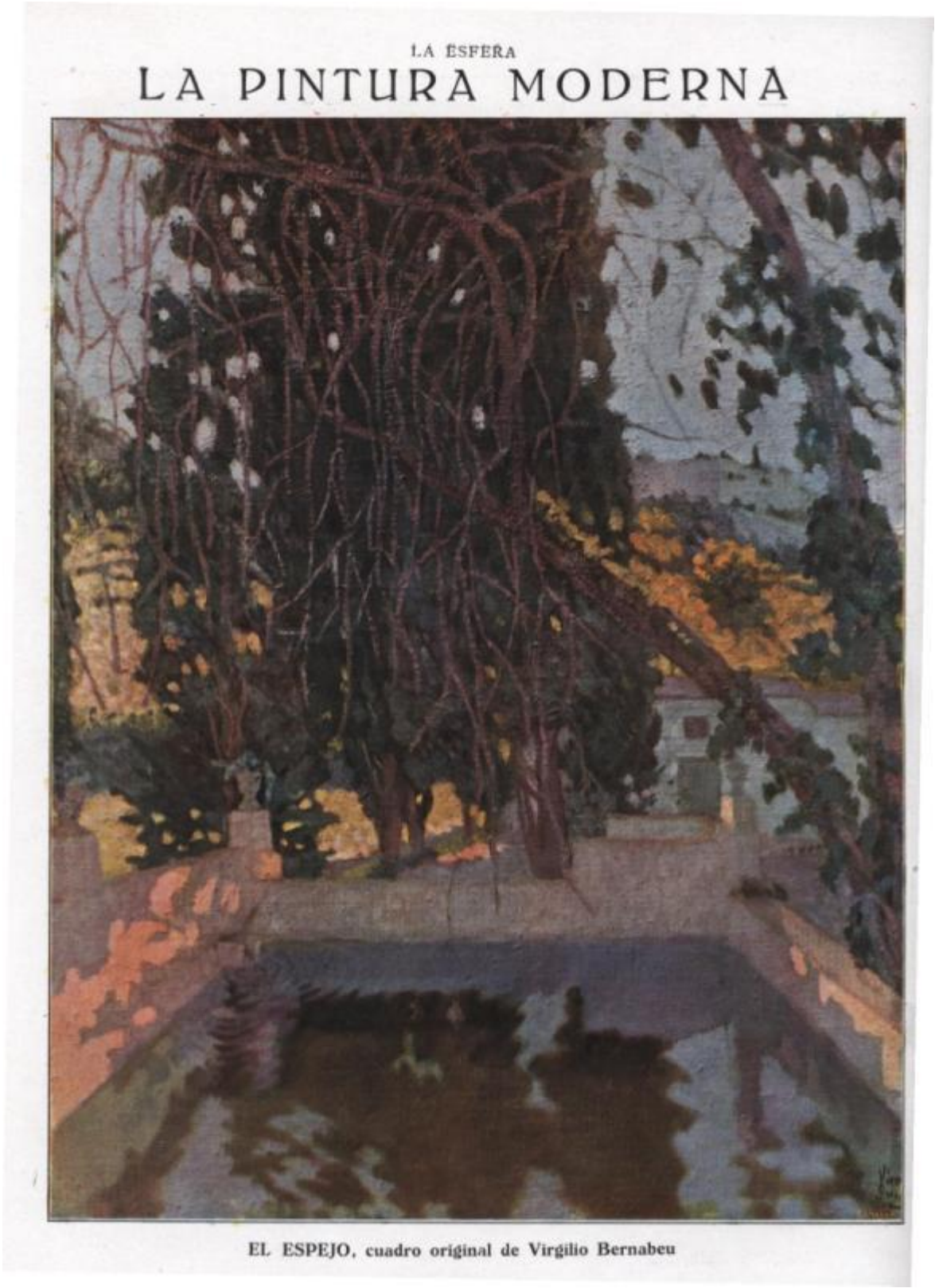
Cecilio Pla. Plaza Mayor de Manzanera.. La Esfera .Septiembre 1923



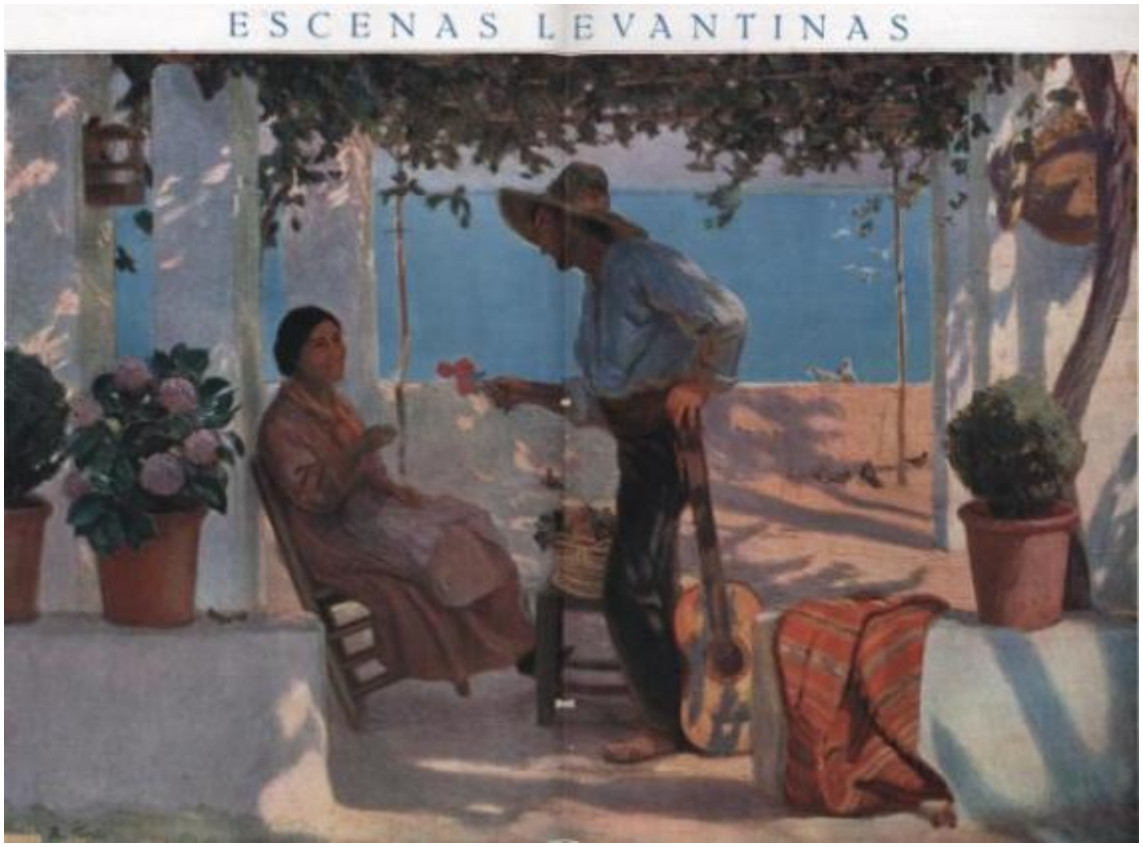
José Benlliure. Toros en Puzol. La Esfera Septiembre 1923



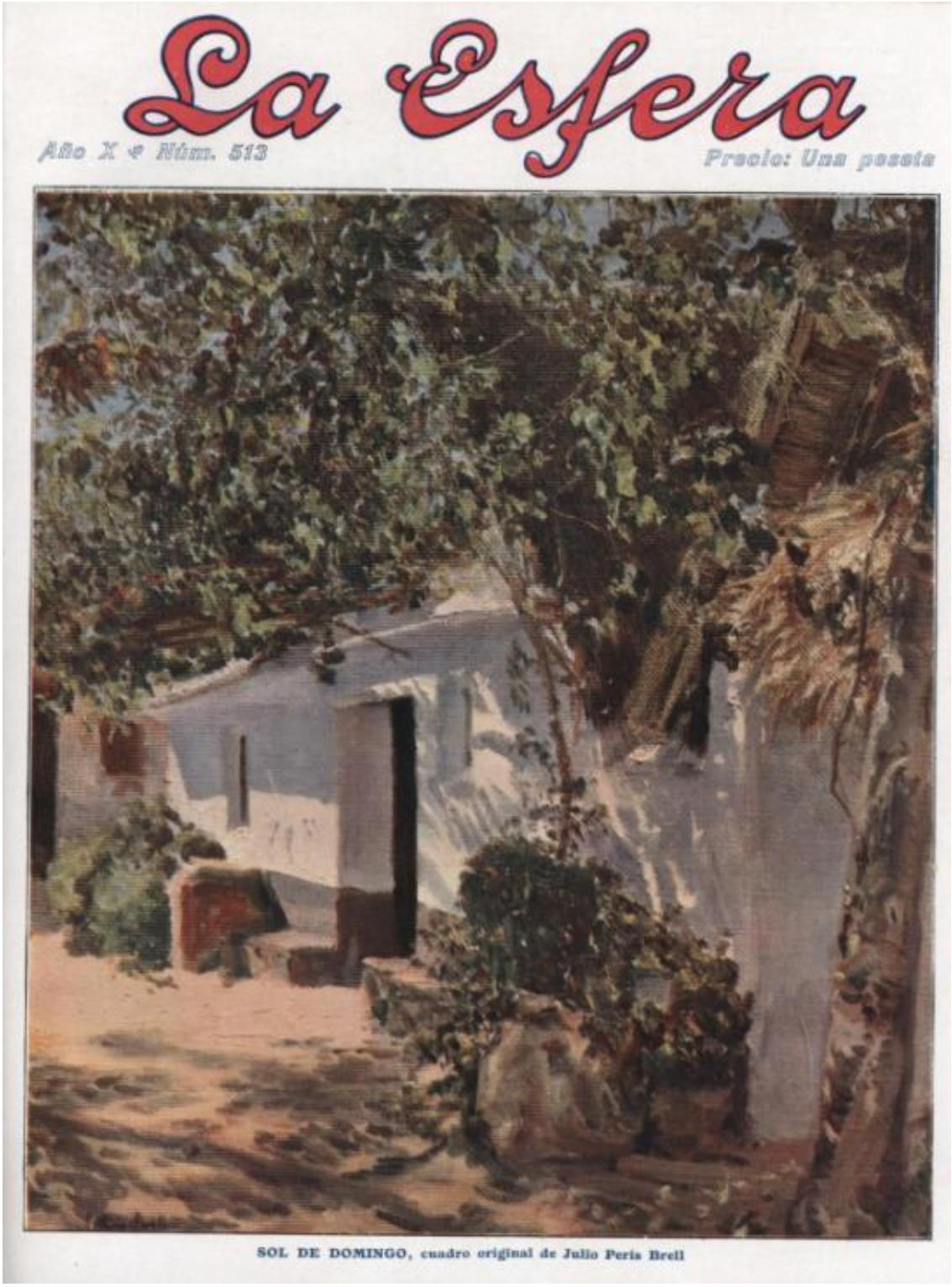
Joaquín Sorolla. Regreso de la Barca. La Esfera Octubre 1923



Virgilio Bernabéu .El Espejo. La Esfera .Octubre 1923



Ricardo Verde. .Amor en la costa. La Esfera. Octubre 1923



Julio Peris Brell. Sol de Domingo. La Esfera. Noviembre 1923

MEMORANDA

En el Círculo de Bellas Artes se celebra un banquete en honor del artista argentino Sr. Quinquella Martín.

Asistieron el embajador de la República Argentina, Sr. Estrada; el escritor argentino Alberto Ghiraldo, los Sres. Inurria, Sotomayor, Benlliure, Benedito, López Mezquita, Llorens, Doménech, Simonet, Fresno, Moisés, Pulido, Blay, Vivó, Sanin Cano, Forns, Fernández, Zaragoza, Francés, García Prieto y otros muchos.

Ofreció el banquete, en nombre del Círculo, el Sr. Llorens, leyendo a continuación las adhesiones de los Sres. Moreno Carbonero, Muñoz, Plá, Mongrell; y brindaron después el embajador Sr. Estrada, José Francés, el presidente del Círculo de Bellas Artes, Sr. Gullón y García Prieto, y Alberto Ghiraldo.

Otro de los actos sociales celebrado en el Círculo de Bellas Artes fue este banquete que reunió a un grupo de significados pintores entorno al pintor del puerto de la Boca de Buenos Aires, el argentino Benito Quinquella.

En Barcelona se celebra la Exposición llamada Salón de Primavera, a la que concurren todas las entidades artísticas de la capital.

Desde 1918 hasta 1923 se extiende una clase de Exposiciones en Barcelona con el nombre de "Exposició D'art" y convocatoria anual en la sede del Palacio de Bellas Artes. Promueve el Ayuntamiento de la Ciudad.

Las entidades que concurrían contaban con total libertad para seleccionar y coordinar los participantes. En estas Exposiciones de carácter municipal de primavera, se fueron integrando las nuevas asociaciones artísticas que nacen en Barcelona durante estos años, en 1920 se incorpora "Les Arts i els Artistes" y en 1923, la que nos ocupa, Los Evolucionistas. Esta edición se celebró en el parque de la Ciudadadela.

La exposición de 1923 fue la última debido a que el general Primo de Rivera ,quien tomó el poder en Septiembre de 1923, disolvió los órganos de gestión municipal barcelonesa y las exposiciones quedaron interrumpidas hasta 1932.

JUNIO: UN PINTOR ALEMÁN: WILLI GEIGER

Willi Geiger (1878-1971) pintor y grabador y escenógrafo expresionista alemán. En 1906 estuvo en España por vez primera en Madrid ,donde se hizo amigo de Juan Gris. Pintor de temas taurinos, retratos y paisajes, en Toledo y Canarias. Participó en el IX Salón de Humoristas de 1923 que tuvo lugar en el Palacio de Cristal del Retiro, hecho que Francés resalta en su crónica. En 1924 expuso en el Ateneo de Madrid.

En la crítica de José Francés destaca la primicia de poder contemplar a un expresionista alemán en Madrid, un pintor que no renuncia a las formas y las defiende, *"y dentro de ellas engastado como una piedra preciosa, el color".*

José Francés defiende el Arte Figurativo, con palabras de Willi Geiger: "*La mayor equivocación de muchos expresionistas—dice—es creer que sea necesario destruir la forma. Sin forma no hubo ni habrá arte posible"*



Willi Geiger .Agave .Circa1923

UN PAISAJISTA ALAVÉS FERNANDO DE AMÁRICA

A semejanza de aquel varón discreto que Gracián elogiaba y ofrecía ejemplarmente, Fernando de Amárica ha dividido su vida en tres jornadas: empleó la primera en hablar con los muertos, la segunda con los vivos y la tercera consigo mismo Fernando de Amárica aguardó sin prisa la madurez encanecida para cortejar la gloria. (…)

Fernando de Amárica (1866-1956) nació en Vitoria y falleció a la edad de 90 años en la misma ciudad, su trayectoria humana y artística se desarrolla dentro de un marco estrictamente local con algunas ausencias temporales por motivos de formación y viajes.[558]

Este artista alavés tiene una biografía lineal en la que apenas cabe reseñar tantos acontecimientos, una vida tranquila, equilibrada y mesurada acorde con la personalidad del pintor, disciplinado , metódico, ordenado y más bien tímido. Irrumpe el mundo del arte a los 26 años una vez concluidos sus estudios de leyes en Valladolid, alumno de Emilio Soubrier en la escuela de artes y oficios de Vitoria, al parecer recibió consejos de Díaz de Olano, por el que tenía gran admiración.

En 1895, nuestro paisajista emprende viaje a Italia durante varias semanas, residiendo en el estudio romano de Díaz de Olano , visita también las ciudades de Florencia Nápoles Venecia y Milán. Amárica fue un hombre ilustrado , un clásico moderno respetuoso con el legado histórico de la tradición que permanecía a la vez atento a las virtudes de la época. Éste talante personal va a tener reflejo en su arte.

En 1898 se establece en Madrid , recabando en el estudio de Joaquín Sorolla cuya influencia es indudable. A primeros de siglo viaja a París y asiste como alumno libre a la Academia Delacluze asimilando el movimiento impresionista que tamiza a su manera clásica sin supeditar la composición del cuadro a la visión instantánea de luces y colores. A partir de 1912 entrará en una época de desengaño y aislamiento de los foros artísticos .Amárica sólo realizará tres exposiciones individuales: en Madrid en 1923 en Vitoria en 1924 en Barcelona en 1935.

Con esta escasa comparecencia pública, su obra pasa prácticamente desapercibida entre sus contemporáneos. No obstante la muestra que Francés trae a su año artístico de 1923, en el Museo de Arte Moderno de Madrid, obtuvo los más encendidos elogios.

Su posición económica desahogada y su reclusión en Vitoria le hacen replegarse del mundo artístico aunque es reclamado por la Dirección General de Bellas Artes para diferentes

558 GARCIA DIEZ José Antonio. ARCEDIANO Santiago. Pintores *Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros Bilbao.* .Fundación Kutxa nº 2, 1993.

exposiciones internacionales. A partir de la guerra civil Fernando de Amárica no volverá a exhibir su obra fuera de Álava excepto en los Salones de Otoño de Madrid.

Retirado entre los muros de su mansión proseguirá su tarea de pintor labrándose un camino entre el impresionismo y el iluminismo que da solidez a su pintura sin despegarse de la visión realista del paisaje, no del todo académico, de un luminismo atemperado. Sus lugares paisajísticos pivotan alrededor de Vitoria, el litoral vasco, La Rioja y Navarra. Paisajes sólidamente construidos y equilibrados en luz y color.[559]

José Francés precisamente hace la crítica a una de las tres exposiciones individuales que realizó Amárica en su vida, de ahí la importancia de sus comentarios en los que destaca su visión de la naturaleza en grandiosidad, majestuosidad, en vuelos ondulantes y ritmos lentos, lienzos *"henchidos de poesía fuerte, honda y pura" "sus pupilas no se sujetan a los espacios reducidos".* Fernando de Amárica es un paisajista que no ha disfrutado de la consideración por parte del mundo del arte, de la crítica y del el público como otros paisajistas coetáneos.

Perteneciente a la generación de Martínez Vázquez, Echevarría, Zuloaga, Anglada-Camarasa, Mir, LLoréns y Sunyer, eligió un camino hasta cierto punto original al aunar los logros del impresionismo francés y el luminismo de Sorolla a una base sólidamente arraigada del clasicismo. Todo ello unido a su gran angular cuando aborda un paisaje.

Consigue que sus obras sean estructuralmente grandiosas y nos recuerda a la mejor tradición paisajística que hunde sus raíces en Carlos de Haes y que a través de Aureliano de Beruete, Regoyos, Rusiñol , Sorolla , Meifren consiga, sin tomar como referencia el Arte Nuevo de influencia francesa, estar entre los paisajistas más innovadores del primer cuarto del siglo XX español.

559 GARCIA DIEZ José Antonio. ARCEDIANO Santiago. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros Bilbao*. .Fundación Kutxa nº 2, 1993.

LA ESFERA

UN PAISAJISTA ESPAÑOL

FERNANDO DE AMÁRICA

La angustiosa lucha artística por los calificativos prematuros de las garconnières impertinentes, se robustece y afirma cuando, como en este caso, no se trata de ver los intentos de apuntes de ensayos de boceto de notita sin importancia que suele tolerarse ahora en los recaos Salones de Madrid, donde todo el que quiere puede colgar sus cuadros y obtener su artículo periodístico.

Realmente las Exposiciones particulares habían degenerado en vanidosa é inútil competencia de malas procacidades. Bastaba unas pesetas á el simple consentimiento de alguien influyente en el Círculo de Bellas Artes y el Museo para que cualquier ciudadano—de corta edad en la mayoría de los casos—se diera el placer de creerse artista digno de mostrar sus obras..., sin perjuicio de volver en seguida al anonimato obscuro de donde—muchos menos y algunos, ¡ojalá!—no debió salir.

Por esto, Exposiciones como las de Lozano y Pidal en el Círculo; como la de América ahora en el Museo de Arte Moderno, hechas con responsabilidad estética y personal acento, reintegran al arte á su verdadera efectiva y exigen la ingerencia severísima de la crítica, que se había desinteresado y burgado, buscando el refugio de la indiferencia y el silencio para huir de tanta inútil charlatanería más ó menos infantil.

***

Fernando de Amárica está libre del pecado de impaciencia. Inútil buscar sus huellas anteriores en los ejercicios y habituales senderos donde artistas de su edad y condiciones han cazmado públicamente.

Coincide con Carlos Lozano—el otro paisajista que expone en el Círculo de Bellas Artes—en la resolución sólida, pero no irreflexiva; en la expresión inesperada, pero no insegura por una improvisación advenediza. Es la sorpresa que se afianza y concreta.

A semejanza de aquel varón discreto que Cervantes elogiaba y ofrecía ejemplarísimo, Fernando de Amárica ha dividido su vida en tres jornadas; empleó la primera en hablar con los muertos, la segunda con los vivos y la tercera consigo mismo. Estudió los maestros de ayer, convivió con las generaciones coetáneas y se recogió para crear en absoluto el cotidiano de su obra propia. Pero había de esperar al varón discreto en que vencidas las tres jornadas comienza una cuarta de retorno á la segunda. Nuevamente recibía su arte y su palabra con el mundo. No se resignaba á ser ignorado, y pensaba certeramente que su obra merecía contemplarse por los ojos ajenos. Fernando de Amárica agrandó su prisa la madurez exasperada para cortejar la gloria.



«La reunión»

Se acerca á ella cual esos hidalgos de buen porte, de alma limpia y cuerpo sano con las esperanzas inteligentes prefieren al mozalbete turbulento ó el viejo lascivo.

Sagaz en seguida Fernando de Amárica la idea de su pintura. Tiene el aspecto de un cazador, de un solitario aprovechado de cantiles, de un hidalgo para quien la existencia entre campiñas y provincianas tiene el encanto sedar y fecundo de la felicidad.

Así, su pintura se ha ido creando lentamente, generosamente. El artista sale cada mañana y tornaba cada noche para ir cubriendo la superficie tirante de los lienzos y la fuerte de los cartones con la elocuencia silenciosa de la Naturaleza libre.

Así está creada esta gran totalidad de cuadros alaveses, vascos y guipuzcoanos que ahora exhibe en el Museo de Arte Moderno.

***

La primera impresión que sugieren los paisajes de Amárica es la de su grandiosidad porque de los lugares que reproducen. No la grandiosidad de tamaño y de términos topográficos, sino la grandiosidad de concepto y de factura.

Fernando de Amárica ve de un modo la Naturaleza que podríamos adjetivar aquiliño, siempre tanto la mira con ligereza de gacela ó desinteresamiento de sapo recién salido á la luz.

Es, por tanto, una visión dilatada, majestuosa, colmada de ritmos lentos, semejantes á vuelos cadenciosos.

Después de esta primera impresión se comprende que Amárica no se detuvo nunca en el diletantismo del apunte, que dudoso, á fuso bien, esa tranquila facilidad de los que repentizan notas pictóricas con el reloj en la mano izquierda y el pincel vertiginoso en la derecha.

No. Es el hombre que concede tiempo á la emoción de contemplar y tiempo al deleite de producir. Sus cuadros responden, por lo tanto, con dignidad y grandeza, á la sensible emotividad y al sosiego fértil del pintor.

La mayor parte de las obras de Fernando de Amárica expresan lugares y momentos alaveses. El artista nació y reside en Vitoria; pero expande su radio de acción á toda la provincia. Desciende á los valles y trepa á las cumbres; se acerca á la costa y sigue el surco serpenteante y grave de los ríos.

Prefiere, no obstante, la solitaria paz de las cimas, las grandes superficies blanquecinoazuladas y los prados ingenuos que se acercan á Dios.

Es en esta serie de lienzos, casi sonoros de tan hondos de poesía fuerte, honda y pura, donde hallamos íntegra la personalidad de Amárica.

Acaso en las otras notas románticas ó de sensualismo noble, de frondas y cercanos fluviales, el pintor se acerca á recuerdos estéticos de otros paisajistas. Tal vez esas vertientes abérrimas salpicadas de caseríos con techumbre roja y dorsos verdores exuberantes bajo la luz brutal estival signifiquen fraternos semejanzas con anteriores maestros de sensibles temperamentos pictóricos.

Mas el acento viril, enérgicamente montañés de las dando cimas de este artista, no hace pensar sino en él mismo, en su arrogancia segura y sosegada.

Citemos, por ejemplo, *Las puertas de Vitoria*, típico de feliz consagramiento, de serena construcción, de perdurable potencialidad emotiva; *Calma en las montañas*, *Tranquilidad*, *Nubes de tormenta en las alturas*, *Anochece*, *Luz en las cumbres*.

En los valles, también está íntegro y destacado. Se comprende que sus pupilas no se asienten á los espacios reducidos y á las urgencias geográficas.

Y, por último, respondiendo á su época, este pintor que realiza ciertamente obras tan diferentes y bien logradas como *Tarde de Septiembre á orillas del Zadorra*—reproducida en la página central de este número—y *Los puertos de Vitoria*, es el decorador, el sutil estilizador del natural, dándole al paisaje un carácter de estampa delicadamente soñadora, como en *La senda*, ó de cartel vibrante, como el *Castillo de Alcocer*, inflamado por la agonía del sol.

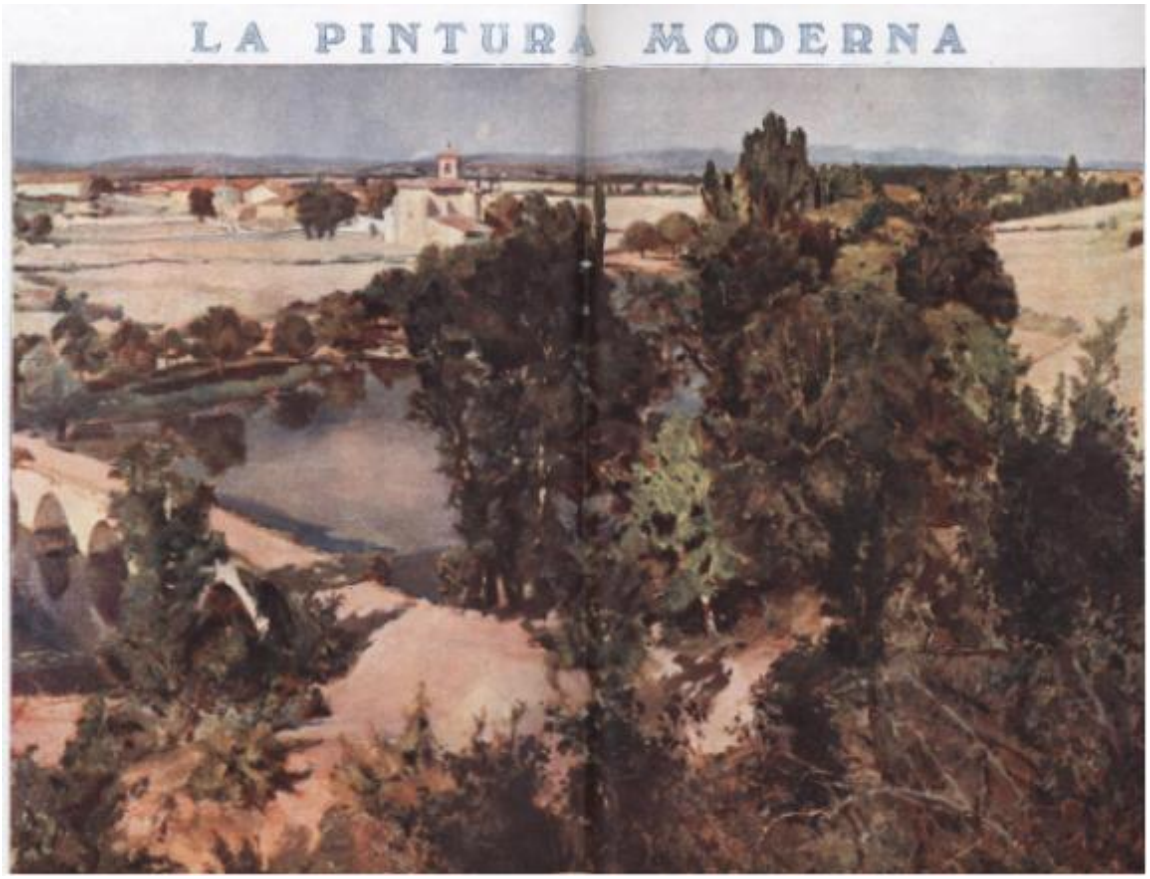
SILVIO LAGO



«Tranquilidad»



«Orabaita»



Fernando de Amárica. Tarde de Septiembre a orillas del Zadorra. La Esfera. Junio 1923



Fernando de Amárica. Chopos en Junio.1914

GUSTAVO DE MAEZTU Y SU INQUIETUD ARDIENTE

Gustavo de Maeztu, discípulo de Lecuona y Losada en Bilbao, como se encarga de recordarnos Francés fue novelista y pintor ;en palabras de Gaya Nuño *"espectacular, de una pintura poderosa y muy firme y muy fuertemente dibujada (…) decorativa".* Acida crítica es la que le dedica Gaya Nuño, cuando al final de la vida del pintor, ya retirado en Estella, recoge el comentario de José Francés que alarmado se dirigía al crítico *"según me afirmó (…) José Francés, el artista en los últimos años de su vida parece que, dado a la bebida, se ocupaba de repintar sus viejos cuadros, Francés creía que los estaba estropeando. Muy bien pudo acaecer que los mejorase"*[560]

Pero vayamos de la coetaneidad en la que se escribe esta crónica de Francés en la que Maeztu es observado y calificado en el género de paisaje como pintura poseedora de *"la misma fuerza arquitectural de las formas humanas, agrupadas o solitarias (…) y todo esto en una escenográfica grandiosidad".*

Maeztu expuso en el Museo de Arte Moderno de Madrid, veintidós óleos y veintisiete dibujos.



Gustavo de Maeztu. Visión Romántica y Los Novios de Vozmediano. La Esfera .Mayo 1923

560 GAYA NUÑO Juan. Antonio. *La Pintura Española del siglo XX.* Madrid. Ibérico Europea de Ediciones, 1972.



Gustavo de Maeztu. El Castillo y Aldea de Agreda .La Esfera .Mayo 1923

MEMORANDA

En la Exposición de Arte Valenciano da una conferencia el autor de esta obra, desarrollando el tema «Muñoz Degrain: su vida y su pintura».

Vemos cómo la figura de Francés se agranda en el mundo de las artes. Ya académico, sigue con sus constantes conferencias acerca de la moderna pintura española, esta vez a través de la Exposición de Arte Valenciano celebrada en Madrid, de la que ampliamente hemos hablado y así es recogida también por las páginas de La Esfera en sus ediciones semanales de 1923.

JULIO: MARCELIANO SANTA MARIA

El comentario que dedica José Francés a Marceliano Santa María, abarca casi siete páginas en El Año Artístico de julio de 1923, es un auténtico ejercicio de novela literaria en un lenguaje barroco lleno de metáforas y epítetos que construyen imágenes con intención de emocionar al lector creando ritmos musicales modernistas, academicistas, sensoriales..

De hecho toda esta crítica de la obra de Marceliano de Santamaría es deudora y agradecida de la contestación que hizo el pintor al discurso leído por José Francés el 4 febrero de este mismo año con motivo del ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.[561]

561 REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO *Un Libro de Estampas*. Madrid. Yagües. 1923.

En cuanto a Marceliano de Santamaría en esta exposición de Burgos, su ciudad natal, encontramos un conjunto resumido de toda su obra, sus lienzos de ayer, los retratos y sus lienzos históricos. El pintor evolucionará hacia una paleta más clara iluminista conforme transcurra el tiempo y su percepción del paisaje.

Esta exposición de Burgos fue su primera muestra individual y tuvo lugar en la Escuela Municipal del Teatro de Burgos patrocinada por el Ayuntamiento, y realizada cuando Marceliano tiene 57 años. Será en 1925 cuando vendrá la eclosión de los honores y los éxitos para el pintor a la vez que se irá decantando hacia el paisaje castellano, iluminando su paleta y enriqueciendo cromáticamente sus cuadros hasta mostrar una Castilla amable, brillante alejada de la paleta sombría de los pintores paisajistas del 98.



Marceliano Santa María. Paisaje der Río Brulles

AGOSTO: JOAQUÍN SOROLLA

El día II de agosto muere en Cercedilla —provincia de Madrid—Joaquín Sorolla.

"(…) al desaparecer Sorolla sentimos el sacudimiento en nosotros mismos, la vibración inmediata y el dolor de desgarrarse algo que nos era actual.

Sorolla (…) su arte le había sobrevivido".

Lo que importa es la honda huella del sorollismo en la moderna pintura española; la eficacia de su ímpetu renovador y esa prolífica, un poco desbordante y desbordada invasión de la luz y del aire libre en el enrarecido ambiente de la última mitad del siglo XIX..

Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923) nació en Valencia el 5 febrero de 1863. Primer hijo de Joaquín Sorolla Gascón oriundo de Teruel y de Concepción Bastida, valenciana de origen catalán. Sus padres eran modestos comerciantes de telas. El año siguiente nacerá Concha su hermana pequeña y en este mismo año muere el padre y la madre de cólera. Los dos niños son adoptados por una hermana de Concepción, Isabel Bastida casada con José Piqueres, cerrajero de profesión. El matrimonio no tiene hijos propios. En 1876 Josep quiere matricular a Sorolla en las clases nocturnas de dibujo el escultor Capuz y en 1878 ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Valencia estudiando con él ,entre otros Mariano Barbasán y Cecilio Plá..

En 1881 viaja a Madrid por vez primera y se entusiasma por Velázquez. Y en junio de 1884 obtiene la plaza de pensionado de pintura en Roma y conoce a Clotilde, la que iba a ser su esposa, hija de su protector Antonio García Peris. En 1885 llega a Roma siendo sus profesores, Pradilla, Villegas y Emilio Sala. Viaja por toda Italia. En 1888 contrae matrimonio con Clotilde y se establece en Asís donde comienza a pintar cuadros de género. En 1889 el matrimonio decide fijar su residencia permanente de en Madrid. En 1894 viaja a París y a su regreso transcurre el verano con su familia en Valencia donde pinta *"Aun dicen que el pescado escaro"*, obra con la que conseguirá al año siguiente de la medalla de primera clase en la Exposición General de Bellas artes de 1895.

En este mismo año envía al Salón de la Sociedad de Artistas Franceses *"trata de blancas y la vuelta de la pesca"* y le será concedida la primera medalla de oro por esta última adquiriendo el cuadro el Estado francés.

En 1896 participa en la Exposición Internacional de Berlín y obtiene otra medalla de oro con *"pescadores valencianos"* que es adquirido por la National Galerie de Berlín. Pasa el verano en Valencia ,Denia y Jávea donde *pinta "El cabo de S. Antonio" y "Xiquet de Jávea"* en 1898 Participa en el salón de la Sociedad de Artistas Franceses e interviene en la Exposición Internacional de Viena con *"cosiendo la vela"* premiada con la de la medalla del Estado austríaco sigue pasando el verano en cabellera y pintando. En 1899 expone en Berlín y Múnich y Venecia. Se le concede la gran Cruz de Caballero de la orden de Isabel la católica. Pasa el verano con su familia en la playa de Cabañal donde pinta *"triste herencia"* que presentará al año siguiente de la Exposición Universal de París junto con otras obras obteniendo el Gran Prix. En 1900 conocer en París a Silver Sargent, Boldini y Zorn.

De regreso a Valencia sigue pintando en Denia y Jávea. En 1901 obtiene en la Exposición Nacional de Bellas Artes la medalla de honor y el Estado francés le concede la Gran Cruz de

Caballero de la legión de honor, el nombrado miembro de la Academia francesa de Bellas Artes. En 1902 viaja por vez primera a Andalucía.

En el concurso de Navidad de la revista *"Blanco y Negro"* Sorolla es elegido por el público como el pintor más admirado seguido a gran distancia por Pradilla. En 1903 viaja Asturias, París Bélgica y Holanda exponiendo en Berlín y en París Venecia y es nombrado Académico de Bellas Artes por la Academia de Lisboa y académico de la Real Academia de San Carlos de Valencia. Durante los siguientes años sigue exponiendo en Berlín,Madrid ,París, Londres .

En 1905 pasa el verano por vez primera en la playa valenciana de la Malvarrosa, trasladándose después Jávea. En 1906 se celebrará en París con gran éxito su primera exposición individual titulada *"Exposición Sorolla y Bastida* "donde presenta 450 obras en la Galerie Georges Petit vendiendo 65 cuadros. Durante el verano de 1906 se instala en Biarritz con su familia pintando en San Sebastián Segovia y alrededor. Su hija empeora y al diagnosticársele una tuberculosis se instala Sorolla con su familia en los montes del Pardo.

En 1907 sigue exponiendo en Alemania y es nombrado miembro de la Asociación de Artistas italianos de Florencia. Junto con su discípulo Tomás Murillo viaja a Valencia a final de año pintando de nuevo la playa de la Malvarrosa.

En 1908 es nombrado miembro de la Real Sociedad de Bellas artes de Bruselas y viaja a Londres donde expone su primera individual en las Grafton Galeries, son 278 obras.

El hispanista norteamericano Archer Huntington fundador de la Hispanic Society de Nueva York le propone llevar su obra a Nueva York y es nombrado miembro de la Hispanic Society.

En 1909 se inaugura en Nueva York su primera exposición individual con 356 obras y 160,000 visitantes agotándose los 20,000 catálogos editados y vendiendo casi 150 cuadros. En mayo Sorolla viaja a Washington y pinta en la Casa Blanca los retratos del presidente de los Estados Unidos William Howard Taft y su esposa. [562]

La Exposición Regional de Valencia le dedica a su pintura a la sala de honor y a su regreso a Madrid encarga el proyecto del edificio de su futura casa al arquitecto Repullés. En 1910 viaja a Andalucía con su familia y en el verano está en Zarauz y Valencia. En 1911 viaja a Chicago y Nueva York a su regreso está en París y Londres viaja de nuevo a París en noviembre donde firmó un contrato con Archer Huntington por $150,000 para realizar un conjunto de paneles representativos de las regiones españolas y de Portugal titulado *"Visión de España"* y que debe instalarse en la biblioteca de la Hispanic Society el plazo máximo fijado para realizar esta empresa se s acuerda sean cinco años.

562 A.A. V.V. *Sorolla, Visión de España*. Colección de la Hispanic Society of America.Valencia.Bancaja,2007.

Es nombrado miembro de la Academia de Bellas Artes de Francia y expone en Roma. En 1912 es nombrado presidente de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid y socio de la Real Academia de Bellas artes de Milán, recibiendo una medalla de oro en la exposición internacional de Ámsterdam por su cuadro *"las bañistas".*

Comienza el pintar in situ los grandes cuadros tomando estudios del natural para la encargo de la Hispanic Society. En 1914 es elegido académico por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, exponiendo en Venecia, Londres ,Nueva York y viajando por toda la geografía española. [563]

En 1916 pinta en la playa del Cabañal "La Bata Rosa" en 1917 pinta las últimas visiones de la Alhambra y pasado el verano con su familia en San Sebastián. En noviembre de 1918 viaja a Alicante donde pinta el panel correspondiente a Elche y se encuentra en Alicante con su discípulo Emilio Varela .Pasa la Navidad en Murcia. Con su discípulo Santiago Martínez parte en 1919 hacia la costa andaluza para realizar el panel de Ayamonte (Huelva), su salud comienza a ser; espera que se seque *"La Pesca del Atún"* y regresa en julio a Madrid. Ese mismo verano es nombrado profesor de colorido y composición en la Escuela de Bellas Artes de Madrid y Director de la Residencia de paisajistas del Paular. Se traslada a Mallorca y termina el año en su casa de Madrid.

En 1920 sufre, el 17 junio un ataque de hemiplejia en el jardín de su casa de Madrid . En 1921 la enfermedad avanza de forma irreversible en 1922 .Es nombrado Académico de Bellas Artes de Berlín y reside en Valencia durante el verano.

En 1923 pasa el último mes de su vida en Cercedilla donde muere el mes de agosto .La comitiva fúnebre fue presidida por su gran amigo Mariano Benlliure y sus restos, trasladados al panteón familiar del cementerio de Valencia.[564]

Sorolla es una figura clave en el paisajismo español de primeros de siglo XX y no ha perdido actualidad, trascendiendo su obra a través de las generaciones españolas, debido a que en la complejidad de tendencias artísticas actuales, no hay un faro que guíe el arte de finales del siglo XX y primeros del XXI así como tampoco existe un género o tendencia pictórica clara, donde coexisten pintores como Lucien Freud, Francis Bacon con Andy Warhol, Basquiat o Damien Hirst y todos ellos con el nuevo auge de los medios audiovisuales y la ilustración gráfica.

Nos encontramos con la sorpresa de la excelente acogida que tiene Sorolla en la actualidad, como ejemplo diremos que la muestra "Joaquín Sorolla (1863-1923) " que se celebró en el Museo del Prado en el año 2009 con más de un centenar de obras del artista

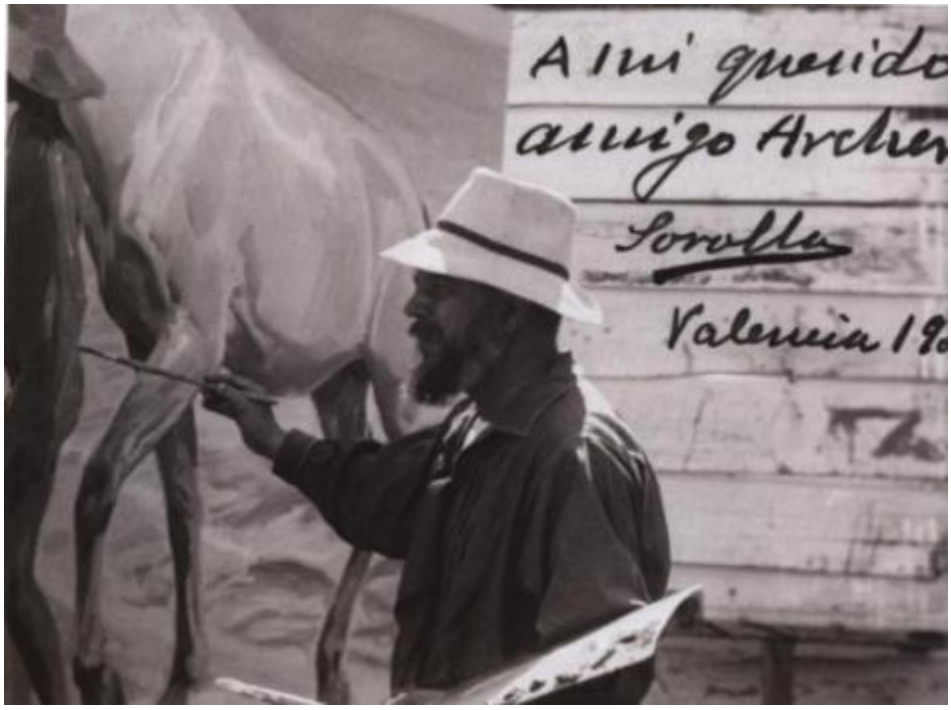
563 A.A.V.V. *Joaquin Sorolla 1863-1923*.Madrid.Museo del Prado,2009.
564 A.A.V.V. *Joaquin Sorolla 1863-1923*.Madrid.Museo del Prado,2009.

procedentes de todo el mundo se convirtió en la más visitada de los últimos 10 años de la pinacoteca nacional con 459,000 visitantes superando a exposiciones tan relevantes como *"Goya en tiempos de guerra"* (Revista de Arte,15.09.09).

Como dice Francés en su panegírico de despedida al gran artista valenciano *"Villegas y Pradilla se habrían sobrevivido a su arte. En Sorolla encontramos una realidad diferente, su arte le habría sobrevivido*".

Pero José Francés alerta hacia lo que no debe ser un seguimiento ciego del maestro *"el sorollismo no es ni puede ser una escuela subsiguiente, prolongada más allá de su creador"* y sostiene: *"yo difundí (…) la finalidad del sorollismo no en lo que tiene de fórmula sino en lo que representa de comprensión de la luz"* y recuerda la gran aportación de Sorolla ,pues antes de Sorolla existía *"la tiranía de un tema" y la pintura" melodramática social".* Y cierra este importante asunción *"detrás de él serán posibles las desviaciones estéticas que en los primeros años del siglo XX canalizarán la pintura española".*

Sorolla es el pintor de la instantánea, difícil emular su retina cuando cierra el párpado y congela la imagen en su cerebro, la luz, el reflejo de ésta en los cuerpos, en las crestas de las olas, en las estilizadas figuras, en los ropajes o en su desnudez, en el lomo de los bueyes que tiran de la barca, esa excepcional captación del instante vibrátil, lumínico, que ya ha trascurrido…pero que permanece en una retina llena de blancos, ultramares, cadmios y violetas….En la actualidad, reconocemos que Sorolla sigue siendo contemporáneo y cuando no entendemos la fealdad en el arte, nos refugiamos en él, en Sargent, en Whisler ,como paradigmas del arte de un estilo internacional, atemporal y recurrente en tiempos de cambios.



Joaquín Sorolla pintando en la Playa de la Malvarrosa (Valencia).1909.Fotografía Anónima.



LA VIDA Y LA OBRA DE SOROLLA

En 1882

En 1890

En 1900

El gran colorista, el pintor de la luz, el potente renovador del concepto artístico y de la visión pictórica, en la época decadente y desorientada en que se reveló su genio, tuvo de sufrir, hasta imponerse á la incomprensión y á la rutina, su pequeño calvario.

Pequeño y corto, porque, como los artistas de todo género que tienen esa virtud de la personalidad, mérito indudable: el de la personalidad que se destaca en un ambiente de incertidumbre, de vacilación, de medianidad rutinaria, sin inquietudes y sin anhelos de avance.

Uno de sus mejores cuadros, que conmovió hondamente, *¡Y aún dicen que el pescado es caro!...*, que presentó en el Concurso Nacional de 1895, acabó de consagrarle definitivamente como genio renovador de

esa potencia creadora y esa fe en sus creencias que tenía el mago del color, tenía que imponerse pronto, con el rotundo y definitivo poder, con la fuerza arrolladora de la realidad, del supremo arte.

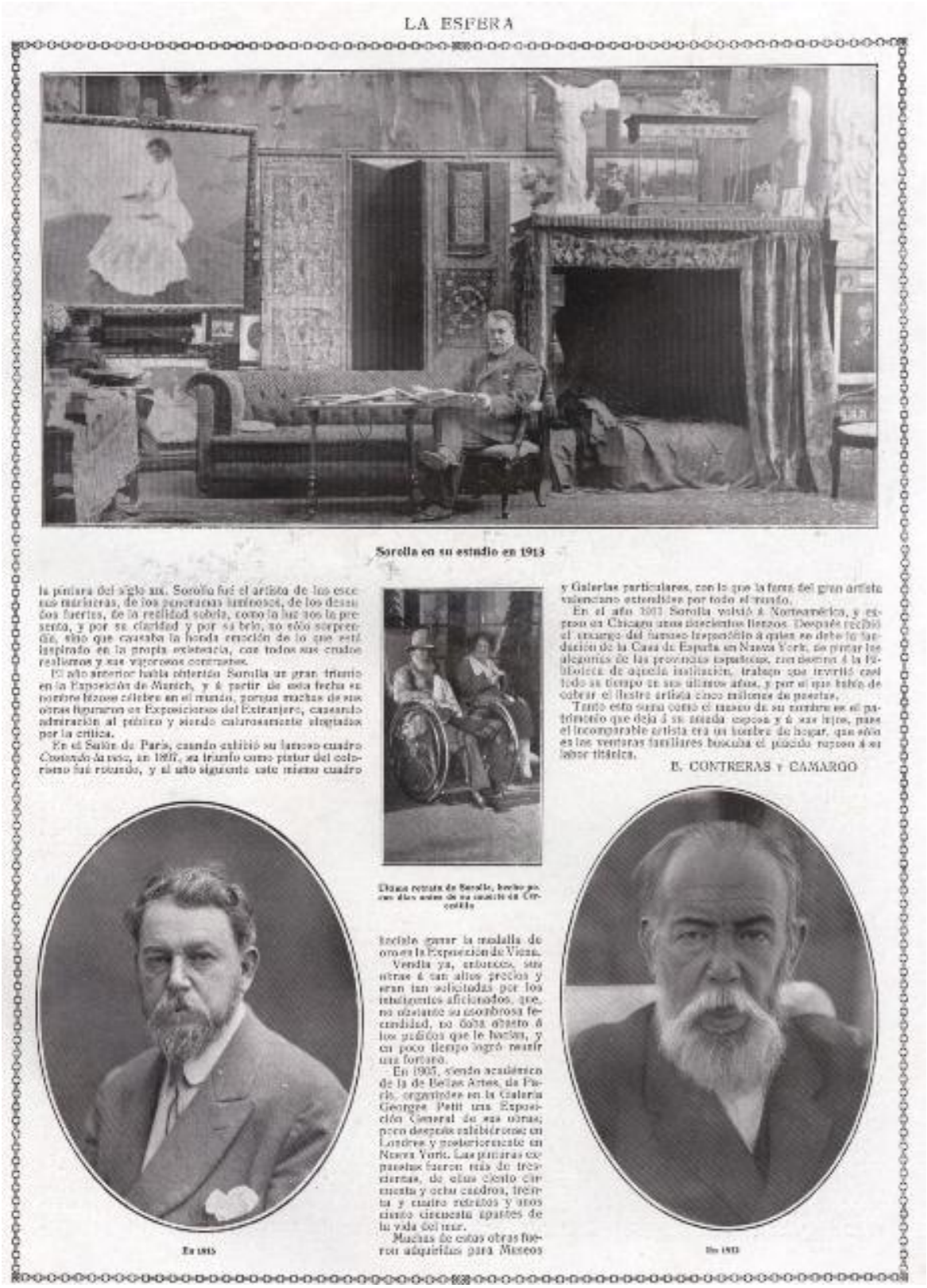
Premiado en Valencia en 1900 y en 1901, quiso triunfar en Madrid, y hasta cuatro años después que obtuvo una segunda medalla en la Exposición Nacional, por su lienzo *El Dos de Mayo*, vióse precisado á recurrir á la venta de cuadritos y apuntes que adquirían á económico precio los marchantes, porque el pintor que tantos triunfos había de obtener y que había de cobrar sumas tan elevadas por sus cuadros, no contaba entonces con otros medios que sus pinceles, si con otro auxilio que su fe y su tenacidad.

Pero desde la Exposición de 1908, en que su cuadro *Otra Margarita* hizo fijar la atención de doctos y profanos por la técnica viril de su pintura, por la valentía del asunto y por el brío luminoso del color, la vida del artista fué cambiando rápidamente, porque ya se reconocía en él un

En 1890. Curioso retrato de Sorolla, cuando estudiaba en Roma

En los días de su boda con doña Clotilde García

Joaquín Sorolla. La Esfera. Agosto 1923



LA ESFERA

Sorolla en su estudio en 1913

la pintura del siglo XIX. Sorolla fué el artista de las escenas marineras, de los panoramas luminosos, de los desnudos fuertes, de la realidad sobria, como la luz nos la presenta, y por su claridad y por su relieve, no sólo sorprendía, sino que causaba la honda emoción de lo que está inspirado en la propia existencia, con todos sus crudos realismos y sus vigorosos contrastes.

El año anterior había obtenido Sorolla un gran triunfo en la Exposición de Munich, y á partir de esta fecha su nombre fúese célebre en el mundo, porque muchas de sus obras figuraron en Exposiciones del Extranjero, causando admiración al público y siendo calurosamente elogiadas por la crítica.

En el Salón de París, cuando exhibió su famoso cuadro *Cosiendo la vela*, en 1881, su triunfo como pintor del colorismo fué rotundo, y al año siguiente este mismo cuadro

Última retrato de Sorolla, hecho poco días antes de su muerte en Cercedilla

hacíale ganar la medalla de oro en la Exposición de Viena.

Vendía ya, entonces, sus obras á tan altos precios y eran tan solicitadas por los inteligentes aficionados, que, no obstante su asombrosa fecundidad, no daba abasto á los pedidos que le hacían, y en poco tiempo logró reunir una fortuna.

En 1905, siendo académico de la de Bellas Artes, de París, organizóse en la Galería Georges Petit una Exposición General de sus obras; poco después exhibiéronse en Londres y posteriormente en Nueva York. Las pinturas expuestas fueron más de trescientas, de ellas ciento cincuenta y ocho cuadros, treinta y cuatro retratos y unos ciento cincuenta apuntes de la vida del mar.

Muchas de estas obras fueron adquiridas para Museos y Galerías particulares, con lo que la fama del gran artista valenciano extendióse por todo el mundo.

En el año 1911 Sorolla volvió á Norteamérica, y expuso en Chicago unos doscientos lienzos. Después recibió el encargo del famoso hispanófilo á quien se debe la fundación de la Casa de España en Nueva York, de pintar los alegorías de las provincias españolas, con destino á la Biblioteca de aquella institución, trabajo que invirtió casi todo su tiempo en sus últimos años, y por el que había de cobrar el ilustre artista cinco millones de pesetas.

Todo esto sería como el tesoro de su nombre en el patrimonio que deja á su amada esposa y á sus hijos, pues el incomparable artista era un hombre de hogar, que sólo en las venturas familiares buscaba el preciado reposo á su labor titánica.

E. CONTRERAS y CAMARGO

En 1885

En 1923

Joaquín Sorolla. La Esfera. Agosto 1923



LA ESFERA

SOROLLA Y LA NATURALEZA

El pintor de la luz y del mar

Pues anteayer era llamado Sorolla «el pintor de la luz».

Nadie como él supo situarse ante la Naturaleza y arrancarle sus secretos con una tan recia audacia. Tocósele en suerte la dificultad. Su voluntad, creadora incansable, siempre tuvo dócil y obediente á la mano que, al pintar, parecía guiada directamente por sus pupilas inquisitivas, trajes aprehensores de todos los secretos y matices del color...

Sorolla, artista, tuvo dos grandes pasiones: los niños y el mar... La mayoría de sus lienzos mejores tienen por tema ese aspecto bello, jugoso y magnífico del mundo. La humanidad que surge á la vida y la eterna, vibrante belleza del mar...

Sorolla estaba ebrio de luz, sediento del espacio azul en que el sol vuelca sus cataratas de fuego...

Mago insuperable, el supo apoderarse de ese tesoro y hacerlo colaborar en él la figura humana, darle emoción vibrante y definitiva de vida.

Espíritu curioso, verdadero temperamento de artista, no hubo empresa que no le lanzara y que su voluntad, siempre vigilante, realizara en acertar.

Aunque desde el principio de su carrera había en él, bien clara y definida, una tendencia hacia el realismo, Sorolla vino instintivamente afortunadísimas á otras modalidades del arte.

Fruto de la influencia del ambiente francés su estancia en Roma fué su cuadro *El Entierro*

Joaquín Sorolla. La Esfera. Agosto 1923


LA ESFERA

de Crisis, lienzo de un fuerte dramatismo, que fué objeto de vivas discusiones y encendidas polémicas.

Luego hizo Sorolla una época en que aspiró a realizar con su arte una obra social, y de esta concepción nacieron *Otra Margarita, ¡Y aun dicen que el pescado es caro!...* y *Triste herencia*, vibrantes gritos de protesta contra las injusticias humanas...

Por último, Sorolla tornó á pintar, casi exclusivamente, los temas que más le apasionaban: los niños y el mar.

Con Sorolla pierde España una de sus más puras glorias y el arte uno de sus maestros.

¿Será aventurado decir que la Naturaleza pierde también uno de sus pensamientos enamorados y tal vez el mejor de sus intérpretes?

Cuadros de la tendencia más característica de Sorolla, en los que la luz, los niños y el mar son los magníficos y preferidos temas

Joaquín Sorolla. La Esfera. Agosto 1923



Joaquín Sorolla. Corriendo por la Playa. 1908.



Joaquín Sorolla. Elche. El Palmeral.1918.1919



Joaquín Sorolla y Emilio Varela (a su izquierda) en el Palmeral. Elche. 1919

CUATRO ARTISTAS GALLEGOS

LLORENS EL PAISAJISTA

Exponen en La Coruña cuatro artistas gallegos: Sotomayor, Llorens, Asorey y Castelao.

Nosotros nos quedamos con Francisco Llorens, el paisajista. Se refiere Francés, a LLorens parafraseando a Ruskin*: "cómo se parece Galicia a Llorens"* reconocen Francés que la conquista del paisaje pintado al aire libre tiene la impronta francesa y califica la pintura de Francisco Llorens como panteísta *"que debe ser la cualidad principal de todo paisajista*".

Llorens pintó una obra de amplios panoramas, con puntos de vista elevados utilizado la vegetación para la organización de la obra sin un motivo especialmente destacado aunque en ocasiones encontremos un detalle que, fijándonos la mirada, nos da la dimensión real de la obra, a modo de "punctum" .

La pincelada pequeña ,con poca materia pictórica y meticulosa. Hay un intenso estudio lumínico, los horizontes altos; ocasiones utiliza pincelada más amplia y empastada Destaca

como común en todas sus obras la búsqueda de la serenidad. En Llorens es apreciable la influencia de Sorolla. Mir y Camarasa[565]



Francisco LLorens. Paisaje .La Esfera Julio 1922

565 OIZA, Jaime. *Francisco LLorens*. Vigo. Centro Cultural Caixavigo.1998



Francisco LLorens. La Esfera. Diciembre 1922



Francisco Llorens. Caneiros de Betanzos.1922



Francisco LLorens. Rías Bajas.1922

SEPTIEMBRE: LOS ARTISTAS MONTAÑESES

La segunda Exposición de Artistas Montañeses está organizada por el Ateneo de Santander y sirve de pretexto a Francés para hacer una disquisición sobre el arte regional; da nuestro crítico por sentado que el arte regional existe y es fruto de las experiencias que los pintores acumulan en la niñez y la adolescencia *"años que moldean para siempre el espíritu"* en la más pura línea del positivismo de Taine. Sin embargo opina también que debe reconocerse un regionalismo estético que él llama "impuro" y es *"equivalente a pegadizos extranjerismos, a un gregarismo feudatario de escuelas (…) francesas y alemanas".*

Como ejemplo del regionalismo puro ejemplifica la obra de Nicanor Piñole y Evaristo Valle *"pureza íntegra del regionalismo en pintura asturiana"* pero no puede afirmarse de los artistas montañeses con tanta exactitud esta clase de regionalismo pues su reintegración a los tipos costumbres y paisajes de la comarca materna es adquirido con libertad estética de creación y exposición. De este modo ocurre que los pintores que destaca Francés de esta

muestra de Arte Montañés , sugiere que mantienen influencias de otras escuelas foráneas que insinúa al principio en su crónica.

(…) Sí. Existe un arte regional producto de la reintegración filial de los artistas a la tierra nativa, a la luz que hallaron al abrirse sus ojos y al espectáculo que fué ofreciéndose sucesivo, pero íntegro de cualidades características, a lo largo de los años de niñez y de adolescencia. Los años que modelan para siempre el espíritu.

Repasemos los pintores montañeses,

Gerardo de Alvear ((1887-1964) muralista y paisajista estudia en la escuela de San Fernando de Madrid donde es discípulo de Emilio Sala. Cecilio Plá y Joaquín Sorolla. Amplia desde 1910 a 1915 sus conocimientos en Francia e Italia con una beca de la diputación de Santander y de la academia de San Fernando. En 1935 marcha argentina donde permanecerá hasta 1964.[566]

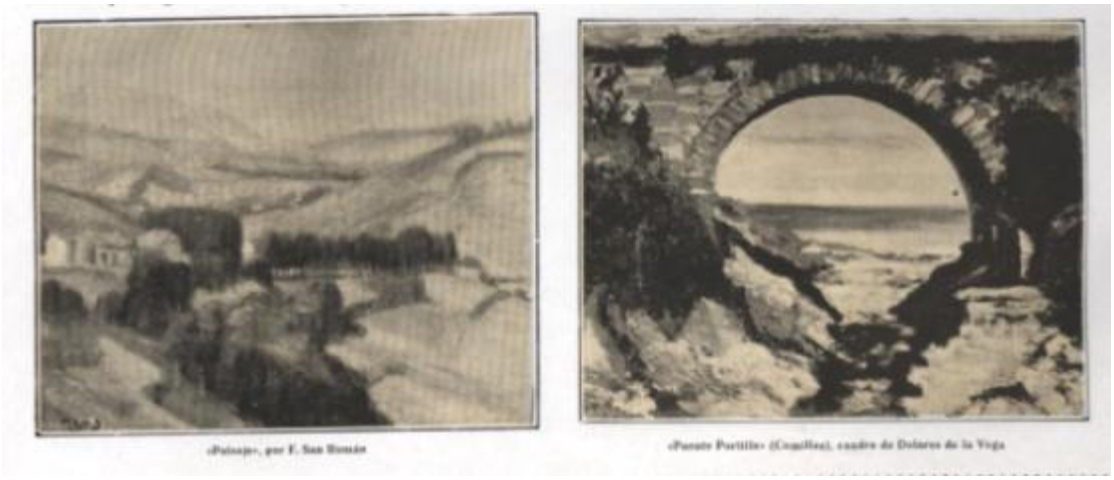
Para Francés se trata de un decorador afianzado en la tradición realista de influencias germánicas además de paisajista destaca su armonía y buen gusto en sus murales decorativos que cree que traslada también al paisaje Francés se basa en el catálogo de la exposición).

De Gutiérrez Solana destaca el costumbrista y se alivia de no tener al satírico de otras ocasiones destaca su *"profundidad elocuente, vigor constructivo, y observación minuciosa".*

Solana pública este mismo año de 1923, "Madrid callejero" que dedica "al gran artista vasco Ignacio Zuloaga, gloria de nuestra pintura española".[567] En el prólogo a su libro arremete Solana contra la generación del 98 y su descubrimiento del paisaje castellano, defiende a la Academia Española y recoge su propia interpretación del panorama artístico del momento *"ahora tenemos una nueva generación muy variada y confusa: hay cubistas, futuristas y dadaístas; y como a mí, me huele a puchero de enfermo y a que nadie sabe por dónde va".* [568]

Centrándonos en los paisajistas, de José Santamarina, destaca Francés su inclinación hacia las marinas de Santoña y Laredo. Por último ,vuelve a exponer Francisco Gutiérrez Cossío *"estas pinturas sensibles y radiantes (…) que se expusieron en el Ateneo Madrileño".*

566 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX.* Madrid. Fórum Artis S.A.1994.
567 GUTIERREZ SOLANA, José. *Madrid Callejero (1923*).Madrid. Asociación de libreros de lance,2000.
568 A.A.V.V. *José Gutiérrez Solana*. Madrid. MNCARS-TURNER. 2004.



San Román Paisaje. De la Vega. Puente Portillo. La Esfera Noviembre 1923



Agustín Riancho. Laderas del rio Luena. Gerardo Alvear. Danza de primavera. La Esfera. .Noviembre 1923



Gutiérrez Solana...Calatayud. La Esfera .Noviembre 1923

OCTUBRE: EL SALÓN DE OTOÑO

El cuarto Salón de Otoño de 1923, organizado por la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid tuvo lugar en el Retiro de la capital con una afluencia de obras en número de 387 de las cuales nuestro crítico, según sus propias palabras salvaría 47.

¿qué le hace a Francés desechar tanta obra presentada? . Su decepción , comparando los ideales que preconizaba el primer Salón de Otoño inaugurado en 1920 y en lo que se ha convertido en esta cuarta edición de 1923.

El objetivo del Salón de Otoño *era "sustituir las inválidas, las ineficaces, las atrofiadas Exposiciones Nacionales con una expresión más exacta y sobre todo más pura de la vida artística contemporánea"*. Sin embargo este objetivo se va desvirtuando por un excesivo eclecticismo y en la admisión de obras preferentemente de artistas premiados en las Exposiciones Nacionales y *"se relegaban a salas de último orden lo malo y lo nuevo en confusión desconcertante".*

Francés asevera que para buscar a los artistas independientes hay que ir a las exposiciones individuales o las agrupaciones regionales como las últimas de La Coruña de Gijón y de la pintura montañesa de Santander donde sí que responden plenamente al criterio de libertad y de respeto a todas las tendencias. Advierte sobre el anuncio de que *"habrá un jurado calificador"* y por todo ello ofrece *" el IV salón merecidísima repulsa" "se ha caído fatalmente en una parodia ridícula de los certámenes nacionales (…) con ese equivocado respecto a los nombres y no a las obras, que es en definitiva lo que importa" llega a calificar Francés al Salón de Otoño de "grotesco bazar de mal gusto".*

En cuanto a las obras que salvaría habla de un Picasso *"de dudoso interés",* de Solana *"fuerte y sólido"* de Gustavo de Maeztu *"fastuoso"* y una revelación que para él es la más valiosa de todo el Certamen, la del pintor Carlos Sáenz de Tejada .

Carlos Sáenz de Tejada (1897-1958) dibujante, pintor y grabador. Su padre era cónsul de España en Orán. En 1916 ingresa en la Escuela de San Fernando donde es discípulo de López Mezquita. En 1920 consigue la beca de paisaje del Paular. Entró en una etapa post cubista posteriormente, realizó interesantes obras de clima suburbial.[569]

Encontramos su firma, "Tejada" en revistas como Alfar y Hèlix.

569 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007

Fue miembro de la Asociación de Artistas Ibéricos y participó en la exposición de 1925 del ESAI, donde presentó "Verbena" . El mismo año marchó a París donde permaneció hasta 1933. Fue ilustrador de la Esfera, Blanco y Negro, Revista de Occidente, y Vogue entre otras.

Sáenz de Tejada se inscribe en lo que venimos llamando el Arte Nuevo, que, sin romper con los esquemas figurativos, exploran otros caminos de innovación, acordes con los deseos de cambio de la sociedad.

En cuanto a los paisajistas, además de los ya conocidos destaca a Vicente García. Creo que se trata de Vicente García Martínez (1866-1970) pintor aragonés. Nacido en Tarazona, estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza . En 1908 participa en la Exposición hispano francesa de Zaragoza y en 1920 decora el Centro Mercantil de la capital. Ilustrador y paisajista destacamos sus paisajes del Moncayo , la sierra de Teruel y el Pirineo. Expone en los Salones madrileños de Otoño 1923 y 1928.[570]

De estilo austero, y tonos reducidos con predominio de ocres y grises. A partir de ahí evoluciona hacia un geometrismo de clara influencia neocubista todo el juego rítmico de las formas superficies y volúmenes hace de su pintura se pueda calificar en el panorama español de 1923 innovadora. Evolucionará Sáenz de Tejada hacia una pintura de compromiso político, inscrita en las circunstancias de la Guerra Civil Española.

Carlos Dal Re Ambrosi (1863-1948) Pintor nacido en Bolonia (Italia) se formó en la escuela de Bellas Artes de su ciudad natal, residiendo más tarde en Madrid. Especializado en paisaje presentó su obra al Salón de Otoño de 1923 ; realizó diversas exposiciones individuales y colectivas. Obtuvo una tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926. Pintor de paleta muy luminosa y tonalidades claras sus paisajes son de Mallorca Cataluña y Castilla.

570 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



Carlos Sáenz de Tejada. El señor Juan Castillo. La Esfera Enero 1924



Antonio Esteve. Barraca Valenciana. Serra Farnés, Lluvia en Sierra de Gata. La Esfera. Enero 1924



Carlos Sáenz de Tejada. Verbena. 1919



Vicente García Martínez. Fuendetodos. 1922

LOS PENSIONADOS DE LA ESCUELA DE PINTURA

(…) Ocho son los expositores actuales, que citaremos por el orden catalogal: Ricardo Segundo, Simonet Castro, Fausto López Redondo, Lorenzo Garralda, César Prieto, López Romero, Morales Alarcón y R. Peinado Vallejo.

Es el Museo de Arte Moderno de Madrid se exponen los trabajos de los pintores jóvenes becados enviados a la Cartuja del Paular. Francés inicia su crónica con un circunloquio en el que defiende la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, atacada por su conservadurismo . Dice Francés *"no es nuevo ni seduce por inédito el tema de los ataques a la Escuela (…) con las primeras pipas, el primer chambergo y las incipientes melenas se suele adquirir la característica externa de artista independiente" "estos ataques son tan crónicos como injustos"* al fin y al cabo, viene a decir Francés no son las instituciones sino aquellos que están a cargo de ellas quienes consiguen que funcionen o no.

En este caso, nuestro crítico alaba la labor innovadora del nuevo Director de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Miguel Blay, así como la labor del encargado del curso de verano del Paular, Sr. Esteve Botey quien ha procurado evitar la sumisión temática de las exposiciones anteriores y, sin olvidar aspectos del Paular, los pintores pensionados presentan lugares y horas de la Villa de Buitrago.

De los ocho expositores paisajistas, Francés hace una mención especial a la obra de Ricardo Segundo.

Ricardo Segundo (1903-1983) se formó en la Escuela de Bellas artes de San Fernando donde ingresa en 1917 ,siendo discípulo de Muñoz Degrain y Benedito. Participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922 y en 1924 es pensionado para la Residencia de pintores de la Alhambra, alternativa de la Beca para El Paular .

En 1926 gana la tercera medalla de la Nacional de Bellas Artes. En 1932 se traslada a Florencia. Fue profesor de dibujo en los institutos de Valdepeñas y Barcelona, hasta fijar su residencia definitivamente en Zamora.[571]

Ricardo Segundo fue un pintor costumbrista y paisajista de pintura muy depurada y equilibrada dentro del realismo de tradición española. Para Francés sus paisajes de Buitrago poseen una recia fuerza constructiva a la vez que una gran sensibilidad lírica. " *la obra de la plaza de Buitrago una pequeña obra maestra".*

Lorenzo Garralda, nacido en Puente Genil (Córdoba) Participó en el primer Salón de Otoño de 1920,Francés cita como destacable su obra "La Puerta de Lozoya".

571 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX.* Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

De Fausto López Redondo, no tenemos noticias ,Francés resalta su paisaje : "Mañana".

Igual nos ocurre con López Romero y su trabajo " Paisaje serrano".

Cesar Prieto (1882-1976) expone "El prado de las Llaves", que llama la atención también a nuestro crítico.

Joaquín Peinado Vallejo, el pintor neo-cubista que formará parte de la Escuela de París, tiene 25 años. Es precisamente después de la estancia en el Paular, en Noviembre de 1923, cuando marchará a París, donde permanecerá seis años. El pintor Malagueño presentará sus trabajos en la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925.



LA ESFERA

LA VIDA ARTÍSTICA

LOS PENSIONADOS DE LA ESCUELA

Los Pensionados de la Escuela de Pintura de El Paular. La Esfera. Diciembre 1923



LA ESFERA

«Olivo viejo», cuadro de Enrique Simonet Cuervo

año anterior. El actual encargado del curso de verano, Sr. Esteve Botey, ha procurado evitar la monótona sumisión temática de las exposiciones anteriores. No se han limitado los trabajos de los alumnos á los cánones, patio, iglesia y á los alrededores exteriores de la Cartuja. Y además sólo de un modo transitorio, de silenciosa disposición, como el reflejo de ciertas fulguraciones modernistas que parecía el inevitable tópico forzoso de nuestro muchacho durante los todo en las celdas de la Cartuja. Pero á procuramos á conseguir que esas posibles extravagancias sean lo que deben ser: libertad de residencia, libertad individual de cada artista. Todo se arreglará con discreta distribución de los fondos consagrados para ello. Por de pronto, la transformación artística de este año ha satisfecho de tal modo que entusiasma el laudable propósito de los iniciadores á su elevado principio.

Los siete pensionados de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado presentan, en su mayoría, lugares y formas de Buitrago, en diversos aspectos del Paular y de sus contornos. La estancia en la extremeña villa, abundante de históricos recuerdos y literariamente viva en lo que á sus espectáculos naturales se refiere, ha servido para que los jóvenes artistas se liberten de las influencias ajenas, inevitables á los pensionados anteriores cuando hacía falta ser ya el artista personal, independiente y formado —como algunos de ellos se hizo á su tiempo el debido elogio—, para no caer en el amaneramiento, la imitación servil y la monotonía localista.

En cambio, ahora hallamos un desembarazo juvenil, una frescura de sensación y de interpretación muy gratas. Adivinamos el puro sabroseo del placer de saborear frente á un tema inédito y de hacerlo todo con sus propios elementos y cualidades, sin que nada le dé la remunerante fórmula.

Ocho son los expositores actuales, que citaremos por el orden catalogal: Ricardo Segundo, Simonet Cuervo, Fausto López Rodrigo, Lorenzo Garralda, Cruz Prieto, López Romero, Morales Alarcón y R. Peinado Vallejo.

A ninguno de ellos puede rezagarse, ya que les anima por igual el fervor de su arte; pero sí debe hacerse una mención especial de Ricardo Segundo.

Ricardo Segundo se ha consagrado por entero á la interpretación de Buitrago, salvo alguna tela de Sepúlveda. Una recia fuerza constructiva caracteriza sus cuadros; una gran sensibilidad lírica, también.

Si atendió á la expresión formal de las cosas y á los problemas luminosos, no por ello abandona el ejercicio de la emoción íntima. Así, la obra de la plaza de Buitrago es una pequeña obra maestra que el Museo de Arte Moderno debía adquirir. No sólo es la mejor de todas las de Ricardo Segundo, sino la primera de todas las de la Exposición. Simonet Cuervo, delegado de un laudable en cuanto no sea única obsesión de ilustrador editorial, adentrándose más en la interpretación realista del paisaje, arroja un avance notorio. Deben citarse de él: *Prado de la Reina y Huerta de paz*.

Igualmente *Madonas*, de López Rodrigo; *La puerta del Carro*, de Garralda; *El prado de las flores*, de César Prieto; *Paisaje serrano*, de López Romero, y *La Torre roja*, de Morales, con *El sembrador del sol*, de Peinado Vallejo.

SILVIO LAGO

«El Puente de Buitrago», cuadro de Ricardo Segundo

«La torre roja», cuadro de J. Morales Alarcón

Los Pensionados de la Escuela de Pintura de El Paular. La Esfera. Diciembre 1923

MEMORANDA

De Real orden, y por virtud de renuncia de D. Mariano Benlliure del cargo de presidente ejecutivo de la Exposición que simultáneamente se ha de celebrar con la Internacional de Bellas Artes de Venecia en la primavera próxima, se nombra el Comité ejecutivo en la siguiente forma: Presidente, D. Miguel Blay; vocales, D. Fernando Álvarez Sotomayor, D. Julio Romero de Torres, D. José María López, D. Carlos Verger, D. José Moreno Carbonero, D. Mateo Inurria, D. José Capuz y D. Anselmo Miguel Nieto.

La participación española en las Bienales de Venecia entre el año 1922 y 1936 fue descorazonadora,[572]. No ya por algunos artistas sobresalientes sino por su aislamiento en medio de la medianía en una amalgama de artistas sin conexión alguna. A esta cantidad de artistas contribuyó la puesta en marcha el pabellón español inaugurado en 1922 y promovido por Mariano Benlliure.

El eclecticismo es el calificativo más adecuado para estas exposiciones bienales, nombres consagrados en Venecia fueron Benlliure, Sorolla y López Mezquita junto a otros muchos artistas que se mueven en los cánones academicistas o post-sorollistas.

El hombre fuerte que intervenía en la selección de las obras a exponer fue Mariano Fortuny Madrazo (1871-1949), hijo de Mariano Fortuny ,de espíritu ecléctico artista pintor iluminador diseñador fotógrafo y refinado seguidor de Richard Wagner, que murió en su palacio veneciano donde residía. Si en 1922 intervino en la selección Mariano Benlliure junto con Mariano Fortuny, para la edición de 1924 solamente él resta como comisario siéndolo en solitario en las ediciones de 1926 1928 y 1930 .

En el Salón del Círculo de Bellas Artes, de Madrid, celebra una Exposición de paisajes Elíseo Meifren.

Esta exposición de Madrid del pintor Eliseo Meifren sólo está enunciada en la memoranda de octubre de 1923 en una breve línea informativa. Sin embargo José Francés con el seudónimo de Silvio Lago, dedica una doble página en la actualidad artística de la revista La Esfera correspondiente al 13 octubre de 1923.

Francés habla de las exposiciones mediocres que han tenido lugar en el Círculo de Bellas Artes sobre otras *"realizadas incluso por hombres coetáneos de vida, pero infinitamente rezagados de ideología"*. *Meifren " conserva la frescura vernal, el lirismo juvenil aquella gracia espontánea y fresca que fue desde el primer momento su característica mejor definida (…) de nuevo hayamos visiones de Aranjuez, de Mallorca (…) esta sensación de júbilo creacionista de*

572 TORRENT ESCLAPÉS Rosalía. *Un Siglo de Arte Español en el Exterior.* Madrid. Fundación BBVA-Turner.2003.

fe en la luz y la naturaleza es lo que se halla en los paisajistas catalanes". La revista La Esfera dará amplia cobertura en cuatricromía a los cuadros de esta exposición.



LA ESFERA

ACTUALIDAD ARTÍSTICA

LA EXPOSICIÓN DE ELISEO MEIFREN

«Noche de luna» (Palma de Mallorca)

Eliseo Meifren es uno de los verdaderos artistas que de tarde en tarde asoman en el Círculo de Bellas Artes «á cumplir una

quincena» para purgar ajenos delitos de los anteriores y de los sucesores.

Apresurémonos á fijar la significación del ilustre paisajista catalán para que no se le confunda con los advenedizos, los improvisados ó—lo que es peor—con los galvanizados.

En arte no se debe galvanizar lo justamente muerto. Hay revisiones que estiernan de un modo más irremediable las tendencias olvidadas ó los cultivadores de un manerismo prestigiado. De ellas hemos visto algunas en los últimos años de existencia del Salón Permanente.

Se pretendía resucitar yertas y frías obras realizadas incluso por hombres coetáneos de vida, pero íntimamente rezagados de ideolatía.

Pero á Meifren no se le debe situar en la posibilidad de un error. Ni con los del rubio, la corista y el bolín; ni con los de la fogarata, el soplo urente y el chaparrón.

Está concretado, afirmado en sí mismo por una labor entusiasta, certera y apasionada.

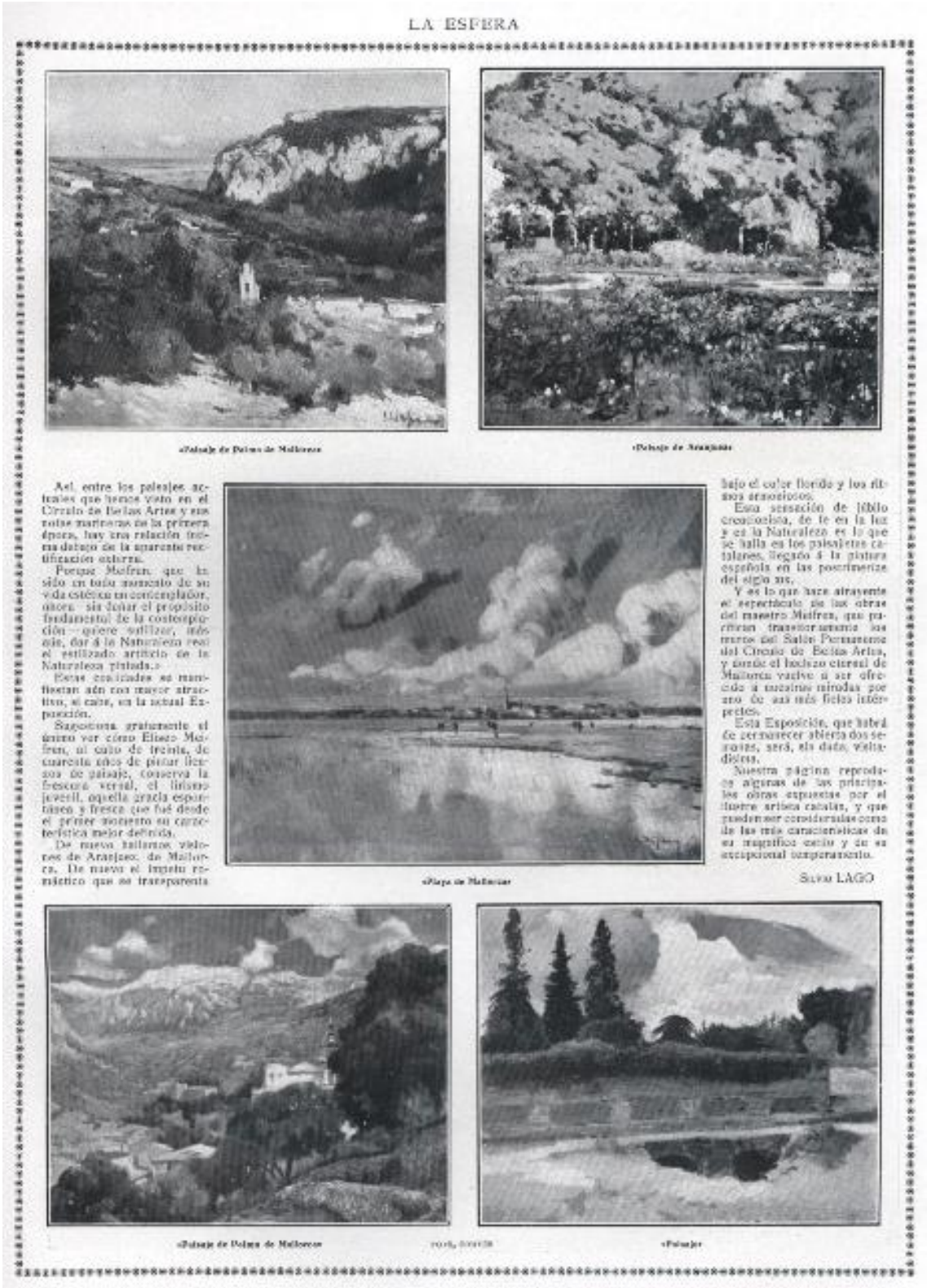
Cuando expuso hace tres años, en este mismo local, dijimos de él lo siguiente:

«Poco á poco, sin impaciencias el premioso, con la ponderación reposada, que no excluye la fogosidad de su temperamento, sino que le da cierta validez sólida, Eliseo Meifren va evolucionando, depurando su arte, concretándolo hacia formas decorativas y constructivas sintéticas.

«Palmajo»

«Nueva York de noche»

Exposición Eliseo Meifren. La Esfera. .Octubre 1923


LA ESFERA

«Paisaje de Palma de Mallorca»

«Paisaje de Aranjuez»

Así, entre los paisajes actuales que hemos visto en el Círculo de Bellas Artes y sus notas marineras de la primera época, hay una relación íntima debajo de la aparente rectificación externa.

Porque Meifren, que ha sido en todo momento de su vida estético contemplador, ahora, sin dudar el propósito fundamental de la contemplación —quiere sutilizar, idealizar, dar á la Naturaleza real el estilizado artificio de la Naturaleza pintada.»

Estas cualidades se manifiestan aún con mayor atractivo, si cabe, en la actual Exposición.

Suponemos gratamente el gusto ver cómo Eliseo Meifren, al cabo de treinta, de cuarenta años de pintar llenos de paisaje, conserva la frescura verdal, el linfismo juvenil, aquella gracia espontánea y fresca que fué desde el primer momento su característica mejor definida.

De nuevo hallamos vielores de Aranjuez, de Mallorca. De nuevo el ímpetu romántico que se transparenta bajo el color florido y los ritmos armoniosos.

Esta sensación de júbilo creacionista, de fe en la luz y en la Naturaleza es lo que se halla en los paisajetes catalanes, llegado á la pintura española en las postrimerías del siglo XIX.

Y es lo que hace atrayente el espectáculo de las obras del maestro Meifren, que parcialmente transitoriamente los muros del Salón Permanente del Círculo de Bellas Artes, y donde el hechizo eternal de Mallorca vuelve á ser ofrecido á nuestras miradas por uno de sus más fieles intérpretes.

Esta Exposición, que habrá de permanecer abierta dos semanas, será, sin duda, visitadísima.

Nuestra página reproduce algunas de las principales obras expuestas por el ilustre artista catalán, y que pueden ser consideradas como de las más características de su magnífico estilo y de su excepcional temperamento.

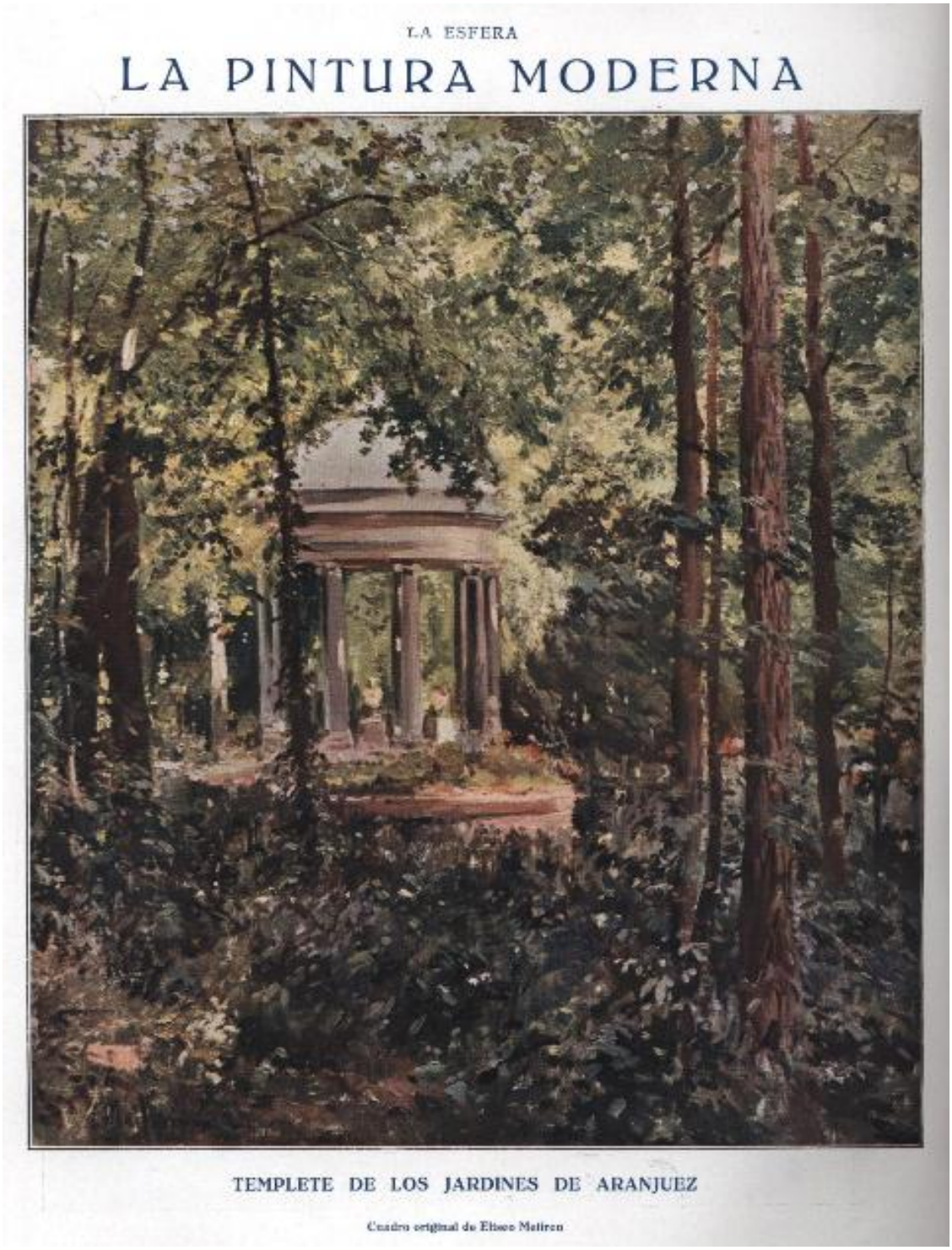
SILVIO LAGO

«Paisaje de Palma de Mallorca»

«Playa de Mallorca»

«Paisaje»

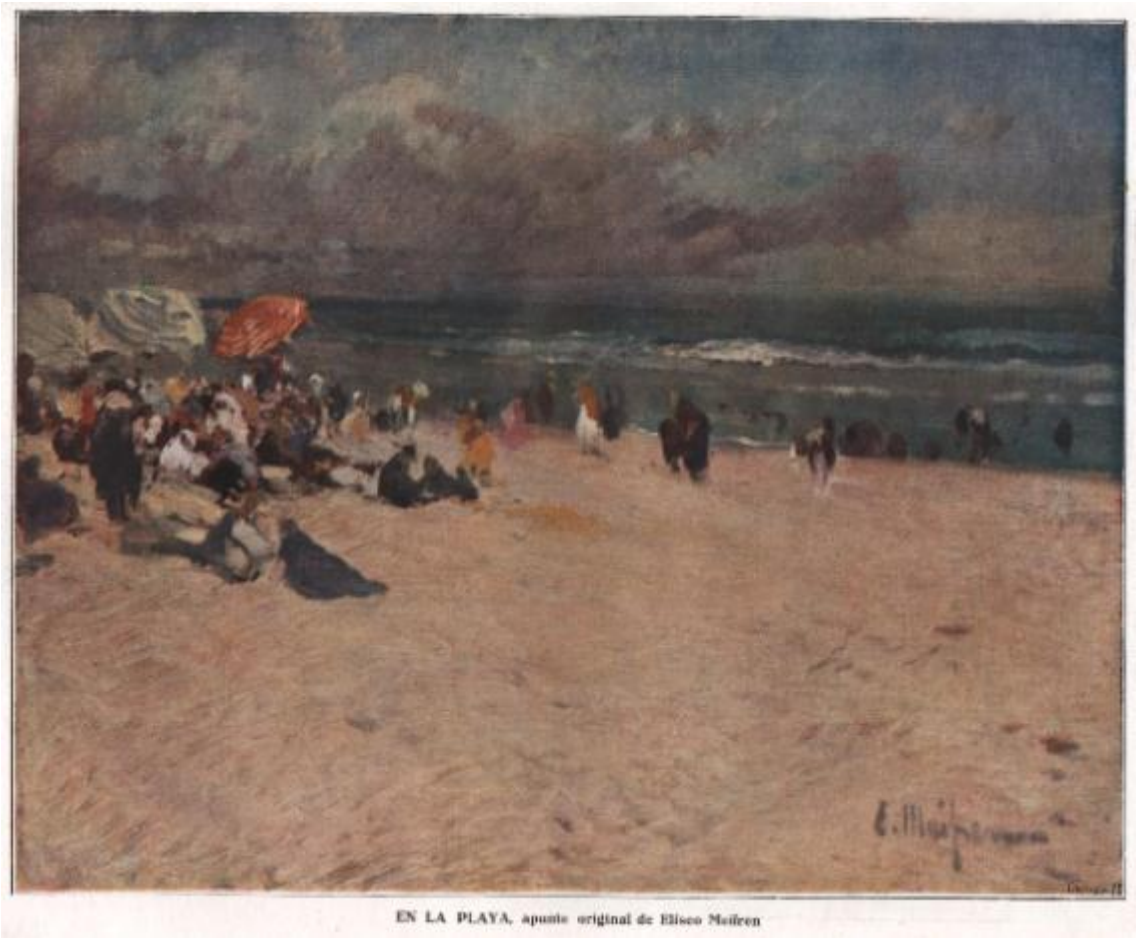
Exposición Eliseo Meifren. La Esfera. .Octubre 1923



Eliseo Meifren .Templete de los Jardines de Aranjuez. La Esfera. Octubre 1923

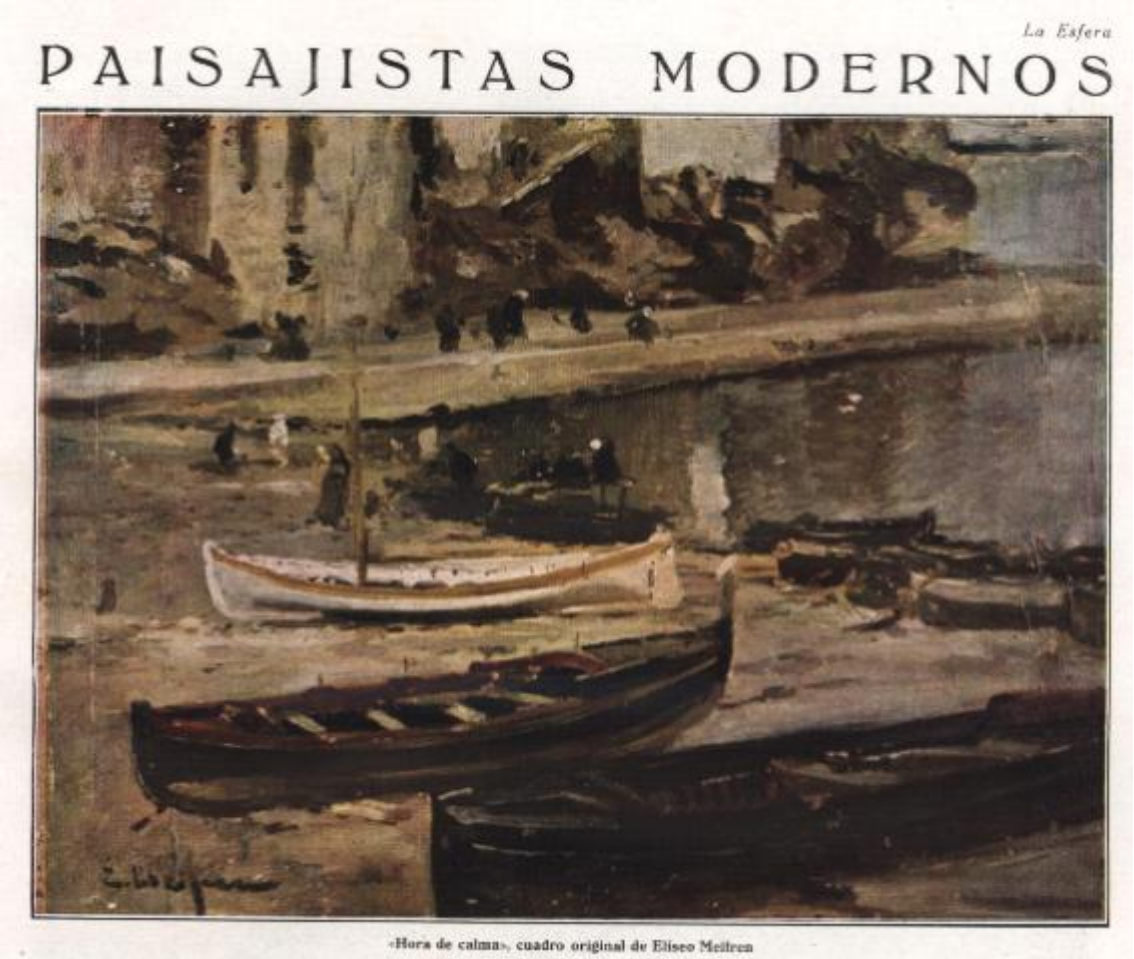


Eliseo Meifren. Jardín de Mallorca. La Esfera Enero 1924



EN LA PLAYA, apunte original de Eliseo Meifren

Eliseo Meifren. .En la Playa. La Esfera. Marzo 1924



Eliseo Meifren. Hora de Calma. La Esfera. Abril 1924

En las oposiciones para proveer la cátedra de pintura al aire libre en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando se exponen los trabajos realizados por Francisco Llorens, José R. Zaragoza, Daniel Vázquez Díaz y Fernando Labrada. Se declara desierta dicha plaza.

La declaración como "desierta" de ésta plaza de Catedrático de Pintura al Aire Libre en la Escuela de San Fernando suscitó una fuerte polémica en los periódicos de edición de Noviembre de 1923. Daniel Vázquez Díaz, que partía como favorito, fue apoyado por gran parte de la intelectualidad del momento, como reproducimos en la noticia aparecida en el ABC de Madrid, el 8 de noviembre de 1923 dirigida a Miguel Primo de Rivera. Presidente del Directorio Militar constituido el 13 de Septiembre de 1923.



NOVIEMBRE DE 1923. EDICION DE LA MAÑANA. PAG. 26

cos, 42 y medio billones.—Pesos argentinos, 38,75.—Idem chilenos, 38,50.—Exterior, 65,50.

BOLSA DE GINEBRA

Pesetas, 74,70.—Libras 25,10.—Dólares, 5,525. — Francos, 22,25.—Idem belgas, 27,525. — Liras, 25. — Coronas austriacas, 7,94.

ARTE Y ARTISTAS

LA CÁTEDRA DE PINTURA AL AIRE LIBRE

Ha sido entregada al Directorio militar la siguiente instancia, en la que se solicita la cátedra de Pintura al aire libre para el colaborador de Prensa Española e ilustre artista Daniel Vázquez Díaz:

"Excelentísimo señor presidente del Directorio militar, general D. Miguel Primo de Rivera.

"Las oposiciones a la cátedra de Pintura al aire libre de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando han revelado solemnísimamente la existencia en España de un gran pintor español enterado de los problemas de estética y de técnica pictórica actuales y con el suficiente calor sentimental y entusiasmo por su arte como para enseñarlo a la juventud. Este pintor es don Daniel Vázquez Díaz.

"Es el profesor de colorido que necesita la Escuela, y así fué reconocido por dos individuos del Jurado, D. Elías Tormo (presidente) y D. Cecilio Plá (vocal), que lo proclamaron profesor con su voto, así como por la juventud artística, que lo aclamó fervorosamente.

"Esa juventud artística y la gran mayoría de los que desde el campo de la literatura cultivan el arte, se dirigen hoy al excelentísimo señor presidente del Directorio militar para que, en virtud de los altos poderes que ejercita y de la necesidad inaplazable de dotar a la Escuela Central de Pintura de un maestro moderno y entusiasta de su arte nombre a D. Daniel Vázquez Díaz profesor de Pintura al aire libre de la referida Escuela, justicia que esperamos merecer de V. E.

"Madrid, 24 de Octubre de 1923.

"Francisco Alcántara.—G. Marañón.—Azorín.—Ramiro de Maeztu.—Doctor Recaséns.—J. Francos Rodríguez.—Francisco Rodríguez Marín.—Rodrigo Soriano.—Juan Ramón Giménez.—Margarita Nelken.—Luis Araquistain.—Manuel Machado.—E. Marquina.—G. Martínez Sierra.—Ricardo Baeza.—Sánchez Rivero.—Cristóbal de Castro. Adolfo Salazar—Amadeo Vives.—José María Salaverría.—J. Moreno Villa.—Ramón Goy de Silva.—Francisco Acebal.—Enrique Borrás.—Ramón Gómez de la Serna.—Luis de Tapia.—J. Blanco Soler.—Juan Ignacio Luca de Tena.—Manuel Pedroso.—V. García Martí.—Luis de Terán.—Gabriel Franco. César Falcón.—José de Ciria y Escalante. Eduardo Palacio Valdés.—Paúl Almarza.—S. Bartolozzi.—Francisco Vighi.—F. Moret de la Torre.—Marciano Zurita.—Mario G. Simancas.—José Moya del Pino.—E. Barriobero.—Enrique Ruiz de la Serna.—Joaquín de Ciria.—Guillermo de Torre."

CONCHA CATALÁ

La siempre bella y excelente actriz dice, firma y rubrica: "Con la luz artificial, nada favorece tanto al cutis como los polvos de arroz "Freya", tono malva, de Floralia."

Esta maravillosa creación se fabrica en siete tonos diferentes: blancos, rosa 1 y 2, rachel 1 y 2, morunos y malva. Son ultraimpalpables. Caja, 3,50.—R.

Nota de Prensa. ABC .Noviembre 1923

NOVIEMBRE: JOSÉ MONGRELL Y SU PINTURA

Aunque nuestro crítico no aclara el motivo de esta crónica laudatoria hacia arte de José Mongrell, sabemos que el artista valenciano realizó en 1923 una exposición individual en el Círculo de Bellas artes de Madrid. Una posible causa de esta exposición de la capital, podría achacarse a la falta de actividad cultural que supuso para Barcelona, donde residía Mongrell, la disolución de la Junta de Exposiciones que organizaba los Salones de Primavera por causa de las medidas tomadas por Primo de Rivera y su directorio, a partir de Septiembre de 1923. (el último Salón de Primavera fue en 1922, donde Mongrell expuso la obra Sacando la Barca) .

Esta exposición de 1922 fue la de mayor éxito y la que consiguió consolidar su fama. No obstante, Mongrell continuó con sus clases en la escuela de Bellas Artes de Barcelona de donde es profesor, desde 1913 y donde residirá hasta su muerte en 1937.

Cuando Francés escribe su crónica, José Mongrell cuenta con 53 años. A pesar de que las fuentes aluden a Pinazo como su maestro en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y

principal influenciador, Mongrell será visto por la crítica como un pintor de los más destacados representantes de la corriente luminista valenciana que inauguró Sorolla.[573] y con quien trabajó en Madrid .

El paisaje y el estudio de tipos determinan la obra de Mongrell, paisaje sometido a un argumento, en un escenario, imbricado en una escena costumbrista, algo idealizada y siempre identificable.

Francés le reconoce una influencia anterior a Sorolla y lo afilia también a las paletas de Pinazo y Domingo Marqués , *"es una música más íntima, más tierna, más dotada de sentimiento hondo y de sensibilidad noble deslumbra menos y acaricia más tiempo".*

El huerto florido la playa muy mediterránea, tiene el acento inconfundible valenciano *"Valencia supo teatralizar esa verdad sin envilecerla".* Como dato para conocer la pintura de Mongrell, obsérvese el parecido entre *"Sacando la Barca"* pintada en Cadaqués en 1922 y *"En la Cala de El Ros",* pintada ésta última alrededor de 1923.

Al referirse a su colega, el crítico Rafael Doménech, exégeta de José Mongrell, Francés recalca de nuevo lo que él concibe como el fundamento de la crítica de arte, una crítica más cercana a la emoción que al análisis:

"La misma entrañable virtualidad pictórica que tienen estos cuadros es precisamente la que no sólo autoriza, sino exige el acercarse a ellos sin olvidar que somos escritores; es decir, que procuramos también la emoción de la vida a través de la creación artística, sin recordar normas críticas ni los tubos—turbios o diáfanos, según el líquido de uno y otro ensayo—de análisis."

573 PEREZ ROJAS Javier. ALCAIDE José Luis, OSACAR, Eugeni. *José Mongrell 1870-1937*. Valencia . Generalitat Valenciana,2001.



José Mongrell. Sacando la Barca.1916



LA ESFERA

LA VIDA ARTÍSTICA

MONGRELL Y SU PINTURA

«La vuelta de la pesca»

JOSÉ MONGRELL

«Cuchicheos»

Mongrell y su pintura. La Esfera .Noviembre 1923



«Crepúsculo»

José Mongrell .Crepúsculo. .La Esfera. Noviembre 1923



José Mongrell .Sacando la Barca. La Esfera. Noviembre 1923



José Mongrell. Sacando la Barca (o Reflejo de oro) 1922



José Mongrell. En la Cala El Ros .Circa 1923

PAISAJES DE GRANADA

En el Museo de Arte Moderno sucedió a la Exposición de paisajes realizados durante el verano por los alumnos de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado en la Residencia del Paular la Exposición de paisajes granadinos firmados por los alumnos que residieron en la Alhambra.

En el Museo de Arte Moderno sucede a la exposición de paisajes veraniegos que los alumnos de la Escuela Especial de Pintura han elaborado en el Paular, los paisajes granadinos firmados por los alumnos que residieron en la Alhambra de Granada.

Francés, defensor de la diversidad de lugares para los alumnos que aprovechan una beca veraniega de la Escuela de San Fernando para perfeccionar su arte, parece contento con esta exposición de la que afirma que la Escuela de San Fernando, patrocinadora, debe de enorgullecerse.

Los cuatro alumnos que exponen, Fernando Sánchez Argüelles, Vicente Santos Sainz, Vicente Mulet y Andrés Cuervo, han inaugurado esta residencia de la Alhambra creada por Natalio Rivas *"uno de los mejores ministros de instrucción pública que ha tenido España".*

Pone en guardia a los jóvenes pintores frente a "el Tópico, la Rutina, el Clisé, la Reminiscencia."

Francés abomina de los "*humildes pinta- detalles para la venta a bajo precio y las turistas que alternan el Kodak con la cajita de acuarelas, centenares, acaso millares de gentes van cubriendo lienzos, maderas, papel, con evocaciones de Granada".* Por ello Francés propone a ir más allá de la capital y adentrarse en la provincia buscando el Valle de Lecrin, y en él, Lanjarón.

"Coincidí-sigue Francés-con los jóvenes artistas algunos de los días de su estada en la Alhambra (…) se sigue suponiendo que un paisajista es un agrimensor o un inspector del Catastro ¡todavía! (…) el que mejor señala esta superación afirmativa del paisajista moderno es Vicente Mulet (…) Sus evocaciones de Granada franquean el límite donde Rusiñol se detuvo (…) Mucho de lo que está afirmativo e irrefutable en Mulet , de lo que sitúa a este pintor entre los mejores paisajistas de nuestra época, hallamos en Sánchez Argüelles".

"Andrés Cuervo prolonga esta inquietud a temas y procedimientos Andrés Cuervo(…) en la trayectoria de las derivaciones de la pintura francesa moderna(..) Vicente Santos Sainz ofrece ingenuo y leal la evolución que ido renovando el concepto primario de la pintura de paisaje".

Vicente Santos Sainz (1899-1993) Vallisoletano, pintor y grabador inició sus estudios en la escuela de artes y oficios de Madrid de donde pasó a la escuela de San Fernando en 1918. Fue discípulo del pintor Moreno Carbonero. Pensionado en Granada en 1923 y en el Paular en 1924,. Fue galardonado polo Círculo de Bellas Artes por su lienzo "La ronda en el valle del Tietar". Destacó por sus grabados y aguafuertes.[574]


LA ESFERA

VIDA ARTÍSTICA

PAISAJES DE GRANADA

Sánchez Argüelles. En el Generalife. Andrés Cuervo. .Torre de las dos Hermanas. La Esfera. Diciembre 1923

574 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



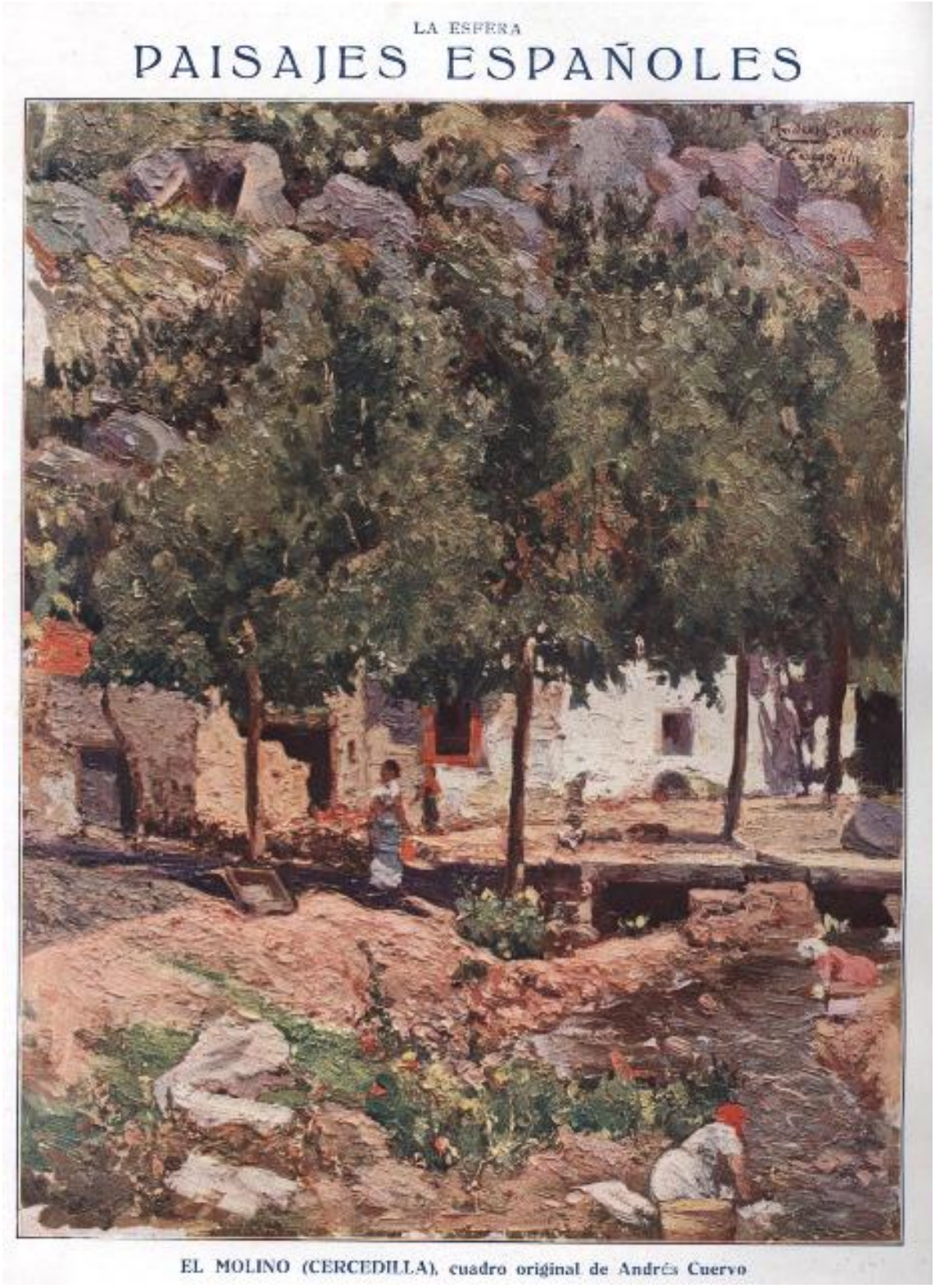
«Jardín de Lindarajas», por Vicente Santos Sáinz

Vicente Santos Sainz. Jardín de Lindaraja. La Esfera .Diciembre 1923



«Arco del Agua», por Vicente Mulet

Vicente Mulet. Arco de Agua. La Esfera. Diciembre 1923



Andrés Cuervo. El Molino (Cercedilla). La Esfera. .Noviembre 1923

MEMORANDA

En el Palace Hotel de Madrid, se celebra una fiesta íntima en honor de Elíseo Meifren, para agasajarle con un champaña de honor por el éxito de su Exposición de paisajes.

Meifren, en su dilatada carrera realizó más de cuarenta exposiciones individuales, de ellas veinte en Barcelona y siete en Madrid. Bernardino de Pantorba destacará como sus cualidades más sobresalientes "la extraordinaria diversidad de sus entonaciones y la pasmosa soltura y facilidad de su técnica". En esta exposición de Madrid, en el Salón del Círculo de Bellas Artes, se agasaja al pintor en el Palace hotel, celebrando su éxito

Fallece en Madrid el profesor de la Escuela de Artes y Oficios y pintor D. Manuel Villegas Brieva.

Villegas Brieva realizó una exposición póstuma este mismo año de 1923 en el Círculo de Bellas Artes, que comentamos en su momento.

DICIEMBRE: UN ACUARELISTA ARGENTINO: SOTO ACEBAL

Jorge Soto Acebal (1891-1974) nacido en Buenos Aires, este pintor y acuarelista argentino comenzó a exponer en España a partir de 1920. Antes, en 1912, viajó a Europa y completó sus estudios de arquitecto y decorador en el taller de Georges Renon de París. Fue profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes en Buenos Aires y presidente de la Academia nacional de Bellas Artes de Argentina.

José Francés comienza su crítica reconociendo la personalidad cada vez más manifiesta de los centros artísticos de América y reconoce que las acuarelas de Soto Acebal expone en Madrid.

"Significan una revelación". "Los verdes jugosos, las cumbres sumergidas los muros dorados, las marinas densas y los caseríos blancos de Guipúzcoa y Vizcaya han encontrado en Soto Acebal un exégeta veraz".

LA ESFERA

Vida artística

Un acuarelista argentino: Soto Acebal

En diversos sentidos ha tenido España la última amplísima ocasión de reconocerse en los hombres jóvenes y en las obras nuevas del arte americano.

Ha podido darse cuenta de la reintegración de este arte cuando ya él está distribuyendo su mayoría de edad, y sus características—bien orientales hacia la pintura francesa—no responden á estrellas parentescos inmediatos, á la ingerida emisión ideológica de los antepasados demasiado familiares, á una dependencia funcional aceptada sin reservas. Es algo espontáneo, peculiar, donde hay las raíces locales y remotas, pero cuya fructificación está nutrida de la tierra propia, y que así trabaja la diversión antes libérrimamente bajo el cielo natal.

Una de estas ocasiones la ofrecen las acuarelas de Jorge Soto Acebal. Alternadas de españolismo en aspectos, localizados de españolismo los temas de estas acuarelas, es, sin embargo, un artista formado lejos de España, en relación directa con las escuelas y las peculiaridades que podían parecer menos conducentes á ella.

Soto Acebal se ha formado alternativamente en Francia y en la Argentina. Pertenece á ese edificio renacimiento estético de un país, que hace de la República del Plata el más progresivo, pero al mismo tiempo el más consciente de los Centros artísticos de América.

Se puede y se debe decir ya de pintura argentina, como se dijo á otras expresiones plásticas europeas cuando se las supo colmadas de ejemplos fehacientes.

Los artistas argentinos tienen hoy día una personalidad nacional compuesta de esas aportaciones individuales que constituyen el acento y el espíritu de una escuela. Irá depurándose más todavía esa personalidad, claro es. Se deslizará de lo adventicio y lo transitorio. No tanto por la pureza y casta de los temas, los lugares y los tipos, cuanto por aquella entrañable afinidad de sentimientos, necesidades é ideales que unen invitablemente á los hombres de un país, por ajenos ó independientes que parezcan unos de otros.

Y nada significa lo contrario, á la eficacia homogénea del esfuerzo total, que se expresan heterogéneamente las energías y las capacidades de los artistas.

Todos ellos—el que ama los esplendores cromáticos de Mallorca, el que saca á las últimas superficies del postimpresionismo francés lo que no quiso apurar su inspiración y sus miradas de las gentes y los sitios nativos..., al llegar el instante de reunir sus obras tan diversas, se reconocen fraternos, como decía antes se reconocía España en cada nueva revelación de los



«La barca azul»
(Cuadro adquirido por el Museo de Arte Moderno)

reintegrados por libre impulso y ancestral nostalgia.

A veces este reconocimiento es aún más íntimo; se produce sin un esfuerzo cotejo con los temas; sino en un arrebatillo espiritual y en una antecontemplación del acto recién creado con los elementos propios.

Este es también el caso de Jorge Soto Acebal. Las acuarelas que ahora ve Madrid significan una revelación incluso para un mismo autor. Están en ese período de grato resultado comprobativo de las facultades que se fueron afinando y acrisolando á cada día diferente y á cada obra distinta.

Soto Acebal sitúa sus emociones líricas y su sensibilidad muy amiga frente á la Naturaleza cuando hasta ahora sólo le intrigaba el retrato.

De cómo es el Soto Acebal retratista dan muestra vigorosa su *Autorretrato*, tan consciente, tan vigorosamente construído y trabajado, y esa deliciosa *Maternidad* que nada en ternura necesita saber á los rojizos Mary Cassat, pero que tiene además la simpática, la gracilesa flamba del procedimiento.

En la producción anterior de Soto Acebal están latentes é integran las diversas capacidades que encierran el *Autorretrato* y la *Maternidad*.

Consiste á través de la relativa exactitud de una fotografía ó de una reminiscencia, puede, aun perdiendo aquella poderosa é irremplazable elocuencia del cuadro original, dar idea esta producción de grandes dotes por el experto aprovechamiento de las calidades de tal clase de pintura.

Pero cuando se ve que son nada más—ó nada menos—que grandes acuarelas, se prescinde en seguida de la comparativa alabanza para otorgarle su verdadera significación. No decir no hace falta suponer que el artista ha conquistado para un género la virtualidad de otro. Es que ese género se basta á sí mismo logrando excelencias exclusivamente suyas para obtener un resultado igual.

Así encontramos la aguada en Soto Acebal desprendida de celadora imitación. No el brillante juguete de transparencias, ni la efectista y caprichosa intrascendencia donde caen otros acuarelistas más ensayados en la finalidad de su arte; ni siquiera se consideró antiguo el ilustre pintor argentino cuando cantó el secreto de los tonos amplios y los claroscuros de sobria elocuencia y los acordes suaves, vagarosos, difusos, de la escuela inglesa tan peligrosa del contagio manierista cuando pasa de la ubérrima de brumas á olvidadas latitudes.

No. Será previo pensar en un Juan Bartolí, en un Lorenzo Sánchez para clasificar la tendencia y el propósito de Soto Acebal, aun que la nada contrario de un Turner ó de un Fortuny lo desautorice.

Los verdes pigneos, las ambras alabeadas, los rojos dorados, las marinas densas y los caseríos blancos de Guipúzcoa y de Vizcaya han encontrado en Soto Acebal un exigente cerco. Como serenas sueltas de un canto optimista, sus cuidados de tonos y lugares vacíos son gratos á la mirada y agradables al espíritu. Alrededor las pámpas claras y los infinitos pálidos. Los cielos nubes y las evanescencias dichosas. El artista acude á la bellaza agreste y sucinta de esto norte español como un Don Juan moderno á la fresca sucesión de una campesina bonita.

De tal modo, con sabiduría de amor, están comprendidos los motivos jubilosos ó los amables silencios solitarios de las urbes viejas y los puertos pintorescos frente al cerco mar y la mansueta ciudad y las torres, dos veces sagradas por la fe y por el tiempo.

También diríase que hay en el artista cierto un hartazgo de sensualidad y éxtasis en la calma infinita de la Naturaleza que allí, en Guipúzcoa, está plena de argumento.

Solidaria de amor, sensualidad de verano y de regocijo bueno de una fiesta popular en que suena el tambor—según acerto á musicalizar Salaverría un estado de alma frente al verdor carnoso—en la visión personal del ilustre novelista argentino respecto del país que le produjo y adoptó tantos pintores.

Y puede asegurarse que no es Soto Acebal el menor de ellos en la felicidad lumínica, el sentimiento íntimo y la emoción profunda.

José FRANCÉS



«Los Hidalgos de Oyarzun»



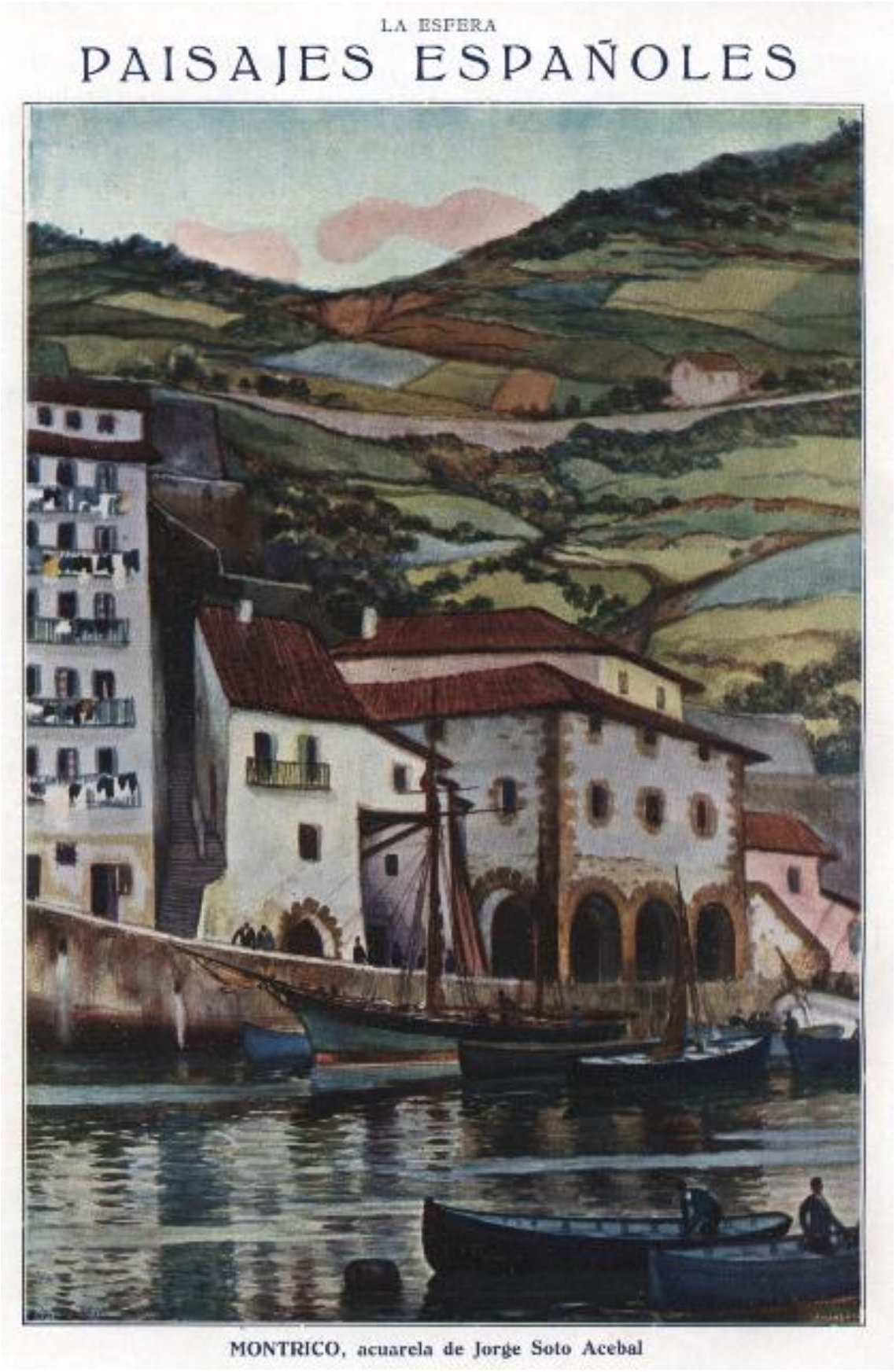
«La catedral de Sorauren»

(Las acuarelas originales de Jorge Soto Acebal)

Soto Acebal. La Esfera. Diciembre 1923



Soto Acebal. Fiesta en Andoain. La Esfera. Diciembre 1923



Soto Acebal. Montrico. La Esfera. Diciembre 1923



Soto Acebal. Pueblo Vasco. La Esfera. Enero 1924

UN PAISAJISTA CASTELLANO Y UN PAISAJISTA CATALÁN

Juan Espina y Capo reúne en esta exposición del el Museo de Arte Moderno 150 obras; el pintor cuenta 75 años y ésta es su tercera exposición individual en Madrid donde organizará otras dos en 1925 y 1928 y la última en Barcelona en 1929. [575]

Espina se esforzó en los juegos cromáticos de sus obras, dotando de emoción y nostalgia, dentro de un contenido luminosidad, a sus pinturas, con sus atardeceres y luces.

Francés constata que *"el ilustre pintor ha querido hacer un resumen de su labor constante y apasionada"* ,destaca los rincones típicos de los suburbios madrileños a orillas del Manzanares asuntos pictóricos que nos recuerdan a Goya en los temas .

575 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999

El otro paisajista es Rafael Durancamps, que expone en el Círculo de Bellas Artes cuenta con 32 años y exhibió su obra anteriormente en Barcelona en 1917.

En 1921 viaja a París, luego Italia y regresa a España en 1923, cuando celebró la Exposición de Madrid que nos ocupa.

La crítica resalta unánimemente en positivo dicha exposición, llamando la atención de los más grandes coleccionistas. Está Durancamps en su época impresionista aunque ya se vislumbra su precisión en el dibujo y la valoración independiente de cada objeto que serán sus características avanzando en el tiempo y que convertirán a Rafael Durancamps un pintor de suma originalidad en el tratamiento del paisaje la luz y las sombras.[576]

Francés dice que Duran-Camps es *" la fogosidad, el ímpetu y al mismo tiempo la agudeza visual (…) sutilísimo intérprete de los más finos matices de las más insospechadas armonías cromáticas"* y lo contrapone a sus compañeros que *"daban de su tierra una interpretación inexacta y mortecina"* probablemente se refiere al grupo de los Evolucionistas y al grupo Els Arts y els Artistes, que trabajan con una paleta terrosa las escenas suburbiales de la Barcelona industrial.

576 A.A.V.V. *Durancamps*. Barcelona. Editorial Juventud, 1972.



La Esfera

VIDA ARTISTICA

UN PAISAJISTA CASTELLANO Y UN PAISAJISTA CATALÁN

JUAN ESPINA Y CAPO

Dentro paisajista que ha obtenido un éxito con su Exposición de obras al óleo y aguafuertes

Simultáneamente han expuesto sus obras Juan Espina y R. Durán Campos. El primero, en el Museo de Arte Moderno; el segundo, en el Círculo de Bellas Artes.

Los aficionados á nuevas orientaciones, cada vez más numerosos y cada día con mayor ocupación á su gusto experimentado, pueden coger un curso de evolución del paisaje en España viendo las obras del pintor madrileño y luego las del barcelonés. Aquel desaliento minucioso, aquel aliento sentimental de los paisajistas del siglo pasado se ofrecen en los lienzos, dibujos y grabados de Espina; el virtuosismo técnico, el placer del color por el color, que es la característica obsesionante de los jóvenes pintores de hoy, se ofrecían en las notas de Durán Campos.

Y hasta en uno como en otro, el entusiasmo por el arte han difundido del mercantilismo mezquino, de la industrialización de las facultades naturales ó de la sumisión á las preferencias ajenas, que solo dañan á todos artistas.

En Juan Espina aún se más laudable esa fuerza estética y esa independencia de estilo. Porque los bellísimos intentos y labores á lo largo de una vida dilatada y siempre en pleno de vigorosidad.

Obligatoriamente, de no dudarlo, la atención de una generalidad juvenil, de poderoso brío.

Contemporáneo y rival de los maestros de la pintura de ayer, compuesto ahora las mismas ansias de renovación que impelen á los jóvenes pero desde un punto de vista ideológico, tal á su contextura artística, sin obscurecer el respetable lenguaje grupero de los que pudiéramos llamar viejos verdes de la pintura, que se negaron sólo á la manera con fatalismos de

sentimientos, interesando competencias, sutiles y peligrosas, desterrando en pueblo con pinceles de estéril amaneramiento.

Espina no necesita violentar su temperamento, dar el salto desde normas tradicionales á normas revolucionarias; no le hace falta emparachar con falsos reflejos de luz la cinta, con esos ingenios calificados «vaporales» que á otros marcan una pincelada falsedad de claridad propia.

Juan Espina ha sido siempre el independiente y el disconforme, el que encubre más bello mundo la cruz acerca abierto que la sedentaria conformidad de los hallazgos fáciles y los caminos bien conocidos.

Y si todavía muestra ese desnivel de su silueta viril, muy española, con las bocas bajas, las mejillas acentuadas en la nuca y el chaparrejo acentuado, es porque tiene derecho á ello, como lo tienen otros trabajos de las artes nuestras. Francisco Alcántara, cercano también encendido de juventud y alma igualmente soñadora.

En su expresión actual, Juan Espina reúne cuatro cincuenta obras entre el simple recuerdo de cuadros y apuntes al óleo, de acuarelas, de aguafuertes, dibujos al lápiz, carbón, y colorados, de litografías.

Aquí existe entre estos paisajes una distancia de tiempo. Pruebas y estudios recientes están al lado de boceto y dibujos de hace veinte ó cincuenta años. El diestro pintor ha querido hacer un resumen de su labor constante y apasionada.

La mayor parte se refieren á bellos y lejanos asuntos. La totalidad, á Castilla: Madrid, Avila, Toledo, Segovia.

Espina comparte con Moreno y Galicia aquel culto desinteresado exclusivo del Guadarrama. Mucho antes de que existieran las expediciones demasiadas, de que las nuevas generaciones sintieran á los deportes la importancia racial que hoy día tienen en España, Juan Espina recorría los pueblos serranos, se perdía gozosamente en las altas soledades del verano en páginas plenas de emoción bebido el aire libre de la Naturaleza.

Juan Espina y Capo. La Esfera. .Enero 1924



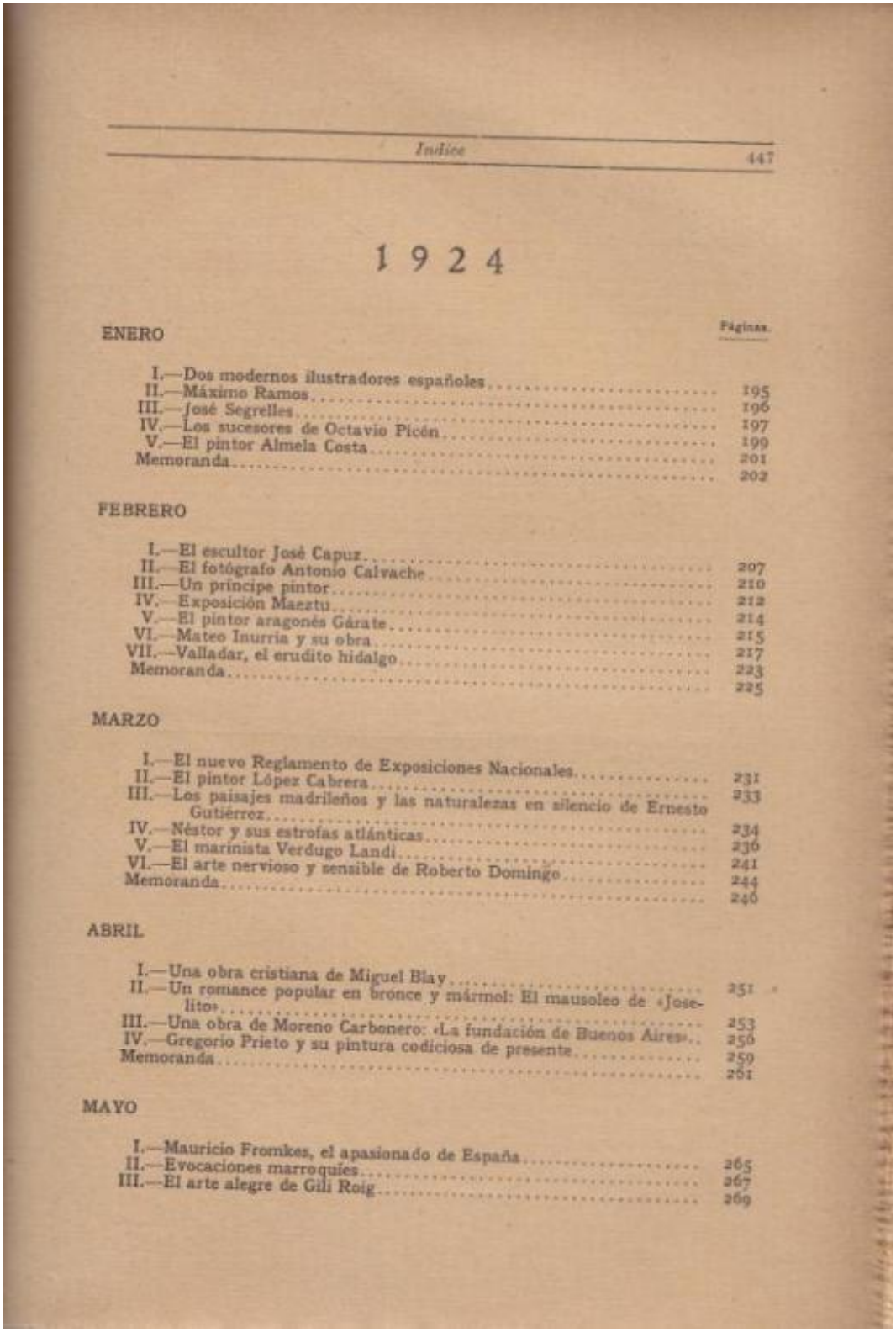
Rafael Durancamps. Mañana de Mayo, Primavera, La Casa Blanca y Tarde. La Esfera. Enero 1924



Rafael Durancamps.. Primavera (LLavaneras). Circa 1923

11.10.- EL AÑO ARTÍSTICO 1924

FRANCÉS, José *El Año Artístico 1923-1924*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1925.449 págs.



Indice 447

1 9 2 4

ENERO — Páginas.

I.—Dos modernos ilustradores españoles 195
II.—Máximo Ramos 196
III.—José Segrelles 197
IV.—Los sucesores de Octavio Picón 199
V.—El pintor Almela Costa 201
Memoranda 202

FEBRERO

I.—El escultor José Capuz 207
II.—El fotógrafo Antonio Calvache 210
III.—Un príncipe pintor 212
IV.—Exposición Maeztu 214
V.—El pintor aragonés Gárate 215
VI.—Mateo Inurria y su obra 217
VII.—Valladar, el erudito hidalgo 223
Memoranda 225

MARZO

I.—El nuevo Reglamento de Exposiciones Nacionales 231
II.—El pintor López Cabrera 233
III.—Los paisajes madrileños y las naturalezas en silencio de Ernesto Gutiérrez 234
IV.—Néstor y sus estrofas atlánticas 236
V.—El marinista Verdugo Landi 241
VI.—El arte nervioso y sensible de Roberto Domingo 244
Memoranda 246

ABRIL

I.—Una obra cristiana de Miguel Blay 251
II.—Un romance popular en bronce y mármol: El mausoleo de «Joselito» 253
III.—Una obra de Moreno Carbonero: «La fundación de Buenos Aires» 256
IV.—Gregorio Prieto y su pintura codiciosa de presente 259
Memoranda 261

MAYO

I.—Mauricio Fromkes, el apasionado de España 265
II.—Evocaciones marroquíes 267
III.—El arte alegre de Gili Roig 269

Páginas.

IV.—Aires de mar 271
V.—Mujercitas de Penagos 272
VI.—La Exposición Nacional de Bellas Artes 273
I.—La pintura 273
II.—La escultura 280
III.—El grabado 283
IV.—Los artistas americanos 286
V.—La medalla de honor: Luis Menéndez Pidal 292
VI.—Las recompensas 297
Memoranda 300

JUNIO

I.—El humorista Xaudaró 305
II.—El arte español en Venecia 306
III.—La pintura española en Pittsburgo 309
IV.—Mauricio Barrés, el Greco y España 311
Memoranda 321

JULIO

Ricardo Urgell 327
Memoranda 328

AGOSTO

I.—Los artistas avilesinos 333
II.—José María Florit 342
III.—La Exposición de fotografías de Gijón 343
Memoranda 347

SETIEMBRE

El arte piadoso y sonriente de José Machado 351
Memoranda 352

OCTUBRE

I.—Muñoz Morillejo y su «Escenografía española» 357
II.—El V Salón de Otoño 359
III.—Un gran artista argentino: Alfredo Guido 363
IV.—Un paisajista cubano: Domingo Ramos 369
V.—Muñoz Degrain: Su vida y su obra 370
VI.—Paisajes de Castilla 376
VII.—Francisco Sancha o la inquietud 377
VIII.—«El Cristo de la Misericordia» de Ignacio Pinazo 381
IX.—La Primera Exposición Nacional de Juguetes 383
X.—Los premios 386
XI.—Un documento interesante: Cómo deben ser las Exposiciones Nacionales de Juguetes 388
Memoranda 391

Páginas

NOVIEMBRE

I.—La sombra de Mateo Inurria 395
II.—El paisajista Javier de Winthuysen 397
III.—Juan Alonso y su Exposición «Buenos Aires colonial» 397
IV.—El paisajista Igual Ruiz 400
V.—Dos ilustradores alemanes: Alejandro Mathey y Fernando Staëger. 402
VI.—España fuera de España: Evaristo Valle en Londres 405
VII.—España fuera de España: Federico Beltrán en Nueva York 408
Memoranda 411

DICIEMBRE

I.—Dos artistas hispanoamericanos: José Antonio Terry y Laura Rodig 417
II.—El nuevo viajero alemán en España: Alberto Ziegler 420
III.—El paisajista Octavio Bianqui 421
IV.—Bonome, el glosador plástico de Galicia 421
V.—Cuatro pintores españoles: Los Zubiaurre, Miguel Nieto, Hermoso 427
VI.—El pintor José Nogué 431
VII.—El repujador Eulogio Blasco 432
VIII.—Un artista húngaro en España: Francisco Erdelyi 434
IX.—El autor de «El Angel Caído»: Ricardo Bellver 436
X.—Una obra póstuma de Aureliano de Beruete 437
Memoranda 441
Indice 445
Anuncios.

ENERO: EL PINTOR ALMELA COSTA

El joven pintor José María Almela Costa, con 24 años, expone en Madrid; esta vez en el Círculo de Bellas Artes .Ya lo hizo anteriormente en la Exposición de Artistas Murcianos celebrada el año 1922 en el Salón de Arte Moderno y donde exhibió un cuadro titulado "Vergel".

Esta vez la muestra está compuesta por 60 cuadros de paisaje ,la mayor parte "reproduciendo aspectos campesinos y urbanos de Murcia, Guipúzcoa, Vizcaya, Menorca y alguno de Bélgica".

Almela es lumínico, levantino, desenfadado "*repentiza con facilidad que logra sorprender en breve tiempo la emoción y la luz de sus temas*".

Aquí Francés utiliza el término *repentizar* como ejecutar a la primera lectura es decir sin preparación previa .Realizar una obra "*A la primera lectura"* su obra más importante en esta exposición siguiendo a Francés es "*las vendedoras Murcianas*" simpática unión de figura y paisaje.

Excelente colorista, brioso solamente le achaca nuestro crítico, alguna insinceridad en el procedimiento en la obra *"el chicuelo"* la cual califica francés de "*gaucherie"* o torpeza en la ejecución.

Almela, como ya dijimos en su momento ,estudia en la Escuela de Bellas artes de San Fernando, con Sorolla, Romero de Torres y Simonet pintores que no serán ajenos a su estilo.



Almela Costa: Lavanderas y Paisaje Menorquín. La Esfera. Abril 1924

MEMORANDA

En el salón Nancy, de Madrid, se exponen unos paisajes de Joaquín Mir.

La exposición de Joaquín Mir en Madrid llega en el momento en que el pintor se instala en casa de su suegro situada en la playa de Vilanova y La Geltru (Tarragona) y desde ahí se traslada a una gran casa en la misma ciudad donde viviría el resto de su vida; empezó en Vilanova a pintar cuadros de playa, pescadores y mar [577], aunque no sentía predilección especial por las marinas, pintaba algunas instantáneas como *la llegada del pescado a la playa* de Vilanova, pequeña obra realizada en 1923, donde se aprecia toda la soltura e intuición para el encaje, en pequeño formato, de los planos y las figuras, del maestro catalán.

El salón "casa Nancy" situado en la carrera de San Jerónimo es de reciente creación, Francés cuando habla más adelante de la exposición Maeztu, lo considera como *"nuevo refugio estético"*. Sobre la Exposición actual de Joaquín Mir dice :

"el gran paisajista Joaquín Mir cuya exposición trascurrió vergonzosamente inadvertida y en la que el maestro tenía obras admirables"

Una prueba más de lo difícil que resultaba abrirse paso en el ambiente cultural Madrid, cuando se trata de innovaciones con cierto aire foráneo.

Esta obra," llegada del pescado a la playa" es recogida por la Esfera en su número del 26 de Enero de 1924 con el título de "Mediterráneo:". Fue exhibida en la Sala Parés de Barcelona (que no París como indica la crónica) en la Exposición de Joaquín Mir realizada del 7 al 21 de Diciembre de 1923.[578]

577 MIRALLES, Francesc, ARGUILLOL, Rafael, HERNÁNDEZ HENCHE, Nadia. *Joaquim Mir. Antológica 1873-1940*.Barcelona,2008.
578 MARAGALL Joan. A*. Historia de la Sala Parés* .Barcelona.Selecta,1975.



La Esfera

LA VIDA ARTÍSTICA EN BARCELONA

«Mediterránea», cuadro de Joaquín Mir

JOAQUÍN MIR

Presentóse este personalísimo colorista, como siempre, admirable dentro de su inveterado desequilibrio, que en otros artistas sería censurable; pero en Mir no buscaréis las líneas de los términos en su punto ni la silueta exacta marcando el dibujo de las masas que su temperamento retiene.

Convive con el natural, pero no se preocupa de reunir sus aspectos en los lienzos con exactitud.

Al gran pintor le basta para hacer sentir la emoción del paisaje con plantar contrastes de color y relacionarlos magníficamente.

El desequilibrio antes indicado ataña á la construcción de sus cuadros, pero nunca está desequilibrado en cuanto á la relación de las gamas. Su exposición del Salón París ha sido un gran éxito más para el gran paisajista.

R. PYNEMBURG

Este hijo de la patria de Israel, jefe de la escuela holandesa, expone una serie de interiores, bodegones y figuras.

Cuando interpreta gitanas españolas, ni en el dibujo ni en la coloración de ellas está tan especializado como en los atrayentes tipos holandeses que pinta, y que pueden dar á Pynemburg cierta personalidad, porque sabe estudiarlos.

JOSÉ CARDONA

Varias figuras y bustos—bronce y mármol—nos recuerdan al estudioso escultor fallecido en la plenitud de su vida y de su trabajo.

El arte de Cardona es inquieto en ocasiones y á veces reposado; cuando retenía poses cazadas al vuelo en cincel abocetaba con una seguridad pasmosa, y frente á frente del modelo, buscado, su competen-

Joaquín Mir. Mediterránea. La Esfera. Enero 1924



Joaquín Mir. Llegada del Pescado a la playa de Vilanova y Geltru. Circa 1923

FEBRERO: UN PRÍNCIPE PINTOR

El príncipe alemán Constantino de Hoenlohe (1893-1973) ha expuesto en el salón del Museo de Arte Moderno una colección de pinturas y dibujos que José Francés recoge en ácida crítica, dejando claro que el aristócrata no es un profesional y que sus fantasías de pueblos castellanos y elucubraciones taurinas afirman lo que él considera su influencia pictórica española en los nombres de los pintores Zuloaga y Ricardo Marín.

Para Francés hay una visión exaltada de España en estos cuadros, demasiado realistas en cuanto al naturalismo que llega a la "repugnancia facial" aunque considera que son más agradables las visiones de Castilla, sigue haciendo su mordaz crítica cuando le aconseja *"abrillantar y limpiar su paleta, conseguir más transparencia a sus grises y, sobre todo, olvidar un poquito la obsesión bituminosa".*



Constantino de Hohenloe. El Encierro y La Ermita. La Esfera. Marzo 1924.

EXPOSICIÓN MAEZTU

La indiferencia del público unida a la falta de protección del Estado para las Artes, conforman un claro vórtice pernicioso que resulta letal para el Arte. Si la Administración no empuja y el público no tira de la demanda, la parálisis se adueña de la situación.

Esta conjunción tan perniciosa, acontece en el Madrid de 1924, si hacemos caso a las palabras de José Francés.

Cuando Gaya Nuño habla de la pintura de Maeztu, la califica de *espectacular, poderosa muy firme y fuertemente dibujada y habla de sus buenos y sintéticos paisajes que será lo principal que de él subsista.*[579]

Nuestro crítico José Francés habla, en esta exposición de Gustavo de Maeztu en la Sala Nancy, de sus *"paisajes eminentemente constructivos"* elogia sus cuadros de paisaje de San Vicente de la Barquera , *como austera serenidad y sensación romántica de la montaña y el mar*, no deja de significar estos nuevos cuadros de Maeztu *"como capítulos de novela".*

Cierra su crónica Francés diciendo de Maeztu que "cumple bien con su época sin dejarse dominar por ella en lo que Camille Mauclair llamó" la crisis de la fealdad" y que es el error pictórico de los tiempos modernos".



Gustavo de Maeztu. Salida de Misa (San Vicente de la Barquera) La Esfera. Marzo 1924

579 GAYA NUÑO Juan. Antonio. *La Pintura Española del siglo XX*. Madrid. Ibérico Europea de Ediciones, 1972.



Gustavo de Maeztu. Paisaje con Figuras (Rincón de Castilla). La Esfera Junio 1924

EL PINTOR ARAGONÉS GÁRATE

Juan José Gárate tiene 54 años cuando expone en el Salón del Círculo de Bellas Artes de Madrid al que hace referencia José Francés. Maño por los cuatro costados y costumbrista, el aragonés realizó de inicio, paisajes de Italia donde residió pensionado por la Diputación de Teruel.

En 1912 se traslada a Madrid y es en 1924 cuando muestra su obra en forma individual en esta Exposición del Círculo; al año siguiente volverá a exponer otra individual en Zaragoza. [580]

Su pintura es regionalista de tipos populares, usos y costumbres de Aragón y en sus paisajes domina la fuerza cromática y el dominio del dibujo. Francés opina: *"en el paisaje Gárate es diáfano optimista de un alegre epicureísmo que se transparenta en sus trozos de naturaleza libre y de sus evocaciones de sitios urbanos. Dentro de esta última especialidad cabe citar los cuadros de Venecia".*

580 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



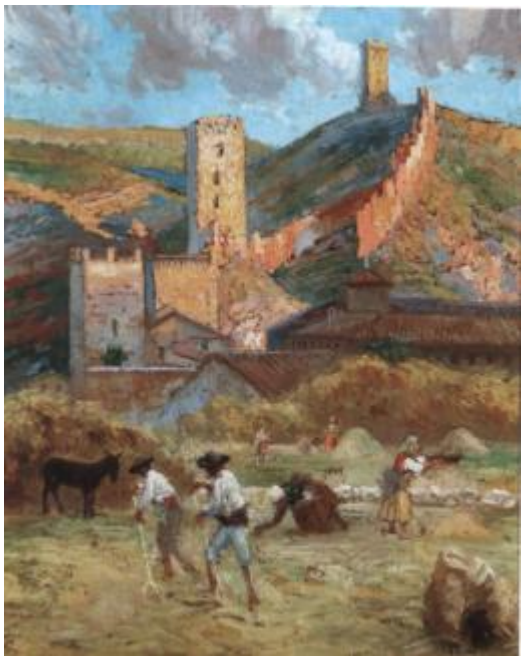
Vista de Zaragoza 168

1908

Zaragoza, Diputación Provincial, n.º 224 del catálogo

JUAN JOSÉ GÁRATE CLAVERO

Juan José Gárate. Vista de Zaragoza.1908



Juan José Gárate. Las Eras. Daroca

MEMORANDA

La Real Academia de Bellas Artes celebró una de sus más solemnes sesiones, dedicada a enaltecer la memoria de Joaquín Sorolla, académico electo, a quien la muerte sorprendió sin haber logrado ocupar el sitial que dejara vacante el fallecimiento de Martínez Cubells.

Ocupó la presidencia el Conde de Romanones, que tenía a uno y otro lado al subsecretario. De Instrucción Pública y Bellas Artes, Sr. García Leaniz; al hijo del finado, D. Joaquín, y Sres. Zabala, Landecho, Garrido ,Santamaría, Pérez Nieva y el conde de Gimeno.

Emotivo acto en el que se rinde homenaje al pintor Joaquín Sorolla en el año de su muerte y en donde se lee por parte de Santamaría (D. Marceliano, creemos) el discurso que dejó escrito Sorolla preparado para pronunciarlo en el momento de su recepción. En este trabajo a tenor de la memoranda de José Francés, Sorolla se refiere a la escuela valenciana ya sus fundadores en todas las Bellas artes y cuando habla del paisajismo se refiere a Gonzalo Salvá.

Gonzalo Salvá (l845-1923) falleció en enero de 1923 en Valencia. Unos meses antes que Sorolla. Estudio en la Escuela de Bellas Artes de París y en la de Valencia donde fue profesor de perspectiva lineal en la escuela de San Carlos.

Entre sus alumnos figuraron Sorolla, Cecilio Plá y Ricardo Verde. Esencialmente fue un paisajista que escribió diversos estudios artísticos como su "Tratado de perspectiva lineal". Fue académico de San Carlos[581.] Salvá fue un académico fiel al paisajismo de raíces realistas que sigue la estela de Carlos de Haes. Equilibrado ,consigue la verosimilitud en una plasticidad casi fotográfica, geológica diríamos heredera del naturalismo de final de siglo XIX.



Gonzalo Salvá. Paisaje.1909

581 ALDANA FERNANDEZ Salvador. *Guía Abreviada de Artistas Valencianos*. Valencia. Ayuntamiento de Valencia.,1970.

MARZO: EL NUEVO REGLAMENTO DE EXPOSICIONES NACIONALES

En el año 1924 correspondía una nueva edición de la Exposición Nacional de Bellas Artes. José Francés, en todo momento crítico a estas Exposiciones Nacionales sigue meticulosamente las variaciones que se van produciendo a través del tiempo de sus reglamentos es por ello que cuando hay un nuevo cambio, inmediatamente se hace eco anticipadamente de la situación. Este es el caso , informa del cambio en el Reglamento de la Exposición que se va a celebrar durante los meses de mayo y junio de 1924. Una de las palabras que más utiliza José Francés para hablar de " el Arte Nuevo" es *iconoclasta.*

Lo hemos dicho ya en algunas ocasiones , Francés es un crítico de arte de tendencia ecléctica que no concibe la pintura no figurativa y que para él ,es la pintura iconoclasta la que elimina ese atributo por el cual reconocemos la realidad circundante en una obra pictórica y, por asociación y analogía ,enlazamos con imágenes que nos acercan a nuestras vivencias reconocibles, familiares.

Francés es hostil hacia las Exposiciones de Bellas Artes por la burocracia y el intercambio de favores, que terminan en mediocridad. Y arrastra en este mismo error al Museo de Arte Moderno que se nutre principalmente de las obras premiadas en las Exposiciones Nacionales. Describe en su crónica la actual descentralización a la que contribuye la pintura regionalista, la divulgación editorial de obras críticas en revistas de arte y, en general, la sensibilidad pública, el descentralismo triunfante*…" van agravando esa situación lamentable de los Certámenes Nacionales"*

Una vez asentada la idea de que estas Exposiciones son erróneas de base y planteamiento *la imparcialidad aconseja este año ciertas reformas anunciadas (…) en el Reglamento.*

Francés recoge tres importantísimas reformas en el reglamento de 1924 : la primera es el nombramiento de dos jurados, uno de admisión exentos del compromiso del fallo y otro de calificación con lo que se rompería en teoría los favoritismos. La segunda novedad consiste en la intervención de la crítica de arte dentro de los jurados y la tercera en el reconocimiento de los artistas hispanoamericanos derechos que Francés tilda de *"raza, tradición y de identidad espiritual".*

No en vano Francés ha luchado por esta incorporación a las Exposiciones Nacionales a través de la Junta para Fomento de las Relaciones Hispanoamericanas.

EL PINTOR LÓPEZ CABRERA

Ricardo López Cabrera (1864-1950) nació en Sevilla, estudió la Escuela de Bellas Artes de su ciudad y obtuvo una pensión para Roma donde permaneció hasta 1892 que regresó a Sevilla y entró como discípulo en el estudio de José Jiménez Aranda con cuya hija Rosario contrajo matrimonio en 1909 fija su residencia en Argentina donde permanece hasta 1923 ejerciendo la docencia en la escuela provincial de arte de Córdoba .[582]

Esta exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid, primera después de su regreso de Argentina, obtiene un rotundo éxito de crítica y público. Dice Francés que, López Cabrera *"concibe la idea de una serie de trípticos que refléjen las diversas regiones españolas".*

Este proyecto será llevado a cabo en 1928, López Cabrera presentará en el Círculo de Bellas Artes de Madrid su serie de grandes lienzos *"las regiones españolas".*

Cultivo López Cabrera el paisaje, el costumbrismo y el retrato dentro de un clasicismo académico .Francés recalca: *"hijo suyo es el notabilísimo pintor y crítico de arte José López Jiménez que ha popularizado de un modo digno y distinguido el seudónimo de Bernardino de Pantorba"*



López Cabrera .Un mate en el camino. La Esfera. .Marzo 1924

582 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

LOS PAISAJES MADRILEÑOS Y LAS NATURALEZAS EN SILENCIO DE ERNESTO GUTIÉRREZ

En el Círculo de Bellas Artes expone Ernesto Gutiérrez sus "miradas madrileñas" que para Francés son paisajes urbanos contenidos en esas miradas *"plenas de amor, de comprensión y de encanto".*

Arremete nuestro crítico contra aquellos que piensan que Madrid no es una ciudad de paisajes y niegan el paisaje madrileño. Hace una cerrada defensa de la ciudad tanto urbana como sus jardines como el parque del Oeste, el retiro, la Moncloa, la Castellana la Dehesa de la Villa y reivindica a los que supieron ver Madrid y afiliarse a la capital como Velázquez y Goya *"pero ha de invocarse sobre todo en nombre de Aureliano de Beruete como revelador del paisaje castellano y madrileño frente a la alumbrada mediterránea y un sutil iluminismo del norte". "Ernesto Gutiérrez es uno de estos pintores que aman Madrid (…) no se limita interpretación de los paisajes de más allá de la urbe sino que también la misma fervorosa ternura recoge el alma de cada calle".*

Como ya hemos señalado, Ernesto Gutiérrez es un pintor de paleta clara, de hábil captación atmosférica y elegante factura.

Ernesto Gutiérrez, granadino, marcha Madrid en 1892 para ampliar conocimientos la escuela de San Fernando .Fija su residencia posteriormente en París donde reside desde 1904 a 1914. [583]En Madrid expuso además de las Nacionales en el Ateneo en 1920 en el Círculo de Bellas Artes en 1921 ,1924 y 1932.



Ernesto Gutiérrez. Paisajes. La Esfera. Abril 1924

583 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX.* Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



La Esfera

ENTRE EL ALBUM Y LA CAJA DE APUNTES

RINCONES DE MADRID

Ernesto Gutiérrez. Rincones de Madrid. La Esfera. Agosto 1924

NÉSTOR Y SUS ESTROFAS ATLÁNTICAS

Tomás Morales oficia de poeta y Néstor Martín Fernández de la Torre de pintor sinfónico.

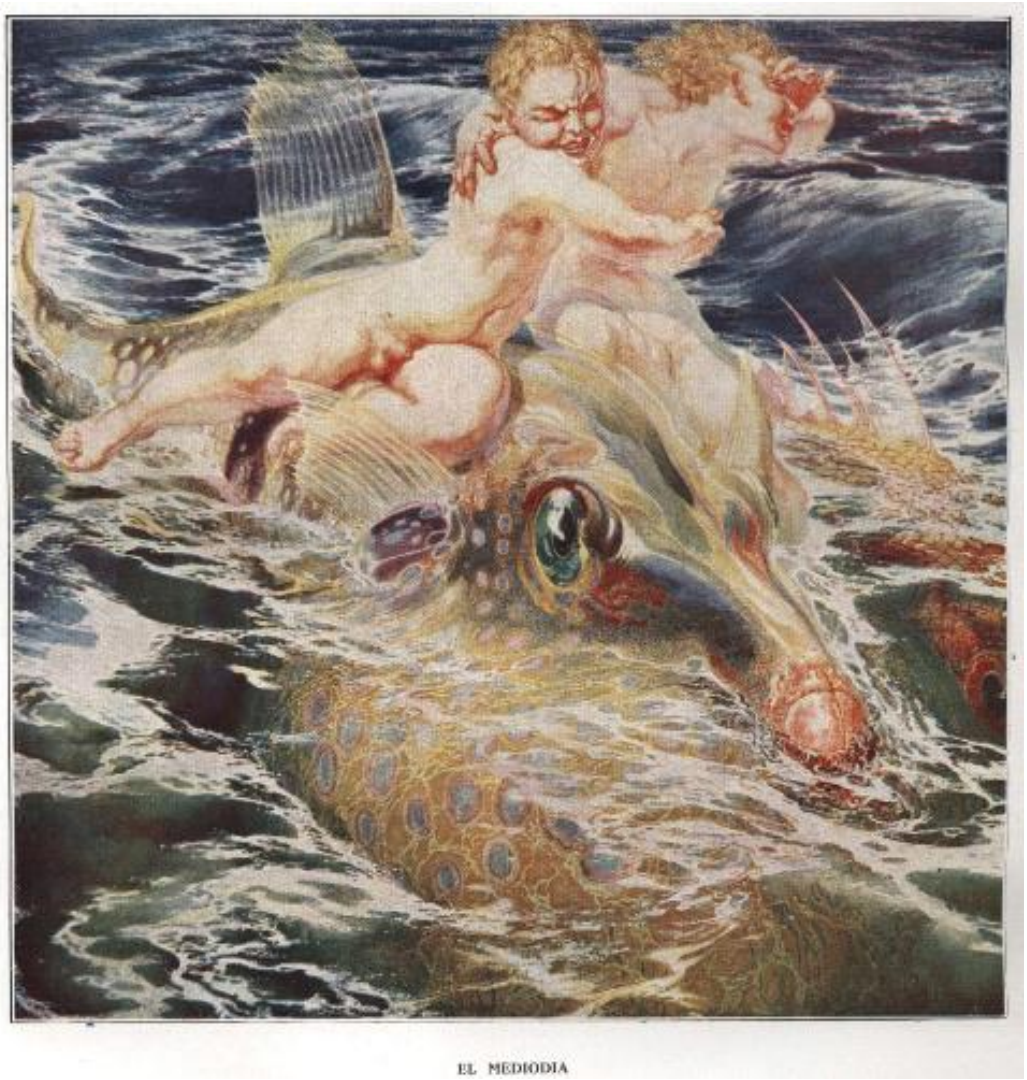
Ocho grandes lienzos marítimos acompañados de bocetos y estudios, expone Néstor como cántico al Atlántico a través de la fantasía. Este poema le ha exigido 10 años de trabajo. Está compuesto en ocho cantos .Escenógrafo (en 1915 realizó el vestuario y decorados para el amor brujo de Falla) se decanta por un barroquismo de la línea curva , el símbolo y la relación de la pintura con la literatura y la música. Esta exposición de Madrid de 1924 es la continuación a la 1914.

Néstor fue discípulo de Eliseo Meifren. Pasó una larga temporada en Mallorca , visita a partir de 1904 Inglaterra ,París y Bélgica hasta que recaba en Madrid en 1914 y, donde abandona sus paisajes dedicándose a la figura y al desnudo simbolista que responde ya a su descubrimiento de los cánones pre- Rafaelitas[584]

A Francés le gusta la exposición y el artista, *"el artista quiere sin duda expresar en el océano la potencialidad fecunda dona, la todo poderosa energía del placer y del dolor."(…) Está saturado de Atlántico hasta ese punto que turba y embriaga como el hálito del mar en las costas cálidas, bajó el sol rutilante del Sur..."*

Néstor en un paisajista onírico simbólico altamente barroco, manierista y original, marinista que se adelanta en su tiempo a lo que empezará a llamarse surrealismo a partir de este mismo año de 1924 cuando André Breton lance su manifiesto Surrealista .

584 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX.* Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



Néstor. Canto del Mediodía. La Esfera. Abril 1924

EL MARINISTA VERDUGO LANDI

Ricardo Verdugo Landi, como hemos recalcado en varias ocasiones, es hermano del periodista y dibujante Francisco Verdugo, Director del Semanario La Esfera.

Hasta qué punto este parentesco influyó en la frecuente aparición de artículos de la mano de José Francés así como reproducciones de sus obras en dicho semanario es difícil de calibrar.

Si Joaquín Sorolla, entre 1915 y 1926, aparece nombrado 14 veces en el Semanario La Esfera, Verdugo Landi le empata a 14.[585]

Vuelve Francés al término "repente" en la pintura de paisaje como la capacidad de plasmar una obra de su natural sin necesidad de acudir al estudio o incluso elaboración previa de dibujo y pone como ejemplo a Evaristo Valle quien pintaba de memoria.

"Se piensa por una minoría cada vez más reducida que el pintor debe atender sólo a lo que sus ojos ven y que debe limitar su arte a las formas del cromatismo del tema elegido por el modelo buscado".

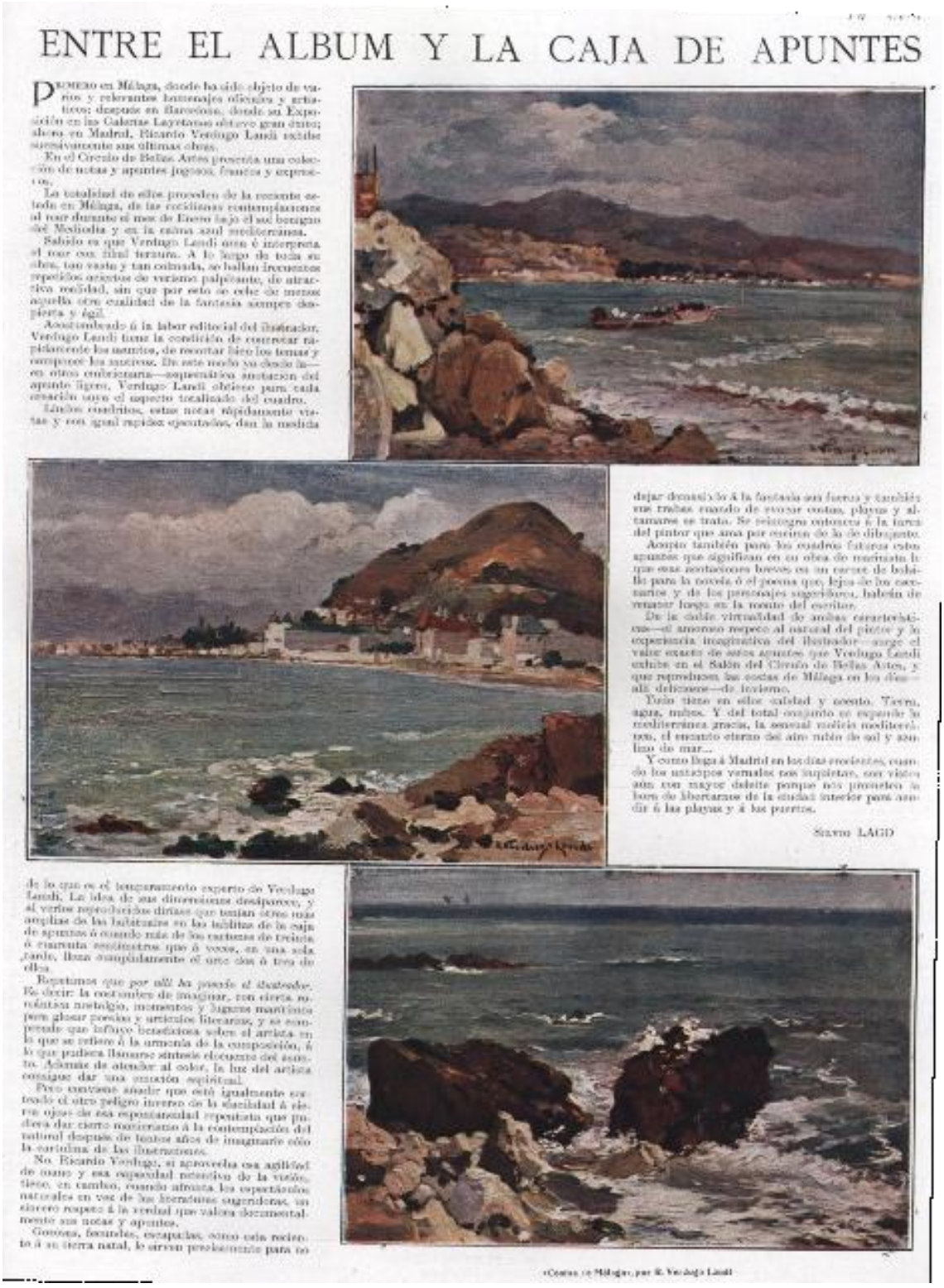
El caso de Verdugo Landi se inscribe en el de los pintores de gran retentiva y el indudable dominio de factura, dice Francés *"el ilustre marinista coloca juntos los lienzos pintados directamente y aquellos otros donde construye con la memoria o valiéndose de intenciones sintéticas y esquemáticas".*

Casi la totalidad de los lienzos expuestos, proceden de su estancia en Málaga durante el mes de enero de 1924. Hace hincapié Francés que a pesar de la gran retentiva del pintor ,tome apuntes es decir *"las habituales en las tablitas de la caja de apuntes o cuanto más de los cartones de 30 o 40 cm que a veces en una sola tarde llena cumplidamente (…) dos o tres de ellos".*

Es notable la capacidad de adaptación a los mares del Norte y su elegante expresividad y efectos de luz adaptándose a cualquier estado de la mar sea meteorológico o geográfico

Esta exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid es una etapa más de la actividad expositiva de Ricardo Verdugo Landi, que continuará en las exposiciones de Barcelona de Bilbao y de Málaga.

585 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Manuel. *La Esfera Ilustración Mundial* (1914-1931).Madrid,Libris.2003



ENTRE EL ALBUM Y LA CAJA DE APUNTES

PRIMERO en Málaga, donde ha sido objeto de varios y relevantes homenajes oficiales y artísticos; después en Barcelona, donde su Exposición en las Galerías Layetanas obtuvo gran éxito; ahora en Madrid, Ricardo Verdugo Landi exhibe sucesivamente sus últimas obras.

En el Círculo de Bellas Artes presenta una colección de notas y apuntes jugosos, frescos y expresivos.

La totalidad de ellos proceden de la reciente estada en Málaga, de las cotidianas contemplaciones al mar durante el mes de Enero bajo el sol benigno del Mediodía y en la cálida azul mediterránea.

Sabido es que Verdugo Landi ama é interpreta el mar con ideal ternura. A lo largo de toda su obra, tan vasta y tan colmada, se hallan frecuentes aspectos marinos de verismo palpitante, de atractiva realidad, sin que por esto se note de menos aquella otra cualidad de la fantasía siempre despierta y ágil.

Acostumbrado á la labor editorial del ilustrador, Verdugo Landi tiene la condición de coordinar rápidamente los asuntos, de recortar hábilmente los temas y componer los motivos. De este modo su dibujo ha—en otras conferencias—sagazmente sintetizado el apunte ligero, Verdugo Landi obtiene para cada creación toda el aspecto totalizado del cuadro.

Estos cuadritos, estas notas rápidamente vistas y con igual rapidez apuntadas, dan la medida de lo que es el temperamento experto de Verdugo Landi. La idea de sus dimensiones desaparece, y al verlos reproducidos dirías que tenían otras más amplias de las habituales en las hábiles de la caja de apuntes á cuando más de los cartones de treinta ó cuarenta centímetros que á veces, en una sola tarde, llena cumplidamente el uno con á tres de ellos.

Repetimos que por allí se percibe el ilustrador. Es decir: la costumbre de imaginar, con cierta romántica nostalgia, momentos y lugares marítimos para glosar poesías y artículos literarios, y se comprende que influyo beneficiosa sobre el artista en lo que se refiere á la armonía de la composición, á lo que predica llamarse síntesis elocuente del asunto. Además de atender al color, la luz del artista consigue dar una emoción espiritual.

Pero conviene añadir que está igualmente evitado el otro peligro inverso de la sinceridad á ciegas ojos de esa espontaneidad repentista que pudiera dar cierto matiz amanerado á la contemplación del natural después de tantos años de imaginarlo cómo la cartilla de las ilustraciones.

No. Ricardo Verdugo, si aprovecha esa agilidad de mano y esa capacidad retentiva de la visión, tiene, en cambio, cuando afronta los espectáculos naturales en vez de las leyendas sugeridoras, un sincero respeto á la verdad que valora documentalmente sus notas y apuntes.

Gaviotas, faluchos, escapadas, como esta reciente á su tierra natal, le sirven precisamente para to-

dejar demostrado á la fantasía sus fueros y también sus trabas cuando de evocar costas, playas y altamares se trata. Se entiende entonces á la labor del pintor que ama por encima de la de dibujante.

Acopia también para los cuadros futuros estos apuntes que significan en su obra de marinista lo que esas acotaciones breves en un cartón de bolsillo para la novela ó el poema que, lejos de los escenarios y de los personajes sugeridores, habrán de retratar luego en la mente del escritor.

De la doble virtualidad de ambas características—el amoroso respeto al natural del pintor y la experiencia imaginativa del ilustrador—surge el valor exacto de estos apuntes que Verdugo Landi exhibe en el Salón del Círculo de Bellas Artes, y que reproducen las costas de Málaga en los días—allí deliciosos—de invierno.

Todo tiene en ellos calidad y acento. Tierra, agua, nubes. Y del total conjunto se expande la mediterránea gracia, la sensual molicie mediterránea, el encanto eterno del aire rubio de sol y azulino de mar...

Y como llega á Madrid en los días crudísimos, cuando los ventiscos vernales nos aquietan, con visión aún con mayor deleite porque nos prometen la hora de libertarnos de la ciudad interior para acudir á las playas y á los puertos.

SILVIO LAGO

«Costas de Málaga», por R. Verdugo Landi

Ricardo Verdugo Landi. Apuntes de las costas de Málaga. La Esfera .Marzo 1924



Ricardo Verdugo Landi. Efecto de Luna. La Esfera. Noviembre 1924

EL ARTE NERVIOSO Y SENSIBLE DE ROBERTO DOMINGO

Francés escribe sobre Roberto Domingo, hijo del pintor Francisco Domingo Marqués, que expone en el Salón Nancy de Madrid.

Roberto Domingo Fallola (1883-1956) nació en París y fue adquiriendo conocimientos pictóricos a la sombra de su padre Roberto Domingo Marqués, que residía en París.

En 1906 es alumno de Muñoz Degrain en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid., Después de exponer en Madrid , Barcelona ,Múnich, Londres, Bilbao y San Sebastián

entre 1915 y 1917, sólo muestra su obra en 1924 (Salón Nancy), 1940 y 1944 en la capital de España. [586]

Pintor de temas taurinos, detallista de ágil paleta en movimiento sin perder el dibujo también se dedicó al paisaje si bien de forma secundaria.

Pintó al óleo, acuarela y gouache. Su estilo estaba construido sobre un gran movimiento cinético y fuerza cromática de la figuras.

José Francés resalta una faceta poco conocida de Roberto Domingo como es las escenas de hipódromo, de estadio y los alegres momentos de ferias en pueblos y ciudades, incluso horas de playa y de puerto que dice nuestro crítico "revelar en él un marinista notabilísimo, así como el admirable cuadro Ávila (…) obra verdaderamente museal (…)".



Roberto Domingo Fallola. Vuelta de la Pesca y Barcas de Pesca. La Esfera. Abril 1924

MEMORANDA

Los artistas y literatos José Francés, Francisco Alcántara, Blay, Verdugo Landi, Capuz, Anasagasti, Vázquez Díaz y otros, han dirigido al alcalde de Córdoba un mensaje en el que proponen que el Ayuntamiento adquiera alguna de las obras que el escultor Inurria ha dejado en su taller; estiman que esa adquisición sería el mejor homenaje que podría rendirse al malogrado artista.

Hay una implicación del artista y del crítico de arte, que se solidarizan en momentos luctuosos como la muerte, en Febrero de 1924 a los 57 años, del escultor cordobés Mateo Inurria.

586 A.A.V. *V Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

Se apela a la adquisición de alguna de las obras de su taller, probablemente como ayuda, tanto a revivir su memoria como a la atención de posibles asuntos pecuniarios por sus más allegados. José Francés está entre los solicitantes, además de dedicarle un extenso artículo al autor de la estatua de El Gran Capitán en el mes de Febrero de su Año Artístico 1924.

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se celebra la recepción del pintor Cecilio Plá. Su discurso, consagrado a la pintura valenciana, contiene además estos elocuentes párrafos dedicados a la juventud:

"Para ser independiente en Arte, moderno y hasta revolucionario, hay que poseer una base sólida que lo permita, fundada en la sinceridad pictórica, sin la menor sospecha de imitación a otros artistas, por grandes que sean".

Cecilio Plá, es nombrado Académico de Bellas Artes. Ostentaba Plá desde 1910 y por muerte de Emilio Sala, de quien fue discípulo, la cátedra de Estética del color de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Fue maestro de pintores que marcaron la evolución estética en España y de Europa como Juan gris, Gutiérrez Solana, Pancho Cossío, Joaquín Peinado, López Mezquita, Rodríguez Acosta. Su cartilla de arte pictórico publicada en 1914 fue una sencilla guía de consejos técnicos inspirada en la gramática del color de su maestro Emilio Sala [587].

El 23 marzo 1924 pronunció su discurso de recepción como Académico de Bellas Artes de San Fernando, del que Francés extracta los párrafos dedicados a la sinceridad y la honradez en la pintura.

Es su faceta docente la que sobresale en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando cuando se dirige a los ilustres académicos tomando como tema, los consejos a la juventud que no son más que sabias recetas para *"seguir un riguroso plan de estudio, ordenado y constante hasta lograr la base necesaria (…) para ser independiente en arte moderno y hasta revolucionario hay que poseer una base sólida que lo permita".*

La revista la Esfera a través de José Francés (Silvio Lago) hace un homenaje a la labor de Cecilio Pla , presentando en una página algunos ejemplos de su espontaneidad y colorismo sacados de su caja de apuntes.

587 SALA, Emilio. *Gramática del Color.* Madrid. Viuda e hijos de Murillo,1906.



La Esfera

ENTRE EL ALBUM Y LA CAJA DE APUNTES

MOMENTOS DE PLAYA

Cecilio Pla ama la fugacia belleza y el cromatismo inquieto de los apuntes.

Ha dicho en su obra *Cartilla de arte pictórico*: «Los ejercicios hechos al aire libre precisan estudio especial, debido al continuo cambio de luz. Solamente debe emplearse una sesión en cada ejercicio.

Para esto es necesario adquirir gran rapidez en la ejecución, que la práctica se encargará de proporcionarse.

Toda clase de figuras en movimiento debe ser motivo de especial estudio, trazando sobre papel rapidos contornos con lápiz blando. La mucha práctica hará maestros en estos ejercicios.

El campo, el mar, las calles con toda su vida, que es movimiento, deben ser modelos constantes de esta especialidad de la pintura al aire libre.»

No son letra muerta estos consejos de Cecilio Pla, sino toma vivos y líneas movidas. Acaso es el primero de nuestros apuntistas, el que ofrece esa dificilísima maestría de aprehender los momentos fugaces y las luces cambiantes y las actitudes imprecisas.

Posee una nerviosa facilidad de mano, una poderosa receptividad de pupila y le bastan pocos segundos para crear una de esas justas notas alegres, amenas de extraordinario encanto vivaz.

Pla ha pintado tal vez varios centenares de tales de apuntes de diversos tamaños, estilos y géneros.

El verano significa para él la grata entrega de sus facultades artísticas á este placer de la reflexión en pequeñas tablitas los momentos dichosos del sol sobre el mar.

Cada otoño torna á Madrid con una cosecha de brillantes notas, y ante los atentos entusiastas de sus amigos y discípulos va mostrando las ocultaciones luminosas, los sucesivos cromáticos, estos á modo de hojas de un *Diario* emocional donde el artista expresa sus impresiones con el pincel.

Algún año estos apuntes brillantísimos, tan justos de luz, tan evocadores, eran del Norte, de la Asturias otoñiza, majestuosa con sus tardíos, sus nieblas y su mar bravo. Pero lo habitual es que reproduzcan instantes mediterráneos.

Cecilio Pla, como buen valenciano, ama su cielazul y su mar rosa. Le parecó cometer infidelidades pictóricas con las costas portuguesas, gallegas ó asturo. Siempre torna apasionado, sediento de cadencias ultramarinas y somas, á la Valencia palpitante de tintes coloristas.

El incansable, abocto en la tarea, pinta ágilmente la alegría de las gentes en el mar sonriente y el bullicio policromo de los cliquillos sobre la arena obscura de la playa levantina...

S. L.

«Apuntes de la playa de Valencia», por Cecilio Pla

Cecilio Plá. Apuntes de Playa. La Esfera. Marzo 1924.

ABRIL: GREGORIO PRIETO Y SU PINTURA CODICIOSA DEL PRESENTE

La exposición de Gregorio Prieto en el Museo de Arte Moderno de Madrid, no le gusta a José Francés.

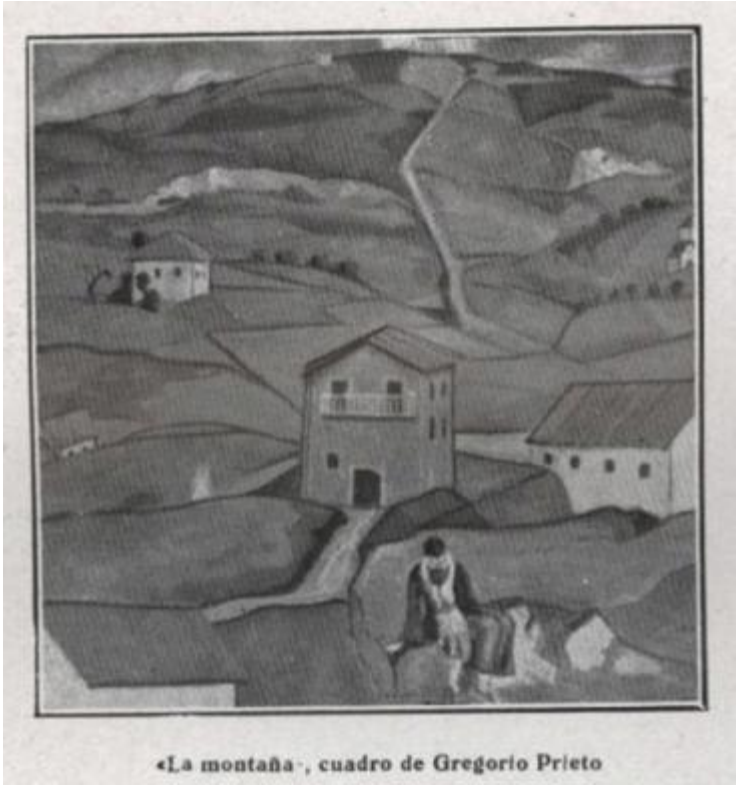
Independientemente de los cuadros de paisaje del Paular expuestos, nuestro crítico se centra en los retratos.

Su exposición *"contagiaba (…) desconcierto estético"* realmente desde un punto de vista del espectador que observa los cuadros reproducidos en la Esfera, parece que Gregorio Prieto hace un guiño hacia el constructivismo post-Cézanniano, y empieza a facetar en planos que recuerdan a la figuración geométrica de ascendencia cubista, lo que en la anterior producción de Prieto era un paisaje post impresionista .

Quizá sea este contraste paradójico lo que desconcierta a Francés.

El punto de vista bajo, en contrapicado recuerda a Vázquez Díaz y sus interpretaciones del País Vasco, constructivas, geometrizantes, del neo-cubismo figurativo.

Gregorio Prieto inicia hacia este año de 1924 su amistad con García Lorca y su relación con otros miembros pertenecientes a la Generación de 1927.


«La montaña», cuadro de Gregorio Prieto

Gregorio Prieto. La Montaña. La Esfera. .Mayo 1924

MEMORANDA

En el Círculo de Bellas Artes presenta una serie de cuadros de temas y lugares toledanos D. Roberto G. Stéfani.

Roberto G. Estefani (como escribe La Esfera de Mayo de 1924) es toledano "y a Toledo consagra todos sus entusiasmos" leemos en el comentario de La Esfera de Silvio Lago. Exhibe cincuenta lienzos ,casi todos paisajes realistas, Francés quiere ser amable con su obra, *"amables promesas de una personalidad futura que el tiempo irá definiendo y concretando".*



Roberto G. Estefani: Rincon Toledano. La Esfera Mayo 1924

En el Ateneo, de Gerona exhibe varios paisajes D. Francisco Gallostra.

Francisco Gallostra (1905-¿) pintor nacido en Gerona, fue pensionado por la Diputación de su ciudad en Bruselas. LLevó a cabo diferentes exposiciones individuales y colectivas en Gerona, expuso en Madrid, como vemos ,en 1924. En 1939 se exilió a Francia.[588]

MAYO: MAURICIO FROMKES, EL APASIONADO DE ESPAÑA

Mauricio Fromkes (1872-1931) fue un pintor estadounidense fallecido en París en 1931. Vivió en Madrid y se adentró en la vida cultural y artística de España del primer cuarto del siglo XX. Abordó temas costumbristas, de figura, sobre la mujer española y paisajes de diferentes provincias. Expuso en Madrid Nueva York, París y Londres y otras ciudades europeas.

La exposición Fromkes se realizó del 30 abril al 15 mayo en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid.

588 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

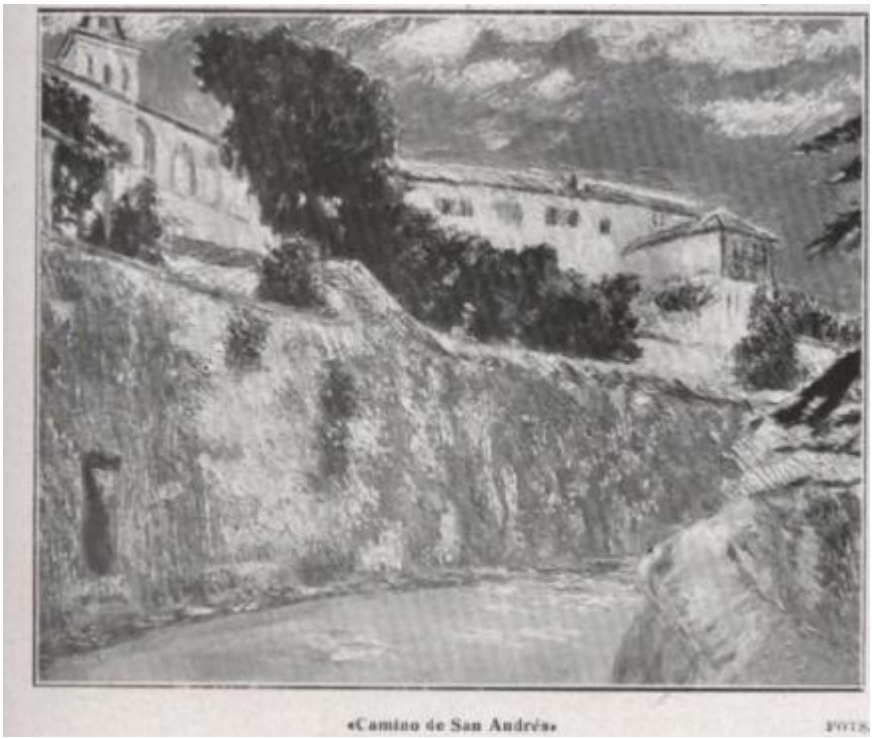
José Francés introduce con esta crítica de la obra de Mauricio Fromkes, la visión de la pintura española por los europeos, para él, antes de la guerra de 1914, las sugestiones españolas emanadas de la pintura nacional eran tres: el sorollismo, el zuloaguismo y el angladismo.

De las tres, la que mejor parecía interpreta a nuestra patria a los ojos de los extranjeros era la violenta, feroz, de Ignacio Zuloaga. Si España -dice Francés-

"se suponía un país crudo, áspero, anquilosado, de tradicionalismo fanático y sanguinario, de ruedas y agresivas audacias, de sombríos contrastes con mujeres fatales y pálidas(…)con hombres acuciados por la existencia ultra terrena y obsesionados por las procesiones, los cosos taurinos y la maleza melancólica. Se presentía como fondos de las pasiones únicamente posibles de tales seres, una tierra escombrada de viejos castillos, olvidada de frondas y de aguas corrientes, urente bajo soles calenturientos o abrumada de nubes plumbeas preñadas de tormentas".

Francés describe las Españas representadas por los tres pintores, en su opinión, *las carnes infantiles desnudas y cuerpos de gentes humildes vestidas de ropas harapientas*, era lo que Sorolla magnificaba. Anglada- Camarasa en un plano superior *"ideológico y estético"* prometía *la fusión de lo pintoresco con la realidad* que enriquecía los temas en vez de angustiar dando una elegancia de ritmo y una belleza armónica a las gentes y olvidando *los "abismos oscuros los instintos sanguinarios o la simple vegetativa esclavitud de los labriegos, pescadores y mendigos que Sorolla a toda luz y Zuloaga a toda sombra ofrecían".*

El pintor Mauricio Fromkes parece *entender el paisaje y la mujer de España, en opinión de Francés. "Porque son realmente así estas mujeres españolas (…) con la belleza natural* " Francés lo afilia a la pintura de Anglada con que exalta la calidad cerámica en la terminación de su pintura y le recuerda las porcelanas de oriente de lo cual deduce su posible estudio de la pintura japonesa moderna. Alaba su arte franco ,veraz y aunque no se centra en el paisaje , el semanario la Esfera pública uno de ellos.



Mauricio Fromkes. El Camino de S. Andrés. La Esfera. Junio 1924

EVOCACIONES MARROQUÍES

En el Círculo de Bellas Artes se exhibe esta exposición de pintura de "evocaciones marroquíes" organizada por la Liga Africanista Española.

De larga tradición, es el género africanista en la pintura española. Como indica Francés *"a Fortuny se debe, tal vez, esa lúcida y anecdótica intrascendencia de los temas marroquíes" "poco a poco se liberta la obsesión de los temas pictóricos marroquíes de esa norma Fortunysta (…) reproducir los tipos las costumbres y los lugares de un modo menos literario y menos esnobismos aristocráticos".*

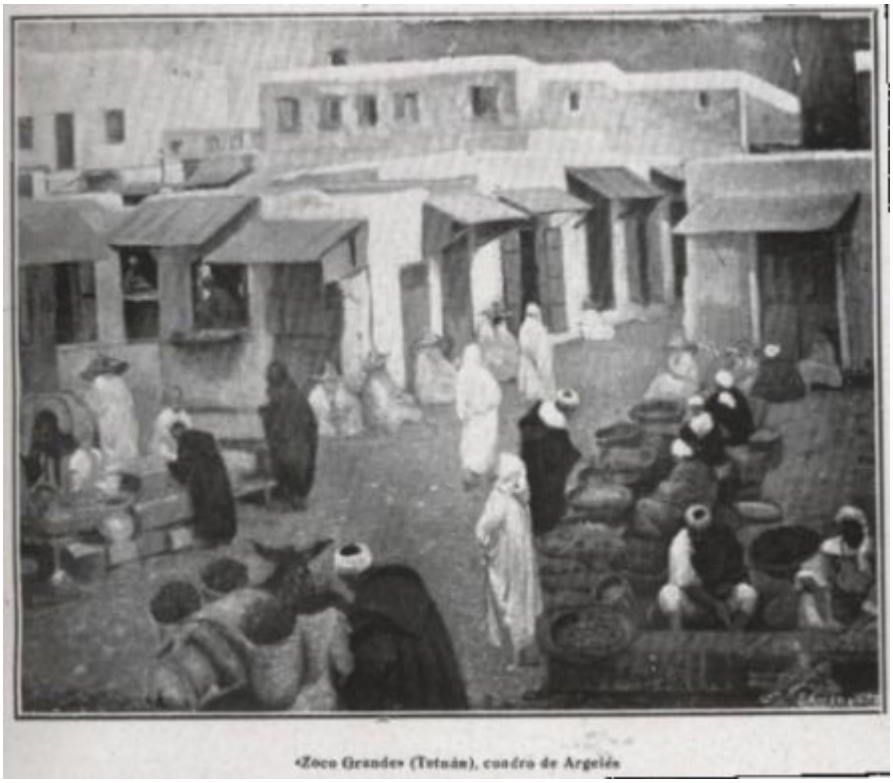
Es el caso de Rafael Argelés el pintor que trae al Círculo *"una colección de interesantes cuadros de asuntos marroquíes".*

Rafael Argelés Escriche (1894-1979) nacido en Algeciras, estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Obtiene una pensión para Roma en 1919. Se especializa en la pintura de género costumbrista, el retrato y el paisaje rural; en este último se nota la influencia de sus maestros Muñoz Degrain y Cecilio Plá . Participó en diferentes Exposiciones Nacionales

de Bellas Artes y en diferentes ediciones del Salón de Otoño de Madrid. Vivió en Brasil Uruguay y Argentina. [589]

Árgelés practica una pintura realista abandonando los tópicos literarios propios del preciosismo decimonónico que acompañaba estos temas africanistas.

Francés califica su obra de temas marroquíes de *" sinceridad artística y sanos principios estéticos" .*



Rafael Argelés. Zoco Grande (Tetuán) La Esfera Mayo 1924

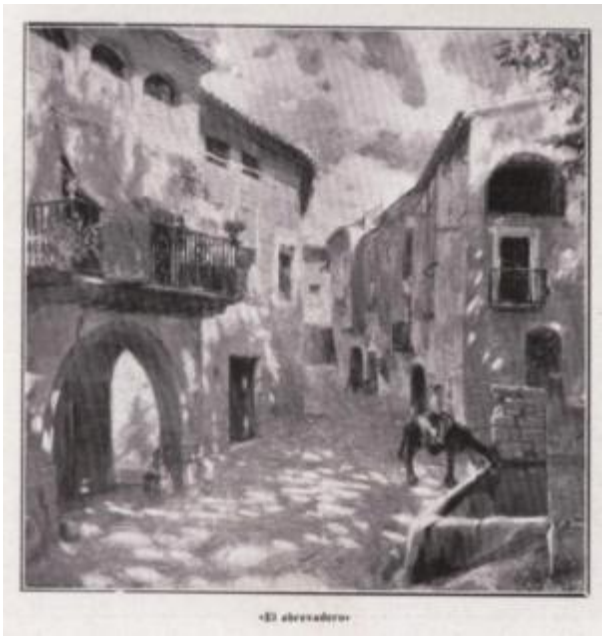
EL ARTE ALEGRE DE GILI ROIG

Baldomero Gili Roig es el destacado colorista que vuelve a exponer 64 lienzos, esta vez en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Lienzos de figuras retratos y paisajes (algunos de gran tamaño), unos paisajes que Francés interpreta como "henchidos de jubilosa exaltación de la naturaleza (…) es un panteísmo feliz apasionado de los azules del cielo y del mar, de las gayaspolicromías de la tierra meridional". Son cuadros de la Costa Brava y rincones típicos de Italia, Francia y España del Mediodía, de los pueblos de Lérida y Tarragona, *"jocundo y*

589 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

placentero, cuando interpreta las costas luminosas con sus cantiles rutilantes, sus barcazas soñolientamente caídas sobre la arena y bajo la ternura celestial de los días serenos".

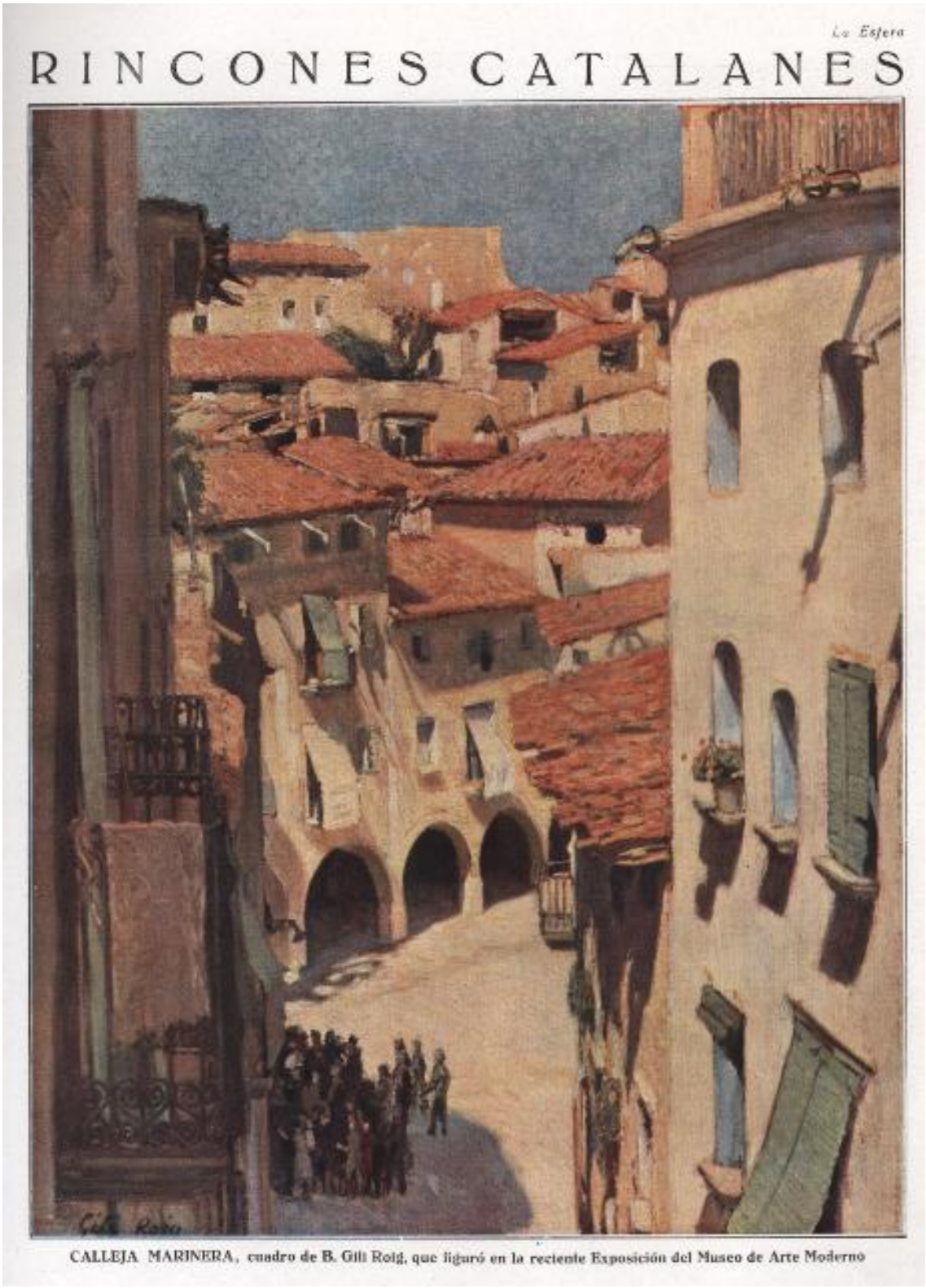
Después de esta exposición en Madrid y otra en la Sala Parés de Barcelona viajó Gili Roig a Argentina y a Bolivia donde su pintura alcanzó una favorable acogida. Es importante constatar también su faceta como ilustrador. Murió prematuramente con 53 años mientras preparaba una exposición para Nueva York.



Baldomero Gili Roig. El Abrevadero. La Esfera Mayo 1924



Baldomero Gili Roig. Las Barcazas reposan. La Esfera Mayo 1924.



Baldomero Gili Roig. .Calleja Marinera. La Esfera Junio1924



Baldomero Gili Roig. .Claustro. La Esfera .Diciembre1924

AIRES DE MAR

En el Salón de Arte Moderno de Madrid expone Nicolás Múgica.

Nicolás Múgica Errasti (1887-1948) nacido Vergara (Guipúzcoa) fue discípulo del pintor Enrureta. Expuso por vez primera en 1914 una serie de paisajes, participando las Nacionales de 1926 y 1932.A partir de 1933 reside en América presentando su obra en Chile México Argentina y Uruguay. Paisajista, presenta en sus lienzos las tierras y costumbres del pueblo vasco.[590]

De ese amor al mar y a sus gentes bravas y humildes le nace al arte de Múgica su encanto profundo y su idealismo radiante. - apunta José Francés.



Nicolás de Múgica. La Hora del Baño

LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

LA PINTURA (…)

(…) SECCION DE PINTURA. TRES PRIMERAS MEDALLAS.

D. Antonio Ortiz Echagüe, por su obra titulada Jacobo Van Amstel en mi casa

D. Ramón de Zubiaurre, por El marino vasco Shanti-Andia, el temerario.

D. Eduardo Martín Vázquez, por Las nieves de Cirbunal.

590 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

La Exposición Nacional de Bellas Artes correspondiente al año 1924 se inauguró en los Palacios de Exposiciones del Retiro el 29 mayo, con asistencia del rey, familia real y autoridades. Se expusieron 942 obras de ellas 578 de pintura[591].

José Francés inicia su crónica *"con el convencimiento cada día más arraigado de la absoluta ineficacia, la tristísima esterilidad de estos feriales de medallas con su escalafón de categorías a la manera burocrática (…) los certámenes bienales del Estado deben transformarse de un modo radical en su organización y funcionamiento".*

Nuestro crítico, no obstante, muestra su respeto por los verdaderos artistas (medallados o no) a quienes se debe el esplendor estético actual y critica negativamente el confusionismo que significa una agrupación heterogénea y antagónica de obras expuestas *"buenas, regulares, mediocres y detestables con iguales derechos adquiridos".* Se muestra optimista no obstante por encontrar *"cumplidamente representadas las tendencias diversas que autorizan nuestro afirmativo optimismo"* a pesar de *"el lamentable criterio que ha presidido la instalación de las obras".*

Vuelve Francés a congratularse por *"la reintegración al equilibrio, la serenidad armoniosa"* de la pintura que apacigua sus extravíos transitorios y anunciada por lo que está ocurriendo en Europa por el movimiento llamado *"vuelta al orden" diciendo "aún a aquellas más agitadas por arribismos (sic) exhibicionistas de vanguardia, se vuelve la mirada a las normas clásicas sin perder por ello ninguna de las conquistas de la sensibilidad moderna".*

"hay también un resurgimiento del cuadro propiamente tal con asunto, composición y sentimiento".

Celebra la vuelta al Certamen de su admirado López Mezquita junto con Menéndez Pidal "alejados hace mucho tiempo de las Exposiciones Nacionales". Con el envío de Ortiz Echagüe y los conjuntos de Hermoso y Zaragoza, se vuelve al cuadro de género o asunto.

"José María López Mezquita ha hecho oír su acento español en el instante propicio",

" el buen sentido, lo que ya impulsa a espíritus tan inquietos, tan intransigentes como Picasso, para volver la mirada hacia Ingres".

Centrándose en el paisaje constata que "*hace varias Exposiciones Nacionales que se observa la misma supremacía (…) mientras que a los retratistas y costumbristas se les regatea el derecho a existir como tales (…) hay muchos, demasiados paisajes (…) tal vez en esta clase de obras pictóricas es donde el Jurado de Admisión debió mostrarse más intransigente el paisaje sin alma interior sin esa huella sentimental que le impone el espíritu del artista, cae*

591 DE PANTORBA. Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España.* Madrid. J.R. García Rama.1980.

fatalmente o en la reproducción fotográfica o en la banalidad insignificante. De esta última clase hay más de un centenar de lienzos ocupando espacio". A continuación, Francés aborda al cuadro de género destacando a José Aguijar entre otros costumbristas como José Cruz Herrera y Santiago Martínez. Nombra a Gutiérrez Solana con su obra " la Vuelta del Indiano".

Entre los paisajistas destaca a Enrique Igual con "Serranía Dorada", Rafael Forns con "Old Palace Jan".

Poca atención dedica en su crítica hacia los paisajistas, incluso reconociendo que son mayoría, se centra en los retratistas y los costumbristas.

Blanco Coris presenta su pintura *Un Accidente de Aviación*, que destacamos por su novedad en el tema y por haber sido incluida esta obra en el Catálogo Oficial de la Exposición.[592]

Sin embargo Francés sí hace una parte para hablar en extensión de la presencia de los artistas americanos ya que el nuevo Reglamento permite obtener iguales derechos a los expositores hispanoamericanos que a los españoles para optar a los premios .

Destaca que por vez primera que han obtenido medallas dos artistas argentinos en la Exposición Nacional de Bellas Artes, se trata de los pintores Francisco Vidal Corbalá con "*campesina abulense*" y Tito Cittadini con un paisaje titulado Marzo en la huerta

Han sido 16 pintores y un escultor hispano-americanos los que han expuesto por vez primera en la nacional de 1924. De ellos siete argentinos, dos colombianos, tres cubanos, dos portorriqueños, un hondureño y un guatemalteco.

Entre ellos encontramos a los paisajistas Francisco Bernareggi, Tito Cittadini y Ernesto Riccio.

Bernareggi lleva cerca de 20 años en Mallorca, afirma Francés, destacando *su "esfuerzo máximo para lograr la luz en el más agudo registro posible", "sus cuadros (…) son de un realismo lumínico que pocos pintores contemporáneos logran".*

Su obra presentada "*Sol de abril*" ya había obtenido en 1923 el primer premio en la Exposición Nacional de Buenos Aires, donde destacaban su dimensión panorámica y su técnica de factura matérica, no obstante dicha factura matérica le valió no pocas críticas en Buenos Aires, que no llegaron a Mallorca.[593]

Tito Cittadini, el discípulo de Anglada-Camarasa, tiene para Francés "*una magistral espontaneidad (…) un buen ejemplo de post impresionismo francés (…) sin perder lo que*

592 EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1924. *Catálogo Oficial.* Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1924.
593 LLADÓ POL. Francisca. *Pintores Argentinos en Mallorca.1900-1936*. Palma de Mallorca. Leonard Muntaner Editor. 2006.

llamaríamos empirismo pictórico". Su obra *"Marzo en la Huerta"* fue premiada con una tercera medalla en la Exposición.

Del tercer paisajista que destacamos, Ernesto Riccio, Francés lo califica de ecléctico *"construye a veces como un clásico y otras como un revolucionario (…) pero debe reconocerse que es ante todo un paisajista y que su tendencia prefiere la franca claridad moderna en lógica respuesta a la ansiedad de la naturaleza y del aire libre (…) Mallorca le atrajo y lo retuvo más tiempo ".*

Nos detenemos en la innovación que representa el hondureño Pablo Celaya Sierra (1896-1933). Celaya estudió en Madrid, en San Fernando siendo discípulo de Manuel Benito y Daniel Vázquez Díaz, ecléctico, derivó del realismo hacia diversas tendencias deteniéndose en lo que en la crónica, Francés denomina "tendencias avanzadas" que en el caso de Celaya es un post-cubismo constructivo muy de la tendencia de la figuración geométrica de Vázquez Díaz.

Después de la crítica de arte de José Francés hacia los pintores que exponen en la Nacional de 1924, comenta los premios.

Hay que distinguir que en el Reglamento de la Exposición de 1924 contemplaba dos Jurados ,el jurado de Admisión y colocación de obras, al que Francés tilda de *"excesiva benevolencia "* y el Jurado de Calificación para cada disciplina artística.

Constituyeron el Jurado de Calificación en pintura, obteniendo por votación su acta *: de Sr. Rodríguez Acosta, 112 votos; Sr. Pinazo, 107; D. Santiago Rusiñol, 86; D Eugenio Hermoso, 84; Alcalá Galiano, 81; Sr. Lloréns, 80; D. Julio Moisés, 78; Sr. Bilbao, 73; D. Enrique Galvey 73; Sr. Ramírez, 73.(Memoranda, El Año Artístico 1924)*

Al lado de los pintores de costumbres y retrato, en el Jurado de Calificación, Rusiñol, Llorens y Galvey (Galwey) eran paisajistas.

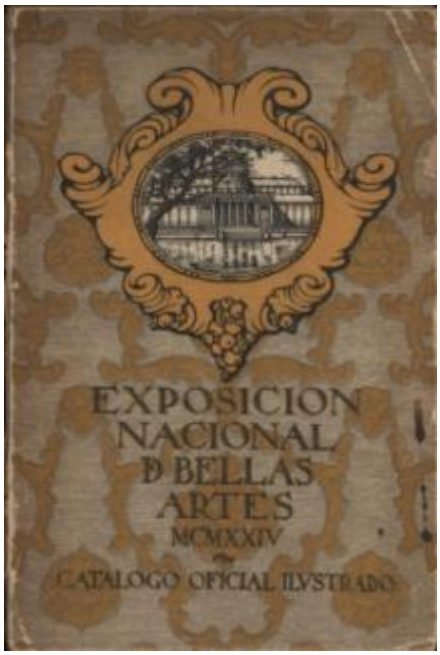
Al final, una terna de pintores se eligieron como finalistas: Luis Menéndez Pidal, José María López Mezquita y Eliseo Meifren.

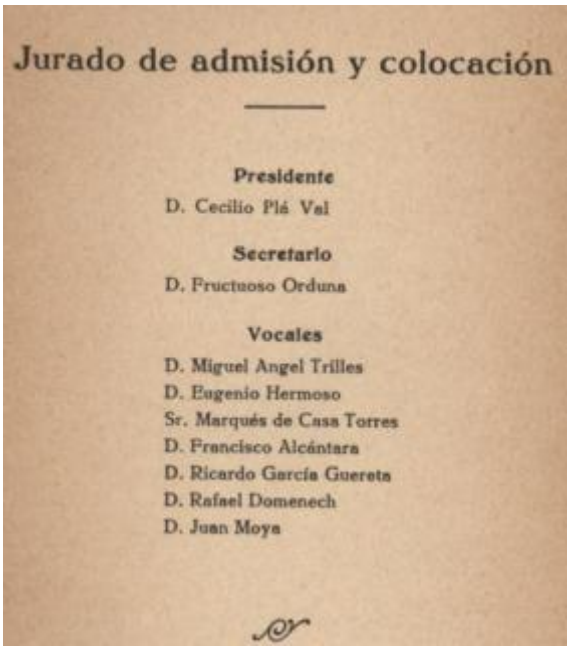
La mayoría de votos del jurado se dirigieron a Luis Menéndez Pidal. *"Cuyo prestigio es uno de los más sólidos de la pintura española contemporánea"* en opinión de Francés. Nuestro crítico deja entrever entre líneas una cierta decepción al no haber sido elegido su admirado y amigo pintor, el retratista José María López Mezquita de quien afirma que *"seguirá siendo uno de los primeros retratistas del mundo"*. En cuanto a las tres primeras medallas, en pintura correspondió una a Eduardo Martínez Vázquez con su paisaje *"Las nieves del Cirbunal".*

Destacamos la presencia del crítico de arte Rafael Doménech, como integrante del Jurado de Admisión y Colocación, abriéndose paso entre jurados compuestos eminentemente por pintores.

Se adjudicó la Medalla de Honor de la Exposición a Luis Menéndez Pidal por votación directa de ciento setenta artistas medallados.

Una novedad de esta exposición fue la creación, por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, de una Medalla de Oro con asignación de 12000 pesetas, para que fuera otorgada por mayoría de votos a un expositor del Certamen, entre los mismos votantes a la Medalla de Honor de la Exposición Nacional y en el mismo acto. Obtuvo la Medalla de Oro, Mariano Benlliure, que presentaba tres esculturas de figuras infantiles.[594]



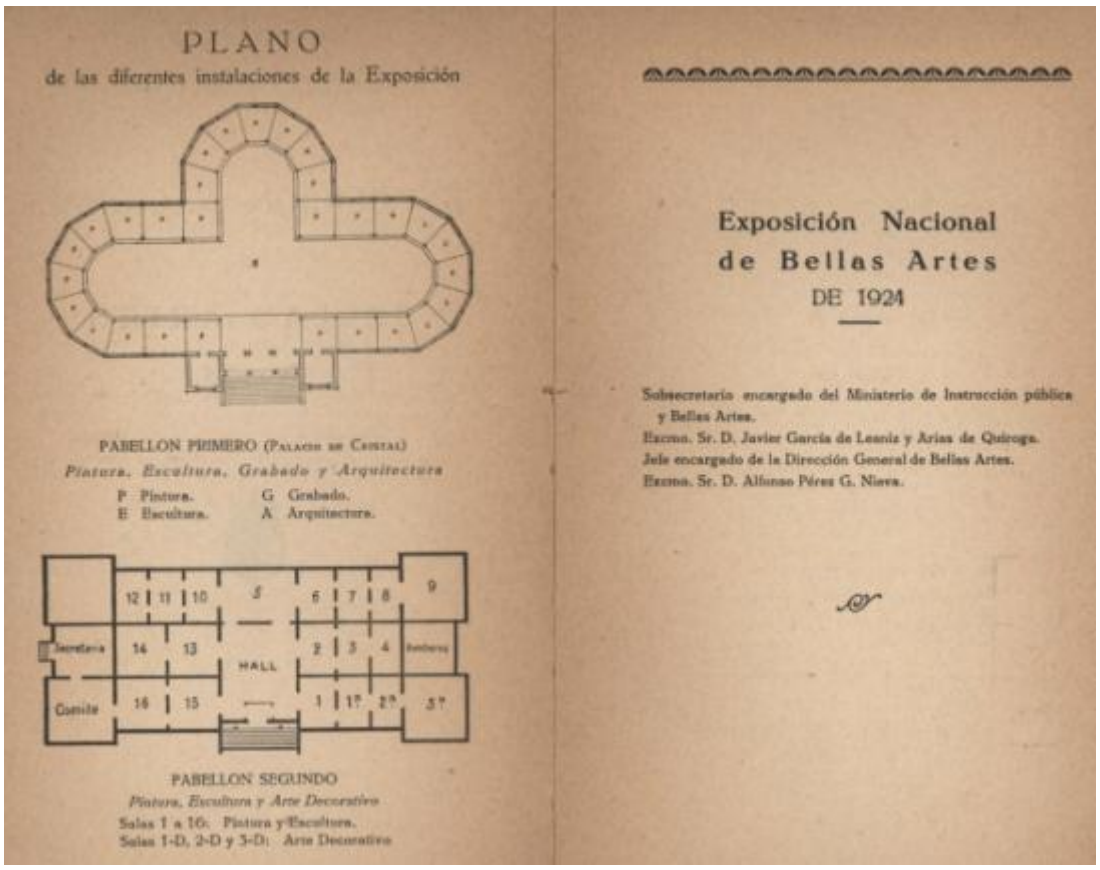


E.N.B.A. de 1924. Portada del Catálogo y Jurado de Admisión.

594 DE PANTORBA. Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España.* Madrid. J.R. García Rama.1980.



E. Martínez Vázquez. .Las Nieves de Cirbunal"



E.N.B.A. de 1924.Plano de Instalación y Autoridades .Catálogo oficial.


La Esfera

DE LA EXPOSICIÓN NACIONAL

«Efecto de luna» (Málaga), cuadro original de Ricardo Verdugo Landi, que figura en la Exposición Nacional de Bellas Artes

Ricardo Verdugo Landi. Efecto de Luna. La Esfera. Junio 1924



Aurelio García Lesmes. Crepúsculo. La Esfera. Julio 1924

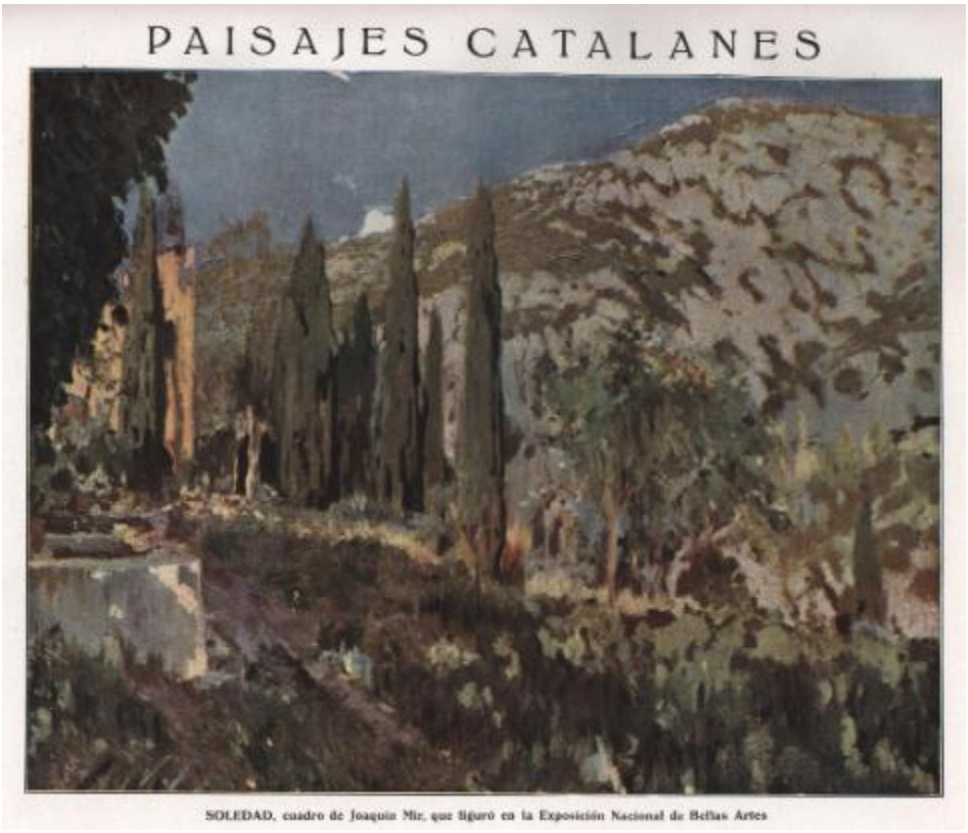


Rafael Forns .Old Palace. La Esfera. Julio 1924

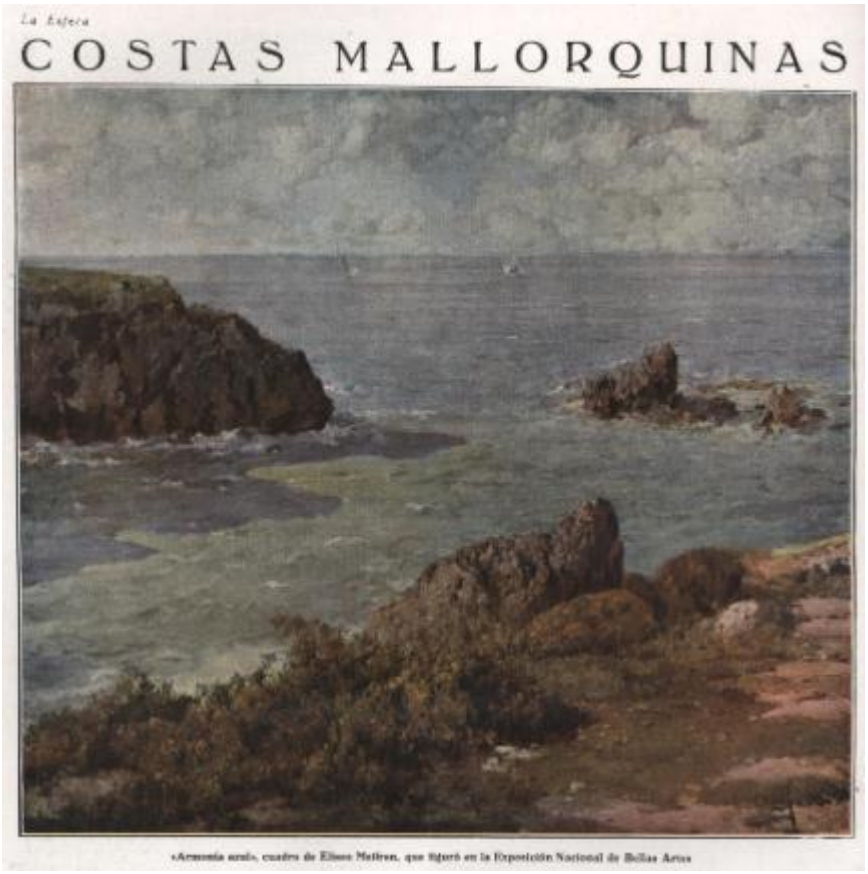

La Esfera

DE LA EXPOSICIÓN NACIONAL

Exposición Nacional de Bellas Artes 1924. El Paisaje. La Esfera. Julio 1924



Joaquín Mir. Soledad. La Esfera. Julio 1924



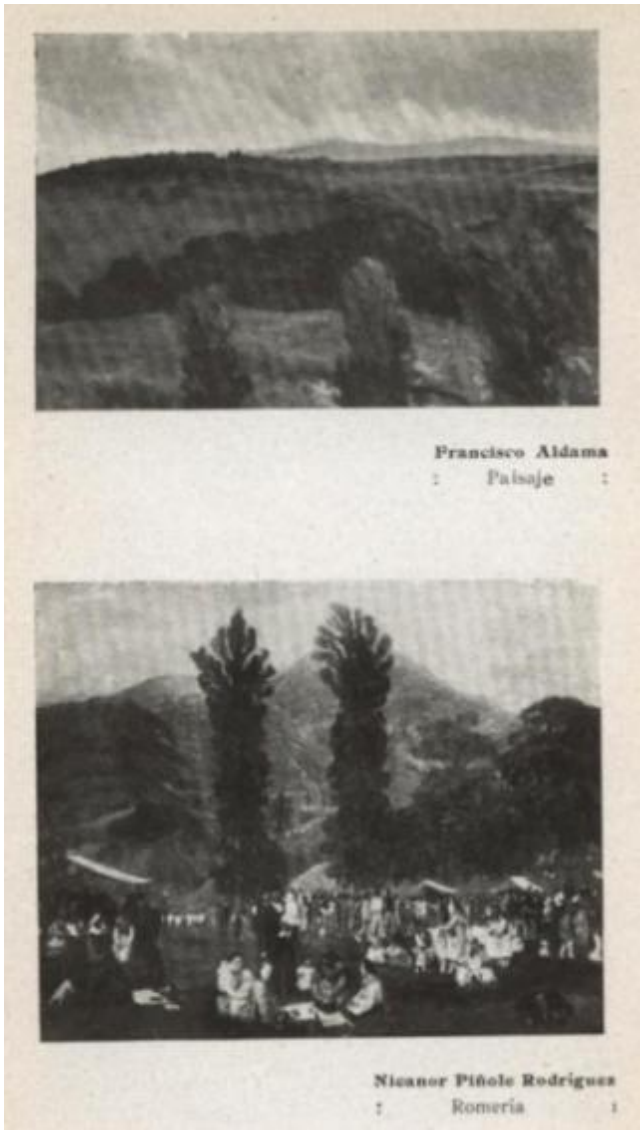
Eliseo Meifren .Armonía Azul. La Esfera. Agosto 1924



Santiago Rusiñol .Villa de Este. La Esfera. Julio 1924



Francisco Bernareggi. Sol de Abril. La Esfera. Enero 1925



E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924. F. Aldama. Paisaje. N. Piñole. Romería.



E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924. E. Martínez Vázquez. Una Majada.



.Ernesto Riccio. Atardecer.



E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924.Santiago Martínez .Una Corredoira



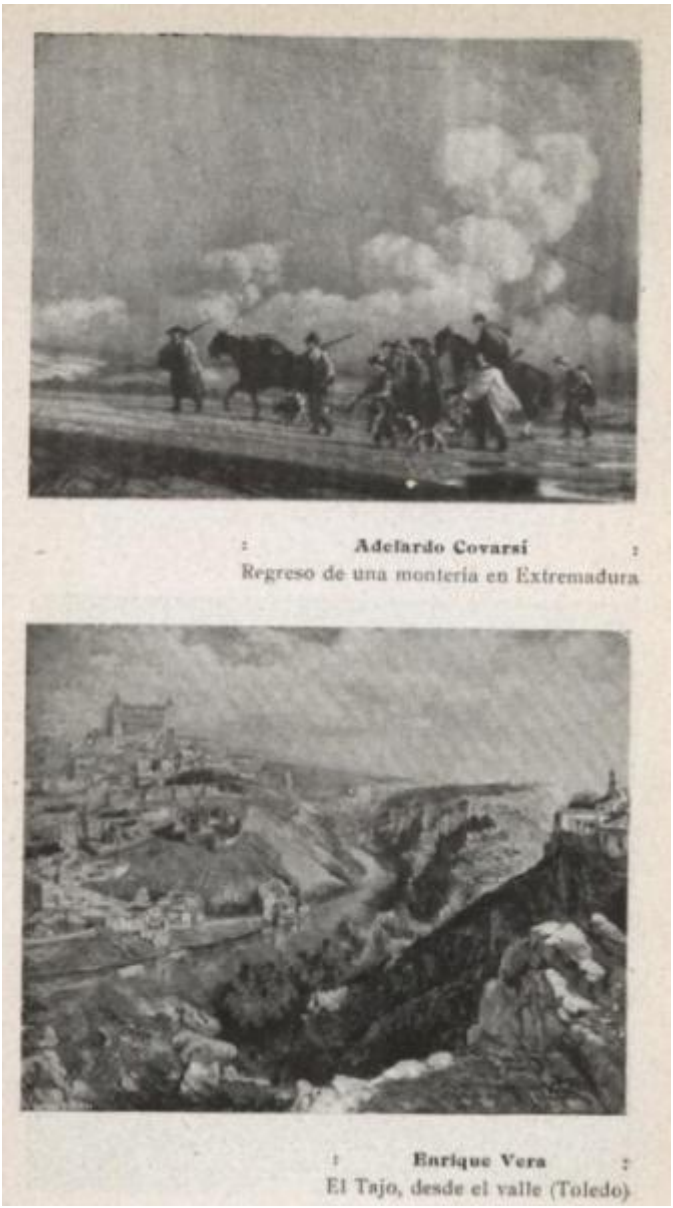
E. Navarro. Calle de Toledo



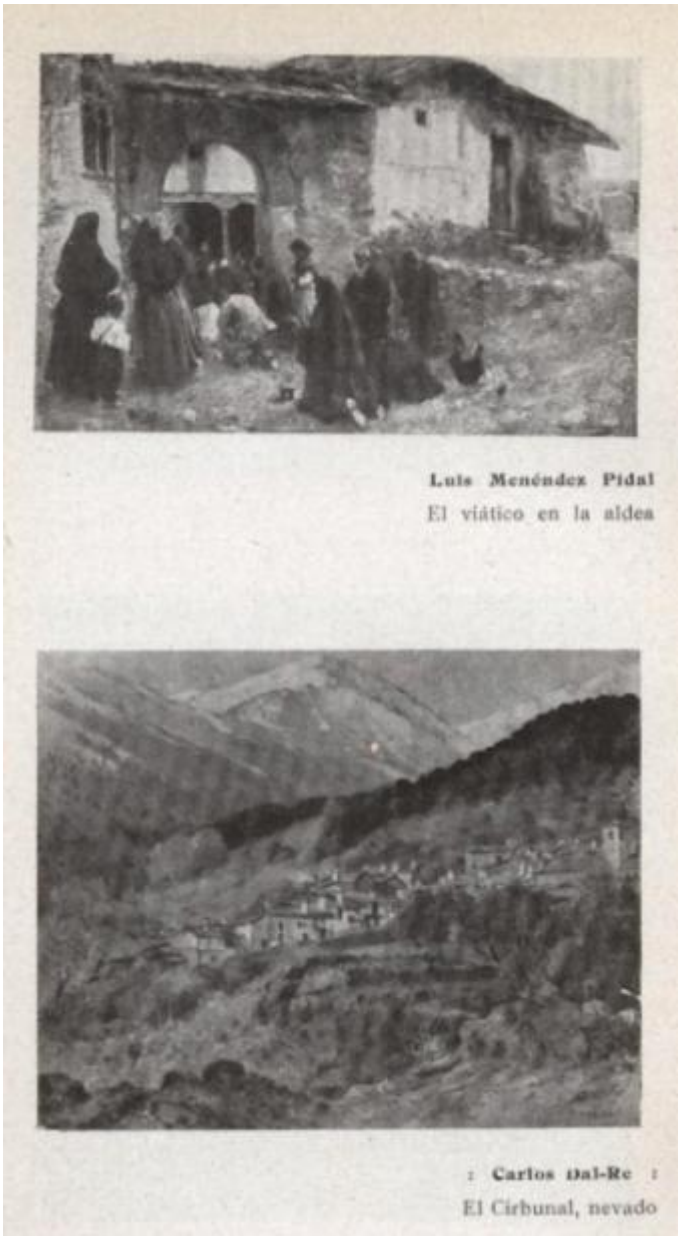
E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924. B. de Pantorba. El Parque



E. Igual Ruiz. Serranía Dorada



E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924. A. Covarsí. Regreso de Montería. E. Vera. El Tajo



E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924. L. Menéndez Pidal. El Viático en la aldea. C. Dal-Re El Cirbunal nevado



E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924. B. Gili Roig. Puerto de mar. L. Gil de Vicario El Perfil del Domingo. Anuncio de automóvil



E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924. Ricardo Segundo. Buitrago.



E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924. J. Blanco Coris. Un Accidente de Aviación.



E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924. José Nogué. La Catedral de Jaén. Castro Gil. Ciudad Castellana. Anuncio de Automóviles.



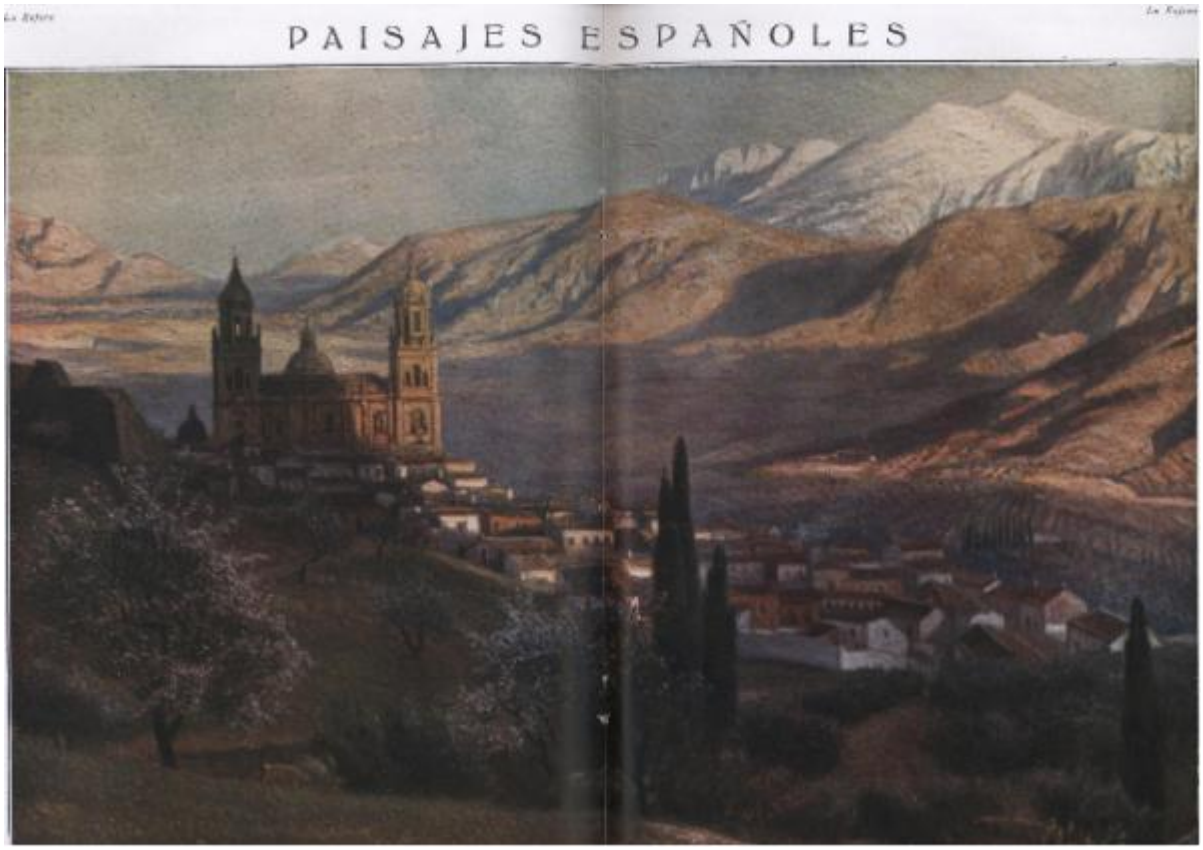
E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924.E. SimonetCastro. Madrid. J. Mir. La Collada



E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924. García Lesmes. Valdenebro de los Valles. F. Bernareggi Sol de Abril



E.N.B.A. Catálogo Oficial 1924. G. Gómez Gil. Puesta de Sol.



José Nogué. La Catedral de Jaén. La Esfera. Enero 1925

MEMORANDA

En el centro de Galicia en Madrid y con motivo de la Exposición de obras de los insignes pintores gallegos Fernando Álvarez de Sotomayor y Francisco Llorens que se celebra en dicho local, da el autor de esta obra una conferencia, desarrollando el tema "Renacimiento estético de Galicia".

En esta exposición realizada en el Centro de Galicia en Madrid (Alcalá,10) el paisajista Llorens expuso 40 obras este mismo año su obra "Mar de Capri" había obtenido la medalla de oro en la Exposición Internacional de Buenos Aires. Llorens junto con Sotomayor eran reconocidos como los pintores representativos de Galicia.

En el Ateneo de Gerona celebra una Exposición el paisajista J. Bonaterra.

Ya conocemos a éste paisajista de Gerona que se mueve en el terreno estético del realismo.

JUNIO: EL ARTE ESPAÑOL EN VENECIA

La XIV Bienal de Venecia, uno de los acontecimientos exteriores donde se pone a prueba la capacidad organizativa y los criterios de selección para una muestra de arte que ha de ser explicada y sus criterios estéticos asumidos por los visitantes para promover el mercado de arte del país expositor. Es claro que las bienales de Venecia son una oportunidad para conseguirlo.

José Francés que no se distingue precisamente por apoyar el aspecto mercantil del arte, es consciente de que la representación exterior debe cumplir los parámetros de calidad, unidad y selección de obras.

Reconoce Francés que "*el año actual ha hecho del Pabellón Nacional en Venecia el más atrayente conjunto de belleza reconocido por extraños".* Ello se debe a la inauguración del nuevo Pabellón Español en esta edición, dejando de ser el pabellón italiano quien nos prestaba sus salas, como hasta ahora. Si positiva es esta noticia, la ausencia de directores de museos críticos y periodistas en el pabellón español restaba brillantez a éste encontrándose en palabras de Francés, *"de una mudez divina y de un orgullo hostil".*

Durante los seis meses de exposición , para Francés las bienales de Venecia constituyen *"la más alta manifestación de arte universal"* en el entorno decisorio de las Bellas Artes.

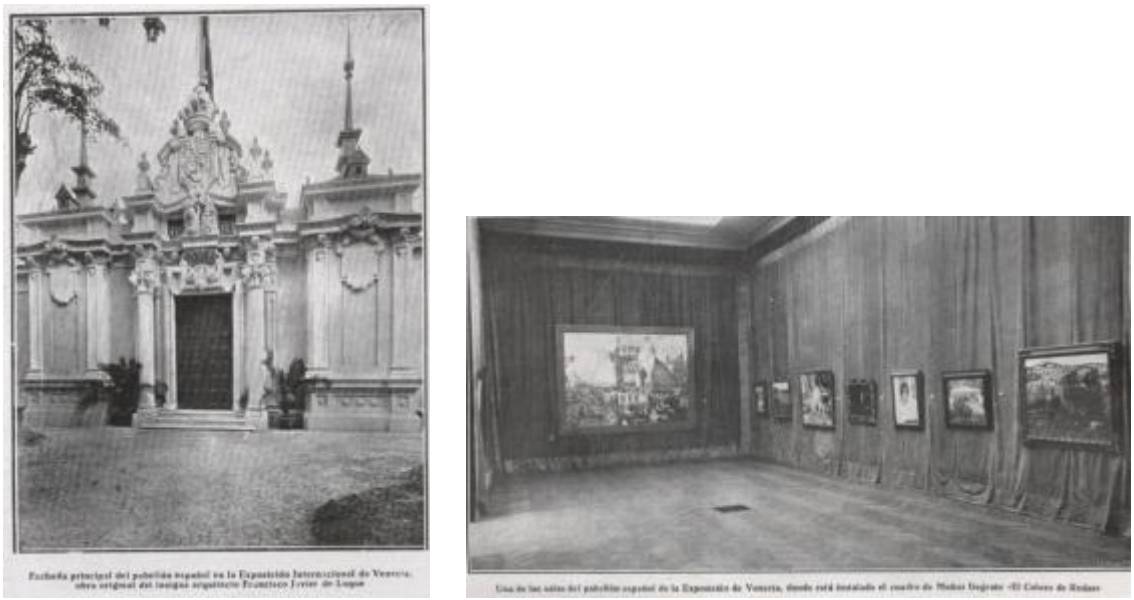
Francés elogia a los que han procurado que las obras de España luzcan en el nuevo Pabellón. Reconoce la labor del Conde de Romanones como "uno de los gobernantes más cultos y más amigos de las Bellas Artes, a Mariano Benlliure quien tomó la iniciativa, a García de Leaniz, entonces Director General de Bellas Artes y a Alfonso Pérez Nieva, el actual Director.

Mariano Fortuny Madrazo además de fabricar las telas especiales que enriquecen el Pabellón, actuó en solitario como Comisario[595] . Si repasamos el Comité organizador y los artistas expositores nos encontramos con lo más granado de la pintura de paisaje, el costumbrismo y el retrato de la España de 1924.

Como paisajistas destacamos a Antonio Esteve, Galwey, García Lesmes, Huidobro, Martínez Cubells, Forns, Martínez Vázquez, Meifren, Mir, Muñoz Degrain, Piñole, Puig Perucho, Raurich, Rusiñol, Urgell, Sorolla.

Todo esto significa el pabellón español de Venecia y que—fuera de España, olvidado de la propia España—habla de nuestro país con la voz suprema y única de sus artistas esclarecidos.- Termina con estas palabras José Francés su crónica.

595 TORRENT ESCLAPÉS Rosalía, Antolín, Enriqueta, González Robles, Luis. *Un Siglo de Arte Español en el Exterior.* Madrid. Fundación BBVA-Turner.2003.



XIV Bienal de Venecia. Pabellon Español .Fachada principal. Una de las Salas. La Esfera Julio 1924



Eliseo Meifren. Desde mi casa. XIV Bienal de Venecia. Catálogo Italiano

LA PINTURA ESPAÑOLA EN PITTSBURGO

El Instituto Carnnegie de Pittsburg es otra de las instituciones que patrocina exposiciones de pintura internacional donde concurren artistas de todos los países. La forma de proceder del Instituto consiste en la elección entre todas las obras expuestas de pintura, de las 60 mejores de la exposición para ir exhibiéndolas sucesivamente en todos los Estados de Norteamérica.

Una forma sencilla y selectiva de mostrar el arte contemporáneo a los ciudadanos norteamericanos *"España no había sido invitada hasta 1923".* Pero la selección de las obras está a cargo de la delegada en España del Instituto Carneggie, Margaret Palmer que escoge los artistas, y otro experto, en este caso el Director de la sección de Bellas Artes del Instituto, Mr. Horner Saint-Gaudens, quien se desplazó a España para seleccionar los cuadros de los autores que deberían enviarse.

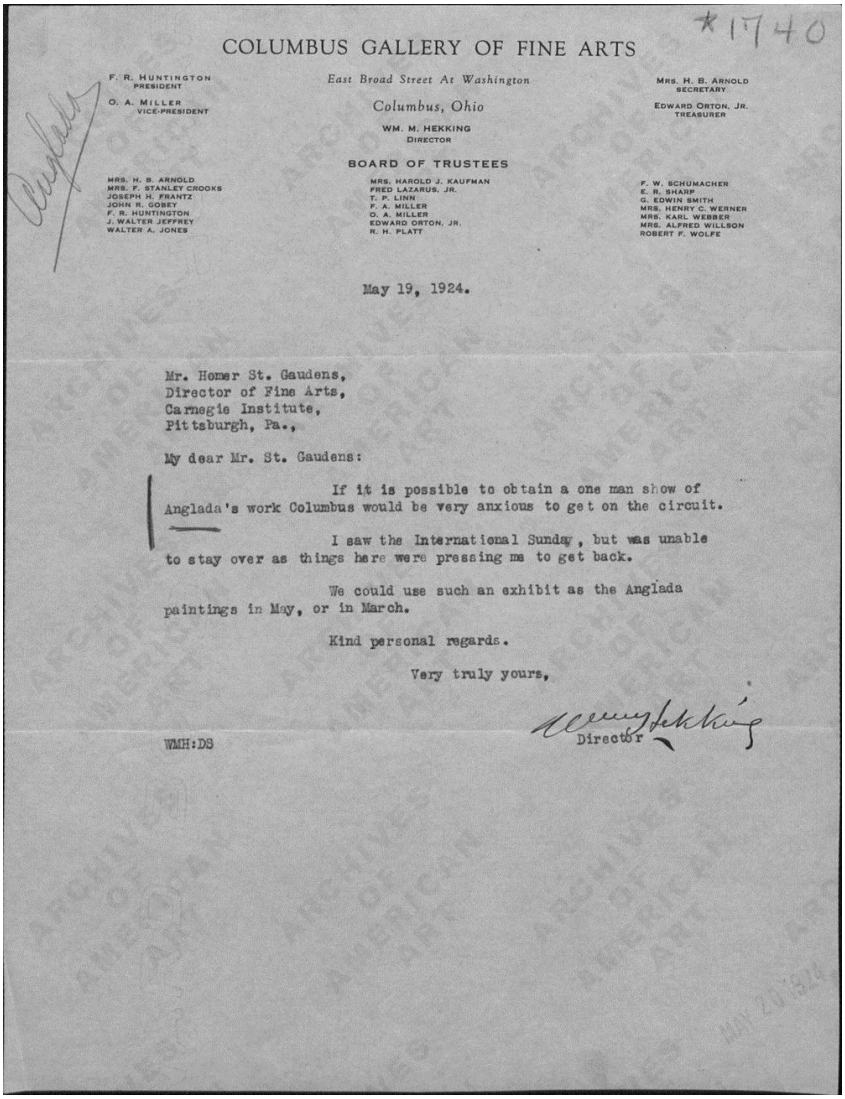
Fue, como decimos, en 1923 el primer año de selección española donde fueron escogidos 12 artistas con una obra cada uno y el jurado de directores de museos eligió 10 obras, por tanto, Francés destaca la alta calidad de nuestra representación.

Entre ellos estaban los paisajistas Joaquín Sorolla, Martínez Cubells y Nicanor Piñole.

En esta nueva edición de 1924 la elección es más amplia, en el grupo de catalanes valencianos y mallorquines encontramos a los paisajistas Anglada, Mir, Rusiñol y Martínez Cubells, entre los andaluces a Vázquez Díaz entre los vascos a Zuloaga, Arteta y Losada. También al argentino Tito Cittadini. Esta selección no significa que estos paisajistas presente necesariamente paisajes , como en el caso de Vázquez Díaz o Zuloaga

Vázquez Díaz presenta "Cartujo" y Zuloaga ,"Retrato de Mujer".

José Francés tiene el privilegio de escribir un prólogo en el catálogo de esta exposición junto con otros críticos de arte de diferentes países.



COLUMBUS GALLERY OF FINE ARTS

*1740

F. R. HUNTINGTON, PRESIDENT
O. A. MILLER, VICE-PRESIDENT

East Broad Street At Washington
Columbus, Ohio

WM. M. HEKKING, DIRECTOR

MRS. H. B. ARNOLD, SECRETARY
EDWARD ORTON, JR., TREASURER

BOARD OF TRUSTEES

MRS. H. B. ARNOLD
MRS. F. STANLEY CROOKS
JOSEPH H. FRANTZ
JOHN R. GOBEY
F. R. HUNTINGTON
J. WALTER JEFFREY
WALTER A. JONES

MRS. HAROLD J. KAUFMAN
FRED LAZARUS, JR.
T. P. LINN
P. A. MILLER
O. A. MILLER
EDWARD ORTON, JR.
R. H. PLATT

F. W. SCHUMACHER
E. R. SHARP
G. EDWIN SMITH
MRS. HENRY C. WERNER
MRS. KARL WEBBER
MRS. ALFRED WILLSON
ROBERT F. WOLFE

May 19, 1924.

Mr. Homer St. Gaudens,
Director of Fine Arts,
Carnegie Institute,
Pittsburgh, Pa.,

My dear Mr. St. Gaudens:

If it is possible to obtain a one man show of Anglada's work Columbus would be very anxious to get on the circuit.

I saw the International Sunday, but was unable to stay over as things here were pressing me to get back.

We could use such an exhibit as the Anglada paintings in May, or in March.

Kind personal regards.

Very truly yours,

Director

WMH:DS

MAY 20 1924

Carta de la Columbus Gallery, solicitando a Homer de Saint-Gaudens obras de Anglada-Camarasa. Mayo 1924.Archivo Instituto Carnnegie. Pittsbourg.

MEMORANDA

En el Ateneo de Gerona, Martín Torréns presenta «Veintidós paisajes de la costa catalana de Poniente» según las titula en el Catálogo, que avalora un breve prefacio de Joaquín Mir.

Martí Torrens Brunet (1887-1977) nació en Vilanova y Geltrú (Tarragona) estudió ingeniería agrícola y se vinculó al mundo del cooperativismo agrícola de su entorno. Excursionista y amante de la naturaleza, pronto conoció el Valle de Aran y sus bosques, su vocación de pintor fue tardía . Fue un pintor de acuarela y óleo y como géneros cultivó el retrato , el bodegón y el paisaje. En 1921 conoce a Mir cuando éste se establece en Vilanova,

quien llegaría a prorrogar el catálogo de la citada exposición. Torrens realiza un paisaje de tipo mediterráneo nada improvisado, minucioso y con un sentido panteísta de unión con la naturaleza, capta la emoción con su técnica colorista sin renunciar al dibujo. Realizó su primera exposición en 1923 en la Sala Parés (Camps Miró, Teresa ": Martí Torrens y Brunet").



Martí Torrens. Acuarela.

JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MEMORANDA

En virtud de una Real orden publicada el día 8 en la Gaceta, y con arreglo a lo estatuido por los artículos 46 y 48 del reglamento de Exposiciones, el Estado adquirirá las obras premiadas en las secciones de Pintura y Escultura de la celebrada últimamente.

En la de Pintura se adquieren, en la cantidad de 6.000 pesetas cada una, las obras premiadas con primera medalla de los autores siguientes: :

Don Antonio Ortiz Echagüe, su obra titulada Jacobo Van Amstel en mi casa, número 405 del catálogo; D, Ramón de Zubiaurre, El marino vasco Santi-Andía, el temerario, número 280; D. Eduardo Martínez Vázquez, Las nieves del Cirbunal, número 238.(..)

Las famosas recompensas contra las que Francés ha lanzado sus invectivas en cada crítica que realiza a las Exposiciones Nacionales.

En el género del Paisaje, la obra de Martínez Vázquez "Las Nieves del Cirbunal" es adquirida por 6.000 pesetas y por 4.000, la obra premiada con segunda medalla del paisajista

Puig Perucho "Pueblo". Tito Cittadini recibe 2.000 pesetas por "Marzo en la Huerta", lo mismo que José Frau por "Tierras de leyenda".

AGOSTO: LOS ARTISTAS AVILESINOS

La Sociedad de Amigos del Arte de Avilés constituida en 1923 tuvo una relación muy estrecha con José Francés; organizó el Salón de humoristas de 1925 , las Exposiciones de 1924, 1926, 1928 y 1932 y alentó la obra de una generación de artistas jóvenes como los hermanos Juan y Gonzalo Espolita, Luis Bayón, Alfredo Aguado y Maruja Mallo, cuya familia se establecía en Avilés[596] .

Nicolás Soria (1882-1933) estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés y Madrid donde fue discípulo de Muñoz Degrain y Moreno Carbonero. Fue profesor de dibujo en institutos de enseñanza media de Murcia y Oviedo entre 1906 y 191.

Su pintura fue realista, con preferencia por el retrato y las escenas costumbristas de carácter social como su famosa obra de 1924 titulada "La Huelga". También se dedicó al paisaje. Sobriedad expresiva y algo de frialdad aparente son los calificativos que Francés emplea hacia sus cuatro paisajes de la exposición.

Florentino Soria, es para Francés el paisajista romántico exaltado que ya "no suele encontrarse en la época moderna". Destaca su maestría técnica su amor por los árboles.

Jesús Soria (1881-1959) hermano de Nicolás y de Florentino, se formó en San Fernando de Madrid y fue profesor del Instituto en Orense. Se especializó en paisaje. En esta exposición expone dos paisajes de Galicia

Alfredo Aguado (1905-1930) Nacido en Avilés, hijo de barbero, estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés asistiendo a las clases del pintor Andrés Sandoval., Participó en varios Salones de Otoño de Madrid y acudió a las clases del pintor José María López Mezquita, falleció en de tuberculosis los 25 años. Aguado fue un pintor colorista de gruesos toques espatulados.

Luis González Bayón (1894-1945) nacido en Avilés y becado por su Ayuntamiento, ingresó en la Escuela de Bellas artes de San Fernando de Madrid. Regresó a Avilés donde llevó a cabo una pintura que retrata la vida social de la ciudad. Desde 1936 residió en Lérida en la población de Cervera donde obtuvo la cátedra de dibujo. Su pintura refleja la influencia de la luz y el color de la escuela mediterránea[597].

596 CABAÑAS BRAVO, Miguel (Coordinador). *El Arte Español del siglo XX.*CSIC. Madrid 2001
597 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

De Juan Espolita, Francés admite *el "concepto elevadísimo que tenemos de su arte"* y coloca su pequeña obra *"Día Gris"* en la categoría de obra maestra, una verdadera interpretación de Asturias con su *"peculiar sentido del tono y del matiz"* y añade "*lo que Cristóbal Ruiz realiza en paisajes polvorientos y áridos del sur, lo va a realizar en los del norte este avilesino a quien aguarda un porvenir glorioso".*

De su hermano Gonzalo Espolita, afirma que *"nos recuerda a Regoyos*" con ese optimismo, la gracia ingenua *"sus paisajes son todo lo contrario del academicismo (…) es algo que emana sin esfuerzo ni preocupación (…)".*

Armando Maribona (1894-1964) Ilustrador dibujante además de escritor, diplomático y periodista hizo incursiones en el mundo de la pintura a través de los paisajes presentados en esta exposición de Arte Avilesino.

SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MEMORANDA

En la Exposición de Arte Gallego, de Vigo, da una conferencia acerca de la «Significación estética de Galicia en la pintura española» el autor de esta obra.

OCTUBRE: EL V SALÓN DE OTOÑO

El V Salón de Otoño es para Francés , de los cinco que se han celebrado desde 1920,el primero que cumple su función estética. Es el defecto inicial de estos salones, según Francés *su ineficacia y el excesivo apego a las normas de los certámenes oficiales, era cuando más, continuación de la Exposición Nacional*, recuerda nuestro crítico que el Salón de Otoño de Madrid tiene su origen en la Asociación de Pintores y Escultores ,sociedad constituida desde 1910 en Madrid y en ella conviven *"los artistas españoles que forman el núcleo más importante de las exposiciones nacionales" "A los socios del Círculo (de Bellas Artes) y de la de Pintores y Escultores de les acucia el afán de medallas, la búsqueda de un asilamiento oficial que dé carácter y seguridad burocrática a su arte".*

En este V Salón, Francés detecta como signos positivos su sensación acogedora, al ser más reducido en obras y en cuadros de grandes dimensiones *"además, las dimensiones de los lienzos son por lo general asequibles a las necesidades de la vivienda moderna"* es decir que,

frente a grandes lienzos propios de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, el Salón de Otoño de 1924 ofrece una pintura doméstica pensada para lucir o decorar las casas, los pisos de una clase media que puede hacer asequible la conjunción de la pintura con su vida cotidiana.

Joaquín Mir es del paisajista que destaca Francés como relevante de este Salón, junto con otros autores costumbristas como Gutiérrez Solana, Pedro Antonio y Eugenio Hermoso.

Joaquín Mir presenta cuatro obras: Mercadal, Interior, Nota de Playa e Impresión. Dice de él Francés *"el maestro llega coincidente a una sublime sencillez de expresión, al absoluto desdén por el motivo (…) pero profundamente locuaz en cuanto a la calidad de sus componentes cromáticos"" ¡ qué prodigio, qué milagro de creacionismo y de colorido estas cuatro joyas del maestro catalán!".*

Destaca Francés los envíos de Roberto Fernández Balbuena (1891-1966).

Fernández Balbuena, madrileño, estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y compagina sus estudios de arte con los de arquitectura. Pensionado en Roma ejerce como arquitecto en España hasta dedicarse exclusivamente a la pintura, se especializó en cuadros de costumbres pero cultivo también el paisaje y retrato, fue socio de honor del Salón de Otoño y de la Asociación Española de Pintores y Escultores.

Discípulo de Eduardo Chicharro, trabó amistad como pensionado en Roma, con Balla, Marinetti y Severini. En 1925 participó en la Exposición de Artistas Ibéricos de Madrid.[598]

Su obra es constructiva y como bien dice Francés, *"nacida en lo más fragante de las escuelas alemanas modernas"*, su estructural composición recuerda el arte Decó su sobriedad escultórica y frialdad formal , de entornos perfilados y geométricos, derivan con el tiempo hacia la figuración geométrica.

También tiene concomitancias con la obra del catalán Rafael Durancamps en cuanto a la depuración formal de sus lienzos.

598 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007



V Salón de Otoño .Salas XV y XVI. La Esfera .Octubre 1924



Roberto Fernández Balbuena. .La Siega. .Circa 1920

UN PAISAJISTA CUBANO: DOMINGO RAMOS

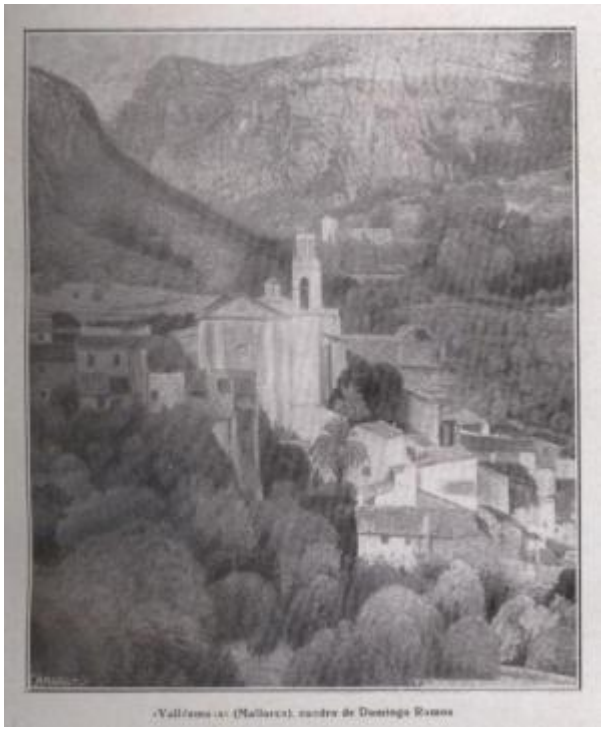
Francés escribe esta crónica sobre el pintor cubano Domingo Ramos a raíz de la exposición que tiene lugar en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid. Así como en una anterior crónica sobre Ramos escrita en noviembre 1919 afirmaba: *"Madrid necesita ver esos cuadros, porque Madrid les dará, además de la mediterránea sanción de Barcelona, ese comprensivo amor que tiene para las bellezas que le son inaccesibles"*, esta vez Francés se desengaña *"para Domingo Ramos (…) se le ha muerto la ilusión de ser bien acogido en Madrid"* y es que la gente no se ha enterado de su existencia y al parecer la exposición de octubre de 1924 no fue un éxito.

Sin embargo para nuestro crítico *"de cuantos artistas ha enviado Cuba a España Domingo Ramos es el mejor (…) de cuantos artistas han pasado por Mallorca, Domingo Ramos es uno de los mejor definidos y definidores" (…) un paisajista noble, profundo y espiritual".*

Francés alaba su visión balear lejos del amaneramiento deslumbrador y la caótica exuberancia cromática de otros pintores mallorquines. Alaba a sus grises finísimos y luminosos *"y esas transparencias empapadas de claridad interior".*



Domingo Ramos. Son Brondo y Primavera. LaEsafera. Noviembre 1924



Domingo Ramos..Valldemosa. La Esfera. Noviembre 1924

MUÑOZ DEGRAIN: SU VIDA Y SU OBRA

El día 12 de octubre murió en Málaga el maestro Muñoz Degrain .La vida tan extensa, tan fértil de Antonio Muñoz Degrain ha sido consagrada por entero al arte. Saboreó todas las victorias y recibió todos los honores a que puede aspirar un artista en España.

Antonio Muñoz Degrain falleció en Málaga el 12 de octubre de 1924. En Málaga, donde fue profesor de Picasso.

Fue Muñoz Degrain, algo más que un pintor de paisajes, un maestro que enseñó a toda una generación de paisajistas desde la escuela de Bellas Artes de Málaga y desde la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

La Real Academia de San Fernando lo eligió uno de sus miembros en 1899. En 1901 era nombrado director de la Escuela Especial de Pintura Escultura y grabado de Madrid. Presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid y Medalla de Honor en la Exposición Nacional.

Se puede considerar, atendiendo a su estilo, como un precursor en España del impresionismo, estilo al que llegó a través del romanticismo, el realismo y el modernismo mixtificado por cierto carácter escenográfico, literario.

Es el momento de su muerte cuando Francés le dedica su reconocimiento por tan larga trayectoria y por haber *" presenciado 60 años de la historia de la pintura española",* destaca cómo van quedando plasmados en sus lienzos de paisajista los colores, la luz y el aire desde un viaje que comenzó con el paisaje romántico hasta el paisaje lumínico realista y su amor por los horizontes en sus excursiones a las serranías, a las playas andaluzas y levantinas con sus discípulos.

Para Francés su cuadro *"Chubasco en Granada*" representa junto con los del Guadarrama y los jardines andaluces los escenarios paisajísticos donde Muñoz Degrain " se sujetó a sí mismo" . En otros paisajes se desborda el romanticismo arqueológico recreando otros tiempos, reconstruyendo imaginativamente ruinas, prescindiendo de las cosas como son para pintarlas como eran y recrear escenografías del Oriente Próximo, como *El Coloso de Rodas.*

Sus últimas obras, antes de que la muerte lo sorprendiese, fueron una serie de cuadros cervantinos que donó a la Biblioteca Nacional y que se pueden contemplar en la exposición a la que se refiere Francés en su homenaje al maestro.



Muñoz Degrain : Chubasco en Granada. D. Quijote en las Bodas de Camacho .La Esfera. Octubre 1924



Muñoz Degrain D. Quijote y los Molinos de Viento(.Obra Póstuma)..La Esfera. Febrero 1925



Una de las últimas fotografías de Muñoz Degrain. La Esfera.1927

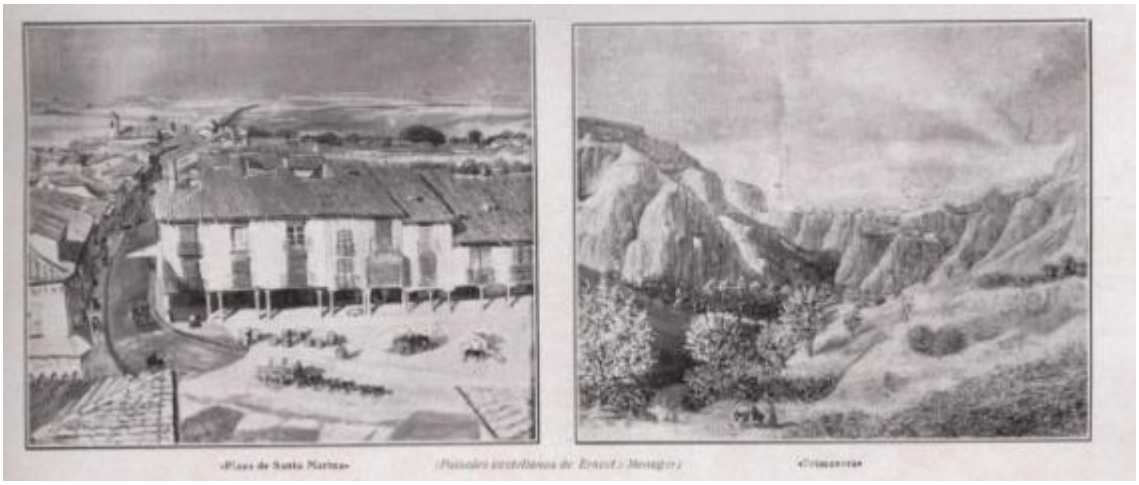
PAISAJES DE CASTILLA

En el saloncito del Ateneo nos aguardaba una sorpresa. Una doble sorpresa de descubrir a un admirable pintor y de reconocer a Castilla rescatada de su cautiverio de tópicos estéticos.

Francés califica la obra de Ernesto Menager de optimista en su encuadre del paisaje castellano, de los pueblos de Valladolid y Zamora, cuadros amplios tomados desde un punto de vista alto, con el paisaje infinito de Castilla que nos recuerdan a Regoyos.

Ernesto Menager, activo durante los años veinte, no tuvo representación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes razón por la cual no es conocido ni comentado en las biografías actuales de pintores. Se le conoce activo hacia 1920 y poco más.

Por orden del Ministerio del 26 febrero 1932, el Museo de Arte Moderno de Madrid depositó en la Diputación de Albacete la obra de Ernesto Menager La Plaza de Santa Marina de Toro (Zamora) obra que se expone en el Ateneo como recoge Francés en su crítica.



Ernesto Menager. Plaza de Santa Marina. Primavera. La Esfera Noviembre 1924



Ernesto Menager. Plaza de Santa Marina (Toro) Circa 1920

FRANCISCO SANCHA O LA INQUIETUD

Francisco Sancha, (…) Fué el primer caricaturista español en distintas tendencias. (…) Había el sanchismo en caricatura como el sorollismo o el zuloaguismo en la pintura coincidente

Francisco Sancha Lengo (1874-1936), malagueño dibujante y pintor se inició en la escuela de San Telmo de Málaga donde fue discípulo de Martínez de la Vega para estudiar después en la Escuela de San Fernando con Moreno Carbonero. Empezó a publicar sus dibujos en las revistas de Madrid y presentó en la Exposición Nacional de 1897 una colección de caricaturas, distinguido por ello con la mención de Honor. En 1899 colaboró con publicaciones

Parísinas cuando residía en la capital de Francia; consigue una segunda medalla en la exposición nacional de 1908 y 1910.

Recide por algún tiempo en el Escorial donde se consagra a la pintura de paisaje y en 1912 se traslada a Londres con su esposa y cinco hijos colaborando en diversas revistas diseñando muebles, además de pintar retratos y paisajes dentro de una estética modernista. Vuelve a Madrid de 1923 y concurre en los salones de humoristas de José Francés colaborando con El Sol, la Voz, ABC, la Esfera y Blanco y Negro. En 1936 se traslada a Oviedo para trabajar en la publicación socialista "*Avance*".

Fue un excepcional ilustrador que recreó escenas de tipos populares de Madrid en una obra admirable que sirve como crónica y testimonio de una época[599]

Sancha expone sus paisajes urbanos de Madrid en el salón Nancy ,con una técnica inusual como es el temple y el gouache. Francés califica sus paisajes como *"esquematizados (…) atrevidas síntesis y sabias estilizaciones"*. Los temas son las plazoletas, los jardines, los arrabales de la ciudad.

Francisco Sancha es un ilustrador que cuando se acerca al paisaje lo hace de una forma original primando el dibujo y dotando de contenido a ese dibujo con masas homogéneas de colores que nos recuerdan el estilo Nabis, de superposición de manchas de colores encerradas en líneas de dibujo cuyo contraste da un amplio registro decorativo y donde no se tiene en cuenta la perspectiva y la atmósfera, por tanto estamos ante una pintura moderna "Nueva", simplificada, esquematizada, que si bien no utiliza el óleo, consigue esta imagen de decoración y de plasticidad que nos recuerda a la obra de Gutiérrez Larraya.

599 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



La Esfera

LOS PAISAJES DE SANCHA

Londres.—El lago de Kew Gardens

En el «Salón Nancy» de la Carrera de San Jerónimo exhibe Francisco Sancha una colección de dibujos.

Los lectores de LA ESFERA están familiarizados con el arte sobrio y agudo del admirable dibujante. Con frecuencia trae a nuestras páginas momentos de la vida madrileña, evocaciones intelectuales de la vida burguesa, estos paisajes urbanos no característicos de su manera personalísima.

Porque se ha alabado siempre en Sancha el humorista, el observador sutil de tipos y costumbres, el caricaturista que sorprende gestos y las convierte de un modo gracioso y deformativo. Pero se suele olvidar que es un paisajista pleno de sensibilidad y de emoción.

Y ello conviene hacerlo constar precisamente ahora que su exposición de la «Casa Nancy» le demuestra por esa sugestiva elocuencia de las obras de arte concebidas con amor y ejecutadas con talento.

Francisco Sancha es un paisajista que no gusta de los detalles campestres, ni de los espacios demasiado libres.

Diríamos, incluso, que la atracción de la Naturaleza ejerce para él en los solitarios de las grandes ciudades. No le interesa, tal vez, hacer lejanos solitarios, ni especular bucólicas con los pinceles. Es en cambio el contemplador de las calles pintorescas, de las plazas arcaicas, de los desnudos árboles y las populares arterias. Cuando sale, se detiene en los jardines, en los parques que las grandes ciudades

Londres, París, Madrid—gracias a su espíritu ofrecen con sólitos verdores inesperados.

Londres.—Jardines Gardens

Francisco Sancha. Paisajes de Londres. La Esfera .Octubre 1924



Francisco Sancha. El Pardo visto desde el Canalillo. La Esfera. Noviembre 1924

MEMORANDA

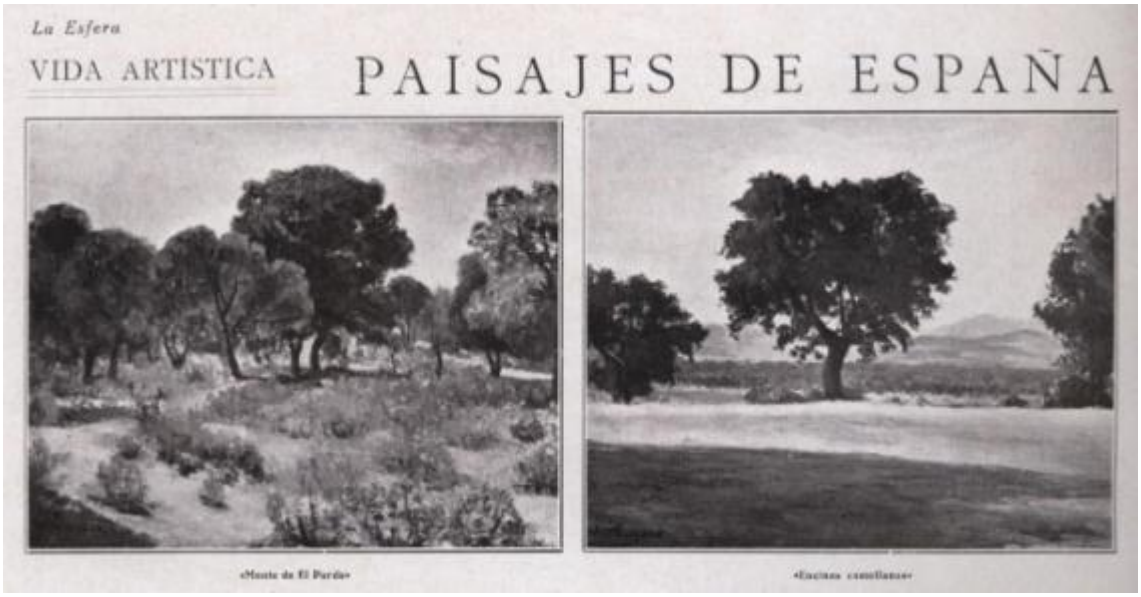
No reseñas de paisaje

NOVIEMBRE: EL PAISAJISTA JAVIER DE WINTHUYSEN

(…) Y siempre Javier de Winthuysen muestra la expresión cabal, la suave elegancia de tonos, la nota verdaderamente distinguida de su pintura, que no gusta del reclamo y que huye de la estridencia.

Javier de Winthuysen que es el paisajista de jardines por antonomasia, , cambia su ángulo de visión hacia lo que entiende Francés como una "escapada pictórica" a lugares conocidos de alrededores de Madrid como el Escorial, Aranjuez, el Pardo, Guadarrama y, huyendo de estridencias plasma un paisaje distinguido a "plein air" el resultado de esta

escapada son las obras que expone en Noviembre de 1924 en el salón Nancy, después de la exposición de Sacha.



Javier De Winthuysen. Montes del Pardo. Encinas Castellanas. La Esfera Noviembre 1924



Javier De Winthuysen. Jardín del Príncipe (El Escorial) La Esfera Noviembre 1924

EL PAISAJISTA IGUAL RUIZ

Esta primera Exposición independiente, este conjunto admirable de paisajes españoles y suizos con que Igual Ruiz culmina, por ahora, su entusiasta capacidad artística, no es una de esas exhibiciones prematuras, impacientes, petulantes. Estos cuadros que ahora vemos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid señalan un bien logrado esfuerzo y una verdadera belleza

Para Francés el paisajista Igual Ruiz ha evolucionado desde las posturas sorollistas, hacia una obra más personal. Igual Ruiz conjuga el dibujo y el color dentro de unos paisajes de gran atmósfera, y gran angular. Las visiones de Suiza y España forman para Francés "*un conjunto admirable de paisajes*" " *sabe recoger los finos matices del color, las dilatadas amplitudes atmosféricas".*

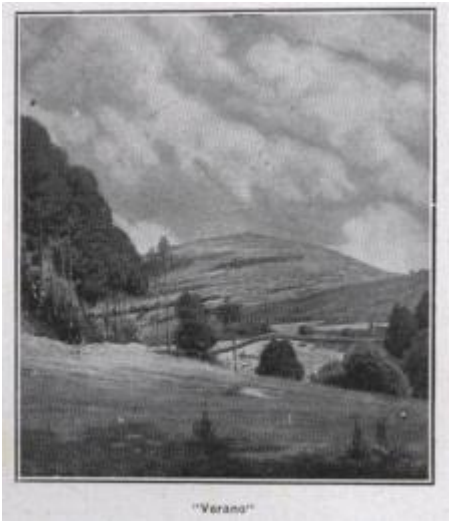
Como ya tratamos en su momento, Igual Ruiz nació en Valencia, estudió en San Carlos y vivió en Suiza durante varios años. Pintor de paisajes de ciudades españolas consiguió crear un estilo, con paleta de tonos y colores más atemperados que los que utilizaban los alumnos de Sorolla, con soltura de pincelada y con un marcado dibujo de línea.

"Practico una pintura basada en valores lineales en la que el dibujo predomina sobre el color, muy dada a un arabesco excesivamente caligráfico"[600]

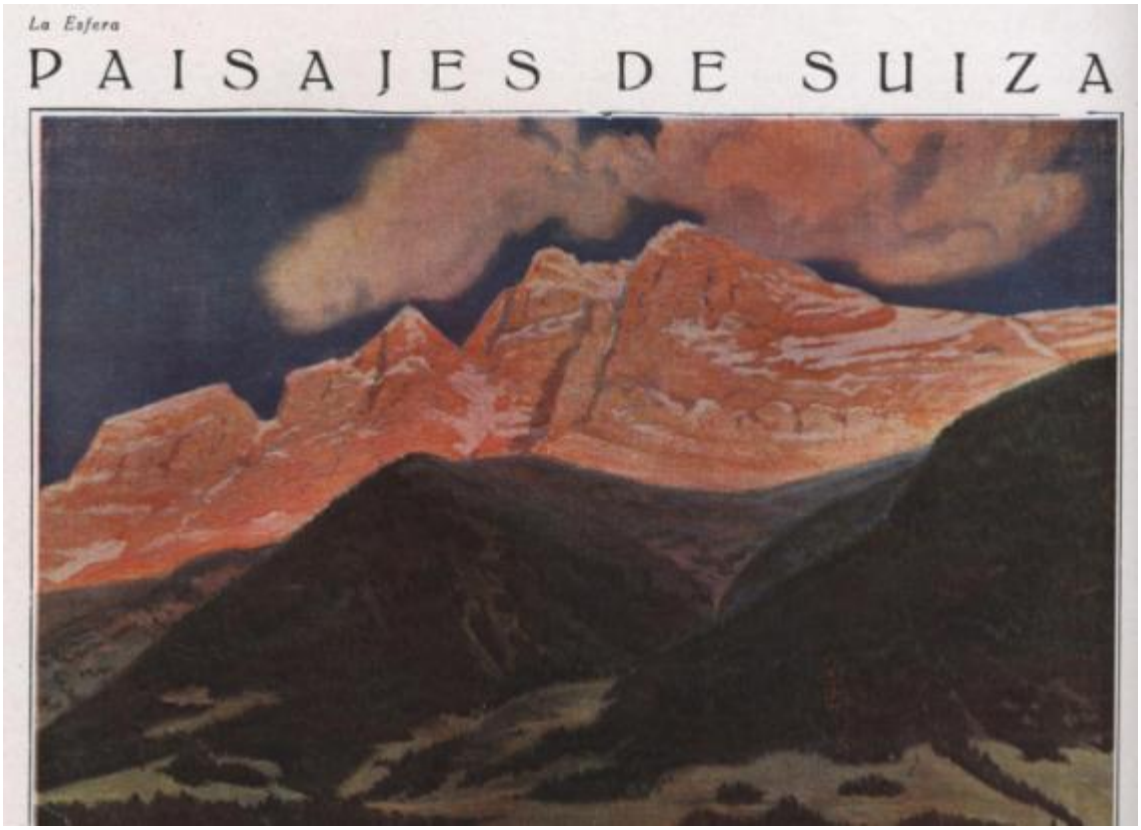


Igual Ruiz. Mi casa de la Sierra. .. Canal de Yverdon. La Esfera Julio 1924

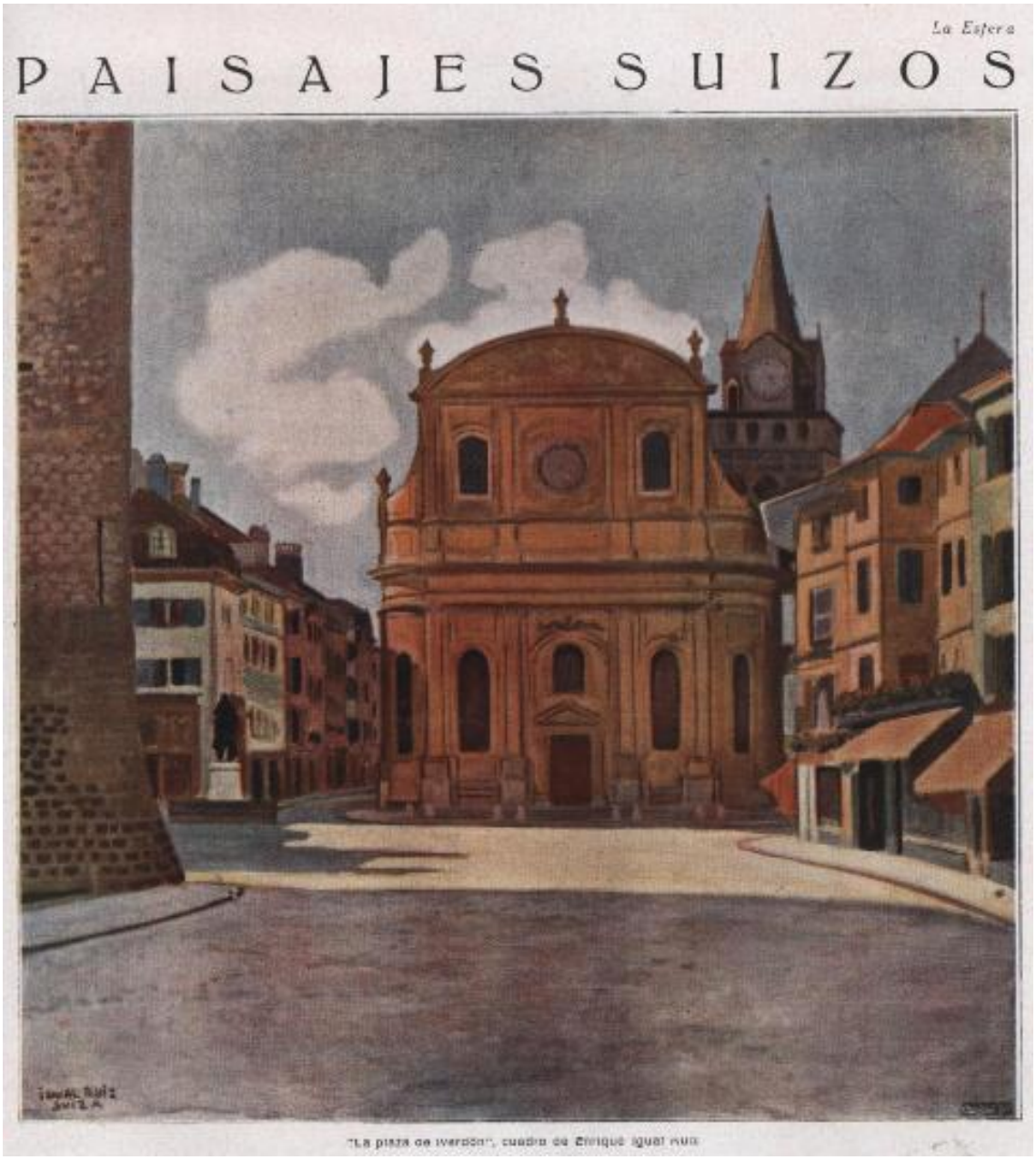
600 AGUILERA CERNI, Vicente *Historia del Arte Valenciano.* Valencia. Consorcio de Editores Valencianos. 1988.



Igual Ruiz. Verano. La Esfera Julio 1924



Igual Ruiz .Verano. Sol poniente (detalle) La Esfera Mayo 1925



Igual Ruiz. La Plaza de Yverdon. La Esfera. Abril 1925

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA. EVARISTO VALLE EN LONDRES

Evaristo Valle cobija brumas de su Asturias, ahora, en las brumas londinenses.

Las gentes de mar y de montaña, los vagabundos giróvagos y los labriegos sedentarios, las bestias apacibles y las olas enfurecidas, también, bajo los dos grises del cielo pintado y del cielo vivo.

El gran pintor asturiano expone veinte cuadros suyos en las Galerías Dorien Leigh.

Evaristo Valle, resulta uno de los pintores más comentados por el crítico José Francés en su "Año Artístico", quizás debido a la filiación del crítico con Asturias. Los historiadores del arte consideran a Evaristo Valle un regionalista, pero también un pintor original, de estilo propio e inconfundible.

Gaya Nuño , da cuenta de su visita a Inglaterra en 1923, de su singular figura física rematada por una gran melena blanca *"ingenuo y sencillo como pocos"* [601] y define su pintura como *"espléndidamente independiente y personal (…) critica, irónica que no duda en mil ocasiones en entrar hasta el sarcasmo. Por fortuna, objetiva".*

"El cielo agrisado, el campo verde, el barro negruzco de la mina, la reverberación de los trajes de colorines. El azul violento, el morado, ".

Volvamos a la crítica de Francés; nos encontramos en 1924, Valle tiene 51 años, después de visitar Londres en 1923 expone en 1924 bajo el título genérico de "Carnavaladas", en la Dorien Leigh Galery. Francés repasa la crítica que le dedica la prensa londinense para concluir que *"desde hace muchos años no obtenía un artista extranjero al éxito".*

Es ilustrativo, en el contexto la crítica a Valle, percibir cómo la prensa de Londres concibe y opina sobre la pintura española. Mr. Gasquioine Hartley opina que la pintura española tiene como primera cualidad lo sombrío , lo melancólico, lo pesimista. Konody deduce que Valle es el más sombrío, pero al mismo tiempo, el constructor de armonías finísimas, lejos de lo que podría ser el decorativismo de Anglada o la España castiza de Zuloaga. Para M. Chamot, el colorido es lo que le distingue de tantos otros pintores contemporáneos de tendencia parecida; la técnica en Evaristo Valle es importante , pero el color no es jamás sacrificado a la plasticidad.

The Morning Post afirma *"aunque casi todos los colores de su paleta son tristes se encuentran en ésta, notas de suma belleza en el juego delicado de sus colores, perla y rosa, castaño y verde, azul y oro".*

601 GAYA NUÑO Juan Antonio. *La Pintura Española del siglo XX*. Madrid. Ibérico Europea de Ediciones, 1972.

Francés termina su artículo recordando *que "fuimos nosotros precisamente en las páginas de La Esfera y en las fraternas de Nuevo Mundo, quienes desde el primer instante exaltamos la pintura de Valle."*



La Esfera

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA

EVARISTO VALLE, PINTOR DE ASTURIAS, EN LONDRES

"Vagabundos"

"Lavanderas"

Evaristo Valle, uno de los más finos sensibilidades de pintor de nuestra época, uno de esos espíritus selectos y ajenos á los confusionismos multitudinarios de las Exposiciones Nacionales, ha obtenido recientemente en Londres verdadero éxito artístico.

En las Galerías Doran Leigh ha expuesto no más de veinte obras. Pero de tal belleza, de tan profundos valores emotivo y pictural que el público y la crítica londinenses se apresuraron á reconocer su excelencia. Al frente del Catálogo F. G. Kennedy el actualísimo crítico de arte publicó una nota de acerado elogio, de convencido fervor. Ya este sólo indicio bastaría para afirmar el éxito de nuestro ilustre compatriota.

Sin embargo, no se limitaron aquellas dignas apreciaciones anticipadas y entusiastas.

Durante un mes, la Exposición Evaristo Valle fué el más culminante suceso artístico de Londres. Los grandes diarios y las revistas lo consagraron amplios artículos; los artistas é intelectuales ingleses le han hecho objeto de halagadoras distinciones.

Unánimemente se ha reconocido como excepcional y sin precedentes esa acogida á un pintor español en Inglaterra. Y se recuerda que España no es sólo un territorio turístico de coloridismo de pandereta, de escenas de majas y toreros, ó de lúgubres tragedias inquisitoriales. Se ha visto, á través de una serie de obras admirables y sensibles, que hay algo más del típico de la castellana leída, el andaluzismo goloso y el levantinismo fulgurante. Se ha conocido, en fin, una de las más bellas, sugestivas y austeras razones españolas: Asturias, la incomparable.

He aquí algunos fragmentos de la larga serie de comentarios ingleses á la obra de Evaristo Valle:

«¿No se asemeja—dice M. Chesnut en *Country Life*—más la obra de Evaristo Valle al arte histórico de España que la visión del turista? En su arte encontramos algo que nos recuerda la austeridad de Zurbarán. Descontando los valores ortodoxos de forma, el austriaco la mentalidad moderna por la frivolidad, no cuenta de dolor, del siglo XVIII, hallamos que las escenas campesinas y campestres de Valle tienen una afinidad con los lienzos y aguafuertes de Goya, del mismo modo que sus lentos lejanos y su poder de expresión del mundo ambiente en los paisajes con las más leves graduaciones de color, precisan la descendencia de Velázquez.

Sin embargo, Evaristo Valle es esencialmente moderno. A pesar de su apasionamiento por los problemas de composición, al dibujo y al colorido no deja nunca de ser interesante á lo visto y al entendimiento. El color, sobre todo, lo dicta que de tantos otros pintores contemporáneos de tendencia parecida. En él nunca el color no es jamás sacrificado á la plasticidad. Formas y espacios guardan la relación debida, sin la ayuda de tonos huecos.

En una palabra, puede decirse que Valle no sigue la máxima moderna, que es origen de tanto y tanto cuadro malo; esto es, que la técnica excese de importancia. Su método de pintar es ortodoxísimo, y el resultado es invariablemente agradable, y sus cuadros producen la sensación de calma y suavidad de tapiz antiguo.

Valle posee el don de descubrir la belleza del co-

EVARISTO VALLE

le en todas partes. Todo adquiere un valor decorativo en sus cuadros.

Esperamos que, por lo menos, uno de estos interesantes lienzos se adquieran para nuestro Museo de Arte Moderno de Londres, para sólo con ellos del mérito de los que expone Valle podrá lograr á formarse una colección digna de aprecio.»

Y Frank Rutter, en *The Sunday Times*, afirma:

«Hace mucho tiempo que un pintor español no nos da una nota tan personal y distinguida como la que caracteriza la obra de Evaristo Valle, que por vez primera expone en Londres. Valle es un artista serio y concienzudo. Haciendo caso omiso del aspecto festivo de la vida española, pinta con gran dignidad el paisaje y la vida de los distritos industriales y agrícolas de Asturias. Se parece á Millet en la composición que le sugieren los labriegos—aunque el dibujo de sus figuras es menos amanerado—, y á Cézanne en la austeridad de su colorido.

Ora en sus paisajes, en cuyos cielos se alberga el sol tras la opacidad de las nubes, ya en otros cuadros, que traducen un sentimiento elocuente, humano, como en *Trabajadores*, Valle se siempre interesante. Sus cuadros de mineros son igualmente impresionantes, no sólo como interpretaciones amenas de la vida, sino como composiciones de alto sentido estético.

Aunque los temas escogidos por Valle sin sencillos y vibra en ellos una nota de intensa melancolía, la nobleza y sencillez de su factura les da un valor genuinamente decorativo y personal.»

Allá el período de decadencia que vino después del apogeo del arte español—citado *The Observer*—, Goya brilla como una antorcha solitaria. Al apagarse esta luz, el arte español volvió á sumergirse en las tinieblas, y en el siglo pasado se desarrolló ese romanticismo falso que encontramos bajo la técnica vivil y el naturalismo aparente de Zuloaga y sus discípulos, en casi igual grado que bajo los colores chirriantes y los relieves ornamentales de Fortuny y su descendencia.

Y ahora viene Evaristo Valle, con todo el poder y autoridad de un pincel, para demostrarnos que la vida en España no es una fiesta eterna bajo un cielo eternamente azul, que en algunas partes de la Península, por lo menos, labriegos trabajan sin tregua y mineros trabajan también extrayendo material de las entrañas de la tierra.

En sus cartones vemos grupos de hombres en un estado de imbecilidad bestial; seres horripilantes y trágicos, como cualquiera de las figuras

Evaristo Valle .La Exposición de Londres. La Esfera. Febrero 1925 (1)



Evaristo Valle .La Exposición de Londres. La Esfera. Febrero 1925 (2)

MEMORANDA

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, se celebra la Exposición colectiva de la entidad Conreadors de les Arts (Cultivadores de las Artes). Figuran en ella como expositores los artistas Antonio Rescós, Laureano Bonet, José Bou, Lorenzo Cairo, Alejandro Coll, Luis Gómez, Francisco Guinart, Ignacio López, Carlos Llobet, José Picó, Ramón Ribas, Alejandro Solana, Juan Vila Puig.

El grupo de pintores Conreadors de les Arts se funda en Barcelona este año de 1924 con el objetivo de exponer e introducirse en el mercado artístico. Consiguen esta exposición en Layetanas, al no poder exhibir sus obras en los Salones de Primavera debido a las restricciones del Directorio de Primo de Rivera.

Destacamos de entre el grupo a Alejandro Coll Blanch (1897-1975) acuarelista, ilustrador y grabador, discípulo de Luis Labarté y Vicente Climent, fue pintor de los muelles de Barcelona desde un punto perspectivo elevado, la combinación dibujo y color y su sujeción a lo real hace que identifiquemos su obra como realismo colorista.

En el local del Grupo Escolar, de Gerona, expone el pintor Gili Roig una colección de paisajes y notas de Calella de Palafrugell.

Gili Roig sigue su trayectoria expositiva, con 51 años.

Fontbona y Manent dicen de él [602] : "termina derivando gradualmente hacia un luminismo amable y ecléctico, donde el postimpresionismo se compagina con una base academicista"

En la Asociación de Artistas Vascos, de Bilbao, expone varios cuadros Daniel Vázquez Díaz.

Vázquez Díaz, con la ayuda del pintor Arteta, inaugura esta exposición individual el 18 de Noviembre de 1924 en la Asociación de Artistas Vascos,[603] donde denota su constructivismo geométrico y su juego de horizontales enmarcadas por la verticalidad de los desnudos troncos de los árboles. El Museo de Arte Moderno de Bilbao adquirió dos obras del pintor onubense, "Retrato del abogado Enríquez" y "Bajo La Niebla"

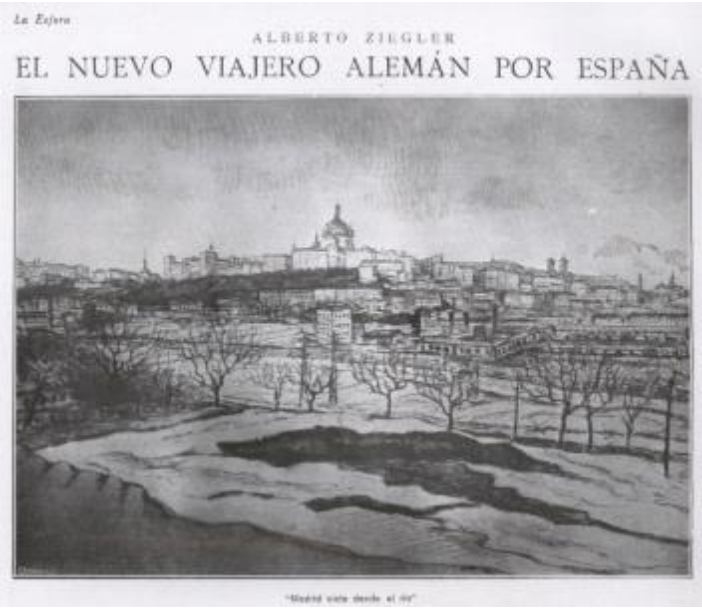
602 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya.* Barcelona. Ediciones Destino.,1979
603 MUR PASTOR, PILAR *La Asociación de Artistas Vascos*. Caja de Ahorros de Vizcaya .Bilbao 1985.



Daniel Vázquez Díaz. Fuenterrabía. Circa 1924

DICIEMBRE: EL NUEVO VIAJERO ALEMÁN EN ESPAÑA: ALBERTO ZIEGLER.

Alberto Ziegler (1898) expone en el Ateneo "Mi viaje a España", una serie de cuadros, grabados y dibujos de narrador, exaltados por la mirada ajena de un extranjero al que Francés prefiere como dibujante y grabador que pintor. Francés destaca que sus aguafuertes "auténticos modelos de género" como las amplias panorámicas de Madrid desde la otra orilla del Manzanares.



Alberto Ziegler .Madrid vista desde el rio. La Esfera. Diciembre 1924.

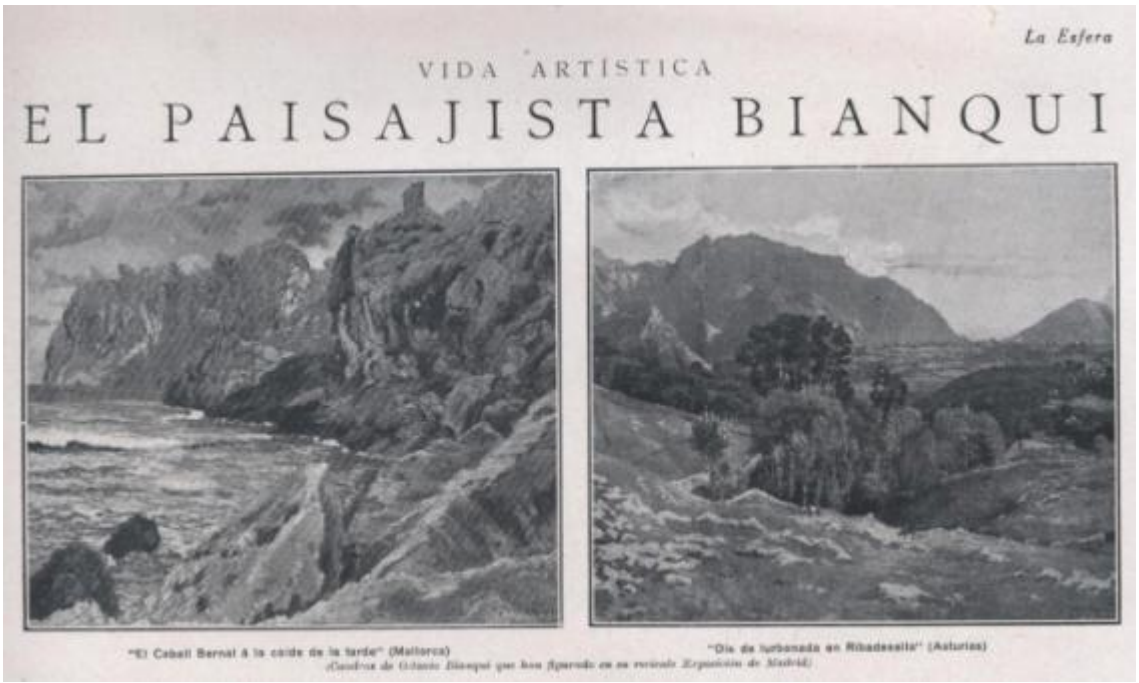
EL PAISAJISTA OCTAVIO BIANOUI

El pintor de Cartagena, Catedrático de dibujo en el Instituto de Enseñanza Media de Yecla (Murcia) y alumno de Muñoz Degrain, como bien indica al final de su crítica José Francés ,fue un paisajista asiduo de las exposiciones individuales y colectivas en Madrid, Murcia, Oviedo, Barcelona etc.

En esta ocasión, Octavio Bianqui expone en la capital.

"cada año suele exponer el fruto pictórico de sus correrías por diversas regiones españolas"- recalca Francés. Práctica frecuente entre los pintores de paisaje cuyos ejemplos más emblemáticos son Santiago Rusiñol, Joaquín Mir y Joaquín Sorolla.

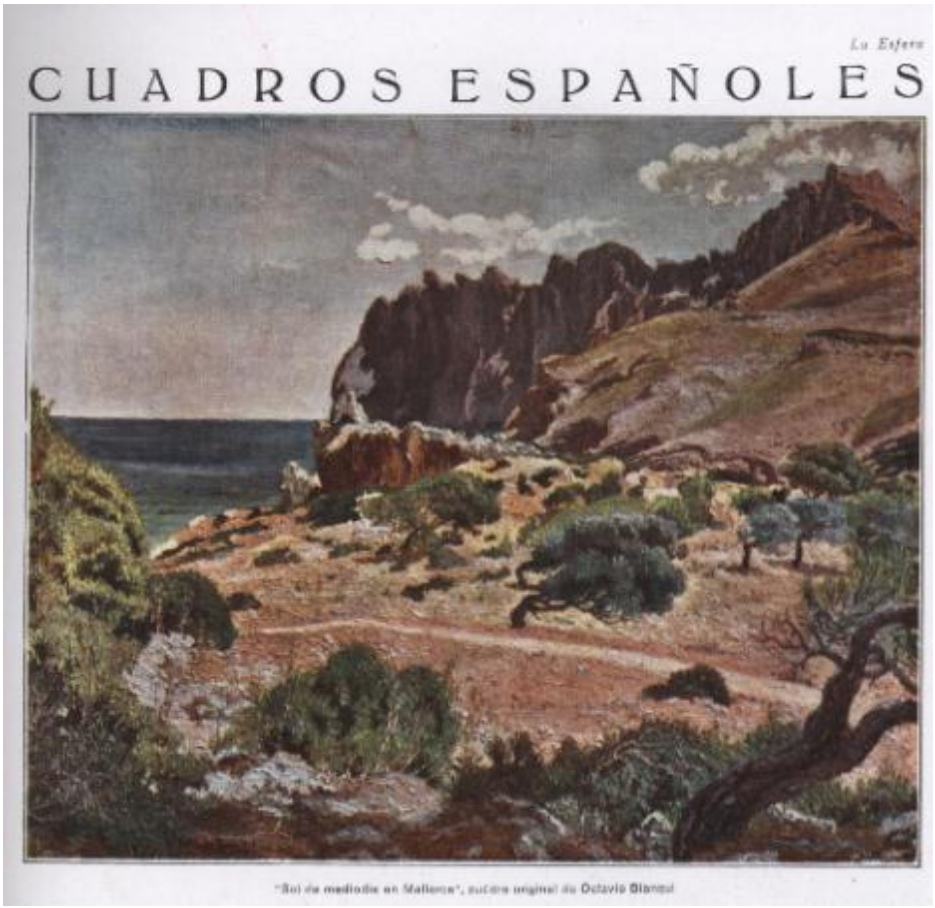
Bianqui expone una veintena de cuadros en el Museo de Arte Moderno; cuadros de paisajes de Mallorca Asturias y Santander. Para Francés responde a una *"justa diversidad colorista(…)finura de matices"* que *" va libertándose de cierta rudeza violenta que hasta hace poco predominaba en su manera habitual;* para Francés el paisaje de Bianqui está *"entre clásico y romántico (…) algo escenográfico por su disposición en anfiteatro (…) los cuadros de Mallorca son notas vibrantes, inflamadas de sol, con los del norte "ha afrontado con fortuna la prueba del fino luminismo del norte, aunque sin la maestría de un Regoyos, Valle o Piñole.(…)*



Octavio Bianqui .El Caball Bernal a la caída de la tarde. Día de Turbonada en Ribadesella. La Esfera. Diciembre 1924.



Octavio Bianqui pintando en Covadonga. La Esfera. Diciembre 1924.



Octavio Bianqui. Sol de Mediodía en Mallorca. La Esfera. Febrero 1925

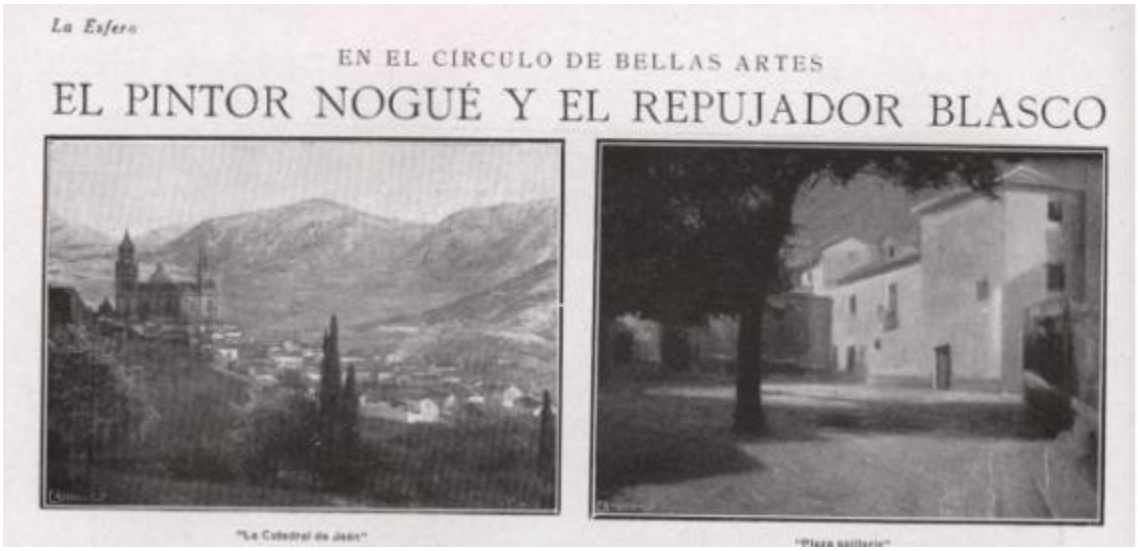
EL PINTOR JOSE NOGUÉ

José Nogué Massó a quien nos hemos referido en otras ocasiones llega a Madrid desde Tarragona donde finaliza la carrera de Bellas Artes en San Fernando. Pensionado en Roma , viaja a Francia aunque vuelve Italia donde residió hasta 1921 pintor de retratos y de paisajes en 1922 es catedrático de dibujo artístico en la Escuela de Artes y Oficios de Jaén ciudad en la que queda vinculado por su labor docente y su creación pictórica. Autor no bien conocido, presentó su obra "Reflejo de luz" en la exposición de Arte de Barcelona. Forma parte José Nogué de lo que se ha llamado "Paisajismo Post-modernista"[604] cuyo pintor representativo en Cataluña fue Joaquín Mir.

No abandonará sus exposiciones en Barcelona y Madrid donde obtiene un notable éxito.

Esta exposición de 1924 es su primera en el Círculo de Bellas Artes de la capital donde será trasladado en 1932, como profesor de la Escuela de Artes y Oficios.

Pintor de la luz y del sol en *"la más adversa y violenta de las condiciones"*, presenta en esta exposición temas típicos y lugares característicos de Jaén, sin olvidar sus marinas de la Costa Brava. Retratista y paisajista, para Francés *"sus lienzos de paisaje dan una más profunda sensación de arte (…) sobre todo la catedral de Jaén (…)".*

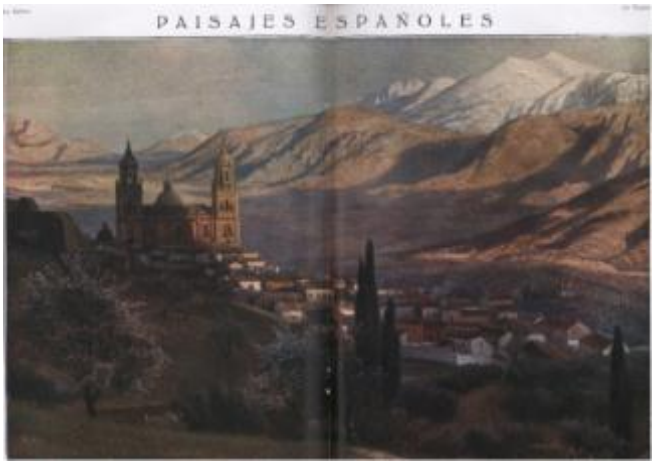

La Esfera

EN EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

EL PINTOR NOGUÉ Y EL REPUJADOR BLASCO

José Nogué. La Catedral de Jaén. Plaza Solitaria. La Esfera .Enero 1925

604 FONTBONA, Francesc. MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979



José Nogué. La Catedral de Jaén. La Esfera .Enero 1925

MEMORANDA

En El Camarín de Barcelona, expone veinte obras de pintura Domingo Carles.

Carles fue un pintor que estudió la obra de Renoir en París especializándose a su regreso y en su estudio en Barcelona, en bodegones y floreros, aunque también cultivo el paisaje . Expositor de individuales en Barcelona, entre 1914 y 1926 realizó nueve exposiciones normalmente en las salas Camarín como es el caso y en las Galerías Layetanas de Barcelona.

Es elegido académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando el pintor José María López Mezquita. La propuesta la firmaban los pintores Fernando Álvarez de Sotomayor, Manuel Benedito y Marceliano Santamaría.

López Mezquita ocupa así el sillón dejado vacante en la Real de Bellas Artes de San Fernando por el fallecimiento de Muñoz Degrain.

(…) en las Galerías Layetanas exhibe Joaquín Mir diez y ocho paisajes.

Joaquín Mir, una vez instalado en Vilanova y Geltrú con su esposa inicia la primera de las *"grandes campañas"* como el las llamaba: consistía la campaña en aposentarse durante una larga temporada, de quince días a tres o cuatro meses, a pintar en un pueblo pequeño que le proporcionaba temas diferentes a los habituales de Vilanova. La primera localidad en la que realizó esta experiencia fue precisamente en 1924 y en Alforja (Tarragona). Regresaría de nuevo allí en 1927. Es en esta época cuando no diluye la pintura sino que refuerza cada vez más la consistencia formal de su obra.

Dentro de sus planteamientos de impacto visual colorista, parece decantarse más hacia el realismo.

Las campañas de Alforja se realizaban, desde una zona elevada con las visiones de las casas y restos del antiguo castillo árabe y las imágenes típicas de las calles. En Alforja se impone la composición en líneas de fuerza verticales abandonando la horizontalidad lo cual confiere un estilo más clásico a estas obras.[605]



Fig. 48. Mir pintando en Alforja. Archivo Josep Mir i Estalella

Joaquín Mir pintando en Alforja (Tarragona).Circa 1924-1927

605 A.A.V.V *Joaquin Mir. Antológica 1873-1940*.Barcelona. Fundación La Caixa,2008.



Joaquín Mir. Mercadal. La Esfera. Enero 1925

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, expone diez obras suyas el pintor Laureano Barran (sic)

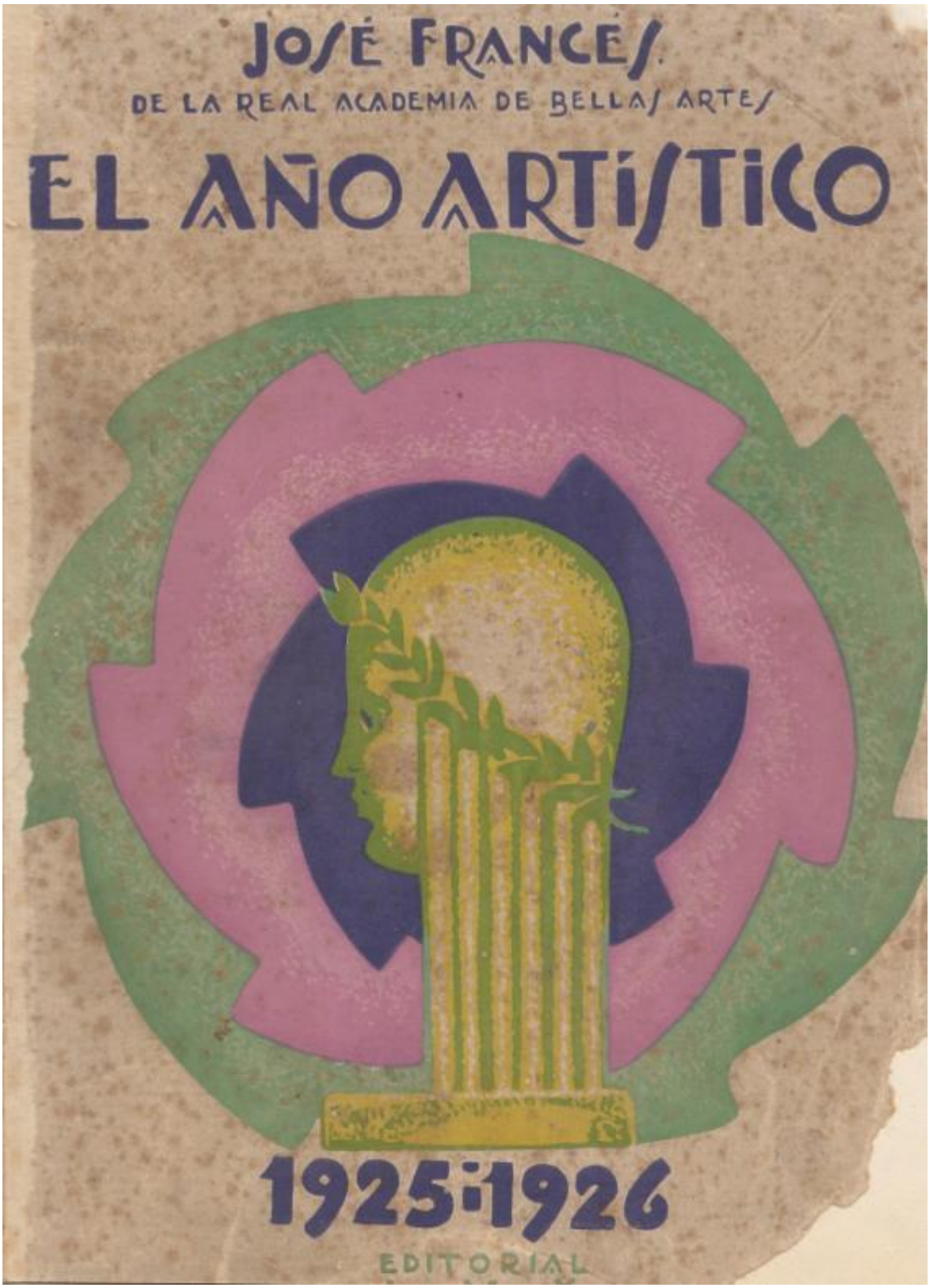
Se trata de Laureano Barrau, el pintor nacido en Caldetas (Barcelona) y enamorado de Ibiza, donde pintó mayor obra entroncada el costumbrismo de la isla, junto con sus paisajes en una técnica de violenta luz luminista.

En el Círculo de Bellas Artes, de Cartagena, celebra una Exposición de cuadros al óleo el pintor, dibujante y crítico de arte Luis Gil de Vicario.

Aunque nació en Burgos, Luis Gil de Vicario, residió durante varios años en Murcia destacando como ilustrador caricaturista y cartelista. Fue también paisajista y calígrafo. Ya en Barcelona fue catedrático del Instituto Balmes y profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Jordi.

11.11.- EL AÑO ARTÍSTICO 1925

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1925-1926*. Barcelona. Editorial Lux. 1928. 490 págs.



INDICE DEL TEXTO

AÑO 1925

ENERO — Páginas

I.—Un nuevo caricaturista: Romero Escacena 15
II.—Dos retratos románticos: los padres de Valenciano y de Gustavo Bécquer 16
III.—Joaquín Sunyer y su noble catalanía 19
IV.—Cuatro Exposiciones: 24
I. El valenciano José Navarro 24
II. El navarro Basiano 25
III. El madrileño Muidobro 26
IV. El catalán Franquesa 27
V.—Un homenaje a Marcelino Santa María 27

FEBRERO

I.—Dos paisajistas catalanes: Vila Puig y Puig Perucho 35
II.—Bernardino de Pantorba 38
III.—Una Exposición colectiva 40
IV.—El marinista Verdugo Landi 43

MARZO

I.—Paisajes y paisajistas 47
I. Elíseo Meifren 47
II. García Martínez 49
III. Antonio Luis Gutiérrez 50
IV. Ernesto Riccio 51
V. Gutiérrez Larraya 51
VI. Simonet Castro 52
II.—La estampa moderna 52
III.—Elías Salaverría, el pintor del misticismo vasco 55
IV.—La Exposición Pinazo Martínez 64

ABRIL

Páginas

I.—La Exposición de Sevilla 71
II.—Evocación de Mariano Barbasán 73
III.—Vidal y Quadras o la Distinción natural 76
IV.—La Exposición del Traje Regional en Madrid 79
V.—Forain en España 87
VI.—Una Exposición de Menéndez Pidal 90
VII.—El pintor vasco Jenaro Urrutia 93
VIII.—Un pintor chileno: Valenzuela Llanos 95
IX.—Un glosador gráfico de la vida: Tovar 97

MAYO

I.—Un costumbrista gallego: Suárez Couto 103
II.—La Exposición Pulido 106
III.—El escultor argentino José Fioravanti 108
IV.—La Exposición de retratos de niños en España 111
V.—Homenaje a Muñoz Degrain 123
VI.—Francisco Gras y sus cuadros levantinos 124
VII.—Nuevos paisajes de Avila 126
VIII.—Los artistas ibéricos 127

JUNIO

I.—La Sección Española en la Exposición internacional de París. 133
II.—Reiteración de Juan Espina 139
III.—Evocación del divino Morales 139
IV.—Elegía de Antonio Esteve 142
V.—El autoretrato de D. Antonio Ponz 143
VI.—Dos dibujantes: Maroussia Valero y Solís Avila 146

JULIO

I.—La escultura policroma española 151
II.—Miguel Blay, Director de la Academia de España en Roma ... 155
III.—Nueva mirada sobre Toledo 156
IV.—El pintor portugués Guilheme Filipe 157

AGOSTO

I.—El Salón Nacional de Humoristas en Avilés 161
II.—Una pintora gallega: María Cerredoira 166
III.—Excavaciones arqueológicas 167

SEPTIEMBRE

Páginas

I.—Un Exposició nde pintura española en Méjico 173

OCTUBRE

I.—El Salón de Otoño 177
II.—Un pintor andaluz: Pedro Antonio 183
III.—Un maestro de la pintura contemporánea: López Mezquita... 186

NOVIEMBRE

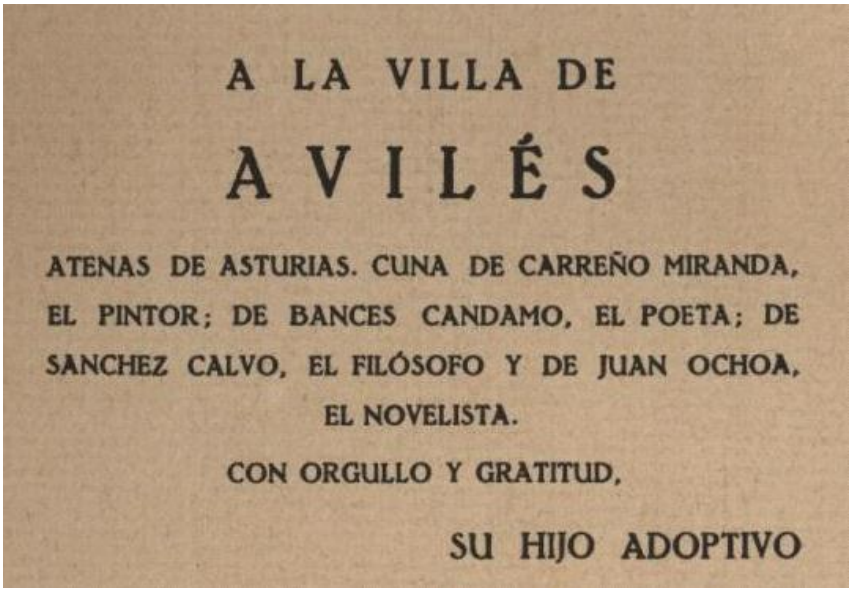
I.—Tellache, pintor del mar y de sus gentes 193
II.—"Recuerdos de la tierruca" 195
III.—El escultor Santiago Costa 197
IV.—El Salón de los Médicos 198
V.—El frenesí pictórico de Saiz de la Maza 201

DICIEMBRE

I.—Un álbum de caricaturas 205
II.—Paisajes de Flandes por una española 206
III.—Un gran escultor español: José Clará 207
IV.—Un escultor mejicano y un pintor peruano 215

MEMORANDA

Enero 219
Febrero 220
Marzo 222
Abril 224
Mayo 226
Junio 227
Julio 230
Agosto 231
Septiembre 231
Octubre 233
Noviembre 234
Diciembre 237



ENERO: JOAQUÍN SUNYER Y SU NOBLE CATALANÍA

Joaquín Sunyer no había mostrado públicamente su obra en una exhibición individual desde 1911. Lo hará, primero, en la Exposición de Arte de Barcelona de 1923 donde tiene una sala especial y después en 1925 donde celebrará estas dos exposiciones individuales. No volverá exponer hasta 1930 en Barcelona.[606]

Joaquín Sunyer, el pintor de Sitges, venía de París donde había conseguido abrirse camino en el panorama artístico de la ciudad y donde se dedicó preferentemente al paisajismo urbano. El retorno del pintora Cataluña fue triunfal en 1911 con su exposición de 60 obras en la sala El Faianç con las obras Mediterránea y Pastoral. Fue entonces cuando Joan Maragall en la revista "museum" reafirma decisivamente el prestigio del pintor hasta ese momento desconocido por el público y que a partir de 1911 se convierte en el líder de la pintura catalana.[607]

En 1912 se encuentra en la localidad francesa de Céret, donde residían Picasso, Gris y Braque y donde contacta con el cubismo. Sus paisajes entran en un proceso de reordenación y reestructuración compositiva, incorporando también las lecciones de Cèzanne. Cuando regresa a Sitges, esta nueva técnica la aplicará en sus obras hasta 1917, un buen ejemplo es "El Clot des Frares" ,pintada en Sitges en 1913.

606 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999
607 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979

A finales de 1918 viaja a París donde la guerra ha cambiado definitivamente el panorama artístico y participa en la decimotercera edición del salónd'Automne.

A partir de 1920, coincidiendo con el nacimiento de sus hijos, los paisajes desaparecen progresivamente dejando paso a una nueva interpretación de la figura humana, evolucionando hacia un realismo desde la representación simbólica de una Cataluña ideal, simbolista. Emparentará con los realismos europeos de los años 30 , tanto alemán como italiano.[608]

Con Sunyer, Cataluña encuentra un estilo genuino en una pintura mediterránea y europea opuesta al experimentalismo vanguardista de París y Alemania.

La obra de Sunyer se escribe en un estilo propio que participa del espíritu de la "joie de vivre" optimista del Noucentismo.

Joaquín Sunyer presentó dos exposiciones en 1925, la primera en enero con 29 obras en el Salón de Amigos del Arte, en la Sede de la Biblioteca Nacional de Madrid y la segunda en Bilbao en el mes de febrero.

La exposición del Salón de Amigos del Arte fue celebrada por Eugenio D'Ors con una cena en su honor y un artículo titulado "el Arte de Joaquín Sunyer" publicado en la revista "Raza Española". Expone Suñer en Madrid, entre otras obras, "María Dolors con el chal" que es adquirida por el Museo de Arte Moderno de Madrid y "Pastoral", que fue donada por el pintor al Museo de Bellas Artes de Bilbao a raíz de la exposición individual de 1925 en las salas de la Asociación de Artistas Vascos.[609]

José Francés dedica un amplio artículo a la exposición de Sunyer en Madrid. Cita a Joan Maragall en su artículo de 1911 para alabar la obra del pintor. Destaca *"las controversias madrileñas" suscitadas por esta exposición a la que "le faltó el asentimiento ecuánime, sin reservas tácitas o distingos expresos" "(…) si el fervor de sus exégetas no hubiera sido tan agresivo y desdeñoso, tal vez la hostilidad de quienes están al margen de la trayectoria estética (…) de Sunyer no se habría manifestado con parejo carácter de negación sistemática (…) en el caso de la Exposición actual causó una agitada, una apasionada violencia (…) su credo no es asequible a las muchedumbres".*

Todo indica que la exposición Sunyer creó una polémica importante con numerosos detractores hacia sus figuras, *"de sonrisas femeninas, sensualidad afable de castos desnudos".* Francés quiere conservar la equidistancia entre los que atribuyen al pintor una *"significación*

608 MENDOZA, Cristina. DOÑATE, Mercé. (Dirección) *.Joaquim Sunyer, la construcción de una mirada.* Madrid. Fundación Mapfre, 1999.
609 MUR PASTOR, PILAR *La Asociación de Artistas Vascos*. Caja de Ahorros de Vizcaya .Bilbao 1985.

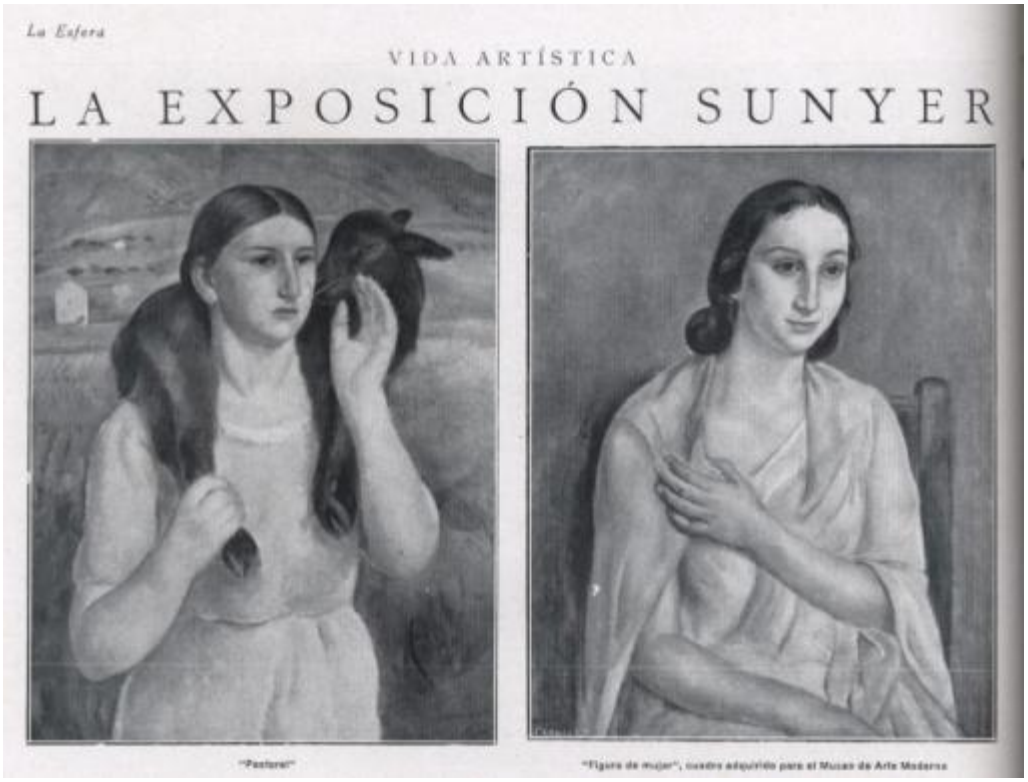
mesiánica" y aquellos que *"le rechazan sin respeto y comprensión".* Pero si tiene que elegir Francés se uniría *"a los que proclaman la excelencia suprema del artista discutido".*

Una prueba más de lo difícil que resultaba la aceptación por el público madrileño de las nuevas tendencias por muy "Arte Nuevo" y poco "Vanguardia" que resultaran.

Dejando aparte las opiniones del contemplador madrileño, José Francés se centra en el arte de Sunyer, arte del cual destaca su íntima potencia de localismo en sus escenas *"entrañablemente catalanas", "éstas campiñas armoniosas y jugosas, estos viñedos y esos olivares (…), estas donas macizas"*

"Hay en su pintura tan entrañable, tan gemela, fusión entre la línea, el sentimiento y el color"

"Joaquín Sunyer es el colorista sin colorinismo, el luminista sin lumbrada (…) el color no resulta de la intensidad sino de la variedad, de la lógica y del acuerdo de los tonos". Destaca asimismo el sosiego de los temas y la ponderación que los hace tan amables.


La Esfera

VIDA ARTÍSTICA

LA EXPOSICIÓN SUNYER

Joaquín Sunyer. Pastoral .Figura de Mujer. La Esfera. Marzo 1925



Joaquín Sunyer. Clor des Frares.1913



Joaquín Sunyer. Pastoral. Circa 1919

CUATRO EXPOSICIONES:

EL VALENCIANO JOSÉ NAVARRO

Obras de José Navarro Llorens (1867-1923) que murió "joven y desafortunado" se exhiben en la Sala Vilches.

Nació Navarro LLoréns, en Godella (Valencia), estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en la que inició amistad con Joaquín Sorolla que era cuatro años mayor que él. Costumbrista y paisajista, recreó tipos y ambientes árabes pintados en su estancia en Marruecos, siguiendo la tendencia orientalista y su admiración a Fortuny.

Vivió en Brasil algún tiempo antes de regresar a su pueblo ,Godella donde permaneció algo aislado. Artista bohemio sencillo, afable contó con la amistad y estimación de Sorolla y de Pinazo.. A pesar de la influencia de Sorolla, Navarro Llorens, pintor de la claridad levantina, posee su propio talento y maestría [610]

Pintor de lienzos de pequeño formato, los llamados "repentes" es decir rápidas improvisaciones sobre la marcha de algún motivo pictórico, mantiene un innato sentido de la luz y una facilidad pictórica de ejecución.

Esta exposición del salón Vilches fue póstuma.

José Francés se hace eco y lo descubre como creador independiente que si bien es deudor de Sorolla, traza su propio camino entre Fortuny y Sorolla, concibiendo y expresando la radiante claridad levantina en vibrantes toques de pincelada fácil "era el impresionista al modo español no al modo francés". Destaca que a pesar de la asimilación de las maneras de Sorolla "adivinamos enseguida una sensibilidad sutilísima".

En la actualidad, la obra de José Navarro, dispersa por Reino Unido y Sudamérica resulta difícil de encontrar y, probablemente, sea uno de los pintores luministas, después de Sorolla, cuyas cotizaciones permanezcan continuamente al alza.

610 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



José Navarro Llorens. El Pequeño Aguador. Tipos Marroquíes. La Esfera Febrero 1925



José Navarro LLorens La Plaza Redonda de Valencia.1902

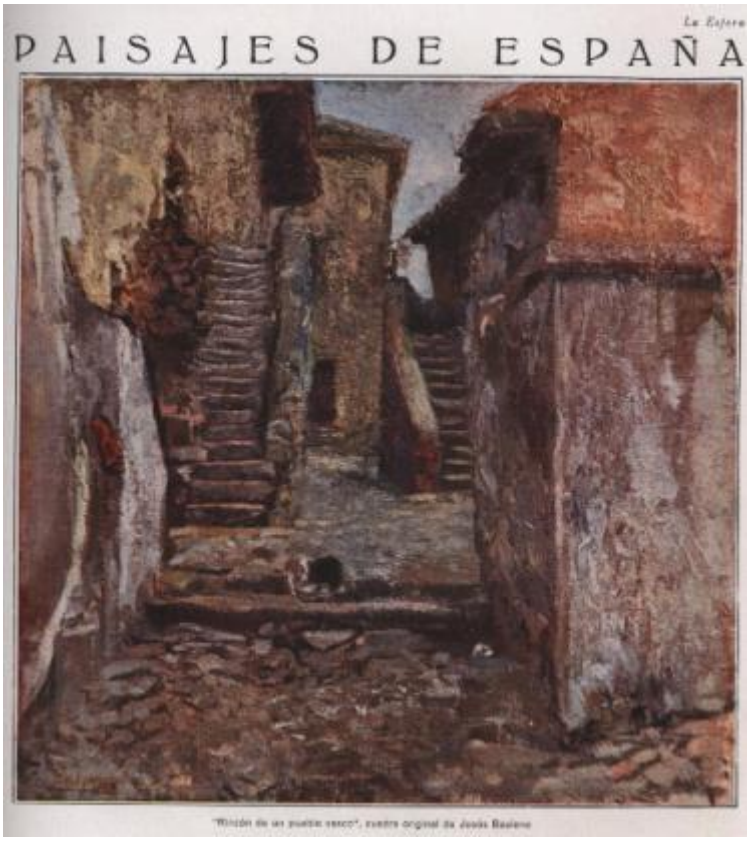
EL NAVARRO BASIANO

Jesús Basiano fue discípulo de Muñoz Degrain, Chicharro y Cecilio Pla.

Es considerado como uno de los mejores paisajistas de Navarra; amplió sus estudios en Roma después de su paso por la Academia de San Fernando. Basiano intenta objetivizar sus paisajes dentro un cromatismo matizado, ponderado, sin estridencias. Francés reconoce su filiación hacia Darío de Regoyos, en esta exposición del Salón Nancy de Madrid *"Como Regoyos ama entrañablemente las cumbres y los valles vascos (…) la naturaleza adquiere en el arte de Basiano una gracia fecunda, una serenidad sonriente".*



Jesús Basiano. La Inundación. La Ria. La Esfera Febrero 1925



Jesús Basiano. .Rincón de un pueblo vasco.. La Esfera Mayo 1925

EL MADRILEÑO LUIS HUIDOBRO

Luis Huidobro, el autodidacta pintor de Madrid cultivó el género costumbrista y el paisaje. En esta exposición del Salón del Círculo de Bellas Artes, presenta cerca de cien obras de gran diversidad, paisajes sobre todo.

Alternando con sus cuadros de ambiente y costumbres madrileñas, expone Huidobro rincones típicos de ciudades y campiñas de diferentes regiones de España desde San Vicente de la Barquera, hasta Soria Toledo, Huelva, Cáceres, Cartagena, Huesca, Alicante y su ciudad natal Madrid. La pintura de Luis Huidobro sigue presentando una composición equilibrada, académica y decorativa.



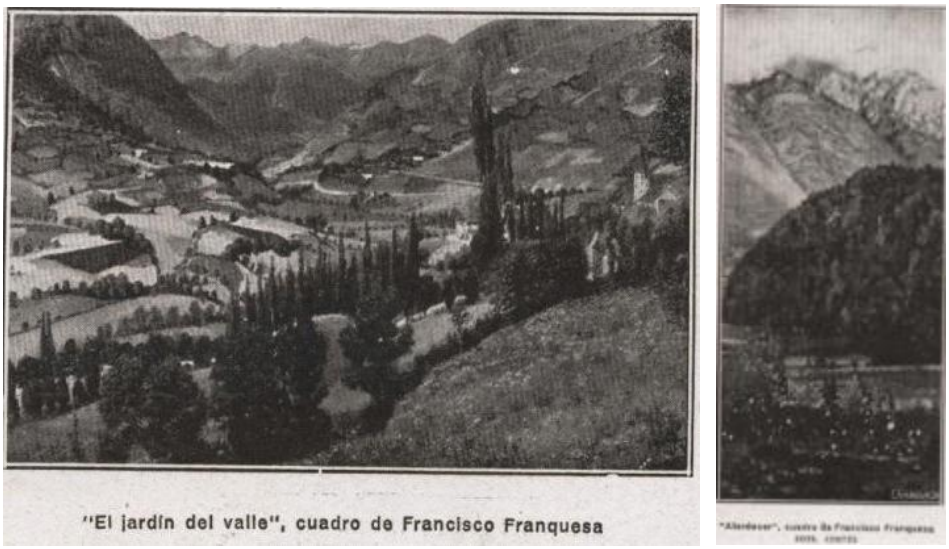
Luis Huidobro. El Duero. Contraluz. La Esfera. Febrero 1925

EL CATALÁN FRANCISCO FRANQUESA

Francisco Franquesa (1899-¿) fue un paisajista cuyas obras se centraron con especial predilección en el Valle de Aran, que constituye precisamente el motivo de la Exposición de 1925. El pintor permanece una larga temporada en el Valle, recorre sus pueblos y sus cumbres. Meticuloso y detallista,

Franquesa cuida sus cuadros como si fueran documentos testimoniales de la flora del Valle. Y cuando se pasa al examen de sus lienzos, luego de la primera sensación, vemos que el artista ha ido dibujando y pintando tallo por tallo, pétalo por pétalo, hoja por hoja, la inmensa variedad de flores (…).

Expone en el Salón de Arte Moderno doce cuadros sobre el Valle de Aran ,territorio poco conocido en la época.



Francisco Franquesa. El Jardín del Valle. Atardecer. La Esfera. Febrero 1925

MEMORANDA

En las Galerías Layetanas de Barcelona exponen una serie de obras pictóricas y dibujos Dionisio Baixeras varios retratos el pintor Carlos Vázquez y unos paisajes el señor Olivet Llegares.

En la Casa Arenas y en la Galería Dalmau exponen, respectivamente, los paisajistas Elíseo Meifren y J. Pujol.

José Pujol Ripoll (1905-1987) fue discípulo de Ivo Pascual, paisajista que se dio a conocer en 1923 con su por vez primera en esta exposición de la galería Dalmau en Barcelona en 1925, expuso de nuevo en Dalmau en 1926 y 1927. [611]

En el Museo de Arte Moderno se celebra la Exposición de paisajes originales de los Alumnos de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, durante el curso de verano en la Residencia de la Cartuja del Paular.

Los artistas expositores son Fernando Mories, Enrique Climent, César Prieto, E. Santonja Rosales, Vicente Santos Sáinz, Ricardo Segundo, Juan Esplandiú, José Puigdendolas, E. Simonet Castro.

611 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999

José Puigdengolas (1906-1987), barcelonés, discípulo de Galwey celebra su primera muestra individual en Layetanas en 1928. Fue catedrático de paisaje en la escuela de Sant Jordi. Sus paisajes recrean Mallorca y Cataluña, también Madrid. De gran dominio de la luz y el color adquirió una técnica muy depurada en sus paisajes, bodegones y figuras, que se acercan al Mir de la última época, teniendo al mar como protagonista.[612]

Juan Esplandiu Peñas (1901-1978) estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando obteniendo beca para la Escuela de Paisaje de el Paular en el curso de verano de 1924. Amplía conocimientos en 1925 en París, donde reside por espacio de seis años y donde entabla amistad con Pancho Cossío y Salvador Dalí y otros pintores españoles de la Escuela de París. Su obra discurre a través de rincones y escenas urbanas de la vida cotidiana, pintadas con sencillez y sin estridencias cromáticas.

Su obra se nos aparece enmarcada en un realismo lírico de corte urbano. Destacó como ilustrador, colaboró con ABC y Nuevo Mundo.

Enrique Climent Palahí (1897-1980) estudió en San Carlos de su ciudad natal Valencia y en San Fernando de Madrid. Becado por paisaje, amplió sus estudios en el Paular. Fijó su residencia en Madrid y fue ilustrador de la revista Blanco y Negro y La Esfera. En 1924 viajó a París dedicándose a la escenografía para el teatro de la ópera este mismo año realizó una exposición individual en el salón Nancy en Madrid.

Formó parte del Primer Salón de Artistas Ibéricos y fue amigo íntimo de Ramón Gómez de la Serna ilustrando varias de sus publicaciones. Pintor que con el tiempo, se acercó a los postulados de la Escuela de Vallecas.[613]

En la Casa Dalmau, de Barcelona, exponen el paisajista Juan Colom y el escultor Federico Mares; y en El Camarín, también de dicha capital, el pintor Mas y Fondevila.

En la Galería Reinhart, de Nueva York, celebra una exposición de sus obras Ignacio Zuloaga.

Zuloaga, convencido por sus amigos Mrs. Lyding y Christian Brinton, cruzó el Atlántico no sin oposición, rompiendo su ritmo normal de vida en su casa de Zumaya y venciendo su horror al mar, para asistir en Nueva York a la apertura de su exposición.

En noviembre de 1924 se embarcó en Cherburgo, en el gran trasatlántico Majestic.

Le acompañaba su viejo y querido amigo Pablo Uranga. Zuloaga tuvo en Nueva York una acogida de gran personalidad mundial. Entrevistas, retratos pinturas reproducidas en los

612 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya.* Barcelona. Ediciones Destino.,1979
613 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007

principales periódicos crearon una atmósfera para la exposición que culminó en uno de los más rotundos éxitos de público que un artista europeo ha tenido en los Estados Unidos. Zuloaga fue recibido en Washington por el presidente Coolidge, era invitado a las casas más elegantes. Esta exposición en las galerías Reinhardt (750 de la Quinta Avenida) reunió ciento cincuenta y dos lienzos, expuestos bajo la luz artificial, la inauguración tuvo un carácter de solemnidad española que presidió el embajador Riaño. El todo Nueva York asistió a la fiesta y los días siguientes verdaderas multitudes se aglomeraron para ver los cuadros del artista . Cinco mil seiscientas personas entraron en un solo día en los salones de las galerías Reinhardt.

Las ventas de cuatro cuadros habían producido a Zuloaga $100,000 en el primer día.

Empezó a recibir encargos de retratos que tuvo que declinar; en suma, obtuvo un éxito fabuloso en Nueva York tanto en los medios literarios como artísticos.[614]

En el Stedely Museum de Ámsterdam, expone Gustavo de Maeztu.

Ramiro de Maeztu tuvo proyección internacional a partir de 1918, año en que entra a formar parte de la Sociedad de Artistas Vascos, exponiendo en Londres, Ámsterdam y París.

FEBRERO: DOS PAISAJISTAS CATALANES. VAIG PUIG Y PUIG PERUCHO.

Vila Puig expone en el Salón del Círculo de Bellas Artes de Madrid

Juan Vila Puig, Nacido en San Quirze (Barcelona) trabajó en una empresa de pintura decorativa en Sabadell al mismo tiempo que asistía a la Escuela Industrial en la que fue discípulo de Joan Vila Cinca. Ingresó en 1911 en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona estudió bajo el magisterio de Modesto Urgell y con una pensión del Ayuntamiento de Sabadell llegó a Madrid de 1913 para completar su formación en la Escuela Especial de Pintura. Fue uno de los expositores en 1924 del grupo Conreadors de les Arts en las galerías Layetanas.

Su obra se centra en el paisaje, un paisaje realista, rural, equidistante entre la objetividad y la impresión. Pintor de contraluces de anchos horizontes calmados. En suma un pintor equilibrado del gusto de Francés que califica sus paisajes "radiantes y optimistas" llega a identificarlo como continuador de Mir y Nonell.

José Francés está por la pintura atemperada, sin estridencias, y por ello alaba la gama de los grises, los platas de Vila Puig como *"afable impresión de clara complacencia en la*

614 LAFUENTE FERRARI, Enrique. *La Vida y el Arte de Ignacio Zuloaga.* Madrid. Revista de Occidente.1972.

interpretación de la naturaleza" no los grises mortecinos, deprimentes, sino la gama de grises incorporadas ahora a su paleta "donde los azules y los verdes eran los predilectos".

Buenaventura Puig Perucho, expone en el Museo de Arte Moderno de Madrid. El pintor nacido en San Pere de Ribes (Barcelona) y alumno de Antonio Caba y Modesto Urgell, es un paisajista de técnica rigurosa y exquisita sensibilidad cromática.

Pintor de paisajes rurales perfectamente concebidos, de serena luminosidad[615]

Equilibrado y realista fue autor del libro "la Pintura del paisaje" donde expone sus conclusiones prácticas de su larga experiencia paisajística.[616]

Francés alaba su *"nada de estridencia fanfarronada ni "extravagancias arribistas (sic)".* Los óleos expuestos son casi todos de la comarca del Vallés y para Francés son como una reivindicación de la buena pintura de paisaje frente a los que se extravían bien por un cromatismo estridente, o por una temática extravagante que no responde a sus ideales eclécticos de equilibrio estético en el paisaje.

615 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya.* Barcelona. Ediciones Destino.,1979
616 PUIG PERUCHO, Buenaventura .*La Pintura de Paisaje*. Barcelona. Sucesores de Messeguer Editor,1971.



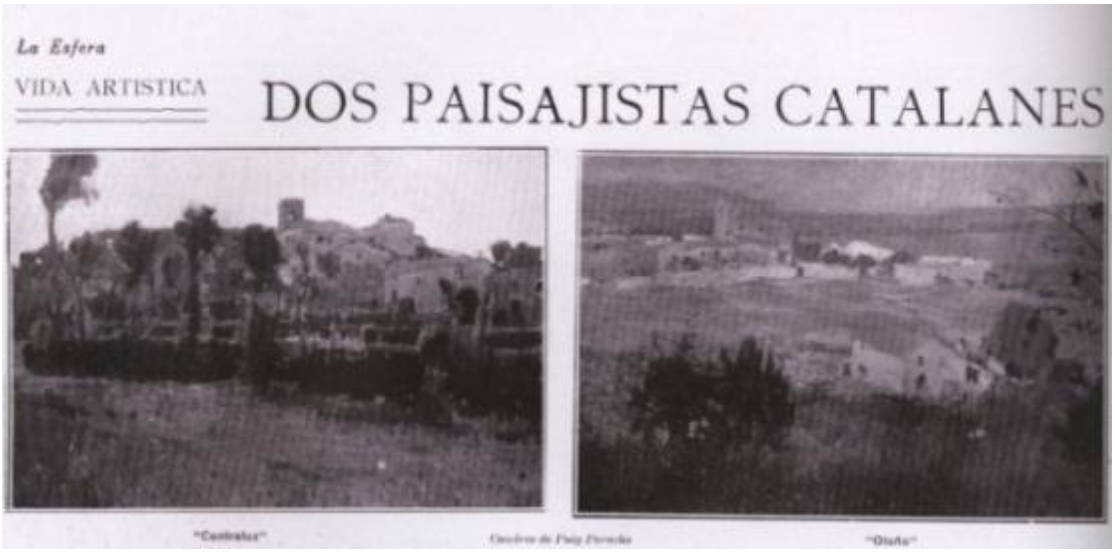
La Esfera

DESDE BARCELONA.—DIÁLOGOS SOBRE ARTE

B. PUIG PERUCHO: SU COMPENETRACIÓN CON LA NATURALEZA

B. PUIG PERUCHO

B. Puig Perucho. Diálogos sobre Arte. La Esfera. Agosto 1924



Puig Perucho. Contraluz .Otoño. La Esfera. .Marzo 1925



Vila Puig. Iglesia Blanca.. La Esfera. Marzo 1925



Puig Perucho. Pueblo Catalán. El Año Artístico 1925



Juan Vila Puig. .La Fuente. La Esfera. Abril 1925

BERNARDINO DE PANTORBA

Nieto e hijo de pintores, Bernardino de Pantorba—seudónimo que ya es popular entre nuestros artistas— no desmiente su raza. Del abuelo, Jiménez Aranda, aprendió la constructiva firmeza del dibujo, la seguridad concienzuda en la línea y el respeto a la veracidad expresiva de la forma. De su padre, López Cabrera, el amor a la naturaleza libre y el ansia giróvaga de los horizontes distintos, el afán observador y las normas clásicas.

En el Salón Nancy de Madrid expone José López Jiménez (Bernardino de Pantorba), una serie de paisajes y dibujos. Francés alaba el equilibrio de sus paisajes que cumplen con la misión de dirigirse hacia el *"doble deleite visual y espiritual que la obra pictórica debe sugerir".*

Es la segunda vez que expone Bernardino de Pantorba, en Madrid desde su regreso de Buenos Aires. La primera exposición tuvo lugar en el Ateneo de Madrid en el año 1922 ,que tuvimos ocasión de comentar.

Para Francés el pintor representa todo lo contrario a lo que él continuamente desacredita en sus crónicas como *"aquélla pintura cuya factura guiada por "pasajeros extravíos y las transitorias extravagancias de los arribistas (sic) y los impacientes".*

Bernardino de Pantorba es para nuestro crítico," un artista sensible y sutil, enemigo de la estridencia, alejado por convencimiento de los trucos efectistas,(…)"



Bernardino de Pantorba. S. María la Nueva (Zamora). La Esfera Febrero 1925

UNA EXPOSICIÓN COLECTIVA

(…) siete artistas del Círculo, de Bellas Artes en el Salón social.

(…) los artistas eran: D. Juan Espina, D. Eduardo Urquiola, D. Ernesto Gutiérrez, D. José Ribera, D. José Ordóñez, D. Juan Ferrer y D. Pedro Espina, dicho sea en el orden que tenían en el catálogo común.

El conjunto no excedía mucho del centenar de cuadros, (…)

Hacemos referencia a continuación de los pintores que no han sido tratados hasta ahora.

José Ribera Blázquez (1875-1940) nacido en Alcaraz (Albacete) fue pintor y militar de profesión se formó artísticamente en la Escuela de Bellas Artes de Madrid y se especializó en el género del paisaje y retrato concurrió asiduamente a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes entre 1908 y 1932. Consiguió mención de Honor en 1910 y tercer medalla en 1922. José Ribera presenta unos paisajes de "vivo colorido y profundo sentimiento" en palabras de Francés. Ribera se mueve dentro de los parámetros académicos destacando sus notas de color.

José Ordóñez (1873-1953) nacido en Aroche (Huelva) se traslada Madrid donde estudia en la Escuela Especial de Pintura Escultura y Grabado. Fue ante todo paisajista, participando en muestras colectivas y en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Alcanza una mención de honor en 1906. [617]

Para Francés, Ordóñez significa "la revelación de un notable paisajista", reconoce la capacidad de plasmar en cada lienzo la luz en función de la latitud del punto de España en el que ejecuta su obra fruto de su "inquietud viajera"

Juan Ferrer Carbonell (1892-1985) estudió en la Escuela de San Fernando de Madrid, residió en Holanda y en Francia así como en Guinea Ecuatorial a partir de 1929. Fue un buen dibujante, de trazos espontáneos y armonioso colorista como paisajista. Expuso además de Madrid y Barcelona, en París, Bruselas Ámsterdam y Buenos Aires. Para Francés Ferrer es "un pintor joven muy de su tiempo y con positivas dotes de colorista (…) su envío era desde luego uno de los mejores de la exposición"

Pedro Espina García, madrileño hijo y discípulo de Juan Espina y Capo, se caracteriza por sus temas paisajísticos elaborados con la técnica de grueso empastes. Participó en el primer Salón de Otoño y en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920. Se refiere Francés a él como el pintor *con "el curioso capricho del artista por colocar tonos enteros buscando armonías (…) en juegos cromáticos intrascendentes"*

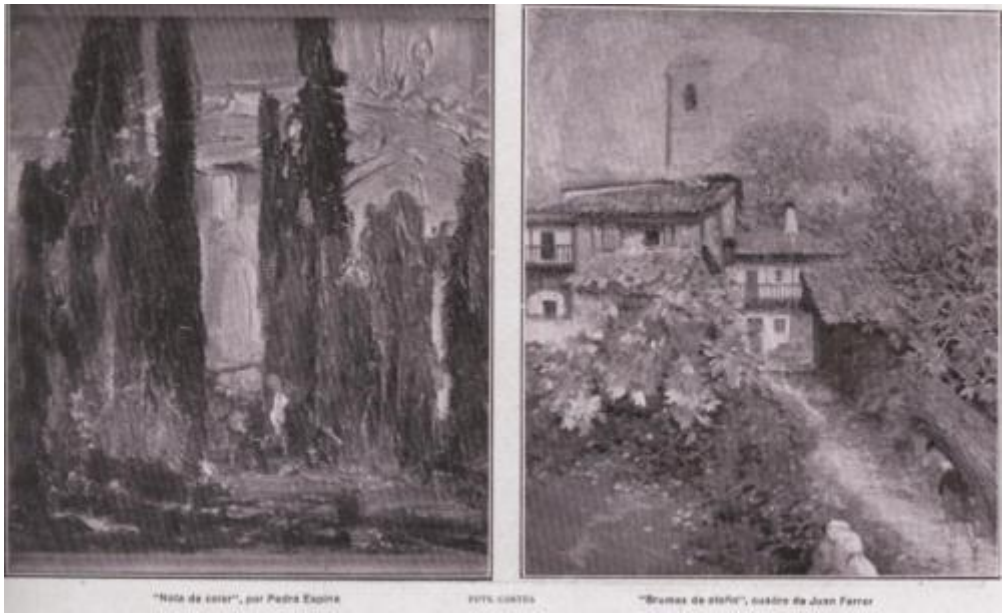
617 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



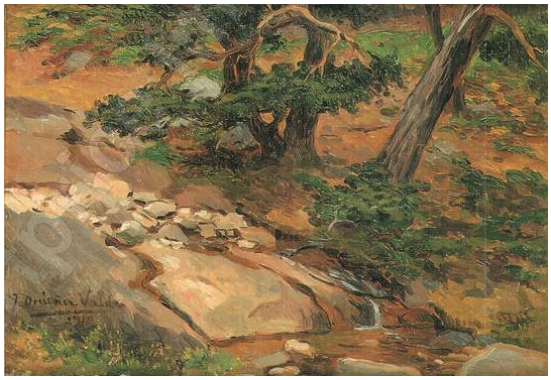
Juan Espina Capo .Cabezas de Hierro.(Navacerrada) .La Esfera. Abril 1925



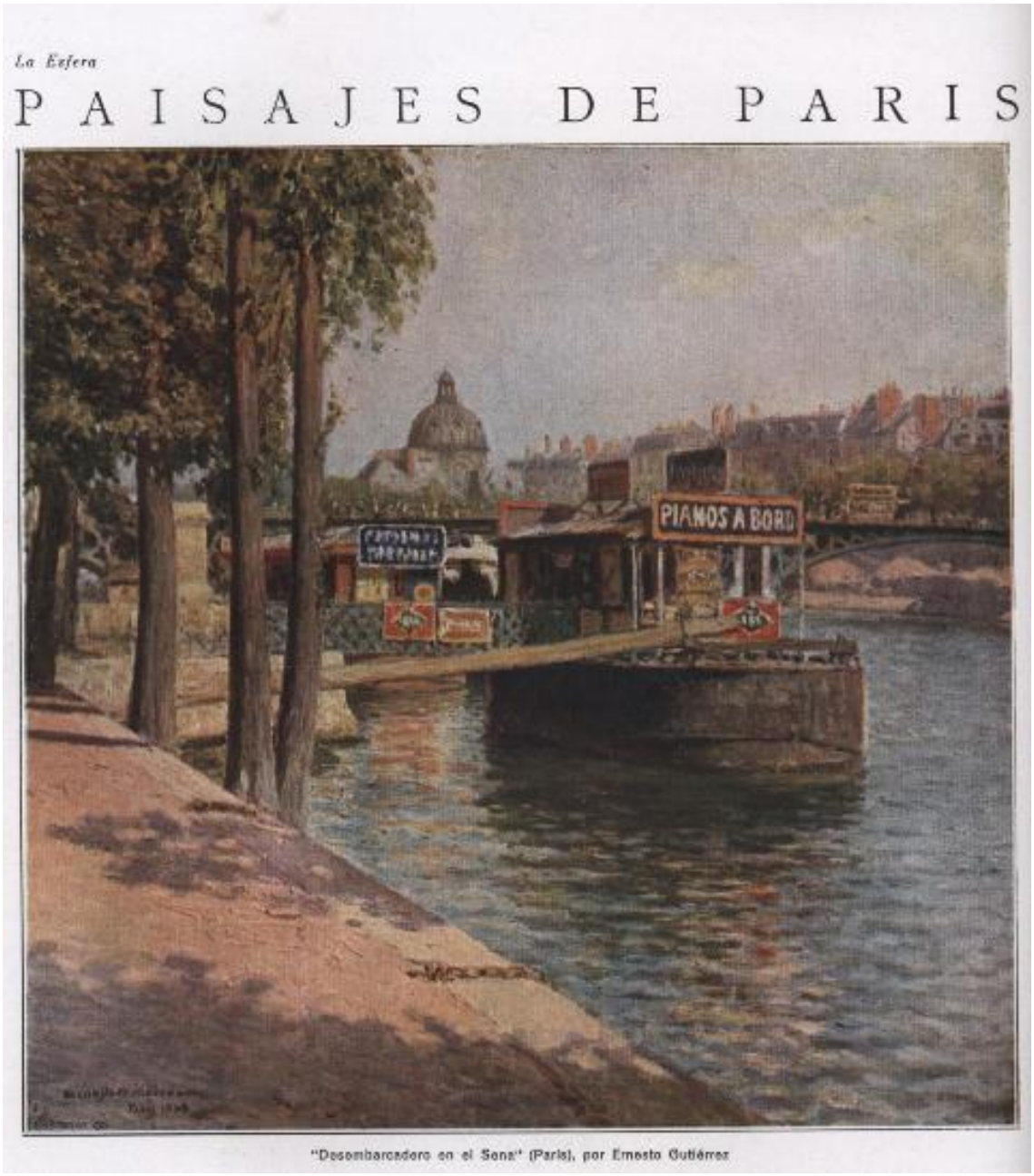
José Ordóñez. Vigo. La Esfera. Abril 1925



Pedro Espina. Nota de Color. Juan Ferrer .Brumas de Otoño. La Esfera. Abril 1925



José Ordoñez. Cercedilla. Circa 1910



Ernesto Gutiérrez.. Desembarcadero en el Sena. La Esfera. Marzo 1925

EL MARINISTA VERDUGO LANDI

Reciente aún su Exposición en el Salón Nancy, de Madrid, inaugura otra en el Salón de "El Siglo", en Barcelona, el ilustre marinista Verdugo Landi.

Ricardo Verdugo Landi residió la mayor parte de su vida en Madrid y celebró exposiciones individuales en el Círculo de Bellas Artes, en el salón Nancy en el salón Vilches y en 1925 expone en Barcelona en el Salón el Siglo, evento que comenta José Francés.

Son las costas de Guipúzcoa y Vizcaya las playas y los puertos a la costa andaluza los principales motivos del marinista en esta exposición. Especializado en el movimiento y la lucha de las olas en su rompiente contra las costas o lamiendo las playas ,para Francés ,el pintor representa una muestra del *"indudable renacimiento de la pintura paisista".*

Verdugo Landi combina el color con el rigor dibujístico y hace de sus conocimientos de la luz el núcleo de la belleza de sus cuadros. También se atreve con puertos en los mares del Norte de España, con sus tinglados, sus arquitecturas, en un mar calmado y austero como parece en esta ocasión.



Exposición Verdugo Landi. La Esfera. Marzo 1925

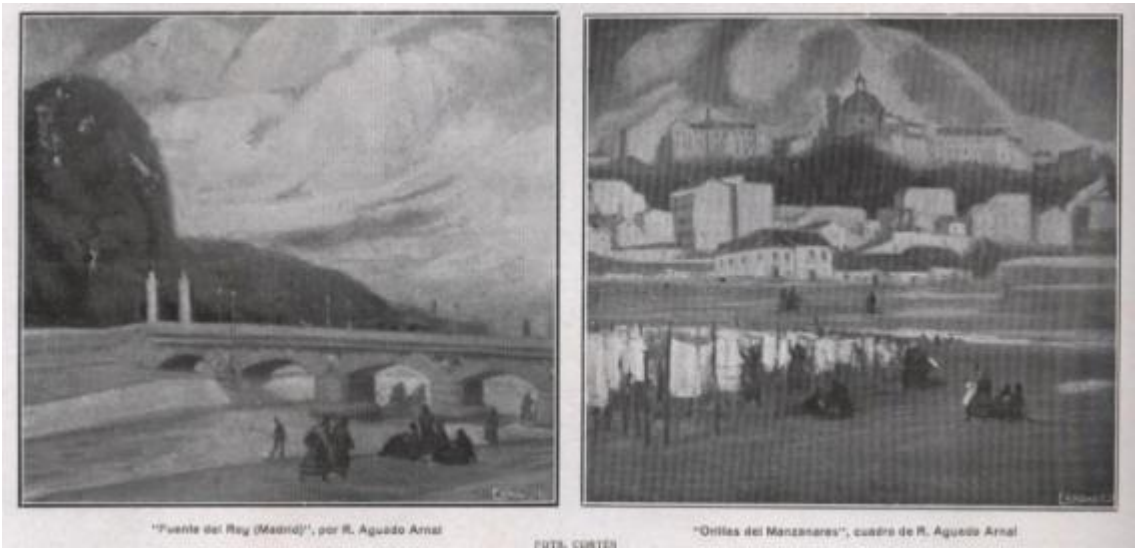


Exposición Verdugo Landi. La Esfera. Marzo 1925

MEMORANDA

En el Centro Mercantil de Zaragoza exponen el pintor Aguado Arnal (…)

Esta exposición de Aguado Arnal es recogida en las páginas de La Esfera, con una crónica breve y la reproducción de algunos paisajes que reflejamos a continuación.



Rafael Aguado Arnal. Puente del Rey. Orillas del Manzanares. La Esfera. Enero 1925



Rafael Aguado Arnal. Puente de la Casa de Campo. La Esfera. Enero 1925

En uno de los salones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se celebra una Exposición de Obras de los alumnos pensionados por la Escuela Superior de Pintura en la Residencia de Granada.

Los cuadros expuestos que reproducen paisajes, lugares y tipos granadinos son obra de los alumnos Julián Gómez Fraile, Andrés Fernández Cuervo, José Narro, Rafael Sancho, Vicente Mulet y Rafael Estellés Bartual.

Julián Gómez Fraile fue un paisajista que residió desde su juventud en Argentina donde se formó en la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires y amplió su formación en la Escuela de San Fernando de Madrid. Expuso por vez primera en Argentina en 1927, además de esta ocasión ,como pensionado en la Residencia de Granada. Julián Gómez es de paleta luminista con una gama de tonalidades claras.

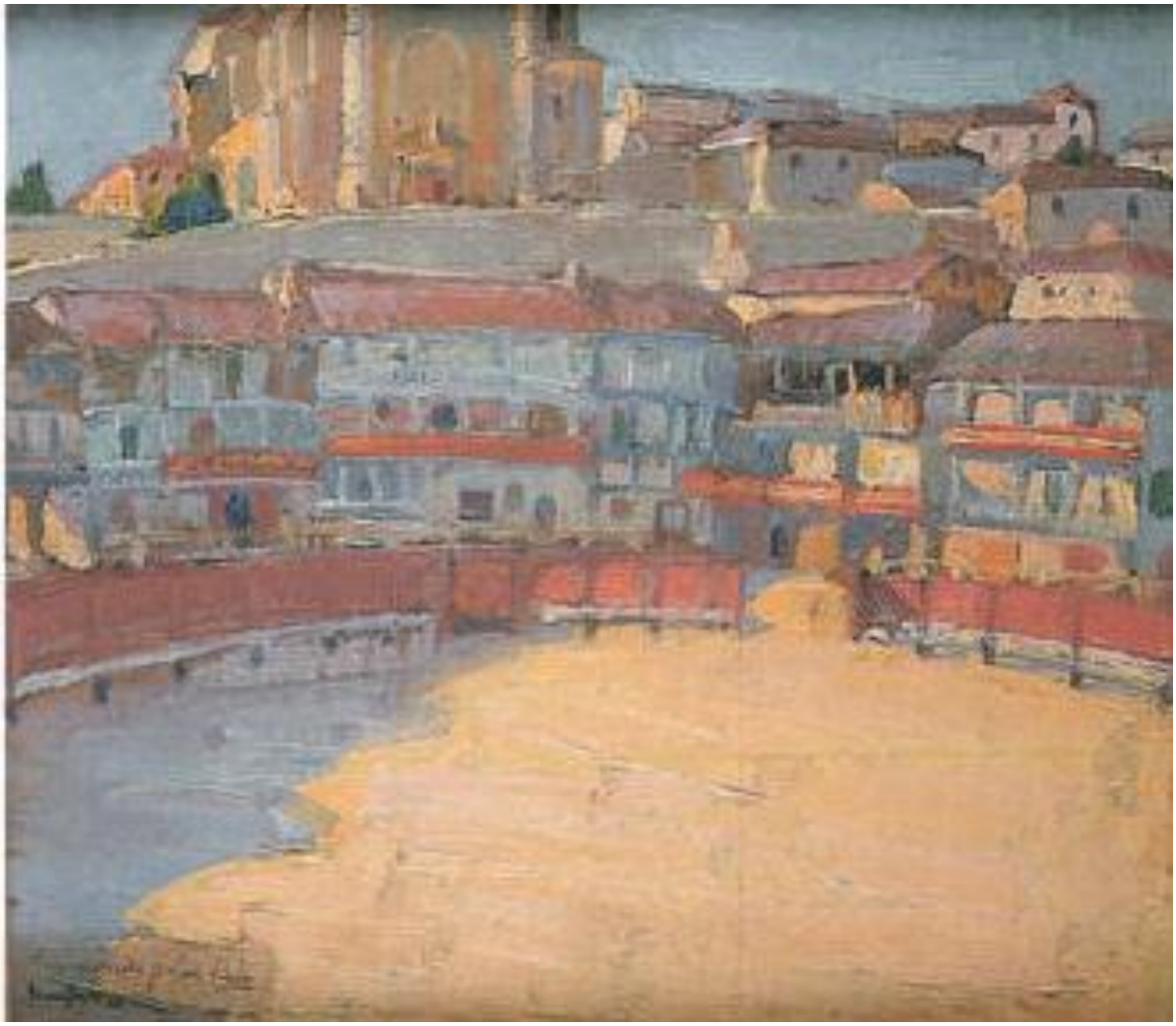
Andrés Fernández Cuervo (1897-¿) madrileño estudia en la escuela de Bellas Artes de San Fernando y se especializa en paisaje. Obtuvo una mención honorífica en la Nacional de Bellas Artes de 1910 ;cultivador además del retrato y el cuadro de costumbres, su pintura parte de un realismo atemperado con una paleta de colores no estridentes .

José Narro, nacido en Barcelona se dedicó con preferencia a la especialidad de ilustración y dibujo.

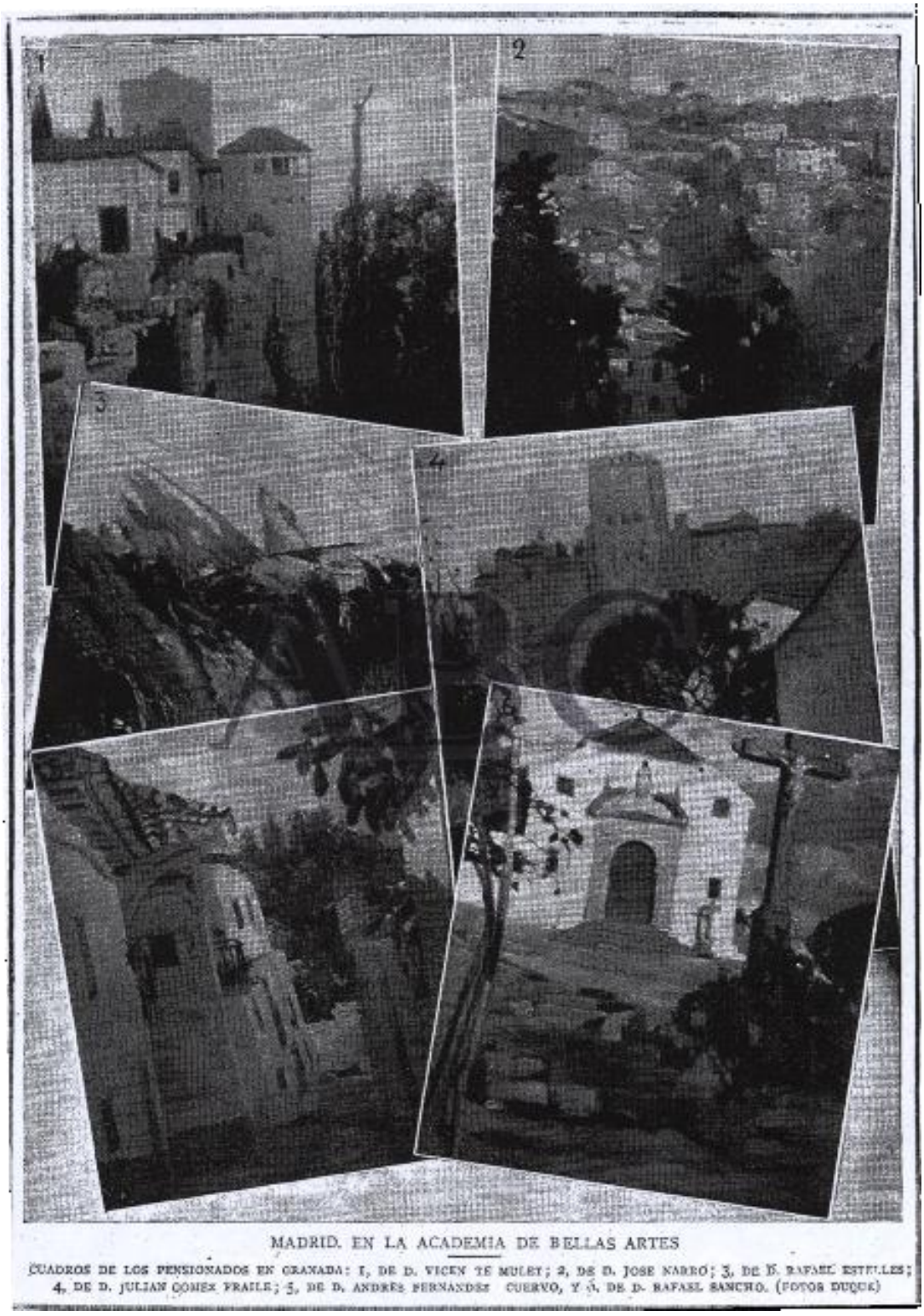
Rafael Sancho , reproducimos la página de diario ABC de febrero de 1925 donde podemos ver su obra. De Vicente Mulet ya hemos hablado.

Rafael Estellés Bartual (1900-1985) nació en Benimamet, Valencia. Fue pintor cartelista y litógrafo trabajando desde muy temprano en un taller de cerámica de Manises. Su aptitud hacia el dibujo le llevó matricularse en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos siendo alumno de José Benlliure, Garnelo y Ricardo Verde. Profesor de dibujo artístico en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, fundó su homónima de Burgasot. Fue compañero del cartelista valenciano José Renau. Su pintura evolucionó hacia postulados opuestos a la tentación decorativa tendiendo hacia un expresionismo muy alejado de los conceptos luministas de Sorolla[618]

618 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX.* Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



Julián Gómez Fraile. Plaza de Chinchón



Los Pensionistas de Granada. ABC. Febrero 1926

En el Salón La Pinacoteca, de Barcelona, se celebra una Exposición de las pinturas de Olot a partir de Vayreda hasta nuestros días.

En el Salón Nancy, de Madrid, celebra una Exposición de apuntes de Ricardo Verdugo Landi.

Se celebra en Madrid un banquete homenaje a Joaquín Sunyer para festejar el éxito de Exposición.

En unión del homenajeado sentáronse a la mesa los Sres. Clará, D'Ors, Díez-Canedo, Chacón y Calvo, Sarrailh, Girondo, Franquesa, Pinazo, Macho, Abril, Cristóbal Ruiz, Barral, Vegue, Pugés, Vinardell, Méndez Casal, Marichalar, Guillén, García Lorca, Fernández Almagro Echevarría, Lequerica, Negrín, Vázquez Díaz, De Torre, Enríquez, Vila Puig y otros.

Leídas por el Sr. Enríquez las adhesiones de algunas personalidades de Cataluña y de los señores marqués de Montesa, Francés, Marquina (E.yR), Ostria Gutiérrez, Lezama, etcétera.

Eugenio D'Ors ofreció el agasajo, considerándole, no como un mero tributo de amistad sino como una profesión de fe en el terreno de la estética.

La exposición de Sunyer en Madrid tuvo sus detractores y podría ser este motivo por el que se rinde un banquete homenaje al pintor que podría tener forma de cierto desagravio. Muy significativo con los nombres de los asistentes entre los que encontramos críticos de arte (Abril, Vegue, D'Ors) escritores (El Ultraísta De Torres) y miembros de la generación de 1927 (García Lorca, Guillen) así como científicos y futuros políticos (Negrín) y pintores (Vázquez Díaz, Vila Puig, Cristóbal Ruiz) … y la adhesión de nuestro crítico José Francés.

En el Ateneo de Santander expone el paisajista Luis de la Vega.

En el Salón de Artistas Vascos de Bilbao expone Joaquín Sunyer.

Exposición que tuvo lugar del 10 al 20 de febrero de 1925. Joaquín Sunyer donó su obra "Pastoral"[619]

619 MUR PASTOR, PILAR *La Asociación de Artistas Vascos*. Caja de Ahorros de Vizcaya .Bilbao 1985.

MARZO: PAISAJES Y PAISAJISTAS: ELISEO MEIFREN

Eliseo Meifren viene a ser el paisajista no urbano más destacado del modernismo catalán, junto con Santiago Rusiñol. Conocía muy bien el impresionismo pero no se decidió por esta tendencia

Fue fiel al realismo de su maestro de la LLotja, Antonio Caba . A lo largo de toda su vida fue Cadaqués el escenario más constante en sus paisajes, aunque Meifren nunca estuvo arraigado en un lugar, pintó en Francia en Canarias, Santander, Mallorca, Aranjuez, Brujas, Venecia, etc... y, por supuesto, Cataluña.

Sus cielos nublados, las barcas, sus nocturnos que permitían aplicar su vigorosa pincelada ; él mismo declaraba que estaba orgulloso de pintar con una paleta de cuatro colores: amarillo, carmín, azul y blanco[620.]

Bernardino de Pantorba destaca su enorme vitalidad y su habilidad para interpretar el mar y el cielo, sus habilidades dibujísticas y la terminación adecuada de sus paisajes en (…) tonos y colores siempre gratos a la vista[621].

José Francés inicia su comentario a la Exposición de Eliseo Meifren en el Salón Nancy lamentando en las exposiciones con su luz artificial consiguen esa *"descaracterizante iluminación artificial" para unos cuadros lejos del "adecuado ambiente donde fueron creados".* Tras constatar Francés que Meifren sigue fiel a sus principios estéticos , de las *"dilatadas armonías de altos y amplios celajes sobre la baja tierra o las tersas marismas". "La catedral de Palma toda inflamada de los cadmios crepusculares".*

Nueva York también la encontramos entre sus telas, pero no la urbana ,sino sus lugares rurales o rincones forestales son los escenarios que busca Eliseo Meifren para sus telas. *"Por último Meifren presentaba varios cuadritos de Venecia (…) de gamas grises (…) de lánguidas melancolías".*

620 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino.,1979
621 DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española.1975 .



La Esfera

:: DESDE BARCELONA ::
DIÁLOGOS SOBRE ARTE

ELÍSEO MEIFREN

"Patio rural"

Soy el decano, el veterano de los artistas catalanes.

Así empezó nuestro diálogo el enérgico Eliseo Meifrén, y prosiguió:

—Amigo mío: otros publicistas antes que usted han cuidado de hacer la biografía de la gran dilettantesca. Antaño era biografía lo que actualmente se ha dado en llamar hacer interviú. Yo para esa no le de manifestarle.

—¿...?

—Nací en Barcelona, me bautizaron en la Catedral... Y de entonces acá, si algo me ha ocurrido no lo recuerdo...

Aplicamos usted anécdotas, irisados, pozos...

—Imposible, porque de todo he disfrutado y padecido; si mi confesión se quiere en la más estricta intimidad no se admitirían como ciertas las manifestaciones que yo haría al amigo Carvo.

—¿...?

Nada, nada... Mejor será dejar reservado a cada cual mis curiosas etapas.

Sí, pero tan sólo puedo alcanzar á sus amigos, y tal vez á una reducida parte de sus admiradores, el recuerdo de los grandes triunfos artísticos logrados por usted en nuestro país y en el Extranjero con sus cuadros.

ELISEO MEIFREN
Nuestro pintor

—Respecto á lo que ahora llamaremos amigos, he de decir que tengo muchos, pero son muy contados, verdaderos, los verdaderamente sinceros, aunque todos entusiasmen las cartas que me dirigen con un *Mi querido y admirado amigo.*

—No exagere, maestro.

—Podría decir de mí que soy un artista dudoso, pero falso jamás, y no vacilo si un instante en la vergüenza que merece quien me haya ofendido. Cara los muros, me arrojaré á la puerta de mi casa y seré pasar el cadáver de mi enemigo...

—¿Es usted agresivo, D. Eliseo?

—No, antes Soy jactancioso al tenir de la experiencia que me ha hecho conocer á los compañeros envidiosos, detestables...

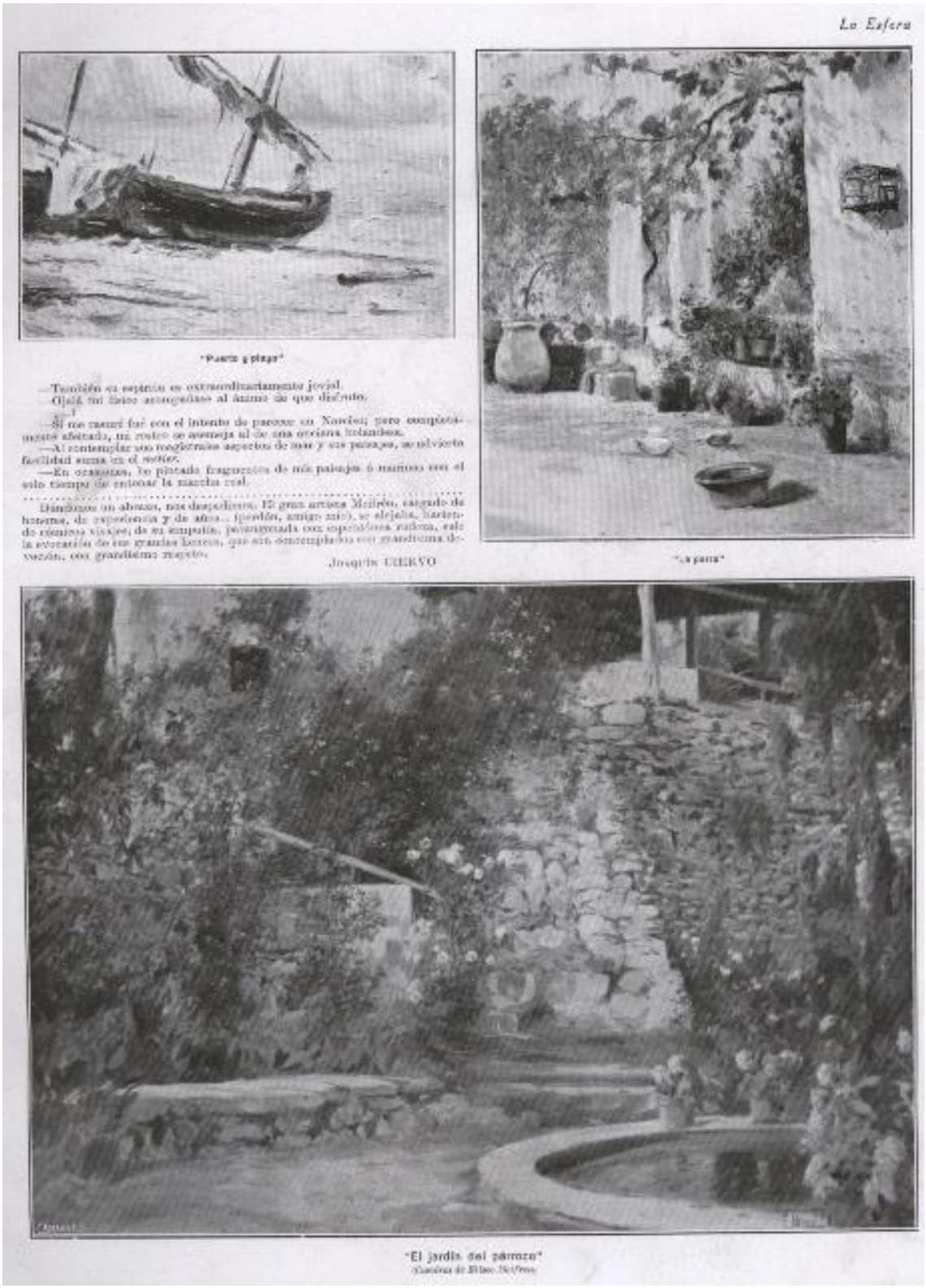
—Con su pintura, ¿pretendió usted reunir dinero?

—¡Toma! Ya lo creo. Dos ó tres veces, con el producto de mi trabajo he vestido en mis manos cincuenta cuadros en papel moneda, que me han permitido dar todas clase de comodidades á mi familia.

—Es usted hombre y artista admirable que ha sabido vivir.

—Soy un trabajador con un mundo de gozones.

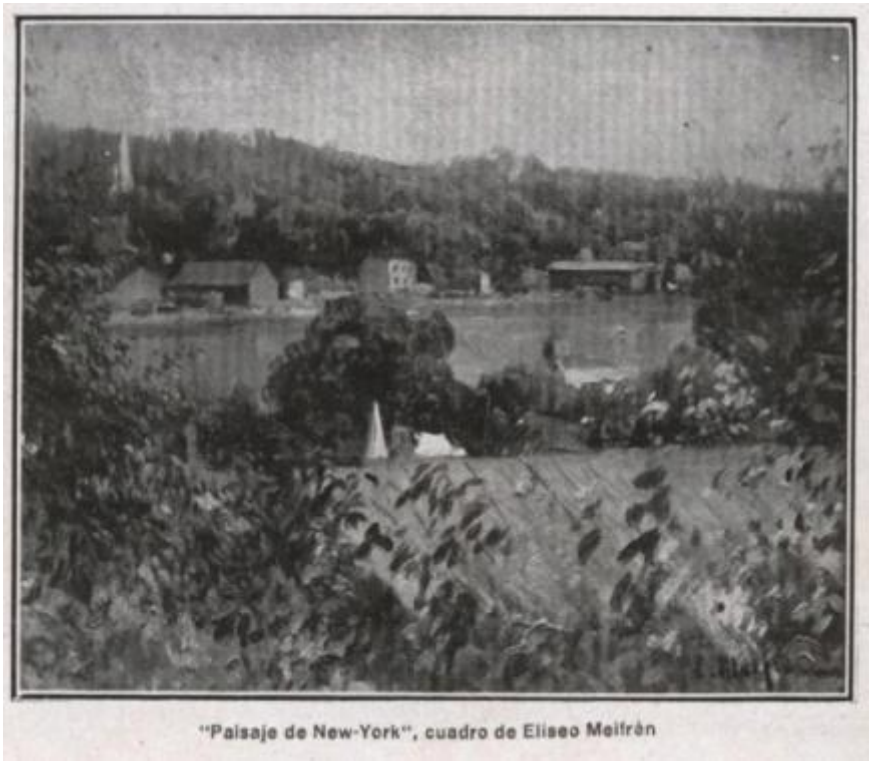
Eliseo Meifren. La Esfera. Enero 1925



Eliseo Meifren. La Esfera. Enero 1925



Eliseo Meifren. Marina. Armonía Perla. La Esfera .Mayo 1925



Eliseo Meifren. Paisaje de Nueva York. La Esfera .Mayo 1925



Eliseo Meifren. Marina (dibujo) . La Esfera. Octubre 1925

GARCÍA MARTÍNEZ

Emilio García Martínez reúne en el salón del Círculo de Bellas Artes cuarenta cuadros y veinte apuntes. La mayoría castellanos y el resto de Asturias

De forma directa, aunque solapada, pues no dice nombres, José Francés se muestra cada vez más beligerante con lo que va tomando cuerpo en España y es conocido como arte de vanguardia. Suele aprovechar sus críticas en el año artístico 1925 para cargar, cada vez con mayor asiduidad contra las nuevas tendencias pictóricas que intentan abrirse paso en los epílogos de la España de la Restauración.

También lanza sus dardos críticos contra lo que es su tema habitual: las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y sus medallas.

De este modo nuestro crítico se sitúa en un equilibrio difícil.

Por un lado, valora negativamente las Exposiciones Nacionales que para los pintores es una forma de darse a conocer por el público y recibir una recompensa pecuniaria; y por otro, carga contra el arte nuevo y en paralelo, contra el arte de vanguardia, terreno en el que los pintores más arriesgados intentan abrirse camino a pesar de las críticas que continuamente vierten sobre ellos los críticos de arte y los poderes oficiales, detentores e influenciadores del momento artístico.

En este caso y a colación de la crítica positiva hacia el pintor paisajista Emilio García Martínez, encontramos frases como éstas *"porque García Martínez es uno de esos artistas que van creando, sin estridencia reclamista, sin enrolamiento en camarilla de vanguardia, ni con arrivismos (sic) de simulador, una obra al margen de los que captan medallas o conquistan a los snobs."*

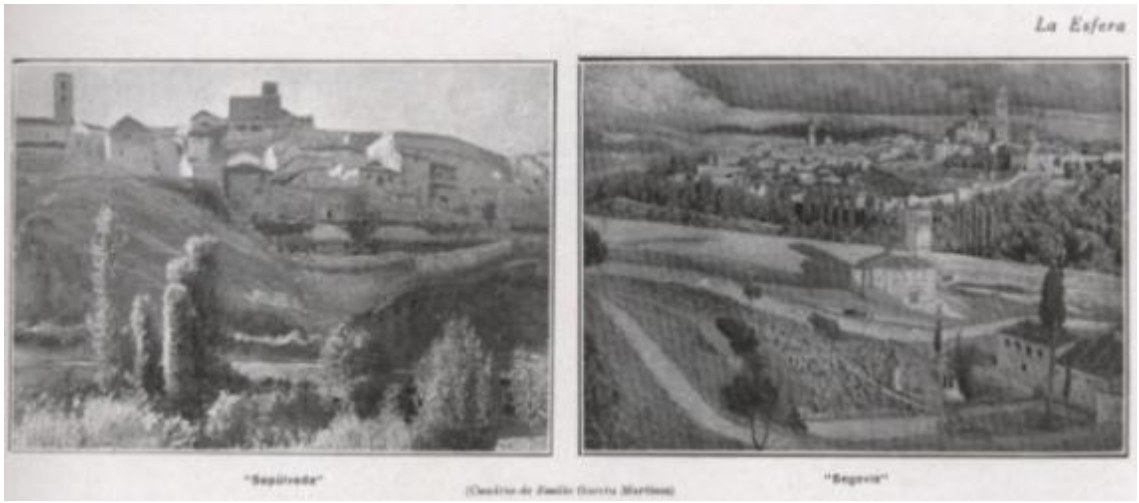
Más adelante encontramos otra frase incendiaria contra las modernas tendencias , refiriéndose a García Martínez *dice "es un pintor sincero y probo (…) para quien no existen las literaturas, formularías ni todo ese fárrago teoricísta la que echa andrajos de pedantería verbal sobre el esqueleto de las ultramodernas impaciencias".*

Después de destacar que García Martínez es arquitecto dice sus paisajes que dan *"la sensación de que el artista afronta la naturaleza con una ingenua y temblorosa emoción de comprenderla".*

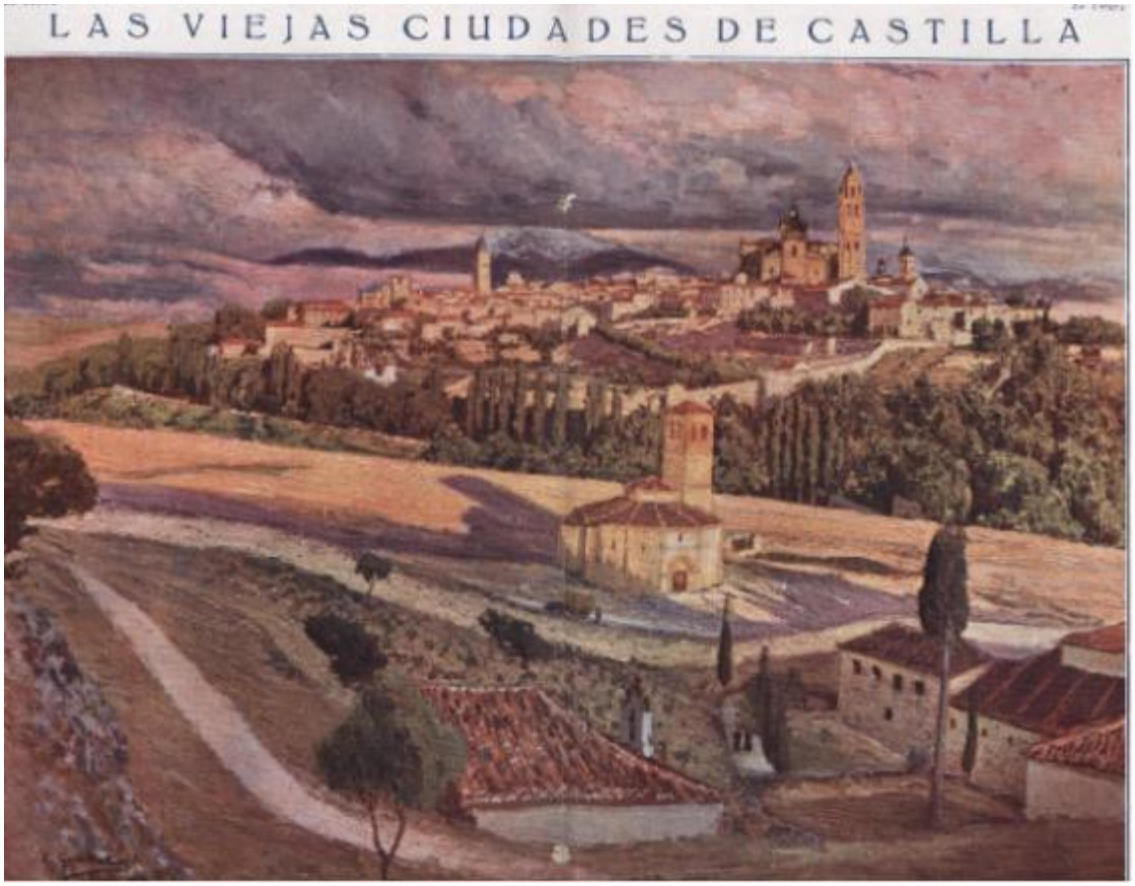
Vuelve a cargar contra lo moderno y dice de García Martínez, que su diálogo con lo natural es sencillo espontáneo y claro y habla de la *"faramalla teoricísta que entuerta a tantos pintores obsesionados de modernidad".*

Emilio García Martínez (1875-1950) madrileño pintor y arquitecto especializado en paisajes de Castilla y Asturias donde residió en Oviedo celebra diferentes exposiciones en Madrid Oviedo y Mallorca así como en Barcelona. Maestro de Joaquín Vaquero Palacios,[622] su pintura es sólida, demarcado dibujo dentro de los cánones del realismo colorista.

622 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



Emilio García Martínez. Sepúlveda. Segovia. La Esfera . Mayo 1925



Emilio García Martínez.. Segovia. La Esfera . Mayo 1925

ANTONIO LUIS GUTIÉRREZ

De Antonio Luis Gutiérrez no tenemos noticia, excepto el paisaje de Despeñaperros que publica La Esfera, en Mayo de 1925. A decir de Francés, en su exposición del Círculo de Bellas Artes se adivina *"su juvenilia impaciente, su mocerío impetuoso" y "excesivos e ingenuos aprovechamientos de otros pintores".*

El Paisaje de La Esfera lo presenta como un paisajista figurativo, esquemático, de perspectiva en picado, casi cenital, con ausencia de horizonte y, presumiblemente, de paleta de manchas contrastadas de color.



Antonio Luis Gutiérrez. Despeñaperros. La Esfera. Mayo 1925

ERNESTO RICCIO

Expone Ernesto Riccio en el Círculo de Bellas Artes, sus cuadros de paisajes de Italia y España. Para Francés el pintor ha alcanzado una plenitud técnica y un lirismo perdurable, resalta: *"el brío cromático, la exuberancia armoniosa de su pincelada, se expresan con verdadera grandeza".*

GUTIÉRREZ LARRAYA

Tomás Gutiérrez Larraya expone también en el Círculo de Bellas Artes sus paisajes que son para Francés *"estilizaciones, simplificaciones de la naturaleza (…) estampas deliciosas (…) carteles de la naturaleza llamaríamos a estos paisajes (…) a la manera esquemática y sabiamente simple".*

Presenta Gutiérrez Larraya, paisajes de su tierra natal, Santander, de Castilla, del Mediterráneo de Cataluña y del Madrid urbano.

José María Castellví dice de él: *"Larraya, de un temperamento vigoroso, ayuno de prejuicios de escuela o de limitaciones en la visión por seguir las huellas de un maestro determinado, ha conseguido un equilibrio expresivo enorme (…)"*[623]

Tomás Gutiérrez Larraya, como hemos recalcado en anteriores comentarios, representa un arte extemporáneo en la España de 1925, debido al escasísimo alcance que tuvo la pintura nabis en nuestro país. De algún modo este estilo fue asimilado a un sucedáneo de pintura decorativa, más cercana a los oficios que a las artes.

Carteles de la naturaleza llamaríamos a estos paisajes –dice Francés



Tomas Gutiérrez Larraya. Atardecer.

623 A.A. V.V. *Gutiérrez-Larraya y su obra*. Santander. Talleres J.Martínez,1916.

SIMONET CASTRO

Enrique Simonet Castro fue además de pintor, arquitecto. Formado con su padre, Simonet Lombardo, fue ilustrador y cartelista y como dice Francés *"también es un estampista del paisaje"* expone en el salón Nancy de Madrid una pintura que Francés califica de *"pintura realista (…) Subsiste, sin embargo, la espiritualidad, el hálito lírico. (…)*

MEMORANDA

En el Círculo de Bellas Artes, de Valencia, se celebra una Exposición organizada por la Asociación Valenciana de Caridad. Figuran obras de Sorolla, Benavent, Benlliure, Plá, Esteve, Ferrando, Pinazo, Blat, Bordes, Cabrolles, Claros, Desfilis, Estellés, Fabregat, Fillol, Gamborino, García Marco, Gimeno, G. Martí, Goñi, Gras, Guillén, Hernández, Hueso, Herreros, Igual Ruiz, Lacárcel, Llopis, Manaut, Marced, Marco, Mateu (J. R.), Mompó, Momparler, Mongrell, Muñoz, Montaner, Mora, V. Moya, Murillo, Navarro (J. y V.), Pallás, Paredes, Paula, P. Burgos, Gracia, Palau, Peiró, y Vicent.

En Barcelona se celebran las siguientes Exposiciones:

En "El Camarín": paisajes de Ivo Pascual.

Salón Parés: acuarelas de la Agrupación de Acuarelistas Catalanes.

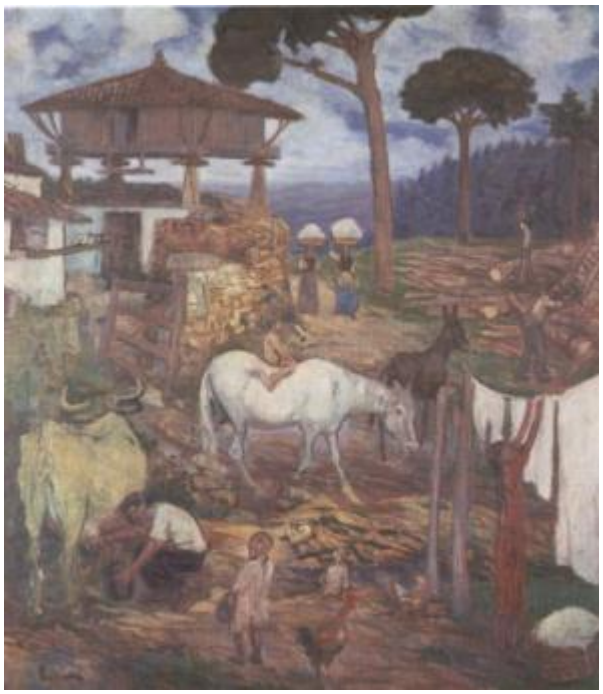
Galerías Layetanas: cuadros de Francisco Labarta y R. Duran.

Galerías Dalmau: cuadros de Francisco Camps,

En la Sociedad Artistas Vascos de Bilbao expone el pintor asturiano Evaristo Valle

En 1925 , la Asociación de Artistas Vascos cuenta con un importante respaldo en el recién inaugurado Museo de Arte Moderno de Bilbao, que se nutrirá, entre otras fuentes, de obras de las exposiciones que se presenten en la Asociación.

Durante la primera quincena de marzo expondrá por vez primera el pintor asturiano Evaristo Valle a quien el museo comprará su lienzo "Trajín de Carbón".[624]



Evaristo Valle. Paisaje de Asturias (La Quintana) 1921

En el Hotel Nacional de Madrid se celebra un banquete en honor del pintor Puig Perucho.

En la Diputación de Bilbao expone varias obras suyas Aurelio Arteta.

El Centro Artístico de Granada obsequia con un banquete al pintor José Carazo por haber obtenido el premio en el concurso de carteles anunciadores de las fiestas del Corpus en aquella ciudad.

Bajo la presidencia del Director General de Bellas Artes se ha reunido en el Ministerio de Instrucción Pública la Junta ejecutiva de la Exposición de Arte Decorativo de París. Asistieron a la Junta el director de Bellas Artes Sr. Pérez Nieva, presidente, y los señores Benlliure, Muguruza, Doménech, Boix, Francés, Pérez Bueno, Pérez Dolz y Alcántara, y excusaron su asistencia el Sr. Álvarez Sotomayor y algún otro.

624 MUR PASTOR, *PILAR La Asociación de Artistas Vascos*. Caja de Ahorros de Vizcaya .Bilbao 1985.

Otro ejemplo de la relevancia pública de José Francés. Esta vez como miembro de la Junta Directiva de la Exposición de Arte Decorativo de París.

En la Galería Georges Petit, de París, expone una serie de paisajes españoles el pintor Carlos Lezcano.

Carlos Lezcano expone entre 1922 y 1929 en cuatro ocasiones en las galerías Georges Petit de París adquiriendo el Estado francés para el museo de Luxemburgo su obra "Eau Dormant" un paisaje transportado de Cuenca.

Su última exposición fue en París en enero de 1929. En España participa en la Exposición Internacional de Barcelona en la que su lienzo" Nido de águilas" es propuesto para la medalla de oro distinción que no alcanza por su inesperada muerte.

En el Salón Vilches, de Madrid, expone el pintor catalán Segundo Matilla.

En la Casa del Libro, de Madrid, pronuncia una conferencia el autor de esta obra acerca de "Los pintores argentinos en España".

ABRIL: LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA

La sección de Bellas Artes del Ateneo de Sevilla convocaba la Exposición de Bellas Artes, en la capital hispalense, desde 1914 y este certamen constituía el reflejo de lo que a nivel regional significaba las artes para Andalucía.

El catálogo, prologado por José Andrés Vázquez escritor, nombrado hijo adoptivo de Sevilla, apuesta por la renovación formal del arte andaluz: *"se asoman al fondo recóndito del espíritu de nuestros artistas llenos del afán de no pintar ya más panderetas para la exportación consagrándose (…) a difundir la legítima representación del alma andaluza y a proyectar su verdadera luz sobre todos los prejuicios y todas las falsas interpretaciones".*

Se presentaron más de 267 obras ; los temas en general abordaron los géneros costumbristas y paisajes. Con profusión de paisajes arquitectónicos de la ciudad de Sevilla preferentemente. La crítica percibió la exposición como una exaltación regionalista[625]

Respecto a los pensionados por el Ayuntamiento de Sevilla, Agustín Segura viajó por Francia y Suiza especializándose en el retrato y José María Labrador Arjona (1890-1977) cordobés, cultivo el paisaje y viajó por España y Francia con la pensión del ayuntamiento

625 PÉREZ CALERO Gerardo. *"El Ateneo y La Vida Artística Sevillana en 1925".* La Rioja. Unirioja. 1995

sevillano. Fue profesor de dibujo artístico de la escuela de Artes y Oficios de Sevilla en 1935 y más tarde catedrático de Bellas Artes en Sevilla. Cultivó también el retrato y el bodegón.

Esta manifestación de pintura sevillana, aun queriéndose desprender de los folklorismos de pandereta, continúa la tradición de la pintura regionalista sevillana, anclada en un regionalismo costumbrista, anecdótico recreándose en el caso del paisaje, en temas paisajísticos hermosos aunque convencionales como son los monumentos urbanos y las escenas típicas en las que se exalta la naturaleza desde un punto de vista académico, sin duda de buena factura, pero de cierto anacronismo.

Ejemplos de paisaje académico realista es lo que se ha venido llamando la Escuela de Alcalá de Guadaira, con paisajistas como Emilio Sánchez Perrier, José Lafita, José Jiménez Aranda, Manuel García Rodríguez y José Pinelo Lull entre otros.



La Esfera

ARTE ANDALUZ

LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA

'Por alegrías', cuadro original de Agustín Segura

'El corral de la cruz', cuadro de José Roselló

'Retrato de señora', escultura de Pérez Comendador

'Patio en Toledo', paisaje de Gonzalo Bilbao

'Nueva de Triana', cuadro original de Juan Miguel

'Paisaje en Aracena', cuadro de Félix Lafargue

Exposición Bellas Artes de Sevilla. La Esfera. Junio 1925



Aspecto de una de las salas de la Exposición de Bellas Artes de Sevilla, instalada en el Palacio de Arte Antiguo

Exposición Bellas Artes de Sevilla. La Esfera. Junio 1925



Manuel García Rodríguez. Ribera del Guadaira .Circa 1916

EVOCACIÓN DE MARIANO BARBASAN

(…) La Exposición póstuma de Mariano Barbasán, en el Museo de Arte Moderno durante el mes de abril de 1925 se componía de cincuenta obras (…).

Mariano Barbasan Lagueruela (1864-1924) nació en Zaragoza realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en 1880. En 1887 se traslada a Madrid para ampliar conocimientos y en 1889 se marcha a Roma becado por la diputación de Zaragoza para completar su formación en la Academia Española de Roma. Allí trabaja con Pradilla y decide fijar definitivamente su residencia, estableciéndose en Roma. Es la época de sus paisajes de Anticoli y Subiaco en la que su maestría alcanza importantes logros. [626]

Su pintura y su prestigio se difunden por Europa a través de los marchantes alemanes e ingleses, tal como indica Francés en su crónica. A partir de 1891 expone en Múnich, Londres, Roma, Stuttgart y Berlín a la vez que muestra por vez primera su obra en Chile, Buenos Aires, Viena y Montevideo. Su obra en España goza de una menor difusión; expone en 1923 en Zaragoza ciudad natal donde había regresado en 1921. Vuelve a exponer en Zaragoza en 1923.

Mariano Barbasan es un ejemplo de pintor formado en las técnicas y conceptos pictóricos de la Escuela Española en Roma que desde el preciosismo de un Fortuny derivando en el estilo *"pompier",* evoluciona hacia un equilibrio dibujístico que podríamos llamar *"miniado",* de un color jugoso aunque atemperado , dentro de las reglas del academicismo. El resultado es una pintura de gran calidad que aúna y recoge lo mejor de la técnica del finales siglo XIX y los motivos pictóricos más modernos del primer cuarto siglo XX esta es la impresión que nos transmite la obra de Barbasan.

Si Barbasan es capaz de *"miniar"* la pintura, cuando aborda el paisaje en gran angular, resulta un maestro en el tratamiento de la perspectiva y la atmósfera. Pinta el vacío en picado, cenital, creando sensación de vértigo en el espectador, a quien pretende subir a un globo aerostático y obligarle a contemplar sus paisajes desde la altura.

Francés habla de *"esos paisajes melancólicos de finísimos grises, de dilatadísima perspectiva, de infinita sutileza sentimental y factural (…) verdaderos prodigios de ambiente y de atmósfera".*

626 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



Mariano Barbasan. La fiesta en el pueblo. Procesión en la Plaza. La Esfera. Agosto 1925



Mariano Barbasan. Retrato.



El XX Septiembre en Saracinesco. La Esfera. Agosto 1925



Mariano Barbasan. Procesión del Santo Cristo de Anticoli.. La Esfera. Agosto 1925



Mariano Barbasan. Paisaje con Montañas.



Mariano Barbasan. .Paisaje., 1913



Mariano Barbasan. .Paisaje. de Anticoli

EL PINTOR VASCO JENARO URRUTIA

Jenaro Urrutia (1893-1965) inició sus estudios artísticos en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao que más tarde completaría en París y Roma con becas concedidas por la Diputación provincial de Vizcaya. En 1919 ya en París, conoce las nuevas tendencias de vanguardia y desde ese momento la figura de Paul Cèzanne (1839-1906) se convertiría en su principal referente.

A su llegada a Roma en 1923 estudia el Trecento y Quattrocento sintiéndose atraído por la pintura al fresco de los grandes maestros italianos. En su obra supo aplicar el clasicismo de tradición italiana las nuevas propuestas de modernidad con un estilo personal de influencia post-cèzanniana al modo de Aurelio Arteta y Vázquez Díaz. Destaca en su obra una paleta de colores fríos y figuras geométricas. La temática de Urrutia pasa por escenas costumbristas paisajes y naturalezas muertas.

Merecedor del reconocimiento de los noucentistas catalanes, la trayectoria artística de Jenaro Urrutia estuvo siempre ligada a la Asociación de Artistas Vascos donde expuso regularmente desde 1918 llegando a ser su presidente entre 1926 y 1929.[627]

De firme expresividad rítmica- califica Francés su estilo

En abril de 1925 presenta, como estamos comentando, su obra en el salón Nancy de Madrid y en junio del mismo año formó parte de la primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (ESAI).

Esta exposición del salón Nancy es comentada por Francés en términos elogiosos refiriéndose a su principio fundamental, conseguir en sus obras *"la figura estática y el paisaje dinámico" "la primera cualidad de Jenaro Urrutia es su capacidad constructiva, su síntesis estructural".*

627 A.A.V.V *Novecentismo y Vanguardia.* Bilbao. Museo de Bellas Artes,2009.



Jenaro Urrutia. La Plaza de Plencia. La Esfera. Mayo 1925



Jenaro Urrutia. .El Puerto. La Esfera. Mayo 1925



Jenaro Urrutia. .Quietud. La Esfera. Junio 1925

UN PAISAJISTA CHILENO: VALENZUELA LLANOS

Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925) el pintor chileno era considerado en su país un maestro de la pintura contemporánea destacando como retratista y paisajista. Como dice Francés *"no puede ocultar su filiación francesa post impresionista, en una paleta atemperada más cerca de la escuela de Barbizon que de las conquistas cromáticas de Monet o Sisley."*

Sus paisajes son trozos de campo chileno interpretados *"con el lenguaje claro y sobrio de un campesino (…) el artista con su paleta reducida (..)con su correcta sabiduría de los medios tonos (…) sin llegar al detallismo cargante"*-continúa Francés.

Valenzuela Llanos se formó en la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile y en 1901 viajó por vez primera a Europa becado por el gobierno chileno. En 1906 regresó de nuevo a Europa, estudiando en la prestigiosa academia Parísina Julien.

Fue profesor titular en 1910 de la Escuela de Bellas Artes de Chile dando clase a una generación de pintores chilenos. Con el tiempo fue evolucionando hacia una pincelada más libre en encuadres naturales, consecuencia de su gusto por pintar al aire libre buscando el contacto directo con la naturaleza y ,en particular, sus atardeceres.

Expuso en abril de 1925 en el museo de Arte Moderno de Madrid, patrocinado por Fernando Álvarez de Sotomayor, a la sazón director del Museo del Prado que conocía su obra por haber dirigido también la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile. El pintor habría de morir tres meses después de esta exposición.



Valenzuela Llanos. Tarde de Otoño. La Esfera. Junio 1925.

MEMORANDA

Exposiciones:

En Barcelona:

Salón Pares: cuadros de Gili-Roig (…)

Galenas Dalmau: cuadros de Enrique Cénac, J. Mompón; (…)

J. Mompon es en realidad, José Mompou Dencausse (1888-1968) , quien expuso en Dalmau del 16 al 30 abril 1925. José Mompou, nacido en Barcelona, de madre francesa, inicia su formación en la academia de Joaquín Torres Canosa de Barcelona. En 1908 expuso por vez primera en Dalmau y participó en el Salón de los Evolucionistas en 1923.

Al disolverse el grupo, pasó a engrosar la agrupación Les Arts y els Artistes. Presentó su obra en París en la galería Billiet en 1926 y 1931, posteriormente en la galería Druet.. Su obra, exaltada del cromatismo, dentro de los géneros de paisaje el bodegón y figura , de tendencia post impresionista que nos recuerda a Cèzanne.

Sus obras son muy elaboradas ,corresponden un ejercicio intelectual de síntesis lejos del "*repente*", pero lleno de lirismo y refinamiento conceptual y fuerza cromática que lo aproxima también a los fauves.

Refinamiento, sugestiones líricas y simplicidad, dentro del más típico concepto "noucentista"[628]

628 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya.* Barcelona. Ediciones Destino.,1979



José Mompou Dencausse. Cadaqués 1926

En Bilbao (Artistas Vascos): cuadros de Ucelay.

José María Ucelay (1903-1979) nacido Bermeo (Vizcaya) en el seno de una familia acomodada cuyo padre le obligó a iniciar diferentes estudios, hasta que en 1922 ,convencido del interés de su hijo por la pintura, decidió apoyarle económicamente.

En 1920 ingresó en la Asociación de Artistas Vascos donde expondría regularmente entre 1920 y 1930.

Se trasladó a Madrid para seguir sus estudios en la academia de San Fernando y conoció en la Residencia de Estudiantes a Luis Buñuel, García Lorca Moreno Villa, Pancho Cossío y Salvador Dalí; colaboró con el ultraísmo hasta que en 1923 se establece en París compartiendo estudio con Pancho Cossío, Hernando Viñes y Manuel Ángeles Ortiz. Participó en la primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (ESAI ,1925) con cinco obras.

Su obra y talante estuvo siempre ligado al Arte Nuevo y fue junto con Tellaeche y Guezala responsable del patrimonio artístico vasco y su protección durante la guerra civil.[629]

Sus obras contienen reminiscencias cubistas. Luminosa y sensible, elegante, lírica, muy meditada, original y con ciertas apariencias entre naífs y nabis.

629 A.A.V.V *Novecentismo y Vanguardia*. Bilbao. Museo de Bellas Artes,2009.



José María Ucelay .Neskatil-Bat (Una Muchacha).1922

MAYO: UN COSTUMBRISTA GALLEGO: SUAREZ COUTO

Actualmente Suárez Couto expone en Madrid un conjunto de cuadros.

Armando Suarez Couto (1894-1981) nació en Ribadeo (Lugo) fue pintor ,xilógrafo e ilustrador; estudió en la Escuela de Artes e Industrias de Madrid y fue discípulo de Marceliano de Santa María. Viajó a París donde residió durante varios años. Expuso individualmente en el Ateneo de Madrid en 1925. Fue el crítico Correa Calderón, a quien nombra Francés ,quien en 1925 publicó una monografía sobre su obra llamada *"El arte racial de Suárez Couto",* publicada en Lugo.[630] .José Francés adscribe a Suárez Couto dentro de planteamientos naturalistas y costumbristas.

Realizó para Cifesa el cortometraje "Mariñeiros"(1936) y fue colaborador de las revistas Atalaya, Ciudad y Mundial. En la Guerra Civil se exilió a Buenos Aires.

Couto fue un extraordinario dibujante y pintor inquieto sensible a la renovación estética de los pintores de su época. Se podría vincular al arte de Evaristo Valle por o tratamiento costumbrista personal aunque dentro del realismo de los aldeanos y de la gente del pueblo de su Galicia. Con posterioridad Suárez Couto derivó hacia un realismo mágico de corte dibujístico.

630 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España* 1907-1936. Madrid. Alianza Editorial.2007



Armando Suarez Couto. Tiempo Mojado. Circa 1925



La Esfera

UN COSTUMBRISTA GALLEGO

SUÁREZ COUTO

"La pelea"

"Gaita de ciar"

I

Cuevas-Calderón, uno de los vates estéticos de la moderna Galicia mejor dotado de inquietud universal sin perder el entrañable contacto con la tierra nativa, ha publicado un sensato titulado *El arte racial de Suárez Couto*.

Acaso lo que importa más en el estudio no son las afirmaciones concretas acerca del artista, que surgen como postulados sin necesario demostración y que se resumen excelentemente en el último párrafo, saludando en Suárez Couto al *pastor de Galicia*.

Lo que da á esta nueva obra de Cuevas-Calderón esa expresiva atracción ideológica que tienen todos sus escritos—los imaginativos, los analíticos, los de libre fantasía en la propia creación ó los de crítica subjetiva de las creaciones ajenas—es su verdadera finalidad, basada en el pretexto de la biografía emotiva de un artista. Por algo *El arte racial de Suárez Couto* se subtitula *Notas de estética gallega*.

El artista, para el crítico, es el punto inicial, no el ejemplo. Le sirve como cierto y no causa de sus glosas al arte gallego, en relación inteligente con las directrices estéticas contemporáneas a su propósito y á su temperamento.

Así el examen de la pintura de Couto lo hace como el de un trozo de valle ó de costa gallegos desde diversas cimas que le constituyen cuatro distintos: Cumbre, *El impresionismo*, Gaita de ciar, *La gravedad del arte*, *El ciclo nórdico*.

¿Fué ése el propósito de Cuevas-Calderón, tan sagaz y tan sensible siempre? ¿O quiso, por el contrario, descender al valle y cumplir una vez más su vidurcería tierna de preparar la tierra natal para las cosechas futuras?

Los dos títulos de su estudio parecen prometer ese paralelismo de las bestias, abierto por la cumbre y brillante roja de su arado dialéctico: el artista y su tiempo; el artista y su país.

El pintor gallego Armando Suárez Couto en su Exposición del Centro de Galicia

"Trabajo inútil"

"Preparado para las regatas"

Suarez Couto. Exposición. La Esfera. Octubre 1925

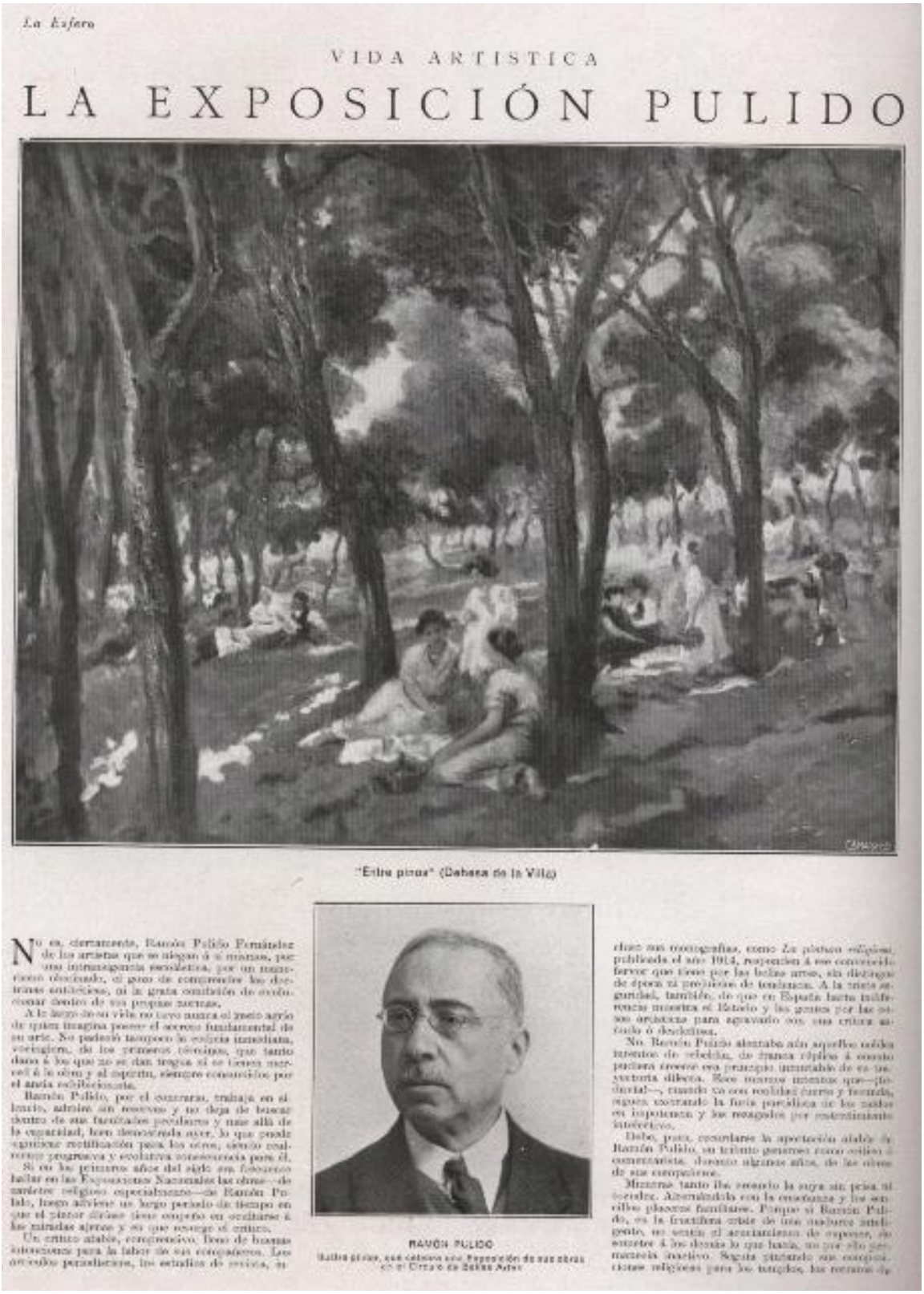
LA EXPOSICIÓN PULIDO

En el Círculo de Bellas Artes de Madrid expone Ramón Pulido.

Ramón Pulido Fernández (1868-1929) pintor y escritor, cultivo la temática religiosa y la pintura decorativa. Fue profesor de dibujo artístico en la escuela de Artes y Oficios de Madrid. Comenzó su formación en el estudio de Alejandro Ferrant y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Amplió sus estudios en Roma con una beca de la diputación de Madrid obtuvo dos medallas de tercera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895 y 1901 y una segunda en 1906. Cómo decorador destacan sus trabajos ornamentales en numerosos templos de Madrid, la Iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles, la Iglesia de los Agustinos etc. y en Pontevedra la decoración del salón de baile de del balneario de la Toja. Fue autor del libro "la pintura religiosa" publicado en Madrid en 1919.



Ramón Pulido Paisaje de la Quinta de los Pinos. La Nodriza. .La Esfera .Mayo 1925



La Esfera

VIDA ARTISTICA

LA EXPOSICIÓN PULIDO

"Entre pinos" (Dehesa de la Villa)

No es, ciertamente, Ramón Pulido Fernández de los artistas que se alegran á sí mismos, por una inmanejable escolástica, por un numeroso discípulo, el paso de corrientes ó de doctrinas estéticas, ni la grata comunión de evolucionar dentro de sus propias normas.

A lo largo de su vida no tuvo nunca el gesto airado de quien imagina poseer el secreto fundamental de su arte. No padeció tampoco la exégesis inmediata, corrosiva, de los primeros críticos, que tanto daño á los que no se dan tregua ni se tienen merced á la obra y al espíritu, siempre comprometidos por el ansia sobreviviente.

Ramón Pulido, por el contrario, trabaja en silencio, admite sin reservas y no deja de buscar dentro de sus facultades peculiares y más allá de la espiritual, lo que ha demostrado ayer, lo que puede significar rectificación para los años, siendo realmente progresiva y evolutiva consecuencia para él.

Si en los primeros años del siglo era frecuente hallar en las Exposiciones Nacionales las obras—de carácter religioso especialmente—de Ramón Pulido, luego advino un largo período de tiempo en que el pintor dirigió todo empeño en ocultarse á las miradas ajenas y en que escapó al crítico.

Un crítico alabó, comprensivo, lleno de buenas intenciones para la labor de sus compañeros. Los diversos periodísticos, los estudios de crítica, su

RAMÓN PULIDO

Ramón Pulido, que celebra una Exposición de sus obras en el Círculo de Bellas Artes

rhoo sus monografías, como *La pintura religiosa*, publicada el año 1914, respondan á ese concepto favor que tiene por las bellas artes, sin distingo de época ni prejuicios de tendencia. A la vista segundad, también, de que en España hasta indiferencia muestra el Estado y las gentes por las cosas artísticas para agravarlo con una crítica acerada ó desdeñosa.

No. Ramón Pulido alcanzaba aún aquellos sólidos timentos de rebeldía, de franca réplica á cuanto parciera ofender sus principios inmutables de eterna victoria dilecta. Ese mismo intimo que—(ejemplar)—, cuando ya con rotundas cifras y firmada, sigues contando la furia pueblica de los años en hogueras y los resagados por exterminantes interiores.

Debe, pues, contarse la apreciación alabó de Ramón Pulido, su intimo genuino como crítico y comentarista, durante algunos años, de las obras de sus compañeros.

Mientras tanto ha cesado la suya en pleno silencio. Abrumándola con la enseñanza y los sinsabores familiares. Porque si Ramón Pulido, es la fructífera artista de una cultura inteligente, no sentía el acrecentamiento de exponer, de ofrecer á los demás lo que hacía, no por ello permanecía inactivo. Seguía pintando sus composiciones religiosas para los templos, los retratos de

Exposición Ramón Pulido .La Esfera .Mayo 1925

FRANCISCO GRAS Y SUS LIENZOS LEVANTINOS

La Exposición de Francisco Gras tiene lugar en el salón Nancy y sirve como pretexto a José Francés para escribir sobre la pintura valenciana. Destaca los grandes maestros cuya primacía de indiscutible: Muñoz Degrain y Sorolla. Resalta la figura de Muñoz Degrain*: "irá adquiriendo cada día más un valor de resonante perdurabilidad (…) ¿puede acaso decirse igual del sorollismo? "* Se pregunta.

José Pinazo y José Mongrell son para Francés los dos pintores de la generación intermedia de figuras *"tan definidas, tan seguras ya de sus sendas orientaciones harto diferentes".*

"Y subsiste (…) D. José Benlliure, el maestro de todos"

"A primera vista Francisco Gras puede parecer un sorollista puro" "en esta exposición (…) demuestra que haría mal en considerarle solamente un derivado impersonal del sorollismo".

Destaca su lucha para distanciarse de Sorolla y cómo Francisco Gras " *se extravía, se desorienta, se esfuerza en abandonar su sendero propio para caminar por los caminos ajenos".*

Destaca no obstante Francés una obra fechada en 1918 titulada *"La Chiquilla del cántaro"* que denota que Gras puede conseguir *"su fresca, su espontánea capacidad".*





Francisco Gras. De vuelta del mercado. La Esfera .Julio 1925. Francisco Gras. Contraluz en el mar.. La Esfera.Agosto1925

NUEVOS PAISAJES DE AVILA

Cartones de acuarelas expone Sancha, el humorista, en el Salón Nancy de Madrid.

Ya adscribíamos en el Año Artístico 1924 la obra de Francisco Sancha cerca de los Nabis, con grandes manchas de color en sus cartones de acuarela. Francés califica sus obras de *"gracia constructiva, responden al criterio estilizante del artista, a su prurito de hacer ingrávida la naturaleza por eliminación de las masas densas, las formas macizas y los tonos pesados".*

Una excelente definición de su obra, en este caso de la provincia de Ávila. Sancha continúa siendo, además de un gran ilustrador un renovador de las artes en España en este primer cuarto de siglo XX.



La Esfera

UNA EXPOSICIÓN DE SANCHA

PAISAJES DE AVILA

Las piedras centenarias de estas ciudades de Castilla, aromadas de tradición...

...y entre los arcos pardos, tras las barbas, los viejos nacen de las arbas derridas...

Exposición de Sancha. La Esfera .Junio 1925



La Esfera

igual veracidad de los maestros ya citados.

Francisco Sancha tiene una clara y sencilla visión del paisaje. Sus cartones acuarelados, sus gouaches frescos, de incomparable gracia constructiva responden al criterio cultivante del artista á su gusto de hacer legible la Naturaleza por eliminación de los matices dudosos, la formas inciertas y los tonos pesados.

Ante la piedra y la tierra tienen los cartones de Sancha una delicada sensación de ligereza que no daña á su calidad intrínseca.

Hace poco más de medio año elogiábamos en estas mismas páginas el arte de Sancha y también referíamos á una exposición suya en el mismo Salón Nancy, donde ahora ha vuelto á reunir caricaturas, paisajes, apuntes sorprendentes de juventud como la sonrisa del eterno joven que es el admirable artista.

Entonces sus exposiciones parisinas se referían á Madrid y á Londres. Ahora á Madrid y Avila. De nuevo los suburbios ásperos y los barriadas altas con las construcciones modernas é informes, los jardines recoletos, las plazas tranquilas de solar provinciano.

... Carruajes castizos, pobladores ecos de trajes de antaño...

De nuevo también estas caricaturas personales, de una monstruosidad goyesca, que recuerdan la primera manera del gran humorista en las láminas inolvidables de *La Vida Literaria* y *La Revista Moderna*.

La obra culminante de este género es la humorística interpretación de un aspecto burgués al escultor Sebastián Miranda, á quien rodean figuras conocidísimas de los Artes y de las Letras contemporáneas.

Pero lo que más importa en su interpretación de Avila, las calles silenciosas bajo el sol, las puertas medievales, las murallas con su prestigio secular, el valle de Ambles de tan castellana amplitud; los templos como Santo Tomás que evocan viejas estampas de otrora, el paseo alto del Rastro y lo largo de la masa pétrea de los cubos y los glacis salientes de los frentes fecundos por el misterio.

De esa plural conjunto de asientos, hemos destacado unos cuantos.

Ellos dan idea de lo que ha sido la interesante exposición de Francisco Sancha y su aportación á las modernas glosas pictóricas de Avila. S. L.

... las murallas que fueron testigos de las gestas heroicas, los muros gloriosos que prestigió la Historia...

Exposición de Sancha. La Esfera .Junio 1925

LOS ARTISTAS IBÉRICOS

Se ha considerado por la crítica actual la Exposición de Artistas Ibéricos de Madrid, como uno de los hechos fundamentales en la historia de nuestro arte contemporáneo.

Afirma Jaime Brihuega: "*no vacilaremos en asegurar que el proceso evolutivo del arte español anterior a la guerra civil se divide en antes y después (…) de la exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (E.S.A.I.)*"[631]

La Exposición de Artistas Ibéricos se celebró en el Palacete de El Retiro de Madrid entre los días 28 de mayo al 5 de julio de 1925. (la ESAI a partir de ahora).

A la inauguración de la Exposición asistió el Subsecretario de Instrucción Pública, García de Leániz, El Director General de Bellas Artes Pérez Nieva y otras figuras relevantes entre las que destacaban Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors, Luis Bello, Pérez de Ayala, García Morente, G. Pittaluga, Ruiz Contreras, Ramírez Ángel, Francisco Alcántara, Elías Salaverría, Margarita Nelken, Federico Leal,, Luis Galisonga, Álvarez del Vayo, Diez Canedo, Pedro Salinas, Jorge Guillen, Oscar Esplá,…etc...

Los antecedentes de la Exposición se remontan a 1923, cuajando a primeros de 1925 con la Exposición Sunyer en Madrid. Veamos:

En febrero de 1925 se celebraba un banquete para festejar el éxito de la exposición de Joaquín Sunyer en Madrid. Noticia que es recogida en la memoranda de febrero en el año artístico 1924 por Francés con esta reseña (ya comentada):

Se celebra en Madrid un banquete homenaje a Joaquín Sunyer para festejar el éxito de Exposición.

En unión del homenajeado sentáronse a la mesa los Sres. Clará, D'Ors, Díez-Canedo, Chacón y Calvo, Sarrailh, Girondo, Franquesa, Pinazo, Macho, Abril, Cristóbal Ruiz, Barral, Vegue, Pugés, Vinardell Méndez Casal, Marichalar, Guillen, García Lorca, Fernández Almagro, Echevarría, Lequerica, Negrín, Vázquez Díaz, De Torre, Enríauez, Vila Puig y otros.

Leídas por el Sr. Enríquez las adhesiones de algunas personalidades de Cataluña y de los señores marqués de Montesa, Francés, Marquina (E. y R), Ostria, Gutiérrez, Lezama.

631 BRIHUEGA, Jaime. *Exposición conmemorativa de la Primera Exposición de Artistas Ibéricos*. Madrid. Club Urbis,1975.

Eugenio D'Ors ofreció el agasajo, considerándole, no como un mero tributo de amistad sino como una profesión de fe en el terreno de la estética.

Según Jaime Brihuega [632] *"fue en este banquete cuando se inició la voluntad de resucitar el proyecto que iniciaron el dúo Eugenio D'Ors y el coleccionista Plandiura a raíz de la carta dirigida por García Maroto al crítico Juan de la Encina en febrero de 1923 en el diario "la Voz" de Madrid. En ella hablaba de "la ineficacia a que está condenado cierto tipo de artistas confinados dentro de sí mismos o influyendo en radios terriblemente limitados".*

Juan de la Encina contesta cuatro días más tarde desde las páginas del mismo periódico afirmando *"las Exposiciones Nacionales y los Salones de Otoño (…) dan con mayor exactitud la medida del estado de avillanamiento que alcanza el arte en la capital de una nación de veinte millones de habitantes que produce continuamente artistas de valor universal".*

Nada de esto fue definitivo hasta que en marzo de 1925 aparece en distintos periódicos madrileños el "Manifiesto de la Sociedad de Artistas Españoles" y a la vez se fundaba la Sociedad y se organizaba la Exposición ESAI

Reproducimos completo el manifiesto de la ESAI como un documento fundamental para el conocimiento de sus directrices y de la crítica de José Francés:

"Somos muchos los que venimos notando, con dolor, el hecho de que la capital española no pueda estar al tanto del movimiento plástico del mundo, ni aún de la propia nación, en ocasiones, porque no se organiza en ella las Exposiciones de Arte necesarias para que conozca Madrid cuanto de interesante produce, fuera de aquí y aquí, el esfuerzo de los artistas de esta época.

Ello imposibilita o dificulta cualquier movimiento de cultura. Inútil así todo exégesis, controversia o discernimiento; no hay posibilidad de elegir rumbo si no se conocen antes las rutas posibles, y mal puede cumplir el comentarista su misión esclarecedora si se dirige a un auditorio desprovisto perpetuamente de los términos de referencia indispensables. Para elegir tendencia y adoptar posición, parece indispensable tener, siquiera un momento, ante los ojos las varias tendencias que en el mundo se disputan, la superioridad en el acierto. Falta ello en Madrid y en casi todas las ciudades importantes españolas.

Pero en otras, en cambio, no; y hemos pensado algunos que esta falta no proviene, por lo tanto, de dificultades positivas e insuperables —puesto que Bilbao y Barcelona han logrado, en ocasiones superarlas— sino solamente de que, acaso, no se hayan puesto a remediarla unos cuantos hombres de buena voluntad y de firmeza en el propósito.

632 A.A.V.V. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español en 1925*.Madrid. MNCARS,1995.

De ahí que los firmantes hayamos tratado de unirnos en sociedad a fin de tramitar, buscar y allanar cuanto sea necesario para que Madrid conozca todo aquello que conocido y celebrado —o simplemente discutido— en otros lugares, queda de continuo alejado de la capital española sin razón que lo justifique.

Creemos los firmantes que está por hacer en materia de arte una labor presentativa de necesidad anterior a toda cuestión polémica, puesto que se trata de proporcionar elementos de juicios suficientes.

Creemos que para conseguir esto hay sólo dos caminos: uno, el de exponer cuanto sea posible; otro, el de llevar a cabo una labor ideológica o, si se quiere, "crítica", pero entendiéndose que la crítica aquí no estará considerada como una función repartidora de certificados de aptitud, sino meramente como una facultad esclarecedora que, destruyendo prejuicios y proporcionando perspectivas o puntos de vista insospechados, pueda colocar a quien esté desorientado en la situación necesaria para que cada obra buena o mediana, mala o excelente, aparezca en su verdadero valor y no en otro que, mejor o peor, sea de todos modos ajeno al propósito del autor y de la obra.

Creemos igualmente que toda obra de progreso y de mera vitalidad en los dominios estéticos, requiere el conocimiento constante, no ya de toda obra formada y sancionada, sino de todos los intentos, ensayos y tanteos en pro de ignotos rumbos o matices, actividad exploradora que ha dado ocasión bastantes veces en la historia al descubrimiento de leyes, a veces ni siquiera presentidas por aquellos mismos que exploraban.

Toda actividad, en resumen, debe mantenerse en contacto permanente con la conciencia social, único término posible de contraste y referencia; única posibilidad, por tanto, de que hallen, tanto productores como espectadores, el complemento imprescindible para sus respectivas formaciones.

No nos une, pues, una bandera ni una política: no vamos, pues, ni en pro ni en contra de nadie; habrá preferencias en nosotros, pero sólo en el sentido de que serán preferidas todas aquellas obras que corran más fácil riesgo de ser habitualmente proscritas de los locales de exhibición vigentes y al uso; no guiándonos en nuestras preferencias un forzoso criterio de aprobación, sino simplemente el impulso compensador, necesario para toda labor de justicia y de equilibrio. Habremos de exponer, por tanto, toda aquella manifestación de arte que, existiendo, no llega con normalidad a conocimiento del público, o aquellas que, por llegar mezcladas con elementos heterogéneos y contrarios, quedan fuera de todo posible diapasón que permita la contemplación a tono, y quedan, en consecuencia, perjudicadas gravemente por tal desplazamiento pernicioso.

En nuestra labor de propaganda ideológica nos guiará el criterio que a esta misma actitud corresponde; procuraremos divulgar, por cuantos medios estén a nuestro alcance, no ya tal o cual tendencia, sino toda posible tendencia y con más atención aquellas que estén, de ordinario, menos atendidas y que sean indispensables para el cabal entendimiento de algún sector de arte viviente

Creemos, en resumen, que todo esto no puede tener más que una interpretación y un solo nombre: afán de conocimiento y de cultura; o, si se quiere, cultivo; cultivo de la sensibilidad y del espíritu.

Manuel Abril, José Bergamín, Rafael Bergamín, Emiliano Barral, Francisco Durrio, Juan Echevarría, Joaquín Enríquez, Oscar Esplá, Manuel de Falla, F. García Lorca, Vitorio Macho, Gabriel García Maroto, Cristóbal Ruiz, Adolfo Salazar, Ángel Sánchez Rivero, Joaquín Sunyer, Guillermo de Torre y Daniel Vázquez Díaz'".

El protagonismo de la organización fue de Manuel Abril y García Maroto. Hubo una súbita retirada de la presencia catalana (solo exponen Dalí i Pichot) y se retira también de la muestra un firmante tan importante como Joaquín Sunyer. Tampoco figurará en la ESAI Daniel Vázquez Díaz que en cambio, firma el Manifiesto.

De los otros dos críticos de arte pilares de la ESAI, Juan de la Encina la apoyará desde fuera y Eugenio D'Ors, aunque acude a la inauguración no está presente en la organización ni en la propia Asociación.

No podemos olvidar el contexto político que se vive en el momento. El Dictador Miguel Primo de Rivera actúa con especial rigor en Cataluña: prohíbe el uso de la lengua y bandera catalanas, suprime toda agrupación nacionalista e invalida los ayuntamientos, firmando el acta de defunción de la Mancomunidad[633].

En este contexto, Cataluña asocia a Madrid con el arte oficial y con la Restauración, sostenedora, con Alfonso XIII a la cabeza, del Directorio de Primo de Rivera.

La hora de Cataluña en Madrid tendrá que esperar a 1926.

Volviendo a lo que tuvo de innovadora la ESAI, un dato de interés es la triple dimensión de la Exposición: la puramente artística, la pedagógica y la de consideración de las artes populares, marginales e infantiles , es decir opuesta a la típica división jerárquica de las artes.

Otro dato fundamental es el hecho de que la exposición acoge por igual a artistas de edades diferentes y de muy distinto grado de consagración, tampoco existió en la exposición una unidad de tendencias ni estilística ni programáticamente. Artistas cuyo estilo llevaba

633 A.A.V.V. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español en 1925*.Madrid. MNCARS, 1995.

muchos años consolidado, exhibían al lado de otros de tendencias que comenzaban a insinuarse.

Parece, a juzgar por los artículos de prensa, que hubo una conciencia general de que algo importante estaba sucediendo. El propio Ortega y Gasset publicó un artículo en el diario el Sol, el 26 junio 1925. Que cita Jaime Brihuega[634]: "la exposición de artistas ibéricos si se reitera denodadamente y superando todo desánimo vuelve año tras año con cierta insistencia astronómica, puede ser de gran importancia para el arte peninsular" añade Brihuega ácidamente: "del resto de su artículo más vale no hablar porque consiste en la pirueta desenfocada de un pensamiento que, como principio se divorcia de la realidad de los hechos para tomar de ellos una pura imagen mental".

Pero si continuamos la cita de Ortega y Gasset, a continuación dice textualmente: *"la de ahora me parece bastante pobre de talentos y de estilos (…) pero la insuficiencia de esta primera cosecha no hace sino probar la necesidad de repetir con virtuosa constancia la ostentación de las nuevas producciones. Hasta ahora la pintura heterodoxa ha llevado una existencia privada y escolar. Los artistas se encontraban sin público y aislados frente a la masa enorme de los estilos tradicionales. Ahora, agrupados, pueden cobrar mayor fe en su intento (..)"*[635]

Me parece más objetivo expresar la cita completa de la frase de Ortega y Gasset, en el sentido de que si bien la ESAI es un intento de acercar la pintura Nueva o Vanguardista al público, no tiene por qué ser un éxito necesariamente. Más bien parece más prudente hablar de un nuevo método que va tomando cuerpo en la actualidad cultural española como es esta Asociación de Artistas que intenta influir desde sus plataformas expositivas en el gusto estético español.

De este modo siguiendo la teoría de las generaciones se intenta que cada época tenga un estilo artístico adecuado a su sensibilidad. Ortega y Gasset continúa:

"si alguien, después de recorrer las salas de la exposición de artistas ibéricos dijese: "esto no es nada. Aquí no hay arte", yo no temería responder: "tiene usted razón. Esto es poco más que nada esto no es todavía un arte. Pero ¿quiere usted decir qué cosa mejor cabe intentar?. Si usted tuviese veinticinco años y una docena de pinceles de la mano ¿qué haría?.

La Exposición como decimos tuvo amplio eco en la prensa. Juan de la Encina uno de los promotores decía en La Voz de Madrid: *"las tendencias actuales del arte van arraigando en Madrid". Francisco Alcántara en el Sol escribía: "esta exposición de la Sociedad de Artistas*

634 BRIHUEGA, Jaime. *Exposición conmemorativa de la Primera Exposición de Artistas Ibéricos*. Madrid. Club Urbis,1975.
635 ORTEGA Y GASSET, José. *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*.Madrid.Austral,2006.

Ibéricos constituye (…) en la historia de nuestras artes, un acontecimiento divisorio del pasado académico y formalista y del porvenir, lleno de vida, de luz nueva (…)" .

No todo eran críticas favorables. Cándido Rouco en La Gazeta de las Bellas Artes afirma refiriéndose a la ESAI

"cierto que así la gente podrá decir de ella lo que vulgarmente se dice del chocolate de la peseta: más barato, podrá ser, peor, ¡¡imposible!

José Moreno Villa en el Sol razona: (…) para explicar lo nuevo no sirven las palabras o conceptos viejos y esto (…) origina un balbuceo, una vacilación, una búsqueda imperiosa y fina, que tienen por fruto a veces vocablo definitivo, acatado poco a poco por los demás profesionales o de un concepto que se abre paso también lentamente hasta llegar al pueblo".

Nuestro crítico José Francés resalta:

"bastará no más el hecho de acometer la empresa meritoria y ya sería suficiente para que nos pusiéramos a su lado arrostrando las consecuencias de equivocarnos con ellos".

El futuro de la ESAI no fue afortunado. Se proyectó la celebración de una exposición anual pero no volvió a realizarse. En Madrid nada más terminar la primera exposición , surgieron tensiones internas y el grupo inicial quedó disgregado. Una las causas fue la imposibilidad de mantener la unidad de un conjunto de tendencias tan diferentes e incluso tan opuestas. El manifiesto de la ESAI no era suficientemente cohesionado para asumir una línea de trabajo conjunta y continuada.

En Septiembre de 1931 reaparece la ESAI en San Sebastián con una exposición en el Ateneo con lo que fue un resurgimiento no consolidado en una época en que los movimientos de vanguardia ya habían dado muchos pasos en España y cada uno de los participantes en la exposición de 1925 llevaba una trayectoria vital y artística independiente. La exposición no fue más que una confluencia, una yuxtaposición de estas trayectorias.[636]

Hecho el resumen de lo que fue, veamos los entresijos. Empecemos por el catálogo cuya única ilustración es un dibujo en la portada y donde sólo se registran en sus páginas, 193 obras sin incluir la participación de Pancho Cossío y Joaquín Peinado. Sin embargo muchas fuentes hemerográficas de la época afirman que la muestra contó con cerca de 500 obras de 48 artistas. El contenido de la muestra según diversas fuentes fue el siguiente:

- JUAN BAUTISTA ADSUARA: 4 esculturas (3 "desnudos" y Mujer con mantón).

-FERNANDO ARRANZ LOPEZ: varias cerámicas.

636 BRIHUEGA, Jaime. *Exposición conmemorativa de la Primera Exposición de Artistas Ibéricos*. Madrid. Club Urbis,1975.

- ALBERTO ARRUE: 1 pintura (Retrato de niño).

- AURELIO ARTETA: 5 pinturas (Figura de mujer y cuatro cartones para los Frescos del Banco de Bilbao).

- LUIS BAGARIA: Vanas caricaturas (una sala entera) (El paraíso germánico, La presentación del primer hombre en sociedad, Caricatura de Azorín).

- RAFAEL BARRADAS: 19 cuadros (Retrato del pintor Maroto, Retrato del pintor Fernando, Retrato de mi tío José, Retrato de Gil Bel, Pilar y Antoñita, Mi sobrino Calixto, Moza de Luco(a), Moza de Luco (b), otros cinco retratos -tal vez Pilar. Antoñita...-. Tratante, Descargador, Molinero. Albañil, Tartanero, Obrero en la taberna. 6 dibujos coloreados y acuarelas (Figuras de San Juan de Luz) y varios dibujos.

- EMILIANO BARRAL Una escultura.

- LUIS BERDEJO ELIPE: 1 cuadro (La fuente).

- JOSE BIKANDI: 7 pinturas (Trozo de puente en Motrico, Casa de pescadores en Motrico, Besugos, Papardos, Colajos, dos Apuntes para baile)

- FRANCISCO BORES: 16 pinturas (El cántaro y la botella, El maniquí azul. Guillermo de Torre, Cacharros, Frutas, Autorretrato, La jarra de cristal. Tejados. Retrato de Apraiz, Trozo de habitación. El vaso negro, Los pies de la cama, Retrato de Pérez Ferrero, Coliflor, El maniquí rosa) y en torno a 15 acuarelas (Clasificadas como "cálidas" y frías").

- NORAH BORGES: varios dibujos y grabados.

- JOSE CAPUZ: 3 esculturas (Arquero, Cabeza de niña. Desnudo).

- JAVIER CORTES: 3 cuadros (Paisaje. Paisaje de Guadalupe. Moza extremeña).

-SALVADOR DAU: 10 pinturas (Retrato de Luis Buñuel, Desnudo, Bañista. Muchacha de espaldas, Retrato, seis Naturalezas muertas

VALENTIN DUEÑAS: 2 relieves.

- JUAN DE ECHEVARRIA: 9 pinturas (Naturaleza muerta, Mi sobrino, Retrato de niña, Flores (a). Retrato de Mlle. X., Flores (b), Paisaje de Oyarzun, Flores (e), Retrato de Pio Baroja).

- ROBERTO FERNANDEZ BALBUENA: 3 pinturas .Desnudo(a), Bañistas, Desnudo(b)).

- FERNANDO: en torno a 30 pinturas y dibujos (Retrato del pintor Barradas, Naturaleza muerta, Estudio, La ventana. Puente de hierro. Paisaje, Tiestos, El corral).

- ANGEL FERRANT: 2 esculturas (Desnudo (ébano), Desnudo (caoba)).

- JOSE FRAU: en torno a 30 cuadros (El sendero, Los pájaros y las nubes, Álamos en el barranco, Pueblo llano, La lluvia en Castilla, Campos al sol, Tierras de Sepúlveda. El número 9, El Manzano, El arrabal, Luces y flores, La calle está triste, La calle del Espíritu Santo, Viejo rincón, Campanas en la tarde.

- GABRIEL GARCIA MAROTO: 5 pinturas (El viaducto, El tren de cintura. Barrio popular, El túnel, La puerta de...) y varios dibujos.

- FERNANDO GARCIA ASCOT: 3 pinturas (Campesina).

- ANTONIO GUEZALA: 5 pinturas, Elatxobe (bi casa rosa). Elatxobe(b), San Juan de Gaztelugabce, Bilbao. Noviembre 1922 (choque de tranvías en El Arenal). Sukarrieta).

- FRANCISCO GUTIERREZ COSSIO: 1 pintura (Desnudos).

- JOSE GUTIERREZ SOLANA: 5 cuadros (Los desechados, Las coristas, Las vitrinas, Chulos y chulas, Chulos).

- VICTORIO MACHO: 4 esculturas (Fuente de la vida (fragmento del monumento a Cajal), Cabeza de Cajal (estudio para monumento), Sepulcro del poeta Tomás morales, Boceto para la Victoria del monumento a Elcano).

- JOSE MORENO VILLA: 3 cuadros (Paisaje de playa, Naturaleza muerta) y varios dibujos,

- IRENE NAREZO: una pintura (Retrato).

- BENJAMIN PALENCIA: Varios óleos y pasteles (una sala entera) (varias Naturalezas muertas, Desnudo, varios Paisajes).

- JOAQUIN PEINADO: una pintura (Naturaleza muerta (velador)). –

- SANTIAGO PELEGRIN: 3 pinturas (Desnudo. Estudio, Paisaje).

- ERNESTO PEREZ ORUE: varios dibujos.

- RAMON PICHOT. 28 pinturas (El mercado de Marsella, En la playa, Fiesta en el pueblo, Lavanderas, La niña de la palomar y 25 pasteles.

- NICANOR PIÑOLE: 9 pinturas (La hija del patrón, El marmitón, Gentes, 7 Paisajes).

- JOSE PLANES: una escultura (Cabeza de mujer,

- CRISTOBAL RUIZ: 4 pinturas (Paisaje andaluz con olivos, Paisaje, Retrato de señora. Retrato del nieto de Regoyos)

- CARLOS SAENZ DE TEJADA: 4 pinturas (Verbena (Pimpam pum) Retrato de Paco (Francisco Santa Cruz), Muchacha peinándose, Niña con muñeca) y varios dibujos y bocetos.

- ALBERTO SANCHEZ: 9 esculturas (Ingenuidad, Maternidad, Obrero vasco. Ciego de la bandurria, Campesino castellano, Retrato del pintor Barradas. Buey, Guerrero del siglo XII, Mujer de Castilla) y varios dibujos (Mascaras, Trapero, Mujerucas de pueblo, Mujer con los brazos cruzados).

- MARIANO SANCHO CORTES: 3 pinturas (Retrato, Pasajes, Flores).

- FRANCISCO SANTA CRUZ: 4 pinturas (Glorieta con niños, Magazine de fleurs, Alameda, Españolada).

- JULIAN TELLAECHE: 3 pinturas (El grumete, Maternidad, El puerto).

- QUINTIN DE TORRE: una escultura (Cabeza de mujer <Mayo ó Primavera>)

- JOSE MARTA UCELAY: 5 pinturas (Autorretrato, Retrato de S.N., Retrato de S.L., Retrato de EJ., Nescatilbat, Retrato).

- AIDA URIBE: 4 pinturas (Cuatro Paisajes Cántabros).

- JENARO URRUTIA: 4 pinturas (Bañistas, Naturaleza muerta, Familia, El pastorcillo).

- PABLO ZELAYA: 5 pinturas (tres Paisajes de Cuenca, Retrato de vieja, Monjas).

- RAMON DE ZUBIAURRE: una pintura (Oleo). VALENTIN DE ZUBIAURRE: 3 pinturas (Crepúsculo, Tierra vasca. Oleo).

Como apunta Eugenio Carmona, es significativo que la Generación literaria de 1927 naciera estando aún presente la negación de las primeras vanguardias y la implantación del *"retorno al orden" bajo el signo del "nuevo clasicismo"*[637]

637 A.A.V.V. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español en 1925*.Madrid. MNCARS, 1995.

Con motivo de la exposición, la ESAI organizó un ciclo de conferencias. El 6 de junio. Juan de la Encina disertó sobre "*Algunas tendencias de la pintura española contemporánea"*. El 12 de junio, Marjan Paszkiewiez se refirió a *"Problemas formales de la pintura contemporánea".* El 23 de junio, Manuel Abril habló sobre *"Itinerario ideal del arte nuevo ".* El 26 de junio, Maroto trató Elogio del Impresionismo y otros temas.

Finalmente, el 4 de julio Roberto Fernández Balbuena culminó el ciclo con una conferencia sobre *Arte y geometría no euclidiana. La técnica. El dramático problema de Cèzanne*.[638]

Los pintores y escultores presentes en el Salón de Artistas Ibéricos, como observamos entre los expositores, incluían artistas de diferentes estéticas. Algunos se movían todavía en el ámbito una tradición regionalista que no cumplía los deseos de cosmopolitismo expuestos en el manifiesto de la ESAI, otros formaban parte de la conexión directa con el arte que se hacía en París.

Francisco Bores marchó a la capital francesa ese mismo año, donde la Escuela de París estaba consolidada. Por descontado Picasso, pero también Juan Gris María Blanchard, Cossío, Peinado, Ángeles Ortiz, Hernando Viñes, José de Togores. Los artistas que se encontraban en España tenían un punto de referencia de las artes europeas en la revista Cahiers D'art.

Todo este contexto se circunscribe a dos momentos de la renovación del arte español, el primero los años anteriores a la gran Guerra entre 1910 y 1914 que corresponde, con la época del cubismo y el segundo a partir de 1918, que coincide con la llamada "vuelta al orden" cuyo lema se significa como reconocimiento de los valores del clasicismo, el racionalismo, la claridad, la precisión y la serenidad en el arte pictórico.

Picasso vuelve la mirada hacia Ingres.

En el 35 Salón de los Independientes de París, un antiguo Ultraísta, Francisco Miguel afirmaba en su artículo aparecido en 1924 que las nuevas generaciones de artistas plásticos se encontraban en "un laberinto de dificilísima salida (…) los impresionistas, cubistas, futuristas y expresionistas habían cedido el paso a los novoclasicistas".

Después del Salón de los Ibéricos, toma cuerpo lo que se han ido llamando figuración lírica o pintura poética que tiene su máxima expresión y guía en la revista francesa citada Cahiers D'art[639].

Volvamos ahora la vista a nuestro crítico José Francés cuando trata en el Año Artístico 1925 la ESAI.

638 A.A.V.V. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español en 1925*.Madrid. MNCARS, 1995.
639 A.A.V.V. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español en 1925*.Madrid. MNCARS,1995.

José Francés, en la línea de pensamiento de muchos críticos, como Juan de la Encina, no estaba de acuerdo en el sesgo que había tomado el llamado "Salón de Otoño" que si en un principio había sido concebido como alternativa a la Exposición Nacional de Bellas Artes, se había convertido en una mera extensión de sus defectos. Francés pensaba que el Salón de Otoño debería ser *"un eco a las dispersas corrientes estéticas, como a las audaces extravagancias, a las voces juveniles (….) Contra todo lo que significaba yerta y acomodaticia sumisión a las normas tradicionales".*

Reconoce que los nuevos artistas españoles precisaban *"el organismo peculiar, la agrupación apropiada"* y por eso celebra la constitución de la Asociación de Artistas Ibéricos.

Pero a continuación se pregunta:¿ Responde plenamente, puramente, el Salón de Artistas Ibéricos a lo que se aguardó de él, a lo que parecía prometer la probada independencia y el buen gusto estético de la mayoría de sus iniciadores?. *"La actual exposición ha sido organizada apresuradamente sin tiempo apenas para realizar aquella labor previa de selección"*

Francés continúa:" *¿ por qué nombrarse Artistas Ibéricos?".* Le gusta a nuestro crítico más la apelación de artistas españoles. Infiere Francés que lo de Artistas Ibéricos es para hacer:

"halago a ciertas regiones donde el separatismo escandalera…(…). "Esta agrupación parece ser que se titula de artistas ibéricos con objeto de que figuren en ella los artistas de esas regiones(…) pero muchos de ellos ni aún así han querido participar (…)" la alusión es clara hacia Cataluña y tiene fundamento el razonamiento de Francés puesto que con el epígrafe de Ibéricos también podrían exponer los artistas de Portugal por ejemplo, (hecho que no ocurre) puesto que el término ibérico se refiere a la península ibérica e islas".

Después de esta crítica hacia las formalidades, Francés se pone del lado de la ESAI:

"Hay, por el contrario, que alabar el afán de incorporar el arte español a las corrientes universales, de evitar el anquilosamiento de tendencias dignas de ser salvadas todavía; el pródigo optimismo con que se sitúan frente a los demás artistas agazapados en sus logros pretéritos".

Bastara no más el hecho de acometer la empresa meritoria, y ya sería suficiente para que nos pusiéramos a su lado arrostrando las consecuencias de equivocarnos con ellos. Pero es que, además, han conseguido afirmar varios valores concretos, sacudir inercias y obstáculos ajenos, atraer, en fin, la curiosidad—favorable u hostil; por ahora lo de menos es su carácter, lo que importa es el hecho—de profesionales, profanos y acompañamiento

En El Año Artístico 1926, a propósito de la crítica a una exposición de Ortiz Echagüe, afirmará Francés:

"Quiere decirse, que Ortiz Echagüe viene oportunamente. Cuando ese concepto pictural—conservado puro y fecundo por el artista sin dejarse seducir de sirenaicas voces oportunistas—recobra el prestigio definitivo; cuando extravagancias transitorias, arribismos (sic) cínicos, pasticherías clownescas e impotencias encumbradas por el esnobismo culto o inculto, desaparecen rápidamente, repudiadas incluso por sus mismos seudoprofetas y falsos apóstoles de ayer" [640].

Sabemos que José Francés es ecléctico en arte y se sitúa en un punto intermedio entre el academicismo y la nuevapintura , alejado de lo que él frecuentemente titula con adjetivos como " *extravagancias iconoclastas"* dirigiéndose a las vanguardias.

Pero aquí afirma: *"incluso las extravagancias y arbitrariedades tenían el encanto de su gracia, fresca, juvenil, indómita junto a las otras obras enraizadas en los principios clásicos.(…) Entre los cuadros de Arteta por ejemplo y los de Dalí, hay una enorme distancia ideológica y técnica. De Solana a Barradas hay que recorrer infinito camino que separa sus dos sensibilidades antagónicas (…) esta pluralidad de antagónicas trayectorias (…) es lo que daba a la exposición de Artistas Ibéricos su mayor encanto; y termina: "si los artistas ibéricos contaron con la crítica (…) también han tenido la violenta repulsa de mucha gente y de verdaderos artistas".*

Jaime Brihuega en su obra "Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936.(Istmo. Madrid 1981. Pag.261) afirma refiriéndose a la ESAI: *Francés y algunos otros la tomaron con reservas e incluso la ridiculizaron.*[641]

Discrepamos de este punto de vista puesto que en toda la crónica de Francés del Año Artístico 1925, no existe descalificación alguna hacia la ESAI, sino todo lo contrario, para él es un avance, una manifestación que origina un punto de apoyo en la evolución del arte español coetáneo de su época.

Nos interesa, llegados a este punto, tratar el paisaje dentro de la exposición ESAI y constatar su evolución en 1925. Es evidente que el género pictórico del paisaje, debe estar incardinado en los otros géneros presentes en la ESAI, formando una propuesta estética homogénea.

Cuando tratamos el cubismo o el neocubismo, esta corriente vanguardista prefiere el bodegón o la naturaleza muerta (naturaleza en silencio como diría Francés) .

640 FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1926*. Barcelona. Editorial Lux. 1928. 490 págs.
641 BRIHUEGA, J. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936* .Madrid. Istmo.1981.

Encontramos en el paisaje en ESAI el post-impresionismo Cézanniano facetado en sus planos coloristas de pincelada corta fusionados con el esquematismo post- cubista de figuración geométrica, dando lugar en el género del retrato, a obras que han hecho historia en la pintura del siglo XX .También el Realismo Lírico de Cristóbal Ruiz y la influencia del retorno al orden se deja sentir momentáneamente en Dalí.

Algunos de ellos los encontramos en esta exposición del ESAI, me refiero a los conocidos *"retrato de Apraiz"* de Francisco Bores. Retrato de mi hija en un pasillo, de Cristóbal Ruiz y Retrato de Pío Baroja, de Juan de Echevarría y Retrato de Luis Buñuel y Espalda de Muchacha, de Salvador Dalí .

Así como algunos de estos retratos y bodegones mencionados figuran en el imaginario colectivo no ocurre así con los paisajes que quedan en un segundo plano y ,si bien son fieles a su momento histórico, no terminan de calar en la sensibilidad del espectador. No olvidemos en este punto quién está marcando la pauta paisajística en la España 1925: Joaquín Sorolla, Joaquín Mir Anglada-Camarasa, Francisco LLorens y Eliseo Meifren.

En competencia con las generaciones en el poder, surgen tres poderosos jóvenes de las dos generaciones siguientes (1909-1923 y 1924-1938) que tratarán de dar la pintura la coetaneidad de los tiempos y actualizarla conforme los progresos socio-económicos: una nueva sociedad española basada en unos nuevos principios y valores que todavía no está y que cobrará vigencia escasos años después para ser rápidamente eliminada por el decurso de los acontecimientos.

Se trata de Vázquez Díaz, Benjamín Palencia y Salvador Dalí, el primero quedará adscrito en su mejor etapa creativa , con la generación de 1927. Benjamín Palencia dará el salto a través de la guerra civil española de 1936, para fundar la Escuela de Vallecas y Salvador Dalí adoptará el surrealismo.

Ello no obsta para reivindicar desde estas páginas el asombroso y atractivo género de paisaje, cuya originalidad, plasticidad y solidez quedan reflejadas en los paisajistas más innovadores que expone en el ESAI. de los que hemos hablado en páginas anteriores y de los que ahora pretendemos hacer una breve sinopsis .

José Benito Bikandi (1896-1958) nació en Ondárroa, Vizcaya. Estudió en la escuela de Artes y oficios de Bilbao pintor y ceramista fue pescador de su juventud. En 1919 expuso en la Asociación de Artistas Vascos obteniendo una pensión de la diputación de Vizcaya que le permite viajar a Madrid, París y Roma para ampliar estudios. Expuso en el Salón de Otoño de París.

En 1925 fijas su residencia en Buenos Aires . Participa en la ESAI y en 1926 expone en el museo de Arte Moderno y el salón Nancy de Madrid. Bikandi fue paisajista dentro de la tendencia del realismo costumbrista, de cuidada ejecución.

Francisco Bores (1898-1972) estudiante de derecho y de ingeniería, carreras que dejaría sin terminar, su vocación pictórica le lleva al estudio madrileño de Cecilio Plá , donde se encontró con Pancho Cossío, con quien trabó una estrecha amistad.

Equilibrado y sobrio en composición perteneció en su juventud al movimiento ultraísta en 1922, donde aprendió la técnica de la xilografía con Norah Borges .Bores llegó a París en 1925 y Pancho Cossío en 1923. Ambos se integraron en el grupo de pintores españoles en París, formando grupo: Cossío, Ismael González de la Serna y Hernando Viñes, nacido en París de padres españoles y el más joven del grupo. Todos ellos pertenecían a la segunda promoción de la Escuela Española en París.

Bores empezó en la estética del cubismo pero pronto derivó hacia el fauvismo, recuperando el color y utilizando verdes naranjas amarillos y azules con una gran variedad de tonos. [642]

Francisco Bores no es estrictamente un paisajista, más bien cultiva los géneros del bodegón y retrato sin embargo cultivó el paisaje ocasionalmente, paisajes que evidencian la influencia del taller de André Lothe. En la ESAI expuso el retrato de Guillermo de Torre y de Apraiz, entre otros. En 1925, traladó su residencia a París, influido por el cubismo de Picasso. Fue uno de los españoles apoyados por Cahier D'Art[643]

Antonio Guezala (1889-1956) nacido en Bilbao, pintor, xilógrafo, ilustrador y caricaturista residió entre 1902 y 1907 en Burdeos y Manchester. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao Fue miembro fundador y presidente de la Asociación de Artistas Vascos en 1917. Colaborador gráfico de la revista Hermes. Expone a partir de 1916 en Madrid,Barcelona, Burdeos ,París y Londres.

Se acerca a los planteamientos vanguardistas en la década de los 20 como queda demostrado en sus envíos de paisajes a la ESAI. Nos encontramos ante un pintor constructivo, que da mucha importancia a la geometría del dibujo y al movimiento a la sensación de vitalidad e inmediatez en un estilo constructivo simple de paleta muy seleccionada y atemperada, encuadrado en la figuración neocubista.

642 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.
643 A.A.V.V. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español en 1925*.Madrid. MNCARS,1995.

José Moreno Villa (1887-1955) malagueño estudió químicas en Alemania y a partir de 1910 filosofía y letras en Madrid donde frecuentó la Residencia de Estudiantes ,instalándose en 1917,; amigo de García Lorca fue colaborador asiduo de las publicaciones España y el diario El Sol.

Entre 1916 y 1921 trabajó para la editorial Calleja. Escritor, poeta y pintor, sus primeros cuadros datan de 1924 ,Frecuentó la Academia Libre de Julio Moisés. Participó en la ESAI de1925. Moreno Villa establece una correspondencia entre la poesía y su pintura ,dejando uno de los mejores libros de memorias de su época escritos titulado "la vida en claro" editado en 1944 .

Moreno Villa comenzará como pintor cubista. En 1925 evolucionará hacia una pintura más poética que alternará con el movimiento surrealista. Por ello podemos hablar del paisaje onírico en su obra. Las dos obras que presentan en la ESAI son dos bodegones de adscripción cubista.

Santiago Pelegrín (1885-1954) nacido en Alagón (Zaragoza) se formó en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza; se traslada a Madrid en 1908 donde da clases en el Círculo de Bellas artes. Expone en la ESAI y en 1926 en el Casino de Zaragoza con escaso éxito. A partir de 1927 realizada una pintura cubista refinada, y es apoyado por Vázquez Díaz y Benjamín Palencia. Exhibe su obra en la internacional de París de 1937.

Santiago Pelegrín, estudió en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza. Gran amigo de Benjamín Jarnés, evoluciona hacia la figuración geométrica post- cubista.[644]

Cultivó el bodegón de raíces cubistas y el paisaje constructivo de tendencia Post-cèzanniana. Pintor poco conocido consiguió a nuestro entender una obra de singular belleza.

Ramón Pichot (1870-1925) pintor y grabador como primera noticia de su parte pictórica es la participación junto Nonell en la exposición de bellas artes de Barcelona en 1894. Muy ligado a Ramón Casas y Santiago Rusiñol, perteneció a la "Cageaux Fauves" del Salón de Otoño de París de 1905.

En 1923 expuso en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, su obra entra en el panorama del post impresionismo sin llegar a posiciones vanguardistas. Fue amigo de Casas ,Nonell, Picasso y Dalí. Sus paisajes con figuras (o viceversa) de sólido dibujo y una paleta fauve, están la mejor tradición de la pintura post impresionista europea.

A continuación exponemos varias obras coetáneas a 1925, de los principales pintores de paisaje presentes en la ESAI. Hacemos notar que el Semanario La Esfera no recoge el acontecimiento. Por tanto nos valemos como fuente principal de otra bibliografía, en concreto

644 A.A.V.V. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español en 1925*.Madrid. MNCARS,1995.

de la obra expuesta en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) de Madrid en 1995 y que tuvo como Comisarios a Jaime Brihuega y Concha Lomba.

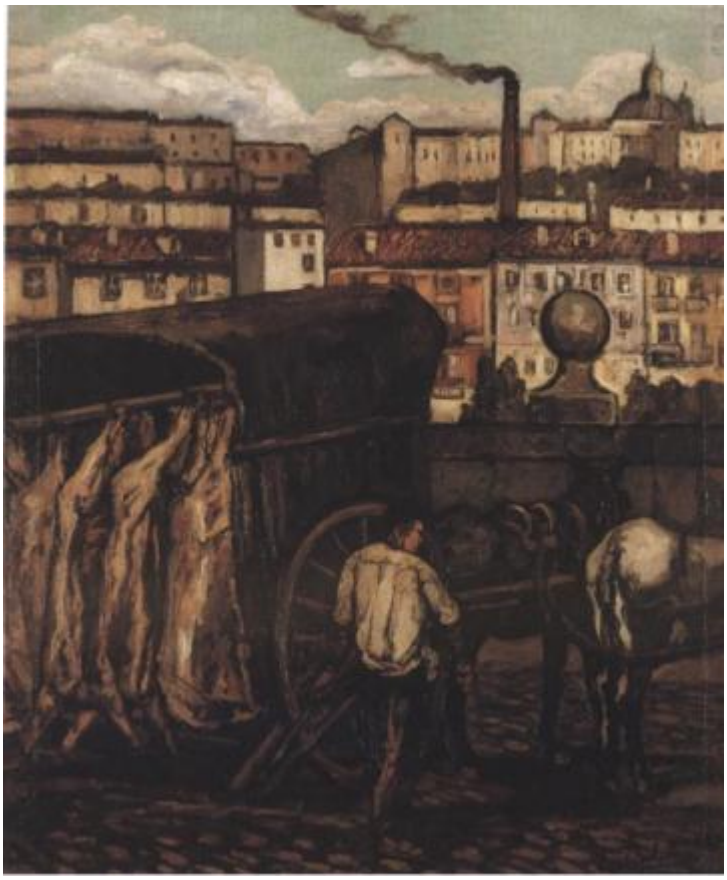
Siguiendo sus indicaciones, cuando una obra haya sido expuesta en la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925, la marcaremos para distinguirla, esta vez, con el acróstico ESAI.



Nicanor Piñole. Primavera. 1924



José Gutiérrez Solana. La Plaza de Las Ventas. 1907



José Gutiérrez Solana. .El Carro de Carne.1919



Gabriel García Maroto. Escorzo del Viaducto. 1920 (ESAI)



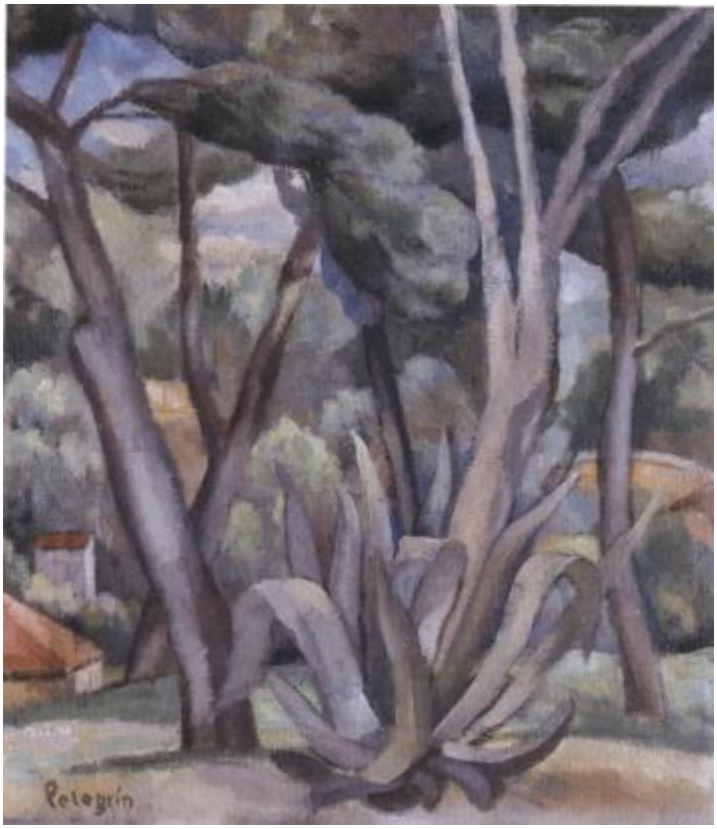
Gabriel García Maroto. Mujeres recogiendo ropa.1920-25



Gabriel García Maroto. Hilos de teléfono..1920-25



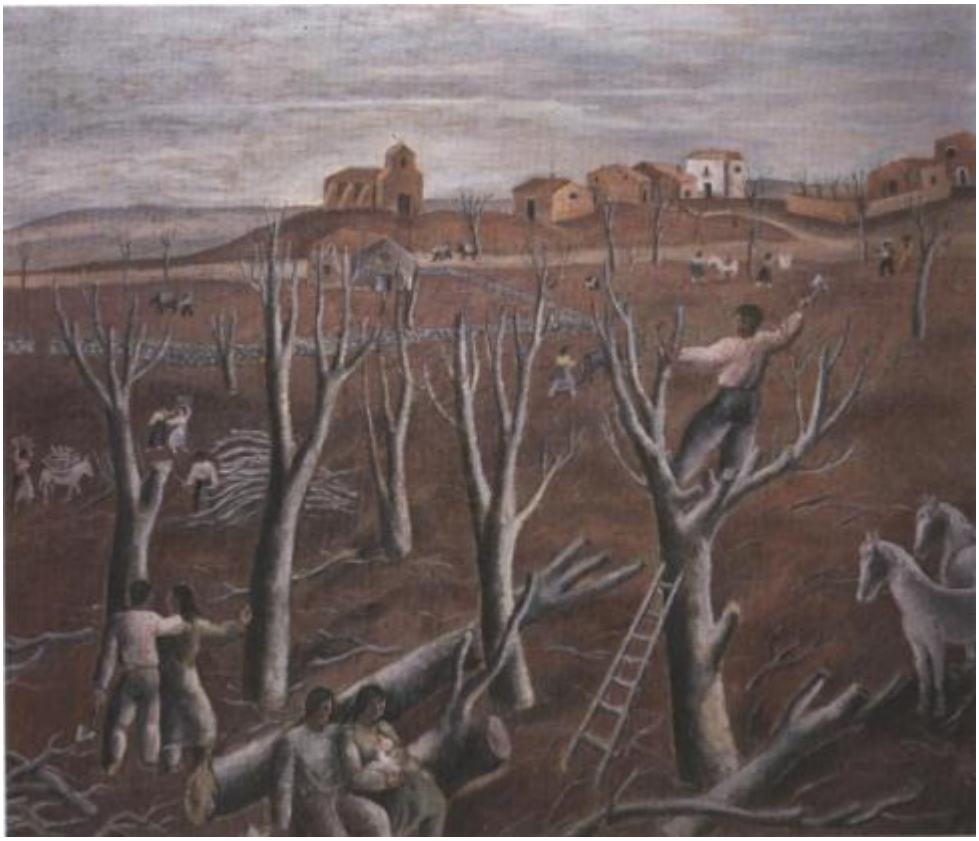
Gabriel García Maroto. Paisaje de Mallorca...1920-23



Santiago Pelegrín. Paisaje. Circa 1925



Carlos Sainz de Tejada. Verbena (PIM,PAM,PUM) (ESAI)



José Frau. Paisaje .Circa 1925



José Frau. Tierras de Leyenda. .Circa 1925



Aurelio Arteta. La Recolección. Circa 1922. (ESAI)



Antonio Guezala. Elantxobe, el puerto desde la Alameda. 1923 (ESAI)



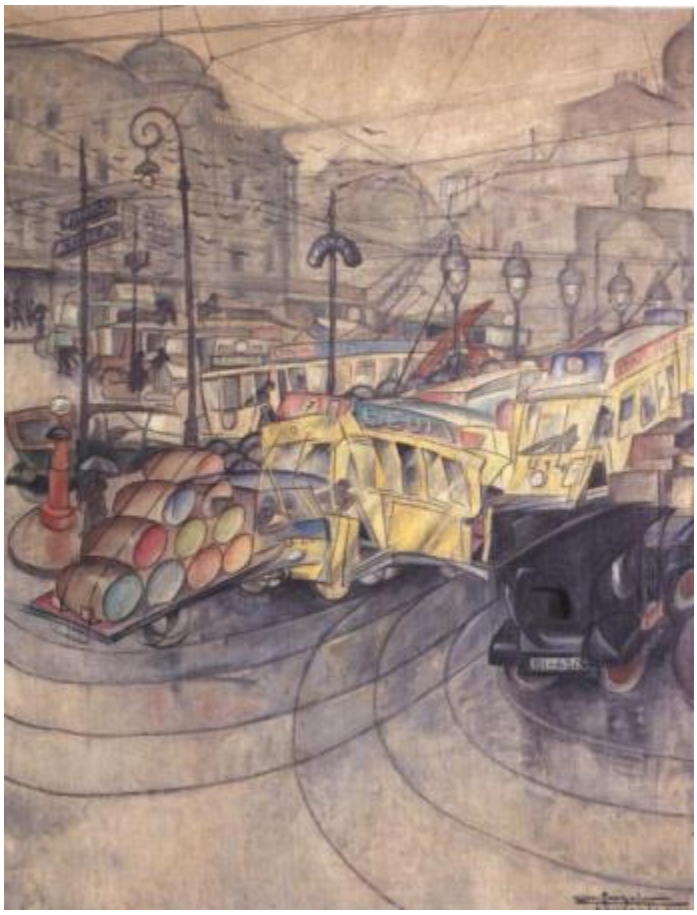
Antonio Guezala. Elantxobe, San Juan de Gaztelugaxte. 1924 (ESAI).



Antonio Guezala..Sukarrieta,1920 (ESAI)



Antonio Guezala.Elantxobe.1924 (ESAI)



Antonio Guezala .Choque de Tranvías en el Arenal.1922 (ESAI)



Jenaro Urrutia. Pastorcillo. Circa 1925. (ESAI)



Julián Telaeche. Veleros.



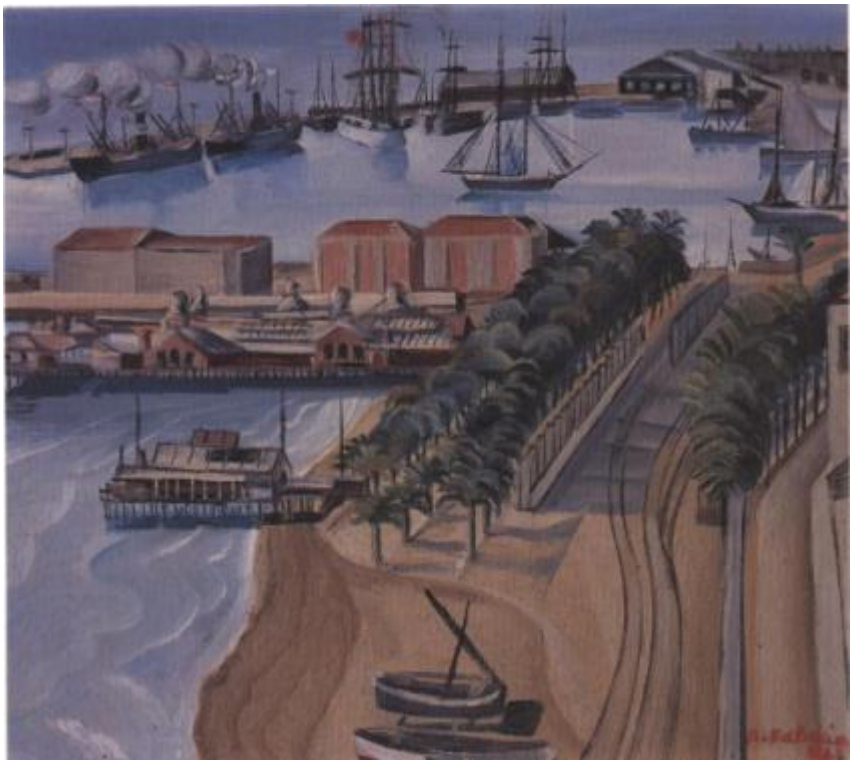
Julián Telaeche. El Puerto...1924 (ESAI)



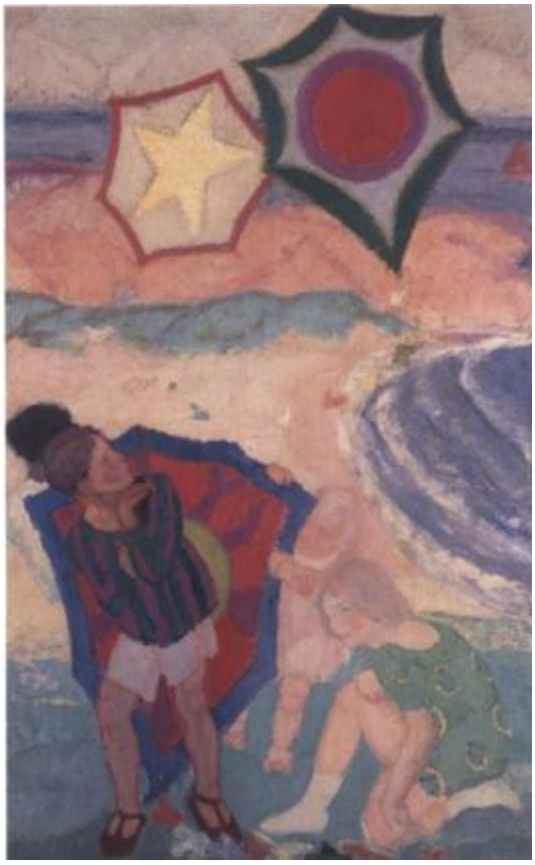
Benjamín Palencia. Paisaje de Navacepilla.1924



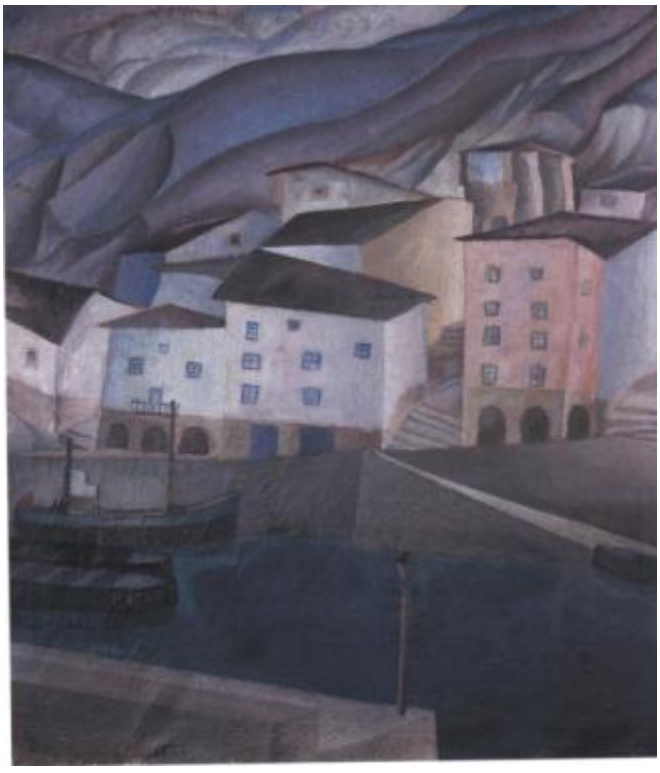
Benjamín Palencia. Pueblo. .1925



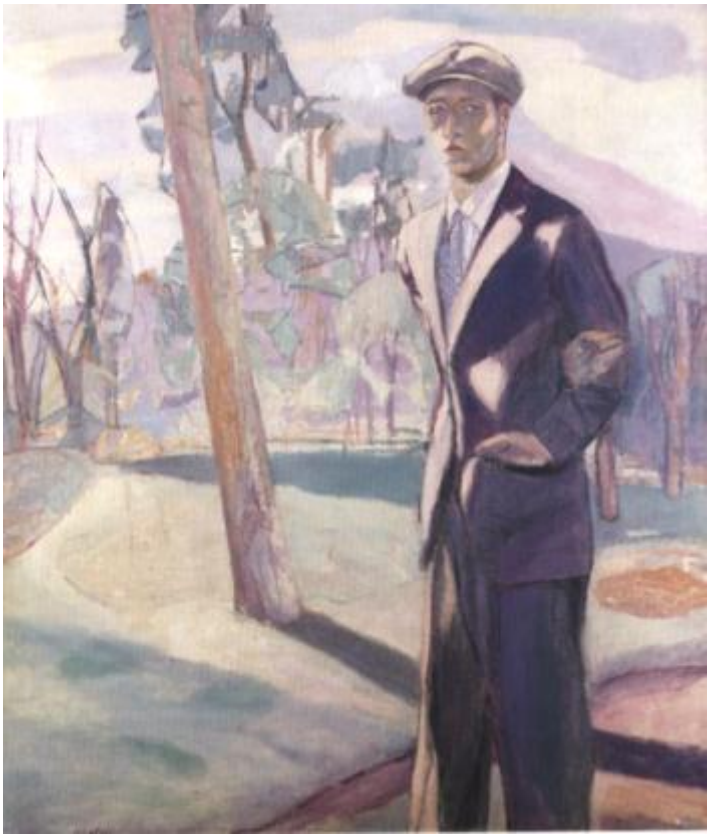
Benjamín Palencia. Puerto de Cartagena. .1925



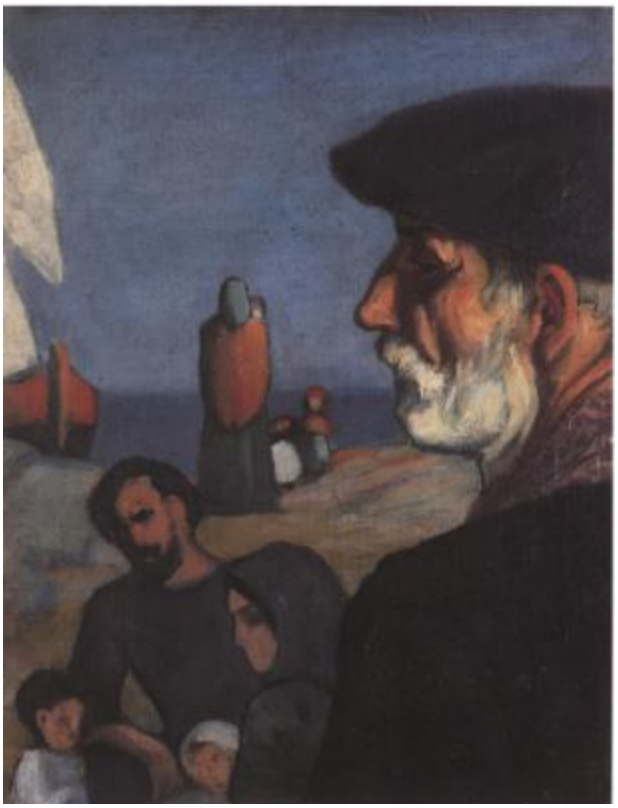
Pancho Cossío .Niños con Cometas.1920-23



Pancho Cossío Paisaje.1924



José María Ucelay. Retrato del pintor Landa.1921



Ramón Pichot. Pescadores.



Cristóbal Ruiz. Marina de Suances. Circa 1924



Cristóbal Ruiz. .Sierra de Villacarrillo. Circa 1925

MEMORANDA

Exposiciones :

En Barcelona:

Galería Areñas: cuadros de M. Pigem

La Pinacoteca: cuadros de Alsina Amils.

Librería Catalonia: lacas de Luis Braons.

"El Siglo" :Paisajes y retratos de Martín Torrents (…)

Salón Parés: acuarelas de Sabaté y cuadros de Camins

El Camarín: cuadros de Solé Jorba, Vidal Galicia Roca, Camps, Soler Ventosa y Olivé

Galerías Layetanas: Cuadros de Soto, dibujos de Alejandro Cardunets.

Casa Dalmau: cuadros de Félix Elías.

En Sevilla:: cuadros de López Cabrera.

En Madrid (Hogar Vasco) : cuadros de Jenaro Echeverríbar, y (Casa de Galicia) • dibujos y pinturas de Arturo Souto.

En Bilbao (Artistas vascos): cuadros de Benito Bicandi

En Coruña (Reunión de Artesanos): cuadros de R. González de Blanco

En Zaragoza (Círculo Mercantil): cuadros de J. José Gárate

En Gerona (Ateneo): dibujos de J. Vergés

En Santander: cuadros de Enrique Lacasa

En Palma de Mallorca (La Veda) : cuadros de Narciso Puget

En Ávila: caricaturas de Julio Rincón y Sánchez Merino.

JUNIO: REITERACIÓN DE JUAN ESPINA

El pintor Juan Espina y Capo , cuya fecha de nacimiento fué 1848 en Madrid, tiene, en el momento de esta exposición en el Museo de arte Moderno, 77 años, hombre inquieto que ya sostuvo sus apasionados años de revolucionario al lado de los artilleros sublevados en 1866 por lo que fue condenado a muerte y luego amnistiado.

Más tarde en 1873 participó en la insurrección cantonal de Cartagena. Recalcamos estos hechos de su biografía para subrayar el carácter luchador y apasionado del pintor, que continúa a su edad en la brecha de las exposiciones y ofreciendo su obra al público. En Madrid celebró exposiciones individuales en 1921, 1922, 1923, la actual en 1925 y la póstuma en 1928. En Barcelona expuso en 1929.


La Esfera

EN EL MUSEO DE ARTE MODERNO

LA EXPOSICIÓN ESPINA

Exposición Juan Espina Capo. La Esfera. Julio 1925

ELEGÍA DE ANTONIO ESTEVE

En Valencia ha muerto Antonio Esteve.

Era un pintor, un gran pintor dotado de sensibles aptitudes; un lírico intérprete de la naturaleza que sabía el secreto de la veracidad, sin caer en vulgares motivos.

Antonio Esteve, nacido en Valencia en 1855 murió a los 40 años. Está considerado por la crítica un excelente paisajista y destacado miniaturista y pintor de abanicos. Francés le rinde homenaje en esta pequeña elegía cuando dice:

"acaso Valencia no ha tenido un paisajista como Antonio Esteve en el sentido del intimismo fragante, de la sutileza cordial. Sus lienzos no eran clamor, ni énfasis, ni llamarada sino sencillez, armonía,(…) sus notas grises de una delicadeza infinita. Recuerda la exposición que realizó en el salón de arte moderno en el año 20, que tuvimos ocasión de comentar y" su gradación de matices casi imperceptibles".

A Francés le parecía Esteve una persona angustiada, que sentía terror de todo *"de las gentes, de las palabras, de los vehículos, de los elogios. (…) Huía cada hora de sí mismo y de los demás"*



Antonio Esteve. Camino de árboles 1905



Antonio Esteve. Ermita de Torrent 1917

MEMORANDA

Exposiciones:

En Barcelona:

Galerías Layetanas: cuadros de Ariet, Margarita y Regina de Manresa, E. A. Lorenz, Mariano Tur.

La Pinacoteca: cuadros de. Aguiló Torrandell.

Galerías Dalmau: el IV Salón de los Evolucionistas. Figuran obras de Capmany, Guardia, Mompou, Castedo, Monerry, Serra, Grane, Reball y Víladomat.

Galería Arenas: cuadros de Guillermo Bergues, de Sabater y Mur, J. Sancho, Modesta Pérez de Catalán.

Ateneo Enciclopédico Popular: óleos y pasteles de Carlos Valero.

Salón Pares: cuadros de Melchor Domenge.

En Madrid:

Salón Suárez: cuadros de Juan A. Benlliure.

Salón Nancy: dibujos del pintor francés M. de Nolhac.

Hotel Ritz: batiks y dibujos de Francisco Miguel.

Escuela de Pintura: trabajos de oposición a la plaza de modelador de la Casa de la Moneda.

En Murcia (Círculo de Bellas Artes): cuadros de Almela Costa.

En Valencia (Ateneo Mercantil): cuadros de Jenaro Palau.

En Santiago (Casino): cuadros de Imeldo Corral.

En Orense (Instituto): dibujos de L. Fernández Pérez.

En Bilbao: cuadros de Maeztu.

En Alicante, cuadros de Parrilla.

En Valencia: cerámicas de A. Peyró y cuadros de Enrique Cuñat.

En Vitoria (Diputación) : cuadros de Miguel Eguía.

En Cuenca: un grupo para el monumento a los conquenses muertos en África, original de Marco Pérez.

En San Sebastián (Diputación): carteles.

En Sevilla (Consulado Alemán): cuadros de Lidia Busse.

En Zaragoza (Centro Mercantil) : cuadros de Herminio Herrero.

En Santander (Ateneo): obras de Tomás G. Larraya y Pedro Serra Farnés.

Destacamos en IV Salón de los evolucionistas, en Barcelona, movimiento, ya tratado, nacido en 1918, como alternativa al Noucentismo catalán. Todos ellos compartieron su admiración por Cèzanne. Destacamos en este IV Salón ,al madrileño Julián Castedo Palau (1899-¿) que estudió en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y se vinculó al grupo de los

evolucionistas. Paisajista, como los evolucionistas ,mantiene una paleta de colores más bien terrosos que, en el caso de Castedo se conjuga con una simplicidad en la composición de sus paisajes.

Pintor moderadamente renovador, en la línea post-Vázquez Díaz y Post-Sunyer.[645]

Después de la guerra civil se exilió a Moscú.

Expone en Alicante, Adelardo Parrilla (1877-1953) cartagenero, discípulo de Lorenzo Casanova en Alicante, continuó con la dirección de la Academia particular a la muerte de éste en 1900. Amplió sus conocimientos en Madrid y París visitando Bélgica y Holanda. Considerado un paisajista también cultivo la escena de costumbres y el retrato . Medalla de oro en el certamen de Bellas Artes de Frankfurt, en 1921 participa en la exposición del Círculo de Bellas Artes de Murcia y en 1925 presenta una Exposición en el Ateneo de Alicante, como recoge Francés en su Memoranda.

Expondrá Parrilla en el Salón Nancy de Madrid en 1926, temas costumbristas alicantinos[646], de equilibrado dibujo y color de paleta colorista mediterránea.

JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MEMORANDA

Exposiciones:

En Bilbao (Casa Mar) : dibujos de Manuel Losada.

En ídem (Casa Alonso), paisajes de Jesús Basiano.

En Gijón (Ateneo Obrero): cuadros de Luis Pardo.

En Zaragoza (Centro Mercantil): cuadros de Herminio Herrero, y esmaltes y esculturas de Germán Gil Losilla.

En Orihuela (Círculo de Bellas Artes): cuadros de Soriano Cases.

En Vigo (Faro de Vigo) : cuadros de Imeldo Corral.

645 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial.2007
646 ESPÍ VALDÉS, Adrián. *Casanova y su Círculo alicantino de pintores y escultores*. Alicante. Caja de Ahorros Provincial,1983

En Barcelona (Galeria Areñas) cuadros de Daniel Sabater, Galwey, Meifren, Ángel Oliveras Puig Perucho, Ferrater, Cabanyes, Terruella, Bergues y Sáinz de la Maza. En Idem (Galerías Layetanas): cuadros de Juan Framis

En ídem (Galerías Dalmau): acuarelas de Juan Guarro.

En Albacete Círculo de Bellas Artes): carteles anunciadores de las próximas ferias. En Sevilla: dibujos de Helios Gómez.

En Salamanca: cuadros de González Arenal, Ardid, Elau, González Ubierna, García de la Cruz Enrique García Medina, Laureano Martín, Vicente Martín, José Montejo, Mucientas A. Moreno, Tevado, J. Núñez, D. Sabater, J. Vargas, B. Vela, Segundo Vicente y José Vicente

En Santiago (Recreo Artístico): acuarelas, bustos y esculturas policromadas de Antonio Prado, José de Juan y- Narciso Pérez.

Conferencias:

Museo de Arte Moderno: de ***José Francés****, sobre "Cincuenta años de pintura española (1875-1925).*

A destacar la faceta de conferenciante de José Francés, enfocada a la pintura del cambio de siglo y su evolución, tema que tanto le gustaba tratar, también en El Año Artístico.

AGOSTO: UNA PINTORA GALLEGA: MARÍA CORREDOYRA

José Francés se limita a transcribir la crítica que el pintor Manuel Abelenda realiza sobre su compañera y paisana María Corredoyra de la que dice que "*domina el paisaje en pequeños tamaños y consigue efectos de valoraciones atrevidas una gama sorda".*

María Corredoyra (1893-1970) nacida en La Coruña , fue autodidacta al especializándose en paisaje, retrato y en temas costumbristas gallegos. Destacan sus personajes sacados de los más pintorescos estratos sociales.[647] Concurrió al Salón de Otoño de 1920. Es en el círculo *"Unión de Artesanos"* de La Coruña, donde expone ahora sus cuarenta y seis óleos.

647 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX.* Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

Va calando paulatinamente en la sociedad española los movimientos que han supuesto una renovación en el arte internacional, como el Impresionismo.

Prueba de ello es el extenso artículo ilustrado sobre uno de los más importantes creadores de la pintura impresionista, recogemos a continuación las páginas que el Semanario La Esfera, dedica a Claude Monet (1840-1926) en Agosto de 1925, para conmemorar su 85 cumpleaños. Monet moriría en Diciembre de 1926 en Giverny.


La Esfera

SENSACIONES DE ARTE

LA PERENNE ACTUALIDAD DE CLAUDE MONET

Homenaje a Claude Monet(1840-1926) en su 85 cumpleaños. La Esfera. Agosto 1925



La Esfera

El Lago de Argenteuil

Homenaje a Claude Monet(1840-1926) en su 85 cumpleaños. La Esfera. Agosto 1925

MEMORANDA

Exposiciones:

En el Salón Witcomb, de Buenos Aires, se celebra una Exposición del pintor catalán B. Gili Roig.

En La Línea (Ayuntamiento): cuadros y arte decorativo.

En San Sebastián (Artes y Oficios): cuadros de Ignacio Díaz Olano.

En Valencia (Palacio Municipal): cuadros de Antonio Esteve.

En Huelva: trabajos de los alumnos de la Academia de Pintura.

En Santander: caricaturas y dibujos de Rivero Gil.

En Huesca, cuadros de Félix Lafuente.

En Santander, en el Real Club de Regatas, cuadros de Francisco García Otero.

En el Ateneo de Gijón, da una conferencia sobre el tema "La pintura contemporánea: De Rosales a nuestros días" el autor de esta obra. ***(José Francés).***

Francés prodiga su faceta de conferenciante con similar tema al expuesto en el Museo de Arte Moderno de Madrid el mismo año, esta vez en Gijón.

Destacamos la exposición en San Sebastián de Díaz Olano.

Ignacio Díaz Olano (1860-1937) nació en Vitoria (Álava) estudio en Barcelona con una beca del Ayuntamiento de Vitoria, donde regresa en 1880. Ilustrador, firma sus dibujos con un seudónimo "Galop" . Residió en 1890 en París durante cuatro años estudiando dibujo y realizando trabajos de escenografía para el teatro de la Ópera. En 1894 está en Roma y en 1896 fija su residencia definitivamente en Vitoria. Fue profesor de artes y oficios y catedrático de dibujo. Olano fue un costumbrista de un gran dominio de la escena que consigue plasmar con mucha naturalidad. Cultivó también el paisaje, consiguiendo el lirismo, dentro de la naturalidad en el ambiente recreado.[648]

648 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

SEPTIEMBRE: UNA EXPOSICIÓN DE PINTURA ESPAÑOLA EN MÉJICO

José Francés recoge en esta crónica la primera Exposición de Pintores Españoles en México.

Se inscribe ésta, como aportación española al arte internacional como venía siendo habitual desde la exposición de París en 1919, de Londres en 1920 y de Venecia en 1924, además de todas las exposiciones en Iberoamérica y Norteamérica, como la Internacional de Pittsburg más amplia de tendencias que abarcaba a Picasso, Anglada y Vázquez Díaz.

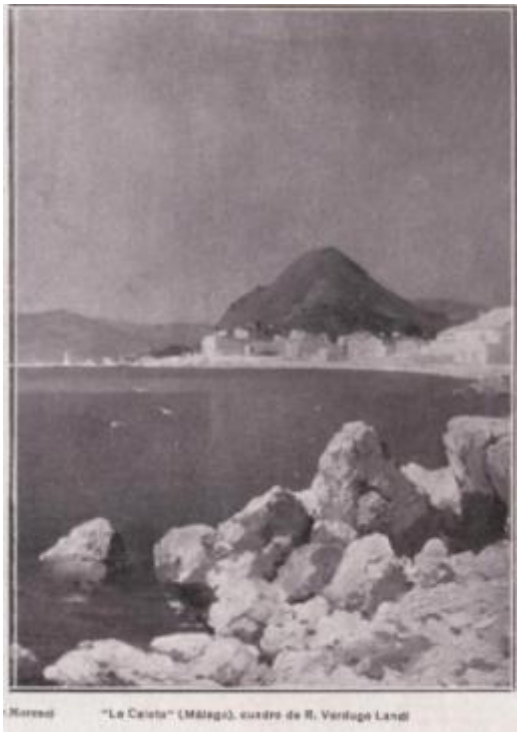
Es el marchante Manuel Sierra Escudero el difundidor y organizador de esta exposición quien contacta con la Asociación de Pintores y Escultores y es ésta Asociación la que organiza el evento.

José Francés califica su selección de "lo más completa y ecléctica". La lista de expositores es publicada por El Año Artístico y encontramos muchos paisajistas que han ido saliendo a lo largo de estas páginas y que dan la imagen del arte contemporáneo que se realiza en España en 1925. Encontramos entre ellos a Francisco Llorens, Eliseo Meifren ,Nicolás Raurich , Bernardino de Pantorba, Marceliano Santa María y el marinista Ricardo Verdugo Landi. Completa la Exposición de pintura el Sr. Sierra Escudero, con libros y publicaciones de arte españoles.

Esta Exposición se inscribe en las numerosas que hemos ido comentando a través de los diferentes volúmenes de El Año Artístico realizadas en Hispanoamérica.

Son expediciones de cuadros con el objetivo de vender las obras y organizadas por un marchante o un pintor, incluso una asociación.. Recordamos en este sentido las exposiciones de Pinelo Lull hacia Sudamérica

Francés, que no se caracteriza precisamente por apoyar lo que él llama "mercantilismo" en las artes; en esta ocasión sobre la expedición a México afirma: "(….)i Arriesgar dinero, tiempo y salud en un negocio a medias o a tercera parte con los que tranquilamente sin moverse de su casa, sin gastar un solo céntimo, sin otro trabajo que entregar las obras acaso destinadas a permanecer toda la vida en el fondo del estudio o a ser mal vendidas aquí ven dilatarse los ecos de su nombre y recogen unos cuantos miles de pesetas!"



R. Verdugo Landi. La Caleta. Málaga. La Esfera. Enero 1926

MEMORANDA

Exposiciones:

En Zarauz: cuadros de Flores Caperochipi.

San Sebastián (Pueblo Vasco): cuadros de Echenique Anchorena.

En Santander (Ateneo): cuadros de Gerardo Alvear y Ricardo Bernardo.

En Alcalá de Guadaira: cuadros de Alperis, Santiago Martínez, Grosso, Teriel y otros..

En Murcia (Círculo de Bellas Artes): cuadros de Pedro Flores.

En El Ferrol (Correo Gallego): dibujos de Dionisio Larraya.

En San Ildefonso: objetos artísticos de Luis Bernaldo de Quirós.

En Salamanca: cuadros de Claudio Coll, Junquera, Laspra, Vilches, Mucientes y Villar;, dibujos de Laureano Martín, R. Pérez, A. Rodríguez y Vargas, y caricaturas de Ardid.

En Bilbao (Ateneo): cuadros de Eusebio Martín. En Pamplona (Ayuntamiento), dibujos de Pedro Lozano.

Destacamos la exposición de Pedro Flores en Murcia, en el Círculo de Bellas Artes. Fue una de sus primeras exposiciones a la que seguiría otra en la galería Dalmau de Barcelona en Abril de 1930 [649]. Con una beca de la Diputación Provincial de Murcia marcha a París ampliar sus estudios estableciendo los primeros contactos con el grupo de pintores españoles en lo que se llamaría segunda Escuela de París.

OCTUBRE: EL SALON DE OTOÑO

Ya la Asociación de Pintores y Escultores celebra por sexta vez su Exposición denominada Salón de Otoño. A cada nuevo año se ha ido agravando el carácter de su mediocridad que la distingue. Pero en ninguno como en el actual puede apreciarse esa triste condición tan poco envidiable.

La Asociación de Pintores y Escultores celebra su VI Salón de Otoño en Madrid. Esta asociación fundada en Madrid en 1910 ha continuado con sus Salones de Otoño hasta la actualidad, lo que indica una capacidad de adaptación a los tiempos.

Estamos en 1925 y José Francés vuelve a criticar negativamente los Salones de Otoño de cada año: dice Francés: *"a cada nuevo año se ha ido agravando el carácter de su mediocridad"* . Ciertos elementos directivos que impiden a estos salones *"contemporizar (…)tendencias y normas distintas" "cierto que jamás representó interés evolutivo dentro de la vida artística española, pero al menos figuraban en el catálogo algunos artistas modernos y algunos pintores de prestigio oficial; ahora aquellos tienen ya el Salón de Artistas Ibéricos, donde manifestarse mejor y éstos se han cansado de amparar certámenes donde el mal gusto estético y la cólera del fracaso son las únicas normas influyentes".*

En 1925 impera la llamada" vuelta al orden" en el mundo estético europeo. En este sentido en la revista la Esfera del 19 diciembre 1925, Germán Gómez de la Mata, critico colaborador del semanario envía su "glosa de París" titulada "A propósito del Salón de Otoño".[650]

649 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*.Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999

650 VERDUGO LANDI, Francisco. (Director), ZAVALA, Mariano (Gerente) A.A.V.V. *La Esfera Ilustración Mundial.1914-1927.* 26 Tomos semestrales .Madrid. Prensa Gráfica S.A. 1914-1927.

Es útil comparar ambas críticas para conocer el estado de la cuestión cuando se habla de la pintura europea de 1925, donde impera el retorno al clasicismo como movimiento que abarca las artes europeas. Si bien podemos entender que el Salón de Otoño de Madrid tiene un carácter local cuando hablamos del Salón de Otoño de París su proyección es internacional .

De él dice Gómez de la Mata : " *el Salón de Otoño Parísiense, que tuvo en sus comienzos, ya remotos, carácter de rebeldía y de protesta, se ha convertido, andando el tiempo en algo clásico, el salón oficial (…) estamos cada día más lejos del cubismo y de otros -ismos (…) se percibe que los artistas retroceden a los antiguos cauces (…)* "

Francés salva de esta VI edición, la sección de escultura y algunas *"escasas obras de pintura".*

Entre los paisajistas destaca a Martínez Vázquez, Javier Cortés, Seijó Rubio, Verdugo Landy, Tito Cittadini ,Mercadé, Ribera y Pantorba. Y alaba la sala dedicada al artista fallecido, el paisajista Antonio Esteve junto a otra sala dedicada a José LLaneces.

Destaca también el grupo de artistas jóvenes que constituyen en Barcelona la agrupación *"Cultivadores de las Artes",* agrupación sin contenido estético común sino es el de celebrar conjuntamente exposiciones. Entre todos ellos destaca la obra de Rafael Guinart Caldellich.

De Rafael Guinart Caldellich, afirma Francés " *(…) apreciar al paisajista y al costumbrista (…) sabe comprender y hacer comprender ese concepto cabal de los sitios y sus habitantes cuando se divierten o sufren por un hecho común a todos (…) premisas técnicas que le informan: composición, armonía, luminismo, emoción (…) sus lienzos catalanes y mallorquines sus amplias miradas cromáticas y panorámicas del Valle de Aran están concebidos valientemente".*

Rafael Guinart Caldellich formó parte del grupo Cultivadores de las artes, dedicándose al paisaje y al costumbrismo, expuso individualmente y participó en diversas exposiciones colectivas en Barcelona y Madrid y en la Exposición de Bellas artes de 1926.

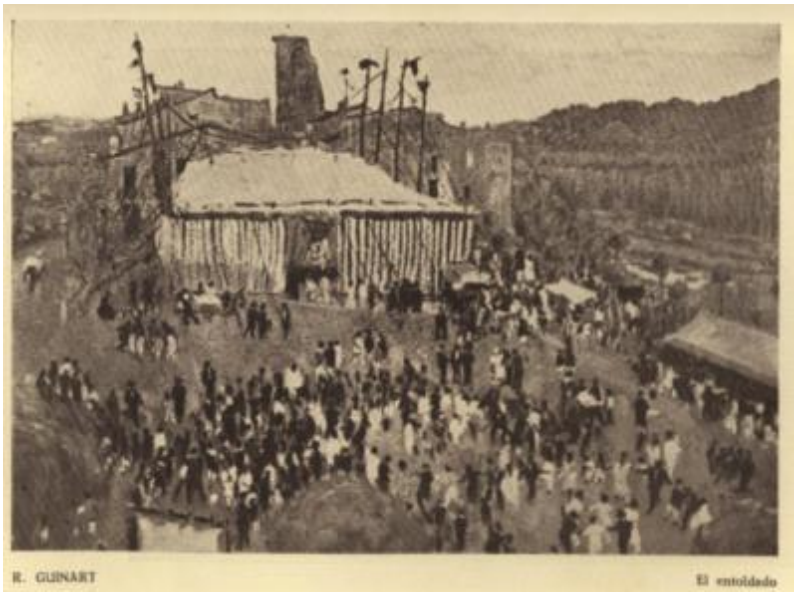
José Francés inserta en El Año Artístico 1925, un cuadro titulado "El Entoldado", que reproducimos.

Hemos encontrado un paralelismo con Francisco Guinart Caldellich,. Francisco también fue paisajista y se trasladó a Argentina en 1936 regresando Cataluña en 1948. Francisco Guinard nacido en San Celoni, en 1888, figura como expositor individual en Barcelona desde 1919 hasta 1935 con exposiciones en las Layetanas. Parés, Barcino y Busquets ; también fue

miembro de la agrupación *"Cultivadores de las Artes".* Sin embargo no hemos encontrado noticia alguna en exposiciones individuales en Barcelona de Rafael Guinart Caldellich[651] .

En cuanto otros paisajistas, hablemos de Javier Cortés Echanove (1890-1990) fue un pintor paisajista y costumbrista burgalés. Estudió con Benedito en la escuela de San Fernando de Madrid y amplio sus conocimientos en París y Londres con una beca de la diputación provincial de Burgos fue un viajero infatigable inició largas temporadas en Norteamérica y México. Participó en la Exposición de Pintura Española en México, de 1925. Fue académico de San Fernando.[652] Tanto sus cuadros de figura como de paisaje se inscriben en un realismo colorista contenido y proporcionado al dibujo.

Aunque Francés no lo destaca, en esta VI Edición del Salón Otoño, expone en ella el paisajista catalán Alexandre Coll i Blanch, de excelentes perspectivas urbanas, como las del puerto de Barcelona y merecedor de un reconocimiento más elevado que no llegó a ocurrir, siendo sin embargo, uno de los paisajistas más apreciables de su generación.[653]



Rafael Guinart. El Entoldado. El Año Artístico 1925.

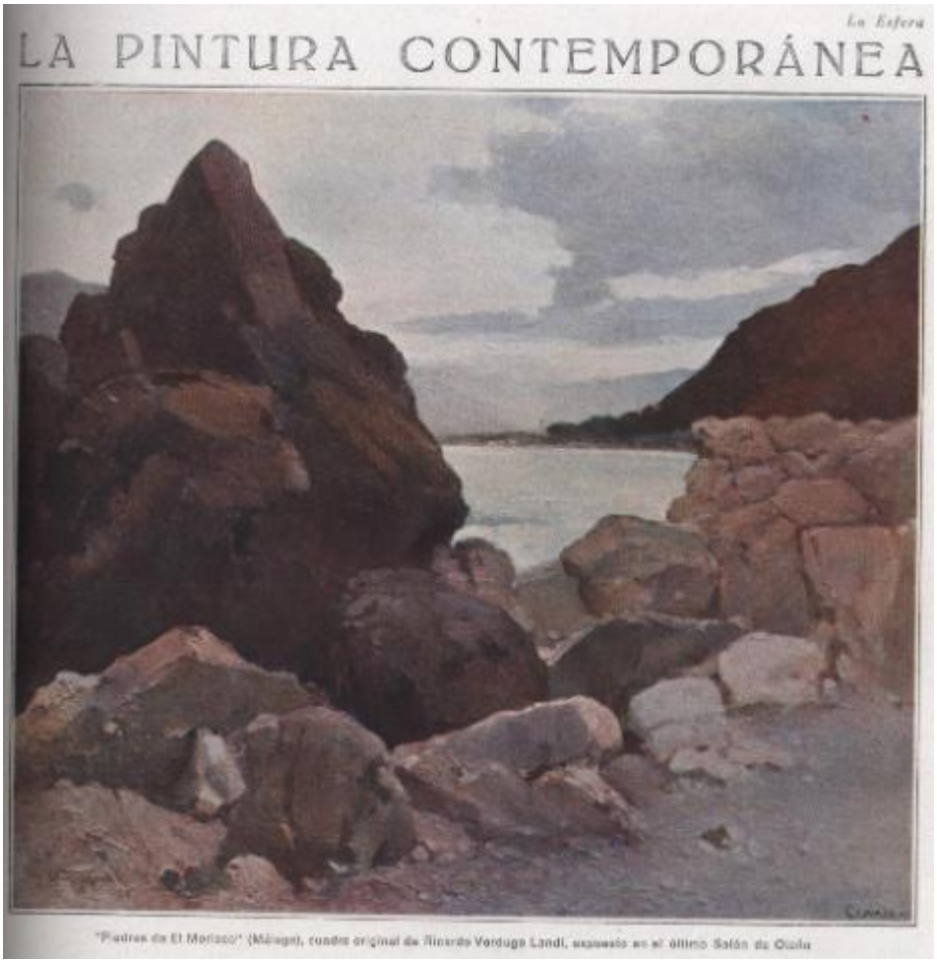
651 FONTBONA Francesc. (Dirección). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938.*Barcelona.Institut d'estudis catalans.1999
652 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.
653 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya.* Barcelona. Ediciones Destino.,1979



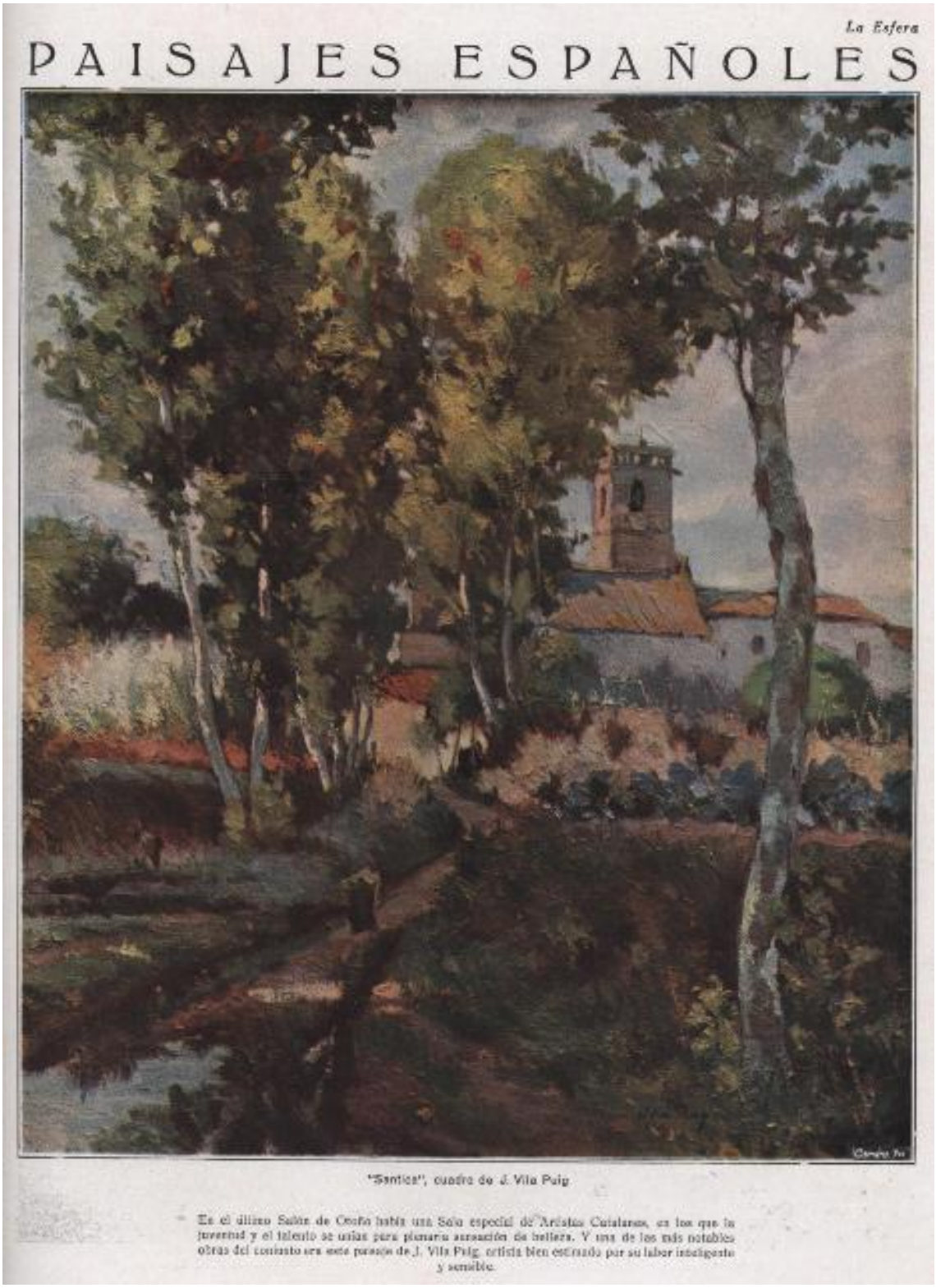
Salón dedicado al paisajista Esteve. VI Salón de Otoño. El Año Artístico 1925.



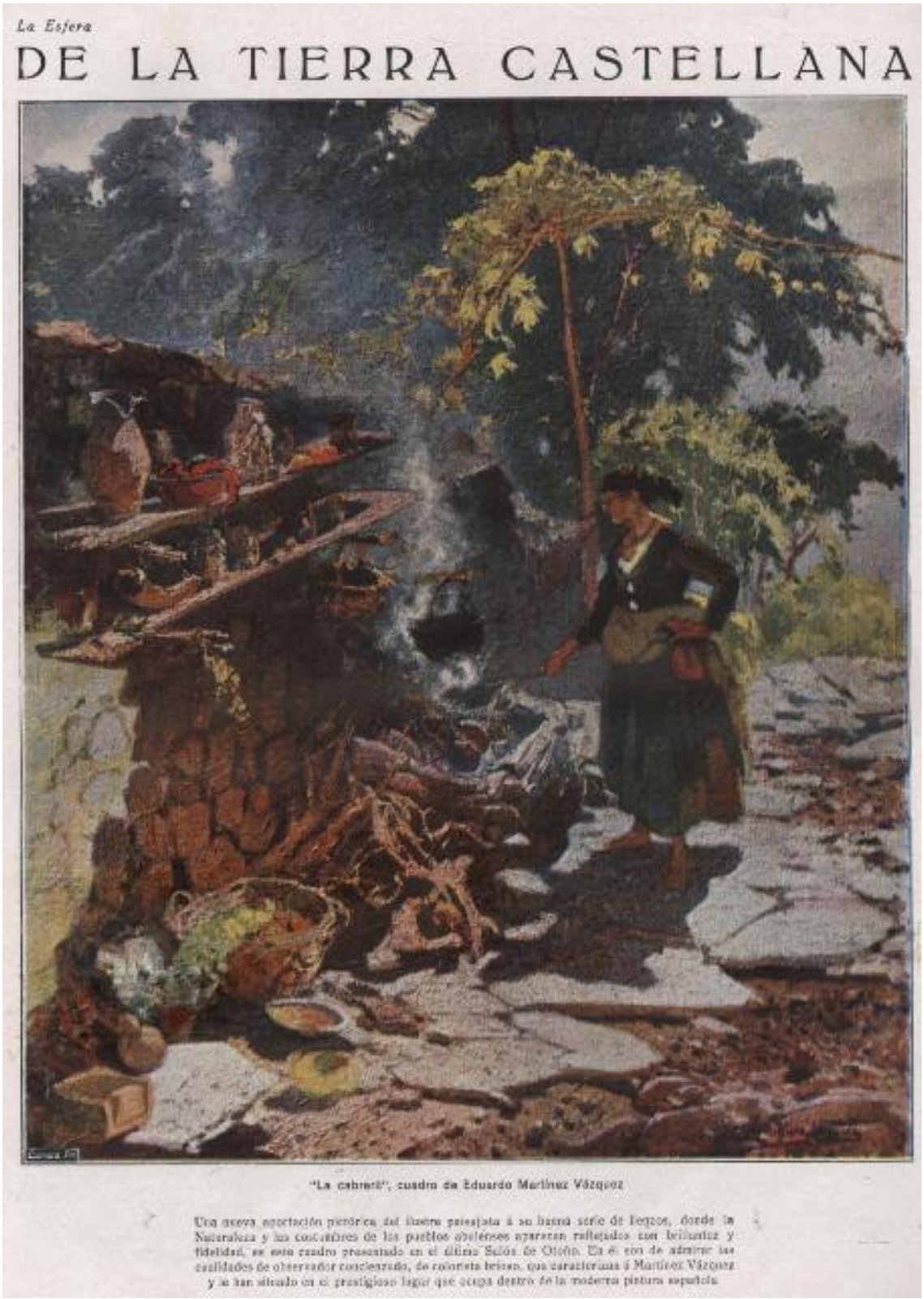
Francisco Guinard Caldellich. Paisaje.



Ricardo Verdugo Landi. "Piedras de El Morisco" (Málaga). La Esfera Noviembre 1925



J. Vila Puig. Santica. La Esfera. Diciembre 1925



La Esfera

DE LA TIERRA CASTELLANA

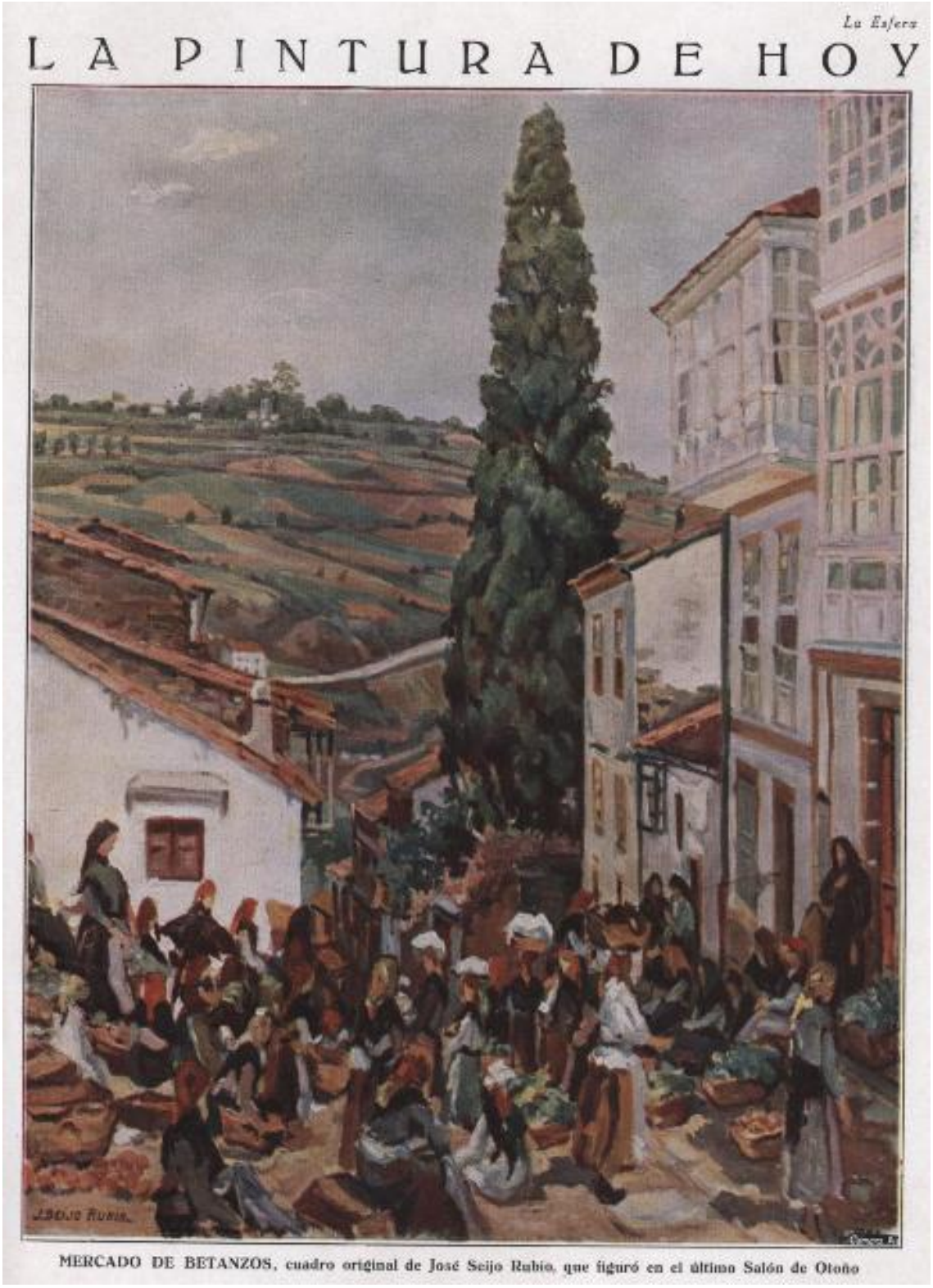
"La cabrera", cuadro de Eduardo Martínez Vázquez

Una nueva aportación pictórica del fuerte paisajista á su basta serie de logros, donde la Naturaleza y las costumbres de los pueblos abuleenses aparecen reflejados con brillantez y fidelidad, es este cuadro presentado en el último Salón de Otoño. En él son de admirar las cualidades de observador concienzudo, de colorista brioso, que caracterizan á Martínez Vázquez y le han situado en el prestigioso lugar que ocupa dentro de la moderna pintura española.

E. Martínez Vázquez. La Cabrera. La Esfera Diciembre 1925.



Rafael Argelés. Interior. La Esfera. Diciembre 1925



José Seijó Rubio. Mercado de Betanzos. La Esfera. Diciembre 1925



Alejandro Coll. Matinal. La Esfera Enero 1926

UN MAESTRO DE LA PINTURA CONTEMPORÁNEA: LÓPEZ MEZQUITA

José María López Mezquita es, sobre todo un maestro del retrato, autor de importantes obras como el retrato de Alfonso XIII, Miguel de Unamuno, Manuel de Falla, Archer Hurtington, Los hermanos Quintero, Fernando de los Ríos, José Francés, Guido Caprotti, El Conde de Romanones y Manuel Azaña…. entre muchos otros . También es pintor de escenas costumbristas y caracterizador de la mujer española.

Pintó López Mezquita paisajes dentro de esta delgada línea de separación entre los géneros. Mezquita, amigo de José Francés, es uno de los pintores preferentes de nuestro crítico. Pintó el retrato de José Francés, que se conserva en el Museo de la Academia de San Fernando de Madrid.

Otra característica de la pintura de López Mezquita es su naturalismo emparentado con la mejor escuela española de retratos y escenas derivada de Velázquez pero sin la sensiblería, lo pompier , el preciosismo, el anecdotismo atribuible a muchos de sus coetáneos.

Tanto el retrato como la pintura de costumbres de López Mezquita es equilibrada, naturalista, académica y presenta un salto en la evolución de la pintura , despojada de todo lo accesorio . Como dice Francés "*sin caer en la crisis de fealdad que agobia al arte moderno".*

López Mezquita ha ingresado la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con un discurso sobre la personalidad de Muñoz Degrain, que fue contestado por José Francés en nombre de la Academia.

Aprovecha Francés este evento para hacer esta crónica que tiene su importancia porque en ella habla Francés de la vuelta al orden en la pintura europea *y "(…) la reacción del buen sentido, lo que ya impulsa a temperamentos tan disconformes, tan intransigentes como Picasso para volver la mirada a Ingres (..)presenciamos por fortuna la restitución al arte pictórico de sus características fundamentales y sus cualidades primigenias (…).*La Crónica de José Francés termina reconociendo *:" José María López Mezquita, pintor de España y de su tiempo".*

.



José María López Mezquita. El Albaicín. (Granada) Circa 1907



José María López Mezquita en La Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando, con José Francés. La Esfera. Octubre 1925.

MEMORANDA

En el Museo de Arte Moderno se exponen las obras de los pensionados de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado realizadas durante el verano, en la Residencia del Paular.

Los artistas expositores son: Juan Esplandíu, Enrique Ginesta, Julián Gómez Fraile, Andrés Medina, José Puigdengolas, Eduardo Santuja Rosales y Julio Ariñol.

José Puigdengolas Barella (1906-1987) estudio en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona y fue alumno becado de El Paular.

En Italia residió en Florencia .Su obra paisajística parte de Joaquín Mir para derivar hacia una naturalismo amable optimista ,reconocible en su serie de paisajes de Mallorca. El pintor y crítico Benet, ha dicho de él: *"su exaltación colorista está frenada por una innato buen gusto"*[654]

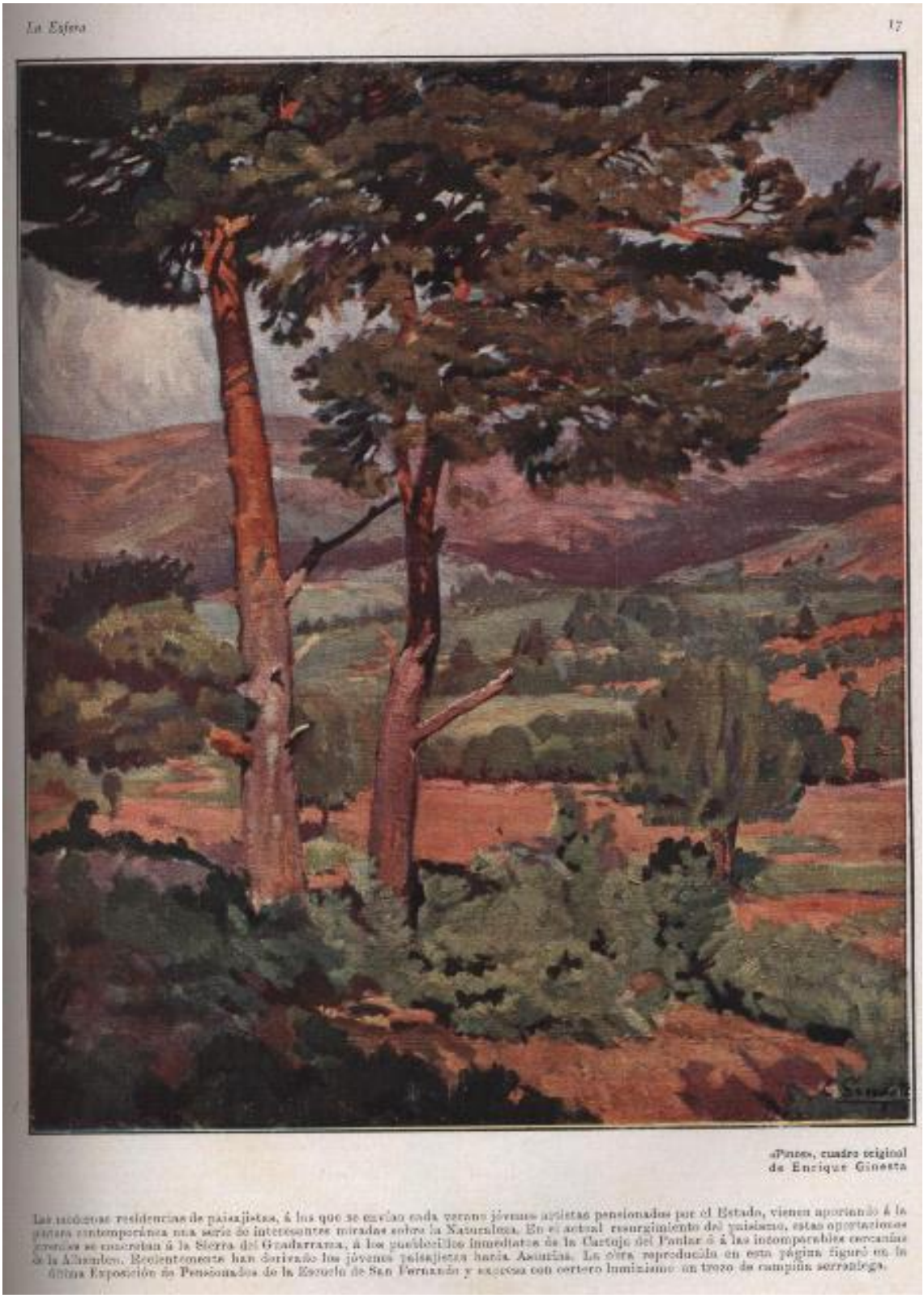
Enrique Ginesta Peris (1897-¿) nacido en Carlet, Valencia, ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en 1910 obteniendo una pensión de la fundación Roig. En 1922 se traslada a Madrid para estudiar en la Escuela de San Fernando, en 1924 y 1926 consigue la pensión del Estado para trabajar en la residencia de Paisajistas de el Paular y en 1927 para la Residencia de la Alhambra de Granada.[655]

Fue un paisajista además de retratista ,que también cultivo el bodegón. Hizo la pintura personal, de amplia paleta de colores, de rigor técnico y perspectiva clásica, dentro de la Escuela Valenciana.

Eduardo Santonja Rosales (no Santuja) (1899-1966) nacido en Madrid , pintor y dibujante Nieto de Eduardo Rosales estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando donde obtuvo el primer premio de pintura decorativa y poco después la pensión de paisaje en el Paular. Fue ilustrador y cartelista ; distinguido también con varios primeros premios en las portadas de la revista "Blanco y Negro". . Fue un consumado retratista, dentro del postimpresionismo y lo que se ha llamado arte decó.

Como paisajista , tiene vistas de la Sierra de Guadarrama en las que se expresa un lenguaje espontáneo y subjetivo de intensidad y emoción de sus trazos y en el color.[656]

654 GARRUT. José. *María Dos Siglos de Pintura Catalana (XIX-XX*). Madrid. Ibérico-Europea de Ediciones S.A. , 1974.
655 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.
656 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.


La Esfera 17

«Pinos», cuadro original de Enrique Ginesta

Las modernas residencias de paisajistas, á los que se envían cada verano jóvenes artistas pensionados por el Estado, vienen aportando á la pintura contemporánea una serie de interesantes miradas sobre la Naturaleza. En el actual resurgimiento del paisaje, estas aportaciones creativas se concretan á la Sierra del Guadarrama, á los pueblecillos inmediatos de la Cartuja del Paular ó á las incomparables cercanías de la Alhambra. Recientemente han derivado los jóvenes paisajistas hacia Asturias. La obra reproducida en esta página figuró en la última Exposición de Pensionados de la Escuela de San Fernando y expresa con certero laconismo un trozo de campiña serranlega.

Enrique Ginesta Peris. Pinos. La Esfera. Enero 1927

Exposiciones:

En Zaragoza (Centro Mercantil): cuadros de Mariano Barbasán y de Octavio Bianqui.

En Granada (Unión Mercantil) : dibujos de Garrido del Castillo.

En Bilbao (Artistas Vascos): esculturas de Ángel Ferrant.

En San Sebastián (Gran Kursaal): dibujos de Andrés Malasaña.

En ídem (Diputación): obras de los artistas noveles: Kaperotxipi, Iturrioz, Olasagasti, Bienabe, Arrizabaiaga, Furundarena, Landy, Gorostiza, Cabanas, Ansa, Mecheu, Guruceta, Aristi, Paillole, Lazar, Barrióla, Elgüezúa y Ayerza.

En ídem (Ateneo): cuadros de Pablo Sanromá.

En Barcelona (Galerías Layetanas) : dibujos y pinturas de Enrique Ochoa y cuadros de Enrique Climent.

En ídem. (Salón Pares): obras de M. Marqués, Gargallo, Clará, Carles, Laporta, Mercadé, Ricart, Cardunets, Olivé, Togarés, Mandó, Dunyach, Cañellas, Meifren, Guardiola, Puig y Perucho, Martí Garcés, Vázquez, Camins, Mayols, Gali, Llimona, Casanovas, Planas, Estrany, Obiols, Solanch, Félix, Ráfols, Vilás, Pivit, J. Borrell , R. Borell, Ferreté, Moné, Suñé, Torras, Fusté, Vayreda, Tolosa, Pahisa, Sisquellas, Serra, Guinart, Pascual y Mir.

En Sevilla (Pabellón de Arte Antiguo): obras del Conde de Aguijar, de M. González Santos, Gómez Gil, Sánchez Cid, Lacárcel, Molleja, González Sáenz (R. y J.), Pozo, Rico Cejudo, Dalp, Merino, Ferrer, Núñez, del Rey, Barrio, Venegas, Mora, Revello, Villalobos, Yllanes, García Sánchez y Carlos E. Sáenz.

En Bilbao (Artistas Vascos): cuadros y esculturas de Adolfo Echevarría.

En Palma: cuadros del artista alemán Dogerloh.

En Barcelona (Salón Malmedé): cuadros de Agustín Ferrer

NOVIEMBRE: TELLAECHE, PINTOR DEL MAR Y DE SUS GENTES

Tellaeche expone en el Salón Nancy sus obras del mar.

Juan de Tellaeche había sido marinero y recorrido en su juventud varios continentes debido a su espíritu aventurero. Una vez identificada su vocación pictórica, inicia su formación con Eduardo Chicharro en Madrid y en las academias Julien y Colarossi de París; vuelve al País Vasco y se convierte en el pintor del mar. Se instala en Bilbao y comienzan su participación en todos los eventos importantes de la pintura vasca así como en la Asociación de Artistas Vascos. Tellaeche pintará lo que siente, lo que le emociona del el mar, sus puertos, veleros, barcas, grumetes, hombres y mujeres del mar. Entusiasta de las novelas de Joseph Conrad , no concebía que se pudiera pintar el mar sin haber navegado.

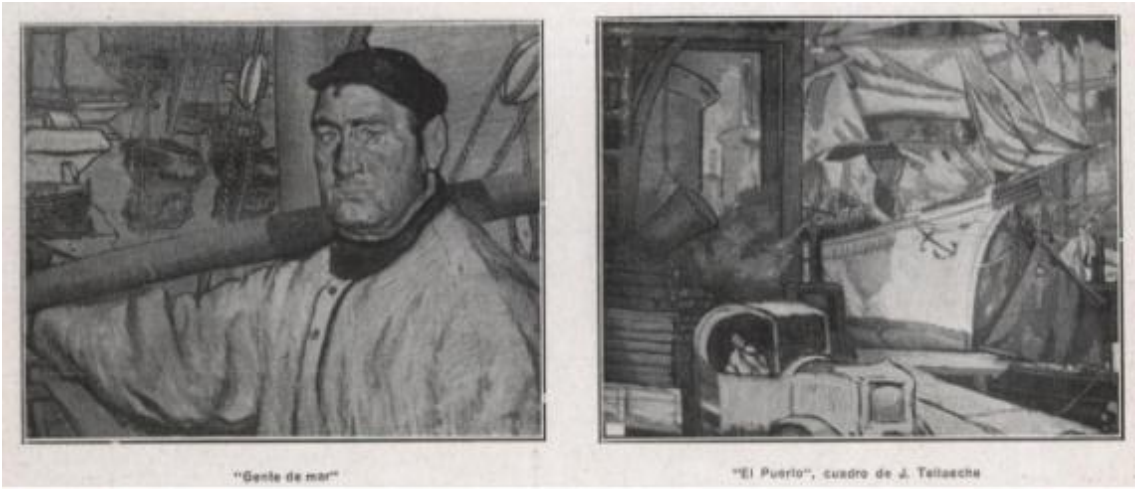
Decía Tellaeche: *"el mar no quiere ser mirado, sino navegado y luego sugerido'*[657].

Empleaba colores mates y secos en armonía de tonos y sobriedad cromática, en una técnica constructiva post-Cèzanniana y cosmopolita que hacía su pintura moderna y coetánea al momento histórico que le tocó vivir.

José Francés en su artículo sobre la Exposición que Julián de Telaeche exhibe en el salón Nancy de Madrid, compuesta por 30 lienzos destaca *"(…) unos motivos únicos y la experiencia del marino que los conoce (…) la pintura de Tellaeche tiende la doble condición de la veracidad y de la belleza." (…) Las dramáticas intersecciones de formas de madera, hierro, lona, y nubes (…) no precisa apenas sino grises, negros, ocres (…)".*

Tellaeche busca en la escena, sus cualidades constructivas, la reciedumbre en la composición, estando muy cerca de Cèzanne por la ausencia de pinceladas evanescentes. Su paleta es tonal, tamizada, sin fuertes contrastes de colores.658

657 PLAZAOLA ARTOLA Juan. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros.* Bilbao. Fundación Kutxa nº 3. 1994.
658 GARCIA DIEZ José Antonio. ARCEDIANO Santiago. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros Bilbao*. Fundación Kutxa nº 2, 1993.



Julián de Tellaeche. Gente de Mar . Puerto. La Esfera. Enero 1926.



Julián de Tellaeche. El Puerto. Circa 1924



Julián de Tellaeche. Botalón de Foque .Circa 1924

"RECUERDOS DE LA TIERRUCA"

Lino Casimiro Iborra, pintor concienzudo, apegado a la tradición, expone en el Salón del Círculo de Bellas Artes

Lino Casimiro Iborra (1857-1935) nació en Santoña (Santander) se formó en la Escuela de Pintura Escultura y Grabado de Madrid. Fue paisajista y costumbrista. Concurrió a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes entre 1884 y 1920 obteniendo menciones honoríficas y terceras medallas.[659]

Pintor esencialmente rural, en sus cuadros podemos encontrar lo que ven sus ojos es decir el naturalismo en los rostros de los tipos agrarios de la montaña y la costa santanderina, podemos encontrar majadas y rediles de rebaños y lugares de selvas y bosques.

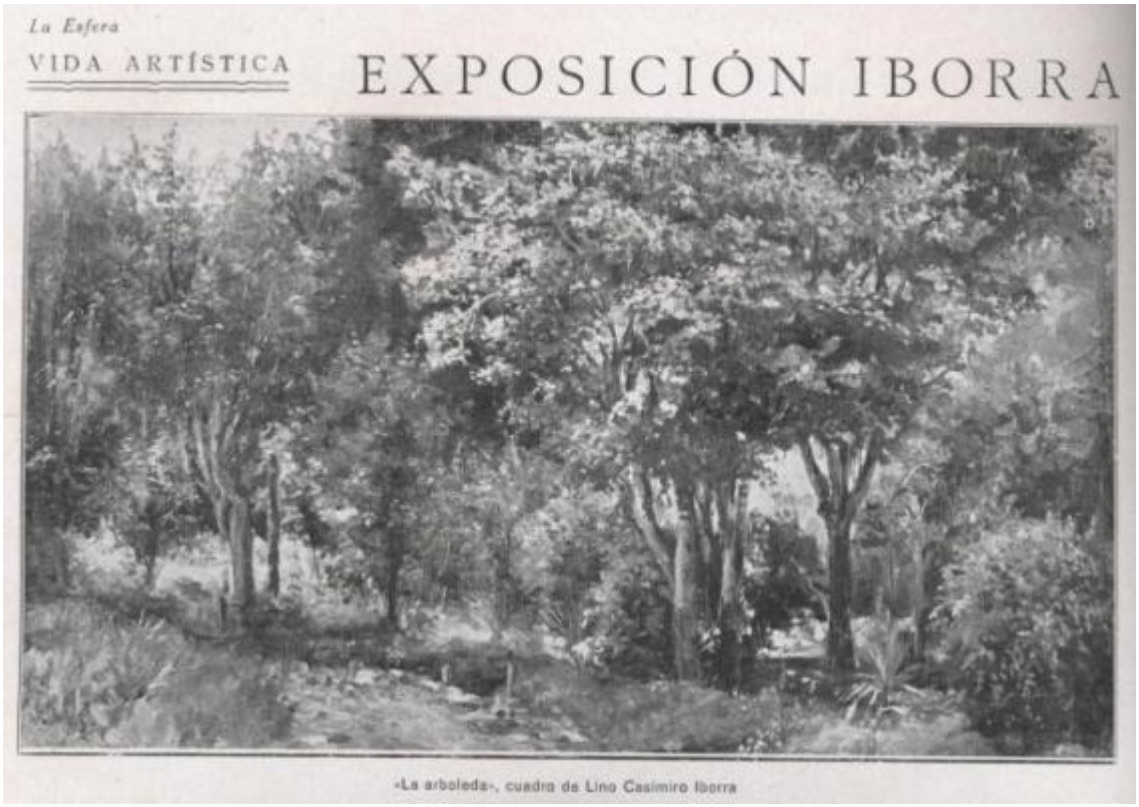
659 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

Francés dice *" en todos los cuadros se aprecia el amor tradicionalista de Iborra a las normas de la pintura española (…) libre de influencias y renovaciones evolutivas (…) los paisajes tienen amable encanto, romántico idealismo".*

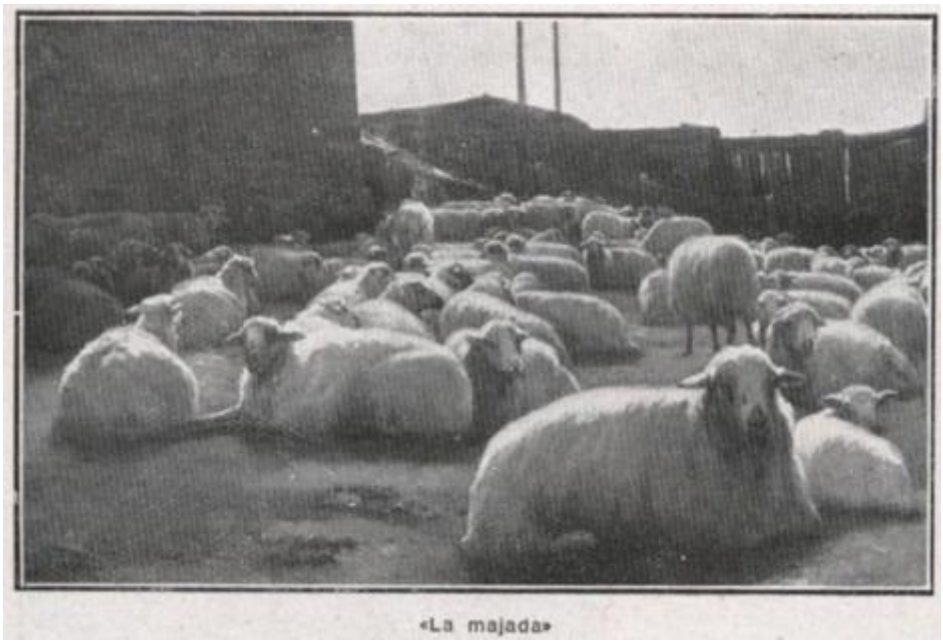
Lino Casimiro Iborra es uno de los escasos pintores que aborda en España el tema de la pintura de animales. Recordemos que en muchos paisajes de la época figura siempre el borrico, que sirve para llevar entre sus grupas al aldeano, al agricultor o al pastor ,que se dirige al campo o a sus menesteres . En ocasiones montado, en otras llevando las bridas. El borrico, o asno lleva humilde sus alforjas con cántaros…etc.

Así como en Europa continental es frecuente observar en los cuadros terneros, vacas…. No lo es así en la pintura española del primer tercio del siglo XX, donde el burro, la mula, el asno, adquiere un papel preponderante como bestia de carga y ayuda en el mundo rural.

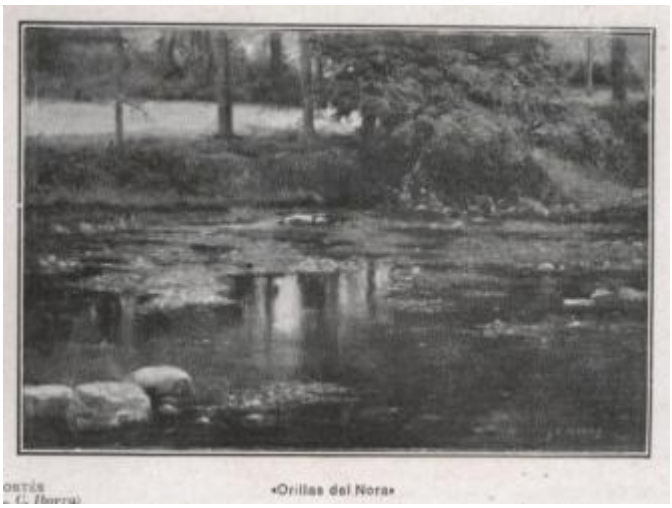
Por ello la pintura de Iborra nos sugiere ese pastoril y bucólico encanto, un poco romántico de la aldea, en contraposición a la pintura "nueva" en la que abunda el automóvil, los hilos telegráficos y los barcos de vapor junto con las chimeneas de las fábricas y las escenas suburbiales de la gran ciudad.

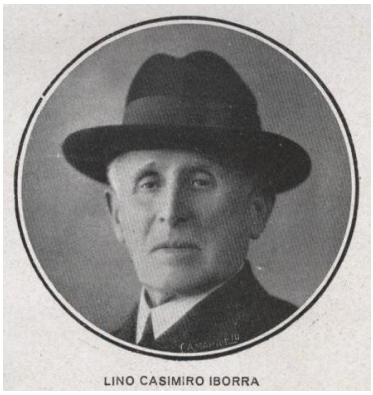

La Esfera
VIDA ARTÍSTICA
EXPOSICIÓN IBORRA
«La arboleda», cuadro de Lino Casimiro Iborra

Lino Casimiro Iborra. La Arboleda. La Esfera. Noviembre 1925



Lino Casimiro Iborra. La Majada. . La Esfera. Noviembre 1925





Lino Casimiro Iborra Orillas del Nora. La Esfera. Noviembre 1925

EL FRENESÍ PICTÓRICO DE SAINZ DE LA MAZA

Francisco Sáinz de la Maza (1900-1984) . Nació en Burgos y estudió en la Escuela Especial de Pintura de Madrid.[660]

Desde 1917 residió en Barcelona donde fue discípulo de Ignacio Mallol y Cecilio Pla. En 1923 expuso individualmente en Barcelona y en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Es esta exposición de 1925, la que comenta Francés . Cultivó el retrato ,el paisaje y dentro de él, la marina .

Su pintura de 1925 como bien opina Francés *"desconcierta aunque no desorienta (…)va zigzagueando hacia un norte neblinoso todavía"(…) "tiene temperamento y capacidad de pintor, le sobran, acaso, picardías y trucos fácilmente sorprendidos a los otros, a los simuladores de modernidad o a los rezagados y envejecidos".*

Francés al parecer no ve formada todavía su personalidad del pintor a pesar de que demuestra poseer "talento y voluntad" considera su exposición en el Círculo de Bellas Artes como deudora de otros pintores que no nombra ; tal vez la huella de sus maestros, como Cecilio Plá se encuentre todavía demasiado presente.



Francisco Sáinz de la Maza. Sarriá. Montañas desde Camprodón. La Esfera. Enero 1926

660 A.A.V. *V Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX.* Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

MEMORANDA

Otras Exposiciones:

En Barcelona:

Galerías Layetanas: cuadros de José Mascort, pinturas tapices de Codina, y acuarelas de Luis Roig, cuadros de DenísVilás y Olegario Junyent, acuarelas de Manuel Grau.

Salón Pares: cuadros de Francisco Guinart y de Domingo Soler.

Galerías Arenas: cuadros de Víctor Moya, Semains, Fourier, Dairier, E. Meifren y Espinós.

La Pinacoteca: cuadros de Mateu Serra.

Galerías Malmedé: cuadros del pintor alemán Dogerloh.

Galerías Dalmau: cuadros de P. Icen.

En Santander (Salón Lémur) : cuadros de Castro Sires.

En Palma de Mallorca (Sociedad "La Veda"): cuadros de Juan Sunyer.

En Zaragoza (Centro Mercantil): cuadros de Leopoldo Albea

En Granada (Círculo Artístico): paisajes de Eugenio Gómez Mir.

En Huelva (Círculo Mercantil): cuadros de Sebastián García Vázquez.

En Valencia (Círculo de Bellas Artes): cuadros de Antonio Marco.

Destacamos la obra de Joan Sunyer Pascual-Fibra. (1904-1994) que expone en las galerías "La Veda" de Palma sus lienzos, 28 noviembre hasta el 11 diciembre 1925.

Pintor nacido en Barcelona , alumno de Galí, sobrino de Sebastián Sunyer, también pintor. Residió el Mallorca durante muchos años. En 1924 visita a París y es el siguiente año, 1925 donde celebra su individual en la sociedad "La Veda" de Palma de Mallorca.

En 1936 partió para Estados Unidos practicando lo que él llamó " raspados" debido a sus deseos de investigación y búsqueda de procedimientos nuevos especializándose más tarde en escenas de danza.

En 1925 reside en Mallorca donde realiza una pintura de cierto primitivismo ,con tonalidades suaves y etéreas. Con el tiempo, irá disolviendo el espacio hasta terminar con una pintura vanguardista emparentada con la abstracción. En 1929 fue galardonado con el premio Carneggie de pintura en Pittsburg.[661]

DICIEMBRE: PAISAJES DE FLANDES POR UNA ESPAÑOLA

María Luisa Pérez Herrero como ya apuntamos anteriormente, fue discípula de Muñoz Degrain. Se especializó en paisaje y fue pensionada en la residencia del Paular en 1919 y en 1923 por la Junta de Ampliación de Estudios a Francia y Bélgica donde realiza paisajes de París y Brujas, que expone en esta ocasión en el Salón del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Su temprana muerte en 1934 (a los 36 años) impidió a esta paisajista continuar su evolución.

José Francés recuerda su exposición de 1923 cuando exhibió lugares de Madrid y jardines de Aranjuez y constata que en este viaje por Europa *"la joven artista no ha sufrido (…) espejismo de los extravíos artísticos de la actual desorientación pictórica en Francia* ".

Destaca su pintura escenográfica ,situacional, de románticos y silenciosos sitios que

"la Srta. Pérez Herrero ha aprendido en uno de sus indudables y tácitos maestros, Santiago Rusiñol". Realismo y decorativismo es lo que caracteriza a la pintora según Francés "en su labor personal y muy digna de estimación en el excelente conjunto de paisajistas de nuestro momento".

661 BONET CORREA Antonio. *Vanguardias Históricas 1918-1939*. A Coruña.1998.Fundación Barrié de la Maza


La Esfera

VIDA ARTISTICA

LA PAISAJISTA MARIA PEREZ HERRERO

María Luisa Pérez Herrero. La Esfera .Diciembre 1925



La Esfera

"Puente" (Brujas)

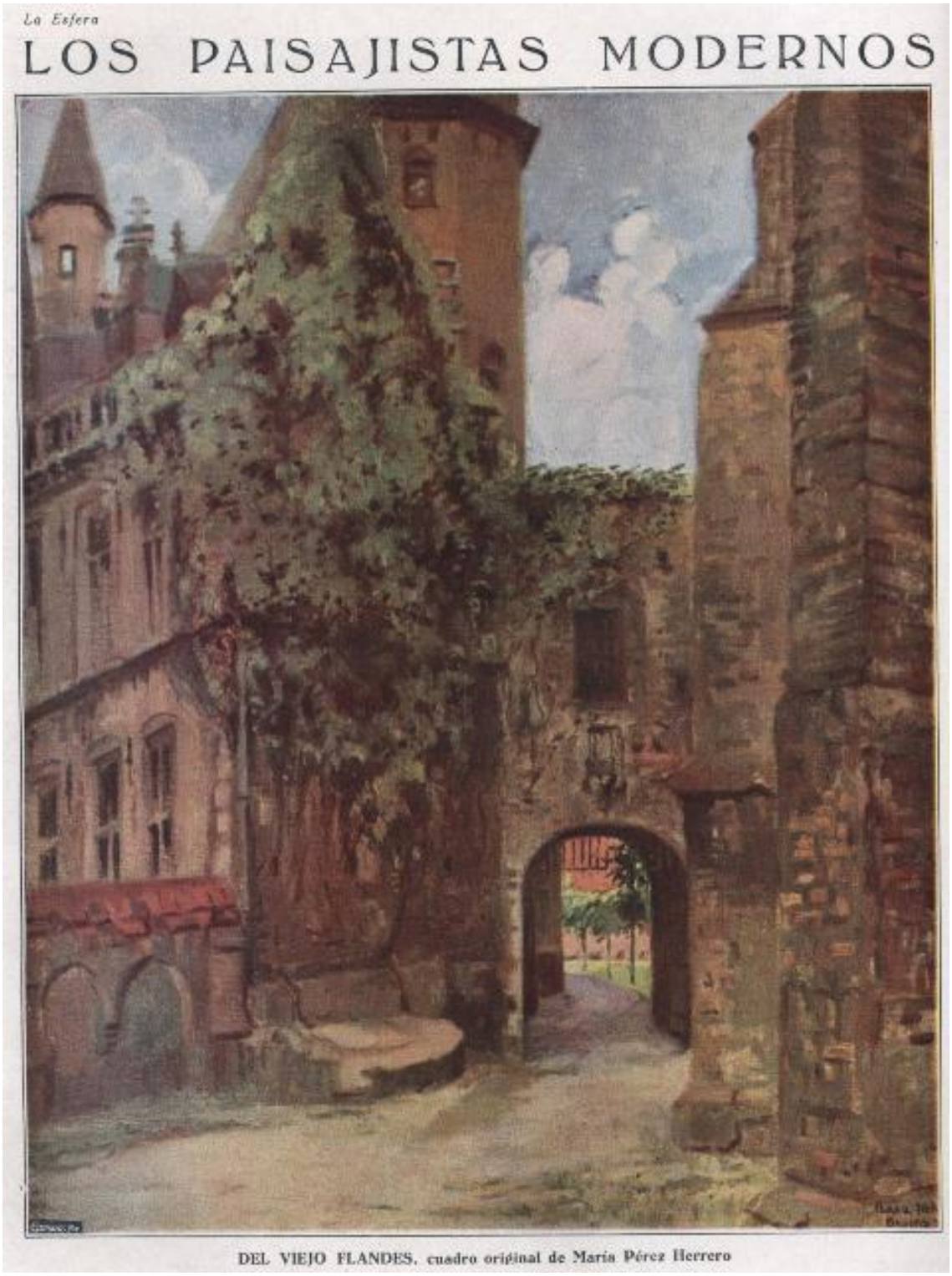
"Interior" (Brujas)

"Tarde gris" (Perla)

"Calle de Brujas"

"Segundo" (Brujas)

María Luisa Pérez Herrero. La Esfera .Diciembre 1925



María Luisa Pérez Herrero. Del Viejo Flandes. La Esfera .Diciembre 1925



María Luisa Pérez Herrero. El Puente del Caballo , en Brujas. La Esfera .Diciembre 1925

MEMORANDA

Exposiciones:

Galería Malmedé: cuadros del pintor alemán A. Haberkorn.

Galerías Layetanas: cuadros de Laureano Barrau, M. Pigem, M. Oliver, Vila Puig y Olivet Legares.

Casa Arenas: cuadros de Martí Garcés.

Casa Dalmau: esculturas de José Dunyac y cuadros de Aurora Folquer y Salvador Dalí.

Sala Pares: exposición de arte litúrgico y tapices de López Morelló.

La Pinacoteca: cuadros de Fernández Adeba, una Exposición de Pintores del siglo XIX.

Sala París: cuadros de Juan Baixas, Joaquín Mir y Francisco Gimeno.

Tercer Salón de Cultivadores de las Artes con obras de Bescós Bonet, Bou, Cairó, Coll, Gómez, Guinart, Llovet, Mercé, Picó, Ribés Solana y Puig.

El Camarín: cuadros de Duran Camps.

En Granollers (Salón del Casino): cuadros, de Joaquín Terruella.

En Bilbao (Artistas Vascos): cuadros de Aranda.

En Madrid:

Salón Nancy: obras de Mongrell, Néstor, José Benlliure, Mir, Madrazo, Soler y Gómez.

Círculo de Bellas Artes: cuadros de la señorita Pilar Millán Alosete.

Museo de Arte Moderno: cuadros de Victoria Malinowska y José Bicandi.

El 14 noviembre de 1925 se inauguró en las Galerías Dalmau, la primera exposición individual de Salvador Dalí en Barcelona. [662]Con ella Josep Dalmau como había hecho unos siete

662 A.A.V.V. *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939*.Barcelona.Fundació Caixa Catalunya.1992

años antes con la primera exposición barcelonesa de Joan Miró, daba a conocer por primera vez un pintor que se convertiría cono tiempo en una figura capital del arte del siglo XX.

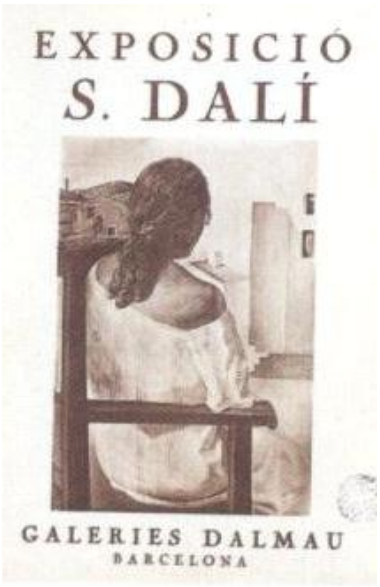
Las obras presentadas en esta exposición todavía no muestran la voluntad de ruptura que evidenciará Dalí meses más tarde.

Dalí presentó en esa ocasión obras muy representativas de su evolución pictórica, especialmente de su paso por el cubismo. Estaban entre otras menores, *marinero, Depart, homenaje al Noticiero Fox, Pierrot tocando una guitarra, Retrato de mi hermana (Figura en una ventana).*

El crítico Carles Capdevila dijo de la exposición "Dalí (…) entre las obras expuestas las hay cubistas (…) la observación atenta de sus obras nos dice que no tiene resuelto (…) su problema estético"

Encontramos a Dalí en la encrucijada, luchando entre un retorno al orden, al neoclasicismo imperante desde que Picasso volviera a las figuras ingrescas y un tardo cubismo.

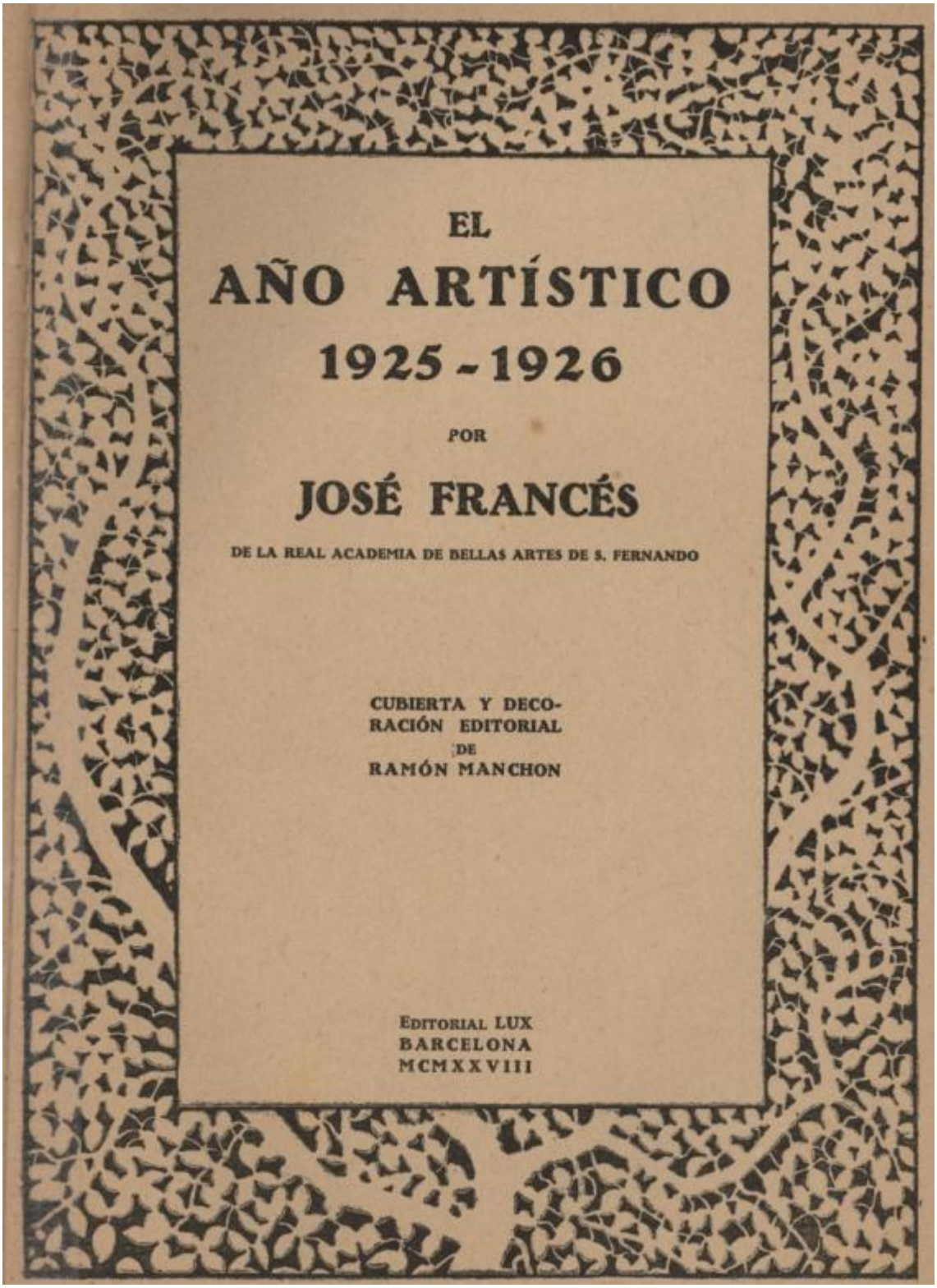
Todo ello habría de resolverse acudiendo al mundo complejo e innovador del recién nacido surrealismo.



Exposición Salvador Dalí. Portada del Catálogo. Del 14 al 17 Noviembre. Galerías Dalmau. Barcelona

11.12.- EL AÑO ARTÍSTICO 1926

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1925-1926*. Barcelona. Editorial Lux. 1928. 490 págs.


EL
AÑO ARTÍSTICO
1925 - 1926
POR
JOSÉ FRANCÉS
DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE S. FERNANDO
CUBIERTA Y DECORACIÓN EDITORIAL
DE
RAMÓN MANCHON
EDITORIAL LUX
BARCELONA
MCMXXVIII

AÑO 1926

ENERO

I.—Un maestro de la caricatura: K-Hito 243
II.—Arte joven catalán 245
III.—Los Concursos Nacionales: El premio de escultura 247
IV.—Castro Gil en París 249
V.—Un ilustrador alemán: Walter Gramatté 250
VI.—Un pintor vasco: Bicandi 252
VII.—Dos pintores argentinos: Larráñaga y Bertrand 252

FEBRERO

I.—España fuera de España: Las pinturas de Sorolla en la "Sociedad Hispánica" de Nueva York 257
II.—El primer Salón de Arte Argentino en España 261
III.—Martín S. Noel o el idioma arquitectónico 265

MARZO

I.—Arte fotográfico: Los "Retratos íntegros" de Miguel Andrés. 269
II.—La Academia Española de Bellas Artes en Roma 270
III.—El arte clásico de un dibujante moderno: Fernando Callicó. 273
IV.—Los vidrios del esmaltista catalán Gol 277

ABRIL

I.—Un pintor valenciano: Teodoro Andreu 281
II.—La Exposición de artistas asturianos en Madrid 282
III.—La Exposición Ortiz Echagüe 300
IV.—Un gran dibujante francés amigo de España: Hermann Paul. 302

MAYO

I.—España fuera de España (Sevilla en Nueva York.—La Sección Española en la Exposición internacional de Venecia). 307
II.—Una Exposición de grabados alemanes 312
III.—Un magnífico legado al Museo del Prado (tres Goyas y un Van Dyck). 313
IV.—Estampas de Madrid 315
V.—Alejandro Ferrant y su obra 319
VI.—El dibujante Baldrich 325

JUNIO

Páginas

I.—La Exposición Nacional de Bellas Artes 329
I.—Prólogo 329
II.—La pintura 331
III.—La escultura 343
IV.—El arte decorativo 353
V.—La arquitectura 355
VI.—El grabado 357
VII.—Los artistas hispano-americanos 358
VIII.—Las recompensas 361
II.—Los Alcántara y la Escuela de Cerámica 363
III.—Un rasgo de gran artista: El legado de Aníbal Alvarez 365
IV.—Tres artistas vascos 366

JULIO

I.—La Exposición J. A. Benlliure 371
II.—Santiago y los artistas gallegos 373

AGOSTO

I.—La Casa de Correos de Sitges 381
II.—Los pintores avilesinos 382
III.—Los dibujos del Instituto Jovellanos 387
IV.—Apropósito de la Feria de Muestras gijonesa 387

SEPTIEMBRE

I.—Las primorosas encajeras luanquinas 393
II.—La labor cultural de los Ateneos asturianos 397

OCTUBRE

I.—Carteles y cartelistas 401
II.—Un acuarelista catalán: Martín Torrents 406
III.—Un bajorelieve de Angel Ferrant 407
IV.—La Exposición de Cristóbal Ruiz 409

NOVIEMBRE

I.—Los pensionados en la Cartuja del Paular 415
II.—Exposición Casas Abarca 418
III.—Rostros de españoles 420

Páginas

IV.—María y Elena Sorolla o la fraterna sonrisa melancólica 422
V.—Juan de Echevarría o el intimismo pictórico 425
VI.—Evocaciones y sugerencias toledanas 428

DICIEMBRE

I.—La Exposición Zuloaga en Madrid 437
II.—El antiguo Madrid: Una Exposición que es ya el necesario Museo matritense 443
III.—Arte joven de América: El ejemplo de los niños mexicanos ... 451

MEMORANDA

Enero 461
Febrero 462
Marzo 464
Abril 465
Mayo 470
Junio 471
Julio 474
Agosto 474
Septiembre 475
Octubre 480
Noviembre 480
Diciembre 481

ENERO: ARTE JOVEN CATALÁN

La Exposición de Pintores Catalanes de Enero de 1926 actúa como complemento y, a la vez, contrapunto a la realizada en el año 1925 por la Sociedad de Artistas ibéricos (ESAI).

Los catalanes "no habían llegado a tiempo" por algún motivo. Una prueba de que debieran existir roces con la ESAI es que la entidad organizadora de esta exposición fue el diario "Heraldo de Madrid", no especializado en temas artísticos (aunque relacionado con el mundo político catalán) y la Exposición no fue el Palacio de Exposiciones de El Retiro sino el Círculo de Bellas Artes.

El elenco de pintores catalanes del Círculo de Bellas Artes, se presentaba la mayoría por primera vez al público madrileño[663] . Hasta ochenta obras calculó Francés en su crítica de esta exposición, se exhibieron.

Artistas como Joaquín Sunyer, se presenta desligado de la ESAI a pesar de ser uno de los firmantes del manifiesto. Dalí se vuelve a apuntar puesto que ya estuvo en la exposición ESAI del año anterior. Precisamente el año en que es expulsado de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de forma definitiva, hecho que ocurrió en octubre de 1926.

Al parecer, el llamamiento a la unidad que realizó la ESAI en 1925 fue ignorado por el medio artístico catalán. De hecho no participaron Joaquín Sunyer, ni Eugenio D'Ors ni el coleccionista Plandiura.[664]

Podría ser cierto que la situación política del Directorio del general Miguel Primo de Rivera a partir del 13 septiembre 1923, fuese una de las razones para que amplios sectores de la vida pública de Cataluña, vuelta su mirada a Europa, no acudiese a una capital que simbolizaba la dictadura y queda todavía más ligada, más deudora de un arte oficial propio de la Restauración Alfonsina.

Sería el mecenas y marchante de arte José Dalmau quien propiciaría esta participación del arte catalán en Madrid *"a posteriori"* de la ESAI.

La respuesta del público fue asombrosa, la Exposición tuvo lugar del 16 al 31 enero 1926 y acudieron unas 2000 personas sólo los tres primeros días.

663 BRIHUEGA, J. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936* .Madrid. Istmo.1981.
664 A.A.V.V. *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939*.Barcelona.Fundació Caixa Catalunya.1992

La relación de pintores y el número de obras presentadas fue la siguiente:

Ricard CANALS (1), Francesc CAMPS (2), Doménec CARLES (2),Ferrán CALLICÓ (1), Salvador DALI (2), Rafael DURÁN i CAMPS (2),María ESPINAL (1), Josep GAUSACHS (2), Ignasi GENOVER (2), Jaume GUARDIA (2), Manuel HUMBERT (1), Pere ISERN ALIÉ (2), Joan JUNYER (2), Olaguer JUNYENT (2), Francesc LABARTA (2), Mariá LLAVANERA (1), Josep María MARQUÉS- PUIG (2), Jaume MERCADÉ (2), Lluis MERCADÉ (2), Joan MIRÓ (2), Josep MOMPOU (2), Joaquim MOMBRÚ (2), Jacint OLIVÉ (2), PASCUAL (2), Josep PUJOL (2), Joan PORCAR (2), Enric C. RICART (2), Ernest SANTASUSAGNA (2), Joan SERRA (2), Alfred SISQUELLA (2), Ramón SOLER (2), Joaquim SUNYER (2), Pere TORNÉ-ESQUIUS (2) y Francesc VAYREDA (2).

Al parecer los pintores jóvenes más incomprendidos de dicha exposición fueron Dalí y Miró [665]

Volviendo a nuestro crítico José Francés observamos en su crónica que no hace causa y efecto entre esta exposición y la ESAI de 1925. Habla de las *"80 obras expresivas del actual dinamismo plástico de Cataluña" aunque reconoce que "este espectáculo no suele ser grato a la yerta y acomodaticia mediocridad ni a la consciente fuerza de quienes fijaron para siempre sus perspectivas ideológicas (…). Por lo tanto, hubo censuras sin responsabilidad y reproches capacitados."*

"No todo lo que se expone en el Salón del Círculo es admirable, pero aún sin aceptar algo de cuánto se exhibe (…) el espíritu y la mirada se congratulan de hallarles en ese mismo local (…)."

"¿No hace pensar por ejemplo, Dalí en Carlo Carrá o en Giorgio de Chirico? "

"Los paisajistas son quienes a primera vista parecen más catalanes (…) ejemplos: Jaime Mercadé ,Domingo Carles, Pascual". Y termina: "afluye a Madrid el arte joven de sus artistas jóvenes, congruentes con su verdad y con su época. No desaprovechemos la ocasión de estimar el episodio".

Tratamos a los pintores catalanes de paisaje, nombrados por José Francés en esta ocasión y todavía no abordados en esta tesis y que consideramos representativos del género de paisaje en Cataluña en 1926.en ésta ocasión, Oleguer Junyent.

Oleguer Junyent Sans (1876-1956) nació en Barcelona se forma a partir de 1890 el taller escenográfico de Félix Urgellés. Durante cinco años dirige en París, hacia 1902, el taller de un decorador francés Carpezat.

665 A.A.V.V. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español en 1925*.Madrid. MNCARS,1995.

Junyent fue ante todo un escenógrafo llevando a cabo numerosas decoraciones para teatros catalanes y Parísinos. Además fue ilustrador. Como paisajista está en Mallorca e Ibiza que descubrió junto a Santiago Rusiñol.

En 1925 fue nombrado Presidente del Real Círculo Artístico de Barcelona. [666] Oleguer Junyent fue un modernista en el amplio sentido de la palabra, decorativo colorista con una pintura, escenográfica y figurativa de gran perspectiva y colores cálidos de paleta clara.

Destacamos en la aportación de Dalí su famosa obra "Niña en la Ventana", que no es otra que su hermana Ana María contemplando un paisaje. Reproducida por La Esfera en Febrero de 1926.

1926 será el último año de Dalí en Madrid, el 14 de Julio se enfrenta a los profesores de la Academia de San Fernando y se niega a ser examinado argumentando la incompetencia del profesorado. Ello supone su abandono definitivo de San Fernando.[667]

He añadido a su lado la imagen del cuadro "Niña en la Ventana", obra del Bilbaíno Aurelio Arteta, donde podemos observar las diferentes concepciones en perspectiva ,paleta de colores y composición de ambos pintores, que consideramos en el primer lustro de los años veinte, como dos representantes de la "pintura nueva" que se elabora en España. Si Arteta mira a Francia, con "Niña en la Ventana", Dalí mira hacia el Mediterráneo italianizante de la pintura metafísica de Chirico.

El tema de la ventana abierta, como pretexto hacia la visión del exterior, es muy utilizado a primeros del siglo XX. Paradigma de éste motivo son los cuadros de Matisse, en la Costa azul francesa, que partiendo desde un interior en primer plano, con los balcones y ventanas abiertos hacia la ciudad o el mar consigue un punto de fuga con su consolidada paleta de colores fauve.

Dentro del contexto de la ESAI de 1925 y la Exposición de Arte Catalán de 1926, nos encontramos con un "retorno al orden" cuya realidad parece incuestionable, lo que significaba la puesta en cuestión de las primeras vanguardias, dejando el terreno abonado a la Nueva Objetividad centroeuropea, que se plantearía como opción plástica en España desde 1926 en adelante. Sin embargo, el espíritu vanguardista español, superado el Ultraísmo, encontró en el Surrealismo su nuevo leitmotiv.

José Ortega y Gasset, a petición de los organizadores de la Exposición, pronunció las palabras de despedida y cortesía.[668]

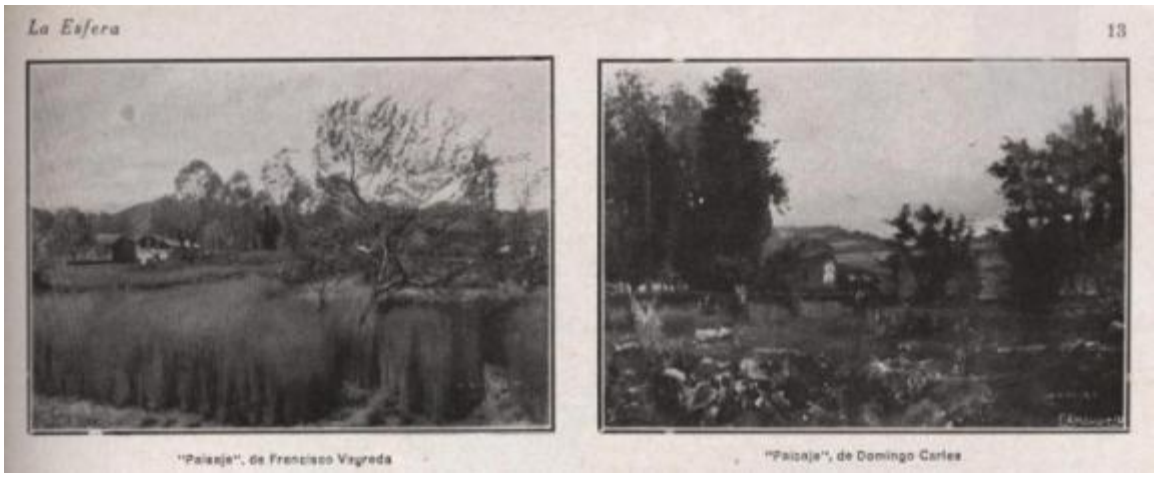
666 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.
667 A.A.V.V. *Dalí*. Barcelona. Ediciones 62,2003.
668 ORTEGA Y GASSET, José. *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*.Madrid.Austral,2006.

De ellas entresacamos los siguientes párrafos:

La Exposición de Artistas Catalanes a que hemos asistido estos días (…) Es una Exposición de Arte nuevo, o si este nombre disgusta, de arte de jóvenes. (…)El joven que expone se expone. El público y buena parte de la crítica adoptan ante él una actitud insólita: le enseñan los dientes, prestos no se sabe bien si al mordisco o la carcajada.(…) el hecho es demasiado escandaloso : por un lado la casi totalidad de los artistas nuevos en todo el mundo dedican sus energías, consagran su vida a elaborar cuadros y poemas que la gente no entiende; por otro lado, la gente, y no cualquiera sino la que se preocupa de acudir a las exposiciones y de leer libros, nota que no entiende…

En estas palabras del filósofo madrileño encontramos la gran paradoja del Arte Nuevo: la necesidad de entenderlo más allá de las referencias a la vida "conocida y conocible" del espectador. ¿Podría ser el crítico el vehículo para llegar a "entenderlo" o hay que dejar al espectador que extraiga sus propias conclusiones?.

Y no hablamos de Vanguardias, término mucho más complejo para la mentalidad del espectador de 1926 y que no acabará aceptando.



Francisco Vayreda. Paisaje. Domingo Carles. Paisaje. La Esfera. Febrero 1926



Salvador Dalí. .Niña a la Ventana. La Esfera. Febrero 1926



Aurelio Arteta .Niña en la Ventana.1920



Salvador Dalí .Niña en la Ventana 1925

CASTRO GIL EN PARÍS

(…), ha expuesto en el Salón, de la Sociedad París-Ámerique-Latine, Manuel Castro Gil una serie de aguas fuertes, evocadoras de lugares españoles.

Manuel Castro Gil, como ya vimos, estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando con Ferrant, Muñoz Degrain y Moreno Carbonero, ampliando estudios en Francia Bélgica e Inglaterra. Fue ilustrador y colaborador de numerosas revistas como Blanco y Negro y La Esfera. En 1925 alcanza el Premio Nacional de grabado. Desarrolla como grabador una constante actividad, su obra es cruda fuerte enérgica del lenguaje vigoroso y acusada inclinación romántica dentro de una muy cuidada técnica.

Esteve Botey decía de él: inquieto grabador de aguafuerte que lleva al zinc los acariciadores paisajes norteños (…)"[669] "una obra ruda, fuerte, enérgica –añade Castro Arines-

Castro Gil en esta exposición de París, como bien apunta Francés ,continúa con sus grabados la transmisión de la imagen de la España romántica e indómita fuera de nuestras fronteras, al respecto dice Francés *" (…) la revelación zuloaguesca, antes bien la ratifican con algo que requiere magnificencia de romance de gesta y desolación de ruinas heroicas".*



M Castro Gil. Aguafuerte. El Año Artístico 1926.

669 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



Castro Gil. El Monasterio de Carboeiro. La Esfera. Septiembre 1924.

UN PINTOR VASCO: BICANDI

Primero en el Museo de Arte Moderno, luego en el Salón Nancy, vimos aumentado ese polifónico poema de la tierra vasca que van creando sus pintores con unas cuantas estrofas marítimas de José Bicandi.

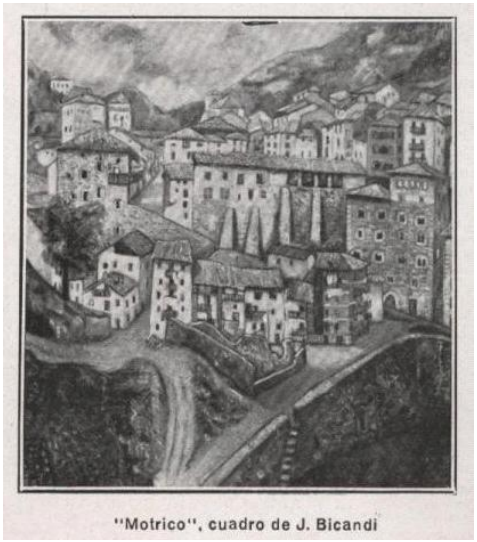
José Benito Bicandi (o Bikandi) fue un pintor autodidacta, Miembro de la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao, pensionado en Madrid frecuentó la compañía de Juan de Echevarría, Ramiro Arrue y Valentín de Zubiaurre. Se trasladó a París en 1921, donde conoció a Picasso, Derain y Foujita.

En 1925 expuso una individual en la Asociación de Artistas Vascos y consolidó lo que iba a ser el paisaje en su obra, centrado en su Ondarroa natal. Bicandi aúna en su obra las influencias Parísinas constructivas post—Cézannianas junto con una auténtica libertad de color que le acerca al fauvismo.

Los temas de Bikandi tienen que ver con los paisajes de su Ondarroa natal, los pescadores, los bailes en las plazas…son sus temas recurrentes[670]

En 1925, como hemos visto, participó en la ESAI con siete obras que le abrió las puertas a nuevas muestras en Madrid como estas dos individuales de las que habla Francés en el Museo de Arte Moderno y el salón Nancy. A partir de 1926 se establece en Buenos Aires nacionalizándose argentino en 1931.

Francés celebra estas dos exposiciones como *"estrofas marítimas (…) cuadros veraces, ingenuos e indómitos (…) perspectivas insólitas, arabescos violentos (…) sus cuadros salen frescos y audaces".*



José Bikandi. Motrico. La Esfera. Abril 1926

670 A.A.V.V *Novecentismo y Vanguardia*. Bilbao. Museo de Bellas Artes,2009.



José Bikandi. Casa de Pescadores. Circa 1925



José Bikandi. Puente de Ondarroa. Circa 1925

DOS PINTORES ARGENTINOS: LARRAÑAGA Y BERTRAND

Sucesivamente, han expuesto en el Círculo de Bellas Artes dos pintores argentinos. El primero,—cronológica y meritoriamente—, Enrique de Larrañaga,

Harto diferente de concepto y de expresión pictórica el arte de la señorita María Elena Bertrand, Le agrada el desnudo y los tipos representativos del bajo pueblo (…).

Nos centramos en el paisajista.

Enrique Larrañaga (1890-1956) nació en Buenos Aires (Argentina) se formó en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal donde aparece como discípulo de Fernando Fader. Residió durante largos años en España donde realizó exposiciones individuales y colectivas, como la que nos ocupa de 1926. Se especializó en el retrato y el cuadro de composición. En Argentina fue galardonado con el Gran Premio nacional en 1936.

Francés destaca de su obra los lienzos representativos de tipos y lugares rurales de Argentina de *"acento inconfundiblemente gauchesco de una melancolía ancestral". De" identificación de hombre y naturaleza (…) pintar la tristeza de los humildes".*



Enrique Larrañaga. Crepúsculo Argentino. La Esfera. El Año Artístico 1926



Enrique Larrañaga. El Cortejo Fúnebre.. La Esfera. Abril 1926

MEMORANDA

Se celebra en Sitges un homenaje de los artistas y escritores catalanes a Santiago Rusiñol.

Del 9 al 22 de enero de 1926, el triunvirato Rusiñol, Casas y Clarasó vuelven a exponer en la Sala Parés. Rusiñol presentaba doce cuadros que había pintado el año anterior: tres jardines de Játiva, dos de Alcoy, tres de Valencia, dos vistas de Gerona y un jardín de Barcelona.

El archivo de la Sala Parés guarda los precios de estos cuadros que son elevados para la época oscilando entre 3000 y 5000 pesetas los de Rusiñol.[671].

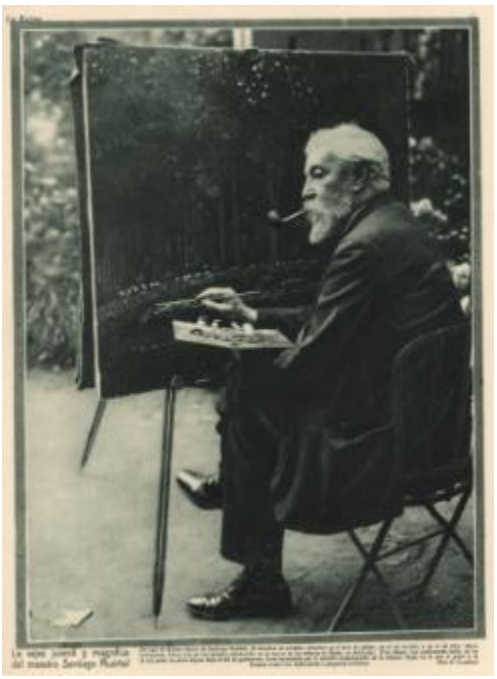
A partir de esta exposición se creó una especie de tertulia pública en la misma Sala Parés, donde Rusiñol y su esposa cuando estaban en Barcelona, pasaban horas en la Sala con sus amigos y el público en general, que sentía una gran estima por el pintor [672]

671 LAPLANA, Josep de C. *Santiago Rusiñol. El Pintor, L'home.* Barcelona. Publicacions de L´abadia de Montserrat,1995.
672 MARAGALL Joan. A. *Historia de la Sala Parés* .Barcelona.Selecta,1975.

El día después de la inauguración de la exposición tuvo lugar en Sitges el acto de homenaje de la intelectualidad catalana a Rusiñol en el Cau Ferrat como recoge la noticia de la memoranda de Francés.



Rusiñol Casas y Clarasó en la Sala Parés. Enero de 1926



Santiago Rusiñol. La Esfera. Septiembre 1926

En la fiesta de Clausura de la Exposición de Arte Catalán, organizada por el Heraldo, recitan poesías D. Cipriano Rivas Cheriff y la Sra. Peñaranda, y pronunció una conferencia D. José Ortega Gasset.

El acto de clausura de la Exposición de Arte Catalán fue importante por la conferencia de Ortega y Gasset cuyo texto borrador, se incluye en una separata del ensayo de Ortega *"la Deshumanización del Arte"*[673] y cuyos párrafos más significativos del filósofo, transcribimos:

"la exposición de artistas catalanes a que hemos asistido estos días (…) es una exposición de arte nuevo o si éste no le disgusta, del arte de los jóvenes (…) el joven que expone se expone. El público y buena parte de la crítica adoptan ante él una actitud insólita: le enseñan los dientes, estos no se sabe bien si al mordisco o a la carcajada (...) el cuadro no nos gusta sencillamente porque no entendemos (…) queda sobre nosotros humillándonos (…) así que lo que hacemos es defendernos irritados (…) porque estamos acostumbrados: venimos de un siglo que se ha caracterizado en todo por el triunfo de la popularidad. El arte del siglo XIX ha sido uno de los más fáciles de todos los tiempos. Tal vez porque en él se buscó el nivel humano más bajo (…) yo no soy quién para sentenciar (…) si los nuevos gestos de arte son acertados o torpes pero lo que me parece evidente es que hay obligación de entenderlos (…) durante mucho tiempo ha hablado la crítica al público haciéndole creer que frente al arte tenía todo los derechos y ninguna obligación, con lo que sólo se ha logrado rebajar la aptitud para degustar toda belleza inesperada (…) el número de calidades bellas, de valores estéticos que existen es literalmente infinito. Pero cada obra de arte sólo puede realizar algunos y es forzoso de cada época, cada grupo de artistas, (..) seleccione de esa riqueza un pequeño repertorio de delicias para instalarse en su obra (…) a mi juicio el papel de la crítica debería ser este: revelar el sistema de preferencias que actúa en el subsuelo de todo nuevo estilo (…) el crítico debe preparar la mirada del espectador para la obra del autor (…) yo echo de menos este uso en la crítica española y a ellos se debe en buena parte la escandalosa incomprensión del arte nuevo (…) si el espectador y el crítico no entienden, a veces, la obra del artista, ocurre otras, que el artista no entiende la definición que de él da el crítico (…) es indudable que a un nuevo estilo artístico corresponde un distinto resorte vital. Si acertamos a ver con claridad (…) podemos descubrir la nueva manera de sentir la vida que traen las generaciones recién llegadas y bien merece la pena que lo hagamos(…) es menester que todo el mundo esté alerta porque todo, todo va a ser puesto en cuestión…".

673 ORTEGA Y GASSET, José. *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*. Madrid. Austral,2006.

EXPOSICIONES

En Barcelona:

Salón Dalmau: cuadros de Juan Junyer.

Galerías Layetanas: cuadros de Cabanyes, Estrany, Lligere, Carlos Vázquez, Baixeras, Capdevila, Suárez Couto, dibujos de Emilio Ferrer y esculturas de Navarro y Bonorne. Galería Malmedé: cuadros de Laureano Bonet y dibujos de López Morelló.

Galerías Areñas: cuadros de Puig Perucho J. María Xiró, Guadalupe y Terruella

La Pinacoteca: cuadros de Porcar.

Sala Parés, cuadros de Teresa Romero, Los Noucentistes y Ricardo Opisso

En Valencia (Ateneo Mercantil): cuadros de Antonio Ramos

En Palma de Mallorca (Sala La Veda): cuadros de Emilio Pou.

En Sevilla (estudio particular): cuadros de Alfonso Grosso

En Bilbao (Salón de Artistas Vascos): cuadros de Jenaro Urrutia.

En la Sala Alonso cuadros de Ricardo López Cabrera, y en el Salón Legorgen, cuadros de Ibáñez de Aldecoa

En Pamplona (Palacio de la Provincia): cuadros de Crispín Martínez, y en el Salón "Stiglión", cuadros de Julio Briñol.

En Zaragoza (Círculo Mercantil) : cuadros de Félix Lafuente

En Palencia (Salón del Casino): cuadros y dibujos de Manuel Méndez

En León, cuadros de Modesto Cadenas.

En Albacete (Círculo de Bellas Artes): cuadros de Rafael Cuenca

En Madrid: Palacio de Bibliotecas y Museos: cuadros de los pensionados en la Alhambra, señores: Bueno, Echevarría, Estellés, Bartual, Farré, López Gil, Prieto y Segundo

Salón de Arte Moderno: cuadros de Daniel Sabater.

Salón del Ateneo: cuadros de Horacio Ferrer.

Salón Nancy: dibujos de A. Lozano Sidro y fotografías de Antonio Calvache.

Destacamos al paisajista Juan Bautista Porcar Ripollés (1889-1974), que expone en la sala La Pinacoteca de Barcelona.

Pintor y Arqueólogo, nació en Castellón, estudia en San Carlos en Valencia donde fue discípulo de Garnelo. Se traslada a la LLotja de Barcelona siendo alumno de Vila Puig. Regresa en 1914 a Valencia y en 1915 funda la agrupación els "Nou". En 1926 fija su residencia en Castellón sin perder contacto con Barcelona donde expuso en numerosas ocasiones en la galería la Pinacoteca.

Su obra es esencialmente paisajista ajeno a las influencias modernistas y luministas, con unos temas aparentemente anodinos, de horizontes amplios, de tierra solitaria, suburbios, cables eléctricos, puertos, estaciones de tren, paisajes desestructurados. Cuando pinta lo puramente natural pinta escenas de rocas, tierras yermas, ásperas, con cierta sensación de soledad. Todo de pincelada vigorosa, violenta, próximo al expresionismo.[674]



Juan Bautista Porcar. Estación de Tren.

674 FONTBONA, Francesc .MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya.* Barcelona. Ediciones Destino.,1979

FEBRERO: LAS PINTURAS DE SOROLLA EN LA "SOCIEDAD HISPÁNICA" DE NUEVA YORK

Archer Huntigton (1870-1955), el hispanista norteamericano de la Hispanic Society de Nueva York , percibía España como un territorio intermedio entre Europa y el mundo árabe, puente entre las dos civilizaciones.[675], el interés del hispanista por la cultura peninsular dio como resultado el encargo a Sorolla de los paneles de pintura tal como queda fijado en el siguiente contrato.

El contrato autógrafo definitivo entre Joaquín Sorolla y Mr. Huntington, representando a la Hispanic Society de Nueva York, se firmó, en un encuentro en París (26 de noviembre de 1911) en estos términos:

"A partir de esta fecha, en cinco años, más o menos, yo prometo entregar, si encuentro que la realización es posible, una decoración pintada al óleo de tres metros y medio, o de tres si el motivo artístico lo requiere, por setenta metros de largo a The Hispanic Society of America.

Los motivos para esta decoración serán tomados de representaciones de la vida actual de España y Portugal, y además prometo entregar a The Hispanic Society of America todos los bocetos que habré hecho, y trajes que para este objeto utilice (pero no los estudios).

El precio de esta obra será, cuando sea entregada en New York, de ciento cincuenta mil dólares. Los gastos de portes y aduana corren a cargo de The Hispanic Society of America.

Si yo muero antes de completar la obra, la The Hispanic Society of America, adquiriría lo realizado pagando un precio proporcional a la cantidad fijada.

Joaquín Sorolla y Bastida.

Actuando en nombre y representación del Patronato de The Hispanic Society of America, acepto los términos del presente acuerdo:

Archer M. Huntington.

Los trabajos terminados de esta decoración para la Hispanic, no serán expuestos, en ninguna parte antes que en la Hispanic.

J. Sorolla".

675 A.A.V.V. *Sorolla, Visión de España*. Valencia. Fundación Bancaja. 2007.

Así inició Sorolla la magna obra de representar el carácter hispánico a través de sus regiones.

Si bien Sorolla concibió en su representación de Castilla una relevancia superior a cualquier otra región, no podemos colegir que esta importancia fuera puramente regeneracionista al estilo de la generación del 98. También es razonable pensar que la presencia de un panel de Portugal desde principios de los acuerdos sanciona el predominio de la componente geográfica sobre la histórica política en la obra . Sorolla decide también organizar la representación de la península ibérica a través de personajes que iban vestidos con trajes tradicionales realizando alguna acción que se consideraba representativa de su comarca y enmarcados en un paisaje característico. Recordemos que en 1912 ya en muy pocos lugares seguían utilizándose los trajes típicos y la gente solía utilizarlos únicamente para las fiestas. Por tanto Sorolla está buscando las tradiciones rurales y la emblemática, para expresar a las esencias populares. Entramos pues, en el terreno de lo pintoresco, lo intrahistórico.

En 1913 se puso a pintar el primero de los paneles y el día 29 junio 1919 Joaquín Sorolla envía desde Ayamonte un telegrama a su familia comunicando la terminación del último cuadro para la decoración de la Hispanic Society of America: *Ayamonte, La Pesca del Atún.*

Estos son los antecedentes de la inauguración en la Hispanic Society de Nueva York, de su obra.

El 26 de enero 1926 se inauguró la Sala Sorolla en la Hispanic Society de Nueva York con los 14 paneles pintados por el artista valenciano. Con anterioridad a la marcha de los lienzos a Nueva York hubo voces que se alzaron reclamando la exposición en España previa a su desplazamiento, impugnando así la cláusula firmada por Sorolla en el contrato que explicitaba que las obras no se expondrían en ningún otro lugar antes que en la Hispanic Society.

Al final los abogados de la Hispanic Society obligaron a cumplir el contrato firmado.

Respecto a su acogida neoyorquina, no alcanzó ni mucho menos el éxito de la anterior exposición de Sorolla de 1909. Anterior a la Exposición Sorolla, un acontecimiento relevante, la "Exposición Internacional de arte Moderno" que tuvo lugar en Nueva York en 1913 supuso el arranque de un giro de 180° en el mundo norteamericano del arte. Los rumbos, las tendencias del arte, habían cambiado y la pintura del valenciano se quedaba al margen de la nueva moda.

Este es el contexto que rodea el artículo de José Francés escrito en el año artístico 1926 en su mes de febrero donde testifica: *"las grandes composiciones murales originales de Joaquín Sorolla ya figuran en la Hispanic Society".*

Francés hubiese preferido que cada panel hubiera sido realizado por un artista diferente, incluso nativo de la región plasmada en la obra porque Sorolla como *"hijo del sur",* asume Francés que *"los episodios, tipos y lugares norteños -Galicia Asturias- Vasconia- adolecerían seguramente de la enérgica inadaptabilidad de un temperamento tan reciamente definido como el de Joaquín Sorolla".*

"claro es que una exposición en España (…) había consentido destruir el error de este último juicio (…) pero no se hizo la exposición (…) al parecer la exigencia de Mr. Huntington era determinante (…) sólo en la Hispanic Society podía ser contemplada y juzgada".

"Durante el larguísimo crepúsculo en que la inteligencia del gran artista cayó antes de morir, la enorme obra, fresca todavía de sus pinceles siguió ignorada aquí, con ligeras excepciones".

Cuando Francés entra a valorar el fondo de la inmensa obra, entiende que su finalidad era revelar las bellezas y las energías propias de las regiones de España y añade: *"No a la manera de Zuloaga, cuyo fracaso en España hay que atribuirlo precisamente a su visión afrancesada de la tragedia española; sino en un sentido más optimista y una veracidad menos sometida a los fáciles éxitos del extranjero".*

Aquí Francés se muestra escéptico y equidistante entre Zuloaga y Sorolla pero beligerante con el vanguardismo " *por las costumbres olvidadas , los trajes característicos, las siluetas arquitectónicas con las formas paisajistas que iban a ser fácilmente borradas por un torpe prurito de pseudocivilización igualitaria y de vanguardismo modernizante y gris. Tampoco le gusta "la estéril obstinación pesimista que era el único credo de la generación del 98 y que en arte, por ejemplo, significa falsificaciones psicológicas y anacronismo literaturizante de Zuloaga".*

Para Francés el más importante de los14 paneles es el lienzo "Castilla" "de 14 m de largo y de incomparable composición " *donde más de 100 figuras ataviadas con los trajes típicos en una portentosa realidad de vida y movimiento desfilan ante nosotros".*

En la revista la Esfera del 27 marzo 1926 encontramos el trabajo de Francés sobre este acontecimiento donde reproduce el artículo de El Año Artístico 1926 y añade una frase que no figura en el texto del Año Artístico y que revela lo siguiente *"al menos en fotografía las postreras creaciones sorollescas se pueden conocer. He aquí algunas de estas fotografías ,son en su mayoría de momentos y costumbres andaluces. A otras manos habrán llegado las norteñas, las castellanas (…) y en honor del gran artista se divulgarán seguramente. Ellas nos ratificarán, con la relatividad de ver solamente composición y forma, no el color, condición primordial y decisiva en Sorolla, en el concepto supuesto que siempre tuvimos de la obra total".*

A tenor de estas afirmaciones, estamos ante un acontecimiento editorial de primera magnitud como es la primicia en la publicación en España de las fotografías de las pinturas de Sorolla que realizó para la Hispanic Society y que publica la Esfera no en su totalidad sino solamente referidas a los paneles andaluces, catalanes y vascos.

Desea José Francés que otras publicaciones están en condición de publicar los restantes.

Por último, señalar que, de los bocetos que dieron lugar a los grandes paneles y que se quedaron es España, se expusieron en número de veintidós, en una instalación especial con motivo de la presencia de la Sección española de arte en la Exposición Internacional de Venecia del mismo año de 1926.



Joaquín Sorolla en la Hispanic Society de Nueva York



Los Paneles de Joaquín Sorolla, instalados en la Hispanic Society de Nueva York. Circa 1926.



26 *La Esfera*

"Venta de pescado en Cataluña"

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA

Las pinturas de Sorolla en la "Sociedad Hispánica" de Nueva York

MERECIDA tenacidad la de Mr. Huntington perdurando á lo largo de los años en su amor á los temas españoles! Se sabe bien cómo pasó de la afición recatada y silenciosa por los viejos libros y las curiosidades literarias á la exégesis rapaz y á la divulgación proselitista; cómo después quiso, lo-grándolo, ampliar el esfuerzo personal de su competencia, su fortuna y su favor á más dilatados ecos y mejores eficacias. Fué creada la *Hispanic Society*, que prolonga en el corazón cívico de Norteamérica la vida, las gentes, los artes, las letras, las esencias españolas pretéritas y coetáneas. Al cobijo de este nombre y de cuanto significaba, artistas y escritores nuestros vieron difundidas sus obras.

Por todo ello, cuando se trata de señalar ejemplarmente el porvenir que resurgimiento de los destinos y capacidades de España en América, no será, seguramente, mister Huntington de los hispanistas menos diligentes.

Poco á poco, el erudito aficionado á los poetas, místicos, novelistas y romancistas de nuestro siglo de oro, llegó á ser un agitador de simpatías para los creadores de belleza ó glosadores de sabiduría actuales.

Y esto no debe olvidarse nunca.

***

Prueba gallarda del amor á España son las grandes composiciones murales que desde el año actual, y originales de Joaquín Sorolla, figuran en la *Hispanic Society*.

Del amor á España y á Sorolla, mister Huntington acaba de recibir una prueba de admiración por Sorolla. Fué el gran forjador del éxito en Norteamérica del pintor valenciano.

Aquella Exposición de Sorolla —magistralmente evocada por Amalio Gimeno en su famoso discurso de la Real Academia de San Fernando, con motivo del homenaje póstumo al maestro de *Triste herencia*—, celebra-

"El esclavo"

Joaquín Sorolla. Fotografías de los Paneles correspondientes a Cataluña y Andalucía y. La Esfera. Abril 1926



La Esfera 27

de en Nueva York á fines del siglo XIX, tuvo la vigilancia efusiva de Huntington como la fundamental condición de triunfo.

Y desde entonces, la amistad del millonario inteligente y del gran pintor no se interrumpió. De Sorolla la colección de retratos de españoles ilustres que se fueron coleccionando en la *Hispanic Society*; de Sorolla, preferentemente, los lienzos que se iban adquiriendo para museos americanos; de Sorolla el consejo y la orientación de Mr. Huntington respecto de la vida artística española; de Sorolla, en fin, esta magna decoración pictórica, en la que habían de estar representadas todas las regiones y aun todas las provincias de España.

ma, sino como observación de un criterio particular, no del todo aislado en la opinión pública.

Sorolla echó sobre sus hombros la enorme responsabilidad de glosar España con su estilo lírico y su poesía cromática de hijo del Sur.

Durante muchos años trabajó tenazmente, separándose de todo cuanto no fuese la gran tarea. Recorrió España entera; pasó largas estadas en los sitios más afines con su temperamento. ¿Cuántos bocetos, apuntes, esbozos supuso cada cuadro? Incontables, innumerables. Sorolla, como Blasco Ibáñez —paralelo estético y psicológico hecho muchas veces ya, pero que siempre conviene re-

primero los lienzos, á tiempo de ser concebidos y realizados por la prueba mano; luego, los familiares y habituales de su amistad. Y, naturalmente, dentro la maravilla de lo que descubrían.

Pero, insistimos, la personalidad de Sorolla estaba definida con tan rotundos rasgos, era de tal modo esencia, nervio y vaz de su alma y de su arte, que si bien pudiera añadir la visión directa de la obra sorpresa y complacencia en cuanto á la anécdota, gracia de las formas y exactitud de los tonos, nada añadiría respecto de la manera peculiarísima de la factura alcanzada del maestro levantino.

Así, al oir las lamentaciones, las ma- lafórias

"¡Sevillanas» en Sevilla"

No hemos ocultado nuestro criterio de que esta magna decoración habría tenido, si no mayor, por lo menos diferente interés, si en vez de realizarla un artista único—aun siendo éste quien era—se hubiese encomendado á varios.

De este modo, la *Hispanic Society* tendría hoy un valioso resumen de la pintura española á través de sus cultivadores más famosos, con aquella diversidad de matices, técnico y colorido que cada uno aportara. Incluso los aspectos característicos, las costumbres expresivas, los tipos raciales, la luz misma de las diferentes provincias, al ser interpretadas por los artistas nativos de cada región, darían una fuerte sensación de verosimilitud concreta y afirmativa.

Y ello se advierte no en detrimento de la serie sorollesca, harto valiosa por sí mis-

petto—, tenía un ansia desbordada, de creación, una desmedida furia de absorber la Naturaleza y la vida circundantes. Procedía, además, con fácil prodigalidad de sus condiciones primigenias. Así, los ensayos de las distintas composiciones tenían, como luego éstas, un valor ireem, espontáneo, de imprevisada seguridad, al decir de quienes los veían, y lógicamente presumible por quienes han estudiado un poco á Sorolla.

Porque el autor de *Sol de la tarde* procuraba rodear de misterio cuanto producía con destino á la decoración de la *Hispanic Society*. Según decía, un contrato especial con Mr. Huntington le obligaba á ocultar sus bocetos, apuntes y ensayos. Y con doble razón los cuadros ya terminados. Sólo aquellos discípulos ó amigos coincidentes con él en los sitios donde iba realizando su labor conocían

—acaso legítimamente en fuerza á los méritos bien plenos de Sorolla—exaltaciones verbales de quienes conocían la importante obra conforme su autor la iba realizando, el entronco de la significación de Sorolla y de su credo transparente y sencillo, podía, con casi plena seguridad de no equivocarse, adivinar hasta qué punto serían de justas, de saludas y radiantes las composiciones de ambiente meridional, las escenas marítimas, los episodios á plena luz, la elegía intrascendental de las carnes jóvenes y los espíritus rudimentarios; podía también presumir que los episodios, tipos y lugares norteños—Asturias, Galicia, Vasconia—adolecerían, seguramente, de la enérgica inadaptabilidad de un temperamento tan recientemente definido como el de Joaquín Sorolla.

Claro es que una Exposición en España,

Joaquín Sorolla. Fotografías de los Paneles correspondientes a Andalucía. La Esfera. Abril 1926



28 *La Esfera*

"El saludo de la cuadrilla"

"Juego de bolos en Guipúzcoa"

"La almadraba de Ayamonte"

Joaquín Sorolla. Fotografías de los Paneles correspondientes a Guipúzcoa y Andalucía. La Esfera. Abril 1926



J. Sorolla. Estudio para Venta de Pescado.1915



J. Sorolla. Estudio para El Encierro.1914



J. Sorolla. Estudio para El Encierro.1914



J. Sorolla. Estudio para El Baile.1915



J. Sorolla. Guipúzcoa. Juego de Bolos..1914



Joaquín Sorolla. La Almadraba de Ayamonte (detalle) 1919



La Esfera 23

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA

LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE VENECIA

Una de las salas de Sorolla con el autorretrato y cuadros de tipos manchegos, sorianos y lagarteranos

"Tipos de Lagartera" y "Mozos de Aragón", bocetos de Sorolla

Por segunda vez el arte español, apoderado en su casa propia, se muestra al público heterogéneo é inteligente que visita la Exposición de Venecia.

Hasta 1924 habían de exhibirse las obras de nuestros artistas, merced á la noble hospitalidad del Palacio italiano. A partir de esa fecha, España tiene su pabellón propio en los jardines donde se agrupan los de otras naciones extranjeras.

Y no ciertamente de los menos admirables. Hace dos años, en estas mismas columnas glosamos la obra arquitectónica de Javier de Luque, autor del proyecto de edificio realizado; la intervención de Mariano Fortuny y Ma-

Joaquín Sorolla. Bienal de Venecia. La Esfera. Junio 1926



Joaquín Sorolla. Bienal de Venecia. La Esfera. Junio 1926

EL PRIMER SALÓN DE ARTE ARGENTINO EN ESPAÑA.

Tuvo el acto inaugural de la Exposición circulante de obras de pintores y escultores argentinos, organizada por la Universidad del Plata para darles a conocer primero en Madrid y luego en París, Venecia y Roma—esa doble solemnidad de los elementos oficiales y de los que significan más sólidos exponentes de la cultura española, unidos por el interés sincero que despierta hoy día en nosotros Hispano-América.

Coincidió también la fecha con la de llegada del hidroplano "Plus Ultra" a Buenos Aires, y esto aumentó el carácter de demostración afectiva por encima de las normas protocolarias y de la noble curiosidad estética.

El primer Salón (circulante) de Arte Argentino en España, al que en esta crónica hace referencia Francés, se instaló en el Salón de Amigos del Arte de Madrid y fue inaugurado por la infanta Dña. Isabel.

José Francés explica que su Exposición Circulante de obras de pintores y escultores argentinos organizada por la Universidad del Plata para darles a conocer primero en Madrid y

luego en París Venecia y Roma, coincide con la buena noticia de la famosa llegada del hidroplano español "Plus Ultra" Buenos Aires.

Francés da fe de la implantación de los artistas argentinos en el País Vasco, Castilla y Mallorca. Sin embargo critica a la Universidad del Plata, que *"dista de reunir bajo su prestigiosa autoridad, todo cuanto hoy significa en el arte argentino (…) faltan varias primeras figuras. Otras, notables, aparecen deficientemente expresadas con envíos de exigua importancia ".*

A partir de ahí reconoce nuestro crítico el fértil aprovechamiento de los artistas argentinos de las tendencias europeas de los últimos 30 o 40 años y habla de sus influencias francesas, italianas alemanas y españolas con lo que *"el influjo exótico desvirtúa la entrañable condición racial y subjetiva"*. Resalta la considerable colección de paisajes *"brota, en fin, entre nosotros el argentinismo de los asuntos, lugares, luz y sentimiento y es entonces cuando vamos hacia los cuadros y las esculturas saturados étnicamente y que evocan (…) para el espectador de Europa formas y colores e ideologías americanas."* Y pone como ejemplo de este americanismo a Alfredo Guido, José Martorell, Hector Navia, Alberto Rossi, Terry, Spilimberg, Centurión, Gramajo Gutiérrez, Guillermo Butler, Italo Botty y Octavio Pinto.

Podemos colegir que las obras que vemos a través de La Esfera de 1926, se corresponden en cuanto a pintura de paisaje, con una tendencia impresionista y post-impresionista de origen Francés, junto con la influencia naturalista de corte español, aunque atemperada por París.

Destacamos particularmente la aportación de los siguientes pintores de paisaje argentinos:

Del fraile de la orden Dominicana Guillermo Butler (1880-1961) y su serie de paisajes de las sierras de Córdoba. Después de un viaje a Europa, Butler regresó a Buenos Aires en 1915 y en 1925 fue galardonado con el Premio Nacional de Pintura. Influenciado por París, su obra inicial se adscribe en un paisaje ingenuo de corte naíf.

Italo Botti (1889-1970) fue otro paisajista nacido en Buenos Aires dedicó su mayoría de obras a las calles de Buenos Aires y a las zonas del interior del país especialmente las sierras de Córdoba. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina. De personalidad humilde e introvertida, fue artífice de una gran labor plástica primando preferentemente los paisajes otoñales.

Fernando Fader (1882-1935) estudio en la academia de Bellas Artes a de Múnich. Original, en sus telas "*la vida de un día*", serie de ocho telas en las que representa él mismo en un paisaje con sus variantes de luz a lo largo de un día, pintado durante 1917. Inicia su pintura con el predominio de colores ocres y pardos, experimentando interiores con luz artificial y evolucionando hacia una paleta más colorista de influencia post impresionista.

Bernareggi expuso "Almendros en Flor" y "Casa Payesa"[676]

El Año Artístico 1926 reproduce varias obras de éstos pintores argentinos que vamos a ilustrar a continuación.



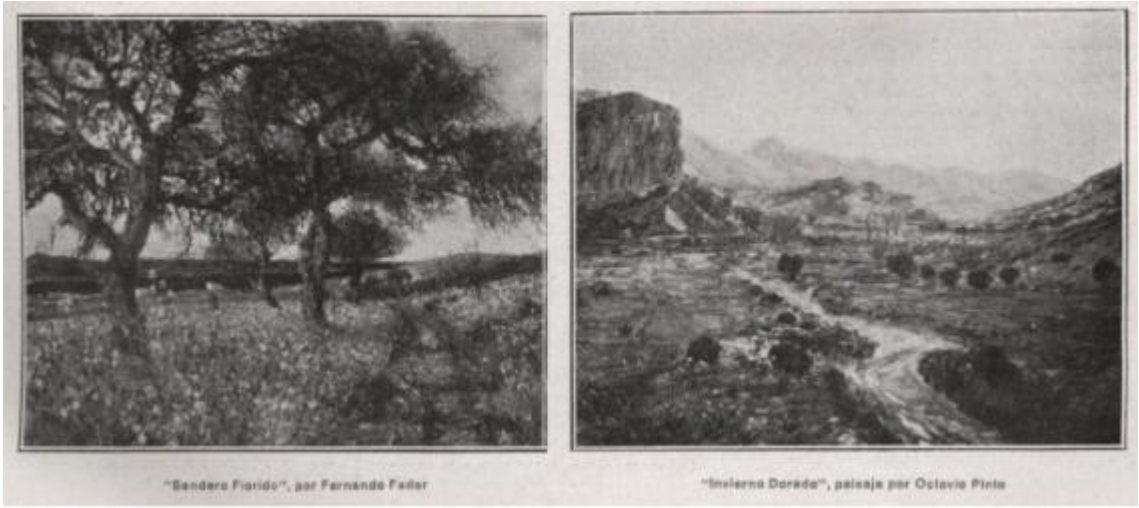
Exposición de Arte Argentino organizada por la Universidad Nacional de la Plata, é instalada en el Salón de los Amigos del Arte, en Madrid. Su Alteza Real la Infanta D.ª Isabel, acompañada por el embajador de la Argentina, doctor Estrada, durante el acto de la inauguración

Inauguración del primer Salón de Arte Argentino en España. La Esfera .Febrero 1926



Fernando Fader. En el Potrero.1922

676 LLADÓ POL. Francisca. *Pintores Argentinos en Mallorca.1900-1936*. Palma de Mallorca. Leonard Muntaner Editor. 2006.



Fernando Fader. Sendero Florido. Octavio Pinto. Invierno Dorado. La Esfera. Marzo 1926



Tito Cittadini. Tarde. La Esfera. Marzo 1926



F. Bernareggi. Casa Payesa. La Esfera. Marzo 1926



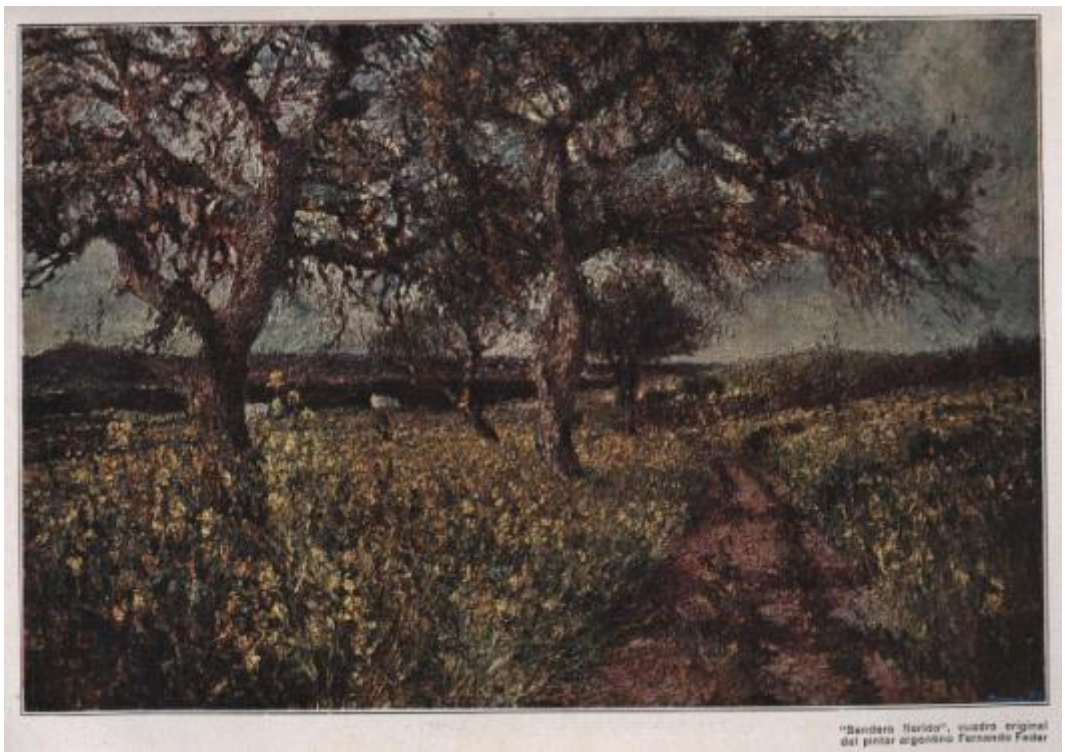
Ernesto Riccio. Paisaje. La Esfera. Enero 1926



Alberto Rossi. Actividad Portuaria. La Esfera. Abril 1926



Augusto Mateu. Plaza de Mayo. La Esfera. Abril 1926.



Fernando Fader. Sendero Florido.. La Esfera. Mayo 1926.

MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MEMORANDA

La Real Academia de Bellas Artes de Toledo celebra extraordinaria sesión (…) se nombraron académicos correspondientes al doctor D. Gregorio Marañón y a los literatos D. José Francés, D. Luis Fernández Ardevin, D. Emiliano Ramírez Ángel y D. Rafael Fernández Usera.

Para festejar el nombramiento de D. Rafael Doménech, de director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, se celebró un banquete en honor suyo , presidieron los actos los Sres. Pérez Nieva, Cabrera, Sotomayor, Marín, y las alumnas de la Escuela Srtas. Cañizares, María Cruz Herrera, Pura Verdú, Jesusa Torres e Isabel Marín.

Entre los concurrentes figuraban los Sres. Francés, Moreno Carbonero, Laudará, Mata (D. P.), Romero de Torres, Menéndez Domínguez, La Riva, Cuadrillero. Fresno y alumnas y alumnos de la Escuela.

Ofreció el banquete el catedrático Sr. Marín Magallón, quien dedicó calurosos elogios a la personalidad literaria y crítica del Sr. Doménech.

Es un ejemplo de la ascensión social de los críticos de Arte hacia la gestión de las Instituciones oficiales. En este caso, del crítico de arte Rafael Doménech

EXPOSICIONES

En Madrid:

Ateneo: dibujos de Cañavate.

Palacio de Bibliotecas y Museos: cuadros de Joaquín Vaquero.

En Barcelona:

Galería Areñas: cuadros de Ivo Pascual y de Francisco Labarta.

Sala Parés. Exposición organizada por la "Sociedad Artística y Literaria de Cataluña".

Galerías Layetanas: cuadros de Lorenzo Cerdá, José Ariet, Nolasco Valls, Rogelio López, Verdugo Landi, Víctor Moya, María Fiter, Daniel Sabater y vidrios de Ricardo Crespo.

Galería "Arte": dibujos de José Aguilera.

El Camarín: cuadros de Marqués Puig.

La Pinacoteca: cuadros de Rafael Barradas, de José Pujol, Vicente Rincón y Ramón Miret,

Les Arts et les Artistes: pinturas y dibujos de Canáls, Carles, Colom, Félix Elías, Inglada, Mallol, Mercadé, Mumbrú Obiols, Ivo Pascual, Ricart, Vayreda; esculturas de Enrique Casanova y José Duñac.

En Zaragoza (Círculo Mercantil): cuadros de Rafael Argelés.

En Palma de Mallorca (Salón La Veda): cuadros de la artista húngara Elisabeth. Ringer,

En Sevilla (Palacio de Arte Antiguo): cuadros del conde de Aguiar.

En Palencia (Ateneo): cuadros de José Bellver Delmás.

En Jaén (Sociedad Económica): cuadros de Marqués Castilla, Espinar y Peralta.

Destacamos entre estas exposiciones la del Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, que acoge una muestra de cuadros del pintor Joaquín Vaquero.

Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998) pintor y escultor nació en Oviedo. En 1920 se traslada a Madrid para estudiar arquitectura sin abandonar la pintura, que cultiva durante sus vacaciones en Asturias. Parece que esta exposición de 1925 fue su primera en Madrid ciudad en la que frecuenta a Solana y Vázquez Díaz.

Contrajo matrimonio con Rosa Turcios Darío sobrina del poeta nicaragüense Rubén Darío. En 1927 obtiene título de arquitecto y viaja para ampliar estudios en Norteamérica. Su predilección era el paisaje de equilibrada composición de planos audacia de color y austeridad constructiva del asunto[677].

677 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



Joaquín Vaquero Palacios. Lugar de Vaqueiros .El Año Artístico 1926

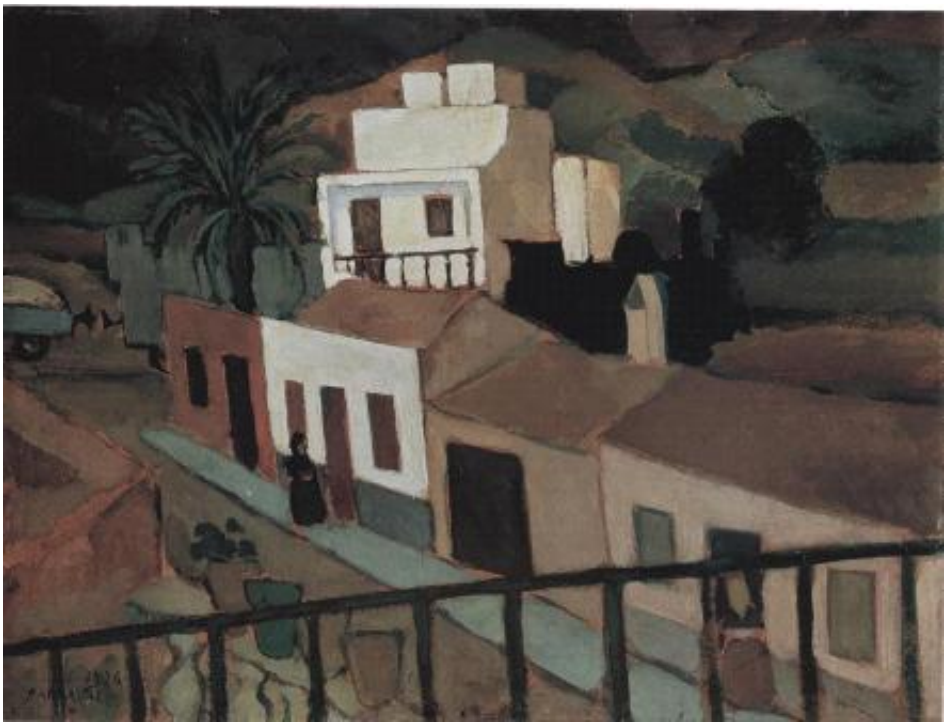
En La Pinacoteca expone Rafael Barradas.

En marzo de 1926 Barradas expone en las Galerías Dalmau y participa en otra colectiva en octubre de 1926 en la Sala Parés.[678]

Es precisamente en 1926 cuando Rafael Barradas se instala en Hospitalet de LLobregat con su familia. Su casa conocida como El Ateneillo, fue un importante centro de tertulias y reuniones de personajes del mundo artístico del momento. Pintó Barradas en Hospitalet, escenas de ambiente, sobre sus vecinos y el entorno, antes de regresar definitivamente a su país, Uruguay en 1928, donde murió un año más tarde.

Constructivo, volumétrico. Con paleta de colores tierra, apagados sin punto de luz ni sombras, Barradas no hace ninguna concesión hacia el arte académico.

678 GONZALEZ MADRID, María José. FUSTER DEL ALCAZAR, Enrique VIRGILI CARBONELL, Eva. *Rafael Barradas 1914-1929.* L´Hospitalet. Centre Cultural Tecla Sala,2004.



Rafael Barradas. Paisaje de Hospitalet.1926

ABRIL: UN PINTOR VALENCIANO: TEODORO ANDREU

Teodoro Andreu Santamans (1870-1935) nacido en Alcira, Valencia estudió en la Academia de San Fernando de Madrid y al terminar frecuentó el taller de Joaquín Sorolla ; es considerado uno de sus discípulos predilectos [679]

Fue Profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Cádiz, Barcelona, Valencia y Santiago. Medalla de oro en la Exposición Nacional de Valencia de 1910, participó también en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Expuso en Barcelona Valencia Madrid y Buenos Aires. Fue un especialista en temas costumbristas, retrato y paisaje. De cromática paleta y cultivador de los contraluces en picado, pinta un lumínico y crudo sol mediterráneo de fuertes contrastes, Teodoro Andreu es un luminista seguidor de Sorolla.

Francés habla en esta Exposición del Museo de Arte Moderno de Madrid, de su *"brío lumínico en la preferencia de las notas de aire libre y soleado (…) el recuerdo didáctico de Sorolla (…) interpreta la vida y los tipos valencianos de manera real y sencilla".*

679 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX.* Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



Teodoro Andreu Santamans. Arruixa que Plou.Circa1901.

LA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS ASTURIANOS EN MADRID

La Exposición de Artistas Asturianos ocupa un extenso artículo y da medida del interés de José Francés en ayudar y apoyar el arte de Asturias que se desarrolla en 1926 .

José Francés se siente especialmente ligado a Asturias y concretamente a la villa de Avilés que le ha nombrado hijo adoptivo.

El extenso artículo que hemos dedicado a los Artistas Asturianos, no es sino el discurso que pronuncia Francés con ocasión del evento, conferencia que titula "Asturias, tierra de arte y los artistas asturianos".

La Exposición de Artistas Asturianos se realizó en cuatro salones de la Sociedad Amigos del Arte en Madrid y estuvo organizada por el periódico el Heraldo de Madrid en la misma forma que también organizó la Exposición de Artistas Catalanes en Madrid.

Ésa Rafael Marquina quien tiene una *"actitud propicia el eclecticismo ecuánime"* quien aconsejó y sostuvo la iniciativa. Francés vuelve a recalcar la existencia de la pintura *"netamente asturiana".*

Francés trata de Evaristo Valle quien hace una pintura *que evita, lo banal, lo pintoresco.* Dice Francés *"entre la mirada seca y estólida de los fabricantes de españoladas para uso de pinacotecas y cinematógrafos que son por lo general la mirada francesa y la mirada americana". "Ante esta imagen penosa Valle es el ejemplo de un gran lírico, unido a un gran técnico" "pero Evaristo Valle no está solo (…) he aquí otro maestro (…) Nicanor Piñole (…) el gran sinfonista de los temas asturianos (…) de los optimismos agrarios".*

Después de repasar a otros autores cuya principal temática transcurre por los géneros del retrato, las escenas costumbristas y el dibujo ilustrado como son Ricardo Montes, Mariano Moré, Paulino Vicente, José María San Julián, Martínez Ruiz, Orlando Santullano.

De éste primer grupo, destacamos a Mariano Moré Cors (1889-1974) Gijonés formado en la Escuela de S. Fernando, alumno de Cecilio Plá, amplía estudios en Italia y Francia; cuando regresa, establece su residencia en Gijón, entablando amistad con Evaristo Valle y Nicanor Piñole. Reportero gráfico en África, se forma como ilustrador de prensa.

Paisajista, costumbrista, fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Su obra se fue depurando con el tiempo hasta ofrecer una figuración muy cercana al lirismo de Cristóbal Ruiz.

En el momento de abordar a los paisajistas, Francés habla de Juan Espolita y Gonzalo Espolita: *"Juan Espolita hace pensar en Cristóbal Ruiz y Gonzalo Espolita nos recuerda a Regoyos".*

Otros paisajistas son los hermanos Soria, también de Avilés, que se muestran en esta exposición como paisajistas aunque Nicolás Soria se decanta hacia dos grandes lienzos de composición como "La Huelga".

Florentino Soria es para Francés *"el paisajista romántico (…) ese fervor y esa exaltación por un paisaje no suele encontrarse ya en la época moderna" y lo sitúa dentro de la trayectoria estética de Muñoz Degrain. Destaca "la sonriente majestad de los árboles henchidos de graciosa fronda a la orilla de los prados jugosos".*

De Joaquín Vaquero Palacios tuvimos ocasión de hablar anteriormente y Francés opina de él " *Vaquero ha padecido la influencia de Joaquín Mir. Su pintura impetuosa, nerviosa, dinámica tiene todavía las filtraciones cromáticas del gran colorista catalán" (…) pero las va eliminando rápidamente (…) sus cadmios son vibrantes, azules de máxima intensidad lumínica, carmines y bermellones que rutilan, verdes furiosos (…) en una rara, en una sabia disciplina de valores".*

Destaca a un paisajista, Sócrates Quintana Montoto (1892-1984) nacido en Mieres (Asturias) fue pintor y dibujante y grabador, trasladado con su familia a Madrid, estudió en la

Escuela de Artes y Oficios. En 1921 obtiene de la Junta de Ampliación de Estudios una beca para Londres donde aprende ilustración y xilografía.

Fue Quintana un paisajista de Madrid Asturias y del Bidasoa.

Lafuente Ferrari decía de sus cuadros *"Son de una pureza sin aliño, poco frecuente, con su finura de color, su delicadeza y su alegría representan para mí la continuación de una línea de paisajes interrumpida entre nosotros pero definida por un gran maestro al que no se ha hecho todavía justicia :Don Aureliano de Beruete"*[680]

Francés destaca sus *"diafanidades Sysleyanas (…) esos radiantes y gozosos momentos de Madrid, sorprendido con singular gracia".*

El otro paisajista que destaca Francés es Celso Granda (1905-1975) nacido en Oviedo, dibujante y pintor estudió en la Escuela de San Fernando de Madrid. Fue un artista bohemio con una obra cargada de ingenuidades y agudezas y de vigoroso expresionismo. Francés habla de*" el sabor aldeano de los Hórreos de Celso Granda*". Termina la crítica Francés con estas palabras: *no importa el tema cuando el alma y la visión están saturadas de belleza y de verdad; (…) Belleza y Verdad, dos paradigmas estéticos que serán cada vez más cuestionados, o mejor dicho, reinterpretados, por las nuevas corrientes vanguardistas europeas, rusas y las incipientes americanas.*


La Esfera 33

UNA EXPOSICIÓN IMPORTANTE

LOS ARTISTAS ASTURIANOS

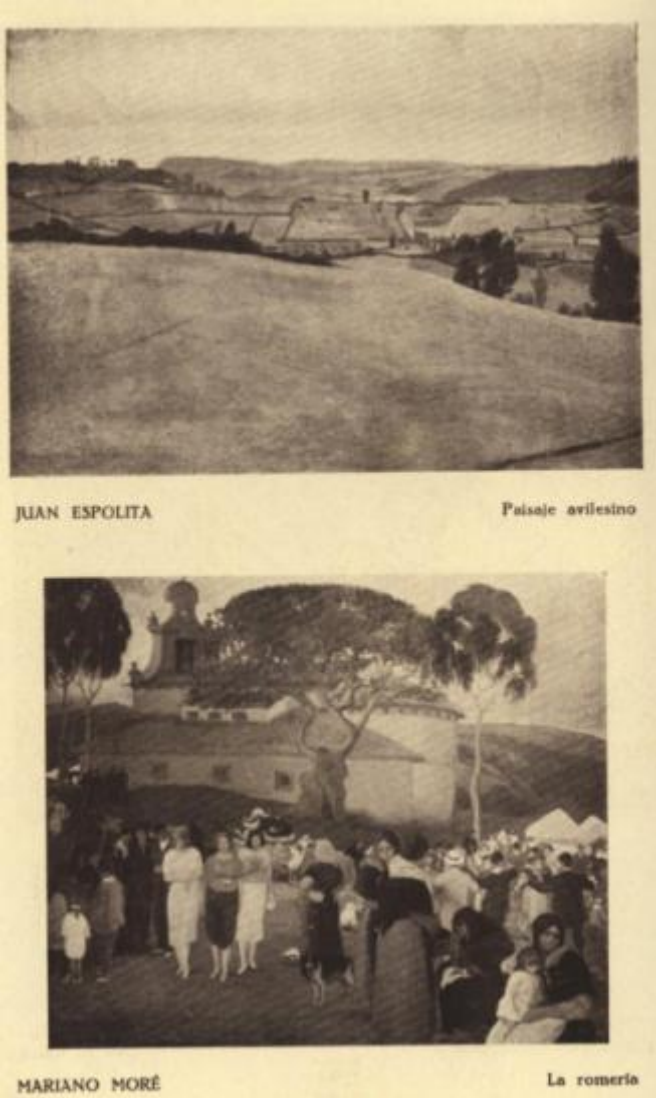
Aspectos de dos de las cuatro Salas de Amigos del Arte en el Palacio de Bibliotecas y Museos, donde se celebra la Exposición de Artistas Asturianos

Exposición Artistas Asturianos. Disposición de dos salas. La Esfera .Mayo 1926

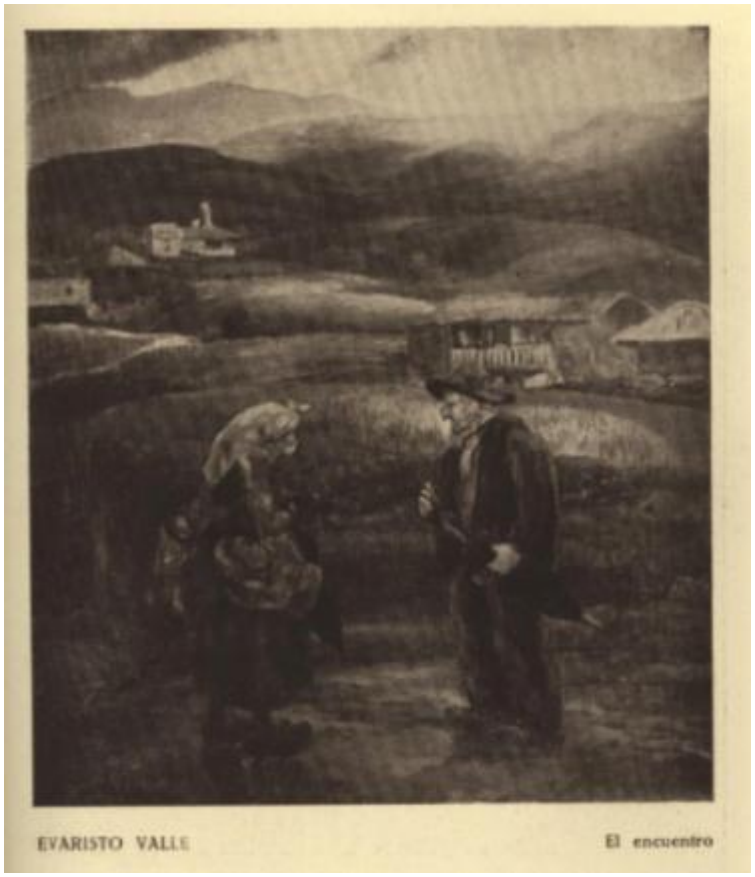
680 LAFUENTE FERRARI, Enrique. "*Catálogo Exposición Sócrates Quintana*." Madrid. Revista de Occidente. 1948



Evaristo Valle .La Corrada. Juan Espolita. Valle de Molleda. La Esfera. Mayo 1926



Juan Espolita. Paisaje Avilesino. Mariano Moré. La Romería. El Año Artístico 1926



Evaristo Valle. El Encuentro. El Año Artístico 1926



Gonzalo Espolita. Día de Mercado.. El Año Artístico 1926

MEMORANDA

EXPOSICIONES

En Madrid:

Salón Nancy: Cuadros de E. Simonet Castro, labores artísticas de Leopoldina Benlliure y telas decoradas de F. de Soto.

Ministerio de Estado: Obras de los artistas pensionados en Roma Sres. Pérez Rubio, Valverde y Lafuente (pintores); Beltrán y Laviada (escultores); García Mercada!, Moya y Blanco (arquitectos) , y Pascual (grabador).

Círculo de Bellas Artes: Cuadros de Francois Nicot.

Casa Vilches: Paisajes de Joaquín Mir y Santiago Rusiñol.

Ateneo: Dibujos de Helios Gómez.

En Barcelona:

Galerías Dalmau: Cuadros de J. González Sevilla, J. Pujol, J. Soler, esculturas ce Martorell y dibujos de Castelarnau.

Sala Areñas: Cuadros de Antón Farré.

Galería "Arts": Cuadros de F. Riera.

La Pinacoteca: Acuarelas de Myrbach,

El Camarín: Esculturas de Ángel Tarrach y cuadros de Francisco Camps y V. Solé Jorba

Sala Parés: Cuadros de Ramón Laporta, J. Camins, Antonio Farreras, Alejandro Caminals,

y Mosén Garriga.

Salón Malmedé: Cuadros de Lorenzo Brunet y del pintor ruso Kaliinik Gousseff

Galerías Layetanas: Cuadro de F. Tarruella, Vall Clusas, E. Ochoa, José Segrelles y Vidal Palmada.

En Granada (Círculo Artístico): Cuadros de Félix de Pomés.

En Lérida (Museo Morera) Cuadros de Manuel Pallejá.

En Palma de Mallorca (La Veda): Cuadros de M. Vidal Riera.

En Bilbao (Museo): Cuadros de Iturrino

En Murcia (Circulo de Bellas Artes): Cuadros del pintor ya fallecido José Sobejano

Destacamos el homenaje que el Círculo de Bellas Artes de Murcia prepara a José María Sobrejano López (1852.-1918). Sobrejano fue un pintor costumbrista, cuyos temas están inspirados en la huerta murciana ,que aprendió su oficio en la Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, siendo discípulo de Domingo Valdivieso y Eduardo Rosales.

Realizó una pintura costumbrista enraizada en las más arraigadas tradiciones populares de la huerta de Murcia. No llegó a celebrar exposiciones. Por tanto, ésta es la relevancia de la noticia, en 1926 el Círculo de Bellas Artes de Murcia organizó una muestra antológica, que es la que Francés recoge en la Memoranda, patrocinada por el Ayuntamiento. Valga esta pequeña reseña como homenaje al pintor murciano fallecido en 1918.



José Mª Sobrejano. Horno de Pan. Circa 1875

MAYO: ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA: SEVILLA EN NUEVA YORK

La Enrich Galleries de Nueva York recoge una muestra de pintura de Alfonso Grosso, el pintor sevillano . Francés se muestra satisfecho de esta exposición porque los norteamericanos (o Yankies en palabra de la época) *"ya no se limitan al tópico Zuloaga o al deslumbramiento Sorollista como únicos resortes titulares. Saben que existen además de estas dos tendencias, las que representan jóvenes maestros de indiscutible personalidad llegados después (…) que hay otra España distinta de la trágica y caricaturesca, de la enmascarada plásticamente en triste adulación al extranjero que durante más de tres lustros se estimó única (…) Alfonso Grosso (…) es quien señala mejor la veracidad andaluza" tiene "contrario de otros andaluces obstinados en el manierismo andalucista (...)es el afán de nitidez y equilibrio" (…) "no sentía la curiosidad de los –ismos modernos y asordaba los oídos a las voces sirenaicasy transpirenaicas de los arrivistas (sic)". "Mujeres templos lugares urbanos y solitarios. He aquí los tres temas predilectos de Alfonso Grosso".*

Ya venía a Alfonso Grosso de exponer en Miami sus obras cuando lo hizo en mayo de 1926 en las Enrich Galleries de Nueva York. Vendió 20 obras y recibió un entrañable homenaje con motivo de su regreso a Sevilla. Grosso fue un excelente pintor de interiores de iglesias de conventos de la vida religiosa en general que también trabajó el género del costumbrismo y del paisaje.



Alfonso Grosso. La Cruz de Mayo. El Año Artístico 1926

LA SECCIÓN ESPAÑOLA EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE VENECIA

Como recoge Francés, partir de 1924 España tiene su propio pabellón en los jardines donde se agrupan las otras naciones en Venecia. Hasta ese año los expositores españoles en la bienal de Venecia lo hacían en el palacio italiano.

En 1926 se insiste en una amplia representación numérica[681]

Una vez más se presenta España con una selección de pintura, dominada por el eclecticismo y sin ninguna presencia de la pintura "Nueva" ni menos Vanguardista. Están pintores paisajistas consolidados, cuyo arte está asentado en la sociedad española de 1926, hablamos de, Verdugo Landi, Garnelo, Llorens, Martínez Vázquez, Gregorio Prieto, Octavio Bianqui… entre otros.

681 TORRENT ESCLAPÉS Rosalía, Antolín, Enriqueta, González Robles, Luis. *Un Siglo de Arte Español en el Exterior.* Madrid. Fundación BBVA-Turner.2003.

Vázquez Díaz, no obstante presenta dos obras, no son paisajes. Daniel Vázquez Díaz en 1920 ya tenía pintadas las obras *"la fábrica bajo la niebla" y "la fábrica dormida",* verdadera síntesis del postimpresionismo Cezanniano con el cubismo.

Con el objetivo de mostrar una obra heterodoxa sin ninguna unidad de tema ni de técnica, es decir en palabras de la época, tan utilizada por Francés "heteróclita" y ecléctica se privaba al pabellón español de otra oportunidad de mostrar la situación del arte español de una forma objetiva.

"Pero el positivo éxito de la sección española lo constituye la instalación de veintidós bocetos (verdaderos cuadros realmente) de las pinturas de Joaquín Sorolla con destino a la Hispanic Society (…) (Sorolla) intérprete de la tierra española. Indudablemente lo es ".

Para los críticos, los espectadores, ésta era la novedad del pabellón veneciano ,y por extensión, del arte español.



Exposición Internacional de Venecia. Sala Sorolla. El Año Artístico 1926

UNA EXPOSICIÓN DE GRABADOS ALEMANES

Debajo de esta crítica hacía la exposición de grabados alemanes que se presenta en el Museo Moderno, subyace una cierta aversión hacia la forma de ser y lo que representa Alemania en 1926. En efecto conocemos que Francés es un fervoroso francófilo , con una visión de la vida y sus valores lejos de lo mercantil por lo tanto cuando habla a principios de las negociaciones de intercambio de productos alemanes con españoles ,percibe a los alemanes *"hablando en voz alta, viendo, con esa un poco fanfarrón ingenuidad de ostentación de su*

idioma, su pecho saliente, sus gafas, su cráneo mondo y sus corbatas detonantes" no parece una descripción favorecedora de los negociadores alemanes ni del público alemán que asiste a esta exposición.

Vislumbramos un punto de aprobación de Francés hacia la "nueva objetividad" alemana en la frase hacia sus sustentadores alemanes: "están henchidos de inteligente y sensitivo germanismo" .Esta frase engrandece a nuestro crítico José Francés, y dice todo sobre su equilibrio distintivo entre estética y política.

La llamada *"Neue Sachlichkeit"* o Nueva Objetividad, se presenta en Alemania entre 1918 y 1933, como una superación del expresionismo y la abstracción, casi coetánea al grupo *Valori Plastici italiano* que propugna éste, la idea de la vuelta al orden y la recuperación de la forma. En la vertiente alemana la nueva objetividad deriva hacia un desencanto por la cruda realidad y un propósito de denuncia de la situación que vive la Alemania postbélica, reivindicando la responsabilidad social de la pintura.

El grupo de Múnich se decanta por la pintura metafísica influida por el arte italiano y el clasicismo y donde caben los géneros de bodegones y paisajes, sin embargo el grupo de Berlín se sitúa en la reflexión sobre los temas de la ciudad moderna. Terminó Francés por un su crónica afirmando lo que suele ocurre en estas exposiciones de arte Nuevo en Madrid, que el espectador recibe el mensaje y toma partido: *"lo que indigna a muchos, como lo deliciosamente revelador solamente para unos pocos de estas xilografías"*.[682]

ALEJANDRO FERRANT Y SU OBRA

En un extenso artículo ,Francés rememora la obra y la vida de Alejandro Ferrant Fischermans (1843-1917), a quien se le hace un homenaje en el Salón de Amigos del Arte del Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid. Alejandro Ferrant fue una de las figuras más importantes de la pintura española del siglo XIX.

Nacido en el seno de una familia de artistas. Becado en Roma desde 1874 se dedicó a la pintura de historia como era preceptivo en aquel momento obteniendo la primera medalla de la Exposición Nacional de 1878.[683]

En 1885 era Académico de San Fernando y profesor de la Escuela de Artes y Oficios y Director del Museo Nacional de Arte Moderno en 1903. Como muralista participó en la decoración de la Iglesia de San Francisco el Grande de Madrid.

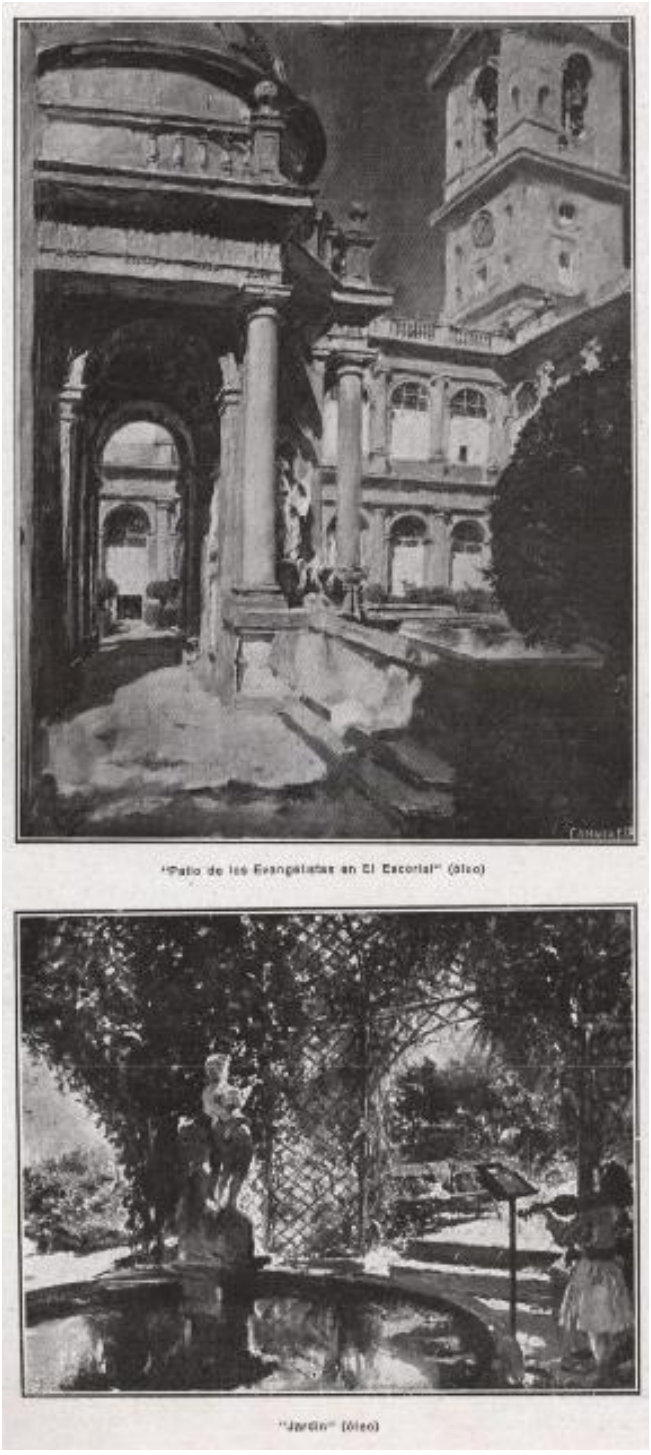
682 POLETTI F. *El Siglo XX: Vanguardias*.Barcelona.Electa.2006.
683 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

Manejaba también la acuarela con un gran dominio técnico y dibujístico. Sus obras más conocidas pertenecen generalmente al género histórico, religioso y costumbrista, menos el paisaje.

Francés también rememora su estudio del paseo de Recoletos de Madrid donde pasaron tantos y tantos pintores y de tan variada tendencia que obtuvieron del maestro conocimientos básicos para construir luego su propio estilo aprendiendo la técnica pictórica.

Alejandro Ferrant, tiene una cita entre sacada de su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando, en 1885, muy reveladora de los tiempos y que Francés reproduce en su artículo de El Año Artístico 1926, cuando dice:

" *el arte de nuestros días (…) debe inspirarse en lo que germina y se desarrolla en el seno de la generación presente y no en ideas que pasaron ya, tal vez para no volver jamás . Cuando los artistas (…) lleguen a comprender y expresar con acierto las más nobles y elevadas manifestaciones de la vida moderna, hablarán un lenguaje fácilmente comprendido por todos, alcanzando por este solo mérito la simpatía general y el aprecio público".*



"Patio de los Evangelistas en El Escorial" (óleo)

"Jardín" (óleo)

Alejandro Ferrant .Patio de los Evangelistas de El Escorial. Jardín. La Esfera. Junio 1926

MEMORANDA

Han quedado constituidos los Jurados de adjudicación de premios de la Exposición Nacional de Bellas Artes en la forma siguiente:

Sección de pintura. —D. Eduardo Martínez Vázquez, D. Marceliano Santa María, D. Enrique Martínez Cubells, D. Álvaro Alcalá Galiano y D. José Ramón Zaragoza, siendo elegido presidente D. Marceliano Santa María y secretario D. Eduardo Martínez Vázquez.

Queda entendido que, desde el último cambio de Reglamento, en la Exposición de 1924, quedaba el jurado dividido entre dos cometidos. El Jurado al que hace referencia la Memoranda, es el de admisión y colocación de obras, no el de "recompensas".

Sin embargo, en ésta exposición coincidieron en ambos: D. Eduardo Martínez Vázquez, D. Marceliano Santa María, D. Enrique Martínez Cubells, D. Álvaro Alcalá Galiano y D. José Ramón Zaragoza.[684]

EXPOSICIONES

En Madrid:

Ateneo: Cuadros de Julio Pérez Moro.

Círculo de Bellas Artes: Primera Exposición de litografía artística y apuntes y dibujos de Federico Ribas.

Salón Nancy: Cuadros de Pedro Serra Farnés, y pasteles de Batalla Xahirh,

Salón Artístico: Cuadros de Elisabeth Ringer.

Ateneo: Cuadros de Gaspar Montes, Bienabe y Cobreros.

En Barcelona:

Sala Parés: Cuadros de R. Esrtany, A. Farré y L. Foix y Rapzomakinis, esculturas de Daniel, caricaturas de J. Roca y cerámicas de Maten.

Galerías Layetanas: Cuadros de M. Félez, A. de Ferrater, E. Meifren y F. Vidal, obras decorativas de Gener y Navarro y cuadros de J. Mir Mas de Xexás.

684 DE PANTORBA. Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. J.R. García Rama.1980.

Sala Areñas: Cuadros de Ángel Oliveras, F. de Pomés, Ángel Oliveres y Mallol.

La Pinacoteca: Cuadros de Carles.

Galerías Dalmau: Cuadros de E. Bosch y aguafuertes de María Freser.

Salón Malmedé: Cuadros de Kurt Leyde.

Real Círculo Artístico: Grabados alemanes contemporáneos.

En Palma de Mallorca. Sala "La Veda": Cuadros de Bartolomé Bauzá.

En Valencia: Centro Escolar y Mercantil: Cuadros de D. Vicente López Portaña.

En Las Palmas; Esculturas de Manuel Ramos.

En Oviedo: Salón Masaveu: Cuadros de Nemesio de Lavilla.

JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

Otra Exposición más. No otra nueva Exposición. Porque todo en ella carece de la sorpresa de novedad que aun ansían algunos. Nos envejece (…)

LAS RECOMPENSAS

Medalla de Honor:

Votantes, 269. Papeletas en blanco, 2.

D. Aniceto Marinas, 143 votos; D. Joaquín Mir, 116; Sr. Vázquez Díaz, 2; Sr. Martín Vázquez, 2; D. Santiago Rusiñol, 2; D. Eugenio Hermoso, 1; D. Juan Cristóbal, 1. Otorgada a D. Aniceto Marinas.

Medalla del Círculo de Bellas Artes:

D. Eugenio Hermoso, 79 votos; D. Juan Cristóbal, 52; D. Joaquín Mir, 4; D. Elíseo Meifren, 2; D. Ricardo Verdugo, 2; D. Eduardo Martínez Vázquez, 2; D. José Gutiérrez Solana, 1. Otorgada a D. Eugenio Hermoso.

Medalla de la Asociación de Pintores y Escultores:

D, Eduardo Martínez Vázquez, 74; D. Eugenio Hermoso, 4; D. Julio Moisés, 2; D. Aniceto Marinas, 2; D. Elíseo Meifren, 1; D. Marceliano Santa María, 1. Otorgada a D. Eduardo Martínez Vázquez.

La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926 se inauguró el en el Palacio de Exposiciones del Retiro el 19 mayo de 1926, con asistencia de los Reyes, familia real y autoridades. Se expusieron 986 obras de las cuales 547 eran de pintura.

Como hemos avanzado, al jurado de admisión y colocación siguió el jurado de recompensas quien fue el responsable de la adjudicación de éstas, sin embargo existían duplicidades, pintores del segundo pertenecían al primero a saber :Marceliano Santa María, Eduardo Martínez Vázquez Enrique Martínez Cubells, Álvaro Alcalá Galiano y José Ramón Zaragoza.

Entre las tres medallas de primera clase que se concedieron, una fue para el paisajista Aurelio García Lesmes con su obra "Campos de Zaratán". El Estado adquirió en 6.000,4.000 y 3.000 pesetas respectivamente cada una de las obras premiadas en las secciones de pintura y escultura con medallas de primera , segunda y tercera clase.

La medalla de Honor que se votó 12 junio entre los 445 artistas que constituían el censo, se concedió al escultor Aniceto Marinas por 143 votos.

Detrás de él, los pintores paisajistas Joaquín Mir con 116 votos y, muy alejados, Vázquez Díaz con dos votos, Martínez Vázquez con otros dos y Rusiñol con uno.

El mismo día de la Medalla de Honor se votaron la recién constituida Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes (sin asignación en metálico) y otro galardón recientemente creado por la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid de un valor no inferior a 500 pesetas.

En la votación de la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes , el ganador fue el costumbrista Eugenio Hermoso y en la de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid , la medalla fue para Eduardo Martínez Vázquez.[685]

¿ Qué opina nuestro crítico José francés sobre la Exposición de Bellas Artes de 1926?

En la crítica correspondiente al mes de junio del Año Artístico 1926, vuelve a expresar su opinión negativa sobre los fundamentos mismos que sustentan dichas Exposiciones Nacionales cuando dice "bostezar delante de las copias sucesivas de aquello que sólo cada dos primaveras surge para desvanecerse. Otra exposición más descomponiéndose, pudriéndose de

685 DE PANTORBA. Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España.* Madrid. J.R. García Rama.1980.

sus descuidadas infecciones, complaciéndose en sus aras, ya casi vencida y desahuciada de tanto como sus lacras corroen y sus llagas se ulceran".

Sin embargo algún elemento positivo destaca Francés; el primero el buen reparto y disposición de las obras que este año concedió el jurado *"no como un almacén de marchante o el exiguo local del coleccionista poco escrupuloso de gusto, sino la discreta, la favorable complacencia de un inteligente poseedor"(…) tanto es así que distinguimos pronto el cuadro y la estatua fabricados para optar a recompensa de los producidos sin tener en cuenta los precedentes medallables (…) la exposición (…) lo que es en realidad: un conjunto de obras anodinas donde sobresalen reducida serie de estimables y una veintena de valiosas".*

Francés a continuación aboga por la descentralización artística y la influencia social que pueden llegar a obtenerlas exposiciones de *"grupos homogéneos de organismos o sociedades"* incluso *"exhibiciones particulares*" o muestras colectivas *"alejadas de la capital",* pone por ejemplo *"en Alemania, Múnich supera a Berlín, en Italia las internacionales de Venecia, las de Milán , Turín, Génova importan más que las de Roma; en España, Barcelona, Bilbao, Sevilla y Valencia reflejan una actividad independiente rica en sugestiones diferentes."*

José Francés dedica un apartado al paisaje en el que destaca a los principales pintores reconocidos en 1926, pintores que para él representan el renacimiento artístico de la España

De todos ellos deja ya atrás a Santiago Rusiñol que "*se amustia , endurece y enfría"* destacando por encima de él, a Joaquín Mir "de una rara juvenilia perdurable".

Raurich y su *"calidad agresiva*". Ivo Pascual con su paisaje urbano, Timoteo Pérez Rubio presenta un lienzo grande en dimensiones ,para Francés anacrónico que lo califica como como *"innecesario y contraproducente, el tributo escolar a Roma".*

De Antonio Berni pintor argentino recién llegado a Madrid, destaca la gracia serena y tranquila de un lienzo pequeño que presenta la exposición y que Francés lo considera una *"gran obra"* se trata de su lienzo *"Puerta Cerrada",* que no figura en el las obras reproducidas en el catálogo oficial, aunque, por fortuna, sí lo reproduce La Esfera en su artículo de Mayo de 1926 dedicado al paisaje. Dice Francés de esta obra: *"acaso no hay en toda la exposición un cuadro del paisaje urbano con cómo este rincón del viejo Madrid tan ungido de veracidad y de alma (…) con su divina ternura de color, de sentimiento y de sencillez".*

Antonio Berni (1905-1981) nace en Rosario, provincia de Santa Fe (Argentina) fue un pintor retratista y costumbrista de fuerte carácter social aunque sus primeros cuadros estaban dentro del género paisajista y con una técnica cercana al impresionismo, en 1925 consigue una beca en Rosario, para trasladarse a Europa y es en Noviembre cuando llega a Madrid. Fue comentado su cuadro "Puerta cerrada" que expuso en la Nacional de 1926. Era un paisaje madrileño con un nuevo tratamiento, por la temática recuerda el realismo social cuando

describe lo que ve, aunque sea anodino ; por el encaje formal escoge un contrapicado de gran plasticidad documental.

Se trasladó posteriormente a París donde asistió la los cursos de los pintores Lothe y Friesz, en la Academia Libre de la Grande Chaumiere, dejando sentir su influencia en su pintura figurativa. Volvió exponer en la galería Nancy de Madrid en 1928 para posteriormente ingresar en el movimiento surrealista cercano a la pintura metafísica de Chirico.

De José Frau destaca sus platas y su visión luminista *"de poeta muy sensitivo".* De Ricardo Verdugo Landi recalca su cambio hacia *"glosador por de la tierra"*, corrobora la castellanía de Aurelio García Lesmes y *su "sutil arrogancia del dilatador de horizontes".*

En cuanto a los pintores de Asturias destaca la asturiana visión *"costera y pradial"* de Nicolás Soria y "la montañosa dorada" de Joaquín Vaquero Palacios.

Respecto a Gregorio Prieto, no le gusta lo que expone y dice "dos cuadros que sólo son de él porque los ha pintado y firmado", le acusa de la "audacia impaciente de cazador de estrellas".

De Vila Puig afirma: *"su paisaje del Vallés abre en el muro de la sala un boquete de naturaleza" de Puig Perucho echa de menos sus paisajes ocres y grises de pueblo y no recibe bien "un Cèzanne desteñido, chorreante y difuso de azules en negros y verdes que a él mismo habrá de desconcertar cuando recobre para su estudio".*

Destaca los trabajos de Gómez Alarcón, Igual Ruiz, Bernardino de Pantorba, Jaime Mercadé, Francisco Guinart, Francisco Llorens, Serra Farnés, Aguado Arnal, Múgica, Gili Roig, Meifren, García Martínez, Blanco Coris y Seijo Rubio "y la plaza bilbilitana de Cesar Fernández Ardevin"

Cesar Fernández Ardevin (1883-1974) nacido en Madrid pintor de paisajes, retratos y escenas costumbristas llevó a cabo su formación en la escuela de Bellas Artes de San Fernando. Su maestro fue Cecilio Pla.

Organizó diferentes exposiciones individuales y colectivas obteniendo tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906 y 1908 y Medalla de Plata en la Internacional de Panamá de 1917. [686]

Por último nuestro crítico José Francés reproduce las recompensas en todas las secciones sin hacer mayores comentarios.

Apoya la idea de la participación de los artistas Hispano-Americanos en esta exposición:

686 A.A.V. *V Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

"Acto de buena política fue el de asimilar en derechos a los artistas españoles en la América de origen y tradición hispanas (…) se les reconoció capacidad para optar a premios en los Certámenes Oficiales"

En un artículo que firma José Francés en la Esfera, correspondiente al 19 junio 1926 bajo el título *"epílogo lamentable"* vuelve insistir en las equivocaciones y componendas que al parecer y bajo su criterio, han caído las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes diciendo:

"es el fallo de la sección de pintura el que ha dado a la exposición de 1926 una tan lamentable popularidad adversa (…) a nadie ha dejado, no satisfecho, sino tranquilo, el fallo desdichadísimo (…) nunca se han desestimado tal cantidad de artistas meritísimos. Nunca se ha desatendido el esfuerzo simpático de regiones enteras como Cataluña (…) la opinión pública (…) ha señalado la más peligrosa de las culpabilidades la "Asociación de Pintores y Escultores".

Y aquí hace referencia a un artículo que escribe el crítico de arte Vegué Goldoni en "El Imparcial" del que entresacamos el siguiente párrafo: *"en cuanto a la Medalla de Honor, para nadie es un secreto que el acuerdo a que han llegado los señores Alcalá Galiano y Hermoso, retirándose el segundo de la lucha y cediendo sus votos al señor Marinas, a cambio de recibirlos de éste para alcanzar la medalla del Círculo de Bellas Artes".*

"La parcialidad de la Asociación, encarnada en su vicepresidente señor Alcalá queda bien patente" (..) la Asociación de Pintores y Escultores(…) con el apoyo económico del Ministerio de Instrucción Pública concediéndole una subvención importante y otorgándole derecho a intervenir con representación similar a la de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Círculo de Bellas Artes en los asuntos artísticos oficiales. Vale la pena, pues, de depurar estos cargos y proceder en justicia."

Como leemos, presuntamente, el mundo oficial con sus intereses creados, despliega toda su estrategia, más cercana a lo pecuniario que a lo estético.

Fernando López Martin desde las páginas de Nuevo Mundo exclamaba:

"¡Mir vencido por el anodino Marinas! ¿Cabe mayor ultraje al sentido común?"[687]

¿y en cuanto a novedades? Si nos fijamos en el Catálogo Oficial[688], en todas las imágenes que reproduce no hay nada nuevo ,ni vanguardista referente al género del paisaje.

Llama la atención en cuanto "arte nuevo" un bodegón titulado "de la botella negra" que presenta Gabriel García Maroto.

687 VERDUGO LANDI, Francisco (Director) "*Nuevo Mundo Enero - Julio de 1926"*.artículo del 18 Junio 1926. Madrid. Prensa Gráfica, 1926.
688 EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1926. *Catálogo Oficial.* Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1926.

La Exposición de 1926 es una extensión más, demostrativa del arte que se prefiere en España en 1926, en el paisaje, es un arte figurativo, en ningún modo cercano a la abstracción.

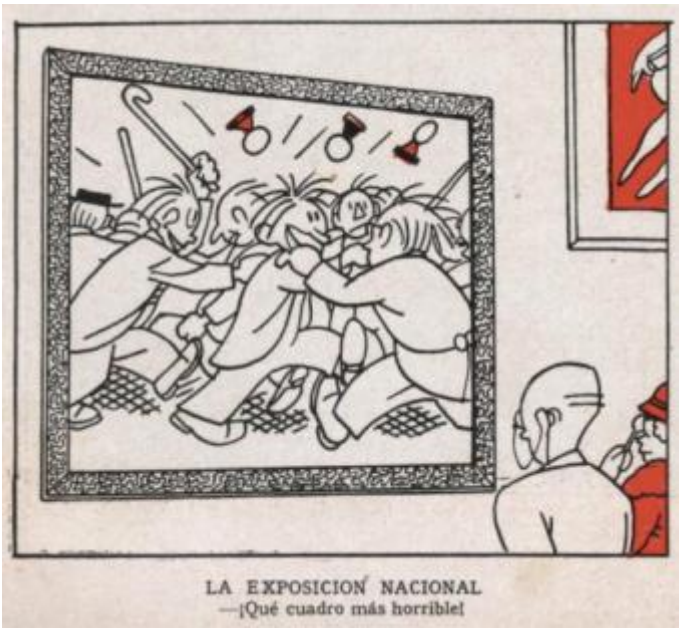
Desde que la Escuela Realista española de Carlos de Haes consolida el naturalismo "geológico", el paisajismo español evoluciona en su temática, hacía el regionalismo y los particularismos más o menos castizos o de la "raza" como le gusta decir a Francés. Este paisaje que viene "ideologizado" por la tradición de la generación del 98, no tardará en convertirse en manos de Zuloaga en un esperpento de la realidad española de primeros de siglo incidiendo en la ruralidad del país y en sus ancestrales costumbres. Otro regionalismo más amable que buceará en las raíces de los pueblos de España será el vasco y el valenciano. El arte catalán permanecerá anclado en el buque de la "Ville Lumière" como se conocía al París de primeros de siglo, evolucionando, dentro de la figuración, arte más industrial que dará lugar un paisaje urbano de ciudad, mientras que en el mundo rural, continuará el paisaje panteísta y étnico derivado de la Escuela de Olot.

Mallorca, ligada a Cataluña por lazos históricos, hará la guerra artística por su cuenta conformando una escuela de paisajistas de tendencia decorativista, a la cabeza de la cual estará Hermen Anglada Camarasa. Andalucía continuará con su costumbrismo de corte folclorista y anecdótico y en paralelo surgirán las tres grandes figuras que constituyen la revolución del paisajismo español de primeros de siglo: Aureliano de Beruete, Darío de Regoyos y Joaquín Sorolla. Ninguno de ellos presentes en 1926 .Sólo a través de sus enseñanzas y sus discípulos y, en el caso de Sorolla, su proyección internacional.

No hay nada todavía estilo suficientemente consolidado(y aceptado por el espectador más liberal) en 1926 como alternativa en el género del paisaje que no tenga como marco de referencia el realismo de raíces españolas.



E.N.B.A. de 1926 Candidatos a la Medalla de Honor: Hermoso, Meifren, Juan Cristóbal, Mir, Rusiñol y Marinas. La Esfera. Mayo 1926.



Humorismo sobre la ENBA. La Esfera. .Enero 1926



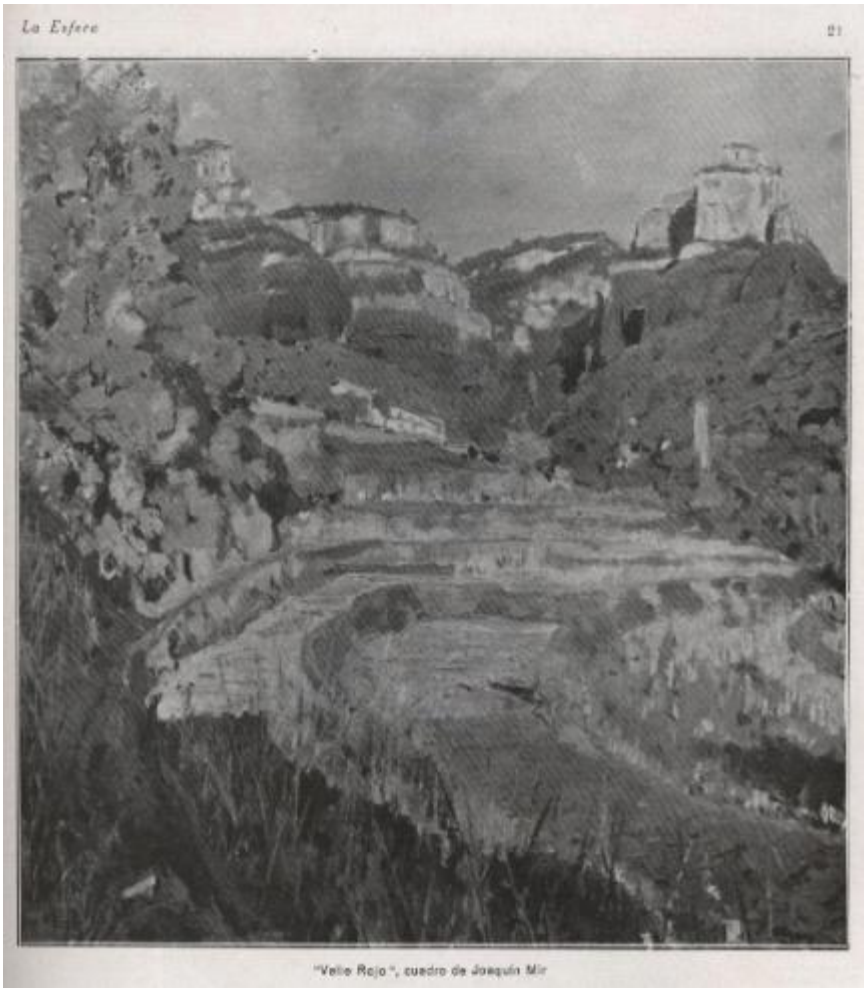
El Barnizaje. Expositores y Jurado. Disposición de las Salas. La Esfera. Mayo 1926



Francisco Llorens .La Hora del Baño. B. de Pantorba. Sol en el Pardo. La Esfera. Mayo 1926



E. Igual Ruiz. La Tarde. J. Vila Puig. Paisaje del Vallés. La Esfera. Mayo 1926



Joaquín Mir. Valle Rojo. La Esfera. Mayo 1926



22 *La Esfera*

"Tormenta (Barcelona)", marina de R. Verdugo Landi

titativa y cualitativa del paisaje sobre el cuadro de género, la composición ó el retrato.

Pese al tamaño inútilmente desmesurado de muchos lienzos de figura, es el paisaje lo que predomina también este año en el Certamen del Retiro. Italian hay cuadros como el de Pérez Rubio que hasta en dimensiones vencen á los de asunto místico, naturalista ó simbólico que sus autores consideraron decir enfáticamente, ampliando las figuras con esmero pueril.

El habitual comentarista de temas y episodios artísticos, este absurdo caso de voluntario exigeta

J. Aguado Arnal: "Orillas del Canal de Zaragoza"

de la obra ajena, con descuido y dejadez de la suya propia, quisiera callar en estas consideraciones porque, como nunca, sabe inefable y desnuda es palabra.

—Yo sólo soy crítico de arte cuando llega la Exposición Nacional—le dice el amigo periodista que habrá de anotar por sólos las cosas que le gusten y las que le han recomendado.

El comentarista sonríe melancólicamente pensando que es precisamente entonces, cuando la Exposición Nacional, el instante en que debiera callar la crítica. Veinte, veinticinco años de espectador activo del espectáculo de las artes plásticas en su patria le han incli-

R. Verdugo Landi .Tormenta. Aguado Arnal .Orillas del Canal de Zaragoza. La Esfera. Mayo 1926



La Esfera 23

"Brumas (Bilbao)", paisaje original de R. Verdugo Landi, que figura en la Exposición Nacional de Bellas Artes

cado dolorosamente su convicción.

Ya hemos de escribir en los márgenes del Catálogo notas breves, esquemáticas, sin pretensiones dogmatizantes, como un visitador más que desconociera los reversos de las medallas.

He aquí algunas de esas notas referentes á los cuadros de paisaje.

II

Joaquín Mir es siempre Mir, como Santiago Rusiñol es siempre Rusiñol. Pero mientras el pintor de las turbulencias inflamadas, de los agros palpitantes conserva una tara juvenil perdurable, el pintor de los jardines solitarios y las arquitecturas silenciosas se amustia y endurece y enfría... ¿Cómo fla-

Antonio Berni: "Puerta Cerrada" (Madrid)

mea Valle rojo? ¡Cómo está envilecido en su entraña este arte impetuoso del gran pintor catalán!

Ramón es dramático. Tiene siempre una calidad agresiva en pintura y dominada por una maestría brava. Este año, el dramatismo casi ha prescindido del cuajo á del oro para sufrir que también tiene algo de gótico. Una luna ondulosa como una alarido ululante y denso. El cielo quisiera apaciguar ese sufrimiento acre de la tierra.

Ivo Pascual abandona las márgenes fluviales, los bayedos y alamedas, los alisos, las brumas y forestas catalanas para

R. Verdugo Landi. Brumas. Antonio Berni. Puerta Cerrada (Madrid). La Esfera. Mayo 1926



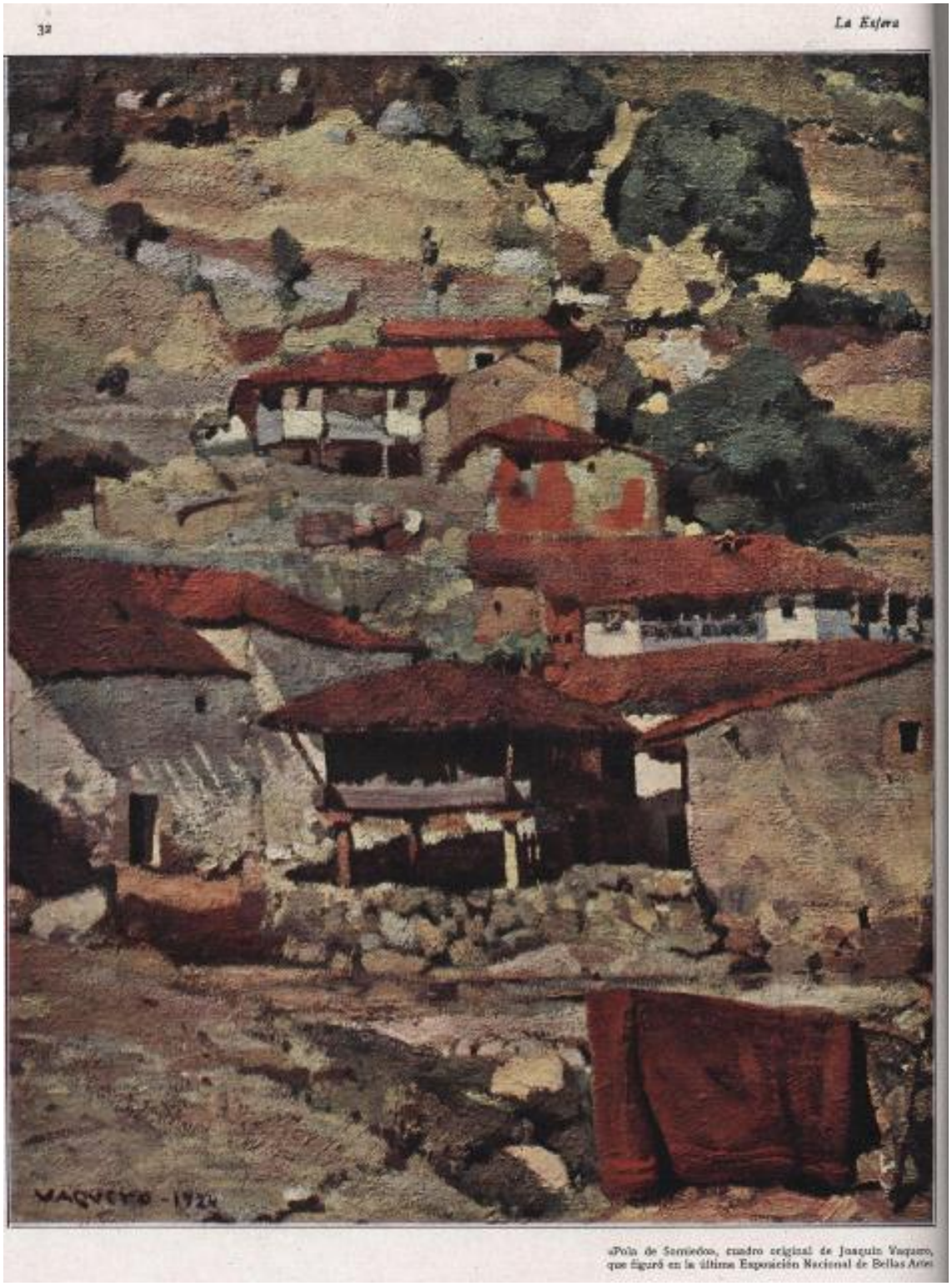
Santiago Rusiñol. Jardín del Patriarca. La Esfera Mayo 1926



Gómez Alarcón. El Barrio del Cubillo. La Esfera Mayo 1926



Bernardino de Pantorba. Sol en el Pardo. ABC 1926



Joaquín Vaquero Palacios. Pola de Somiedo. La Esfera. Octubre 1926



Blanco Coris. Huyendo de la Borrasca.



Gili Roig. Ca'n Loca (Soller) 1926. ENBA 1926.Catálogo Oficial.



Muñiz Mendoza. Paisaje de Galaroza. J. Mir. Pueblo Roqueño.



Rodríguez Jaldon. Campesinas Andaluzas.JP Nespreira. Aguafuerte.

E.N.B.A.1926. Catálogo Oficial.

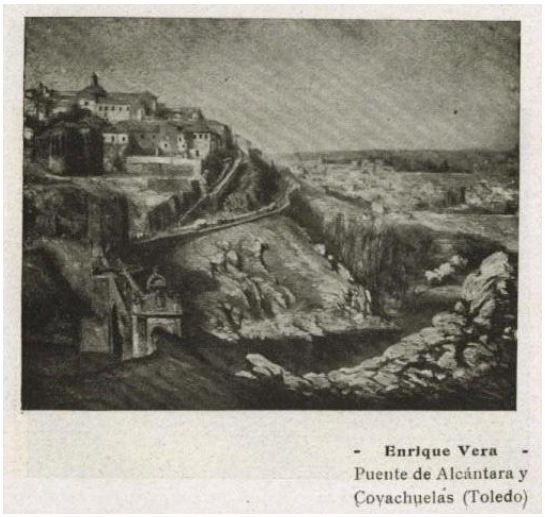
.



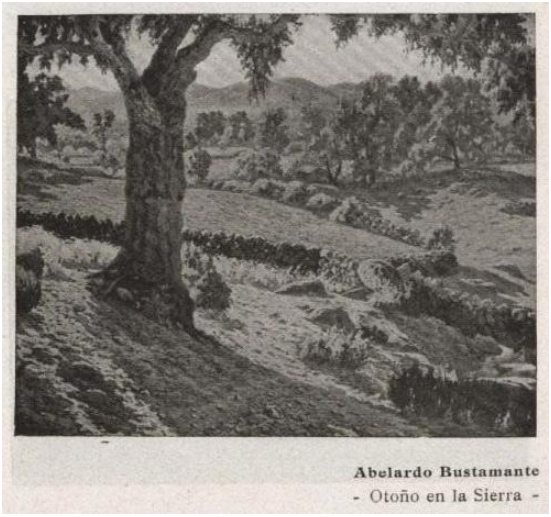
F. Laplazas. Mañana de Agosto. N. Valls. Nubes de Paso.



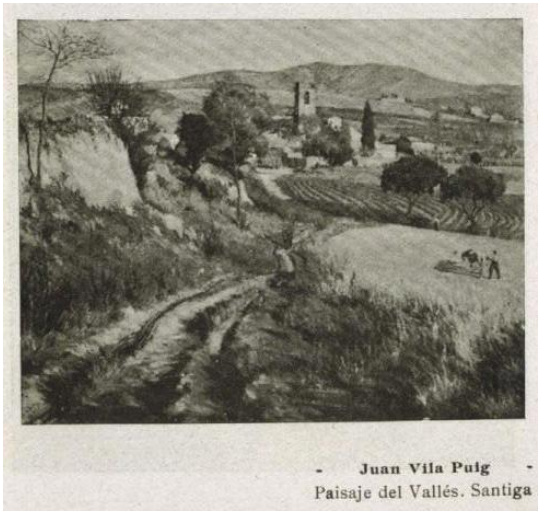
Vargas Machuca. Galgueros .N. Piñole. La Fuente. E.N.B.A. 1926. Catálogo Oficial



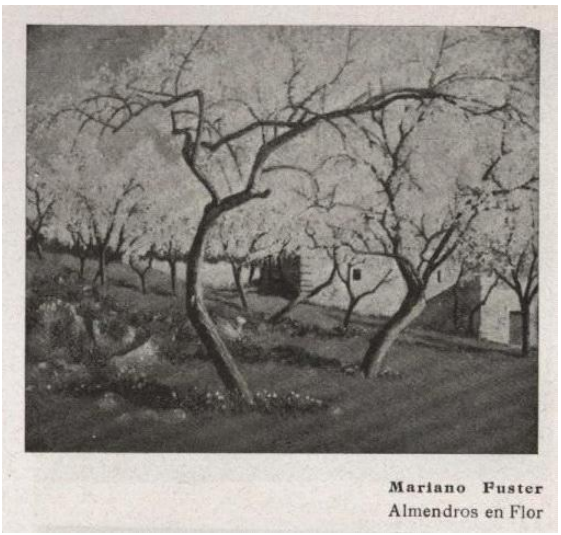
Enrique Vera. Puente de Alcántara.



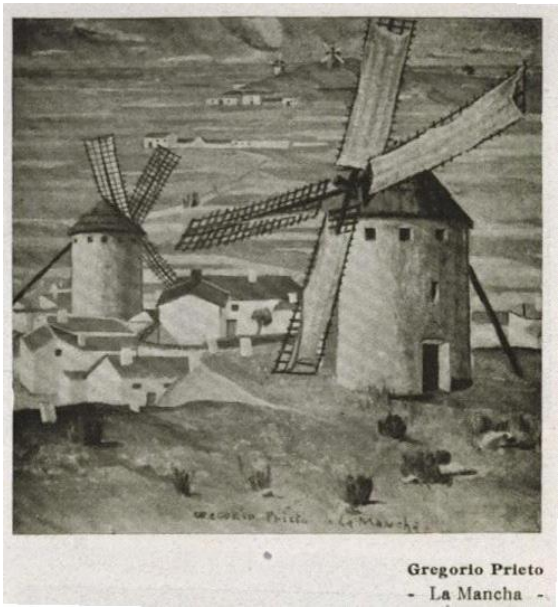
A. Bustamante. Otoño en la Sierra. . E.N.B.A. 1926. Catálogo Oficial.



J. Vila Puig. Paisaje del Vallés.



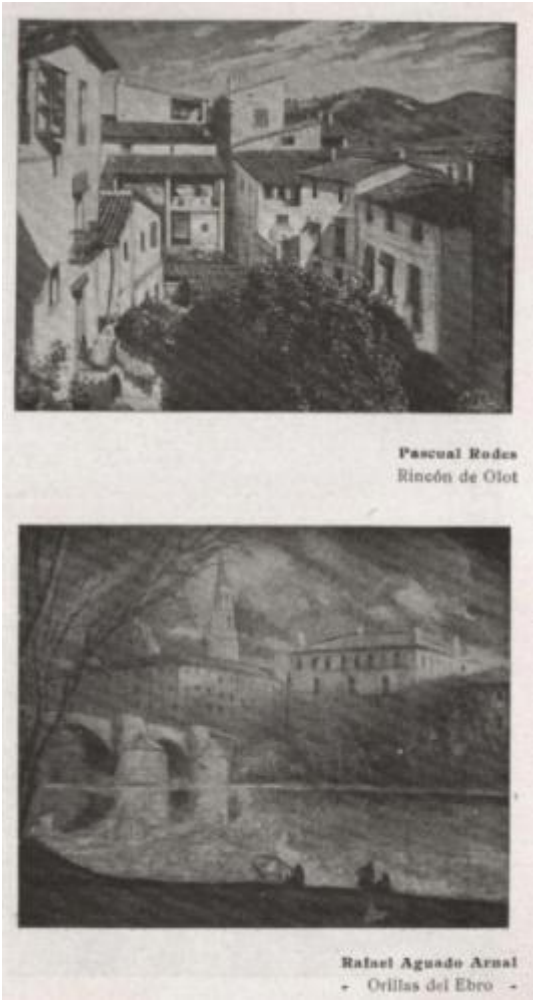
M. Fuster Almendros en Flor. E.N.B.A. 1926. Catálogo Oficial.



G. Prieto. La Mancha.



J. Casares Mosquera. .Paisaje. . E.N.B.A. 1926. Catálogo Oficial.



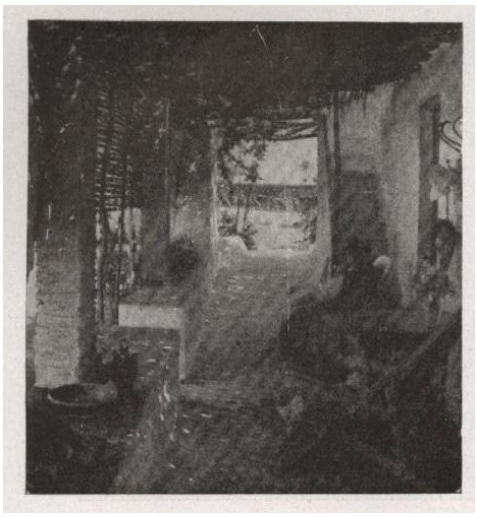
P. Rodes. Rincón de Olot. Aguado Arnal. Orillas del Ebro.



N. Raurich. Terruños de Levante. E. Meifren. Natura. E.N.B.A. 1926. Catálogo Oficial.



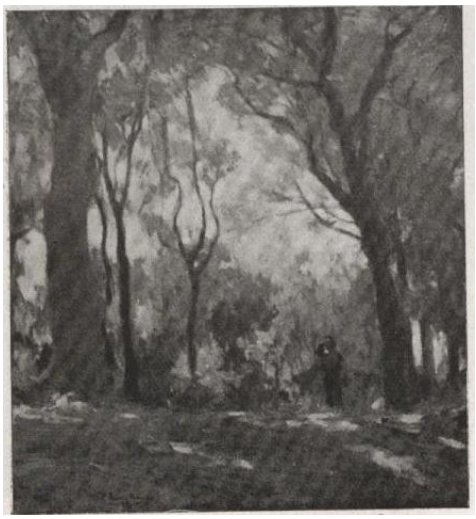
M. Castro Gil. La Isla de S. Genoveva.



E. Gómez Mir. El Cobertizo. E.N.B.A. 1926. Catálogo Oficial.



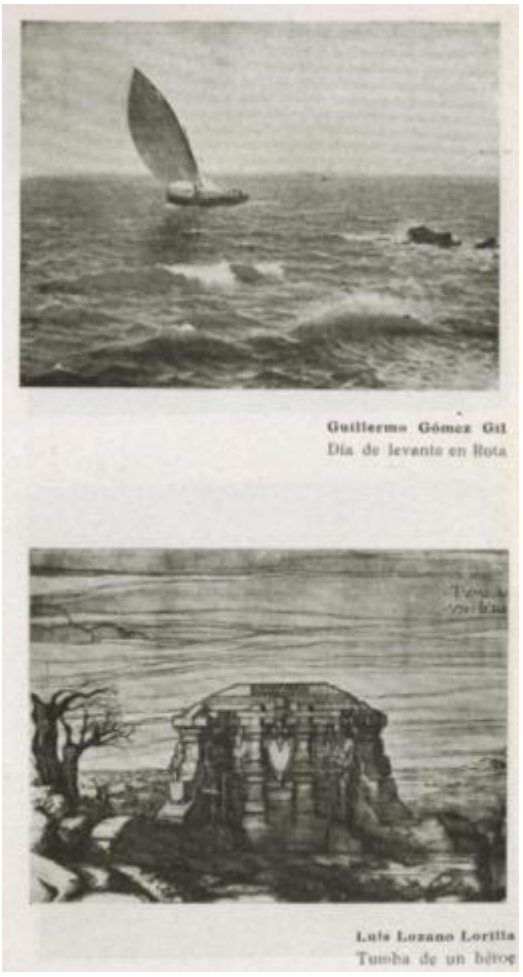
J. Nogué. Tarde de Enero en Andalucía.



B. Puig Perucho. De mi pueblo del Vallés. E.N.B.A. 1926. Catálogo Oficial.



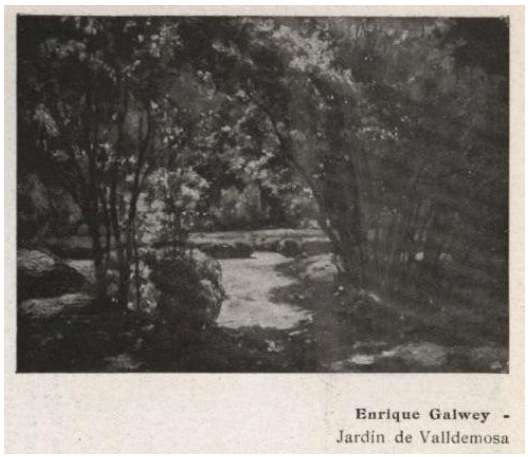
F. Labarta. Las Escorominas. J. Vila Cinca .El Aleche.



G. Gómez Gil. Día de Levante en Rota. L. Lozano. Tumba de un héroe. E.N.B.A. 1926. Catálogo Oficial.



Alsina Amils. Alrededores de S. Ginés.



Enrique Galwey. Jardín de Valldemosa. . E.N.B.A. 1926. Catálogo Oficial.



C. Fernández Ardevin. Calatayud. E. Brañez. De la Ciudad Muerta.



A. Dominguez. Zaragoza. C. Dal Re. Arrabal de Santiago (Ávila). E.N.B.A. 1926. Catálogo Oficial.



Catálogo Oficial. Portada.



M. Barbasan. Un Rincón de Toledo. E.N.B.A. 1926. Catálogo Oficial.



"El carisja", cuadro del pintor argentino Enrique Larreñaga

"El centenario", cuadro del pintor cubano Abelardo Bustamante

Bellas Artes, y donde, sobre todo en el último, se aprecian distinguidas y estimables dotes pictóricas.

Entre los envíos de artistas cubanos, se destacan los de Esteban Domenech, Eugenio G. Otero, Roberto Caballero, A. Somoza, Abelardo Bustamante y A. Maffei.

Esteban Domenech reside hace tiempo en España, primero como pensionado de su país, luego dedicado á la meritoria labor de copiar al Greco y pintando escenas y costumbres españolas. Actualmente vive en Toledo, donde es cónsul de su país. Las dos obras presentadas, *Supersticiones* y *Carmen y María*, pertenecen á aquel género en el que la belleza femenina y el pintoresco indumento andaluz añaden su encanto.

"Gustavo", cuadro del pintor argentino Ernesto Riccio

dos lienzos notables que firma Roberto Caballero.

En cuanto á los señores Sora Macua y Somoza, figuran en las secciones de Escultura y Artes Decorativas, respectivamente, con la figura *Bajada* y un proyecto de chimenea.

Domingo Otero, colombiano, es otro pintor que ha seguido los cursos académicos en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Siempre en las Exposiciones Nacionales y en otras de parecida índole hemos visto envíos suyos.

El año actual presenta un tríptico de grandes dimensiones, en el que acomete valientemente el desnudo. Se titula *El beso*. En la parte central es el beso del amor, y á ambos lados el de la madre y el de la muerte.

E.N.B.A. Los Paisajistas. Hispano-Americanos. La Esfera. Julio 1926

TRES ARTISTAS VASCOS

Más de cincuenta mil artistas cobijan París. De ellos el noventa y ocho por ciento son pobres, sin otros recursos que sus pinceles, su talento o la simulación del talento. Más de la mitad chapotean en las aguas turbias de los esfuerzos inconfesables, de las claudicaciones ocultas, mientras el espíritu tiene el doloroso erguimiento de un sagitario cazador de las aves errantes del postimpresionismo y del expresionismo.(…)

En España no abundan los artistas disconformes. Se recluían principalmente en la primera juventud. Luego, o se someten o emigran.

Sin embargo, hay regiones, como Cataluña y Vasconia, donde persisten las simpáticas rebeldías, el afán de establecer coetaneidad con su época a través de las tendencias modernas.

Dos de ellos, Biarbe Artia y Montes Iturrioz, en el Saloncito del Ateneo; el otro, Aranoa, en el Salón Nancy.

El pintor Aranoa, es pintor especialmente de figuras, por tanto nos centramos en los paisajistas expositores del Ateneo.

Bernardino Bienabe Artia (1899-1987) nacido en Irún, estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y en la academia del pintor Álvarez de Sotomayor. En 1926 expone en el Ateneo de Madrid, junto con su compañero Gaspar Montes Iturrioz.

Biarbie está en París en 1930. En 1937 viaja a Argentina Chile y Bolivia, regresa definitivamente al País Vasco en 1948.[689]

Paisajista de raíces impresionistas, abocetado y de paleta clara, Francés dice de él que es un *"paisajista muy sensible y muy capaz"(…,)"Bienabe esquematiza sobrio y no exento de ingenuidad".*

Gaspar Montes Iturrioz (1901-1988) nacido también en Irún marcha Madrid a los 16 años donde asiste al taller de José María López Mezquita por las mañanas y de Fernando Álvarez de Sotomayor por las tardes. Está en París en 1923 para acudir a la academia Colorossi y a la Grande Chaumiére, donde permanecerá dos años; no se siente atraído por la vanguardia y vuelve País Vasco cuyo paisaje le servirá de inspiración.

Instala su estudio en Irún y comienza la etapa entre 1926 y 1929 de trabajo y de exposiciones en Madrid, estas exposiciones le facilitan estrechas relaciones de amistad con Bernardino Bienabe. [690]

Desde 1930 residirá habitualmente en Irún.

Montes Iturrioz bascula entre el pos-timpresionismo Cezanniano y la construcción post-cubista cercana a Vázquez Díaz. De la Exposición, que junto con Bianabe muestra en el Ateneo de Madrid dirá Francés: *"Montes Iturrioz satura más su arte del alma del paisaje".*

No se pude negar, tanto en Biarbe Artía como en Monte Iturrioz la influencia del impresionismo francés a través del siglo XX.

689 PLAZAOLA ARTOLA Juan. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*. Bilbao. Fundación Kutxa nº 3. 1994.
690 PLAZAOLA ARTOLA Juan. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*. Bilbao. Fundación Kutxa nº 3. 1994.



Bienabe Artia. Paisaje de Irún .Circa 1920



Montes Iturrioz. Alrededores de Irún. Circa 1927

MEMORANDA

EXPOSICIONES

En Madrid:

Arte árabe (organizada por "Coleccionismo").—Museo de Arte Moderno: Retratos y dibujos de Maroussia Valero.

Casa del Pueblo: Dibujos de Carlos Ismert. —Escuela de Pintura: Obras de los alumnos. — Salón Nancy: Cuadros de Abelardo Parrilla.

En Barcelona:

En Galerías Layetanas: Marinas de M. Félez. —Galería Areñas: Paisajes de Mallol y cuadros de Gelabert. —Galería Arts: Cuadros de Carmen Sala y Matilde Torrens—Salón Parés: Cuadros de J. Barreira, Aznar, Modesto Teixidor, Vilanova y Martí Torrens. —Galerías Dalmau: Paisajes de Colom, cuadros de Canáls y Torres García.

Respecto a esta noticia de la exposición de Torres- García en las galerías Dalmau, apuntamos que ya su amigo y compañero de fatigas estéticas, Rafael Barradas ,había expuesto en marzo de 1926 en las mismas galerías. En un principio la exposición debía ser conjunta pero papeleos burocráticos respecto al traslado de los cuadros de Torres- García desde Francia , impidieron que la celebrara conjuntamente.

La reacción de los críticos catalanes no le fue favorable.

En Barcelona presentan una obra basada en escenas urbanas pintadas en Nueva York.

Esta fue su última exposición antes de instalarse en París en septiembre de 1926[691]

En Coruña:

Reunión de Artesanos: Cuadros y dibujos de Carlos Sobrino.

Gijón:

Cuadros de Zubilaga.

Valencia:

Ateneo Mercantil: Apuntes de Palau.

Alicante:

Ateneo: Cuadros de Fernando Cabrera,

Cabrera expone en el Ateneo de Madrid.

Fernando Cabrera Cantó (1866-1937) Nacido en Alcoy (Alicante) estudió la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y en el estudio de Lorenzo Casanova. Una vez en Madrid prosiguió su formación con Casto Plasencia.

691 GARCIA-SEDAS Pilar. *J. Torres-García y Rafael Barradas un diálogo escrito 1918-1928*. Parsifal Ediciones. Barcelona 2001.

Cabrera fue un pintor realista de pincelada fácil y decidida y un dibujo desenvuelto. Pensionado en Roma en 1891 es precisamente en 1926 cuando el Ayuntamiento de Alicante le nombra hijo adoptivo. Pintó obras de género costumbrista, retratos y paisajes. Cabrera comienza su profesión dentro de las normas académicas, estudia el desnudo, aprende a componer y cultivar todos los géneros y procedimientos y cuando, a primeros del siglo XX, la pintura se renueva con el paisaje, saldrá al aire libre [692] con su caballete enriqueciendo su realismo con el color y la luz.

Sevilla:

Dibujos de José Luis Rey.

Granada:

Centro Artístico y Literario: Obras de Morcillo, Carazzo, Antequera, Muñoz Lucena.

Suárez, Vergara, Lozano Sidro, Garrido, Prieto, Hermoso, Romero de Torres, Madrazo ,Fraile, Latorre, etc.

Valladolid:

Obras de Ubierna, Laureano Martín, Montejo, Ardid, Escolar, Barruelo. G. de la Cruz Mucientes, Vargas (S. y C), Vilches, Bernal y Seriullo,

En Vigo:

Cuadros de Carmelo González.

En Jaén:

Galería Amigos del País: Cuadros de García Zuñiga

En Palma de Mallorca:

Sociedad Bellver: Dibujos del norteamericano Adrian Machefert

En el Círculo Mallorquín: Dibujos de Xim.

Casa Roscana: Cuadros da Mestre,

692 DE PANTORBA. Bernardino. *El pintor Cabrera Cantó.* Madrid. Ediciones Gran Capitán,1945

En Bilbao:

Galería Alonso: Cuadros de MartíaIturri.

JULIO: SANTIAGO Y LA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS GALLEGOS

La Exposición de Arte Gallego tuvo lugar en el antiguo Colegio de San Clemente, convertido en Escuela de Artes y Oficios de Santiago de Compostela.

Entre los participantes expositores encontramos al pintor Juan Luis.

Juan Luís López García (1894-1988) nacido en Santiago inicia su andadura de futuro pintor como alumno en el taller de su padre, y después en el de Tito Vázquez. Becado por el Ayuntamiento accede a estudiar en la escuela de Bellas Artes de San Fernando y más tarde se traslada pensionado por la Diputación de la Coruña a París.[693]

Fue Catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona desde 1942. Artista de rigurosa formación , también ilustrador, se especializó en temas costumbristas regionales , el retrato y en paisaje. Juan Luis López fue un pintor que cuidaba mucho la terminación de sus obras, impregnadas de realismo académico y de un luminismo atemperado. Francés dirá de él: *"el místico arrobo del santiagués Juan Luís, pintor de su ciudad y de sus convecinos, el suave matiz adorno de grises y de melancolías."*

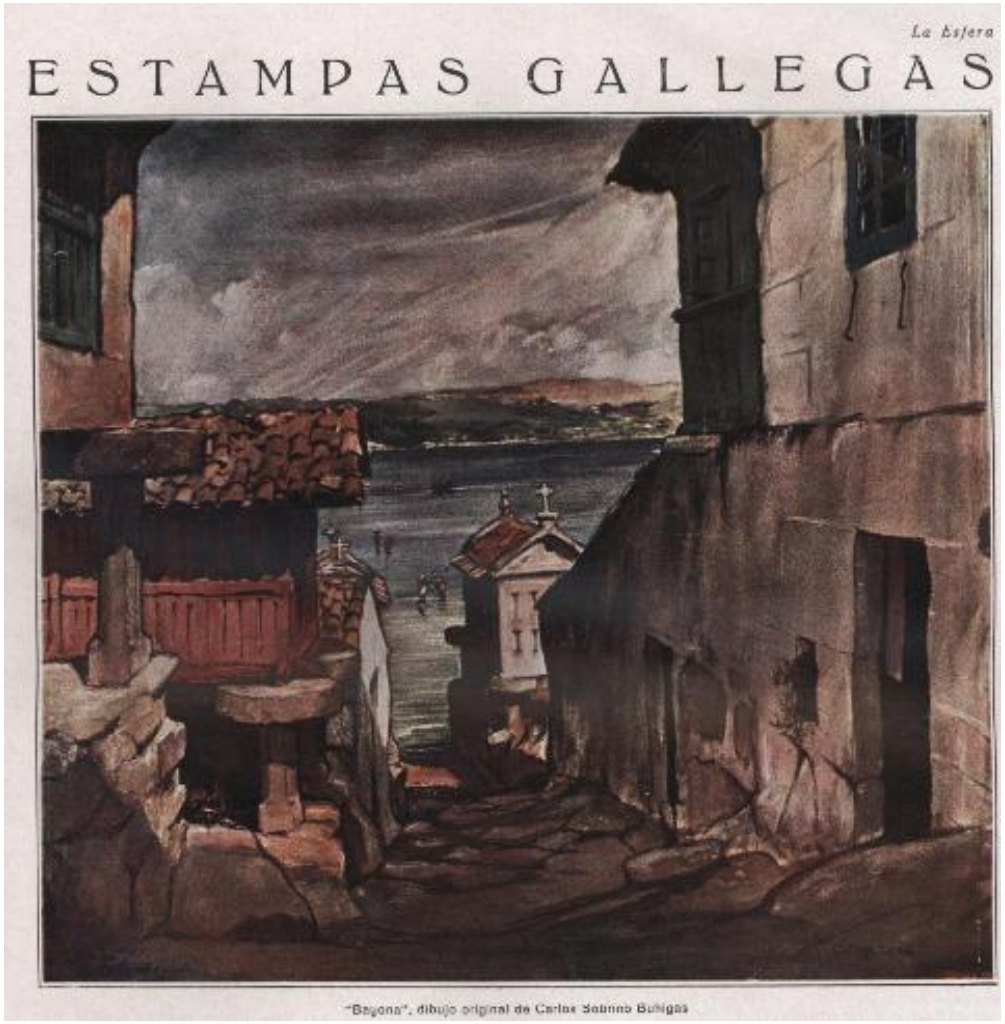
Manuel Abelenda Zapata (1889-1957) nacido en La Coruña fue autodidacta aunque asistió algún curso en la Escuela de Artes y Oficios de La Coruña. Becado por su ayuntamiento y la diputación, viajó a Madrid siendo discípulo de Moreno Carbonero y Cecilio Plá.

Trabajó en Italia y a su regreso a España participó en esta exposición de artistas gallegos y posteriormente en el salón de otoño de 1928. Paisajista muy delicado, se interesa por los ambientes de las rías de Galicia partiendo de un postimpresionismo colorista y de paleta restringida De él dice Francés *"entrañable ruralismo se esparce en lienzos de constructivo vigor y una cierta aspereza cromática".*

José Casares Mosquera (1890-1931) nacido en Pontevedra, fue un paisajista puro, con captación del ambiente desprovisto de elemento humano[694]. De temperamento lírico, en sus cuadros hay grandes extensiones, perspectivas amplias elevados cielos, una pintura de gran angular que Francés califica como *"sutiles interpretaciones".*

693 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.
694 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

Elvira Santiso (1883-1961) nació en Betanzos cultivó la pintura de costumbres, el retrato y el paisaje con un sólido dibujo, con una ordenada paleta cromática. Concurrió a certámenes como la Nacional de Bellas artes de 1906, donde obtuvo una mención de honor.[695] Francés califica la pintura de Elvira Santiso así como la de María Corredoira como *"la pintura de su tiempo".*



Carlos Sobrino. Bayona. La Esfera. Agosto 1925

695 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

MEMORANDA

EXPOSICIONES

En Barcelona: La Pinacoteca: Obras de Fortuny, Martí Alsina, Berga Boix, Vayreda, Nonell, Urgell, Langlin, Belli y Correscasano.

AGOSTO: LOS PINTORES AVILESINOS

La Sociedad de Amigos del Arte en Avilés ,organiza una muestra de pintura donde exponen los pensionados por el Ayuntamiento, por la Escuela de Artes y Oficios y por misma Sociedad de Amigos del Arte.

José Francés hizo la disertación inaugural bajo el título *"Asturias, tierra de arte y los artistas asturianos".* La muestra, como todas las de Avilés no era gratuita sino que costaba cincuenta céntimos la entrada, cantidad que se dedicaban a sufragar a los artistas Avilés y los pensionados. Estos pintores estaban becados para completar su formación en la Escuela Especial de Pintura Escultura y Grabado de Madrid.

La exposición se componía de 70 obras de pintura; entre ellas, encontramos a pintores ya tratados en este trabajo y algunos nuevos como José María San Julián (1902-1942).

San Julián, nació en Avilés y residió en Oviedo desde su infancia. Durante los años treinta era habitual su presencia en el Ateneo Obrero de Gijón. Participó en la Exposición de Artistas Asturianos organizada por la Sociedad de Amigos del Arte de Avilés en la Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad en 1926 y en la Exposición Internacional de Barcelona en 1929.

Expuso en el Salón Peñalba de Oviedo en una colectiva en homenaje y beneficio del ejército. Concurrió a la Exposición de Artistas Asturianos que organizó el periódico Heraldo de Madrid, con paisajes y retratos, . Su última exposición fue en Oviedo, en el Real Automóvil Club de Asturias, una colectiva en la que presentó una serie de dibujos. Su pintura, influenciada por su estancia en París ,derivó hacia un postcubismo con un sentido propiamente constructivo.

Juan Manuel Bonet lo cita, haciendo referencia a Francés.[696]

696 BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936.* Madrid. Alianza Editorial.2007

De él afirma Francés:

"José María San Julián, que fue en la Exposición de Artistas Asturianos organizada por Heraldo de Madrid, uno de los reactivos de los cáusticos estéticos tan necesarios a la opinión española, mostraba en Avilés ese mismo valor de afirmación independiente y de fe en sí propio.

De extraordinaria potencialidad también. Viene ya de fogosas rebeldías, de las extravagancias <voulues>".



Grupo de los artistas avilesinos expositores en el Salón Bienal, organizado por la Sociedad Amigos del Arte en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés

Artistas Avilesinos. El Año Artístico 1926



Gonzalo Espolita. Día de Mercado. El Año Artístico 1926

MEMORANDA

En "La Línea" se ha celebrado un homenaje al pintor Cruz Herrera, el que ha sido nombrado presidente honorario de! Círculo Mercantil.

EXPOSICIONES

En Luarca (El Liceo): cuadros de Paulino Vicente.

En Gijón (Feria de Muestras): cuadros de Mariano Moré.

En Cádiz (Exposición General de Bellas Artes): cuadros de Abarzuza, J. Alcántara, Álvarez Sotomayor, Ángel Andrade, J. Andrade, Pedro Antonio, Balcera, José y Juan A. Benlliure, Bea, Francisco Blanco, Cabanyes, Camio, Cardona, Conde de Aguijar, Contreras, Consilla, Covarsi, Dal Re, Davalllo, Espina, Estelles, Farré, Félez, Forrater, Gustavo Gallardo, Gallego, García Fernández, García Martínez, Genis, Gili Roig, Godoy, Gómez Gil, González Saenz, González Santos, Casimiro Gracia, Grosso, Cayo Guadalupe, Hermoso, Hernández Nájera, Leal Lozano Sidro, Rogilio López, López Gil, Llorens, J. Marín, Martínez de Leon, Martínez Mora, Martínez Vázquez, Masvila Méndez, Mir, Moisés, Moíleje, Muntadas, Muntaner, Nuñez, Oliver Aznar, Urbina, María Luisa Pérez Herrero, Pérez Lezao, Piineda, Piñole, Ponce, Pozo, C. Prieto, G. Prieto, F. Prieto, Puig y Perucho, Raurich, Rey, Rey Caballero, Rico Cejudo, Jaldón, Somavía, Repamanikies, Sánchez Dalp, Sánchez Solá, Soria Acedo, Sorolla, Segrelles, Tamayo, Tassara, Torreblanca, Urquiola, Urtubey, Carlos Vaquez, Vázauez Díaz, Vega, Vila puig, Vilela, Winthuysen, Weyler, Fortes, Perdigones, Pazo y Viniegra..(…)

En Santander (Restaurant Magdalena): paisajes de F. G. Otero.

En Valladolid (Ateneo): cuadros de Horacio Marco.

En Toledo: paisajes del sevillano S. González Sáenz.

En Alicante (Ateneo): caricaturas de Ernesto Guasp.

En Játiva: cuadros de Sánchiz, Climent, Guiteras, Roca, Moreno, Pitarch, Perales y Cuenca(…)

En La Garriga: cuadros de Andrés Dameson.

SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO

MEMORANDA

El 8 de septiembre, día de Nuestra Señora de Covadonga, fiesta regional de Asturias, fue entregado solemnemente al autor de esta obra el título de "Hijo adoptivo de Avilés".

El nombramiento de hijo adoptivo de Avilés para José Francés fue promovido por los escritores y artistas representantes de todas las entidades avilesinas[697] , tuvo su precedente y fundamento en su apoyo a la creación de la Sociedad de Amigos del Arte de Avilés, la Organización de la Exposición Nacional de Humoristas y el apoyo a las Exposiciones Regionales organizadas en Madrid desde Asturias a través del diario el Heraldo y el soporte a los pintores asturianos pensionados en Madrid ayudándoles moral y materialmente.

En consecuencia se elevó la petición a la corporación para nombrar a José Francés hijo adoptivo el 2 agosto 1926 y el 8 septiembre se procedió su nombramiento.

697 TIELVE GARCIA. Natalia. *Crítica de Arte en Asturias en el primer tercio del siglo XX.* Oviedo. Universidad de Oviedo. 1999.



Acto de la entrega a José Francés del título de hijo adoptivo de Avilés en el Ayuntamiento de la villa asturiana

Banquete en honor de José Francés celebrado en el Teatro Palacio Valdés, el 8 de septiembre de 1926

CXII

Nombramiento de José Francés Hijo Adoptivo de Avilés. Banquete en su honor. Septiembre 1926. El Año Artístico 1926

MEMORANDA

En Alicante se celebra un banquete en honor de Lorenzo Aguirre.

En Vigo: Papelería española: Acuarelas de Teodoro Solá Mestre.

En Villafranca del Panadés: La primera exposición de Arte del Panadés: Obras de Vidal, Casas, Utrillo y otros

En Málaga: Academia de Bellas Artes; exposición de pinturas; Muñoz Degrain, Paco Palma, etc.

En San Sebastián: Obras del paisajista argentino Ernesto Riccio y de Echenique Anchorena

En Ciudad Real: Casino: retratos de Cuenca-Muñoz.

En Murcia: Círculo de Bellas Artes: esculturas de Antonio Ros.

En Albacete: Círculo de Bellas Artes: Fotografías, caricaturas de José G. Navarro Alberto Mateos y Joaquín Pujanse, y dibujos de José Benlliure, Ernesto Carrero y Juan Bautista LLorca.

En Vigo: Círculo Mercantil: Dibujos de Martín Echegaray García.

En Burgos: Salón de Recreo: Dibujos y esculturas de Félix Alonso García.

En Córdoba: Círculo de Labradores: Pinturas de Ángel López Lobrero Castiñeira pensionado por la Diputación.

En Murcia: Círculo de Bellas Artes: Esculturas de Antonio Ros.

En Valencia: Sala Imperium: Cuadros y esculturas de Blat, Gordó, Peris Brell, Moreno Gimeno, Pérez del Muro, Guillot, Roca, Marcet, Cuñat, Benavent, Pitarch y otros.

Destacamos la Exposición de la Vilafranca del Penadés en la que se pueden contemplar obras de Ramón Casas y Utrillo. Creemos que se refiere a Miguel Utrillo (1862-1934) Nacido en Barcelona, inició la carrera de ingeniero en Barcelona para terminarla en París donde se estableció como corresponsal del diario la Vanguardia en 1889 Amigo de Rusiñol, Casas y Zuloaga fue padre adoptivo del que sería el pintor francés, hijo de Suzanne Valloton, Maurice Utrillo.

Director artístico de la Enciclopedia Espasa hasta 1919 y asesor artístico de Exposición Internacional de Barcelona en 1929; destacó como ilustrador y cartelista.

Fue el principal impulsor de las revistas "Pel y Ploma" y "Forma"[698]

Traemos la actualidad su figura debido a que la revista la Esfera publica un artículo sobre la pintura de Maurice Utrillo (1883-1955) considerado el pintor de Montmatre por excelencia y que reproducimos.

698 A.A.V. *V Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



30 *La Esfera*

SENSACIONES DE ARTE

EL POEMA DE LAS CALLEJUELAS EN LOS PAISAJES DE UTRILLO

La calle del Mont, en Montmartre

La calle de Chappe, en Montmartre

Las fachadas leprosas, los muros roídos, los tejados bamboleantes, todo el secreto de los arrabales de una gran ciudad, las estatuas de yeserías blanduchas, las dolorosas siluetas de árboles endebles, las podredumbres de viejas cuevas; luego, de pronto, el deslumbrador aspecto de una blanca tapia, el rojo que rasga de una sinrazón repintada, el negro de un aquilón cuyas tablas traqueteen y crujen: tal es lo que suele copiar Maurice Utrillo con ternura sencilla y esporádica. Así dice Gustavo Coquiot, y añade: «He encontrado todo ello en esa colina de Montmartre que los demoledores asaltan con ferocidades de soldadesca. Ha colmado un barrio que mañana se arrojará entero á los vulgares entre las otras basuras de la urbe. No ha pintado el Montmartre que se alegra, sino el Montmartre que se corrompe; y las pavadas verdinosas de descomposición, los cenizos de la agrumasa, no los había visto ni maldiciendo nadie como él.»

Por los recodos de Montmartre vos le figuramos, en efecto, con el postre barbudo de santo triste que le sorprendiera su madre la pintora Susana Valadon al hacer su retrato el año 1919, recorriendo borracho las tabernas donde se le servía vino á cambio de apuntes; también le representa nuestra imaginación dentro de alguno de los sanatorios en que hubieron de internarle varias veces diferentes ataques de delirium tremens, planeando de memoria sobre cartones hoy preciosos la nostalgia de los sitios amados, amados y malditos al igual del alcohol que le acosaba... Sin embargo, individuo de costumbres aclaradas, quizá sólo resultaría un impresionista á lo Sisley ó á lo Monet, inferior á Monet y á Sisley; ha aquí, bien al contrario, que resulta un caso único en la historia del arte, probablemente á causa de su vicio mismo, según imaginación Francis Carco. «Hay en Utrillo algo más que un pintor, y no sé si deberá al alcohol ese expresivo extraño de que están impregnadas sus obras todas», escribe, afirmando que la impresión recibida de semejantes obras puede equipararse á la que nos producen los versos de Verlaine por razones idénticas.

¡Pobre Utrillo!... Nació bajo el influjo de un astro funesto, y desde su apellido español, con misericordioso, hasta su actual locura alcohólica, la peor de las tiranías le persigue á lo largo de su calvario; nato de temperamento, ni siquiera conoce las delicias del amor, reducidas á los cuidados maternales para el bebé que bebía de niña ya é innumerables pinceles no permiten la embriaguez horrible; tampoco el arte le sirvió de consuelo, porque al principio, cuando se le obligaba á que pintase, odiaba la pintura; después la utilizaba con el exclusivo objeto de beber, y á última hora la practicaría por fatalidad más que por gusto. ¿Qué importa, empero? La desgracia del hombre ha suscitado acaso la gracia del artista, parecido á las aves que decoran sus trinos si las ciega una mano inflexible.

Ciego, pues —ciego de inocencia, ciego de inconsciencia—, deja un tesoro de sensaciones creadas sin querer, concebidas sin ideal, y, no obstante, cabales. Pasan sus lienzos una poesía entorpecida que en vano pediremos á otros lienzos, una angustia de hipersensible que nos conmueve allende la realidad y su interpretación. Se creería que estas decoraciones se han vertido abajo á raíz de terminar el pintor su tarea, define Albert Flamant. Y por su parte, el apóstrofe André de Ridder, retraídose á lo que conjuran tales decoraciones: «Cierto inexpresable atmósfera de persecución y de drama, sugerencia del dolor invisible, confiere á estos lugares

Calle de las Abadesas

Iglesia de Marolles (Aisne)

Iglesia de San Medardo

Iglesia de Creslay

Maurice Utrillo .Paisajes Urbanos. Montmartre. La Esfera. Enero 1926



La Esfera 81

Rincón de Montmartre

...sus pinjosos una majestad misteriosa y evidente. Conforme observación, la naturaleza recogida por Utrillo no emociona á cada uno de distinto modo, y obedece el fenómeno á llevar en sí tanta emoción definitiva, exacta, perfecta, que la abarca íntegra nuestra capacidad.

Una frase del propio paisajista, compendio de su credo artístico, nos da la clave de su íntima cautivador: «En cualquier obra de arte, el sentimiento humano debe anteponerse á todo sistema crítico ó método pictórico.» Su alma mística sublima el sentimiento humano mientras percibe el hechizo enfermizo de los escenarios condenados á morir en breve, ruinosos de suburbio, jardinillos mémicos de encrucijada, viviendas que se desmoronan. Durante su período blanco consagrólo, apenas sin color, por la forma única de su contagiosa sensibilidad, éxitos asombrosos al reproducir descalzados revocos, perspectivas de extramuros vestidas de una nieve sucia ó convulsa nubes en un cielo obscurecido de tormenta. ¡Y sus iglesias, las humildes iglesias que le plugo fijar de una manera no menos acriciadora que los amos dados se envenenara?...

Merced al sentimiento, los paisajes de Utrillo recitan con voz prodigiosa el poema de las callejuelas que, tras el cuerno de una ventana cerrada cual un párpado, nos incitan á suponer crímenes ó idilios, interjecciones acres ó clamor de obreritos jóvenes; su pincel se ha empapado en las estrofas de este poema sufriente, reconstruyéndolo á retazos, rezándolo, llorándolo, y por eso nos llega á lo hondo del espíritu. ¿Quién olvidará la misera monótona que propende á riegla y á canción del cerro?...

Aunque ha vecindo parajes muy distantes de Montmartre, con sus encantos montmartrosos los que lo han valido mayor fama. Se hallan lejos, por ejemplo, del Montmartre de Toulouse-Lautrec, con su cabaret y sus alcobas, sus afeites y sus ropas postizas, sus noctámbulos y sus meretrices. Comparten un plebeyo Montmartre de siniestros traideros y edificios rizcos, de prostíbulos y recovecos corrompidos por fuera, de vías torturosas y aceras abiertas; pero impresiona en grado sumo su fisonomía de barrio desdeñado, á pesar de su carácter, á impresionar más aún el pensamiento que su creador lo explicará á menudo casi en plena somnambulismo, ebrio de vino y de amargura.

El día en que desaparezcan para siempre las callejuelas cuyo poema alucinante entonó Maurice Utrillo medio loco, nos quedará su lírico recuerdo en unos cuantos documentos magníficos, pintándonos lo que no nos pintó su aterrida agonía, su agonía desangrada á través de un corazón pintoso. Al cadáver Montmartre no le ha faltado el buen samaritano que se compadeciera de su miseria y vendara sus pústulas.

Utrillo nos enseña cómo se obtiene el título de maestro á despecho de recursos didácticos, cómo al margen de la estrechez se logra extraer de ella una visión profunda.

GERMÁN GÓMEZ DE LA MATA

Iglesia de la "Porte Miox"

Maurice Utrillo .Paisajes Urbanos. Montmartre. La Esfera. Enero 1926.

OCTUBRE: UN ACUARELISTA CATALÁN : MARTIN TORRENS

En el Salón Nancy, expone Martí Torrens.

En su momento tratamos las acuarelas de Martí Torrens Brunet (1887-1977) nació en Vilanova y Geltrú (Tarragona). Torrens realiza un paisaje de tipo mediterráneo nada improvisado, minucioso y con un sentido panteísta de unión con la naturaleza, capta la atmósfera con una depurada ,técnica colorista sin renunciar por ello al dibujo. Realizó su primera exposición en 1923 en la Sala Parés y ahora presenta sus acuarelas en la Sala Nancy de Madrid.

Para José Francés su obra representa *"El fulgor y gracia mediterráneos, fortaleza y serenidad pirenaicas (…)"*



Martí Torrens. Acuarela de Paisaje.

LA EXPOSICIÓN DE CRISTÓBAL RUIZ

En el Museo de Arte Moderno ha vuelto a sonreír la pintura noble de Cristóbal Ruiz. Ante su sencilla y sensible interpretación de la naturaleza, frente a su amable condición emotiva traducida en la línea horizontal del paisaje y la vertical humana centrando aquélla, se siente el gozo callado, intimo, de saborear reposadamente un arte hecho de paz y de bienaventuranza.

Cristóbal Ruiz participó, como hemos señalado, con cuatro lienzos en la muestra de la primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (ESAI) de Madrid en 1926.

El pintor jienense, celebra ahora una nueva exposición individual, esta vez el Museo de Arte Moderno de Madrid. Uno de los cuadros paradigmáticos de esta exposición y que ha determinado su arte, fue su retrato de Antonio Machado, pintado ese mismo año en Segovia y en el que la silueta del poeta, apoyado en un bastón, se recorta verticalmente sobre el fondo de la Sierra de Segovia, con una gran economía de medios y sutileza plástica.

No fue el único retrato del poeta que pintó Cristóbal Ruiz .El expuesto en el Museo de Arte Moderno, tiene sutiles diferencias con el cuadro al que hace referencia Juan Manuel Bonet en la exposición de Pamplona dedicada al pintor, entre Enero y Febrero de 2011, como puede observarse de la simple comparación entre ambos.[699]

La afinidad de Cristóbal Ruiz, nacido en Villacarrillo, Jaén, con Antonio Machado jienense por adopción tras sus años como profesor en Baeza, parece manifiesta. El poeta nicaragüense Salomón de la Selva diría de la pintura de Cristóbal Ruiz que representa la pintura de su país lo que la lírica de Machado en la poesía.

Juan Larrea y sus páginas del exilio de 1940 desde México cita a Antonio Machado *:"con cuyo espíritu la pintura de Cristóbal Ruiz guardan afinidades tan hondas ".700*

Con motivo de la Exposición, Azorín publicó en ABC el 11 noviembre un artículo sobre la obra de Cristóbal Ruiz calificándolo de *"tan modesto, tan sencillo, tan bondadoso (…) maravilla de simplificación"* y adscribiéndolo a las antípodas de la España negra del primer Regoyos, Zuloaga y Solana. Azorín proclamaría el término, un tiempo después, de "*España clara*".

Más adelante hacia 1934 Eugenio D'Ors se referirá a la pintura de Cristóbal Ruiz diciendo *"pocas veces nuestra pintura ha sido tan remansada, tan en calma, pocas veces lo español ha sido tampoco "veta brava" .* También Pedro Salinas dirá de él en 1948, en el exilio y en la conferencia en el Ateneo de Puerto Rico :. *"nadie da como Cristóbal Ruiz con una versión del paisaje español tan ajustada a la actitud espiritual de los grandes escritores del 98".*

Volviendo al retrato de Antonio Machado expuesto en 1926, Gaya Nuño escribirá *"un inolvidable retrato de Antonio Machado, el que acaba de ver en la ciudad del Eresma. Pero Cristóbal no plantó ante la Catedral y ante el Acueducto, sino ante la Sierra, ante la cresta de la Mujer Muerta. Y de toda la iconografía Machadiana, no hay imagen que se acerque en hondura y captación a ésta"*

La exposición en el Museo de Arte Moderno significó la consagración de Cristóbal Ruiz. Un gran pintor triunfaba sin estridencias; antes bien del modo más callado y recoleto "(…) *desde entonces pudo hablarse de la pintura de Cristóbal Ruiz con la amplitud de criterio y con*

699 BONET Juan. Manuel. *Cristóbal Ruiz.* Pamplona .Caja Navarra. 2000.
700 BONET Juan. Manuel. *Cristóbal Ruiz*. Pamplona .Caja Navarra. 2000.

la holgura de conocimiento a que daban lugar Vázquez Díaz o Gutiérrez Solana o entre los mayores y más consagrados Ignacio Zuloaga. Era el momento difícil del triunfo".[701]

Nuestro crítico José Francés trata en su crítica a esta Exposición de Cristóbal Ruiz, su arte, de forma laudatoria.

Resaltamos siguientes frases *"en el Museo de Arte Moderno ha vuelto a sonreír la pintura noble de Cristóbal Ruiz(…) la línea horizontal del paisaje y la vertical humana (…) un arte hecho de paz y bienaventuranza (..)ternura humilde (…) la calma infinita de un horizonte lejano, bajo la luz suavemente acorde con el temperamento estático del artista. Delicadísima en gradaciones tonales, armonías de sutiles figuras y transparencias, espacios amplios, tranquilos donde la claridad celestial se derrama como una bendición"*

No duda en cargar Francés contra Zuloaga cuando dice: *"se acostumbra de Segovia removiendo las heces de la densa, de la mucilagosa pintura zuloagüeña, una Segovia densa, prieta, plúmbea y atormentada (…).*

Cierra la crónica así: "he aquí el secreto de Cristóbal Ruiz. Hace cada día el milagro consecuente de ver con amor y expresar con claridad dos o tres aspectos de la vida: la belleza creciente de su hija, un poco de cielo, un poco de campiña, un poco de mar. Y de ese milagro, hecho arte, ir obteniendo humildemente el pan de cada día".

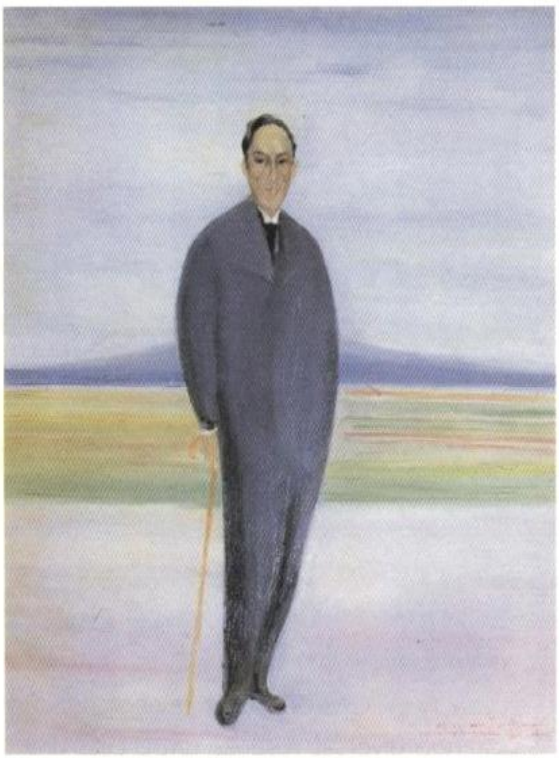
En la Memoranda correspondiente a Octubre de 1926, recoge Francés el homenaje al pintor por los artistas y escritores de Madrid, entre los que se encuentra el mismo José Francés:

Se celebra en Madrid un banquete de Homenaje a Cristóbal Ruiz. La convocatoria la firman, entre otros artistas y escritores: Azorín, Valle Inclán, Victorio Macho, José Francés, Juan de Echevarría. E. Diez Canedo, Quintín de Torre, Javier de Winthuysen, Antonio Espina. Antonio Machado, etc.

En 1927, Cristóbal Ruiz colaboró en la Exposición de Artistas Andaluces patrocinada por el Heraldo de Madrid y celebrada en el Salón del mismo diario. Fue nombrado catedrático de bodegones de la Escuela de San Fernando , residiendo en Madrid hasta la guerra civil.

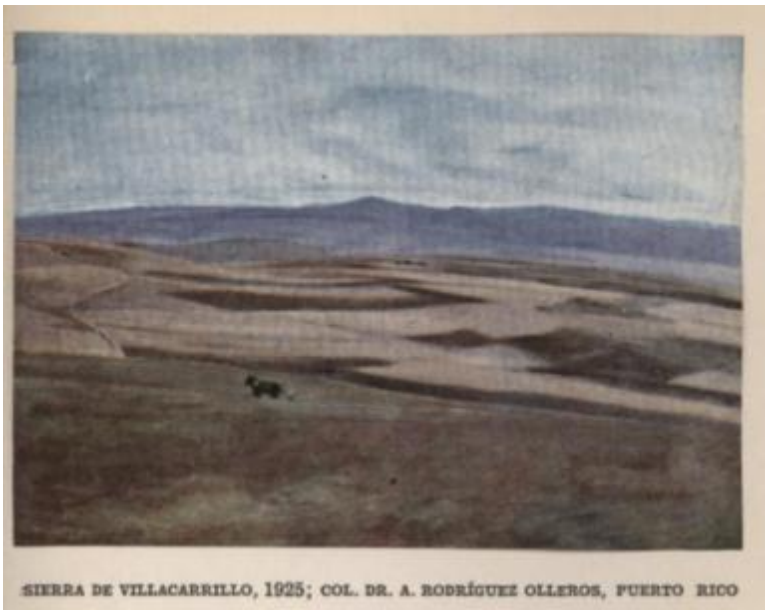
Cristóbal Ruiz volvió exponer en el Ateneo de Madrid en 1933 y durante la guerra civil. Con Timoteo Pérez Rubio, colaboró en Valencia con la Junta del Tesoro Artístico. Tras pasar unos meses en Barcelona, en 1938 llegó a Puerto Rico donde viviría la mayor parte del resto de su vida compartiendo su tiempo entre su obra y la enseñanza.

701 GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La pintura y la lírica de Cristóbal Ruiz*. San Juan de Puerto Rico. Ediciones Juan Ponce de Leon.1963



"Retrato del poeta Antonio Machado"
Óleo sobre lienzo, 73 x 56 cm

Cristóbal Ruiz. Antonio Machado. Circa 1926



SIERRA DE VILLACARRILLO, 1925; COL. DR. A. RODRÍGUEZ OLLEROS, PUERTO RICO

Cristóbal Ruiz. Sierra de Villacarrillo. Circa 1925



32 La Esfera

VIDA ARTÍSTICA

LA EXPOSICION CRISTOBAL RUIZ

En el Museo de Arte Moderno ha vuelto á sonreír la pintura noble de Cristóbal Ruiz. Ante su sencilla y sensible interpretación de la naturaleza; frente á su amable condición emotiva, traducida en la línea horizontal del paisaje y la vertical humana centrando aquélla, se siente el goce callado, íntimo, de saborear reposadamente un arte hecho de paz y de buenaventuranza.

Nunca ha dejado de producir, en quien sabe acercarse á sus cuadros, Cristóbal Ruiz esa indefinible sensación de ternura humilde, de quietud dilatada en la calma infinita de un horizonte lejano bajo la luz suavemente acorde con el temperamento estático del artista.

Delicadísimas gradaciones tonales; armonías de sutiles finura y transparencia; espacios amplios tranquilos donde la claridad celestial se derrama como una bendición. Estas son las cualidades externas, la lección plástica que apenas afrontamos un lienzo de Cristóbal Ruiz se descubren. Luego ya pasará de inmediato del artista á nosotros la ejemplar virtualidad interior dicha con tan sereno lenguaje, con el fervor sosegado que no busca prosélitos, sino que espera la llegada de fraternas afinidades.

Ved á Cristóbal Ruiz en el período caótico de su tiempo en medio de la ferial insinceridad de los artistas, en esa mísera actitud de permanente índice humano de sus figuras que imponen silencio á los labios puntos de tierra y cielo, de cielo y mar, en sus cuadros. Está, así, trémulo de emoción, absorto por una prolongada sumisión á la gloria de la luz sobre las cosas y los seres afables, sin oír las voces sirenaicas de la conveniencia acomodaticia, sin cuidarse del ímpetu ajeno que le cruza turbulento, vocinglero, belicoso ante sus pupilas, mansos espejos de la naturaleza libre.

A lo largo de toda su obra, hecha de diafanidad, dulzura y nobleza, no encontramos nunca la más leve bastardía estética, ni el más pequeño afán —por muy legítimo y lógico que fuese— de mercadería. Y se supone bien, por el que conoce la hostilidad latente ó cuando menos la enorme indiferencia colectiva de las muchedumbres actuales para el arte, hasta qué punto esa dignidad profesional de Cristóbal Ruiz habrá de serle amarga y dura.

Tanta serenidad generosa esparcida luminosamente en esos lienzos tranquilos, aquietadores del espíritu y las miradas ajenas, ocultan Dios sabe qué crueles horas del hombre inerme para la vida contra los demás, pertrechados de muy distinta manera, del hombre que sólo sabe, quiere y puede hacer cada mañana el humilde prodigio de pintar el campo, el cielo, el mar y á su hija como si rezara ante todo ello con su cesto alegre y caricioso de andaluz tímido.

-o-o-

No estaba el mar antes en la obra de Cristóbal Ruiz. Anchurones de sierra del Sur; llanadas castellanas; labrantíos dilatados; chatos olivares sobre la tierra rojiza; extensas modulaciones de una misma nota que iban á buscar el recto límite del horizonte.

Y, sin embargo, se presentía el mar en su obra anterior. Esa misma obsesión de infinitud de soledad ondulante ó aplanada, la preferencia por los terrenos abiertales hacían suponer en el artista una nostalgia—acaso inconsciente, tal vez confusa é intuitiva—marina.

A veces figuras pequeñitas perdidas en la inmensidad terral, siluetas blancas como flotantes en la ondulación de ocres, de sienas, de grises, sugerían la idea de barcos lejanos. Y ya hemos dicho cómo la tierra bomba del mismo modo que el mar al cielo hace de nubes, vibrante de optimismo luminoso.

Pero esta nueva sonrisa del arte de Cristóbal Ruiz tiene ya un hálito marino. No sólo el azul de los confines engañosos, sino del agua en los primeros términos. Densa ó fluida, de intenso y dramático ultramar ó de sutilísimas transparencias, donde verdes traslúcidos se llevan bajo la comba ingrávida de las velistas nórdicas.

Porque Cristóbal Ruiz, pintor del sol en tierras de Andalucía y de Castilla, no llegó cerca el accesible Mediterráneo, sino fué á las costas del Norte, afronto brumas, celajes envelados, playas hoscas y turbulencias cantábricas...

No obstante, el temperamento de Cristóbal Ruiz repudia el dramatismo, la violencia y el énfasis. Acechó frente á las olas aquellas sugestiones cromáticas, aquellos sosiegos lineales que amaba pintar en los olivares jiennenses y los yermos castellanos. Vió el Cantábrico sin cóleras de las jornadas estivales. Y de aquí esta nueva serie de ferveros donde el artista se extasía, estas confidencias al mar tan opuestas de la oda declamatoria como del apóstrofe hiperbólico.

Esa misma condición anímica expresada lealmente por el acento suave de su pintura la encontramos, por ejemplo, cuando ya concreta, de manera arquitectónica, el sitio majestuoso, cuando parece que pudiera influir en el paisajista—de igual modo que la obsesión del parecido fisonómico en el retratista—la idea de localizar el tema cromático.

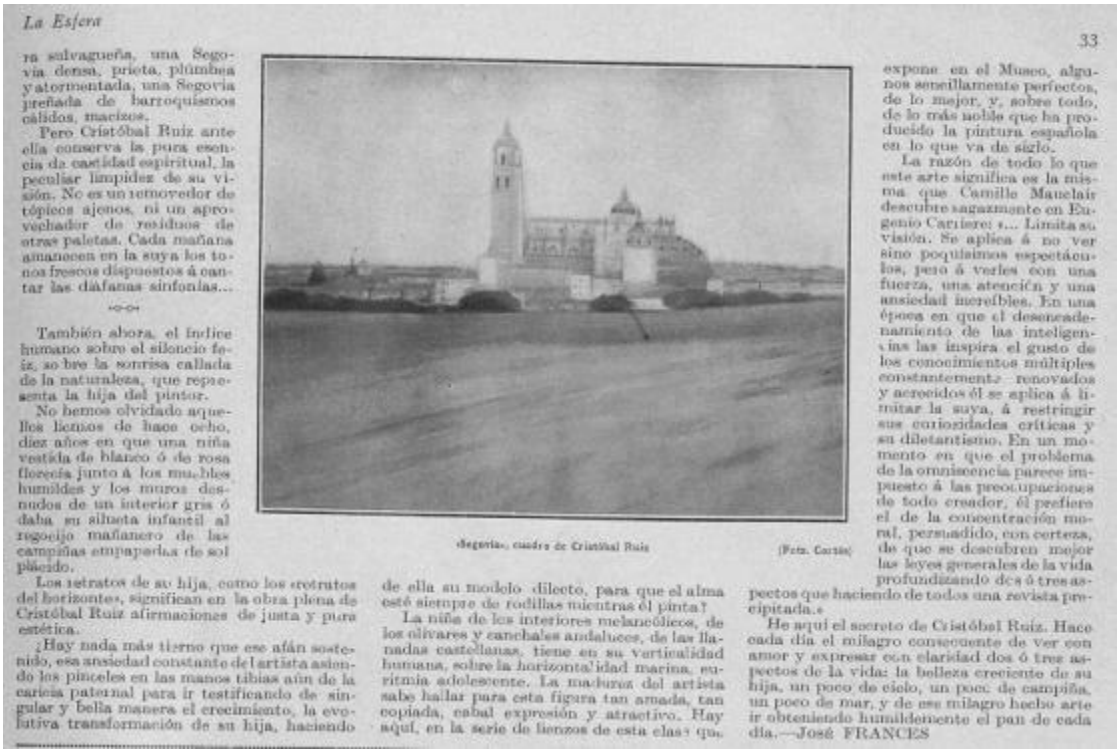
Es el caso del lienzo *Segovia* con la silueta conocidísima de la Catedral, pero emergiendo de una gracia cándorosa en la visión y en el modo enteramente inédita.

Se acostumbra á ver Segovia removiendo las hoces de la dehesa, de la madrugada pinto-

«Retrato del poeta Antonio Machado»

«Retrato de D.ª Isabel Bugayos, viuda de Berueto»

Cristóbal Ruiz. Exposición Museo Arte Moderno. Madrid. La Esfera. Noviembre 1926



La Esfera

33

ra salvaguefia, una Segovia densa, prieta, plúmbea y atormentada, una Segovia preñada de barroquismos cálidos, macizos.

Pero Cristóbal Ruiz ante ella conserva la pura esencia de castidad espiritual, la peculiar limpidez de su visión. No es un renovedor de tópicos ajenos, ni un aprovechador de residuos de otras paletas. Cada mañana amanecen en la suya los tonos frescos dispuestos á cantar las diáfanas sinfonías...

—o—o—

También ahora, el índice humano sobre el silencio feliz, sobre la sonrisa callada de la naturaleza, que representa la hija del pintor.

No hemos olvidado aquellos lienzos de hace ocho, diez años en que una niña vestida de blanco ó de rosa florecía junto á los muebles humildes y los muros desnudos de un interior gris ó daba su silueta infantil al regocijo mañanero de las campiñas empapadas de sol plácido.

Los retratos de su hija, como los «retratos del horizonte», significan en la obra plena de Cristóbal Ruiz afirmaciones de justa y pura estética.

¡Hay nada más tierno que ese afán sostenido, esa ansiedad constante del artista asiendo los pinceles en las manos tibias aún de la caricia paternal para ir testificando de singular y bella manera el crecimiento, la evolutiva transformación de su hija, haciendo de ella su modelo dilecto, para que el alma esté siempre de rodillas mientras él pinta?

La niña de los interiores melancólicos, de los olivares y canchales andaluces, de las llanadas castellanas, tiene en su verticalidad humana, sobre la horizontalidad marina, euritmia adolescente. La madurez del artista sabe hallar para esta figura tan amada, tan copiada, cabal expresión y atractivo. Hay aquí, en la serie de lienzos de esta clase que expone en el Museo, algunos sencillamente perfectos, de lo mejor, y, sobre todo, de lo más noble que ha producido la pintura española en lo que va de siglo.

La razón de todo lo que este arte significa es la misma que Camille Mauclair descubre sagazmente en Eugenio Carriere: «... Limita su visión. Se aplica á no ver sino pocos pocos espectáculos, pero á verles con una fuerza, una atención y una ansiedad increíbles. En una época en que el desencadenamiento de las inteligencias las inspira el gusto de los conocimientos múltiples constantemente renovados y acrecidos él se aplica á limitar la suya, á restringir sus curiosidades críticas y su diletantismo. En un momento en que el problema de la omnisciencia parece impuesto á las preocupaciones de todo creador, él prefiere el de la concentración moral, persuadido, con certeza, de que se descubren mejor las leyes generales de la vida profundizando dos ó tres aspectos que haciendo de todos una revista precipitada.»

He aquí el secreto de Cristóbal Ruiz. Hace cada día el milagro consecuente de ver con amor y expresar con claridad dos ó tres aspectos de la vida: la belleza creciente de su hija, un poco de cielo, un poco de campiña, un poco de mar, y de ese milagro hecho arte ir obteniendo humildemente el pan de cada día.—José FRANCÉS

Alegoría», cuadro de Cristóbal Ruiz (Foto. Cortés)

Cristóbal Ruiz. Exposición Museo Arte Moderno. Madrid. La Esfera. Noviembre 1926



Cristóbal Ruiz. Mi Hija. El Año Artístico 1926

MEMORANDA

EXPOSICIONES:

En Valencia: Ateneo Mercantil: Pinturas de Jiménez Cotanda.

En San Sebastián: VII Exposición de Artistas Noveles. Premios de carteles. Primer premio señorita Ignacia Zabala; segundo, don Gaspar Montes; tercero, don Ramón Uranga.

Pintura: Señores Jesús Olasagasti, Gaspar Montes, Bernardino Bienale, Juan Cabanas, Julio Franco, Miguel Zumababe, Agustín Ansa, Antonio Arosena, Fermín Arrizábala, Enrique Kutz, Víctor Furundarena, Juan Gorostiza y Celedonio Mendía.

Escultura: Señores Carlos Elguezua y Venancio Ayersa.

En Barcelona: Galerías Layetanas: Cuadros de Andrés Pastor. Cerámica y vidrios esmaltados de M. Bargués. Muebles decorativos de A. Bardrina.—Galerías Areñas: Dibujos de Pomés.

En Zaragoza: Círculo Mercantil: Cuadros de Santiago Pelegrín y Luis Berdejo.

En Cáceres: Cuadros de Juan Caldera.

En Madrid: Salón Nancy: Dibujos de los niños de las escuelas de Madrid y su provincia.

Amigos del Arte: Cuadros del pintor portugués Guilllaume Felipe.

En Toledo: Centro de Turismo: Cuadros de Enrique Vera.

NOVIEMBRE: LOS PENSIONADOS EN LA CARTUJA DEL PAULAR

La historia de los pensionados por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y su retiro durante el período estival para pintar, sigue evolucionando.

En un principio la estancia fue únicamente en la Cartuja del Paular, monasterio benedictino situado en el municipio de Rascafría, en la vertiente madrileña de la Sierra de Guadarrama; significaba no salir de sus muros y pintar asuntos de paisaje de temas relacionados con momentos, entorno y arquitecturas del propio monasterio. A partir de 1924 se inician desde el Paular, algunas expediciones a los entornos inmediatos.

A pesar de este cambio,, las exposiciones de las pinturas obtenidas por los pensionados del Paular venían a ser monótonas, debido a los asuntos invariablemente tratados.

Coincidente con la Residencia del Paular se eligió otra Residencia, en Granada, con los temas propios del paisaje de Granada y alrededores. El nuevo director de la residencia del Paular, el crítico de arte Rafael Doménech, da un paso más y decide compaginar la estancia en el Palmar con una estancia en Asturias eligiendo el pueblo de pescadores de Cudillero, para realizar esta escapada hacia Asturias.

Los seis jóvenes artistas pensionados por el Estado pintaron durante 1926 dos meses de la Cartuja del Paular y luego en Cudillero. Fruto de este trabajo en la Exposición que comenta Francés en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Los seis pensionados de 1926 fueron, Fernando Briones, Enrique Ginesta (de quien ya hemos tratado), Francisco Ribera, Juan Sáinz, López Tablada y Fernando Villegas. Este último más pintor de figuras.

Fernando Briones Carmona (1905-1988) natural de Écija (Sevilla) fue pintor y grabador. Ayudante de Esteve Botey, estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid de la que más tarde sería director. Paisajista, alcanzó tercera y segunda medalla respectivamente en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1932 y 1934. Terminada la guerra volvió a su actividad pictórica.[702]

Francés dice de él *"me parece el más pintor de los seis, desde luego más hecho y seguro de sí mismo. Tiene un sentido amplio del color y la firmeza constructiva que sorprenden".*

Francisco Ribera Gómez (1907-1990) madrileño el pintor y escultor se forma con su padre José Ribera Blázquez, en la escuela de San Fernando y la de Artes y Oficios, donde fue discípulo de Mateo Inurria. En la Exposición Nacional de 1926 obtuvo una bolsa de viaje en la sección de escultura. Fue ilustrador de carteles llevando a cabo numerosos trabajos de publicidad. Tras la guerra civil se consagra a la pintura en 1945 obtiene la cátedra de dibujo en la escuela de Bellas Artes de Barcelona de la que fue director hasta 1972. Cultivó el retrato el desnudo y las escenas costumbristas[703] así como el paisaje que fue utilizado, de fondo del tema o asunto.

Francés le nota *"algo equivocado y desconcertado frente a la revelación asturiana (..)casi todas sus notas son del Paular, aunque reconoce que la obrita "Atardecer" realizada en Cudilleros, es "uno de los mejores cuadritos de la exposición".*

Juan Sainz de La Cuesta (1903-1927) nacido en Brieva, (La Rioja) reside en Madrid . Asiste a la Escuela Especial de Pintura Escultura y Grabado . Remite su obra al Salón de Otoño de 1920 y 1921. Para Francés es *"el que con más eficacia ha visto el paisaje asturiano (…)*

702 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.
703 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

adivino en él un adepto de la luz norteña más que de las rudezas polvorientas y los dilatados horizontes de Castilla."

Lope Tablada de Diego (1903-1974) pintor nacido en Segovia, En 1913 ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Segovia y después en la Academia de San Fernando. Hijo de Tablada Maeso de quien fue discípulo, es principalmente paisajista especialmente del paisaje segoviano reflejo de su tendencia impresionista [704]; con el tiempo derivará hacia una pintura costumbrista algo anecdótica rápida y ágil que reflejará los temas taurinos, antiguas labores del campo, oficios etc. preferentemente de las tierras castellanas.

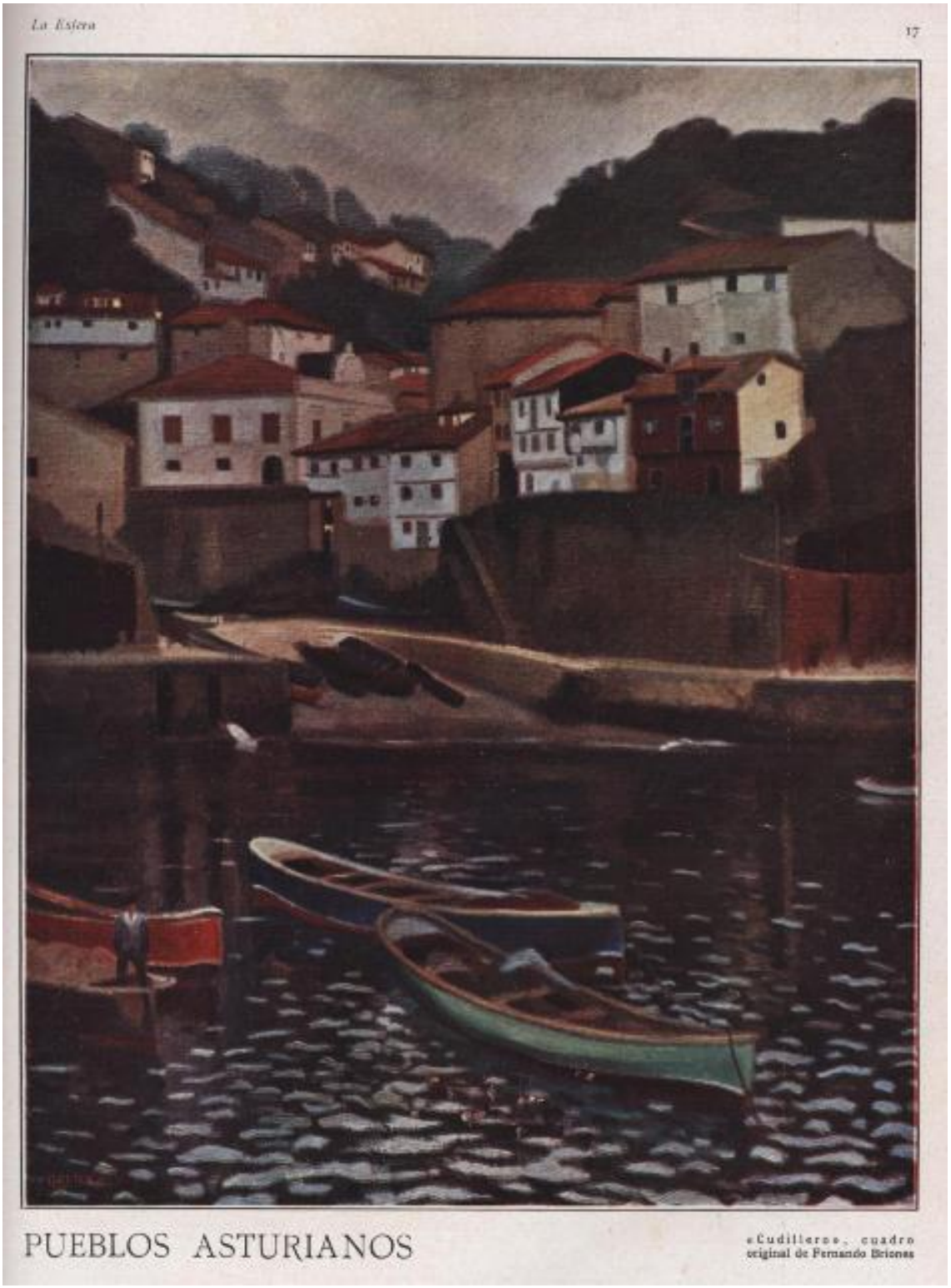
Francés dice que Lope Tablada " *ha hecho el cuadro más completo de Cudillero en el titulado "El Pueblo" posee la valoración dramática y la adustez ambiental".*


VIDA ARTÍSTICA

LOS PENSIONADOS DEL PAULAR

Los Pensionados de El Paular. La Esfera. Diciembre 1926

704 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



Fernando Briones. Cudillero. La Esfera. Febrero 1927



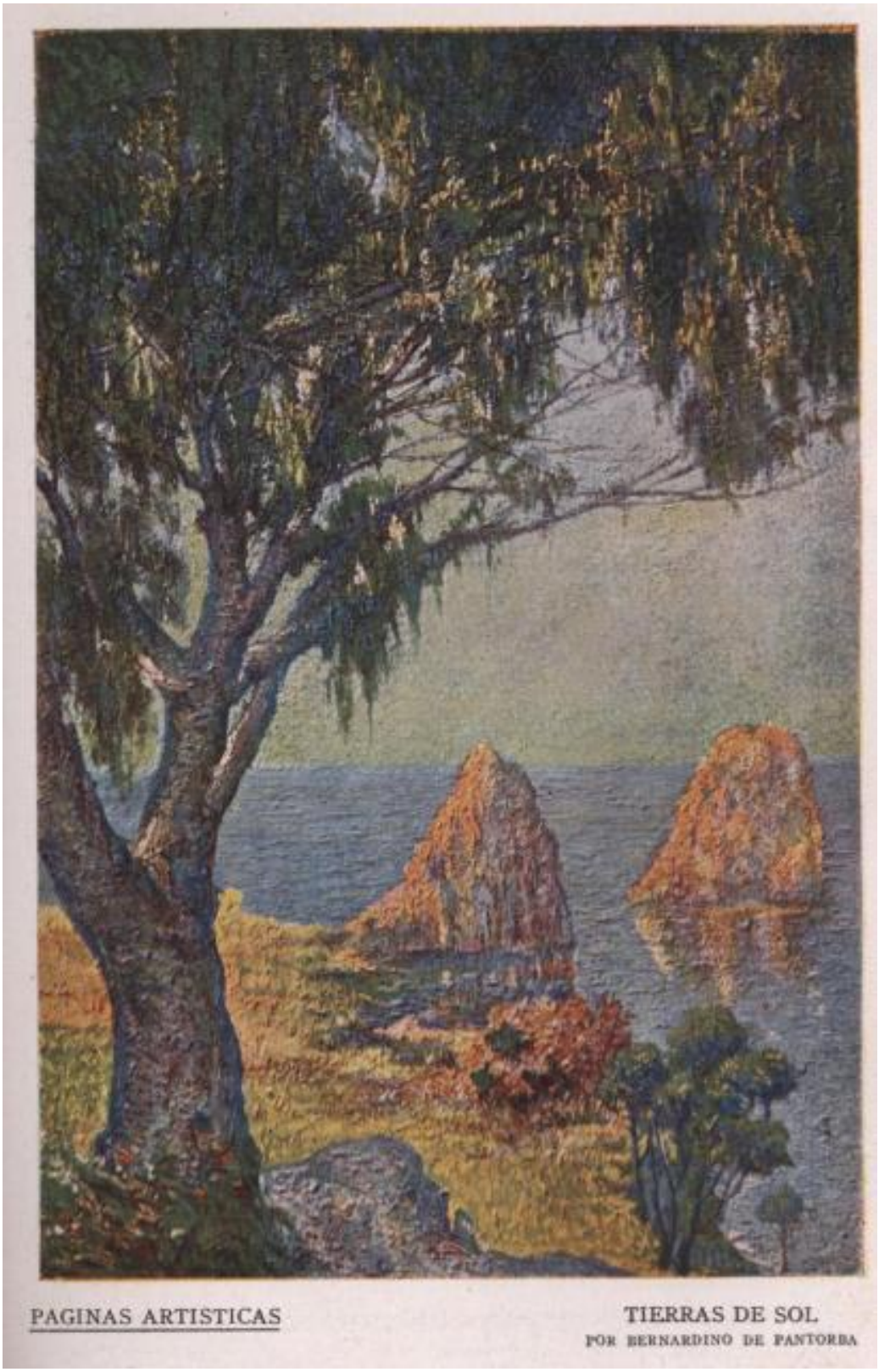
Francisco Ribera. Rascafría. La Esfera. Marzo 1927

ROSTROS ESPAÑOLES

Han podido verse en el Salón Nancy (…) catorce paisajes de Mallorca, notas de un brío, de un luminismo y de una belleza admirables.

Se ha hablado (y elogiado) la labor de crítico de arte de José López Jiménez (Bernardino de Pantorba). Investigador y crítico, fue un excepcional biógrafo de grandes artistas con sus casi centenar de libros y sus biografías de Sorolla, Gutiérrez Solana, Fernando de Amarica, etc... .Este punto ya lo tratamos en su momento.

Bernardino de Pantorba llegó a ser reconocido como miembro de la Hispanic Society de Nueva York, su valoración en el mundo artístico español viene de la mano de sus críticas y estudios sobre las biografías de pintores, géneros pictóricos *como El paisajismo en España, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes,..etc...,* parece bastante olvidado como pintor paisajista que lo fue y de calidad baste el recuerdo de esta aportación al paisaje de Mallorca que recoge Francés en esta exposición de retratos. *"14 paisajes de Mallorca, notas de un brío, de un luminismo y de una belleza admirables"* - escribe Francés-.



Bernardino de Pantorba. Tierras de Sol. ABC. 1926

MARÍA Y ELENA SOROLLA O LA FRATERNA SONRISA MELANCÓLICA

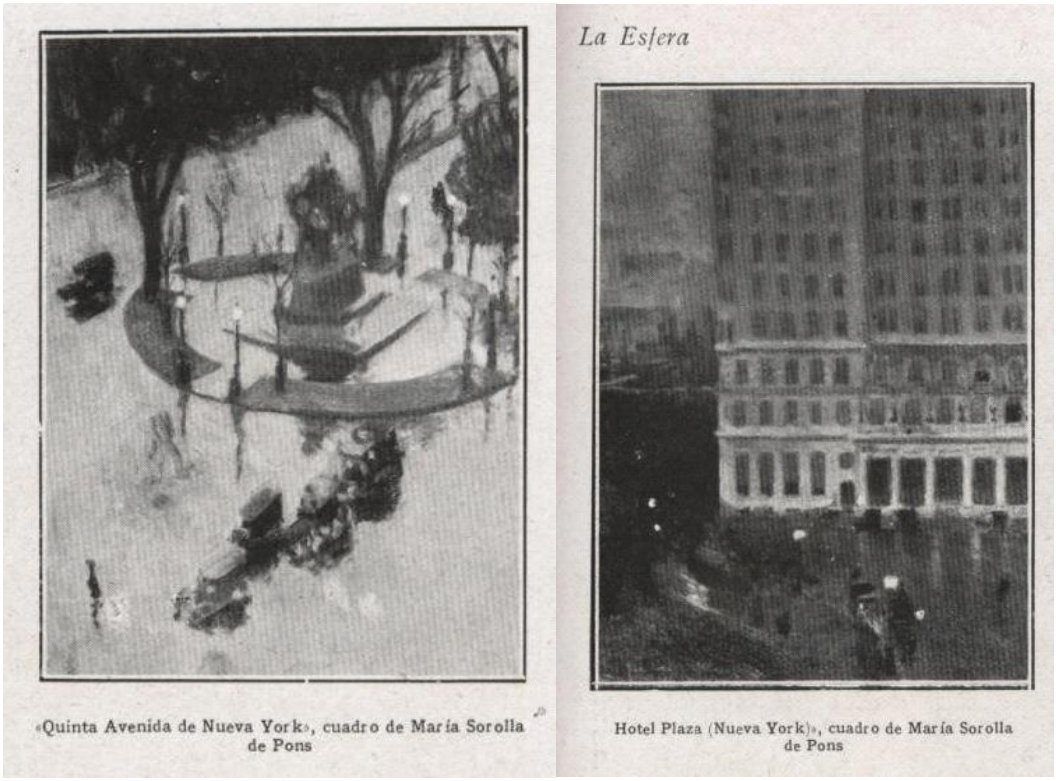
María Clotilde Sorolla García (1890-1956) discípula de su padre Joaquín Sorolla, contrajo matrimonio con él a su vez, discípulo del maestro valenciano, Francisco Pons Arnau. Fue la primera vez que expuso su obra y lo hizo en el Liceum Club de Madrid, fundado por María de Maeztu, que como nos informa Francés fue *"el primer club femenino español"*, al parecer no fue una pintora profesional ; a lo largo de su vida pintaría sobre unas cien obras , influida por el luminismo paterno y el juego deslumbrante de la luz, están dotadas, no obstante, de un especial y contenido lirismo.[705]



María Sorolla de Pons en la Exposición de sus obras, y la de su hermana Elena, que se exhiben en el «Lyceum Club Femenino»
(Fot. Campúa)

María Sorolla en la Exposición. La Esfera. Diciembre 1926

705 A.A.V. *V Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.



María Sorolla. Quinta Avenida y Hotel Plaza (Nueva York). La Esfera. Diciembre 1926

MEMORANDA

EXPOSICIONES

En Madrid: Museo de Arte Moderno: Esmaltes de Ricardo y Ramiro Arrúe.

En Granada: Centro Artístico: Cuadros de F. Vergara Reyes y de Manuel Soto.

En Barcelona: Palacio de Bellas Artes: Los carteles que fueron admitidos por el Jurado calificador en el concurso celebrado por el Consejo Superior de enlace de las Exposiciones de Sevilla-Barcelona. —Galerías Layetanas: Cuadros de Joaquín Mir, cerámicas y vidrios esmaltados de Mariano Burgués, y muebles artísticos de Badrinas. Cuadros de Andrés Pastor.

Salón Pares: Cuadros de Iginio Blat. —Pinacoteca: Dibujos de Ramón Casas.

En Palma de Mallorca: Salón de "Veda": Cuadros de Juan Fuster.

DICIEMBRE: LA EXPOSICIÓN ZULOAGA EN MADRID

Reitera por cuarta vez durante una década Ignacio Zuloaga en España un conjunto expresivo de su obra pictórica. (…) .

¿Cuál es la primera impresión que nos sugiere el arte de Ignacio. Zuloaga? Para resumirla, diría que nos deja sabor de sangre en la boca y estrujamientos de dolor en el corazón y rosadas calideces de vergüenza en la piel.(…)

Pertenece a la generación que empezó a renovar todos los valores estéticos en pleno desastre colonial. Cuando aquellos escritores hundían las demoledoras plumas en el corazón recién llagado, Zuloaga hundió también sus pinceles en sangre.(…)

Tierra de monstruos quiméricos o reales—de fanatismos y de sensualidades; de arrogancias y languideces; de crímenes y de misticismo.

(…) sus paisajes de viejas y románticas ciudades, de llanuras desoladas, de plazas pueblerinas, calenturientas por la fiebre de las capeas. Ama profundamente las viejas ciudades castellanas. Y las viejas ciudades castellanas no son únicamente esparcidos museos arquitectónicos; no se limita a la arquitectura la sugestión evocadora de los siglos pretéritos; no nos transportan solamente sus templos, palacios y murallas a las épocas hundidas. Es todo: el ambiente, las figuras, las costumbres, los populares regocijos y las eternas creencias. Un arraigado ciudadano de hoy en esas poblaciones adormecidas no puede decirse que pertenece a la vigésima centuria; es un hombre del siglo XV, del siglo XVI, del siglo XVII cuando más.

Ignacio Zuloaga, reticente a exponer en Madrid exhibe su obra por cuarta vez en una década con un conjunto expresivo de su obra que para Francés " es siempre el mismo".

Nuestro crítico recuerda la histórica exposición de Zaragoza en 1916, la segunda en Bilbao en el año 1918 y la tercera en Granada en el año 1922. Sin contar con su casa de Zumaya que constituye una exposición permanente.

Fue en el año 1914 cuando, alejado de España ,Zuloaga, consigue su culminante popularidad en Francia y también sus triunfos.

Ahora expone treinta y nueve cuadros en el nuevo y flamante edificio del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Como reconoce el mismo Francés *"no he sido ciertamente de los menos entusiastas en la admiración a Zuloaga. A lo largo de estas páginas de tomos anteriores de esta obra he ido*

reflejando, desde 1914, mis impresiones respecto de sus lienzos y de la tendencia peculiar que les anima". Francés admite la pausa o cesura generacional *"he aquí el problema*".

Con la estética de Rusiñol y Sorolla de fondo, son Ignacio Zuloaga, Anglada-Camarasa, Joaquín Mir Joaquín Sunyer, Francisco LLorens, Verdugo Landi, Martínez Vázquez, entre otros que pertenecen a la generación 1894-1908, quienes detentan el predominio estético durante la siguiente generación de 1909-1923.

Francés afirma que Zuloaga *"pertenece a la generación que empezó a renovar todos los valores estéticos en pleno desastre colonial"*.

"Cuando aquellos escritores hundían las demoledoras plumas en el corazón recién llagado. Zuloaga hundió también sus pinceles en sangre" "fanatismos, sensoriales, arrogancias, languideces, crímenes y misticismo" "deleita al turista (…) ese estancamiento de la vida de las viejas ciudades y sus seres característicos (...) pero al sociólogo le entristecen profundamente (…)".

Y cita a Hipólito Taine con su teoría positivista, pues la lógica consecuencia del medio ambiente descrito es el surgimiento de " *la barbarie taurina y la exaltación religiosa".*

"Zuloaga oprime, aplasta, condena, más irremediable castigo estas viejas ciudades, estos pueblos escombrosos, bajo unas nubes negras preñadas de tormenta y de maleficio

No es el paisaje que pudiéramos llamar anecdótico, ese en que el pintor elige aspectos aislados, rincones típicos o amplios espacios donde la minuciosidad técnica o la fantasía imaginativa triunfa sin emoción ni expresión.

(…) Sino la España negra del poeta belga, es la España en escombros del moderno escritor español. Huraña, hostil, inhospitalaria, reconcentrada en su pasado bélico o místico, y en su presente miserable".

Repasa Francés toda la obra de Zuloaga. *"No encontraréis una sola figura de niño".*

A pesar de ello, Francés habla de lo que podría llamarse *"alegría Zuloaguesca" "esta alegría en el arte de Zuloaga se debe a la mujer. "(…) Esta entrada triunfal de los femeniles (sic) y populares atavíos policromos en la pintura española se debe a Zuloaga"*

Sin embargo todo esto pasó. Para Francés, sus lienzos de ayer tienen *ya el empaque de cuadros museales.(…) "Vemos al artista en el umbral del siglo XX como una fantasmagórica encarnación quijotesca (…).y junto a él , a Sorolla flameando las banderas de sus cadmios y ultramares y a Hermen Anglada levantando los arcos de triunfo de su pompa decorativa (…) cuadros advenidos tal vez un poco tarde, al Madrid caótico y futurista de 1926.*

Aquí Francés hace una pausa, intentando salvar una parte de esta generación a la que ha hecho referencia y concretamente la obra de Zuloaga en esta exposición, que en este momento histórico, bordea el anacronismo.

¿Cuál será el asidero para ésta coetaneidad buscada? El paisaje.

El paisaje de Zuloaga, para Francés, será el vehículo que conduce y que conseguirá la ligazón de la obra prácticamente museal de Zuloaga con las modernas tendencias de composición vigentes en 1926.

Escribe Francés, y así terminará su crónica: *"es el Zuloaga paisajista ¡admirables fondos, por ejemplo, no se resignan a envejecer en los cuadros de composición! El que más nos interesa hoy, el que enlaza exacto la sensibilidad moderna con la tradición escolástica (…) tierras de Aragón y de Castilla que ofrece en la parte izquierda de la instalación actual, hemos enlazado, también nosotros, nuestro fervor de antaño al de los jóvenes que sonreían desdeñosos de otros lienzos y al de los viejos intransigentes que allí deponían la actitud indignada".*

La Exposición Zuloaga, se inauguró el 8 noviembre 1926 . Alfonso XIII inauguró la exposición. En opinión de Lafuente Ferrari [706] *"la exposición fue el hecho más importante de muchos años en la vida artística de Madrid" Un sector de la generación joven, ya ganada por la propagandística difusión de las novedades del arte de la llamada Escuela de París mostró su falta de interés por una pintura que creían pertenecía al pasado y en la que no veían estímulo para producciones futuras (…)un núcleo central del público y las gentes educadas en la sensibilidad del 98 admiraron la obra del gran pintor (…)Ramón Pérez de Ayala como la voz de sus panegiristas (…) entre las más hostiles críticas que a la obra del maestro se hicieron figuraron las de algunos pintores o escritores (…) citaremos aquí a Gabriel García Maroto (..) y el mismo Juan de la Encina."*

La Exposición de Zuloaga en el Círculo de Bellas Artes de 1926 ,llegó en el momento en que existía un consenso respecto a la pintura del maestro vasco. No hubo por ello en esta ocasión una polémica desatada en ámbitos literarios alejados de las artes plásticas propiamente dichas. Todavía sin embargo la Exposición motivó protestas desde los medios oficiales conservadores que siguieron empeñados en considerar que la visión que ofrecía de España resultaba detestable.

Sin embargo la visión que vino a consagrar esta exposición fue la de un Zuloaga como símbolo de un cierto regeneracionismo plástico de significado liberal.[707]

706 LAFUENTE FERRARI, Enrique. *La Vida y el Arte de Ignacio Zuloaga.* Madrid. Revista de Occidente.1972.
707 TUSELL, Javier, MARTINEZ NOVILLO, Álvaro. SAN NICOLÁS, Juan. *Paisaje y Figura del 98*. Madrid. Fundación Central Hispano.1997.

El pintor, que intentó dar respuesta a la decadencia española sin renunciar a la visión romántica tradicional de nuestro país de toreros campesinos bellezas femeninas de ojos inquietantes, consiguió una gran aceptación que le convirtió en un triunfador fuera de nuestras fronteras y contestado en el interior.

Zuloaga a partir de los años 20 y recogiendo la opinión de Francés, pinta unos paisajes y figuras excepcionales de Castilla Aragón y Navarra ,de una tierra fuerte y viva. Pero ha sido el encaje de figuras en un paisaje ,acuñado por Zuloaga , el que ha triunfado y el que ha quedado en la retina de las generaciones posteriores.

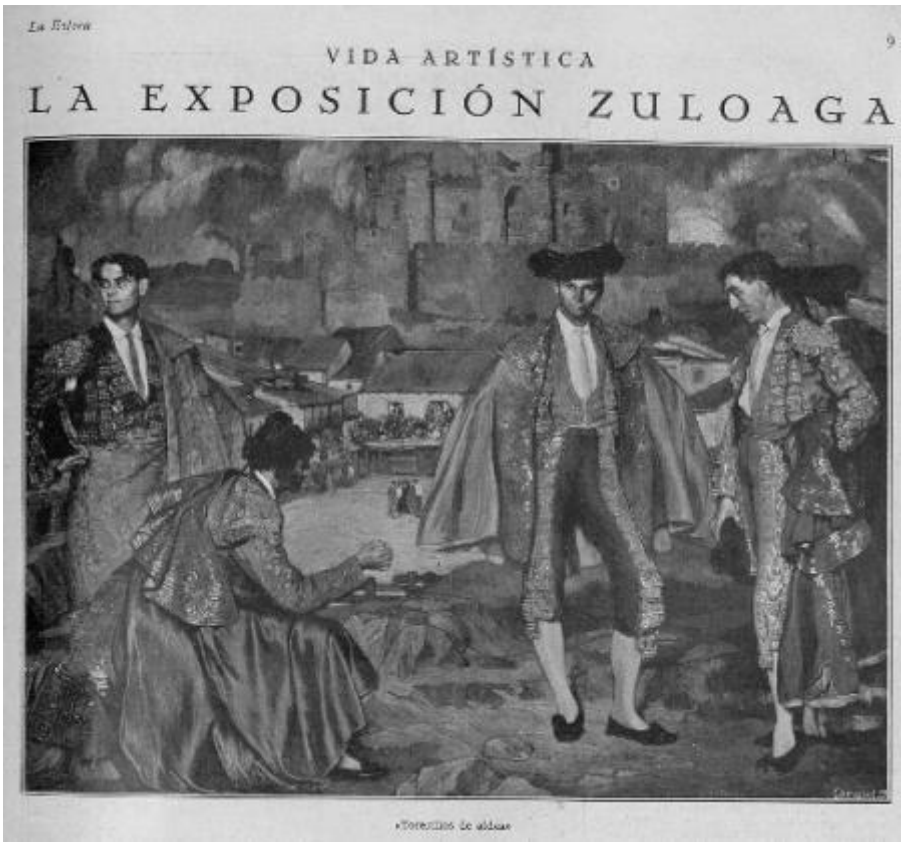


Aspecto de la Exposición Zuloaga en el Círculo de Bellas Artes de Madrid

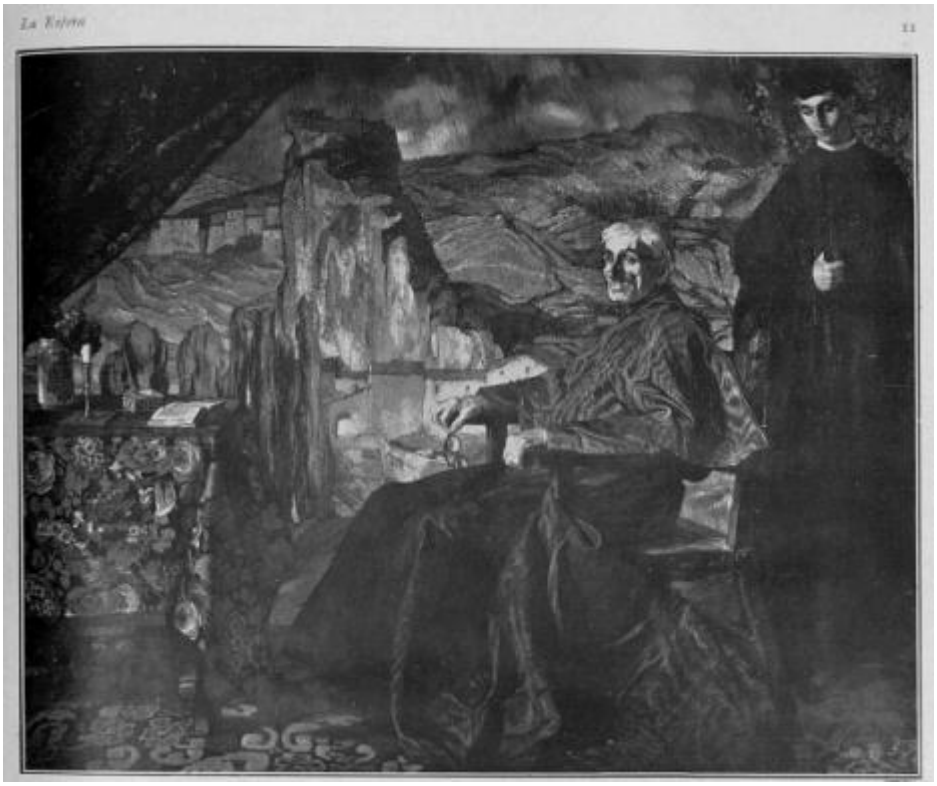
Exposición Zuloaga. El Año Artístico 1926



Ignacio Zuloaga. Paisaje de Ujue. Circa 1924



Exposición Zuloaga. La Esfera. Noviembre 1926



Exposición Zuloaga. La Esfera. Noviembre 1926



Exposición Zuloaga. La Esfera. Noviembre 1926

MEMORANDA

EXPOSICIONES

En Zaragoza: "Agrupación Artística": Primer salón de humoristas aragoneses. Obras Max Foster, Aznar, Gazo, Maguña, Ladrón de Guevara, Acín, Rael, Saura, Bermudo Alfonso, Buj, Alberto, Ugalde, Iglesias, Bueno, Echevarría, Almenara y Taixi.

En Valencia: Ateneo: Caricaturas de Gamborino.—Círculo de Bellas Artes: Cuadros A Ortiz Gamundi. — Salón Imperium: Séptima exposición de pintura. Obras de Richart Navarro, J. Pinazo, Bartolomé Mongrell, Rigoberto Soler, Peris, Manaut, Cabedo, Carbonell, Romero, Segues, Ginés, Sousa, Cervera, Marcet, García Marco, Urariga, CucarellaPitarchVillacloy y otros.

En Barcelona: Galerías Dalmau: Cuadros de Helios Gómez y Agustín Ferrer, caricaturas escultóricas de Cascolla. — Galerías Layetanas: Cuarta exposición de los Conreadores de las Artes. Obras de Luis Gómez, Francisco Guinart, Vila Puig, José Picó, José Morell, Antonio Bescós, Laureano Bonet, Enrique Porta, José Bou, Alejandro Coll, José Marcé (...) y En ídem, cuadros de Laureano Barrau y de Masvila, Obras de Daniel Sabater. Paisajes de Padilla. — Salón Parés: Obras de José de Togores, Domingo Soler, Juan Fuster y Rafael Izquierdo. — Salón "El Camarín": Obras antiguas. — Salón "La Pinacoteca": Obras de Martí y Alsina, de Myrbach, Ollé, Pinell, Enrique Cenac, Gal,

Areñas: Esculturas de Joaquín Claret y pinturas de Martí Garcés. — Club Excursionista: Pinturas de Camil Puig y Esteve.

En Madrid: Centro de Ferroviarios: Obras de José Matrán.—Club Femenino: Obras de arte decorativo de Matilde Calvo y Victorina Duran. — Casa Nancy: Cuadros de Amado Hernández.

En Burgos: Repujados de Saturnino Calvo.

En Úbeda: Cuadros de José Pablo García de Zúñiga.

En Reus: Centro de lectura: Obras de artistas nacidos en la ciudad, Folch, Casajuana, Ramírez, Rovirosa, Soriano, Bergadá y Fusté.

En Gerona: Ateneo: Pinturas de José María Mir y Max de Xaxás.(…)

En Bilbao: Artistas Vascos: Cuadros de Genaro de Urrutia.

En Valencia: Ateneo Mercantil: Paisajes de Guiteras.

En Granada: Centro Artístico: Cuadros de Soto.

En Santa Cruz de Tenerife: Primer Salón de Humoristas Canarios.

En Alicante: Ateneo: Paisajes de Emilio Varela.

Recogemos la noticia de la exposición en el Ateneo alicantino.

El pintor Emilio Varela tenía establecido en el Ateneo de Alicante su base de operaciones, su estudio para pintar, su punto de información, donde leía las revistas que caían en sus manos por no hablar de sus incursiones a la biblioteca.

En mayo de 1926 se realizó el montaje de la exposición de Fernando Cabrera y Varela fue el encargado de dicho montaje, prueba de su implicación y reconocimiento con el Ateneo Alicantino.

La exposición Varela en el Ateneo de Alicante se inauguró el 29 noviembre 1926; constaba de treinta y cinco paisajes sobre la montaña de Alicante, sus masías, marinas de Calpe y vistas de la ciudad de Alicante.

Tuvo un gran éxito de público y de ventas de modo que se tuvo que prorrogar.

Es la pintura de Cèzanne, para la prensa y la crítica la que más concordancias tiene en la influencia de Varela en este momento [708], sus figuras estructuradas su sencillez, su preferencia por el paisaje de contrastes , sus manchas policromas aplicadas en pequeñas superficies de color, denotan la influencia Cezanniana de su pintura de 1926, que irá depurando tanto de paleta, que se transforma en tonos y colores más sobrios como de planos constructivos, hacia una simplicidad fruto de su purificación formal.

708 A.A. V.V Emilio Varela *Pintor Universal*. Valenciana. 2010.



Emilio Varela. La Ciudad (Alicante) Circa 1926

Destacamos también la Exposición de Valencia en el Ateneo Mercantil , de José Guiteras Soto (1885-1950) .[709]

Nacido en Játiva (Valencia) se formó en la Escuela de Bellas Artes de Valencia al mismo tiempo que acudía a la facultad de Derecho de la misma ciudad. Marcha a Roma a instancias de Rusiñol con quien también se formó. Se especializa en paisaje urbano, en jardines y fuentes, como su maestro Rusiñol.

Hizo su exposición individual en Madrid en 1929, en el Museo de Arte Moderno.

709 A.A.V.V *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Fórum Artis S.A.1994.

TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE ENTRE 1915 y 1926, A TRAVÉS DE LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" DEL CRÍTICO DE ARTE JOSÉ FRANCÉS.

Tesis doctoral presentada por D.José Luis Antequera para la obtención del título de doctor. Dirigida por el doctor D. Cristóbal Belda Navarro.

Universidad de Murcia. Facultad de Letras.
Departamento de Historia del Arte. Murcia 2013.

TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE ENTRE 1915 y 1926, A TRAVÉS DE LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" DEL CRÍTICO DE ARTE JOSÉ FRANCÉS.

TOMO III

ÍNDICE

A) FUNDAMENTOS DE LA TESIS: METODOLOGÍA, BASES CONCEPTUALES E HISTORIOGRÁFICAS. 27

1.- TIPOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN 29

1.1.- LA PROPUESTA: JOSÉ FRANCÉS Y EL AÑO ARTÍSTICO 1915-1926..... 29

1.2.- HIPÓTESIS Y OBJETIVOS 35

1.3.- METODOLOGÍA 43

2.- "EL AÑO ARTÍSTICO": 1915-1926 y JOSÉ FRANCÉS: REALIDAD Y PRETENSIÓN 47

2.1.- El AÑO ARTÍSTICO 1915-1926. 47

2.2.- JOSÉ FRANCÉS Y LOS AÑOS 20 124

3.- EL SEMANARIO "LA ESFERA ILUSTRACIÓN MUNDIAL" 1914-1931: LA IMAGEN COMO REFERENCIA 151

4.- FUNDAMENTACIÓN DE LA TESIS: FORMA Y CONTENIDO 155

4.1.- LA BASE IDEOLÓGICA: TAINE Y EL POSITIVISMO 160

4.2.- LA TEORÍA DE LAS GENERACIONES Y LOS PINTORES DE PAISAJE: JOSÉ ORTEGA Y GASSET Y LAS APORTACIONES DE JULIAN MARÍAS..... 168

B) ANTECEDENTES Y CONTEXTO: EUROPA. 217

5.- EUROPA: INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A LA PINTURA DE PAISAJE..... 219

5.1.- ANTECEDENTES EUROPEOS DE LA PINTURA DE PAISAJE..... 219

5.1.1.- EL PAISAJE COMO ELEMENTO ACCESORIO: DEL SIGLO XIV HASTA EL SIGLO XVI 219

5.1.2.- EL PAISAJE COMO FONDO EN LA REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA Y FANTÁSTICA 220

5.1.3. PAISAJE DE ACOMPAÑAMIENTO: RENACIMIENTO, MANIERISMO Y PANTEÍSMO. 223

5.2.- EL NACIMIENTO DEL PAISAJE COMO GÉNERO: El PAISAJE en EUROPA HASTA EL SIGLO XIX..... 228

5.2.1.- EL PAISAJE HOLANDÉS DEL S. XVII. 228

5.2.2.- "ET IN ARCADIA EGO": CLAUDE LORRAINE Y NICOLÁS POUSSIN. 230

5.2.3 EL SIGLO XVIII: ENTRE LO "POMPIER" LO SUBLIME Y LA VEDUTE 232

5.2.4.- EL SIGLO XIX: ROMANTICISMO, NATURALISMO E IMPRESIONISMO..... 234

6.- EUROPA: LA TENSIÓN VANGUARDISTA EN EL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XX..... 245

6.1.- EUROPA ENTRE LA GRAN GUERRA Y LA *"JOIE DE VIVRE"*..... 246

6.2.- SIMBOLISMO, SECESSIÓN, ART NOUVEAU..... 259

6.3.- CLASICISMO, ORIENTALISMO, NAÏF, NABIS Y PINTURA CONSTRUCTIVA.... 263

6.4.- FAUVISMO, EXPRESIONISMO, PRIMITIVISMO 270

6.5.- LA ESCUELA DE PARÍS Y EL INICIO DE LA VANGUARDIA..... 273

6.6.- EL CUBISMO..... 276

6.7.- EL FUTURISMO, SUPREMATISMO, SINCRONISMO..... 278

6.8 - PINTURA METAFÍSICA Y DADÁ..... 281

6.9.- LA ABSTRACCIÓN. 284

C) ANTECEDENTES Y CONTEXTO: ESPAÑA. 287

7.- ESPAÑA: INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A LA PINTURA DE PAISAJE 289

7.1.- ANTECEDENTES ESPAÑOLES DE LA PINTURA DE PAISAJE..... 289

7.2- EL PAISAJISMO ESPAÑOL EN EL SIGLO XIX: CARLOS DE HAES Y DISCÍPULOS 293

8.- LA PINTURA DE PAISAJE EN ESPAÑA A FINALES DEL S: XIX..... 299

8.1.-REALISMO, GENERACIÓN DEL 98, IMPRESIONISMO, LUMINISMO Y MODERNISMO..... 299

9.- LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX. 315

9.1.- REGIONALISMO, NOUCENTISMO y ESCUELA DE PARÍS 315

9.2.- EL INICIO DE "LO NUEVO" y LA VANGUARDIA EN ESPAÑA: FUTURISMO, SIMULTANEISMO, VIBRACIONISMO Y CUBISMO..... 323

9.3.- El ULTRAISMO..... 332

9.4.-LOS MEDIOS DE EXHIBICIÓN ARTÍSTICA. LA CRÍTICA DE ARTE Y EL PÚBLICO 337

10.- ESPAÑA, ENTRE LA NEUTRALIDAD BÉLICA Y LA DESHUMANIZACION DEL ARTE..... 347

10.1.- LA I GUERRA MUNDIAL 1914-1918 EN EL CONTEXTO ESPAÑOL..... 347

10.2.- LA VIDA COTIDIANA EN ESPAÑA 1915-1926 359

10.3.- UN CASO APARTE: LOS CAFÉS DE MADRID Y SUS TERTULIAS..... 369

10.4- LA PRENSA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX..... 375

D) LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" 405

11.- LA CRÍTICA DE JOSÉ FRANCÉS: ARTÍCULOS Y MEMORANDA SOBRE EL PAISAJE EN "EL AÑO ARTÍSTICO", COMENTADOS 407

11.1.- EL AÑO ARTÍSTICO 1915..... 408

ENERO: UN HOMENAJE MERECIDO 412

FEBRERO: RUSIÑOL, CASAS, CLARASÓ.....413

UN PINTOR HÚNGARO, SEGISMUNDO DE NAGY 416

MARZO: LOS PINTORES "INTEGROS" 416

ABRIL: EXPOSICIÓN TOMÁS CAMPUZANO 420

CUATRO PINTORES ALEMANES.....421

ENRIQUE VERA 422

MAYO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES.....424

JUNIO: EXPOSICIÓN ANGLADA 433

JULIO: UN GRAN PAISAJISTA DESCONOCIDO: LEANDRO LATORRE 435

AGOSTO: EL ARTE EN CATALUÑA.....436

SEPTIEMBRE: NUESTROS ARTISTAS EN NORTE-AMERICA.....440

OCTUBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO.....441

NOVIEMBRE: LOS PENSIONADOS DEL CÍRCULO 442

EXPOSICIÓN MATILLA.....442

DICIEMBRE: TRES ARTISTAS CATALANES EN MADRID 443
EXPOSICIONES EN BARCELONA 445
PAISAJES DE ESPAÑA y PAISAJISTAS EXTRANJEROS 446
11.2.- El AÑO ARTISTICO 1916 451
ENERO: EXPOSICIONES CATALANAS 456
FEBRERO: EXPOSICIÓN WINTHUYSEN 469
MARZO: LOS NUEVOS PAISAJES DE RUSIÑOL 471
EXPOSICIÓN PEDRAZA OSTOS 473
OTRAS EXPOSICIONES, MADRID Y BARCELONA 474
ABRIL: GUSTAVO DE MAEZTU 480
MAYO: IGNACIO ZULOAGA EN ZARAGOZA 483
UN PINTOR BILBAÍNO: JUAN DE ECHEVARRÍA 490
UN PINTOR GALLEGO: GERMÁN TAIBO 491
JUNIO: EL PAISAJISTA GALLEGO: IMELDO CORRAL 492
EXPOSICIONES EN SEVILLA Y BADAJOZ 493
UN PAISAJISTA VASCO 497
JULIO: LA EXPOSICIÓN ANGLADA 498
AGOSTO: ALVAREZ DE SOTOMAYOR EN BILBAO 502
LA EXPOSICIÓN DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES 503
LA EXPOSICIÓN DE VALENCIA 505
EL MUSEO DE MÁLAGA Y MUÑOZ DEGRAIN 507
SEPTIEMBRE: LOS ARTISTAS ASTURIANOS EN OVIEDO 512
UN PAISAJISTA TOLEDANO EN SAN SEBASTIÁN 516
OCTUBRE: LA EXPOSICIÓN DE PANAMÁ 519
IGNACIO PINAZO CAMARLENCH 523
NOVIEMBRE: LOS ARTISTAS VASCOS 525
EL SALÓN DEL CÍRCULO 527
EXPOSICIÓN DE ARTE BELGA 535
DICIEMBRE: VARIAS EXPOSICIONES 541
EL PAISAJISTA JOSÉ ROBLEDANO 554

11.3.- El AÑO ARTÍSTICO 1917 557
ENERO: UN PAISAJISTA GALLEGO: FRANCISCO LLORENS 561
UNA PINTORA CHECA: MILADA SINDLEROVA 566
LA EXPOSICIÓN DE LOS LEGIONARIOS ESPAÑOLES 569
LA EXPOSICIÓN BARRAU 570
EL PAISAJISTA EDUARDO NAVARRO 571
FEBRERO: LOS PENSIONADOS EN ROMA 572
LA AUDAZ AVENTURA 574
DOS ARTISTAS GRANADINOS 577
UN ARTISTA ORIGINAL: ANTONIO JIMÉNEZ 578
MARZO: EXPOSICIÓN FERNÁNDEZ ARDAVIN Y FLORENSA 580
UNA REUNIÓN DE ARTISTAS. ACUERDOS TOMADOS 582
ABRIL: EL MADRILEÑISMO DE LUIS HUIDOBRO 586
LOS ARTISTAS ARGENTINOS EN MADRID 588
MAYO: UN PAISAJISTA GALLEGO: BELLO PIÑEIRO 601
UN PINTOR ITALIANO: FERNANDO MIGNONI 602
JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES 604
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 621
AGOSTO: LA EXPOSICIÓN DE GRANADA 621
SEPTIEMBRE: LA EXPOSICIÓN DE ARTE GALLEGO EN LA CORUÑA 622
OCTUBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 626
NOVIEMBRE: EL PAISAJISTA CARDUNETS 626
DICIEMBRE: UNA EXPOSICIÓN EN BILBAO: BLANCO RECIO Y OCHOA 630
LAS AJENAS MIRADAS 631
11.4.- EL AÑO ARTÍSTICO 1918 635
ENERO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 640
FEBRERO: VALENCIA Y PINAZO 642
MARZO: LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DE SAN FERNANDO 649
UN PINTOR CHILENO: ALFREDO LOBOS 651
DOS ARTISTAS DECORADORES: LOS HERMANOS GUTIÉRREZ LARRAYA 653

UN PINTOR URUGUAYO: CARLOS ALBERTO CASTELLANOS 656
LA PINTURA DE MONTAÑA 657
ABRIL: UNA EXPOSICIÓN DE PINTORES POLACOS 662
IN MEMORIAM: AGUSTÍN LHARDY 665
LA EXPOSICIÓN CAPROTTY 667
EL ACUARELISTA JOSÉ DRUDIS BIADA 669
UN HOMENAJE A IGNACIO ZULOAGA 670
MAYO: EL CERAMISTA ZULOAGA Y EL PAISAJISTA LLORÉNS 673
LA EXPOSICIÓN DE PINTURA FRANCESA 676
JUNIO: LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA 689
LA PINTURA APASIONADA DE DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ 699
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 705
AGOSTO: ADOLFO DURÁ "EL LUCHADOR" 705
SEPTIEMBRE: EL MUSEO DE ARTE MODERNO 709
LA PINTURA ESPAÑOLA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA 710
OCTUBRE: MEDINA VERA 712
SANTIAGO SEGURA 715
NOVIEMBRE: LA PINTORA MALLORQUINA PILAR MONTANER 716
EL ACUARELISTA INGLÉS WYNNE APPERLEY 717
EL PAISAJISTA INGLÉS WYNDHAM TRYON 720
CELSO LAGAR Y SUS PLANISMOS 722
OTRAS EXPOSICIONES 724
DICIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 726
11.5.- EL AÑO ARTISTICO 1919 729
ENERO EL PAISAJISTA ARGENTINO OCTAVIO PINTO 734
FEBRERO UN PINTOR ITALIANO EN ESPAÑA: ARISTIDES SARTORIO 737
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 741
ABRIL: BARRADAS, EL VIBRACIONISTA 744
GABRIEL GARCÍA MAROTO 747
OCHOA Y AGUIRRE 748

VARIOS PAISAJISTAS 749
LA EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN PARÍS 752
MAYO: LA EXPOSICIÓN HISPANO-FRANCESA DE ZARAGOZA 761
LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA. ALGUNOS PINTORES CATALANES MODERNOS 769
FRANCISCO ITURRINO, Y SU PINTURA OPTIMISTA.....770
LA EXPOSICIÓN DE BADAJOZ 772
JUNIO: EL PINTOR DE ASTURIAS EVARISTO VALLE 774
JULIO: LA JUVENTUD ARTÍSTICA DE VALENCIA.....778
AGOSTO: LA EXPOSICIÓN DE SANTANDER.....779
SEPTIEMBRE: LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BILBAO.....792
LA EXPOSICIÓN PINELO: EN BUENOS AIRES: 799
OCTUBRE: no hay artículos específicos sobre paisajismo.....801
NOVIEMBRE: EXPOSICIONES MENORES 804
DICIEMBRE: LA OBRA DE JOSÉ BENLLIURE 808
LOS PAISAJISTAS DEL PAULAR 809
11.6.- EL AÑO ARTÍSTICO 1920..... 815
ENERO: MARTÍNEZ ABADES.....820
FEBRERO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 823
MARZO: UN PAISAJISTA INGLÉS: DARSIE JAPP 823
UN PINTOR CATALÁN: VILA PUIG 827
ABRIL: UN NUEVO ORGANISMO OFICIAL ARTÍSTICO – LITERARIO.....830
EL ARTE ARGENTINO EN ESPAÑA.....831
LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA: TRES ARTISTAS JÓVENES 837
DOS EXPOSICIONES DE PAISAJE.....841
JOSÉ PINAZO EN NUEVA YORK 843
MAYO: EL PINTOR HÚNGARO SEGISMUNDO DE NAGY 844
OTRAS EXPOSICIONES- VICTORIA DE MALINOWSKA 845
PEDRAZA OSTOS.....845
RAFAEL FORNS 846
JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES 850

JULIO: DOMINGO MARQUÉS Y SU OBRA. 871
AGOSTO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 873
SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 873
OCTUBRE: EL SALÓN DE OTOÑO 873
NOVIEMBRE: EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN LONDRES 886
UN PAISAJISTA VALENCIANO: ANTONIO ESTEVE 889
DICIEMBRE: LAS EXPOSICIONES: EL ARTE DE SONIA 892
LOS PAISAJES DE LORENZO AGUIRRE 892
EL PAISAJISTA GREGORIO PRIETO 894
LOS PAISAJES DE ELISEO MEIFREN 894
11.7.- EL AÑO ARTÍSTICO 1921 905
ENERO: CRISTÓBAL RUIZ. PAISAJISTA ANDALUZ 908
MARIANO BERTUCHI 910
FEBRERO: LOS HERMANOS ZUBIAURRE EN LA REPÚBLICA ARGENTINA 910
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 913
ABRIL: EL MARINISTA VERDUGO LANDI 913
LA EXPOSICIÓN VAZQUEZ DÍAZ 916
MAYO: LA EXPOSICIÓN DE REGOYOS. 920
UN PINTOR CUBANO: MANUEL MANTILLA. 922
JUNIO: EL OPULENTO LIRISMO CROMÁTICO DE GUSTAVO BACARISAS 925
UN AGUAFORTISTA ESPAÑOL JUAN ESPINA 929
JULIO: EL ARTE AGRIO Y FUERTE DE SOLANA 930
AGOSTO: LA EXPOSICIÓN PINELO EN BUENOS AIRES. 933
SEPTIEMBRE: MIRADAS SOBRE EL MAR 934
LA EXPOSICION DE BELLAS ARTES DE MURCIA 936
OCTUBRE: LOS PENSIONADOS DE ROMA 941
NOVIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 942
DICIEMBRE: LOS PAISAJISTAS CATALANES 942
11.8.- EL AÑO ARTÍSTICO 1922 955
ENERO: EL PINTOR AGUADO ARNAL 959

FEBRERO: UN PAISAJISTA CATALÁN: TERRUELLA....961
PAISAJES DE LA MANCHA....963
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO....967
ABRIL: DOS PINTORES ANTITÉTICOS: RAURICH Y HERMOSO....968
LARRAYA Y SU ARTE AFABLE....970
LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA....971
MAYO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES....977
JUNIO: EL PINTOR DE ASTURIAS: EVARISTO VALLE....1007
SILUETA DE MUÑOZ DEGRAIN....1009
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO....1012
AGOSTO: CASIMIRO SAINZ....1012
UNA CONFERENCIA EN GIJÓN....1014
LOS ARTISTAS AVILESINOS....1015
SEPTIEMBRE: GEORGINA AGUTTE O LA FIDELIDAD CONYUGAL....1020
OCTUBRE: EL TERCER SALÓN DE OTOÑO....1022
UN PINTOR DE LA SIERRA: PONS Y ARNAU....1026
LOS ARTISTAS MURCIANOS EN MADRID....1027
NOVIEMBRE: UN PAISAJISTA ESPAÑOL: MARTINEZ VÁZQUEZ....1030
LOS PENSIONADOS DE EL PAULAR....1037
UN PAISAJISTA CATALÁN: MELCHOR DOMENGE....1044
DICIEMBRE: CUATRO PINTORES MODERNOS....1048
EL PINTOR RAFAEL ARGELÉS....1051
11.9.- EL AÑO ARTÍSTICO 1923....1057
ENERO: PINTURA CATALANA: EL CONCURSO PLANDIURA....1060
EL ARTISTA MONTAÑÉS COSSÍO....1067
FEBRERO: EXPOSICIÓN JUAN ECHEVARRÍA....1073
UNA RECEPCIÓN ACADÉMICA....1075
UNA EXPOSICIÓN DE PINTORES CATALANES....1078
MARZO: UNA PINTORA PAISAJISTA....1082
ABRIL: EL PINTOR QUINQUELLA MARTIN....1087

MAYO: PAISAJES DE CASTILLA Y DE VIZCAYA 1092
LA MANIFESTACIÓN DE ARTE VALENCIANA 1095
JUNIO: UN PINTOR ALEMÁN: WILLI GEIGER 1105
UN PAISAJISTA ALAVÉS FERNANDO DE AMÁRICA 1106
GUSTAVO DE MAEZTU Y SU INQUIETUD ARDIENTE 1110
JULIO: MARCELIANO SANTA MARIA 1111
AGOSTO: JOAQUÍN SOROLLA 1112
CUATRO ARTISTAS GALLEGOS 1123
SEPTIEMBRE: LOS ARTISTAS MONTAÑESES 1126
OCTUBRE: EL SALÓN DE OTOÑO 1129
LOS PENSIONADOS DE LA ESCUELA DE PINTURA 1133
NOVIEMBRE: JOSÉ MONGRELL Y SU PINTURA 1144
PAISAJES DE GRANADA 1149
DICIEMBRE: UN ACUARELISTA ARGENTINO: SOTO ACEBAL 1153
UN PAISAJISTA CASTELLANO Y UN PAISAJISTA CATALÁN 1157
11.10.- EL AÑO ARTÍSTICO 1924 1161
ENERO: EL PINTOR ALMELA COSTA 1164
FEBRERO: UN PRÍNCIPE PINTOR 1167
EXPOSICIÓN MAEZTU 1167
EL PINTOR ARAGONÉS GÁRATE 1170
MARZO: EL NUEVO REGLAMENTO DE EXPOSICIONES NACIONALES 1173
EL PINTOR LÓPEZ CABRERA 1174
LOS PAISAJES MADRILEÑOS Y LAS NATURALEZAS EN SILENCIO DE ERNESTO GUTIÉRREZ 1175
NÉSTOR Y SUS ESTROFAS ATLÁNTICAS 1177
EL MARINISTA VERDUGO LANDI 1178
EL ARTE NERVIOSO Y SENSIBLE DE ROBERTO DOMINGO 1181
ABRIL: GREGORIO PRIETO Y SU PINTURA CODICIOSA DEL PRESENTE 1185
MAYO: MAURICIO FROMKES, EL APASIONADO DE ESPAÑA 1186
EVOCACIONES MARROQUÍES 1188

EL ARTE ALEGRE DE GILI ROIG 1189
AIRES DE MAR 1193
LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES 1193
JUNIO: EL ARTE ESPAÑOL EN VENECIA 1214
LA PINTURA ESPAÑOLA EN PITTSBURGO 1216
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1218
AGOSTO: LOS ARTISTAS AVILESINOS 1219
SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1220
OCTUBRE: EL V SALÓN DE OTOÑO 1220
UN PAISAJISTA CUBANO: DOMINGO RAMOS 1222
MUÑOZ DEGRAIN: SU VIDA Y SU OBRA 1224
PAISAJES DE CASTILLA 1226
FRANCISCO SANCHA O LA INQUIETUD 1227
NOVIEMBRE: EL PAISAJISTA JAVIER DE WINTHUYSEN 1230
EL PAISAJISTA IGUAL RUIZ 1232
ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA. EVARISTO VALLE EN LONDRES 1235
DICIEMBRE: EL NUEVO VIAJERO ALEMÁN EN ESPAÑA: ALBERTO ZIEGLER. 1239
EL PAISAJISTA OCTAVIO BIANOUI 1240
EL PINTOR JOSE NOGUÉ 1242
11.11.- EL AÑO ARTÍSTICO 1925 1247
ENERO: JOAQUÍN SUNYER Y SU NOBLE CATALANÍA 1251
EL VALENCIANO JOSÉ NAVARRO 1255
EL NAVARRO BASIANO 1256
EL MADRILEÑO LUIS HUIDOBRO 1258
EL CATALÁN FRANCISCO FRANQUESA 1258
FEBRERO: DOS PAISAJISTAS CATALANES. VAIG PUIG Y PUIG PERUCHO. 1261
BERNARDINO DE PANTORBA 1266
UNA EXPOSICIÓN COLECTIVA 1267
EL MARINISTA VERDUGO LANDI 1271
MARZO: PAISAJES Y PAISAJISTAS: ELISEO MEIFREN 1278

GARCÍA MARTÍNEZ 1282
ANTONIO LUIS GUTIÉRREZ 1285
ERNESTO RICCIO 1285
GUTIÉRREZ LARRAYA 1286
SIMONET CASTRO 1287
ABRIL: LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA 1289
EVOCACIÓN DE MARIANO BARBASAN 1293
EL PINTOR VASCO JENARO URRUTIA 1297
UN PAISAJISTA CHILENO: VALENZUELA LLANOS 1299
MAYO: UN COSTUMBRISTA GALLEGO: SUAREZ COUTO 1303
LA EXPOSICIÓN PULIDO 1306
FRANCISCO GRAS Y SUS LIENZOS LEVANTINOS 1308
NUEVOS PAISAJES DE AVILA 1309
LOS ARTISTAS IBÉRICOS 1312
JUNIO: REITERACIÓN DE JUAN ESPINA 1343
ELEGÍA DE ANTONIO ESTEVE 1344
JULIO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1347
AGOSTO: UNA PINTORA GALLEGA: MARÍA CORREDOYRA 1348
SEPTIEMBRE: UNA EXPOSICIÓN DE PINTURA ESPAÑOLA EN MÉJICO 1352
OCTUBRE: EL SALON DE OTOÑO 1354
UN MAESTRO DE LA PINTURA CONTEMPORÁNEA: LÓPEZ MEZQUITA 1363
NOVIEMBRE: TELLAECHE, PINTOR DEL MAR Y DE SUS GENTES 1369
"RECUERDOS DE LA TIERRUCA" 1371
EL FRENESÍ PICTÓRICO DE SAINZ DE LA MAZA 1374
DICIEMBRE: PAISAJES DE FLANDES POR UNA ESPAÑOLA 1376
11.12.- EL AÑO ARTÍSTICO 1926 1383
ENERO: ARTE JOVEN CATALÁN 1387
CASTRO GIL EN PARÍS 1392
UN PINTOR VASCO: BICANDI 1393
DOS PINTORES ARGENTINOS: LARRAÑAGA Y BERTRAND 1396

FEBRERO: LAS PINTURAS DE SOROLLA EN LA "SOCIEDAD HISPÁNICA" DE NUEVA YORK 1402
EL PRIMER SALÓN DE ARTE ARGENTINO EN ESPAÑA. 1414
MARZO: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1420
ABRIL: UN PINTOR VALENCIANO: TEODORO ANDREU 1423
LA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS ASTURIANOS EN MADRID 1424
MAYO: ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA: SEVILLA EN NUEVA YORK 1431
LA SECCIÓN ESPAÑOLA EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE VENECIA 1432
UNA EXPOSICIÓN DE GRABADOS ALEMANES 1433
ALEJANDRO FERRANT Y SU OBRA 1434
JUNIO: LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES 1438
TRES ARTISTAS VASCOS 1459
JULIO: SANTIAGO Y LA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS GALLEGOS 1464
AGOSTO: LOS PINTORES AVILESINOS 1466
SEPTIEMBRE: NO HAY ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE PAISAJISMO 1469
OCTUBRE: UN ACUARELISTA CATALÁN : MARTIN TORRENS 1475
LA EXPOSICIÓN DE CRISTÓBAL RUIZ 1475
NOVIEMBRE: LOS PENSIONADOS EN LA CARTUJA DEL PAULAR 1481
ROSTROS ESPAÑOLES 1486
MARÍA Y ELENA SOROLLA O LA FRATERNA SONRISA MELANCÓLICA 1488
DICIEMBRE: LA EXPOSICIÓN ZULOAGA EN MADRID 1490

ANEXO 1: EL AÑO ARTÍSTICO 1915-1926: TEXTOS ESCOGIDOS SOBRE LA PINTURA DE PAISAJE ESCRITOS POR JOSÉ FRANCÉS 1525

El Año Artístico 1915 1526
ENERO 1915 1526
FEBRERO 1915 1527
MARZO 1915 1532
ABRIL 1915 1535
MAYO 1915 1538

JUNIO 1915 1559
JULIO 1915 1564
AGOSTO 1915 1566
SEPTIEMBRE 1915 1569
NOVIEMBRE 1915 1570
DICIEMBRE 1915 1572
El Año Artístico 1916 1582
ENERO 1582
FEBRERO 1584
MARZO 1586
ABRIL 1593
MAYO 1596
JUNIO 1617
JULIO 1621
AGOSTO 1636
SEPTIEMBRE 1641
OCTUBRE 1644
NOVIEMBRE 1647
DICIEMBRE 1654
El Año Artístico 1917 1667
ENERO 1668
FEBRERO 1676
MARZO 1683
ABRIL 1693
MAYO 1708
JUNIO 1711
JULIO 1731
AGOSTO 1731
SEPTIEMBRE 1732
NOVIEMBRE 1746

DICIEMBRE 1749
El Año Artístico 1918 1753
ENERO 1753
FEBRERO 1753
MARZO 1756
ABRIL 1764
MAYO 1779
JUNIO 1808
JULIO 1813
AGOSTO 1814
SEPTIEMBRE 1816
OCTUBRE 1820
NOVIEMBRE 1824
DICIEMBRE 1833
EL AÑO ARTISTICO 1919 1834
ENERO 1834
FEBRERO 1837
MARZO 1840
ABRIL 1841
MAYO 1857
JUNIO 1873
JULIO 1876
AGOSTO 1878
SEPTIEMBRE 1893
OCTUBRE 1907
NOVIEMBRE 1907
DICIEMBRE 1908
EL AÑO ARTÍSTICO 1920 1914
ENERO 1914

MARZO 1917
ABRIL 1919
MAYO 1934
JUNIO 1939
JULIO 1961
AGOSTO 1962
OCTUBRE 1962
NOVIEMBRE 1968
DICIEMBRE 1975
EL AÑO ARTÍSTICO 1921 1980
ENERO 1980
FEBRERO 1981
ABRIL 1983
MAYO 1992
JUNIO 1995
JULIO 2001
AGOSTO 2003
SEPTIEMBRE 2005
OCTUBRE 2011
DICIEMBRE 2012
EL AÑO ARTÍSTICO 1922 2019
ENERO 2019
FEBRERO 2020
MARZO 2026
ABRIL 2026
MAYO 2032
JUNIO 2039
AGOSTO 2045
SEPTIEMBRE 2053
NOVIEMBRE 2067

DICIEMBRE 2076
EL AÑO ARTÍSTICO 1923 2081
ENERO 2081
FEBRERO 2085
MARZO 2104
ABRIL 2109
MAYO 2112
JUNIO 2121
JULIO 2129
AGOSTO 2133
SEPTIEMBRE 2140
OCTUBRE 2144
NOVIEMBRE 2151
DICIEMBRE 2159
EL AÑO ARTÍSTICO 1924 2165
ENERO 2165
FEBRERO 2166
MARZO 2171
ABRIL 2187
MAYO 2188
JUNIO 2212
JULIO 2217
AGOSTO 2218
SEPTIEMBRE 2223
OCTUBRE 2223
NOVIEMBRE 2236
DICIEMBRE 2243
EL AÑO ARTÍSTICO 1925 2249
ENERO 2249

FEBRERO 2257
MARZO 2267
ABRIL 2275
MAYO 2283
JUNIO 2295
JULIO 2298
AGOSTO 2299
SEPTIEMBRE 2301
OCTUBRE 2303
NOVIEMBRE 2309
DICIEMBRE 2315
EL AÑO ARTÍSTICO 1926 2318
ENERO 2318
FEBRERO 2324
MARZO 2332
ABRIL 2333
MAYO 2343
JUNIO 2350
JULIO 2366
AGOSTO 2368
SEPTIEMBRE 2372
OCTUBRE 2373
NOVIEMBRE 2377
DICIEMBRE 2384

BIBLIOGRAFÍA 2392

"TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE ENTRE 1915 Y 1926, A TRAVÉS DE LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" DEL CRÍTICO DE ARTE JOSÉ FRANCÉS" 2393

ANEXO 1: EL AÑO ARTÍSTICO 1915-1926: TEXTOS ESCOGIDOS SOBRE LA PINTURA DE PAISAJE ESCRITOS POR JOSÉ FRANCÉS

El Año Artístico 1915

Portada e Índice. FRANCÉS, JOSÉ. El Año Artístico 1915. Madrid. Editorial Mundo Latino.1916. 310 Páginas.

ENERO 1915

UN HOMENAJE MERECIDO

El Círculo de Bellas Artes parece despertar de un sueño casi milenario. En todas sus secciones hay una actividad desconocida y útilísima.

Los nuevos presidentes de ellas, bajo la dirección experta de Francos Rodríguez, procuran hacer mucho más que dar fe de vida á ratos.

Conferencias muy notables en la de Literatura; oposiciones, donde vemos fallos justísimos, en la de Pintura; organización de Conciertos populares en la de Música... Desde hace bastante tiempo no tenía tanto derecho como ahora el Círculo á llevar con toda realidad su título.

Por último, el Círculo de Bellas Artes ha realizado un acto simpático y justo. No por referirse al director y al gerente de Prensa Gráfica he de callarlo.

Aun á riesgo de herir la modestia de Verdugo y de Zavala, debo recoger ese acta en esta sección.

El Círculo de Bellas Artes, en Junta general extraordinaria, acordó adherirse al homenaje solicitado por el glorioso Galdós para los fundadores de La Esfera, y fueron nombrados, por unanimidad, socios de honor Francisco Verdugo y Mariano Zavala.

Los que, como yo, hace años que trabajan al lado de Verdugo y Zavala, saben hasta qué punto ese nombramiento es justísimo y merecido.

Los artistas tenían contraída esa deuda de gratitud con La Esfera. Desde su primer número ha procurado Francisco Verdugo que sean las páginas de esa Revista portavoz de nuestro renacimiento estético. Con un eclecticismo, que nunca se alabará bastante, ha sabido acoger todas las tendencias, por opuestas y arbitrarias que sean. Y esta amplitud de criterio que caracteriza el espíritu de Francisco Verdugo ha permitido también que se hayan publicado y

publiquen juicios críticos míos, con todos los cuales tal vez no estuviera conforme; pero que su noble respeto á la independencia y sinceridad ajenas no le permitía cohartar ni reprimir.

Y esto, en los directores de periódicos, no suele ser muy corriente, lector amigo...

FEBRERO 1915

RUSIÑOL, CASAS Y CLARASO

En el Salón Pares, de Barcelona, se celebra una Exposición interesantísima. No tanto por el indudable valor intrínseco de las obras pictóricas y escultóricas allí reunidas como por la significación romántica de esta reunión.

Hace veinticinco años Santiago Rusiñol, Ramón Casas y el escultor Enrique Clarasó expusieron juntos y por primera vez en el Salón Pares. Al cabo del tiempo, cubiertas de laureles las canas cabezas, pero siempre encendidos de juventud y lozanía los espíritus, han vuelto á reunir sus obras de ahora que ratifican, respectivamente, sus tres credos estéticos.

Los paisajes de Rusiñol, las adorables siluetas femeninas de Ramón Casas, las esculturas serenas, equilibradas, de Clarasó vuelven á triunfar.

Pero, repito, no es este triunfo el que á ellos les emociona y conmueve, después de tantos otros más rotundos y menos discutibles; es el alto en la vida, cuando al mirar en torno nuestro, un poco fatigados, no nos hallamos solos y á nuestro alcance se tienden con la misma efusión y lealtad las manos amigas.

Casi tan bello espectáculo como el de las obras es ver á los tres artistas sentados en uno de los divanes circulares y evocar estos veinticinco años tan plenos de sensaciones.

—Y doncs, noi, ¿quina ha estat la teva vida?—se preguntan.

Y evocan todo lo pasado cuando las luminarias de la ilusión brillaban más que nunca y cuando toda la tierra se abría en senderos desconocidos y atrayentes.

Pasa ante ellos aquel Cau Ferrat, nacido en el estudio de Clarasó, y que luego había de dar nombre á la maravillosa casa-museo de Sitges; pasan los años en París, quiméricos y entusiastas; las publicaciones de arte, como Pel y Ploma y Forma; los artículos en castellano de Rusiñol, publicados en La Vanguardia; aquella aventurera excursión por los pueblos altos de la montaña catalana, disfrazado el cuerpo de saltabanco para no desdecir de los deseos giróvagos y trotamundos del alma; los primeros retratos inimitables de Casas; los primeros jardines

románticos de Rusiñol; la estancia de Clarasó en la Academia Julián, de París, donde tuvo por maestro á Chapu.

Todo está muy lejano, y, sin embargo, en sus corazones despierta idénticos latidos que entonces.

Los jóvenes artistas catalanes sonríen un poco burlonamente al ver los cuadros actuales de Rusiñol y de Casas; se encogen de hombros desdeñosamente al ver las esculturas de Clarasó. Ellos van más allá. Son los «ingenuos», los «cubistas», los «futuristas», los «simplicistas», los «órficos». Creen ser los maestros futuros, y estos tres artistas, que ahora vuelven á exponer en el Salón Paré, al cabo de veinticinco años, no merecen sino el calificativo un poco absurdo de pompiers.

Rusiñol, Casas y Clarasó sonreirán piadosos ante esa actitud de la juventud. Cuando expusieron por primera vez eran—sobre todo los dos pintores—los arbitrarios, los rebeldes, los «modernistas»... El buen burgués se escandalizaba, la crítica no les comprendía y fueron precisos los triunfos al otro lado del horizonte para que España empezara á darse cuenta de que el pintor de los jardines señoriales ó melancólicos y de que el autor de Barcelona, 1902; Garrote vil y de tantos retratos y carteles prodigiosos, eran dos de los más grandes artistas contemporáneos.

No puede servir esto de consuelo á los iconoclastas de hoy. Para ellos, mientras persistan en los desequilibrios cubistas, simplicistas y paseístas, no llegará nunca el triunfo sólido y permanente. A ellos les estará negada esa verdadera gloria de renovar é imponer una evolución estética al arte de su siglo, que empieza en ser lapidados con el mote de «modernistas» y acaba en el inofensivo peligro de ser calificados como «bomberos»...

UN PINTOR HÚNGARO SEGISMUNDO DE NAGY

Poco antes de estallar la guerra europea se había inaugurado en la Galería Georges Petit una Exposición interesantísima. Cerca de setenta cuadros, algunos de gran tamaño, daban una sensación exacta de la luz y del alma de Hungría. El autor de estos cuadros era el pintor Segismundo de Nagy.

París, que con la supremacía estética del mundo ha conquistado el derecho á no asombrarse, tuvo, sin embargo, un halagador gesto de sorpresa. Era la luz reconquistada de todo el impresionismo, pujante y luminoso, que volvía...

Y más aún. Era también un deslumbramiento semejante al que causaron los cuadros de la India expuestos por Albert Besnard en 1912.

Resultado de una larga estancia de .Segismundo de Nagy en Mezo-Kovesd, todos estos lienzos del ilustre artista representan tipos, costumbres y paisajes húngaros. Los trajes pintorescos, de armonías agresivas de color, las campiñas ebrias de luz, los tipos característicos, de una meridional simpatía efusiva, están interpretados por de Nagy con un vigor, con una brillantez extraordinaria.

Bruscamente la guerra estremeció á París, nubló de llanto sus ojos, oprimió sus corazones, hizo volver espaldas al arte y á la belleza para lanzar á la admirable y generosa Francia á la barbarie universal, impuesta por los hombres del Norte, enfermos de militarismo.

Segismundo de Nagy se refugió en España. La España vasca, que tan pronto había de interpretar con sus pinceles nerviosos y ágiles. Primero en Bilbao, luego en Madrid, en el Palace Hotel, celebró dos Exposiciones de estos cuadros que representaban tipos de pescadores ó de campesinos, los puertos sombríos, las mujeres recias y blancas de Vasconia. Sobre todo la segunda Exposición, la celebrada en el Palace Hotel, ha sido un gran éxito de público, de venta y de crítica. Si la técnica deshecha, vibrante, esclavizados de la luz y del color, con pinceladas tan pronto cortas y secas como desdobladas en serpentinas ondulaciones, sorprendía á los profanos, en cambio sugestionaba el indiscutible espíritu de veracidad que tienen los lienzos de Nagy.

Segismundo de Nagy es un artista original y un fiel adepto del impresionismo. Ama la luz y el flein-air sobre todas las cosas, y más que la serenidad fría, académica, supeditada á preceptos técnicos, prefiere la inquietud, la nerviosidad y los brincos del sol sobre gayas telas ó campos recién floridos.

Los nombres de los grandes luministas contemporáneos acuden á nuestra memoria ante los cuadros de Segismundo de Nagy: del sueco Zorn, del francés Besnard, del inglés Brangwyn, del rumano Grigoresco, del español Sorolla, incluso las inquietantes y alucinado-ras estridencias del noruego Munch.

Acaso el público, poco acostumbrado á ver pintura, le encuentre más exacto parecido con nuestro Sorolla. Contribuirán á este juicio los asuntos elegidos por el señor de Nagy para sus cuadros de la actual Exposición: tipos vascos, en su mayoría, como los pintados por Sorolla hace cinco o seis anos. Pero profundizando, ahondando un poco en la técnica del señor de Nagy, vemos que esta semejanza es puramente superficial. Si hubiéramos de buscarle antecedentes, será preciso ir un poco lejos del arte del ilustre maestro valenciano.

De Nagy posee una indiscutible é inconfundible personalidad. Las evocaciones que puedan sugerirnos sus cuadros no perjudican en nada á su originalidad. Pinta de una manera

nerviosa, donde el vigor y la impaciencia se alian para obtener pasmosos aciertos luministas. No parece componer los tonos sobre el cuadro, sino descomponerlos en el mismo modelo ó el paisaje que contempla. Esta afirmación tal vez sea un poco atrevida; pero la creo muy representativa del arte del señor de Nagy. Es como si persiguiera siempre los colores primarios y los hiciera resaltar sin fundirse, sin formar masas compuestas.

Por eso, en un artista como Segismundo de Nagy, casi tan interesante como ver sus cuadros, como analizar en nosotros mismos la emoción que nos haya sugerido, es desentrañar la técnica, ver cómo las pinceladas son distintas según el asunto, cómo el procedimiento cambia según cambian los motivos inspiradores y de qué modo lo que en este lienzo es brío, fuego, casi rabiosa vibración de luz, se hace en otro suavidad, acorde plácido, caricia de la mano artista al modelar un torso femenino ó tender la tersura de una seda...

Demos primero una impresión de conjunto é intentemos después descubrir en algunos cuadros de los más característicos esta técnica audaz del pintor húngaro.

El ilustre artista, que ha recorrido toda Europa, no conocía España. Primero Guipúzcoa, luego Vizcaya, han desfilado ante sus pinceles. Los hombres rudos, fuertes, el mar Cantábrico, los puertos bajo el cielo brumoso, las sidrerías, hinchadas de sombra y de canciones; los barrios de pescadores, por los que trepan ó descienden las enormes telarañas ocres de las redes; las danzas arcaicas y lentas; los mozos ágiles, de una belleza estatuaria, que lanzan la barra ó devuelven contra el frontón la dura pelota en un ademán que reclama el clásico friso... Las corridas de toros, que fueron para el artista un inesperado deslumbramiento, una cálida y estremecida visión...; pero que no le dominó hasta el punto de borrarle la lógica repugnancia de su barbarie. Algo de todo esto encontramos en la actual Exposición del señor de Nagy.

Los cuadros más notables son:

El bote verde, Matrimonio de pescadores, Entrada de San Juan (Pasajes), Aprés le premier peché, La pecadora y Bebedores de sidra.

En los dibujos hay la misma impaciencia, tan personal, que en los cuadros. En éstos el color y en aquéllos la línea se contorsionan, se rompen bruscamente, se retuercen y entremezclan para lograr, una vez contemplada la obra, palpitante verdad y positiva sensación de movimiento. Y así como no siempre va el lápiz con la misma nerviosidad—incluso «epilepsia lineal», podríamos decir tampoco el pincel marcha lo mismo en el cuadro El pescador del puro que en El bote verde, ó en Bebedores de sidra y Aprés le premier peché.

El rostro de El pescador del puro está pintado con golpes menudos de pincel; puntos rojos, aislados, dan después la encendida tonalidad general. Por el contrario, en ese maravilloso y admirabilísimo cuadro El bote verde, cuyos verdes veronés tienen la brillantez máxima de un Brangwyn, las pinceladas son largas, horizontales; y en Bebedores de sidra, mientras el

cuerpo de uno de ellos se resuelve en serpentinas, desmadejadas, en impensados arabescos, el rostro de otro está conseguido con pinceladas cortas, anchas, casi cuadradas y superpuestas, y en el tercero, conseguido el efecto luminoso alternando el pincel y la espátula.

¡Qué distintos, á su vez, todos estos cuadros de esa otra impresión plácida, dulce, de serena voluptuosidad, que hay en el admirable desnudo de Aptés le premier peché! Aquí no hallaremos grueso de color. Todo lo contrario. Quedan las pinceladas casi á flor de lienzo y ondulan como si el dedo y no el pincel hubiera extendido el color siguiendo la blanda carnosidad de la modelo. Además, hay un bello acierto de técnico en cómo la nota clara, fría, del cuerpo busca, por violetas y rosadas transparencias hasta carmines y cadmios, la nota cálida del fondo.

Y siempre, en todos los lienzos del ilustre artista, la misma vibración de la luz, idéntica energía impresionista que los maestros Manet y Sisley y Pisarro no desdeñarían en aceptar como suyas.

No obstante, Segismundo de Nagy ha encontrado hace poco tiempo la verdadera orientación de su técnica y de su sensibilidad. Sus comienzos fueron bien distintos. La evocación de los nombres de aquellos artistas que encauzaron sus primeros pasos por el arte no responden al aspecto actual de la pintura del ilustre pintor húngaro. El autor de El barco verde nació en Nagy (Hungría) el 14 de marzo de 1872. A los quince años dejó la casa paterna y entró como aprendiz en la casa de un pintor decorador de Budapest. Fueron cinco años oscuros y terribles que el artista recuerda hoy con melancólica sonrisa.

En 1892 se trasladó á París y empezó seriamente á trabajar durante algún tiempo bajo la dirección de pintura religiosa é histórica, siguiendo las indicaciones del célebre Munkacsy, "el autor de Cristo ante Pilatos", y de Reuczur, profesor de la Real Academia de Budapest.

Esta primera época de la pintura de Segismundo de Nagy termina en 1901. A partir de esa fecha sus cuadros empiezan á adquirir un vigor, una nerviosidad, una «impaciencia humana» que antes no tenían. Al volver á París en 1911, esa tendencia impresionista se afirma, se robustece, y ya Segismundo de Nagy es el artista capaz de acometer esa obra admirable de interpretar los tipos y costumbres de los campesinos húngaros de Mezo-Kovesd, que señala, hasta ahora, el momento culminante de su arte.

Segismundo de Nagy responde físicamente á su arte. Es un hombre recio y fuerte, asentada sobre los hombros una cabeza de frente ancha, de barbilla breve, labios, carnosos y nariz aguda. Tiene perfil de tribuno ó de músico. Visto de frente sugiere también de un modo vago la impresión de una faz japonesa.

Pero su carácter, su verbosidad, su entusiasmo por toda belleza, son casi latinas. Es una efusión contagiosa la suya. Aun á nosotros, los españoles, tan expansivos, tan prontos á la cordialidad, nos sorprende un poco.

Y, no obstante, comprendemos que para pintar estos cuadros ebrios de luz, en los que danza alegre el color, es preciso ser como es Segismundo de Nagy, un gran inquieto, que va por la vida con la sensibilidad libre de egoístas defensas ó conveniencias hipócritas...

El mismo entusiasmo que pone en la pintura pone en las palabras. Y cuando habla, es como si ante nosotros desfilaran todas las bellas inspiraciones de su espíritu: el mar, los campos floridos, los cielos luminosos, los trajes multicolores, la euritmia de una mujer desnuda que danza...

MARZO 1915

LOS PINTORES "INTEGROS"

Hace algunos años, cuando todavía eso del cubismo, del futurismo y otras cosas por el estilo eran una novedad en el mundo civilizado, me decía Eduardo Chicharro:

—Verá usted cómo eso no llega nunca á España. Los españoles tenemos siempre un obstáculo insuperable: el miedo al ridículo. Por temor al ridículo no seremos nunca arbitrarios ni renovadores en ningún sentido; pero á cambio de esa desventaja tiene nuestro temor la ventaja de evitarnos lamentables equivocaciones.

El ilustre pintor se engañaba. En España ya somos capaces de todo. Claro es que con algunos años de retraso; pero somos capaces. Ahora, por ejemplo, el público empieza á quedarse estupefacto ante los cuadros geométricos y simplicistas, cuando ya el Sr. Picasso estará pensando otra combinación no tan agotada para no volver á sus terribles días de bohemio incomprendido.

En plena calle del Carmen, en un lindísimo salón para Exposiciones, titulado Arte Moderno, y que me parece uno de los mejores de Madrid, se ha inaugurado una Exposición de pintores que se llaman "íntegros". Claro que, el público hará mal en desorientarse deduciendo por la coincidencia de esta Exposición con el título de la nueva casa. Ni este arte es demasiado moderno, ni creo que la Casa Blanco persista por ese camino.

La exposición está obteniendo un gran éxito de entrada. Acude la gente de un modo tan unánime y tan en multitud, que el Sr. Díaz de Mendoza envidiaría para su teatro de la Princesa. Una vez dentro, es curioso espectáculo ver las caras estupefactas, asustadas ó francamente hinchadas de risa. Cuando salen se restriegan los ojos, respiran fuerte y miran á los transeúntes pacíficos como si hubieran despertado de una pesadilla ó acabaran de asistir á uno de esos estrenos en que el retruécano es como granizo implacable.

— ¿Oiga usted, qué significa eso?—me preguntaba un infeliz señor á quien todavía le parecen buenos los cuadros que reflejan de un modo bello los aspectos de la vida.

Yo, temeroso de confesar que un crítico de arte no sepa lo que significa una cosa en la cual se han empleado los mismos útiles que se emplean para pintar cuadros, sonreí con aire de iniciado, con un hermetismo que al buen señor le debió acortar imaginativamente la distancia de Madrid á Leganés.

Sin embargo, ahora que no nos oye nadie, les diré á ustedes que yo tampoco sabía lo que significaba eso, aunque sí podía decir lo que pretendía significar y la historia ele los fauves que miran despreciativamente á los pompiers.

Uno de los corifeos del género, el Sr. Metzinger, dice con toda geométrica gravedad, que eso significa: «mirar en torno á los objetos para conseguir su concreta representación en una serie de aspectos sucesivos».

Pero si le digo esto al buen señor, no lo iba á entender tampoco. Y ¿para qué le vamos á dar ese disgusto á Metzinger?

Si yo creyera que la señorita Gutiérrez Cueto y el señor Ribera, los dos pintores más caracterizadamente «íntegros» (antes cubistas), de esta Exposición se habían refugiado en ese modo de manchar lienzos, más ó menos geométricamente, porque no sabían hacer otra cosa ó porque eso les iba á producir el dinero que aquí no le produce la pintura á nuestros grandes artistas contemporáneos, hubiese guardado el más absoluto de los silencios. El señor que se gana la vida ó el señor que busca la extravagancia porque no puede triunfar normalmente, podrán no merecernos la más nimia admiración; pero tienen derecho á que no nos ocupemos de ellos ni para censurarles.

La señorita Gutiérrez Cueto y el Sr. Ribera no están en ese caso. Ambos son dos pintores notabilísimos, y lejos de fracasar cuando pintaban cuadros de armónica belleza v de sereno realismo, se destacaban de un modo envidiable. Podría quedar la otra razón: la de que sus otros cuadros no SE vendían y éstos se venden. Menos aun. Si tal piensan la señorita Gutiérrez Cueto y el Sr. Ribera Barrientos, pronto se desengañarán.

En el repugnante desnudo del cuadro «Madrid», se ven trozos tan certeramente pintados, que demuestran cómo la señorita Gutiérrez Cueto domina la técnica y sabe ver el natural. Sus maestros han sido grandes artistas contemporáneos: Anglada, Sotomayor, Benedito. Sus cuadros anteriores," Los primeros pasos" y "Ninfas encadenando á Sileno", premiados con tercera y segunda medalla en las Exposiciones de 1908 y 1910, prometían un futuro glorioso y admirable.

En cuanto á Diego María Ribera, antes de presentar en París" La joven del abanico ", el año 1913, había expuesto en 1911 los admirables paisajes titulados Ixtac-cihualt, muy superiores en colorido y emoción poética á los de su compatriota Atl, verdadero maestro del género. También recordamos cuadros suyos en que el alma de Castilla, recia y romántica, aparece con toda su integridad. (Y aquí sí que es oportuna la interpretación de «pintor íntegro».)

Aun en la misma serie de paisajes mallorquines que exhibe actualmente, su sinceridad estética, sus maravillosas condiciones de colorista, se le imponen á pesar del equivocado predominio cerebral, é interpreta el mar y el cielo de Mallorca de un modo insuperable.

Bien sé que no habrán de hacerme caso. Cuando se cambia de tan brusca manera la orientación artística, importan bien poco los consejos opuestos á esa orientación. No obstante, en nombre de los cuadros admirables de antes, yo me permitiría rogar á la señorita Gutiérrez Cueto y al Sr. Ribera que olvidaran en lo sucesivo estos cuadros de ahora.

En cambio, todos los elogios—prescindiendo del cuadro tan influido, y falto de bellas proporciones, por el recuerdo de Maurice Denis—me parecen escasos para enaltecer las obras de Bagaría. Tres paisajes y ocho caricaturas constituyen su envío.

Los paisajes serán una sorpresa para los que sólo juzgaran al artista por sus caricaturas y por su parquedad en el empleo del color de ciertas cubiertas de libros é ilustraciones serias. Son de una justeza, de una emoción y sensibilidad extraordinarias. Pocos paisajistas españoles dan esa fusión rítmica y sabia que Bagaría en estos lienzos.

En cuanto á las caricaturas de los pintores Néstor, Romero de Torres y Nieto, del caricaturista «Echea», el escritor Tomás Borras, el periodista Cánovas Cervantes y su autocaricatura, son, sencillamente, siete prodigios.

— ¿Entonces—me pregunta el buen señor de antes— Bagaría es ahora cubista?

—No señor—contesto—. Sigue siendo un humorista.

Como también es un formidable humorista Ramón Gómez de la Serna—una de las más poderosas mentalidades de nuestra juventud—y que dio una conferencia y ha escrito una

introducción al catálogo de «Los pintores íntegros», llenas de belleza de frase y equilibrios habilidosísimos de concepto para defender lo indefendible.

ABRIL 1915

EXPOSICIÓN TOMAS CAMPUZANO

En el salón Arte Moderno se celebró una Exposición de óleos, acuarelas y aguas fuertes del señor Campuzano.

Eran muy cerca de cincuenta paisajes y marinas del Cantábrico y del Guadarrama. La vejez del Sr. Campuzano nos merece toda clase de respetos. ¿Por qué se obstina el Sr. Campuzano en que su arte no nos merezca esos mismos respetos? Sus obras son mediocres, de una mediocridad inadmisible en el siglo xx.

Su época ha pasado para no volver. Y esta Exposición en un salón llamado de Arte Moderno desentona bastante,, como desentonan las cosas del buen señor Haes en el Museo llamado también Arte Moderno, á pesar de esas cosas y otras no mucho peores.

CUATRO PINTORES ALEMANES

En el Centro Alemán de la calle Alcalá cuatro artistas alemanes han reunido cerca de setenta obras, entre óleos, acuarelas y aguas fuertes.

Estos cuatro artistas son los Sres. Beintmann, Brandt, Leyde y Sollmann, y sus obras, aun diferentes unas de otras en técnica y en mérito, tenían un aspecto común de modernidad, de audacias coloristas, de fervoroso entusiasmo frente á una de las más altas bellezas del Arte: el paisaje.

No faltan, sin embargo, los cuadros de figura, los intentos de una interpretación de la psicología española en modelos bastante característicos; pero los lienzos de paisaje están muy por encima, y expresan de modo más elocuente las excelentes condiciones de los cuatro pintores.

El Sr. Beitmann expone siete cuadros de tipos y paisajes árabes, bastante discretos/ y estimables, aunque no dan la nota cálida, vigorosa, que tenemos derecho á exigir en cuadros pintados bajo el cielo ardoroso de África.

El Sr. Brandt es, ante todo, un artista decorativo. Tiene una manera muy personal, aunque aprendida en los maestros efectistas del fugend y otras revistas germánicas. Será con el tiempo un notable ilustrador editorial, porque posee instinto colorista y sabe estilizar con igual acierto líneas y colores para conseguir un conjunto agradable. De sus siete envíos los más salientes son Bombilla, de noche y Nocturno de Toledo.

Pero donde hallamos más sobresalientes méritos y más justificados motivos para el elogio es en las obras de los Sres. Leyde y Sollmann.

Leyde es el expositor más considerable, pues, además de diez y ocho óleos, presenta cerca de treinta aguas fuertes admirables. El Sr. Leyde tiene derecho á nuestra sinceridad. Es un gran artista, y aun tratándose de sus propias obras no puede ni debe engañarse. Todos los cuadros en que intervienen figuras son mediocres. Algunos, como Niñas con periódicos, es en absoluto inadmisible. Quizá, con un poco de benevolencia, puedan salvarse algunos trozos de Segoviano con su hija y Dos segovianas, que están bien resueltos. Pero nada más.

En cambio, ¡qué sensación más exacta—algo fría, sin embargo—, qué vigor descriptivo y qué rotundo acierto en la elección de motivos dan los cuadros Madrid desde el Manzanares, Ntibe sobre el tejar, San Fernando desde el paseo Rosales, Madrid desde el tejar y 'Ermita de San Isidro! Aquí sí que el Sr. Leyde demuestra hasta qué punto es capaz de interpretar fielmente el natural... después de haber sabido seleccionar, los cual no es tan fácil como parece á primera vista.

No obstante, todavía se destaca más la personalidad del Sr. Leyde en las aguas fuertes. En ellas encontramos un espíritu culto y una gran riqueza imaginativa, realzada por el dominio pleno de la técnica. Ante esas aguas-fuertes se evocan los nombres de los grandes maestros del género, y no resulta perjudicial para el Sr. Leyde la comparación. Hay en la admirable serie de pruebas algunas que no vacilo en calificar de obras insuperables.

También el envío de los quince cuadros del señor Sollmann nos parece digno de los mayores elogios.

El Sr. Sollmann es un admirable paisajista. Acaso sea el mejor de los cuatro. Antes de ver los cuadros del señor Sollmann conocíamos de él una colección de fotografías sencillamente maravillosas, en las que, naturalmente, el alma del artista predominaba con mucho sobre el mecánico procedimiento.

Esta Exposición del Centro Alemán encontró desprevenido al Sr. Sollmann, y los paisajes expuestos, aun siendo muy notables, no dan clara y exacta idea de los verdaderos méritos del artista. Sin embargo, hay una lejanía de Granada bajo un espléndido estudio de celajes que pocos maestros del paisaje podrían firmar.

La Exposición ha sido en conjunto un éxito, y aun lo hubiera sido más de celebrarse en otro sitio más accesible al público.

ENRIQUE VERA

Para purificar, sin duda, el Salón Iturrioz, de una colección de pasteles de Maximino Peña, expuso después en el mismo local el paisajista Enrique Vera cerca de cien obras.

Enrique Vera es toledano, siente por Toledo profunda y exaltada pasión. Identificado su espíritu con lia vieja ciudad y con la prodigiosa campiña que la cerca, compone sus cuadros como pudiera componer el poeta las estrofas de un poema.

Porque esta misma semejanza de poéticas partes de un todo poético, sugieren los paisajes de Enrique Vera. Ha ido poco á poco el artista comentando cromáticamente aspectos distintos ó que en su igualdad ostentaban matices variables. De este modo los contrastes de luz y de sombra, de piedras viejas con la vega ubérrima, de las calles silenciosas y sombrías, con los recios peñascos asentados sobre roja tierra lamida por el Tajo, padre de leyendas, han quedado bellamente reflejados en los lienzos de Enrique Vera.

El joven paisajista sabe, además de los secretos técnicos, los otros instructivos é inaprendibles de la sensibilidad y del buen gusto. Así preside en toda su obra la acertada elección de bracero con la justa ejecución.

No obstante, debemos observar que Enrique Vera triunfa más fácilmente, sugiere con más veracidad jugosa lo que vieron sus ojos en las notas breves, rápidas, abocetadas, que en aquellos cuadros donde preocuparon más la construcción acabada y el minucioso retoque.

En este sentido sus notas de Austria y de Italia nos parecen insuperables. Acuden á la memoria, aníte ellas, los nombres de los maestros del impresionismo francés y alemán.

Como también sin desdoro ni asomos de influencia que no siente Vera—acudió á nuestro recuerdo el nombre de Aureliano de Beruete, aquel gran paisajista enamorado de Toledo.

MAYO 1915

LA EXPOSICIÓN NACIONAL

EL JURADO

El Jurado se compone de los siguientes señores:

Pintura: Presidente, D. Antonio Garrido; secretario, D. Antonio Flórez; vocales, D. Enrique Martínez Cubells, D. Manuel Ramírez, D. Fernando Cabrera, D. Luis Menéndez Pidal y D. José Garnelo.

(…)

Presidente del Jurado en pleno: D. Enrique María Repullés y Vargas, y secretario general, D. Enrique Martínez Cubells.

El Comité estaba constituido en la siguiente forma: Presidente, Ilustrísimo señor D. Pedro Poggio, director general de Bellas Artes; vicepresidente, D. Luis Menéndez Pidal; vocales: D. José Garnelo, D. Fernando Alvarez de Sotomayor, D. Mariano Benlliure, D. Miguel Blay, D. Antonio Flórez Urdapilleta; secretario, D. Alfonso Pérez Nieva, jefe de la Sección de Bellas Artes del ministerio de Instrucción pública. (…)

LA PRIMERA VISITA.

(…)En primer lugar hallamos una clara y considerable superioridad de la sección de Pintura sobre las de Escultura y Arquitectura.

(…) la sección de Pintura es notabilísima y abundan en ella suficiente número de obras de todas categorías para disputarse las cuatro primeras medallas, las ocho segundas, diez y seis terceras (…)

En cuanto á la instalación, nos sorprende, agradablemente. El Comité ha sabido transformar, darle verdadero jarácter de salas de Exposición al destartalado palacete del Retiro

(…) hay una sala donde figuran los iconoclastas, los «revolucionarios», los que sin duda habrán hecho fruncir el ceño al Sr. Menéndez Pidal y al señor Ramírez.

Antes se condenaba á esos artistas, de los que tal vez salgan los maestros de mañana, á alternar con los mediocres en la «sala del crimen».

El paisaje es una de las notas características de esta Exposición. Nunca hemos visto que hayan acudido tantos y tan diversos paisajistas. Desde Mir, que expone cuatro lienzos maravillosos, y Rusiñol, que en los doce del conjunto con que aspira á la medalla de honor presenta tal vez el mejor de cuantos ha pintado en toda su vida, hasta el señor Pinelo. Y entre esos dos términos tan diferentes, Muñoz Degrain, el maestro indiscutible, Gálvey, Llorens, Raurich, Andrade, Verdugo Landi, cuya marina Sol de tarde es lo mejor de toda su obra tan extensa; Esteve, Robledano y muchos más que escapan ahora á mi memoria y de los que se hablará en una de las crónicas sucesivas.

(…) la marina de Gómez Gil y la otra marina del señor Martínez Abades.

ESPAÑOLISMO PICTÓRICO REALISTAS É IDEALISTAS

(…) la brusca y luminosa reacción del precursor, de Joaquín Sorolla, no había de pasar inadvertida. Toda la vieja pintura pseudo-romántica de fines del siglo XIX, todo ese falso culturismo frío, académico, apolillado, de los pintores cuyos nombres están en la memoria de todos y cuyas obras nos abochornan todavía en el Museo de Arte Moderno, se derrumbó estrepitosamente. Claro que el sollorismo no era bastante. Si la entrada de la luz y el aire libre en la pintura española era tan necesaria como abrir la ventana en la habitación de un enfermo de los pulmones, también era preciso más todavía. Hoy el sorollismo nos inspira todos los respetos; pero si hoy persistieran los sorollistas, les atacaríamos como un peligro de vulgaridad y de ineficacia.

La sala especial de Francisco Domingo, esta pintura vieja, inexpresiva, que pudiéramos llamar de postizas nerviosidades y de pegadizos casticismos, si de algo ha servido, es precisamente para mostrar hasta qué punto ha evolucionado favorablemente la pintura española. Representante de su siglo, Francisco Domingo desentona (…)

Y no se alegue que esta diferencia se manifiesta por los cuadros de Romero, de los Zubiaurre, de Rusiñol y de otros idealistas. Ahí están los vigorosos realistas López Mezquita, Gonzalo Bilbao, Rodríguez Acosta, Manuel Benedito. Ahí están las obras de los que se afianzan en el realismo para idealizar, como Marceliano Santa María y Pinazo Martínez; ahí está también el glorioso anciano Muñoz Degrain, que ha evolucionado con la época y que á un robusto temperamento de pintor unió desde su primer paisaje una portentosa potencia imaginativa y sentimental de poeta...

Busquemos, pues, los antecedentes de este españolismo pictórico más cerca de nosotros y mucho más lejos de esos pintores de la segunda mitad del siglo xix.

Inevitablemente surge el nombre de Zuloaga.

Zuloaga marcó dos senderos: el que conducía á la España, casi desconocida, por culpa de la pintura histórica, de los cuadritos de caballete y de los paisajes á la funestísima manera del buen señor Haes, y el, que nunca debió olvidarse, de los viejos maestros españoles de fines del siglo xvi hasta comienzos del siglo xix. Claro es que Zuloaga falseó su arte de un modo arbitrario, con miras á la exportación, como falsean sus danzas y sus coplas las bailarinas y cantadoras que quieren triunfar fuera de España; pero no importa. Cumplió su misión de «guía pictórico».

Detrás de él han ido casi todos los pintores contemporáneos. (…). Los verdaderos artistas sólo han aprendido de Zuloaga (…) el camino; pero dejando en libertad á sus propios temperamento y cultura para apreciar la belleza. (…) Esta Exposición que nos ha parecido tan notable como la de 1904, después de la relativa vulgaridad ó de los intolerables extravíos de las de 1906, 1908, 1910 y 1912, es una exaltación de la vida nacional: Andalucía en los cuadros de Romero de Torres, Gonzalo Bilbao, Rodríguez Acosta y Muñoz Degrain; Castilla, en los cuadros de López Mezquita, en los paisajes de Espina, de Robledano, García Lesmes y Martínez Vázquez; Vasconia, en los cuadros de los hermanos Zubiaurre y de Salaverría; Aragón, en los lienzos de Marín Bagues; Cataluña y Mallorca, enlos paisajes de Rusiñol, de Mir, de Galvey, de Raurich, de Cerda; Valencia y Murcia, en los cuadros de Pinazo Martínez, de Mongrell, de Medina Vera; Galicia, en los cuadros de Sobrino Buhigas, en los paisajes de Llorens, en los dibujos de Castelao; Extremadura, en los cuadros de Covarsi; Asturias, en los lienzos de Alvarez Sala y Medina Díaz; incluso Madrid, en los cuadros de Bermejo, Huidobro, Gilí Roig, y hasta el, un poco absurdo, del señor Alberti (…).

Sin embargo, este españolismo pintoresco no debe ser la norma definitiva de nuestra pintura. De entre sus preciosas cualidades pueden aprovecharse los aspectos coloristas para la moderna orientación decorativa del arte, y los aspectos psicológicos para unir el idealismo al realismo.

Suele darse en nuestros pintores una absoluta y radical separación de realismo é idealismo. Esta separación se manifiesta claramente en esta Exposición. Yo aconsejaría que soñaran un poco más los que sólo quieren ver el color y la línea; que se afianzaran un poco más en la verdad los que utilizan más el cerebro que los ojos.

Bien afianzados nuestros pies sobre la madre tierra y empapada de cielo la frente, desnudo el corazón para que lo envuelvan y lo enciendan todas las emociones. He aquí el arquetipo del pintor contemporáneo.

LAS INSTALACIONES ESPECIALES

(…) exponen actualmente ocho artistas de reconocidos méritos y á quienes muchas veces la gloria ha cubierto de laureles. Sobre todo siete de ellos figuran por derecho indiscutible al frente del maravilloso renacimiento del arte español contemporáneo.

De ellos, cuatro han solicitado expresamente la medalla de honor: el escultor Inurria y los pintores Rusiñol, Domingo y Benedito; tres no la han solicitado: expresamente, aunque tácitamente exponen su derecho á ella: Bilbao, López Mezquita y Romero de Torres. En cuanto al señor Muñoz Degrain, que también tiene salón especial, presenta desinteresadamente su magnífico conjunto de obras, puesto que esa altísima distinción que consagra en España de un modo definitivo á los artistas, le fué otorgada en la Exposición Nacional de 1910.

(…) En mi modesto entender, la medalla de honor debe otorgarse únicamente en dos casos. Como consagración de una larga serie de triunfos ó como premio á una vida de luchas abnegadas y renovadoras. En este caso se encuentran Santiago Rusiñol y Gonzalo Bilbao. Como premio á un conjunto de obras que representen manifiesta superioridad sobre las demás y que signifiquen la granada madurez del artista que no abdicó jamás de su técnica ni de su ideal estético, sin dejarse engañar ni seducir por las ajenas desorientaciones ni por las tentadoras voces de sirena de los éxitos pecuniarios. En este caso están López Mezquita y Romero de Torres.

(…)Santiago Rusiñol expone doce paisajes. Son como el resumen, como el pináculo, como la quintaesencia de su arte. Diferentes todos ellos entre sí, guardan esa estrecha relación de armonías y de tendencias que hizo del gran artista, desde sus primeros cuadros, uno de los más nobles maestros del paisaje, en todos los tiempos y en todas las escuelas pictóricas. A cual más diversas las doce obras, responden á distintos estados de espíritu y sugieren opuestas sensaciones; pero siempre va en todas envuelta la sensación de paz, de melancolía, de bienestar sentimental que no vacilamos en adjetivar rusiñolesca. ¿Podría destacarse de ese conjunto admirable una obra sobre todas las demás? Parece imposible esta superación del artista á sí mismo.

Y, sin embargo, es posible. Santiago Rusiñol expone la obra-cumbre, la que sin vacilar, sin rectificaciones ulteriores, podríamos afirmar que es el mejor paisaje de esta Exposición tan rica y pródiga en bellos paisajes y que es también la obra más fundamental que ha salido de los pinceles y del espíritu del pintor-poeta. Me refiero á Almendros en flor, donde hay una extraordinaria maestría en el color (…)

En el envío de Muñoz Degrain figura ese cuadro extraordinario titulado el Coloso de Roda, que parece brotado de una imaginación juvenil en toda la integridad del ensueño y de una equilibrada madurez en toda la potencialidad de la técnica.

Pero al lado de esta obra, que constituye una de las vigorosas muestras de la colosal importancia estética de España en los comienzos del siglo xx, expone el maestro valenciano varios paisajes admirables, dotados de ese quid divinum, de esa característica luminosidad que han hecho de Muñoz Degrain uno de los primeros paisajistas del mundo, y una actualidad siempre interesante, siempre llena de enseñanzas, Siempre contemporánea; lo mismo en las épocas en que predominaban los fríos academicismos que ahora, cuando se interpreta en toda su integridad el paisaje.

Gonzalo Bilbao es uno de los dos ó tres aciertos rotundos de la Exposición Nacional de 1915, que no vacilamos en considerar infinitamente superior á las tres ó cuatro anteriores.

(…) la gestación de la obra definitiva. Es el Interior de la Fábrica de Tabacos de Sevilla.

Significa la obra de muchos años, y ante ella queda suspenso el ánimo y una entusiasta admiración nos emociona. (…)

Y para que todo haga de esta sala la de más recio españolismo, aquella en que está reunida la más genuina tradición pictórica española, hallamos también los envíos de José María López Mezquita.

Doce cuadros expone el joven maestro. Todos ellos dan muestra de cómo López Mezquita ha llegado á la plena madurez de su talento. Como en un espléndido tesoro se reúnen en estos cuadros las portentosas cualidades de artista y de técnico que caracterizan á López Mezquita. La mayoría de los lienzos son retratos, (…)

Julio Romero de Torres es tal vez el año en que mejor se presenta. Nadie entre los críticos de arte ha discutido más que yo á Romero de Torres. Mi noble sinceridad de la Exposición de 1912 es la misma de ahora. Y ahora creo que Julio Romero de Torres ha llegado á expresar el alma de Andalucía, como nunca la expresó después de aquella Musa gitana, que no vacilo en considerar de lo más hermoso que se ha producido en nuestra pintura.

Ya no es Romero de Torres el de las mujeres hieráticas, como muertas ó hipnotizadas, en afectadas posturas, en una monotonía de actitudes, expresiones y hasta miradas, intolerables en absoluto. Ahora en estos cuadros admirables de hoy, Romero de Torres ha evolucionado. De carne y hueso parecen sus mocitas y colorea su piel la sangre interior y cada una tiene su expresión peculiar y distinta.

(…)

Una respetuosa timidez sujeta nuestra pluma al escribir el nombre de Francisco Domingo.

Francisco Domingo vive hace muchos años en París. Fuera de España, alejado de nuestro ambiente artístico, se ha acostumbrado al otro divorcio—peor aun—del siglo en que vive.

Cuando entramos en la sala donde están expuestas las obras de Francisco Domingo, creemos entrar á un Museo, no que estamos en una Exposición del año 1915.

Como evocación de una época pretérita, estos cuadros del viejo maestro nos interesan. Como significación de un arte en competencia con el, tan intenso, actual, nos entristece un poco.

(…) No son de nuestro siglo y—ya lo hemos dicho antes—el respeto nos impone silencio.

Por último, Manuel Benedito—cuya sala es la mejor de luz y de situación—nos causa un asombro, donde entra por mucho la tristeza.

Manuel Benedito es un gran técnico. Sabe como muy pocos todos los secretos de su arte. Hay lienzos del maestro valenciano que sólo él podría firmar. Pero, Manuel Benedito falsea esas condiciones, se abandona á la fácil conquista del dinero, se mercantiliza de tal modo que no podemos ni debemos callar nuestra protesta. Nadie puede alabar sin grave peligro de injusticia este nuevo aspecto del Sr. Benedito. Nadie. Ni él mismo.

Al lado de los lienzos de la última época, donde vemos al vigoroso maestro de aquella inolvidable Exposición de tipos holandeses y bretones, celebrada en Blanco y Negro, transformado en un lamentabilísimo pasticheur, encontramos cuadros de otras épocas que Benedito ha colocado como escudo contra los ataques inevitables.

Lealmente creo que Benedito se ha equivocado. Podrá su última manera proporcionarle mucho dinero entre la gente que prefiere las cosas que cree "bonitas"" á las que son realmente bellas; pero una vez elegido ese camino deberá despedirse del otro: de las verdaderas victorias estéticas.

LA PRIMERA MEDALLA

Antes de que el fallo del Jurado adjudicase la primera medalla á José Zaragoza Ramón, ya le había sido otorgada por el más espontáneo sufragio del público y de la crítica.

Significa, además, el triunfo de Zaragoza una lógica desviación de criterio, que no podemos pasar en silencio. (…)

Acaso lo más fundamental en el arte de la pintura sea el retrato, é inmediatamente después el paisaje. (…) La imaginación o la defensa de ideas determinadas vendrán después, como debe llegar el color después del dibujo. (…)

EL PAISAJE

Acaso el aspecto más puro, más afirmativo en su belleza, del innegable renacimiento pictórico que acusa esta Exposición, se deba al paisaje. El sentimiento de la Naturaleza, la identificación del espíritu en los cielos, los campos y las aguas; este reconocimiento de un alma gemela al paisaje que contemplan nuestros ojos, se iba perdiendo ó permanecía como secreto en poder de unos cuantos artistas. Más de una vez nos hemos dolido de ello; en más de una ocasión, cuando vimos que nuestro Arte se asfixiaba de absurdos arcaísmos en el aire viciado de los Museos, exigimos, como una reacción beneficiosa, el aire libre, el divino espectáculo de la Naturaleza en toda su integridad.

Sería el desquite de tantas lejanías tizianescas, ó velazqueñas, ó cuatrocentistas, ó, lo que era peor aún, calcadas en los ingenuos primitivos germánicos. Sería también la refutación del arte (?) anodino, burgués — en el sentido más desprovisto de belleza y más congestionado de vulgaridad—de Carlos Haes. Sería como un desbordamiento de España en la España misma; como una revelación súbita de lo que nuestros ojos y no los ojos de nuestros pintores veían cotidianamente. Orientaciones no faltaban: el vigor colorista, la reciedumbre romántica de Muñoz Degrain, la noble languidez sentimental, el depurado esteticismo de Rusiñol, sobre todo. Luego otros aspectos: la Castilla, de nubes plúmbeas y llanuras ásperas, tan bien sorprendida en los fondos de Zuloaga; el deslumbramiento mediterráneo de los maestros levantinos; la austeridad brava, adivinada antes que interpretada por algunos artistas vascos; las mimosas praderas y las cumbres enormes de Cantabria y de Asturias y de Galicia. Por primera vez hay en esta Exposición esa exuberancia de paisajes que deseábamos tanto como una manifestación de resurgimientos patrios. Así como los políticos— los escasos políticos honrados, naturalmente—y los escritores se reintegran á las energías sugeridoras y á las riquezas emocionales de nuestra raza, van los artistas ofreciendo los frutos de una peregrinación visual; van desentrañando igualmente el alma española á través de sus paisajes tan diversos, tan característicos. Llevaríanos muy lejos del propósito informativo esta interpretación de nuestra idiosincrasia que nos sugiere el actual resurgimiento del paisaje. Prescindiríamos de los nombres de las obras para deducir solamente ideas. Tal vez sería más completo, en su amplitud colectiva, el estudio; pero no respondería á la índole de estos comentarios. En lugar de seguir los senderos ideológicos, queden abiertos, accesibles, al lector, como lógica consecuencia de las acotaciones

que nos sugiera cada obra y cada artista. Santiago Rusiñol ha llegado á la suma total de sus perfeccionamientos técnicos y de sus emotividades espirituales. En sus doce cuadros están resumidos todos los motivos de inspiración, todos los encantos, imaginativos ó reales, que han personalizado su especial concepto del paisaje. No podríais decir dónde acaba la realidad y empieza la ficción; pero quedan el natural y el ensueño fundidos, compenetrados de tal manera, que nos educan á un tiempo la retina y la sensibilidad. No en el sentido de la boutade de Baudelaire, sino exagerando á sabiendas de que sólo así podemos expresar la sensación que nos causan los cuadros de Rusiñol, diríamos que era preferible un cuadro del maestro á nuestra visión directa de la Naturaleza. Es la misma relación entre el madrigal de un poeta refinadísimo y la copla popular que canta un gañán. Claro que no serán eternas, perdurables, las dos impresiones del cuadro y del madrigal; pero nos dejaron huella sentimental, por la que, felizmente, habrán de pasar ya en lo sucesivo las bellezas naturales.

Por segunda vez la medalla de honor ha pasado ante los lienzos de Rusiñol, sin que tantas manos, generosas y nobles de artistas jóvenes, pudieran sujetarla para ofrecérsela al maestro como una gratitud. En 1904 obtuvo 42 votos para la altísima recompensa. Ahora, sin los amaños electoreros, que nada tienen que ver con el arte, la habría conseguido al fin. Porque nunca presentó un tal conjunto de armónica belleza como este año. Era, en verdad, la más pura glorificación de su arte aquella sala, donde doce paisajes de Santiago Rusiñol ratificaban pictóricamente su credo literario de otro tiempo.

Oíd unas palabras del maestro:

«Considero tan importante el aspecto de los jardines para juzgar el carácter de una época, que basta imaginarse un estilo para ver el fondo de verdura que le cuadra. Yo me imagino los jardines primitivos italianos como llanura tapizada de lirios y azucenas; árboles plegados y candorosos por fondo, y flores de colores apagados bordando una hierba mate, extendidas en laderas de suavísimo relieve; me imagino un jardín romántico como un Edén desordenado; un jardín misterioso, envuelto entre lianas, cubierto de yedra, abrazando las carcomidas estatuas, pintadas por el musgo, llorando agua las fuentes y el mármol patinado por la luna; me imagino los jardines realistas convertidos en un huerto productivo, así como los jardines modernos los imagino formados de árboles de abolengo y plantas espirituales y de sentido simbólico: grandes laureles, mirtos, cipreses y laureles rosas, en severos muros y cerrando la vista á toda vulgar perspectiva; lilas y lirios alineados y plantas acuáticas dormidas sobre estanques quietos y misteriosos; grupos de flores formando con sus calores el arco iris ó agrupadas en tonos complementarios, y todo envuelto en un místico aroma de refinado buen gusto, todo mate y nadando en una neblina, como orquesta afinadísima donde el alma gozara en absoluto reposo.»

Rusiñol es, ademas, un enamorado del agua. El agua es el alma de los jardines solitarios, y quizá no haya un solo cuadro de Rusiñol donde no esté ó se le adivine. Agua cantarína de los surtidores; agua que va dulcemente por los regatos ó los semiocultos canales, entre los arrayanes de verdor inmutable; allí corre, aquí se desliza, más allá se hace quieto remanso, y un poco más lejos cae de la boca rota de un delfín de piedra. Sobre el mármol de las tazas rebota en menudas brillanteces; en la paz de los estanques duerme bajo los liqúenes y los nenúfares; en los anchos lagos sirve de espejo á los cipreses de troncos nervudos y puntas doradas por el sol, y á los sauces desmelenados; en las caracolas enormes, donde soplan los tritones, cae en sutiles hebras, y es como un polvo luminoso al recibir las cuchilladas del sol y del viento cuando se alza envidioso de la esbeltez de un álamo...

¡Encanto dulce, penetrante, pleno de evocación, este de los cuadros que un pintor-poeta ha llevado más allá de los horizontes para mostrar una España ignorada ó simplemente presentida!

Porque los Jardines de España, antes de ser conocidos en Madrid, antes de conseguir premios en nuestras Exposiciones, ya habían triunfado en el extranjero.

Toda esta gloria floreal de nuestros jardines, toda la melancolía de los Calvarios catalanes, de los parques señoriales ó clásicos de Mallorca, los parterres, avenidas y glorietas de Aranjuez, las moras lujurias de color del Generalife, han quedado eternizadas para siempre en los lienzos admirables y evocadores de Santiago Rusiñol.

En estos doce cuadros de Rusiñol hallamos, como siempre, los dorados otoños, las aguas adormecidas, la vegetal arquitectura, las viejas estatuas, los versallescos parques y la catalana visión de unos muros azules. Pero hay algo más también: hay ese maravilloso paisaje titulado Almendros en flor, que es como un símbolo de la vida gloriosa del artista. Sus tres términos, tan distintos y tan sabiamente armonizados, constituyen el retrato espiritual del pintor, sobre todo en esta simbólica reflorescencia de los almendros. Porque el alma de Rusiñol está siempre perfumada de juventud.

Como lo está igualmente la de Muñoz Degrain.

Ya hemos dicho en otra ocasión el divino estupor que nos invade frente á los cuadros del maestro. No es el inmortal aliento romántico, no es la prodigalidad imaginativa, no son los secretos del «metier», que incluso en su mocedad ya no eran tales secretos para él: es el brío luminoso que tienen sus paisajes, la agresiva fuerza con que avanza el color hacia nosotros, como una garra ó como una bala que nos buscara el corazón y que, al pasar bajo el sol, le hubiese robado su luz... Muñoz Degrain ama el paisaje con absoluta esclavitud de apasionado: de un modo exactamente adaptable á las distintas almas que los paisajes tienen. Así su pincel es sereno ó atormentado, plácido ó impetuoso. Tiene cuadros en los cuales el color grita y

cuadros donde es un "lied "dulcísimo: valoraciones y relaciones agrias, ásperas, incasables, de un primitivismo feroz, de tan ingenuamente como están resueltas y sabias armonías que funden, nieblan los matices como un perfume formado de cien colores distintos, pero unidos en el misterio del alambique.

Aquejado de ese amor á los horizontes que tan conveniente es á las renovaciones estéticas, Muñoz Degrain ha sido un trotamundos. Las serranías de Córdoba y de Málaga, los canales venecianos, el Guadarrama austero, Granada la bella, Escocia la romántica, y, por último, el Oriente maravilloso, han quedado en sus lienzos con toda integridad.

Uno de sus más bellos paisajes es el titulado Chubasco en Granada, que representa también una de las escasas obras maestras del Museo de Arte Moderno.

Da una sensación de verismo tan exacta que no podemos contemplarla sin admirativo respeto. Antes de quedar eternizada con tan incomprensible maestría la melancólica nota, tal como la conocemos, Muñoz Degrain la empleó como fondo de un rapto en el siglo XVII. Pero comprendió en seguida la enorme importancia del ambiente y borró las figuras. Sólo quedó como protagonista la lluvia que se ve caer, que se ve agitada por el aire en ese rincón silencioso de la vieja Granada.

Quizá sea éste con los del Guadarrama, los de las serranías y jardines andaluces, donde la imaginación de Muñoz Degrain se sujetó más á sí misma y miró con la mirada—siempre romántica—contemporánea, en vez de mirar de un modo retrospectivo, como en la mayoría de sus obras de paisajista.

Quiero decir que cuando Muñoz Degrain pinta una ciudad, una campiña, un simple trozo de Naturaleza que perteneciera al pasado, ve el aspecto pretérito á través del actual. Reconstruye imaginativamente las ruinas; prescinde en parte de las cosas como son, para pintarlas como eran, y reconstruye el paisaje, dotándole de la vida verdadera que tuvo en los siglos hundidos.

Así están conseguidas sus evocaciones de la antigua Italia de la Grecia inmortal, de los episodios y ambientes de la Edad Media.

Magdala, Tiberíades, Cafarnaum, las santas montañas de Galad, Nazaret, Colozain, la llanura de Genezaret, recobran toda su majestuosidad bíblica, y Cristo y los hombres que le amaron ó le persiguieron ya no son vagas sombras, sino que viven y alientan en sus tierras de Oriente surgidos al mago conjuro de este pintor-poeta de Occidente.

al lado de los dos maestros, otro tan grande como ellos, tan ungido de eternidad. Pero más sensibilizado, más hiperestesiado que ellos. Diríase que no existe, que es como un soplo

divino, como una impalpable é invisible voluntad de Dios que obliga á los colores á unirse, á musicalizarse por sí mismos, á crear mágicas floraciones de quimera.

¡Joaquín Mir! Su nombre es la promesa de inconfundibles sinfonías cromáticas.

Ante los cuadros etéreos de Mir, lo de menos es lo que representan. Lo principal es lo que sugieren. Con la razón demasiado equilibrada, con el criterio perfectamente embrutecido de tan sano, es inútil que intentéis contemplar y comprender á Joaquín Mir, á este gran artista, altivo, único dueño de sus ensueños y en cuyas manos el color se hace gemas y sonidos que luego serán joyas y sinfonías. Es preciso _ estar un poco enfermo de belleza y de superioridad espiritual para comprender estos cuadros, de los que brotan aromas penetrantes y adormecedoras y que nos hacen vivir momentáneamente la imposibilidad de haber muerto y resucitar en otro planeta donde las cosas y los colores se deshacen sin perder su luz y sus formas...

Enrique Galvey ha sido una de las novedades de este año. Bruscamente ha conquistado la primera medalla. Esto ha indignado á muchos, y en realidad si no hay motivo para esa indignación tampoco la había para esa primera medalla. Enrique Galvey es un buen paisajista. Tiene el sentido panteísta de su arte. Acierta en la elección de asuntos y en la interpretación de ellos. Pero, no obstante, adolece de alguna monotonía. Sus celajes se parecen demasiado; se le adivina la necesaria emoción ante la Naturaleza, y, sin embargo, da una impresión definitiva algo fría, después del fugitivo engaño de la primera contemplación

Claro es que resulta libre de los academicismos fotográficos de otros paisajistas. Claro es que da notes lindas, agradables, como "Después de la lluvia" y" Anochecer en el Pinar." Sin embargo "nos entristece un poco ver que Enrique Galvey ha podido parecer al Jurado superior á Joaquín Mir…

Ricardo Verdugo Landi es el primero de los marinistas españoles. Paso á paso, sin desalientos ni suicidas desconfianzas, ha ido acusando su personalidad hasta llegar al cuadro de esta Exposición, que nos parece su obra más perfecta y más plena de belleza. Nada hay en "Sol de tarde" extraño á esa íntima inquietud sentimental que nos acomete frente á las movibles extensiones marinas. Es un acierto rotundo de composición y de ejecución.

Suave, dulcemente, ha muerto el sol sobre el Mediterráneo. Una tonalidad fina, de tenues y perlinas transparencias, envuelve las aguas que á primer término saltan y se desflecan en blancas espumas contra una roca, y que en último término, allá donde al pie del monte se agrupan las primeras casas del puerto, corre una faja de color verde muy claro, postrer refugio del sol en el agua, como postrer refugio lo es en el cielo la rosada coloración.

Esta sobriedad emocional con que está conseguida "la hora" se afianza más aun por el dominio admirable de la técnica, por una sabia distribución del color que tan pronto consigue

sutiles transparencias como tiene plástico relieve—por los gruesos—como, dentro del más puro puntillismo, consigue vibraciones luminosas.

José Robledano, que al ser pensionado recientemente como paisajista sorprendió á los que únicamente le consideraban como uno de los más populares caricaturistas, ratifica con los cuadros "Crepúsculo en la nieve" y "Cercedilla" hasta qué punto ama y comprende el paisaje. Son dos notas justas de valoración y de relación, bien construidas y dotadas de una virtualidad técnica muy notable. Si no hubiera más que todo eso, ya era mucho; pero hay más: existe un impetuoso desbordamiento de las facultades sensitivas y un bien aprovechado empleo de la imaginación. Tiene Robledano lo que pudiéramos llamar el misticismo del paisaje. Se acerca á la Naturaleza como un ilusionado. Podríamos reconstruir su modo de pintar afirmando que primero hace para deshacer después: primero construye con arreglo á la verdad, y lugo fantasea sobre lo real, cumpliendo una necesidad de su temperamento de soñador. ¿Y no es acaso este el procedimiento que debe seguir todo buen paisajista?

El francés Fernando Laroche y el húngaro Segismundo de Nagy dan no sólo la nota más bella del paisaje en la sección extranjera, sino que también son sus cuadros lo mejor de esta sección.

Al lado del admirable "Barco verde", el ilustre artista húngaro tiene paisajes como "Puerto de Pasajes"," Después de la lluvia" y el fondo de "Mañana de primavera", que son verdaderas obras maestras.

Laroche expone doce paisajes á cual más hermosos. En su mayoría reflejan aspectos venecianos y romanos con una pompa y una luminosidad extraordinarias. Heredero directo de los impresionistas franceses, da siempre notas ricas y jugosas. Tiene además un cuadro titulado "El valle del Manzanares desde las Vistillas" que es sencillamente un prodigio de celaje.

En la misma sección exponen paisajes muy notables el alemán Delucchi, el argentino Sollmann y el francés Ernesto Laroche.

Francisco Llorens, el gran paisajista, ha enviado dos notas muy semejantes, impregnadas de esa tierna serenidad de égloga tan característica de todos sus cuadros. Simplicísimas de color, á la base de una sutil armonía de verdes, amarillos y tenues azules, ha expresado, con la maestría de siempre, todo el encanto de las campiñas gallegas.

Francisco Esteve Botey ha llevado al lienzo uno de los sitios más encantadores y melancólicos de Madrid: El cementerio abandonado de San Martín. Es un cuadro admirable, que no se olvidará fácilmente.

Martínez Vázquez y Ángel Robles, el uno con su" Sierra de Gredos" y el otro con" El río Darro en Granada", no desmienten su filiación artística. Ambos han sido discípulos de Muñoz

Degrain, y ambos le siguen en todo, no sólo en el modo de pintar, sino en la elección de asuntos. El recuerdo Los colosos del bosque y del Chubasco en Granada es demasiado claro en estos dos cuadros para que los alabemos sin reservas.

Los paisajistas Raurich y Cerda exponen sendos cuadros de Cataluña y de Mallorca, dignos de la maestría admirable de ambos artistas.

También debemos mencionar "Sol poniene", de Andrade, muestra de una pintura sincera y noble; "Los Dólmenes "(Bretaña), de Nogué, muy acertado de color;" Valle de Abdalají", de Ferrándiz, en el que hay una grata frescura v un gracioso ambiente primaverales;" El faro de Corbire" del veterano marinista Gartner de la Peña;" Plaza de Tordesillas" y "Tordesillas", de Aurelio García, realmente sugestivos de verismo; El tapiz verde y pulcro, de Gutiérrez Larraya, "Toledo", de Enrique Vera; "Mediterráneo", de Vázquez Díaz, "Azoteas de Tánge", de Simonet;" Paisaje", de Espina; "Mañana de otoño", de Morera;" Pinos al sol" y" Parterre en Lombardia", de Florensa; "Desde el Generalife", de Gómez Mir; "Sol de tarde", de Gili Roig;" Recios titanes" y "Últimos rayos", de Núñez Losada, y "Rincón del Alcázar de Sevilla", de Cabanzón.

LO QUE DEBIÓ SER PRIMERA MEDALLA

Como mezquino desquite del lamentable episodio de arrebatar á Joaquín Mir la primera medalla, tan indiscutible, se le adquiere, con destino al Museo de Arte Moderno, el cuadro "La encina y la vaca". No es la enhorabuena para el admirable paisajista, sino para cuantos amamos la belleza, porque este aspecto del paisaje quedará por completo dignificado y podrán nuestros ojos y nuestro espíritu sentir una emoción sutil y penetrante, después de la frialdad que nos causan los paisajes fotográficos del buen señor Haes (con permiso de un desconocido discípulo suyo, que se creyó en el deber de defenderlo desde un periódico nocturno, contra nuestra opinión personalísima).

Joaquín Mir es una de las glorias más purísimas, más elevadas y menos atacables de nuestra pintura contemporánea. No le debe nada á la miopía de las consagraciones oficiales, porque una mención honorífica en 1897 Y dos segundas medallas en 1899 y 1901 ni le quitan ni le dan ese prestigio ficticio, al que se agarran como tabla salvadora los que carecen de los méritos propios.

Joaquín Mir y Trinxet tiene el orgullo de su sensibilidad refinadísima. Va por el mundo como un iluminado, y esa etérea impalpabilidad colorista de sus cuadros responde al solitario ensimismamiento de su vida.

Acaso no encontremos en toda la pintura de la España actual otro caso de desligado, de libertado de cuantos aspectos cotidianos existen, como Joaquín Mir. Cuanto le rodea le pasa inadvertido. Sólo tiene miradas—miradas profundas, absorbentes, ansiosas de embriagueces cromáticas— para los caprichos de la luz desposada con el color.

Como de misteriosos alambiques sale la belleza de sus pinceles. Se piensa en un mago dotado de sobrenaturales poderes. Prometeo, que tuviese el fuego sagrado y no las argollas. Y también un alma de músico, en que cada matiz, cada tono, fuesen notas que sus manos acordaran á la grandeza polifónica de una sinfonía maravillosa.

En la Exposición Nacional de 1906 no había nada tan depurado, tan sublimado de ensueño y de verdad al mismo tiempo como los doce paisajes de Joaquín Mir. Mallorca, la pródiga en orgías de luz, en incomprensible exuberancias coloristas, se ofrecía con toda su riqueza, con toda su desnudez de reina, que sólo conservara los resplandores de sus gemas en los cuadros de Mir, el soñador.

Nombres de ensueño tenían estos cuadros: Rincón del encanto, El torrente del suspiro, Cueva fúnebre, Cueva de la leyenda, Cala dorada... No se podrían hallar otros, y, sin embargo, abrían tales sendas de emoción, nos hiperes-tesiaban de tal modo, que eran lo que el soñador nos decía y mil cosas más aun. El color nos cantaba dentro del corazón y nos brindaba ante los ojos, cegándoles para todo lo que no fuera la visual música de los lienzos divinos.

¡Y entonces, precisamente por esos cuadros, se habló de la locura del gran paisajista! Mallorca lo había enloquecido. ¿Verdad que parece un hermoso cuento de otro siglo menos positivista?

Un pintor que enloquece cuando la excelsitud de su arte se encuentra frente á la excelsitud de la Naturaleza. Ya comprenderéis que esta locura nada tenía que ver con las otras que llenan de seres extraños los manicomios. Más íntima, más despojada de materialismo que ninguna otra, era la del enfermo de soñar el color y pintarlo soñado, no visto; porque un hombre normal, equilibrado —con este equilibrio embrutecedor y vulgarizador de los seres acomodaticios—no puede ajustar su visión á la visión de Joaquín Mir. Cuatro años después, en la Exposición Nacional de 1910, aun se había sutilizado más; todavía estaba más limpio de realidad el arte del gran paisajista catalán. Sus cuatro lienzos, La ermita, Crepúsculo, Primavera y Maspujol, ya no eran sino quintaesencias de paisaje, estilizaciones del color, reflejos de un alma que fuera irrealmente cóncava para recoger en sonidos dulcísimos el color y devolverlo con ecos vagos y quiméricos. O también un alma-alquimia y un alma-espejo que cambiara los valores efectivos de las cosas en otros más bellos y de mayor magnificencia.

Aun la misma gente indocumentada, pero libre de prejuicios y preferencias estéticas, se detenía complacida ante los cuatro lienzos enormes. No sabían lo que eran. Leían en el catálogo

Primavera y Crepúsculo, y aunque no les recordaban cuadros ó momentos de igual título aquellas desbordantes cataratas decorativas, se sentían estremecidos por una emoción augusta.

No lo entiendo—decían—, pero es muy bonito.

Sancho, obedecía, inconsciente, á la sugestión de Don Quijote, enfermo de ideal.

Y por último, cuando en la reciente Exposición de 1915, defiriendo á las invitaciones del Comité organizador, remitió Joaquín Mir sus cuatro lienzos" El coche de Aman"," Las viejas de la ermita", "La encina y la vaca" y "El gorgeo", hemos podido asistir á la concreción, á la suma y compendio de las pretéritas facultades visuales, sensoriales y sentimentales de Joaquín Mir.

Tornan las figuras de sus lienzos, de sus dibujos, de la juventud lejana; la técnica del gran impresionista no ha perdido ninguna de sus audacias, y en cambio ha ganado cierto reposo, cierta melancolía de pincelada que niebla el calor muy delicadamente. Construye las masas con una arbitraria energía y sigue los arabescos decorativos de la línea, como si desarrollara un motivo musical ó fundiera distintos perfumes para obtener una esencia nueva y adormecedora...

Y ved cómo, inevitablemente, volvemos á encontrar esta fusión de las tres más elevadas sensaciones que puede sentir el hombre, reunidas en estos lienzos, únicos en la historia del paisaje español.

LOS CUADROS DE GÉNERO

(…) Por eso lo más interesante de esta Exposición son, en primer lugar, los retratos y los paisajes que pudiéramos llamar "puros", y en segundo lugar, los cuadros en que el asunto no tiene importancia por haberlo elegido el autor ya de antemano, banal y baladí con el propósito únicamente de representar varios tipos característicos ó dar una emoción de paisaje.

Destacáronse desde el primer día los cuadros de Bilbao, Muñoz Degrain, Pinazo Martínez, los Zubiaurre y CasteIao; ya hemos dicho que en el cuadro Cigarreras de Sevilla, de Gonzalo Bilbao, sonríe la luz de Velázquez. Es la obra más exacta del temperamento del gran pintor. Es la que debió consagrar definitivamente la vida gloriosa del maestro...

En cuanto al cuadro tantas veces mencionado El Coloso de Rodas, última obra de Muñoz Degrain y que no vacilo en considerar uno de los lienzos más admirables de toda la pintura contemporánea, es también un acabado modelo de sumas perfecciones.

Vibrante, jugoso de colorido, de una amplia y armoniosa riqueza decorativa, de un acierto absoluto é irreprochable en la reconstitución arqueológica, hay además en él toda la exuberante fantasía del gran maestro valenciano.

Hay notas como la roja de la vela de una nave, como la plácida de la otra nave ocupada por sacerdotisas y poetisas, como la de la colosal figura del Apolo esculpido por Cares de Llindo, el discípulo de Lisipo, que pocas veces ha dado la pintura moderna.

Del lienzo Floreal, de Pinazo Martínez, premiado con primera medalla, hácese el cumplido elogio al final de este número. Era uno de los mejores de esta Exposición.

Como lo eran indiscutiblemente los de los hermanos Zubiaurre. La personalidad romántica, la energía técnica de estos dos grandes artistas se manifestó más clara que nunca en los lienzos Por las víctimas del mar, de Valentín, y Los remeros vencedores de Ondárroa, de Ramón. _ Acusan, adentés, ambos lienzos la indudable diferencia de personalidades de ambos hermanos, aun dentro de la semejanza de procedimientos y de la elección de asuntos. Los remeros de Ondárroa es un cuadro bellamente decorativo y rebosante de luminosidad. Por las víctimas delmar causa la sensación melancólica que el autor se propuso. Todo en este cuadro es de una fuerza representativa enorme. Esas figuras dolorosas, de un primitivismo ingenuo y resignado, son maravillosos intérpretes de la raza vasca, hija del mar y de los montes...

LA PRIMERA MEDALLA

Aun antes de inaugurarse la Exposición de Bellas Artes ya había señalado la crítica como una primera medalla indiscutible el cuadro Floreal, de Pinazo Martínez. Tanto por su valor intrínseco, por la afirmativa belleza tan armónica de exuberancias decorativas que posee este lienzo, como por la historia gloriosa de su autor.

LA SALA INTERNACIONAL

No ha consentido la guerra europea que este año tenga la Exposición de Bellas Artes el carácter internacional que señala el flamante Reglamento en su artículo 3.0 del capítulo primero.

Ello nos ha privado de contemplar las obras de meritísimos artistas extranjeros y de establecer comparaciones que tal vez en este caso no fueran odiosas, puesto que demostrarían

algo de lo cual estamos convencidos bastantes: la supremacía de la pintura española sobre las de otras naciones.

(…)Y las Exposiciones patrocinadas por el Estado deben ser precisamente para estos últimos, para dar á conocer los artistas jóvenes, para estimularles y alentarles y procurar con esto la renovación y perfeccionamientos estéticos de nuestra Patria; (…) La sala dieciocho de esta Exposición está consagrada á los extranjeros y es bastante notable, á pesar del reducido número de expositores.

En ella hay de todo; pero en honor á la verdad, abunda lo bueno, y dentro de esa bondad, la más sólida y afirmativa radica en los paisajes, como una ratificación de las otras salas españolas.

La obra de mayor tamaño y de más pretensiones, por ende, es Sevilla en fiesta, del señor Bacarisas.

(…)De Fernando Laroche ya hemos hablado en estas mismas páginas al ocuparnos del paisaje. Su envío constituye con el del húngaro Nagy, lo más sólido de esta sala.

Dícenme que Fernando Laroche es un excelente pintor de figura además de un admirable paisajista. Lo que resalta y se acusa vigorosamente en él es una sensibilidad educadísima y un sentido decorativo extraordinario.

Ni una sola de las notas que presenta carece del doble interés de la concepción y de la ejecución. (…)

Ernesto Laroche expone también dos lienzos titulados Tarde estival y Parvas. Ignoro si será discípulo de Fernando Laroche;(…). Sin perder por completo una personalidad simpática y un sentimiento íntimo, algo más apagado que el de Fernando Laroche, se acentúa mucho el ejemplo de este último.

Segismundo de Nagy es un pintor inquietante y encantador. No ya sus cuadros En la taberna y El naranjero, cuyo desequilibrio impresionista desconcierta á los buenos burgueses, sino lienzos admirabilísimos como Mañana de primavera y Gitanas, causan una sensación agresiva de trasmutación de valores estéticos. Más de un siglo de pintura seca, detallista, concluída hasta la vulgaridad más minuciosa, pesan mucho en el criterio del público español. No obstante, los cuadros de Nagy son admirables, y, dentro de una modalidad artística, más comprensible para el vulgo—vulgo profesional y vulgo profano—. La barca verde, Puerto de Pasajes y Después de la lluvia, son obras insuperables. (…)

Mencionemos un buen paisaje granadino—algo frío é inseguro—del alemán Sollmann; (…) unos paisajes de Sindlerova. Y con esto no podrá reprocharnos la conciencia de olvidar

nada que merezca la pena de esta sala, que pudiéramos llamar antesala de las internacionales futuras.

LAS MEDALLAS

Figuraos que la votación se hará una sola vez y que el artista tiene que obtener la mitad más uno de los votos. ¿De los que tomen parte en la votación? ¡Quién! De los

QUE TIENEN DERECHO A VOTAR, VOTEN O NO.

Y como son setenta los que tienen derecho al voto, el artista que este año aspiraba á la medalla de honor tenía que reunir, por lo menos, treinta y seis votos.

Ademas, puede votarse por escrito. Es decir, que los poseedores de primera medalla residentes en provincias ó en el extranjero, votan sin ver la obra expuesta por el artista aspirante á la alta recompensa. No necesitan mas que saber el nombre de ese artista.

Comprenderéis que en estas condiciones era imposible el triunfo... oficial. El triunfo honrado, legítimo, indiscutible, lo han obtenido los artistas que debían obtenerle.

El resultado de la votación, en la sección de Pintura, ha sido el siguiente: Domingo, 24votos; López Mezquita, 9; Bilbao, 7; Rusiñol, 5; Benedito, 5.

(…)El triunfo ha sido de Mezquita, en primer lugar, y de Bilbao en segundo, porque á ellos, sin solicitarlo previamente, se han dirigido los votos espontáneos y entusiastas. (…)

(…) un Reglamento confeccionado por D. Joaquín Sorolla.

(…)El Comité es el editor responsable. Detrás está el señor Sorolla. El Sr. Sorolla, que cuando él luchaba se opuso á que vinieran los artistas extranjeros á las Exposiciones nuestras; el Sr. Sorolla, que ha puesto condiciones durísimas para la votación de la medalla de honor; el señor Sorolla, que ha impuesto la candidatura de Francisco Domingo; (…)

Y, ¿por qué? Muy sencillo. Dicen que á D. Joaquín Sorolla, colmado de honores, millonario, en la más alta cumbre del arte contemporáneo, le molestan los triunfos de sus compañeros, algunos de los cuales valen más que él. Y dicen más: que D. Joaquín Sorolla no quiere que nadie más joven que él tenga la medalla de honor; por eso ha confeccionado este Reglamento; por eso se otorgó en 1910 la medalla de honor á Muñoz Degrain; en 1912, á D.

Ignacio Pinazo, y se quería otorgar en 1915 á Domingo, y se pretenderá otorgar en 1917 á D. Alejandro Ferrant, y en 1919 á D. Alejo Vera... (…)

PINTURA

Primeras medallas. — D. José Ramón Zaragoza, don Enrique Galwey, D. José Pinazo Martínez y D. Ventura Alvarez Sala.

Segundas medallas. —D. Eduardo Urquiola, D. Leandro Oroz, D. Julio Moisés Fernández, D. José Benlliure Ortiz, D. Eduardo Martínez Vázquez, D. Ramón de Zubiaurre, D. Manuel Medina Díaz y D. Francisco Marín Bagues.

Terceras medallas. — D. Carlos Sobrino; Buhigas, don Daniel Vázquez Díaz, D. Juan Cardona, D. Fernando Costa, D. Víctor Moya, D. Roberto González Blanco, don Alfonso R. Castelao, D. Juan Rodríguez Jaldón, D. José Robledano, D. José Cruz Herrera, D. Ángel Robles, don José Llasera, D. José Pérez Ortiz, D. Ceferino Palencia, D. Salvador Florensa y D. Tomás Viver.

(…)En Pintura hay de todo: errores y aciertos. Más de los segundos que de los primeros, en honor de la verdad.

Bien están, por ejemplo, las primeras medallas de Zaragoza, Galwey y Pinazo Martínez; pero mal está la de Alvarez Sala. Sobre todo si se tiene en cuenta que este señor resultó empatado con ¡¡Joaquín Mir!! ¿Cuándo, cómo ni por qué se puede posponer á uno de los más grandes, más admirabilísimos artistas de nuestra época, como Joaquín Mir, para conceder, en el año 1915, una medalla al Sr. Alvarez Sala?

Joaquín Mir es una de las mías legítimas glorias de esta Exposición; Joaquín Mir ha debido figurar el primero de todos en esa candidatura de primeras medallas. Y no se alegue esa absurda clasificación de "pintor de figura" en que le ha vencido—oficialmente nada más—el señor Alvarez Sala. Como paisajista, aun siendo muy notable el Sr. Galwey, no podrá nunca, nunca, pintar como Joaquín Mir.

En segundas medallas es aún más manifiesta la injusticia. Aplaudimos, claro es, las medallas de Julio Moisés— aunque debió premiarse el retrato La Camelia y no Los seminaristas de Vich—, Leandro Oroz, Martínez Vázquez, Zubiaurre y Marín Bagues; pero no podemos aceptar como tales el cuadro del Sr. Urquiola, y mucho menos en el puesto en que figura, que equivale á una primera medalla; ni tampoco la recompensa del Sr. Benlliure Ortiz. Pero lo que raya en lo inconcebible es la segunda medalla á don Manuel Medina Díaz, discípulo del Sr.

Menéndez Pidal, vicepresidente del Comité y miembro del Jurado, por un cuadro coma El dentista.

En las terceras medallas hay, como siempre, más lógica igualdad. En ellas no suelen hacer falta las influencias ni abundan los compromisos de «toma y daca». Nada tan justo, en efecto, que las recompensas á José Robledano, á Juan Cardona, á Alfonso Rodríguez Castelao, á Carlos Sobrino Buhigas, á Rodríguez Jaldón, á Cruz Herrera, á Robles, á Víctor Moya, á Llasera, á Vázquez Díaz, á Pérez Ortiz... Algunos de ellos, como Cardona y Vázquez Díaz, merecían incluso una segunda, por su historia brillantísima y por sus éxitos fuera de España.

ADQUISICIONES DE CUADROS

LA PRIMERA LISTA

Con la propuesta de adquisición de obras y concesión de bolsas de viaje, se completa la serie de lo que llamaremos, piadosamente, desaciertos. Nada tan reprobable como el Reglamento; nada tan repugnante como el caso de la medalla de honor; nada tan grotesco, á fuerza de ilógico, como la constitución del Jurado; nada tan parcial, convencional y arbitrario, como gran parte de la concesión de medallas. Faltaba esto: el reparto del dinero y, ¡como hay Dios que la cosa supera á todos nuestros temores!

Ya saben los señores mixtos de Comité y de Jurado lo que se han hecho retrasando la propuesta de adquisiciones y recompensas hasta nueve días después de cerrada la Exposición. (…)

Se adquieren los cuatro cuadros premiados con primera medalla en 6.000 pesetas cada uno. Nos parece bien... con las reservas de méritos anotadas en capítulos anteriores. (…)

En segundas medallas de pintura hay una lamentable postergación. Se adquiere en 4.000 pesetas cada uno del os cuatro cuadros de los Sres. Urquiola, Oroz, Moisés y Martínez Vázquez, y á los otros cuatro señores, que tienen su segunda medalla, tan legítima como las cuatro anteriores, se les pretende contentar con 1.000 pesetillas para que viajen y se distraigan un poco. No lo entiendo.

¿Qué motivo hay para esta diferencia? Si no se podían adquirir los ocho cuadros premiados con segunda medalla (y al final veremos que sí se pudieron adquirir), que no se adquiriesen, y otorgar en cambio á cada uno de los artistas 2.000 pesetas para bolsas de viaje, por ejemplo. (…) Cuatro primeras medallas de Pintura á 6.000 pesetas: 24.000. Total de adquisiciones: 60.000 pesetas.

Bolsas de viaje: (…) Total de bolsas de viaje, 26.000 -pesetas. Sumadas ambas cantidades dan un total de 86.000 pesetas. Ahora bien; según se confiesa en la misma Real orden, se habían asignado para adquisiciones y bolsas de viaje 130.000 pesetas. Luego sobran todavía 44.000 pesetas, cuyo empleo debe estar aún en el aire, aunque ya suponemos que se invertirá en adquirir más obras ó fundar un asilo para esos veintiocho infelices que van á recorrer España á pie y sin dinero.

ADQUISICIONES DE CUADROS

SEGUNDA LISTA

A fines de Agosto se publicó una segunda lista de obras adquiridas con cargo al crédito de 130.000 pesetas, consignado en el capítulo 14, art. 2°, concepto 3.0 del vigente presupuesto. Esta lista es la siguiente:

Sección de Pintura: Regalo de boda, núm. 647 del Catálogo, de que es autor D. Carlos Vázquez Ubeda, en 4.000 pesetas.

La encina y la vaca, núm. 430 del Catálogo, de que es autor D. Joaquín Mir, en 3.000 pesetas. La Rebelde, núm. 211 del Catálogo, de que es autor D. Antonio Fillol Granell, en 2.000 pesetas. Un día más, núm. 423 del Catálogo, de que es autor don Inocencio Medina Vera, en 2.000 pesetas.

Un oleo, núm. 148 del Catálogo, de que es autor don Roberto Domingo, en 2.000 pesetas. (…) En esta Exposición han acudido artistas cuyos nombres y cuyas obras eran el verdadero prestigio del Certamen. Estos artistas eran los Sres. Muñoz Degrain, Bilbao, Inurria, López Mezquita, Benedito, Rusiñol, Romero de Torres y Domingo Marqués.

Después del vergonzoso episodio de la medalla de honor se les debía una reparación á todos y cada uno de estos artistas. Y nada más lógico que adquirir á cada uno de ellos una obra. (…)

¿Acaso no deben adquirirse las mejores para ennoblecer—que bastante falta le hace—á ese almacén de armatostes que se llama Museo; de Arte Moderno?

¿Por qué entonces, contra toda lógica, se invierten miles de pesetas en adquirir un número tal de cuadros en el que apenas si cuatro ó cinco merecen ser ofrecidos como ejemplos de belleza?

El Sr. Poggio y el coro de señores mixtos de Comité y de Jurado se excusaron diciendo que no había bastante dinero. (…)

(…) Manuel Benedito. Lo mismo mis crónicas de Mundo Gráfico que las de La Esfera firmadas con el seudónimo Silvio Lago, han indignado al joven maestro, hasta el extremo de que no hallo persona que no me repita palabras del ilustre autor de Pescadoras bretonas, agravadas seguramente con la piadosa intención que se pone en los comentarios de segunda mano.

Lo menos que Benedito ha visto en mis artículos es un deseo personal, agresivo, obsesionante, de mortificarle. Nada más lejos de mi ánimo. Nadie me gana en admiración á Manuel Benedito. Nadie le ha prodigado tantos elogios como yo. ¿Por qué ahora fui para él un censor implacable? Por esa misma admiración, por ese consciente y lógico entusiasmo que despierta la obra del joven maestro en mí. (…)¿Qué concepto formaría el Sr. Benedito de mi nobleza, de mi sinceridad, de mi lealtad para con él y para con el público, si yo: le alabara lo mismo sus aciertos que sus equivocaciones? Eso no sería digno de él ni de mí.

JUNIO 1915

EXPOSICIÓN ANGLADA

En el Palacio de Bellas Artes, de Barcelona, ha expuesto el Sr. Anglada Camarasa cerca de treinta obras suyas. En esta Exposición se ha procurado reunir el conjunto más representativo y característico, con el propósito de que pudieran la crítica y el público formar un juicio exacto acerca de la tendencia original del ilustre pintor.

Siempre nos ha inspirado una gran simpatía el Sr. Anglada. Como todos los artistas formados dentro de sí mismos, tiene su historia y su leyenda. Ambas parecen fundirse muchas veces, se separan y delimitan otras, y no siempre le es favorable la segunda á la primera.

Sin embargo, hay algo afirmativo, indiscutible, que se destaca sobre la solidez de la historia y se acusa claramente por encima de las fantasías de la leyenda: los triunfos del Sr. Anglada.

Fuera de España siempre. Porque el Sr. Anglada Camarasa no ha expuesto nunca en los certámenes oficiales españoles. No forma parte de lo que pudiéramos llamar escalafón de medallas; pero en cambio puede alegar en un momento determinado los siguientes méritos:

Miembro de honor de la Academia de Bellas Artes de Milán, miembro societario del Museo Hispano-Americano de Nueva York, de la Sociedad Internacional de Pintores y Escultores de Londres, de la Secesión de Munich, de la de Berlín y de la Sociedad de Bellas Artes de París.

Posee los grandes premios de honor de la Exposición Internacional de Buenos Aires y de Venecia, y rechazó el de la Internacional de Roma de 1911 por considerar ilegal la constitución del Jurado, con lo que dio un alto ejemplo de solidaridad artística con sus compañeros españoles.

Tanto en esta de Roma como en la de Venecia se le destinaron las salas de Honor.

En los Museos de Arte Moderno de París, Londres, Berlín, Viena, Petrogrado, Moscou, Gante, Stockolmo, Buenos Aires, Bruselas, Dresde, Nueva York y Chicago, existen obras suyas.

Todas estas obras son siempre exaltadoras de España, de una España optimista, luminosa, que nada pide á las negruras ásperas de la raza, que no sugiere trágicas visiones de fanatismo religioso ó de lujuria sombría. Es, en cambio, la externa visualidad, las prodigalidades de luz, los ritmos graciosos de la línea, junto á las decorativas armonías del color. Más adelante se hablará de las orientaciones ideológicas, de las significaciones psicológicas y de las cualidades técnicas de la pintura de Anglada. Sólo quede dicho ahora que la de este pintor español que pinta cielos, campos floridos y mujeres de España, es, como la de Zuloaga, una reputación mundial en la que para nada entraron las oficiales «consagraciones» de España.

Y de este punto es de donde nace el aspecto en que la leyenda puede perjudicar á la historia, presentándonos un Anglada orgulloso, despreciativo, encaramado en lo alto de un arte que pudiéramos llamar de «exportación» con españolerías traducidas al francés.

¿Cómo se desharía esta leyenda? Viniendo Anglada á España, no en busca de una gloria que bien le aureola ya el rostro y le sombrea de laureles la frente, sino á exponer sus obras noblemente, en un sano impulso de fraternidad, con los artistas españoles de hoy, con los críticos españoles de hoy, que no son los de ayer; es decir, aquellos que pudieron obligarle á él y á Zuloaga á una expatriación digna de todos los respetos.

Anglada empieza por Barcelona. Luego vendrá á Madrid, donde expondrá el mismo conjunto de obras que hemos tenido ocasión de ver en la capital catalana.

Al triunfo del Sr. Anglada, en Barcelona, no le han faltado algunos aislados puntos negros: cierto artículo de La Veu de Catalunya, la hostilidad de los pintores jóvenes que forman parte de la «escuela mediterránea» y las afirmaciones, un poco desdeñosas, aquí en Madrid, de otros pintores que habían visto la Exposición y me aseguraron había sido un fracaso.

La insinuación de todo ello en Mundo Gráfico—sin apadrinarlo por completo, naturalmente—dio lugar á protestas de varios periodistas que viven en Barcelona.

Ya se unía otro interés nuevo al deseo vivísimo y á la obligación ineludible de ver un conjunto de obras del señor Anglada, cuyo arte me era conocido sólo fragmentariamente, y por mayor número de reproducciones que de obras originales. Era curioso también que se me atacara como enemigo de Anglada, siendo así que en todo momento fui uno de sus más entusiastas panegiristas. (Sin retroceder mucho, véase el número 33—15 de Agosto 1914—de La Esfera.)

Una vez más la leyenda falseaba la historia; la fantasía iba más allá de la realidad, des figurándola...

Por eso cuando, al fin, visité la Exposición Anglada; cuando pude comprobar el éxito de las fiestas celebradas en el Palacio de Bellas Artes, como si las mujeres, floridas en mantones de Manila, salieran de los cuadros para hallar las mismas palpitantes luces, iguales bellas transparencias en el aire encantado de la noche que en la magia de los lienzos; cuando comprendí que la opinión de La Veu de Catalunya, las bromas de L'Esquella de la Torratxa y el encogimiento de hombros de los muchachos demasiado impacientes por la conquista del nombre no respondían á la impresión general, sentí una íntima alegría.

Y no como la insinuación de antes, sino como una afirmación rotunda, y ya contrastada, lo hago constar así.

Hermen Anglada es el hombre de su obra. Digno y necesario, por tanto, de conocerle y estudiarle antes que á sus cuadros; porque de este modo la pintura resulta más clara, más vigorosamente acusada de propósitos y de motivos, más propicia á conquistarnos el espíritu, dejándonos ese pueril orgullo de creer que nosotros la conquistamos.(…)

¡Oh! Esta pagana sensualidad, esta fusión de voluptuosidades en que se aman las flores como mujeres y en que el amor y el color se saborean como frutos, es la que hace á la pintura de Anglada tan acariciadora á pesar de su deslumbramiento, tan profundamente mezclada á nuestra carne á pesar de su pomposidad colorista, que parece externa y artificial.

—Yo quisiera pintar la España que debía ser, inculcar en los espíritus una pedagogía de color, buscar la solución de los problemas sociales después de conseguido un optimismo visual. No sé si fueron estas mismas sus palabras. Indudablemente, lo eran los conceptos.

No podría representarse de más exacta manera la pintura de Anglada. No podría hallársele más subido valor ático como resumen de sus valores estéticos.

Una mirada superficial que persista inconscientemente en la primera impresión que causan los lienzos de Anglada, conservaría como un juicio definitivo el recuerdo de que el arte del ilustre artista es sólo un prodigio de color.

Al color parece, en efecto, supeditado todo, y todo ofrecido en holocausto suyo. De tal manera lo creemos así, que no es la luz la que impone fantasías coloristas, sino que, para mayores brillantez, exuberancia y casi agresivas armonías, la luz se esclaviza al color. Por eso Anglada desdeña muchas veces el sol y completa con luces coloreadas aquellos caprichos coloristas que concibiera imaginativamente.

¿Sin verlos? No. Antes les ha visto; pero con una visión especial, peculiarísima, que ya le da la pauta de cambios extraños y de irreales matices. Diríase que entre las cosas y los aspectos naturales pasa su temperamento, sutilizado en transparencias.

Dentro de este criterio exclusivista acerca del arte de Anglada, persiste la creencia de que sus embriagueces de color perjudican al buen conjunto de cada una de sus obras. El carácter humano de las figuras desaparece, se borra y apaga, al emplear en brazos y rostros más apagadas coloraciones que en los trajes, adornos y fondos floridos. Incluso la misma rigidez escultórica de actitudes contribuye á despojarles de vida y movimiento.

En cambio, la omnipotente orgía colorista se exalta y magnifica á sí misma, con una complacencia sensual, con un desbordamiento luminoso extraordinario. Llega á perderse la noción de pintura puramente tal, á pesar de cómo la vemos trabajada de distintas facturas: con gruesos ásperos, con empastes casi convexos para modelar, con transparencias finísimas, con roces apenas perceptibles que asoman detrás del toque «delgado» el granillo del lienzo.

Llegan á perderse, como digo, los procedimientos. Surge, en cambio, la evocación, como hecha realidad, de que no es un lienzo pintado lo que tenemos ante nosotros, sino trabajos de cerámica, de esmaltado; de tapicería, hasta de japonesas lacas ó de pérsicas sedas tejidas con espléndida riqueza de motivos...Sin embargo, ahondando más en el arte de Anglada, vemos que el encanto de sus cuadros no está sólo en la exuberancia colorista, tan sabia que llega á obtener armonías y cadencias con los tonos más opuestos y estridentes. En Anglada hay también un gran compositor y un formidable dibujante.

(…)La otra cualidad es más visible, más afirmativa: la composición. Anglada es, sobre todo y ante todo, un gran decorador. Aun las figuras aisladas, despojadas de fondos complementarios, están concebidas con un sentido armónico y rítmico, que nada pide la realidad del modelo y se lo otorga todo á la elegancia de las líneas y á la riqueza cromática.

Y si esto es de figuras aisladas, sin sujeción á otros ritmos que vengan á buscar el suyo, ó á los cuales habían de someterse para la total armonía, imaginad cómo será de admirable cuando agrupe las figuras sobre fondos penetrados del alma de ellas, así como á ellas las impone la relación de valores coloristas, y cuando el arabesco que inician las figuras lo completan curvas de montes lejanos, vibraciones y temblores inmovilizados de árboles y arbustos, ó audaces guirnaldas artificiales die naturales flores, que no se sabe si descienden,

enamoradas, del suelo, ó surgieron para complacerse en levantar lo más posible su elipse florida para reverenciar desde un grupo de mujeres al otro femenil grupo inmediato.

En esta Exposición de Hermen Anglada no hallamos cuadros de su primera época. Hubiera sido interesante comenzar la trayectoria de su arte en los cuadros del París nocturno, que pintaba cuando era discípulo de Jean Paul Laurens y Benjamín Constant. No se encontraría en ellos— citemos, por ejemplo, Quadrille y Restaurant de noche— este sentido matemático de las proporciones que tienen sus cuadros actuales; pero sí la prodigalidad colorista, un poco instintiva entonces; más consciente, más sólida, en sus sabios aprovechamientos, ahora.

Pero lo que sí hay en la Exposición del Palacio de Bellas Artes, de Barcelona, son dos aspectos afirmativamente definidos, que no nos atrevemos á llamar épocas, y que tal vez sería más exacto clasificar como tendencias bien distintas.

Ambos aspectos están resumidos en Valencia y en el Retrato de Mlle. Sonia de Klamery.

Al optimista, vibrante de luminosidades alegres y de cálidas claridades, de Valencia, pertenecen Novia valenciana, Valenciana entre dos luces, El ídolo, Dolores la murciana, Campesinos de Gandía, Muchachas de Liria, Desnudo bajo la parra y Retrato de Mlle. Magda Joseline.

A la otra tendencia, más reconcentrada de color, más refinadísima y sutil, en que surge un Anglada, apasionado de más elegantes y sobrias armonías, empeñado en problemas coloristas de más profundidades externa é interna que no se le plantearon en los cuadros de la tendencia anterior, pertenecen los cuadros restantes: Mariposa de noche, Sibila, Malagueña, La de los ojos verdes, Madrileña, Mlle. Galvy, La dama negra, La cartagenera, Granadina, La gitana y el niño y Los enamorados de Jaca.

Y no decimos La danza de la Corona, porque este lienzo admirable, en el que vibra una sensualidad penetrante, en el que la ciencia del arabesco llega, como en Los enamorados de Jaca, á su máxima seguridad y belleza, no admite clasificación. Es él, solo y único en su extraña inquietud de paisaje y fauna abisales, con sus tentaculares abrazos y contorsiones de danzarinas, con los estremecimientos de los blancos álamos, dentro todo ello de una luz de luna que penetrara hasta el fondo.

Comparados, por ejemplo, El ídolo y Sibila, resalta más palpable la diferencia de los aspectos característicos de Anglada en esta Exposición.

El ídolo es un torero; pero no el torero hosco, bravío, de Zuloaga; no el torero que aman los aficionados taurinos en una inconsciente exaltación de la masculinidad ajena. Todo en este muchacho es fino, bello, como de origen divino; tiene un aspecto ambiguo de efebo y sus carnes están tratadas, por ejemplo, con más apariencia de feminidad que las de Novia

valenciana ó que el maravilloso modelado del brazo en La de los ojos verdes. El traje rosa y el capote blanco afirman esa sensación de suavidad, de idealismo. En cambio, Sibila—construida como una tanagra— es fuerte, rígido, viril, de una sobriedad técnica, de una parquedad en el color, ignoradas en Anglada. Los ojos son un prodigio enigmático y fiero. Encontramos, además, en Sibila, los negros que no imaginamos hallar en Anglada. Y sin embargo, sobre todo en esta última tendencia angladesca, los negros tienen una significación que desmiente la regla primordial de los impresionistas franceses.

En efecto, Anglada emplea negros absolutos, que intercambian valores con los tonos inmediatos ó que dan una sensación de suprema elegancia, en toda su pureza, á cuadros como el titulado La dama negra. También sirven como de suave y dulcísimo estribillo, apenas adivinado en otros lienzos, como La gitana del cántaro—uno de los más admirables de esta Exposición—y Cartagenera, donde vemos, además, algo que consideramos interesante anotar.

Aquí se afirma la fantasía imaginativa, la depuración colorista de Anglada, que no se limita á obtener fáciles armonías, como en las rosas, frutos y telas de Valencia, Ó copiando exactamente mantones y abanicos chinescos. Este mantón, este abanico de la Cartagenera, no son reales: están soñados, creados por Anglada en una reconstrucción de tonos y medios tonos...

Quisiéramos haber reflejado—aun dentro de la tiránica limitación del espacio—algo de lo que sugiere en nosotros el arte de Anglada.

Algo nada más. Reservemos para su próxima Exposición de Madrid lo restante, y sólo entonces nos consideraremos satisfechos de haber contribuido á que España salde su deuda de admiración con uno de los más grandes pintores contemporáneos

JULIO 1915

UN GRAN PAISAJISTA D E S C O N O C I D O : LEANDRO LATORRE

Alejada del ambiente que llaman artístico, sin intervenir en Exposiciones más ó menos nacionales, ni buscar el «tacto de codos» tan necesario para quienes no sienten dentro de sí mismas los elementos del triunfo, existe una categoría de artistas que merecen todo nuestro respeto y toda nuestra admiración.

Son aquellos que de antemano renunciaron á las efímeras glorias de medallas, artículos encomiásticos, cargos oficiales y á que su nombre suene siempre que se cita el de otros

compañeros suyos. Les basta con la propia satisfacción, ó á la sumo la de aquellas ajenas que están unidas á su vida por una fraternal asimilación de mutuos sentimientos.

Sin embargo, no hemos de alabar por completo ese alejamiento de su época, que revela pura aristocracia espiritual en los artistas que la practican. Si ejercitan un sagrado derecho, olvidan, en cambio, una sacratísima obligación. Todo aquel que con sus actos ó ideas pueda contribuir al engrandecimiento de su Patria, bien hace en laborar en silencio algún tiempo, porque más sólida y fructífera será su labor; pero llegará un instante en que debe salir de su aislamiento y decirle á España, tendiendo sus telas pintadas, ofreciendo sus mármoles, mostrando sus libros:

"He aquí, madre, mi obra. Sólo ahora que la realicé me considero digno ti".

Este es el caso del admirable paisajista D. Leandro Latorre.

Don Leandro Latorre es un hombre enjuto, con el cabello y el bigote blancos, los ojos muy azules y la sonrisa siempre á flor de labios. El rumbo de su vida es muy otro que el del arte, y, sin embargo, hebdomadariamente, todos los domingos, Latorre sale de Madrid y busca asuntos é inspiración para sus cuadros.

Cerca de veinticinco años lleva realizando una labor entusiasta y desconocida del público y de la crítica. Le basta, como decimos, la propia satisfacción y los elogios sinceros de dos amigos suyos, también notables paisajistas. Y que también desdeñan las oficiales ó públicas consagraciones.

Latorre fué en otro tiempo discípulo de D. Carlos Haes. Nadie podría adivinarlo en estos paisajes de ahora, tan impregnados de alma, tan desprovistos de aquella frialdad fotográfica que caracterizaba el arte antipático del pintor belga.

En su voluntaria y consciente evolución, Latorre ha llegado adonde muy pocos paisajistas contemporáneos. Una identificación íntima, penetrante, conmovedora de su espíritu y de la Naturaleza, dan lugar á numerosas obras, donde la técnica sobria, justa, responde al estado de alma del paijsaje.

Casi siempre pinta campos de Castilla ó la castellana sierra. Es un enamorado de la tierra que le vio nacer. Sabe sorprender los momentos y las luces como un mago del color, y, como una estela de su arte, queda siempre la sensación, un poco altiva, del hombre que desdeña la Humanidad de tanto como ama celajes, montes, árboles, aguas, campos floridos y umbrías de ensueño...

¿Os explicáis ahora por qué Leandro Latorre, el artista del cabello blanco, los ojos azules y la eterna sonrisa prefiere, á la viciosa atmósfera ciudadana y á la vida artificial de Exposiciones y Círculos, sus escapadas hebdomadarias, en unión de dos buenos amigos, hacia

los campos, entre austeros y afables, de Castilla ó hacia la sierra, pródiga en salud para el cuerpo, y en deleites para el alma, y en bellos espectáculos para los que saben comprenderlo?

AGOSTO 1915

EL ARTE EN CATALUÑA

Con motivo de mi viaje á Barcelona para ver la Exposición Anglada y visitar los estudios de varios artistas, pude darme cuenta de la extraordinaria importancia que se concede en Cataluña á los asuntos artísticos.

Diversas y numerosas agrupaciones, como el Círculo Artístico, la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes, el Círculo de San Lucas, la Asociación Artística y Literaria, el Fomento de las Artes Decorativas, el Salón de las Artes, etc., responden á revistas de tanto interés cultural y depurado esteticismo como la Revista Nova—á quien tal vez malogró su orientación, demasiado exclusivista, en el sentido modernizante—Vell i Nou y Museum. Existen varias Exposiciones simultáneas en Salones, expresamente consagrados á ello, como los de Parés, Dalmau, Esteva, «Fayans Cátala» y tantos otros, llenos siempre de público y sostenidos por constantes ventas. Casi á diario se dan conferencias acerca del arte contemporáneo en diversos Centros, y en los periódicos cotidianos se les reservan á los críticos de arte el espacio y las consideraciones que aquí, en Madrid, suelen otorgarse á los señores que dicen escribir unas cosas que llaman "revistas de toros". Y no es sólo en Barcelona: todas las demás capitales y pueblos de Cataluña responden á esa afición noble y entusiasta de las Bellas Artes.

Como una lógica resultante de esta inquietud espiritual, de este perenne acuciamiento por los deleites estéticos, Cataluña es siempre la primera que avanza por los senderos recién abiertos. Hallaréis junto á las equilibradas escuelas las audacias iconoclastas. Junto al respeto que causa la obra afirmativa de un artista consagrado, la curiosidad que despiertan los jóvenes entusiastas de las modernísimas tendencias de más allá de los horizontes, y para quienes el arte catalán tiene por únicos maestros en la actualidad á Suñer, á Gali, á Torres García y al malogrado Isidro Nonell.

Asiste la gente y concede atención la crítica, lo mismo á las Exposiciones, á quienes los avanzados llaman despectivamente pompiers, que á las de aquéllos de quienes éstos se ríen y burlan. El eclecticismo, la ecuanimidad con que el ambiente catalán se ofrece á unos y á otros, ¿no significa una superioridad del cerebro y de la sensibilidad sobre el ambiente madrileño, por ejemplo, donde los asuntos artísticos no interesan lo más mínimo y donde se acoge con

cuchufletas de pésimo gusto y con hostilidades reveladoras de absurdo cretinismo todo lo que signifique modernidad, rebeldía, independencia estética?

Como una prueba de cuanto hemos dicho, veamos algunas de las varias manifestaciones de arte catalán más recientes.

En primer lugar figura la Exposición de Arte Moderno, en Sabadell. Pudieron en ella encontrarse, resumidos por sus más característicos representantes, las novísimas tendencias catalanas. Procuraron los organizadores reunir suficiente número de obras de cada una de los artistas que hoy día empiezan á acusar su personalidad ó ya la tienen harto demostrada, sin temor á ulteriores rectificaciones. Allí estaban "Apa", Joaquín Suñer, Francisco Gali, Torres García, Colom, Canals, Aragay, Humbert, Nougués, Ivo Pascual, Casanovas, Monegal, Marqués Puig, Obiols, Duch, Pidelaserra, Vayreda, Gausachs—cuyos paisajes y dibujos tuve ocasión de ver en casa Dalmau, junto á unas admirables pinturas decorativas de «Apa»—, Solanichs y varias obras de Isidro Nonell, que tan profunda é imborrable huella había de dejar en los jóvenes dibujantes catalanes.

Como un bello complemento de las artes plásticas, se dieron conferencias notabilísimas por Félix Elias (Apa), Eugenio d'Ors, Torres García y Aragay.

"Apa", que además de ser uno de los primeros humoristas españoles y de poseer fecundo sentido de la pintura decorativa es un espíritu cultísimo y un crítico de arte que tiene muy bien educada la sensibilidad, desarrolló el tema "Valor del impresionismo", donde estudió la evolución de la escuela francesa. No será esta la última vez que hablemos de esta conferencia de "Apa", única de las pronunciadas en la interesante Exposición de Sabadell, que conocemos.

Eugenio d'Ors (Xenius) habló del arte nuevo para destruir esta adjetivación, puesto que, según el filósofo de La Ben Plantada, el arte no es nuevo ni viejo, sino que es ó no es arte.

Torres García desarrolló el tema «Evolución de la pintura en Cataluña durante el último cuarto de siglo», que indudablemente debió ser de un gran interés, toda vez que Torres García es uno de los apóstoles de la llamada «Escuela Mediterránea».

Coincidiendo con esta manifestación artística de tanta trascendencia, el admirable crítico y dibujante Alejandro de Riquer daba en el Círculo Artístico, de Barcelona, una conferencia acerca de Mariano Fortuny; se celebraba en la Universidad Industrial la Exposición de trabajos escolares; en Reus exponían caricaturas los humoristas Vidi y Verre; en Villanueva y Geltrú se publicaba el primer número de la revista Themis, consagrada por entero al Arte y á la Literatura; en el Centro "Gente Nueva", de Badalona, exponía varias obras el pintor Mateu y Plá...

Hablemos ahora de las Exposiciones que se preparaban para este otoño, y que eran igualmente interesantes.

Irene Narezo expondría, por primera vez, una serie de cuadros y dibujos plenos de belleza y de ingenuidad. Conozco todas sus obras, y son de un encanto, de una serenidad graciosa y sutil extraordinarios.

Irene Narezzo (sic) es la esposa de Federico Beltrán Massés, el joven y admirabilísimo maestro, que es uno de los cinco ó seis artistas perfectos, intachables, capaces de retar á los siglos futuros, de nuestra época. Sin embargo, los cuadros, los dibujos de Irene Narezzo no sufren la influencia de Federico Beltrán. Inteligentes y de una refinadísima sensibilidad ambos artistas, supo él respetar su modo de ver la belleza y supo ella separar la gran admiración que siente por el joven maestro de Canción de Bilitis de la independencia de su propio temperamento.

La revista Vell i Nou, que es inapreciable guía para el que desee conocer el arte catalán de ayer y de hoy, inauguró el día 30 de este mes sus nuevas galerías, compuestas de seis amplias salas, en el núm. 613 de la Gran Vía, con una Exposición de las obras de la «Colección Plandiura».

La "Colección Plandiura" es inapreciable desde el punto de vista documental. Figuran en ella numerosas obras del impresionismo francés y todos los nombres del arte catalán contemporáneo. En la Exposición de Vell i Nou se siguió un orden cronológico de dos series. En una y otra se expusieron obras inéditas de Rusiñol, Galwey, Llimona, Raurich, Mir, Nonell, Aragay, Picasso, Pichot, Nougués, Cañáis, Colom, Pascual, Casanovas, Monegal, etc. A esta Exposición siguieron los paisajes de Salvador Florensa; las obras de Manuel Humbert, tan discutido; las del pintor vasco Alberto Arrúe, y la de cerámica de Quer y Aragay, con lo cual se cerrará el primer trimestre de Exposiciones en las galerías Veü i Nou.

Por último, una noticia que nos alegra por lo que significa y nos entristece por la violencia del contraste, que al final haremos notar.

Se ha presentado en el Ayuntamiento de Barcelona una solicitud firmada por Manuel Fuxá (en nombre de la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes), Carlos Vázquez (en el del Círculo; Artístico), José Llimona (en el del Círculo de San Lucas), Ricardo Urgell (en el de la Asociación Artística y Literaria) y Dionisio Renart (en el del Fomento de las Artes Decorativas), pidiendo que se adquiera, para el Museo de aquella capital, el cuadro de Anglada Camarasa, Campesinos de Gandía, por el cual pide su autor treinta mil duros.

He aquí un bello ejemplo de sano compañerismo que, según decimos antes, nos entristece al compararle con lo sucedido en Madrid al adquirirse las obras de la ultima

Exposición Nacional, donde las que más se han pagado han sido á seis mil pesetas, y en las que no se adquirió ninguna de los maestros que tenían instalación especial.

SEPTIEMBRE 1915

NUESTROS ARTISTAS EN NORTE-AMERICA

Como el señor director general de Bellas Artes andaba muy atareado con la Exposición Nacional, sin duda haciendo números y concesiones para que sus amigos obtuvieran medallas, se les adquiriesen cuadros y se les otorgaran bolsas de viaje (para quedarse en Madrid), no concedió la debida importancia á la Exposición Universal de San Francisco de California. No se cuidó de atender la amable invitación del Gobierno yanqui, que ofrecía local para una sala española.

Esta indiferencia para con los artistas españoles es bastante lamentable. España estuvo á punto de no figurar en una Exposición Internacional porque el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes no quiso nombrar un representante, anunciar oficialmente la propuesta de San Francisco de California y destinar unas cuantas pesetas á enviar las obras de nuestros artistas.

Todo esto conviene que se sepa. Como, también el que unos cuantos pintores, catalanes en su mayoría, se decidieron á enviar por su cuenta y riesgo algunas obras á San Francisco de California, importándoles un bledo llevar ó no el visto bueno de la burocracia pseudo-artística del caserón frontero á la estación del Mediodía.

El arte español ha conseguido en San Francisco de California el siguiente resultado: Medalla de honor de pintura: el paisajista Elíseo Meifren. Medallas de oro: Gonzalo Bilbao, el conde de Aguiar, Carlos Vázquez y Valentín de Zubiaurre. Medallas de plata: López Mezquita, Cabrera, Cardona y Ramón de Zubiaurre. Medalla de bronce: Juan Llimona. En grabado: Tersol, y en escultura: Candías, Mares, Rosales y Prats.

La noticia de este triunfo se supo en Madrid un domingo, y como los domingos hay corridas de toros en toda España, se limitaron el lunes los periódicos diarios á reproducir el texto del telegrama que remitió el Círculo Artístico de Barcelona.

¡No faltaría más sino que se intentara mermar media columna de las ocho ó diez consagradas todos los lunes al embrutecimiento y al encanallamiento de España, para comentar este episodio!

NOVIEMBRE 1915

LOS PENSIONADOS DEL CÍRCULO

Con toda solemnidad, asistiendo la Junta directiva en pleno á la inauguración, se ha celebrado en el salón de Arte Moderno la Exposición de tres pensionados del Círculo de Bellas Artes.

Son éstos los Sres. Cruz Herrera (de Figura) y Robledano y García Lesmes (de Paisaje).

Pocas veces habrán aprovechado de tan fructífero y valioso modo su pensión unos artistas corno han demostrado aprovechar las suyas respectivas Cruz Herrera, Robledano y García Lesmes.

Durante el período de su pensión dos de ellos, Cruz Herrera y Robledano, han obtenido sendas terceras medallas en la reciente Exposición Nacional.

Y ahora, lo mismo ellos que García Lesmes, vuelven á afianzar sus respectivas personalidades con sólida y certera orientación, que no sólo nos parece merecedora de todos los elogios sino que también será tenida en cuenta por el Círculo de Bellas Artes para ampliar un año más la pensión de los tres jóvenes y notabilísimos artistas (1).

Cruz Herrera expone, además del lienzo La capilla del Cristo, que obtuvo tercera medalla, hasta quince cuadros más, entre los cuales sobresalen los titulados A tomar el gazpacho, Del sermón, Alfonsillo y las admirabilísimas cabezas Pilarilla y Sor María de Jesús. Fijaos bien en el nombre de Cruz Herrera, porque dentro de él se está cuajando uno de los futuros maestros de la pintura española.

José Robledano da con sus paisajes, tan justos de nota como impregnados de íntima emoción, la seguridad de un avance sin rectificaciones. Mucho y muy hondamente nos cautivaron sus lienzos Cercedilla y Crepúsculo en la nieve (tercera medalla este último), de la Nacional; pero reconocemos que el joven é ilustre artista llega en sus lienzos actuales á más altos dominios de la técnica y á más fecundas inquietudes de la sensibilidad. Tiene cuadros, como La puerta muda, El claustro de la Cruz y Peñalara, de una maestría y de un encanto insuperables.

Finalmente, Aurelio García Lesmes expone doce paisajes, en los cuales hallamos la seguridad enérgica, briosa que le caracterizan. Como obras que se destaquen de entre las demás, citaremos Peñafiel, El castillo, Tordesillas y Vertiente de Majalasna.

(1) No se amplió el año de pensión sino el derecho á tomar parte en las nuevas oposiciones de paisaje á los señores Robledano y García Lesmes. Verificadas estas oposiciones obtuvo la «plaza única» José Robledano. Pero este criterio no quiso aplicarse después á las oposiciones de figura por la nueva Sección de Pintura del Círculo de Bellas Artes, y, en virtud de ello, se les negó el derecho, otorgado á Robledano y García Lesmes, á los señores Cruz Herrera y Ferrer.

EXPOSICIÓN MATILLA

Simultánea con la de «Tito» se celebró en el Salón Vilches, de la calle del Príncipe, otra Exposición bastante interesante.

A los geniales é inquietantes cartones del gran artista sevillano Marín Ramos sucedieron una serie de retratos, paisajes, marinas y pequeños apuntes del pintor Matilla.

El Sr. Matilla es madrileño; pero vive alejado de su ciudad natal hace muchos años. Acaso no haya expuesto nunca en Madrid. En cambio podríamos clasificarle entre los paisajistas catalanes contemporáneos, puesto que en Barcelona vive y en Barcelona celebra sus Exposiciones anuales.

Ante todo vemos en el Sr. Matilla un entusiasta de la Naturaleza. Tiene apuntes de extraordinaria plasticidad y sentido exacto de calidades. Al ampliar esos apuntes á la categoría de cuadro pierden un poco de su admirable espontaneidad, tan jugosa de color. Recordamos entonces la manera desvaída, imprecisa, de Elíseo Meifren, con el cual tiene muchos puntos de contacto el Sr. Matilla.

Retratos presenta algunos muy perfectos de carácter y de técnica. Ante todo está su autorretrato, de enérgica, vigorosa y seria traza, que acaso sea de lo mejor de la Exposición. También son notables el del pintor Bianqui, el del escritor Rafael Marquina, el de la señora Calisol y el del Sr. Más.

En paisajes debemos citar Mar azul, Armonía gris, Armonía oro, Sol, La Arenella, Cadaques, Barrio de pescadores y casi todas las impresiones menudas donde ya hemos dicho que se encuentra con toda sinceridad de belleza el espíritu del notable artista.

DICIEMBRE 1915

TRES ARTISTAS CATALANES EN MADRID

En el Salón Vilches, de la calle del Príncipe, se celebra actualmente una Exposición interesantísima. Tres artistas catalanes han reunido allí sus obras. Estos tres artistas tienen una reputación gloriosa y sólidamente afirmativa. Desde la Academia de Bellas Artes el uno, desde la Academia de San Lucas los otros dos, van moldeando las almas jóvenes, inculcándoles sus criterios limpios y puros de la verdadera belleza. Estos tres artistas son el pintor Félix Mestres Borrell, el pintor Juan Llimona y el escultor José Llimona.

En Barcelona hemos visitado sus estudios respectivos. Vimos todos los aspectos de sus obras, los realizados y las embrionarios; dejamos vagar las horas oyéndoles defender sus sendas teorías estéticas y formamos el propósito de buscar ajenas simpatías para estos artistas que tanto se acercaron á la nuestra propia.

Ahora vienen a Madrid. Desean que Madrid les conozca y les juzgue á ellos, que tantos y tan altos triunfos han obtenido en Cataluña.

JUAN LLIMONA

El nombre de Juan Llimona evoca inmediatamente figuras de mujer. Es un pintor de mujeres, y de mujeres catalanas.

Como las glosas de Xenius referentes á La bien plantada llegaron á formar un breviario de la raza, los cuadros y dibujos de Juan Llimona han llegado á formar un poema donde se canta la mujer catalana.

Hojeando las revistas de otro tiempo, de hace veintidós, veinte, quince años, encontramos estos dibujos al carbón de Juan Llimona, en el que siempre la mujer es el motivo de inspiración preferente. Mujeres castas y fuertes, pero tronchadas por el dolor, ennoblecidas por la melancolía ó soñolientas en la dulce paz hogareña.

No busquéis en Llimona otras mujeres. No la cortesana, ni la dama aristocrática, ni el desgarro de las emplebe-yecidas dentro de su populachera ignominia. No encontraréis á sus modelos favoritos estremecidos por una sensación de lujuria ó de vanidad. Tampoco en heroínas de resonadoras hazañas ó de excepcionales aventuras, empleó sus expertos pinceles.

Todas ellas, aun las que la fatalidad asomara sobre los abismos trágicos, son las humildes, las demasiado cotidianas, las que siempre hallaron espejo donde verse exactamente reflejadas, en las campesinas, en las obreras de la ciudad, en las montañesas, en las pescadoras...

Porque Juan Llimona no se ha limitado á pintar la mujer catalana del trabajo y del limpio espíritu. Ha pintado también el ambiente que la cerca y la completa y la magnifica. Así, pues, Llimona es paisajista por la prolongación de amor á las siluetas humildes y castas. Unas veces su heroína, como en este emocionado y sugeridor cuadro Soledad, yace abandonada y plañidera sobre la arena de la playa, entre la hostilidad ingente de los acantilados, retor-ciéndose las manos de dolor, como indicándonos un vulgar y trágico episodio de la mar tragadora de hombres; otras veces es una moza de perfil sereno y austero de medalla, seno ampuloso y caderas macizas—prometedoras de la maternidad que interroga en lo alto del horizonte á las dos extensiones azules, pidiéndoles la silueta latina de una vela inflada por el viento propicio. Otras veces va descalza de pie y pierna sobre los quebradizos espejos de los estuarios, encorvándose, como las otras espigaderas de la tierra, para soj-prender los ágiles cangrejos y los pececillos inquietos y veloces...

Hermana de esta viuda de pescador, de esta novia de pescador, de esta hija de pescadores, es la otra moza de la alta montaña catalana, que se cubre con una de las recias capas del Ampurdá, las que tienen severa caída de capas pluviales y custodia los rebañas de corderos poniendo á contraluz una silueta de égloga.

Hermana, igualmente, de la que en las masías blancas lanza el trigo al revoltijo de plumas y cacareos y amasa el pan y ordeña las vacas y en las noches de invierno se lee los libros que hablan de los viejos secretos de las siembras, florecimientos y recolecciones...

Hermana también de la que en la ciudad llena los talleres y las fábricas y que en los días de algarada no lanza piedras ni blasfemias como los hombres sublevados, sino que ruega por ellos en la paz sentimental de la estancia ante una Virgen de advocación catalana y con palabras que suenan á las bellas y sonoras palabras de Ausias March...

No temáis que estas figuras femeninas pasen de moda; que sus trajes ó sus peinados parezcan ridículos como esas otras de los cuadros de pintores de mujeres elegantes. Llevan las ropas incambiables y austeras, los corpinos ceñidos, las faldas amplias, y á lo sumo el pañolillo popular sobre la cabeza peinada, con las crenchas simétricas y el moño bajo. Porque son de ayer y de hoy estas mujeres. Su perfil sereno, sus ademanes vulgares, tienen una grandeza heredada de los siglos helénicos, ó mejor de los primitivos del cristia-nismot. Y siendo tan esencialmente de Cataluña, no sería difícil encontrarlas consonancias rítmicas y armónicas con las mujeres humildes de Castilla, de Vasconia, de Aragón, de Asturias, de Galicia...

Por eso el encanto de los cuadros de Juan Llimona despierta en nosotros, además del recuerdo de la admirable Bien plantada, de Xenius, el eco dulcísimo y hondo de los versos de Maragall y de Verdaguer. Mutuas ilustraciones podrían ser las obras de los poetas con los dibujos y cuadros del pintor. Fundiéndose evocaciones pictóricas y poéticas evocaciones darían la sensación más justa y representativa de la dona.

Sin embargo, por encima de la íntima analogía de la obra de Juan Llimona con las de escritores contemporáneos suyos, la identificación temperamental más clara é indudable es con Jacinto Verdaguer. Porque Juan Llimona es un católico convencido y reflexivamente exaltado. Es como un sacerdote laico, y sólo abandona los paisajes de la costa catalana ó de la alta montaña, para pintar cerúleas transparencias y ultraterrenos ambientes, y asciende de las femeninas creaciones á las imágenes de santas y de vírgenes. Entonces su misma técnica se transfigura. Este pintor, cuya paleta es un poco «sorda», levemente sombría, enamorado de las notas frías, al llegar á los cuadros místicos adquiere calideces y bríos coloristas inesperados, surgen tonos enteros con la gracia angélica de los prerrafaélicos italianos: los oros, los cadmios, los carmines, los azules, son brillantes jugosos y cantarines. Se comprende que Juan Llimona experimenta el goce de sumergirse en divinos deliquios. El presentimiento de la otra vida, en la que creen los católicos, le hace olvidar el dolor y la miseria de ésta en que los humanos polichinelas se agitan. Es el momento de los íntimos, mudos diálogos con Dios. Y no sería extraño que este hombre de hoy, de nuestro siglo de automóviles, aeroplanos y guerra europea, se sintiera entonces en su estudio de la calle de Llauria, en Barcelona, un alma de monje florentino y se arrodillara solicitando la inspiración divina antes de trazar sobre el blanco lienzo el boceto de un cuadro de exaltación y de éxtasis...Juan Llimona responde físicamente á su técnica pictórica y á su tendencia idealista. Es un hombre alto, recio, membrudo, con los bigotes y las pupilas grises, con el habla un poco áspera en los comienzos y cordialmente musical después, cuando ya la caldeó el fuego de la mutua simpa tía. A los demasiado transparentes, por lo excesivamente efusivos, desconcierta Juan Llimona. Parece ajeno á los demás, encerrado en una cortesía huraña que detiene, como un brazo extendido con la mano levantada. Un superficial tendría motivo para creer en esa leyenda de la sequedad desdeñosa atribuida á los catalanes por los que no se tomaron la molestia de comprenderles y estimarles como se merecen.

¿Cómo podría ser así el pintor de los lienzos apasionados, inflamado de sobrenatural amor, y de los otros tan cerca de la vida, tan ligados á los sentimientos contemporáneos, reveladores de una sensibilidad agudizada, altamente fecunda?

Juan Llimona no fué un precoz de su arte. Empezó á pintar ya bien avanzada su juventud, cuando sólo le faltaban tres años para terminar la carrera de arquitecto. Abandonó la arquitectura para acompañar á su hermano José, el escultor, que fué pensionado á Roma.

En Roma vivió Juan los tres años que duró la pensión de su hermano. Al volver á España expuso en Madrid en dos Exposiciones Nacionales, obteniendo tercera y segunda medallas. También en Barcelona consiguió primera medalla. Pero esto no le interesa. Es un hombre á quien no preocupan los éxitos oficiales. Va por la vida levemente absorto y desdeñoso...

Ha pintado una de las cúpulas del Real Monasterio de Monserrat, otra enorme en Vich, el techo del Palacio, de Justicia de Barcelona é innumerables plafones y muros de iglesias y conventos. Tiene cincuenta y cuatro años... y ocho hijos, corno añadió al preguntarle yo la edad y sonriendo con una sonrisa bondadosa y patriarcal...

Por último, aun queda algo muy interesante que decir. Juan Llimona, al venir á Madrid, trae, además de toda su obra pretérita de los cuadros sentimentales y plácidos, de las pinturas religiosas, de los admirables dibujos al carbón, tan característicos, su obra contemporánea y novísima: los paisajes.

Juan Llimona, en el último tercio de su vida, vuelve los ojos á la Naturaleza, se liberta de los espectáculos cotidianos y extiende su ansia de ideal, que antes se refugiaba so lamente en los místicos deliquios, á la contemplación de valles y cumbres y murmurar de ríos y de frondas y serenidades mediterráneas á través de los pinos de alta copa...

Hay en estos paisajes de Juan Llimona una frescura, una espontaneidad, una gracia comunicativa que parecen realmente juveniles. Son de un encanto suave y aquietador. Ante ellos, como ante sus pretéritas figuras de mujer, se aprende á amar y á admirar Cataluña, la siempre bella y la siempre grande...

III FÉLIX MESTRES BORREL

Mayor número había de aciertos que de equivocaciones en la última Exposición Nacional. Esto hizo que el fallo fuera tan laborioso y no muy justo. Artistas de reconocido mérito y obras de positiva y afirmativa belleza quedaron sin recompensa alguna que respondiera á la tradición de aquéllos y á la importancia de éstas.

Entre este privilegiado grupo figuraban Félix Mestrés Borrell y su cuadro Intimidad. Evoquemos al admirable lienzo y analicemos rápidamente la personalidad interesante del ilustre pintor catalán.

Intimidad es una obra-tipo, un cuadro representativo y característico, en el que se han reunido todos los valores estéticos que informan la historia artística del señor Mestres Borrell.

Acusa de un modo elocuente la tendencia sutil, refinada, de aristocrática elegancia, á la que ha llegado el señor Mestres después de un largo y rectilíneo empeño de la voluntad.

Todo en este lienzo bellísimo es agradable y armónico. Un exquisito buen gusto presidió en la elección de asunto y en la composición original y serena; un perfecto dominio de la técnica completó el acierto. Intimidad, en su delicada armonía de azules, en sus figuras de mujer con los trajes evocadores y románticos, hasta en la discreta y suave luz que habrá de prolongar el encanto de la confidencia es un verdadero hallazgo sentimental y colorista. Bien lejos están las estridencias luminosas de los impresionistas, la fría impasibilidad de los realistas ó la tortura cerebral de los ideólogos. Aquí todo es suave, acariciado intrascendente, animado por el deseo de dar una emoción placida; cumple su prepósito de deleitar la mirada y de refrescar el espíritu con un espectáculo de vulgaridad idealizada, engrandecida.

Al estudiar después la obra total del señor Mestres Borrell hemos visto que todos sus cuadros responden a este criterio: de pintar únicamente lo bello, de buscar gratas armonías y de supeditar el pensamiento á los hallazgos decorativos.

Viendo en la reciente Exposición de la Casa Vilches los cuadros de Mestres Borrell junto á los de Juan Llimona se acusaba todavía más esa tendencia del ilustre catedrático de «Composición decorativa» en la Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona. Aun pintando calles pueblerinas, campiñas aldeaniegas, pone siempre el señor Mes-tres su nota de distinción y refinamiento. Cuando cambia sus habituales modelos por los que representan la única inspiración de Juan Llimona, Félix Mestres los espiritualiza, los liberta de sus caracteres adustos ó entristecidos.

Así se explica que Félix Mestres Borrell sea el pintor favorito de la aristocracia catalana. No se concibe salón de gente procer sin un retrato firmado por Mestres Borrell. Ratifica la elegancia, el chic innato ó adquirido por el dinero.

Sin embargo, debemos hacer una aclaración que consideramos necesaria, teniendo en cuenta las ajenas suspicacias. Pudiera creerse que esta preferencia de las gentes adineradas y de la aristocracia por el arte de Mestres Borrell era un signo de mediocridad en la pintura del ilustre artista. Desgraciadamente no suelen ir de bracero el esteticismo y la fortuna. Desde sus alturas ficticias los poderosos se han acostumbrado á la adulación ajena y a la atrofiamiento de la sensibilidad propia.

Pero el caso de Mestres Borrell es una excepción. A pesar de ser pintor favorito de magnates y enriquecidos conserva su independencia artística, y nada más lejos de su espíritu que enlacayar un arte, espontáneamente exquisito y conscientemente refinado...

Félix Mestres Borrell ha sido un precoz en la historia de la pintura catalana. Y no un precoz irreflexivo, inseguro, que luego había de sufrir amargos desengaños y soportar impuestas rectificaciones.

Nació en Barcelona el año 1873, y el 1888, después de llevar dos trabajando en la Escuela de Bellas Artes, fué pensionado a Madrid y París.

Caso bien excepcional éste de un niño de quince años que sale á recorrer mundo y estudiar en los Museos a la edad en que otros se refugian en las maternales faldas, o comienzan á estudiar el bachillerato y a fumar en recónditos sitios los primeros cigarrillos.

En 1889, á los diez y seis años, expone en Barcelona su primer cuadro. Se titulaba Una consulta, y tuvo un gran éxito de opinión, en el que nada influyeron la benevolencia y simpatía que despertara su poca edad

No ha de considerarse, sin embargo, Una consulta como antecedente de su tendencia actual. Era demasiado pronto para que hubiera hallado el camino de su verdadera personalidad.

En 1893 expuso en Munich, con tal fortuna, que, además de vender el cuadro, consiguió una medalla de oro otorgada por la Academia Contemporánea de Ciencias, Letras y Artes, de París.

En 1896 concurrió simultáneamente al Salón de París y á la Exposición de Barcelona, obteniendo en esta última segunda medalla y el premio extraordinario de los duques de Denia, consistente en la adquisición de sus obras para el Museo de Barcelona, donde se conservan actualmente. En 1897, expone por primera vez en la Nacional, de Madrid, su cuadro titulado Día de Mayo, que fué premiado con tercera medalla. A la Exposición siguiente (1899), otra tercera medalla por un Desnudo. El año anterior había obtenido otra segunda medalla en Barcelona.

En la Nacional de 1901, consideración de segunda medalla, y en 1907, segunda medalla en Barcelona. El año 1910 consigue medalla de bronce en la Internacional de Bruselas, y primera medalla en la Nacional de Valencia.

Por último, el año 1911, su cuadro tan admirable—armonía en rojos, como Intimidad es armonía en azules— titulado El primer hijo, obtuvo la primera medalla en la Internacional de Barcelona. Al año siguiente (1912), el lienzo Domingo de Ramos era recompensado en la Nacional de Madrid con segunda medalla.

Esto, en lo que se refiere á su labor personal. Como catedrático, Mestres Borrell también ha obtenido grandes triunfos.

A los veintiséis años (1899), ganó por oposición una cátedra en la Escuela de Bellas Artes de Palma de Mallorca, y en 1901 pasó, por concurso, á la de Composición Decorativa de la de Bellas Artes de Barcelona, que sigue desempeñando en la actualidad.

De cómo Félix Mestres cumple su misión pedagógica da cabal idea el que en las Exposiciones Nacionales de Arte Decorativo, de 1911 y 1913, obtuvieron los conjuntos de obras presentados por los alumnos de Mestres Borrell la más alta recompensa concedida en ambos certámenes.

Tal es la historia artística de este ilustre pintor, que, en plena madurez de vida y de su arte, es una de las figuras más interesantes de Cataluña y uno de los retratistas más solicitados por la aristocracia catalana.

EXPOSICIONES EN BARCELONA

Varias veces, y siempre gustosamente obligados por ejemplos admirables, hemos hecho constar el entusiasmo estético de Cataluña. Responden los catalanes á su tradición de latinos, encantadas de azul sus pupilas por el Mediterráneo. Es una continua impaciencia de belleza la que acucia á Cataluña y se traduce en Exposiciones, en publicaciones artísticas, en excursiones y conferencias y excavaciones arqueológicas. Incluso aun aquellos desequilibrios y arbitrariedades iconoclastas que aceptan algunos artistas como cánones de nuevo esteticismo, son simpáticas manifestaciones de un pueblo que no quiere permanecer estacionario, cruzado de brazos y sordo de la sensibilidad. (…)

En el Círculo de Bellas Artes se celebra una Exposición muy interesante. Han querido sus organizadores reunir un grupo selecto de artistas contemporáneos de indiscutible categoría. Según los periódicos barceloneses, han remitido estos pintores cuadros tan conocidos como ellos, lo que tal vez haya podido mermar en algo el interés de la Exposición. Distínguense las obras de Benedito, Romero de Torres, Sotomayor, Rodríguez Acosta, Cecilio Pla y Hermoso, que destacan de un modo notable sobre todas las demás. (…)

En las Galerías Layetanas han expuesto Manuel Humbert y Salvador Florensa. (…)

Florensa es un gran paisajista. Recordad sus cuadros Pinos en Mallorca y Parterre de Flores en Lombardia, que presentó en la última Exposición Nacional. Pintor de jardines, como Rusiñol, está separado del autor de La alegría que fosa por una absoluta diferencia de credos ideológicos y técnicos. Florensa no es un glosador de melancolías, sino un exaltador de armonías cálidas. Sus jardines florentinos, romanos, portugueses y mallorquines son comentarios sentimentales, responden á los estados de alma preconizados por Federico Amiel;

pero de un modo suntuoso, actual, iluminado, de hoy, no mortecinamente envueltos en la penumbra de lo pretérito. (…)

En la casa Dalmau se celebró una Exposición (…) de cuadros de Van Dongen (…).

Kees Van Dongen es uno de los más avanzados en las tendencias modernas y absurdas. Le llaman, como á Matisse, un «sensacionalista patológico». Es un gran técnico y se esfuerza en no parecerlo. Tan pronto emplea el color con toques gruesos, amontonándole, como apenas mancha el lienzo, en capas transparentes y tímidas. Quiere dar, como los modernos, la sensación de «balbuceos pictóricos».

En el fondo es un caso más de exhibicionismo con talento. Ignoramos si en su Catálogo de la casa Dalmau escribirá, como en el Catálogo de la casa Bernhein de París, estas explicaciones de las obras expuestas:

«He aquí cuadros: Bailarinas lascivas, una mujer que pasa, un niño bonito, una madre que amamanta á su hijo, música, flores, colores. Verde, que es el optimismo que cura; azul, que es la luz y el reposo; amarillo real, algunos colores de olvido y todos los colores de la vida.»

Porque el Sr. Van Dongen no es, como otros pintores de parecido criterio, desconcertante. El explica su pintura. Con palabras inexplicables; pero la explica...

PAISAJES DE ESPAÑA Y PAISAJISTAS EXTRANJEROS

Nunca ha presenciado Madrid tal número de Exposiciones simultáneas, ó de tal modo consecutivas, que apenas descuelga un artista sus cuadros ya se encarama el sucesor en la escalera para colgar los suyos.

Y—caso bien grato para nuestra neutralidad oficial—la mayoría de los artistas son extranjeros. La guerra los empujó hacia nuestras fronteras, y cerca de año y medio han ido recorriendo las españolas regiones, copiando sus características y naturales bellezas. Doblemente curioso es, por ende, para el profesional y para el aficionado de las bellas artes ver cómo estos pintores extranjeros interpretan el paisaje español.

Actualmente exponen, en distintos sitios de Madrid, un austríaco, un polaco y un francés.

El austríaco es el Barón de Myrbach, y expone en el Salón Arte Moderno; el polaco, es el prestigioso I. I. Kowalski, y expone en el Hotel Ritz; el francés Fernando Laroche, y ha reunido

en la casa Vilches uno de los conjuntos más espléndidos que hemos visto en el lindo salón de la calle del Príncipe.

En la sala de expositores extranjeros de nuestra última Exposición Nacional se destacaran desde el primer día los paisajes de Fernando Laroche. Eran unas notas cálidas, vibrantes, ebrias de luz y dé olor que transmitían la sensación de una Venecia de ensueño.

Al lado de estas notas de rico cromatismo, de jugosa exuberancia colorista, había otras tenues, delicadas, sutilísimas, en que las gamas se desleían con suaves ondulaciones, temblorosas y adormecedoiras como trémolos sinfónicos.

Sin embargo, todo esto tan admirable, tan suficiente por sí mismo para afirmar sólidamente la reputación de un artista, no era sino débil promesa, insignificante prólogo de lo que ahora ofrece el ilustre pintor francés en su actual y magnífica Exposición de la casa Vilches.

Es una verdadera fiesta de los ojos y una gratísima bifurcación de senderos para los esparcimientos de la sensibilidad.

Hay lienzos que refulgen como joyas; lienzos que causan la sensación de mayólicas ó esmaltes; lienzos que apenas tienen una niebla de color; lienzos en que el artista falseó noblemente el natural con lógica y muy contemporánea obsesión decorativa, y lienzos, en cambio, donde se piensa que tan hondo penetrara el encanto de la Naturaleza en el artista, que su alma se arrodilló con primitiva ingenuidad ante la campesina paz.

Pero siempre, siempre, surgiendo de inconfundible manera sobre tan varia profusión de procedimientos y sensaciones, la personalidad de Fernando, Laroche se impone fuerte ó romántica, inquietada por el dolor ó iluminada de gozo. Estamos en presencia de un gran sensitivo y de un poderoso maestro de su arte, para quien la técnica pictórica rasgó todos sus velos, ofreciéndosele enamorada y desnuda...

Dos épocas perfectamente definidas, aunque separadas ambas por un lapso de tiempo muy breve, se observan en los cuadros de Fernando Laroche. Pertenece la primera á sus paisajes de Italia, y á la serie especial de Venecia, donde hay desde las notas vagarosas, con árboles humosos y lejanías imprecisas, á lo Corot, hasta los encendidos vigores de un Brangnyn.

La segunda son aspectos de Madrid y de las viejas ciudades de Avila y Segovia.

¡Qué maravillosa é inédita sensación sugieren estos lienzos, últimos que ha pintado el maestro francés! Son exaltadores, optimistas, despojados de esa obsesión truculenta ó mortecina que dieron á Avila y á Segovia otros pintores extranjeros y aun nacionales. En cuanto á Madrid es también una visión nueva, suprasensible, que desmiente la zonza afirmación de los que aseguran no existir el paisaje en la capital de España.

Citar los aciertos de Laroche equivaldría á copiar íntegro el Catálogo. No hay entre los noventa y siete presentados un solo cuatro mediocre ó desprovisto de interés.

El Sr. Kowalski ha expuesto en el Hotel Ritz cuarenta y dos paisajes, algunos de ellos de gran tamaño, y todos muy interesantes.

Figuraban notas de Noruega y de Francia, conseguidas con elegante traza y excelente buen gusto.

Pero lo que constituía la verdadera importancia de la Exposición era la serie de paisajes del Norte de España, de Asturias, la mimosa, y de Vasconia, la brava.

El Sr. Kowalski es un partidario de las modernas tendencias, y así concede la misma atención á interpretar el natural que á darles á sus cuadros un sentido decorativo.

El alma encantada de los paisajes vascos y asturianos vaga por estos lienzos del notable pintor polaco. Se le adivina, lógicamente identificado) con los mares bravios, con las cumbres nevadas y los bosques de árboles centenarios. Habla con entusiasmo de Sevilla, del sol crudo de Andalucía, y dudamos que su temperamento le permita interpretar aquellas exuberancias luminosas como estos cuadros de las tierras envueltas por la bruma.

Citemos como lienzos sobresalientes Costa vascongada en Biarritz, El parador del bosque, Casas vascas muy interesante, además de técnica, Costa nevada y Paisaje del Retiro.

En cuanto á la Exposición del Sr. Myrbach, carecía de importancia y la constituía una serie de tipos y paisajes de las provincias de Murcia y Alicante, interpretadas con un criterio que pudiéramos llamar «fotográfico».

El Año Artístico 1916

Portada e Índice. FRANCÉS, JOSÉ. El Año Artístico 1916. Madrid. Editorial Mundo Latino. 1917. 367 Páginas.

ENERO

EXPOSICIONES CATALANAS

Como siempre, hallamos en Barcelona una agitación artística bien diferente de la vida plácida que en Madrid arrastra el arte. No menos de cinco o seis Exposiciones se celebraron simultáneamente en el mes de Enero, y ya en los mismos salones o en otros lugares de la capital catalana se anunciaban futuras exhibiciones de otras artísticas.

Mencionemos rápidamente algunas de aquéllas cuya clausura coincidió con la apertura del Primer Salón de Humoristas, que fuimos a inaugurar con una conferencia.

En el Salón Pares, que es, como todo el mundo sabe, el más antiguo de todos los salones barceloneses y por donde vienen desfilando desde hace más de veinticinco años todo cuanto en Cataluña mereció y merece ser conocido, expuso Santiago Rusiñol trece paisajes a cual más notables.

Son lo más reciente de la obra tan fecunda e inagotable del gran paisajista. Notas y momentos de Mallorca y de Aranjuez. Torna, pues, el maestro, a los pretéritos motivos de inspiración que le dieron tan pronto y tan justamente el renombre.

Una gran variedad informa esta última serie de cuadros de Santiago Rusiñol. Algunos no parecen de su mano, porque el maestro se olvidó de su filiación romántica para llegar a un realismo agudo y fuerte.

Como los más interesantes podríamos citar Cipreses, Primaveral, Paseo de Pinos y, sobre todo, Canal del Tajo (Aranjuez), que es un lienzo maravillosamente capacitado para desafiar en belleza a cuantos contribuyeron a la gloria merecidísima de Santiago Rusiñol.

En las Galerías Layetanas exponía José Aragay hasta sesenta y una obras entre cuadros al óleo, pinturas al fresco, aguasfuertes, sanguinas y dibujos al carbón y a la pluma. José Aragay es uno de los artistas jóvenes que tienen más talento.

Estas últimas cualidades resaltaban más aún en su última exposición. Acuciado por la curiosidad y por el deseo de seguir todos los caminos que conduzcan a la mejor interpretación de la belleza, Aragay exponía óleos, aguasfuertes, dibujos a pluma, carbón y aguada, sanguinas e incluso tentativas muy afortunadas de pintura al fresco.

Antonio Badrinas presentaba en la Casa Dalmau cincuenta y cuatro dibujos coloreados.

Antonio Badrinas pertenece al «Gremio de Artistas de Tarrasa» y ha hecho recientemente un viaje por Alemania. Así pues, la mitad de las obras expuestas en la Galería de la calle Puertaferrisa eran paisajes germánicos. La otra mitad, catalanes. Dan la sensación estos «dibujos coloreados» del Sr. Badrinas de algo todavía vago e impreciso, de las promesas de un temperamento muy interesante Juan Llonguera, que presenta al joven artista en el catálogo, dice que: «Hasta ahora todo lo suyo son notas de camino. Momentos de su espíritu en marcha. Son visiones rápidas y pasajeras recogidas vivamente y al azar de entre lo que hería sus ojos»... «Visión justa y propia, pero un poco fría, de las cosas. Intención viva, pero decidida y poco atrevida todavía.»

Tal es, también, mi opinión.

Sucedió a José Aragay en las Galerías Layetanas Laureano Barrau,

El ilustre autor de La rendición de Gerona (…) ha vuelto a su patria después de largo tiempo de ausencia.

Barrau, contemporáneo de Casas y de Rusiñol, fué un revolucionario en su época. Ahora, las violencias agresivas de su paleta no asustan a nadie. La colección de óleos, acuarelas y dibujos que ha expuesto recientemente en Barcelona, reproducen tipos, costumbres y paisajes ibicencos. Fruto de una larga estancia en Ibiza, vibra en estas obras la maravillosa luz de Mallorca y se ratifica una vez más el ilustre pintor en su credo colorista.

(…). En las Galerías Layetanas ha expuesto el Sr. Triado varios óleos de tipos populares catalanes y marinas de la costa mediterránea, interesantes como esfuerzo de olvidar su verdadero camino de decorador.

En el salón Pares se celebró la anual exposición de la Sociedad artística y literaria, a la que concurrieron diez y siete pintores y un escultor. Los pintores eran Anglada Camarasa, Baixeras, Borras Abella, Casas Abarca, Cortés, Ribera, Cusí, Galofre, Oller, Galwey, Mongrell, Oliver, Puig y Perucho, Ros y Güell, Sans Thomas, Tamburini, Tolosa, Urgell (M.), y Calos Vázquez. El escultor era José Cardona.

Se destacaban del conjunto, no muy notable, los cuadros de Anglada. Vázquez, Mongrell y Oliver (…)

En las Galerías Layetanas, y organizada por los hermanos Bou, se celebró una exposición de Pintura española.

En ella había muchas obras notables y algunas mediocres. Bastaría la sola enumeración de las firmas de los expositores para comprender en qué grupo de ellas estaban clasificadas.

Han concurrido los siguientes artistas: Joaquín Agrasot, Manuel Benedito, Octavio Bianqui, Gonzalo Bilbao, Cristóbal Bou, Juan Cardona, José García Ramos, Guillermo Gómez Gil, A. Grasso, Cayo Guadalupe, Eugenio Hermoso, José Llasera, Anselmo Miguel Nieto, José Mongrell, Bartolomé Mongrell, José Moreno Carbonero, Muñoz Degrain, Néstor, Eugenio Oliva, Ignacio Pinazo, Alberto Pla y Rubio, Emilio Poy Dalmau, Francisco Pradilla, Julio Romero de Torres, Eduardo Rosales, Salvador Sánchez Barbudo, José Segrelles, Enrique Simonet, Ricardo Urgell y Salvador Viniegra.

(…) Nuevamente era admirada la bellísima Cacería en el Pardo de Muñoz Degrain, Toda una época de la pintura española surgía con sus valores intactos de estos lienzos que nos hablaban del pasado. (…)

FEBRERO

EXPOSICIÓN WINTHUYSEN

Francisco Javier Winthuysen es un hombre alto, muy alto, con unos largos bigotes, cómplices de su frondosa barba en la ocultación de los labios. Las palabras, que ya nacieron semiapagadas y confusas, salen con un murmullo casi ininteligible de entre esta barba y este bigote. Se adivina que ríe por cómo tiemblan los pelos de color de caoba con sutiles brillos de plata. Sobre estas barbas levemente hoscas y bravías, miran con dulce, con simpático mirar, las pupilas muy azules.

«Ojos de marino», pensé la primera vez que hablé con Winthuysen. Y ojos de marino son efectivamente los de este pintor de los bellos cuadros y el exótico apellido.

Wynthuysen desciende de una familia de navegantes flamencos que se instaló en España a principios del siglo XVIII. De padres a hijos transmitíase el amor al «sendero innumerable» de los azules cambiantes y la argonáutica sed de aventuras. La raza, a pesar de sus enlaces con andaluzas mujeres, a pesar de los Wynthuysen nacidos sobre la tierra andaluza, seguía siendo flamenca—en toda la pureza de noble prosapia, verdadera, del vocablo, no en el sentido de lujuria, matonismo, embriaguez y torería que se le da en España— con una persistencia

afirmativa de los abuelos que el mar trajo de Flandes en navios panzudos acostumbrados a disparar contra los barcos de piratas en las soledades extensas.

Así, este Francisco Javier Winthuysen, nacido el año 1874 en Sevilla parece que hubiera cobrado aliento y mortal apariencia en una pinacoteca de Holanda o Bélgica y abandonado las ropas con que en otro tiempo le retrataran Franz Hals o Rubens o Van der Helst.

En él se rompe la tradición de los Winthuysen navegantes. Empezó la carrera de marino como su padre, como sus abuelos; pero la abandonó bien pronto. Sus ojos azules, de azul hereditario y transmitido a lo largo de dos siglos, no querían contemplar solamente el mar, sino las bellezas eternas del color y de la luz en los maestros de otro tiempo. Breve fué su aprendizaje en el estudio de Gonzalo Bilbao cuando el artista sevillano pintaba La siega. Winthuysen tenía encendida en el espíritu la lámpara inextinguible de su raza. Y así como sus ascendientes iban y venían al y del otro lado de los horizontes, Winthuysen empezó a recorrer Europa. Los museos eran las escalas de sus travesías; moldeaba su alma en las perdurables maravillas de otros siglos. Y alternaba con esta enseñanza de los cuadros la otra de libros científicos que le frenaban el indómito corcel de la imaginación. Pero todavía su arte era indeciso, vacilante, enfermo de influencias y acobardado de imitaciones. Rara vez interpretaba paisajes. En Winthuysen se repite el caso que en tantos pintores de que la verdadera orientación no surge hasta que comienza la segunda juventud. Esta es la verdadera época de los artistas, cuando al doblar los treinta años se les aparece límpido y fácil el sendero porque ya caminarán siempre.

Los primeros paisajes de Winthuysen se expusieron en el Salón de Independientes de París. Tenían ya esta fuerza expansiva, la panteísta cordialidad que hemos visto en los actuales. Al lado las estridencias de los arrivismos coloristas, de las piruetas lineales de los fauves, estos paisajes de un pintor español que no revolucionaba técnica, sino que reflejaban íntegramente la Naturaleza, eran gratos descansos. Se respiraba el aire contenido dentro de ellos, y era como si de pronto en uno de los muros a de agrias pesadillas pictóricas hubiesen abierto una ventana al campo bendecido de ingenuidad...

Winthuysen ha expuesto en casa de Vilches veintidós paisajes andaluces. Tenía la exposición una tranquilidad armónica y serena que no suele ser habitual en esta clase de exhibiciones. Sacrificó el artista su legítima vanidad —y acaso su conveniencia económica— de exponer muchas obras en obsequio al reposo que deben tener los cuadros para no perjudicarse por demasiado próximos.

Había en las notas de Winthuysen varios motivos inspiradores. Jardines sevillanos, patios y calles cordobesas, rincones sombríos y exuberantes, márgenes de río con lejanías montuosas encendidas por los cadmios del crepúsculo y unas marinas de puertos norteños.

Los jardines sevillanos con su geométrica disposición, con su verde lujuriante, con sus hojas charoladas, nos agobian un poco. Siempre, aun aquellos que se ajusten al natural como los de Winthuysen, nos aislan de las emociones puras con su convencionalismo de cromo.

Preferimos esas notas calladas, frescas, con un frescor de cripta y de cuerpos recién bañados, de Córdoba. Paz al espíritu, caricia a los ojos ofrecían y se comprendía que en la melancolía de esos patios y a lo largo de esas calles tortuosas se consuma la carne morena y los ojos de fiebre lenta que tienen las mocitas de Romero de Torres.

Completaban los aciertos de Winthuysen dos paisajes, Guadaira y Molinos de Guadaira, que revelan, además, un dominio de paleta muy notable y las notas del puerto de Motrico (Guipúzcoa), donde el colorista andaluz ha sabido identificarse al ambiente frío, a las valoraciones grises y la mística bravura, que es en la naturaleza el apropiado marco de la raza vasca.

MARZO

LOS NUEVOS PAISAJES DE RUSIÑOL

Simultáneas ambas exposiciones; afirmaciones ambas de dos admirables temperamentos de pintor; nobles respuestas ambas, también, a lamentables y recientes errores cometidos con sus autores. Ei mismo día se inauguraron. La una en el Salón Vilches; en el Palace Hotel la otra. Si recuerda aquélla una vez más la consagración de un viejo maestro, justifica ésta la Consagra-

dicen de un maestro de la juventud. Si a Santiago Rusiñol se le escamoteó la medalla de honor, a Federico Beltrán le rechazaron un cuadro, atribuyéndole ruines concupiscencias que está muy lejos de sentir el admirable autor de La Maja Marquesa.

Ahora los dos artistas, libres de Jurados, Comités, disputas de medallas e intrigas de adquisiciones por el Estado, ofrecieron al público algunas obras.

Hallamos por de pronto en el Salón Vilches la novedad de más favorable instalación de la luz en las dos salitas. Favorable a los cuadros, molesta para los espectadores de ellos. Bastará, sin embargo, hacer más tupido el velario en su parte interior y conservarle la misma sutil transparencia en las laterales.

Diez y siete lienzos ha reunido Santiago Rusiñol. Todos ellos, aun los menos recientes, desconocidos en Madrid. Volvemos a encontrar esa vaga y dulce sensación de melancolía, característica del maestro, esa íntima identificación con la naturaleza, que vino, desde sus primeros Jardines de España, a revolucionar por completo el arte del paisaje.

Para un espíritu superficial, podrá esta nueva serie de paisajes del admirable maestro tener una sensación demasiado repetida y refleja de los cuadros pretéritos. Acaso, podría este espíritu confundir con monotonía, con "pintura de receta ", lo que es realmente nueva afirmación de una consciente personalidad. Confundiría ese espíritu sus repentinos cansancios, su impaciente sed de sorpresas y de visiones inéditas, con lo que imaginaría cansancio técnico y visual del artista. Error manifiesto. Santiago Rusiñol continúa en pleno dominio de sus facultades. Estos cuadros suyos son estrofas hermanas de las anteriores en ese gran poema agrario y floreal que de nuestros campos y de nuestros jardines viene componiendo hace treinta años. Hallamos todos los valores conocidos de su gloriosa reputación; pero ¿este íntimo regocijo de encontrar otra vez las viejas fuentes, las húmedas umbrías, las geométricas arquitecturas vegetales, los decorativos cipreses y las sendas desiertas, pero empapadas de lánguidos misterios, hemos de amargarle con el reproche de que su emoción—siempre sugeridora— nos es ya conocida?

Sería, más que falta, delito de injusticia. Rusiñol se nos muestra tal como es, tal como le admiramos antes y le admiraremos siempre. Es inmutable, como todo artista que encontró su verdadera senda. Si sus espectadores empiezan a cambiar de criterio, Rusiñol no tiene la culpa, ni en definitiva le debe importar lo más mínimo.

Aguas como éstas del Canal del Tajo —quietas, enverdecidas, acurrucadas al pie del muro encendido por los cadmios del véspero—; composiciones decorativas como la del arco florido a contraluz del Mediterráneo, en el cuadro Mallorca; ritmos tan bellos de línea y armonías tan delicadas de color como el Pinar en Mallorca, sólo Rusiñol puede pintarles...

EXPOSICIÓN PEDRAZA OSTOS

En el conjunto de óleos, acuarelas, carbones y grabados de diverso procedimiento que ha reunido Pedraza Ostos en Arte Moderno, hay que delimitar dos valores distintos: el intrínseco y el representativo.

De lo que por sí mismas valen estas obras se hablará después. Consagremos ahora unos comentarios a lo que representan. Es la primera vez que Pedraza Ostos se ofrece al público y a la crítica de un modo completo y capaz de ser discutido. (…)Ha pasado mucho tiempo desde

que nos conocimos José Pedraza y yo. Vivía él entonces en un estudio de la calle de la Paz. Era en los años mozos e iluminados de ilusión. Teníamos todos más sueños y melenas en la cabeza que pelos en el bozo. Sentíamos las divinas rebeldías de la mocedad (…)

— ¿Qué haces ahora?—decía el uno al otro.

—Vivir. —contestaba el otro al uno, encogiéndose de hombros.

Y luego las confidencias. Las de José Pedraza tenían siempre posos de amargura y nieblas de melancolía. (…)

Dibujaba para todos los periódicos, hacía carteles, pintaba cuadritos para marchantes,(…)

Y a las ilustraciones periodísticas y editoriales sucedieron después otros trabajos más anónimos... pero mejor retribuidos.

(…) Pedraza Ostos. Incluso al añadir, por primera vez, el segundo apellido al otro con que firmara las obras anteriores, indica el artista su deseo de que se le considere distinto del otro José Pedraza, galeote en galeras, no siempre empavesadas(…) no hallamos en la exposición de Arte Moderno nada que nos recuerde la obra poética e involuntariamente mercantilista de nuestro antiguo amigo. El esfuerzo de dignificación es visible, las ansias renovadoras se manifiestan muy claramente.

Hay dentro del conjunto total de obras algo afirmativo: el paisaje. Como paisajista, Pedraza Ostos tiene verdaderos aciertos. Ama con preferencia las notas umbrías, los rincones sombrosos, los lugares en que podamos refugiar nuestros cansancios sentimentales. Muy notable, en este sentido, son los cuadros titulados: La fuente de Pan, Itálica, Otoño, Contraluz, El Cerro y El Viático.

Después del paisajista al óleo, el paisajista al carbón. Son estos dibujos vigorosos, enérgicos, reveladores de un ágil y seguro técnico. Citemos El Guadalquivir, Febrero, Recodo del Guadaira, Molino árabe...Y, por último, el acuafortista. (…)

OTRAS EXPOSICIONES

I. —MADRID

La realidad nos autoriza a ser optimistas. Madrid, que durante muchos años limitaba su vida artística a las exposiciones nacionales, tiene ahora una agitación, un despertamiento fecundo de manifestaciones estéticas, que no puede ser más halagador y más demostrativo del renacimiento del arte en nuestra patria. Menudean las exhibiciones particulares, surgen concursos de carteles anunciadores, se disputan cátedras y se anuncian pensiones con tal profusión, que mal harían los artistas en quejarse de otro abandono que el de los bolsillos de les visitantes de saloncitos en que se exponen cuadros para venderlos aunque otra cosa parezca imaginar el público.

No menos de seis exposiciones se celebraron simultáneamente en los últimos días de Marzo y ya se anunciaban otras tantas para sustituirlas apenas se clausurasen aquéllas. Simultáneas también, las oposiciones a sendas plazas de pensionado de pintura del Círculo de Bellas Artes y del Estado. Se envían a Panamá las obras de los principales artistas españoles y se propone el Círculo de Bellas Artes celebrar una exposición de interesantes artistas extranjeros (…)

En el salón Arte Moderno ha expuesto un artista vasco, el señor Cabanas Oteiza, treinta obras caricaturescas y veinte paisajes.

Desde hace algún tiempo, van afirmándose los prestigios de uns cuantos pintores dignos de alabanza, nacidos en las provincias de Vizcaya y de Guipúzcoa. Comienza a dar señales de vida un arte genuinamente vasco, que surge del alma misma de la raza y se mira en el espejo de sus paisajes y pide la inspiración a su cielo norteño y es recio, melancólico o burlón como sus hombres mismos. A la Sociedad de Artistas Vascos de Bilbao se debe gran parte del renombre que varios pintores y dibujantes van adquiriendo más allá de los límites de los pueblos o ciudades que les vieran nacer y en los que trabajan cotidianamente. A los nombres de Zuloaga, Zubiaurre, Salaverría, Maeztu, se unen los de Arteta, Arrúe, Arcaute, Cabanas-Oteiza... Cabanas Oteiza es un tipo esencialmente, representativamente, vasco. Ve los paisajes con unción y los hombres con socarronería. Se desquita pintando el alma de la Naturaleza, de la satírica tarea de dibujar los humanos cuerpos.

¿En qué aspecto es más interesante el joven artista? Indudablemente, en la pintura de paisajes. Flota sobre ellos la augusta sombra —luminosa en un maravilloso contrasentido— de Regoyos.

Conoció Cabanas- Oteiza al maestro en los últimos años de éste, cuando ya el espíritu del gran pintor había encontrado la aparente quietud de su inquietud incurable. Aquel sentido agudísimo del color, aquella compenetración tan íntima con la luz, aquella efusiva ingenuidad con que el maestro se acercaba a la Naturaleza como una adolescente a la comunión católica, se encuentran ahora reflejadas en los lienzos de Cabanas Oteiza.

Páginas temblorosas de sensibilidad, estremecidas de ternura, acariciadas por una hiperestesia envidiable...

Ante ellas adquiere evocadora fuerza realista la emoción que el artista supo arrancar al país. ¡Campos de Vasconia, empapados de lluvia, ubérrimos en vuestra serena paz, creados para las magias adormecedoras de los crepúsculos y de los otoños!...

No busquemos en Cabanas Oíeiza la nota estridente, el cálido vigor o la audacia colorista. Todo en sus paisajes está esfumado, soñado, empalidecido, estilizado. Es una sensación blanda, mollar, que nos oprime el corazón. Diríase que estos países están hechos de sonrisas tristes y de rezos en voz baja...

Bruscamente cambia todo en el artista al pasar del campo a los tipos y a las costumbres. No ya la técnica, los procedimientos, sino las ideas, la elección de asuntos también. Rival terrible de José Arrúe muéstrase Cabanas-Oteiza en estos cuadros humorísticos de la vida vasca. (…)

En el Salón Iturrioz hemos tenido ocasión de contemplar un gran número de obras de Luis E. de la Rocha. Paisajes también. Diríase que esta época nuestra marca el renacimiento del paisaje. Por cada exposicion de escultura, de pintura de figuras se celebran cuatro o cinco de pintura de paisajes. Esto es laudatorio siempre. Siempre que los paisajes sean buenos naturalmente.

La exposición del Sr. De la Rocha era demasiado numerosa. A presidir un criterio más depurado, menos transigente en la selección de cuadros habrían quedado reducidos los ciento veintiuno expuestos a menos de la mitad.

Después de esta selección, imprescindible para evitar repeticiones, monotonía y torticolis, hubiera sido preciso instalar mejor los cuarenta o cincuenta cuadros que mereciesen realmente la pena de ser contemplados.

No parece la exposición de un artista, sino la tienda de un almacenista de cuadros lo que el Sr. De la Rocha ofrece. ¡Válgame Dios, y qué marcos de espejo de criada o de oleografía barata los que se han puesto a estos lienzos! Es un dolor y una vergüenza. Por si esto fuera poco, se han colgado de cualquier manera, atendiendo a los huecos y a los tamaños, no a la

entonación de las obras. Y, por último, la luz. Una luz enemiga, hostil, descarada, ante la cual no es posible defender ninguna obra...

Y, sin embargo, bastantes obras del Sr. De la Rocha triunfan de estas pésimas condiciones en que se hayan instaladas. Seguramente sin esa luz, sin esa profusión, sin esos marcos y sin ese fondo, nada favorable tampoco darían una emoción más exacta del temperamento de su autor...

Paisajes de París y de Madrid son la mayoría de los cuadros del Sr. De la Rocha. Igual da. Porque el Sr. De la Rocha no pinta casi nunca lo que ve sino casi siempre lo que siente. Es un temperamento refinado, sutil, un poco huraño ante la vida. Así, las notas más bellas son en las que buscan gamas frías, grises, los momentos ungidos de melancolía y de fervor. Aquí es donde se halla más libre de prejuicios técnicos el notable pintor; aquí es donde impone su personalidad de un modo afirmativo e interesante.

Después de contempladas estas notas, tan rápidas y tan profundas sin embargo, como suspiros de un corazón sediento de ternura, sentimos una dulce simpatía por el pintor que de tal modo pasa por la vida, sin querer verla, sino complaciéndose en olvidarla, soñándola... (…)

En el lindo salón Arte Moderno expusieron cuatro artistas santanderinos. Felicitémonos de este despertamiento estético de las regiones, que significa un esfuerzo de sus juventudes para renovar el ambiente madrileño, algo enrarecido.

Los expositores de Arte Moderno eran Gerardo de Alvear, Tomás Gutiérrez Larraya, Ángel Espinosa y Flavio San Román. (…)

Tomás Gutiérrez Larraya muéstrase el expertísimo decorador de siempre. Tiene una colección de paisajes estilizados y simplificados, verdaderamente notables. Y con más dibujos decorativos y los trabajos de otro carácter, como el búho bordado, en el que hallamos la fraternidad técnica del arte admirabilísimo de Aurora Gutiérrez Larraya. (…)

II. —BARCELONA

Antes que de Ramón Casas, se expusieron en las Galerías Layetanas varias obras de Darío de Regoyos y de los hermanos Arrúe. Para Regoyos se inauguró una nueva sala, lo que demuestra la importancia que van adquiriendo las exposiciones personales en Barcelona.

Veintitrés cuadros, once dibujos y un álbum constituían la exposición del malogrado pintor vasco. Procedían casi totalmente de la exposición de Bruselas, organizada por L'Essor, de cuya agrupación artística formaba parte Darío de Regoyos. Paisajes del Norte, de Cataluña,

de Castilla y de Andalucía eran los cuadros; tipos asturianos los dibujos Había en aquéllos el pleno dominio de la luz y del aire y aquel sentimiento de íntima delicadeza que caracterizaba al maestro vasco; eran los dibujos muestra nerviosa y enérgica de un vigoroso temperamento de dibujante, formado en otros ejemplos distintos del impresionismo francés, tan influyente sobre su concepto de la pintura

Los hermanos Arrúe tienen otro sentido de la belleza y del natural que Regoyos. Alberto es pintor de retratos, José caricaturista. (…)

(…) Simultáneas o posteriores a estas exposiciones se celebraron en esas Galerías Dalmau la de paisajes de Martí Jimeno, un colorista de grandes luminosidad y brillantez. En casa Pares, la del admirable impresionista francés Fernando de Laroche, que tan justo éxito obtuvo en el Salón Vilches el año anterior, y la de Pedro Barragán, autor de unos paisajes de Italia, no exentos de cierto interés. En Fayans Catalá la de Mas y Fondevila y la del paisajista Olivet Legares.

MEMORANDA

Se prepara en las Galerías Dalmau, de Barcelona, la primera Exposición «simultanista».

El simultanismo es como el cubismo, el futurismo, el orficismo, el simplicismo... una tontería pictórica. Pero esta es mayor que las otras porque, según su nombre lo promete, es un «conjunto simultáneo de las artes reunidas». Se darán conciertos y conferencias explicativas y la sala estará decorada de un modo simultanista.

El día 21 se remitieron a Panamá las cajas que contienen los envíos de pintura y escultura que han de figurar en el pabellón español de la Exposición de Panamá.

He aquí la lista de expositores y remitidos:

PINTURA

Abril (D. Salvador), Alcalá Galiano (D. Alvaro), Benlliure Gil (D. José), Benlliure Ortiz (D. José), Borrell Vidal (D. Félix) Bustillo (D.ª Encarnación), Carrasco (D. Vicente), Comas (D. Augusto), Costa (D. Fernando), Covarsi (D. Adelardo), Cruz Herrera (D. José), Chicharro (D. Eduardo), Díaz Molina (D. José), Domínguez (D. Fernando), Fernández Ardavín, Francés (D. José), Francés (D. Juan), Galofre Oller (D. Francisco), Gárate (D. Juan José), Gili y Roig (D.

Baldomero), Gómez Gil (D. Guillermo), Hermoso Martínez (D. Eugenio), Iñigo (D. Luis), Lafuente (D. Eugenio), López Mezquita (D. José María), Loygorri (D. José), Llorens (D Francisco), Madrazo (D. Ricardo), Martiarena (D. Ascensio), Martínez Abades (D. Juan), Martínez Cubells (D. Enrique), Martínez Vargas-Machuca (D. Luis), Moisés (D. Julio), Morelli (D. Víctor), Morera (D. Jaime), Néstor, Oroz (D. Leandro), Palacio (D. Manuel del), Palencia A. Tubau (D. Ceferino), Pardiñas (D. Alejandro), Parladé (D. Andrés), Conde de Aguiar; Pedraza (D. José), Pinazo (Don José), Rodríguez Jadlón (D. Juan), Salaverría (D. Elias), Segura Monforte (D. Rafael), Tuset (D. Salvador), Val (D. Julio del), Vázquez (D. Carlos), Verdugo Landi (D. Ricardo), Villegas Brieva (D. Manuel), Zubiaurre (D. Ramón), Zubiaurre (D. Valentín).

La Asociación de artistas vascos de Bilbao celebra una Exposición con obras de Moisés, Maeztu, Zubiaurre, Agüero, Guezala, Sobrevila y Urbina.

ABRIL

GUSTAVO DE MAEZTU

Gustavo de Maeztu reunió en el salón de La Tribuna catorce lienzos y cuatro dibujos.

La primera vez que hablé con Gustavo de Maeztu me pareció un perfecto gentleman, tal como Ramiro —el mayor de esta familia de artistas genialmente inquietos y disconformes— debe ser después de tantos años en Londres y después de abandonar aquel jaquette pardo y absurdo que llevaba en Madrid a las reuniones del Café Levante.

Fué en el Palace Hotel. Gustavo de Maeztu vestía un smoking impecable, tenía reflejos de áurea tranquilidad en el pelo escrupulosamente peinado y ofrecía las palabras con la misma mesura que sus manos rosadas y abrillantadas en las uñas por el pulidor.

La segunda vez encontré a Gustavo de Maeztu en Barcelona. Vestía un traje peludo, llevaba un pañuelo de seda al cuello y una gorrilla plebeya y picaresca en la cabeza. Sus ojos claros chispeaban de malicia, su charla tenía turbulencias y tartamudeos de tan congestionada como estaba de ideas impacientes por escapar. Aquella noche Gustavo de Maeztu me inició por las calles extrañas, sórdidas, lepradas de todos los misterios, todas las concupiscencias y todas las audacias que existen en el barrio de Atarazanas, La tercera vez, en un concierto íntimo, en la suave melancolía de un véspero, medio hundidos en la penumbra como en la emoción de la música, surgió un nuevo Gustavo de Maeztu, pálido como un pierrot, cojitabundo como un Hamlet, que decía palabras impregnadas de alma, con la voz temblorosa y las pupilas encristaladas de lágrimas.

Y siempre era él mismo, en toda su integridad idiosincrásica, con una sinceridad expresiva y contagiosa que pocos hombres tienen, con esa ambición de amarlo todo, de comprenderlo todo que explende en su arte pomposo, lleno de exaltaciones luminosas y de ingentes masas de concepciones lanzadas más allá de los cortos vuelos cotidianos ..

Antes de llegar a estos linzos (sic) que me parecen de lo más sólido y de lo más bello de nuestra pintura moderna; antes de planear en los dibujos enérgicos y casi agresivos de tan personales, en las figuras ciclópeas abrasadas de un sol que las esmalta, en las visiones de castellanos pueblos al pie de los castillos derruidos o sobre las llanadas polvorientas; antes de encontrar su luz propia modelándola con sensuales complacencias de los tonos graves, profundos, densos, de una patricia riqueza en su densidad, Gustavo de Maeztu ha abarcado la vida y la ha sufrido como muy pocos españoles. Está libre del anquilosamiento de la raza. Su espíritu está siempre dispuesto a encorvarse para los saltos decisivos de los tigres.

Los deseos son las flechas agudas y ligeras que vibran en el arco siempre tirante de la curiosidad manifiesta...

Ha sido muchas cosas: torero, comediante, escritor de folletines, comisionista, poeta, inventor de artilugios maravillosos y poeta de líricas languideces. Pero siempre, siempre, por encima de todo, pintor. En el fondo, este desbordamiento de su vida no era más que la necesidad instintiva de ofrecerse espectáculos para los futuros cuadros, estos cuadros que ya va creando para mayor gloria de la pintura española contemporánea.

Y no creáis que han sido precisos muchos años para tanta exuberancia vital y tanta exaltación artística. El autor de Samaritanas, El ciego de Calatañazor y Los novios de Vozmediano, nació en Vitoria el año 1887. Apenas había cumplido cuatro cuando la familia Maeztu se trasladó a Bilbao. A los siete aprendió a leer y a los catorce dio un puntapié al último año del Bachillerato. Antes de los siete años ya dibujaba; después de los catorce empezó a pintar en el estudio de Manuel Losada, el actual director del museo de Bilbao.

En su alma, la sangre de los Maeztu hervía con su obsesión giróvaga y aventurera. A los diez y siete años Bilbao le pareció demasiado pequeño; España, insuficiente, y marchó a París. Sin embargo, París no entró nunca en él. Tal vez los Zubiaurre y Maeztu sean los únicos pintores vascos que no deban nada a la pintura francesa de avant-guerre. Durante su estancia en París acudía todas las noches a La Grande Chaumiere; todos los días, a la Biblioteca de Santa Genoveva para leer obras españolas —Calderón, Lope, Quevedo, Santa Teresa—, y todos los domingos se reunía en un estudio con varios pintores y escritores vascos para leer en voz alta el Quijote.

Torna a España en 1906 y funda en Bilbao, con otros artistas vascos, una revista satírica titulada El Coitao.

Es el período literario. Gustavo de Maeztu escribe unas novelas de aventuras que se ilustra él mismo. Dotados de un extraño poder imaginativo, estos libros, que él ahora desdeña acaso injustamente, son de un encanto y de una amenidad extraordinarios. Las andanzas del señor don Goro no vacilaría en firmarlas Pío Baroja, el Baroja de los buenos tiempos, anterior a estas soporíferas Memorias de un hombre de acción.

En 1912 hace su primera exposición en Barcelona. En la Casa Dalmau naturalmente. La Casa Dalmau tiene el orgullo de lanzar artistas nuevos, de proteger a los fauves y desdeñar a los pompiers. Cuando Dalmau hizo a Maeztu la liquidación de esta exposición, le dijo: "No lleva usted mucho dinero; pero prensa como la suya no sé que se la haya llevado ningún artista castellano..."

Y esto, dicho por un marchante catalán, es bien significativo.

Desde 1912 Gustavo de Maeztu ha menudeado sus exposiciones en Madrid, en Barcelona, en Bilbao, otra vez en Bilbao. Sus envíos mejores han sido los de este año en el Salón de la Tribuna y en la Exposición de artistas Vascos del Retiro.

Por cierto que en esta última, una tarde que estábamos Iturrino, Maeztu y yo delante de las jocundas caricaturas de José Arrúe, me dijo Maeztu:

— ¡Si viera usted cómo torea este muchacho...! Yo le he llevado de banderillero en mi cuadrilla.

Iturrino, «El español de la capa», retratado por el belga Evenepoel, que ahora tiene el aspecto de un viejo picador de toros, sonrió complacido y yo recordé que precisamente por aquellos días Ignacio Zuloaga, el gran pintor vasco, yacía en la cama herido por el cuerno de un novillo...

MEMORANDA

En los Salones Pares, Círculo Artístico, Reig y Dalmau, de Barcelona, han expuesto los artistas Ivo Pascual, Cardunets, Cabañes y los rusos Elena Grundroff y Servio (sic) Charchonne, respectivamente.

MAYO

IGNACIO ZULOAGA EN ZARAGOZA

I- UNA CONFERENCIA: GOYA Y ZULOAGA

Otorgaron los organizadores de la Exposición de Zuloaga y artistas aragoneses, al autor de esta obra, el inmerecido honor de inaugurar la serie de conferencias que habían de darse en el Museo Provincial, donde se celebraba el importantísimo certamen He aquí el texto de aquella conferencia:

Debo solicitar previamente vuestro perdón, porque en vez de confiar a las palabras el libérrimo impulso de las ideas, le esclavicé en las cuartillas. Bien quisiera dar a esta conferencia el carácter de una charla amigable en que rubricaran nuestras mutuas miradas lo que mi boca decía sinceramente y vuestros oídos escuchaban de un modo bondadoso y alentador.

Pero galeotes somos de aquel norte que por plancentero deseo elegimos o por fatal arranque nos obligaron a aceptar. Mi oficio es el de escribir, y siempre que he de expresar alguna opinión es mi compañera la pluma, y no son los ademanes tribunicios la gala y ornato de la inspiración, que brota pobre y desmayada.

Dispensad, pues, que, lejos de escuchar a un orador, oigáis a un lector. No el impetuoso y espontáneo y recién nacido espectáculo de los pensamientos surgiendo a vuestros ojos con frescor de fuente y con bravura de campo que fueran los primeros en descubrir, sino la acordada mesura, la escrupulosa selección y la meditada euritmia que encerró las claras linfas brotadas a su capricho de las quiebras de las peñas, en el hilo cantarín del surtidor que enamorado del cielo se dobla para estremecer el agua contenida en la marmórea taza, y con mayor o menor destreza mudó el campo nuevo en trabajado jardín.

Debo también pediros disculpa por haber aceptado vuestra generosa invitación que cumplirá —aunque sólo sea unos instantes— el milagro de dar a mi humilde persona resplandores ajenos nacidos del prestigio de esta casa y de los artistas que han reunido sus obras en un esfuerzo noble y entusiasta.

Fortalece mi humildad esta misión de serviros de espejo que me habéis otorgado, precisamente aquí, en la Zaragoza tan amada, cuna de heroísmos y de libertades.

¡Tierra aragonesa, que en su popular canto lanza el más viril, el más enérgico grito de la raza! Si hubiera de elegirse un himno nacional único, sería moldeado en este vuestro de la Jota, que parece rasgar los aires como una espada, lanzar los versos primeros como balas y ondular

los dos últimos como una bandera en la alegría azul de los cielos pacíficos o entre el humo sonoro de las batallas.

Es también canto religioso; religioso a la manera ruda y áspera de las razas primitivas, que dieron su sangre a la que luego había de ser raza española. Entonces estos cuatro versos de la jota son como los cuatro varales de oro de un palio sagrado.

Emoción profunda, indescriptible, la que nos encalentura el espíritu cuando uno de vuestros mozos del agro lanza, como es costumbre en los cantadores, el segundo verso de la copla en una gallardía de reto, y sosteniéndole la voz grave, amplia, cual una mano de hércules la barra antes de lanzarla en los olímpicos estadios de otro tiempo...

Si es copla de heroísmo, va en ella tácita la evocación de todo el pueblo que al lado de Palafóx, del cura Santiagodas, del tío Jorge, de D. Mariano Cerezo, de San Clemente, de Romeu, de José de la Hera (que a los setenta y seis años de edad y con un cuchillo luchó solo contra dos franceses, matando a uno y haciendo prisionero al otro); están María Agustina y Casta Alvarez y la Condesa de Bureva y, sobre todo, la heroica por antonomasia Agustina Zaragoza, a quien concediera empleo y sueldo de subteniente el rey Fernando VII

¿No es admirable el pueblo que junto al disparo del trabuco pone la canción, que deja la barricada para templar el guitarro, y con la misma mano que labra sus huertos golpea las castañuelas o hunde su cuchillo en el corazón del invasor?

Nada os ha bastardeado ni empequeñecido desde aquellos días gloriosos de los sitios que sostuviera Zaragoza la invicta.

Vuestras mujeres de hoy conservan la castidad altiva, la arrogancia casi viril de la Heroína. En los hombres dé 1916 late el mismo corazón de los hombres de 1808.

Y por si aún no fuera bastante para poner temblores de ternura en mi voz y esforzado ánimo en mis propósitos, vengo a hablaros del más grandepintar de todos los siglos y de todas las naciones, y de uno de los más grandes artistas de nuestra época, que, dolido por injustos y pretéritos ataques de su patria, cuando quiere ofrecerla el más triunfal conjunto de sus obras, ha pensado en Zaragoza antes que en la capital de España.

Que la augusta sombra de Francisco Goya y La magnífica realidad tangible de Ignacio Zuloaga me protejan en este acto de entusiasta amor a la belleza y a vosotros...Fué en el otoño espléndido del pasado año. Por tierra vasca iba el automóvil, trepando montes austeros, descendiendo a rientes valles de aterciopelado verdor, asomándose a los pintorescos puertos roídos por la lluvia e intacta su arcaica visión de aquellos otros del siglo XVII, que veían llegar los barcos llenos de esclavos redimidos en Argel.

Alguien propuso de pronto:

— ¿Y si fuéramos a Zumaya?

Consultamos al cielo con ansia desesperada de sujetar al sol en su camino. Se ennegrecían las hondonadas y ardían en las cumbres los primeros resplandores del véspero. Un vientecillo frescachón venía de las extensiones marinas o zumbaba en los profundos, cercados de milenarios montes.

— ¿Llegaremos a tiempo?

— ¿Por qué no?

Y ante la promesa del arte de Ignacio Zuloaga, que en Zumaya podía ofrecérsenos con toda su luminosa magia, retamos a la noche tan próxima.,

Nuestro vértigo espiritual rugió en las entrañas del auto. Le lanzamos en

una velocidad que sería suicida si no fuera justificada por la sed del arte. Sobre nosotros, sobre aquel débil punto lanzado en una loca carrera, toda la inmensidad sideral esperaba estática la llegada de La noche… Inolvidable crepúsculo aquél, en que nos latían los corazones, en que aferrábamos las manos sobre el metal, encalenturándole, en que nos azotaba el viento la cara, y las paredes de naturaleza se deshacían en un. torbellino gris con monótono rumor.

Pero llegamos. Por un momento vencimos a la noche. Todavía tenían lumbradas áureas de sol el jardín y el rojo tejado de los edificios, cuando nuestro auto se detuvo ante la verja de la posesión de Zuloaga.

Zuloaga posee en Zumaya una finca espléndida. La casa y las dependencias se ajustan a la enérgica traza arquitectónica de las antiguas construcciones vascas.

Cercan, sin parecerlo—por cómo son de amplios y de libres ellos mismos—a la casa, jardines y huertos por tres de sus lados, y por el otro desciende en imperceptible declive hacia el mar...

Porque a este hombre la victoria incesante de sus cuadros le ha permitido, incluso, ser dueño de un trozo de mar. No a la manera ilusionada de los árabes, que poseen cuanto sus ojos ven, sino de un modo real y efectivo.

Una gran calma envolvía la posesión. Vibrantes aún por el vértigo de la carrera nos sorprendió aquella súbita paz, en la que se oía el rasgar de sedas de las olas, risas infantiles y los choques secos, elásticos, de una pelota contra el muro blanco de un frontón.

Y cuando esperábamos que saliera a recibirnos una campesina con su característico pañuelo de seda atado a la cabeza, con el corpiño negro y la falda corta, fué una gentil

soubrette, una doncellita con su cofia de encaje, su minúsculo delantal, sus zapatos de tacón Luis XV, que parecía arrancada de una acotación dé alguna comedia de Lavedán o de Maurice Donnay, y que solo hablaba en ese francés truncado y convencional de los Parísienses.

Contraste y símbolo, a un tiempo mismo, la frágil muñequíta rubia en aquel fondo altivo y áspero de la norteña tierra, de todo el arte y la vida de Zuloaga, repartido entre las visiones torturadas y enérgicas de una España tradicional y los retratos de Parísinas madamas, envenenadas de civilización, como esta admirable poetisa y condesa de los poemas deslumbradores y las novelas quintaesenciadas...

Bruscamente se apareció Zuloaga, coloreado el rostro y jadeante el pecho aun por su lucha en el juego de la pelota con sus hijos. Recio, musculoso, cuadrado, el maestro nos miró un poco asombrado de aquella visita, cuando las sombras nos taparían el encanto de sus cuadros...

—No será posible, ya no hay luz...

— ¿Quién sabe? Todavía veremos algo...

¡Ay! No. Nuestra enemiga la noche, a quien vencimos en la carrera, nos venció en el estudio...

Vivimos un asunto tentador para Rembrandt, en la penumbra cada vez más creciente. El maestro arrastraba los lienzos hasta cerca de la puerta, pidiéndole al sol, ya casi extinto, la limosna de un poquito de luz. Fugazmente entreveíamos las masas y las líneas. Los colores brillaban mortecinos, como gemas apretadas entre las manes de un negro.

AI fin hubo que desistir.

Lentamente, silenciosamente, abandonamos el estudio. Bajo nuestros pies crujía la arena del jardín. Ya era noche completa. Habían cesado las risas infantiles. Era más hondo y grave el cóncavo rumor de las olas tan próximas. A la izquierda, las luces del pueblo de Zumaya mentían esas fugaces chispas de los papeles totalmente quemados...

Y ya en la puerta, junto a nuestro automóvil que trepidaba impaciente, y nevada de cruda luz blanca un trozo de carretera, el maestro habló largo tiempo.

Había cedido para los pobres de Eibar, Bilbao, Zumaya y Segovia las 18.000 pesetas conseguidas en suscripción pública en Bilbao para comprarle un cuadro con destino al museo provincial de esta capital. Incluso regaló otro cuadro más.

Preparaba allí mismo, en su posesión, un museo, donde había salas destinadas a Zurbarán, al Greco, a Augusto Rodín... y a Goya.

Al nombrar a Goya el maestro se transfiguró. Es su pasión más honda y su sed más insaciable. Goya, que alienta en su arte, llena también su vida. En Francia costeó de su bolsillo particular una lápida conmemorativa; en Zumaya, la entrada al museo será de pago y los fondos recaudados se destinarán a los descendientes de Goya. No es tampoco ahora la primera vez que Aragón ha presenciado las pruebas de este amor de Ignacio Zuloaga por el autor de La Maja desnuda.

En una pausa le pregunté, como una ratificación de mi campaña en La Esfera y Mundo Gráfico el año 1914 y secundada por todos los críticos madrileños:

— ¿Cuándo expone usted en Madrid?

Se encogió de hombros, y en una respuesta indirecta habló de esta exposición actual en Zaragoza, de la ofrenda cordial de lo más bello de toda su obra a los aragoneses, pensando para Fuendetodos, en la creación de una escuela, en la erección de una estatua.

Otra vez en sus labios el nombre de Goya nos embrujó de encanto bajo la noche dominadora, sin vernos apenas los rostros, pero sintiéndonos desnudos para el lustral baño idealista los espíritus.

Y fué así, en una noche no muy lejana de Septiembre, en plena tierravasca, cuando el maestro concretó y dio forma, al compás de sus palabras, a este proyecto que ahora es realidad admirable.

¿Cuál es la primera impresión que nos sugiere el arte de Ignacio Zuloaga? Para resumirla diríamos que nos deja sabor de sangre en la boca y estrujamientos de dolor en el corazón, y rosadas calideces de vergüenza en la piel.

En esta vieja discusión que ahora parece más viva, más enconada y acaso más decisiva que nunca entre los partidarios y los enemigos de la barbarie taurina, mis simpatías, naturalmente, están con los últimos.

Ahondando en todos los serios problemas de empobrecimiento nacional, encontraremos siempre la lepra taurina. Las corridas de toros son las corridas de toros son las culpables de todas nuestras derrotas materiales y espirituales. No es la sangre de caballos, toros y toreros —que esto, al fin y al cabo, poco importaría— la que nos preocupa; es la desviación torpe y suicida de nuestras energías, el envilecimiento de las costumbres, son los afrentosos contrastes de los toreros millonarios y de los escritores y artistas que mueren de tuberculosis o arrastran una vejez misérrima acosados de todas las penalidades; es la emigración de los hombres de ciencia y de los hombres del agro; es la flamenquería y el matonismo apoderándose de las antiguas cualidades de valor y caballerosidad; es la degradación moral —de donde surge la lujuria, la insensibilidad— que imponemos a nuestras mujeres, a nuestras hermanas, a nuestras

hijas, sentándolas en las gradas de piedra de un circo taurino; es la villana y antipatriótica afrenta de nuestra bandera colocada en el mástil de las plazas de toros...

Los mozos del pueblo que mueren despanzurrados en las capeas, los chiquillos que juegan al toro en medio de las calles, la juventud flamenca y holgazana que llena los garitos, los prostíbulos y salta a los ruedos cuando los toros son mansos —jamás cuando sean bravos— o cuando ya muerto el último toro hay que levantar sobre los hombros, como a un héroe sobre el pavés, al matador... Todos esos aprendices de la fiesta bárbara saben que el torero es el español más admirado por los hombres, más solicitado por las mujeres y que se enriquece más pronto y que su vida está aureolada de gloria.

Son incapaces de ver el otro aspecto, la parte oscura del rembranesco contraste, la existencia terrible de los lidiadores que nunca triunfan y no ven tampoco lo más vergonzoso, lo más terrible: esta sumisión idolátrica, envilecida de todos los aspectos nacionales al único capaz de galvanizar este cadáver de la conciencia española.

Del mismo modo la gente confunde los cuadros de Zuloaga donde sangra estrujado, llagado, un corazón español con los otros cuadros exaltadores de lo que Zuloaga ataca.

¿No se ha dicho también que La Tauromaquia de Goya es un himno a las corridas de toros?

Y sin embargo las láminas de La Tauromaquia causan espanto y repulsión por como expresan de tan realista modo la protesta de un temperamento fuerte, vigoroso, y enamorado de las más puras emociones estéticas.

No es el reflejo normal de las corridas de toros lo que da La Tauromaquia. Es lo que sugiere el brutal espectáculo.

Así, por ejemplo, vemos a un hombre luchando con tres toros, o a varios hombres clavando espadas, navajas y cuchillos en un mismo toro. Peleles humanos que pintan en el aire una elipse trágica agarrándose los intestinos con las manos; toreros y caballos y toros despanzurrados, mezclando sus cuerpos, sus sangres, sus tripas y sus estertores...

¡Juzgad ahora de la inteligencia de los aficionados a la trágica cobardía de las corridas cuando aseguran que en esos dibujos tan admirables, tan demoledores por la indignación con que fueron hechos, se puede estudiar el arte de los toros!

Heredero directo de Goya es Ignacio Zuloaga. Un heredero también de Velázquez y del Greco. En él se han fundido las bellezas de los tres grandes maestros de la pintura española.

Y como ellos tres, es un exaltador y un reprochador al mismo tiempo de aspectos patrios: del misticismo, de las degeneraciones físicas, de los paisajes austeros, de la convulsiva y sanguinaria ferocidad.

Ahondando un poco en el alejamiento de Ignacio Zuloaga de las exposiciones españolas, acaso encontraríamos la razón en la sinceridad agresiva, en la tendencia viril y noble de sus cuadros, que dicen a España la verdad con toda crudeza.

Por eso afirmé antes que sólo en apariencia pueden justificar los lienzos de Zuloaga el que otros pintores españoles o extranjeros, al pintar asuntos españoles, se inspiren en el «oro, seda, sangre y sol» de los circos taurinos, o en los mantones chinescos y las mantillas de blonda.

No podríamos decir lo mismo de otras orientaciones sugeridas por el gran artista vasco. Los más altos pintores actuales: López Mezquita, Chicharro, Benedito, los Zubiaurre, Rodríguez Acosta y algún otro, han ido hacia las viejas ciudades castellanas después de Zuloaga. Este culto al pasado, este cariñoso empeño de eternizar en los lienzos los tipos y costumbres y paisajes más característicos de nuestra raza, se debe a Ignacio Zuloaga. Porque este hombre que pinta toreros, brujas, enanos, campesinos de facies brutales o socarronas, muchachas morenas, mendigos, frailes y Cristos medioevales, ciudades viejas, cielos plúmbeos y lejanías desoladas, ama a España por encima de todos los hechos y de todas las ideologías y la muestra tal como es para sea como debe ser.

Hay hombres ligados de tal modo a la historia de su raza, que la compendian y resumen en ellos y en sus obras. Son los representativamente de Emerson; son los que, reintegrados a las energías adormecidas, a las inquietudes pretéritas, o anticipados a las evoluciones naturales, dentro de la permanente idiosincrasia nacional, se esfuerzan en imponer, en perpetuar, en afianzar los aspectos característicos de la patria, que peligran por las exóticas modernidades civilizadoras**.**

Ignacio Zuloaga es uno de estos hombres. Ignacio Zuloaga, que ofrece en sus lienzos fuera de España el idealizado realismo de la vida española.

Pertenece a la generación que empezó a renovar todos los valores éticos en pleno desastre colonial. Cuando aquellos escritores hundían las demoledoras plumas en el corazón recién llagado, Zuloaga hundió también sus pinceles en sangre.

Sangre de la guerra, sangre de los toros, sangre que chorrea de las imágenes talladas de un modo bárbaro e ingenuo o pone el bello contraste de los blancos dientes en los rojos labios de una mocita andaluza. Igual da. Sangre española, que desde la muerte de Goya nadie se había atrevido a pintar...

Ignacio Zuloaga nació en Eibar el 26 de Julio de 1870.

Desciende de una familia de artistas. Su abuelo fué el verdadero organizador de la Armería Real de Madrid. Su padre, Plácido, discípulo favorito de Liénard en París, fué un orfebre notabilísimo, diestro en cincelados, biselados y damasquinados a punceta, en repujados y en las incrustaciones de oro y plata en el acero y el hierro con tan portentosa maestría, que sus obras son preciado ornato de regios palacios y nacionales museos de todo el mundo.

En virtud de ese lógico pesimismo que la experiencia da a los artistas españoles, aun aquellos que se mueven dentro de la aureola de la terrenal gloria, Plácido Zuloaga quiso evitar a su hijo los sinsabores de la carrera artística y le destinó al comercio.

Pero pronto hubo de abandonar el futuro maestro de la pintura española contemporánea los estudios de aritmética y de contabilidad, el porvenir oscuro de un despacho mercantil, como también abandonó la carrera de arquitecto, que intentaron hacerle seguir después como más seguramente encaminada hacia la fortuna.

Embriagado de belleza en el taller familiar, Zuloaga sintió la necesidad de pintar y su primer cuadro, firmado a los veinte años, después de un viaje a Roma en compañía de su padre, figuró en el Salón de 1890.

Establecido en París, llegaron entonces unos años terribles, dolorosos, para Ignacio Zuloaga: esos años del primer período en la manera de un pintor cuando se busca la personalidad, y que en Zuloaga se traducía en influencias de los impresionistas, en débiles tanteos de imitaciones de Toulouse-Lautrec, Degas, Gauguin...

¿Cómo era, cómo vería, cuáles eran entonces sus creencias estéticas?

Santiago Rusiñol en su encantador libro, Impresiones de Arte, puede decirnos algo de ello.

Atravesaba entonces Ignacio Zuloaga el período de transición entre la primera y segunda manera de su arte, antes de llegar a la tercera y definitiva, que alcanzan muy pocos pintores en cada siglo.

La primera es la de la sugestión del maestro que enseña a mezclar los colores, acusar, valorar los tonos y a ver convencionalmente—con arreglo a su personalidad—el natural. De este primer aspecto no son muchos los que logran salir. A los que se estacionan en él son debidas las caricaturas de las llamadas «escuelas», los «ísmos» inconscientes que amaneran y uniforman de cuando en cuando el arte.

Ya dentro de la segunda manera empieza a formarse, a encontrar nuevos y desconocidos rumbos, que no se atreve a seguir por completo. Descentrado, desorientado está, como en un

laberinto de presentidas bellezas. Hay caminos que llevan al abismo y senderos que ascienden a luminosas cumbres. ¿Cuáles son unos y otros? No hay entonces más guías que los consejos sin voz de nuestro instinto; no más ideales planos que los trazados en nuestra alma por las elecciones sobrenaturales. Además., existe el peligro de lo fácil, de lo rutinario, de lo mal aprendido, que luego se debe olvidar bien. Las sirenas del fracaso, de la envidia, de la cobardía técnica, le llaman hacia atrás, hacia el arte que se hizo holgachona industria o desprestigiado oficio.

Por este momento crítico atravesaba Ignacio Zuloaga cuando vivía con Rusiñol, con Uranga—este pintor vasco, tan fiel amigo suyo, que ahora le acompaña—, con el periodista Jordá en la isla de San Luis, en medio del Sena, frente a Notre Dame.

Por la noche, mientras Jordá se quedaba en la casa común escribiendo sus crónicas para los periódicos barceloneses, Uranga, Zuloaga y Rusiñol iban a pintar a la Sociedad de la Paleta, una modesta y tumultuosa Academia de Clichy.

Zuloaga acaba de llegar de Roma y ved cómo le describe Rusiñol:

«Alto, robusto, cuadrado, como esos campesinos de su patria, y con un carácter entero, noble, de una sola pieza. Para él no había términos medios. Los hombres juzgábales bandidos o grandes héroes, demonios o santas, las mujeres; los cuadros eran para tirarlos al fuego o para llevarlos al Louvre; al dar la mano, o daba el alma con ella o recibía a los hombres sin una palabra de las que los hombres emplean de amanerada cortesía. Para él no existía la sonrisa, reía a carcajadas o cruzaba el entrecejo; en pintura, fueron y son las medias tintas su continuado tormento. Gritaba o callaba enrámente, ya que nunca amó la media voz ni juzgó oportuno los secretos entre amigos, creyendo que el hombre que obra con rectitud puede lanzar el pensamiento en voz alta.»

¿Verdad que es un retrato «muy apretado>, como dicen los pintores, éste de Ignacio Zuloaga?

Le empezaba a obsesionar el Greco. Era entonces su ídolo. Hizo un viaje expresamente a Toledo. Llegó a las diez de la noche, y como a esas horas estaba cerrada la iglesia de Santo Tomé y durmiendo el sacristán, despertó a éste, le dio diez duros, le abrieron la iglesia y a la luz de un farol fué descubriendo las bellezas del Entierro del conde de Orgaz.

«Un día—dice Rusiñol en Impresiones de Arte—llegó Zuloaga jadeante, sudando y con los ojos fuera de sus órbitas. De un sólo empuje arrancóse el sobretodo, echó el sombrero y dejóse caer en la otomana, rendido de cansancio y de emociones. « ¡El Greco!—exclamó al fin, sofocado—. ¡Dos Grecos! ¡Dos grandes Grecos! España. Barato. En venta, recién llegados, San Pedro y Santa Magdalena.» « ¡Válgannos ellos dos!—contestamos—; ¿pero qué pasa?» «Dos

Grecos firmados, espléndidos, con fondo de nubes, armonización amarilla, violetas y sepulcro.» «Bueno, ¿pero qué sepulcro ni ocho cuartos?»

« ¿Dónde están?» « ¡Silencio! Los traerán dentro de poco. Abrid las puertas. Calma, sobre todo, y no dejarse entusiasmar. Apartad este enredo de muebles (puntapié) y haced sitio al Greco o lo rompo todo a puñetazos. Nos lo van a subir en seguida, preparaos y sangre fría ante todo.»

No la tuvo Zuloaga, y volvió a salir conmovido; y al cabo de poco rato oigo gran estruendo en la escalera y vimos que subían los dos Grecos. Realmente, tuvimos que contenernos. ¡Qué entrada, Santo Dios! ¡Qué rayo de color en nuestra casa! ¡Qué bendición de cuadros nos traían y nos dejaban caer en nuestros brazos! Comprárnosles, sí, y nos parecieron de balde, y miramos alejarse al vendedor con temor de que volviera a llevárselos.

»El grito que lanzamos al quedar solos con ellos fué de los que saltan diapasones y no pueden describirse, de los que dan patente merecida de locura al prudente vecindario. Bailamos; rompimos, para hacer broma, dos jarrones de la China; braceamos y caímos los unos en brazos de los demás, en un viva entusiasta, Jorda juró que iba a darles publicidad y a lanzarles en una serie de artículos por los ámbitos del mundo. Uranga, tan callado hasta aquel día, rompió a hablar de pronto; yo pensé en llevarlos a Sitges, y Zuloaga, sobre todo, tuvo seriedades vestidas de frases solemnes y golpes de formidable lirismo y arranques soberbiamente elocuentes.

Pasó la noche, y al despertar a la mañana siguiente oímos gritar a Zuloaga: «Madame, tráigame los Grecos y colóquelos con cuidado delante de mi cama.» Allí los llevó la conserje, y nuestro amigo, sacando la cabeza por entre las sábanas, púsose a declamar fervientes admiraciones: ¡Si vieras que bien entonan a esta luz de la mañana—oía decirle desde mi cama—; qué fondo y qué azul del cielo! ¿Te has fijado bien en la mano de la santa? Madame, lleve ese cuadro a mi amigo. Traíale la madame y yo miraba la mano y la armonía de grises y violetas, y a poco, los cuadros volvían a ser reclamados por mi amigo. « ¡Qué manto, qué manto!—volvía a decir—. ¡Qué amarillo de esos que ya no se usan! ¿Has visto el ocre que empleaba esa gente y el modo como nos estafan los fabricantes de colores? Madame— quiero que veas ese ocre—, llévese otra vez a San Pedro. Otra vez me traía a San Pedro, y él y Santa Magdalena se pasaron la mañana yendo de una cama a otra, traídos y llevados en brazos de la portera, que empezaba a sentir recelos de nuestra poca cordura ante aquel raro trastorno».

De aquella época de una espontaneidad casi agresiva, de un feliz deslumbramiento de arte, Ignacio Zuloaga habla con palabras encendidas y entusiastas. No así de otra un poco posterior, en la que hallamos la razón de sus amarguras y alejamientos de España. Pisaba Zuloaga el umbral de su tercer período. Como en un bello cuarto de hadas, frente a él aguarda

una silueta resplandeciente coronada de laureles. Esta silueta es él mismo; es su personalidad. Penetra dentro de ella—en sí mismo—el artista y es su luz la que ya iluminará para siempre su arte.

El año 1898 pudo tener Zuloaga el presentimiento de que había encontrado su verdadero camino. En la Exposición Internacional de Barcelona, gracias a los esfuerzos de un artista extranjero, De Vriendt, director de la Academia de Bellas Artes de Amberes, le premiaron con medalla de oro el cuadro Antes de la corrida.

Dos años después, en la Universal de París, cuando ya Zuloaga había expuesto en anteriores salones, el Jurado de artistas españoles le rechazó ese mismo cuadro del que arranca todo el impulso soberano de su arte actual. Zuloaga se ratificó entonces en la creencia de haber hallado su verdadero camino.

Los señores aquellos—ocultemos piadosa y desdeñosamente sus nombres—no sabían que cerraban las puertas a uno de los más grandes artistas de nuestra época, a uno de los escasos elegidos que pueden decir las palabras de Esquilo: «El tiempo y yo contra todos».

Desde entonces la hostilidad frente a Zuloaga, lejos de disminuir, fué en aumento. Era el caso de Manet, pero agravado, envilecido por la diferencia de época y de otras circunstancias. A Manet, iconoclasta, rebelde, renovador, se le discutía ante sus mismas obras.

A Zuloaga, ni eso. España ignoraba cómo son los cuadros de Zuloaga. Se le atacaba sin pruebas, se le condenaba sin verle ni oírle. ¿Era el rencor que inspira su legítimo orgullo? ¿Eran las alabanzas extranjeras, que lastimaban nuestra quisquillosa vanidad? ¿Es—seamos francos—miedo de los que le conocen muy bien, le imitan a mansalva y temen por sus falsos prestigios, cuando el público pueda ver los cuadros del inspirador junto a los de sus plagiarios?

No; no puede ser ninguna de esas razones. Zuloaga ama a España con el más fuerte amor de sus amores; con el heredado en la sangre, reflorecido en el corazón y ennoblecido en el cerebro. El mismo lo había dicho: «No pinto con los ojos; pinto con el corazón y la cabeza.»

Su orgullo era pena de incomprendido, melancolía de hombre que ofrece lo mejor de su espíritu y le vuelve la espalda.

En un viejo templo románico de la vieja Castilla, en San Juan de los Caballeros, de Segovia, donde tiene su tío, el ceramista Daniel, su taller, ha pintado la mayoría de las obras. De aquí, como de la propia tierra madre, han ido brotando —aislados en apariencias, pero formando la polifonía y poliarmonía en una obra única y enorme— los lienzos del maestro.

Zuloaga, como todo fuerte y consciente temperamento artístico, ve las cosas y transmite el sentimiento de las cosas, además de sus líneas, masas y contornos. Le llaman «un pintor intelectual» por eso mismo.

Los intelectuales son precisamente los que ven además de con los ojos del cuerpo, con las inmateriales pupilas del espíritu. Sus quiméricas rutas de hoy serán llanos caminos para los hombres vulgares de mañana.

Desconfiad siempre del artista que abdica adulando a su época. O es un miserable, o es un impotente. Únicamente los que saben resistir, encastillados en su arte las amistades, las cobardías colectivas, las absurdas conjuras del silencio, son los que están construidos con elementos de perdurabilidad.

Ignacio Zuloaga concibe a España tal como es en el alma de sus hombres, de sus mujeres, de sus paisajes y en el color de sus vestiduras. Tierra de monstruos quiméricos o reales; de fanatismos y sensualidades; de arrogancias y languideces; de crímenes y de misticismos.

Los toreros, las viejas campesinas, los labriegos rudos, los vendimiadores alegres, las mozas floreadas de pañolones chinescos y deseos malsanos, los paisajes de nubes tempestuosas, hinchadas, todo esto tan maravillosamente pintado —con una técnica que nadie puede discutir, como discutían antes el propósito psicológico o mercantilista—, es fatalmente, bellamente, imperecederamente, España.

España, de quien salió el siglo XVII un pintor como Diego Velázquez, capaz de retar a los futuros, y que en el siglo XVIII dio a Goya, más grande que Velázquez y que todos los pintores anteriores a él. España, cuya matriz es incansable en su fecundidad, y que ahora, en el siglo XX, da la estirpe gloriosa de pintores donde tiene Ignacio Zuloaga uno de los primeros puestos.

III. —EL ARTE DE ZULOAGA

Al entrar en la sala de Ignacio Zuloaga, en Zaragoza, sentimos la consciencia de que entrábamos a un espectáculo supremo. Experimentamos ante aquellos lienzos la impresión que pudieran sentir los contemporáneos— capaces de ello, naturalmente—, de Velázquez, o de Goya, o de Rubens, o de Tiziano frente a los cuadros de estos maestros: el presentímiento de la inmortalidad, del triunfo del tiempo futuro, la seguridad de que los cuadros contemplados por nuestros ojos mortales habrán de ser joyas de Museos, cuando hayan transcurrido muchos siglos después de muerto el artista que les creara, este hombre a quien podemos escuchar y contemplar, y que todavía no ha dicho aun la última palabra de su estética.

En torno nuestro había reunido Ignacio Zuloaga, como un resumen de su vida artística. Lienzos había en la Exposición de Zaragoza que fueron pintados hace quince o veinte años, cuadros que conservaban aún frescas las recientes pinceladas, y entre ambas series la otra de

los que acusaban vigorosos, enérgicos, el extraordinario temperamento del pintor. Cada una de estas obras respondía a una época. Se leía en ellas la evolución técnica del maestro; se comprendía un generoso y viril propósito, ideológico; se descubrían, en fin, las modernas tendencias pictóricas españolas que a Zuloaga se deben, sin que ninguno de sus tácitos discípulos o de sus plagiarios confíese noblemente esta sumisión al gran artista vasco.

«Las grandes naciones —dice Ruskin en el Prefacio de Sr. Mark's Rest— escriben su autobiografía en tres manuscritos: el libro de sus hechos, el libro de sus palabras y el libro de su arte. Ninguno de estos manuscritos puede ser perfectamente descifrado sino leemos también los otros dos; pero de los tres el único absolutamente digno de fe es el último. Porque los hechos de una nación pueden ser triunfales gracias a su buena suerte, y poderosas sus palabras merced al genio de algunos de sus hijos; pero su arte no puede serlo más que debido a los dones comunes y a las simpatías universales de toda su raza.»

Estes palabras parecen haber sido escritas para Zuloaga, el pintor en quien «los dones comunes y las simpatías universales de su raza» están latentes y representativas.

Es el pintor más genuinamente español de nuestra época. Así lo afirma con exacto juicio uno de sus biógrafos, el ilustre Leonce Bénédite: L'oeuvre de Zuloaga en effet, á de rares exceptions prés, est toute espagnole: espagnole par la maniere, espagnole par les sujets, espagnole par la mentalité spécíale de l'artisie.

Recordad sus ídolos: Velázquez, Greco, Goya. Evocad sus figuras de campesinos castellanos, de mozas andaluzas, de toreros, de frailes, de brujas, de mendigos, de fanáticos religiosos, de hidalgos que parecen arrancados de cervantinas páginas; sus paisajes de viejas y románticas ciudades, de llanuras desoladas, de plazas pueblerinas calenturientas por la fiebre de las capeas; pensad por un momento en el propósito flagelador, cicatrizador de sus cuadros, en que se muestra la barbarie taurina o el embrutecimiento, de los hombres adormecidos en los pueblos muertos bajo una fe más idolátrica que consciente.

Sin embargo, esta pintura realista, exacta y verídicamente realista de España, es lo que se devuelve a Zuloaga como un reproche de inverosimilitud. Porque tenemos automóviles y aeroplanos y telégrafos sin hilos, creemos que toda esa lepra ancestral ya no existe en España." Se repite el caso de la dama vieja y fea de la poesía clásica, al arrojar el espejo en vez del rostro, fielmente reflejado por aquel.

Escribo, precisamente, estos comentarios en una vieja ciudad castellana inmortalizada por Zuloaga en algunos de sus lienzos: Avila.

Y Avila, como Segovia, como Salamanca, como Toledo, no es únicamente un prodigioso museo arqueológico; no se limita a la arquitectura la sugestión evocadora de otros siglos pretéritos; no nos transportan solamente sus templos, palacios y murallas a las épocas

hundidas. Es todo: el ambiente, las figuras, las costumbres, los populares regocijos y las arraigadas creencias. Un abulense de hoy no pertenece a la vigésima centuria; es un hombre del siglo xv, del XVI, del XVII, cuando más. Deleita al turista, complace y maravilla al artista ese estancamiento de la vida de las ciudades y de los seres, esta inconsciente obstinación de las órbitas demasiado pequeñas y de los círculos exiguos en que se mueven todavía. Pero al sociólogo le entristecen profundamente. De nada sirve ampararse en lo pintoresco, en lo característico, si después un pintor o un psicólogo deducen consecuencias dolorosas y vergonzosas para el porvenir de nuestra raza en esas cualidades pintorescas y características.

Además, hay otra razón. Rodin en sus conversaciones con Paul Gsell, que luego fueron recopiladas en la obra L'Art, lo expresa de un modo claro y rotundo:

«El artista no percibe la naturaleza tal como ella se aparece al vulgo, porque su emoción le revela las verdades interiores bajo las apariencias externas.

>E1 único principio en arte es copiar lo que se ve. Aunque les moleste a los mercaderes de la estética, cualquier otro método es funesto. No existe ninguna receta para embellecer la naturaleza. Solo hay que ver.

»Claro es que un hombre mediocre que se limita a copiar no hará nunca una obra de arte, porque la mira sin verla. Pero el arte no se ha hecho para los mediocres, a quienes los mejores consejos no podrán nunca concederles talento...»

Ignacio Zuloaga es el artista puro, desligado del vulgo y de los mediocres a que Augusto Rodin se refiere. Por eso su visión tan justa, tan cruelmente justa de España, ha dolido y ha indignado a España vulgarizada, mediocratizada hasta un punto que no se concibe frente a la máxima civilización de Europa antes de la guerra.

Zuloaga, como los grandes pintores de todas las épocas, es antes que otra cosa un retratista. Su obra entera es una inmensa, una viviente colección de retratos. Lo mismo en los cuadros tendenciosos, que en los simples grupos de campesinos, que en los lienzos de mujeres elegantes y hombres célebres, Ignacio Zulcaga se ha esforzado siempre en desentrañar humanas psicologías.

No es de ahora, en que, colocado a la cabeza de los pintores actuales, lógicamente significa un honor y un derecho a la inmortalidad ser pintado por Zuloaga, sino de los comienzos difíciles, cuando instalado por primera vez en París, después de sus viajes a Roma y a Andalucía, tanteaba Zuloaga su personalidad entre los impresionismos y neosimbolismos de Gauguin y Van Gogh, y Signac y Toulouse Lautrec, y Wuillard (sic) y Maurice Denis, cuando se apropiaba la frase de Degas: «el aire libre no sirve más que para respirar».

Agrupadas o aisladas las figuras, simbólicos o realistas los fondos, retratos es lo que pinta siempre el maestro. Retratos sus numerosas figuras de Mi prima

Cándida y de los demás personajes de la familia de su tío Daniel, desde el cuadro que se conserva en el Luxemburgo hasta el admirable lienzo expuesto recientemente en Zaragoza; retratos todos sus desnudos femeninos de Celestina, Irene y Lasitud, hasta las majas del clavel y del loro azul, pintadas últimamente; retratos estos mozos sonrientes de El Piropo y La vendimia, que pueden retar impunes a Los borrachos de Velázquez, hasta las modernísimas figuras de mujer donde se adivina la nueva técnica simplicista del gran pintor; retratos, sus torerillos de pueblo, sus brujas de San Millán, sus mendigos, lo mismo que estas sutiles y refinadas féminas del París avant-guerre; retratos de una raza o de un tipo representativo de ella, ¿qué más da? Dos de sus lienzos más célebres son retratos de dos extranjeros: francés el uno, argentino el otro. Y, sin embargo, Maurice Barres, meditando frente a Toledo su libro sobre El Greco, y Larreta contemplando en Avila tendida a su pies el escenario de La gloría de Don Ramiro, son también comentarios bellísimos de este amor que siente Zuloaga por la verdad y por su patria.

Ya como asunto único o simplemente como fondo complementario del espíritu del personaje o del carácter de la escena en los cuadros de figura, tiene el paisaje zuloaguesco un sello de inconfundible originalidad, de visión inédita y justa de cierta región española.

No es el paisaje que pudiéramos llamar anecdótico, ese en que el pintor elige aspectos aislados, rincones típicos o amplios espacios donde la minuciosidad técnica o la fantasía imaginativa triunfan sin emoción y sin expresión.

Lejos también las opulencias muelles y sensuales de los venecianos, las ingenuas agrupaciones de edificios entre risoteras campiñas serpenteadas por riachuelos de aguas transparentes, que amaban los primitivos; ni siquiera esas tranquilas planicies, austeras y señoriles, de Velázquez.

No. Ignacio Zuloaga interpreta siempre las viejas, las calcinadas de sol, las polvorientas ciudades de Castilla.

Dentro del recinto medioeval de sus murallas, detenidas en inexplicable inmovilidad de cataclismo a mitad de un cerro, ofrecidas en holocausto a las siderales inclemencias, en una llanada reseca y desolada, todas estas ciudades están vistas de lejos sin que haga falta ver por dentro sus calles, sus paseos, sus caminos, ni sus iglesias cuyas torres, destacándose de entre el apiñamiento de los tejados pardos, hablan todavía de los remotos estilos románico, gótico y bizantino...

Si no la España negra del poeta belga es la España en escombros del moderno escritor español. Huraña, hostil, inhóspita, reconcentrada en su pasado bélico o místico y en su

presente miserable. Construidas sobre la roca viva o sobre tierra polvorienta, igual da para su penuria y su silencio bajo las lumbradas implacables del sol y bajo las blancuras gélidas de la nieve. Se asfixian el alma y el cuerpo ante la angustia bárbara de estos pueblos dormidos. Tiritan de frío las ideas, como los ateridos miembros bajo las capas pardas remendadas en las noches invernales, cuando se contempla esta visión áspera, bravia y desconsoladora de la vieja Castilla.

No importa que detrás de las piedras roídas de sol y de siglos y enmantadas de polvo, haya moceríos cantarines e ilusionados, y que al lado de un ruinoso ábside románico lance hacia fuera una casa su balcón florido de tiestos, y que por las mismas calles guijarrosas por donde cruzan perros comidos por la sarna y clérigos rollizos, vaya de cuando en cuando un poeta enamorado, como el pino de Heine, de la palmera sensual y frondosa bajo cielos de azur.

Si esto puede presentirse no se concibe jamás viendo los paisajes zuloagueños. Una implacable fiereza les ha hecho surgir por primera vez tal como en realidad son. Ni siquiera compensa el maestro la seca imprecación de las piedras, ni el yerto reposo del llano con la gracia azul de las vernales mañanas o con la pompa cadmio de los vésperos del estío cuando el sol encalidece como enormes amatistas y rubíes enormes a los seres y las cosas bañadas en su luminosa agonía.

Por el contrario, Zuloaga oprime, aplasta, condena, con más irremediable castigo estas viejas ciudades, estos pueblos escombrosos, bajo unas nubes negras preñadas de tormenta y de maleficio; nubes plúmbeas que desmochan las torres, que decapitan los montes rocosos, que parecen recoger en sus infladas convexidades el humo denso de los pretéritos incendios cuando las noches de asalto en que los guerreros enemigos entraban sedientos de agua, de venganza y de lujuria...

Así, estos fondos sugieren fatalmente, inevitablemente, las escenas que Zuloaga ha sabido adivinar y pintar de un modo decisivo y viril. ¿Acaso en estas ciudades trágicas no se conciben monstruos como Gregorio el Botero, viejas horrendas como Las brujas de San Millán, y asexuales seres como las sofaldadas Mujeres de Sepúlveda? ¿No hablan de místicos, languidecidos, espiritualizados, tal como les viera Domenico Theotocópuli y tal como les ha visto Zuloaga en El filósofo Melquíades, en Peregrino español, en Francisco y su mujer?

De aquí también, como lógicas consecuencias del medio ambiente, en una perfecta identificación con las teorías de Hipólito Taine, surgen la barbarie taurina y la exaltación religiosa. Son Los ídolos futuros, los Torerillos de aldea y ese trágico jinete de pesadilla que se llama La victima de la Fiesta. Son también los alucinadores lienzos Los flagelantes, El Cristo de la sangre y sobre todo El cardenal, cuya fuerza demoledora es tan intensa que hace retroceder al fondo de la conciencia los más audaces comentarios.

Sin embargo, esta nota pesimista, dramática, inquietante, no es la única de Zuloaga. Hay otra que da blancura de contraste a la negrura del españolismo trágico. Es lo que puede llamarse «alegría zuloaguesca>. Alegría penetrante, sugestiva, que nos envuelve como un perfume y nos consuela como una caricia de tanto sangriento horror como reflejan sus cuadros.

Esta alegría no nace, como en otros pintores, de los niños. Repasad toda la obra de Zuloaga. No encontraréis una sola figura de niño. Es curioso y es natural. El niño sólo asoma en el arte de los pueblos sanos, felices, o en las épocas frivolas. Sin elegir muchos ejemplos, citemos el renacimiento italiano, la pintura holandesa del siglo XVII, la pintura inglesa del siglo XVIII.

¿Qué niños podría pintar Zuloaga? Les enfermizos, los hombrecitos de las ciudades modernas o estos otros lamentables, sucios, astrosos, hambrientos de los pueblos y de las capitales de provincia. Acaso en vez de sonrosar de alegría sus lienzos, los entenebrecería más aún, les hundiría en abismos psicológicos, porque demostraría un nuevo síntoma degenerativo de nuestra raza: la descaracterización infantil de les niños españoles.

Esta alegría en el arte de Ignacio Zuloaga se debe a la mujer. Embriagan nuestros sentidos y fortalecen nuestro idealismo las mujeres de Zuloaga. Ponen ninfeas transparencias blanquirrosadas en el ambiente gris y lo encalenturan de sensualidad. Son gitanas de copla, andaluzas de reja plateada de luna y nevada de jazmines, madrileñas de saínete popular y damas nobles que podrían competir en elegancia aristocrática y castizo desgaire con las duquesas de Goya.

Saben a amor y huelen a incienso. Lloran al pie de los Cristos barbados y con faldellín que hacen pensar en la leyenda de la Wilgefortis germánica, o suben a la grupa de un corcel cordobés para, envueltas en el chinesco mantón y la mantilla de blonda, ir con su novio a los toros...

¡Los mantones de Manila! ¡Las mantillas de encaje! ¡Las cabelleras negras ensangrentadas de claveles! ¡Los pañolillos chillones, las faldas de percal con volantes, las peinas de celuloide azules, rosadas, amarillas, rojas, verdes, de la gitanería!

Esta entrada triunfal de los femeniles y populares atavíos polícromos en la pintura española se debe a Zuloaga.

El fué quien primero supo descubrir toda la gracia decorativa, toda la exuberancia colorista y toda la voluptuosa languidez que darían esos atavíos de ayer, de hoy y de siempre a la mujer española.

Como fué también el primero que inició esta reintegración del arte español a los tipos y a los ambientes genuinamente españoles, buscándoles a la sombra de los templos arcaicos y de

los roqueros castillos donde somnolecen los lagartos y crecen las plantas parásitas que no necesitan el acunamiento del agua...

Y todo esto que se ha calificado de pintura literaria por los empalidecidos de envidia, por los insensibles de incultura, por los desautorizados en estética, está pintado de un modo extraordinario y magistral.

Ignacio Zuloaga pinta sin vacilaciones y sin tanteos indecisos. Une al dibujo firme, enérgico, la riqueza cromática. Completa con el sabio y gracioso arabesco, la belleza de las gamas. A veces el pincel agrupa el color en gruesos amontonamientos; a veces el paso de unos tonos a otros, las veladuras son tenues, ligeras, delicadísimas... Construye a la manera de los grandes maestros, y no retrocede ante ninguna audacia colorista que pueda cambiar—a los ojos de un experto—la solidez afirmativa de un cuadro en la simplificación plana de un cartel...

Poco a poco ha ido predominando en él la virtuosidad del procedimiento. Sus últimos lienzos son demasiado sobrios, demasiado simples. Tal vez no significan sino complacencias de técnico, caprichos de un gran artista que hasta ahora pintó para los demás y que de ahora en adelante pinta para sí mismo, para su propio placer.

Aunque antes, ahora y siempre su altísima estirpe artística le permiriría decir lo que la célebre cantatriz romana a quien el vulgo ignaro no comprendía: ¡Equitibus cano!...

III. —LOS ARTISTAS ARAGONESES

Comentemos ahora brevemente los envíos de los artistas aragoneses, que en honor a la verdad no hacían papel muy airoso al lado del más grande de nuestros pintores contemporáneos.

Remitieron cuadros los Sres. Marín Bagues, Aguado Arnal, García Condoy, Guadalupe, de Gregorio, Gárate, Casanova, Esteban, Gracia, Bayod, Pallares, Aza, Iñigo, Gil Bergasa, Lafuente, Muriilo, Díaz Domínguez y Oliver Aznar.

Desde luego, el triunfo fué de los jóvenes. En Aragón, como en todas las regiones que integran la vida española, hallamos en la juventud las felices pruebas del actual renacimiento estético.

Destacábase en primer lugar Marín Bagues. Marín Bagues obtuvo en la Nacional de 1915 —con toda justicia— una segunda medalla por su cuadro Los compromisarios de Caspe. (…)

Diez Domínguez fué una revelación para nosotros. Sus lienzos Goya ante el Cabildo del Pilar y Capricho nos hicieron desear el conocimiento de otras obras suyas. Vimos los panneaux del Ateneo y Casino Mercantil y no vacilamos en diputar a Díaz Domínguez como un artista de excepcionales méritos. Se trata de un gran pintor decorativo, de un colorista extraordinario. Fijaos en este nombre porque será de las futuras y legítimas glorias, no sólo de la pintura aragonesa sino de la española.

Aguado Arnal, además de mostrar excelentes condiciones de cartelista en los dos carteles que pintó, anunciadores de la exposición, presentaba tres paisajes y una figura de mujer. Estamos en presencia de otro pintor joven y de talento. Casas viejas y Un portal le acreditan suficientemente, con la ventaja de que se traía de lienzos pintados hace algún tiempo e inferiores a su dominio actual de la técnica.

UN PINTOR BILBAÍNO: JUAN DE ECHEVARRÍA

En un nuevo saloncito bien acondicionado e independiente del Ateneo, expuso Juan de Echevarría veintiocho obras suyas, entre cuadros al óleo y dibujos.

Juan de Echevarría es bilbaíno. Rivalizan desde hace algún tiempo vascos y catalanes en buscar cauces a su sensibilidad y moldes a su técnica en las modernas escuelas postimpresionistas. A cada nueva exposición de jóvenes artistas de Cataluña y de Vasconia, se barajan los nombres de Gauguin, de Paul Cézanne, de Guerín, de Seurat, de Van Gogh, de Flandrin, incluso de Monet, Cornelio Maks y Van Dongen, cclocados ya en planos inferiores de los otros en que ofician apostólicamente ios ídolos de la pintura moderna.

No puede, en ningún modo, parecernos reprobable este afán de identificación con la naturaleza, este alejamiento de los preceptismos estético aunque sea para caer con Guaguin (sic) en la imitación de arte salvajista de los haitianos y con Cézanne a considerar como artículo de fe pintar con el tubo de la estufa.

Es un ansia de renovación, un legítimo deseo de profundizar en los secretos espirituales y en los enigmas visuales al mismo tiempo; una protesta de la vulgaridad, y ya por el simple intento de tales liberaciones, el artista que las emprende merece nuestro respeto.

Sobre todo, cuando, como en el caso de Juan de Echevarría, asoman las excelentes cualidades de pintor y las características de la raza por encima de las influencias estéticas.

No sucede—al contrario de otros pintores contemporáneos, orientados por las mismas tendencias estéticas—con la obra de Juan Echevarría, que se rectifique y se inferiorice a cada

nueva contemplación. Todo lo contrario: se ratifica, mejora de concepto, descubre nuevos méritos.

En primer término, hallamos la sinceridad espontánea y sin trabas para expresar la visión, lo mismo en los acordes graves, profundos, en que el color parece adquirir sonoridades de armonio, que en las gamas finas, frías, de un cromatismo saltarín, que tienen la frescura de una mañana vernal salpicada de trinos y de cristalinos ecos de fontanas.

Estos dos aspectos del temperamento de Echevarría muéstranse en las naturalezas muertas y en los paisajes, más que en las figuras. Aquí maneja la materia con una voluptuosidad patricia. Allí la extiende como velos sutiles. Frente a los profundos, verdaderamente oleosos, apuntes de Ondarroa, que hablan en el tono mayor de los maestros de otro siglo, las suaves intimidades, las casi femeninas delicadezas de azules y verdes, como lavados de su agresividad enteriza, como soñados a través de las norteñas nieblas de Vasconia.

Estos fondos fríos, finamente evocados con pinceladas demasiado sobrias sobre el lienzo, permiten luego recortar de una manera enérgica las figuras. Aquí aparece otra cualidad notable de la sinceridad pictórica de Juan Echevarría. Casi todos sus modelos de figura son gitanas granadinas. Unas gitanas hoscas, grandes, sucias, bizcas, en todo el animal horror de la repulsión instintiva que nos causan. Se adivina en estas gitanas, pobres de indumentaria y desterradas del prestigio sensual de su raza caldeada por el sol de Oriente, que Juan de Echevarría es un espíritu disconforme con su vida. El ensañamiento con la figura humana, esa complacencia en hallar "los seres maculados por miserias físicas o miserias sociales—véase El pobre sablista—, contrasta con el amor que interpreta telas, cacharros, flores, estatuillas o el campo libérrimo. Incluso en sus dibujos recios, casi agresivos de realismo, como los de Eugenio Zak, de pescadores y aldeanos vascos, se recuerda la frase demoledora de Papini: «Si queda todavía un poco de inteligencia en el mundo, será preciso buscarla entre los autodidácticos o los analfabetos».

No será esta la última vez que hablemos del joven pintor vasco. Su arte tan poderosamente sugeridor, tan bifurcado de senderos sentimentales o intelectuales, merece más extensos comentarios. Pero, por de pronto, aseguramos que en el nuevo saloncito del Ateneo hemos asistido a la revelación de uno de los más notables pintores españoles de nuestra época.

UN PINTOR GALLEGO:

GERMÁN TAIBO

Bien distinta fué la revelación del pintor gallego Germán Taibo en la sala del Palace Hotel, donde se celebró la magnífica exposición de Federico Beltran.

Germán Taibo es un repatriado. Voluntariamente se expatrió, y fuera de España ha obtenido triunfos en Francia y en América. Uno de los cuadros que expuso en el Palace —Pastoral— ofrecía el rótulo de medalla de plata en el Salón de París.

Taibo, que es un artista interesante, evoca distintos antecesores que Echevarría. En sus lienzos de composición, se recuerdan, por ejemplo, Alma Tadema, el intérprete burgués del alma helénica y Etienne Dinet, el intérprete acromado de la vida árabe. En sus desnudos —que con las marinas constituyen lo mejor de su arte— hallamos también las huellas realistas de un Anders Zorn o de un Sorolla.

En sus retratos... No; no hablemos de los retratos que nos parecen lo más inferior de todo.

El señor Taibo tiene una paleta jugosa y unos pinceles nerviosos a ratos y a ratos demasiado minuciosos. Ama la luz por la luz, y esto le perjudica a veces en que sería muy grata la penumbra o, por lo menos, discretas veladuras.

No se halla tampoco exento de vulgaridad, que poco a poco irá perdiendo, como lastre no sólo inútil sino peligroso. Así, por ejemplo, el innecesario alarde naturalista —obsceno más bien — de poblado vello en el más acabado y mejor de sus desnudos femeninos; las botas deformadas que tiene una modelo desnuda junto a sus pies; la horrible banqueta que sostiene un jarrón de mal gusto en un retrato de señora; las piernas hinchadas del pastor echado de bruces en el primer término de Pastoral.

Pero, insistimos, el señor Taibo se curará de estos defectos. Ennoblecerá un poco más su arte en cuanto le despoje de esos detalles y elija mejor y más contemporáneamente sus asuntos.

En él existen condiciones de pintor que no debe desaprovechar. Así lo afirman los desnudos y las marinas. Estas, sobre todo, verdaderamente notables.

JUNIO

EL PAISAJISTA GALLEGO IMELDO CORRAL

Sirvió aquella notabilísima Exposición de arte regional, celebrada en el Centro Gallego el año 1912, no solamente para consolidar los prestigios iniciados ya anteriormente, sino para revelar nuevos artistas a quienes su juventud o su mala fortuna encubrían aún con el secreto de lo inédito.

Uno de estos artistas era el paisajista Imeldo Corral, que expuso en la Casa de Galicia, de la calle Alcalá, treinta y dos cuadros y cerca de cincuenta pequeños apuntes.

Sorprendióme entonces el extraordinario encanto, el sentimiento de íntima ternura que exhalaban aquellos cuadros, donde un espíritu superior se había complacido en ver la naturaleza a través de sí mismo. En presencia estaba de un gran temperamento de pintor, de un hombre capaz de llevar al lienzo toda la tristeza nostálgica, toda la soñadora dulzura y la penetrante melancolía de las poesías de poetas gallegos. Se comprendía entonces, ante los paisajes sinceros, noblemente inspirados en un realismo perfumado de ideal, que pintaba el joven artista libre de influencias exóticas y desdeñoso de martingalas decorativas y simpiificativas, que esta Galicia es la Galicia de Rosalía de Castro, de Valle Inclán, de Curros Enríquez, del malogrado Prudencio Canitrot. Al cabo de cuatro años vuelve a buscar el cortesano fallo este arte, melancólico y sutil, del admirable paisajista. Y no como entonces, con un reducido número de cuadros que ponían una fragante y dulce nota de paz y de belleza en la poca seleccionada serie de las obras ajenas.

Lo primero que resalta en estos paisajes de 1916 es la más visible perfección técnica sobre los de 1912. Ha llegado Corral a su más completo dominio del metier y a una más plena identificación con la naturaleza.

Todos los elementos sugeridores del paisaje gallego se encuentran en los lienzos del ilustre artista sabiamente elegidos y combinados, como estrofas de un gran poema.

Corredoiras, que traen el recuerdo de ciertas páginas inolvidables de La Madre Naturaleza; sotos, adormecidos y húmedos, en los que el sol es un trémolo dulcísimo; peñascos bravios de rugosa y alagartada superficie, que parecen tumbas propias de los personajes de Águilas de Blasón y Romance de lobos; aldeas humildes, junto a los prados de múltiples matices verdes, dentro de una gama esmeraldina; castañares umbríos, que guardan el eco de los panderos de las romerías; cielos atormentados, cielos acerados por la lluvia y cielos de repentina azulosidad, que envían sus nubes a bogar lentas sobre las rías anchas...

Tal máxima justeza tienen estos paisajes de Imeldo Corral, que se borra la sensación de estar ante un lienzo. Es como si nuestros ojos, y con ellos nuestra alma, se asomaran a una ventana maravillosa que diera sobre los campos de Galicia, la maga.

Sin embargo, esta exposición de un gran pintor, pasó poco menos que inadvertida. Al público que subía la calle de Alcalá en las tardes de Mayo y de Junio, encalenturado por la nauseabunda fiebre taurina, no le importaba que en una de las casas de la misma calle se ofreciera íntimo y recogido espectáculo de verdadera belleza. Y ese público es el símbolo de toda España, capaz de vaciar sus bolsillos y prostituir sus mujeres para enriquecer y dar placer a los jayanes de la torería mientras vuelve la espalda al Arte y deja que se mueran de hambre o de asco de ser españoles, los artistas y los escritores y los hombres de ciencia...

EXPOSICIONES EN SEVILLA Y BADAJOZ

Respondiendo a esta gratísima exuberancia artística que caracteriza desde hace algunos años la vida española, se van celebrando importantísimas exposiciones en las principales provincias.

Alejados de los organismos cortesanos, libertados de burocráticas trabas y sin pedirle nada a los lamentables aspectos de elección de jurados, concesión de medallas y adquisiciones de cuadros, que han desvirtuado la significación de las exposiciones nacionales, tienen estos certámenes un sello de confraternidad y de entusiasmo estéticos, merecedores de todas las simpatías y del aliento más decidido.

Significan, además, el esfuerzo de las distintas regiones, ya que generalmente tienden a reunir las obras de aquellos artistas unidos por el nexo de la patria chica y colocan al lado de los maestros ya consagrados y gloriosos fuera de la región y aun de España aquellos otros que no ambicionaron otro aplauso que el de sus paisanos, o también los mozos que ahora comienzan el camino, imantadas de ilusión las pupilas. (…)

El paisajista Winthuysen, que recientemente obtuvo un gran éxito en la casa Vilches, exponía tres paisajes muy notables.

Paisajes también presentaron García Rodríguez, Pinelo Llull, Alorda, Souto — ¡Oh la melancolía norteña de los gallegos campos en esta exuberancia vernal de la Andalucía amada del sol!—, Gil Gallango y Narbona, Lacárcel y Arpa. (…)

No menos notable y reveladora también de un esfuerzo digno de alabanzas fué la VII exposición provincial del Ateneo de Badajoz. Cerca de trescientas obras figuraron en el Catálogo y más de treinta artistas extremeños concurrieron a las secciones de pintura, escultura, caricatura y fotografía artística.

La Comisión organizadora invitó especialmente a José María López Mezquita, el ilustre presidente de la Asociación de Pintores y Escultores, como ejemplo y enseñanza de la juventud.

Se dedicó al joven maestro la sala de honor y una vez más este arte noble, sincero, sobrio, inspirado en la pura y sana tradición española obtuvo extraordinario éxito.

Seguía en méritos el envío del insigne autor de El velorio, los lienzos Paseo entre las Huertas y el Berrocal, de Eugenio Hermoso; y Cazadores furtivos, El maestro armero y un tríptico de Covarsi.

Los dos jóvenes y admirabilísimos artistas reverdecieron los laureles de su reciente exposición de Barcelona. (…).

Debemos citar (…) los paisajes de Carrasco Garzorena.

UN PAISAJISTA VASCO

En Pamplona se celebró una Exposición de paisajes originales de Jesús Basiano.

Varias veces hemos hecho constar la preponderancia estética de los vascos actuales, que rivalizan con los catalanes en dar a su pintura un norte psicológico. Nunca podría aplicarse con mayor exactitud la frase amielana de que «el paisaje es un estado de alma». A Darío de Regoyos se debe el milagro.

Aun siendo tan interesante en sí mismo, tan admirable por su propia pintura, lo es más por la herencia de belleza que tras de sí ha dejado.

Sus cuadros son cánones artísticos donde los jóvenes pintores vascos aprenden el secreto de reproducir fielmente la naturaleza.

Y de entre estos jóvenes se destaca Jesús Basiano. Antes de enviar sus lienzos a Pamplona tuve ocasión de verles y de admirarles.

Un gran temperamento de pintor revelan, y una agudísima sensibilidad se ofrece en ellos.

El artista es rudo, brusco, un poco huraño, con esa torpeza de palabras y esa luminosa claridad de concepto que tienen los verdaderos paisajistas. Se comprende en él al hombre

alejado de los hombres e identificado con la Naturaleza. Al acostumbrado a los largos silencios de las tareas fecundas, a la lucha con los obstáculos de terrenos accidentados y de inclemencias climatológicas con tal de hallar un bello momento.

Casi todos los cuadros que expuso en Pamplona son de la provincia de Ávila y de los pueblecillos adormecidos en la hosca serranía de Gredos.

Una gran variedad informa esta serie de paisajes. Tanta como la de los asuntos elegidos. Diríase que incluso su técnica cambia según las notas elegidas, hasta el punto de que no parecen haber salido de la misma mano. Y siempre son felices resultados de problemas pictóricos. Relaciones de valores antagónicos; desarrollos de un mismo tono hasta agotar todos sus matices; fantásticas vaguedades de ensueños o recias y bravas y austeras gallardías de picachos roqueros veteados por la nieve

Tan pronto sus pinceles se tornan vaporosos, sutiles, dando como milagrosamente al óleo calidad de pastel en una expresión de brumas y nieblas, encendidas interiormente por el sol; como obtiene con grueso de color, con pinceladas plenas y simultáneas, el agua rompiéndose, espumosa, contra peñas lustrosas y oscuras de humedad. Y también la sensación fría, desolada, de los pueblos bajo la lluvia inverniza en que todo— tierra, techumbres, muros y ríos—son espejos lívidos de la celeste lividez. Pocas veces hemos presenciado tan legítimo desposorio de un espíritu con la naturaleza.

Suavemente nos quitan de la imaginación estos cuadros la idea de que son tales cuadros y dan, en cambio, la sensación de que nos asomamos a la Naturaleza para verla tal como es, sin que la mano del hombre la copiara a través de su temperamento.

Excelsa cualidad es ésta que no todos los pintores dominan y que responde a la integridad del espíritu, libre de prejuicios estéticos y de propósitos mercantilistas. Se acerca el artista a la Naturaleza como un místico a un altar, desprovisto de pompas y artificios. Siente cantar en sus profundos la amplia polifonía de las cosas, que parecen inertes y sin divino soplo, a los profanos y a los indiferentes. Coge los pinceles como si su mano estuviera libertada de los mandatos sensoriales.

Y así, poco a poco, van quedando plasmados sobre el lienzo los colores y la luz y el aire.

Doblan bajo el impalpable, pero latente capricho del viento, sus ramas copiosas los árboles. Cruzan lentas en la serenidad azul las blancas nubes. Se adivina en la tierra el ritmo somnoliento del agua próxima y la vida oculta de miríadas de seres minúsculos entre la aterciopelada verdosidad de la yerba.

Jesús Basiano tiene el propósito de celebrar en Madrid el año próximo una exposición de sus obras. Será entonces ocasión de volver a insistir sobre su arte, formado por la austeridad, por la energía y por la conmovedora dulzura sentimental...

JULIO

LA EXPOSICIÓN ANGLADA

Por iniciativa de la Asociación de Pintores y Escultores y organizada por el Círculo de Bellas Artes, es decir, por las dos entidades artísticas más importantes de Madrid, se celebró la Exposición de obras de Anglada Camarasa en el Palacio del Retiro.

Anglada Camarasa es una de las más puras y gloriosas reputaciones de la pintura moderna. Fuera de España su nombre es pronunciado con respeto y sus obras contempladas con admiración.

Es Miembro de Honor de la Academia de Bellas Artes de Milán, Miembro societario del Museo Hispánico de Nueva York, de la Sociedad Internacional de Pintores y Escultores de Londres, de la Secesión de Munich, de las de Bellas Artes de Berlín y París.

Posee los grandes premios de honor en las Internacionales de Buenos Aires y de Venecia, y rechazó el de la Internacional de Roma en 1911 por considerar ilegal la constitución del Jurado que se la otorgara, y en prueba de solidaridad con sus compañeros los artistas españoles. Tanto en esta Exposición de Roma como en la de Venecia se le destinaron las salas de Honor.

Sus tarifas de venta son de las más altas y extraordinarias entre los contemporáneos y, a pesar de ello, poseen cuados suyos, adquiridos a grandes precios, en los Museos de París, Londres, Berlín, Viena, Petrogrado, Moscú, Gante, Stokolmo, Buenos Aires, Bruselas, Dresde, Nueva York, Chicago y Barcelona.

Los grandes críticos extranjeros le han consagrado en las revistas de arte más autorizadas de las respectivas naciones sendos estudios ditirámbicos...

Repito el triunfo unánime, indiscutible, de Anglada fuera de España, para que resalte más el contraste de este espectáculo lamentable dado por la ignorancia y la cretinidad de los profanos y la malevolencia de unos cuantos artistas, aquí en Madrid, con motivo de la Exposición.

Y no se venga con el viejo y desacreditado tópico que Anglada pinta una España convencional, porque para ciertos individuos lo que ellos no saben o no pueden ver, es convencional visto por los demás.

Es que en España la incultura artística es endémica y el único término de comparación las visitas rápidas, demasiado rápidas al Museo del Prado. No conciben otro siglo pictórico que el XVII, y todo lo que no corresponda a ese siglo no es buena pintura. ¡Llegan incluso a desdeñar a Goya!... A Goya, que es mucho más grande que Velázquez; a Goya, que ni tuvo ni tendrá jamás un rival que le venza.

A Hermen Anglada Camarasa no le han faltado para su éxito definitivo los ataques violentos, coléricos, agresivos, como si se tratara de vengar en él nefandos crímenes o agravios íntimos. Espectador hubo de estos profanos o profesionales que ha sufrido ataques epilépticos ante un lienzo de Anglada. No faltó tampoco la erupción de critiquitos espontáneos que se erigían en portavoces de la estulticia y de la mala fe... Creíamos vivir por un momento aquel capítulo maravilloso del libro de Emilio Zola, L'oeuvre, en que la gente se burlaba del Plein air de Claudio Lantier.

Por otra parte, esta injusta actitud—en la que si ahondáramos hallaríamos el virus político que ahora divide a los españoles en francófilos y germanófilos—dio lugar lógicamente a exageraciones del campo contrario de los apologistas, quienes han dicho cosas estupendas y arbitrarias.

Unos y otros no han sabido conservar la precisa ecuanimidad, el sereno eclecticismo que debe presidir en todo juicio artístico.

Con Anglada Camarasa se repite el caso de todos los renovadores estéticos. ¿Acaso el impresionismo francés no excitó esa indignación? ¿Acaso Rosales no fué lapidado e íncomprendido por el público de su época? ¿Se han olvidado tan pronto los comienzos del sorollismo, cuando el gran maestro valenciano hundió para siempre la pintura de historia? ¿Se conocen a! menos las modernas tendencias de la pintura alemana? ¿Se sabe por casualidad—que es como en España saben estas cosas ciertas gentes—que hoy día la exaltación de la luz y del color y la obsesión decorativa constituyen los dos principios estéticos más importantes? ¿Qué se diría frente a los lienzos de Brangwyn, de Besnard, de La Touche, de León Bakts, de Adolfo Müntzer, de Henry Martin, de Maurice Denis, de Orlik, de Potter, de Gustavo Klint (sic), de Eduardo Munck, de Tokai, de Luis Sargent, de Arturo Kampf, de Blamire Young...? ¿Se ha pensado siquiera en averiguar si esta pintura de Anglada es algo más que un fruto esporádico, algo más, incluso, de una consecuencia de la renovación pictórica extranjera, si respondía, en fin, a los demás conceptos estéticos y éticos de su época? ¿Se le han buscado concomitancias con otros aspectos sociales?

Nada de eso. El tipo representativo del español es «el señor que no comprende». No viaja, no lee, no piensa, y cuando se cree con derecho a juzgar, lo hace con un criterio de espectador taurino

EL ARTE DE ANGLADA

I. SU SIGNIFICACIÓN.-II. SUS CONSECUENCIAS III. SUS PELIGROS (1)

Ha querido el Círculo de Bellas Artes, que a propósito de esta Exposición ha justificado de un modo noble y fecundamente pródigo su título, sea yo quien empiece la serie de conferencias destinadas a comentar la espléndida serie de cuadros que ante vuestra mirada tenéis.

Recientemente, con motivo de la Exposición de Ignacio Zuloaga en Zaragoza, se solicitó de mí, y a honor tuve aceptarlo, idéntica labor informativa para el día de la inauguración en el Palacio de Bellas artes de aquella capital.

Empezó a cumplirse entonces y se termina de realizar ahora uno de mis más fervientes deseos: el de expresar en alta voz y ante un público esencialmente escogido, mi admiración por la obra de dos de los más grandes pintores de nuestro siglo, e intentar la posibilidad de adquirir prosélitos — profanos y profesionales— para este arte nuevo y renovador, capaz de cambiar por completo el porvenir de la pintura española contemporánea.

Sólo me intimida el temor de no responder a la confianza en mí depositada por el Círculo de Bellas Artes, a la. atención bondadosa que me prestáis y a la transcendental importancia de la pintura de Hermen Anglada Camarasa.

(1); Conferencia leída por el autor el día 5 de Julio de 1916 en la Exposición Anglada, y primera de la serie que el Círculo de Bellas Artes organizó para propaganda de aquella importantísima manifestación artística. A esta conferencia siguieron otras tres de los señores Domenech, García Sánchez y Valle Inclán.

Procuraré ser conciso y claro y atender menos al culteranismo imaginativo que a las llanas y sencillas explicaciones; porque no sería oportuno aumentar con divagaciones retóricas y con falsos colorismos literarios la confusión y desconcierto que en muchos espíritus ha despertado la luz armonizada en los lienzos del maestro catalán.

No olvidemos tampoco que hace calor, este calor seco, asfixiante, de los comienzos de Julio, y que esas rientes avenidas, y los senderos, grises ahora entre el doble verdor pomposo de los macizos, son una tentación demasiado grande. Acaso pensaréis que debiera haberse

elegido como lugar para estas conferencias el aire libre, y por tribuna la amplia escalinata, como en los tiempos helénicos y hundidos para siempre...

Pero sería en nuestros días prosaicos, tan grotesco como ese moderno concepto de las estatuas de hombres más o menos célebres, vestidos de levita y con la mano extendida, como preguntando si deberán abrir o no los paraguas.

Acaso para nosotros hubiera sido grato espectáculo el contemplar en jardines y a la hora dulcemente evocadora del véspero las siluetas vernales de vosotras, damitas de los trajes vaporosos y los rostros bellos; pero imagino en seguida la antiestética figura del orador en lo alto de la escalinata, vestido de americana, braceando como propagandista de mitin o sosteniendo con manos temblorosas las cuartillas, como pregonero de pueblo. Y, por lo menos yo, he temido al ridículo.

Perdonadme, pues, la molestia de congregaros aquí, y desquitad con vuestros ojos en este lienzo, Valencia, que parece resumir la técnica y la ideología de Anglada, el cansancio que mis palabras-puedan causaros...

No recuerdo que artista alguno contemporáneo haya agitado tanto este casi siempre adormecido ambiente estético de Madrid.

No ha sido la agitación, harto conocida y un poco vergonzosa de las Exposiciones nacionales, en que todas las concupiscencias del espíritu, todas las bajas pasiones de la vanidad, la envidia, la ambición, el odio, suben a la superficie como posos de laguna removida. Afortunadamente, Anglada es hombre que parece desdeñar oficiales consagraciones, y aquí, donde existen primeras medallas realmente sainetescas, él no tiene ni una mención honorífica. Claro es que me refiero a Madrid, porque fuera de España no le han faltado recompensas dignas de sus muchos méritos.

Esta agitación producida por los cuadros de Anglada no se debe, como las otras, a lucha de medallas, adquisición de obras y clasificación de impersonalismos dentro de sus respectivas influencias.

Es, por el contrario, la estupefacción del ataque inesperado; la rebelión instintiva frente a los revolucionarios credos; el deslumbramiento de los que, habituados a vivir como topos —en el terreno material y en el especulativo—, sienten que de pronto unas manos vigorosas abren de par en par las ventanas para que entre el sol, o dan vuelta a conmutadores eléctricos para que potentes focos derramen su luminosidad. Acaso tanto importe una cosa como otra, porque la luz, natural o artificial, nos hacía mucha falta...

Esencialmente partidistas, los españoles constituyen una raza a la cual están prohibidos el eclecticismo y la ecuanimidad. O diviniza, idolariza

mejor dicho, o lapida y sepulta bajo el desprecio más rotundo. No existen para el español sino rembranescos contrastes. Toda la glorificación cálida del ditirambo irreflexivo o toda la abismal negrura del apostrofe, menos reflexivo todavía.

No se concibe en España el examen detenido, sereno, imparcial, de los episodios y de las ideas. Y el mismo amor que se emplea en defenderlo que a veces nos imponen como irrefutable, se cambia en cólera agresiva contra todo lo que no sea igual o simplemente parecido a ese objeto de nuestra preferencia.

Así presencian estas salas, desde que se inauguró la Exposición Anglada, el espectáculo de las más diversas opiniones, de los más disparatados juicios y las más arbitrarias críticas

Claro es que debe establecerse una división entre esas opiniones: las que emiten los profesionales, y las que no se callan les profanos.

Las primeras no son siempre dignas detenerse en cuenta, porque, adoleciendo en principio del endémico apasionamiento de la raza, se agravan cuando se trata de compañeros que puedan ver en peligro el favor dispensado a su tendencia; de fracasados que atacan por malsana impotencia o ensalzan por torpe deseo de empujar un enemigo terrible contra los artistas que a ellos les vencieron; de pintores de otra época, en fin, que ingenuamente, lógicamente, están divorciados de lo que este arte significa.

¿Acaso no se ha oído, aquí mismo, a uno de esos viejos maestros de otro tiempo, que desgraciadamente ocupa un alto puesto; decir a voz en grito: «Nada, señores: o sobra Anglada, o sobra Velázquez»?

Y, sin embargo, no se derrumbaron los tabiques ni saltaron en pedazos los cristales de la claraboya, y el autor de esta frase, que a pesar de ser tan absurda, le pareció oportuna a muchos de sus compañeros, pudo al salir de aquí tomar su vasito de horchata cotidiano.

Sería injusto, no obstante, callar que también hay artistas lo suficiente sinceros y lo suficiente libertados de esos defectos imputables a los restantes, que no han vacilado en expresar su admiración por Anglada y en - lo .que ya es más-difícil por falta de antecedentes críticos—razonar su admiración.

El público es más inconscientemente respetuoso, o da a sus opiniones la ingenuidad de su ignorancia.

Sobre todo, ese público que llaman de los «días de moda» que solicitan autores dramáticos y artistas, en un equivocado deseo de conquistar su dinero o su aprobación. Ese público es precisamente el que menos parece haber comprendido los cuadros de Anglada. Acostumbrado, además, a ser adulado y escuchado por gentes que de él dependen más o

menos directamente, no se recata de reír donde debía enmudecer, no tiene el pudor de sus ignorancias, ni se ruboriza de sus extravíos.

En voz alta se interpelan unos a otros, y ríen y se burlan de un modo triste para los que les contemplamos libres de su falso prestigio, como aquel niño del cuento de Andersen, quien no vaciló en decir iba desnudo el rey que todo un pueblo imagina vestido ricamente.

— ¿Habéis visto alguna vez caballos de colores? ¿Y esto de tener una mujer la cara verde? ¿Acaso esto es un torero? Y esos gitanos, ¿tienen forma humana?—dicen.

Tal vez podría objetárseles que si pudieran ver como los grandes pintores, serían tan grandes pintores como éstos son, y que tampoco vieron nunca mitológicos seres, ni católicas personalizaciones en humanas figuras, y, sin embargo, aceptan el que existan monstruos mitad hombres y mitad caballos; monstruos que asoman sobre las aguas torsos enloquecedores de mujer y debajo de las aguas mueven sus colas escamosas de pescado; querubes que sólo tienen una cabeza y dos alitas, y vírgenes y santos que caminan sobre la atmósfera como nosotros sobre la tierra...

En cambio, este otro público, que o no puede o no quiere asistir a los espectáculos en los días de moda, se compone de jóvenes con los rostros inteligentes y las almas encendidas de divino entusiasmo; de muchachas que se acercan con el rostro arrebolado por una interrogación, de artistas que sienten en su interior como si floreciera una vernal y desconocida flora, donde aprender matices nuevos y cortar mágicas rosas.

No comprenden bien, pero contemplan en silencio; podrá destruir momentáneamente esta contemplación creencias preestablecidas y tradicionales; pero enmudecen, temerosos de que su protesta fuera una indignidad estética.

Queda, por último, la crítica. ¿Podemos los críticos en esta ocasión afirmar que hemos cumplido todos exactamente con nuestro deber? Tal vez no.

Esa confusión de profesionales y profanos se ha extendido a los juzgadores. El público que acudía a los periódicos, deseoso de aclarar dudas o encontrar ratificaciones, solo encontraba nebulosidad en las ideas y en las palabras. Pedantescos alardes de tecnicismos y procedimientos, en unos; divagaciones exclusivamente literarias, en otros; tímidas tentativas de ataque en éstos, y glorificaciones excesivas, hinchadas, de una rotunda exaltación en aquéllos, para quienes la historia de la pintura parece dividirse en dos partes iguales que, puestas en la balanza de justicia, pesarían lo mismo: todos los artistas anteriores a Anglada en un platillo; Anglada solo en el otro.

En el fondo de todo esto se repiten momentos y transiciones de otras veces.

Es el mismo caso de la aparición del wagnerismo en la música, cuando los partidarios de la ópera italiana se enfurecían y hablaban de un manicomio para encerrar al autor de Lohengrin.

Es, limitándonos a ejemplos más dentro de nuestra esfera de acción, el caso del impresionismo en Francia, que vino a renovar por completo la pintura. Las obras de Manet, de Monet, de Pissarro, de Cézanne, de Degas, estas obras que hoy valen muchos miles de francos, eran rechazadas de los Salones, escarnecidas por el público y pagadas por marchantes inteligentes y tacaños a precios irrisorios.

Un esfuerzo vigoroso, sano, enérgico, representaba la nueva escuela frente al romanticismo de los lienzos históricos y el naturalismo de interiores sensibleros. No sólo destruían leyes técnicas de un ciego academicismo, sino que entraban en los cuadros la vida contemporánea embriagada de sol. Se aprendieron, gracias a ellos, reglas tan exactas de que ningún tono tiene valor absoluto, sino supeditado al inmediato suyo; la naturaleza es color antes que línea; la afirmación, hecha ya por Delacroix, de que «la carne no tiene su verdadero color más que al aire libre y, sobre todo, al sol»; el divisionismo o fusión óptica, que consiste en colocar los tonos crudos, enteros y aislados, por pequeños fragmentos que a cierta distancia se mezclan y dan otro tono compuesto. El divisionista, por ejemplo, para obtener un tono violeta no mezcla el rojo y el azul sobre la paleta, ni sobre el lienzo; coloca sobre éste una pincelada azul, otra roja, otra azul, otra roja, tan próximas, que nuestros ojos, a cierta distancia, funden en una tonalidad, violeta, pero vibrante; haciendo callar la línea, que es la voz del dibujo, para que cante el color.

Negar la influencia extraordinariamente beneficiosa del impresionismo francés que, uno de sus más representativos apóstoles, Eduardo Manet, confiesa inspirado en Goya, equivaldría a olvidar la significación precursora de Sorolla en España.

Como Manet y Monet y Degas en Francia, Sorolla en España abrió las puertas al sol; no para pintar las fiestas mágicas que el sol hacía en los interiores de los estudios, sino para excitar a los pintores a que salieran al aire libre para pintar rostro a la verdad y espaldas a la mentira. Todo aquel arte enfermizo, cretinizante, asfixiado por falta de luz, de sensibilidad y de emoción que constituye la pintura de la segunda mitad del siglo xix, y del que sólo pueden salvarse algunos nombres, sufrió rudo golpe con el sorollismo, que pintaba la luz en toda su integridad sobre los grandes escenarios naturales.

Y, no obstante, fueron precisos los triunfos de Sorolla lejos de España para que España se diera cuenta de lo que el arte recio y luminoso del maestro valenciano significaba. Como fueron precisos también los triunfos exóticos de Rusiñol para que la gente dejara de escandalizarse, y los críticos de entonces mojaran en menos vergonzosa hiel sus

plumas ante los jardines decadentes y misteriosos que hoy ya empiezan a considerarse demasiado académicos.

Una mirada superficial que persista instintivamente en la primera impresión causada por los lienzos de Anglada conservaría, como un juicio definitivo, el recuerdo de que el arte del ilustre artista es sólo un prodigio de color.

Al color, en efecto, parece supeditado todo, y todo ofrecido en holocausto suyo. De tal manera lo creemos así, que no es la luz la que impone fantasías coloristas, sino que, para, mayores brillantez, exuberancia y casi agresivas armonías, la luz se exclaviza al color. Por eso Anglada desdeña muchas veces el sol y completa con luces coloreadas aquellos caprichos cromáticos que concibiera imaginativamente

¿Sin verlos? No. Antes les ha visto, pero con una visión especial, peculiarísima, que ya le da pauta de cambios extraños y de irreales matices. Diríase que entre las cosas y los aspectos naturales pasa su temperamento, sutilizando en transparencias.

Dentro de este criterio exclusivista acerca del arte de Anglada, persiste la creencia de que sus embriagueces de color perjudican al buen conjunto de cada una de sus obras. El carácter humano de las figuras desaparece, se borra y apaga, al emplear en brazos y rostros más apagadas coloraciones que en los trajes, adornos y fondo florido. Incluso la misma rigidez escultórica de actitudes contribuye a despojarles de vida y movimiento.

En cambio, la omnipotente orgía colorista se exalta y magnifica a sí misma con una complacencia sensual, con un desbordamiento luminoso extraordinarios. Llega a perderse la noción de pintura puramente tal, a pesar de como la vernos trabajada de distintas facturas: con gruesos ásperos, con empastes casi convexos para modelar, con transparencias finísimas, con roces apenas perceptibles que asoman detrás del toque «delgado> el granillo del lienzo.

Llegan a perderse, como digo, los procedimientos. Surge, en cambio, la evocación cual hecha realidad, de que no es un lienzo pintado lo que tenemos ante nosotros, sino trabajos de cerámica, de esmaltado, de tapicería, hasta dé japonesas lacas o de pérsicas sedas tejidas con espléndida riqueza de motivos...

Sin embargo, ahondando más el arte de Anglada, vemos que el encanto de sus cuadros no está sólo en la exuberancia colorista, tan sabia que llega a obtener armonías y cadencias con los tonos más opuestos y estridentes.

En Anglada hay también un gran compositor y un formidable dibujante. Esto último se ve en los tres dibujos al carbón que expone junto a sus cuadros. Se reconoce la mano que construye vigorosa y honradamente el natural.

Si luego parece olvidarlo, no confiemos demasiado, porque de pronto, en el modo con que está resuelto un brazo o acusada una cabeza, nos sorprende ese dominio del dibujo y nos abochorna haberlo negado prematuramente.

La otra cualidad es más visible, más afirmativa: la composición. Anglada es, sobre todo y ante todo, un gran decorador. Aun las figuras aisladas, despojadas de fondos complementarios, están concebidas con un sentido armónico y rítmico que nada pide a la realidad del modelo, y sí le otorga todo a la elegancia de las líneas y a la riqueza cromática.

Y si esto es en figuras aisladas, sin sujeción a otro ritmo que venga a buscar el suyo, o a los cuales habían de someterse para la total armonía, imaginad cómo será de admirable cuando agrupe las figuras sobre fondos penetrados del alma de ellas, así como a ellas las impone la relación de valores coloristas y cuando el arabesco que inician las figuras lo completan curvas de montes lejanos, vibraciones y temblores inmovilizados de árboles y arbustos o audaces guirnaldas artificiadas de naturales flores, que no se sabe si descienden, enamoradas, del suelo, o surgieron para complacerse en levantar lo más posible su elipse florida para reverenciar, desde un grupo de mujeres, al otro femenil grupo inmediato.

¿Y qué significa toda esta exaltación obtenida con gamas de una extraordinaria magnificencia cromática? Varias y muy importantes transformaciones estéticas.

En primer término alegra, perfuma y elegantiza la pintura española, que generalmente es triste, huele mal y se complace en ser tosca y de mal gusto. ¿Acaso frente a las fiestas luminosas que el pintor ha formado, lejos de las enseñanzas de los pintores españoles —Goya es la excepción de todas las escuelas, todos los siglos y todos los países— de otro tiempo y aun de bastantes contemporáneos, no se piensa que es preferible contemplar estas valencianas bajo arcos floridos, estas andaluzas envueltas en chinescos pañolones, bajo cielos espolvoreados de estrellas; estas damas de un cosmopolitismo ingrávido y sutil que se recuestan en hamacas, sobre fondos soñados en orientales fantasías; estas mujercitas que se asoman a la barandilla del palco como porcelanas de Sévres a los cristales de la vitrina; lejanías de ciudades bajo luminarias de encanto que hacen fulgir como esmaltes las casas, como gemas los árboles en flor; no es preferible—repito— contemplar todo esto en vez de ascetas de carne mugrienta, frailes con hábitos de estameña, campos yermos y mendigos comidos de piojos y de lepra?... Los españoles, demasiado sobrios y demasiado hipócritas, a pesar de que aman la voluptuosidad por ser nietos de árabes, y a pesar de que se mueven bajo un cielo azul y sobre una tierra encalenturada de fecunda fiebre, suelen rechazar con los desnudos, los cuadros exaltadores de la sensualidad, y prefieren ver pintados los aspectos desagradables y vulgares a contemplar los que precisan una fantasía y una aristocracia mental en el artista...

Después debe tenerse en cuenta que todo cuanto Anglada nos ofrece, responde al convencimiento pleno y bien orientado de que el arte pictórico no tiene ya otra finalidad sino la decoración, la ornamentación; lo que Henri Martin y Besnard en Francia, Brangwyn en Inglaterra, Franck Stuck, Leo Puíz y Fernando Hodler en Alemania, León Baksten Rusia, realizan ya de un modo victorioso sobre las demás tendencias.

Dentro de quince, de veinte años, la pintura no tendrá más que dos aspectos únicos que, en definitiva, son los que han predominado a través de los siglos, y los que, juntos o separados, señalan los períodos de verdadero renacimiento estético: la pintura decorativa y el retrato. Para la primera, toda la fantasía, toda la luminosidad, toda la riqueza cromática, toda la suntuosidad rítmica y todas las libertades compositivas me parecen pocas. Para el segundo debemos exigir, ante todo, realista respeto del natural, sujeción a las leyes inmutables y, sobre todo, ninguna arbitraria fantasía ni libertad de interpretación que puedan falsear el carácter del modelo. En cuanto al cuadro que llamaron histórico y el cuadro de género, desaparecen y no veo por qué hemos de llorar su desaparición. Eran el refugio de los artistas mediocres. Y a un artista se le puede perdonar todo menos eso: ser mediocre y halagar consciente o inconscientemente el criterio acéfalo de las multitudes.

Hermen Anglada Camarasa es, por tanto, un gran decorador Estos lienzos suyos nos dan la sensación de haber sido concebidos y resueltos para dos enormes salones que dieran la pauta de una verdadera escuela de arte decorativo. En uno, las gamas claras, aprendidas en Valencia y Mallorca; en otro, las gamas oscuras aprendidas en las noches andaluzas, aragonesas, y en los medios exóticos que París ofrece a quien sabe descubrirle la entraña de hechicería de su belleza.

¿Y sus retratos también? Sus retratos también. Porque es de advertir, señores, que Anglada, voluntaria o involuntariamente, y aunque él crea lo contrario, no es un pintor de retratos. Fantásticas interpretaciones de mujeres son las que de tal modo titula, en lugar de darles impersonales nombres, como a los otros en que se sirvió de un modelo femenino.

Ni el impresionismo francés ni el sorollismo español nos han dejado retratos perfectos, propiamente tales. El angladismo tampoco puede lograr lo que no lograron sus antecedentes pictóricos.

(…). Las mujeres de sus retratos abdican lo que de personal tienen en la total exaltación de armonías cromáticas y arabescos arbitrarios. No son el objeto principal, sino el pretexto de belleza. No gira en torno de ellas el arte del pintor, sino que el pintor las obliga a girar dentro de la órbita de su arte.

Me apresuraré, sin embargo a decir que esto no significa superioridad ni inferioridad de facultades en los que sólo aspiraban a pintar la luz al aire libre, y en el que, además de esa

aspiración, tiene la de fundir todos los aspectos de diferentes artes nobles en el de la pintura, para conseguir verdaderos tesoros decorativos.

Es, sencillamente, el haber elegido una cumbre entre dos que se con-templan a la misma altura.

Por eso nos pareció absurdo que un buen señor, influyente en la pedagogía estética de nuestra patria, dijera que «o sobraba Velázquez o sobraba Anglada>.

Nada tiene que ver el uno con el otro. Incluso, prescindiendo del paralelismo ridículo de un pintor del siglo xx con otro del siglo XVII, diremos que Anglada no viene a anular a cuantos no sientan ni interpreten la belleza como él.

¡Menguada sería nuestra riqueza artística si sólo Anglada mereciese nuestra admiración! Afortunadamente, entre los pintores españoles contemporáneos hay unos cuantos capaces de sostener la competencia con Anglada Camarasa. Porque lo hemos dicho muchas veces, y será preciso repetirlo siempre que de arte español se hable. Nunca, nunca, ni en el siglo XVII siquiera, señores partidarios del «cualquiera tiempo pasado fué mejor», se ha pintado en España como se pinta ahora...

Vamos a intentar ahora la demostración de que Anglada, además de un habilísimo decorador, afiliado por temperamento en el luminismo, es también un gran ideólogo.

Imagínase que estos cuadros responden sólo a un credo de soluciones externas, a una inconsciente y pagana embriaguez de luz, heredada de un antiguo adorador de Mitra Helios. Y que, así como el sol borra, hunde y deshace cuanto envuelve con su cálida y deslumbradora lluvia, el arte de Anglada cae, por exceso de luminosidad, dentro de una limitada sensación de formas y tonos, sin que por debajo de la obsesión de las bellas líneas y de los más vibrantes colores circule el pensamiento. Para los que de tal modo piensan, Anglada es un pintor a flor de piel, y sus cuadros son como vestiduras de rey puestas sobre un maniquí, cual feéricas galas de hadas y ninfas sostenidas por alambres en el aire, y como telones de teatro los fondos que mienten engañosos la Naturaleza.

Nada tan lejos de la verdad. No es solamente un pintor lo que se ofrece en estos cuadros. Es, además, un simbolista.

Cuadro a cuadro podríamos analizar, y ni uno solo de ellos dejaría de decirnos su secreto propósito si supiéramos interrogarles, si llegáramos a él limpios de esa indeferencia espiritual que, un poco ligeramente, se les atribuye a ellos mismos.

Limitémonos, sin embargo, a tres o cuatro que, siendo los más representativos, son también de los más discutidos.

Empecemos por El ídolo.

El ídolo es ese torerillo que tiene un aspecto ambiguo de efebo, y cuyas carnes están tratadas con más apariencias de feminidad que otras verdaderamente femeniles del mismo autor. El traje rosa y el capote blanco ratifican, prolongan, esa sensación morbosa y suave.

No sugiere toda la nauseabunda impresión de barbarie, suciedad y bravuconería de la tragedia taurina; no se parece a éste o a aquél de los jayanes de la torería. Y esto en España, donde podéis atacar impunemente la Religión, los sistemas gubernativos, la honra de las mujeres, el arte de los artistas, el talento de los hombres de ciencia y la honradez de los políticos no se concibe, no puede concebirse. ¿Cómo dudar de la masculinidad dé un torero?

Pero ni siquiera se trata de eso. Ved el título y adivinaréis el propósito: El ídolo. El fanatismo no cambia los sexos de las figuras que le simbolizan. Crea estas figuras dotadas de un androginismo que parece la suma concreción de toda belleza. Lleva a los himnos públicos y a las oraciones privadas palabras encalenturadas de pasión amorosa, palabras que no nos atreveríamos a balbucir de otro modo que enloquecidos por sensual amor, y procura que las imágenes donde representa esta necesidad de sentirse pobre, humilde, indefenso y entregado a ocultos poderes, sean lo más bellas posible.

Es una cualidad inherente a todas las creencias. Lo mismo a las teogonías gentílicas que a los símbolos católicos. ¿Acaso no eran asexuales los iconos bizantinos que marcaban la de-cadencia de los orientales imperios? Y por qué San Antonio de Padua, positivamente barbudo y desaliñado en su desprecio de los mundanos refinamientos, se aparece como un adolescente barbilampiño dentro de sus hábitos limpísimos, sonriendo a las niñas que le piden novio

Este torero de Anglada no es el que veis en la plaza ceceando blasfemias con acento andaluz, pisando sangre y procurando ser más bruto que el toro. Es el símbolo de lo que el torero español significa en España.

La decadencia, la mujeril debilidad, el instinto de esclavitud de todo un pueblo que adora a sus toreros como a sus santos, y que, incapaz de emprender, como en otros siglos, cruzadas a Oriente para rescatar el Sepulcro del Redentor, o de pasear tan fanfarrón como valiente sus banderas por toda Europa y América, o de levantar barricadas en las calles para obtener derechos que cada vez le niegan más y libertarse de obligaciones cada vez más penosas, sería, en cambio, capaz de incendiar todo el solar patrio y de derramar toda su sangre y lanzar a la miseria y a la ignominia sus mujeres y sus hijos, si gobernantes, dignos de tal nombre, demolieran las plazas de toros y suprimieran eso tan villano, tan embrutecedor y atentatorio a la prosperidad nacional, que simboliza el efebo ambiguo del traje color de rosa, el capote blanco, la sonrisa dé niña y la posturita jacarandosa...(…)

(…) Veamos, por último —pues ya temo haber cansado mucho vuestra bondadosa atención—, el lienzo titulado" El tango de la Corona".

El tango de la Corona es la danza nupcial de la raza errante y morena, nieta de las que vieron temblar sobre las aguas del Nilo los fugitivos vuelos de los ibis sagrados. Interpretado por el maestro, es un poema de lujuria y de fanatismo. No es posible alcanzar hasta ese límite de expresión franqueado por Anglada.

Es un cuadro que turba los sentidos, que nos punza la carne y reseca las fauces y nos inquieta para mucho tiempo, con esa languidez que de cuando en cuando despierta en nosotros la ancestral sensualidad árabe. Se piensa también en aquellos endemoniados de la oscura Edad Media, en las procesiones de epilépticos y de calenturientos que se arrastran por caminos de polvo y de sol en las romerías de las tierras latinas hacia milagrosos santuarios.

Pierden los humanos seres su humana presencia. Hipólito Taine hallaría aquí un maravilloso ejemplo para su teoría de que las más grandes escuelas son aquellas que alteran las relaciones y las dependencias mutuas de las artes para conseguir la mayor fidelidad imitativa.

Los gitanos de El tango de la Corona se embriagan de su propia sensibilidad, agudizada hasta un punto doloroso y enfermizo, y animalizan al mismo tiempo sus instintos. Hay un hombre que no toca una guitarra para arrancarle sonidos bárbaros o melodiosos, sino que la posee como a una mujer; hay mujeres, en cambio, que vibran, y parece que tendrán oquedosos y armoniosos lamentos de guitarra, heridas sus cuerdas por hábiles manos, al ser abrazadas por un hombre. Entornad un poco los párpados —para ver al mismo tiempo ia escena pintada y las emociones de nuestro mundo interior—, y entonces en esta escena a la orilla de un río, en contraste de los hombres negros, retorcidos, contorsionados, y de los álamos blancos, esbeltos, que parecen huir de la humana satiriasis, en una idealización de la casta naturaleza, de entre la furia simiesca y los abrazos mortales de pulpos, sugeridos a los hombres por el vicio aprendido y la sangre heredada, surge la figura hierática de la virgen gitana, vestida de blanco, trazando en el aire, enrarecido de fiebre, una silueta de friso clásico y sosteniendo en su cabeza la tiara simbólica...

Esto que decimos de El tango de la Corona, podría también asegurarse —dentro de los distintos nortes ideológicos, naturalmente— de los demás cuadros, que, según el contemplador frivolo, no tienen otra transcendencia sino la puramente formal de una técnica nueva y desconcertadora.

El tango de la Corona es quizá la obra más admirable de Anglada. Desde luego, es la más emotiva, y si en Valencia resume el pintor el aspecto que pudiéramos llamar optimista por las alegres y claras luminosidades de Novia valenciana, Valenciana entre dos luces, El ídolo, Cam-

pesinos de Gandía, Muchachas de Liria, etc., en El tango de la Corona hallamos, desde luego, el otro aspecto más reconcentrado de color, más refinadísimo, más empeñado en plantearse y resolver los problemas de mayores profundidad y vigor. .

En El tango de la Corona, que me parece uno de los cuadros más hermosos de toda la pintura española moderna y clásica, la ciencia del arabesco y la inquietud íntima llegan al máximo de la potencialidad imaginativa y de la hiperestésica tensión nerviosa. A propósito de él, se habla de monos como justificando la afirmación de Nietzsche en Humano, demasiado humano: «Quizá la humanidad no sea más que una fase de la evolución, una especie determinada de animales de limitada duración; de manera que el hombre que procede del mono, vuelva a ser mono.» Porque monos le parecen al contemplador los gitanos que hay en este cuadro de tentaculares abrazos, de paisaje y fauna abisales, de estremecimientos hacia una aspiración idealista en los árboles, y dentro todo ello de una luz de luna que penetrara hasta el fondo de numerosas capas de agua clarísima.

Aparta el trivial contemplador sus ojos como disgustado de lo que imagina fealdad de forma, sin presentir la fealdad del sentimiento íntimo, encerrado en el cuadro. Y también podría recordársele otras palabras del gran filósofo, de "Así hablaba Zaratustra": «Se fijan al arte límites demasiado estrechos, si se exige que sólo las almas bien ordenadas, moralmente equilibradas, puedan tener en él su expresión.»

Estas almas que en El tango de la Corona ha pintado Anglada Camarasa están agitadas por el desequilibrio y el desorden moral, abrasadas por el fuego de pasión, y en la pasión se retuercen como ramas demasiado secas dentro de las llamas en las fogatas otoñales y campesinas.

Y l legamos, por fin, a la última parte de nuestra conferencia. A los peligros que nos hace suponer para el futuro el arte de Anglada. No por él mismo, sino por los sentimientos gregarios, de imitación, de servil copistería que habrá de despertar seguramente.

El arte de Anglada, como el de todo creador original y fuerte, tiene una apariencia arbitraria y una realidad clásica.

Significa lo que significó cada escuela respecto de la precedente, y lo que significarán para ella las sucesivas.

Aquel grito doloroso que a «un muy alto príncipe» dedicara Jorge Manrique —gritado ya centurias antes por Homero—, sigue retumbando y retumbará bajo las inmensas bóvedas de los siglos.

Y siempre sonará a hueco y a falso. Porque no fué ni mejor ni peor el tiempo pasado, sino

otro, y debemos felicitarnos siempre de que haya hombres descontentos de las normas de

belleza conocidas. De no ser así, los artistas de 1916 seguirían dibujando figuras de antílopes y búfalos como los bosquimanos de las Cuevas de Altamira o de la Rodesia prehistórica. Pero las hienas siguen el rastro de los leones para roer lo que ellos dejaron, y los cuervos destrozan los cuerpos que las águilas mataron por carnicero placer. De igual modo, y pisando las sombras de los artistas realmente originales, va una gregaria multitud de infelices que pretenden engendrar el genio con la extravagancia, creyendo madre a la que suele ser hija de aquel que no siempre se preocupa de ayuntamientos inútiles.

No está el peligro, repito, en este arte sincero, sano, rebelde y luminoso de Anglada, sino en la defectuosa perversión tan latina—y particularmente tan española — del sentido estético, que consiste en abdicar precisamente de lo que debe constituir la limpia ejecutoria de un artista: la dignidad del personalismo.

Hay que reconocer que los procedimientos de plagio, copia e imitación son no poco halagüeños para la holgazanería y hamponería nacionales. Se reducen a esperar pacientemente que alguien tenga un temperamento o una habilidad disconformes y diferentes de la totalidad de artistas más o menos dignos de tal nombre. Si se le puede anular y derrotar con las conspiraciones del silencio o de las burlas despiadadas y de venenosa envidia, se le derrota y se le anula y se le desprecia. Si triunfa, las turbas anónimas se lanzan por el sendero recién abierto y destrozan y pisotean, sin beneficio alguno para ellas, lo que debió respetarse como huerto cerrado y jardín florido de uno sólo.

Poco hemos de vivir si no vemos en la próxima Exposición nacional un angladismo artificial y grotesco en que los imitadores creerán alcanzar los altos valores espirituales y técnicos del maestro, con sólo copiar sus asuntos y sus empastes, y sus gruesos de color y sus veladuras y sus negros magníficos.

¡Pobres ícaros serán los tales pintores, que antes de mirar si sus alas son de algo más resistente que la cera, pretenderán subir a robar el sol!

Y mientras tanto, la vida, la vida que es delicadeza y es bravura, que es melancolía de crepúsculo y fiebre de mediodía, que es realidad y es ensueño, puñal en los corazones y beso en las frentes, ríe todas las mañanas y llora todas las noches de esta pobre impotencia de muchos, detrás de la ingénita fuerza de unos pocos...

AGOSTO

ALVAREZ DE SOTOMAYOR EN BILBAO

(…) ¿resulta aventurado afirmar que España está en el momento más interesante de su renacimiento artístico?

Porque ese renacimiento se debe a los maestros jóvenes, a aquellos que están en la edad ubérrima, y esplendorosa de los treinta a los cuarenta años: Alvarez Sotomayor, López Mezquita, Federico Beltrán, Romero de Torres, Benedito, Miguel Nieto, Néstor, Julio Antonio, Capuz, Hermoso, Rodríguez Acosta, Salaverría...

(….) Vistos de cerca, dentro de la misma época, los pintores no parecen tener nada de común entre sí —claro es que no me refiero a los gregarios, a los que buscan los senderos trillados—, y, sin embargo, al cabo de unos años, contemplada aisladamente la obra de uno de eses temperamentos originales e independientes, se ven en toda ella atisbos, recuerdos, rasgos o procedimientos que evocan la época pretérita y los artistas contemporáneos del que sugiere esa evocación.

Un ejemplo: los pintores de hoy, Mezquita, Chicharro, Beltrán, Sotomayor, Benedito, nos parecen distintos, con opuestos conceptos del arte y de la vida. Los cuadros de uno no pueden confundirse nunca con los de los otros. Pero dentro de veinte, de cuarenta, de cincuenta años, el crítico que vea reunidas varias obras de uno solo de ellos, recordará inconscienemente a los demás.

¿Por qué es esto? ¿Qué oculto motivo influye en la retina y en la mano del artista? Necesariamente hay que inclinarse ante la teoría del viejo Hipólito Taine acerca del medio ambiente.

Todo en torno del pintor coadyuva a que sobresalgan las cualidades de la raza y los motivos luminosos y artísticos de su tiempo.

LA EXPOSICIÓN DEL CÍRCULO: DE BELLAS ARTES

Inaugurada solemnemente por el Rey se celebró al mismo tiempo que estas dos anteriores otra Exposición en el Círculo de Bellas Artes de Bilbao, organizada por su presidente, el ilustre pintor Alcalá Galiano.

Había reunido el autor de Unidos por el pensamiento y de tantos otros lienzos de positivo mérito, los nombres de José María López Mezquita, Mateo Inurria, José Pinazo Martínez, Moisés de Huerta y Francisco Llorens. Los tres insignes pintores, maestros de tan opuestas tendencias, ofrecieron un notabilísimo conjunto, del que se destacaban, sobre todas las obras restantes, un magnífico lienzo de López Mezquita, titulado La mujercita, que es una verdadera joya de la pintura española contemporánea y ratificación espléndida de la supremacía del joven maestro en la pintura de retratos.

De Pinazo Martínez fueron elogiadas por la crítica bilbaína, Valenciana, En la pradera y Flores y frutas. Dé Francisco Llorens, los paisajes La barra y El valle esmeralda.

La Exposición fué un gran éxito de venta y de público, lo que no deja de ser un poco extraño en Bilbao, donde a pesar de la labor admirable y digna de alabanza que realizan con todo entusiasmo Los artistas vascos, existe una gran indiferencia de la gente por los asuntos estéticos.

Pero precisamente este éxito excepcional demuestra hasta qué punto es sólido y merecido el prestigio de los cinco artistas que logró reunir Alcalá Galiano en el Círculo de Bellas Artes bilbaíno.

LA EXPOSICIÓN DE VALENCIA

Joaquín Sorolla ha concebido una idea simpática y digna por todos conceptos de ser alentada y elogiada: construir en Valencia un gran Palacio de las Artes e Industrias.

Para ello, el maestro pone todo su entusiasmo, su actividad y su inteligencia al servicio de la idea y no conforme con ello solicita el concurso de cuantas entidades y personalidades puedan serle útiles.

Como una manifestación de lo que Valencia significa actualmente en la vida artística española comienza Sorolla su empresa organizando la Exposición de la Juventud Valenciana.

No ha necesitado recurrir a los maestros definitivamente consagrados. Le bastó con la juventud. Todo artista que haya cumplido cuarenta años, no pudo concurrir.

Se celebró en les claustros de la Universidad y concurrieron a ella ciento trece pintores, diez y ocho escultores y diez y siete ceramistas, que exponían cerca de setecientas cincuenta obras.

El veinticinco por ciento del importe de las ventas se destinaba a la caja de la Junta ejecutiva para la construcción del Palacio (…) Los premios importaban 12 550 pesetas y en las listas de donantes figuraban S. M. el Rey, el presidente del Consejo, los pintores y escultores valencianos Sorolla, Pinazo, Muñoz Degrain, Benílliure (Mariano y José), Agrasot, etc., y diversas entidades artísticas de Madrid, Barcelona y Valencia. (…)

Interesante novedad de esta Exposición fueron los envíos de María y Elena Sorolla, hijas del insigne autor de Triste Herencia. (…)

En la sección de pintura destacábase principalmente la instalación de José Pinazo Martínez. El ilustre artista, que con Floreal acusó la máxima perfección de su técnica y a quien la medalla de oro, justamente otorgada en la última exposición, ha puesto al frente de todos los jóvenes pintores valencianos (…)

(…) el paisajista Lacárcel figuró con cuarenta notas de diversas regiones españolas. Había también obras de Emiiio Ferrer, en quien comienza a cuajar un artista consciente y capaz, de grandes audacias luministas; de los pensionados en Roma Salvador Tuset y Tomás Murillo, de interés; del formidable dibujante Vicente Carreres; y de los Sres. Benlliure Ortiz, Capuz (Pascual), Esteve, Ruano, Mellado, Verde, Manaut, Pons Arnau, Marco, Isla, etc. (…)

(…)

Los primeros premios fueron concedidos en la siguiente forma: Premio de honor de Su Majestad el Rey al escultor José Capuz.

Pintara: primera medalla, Salvador Tuset; consideración de primera medalla, José Pinazo; segundas medallas: Mongrell, Isla, Claros y Lacárcel;

Premios especiales, Moya y Verde. (…)

Tal ha sido la brillantísima Exposición de la juventud artística valenciana, a la que seguirá la próxima Exposición Nacional de 1917, destinada también a la recaudación de. Fondos para crear el Palacio de las Artes e Industrias, soñado por Joaquín Sorolla.

EL MUSEO DE MÁLAGA Y MUÑOZ DEGRAIN

Constantemente da muestras Málaga de sus entusiasmos artísticos y de la acertada orientación que a estos entusiasmos imprime. Frecuentes son los certámenes, concursos y exposiciones de Bellas Artes que celebra y sus artistas encuentran decidido apoyo en los elementos oficiales, y no sienten, por lo tanto, la necesidad de buscar fuera de su patria chica un campo donde desenvolver sus aptitudes, toda vez que ella se le ofrece bien productivo y glorioso.

Aún está reciente su última exposición, que revistió excepcional importancia, y en la que figuraban al lado de maestros de reconocidos méritos y triunfal renombre, los jóvenes luchadores capaces de competir con ellos con el mismo amor a la belleza y parecida maestría en interpretarla.

Hoy debo hablar del Museo provincial de Bellas Artes, instalado en un magnífico edificio, en el que ha presidido una acertada disposición de luces, distribución de salas y elección de obras, y al que presta notorios interés y actualidad el maestro Muñoz Degrain por su reciente donativo al Museo malagueño.

Algunas veces ha dicho el admirable autor de Los Amantes de Teruel que él amaba tanto a Málaga como a Valencia, donde nació.

Su magnífico estudio de Málaga, donde durante muchos años dio vida a tantos hermosos lienzos, era para él un grato refugio de emoción y de arte. Casi no podían rivalizar con aquel estudio los que en Madrid y en Valencia poseía. Además de las riquezas artísticas salidas de su mano, conservaba el maestro en su estudio malagueño verdaderos tesoros en cuadros, esculturas, joyas, tapices y muebles. Sólo el magnífico artesonado significaba muchos miles de pesetas. En las biografías y monografías consagradas a Muñoz Degrain en España y fuera de España siempre hemos visto reproducido este estudio, que era, en su fastuosidad y grandeza, digno de ser visitado con la misma atención que la sala de un museo.

Hoy día ese estudio no existe, como no existe el de Madrid en la calle de Olózaga, ni el de Valencia. El maestro os recibe sonriente y feliz en un cuarto pequeño de la calle de Recoletos, donde no existen más obras artísticas que las recién comenzadas y que su pincel genial va realizando a compás de la cerebral gestación.

Muñoz Degrain lo ha dado todo, ha repartido cuanto poseía. Primero al museo de Valencia, ahora al de Málaga. Es como uno de esos padres generosos y amantes que no espera a morir para repartir la fortuna entre sus hijos. Al culto permanente de las salas de los museos

entrega los cuadros, esculturas, joyas, telas y muebles que formaron en torno de la dilatada y gloriosa vida del maestro un ambiente de depurado esteticismo.

Cerca de cincuenta obras ha regalado Muñoz Degrain a Málaga. No se ha conformado —a pesar de ser ellos solos un don tan espléndido— con entregar cuadros suyos, sino también dio obras de Sorolla, Salas, Blay y de su discípula predilecta Flora Castrillo.

Ha procurado Muñoz Degrain reunir en la serie de cuadros propios aquellos que expresen la evolución técnica e ideológica de su arte. Así, al lado de lienzos de épocas un poco lejanas figuran los pintados recientemente con esta exuberancia imaginativa que los años no han logrado atenuar en el gran artista.

Abundan, como es natural, los paisajes. Muñoz Degrain es, ante todo, paisajista. Ha interpretado de un modo pasmoso la naturaleza.

Recordemos sus páginas de Granada — ¡Oh, ese Chabasco del Museo de Arte Moderno, que compensa de tantas majaderías pictóricas conservadas en el mismo edificio!—, de Valencia, de Málaga — ¡aquel cuadro de Los Gaitanes!—, del Norte romántico y melancólico. Recordemos sus evocaciones de la pretérita Italia, de la Grecia inmortal, exaltadas con la prodigalidad colorista de un verdadero latino; sus reconstrucciones de castillos feudales y medioevales; los ambientes hechos con zorrillesco poder imaginativo; sus cuadros, en fin, de los Santos lugares —Magdala, Tiberiades Cafarnaun, Galad, Nazaret, Genezaret—, tan impregnados de una magnificencia de orientales encantos.

Muchos de estos cuadros están ya colocados en el Museo de Málaga. Pasarán los años y el artista, el amante a las bellas artes que quieran conocer íntegra la obra del maestro, no podrán limitarse a visitar las salas de Valencia, sino que habrán de ir también a Málaga, la encantadora ciudad andaluza, a la que otorgó Muñoz Degrain el mismo amor que a la ciudad donde había nacido…

MEMORANDA

En el Ateneo de Cuenca se celebra una Exposición de pinturas y de fotografías.

La base de la Exposición la constituyen siete paisajes pintados durante la primavera y principios de verano en aquella ciudad por Santiago Rusiñol.

SEPTIEMBRE

LOS ARTISTAS ASTURIANOS EN OVIEDO

En Oviedo se organizó una interesantísima exposición de arte regional. Es la primera manifestación de este género que se celebra en la ciudad ovetense.

Ha servido además esta interesante Exposición para demostrar que en Asturias responde el renacimiento estético a las otras vigorosas y florecientes manifestaciones de las letras, las ciencias y la política.

Felicitémonos de ello, porque siempre fuimos partidarios de la descentralización artística; de una relación directa e íntima de los artistas con todas las provincias españolas, desdeñando un poco las Exposiciones Nacionales de Madrid, cada vez más desacreditadas y grotescas.

Cerca de ciento sesenta obras exponían pintores y escultores de positivo renombre entre las cuales se destacaban cuatro admirables lienzos de José Zaragoza, las esculturas de Víctor Hevia, las obras de Darío de Regoyos y los cuadros de Presno, que, a pesar de estar muy influido por Néstor, acusan una personalidad refinada y exquisita.

He aquí la lista completa de autores y de obras, que es la mejor demostración de la valía del importantísimo certamen.

PINTURA.—Arangoa (doña Inocencia): Vega de las Segadas; Estudio; Paisaje de Otoño; Rincón de las Segadas.—Arboleya (D. Manuel): Puesta de sol; Paisaje de Vega; Ermita de Vega; Mañana de Agosto; Atardecer de Agosto; Montecerrado; El Aramo; Forjando el Maüser, Cabeza de estudio.—Bataller (D. Tomás): Santa M. de Naranco; Portada; Arboleda; Arboleda.—Casariego (D. Francisco): seis Paisajes; Contraluz; Carretera de las Segadas; Nieblas; La tarde en la aldea; Somiedo en Agosto; Atardecer; Interior de Oviedo.—Castillo (doña Carolina del): Estudio.—Cuevas (don Telesforo): Paisaje (Oviedo); Paisaje (Soto de Ribera).— Fernández (don Baldomcro): Apunte (Fiñana); Apunte (Fiñana); Paisaje (Fiñana); Playa (Luarca); Paisaje (Tineo); Autoretrato; Iglesia de Luanco.—Fresno (don Anselmo): Playa (Asturias); El Aramo (Asturias).—Garda Martínez (don Emilio): La Quintana; Barco de Soto; Peña Sorbía (Teverga); «El Ñuveru»; Puerto de Sueve (Caravia); Aldea de Naranco; Caserío de las Segadas; Ferreros (Segadas); Casona antigua; Manzaneda; Peña del Gorrión (Quirós).— García (D. Paulino): Interior de Oviedo; Paisaje (apunte).—¿aviada Aldabalde (D. F.): Cabeza de estudio; Misa de aldea; Manolita.—Lavilla (O. Nemesio): Abandonado; Un rincón de las Vegas; Marina; El Arno.—López Arman (D. Adolfo): Retrato de mi hermana.—Martínez (Srta. María Luisa): Caserío; Iglesia de la Corte; Rincón de la Catedral; Mantón.—Martínez Abades (D. Juan): Zíngara; En la

fuente; Alta mar; Placidez.—Medina (D. Manuel): El Palatino (Roma); Arco de lito (Roma); Columna de Foca (Roma); Templo de Castor y Pólux (Roma); Amanecer (Asturias); Foro romano; <Ta gafa» (Asturias); Goloseo (Roma).—Montes (D. Ricardo): Miss L. (estudio); Cabeza de mujer; Cabeza de hombre; Joven inglesa; Escena de Sigfrido; Holandesa; Naturaleza muerta (estudio); Paisaje (Oviedo).—Muñoz de la Espada (D. Dionisio): dos Retratos, Paisaje.—Panlagua Pajares (D. Gudelío): Campesino.—Pinole (D. Nicanor): Retrato de D. M. de P.; Retrato de D. M. de T.; Vuelta de la romería.—Prado (D. José): Retrato del señor Herrero; Retrato del Sr. Duarte; Retrato del Sr. Radío.—Presno (D. Mar-celo): Rito pagano; Del país de la reina Mab; La fruta sagrada; Cortejo oriental; Cleopatra; Princesa de Golconda.— Regoyos (D. Darío de): Muñeira; San Feliú de Torrelló; Playa de Algoria.—Santamarina Izquierdo(D. Crisanto): dos Paisajes (Oviedo); Apunte; Bodegón.—Soria(D. Nicolás): En el Coro; Estudio para retratos; Estudio para retrato; Autoretrato.—Tamayo (D. Eugenio): Pinar (Madrid); Segoviano; Paisaje del Aramo; Castañedo; Nota de Otoño (Asturias, apunte); dos Notas de Verano (Asturias, apunte); Campesina segoviana; Cementerio de Chamartín (Madrid, apunte); Guadarrama (Madrid, apunte).—Uña (D. José): Retrato de la señora de F.; Retrato del Excmo. Sr. Marqués de Valero de Urría; Taller de forja. — Valle (D. Evaristo): Crepúsculo (núm. 1) Crepúsculo (núm. 2); Crepúsculo (número 3); Crepúsculo (núm. 4); Retrato. —Valbuena (Dr.): Retrato del señor Carvajal. —Zaragoza (D. losé Ramón): Retrato de la Sra. C. G. de F.; Retrato de la Srta. Adela Carbone; Mihri; Tipos bretones. (…)

UN PAISAJISTA TOLEDANO EN SAN SEBASTIÁN

Enrique Vera ha celebrado en los salones de El Pueblo Vasco, de San Sebastián, una exposición de cien obras suyas. Esta nueva exhibición de cuadros del ilustre paisajista toledano, ha venido a consagrar de un modo ya definitivo el prestigio que disfruta por derecho propio.

En el actual renacimiento estético de la pintura de paisaje en España, tiene Enrique Vera importante significación. Se acerca a la naturaleza con temblorosa ansia de enamorado y con seguridades de iniciado en la panteista religión. Ama por igual las cumbres bravias y las llanadas yermas, los mares azules y extensos bajo el sol, y los rincones plácidos, sombrosos, donde el misterio y el olvido tejen estrofas melancólicas.

Sin embargo, dentro de este eclecticismo en la elección de ambientes y asuntos que se traduce, como es lógico, por una gran diversidad de procedimientos técnicos, Enrique Vera siente innegable prefereneia por Toledo.

Nacido en la imperial ciudad, a ella ha consagrado todos sus entusiasmos y en ella reside habitualmente. El alma encantada de la ciudad-relicario está en los cuadros de Enrique Vera:

Están los suburbios de tierra rojiza, sanguienta, de rocas austeras y bravas; están las márgenes evocadoras del Tajo, ancho y profundo; los templos y palacios dorados por el sol y por el tiempo; las calles sugeridoras de otros siglos en las noches de luna, los barrios populares con toda su abigarrada y multicolora alegría; el cielo azul, sereno, tendido como un palio de paz y de belleza en su inalterabilidad sonriente.

Viva, espontánea, jugosa, brota la sensación de la naturaleza en estos cuadros. El alma toledana, que tantas ilustres plumas enaltecieron, se ofrece aquí con la desnuda altiva y sana de una doncella castellana. Aun solo por estos lienzos exaltadores de Toledo merecería Enrique Vera un efusivo elogio.

Pero hay más todavía. Están las visiones de Italia, de Austria, de Portugal, los aspectos de otras regiones españolas que con la misma fidelidad interpreta.

De ellas sobresalen las páginas portuguesas. Rías mansas, tranquilas, adormecidas bajo la bruma; marinas de un azul penetrante que contrasta con los cadmios de la playa en que estallan las blusas rojas y azules de marineros y pescadores; estuarios en cuyos cristalinos fondos bogan lentas las nubes encobrecidas de los vésperos; y los otros sitios de viejos castillos románticos y de jardines señoriales, galantes como los franceses de Le Nótre

En cuanto a la técnica de Enrique Vera, responde, según digo antes, a los diversos ambientes que interpreta. Predomina, no obstante, la pincelada amplia, sobria, segura; los gruesos de color, que dan una materialidad casi sólida a los primeros términos, que realzan más aún la ligereza y la suavidad de toque en los últimos;..

Tal es la personalidad de este joven e ilustre paisajista, que ha renovado sus laureles en la capital donostiarra.

MEMORANDA

Se celebra en las Galerías Layetanas, de Barcelona, una Exposición de obras de Celso Lagar, uno de los más modernos y avanzados de los pintores jóvenes españoles.

OCTUBRE

LA EXPOSICIÓN DE PANAMÁ

Todo llega en este mundo, incluso la inauguración de la exposición de Arte Español en la República de Panamá.

Con motivo de esta exposición, España hizo el ridículo durante algún tiempo.

Y no por culpa del comisario regio D. Emilio de Motta, ciertamente. Este señor merece todos nuestros respetos y todas las gratitudes de los artistas. Ha llegado hasta donde no llegaría nadie y si no queda loco y en la más espantosa miseria después de esta jugadita que su amada patria le ha hecho no habrá sido por falta de motivos.

No estará demás que recordemos hechos y fechas para que nos ruboricemos un poquito de ser españoles en este bendito siglo xx.

El día 7 de Febrero, el entonces— ¡ay, si hubiera continuado siéndolo!— Director general de Comercio, D. Alfonso Sala, consiguió que, formando parte de un «Museo comercial de productos españoles», se celebrara una exposición de Bellas Artes en el Palacio de Panamá.

El día 14 de Febrero se invitó oficialmente a los artistas para que concurrieran a dicha exposición. El día 21 de Marzo salieron de Madrid las noventa y cuatro cajas que contenían las obras de setenta y cinco expositores, con destino a Cádiz, donde embarcaron en el Antonio López.

A pesar de los submarinos alemanes y de ciertos cuadros que merecían realmente ser torpedeados, las noventa y cuatro cajas llegaron sin novedad a Panamá el 25 de Mayo.

Antes, en Abril, había pedido el comisario regio Sr. Motta treinta y cinco mil pesetas para pagar el resto de cuentas de construcción, personal de oficinas y atender a los gastos de instalación, apertura y sostenimiento de la exposición anunciada oficialmente.

¿Cuándo se contestó a esta petición, hecha en el mes de Abril por cablegrama? j ¡i EL 20 DE AGOSTO!!

Y menos mal si la contestación, hubiera sido afirmativa, (…)

Según el catálogo, lujosamente editado e impreso en inglés y en español, vemos que han concurrido setenta y cinco artistas, con 114 cuadros, 11 dibujos y acuarelas, 18 aguasfuertes, 27 esculturas y seis proyectos arquitectónicos. Entre los expositores figuran los prestigiosos nombres de López Mezquita, Inurria, Benlliure, hermanos Oslé, hermanos Zubiaurre, Alcalá

Gáliano, Pinazo Martínez, Hermoso, Salaverría, Lhardy, Anasagasti, Covarsi, Verdugo Landi, Martínez Cubells, Chicharro, Gili Roig, Llorens, Moisés, Néstor Tuset, Vázquez, Sobrino, Esteve y algunos otros bastante notables.

Pero nunca pensamos que tuviera tan glorioso éxito esta exposición, a juzgar por el número de medallas otorgadas.

Sobre el Palacio de Panamá la Fortuna ha detenido su rueda y volcado su cuerno la Abundancia. Los setenta y cinco expositores han quedado abrumados con tantos premios, y España podrá contestar a los periódicos yanquis, que según nos dijeron se burlaban de tanto retraso en la apertura: «En casa no tendremos dinero, ¡pero lo que es genios!»

Porque de setenta y cinco expositores, han sido premiados ¡¡SETENTA Y DOS!!

He aquí los nombres, recompensas y títulos de los cuadros de esos setenta y dos afortunados, aunque lo lógico sería dar los nombres de los tres infelices que en esta lluvia de medallas se han quedado sin una simple medalla de cobre.

PINTURA (óleo).—Gran premio: Alcalá Galiano (D. Alvaro): Unidos por el pensamiento; Chicharro (D. Eduardo): El jorobado de Burgohondo; López Mezquita (D. José María): Retratos de S. A. R. la Infanta D.ª Isabel de Borbón y de la Excma. Sra. Marquesa de Nájera; Manínez-Cubells y Rüiz (D. Enrique): La vuelta de los pescadores; Pinazo (D. José): A plena vida; Zubiaurre (D. Valentín): Por las víctimas del mar.—Medalla de oro: Benlliure y Gil (D. José): Brujas; Covarsi (D. Abelardo): El guarda del coto; Gaiofre Oller (D. Francisco): Entre dos crepúsculos; Gárate (D. Juan José): Sed de venganza; Gili y Roig (D. Baidomero): Hogar de pescadores; Hermoso Martínez (D. Eugenio): En el colegio; Llorens Díaz (D. Francisco): El valle de Samoedo; Martínez Abades (D. Juan): Ola rompiente; Moisés y F. Villasante (D. Julio): La camelia; Morelli (D. Víctor) Rocroy; Morera y Galicia (D. Jaime): Puerto de la Morcuera; Martín Fernández de la Torre (D. Néstor): Plata; Oroz y la Calle (D. Leandro): Rosita; Parladé (D. Andrés) Conde de Aguiar: De niña a mujer; Pedraza Ostos (D. José): Cenicienta; Salaverría (D. Elias): «Gu»; Tuset y Tuset (D. Salvador): El Evangelio; Val y Colomé (D. Julio): Ranto y Eroción; Vázquez (D. Carlos): Goyesca; Villegas Brieva (D. Manuel): Carmencita la gitana; Zubiaurre (don Ramón): Bodas de oro.—Medalla de plata: Abril (D. Salvador): Restos de marina; Benlliure (D. José): La vieja del candil; Borrel Vidal (D. Félix): Huerta de los Frailes (El Escorial); Bustillo Salomón (D.ª Encarnación): Una española; Comas (D. Augusto): Atardecer; Costa (D. Fernando): De sobremesa; Cruz Herrera (D. José): El sermón; Díaz Molina (D. José): Bodegón; Domínguez Carrascal (D. Fernando): Gitana en día de fiesta; Fernández Ardavín (D. César): Sagrario; Francés y Mexía (D. Juan): Un rifeño; Gómez Gil (D. Guillermo): Costas de Málaga; Lafuente (D. Eugenio): Rincón de paz; Loygorri (D. José): Micaela, la vendedora de cobre; Madrazo y Garreta (D. Ricardo): Consuelo; Martínez (D. Pedro): Cabeza de niña;

Martínez y Vargas-Machuca (D. Luis): Ultimo día de recolección; Pardiñas (D. Alejandro): Una cabeza; Rodríguez Jaldón (D. Juan): La castañera; Segura y Monforte (D. Rafael): Efecto de nieve en el puerto; Verdugo Landi (D. Ricardo): Efecto de luz.—Medalla de bronce: Carrasco y Encina (don Vicente): Carretera de Madrid; Francés Agramunt (D. José): La caza de patos ; Martiarena (D. Ascensio): Capullo rojo; Palencia A. Tubau (D. Ceferino): Retrato.—Mención honorífica: Iñigo Nougués (D. Luis): Sevillana

IGNACIO PINAZO CAMARLENCH

En Godella, un pintoresco pueblecillo próximo a Valencia, falleció el día 18 de Octubre Ignacio Pinazo Camarlench. Desde hacía mucho tiempo permanecía alejado de la vida artística activa y su existencia se deslizaba oculta y plácida, como un río tranquilo a la propicia sombra de unos árboles frondosos.

Se limitaba a dar sus clases de la Escuela de Bellas Artes de Valencia y a contemplar lejos de mundanales ruidos y bastardas intrigas los triunfos ajenos. Vivió en la paz, en la bondad y en la belleza. Estas tres hadas, que sólo conocen los elegidos, estuvieron en su lecho de muerte.

Y al irse de entre nosotros deja, como los semidioses de las paganas teogonias, una estela de luz... (…)

Cuando el año 1912, en la Exposición Nacional de Madrid, le fué concedida a Ignacio Pinazo la Medalla de honor, que en España consagra definitivamente aun artista, fué unánime el criterio de la crítica y del público con el de los pintores y escultores que votaron aquella altísima recompensa. (…)

MEMORANDA

En el Salón Pares, de Barcelona, se celebran sendas exposiciones de obras de la malograda pintora Josefa Teixidor y del paisajista Joaquín Vancells.

NOVIEMBRE

LOS ARTISTAS VASCOS

Un poco tardíamente, ya que las primeras lluvias invernales encharcaban los paseos y pudrían sobre el suelo las hojas que eran ornato áureo y melancólico sobre los árboles enfermos de Otoño, se inauguró en el Pala-cete de Exposiciones del Retiro la de los artistas vascos.

Se debió esta importantísima manifestación artística al entusiasmo y a la actividad incansable de ese hombre tan simpático y de ese pintor tan extraordinario que se llama Gustavo de Maeztu.

Cerca de doscientas cincuenta obras había logrado reunir como muestras elocuentes del arte vasco contemporáneo. Ningún aspecto faltaba. Hallamos cuadros, esculturas, metalistería, vidriería, esmaltado y cerámica, dibujos, aguasfuertes, proyectos arquitectónicos, etc.

Un gran espíritu renovador caracteriza a los artistas vascos. Sobre todo sus pintores, han sabido interpretar, dentro de las diversas modalidades de cada temperamento, el significativo dualismo de su raza. Así son a un tiempo mismo melancólicos y fuertes, lánguidos y altivos, audaces y tímidos, exaltados hasta un idealismo casi enfermizo y modelados dentro de un sólido respeto a la realidad, influidos de ajenas tendencias y brotados, sin embargo, de las entrañas mismas de la tierra que les vio nacer.

Esta región que, como la de Cataluña, avanza más allá de las idiosincrásicas indolencias españolas, que ha sabido demostrar su fuerza en el poderío fabril y comercial, posee también un arte propio, claramente definido, capaz de incorporarse a las modernas escuelas europeas que aquí en Madrid asustan todavía y dan lugar a espectáculos lamentables de cretinidad ensoberbecida y de aparentes triunfos de la mediocridad provisional y filistea.

Primero el Círculo de Bellas Artes y Ateneo de Bilbao, que preside el ilustre pintor Alcalá Galiano, y más recientemente la Sociedad Artistas Vascos, han organizado y organizan Exposiciones frecuentes donde se acogen hidalgamente las obras ajenas y ratifican las propias este indiscutible y admirable resurgimiento actual del arte vasco. Zuloaga, Regoyos, Mogrobejo.

He aquí los tres nombres que surgen como los propulsores de este movimiento artístico en el que se muestra el alma de Vasconia con toda su integridad.

Ignacio Zuloaga, en el retrato y el cuadro de género; Darío de Regoyos, en el paisaje; Nemesio Mogrobejo, en la escultura. No creo hacer ninguna afirmación gratuita asegurando que

Ignacio Zuloaga es hoy día el primer pintor español. Ante sus lienzos sentimos el presentimiento de hallarnos en presencia de algo inmortal y perdurable. Su influencia sobre todos los demás pintores contemporáneos—dignos de tal nombre—es harto manifiesta. En unos como procedimientos, como factura y modo de pintar; en otros, como tendencia ideológica; en otros, simplemente, como orientación y elección de ambientes o asuntos.

Este deseo de interpretar las características de la psicología nacional, buscándolas en tipos, costumbres y paisajes que ahora constituye la cualidad más afirmativa de la pintura española, se debe a Zuloaga. Y en los artistas vascos se halla este predominio zuloaguesco sobre todo. El les ha enseñado a amar no solamente su región, sino Andalucía y Castilla, las tan henchidas de alma y expresión. Por eso los jóvenes pintores vascos alternan los lienzos representativos de figuras y ambientes de su tierra con cuadros donde se ven mujeres andaluzas y campesinos de Segovia o de Ávila y lejanías de yermos desolados bajo nubes plúmbeas...

Los paisajistas aprendieron en Regoyos lo que Regoyos supo crear de personal después de la enseñanza del impresionismo francés. Un paisaje de Regoyos es inconfundible aun a través de los paisajes pintados por sus tácitos discípulos. Diríase, además, que es la tierra vasca con sus nieblas, sus celajes, sus pomaradas rientes, sus cumbres cubiertas de arbolado, sus puertos, sus praderas, la que parece creada para tal pintura de la teoría divisionista de los tonos y—lo que vale más que la técnica—de la exquisita sensibilidad.

Aparece, por último, Nemesio Mogrobejo. Su vida fué breve, pero sus huellas son profundas (…)

Después de estos tres artistas, el número de los jóvenes maestros es todavía grande: Valentín y Ramón de Zubiaurre, que poseen una reputación mundial y que poco a poco van interpretando en sus lienzos de extraordinario poder sugestivo todas las regiones españolas, pero siempre con una decidida preferencia a Vasconia y a Castilla.

Gustavo de Maeztu, a quien no vacilo en llamar «el Magnífico», por como sus cuadros sugieren la convicción de un arte suntuoso, amplio, en que las figuras son tratadas como grandes bloques pictóricos y en que la materia adquiere calidades de pompa, brillantez y hasta densidad desconocidas en la pintura española de ayer y de hoy.

Los hermanos Arrúe que exponiendo solamente en Bilbao, París y Barcelona, han adquirido una sólida reputación.

Son cuatro: Alberto, José, Ricardo y Ramiro. Bien definidos ya los dos primeros: como retratista respetuoso con el realismo, pero empleando a veces sabias armonías decorativas, Alberto; más francamente costumbrista, interpretador de un modo caricaturesco de la vida y de

los tipos vascos, José. En cuanto a Ricardo y Ramiro, ambos se han distinguido hasta ahora como esmaltistas notabilísimos.

Cinco artistas se destacan de un modo afirmativo e irrefutable, con una distancia enorme sobre el resto de los expositores: Valentín y Ramón de Zubiaurre, Darío de Regoyos, Gustavo de Maeztu e Iturrino.

El cuadro más hermoso de esta Exposición y que a pesar de estar pintado hace varios años era desconocido todavía en Madrid, lleva la firma de Valentín Zubiaurre. Nunca, ni aun ahora que el joven maestro ha llegado a perfecciones que le eran inéditas, ha pintado Valentín Zubiaurre nada tan fuerte, tan sugeridor de emociones y tan poderoso de técnica como Versolaris. He aquí una obra capaz de retar a todas las del Museo de Arte Moderno. Fórmanle corte de honor otras del propio Valentín, y las de su hermano Ramón— ¡oh, esos admirables Remeros de Ondárroa, que a los cretinos y los malintencionados indignó en la última Nacional! — Es por lo tanto esta sala una de las dos de honor en que debe el visitante descubrirse con admiración y respeto.

La otra es la de Darío de Regoyos.

¡Cómo el alma se amplía y se exalta y se baña en sublimes magnificencias al verse frente a los paisajes del artista que la muerte se llevó todavía demasiado pronto! Asturiano de origen y vasco de propia elección, Darío de Regoyos supo comprender todas las excelencias de la escuela impresionista francesa, antes de que la prostituyeran los snobs de última hora. Hermano podía ser de aquellos extraordinarios Manet, Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley. Padre pudo llamarse de los paisajistas vascos actuales ya que todos, unos más, otros menos, han visto la naturaleza a través de los lienzos magos del maestro.

Se acercaba al paisaje como un iluminado, «con franciscano amor», ha dicho alguien muy justamente. Diversos aspectos de España interpretó Regoyos y dándoles a cada uno su expresión característica, les ligaba a todos en la íntima y acariciadora ternura de su propio espíritu.

Gustavo de Maeztu es el pomposo, el embriagado de carnaciones femeninas, el deslumbrado de luminosas gamas que trasmite en toda su intensidad. Cantos aislados de un gran himno a la raza son sus cuadros. Trata el color como un escultor los bloques de mármol. Sensación de gigantescas esculturas pictóricas dan sus creaciones. Es como un esmaltista poseedor de todos los secretos de las rutilantes gamas que tuviera la sed de grandiosidad que Miguel Ángel sació en el panteón de los Médicis y en los frescos de la Sixtina; que tuviera también el instinto—ya encauzado hacia la consciencia—colorista de un Anglada o de un Fritz Erler.

Por primera vez puede juzgarse en España con suficiente conocimiento de datos la obra de otro gran artista vasco: Iturrino. Hallamos dos épocas del maestro: la representada por sus lienzos recientes y la que expresan las aguas fuertes. Preferimos, desde luego, a sus aguas fuertes coloreadas que marcan un amor estético del género, y que precisamente son obra de juventud de cuando Iturrino vivía en París y le hizo el belga Evenepoel un retrato que se conserva en el Museo de Gante.

Siguen en importancia y méritos a éstos cinco artistas, los retratos de Alberto Arrúe y Lucio Urbina; un retrato de señora y un retrato decorativo de niño rodeado de sus juguetes, pintado por Guezala; los lienzos de Echevarría, que tuvimos ocasión de ver y celebrar en una reciente Exposición del Ateneo; las vidrieras artísticas de Nemesio Sobrevila: un cuadro de Aurelio Arteta; los repujados y cincelados de Pilar Zubiaurre; los esmaltes de Ricardo y Ramiro Arrúe; las caricaturas de José Arrúe; un busto en bronce modelado por Mogrobejo—¡lástima que no hayan podido reunirse más obras de este malogrado y meritísimo escultor!—; una pequeña escultura de Quintín de Torre y sus dos tallas policromadas.

Todos ellos y alguno cuyo nombre escapará ahora a mi memoria son dignos de más detenida atención y más extenso comentario, ya que significan entusiasta y valioso esfuerzo de renovación y de modernidad en el actual renacimiento artístico de nuestra patria.

EL SALÓN DEL CÍRCULO

En la planta baja del Palace Hotel, en el mismo salón donde expuso Federico Beltrán sus lienzos admirables, ha inaugurado el Círculo de Bellas Artes la Exposición permanente de pintura, escultura, grabado y fotografía que estipula una de las bases de su Reglamento.

Este acierto en la elección de sitio y en el acertado acondicionamiento del local se deben al presidente y al secretario de la sección de pintura, señores Llorens y Ramírez Montesinos. Espíritus jóvenes, cultos y orientados hacia moderna (…) Cada vez debemos ser, artistas y críticos, más intransigentes en materia estética. La benevolencia excesiva acarrea un peligro de desorientación, de confusión pública. La gente empieza —como en todos los períodos últimos de transición— a darse cuenta de lo que es bello y de lo que no lo es. Pero todavía pesan sobre ella tradicionales engaños y supercherías pretéritas. ¿No ha de vacilar, pues, cuando halla colocados en el mismo sitio, con idénticas condiciones de prestigio y de mérito, tácitamente reconocidas por el hecho de haberles aceptado, los cuadros malos y los cuadros buenos?

En el Salón del Círculo de Bellas Artes constituyen mayoría las obras mediocres. Algunas, incluso firmadas por señores de primera medalla, son tan inadmisibles, tan crispadoras de

estultez mercantilista, que no bastan a borrar la mala impresión causadas por ellas, esta otra gratísima, deleitosa, en que el espíritu se sumerge ante las pocas obras que hablan con el lenguaje puro y sereno del verdadero arte. Veamos cuáles son es tas obras.

En primer lugar se destacan López Mezquita, Alvarez Sotomayor, Marceliano Santa María y Nicolás Raurich. (…)

Nicolás Raurich, el atacado, el incomprendido en su última y más perfecta época, en la que refleja el paisaje de un modo personal y altivo, no tiene más que un cuadro: Terruños. Es un aspecto de ese pueblecillo catalán, San Pol de Mar, donde el gran artista va realizando generosamente, tozudamente, su obra, que escandaliza a los cretinos y ciega a los ya tuertos. Bravo, áspero, dominador, con un sentido exactísimo de calidades y una indómita exuberancia de expresión, consuela y desquita Terruños de tanto paisaje idiotizante, alfeñicado, de bazar o de gabinete burgués —con todas las agravantes de la burguesía española— como figuran cerca o lejos de él.

No son, ciertamente, de este número los de Fernando Laroche. El ilustre pintor francés expone seis bellísimas notas de Aranjuez, Asturias y Madrid, dotadas de la misma riqueza decorativa de todos sus cuadros. Preferimos de entre los seis excelentes la supremacía del Paisaje de Rivadesella (sic) y En el Parque del Oeste.

Ricardo Verdugo Landi presenta una marina titulada Puesta de sol. El insigne marinista ha sabido sorprender con mucha fortuna ese instante fugaz y melancólico en que el véspero irisa de nácares las aguas del Mediterráneo. También es digna de mención la marina Puerto del Norte, original de Martínez Cubells y aunque en exceso bituminosa, pródiga en efectos de contraluz.

Ernesto Gutierrez presenta dos paisajes muy notables titulados Alrededores de París y Puente Nuevo París; (…)

EXPOSICIÓN DE ARTE BELGA

I. —LOS ARTISTAS

Otoño, el de los lentos vésperos y las melancolías áureas, es decididamente propicio a los artistas. Imaginamos temeraria aventura la tardía exposición de los vascos y, sin embargo, la exposición de los belgas, más tardía aún, parece haber encantado el tiempo y detenido para ella el avance del invierno.

(…)No podía, realmente, prepararse mejor nuestro espíritu para asomarse al de los belgas a través de sus cuadros y sus esculturas. Acaso instalada la exposición en plena ciudad, en medio del trabajo cotidiano y de las urbanas inquietudes no llegaríamos a ella en esta serenidad contemplativa con que nos envuelve la despaciosa caminata por el Retiro, hasta el palacete con su techumbre de cristal y sus velarios discretos, donde algunas hojas secas ponen puntos obscuros.

Desde los comienzos de la guerra, la palabra Bélgica nos entristece como un dolor familiar y lejano. Despierta en nosotros sombras y gemidos. Todo el encanto de las lecturas pretéritas, de las visiones anteriores a la invasión germánica, resurgen con la cadencia adormecedora de una sonata ejecutada por unas manos invisibles en la penumbra de un atardecer. Se piensa en las prosas, ungidas de misterio y de presentimiento, de Mauricio Maeterlinck; se recuerdan estrofas de Verhaeren, cruza el alma atormentada y doliente de Rodenbach, como una nube que rozara sobre las aguas soñolientas de los

canales. Y ese mundo fuerte, áspero, de los campesinos que Catnile Lemmonier retratara tan fielmente en s as novelas, nos encalentura nuevamente;

¿Vamos a encontrar todo esto en la exposición de los desterrados y de los oprimidos? ¿Por encima de sus visiones pacíficas habrá crispaciones coléricas y retos a los ocultos designios que todavía nublan su porvenir? (…)

(…). A un lado la bandera belga, que por un momento da, en sus negro, rojo y amarillo, la sensación de que la bandera española está enlutada por el dolor de Bélgica.

Esta exposición es la del dolor, realmente. Se organiza a beneficio de los heridos .y de los enfermes belgas. Muchos de los expositores han fallecido o están en cautiverio. Damas aristocráticas españolas han acogido, protectoras, el conjunto de obras artísticas,*como en los festivales que han de aliviar miserias...

(…)Esta raza de los belgas, en que la cercanía de Francia ha espiritualizado, ha quintaesenciado las indolencias y los burguesismos flamencos, aguarda aquí con toda su integridad. Enérgica, viril, en sus escultores; blandamente nostálgica en sus paisajistas, profunda y grave en sus grabadores.

(…)No falta ninguna tendencia de las varias "que se reparten ahora el arte belga. Están los realistas, los idealistas, los que supeditan todo al cromatismo exultante y los que buscan la emoción en las armonías penumbrosas y en las gamas fríamente sordas.

El público español no se ha sorprendido tanto de tales audacias y cuales sabios simplicismos que aquí encuentra, como se habría sorprendido hace ocho o diez años. Incluso encuentra, justificados por una sanción de más allá de las fronteras, rumbos estéticos que le

parecen absurdos y seguidos por los artistas nacidos en España. He aquí, pues, otra ventaja de la exposición belga: ratificar credos artísticos que por la mala fe de los profesionales y el ignorante cretinismo de los profanos se resisten a aceptar todavía los españoles.

Se ha dicho que en esta exposición es más interesante la escultura que la pintura. Incluso han ampliado esa afirmación a todo el arte belga. No soy yo de esa opinión.

Si Bélgica ha tenido un Meunier—que con Rodín ha ejercido decisiva influencia en toda la escultura contemporánea—y si tiene hoy día un notable grupo de escultores, capitaneados por Rousseau y Vincotte, ¿no tiene, también, a Frederic, a Laermans, a Ensor, a Van Rysselbergue, a Claus, a Baertsoen?

Podrá alegarse que algunos de éstos, como Frederic y Laermans, por ejemplo, no están bien representados, ya que los paisajes insignificantes del primero no responden a sus lienzos, tan realistas y simbólicos, y los tres cuadros del segundo no dan cabal idea de la exasperación patética, trágicamente caricaturesca, de un Breughel o de un Daumier (…)

El realismo, la impulsión robusta de Leyes, Braekeleer y Groux, primero; después, la figura portentosa, extraordinaria, de Alfredo Stevens, tan interesante acaso como Whistler; el arte profundo de Emilio Wanters, la energía expresiva de Stobbaerts, el rico temperamento de paisajista y animalista que tenía Werwée, el orientalismo de Portaels, el agresivo naturalismo

de Feliciano Rops, el hermano espiritual de Baudelaire; la desbordada imaginación de Antonio Wiertz; los cuadres primeros de Meunier, tan román¬ticos como Entierro de un trapense, o con tanto calor de realidad como La Fábrica de Tabacos de Sevilla. He aquí, por citar solo unos cuantos, los antecedentes de la pintura beiga actual.

Luego el apoyo literario tan decisivo de Camilo Lemonnier, novelista que puede retar a los más admirables del naturalismo francés e historiador del arte belga. Las sociedades artísticas L'Art libre, Les XX, L'Essor, La libre esthétique... Todo un surgimiento poderoso, asentado sólidamente en unos cimientos que ha hecho hoy día de la pintura belga una de las más interesantes de Europa.

Vence en intensidad y en emoción el paisaje a la figura en esta Exposición del Retiro. Baertsoen, el intérprete de las viejas ciudades, con sus canales de aguas muertas, sus casas agrietadas, sus rincones melancólicos por donde vaga la sombra doliente de Rodenbach, presenta dos cuadros plenos de ese austero cromatismo tan peculiar del maestro gantes; Emilio Claus y Teodoro Van Rysselberghe, audaces y luminosos representantes de las modernas escuelas francesas, dan notas frescas, jugosas de una alegría colorista tan rotunda que aun a España, tierra bañada de sol y acunada por el Mediterráneo, deslumbra y sorprende; Carlos Michel, cuatro cuadritos profundos y reconcentrados de luminosidad como Constable entre los cuales se destaca Combate naval; de Víctor Qilaoul pueden citarse Regreso de los barcos y La

plaza de Overyssche; Jaime Ensor, otro maestro, tiene Marina y Faro de Ostende; Pedro Paulus, cinco notas de Londres, que difícilmente pueden ser superadas.(…)

MEMORANDA

En el Salón Vilches celebra una Exposición de paisajes el Sr. Martinez Vazquez

En la Galería Dalmau, de Barcelona, se celebra una exposición del cubista Alberto Gleizes.

DICIEMBRE

VARIAS EXPOSICIONES

I. —MADRID

De una fecundidad artística extraordinaria muéstrase el mes de Diciembre en Madrid y Barcelona. Menudean las exposiciones en tal número, que apenas tuvo tiempo una de ellas para ser conocida del público y estudiada por la crítica, cuando ya le había sustituido otra en el mismo salón, con igual mérito y con idéntico derecho al interés ajeno.

Esta pluralidad de exhibiciones artísticas nos parece laudable por muchos conceptos, toda vez que significan constante renovación del gusto permanente educación estética y diversos senderos ofrecidos al espíritu para que elija el más grato y tenga además la consciencia de su elección.

Paul Sollmann Coburg es un notable paisajista alemán de quien ya tuve ocasión de ver algunas obras en la Exposición Nacional de 1915 y en la Exposición del Centro Alemán del mismo año.

Parecióme entonces pintor de excelentes aptitudes, pero de paleta algo fría y de estilo un poco seco y rígido. Ha bastado la estancia durante un año en Granada y algunos pueblos de esta provincia andaluza para caldear esa paleta y para tornar más jugoso y flexible ese estilo.

Los treinta y siete lienzos que Sollmann expuso en el Saloncito del Ateneo a primeros de este mes, causaron grata impresión de bella realidad. Identificado con la brava naturaleza el joven paisajista alemán, supo escoger sitios característicos y expresivos. Su manera de hacer, amplia y sobria, se destacaba con la gran riqueza cromática de los tonos casi enteros. Así, la

mayoría de los lienzos daban una impresión de fuerza, de masculinidad pictórica, muy dignas de alabanza.

Casi simultánea de esta Exposición de un paisajista alemán se celebraba otra de un paisajista francés en el Salón Vilches.

Fernando Laroche, que de tan rotundo modo se nos reveló en la Exposición Nacional de 1915, ha conseguido en poco tiempo una reputación envidiable. Esta es la tercera Exposición particular que celebra en España.

Fué la primera aquí, en Madrid y en el mismo Salón Vilches; la segunda en el Salón Parés, de Barcelona. Ambas ofrecieron una se rie de paisajes de diversos puntos de Italia y de varios aspectos de nuestra Avila, la embrujada de misterio, la maravillosa ciudad rezagada en los siglos pretéritos.

Ahora presenta Laroche cincuenta paisajes de Asturias y de Madrid que no desmerecen de aquellos anteriores. Laroche encierra en cartones de reducido tamaño verdaderos poemas coloristas. El color tiene en el arte admirable del gran paisajista valores nuevos y luminosidades inéditas. Es fastuoso, rico, exultante, como un oriental. Se piensa en un glíptico, en un esmaltista y en un mago, al mismo tiempo, frente a esos pequeños trozos de naturaleza que nos descubre para siempre la extraordinaria sensibilidad y la prodigiosa técnica del ilustre pintor francés. Y digo descubrir, porque en esta exaltación magnificadora del natural que realiza Fernando Laroche, los lugares cotidianos y conocidos pierden su hermetismo para nosotros, nos revelan su secreto y ya les veremos siempre tal como el artista les vio y les interpretó.

Así las tristes y áridas lejanías de Madrid se aristocratizan, el fastigio de los jardines de Aranjuez, melancolizados por el otoño, se subliman hasta el punto de fundir ritmos de poesías y cadencias musicales en nuestro espíritu; y Asturias, la de los verdes mimosos y las cumbres encapuchadas de brumas, adquiere más íntimo encanto desplebeyecido.

Fernando Laroche empieza a tener imitadores. En las exposiciones del Círculo de Bellas Artes estamos viendo grotescas tentativas de acercamiento a la fastuosidad cromática del ilustre paisajista francés. Hasta ahora sólo nos hacen sonreír estas mascaradas pictóricas y este pobre empeño de grajos en cubrirse con plumas de pavo real. Acabarán, sin embargo, por indignarnos seriamente y entonces será llegado el momento de dar los nombres de los falsificadores...

José Garnelo dio dos conferencias en el Ateneo (…) a cerca de paisajes de Grecia (…) y expuso gran numero de pequeños cuadritos y de interesantes apuntes de Corfu, Olimpia, Corinto, Eleusis, Atenas, Delfos y Pompeya. (…) Las conferencias del Ateneo tuvieron el encanto de charla y la profundidad didáctica de una disertación erudita.

En cuanto a los paisajes griegos, resplandecían en ellos las condiciones técnicas y la notable inspiración que tantos triunfos han proporcionado a José Garnelo y Alda.

Por dos veces se han renovado las obras de la Exposición permanente del Círculo de Bellas Artes en el Palace Hotel.

En la segunda Exposición, que duró del 1.° al 15 de Diciembre, se destacaban de entre las demás obras un admirable retrato de mujer, firmado por José Zaragoza; dos magníficos lienzos del joven maestro Valentín de Zubiaurre; Tristeza otoñal, de Raurich; Vendedora de naranjas y La maja de la mantilla, de Cardona; unos paisajes de Gómez Alarcón y de Basiano Martínez; unos dibujos de Presno; La cortina roja, de Ramírez Montesinos; María, de Villegas Brieva, y tres graciosísimas caricaturas de K-Hito.

Completaban los aciertos de la sección de pintura, los cuadros de Espina y Capo, Forns, Ernesto Gutiérrez, Sobrino Buhigas, Luis Masriera, Rodríguez Jaldón y Martí Garcés. (…)

La tercera exhibición quincenal se inauguró el día 21 de Diciembre y duró hasta el 5 de En-ro de 1917.

Lo más interesante de esta Exposición era la magnífica instalación de objetos de cerámica presentada por Daniel Zulpaga y sus hijos Cándida, Teodora, Esperanza y Juan, tan excelentes discípulos del admirable artista.

En pintura había bastantes lienzos merecedores de incondicional elogio. Entre ellos figuran el interior titulado, Verano, original del paisajista Francisco Llorens; el retrato de mujer, Aurora, de José Llasera, que revela una vez más la elegante sobriedad, el cromatismo señoril del joven y notabilísimo artista; Playa de Málaga, de Verdugo Landi, que en sus reducidas dimensiones es acaso una de las obras mejores y más impregnadas de emocional realismo pintadas por el ilustre marinista; los envíos de Pinazo Martínez, tan suntuosos de color, tan exactos de calidades; un tipo de mujer madrileña, de Huidobro; Molinero holandés, de Ramón de Zubiaurre con todas las excelencias decorativas que tienen los lienzos del joven maestro vasco; dos paisajes, de Basiano Martínez y de Javier Winthuysen; Adelfas, de Cecilio Plá; Camposanto, de Esteve Botey; Gitanos del Albaicin, de Luis Bea; La damita, de Rodríguez Jal don; varios paisajes, de Ernesto Gutiérrez, García Lesmes, Lacárcel y Manrique Campos, y un bodegón, algo detonante, de Pedraza.

II. —BARCELONA

Cristóbal y Justo Bou, profesional de la pintura el primero e inteligente amateur el segundo, han inaugurado en las Galerías Layetanas de Barcelona una Exposición de pintura española contemporánea verdaderamente notable.

Los hermanos Bou han reunido en su exposición de las Galerías Layetanas sesenta cuadros, donde abundan los de positivo mérito. A las firmas prestigiosas de Pradilla, Anglada Camarasa, López Mezquita, Romero de Torres, Mir, Néstor, Miguel Nieto, Chicharro y Pinazo, se unen las de los Sres. Benlliure (José), Bou Cardona, Gómez Gil, Guadalupe, Llasera, Martínez Vázquez, Mongrell, Oliva, Puig Perucho, Poy Dalmau, Terruella y Torres Fúster.

Francisco Pradilla alejado voluntaria y obstinadamente de los episodios, artísticos actuales, es una incógnita para el público madrileño de hoy. Y sin embargo, el maestro trabaja como nunca, con la actividad incansable y con el jugoso brío de sus años juveniles. Recientemente he visitado su estudio Allí he visto no sólo estos cuatro lienzos que expone en la Galerías Layetanas, sino otros muchos de tan rica inspiración, de tan portentoso cromatismo y tan luminosa energía como aquéllos. Podría escribir el autor de La Rendición de Granada sobre el dintel de su puerta la d'annunziana máxima de la renovación como necesidad vital.

Opuestos de asunto los cuatro lienzos, están ligados por el nexo común del temperamento de gran pintor que posee Francisco Pradilla. Se titulan Día tormentoso en las paludes pontinas, Infantita de Aragón (siglo xv), Estudio para el cuadro Doña Juana la Loca y La barca, notas estas dos últimas muy características del luminismo y nerviosidad del insigne maestro.

Conocidos son del público madrileño los dos cuadros Grupas Valencianas y La gitana del niño, que figuraron en la tan discutida Exposición Anglada, del Retiro. Bien elegidos ambos por como representan los dos aspectos en que pudiera dividirse el arte admirabilísimo del autor de El tango de la corona.

Romería y La Susana se titulan los dos cuadros presentados por López Mezquita. Responden al casticismo alegre, a la sobriedad técnica, a la sencillez compositiva del maestro granadino. Sin necesidad de audaces símbolos, ni arbitrarios indumentos, dan estos dos lienzos una sensación real y viviente de españolismo.

Julio Romero de Torres está, tal vez, en el momento culminante de su arte. Nunca como ahora podemos alabarle sin la menor reserva. A partir de su magnífico envío a la Exposición nacional de 1915, el autor de La musa gitana evoluciona hacia nueves ideales realistas sin

perder el encanto de melancólico y sutil de su tendencia. Este nuevo aspecto del ilustre pintor queda sólidamente afirmado en el lienzo Salomé, que es una de sus mejores obras. Y consecuencia afortunada de lo que Salomé significa son dos de los cuadros —Bendición y La joven de la tanagra— que expone ahora en las Galerías lLayetonas.

Néstor es siempre el pomposo, el embriagado de suntuosidades, el erudito en galas y armonías. Sus cuadros Las tres gracias y Majas de rumbo cautivan por la fuerza expresiva y el ritmo valiente que poseen. Completan estos aciertos nuevos los ya conocidos de Oriente y El Majo, que también presenta ahora.

Nuevamente Joaquín Mir da, con El pueblo, El pajar, Crepúsculo y Nota de color, la emoción penetrante del paisaje, tal como su alma, más que sus ojos, le conciben a través de gamas delicadísimas y, sin embargo, vibrantes.

Completan este excelente conjunto de obras, los retratos de La Goya y Rosita, que en unión de otros dos lienzos de idéntica distinción presenta Miguel Nieto; Una cabeza de niño, original de Ignacio Pinazo Camarlench; varios lienzos de José Mongrell, resueltos con esa enérgica factura del ilustre maestro valenciano; El modelo, de Chicharro; Vendimiadoras y El beso, de Cardona; La niña del gato y La maja del abanico, de Llasera; Francisco y El viejo del cigarrillo, de Cristóbal Bou, y unos paisajes de Martínez Vázquez, en los que el notable paisajista no desmiente su filiación artística bajo los auspicios de Muñoz Degrain.

En el Círculo Artístico expuso Baldomero Gili Roig hasta cuarenta cuadros al óleo, seleccionados de entre la numerosa serie que se propone llevar en su excursión por Norte América.

En su mayoría paisajes, las obras de Gili Roig decían una vez más la distinción colorista el realismo enérgico y la veracidad de impresión que caracteriza al notable pintor catalán Entre los cuadros de figura estaban algunos ya conocidos pero siempre admirables, como La Ricitos, La bailaora y La vieja.

En las Galerías Layetans tuvo ocasión Barcelona de ver a los Artistas Vascos. Con escasas diferencias de cuadros, esta exposición es la misma que vimos en Madrid durante el pasado mes de Noviembre.

Figuran en esta catalana 160 obras, y en la Exposición madrileña hubo 250. En cambio, del espléndido conjunto de los lienzos de Maeztu—puesto que el ilustre autor de Los novios de Vozmediano sólo ha remitido La niña Rosa—, ha expuesto once cuadros un pintor que no expuso en Madrid: Ricardo de Arrube.

Los artistas vascos han tenido en Barcelona un gran éxito de prensa y de fraternidad con los artistas barceloneses partidarios de las modernas escuelas. No en vano tienen unos y otros preferencias e influencias comunes...

En las Galerías Dalmau presentó Torne Esquius cerca de cien obras.

Acostumbrado el público a las audacias y extravagancias de los habituales expositores en la simpática Galería de la calle Puertaferrisa, casi le parecieron académicos y clásicos estos cuadros, estos dibujos y acuarelas de Torne Esquius.

Y, sin embargo, se trata de uno de los modernos pintores catalanes educados en el París avant-guerre. Posee excelentes condiciones de ilustrador y decorador. Incluso los interiores y los paisajes responden siempre a un sentido dramático de la vida. Pero donde mejor manifiesta su personalidad es en los dibujos de escenas y tipos franceses.

EL PAISAJISTA JOSÉ ROBLEDANO

José Robledano celebró en la última decena de Diciembre una exposición de paisaje en el Salón Iturrioz.

Fué simpático espectáculo de juventud, que, con la sabiduría técnica, no ha perdido la frescura de la inspiración ni ha puesto límites a la sensibilidad. Eran como ventanas abiertas a la naturaleza estos cuadros del joven e ilustre artista. Se sentía la impresión de hallarnos muy lejos de Madrid y muy dentro de aquellas serenas calmas serranas, muy cerca del levantino mar embriagado de luz bajo el desbordamiento mirifico del sol...

En poco más de dos años la personalidad pictórica de José Robledano se ha desenvuelto en un sentido ascendente, que no suele repetirse entre los artistas españoles.

Después de unas reñidas oposiciones obtuvo a últimos de 1914 una pensión del Círculo de Bellas Artes. Durante. El período de esta pensión, su cuadro, Crepúsculo en la nieve, era premiado con tercera medalla en la Exposición Nacional de 1915.

Nuevas oposiciones se celebraron en este mismo año y nuevamente obtenía la plaza de pensionado del Círculo el ilustre paisajista. Ahora, estos cuadros del Salón Iturrioz representaban parte del trabajo realizado durante 1916.

¿Es un paisajista que hace caricaturas? ¿Es un caricaturista que pinta paisajes? Es algo más de lo podrían significar esos mutuos desquites. Es un artista, de tal modo completo, que vibra a las más opuestas sensaciones en una plena abdicación de sí mismo, como si

cotidianamente renacieran para morir en beneficio el uno del otro, dos hombres distintos. Y al encontrarles en sus senderos tan apartados entre sí, no sabríais recordar en el hombre emocionado, tembloroso bajo el baño de ideal, al que iba de la mano de la sátira y coronado de locos cascabeles...

José Robledano tiene ahora treinta y tres años. Nació en 1884 y pocos artistas han visto granar su arte de un modo tan esplendido en la primera juventud.

La vida ha sido su maestra muy de cerca, con crueldades y con sonrisas, sin escatimarle ninguna enseñanza: las del romanticismo lánguido, junto a la crueldad enfermiza; la esclavitud del pensar, a contrapágina del libérrimo ensueño y, a veces, el ademán que empezara siendo de sutilísimo deliquio, terminó en una cómica pirueta (…)

José Robledano empezó pintando paisajes. Muy niño aún, entró en la Escuela de San Fernando y en la clase de Muñoz Degrain. Muñoz Degrain, que ha conocido cuatro generaciones de pintores, y siempre sin perder él su puesto de primacía y dando hermosos ejemplos de belleza a todas las tendencias, supo ver en José Robledano unas condiciones excepcionales. Y las alentó y las encauzó, como el maestro alienta y encauza. Sin escatimar las alabanzas ni las censuras, con mano de hierro para corregir y con mano sutil, ingrávida, para señalar las rutas futuras cuando presiente que el discípulo va por buen camino.

En la clase de paisaje de la Escuela, en el estudio que Muñoz Degrain acaba de deshacer para trasladar todas sus riquezas a los Museos de Valencia y Málaga, recordamos haber visto «notas» de Robledano que el maestro enseñaba como ejemplos de técnica y de sensibilidad. Ingenuas, balbucientes aún, con una timidez colorista o una vaciladora inseguridad de la línea, estaban ya preñadas de porvenir.

En la Exposición Nacional de 1904 empezaron a cristalizarse estas cualidades de paisajista. Fué en un lienzo titulado El corral de Sabino.

Era una nota brava y austera a un tiempo mismo, muy ajustada al natural. Un trozo de monte sembrado de esos enormes pedruscos grises tan característicos del paisaje que empieza a prometer la sierra en los pueblos próximos a Madrid. Estaba aquel cuadro interpretado con un certero sentido de la realidad y la frialdad de los tonos no contagió el espíritu del autor hasta el punto de que perdiera emoción la obra.

Debió concedérsele una tercera medalla; pero no le otorgaron más que una mención honorífica. ¡Todo sea por Dios y por la voluntad de los señores jurados!

El desengaño sufrido por Robledano, a esta edad impulsiva —veinte años— en que todo parece caer bajo losas de definitivo, le alejó de la Escuela de San Fernando, del estudio de Muñoz Degrain, de la naturaleza, siempre pródiga y sugeridora dé nobles emociones.

Entonces empezó a pintar escenas de los barrios bajos. Un pesimismo trágico, feroz, a lo Gorki, a lo Steinlen, entenebrecía el arte del joven pintor. Por sus dibujos desfilaban los exhombres y las exmujeres de las guaridas de vicio, de crimen y de miseria. Ante aquellas páginas calofriantes de Robledano sentimos la vergüenza de vivir en el mismo siglo de tales infamias. Un mundo desconocido e inédito, aquí mismo, en Madrid, a unos cuantos metros de la Puerta de Sol, se nos revelaba en toda su venenosa belleza. (…) Publicáronse por entonces los libros más jugosos de Baroja, aquellos consagrados al hampa madrileña. Eran de una exactitud precisa de agua fuerte. Nos abofeteaban con la infamia, el desamparo y las decadencias fisiológicas ajenas.

(…)Labor de sociólogo realizaba el pintor con sus pinceles y en sus lienzos, en sus cartulinas. Convivía con los miserables para reflejar con toda sinceridad las escenas dolorosas; pero luego, al contemplarlas realizadas, era el primer conmovido y el que más honda sentía la repulsión de semejante vida.

En la Exposición nacional siguiente —año 1906— el paisajista de El corral de la Sabina, se había transformado en el hijo espiritual de Steinlen-Presentó un cuadro titulado Los lunes del Toledano. Era un baile canallesco y triste. Mocitas condenadas precozmente a todas las infamias, chulos lívidos y pintureros, viejas que evocaban goyescos caprichos, mujerzuelas pintadas como payasos. Y más alto de los bancos y taburetes y mesas circulares de madera de un rojo sucio de sangre seca, más alto de las parejas, apiñadas en un baile soez y sin alegría, recortándose por entre los palos cubiertos de desteñidos papeles rojos y amarillos, unidos por cadenetas

de los mismos colores, se veían trozos de cielo gris, anubarrado, de un gris apagado de acero enmohecido, de un cielo entristecido de mirar esos terrenos, mísero refugio del vicio dominical, que se llaman las Ventas del Espíritu Santo… (…)

Un año después, en 1907, José Robledano inicia el retorno a la pintura de paisajes. Es con motivo de las oposiciones a una plaza de pensionado en Roma. Olvidó, momentáneamente los abismos humanos para subir a las cumbres de la naturaleza.

Cambió los fétidos ambientes por el aire puro y libre; dejaban sus pin-celes de ser un bisturí que se hundía en las carnes podridas, en las almas sin redención, para dulce, suavemente, copiar las frescas alegrías de un campo renacido en vernales eflorescencias.

En aquellas oposiciones, pronto se destacaron dos artistas sobre los demás: Fernando Labrada y José Robledano. Labrada era más fríamente academicista, estaba más seguro de su técnica, había dedicado más el tiempo a desentrañar problemas de relaciones y valoraciones pictóricas. Robledano, de espaldas al campo, empleó todo aquel tiempo en mirar sin cobardes pestañeos, sin desfallecimientos del espíritu, ni bascas del cuerpo, a la vida sórdida.

Por eso dieron dos notas distintas en la oposición. Labrada, la discreta, la bien entonada, la que, siendo moderna, era la más comprensible para los señores del Tribunal por su respeto a las envejecidas tendencias. Robledano, en cambio, pintó de un modo espontáneo, juvenil, arbitrario, revelador, desde la primera pincelada hasta la última, de una personalidad simpática y de contagiosa efusión. Iba el pincel por el lienzo al compás de los latidos de su corazón. Le brincaba el gozo de su posible liberación. Era como rumor de agua en naturales regatos formados por ella misma, como copla campesina que brotó sin ritmo fijo y terminó en divina cadencia. (…)Claro; todo esto, tan a flor de alma, no podían verlo los señores pintores del tribunal, y Robledano se quedó sin plaza. (…)

(..). Trastocaría la tragedia por el saínete. Como un hábil prestidigitador cambiaría el cubilete lleno de hiel por un vaso de «bon vino>.

Entonces empezaron a alomarse en los periódicos las caricaturas de Robledano. Al principio pasaron inadvertidas. Renovaban el concepto de la caricatura impuesto por los Sres. Cilla, Rojas, Navarrete y otros excelentes ciudadanos.

Antes que él, Sancha empezó a acostumbrar a la gente al verdadero sentido de lo caricaturesco. Pero todavía tuvo que luchar un poco Robledano, porque sus dibujos personalísimos, inconfundibles, de una extraordinaria simplicidad estilizada, les parecían un poco absurdos a las gentes. (…)

Pronto fué popular el caricaturista Robledano. Sus dibujos alegraban todos los periódicos de Madrid y algunos de América. No se concebía semanario satírico sin caricaturas de Robledano. Al organizarse una exposición humorística, su nombre había de figurar entre los primeros. Cumplía su misión de divertir a la gente y esto le producía mucho dinero...

Pero, como todos los hombres que viven de la alegría ajena, llevaba dentro la estrofa de su elegía: el amor al paisaje, cada vez más hondo y más lejano, el amor a una mujer que la muerte tronchó cuando ya iba a ser una feliz realidad y cuando le esperaban sobre la mesa de trabajo volantes de empresas periodísticas pidiéndole «monos», esos monigotes grotescos que parecen concebidos en un constante regocijo de su autor... (…)

En octubre de 1914 celebró el Círculo unas oposiciones de pensionado de paisajes. Lucharon en ellas varios artistas de talento. También, como la otra vez, siete años antes, se destacaron en seguida dos pintores sobre todos los demás: José Robledano y Aurelio García Lesmes. Como entonces, también, García Lesmes representaba la pintura un poco insensible, demasiado técnica, con una severa limitación de facultades sensitivas en beneficio de las facultades visuales. Un prodigio de verdad, de realismo pero sin alma, sin una de esas encantadores desviaciones estéticas por donde el artista se da el gusto de pintar para sí

mismo... Robledano seguía siendo, como entonces, un instintivo de la sensibilidad, un romántico enamorado de las bellas audacias

Los señores del tribunal de 1907 le hubieran dado la plaza a García Lesmes. Los señores del tribunal de 1914 hicieron lo que debían hacer: crear una plaza más y darles ambas a García Lesmes y a Robledano. Técnicamente, la merecía el primero; ideológicamente, el segundo.

Luego Robledano se encargaría de demostrar que también se premiaba en él a un pintor capaz de interpretar el natural además de a un poeta capaz de soñarlo. En la Exposición Nacional de 1915 exponía dos lienzos: Crepúsculo en la nieve y Cercedilla (Las dehesas). El primero fué recompensado con tercera medalla.

Eran dos notas que parecían extrañar a los vulgares visitantes; pero entrañadas de verismo y de belleza para los artistas y los espíritus selectos...que se acercaban a ellas limpios de ficticios convencionalismos visuales.

Predominaban en ellas los azules. Todo artista tiene un tono favorito. Veremos luego que Robledano ama el azul como una antigua aspiración de cielo puro, mantenida secreta cuando sus años de visitar las impurezas demasiado terrenales. Crepúsculo en la nieve está concebido a una base de planos, y masas homogéneas, un poco topográficas y otro poco irreales, tal como los postreros rayos del sol las hacían imaginar sobre las cumbres nevadas, quitándoles su firmeza de tales cumbres. En lo hondo, un pino erguido entre sombras cumplía su misión compositiva. En este lienzo, más que el paisajista veíamos el pintor decorativo. Robledano no ignora el porvenir pictórico. Sabe que dentro de algún tiempo, todo lo que no sea transmitir una emoción íntima o componer una bella agrupación de líneas o de colores, fracasará sin interesarnos. Cercedilla responde, en cambio, a la otra tendencia, a la que parece inspirada en la definición de Federico Amiel. Aun hay algo en los pinceles del azul tiránico de Crepúsculo en la nieve; aún quiere la fantasía ir más allá de la realidad; pero el artista se contiene de la sensación de lo que ve, mezclada con la emoción de lo que siente. Estamos, como nunca, en presencia de un gran sensitivo, de un formidable romántico, capaz de pintar a través de las lágrimas.

Pero donde ya encontramos afirmado sólidamente en sus principios estéticos y sentimentales a José Robledano, es en sus cuadros más recientes. El artista comienza ya a demostrar hasta qué punto es digno de continuar con un nombre glorioso la historia de la pintura de paisaje en España. Robledano ha pasado el verano en los pueblos serranos por donde parece vagar aún la sombra del Marqués de Santillana y de las mozas que le inspiraban coplas sahumadas de humildes y olorosas hierbas: Rascafría, Lozoyuela, Buitrago, Cercedilla... Y las cumbres que acercan a Dios: Peñalara, La Morcuera y, sobre todo, el templo, que es como

un viejo cronicón de episodios caballerescos y como un miniado códice donde hallar la fe ingenua y primitiva de otros siglos y de otros hombres: La Cartuja del Paular.

En el ruinoso monasterio pintó largos días Robledano. Trajo el secreto de sus claustros húmedos y sonoros; de su patio, donde crecen las plantas parásitas; de la huerta que, en otro tiempo, dio regalos sencillos y sabrosos a los monarcas castellanos; del cementerio silencioso, adormecido en una quietud plácida....

Hallóse el pintor un alma de monje entre el silencio evocador que le rodeaba.

« ¡Qué alegría da pintar con tanta calma!—me decía en una carta donde las palabras parecían temblar de emoción—. Se siente uno tan lejos de la vida en la soledad de estos claustros, que parece como si a ratos nos abandonara... Algo como si el cuerpo se refugiara, acobardado, en el espíritu... Una parte del día pasó como los antiguos moradores de este convento, «en cartujo». A veces transcurren tres y cuatro horas sin ver a nadie. Se oye el silencio, y hasta el ruido tenue que produce el pincel al rozar el lienzo, parece un atentado contra esta santa paz. »Me da pena pensar que hay tranvías y exposiciones y que estas cosas que yo hago ahora habrán de ser profanadas por los que no gozaron, como yo, su quietud y su mudez. Acaso si de esta intensa emoción que yo siento puedo transmitir algo a la tela, no serán pinceladas, sino estados del espíritu que goza sana y reposadamente. Así sea.>

Y así fué. Viendo aquellos lienzos de la Cartuja del Paular sentimos que una íntima dulzura, que un suave aquietamiento espiritual mental nos penetraba y nos magnificaba a nuestros propios ojos. No era ya el pintor —que entonces se manifestó más conocedor de su arte que nunca—lo que nos seducía y cautivaba; era también la sutil música, el penetrante perfume que surge de los cuadros para darnos la impresión de que hallamos un corazón de poeta donde hay consonantes para todos nuestros versos sin palabras.

Por último, en esta exposición del Salón Iturrioz nos ofrece José Robledano varios aspectos harto diferentes y definidos: la pintoresca sierra del Guadarrama, la playa y pueblo de Cullera y algunos sitios característicos de Madrid.

Hallamos, por lo tanto, en él un deseo de renovación visual, que contribuye a la renovación temperamental. Sólo ya esto sería laudable. Si algún reproche podríamos ponerle al joven artista era su obsesión serraniega, su obstinación en no ver otra belleza que la de pinares, barrancas y nieve.

Sin embargo, puesto frente a una luz y a un ambiente absolutamente distinto de los que hasta ahora había pintado, la flexibilidad artística de José Robledano ha sabido responder de un modo afirmativo en el brusco cambio. Casi podríamos asegurar son más interesantes sus notas levantinas que sus notas serraniegas.

¡Con qué embriaguez jubilosa y con qué viril fuerza están interpreta los cadmios, los azules, los cegadores blancos de aquella valenciana tierra ofrecida en voluptuosas y constantes nupcias al sol! Canta en estos lienzos de José Robledano la alegría de vivir estrofas de himno heroico y de pagano epitalamio.

Se adivina el gozoso asombro, el fecundo deslumbramiento de un gran sensitivo, acostumbrado a los yermos madrileños o a los austeros espectáculos de la sierra, viéndose frente al mar azul, sobre la tierra áurea y rostro a los muros de moruna blancura. Enriquece ahora su paleta, demasiado azulada quizá, con refulgencias súbitas y breves del más puro verde Veronés. Este verde transparente y fulgido, señoril y audaz, viene ya en la retina del joven paisajista y le sugiere bellas armonías decorativas o luminosos puntos de atracción. Le hallamos diluido entre los encajes desflecados de esa admirabilísima nota titulada Mar de mañana (donde hay algo más que una promesa de gran marinista) y le encontramos también en un solo toque, pero aislado, tiránico, seguro de su fuerza, en plena Glorieta de los Cuatro Caminos.

He aquí otro de los magnos aciertos de esta Exposición por tantos conceptos notabilísima. Surge al lado del paisajista el caricaturista tan sagaz en la observación de los tipos populares madrileños. La Glorieta de los Cuatro Caminos tiene la luz de Madrid, el ritmo de Madrid, la gracia de Madrid y hasta el madrileño sabor inconfundible de la madrileña simpatía.

No parece brotado este trozo, que es como un capítulo novelesco de Pedro de Répide, de los mismos pinceles que dan esta sensación de misterio, de quietud en La laguna de Peñalara con su agua tan densa, tan preñada de ensueños, o que acusan toda la agresividad colorista de las playas acunadas por la muelle polifonía del Mediterráneo.

Y viendo cómo sinceramente, hondamente, nos entregamos al romántico ir flujo de estos paisajes admirables, el pintor menudo, delgado, de la frente en forma de torre, sonríe un poco pálido, pero seguro de sí mismo y comprende que el triunfo llamó al fin a su puerta, como llamaría un peregrino en esa maravillosa Casa muerta, que supo interpretar en toda su poesía a la luz indecisa del crepúsculo...

MEMORANDA

La Exposición de Arte belga fué un gran éxito de venta. He aquí la lista de las obras adquiridas:

PINTURA.—Celos (Julián):Nieuport, adquirido por el Sr. Walewyck Lacloché.— Claes Thoboin (A.): Una mujer haciendo su tocado, adquirido por el Conde de Romanones.—Claus (Emilio): La iglesia, Upton Grey, y El estanque, adquirido por S. M. el Rey.—Ensor (Jaime):

Naturaleza muerta.—Houben (Ch.): El molino de Netley, adquirido por el cónsul de Bélgica.—Marcette (Alejandro): En Holanda, adquirido por el Conde de Cerragería; Ostende, adquirido por D. Manuel Vilches.—Michel (Carlos): Combate naval, adquirido por D. Manuel Vilches.—Opsomer (Isidoro): Una calle de Lierre, adquirido por el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

El Año Artístico 1917

A LOS SEÑORES NATALIO RIVAS, JOSÉ M. LÓPEZ MEZQUITA, MARIANO BENLLIURE, TEODORO DE ANA-SAGASTI, MANUEL BUJADOS, ANTONIO DE HOYOS, ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO Y EMI¬LIANO RAMÍREZ ÁNGEL

Amigos míos: Fuisteis los iniciadores de una fiesta para mí inolvidable. Vuestro cariño hacia mí logró que el día 14 de Mayo de 1917 se reuniera en torno nuestro un número de gloriosos artistas y escritores. El pretexto fué celebrar la publicación de El Año Artístico.

Os debo la enorme alegría, un poco infantil, un poco ingenua, de haberme creído por tinos instantes persona casi célebre.

¡Qué importa el retorno a los días monótonos, vulgares, más sombríos aún por el contraste de esta luz maravillosa que de vosotros me llega, para que el reflejo pueda parecer que tiene propia luminosidad! ¡Qué importan esos días implacables, acechándome como carceleros al otro lado de aquella tarde feliz!

La satisfacción de aquel momento me recompensó de todos los dolores pretéritos y de todas las angustias futuras.

Y yo tendré machos defectos, padeceré malas acometidas de la carne y del espíritu; pero hay algo impoluto e intangible dentro de mí que siempre encuentra el imperio de su voz en los momentos decisivos: la gratitud.

Este sentimiento, cuando ya dejamos atrás la funesta edad espronceda na, es el más sereno cauce para la bondad.

Aquietadas las impaciencias moceriles, sosegado el estilo, desconfiada la vanidad, es entonces cuando la gratitud, enseñando a recordar los favores que nos hicieron, aprende también a olvidar las infamias y villanías que encontramos a lo largo de los caminos.

Pasarán muchos años. La vida, que es una mala hembra, quizás se interponga entre alguno de vosotros y yo; pero siempre recordaré que tuvisteis la generosidad de rendirme un triunfo todavía muy lejano, tan lejano que tal vez no llegue nanea...

Por tanta merced, muchas gracias, amigos míos.

JOSÉ FRANCÉS. Enero 1918.

ENERO

UN PAISAJISTA GALLEGO: FRANCISCO LLORENS

Organizada por los señores Coíl y Salieti, propietarios de la serie de álbumes Ediciones Victoria, que tan excelente servicio de vulgarización están prestando a nuestros artistas, se celebró en Barcelona una Exposición de obras de Fernando Alvarez de Sotomayor y de Francisco Llorens.

Estos pintores figuran a la vanguardia del arte español actual. Ambos han llevado a Cataluña la expresión exacta, el verismo pintoresco, las psicológicas características de Galicia. En sus tipos y costumbres, Alvarez de Sotomayor; en sus paisajes, Llorens. Después de un largo período de inexpresión plástica, de incomprensible penuria representativa en los aspectos artísticos, limitada únicamente a la literatura de novelistas, poetas, cronistas e historiadores galaicos, encuentra, al fin, la admirable región norteña sus intérpretes pictóricos.

Son los dos artistas capaces de completar con sus cuadros la emoción sugerida por los libros de los escritores. Personajes de la Pardo Bazán y de Valle Inclán son estos que Sotomayor ha eternizado en sus lienzos notabilísimos. Y fué ante las mismas rías tranquilas y serenas, en la igual umbrosa frescura de corredoiras, en la ubérrima exuberancia señoril y romántica de los pazos que ahora inquietan el espíritu y absorben la visión de Llorens, donde Curros Enríquez y

Rosalía, la divina, compusieron sus estrofas en las dulces y mimosas palabras del dialecto.

Poco a poco va afirmándose en todos los órdenes de la vida nacional este despertamiento de los entusiasmos por transmitir los diversos aspectos de cada región. Lejos de parecemos peligrosos tales entusiasmos, les creemos de manifiesta utilidad, de positiva colaboración en la obra máxima de engrandecer la patria y de ofrecerla en toda su integridad.

Y en lo que se refiere al Arte, hoy día puede ya empezar a decirse- "pintura vasca", "pintura catalana", "pintura extremeña", "pintura castellana", "pintura gallega" con verdadera exactitud y sin temor á ulteriores rectificaciones. No tanto por la elección de tipos y de asuntos, sino por el hallazgo íntimo, profundo, del espíritu de la raza a través de momentáneas influencias y pasajeras desorientaciones.

Así, estos dos pintores gallegos que ahora han encauzado su arte, como dos peregrinos su vida, en el retorno a la tierra que les viera nacer, llegan á la cabal expresión del alma y del

paisaje gallegos después de una larga educación estética en los museos y en las escuelas pictóricas del otro lado de nuestros horizontes.

A Fernando Alvarez de Sotomayor ya se ha consagrado en esta misma obra el oportuno estudio (Véase El Año Artístico, 1916). Hablemos ahora de su compañero el ilustre paisajista Francisco Llorens.

En la nutrida pléyade de paisajistas que hoy día ennoblecen y depuran la pintura española, tiene Francisco Llorens uno de los primeros puestos.

En más de una ocasión, antes del indudable renacimiento del paisajismo, nos dolíamos de que nuestro arte se asfixiara en el aire viciado de los museos y exigíamos como necesaria e imprescindible reacción el aire libre, la escapada a los perennes y siempre con frescura de inéditos espectáculos de la Naturaleza. Significaría, además, la refutación de lo que hasta muy pocos años antes—a pesar de las sendas iniciadas por Muñoz Degrain, por Mir, por Rusiñol— se consideraba como canon estético de la pintura de paisaje; la mediocridad insensibilizada y fotográfica del Sr. Haes. Sería también una cooperación a este refinamiento de la vida nacional de que hablo en líneas anteriores. España se desbordaría en sí misma.

Afortunadamente, ese momento ha llegado de un modo rotundo y definido. Las últimas Exposiciones de 1915 y 1917 así lo demostraron con el gran número de lienzos consagrados á reproducir paisajes españoles. Y de ese número se destacaban, en la de 1915, El Valle de Samoedo y Mañana de Agosto en las marinas gallegas; en la de 1917, Costas gallegas y El castaño, originales de Francisco Llorens.

Francisco Llorens Díaz está en la plenitud de sus facultades, ya que comienza ahora la segunda mitad de su vida, en la que se vuelve la mirada hacia atrás, complacido del pretérito fecundo y antes de desgranar el futuro, henchido de halagadoras promesas.

Nació en La Coruña el año 1876, y aun no había cumplido los veinte cuando se trasladó a Madrid e ingresó en el estudio de Joaquín Sorolla. Así como en otro tiempo fué el estudio de Emilio Sala punto de partida de muy notables artistas, luego encontramos casi siempre el estudio del autor de Triste herencia en los momentos iniciales de bastantes jóvenes maestros.

En los cuadros moceriles de Francisco Llorens no es difícil descubrir la zarpa luminosa de Sorolla, tan influyente en la técnica y en la visión de sus discípulos antes de encontrarse éstos la verdadera personalidad. Así Llorens, que había de expresar en notas delicadas, sutiles, finas, refinadísimas, la melancólica y nostálgica poesía de Galicia, con cuadros que tenían la desvaída dulzura de una sonata de Schubert o de Chopin, pintaba en sus comienzos de un modo agresivo, violento, vigoroso, con lumbradas de sol y con gruesos de color un poco sistemáticos. El año 1899 concurre por primera vez a una Exposición Nacional y consigue una mención honorífica. Al siguiente logra la plaza de pensionado de paisaje en Roma.

Se reunía por aquella época de 1900 a 1904, en la Academia de Bellas Artes española, un grupo de artistas que ahora tienen prestigioso renombre, y cuya influencia sobre las respectivas artes no puede ser más manifiesta. Compañeros de Francisco Llorens fueron entonces los pintores Chicharro, Sotomayor y Benedito, el escultor Marín y el arquitecto Flórez Urdapilleta.

Terminado el período de su pensión en Roma, emprendió Llorens un viaje de estudio por Bélgica y Holanda. Alternaba los cuadros de figura con los de paisaje. De cómo eran excelentes también los primeros, dan cabal idea algunos retratos que hemos visto firmados por el ilustre artista, y sobre todo el cuadro Campesinas de Flandes, pintado en Brujas, que figuró en el Salón de Roma en el año 1906, y fué adquirido por el Rey de Italia. Página de vigoroso realismo, de armónica composición era este lienzo, que pudo hacer flaquear momentáneamente la verdadera personalidad de Francisco Llorens, que es la de paisajista.

En la Nacional de 1906 todavía esta personalidad no se había definido, ni encontrado el artista su verdadero norte. Junto a los trozos de campiña romana bañada de sol, al lado de las feéricas, costas de Capri, vi entonces varios cuadritos evocadores de Brujas, la melancólica, la amada de Jorge Rodenbach, el poeta de los silencios apasionados. Tenían aquellos lienzos, tan parcos de dimensiones como ricos en belleza sugeridora, la vaga emoción, la nostálgica tristeza, el seductor misterio enfermizo de los cuadros de Alberto Baertsoen.

Su envío de tercer año de pensionado, La encina, y en el que ya comienza a asomar lo que luego sería tendencia definitiva, fué premiado en la Nacional de Madrid e internacional de Barcelona de 1906 con sendas terceras medallas.

Dos años después obtenía segunda medalla con Pastoral, cuadro de grandes dimensiones e impregnado de esa paz esplendorosa, de esa bucólica quietud a toda luz que causan las obras de algunos modernos maestros holandeses. Segunda medalla también, y en el mismo año 1908, conseguía en la internacional de Buenos Aires el cuadro Mar de Capri.

Comienza entonces la segunda época de Francisco Llorens. Su pintura se sutiliza, adquiere nuevos matices de distinción, de sobriedad, de elegante simplicismo. Torna a Galicia y ve a Galicia de un modo distinto de como la vieron paisajistas anteriores a él. Ya prometen la tendencia reposada, tranquila, de serenas transparencias, de suaves acordes cromáticos, de pinceladas tenues, sus envíos a la Nacional de 1910, y la ratifican los paisajes Calas, Hora de rezos, Pinos y eucaliptos y Ría del Burgo, presentados en la Exposición regional celebrada en el Centro Gallego, de Madrid, el año 1912.

Pero donde culmina esta tendencia, en la que se muestra con característicos rasgos la verdadera personalidad del ilustre artista, es en sus cuadros El valle de Samoedo, El valle esmeralda, La barra Prados y maizales y Marinas gallegas.

Por último, la labor realizada por Francisco Llorens en la presidencia del Círculo de Bellas Artes no ha podido ser más digna de elogio.

Durante el año 1916, Francisco Llorens prestó no pocos servicios a la cultura estética de nuestra patria, entre ellos la organización de la Exposición Anglada Camarasa, en la cual el ilustre paisajista luchó con hostilidades sistemáticas.

También inauguró la serie de Exposiciones del Palace Hotel, donde el Círculo de Bellas Artes justificó, de modo espléndido y ampliado más allá de los límites de sus listas de socios, su honrosa significación en el arte contemporáneo. Y, fielmente, en unión de Femando Alvarez Sotomayor y del arquitecto Palacios ha contribuido a que la Exposición de Arte Gallego, celebrada en Coruña durante el mes de Septiembre de 1917, tuviera la alta significación y la gran resonancia que merecía

Tal es la historia de este ilustre artista, cuya reputación es digna de sus obras. Esas obras, en las que la fidelidad en la interpretación del paisaje y de las rías y marismas galaicas alcanza elevada y noble perfección.

Obras bañadas en eurítmica luz, que han cumplido el despertar de las adormecidas bellezas del agro; que expresan la romántica dulzura o el ímpetu bravío de Galicia; obras a las que pudieran ser aplicadas como interpretación de su magno símbolo aquellas estrofas del "Ben Chegado", de Curros Enríquez:

Pasa, noite d'as fadas en que Dios dorme, e s'acobarda a xente;

qu'as parpedos pechadas

d'o meu rolo inocente quérense o rayo abrir d'o sol fulxente.

¡Oh, Sol! Ti que atesouras a lus que exparse a brétema sombría:

ti qu'os outeiros douras

e inundas d'armonía o ceo, a térra, o mar, a tarde, o día.

UNA PINTORA CHECA: MILADA SINDLEROVA

En el Salón del Ateneo se celebró una Exposición de cuadros, dibujos y aguas fuertes de Milada Sindlerova.

Milada Sindlerova es una notable pintora checa á quien, como á tantos otros artistas extranjeros, empujó la guerra al hospitalario refugio de nuestra neutralidad.

Discípula de Carlos Guérin en París, la señora Sindlerova ha influenciado lógicamente su arte con las modernas tendencias francesas. Harto disculpable es en este caso, cuanto que en su patria el arte verdaderamente nacional y característico empieza ahora.

Hay en Bohemia aisladas é importantes personalidades artísticas. Tanto en el Rudolfinum como en la Sociedad Manes, de Praga—más puramente checa la segunda, toda vez que no existen las promiscuidades germánicas que en el primero—, se han ido revelando artistas de positivo mérito.

Recordemos rápidamente á Alois Kalvoda, admirabilísimo paisajista que tuvo que luchar en sus comienzos con el falso prestigio de Slavick, tan popular como mediocre. Kalvoda es acaso el mejor intérprete de Bohemia con sus armoniosos contrastes de luz, sus campos brillantes y sus cielos de mágicas veladuras.

Max Svabinsky y Carlos Myslbeck, excelentes pintores de figuras y retratistas muy afortunados de la moderna sociedad checa. Svabinsky es, además, un refinadísimo sensual, que ama sobre todo los desnudos y semidesnudos femeninos. Y Myslbeck posee, con el virtuosismo del color, la penetración psicológica.

Juan Preisler es el decorador, el capaz de significar en Bohemia lo que un Denis ó un Martin en Francia, ó un Fritz Erler ó un Ludwig Hoffman en Alemania. Posee gran fantasía compositiva y cromatismo ampuloso, orquestal.

A estos nombres pueden unirse los de Ricardo Larda, Amo Rofbaner, Víctor Stretti, que completan el grupo de los pintores ya conocidos y sancionados. (…)

Pero en torno de estos (…) grupos de pintores y de escultores, cuyas obras señalan el comienzo de un arte nacional en las salas de la Galería Moderna y en las plazas y edificios públicos de Praga, se agita toda una juventud entusiasta é impaciente. Todavía es una multitud innominada de incógnitos; pero de ella habrán de salir los maestros de mañana.

Entre esos artistas jóvenes que buscan su personalidad y se esfuerzan en realizar una labor perdurable, está Milada Sindierova. Por sobre las ajenas y externas influencias en el procedimiento y en la elección de motivos, triunfa en ella la inadquisible educación que ejerce el ambiente bohemio sobre una sensibilidad propicia. .

William Ríter, uno de los más ilustres críticos de arte de nuestra época, escribió en cierta ocasión, en L'Art et les Artistes, esta observación acerca de Bohemia: "Es uno de los países más finos, más grises, más austeros, más tristemente—y en el buen tiempo, dulcemente—velados que conozco. Praderas maravillosamente floridas bajo un cielo melancólico; desgarrones de bosques inmensos; una abundancia de abedules que anuncian ya á Rusia; casucas blancas que se limpian dos veces por año con lechada de cal; pequeños campanarios melancólicamente

barrocos; estanques grises que son viveros y sostienen la atmósfera constantemente húmeda; ruinas menos románticas de lo que suele decirse, pero más mudamente trágicas, sobre rocas antes hurañas que grandiosas: he aquí la característica general."

Es lástima que no hayamos podido ver de la señora Sindlerova cuadros de sus años en. Praga. Solamente algunos dibujos coloreados, tales aguas fuertes de mucho vigor, pero menos representativas que un cuadro al Óleo. En cambio, sí es curioso observar cómo Milada Sindlerova ha visto á España. En su colección de paisajes, expuestos primero en Madrid, luego en San Sebastián, en Bilbao y en Barcelona, los hallamos de Guipúzcoa, de Vizcaya, de Galicia, algunos de Castilla. Desde luego, se supone una identificación especial con las ciudades y pueblos norteños, mojados de un agua que le recuerda "la sombra líquida" del Ultava patrio.

Y da á estos melancólicos puertos gallegos y vascos un encanto especial la pintura de la señora Sindlerova, ingenua y sobria. Se piensa en Regoyos, en Iturrino, incluso en Echevarría. Y siempre bajo la obsesión francesa de los post-impresionistas, que en el último, á pesar de su personalidad, es indudable y manifiesta.

Lo importante es la condición que posee la señora Sindlerova de un temperamento sensible á la belleza y de un entusiasmo cada vez más fervoroso por su arte. Así lo insinúan sus cuadros; así lo ratifican sus grabados, de un raro vigor y de una energía casi viril.

LA EXPOSICIÓN DE LOS LEGIONARIOS ESPAÑOLES

En la plaza de Santa Ana, número 15, en un local que hacía poco estaba cubierto de escombros, se levantó el esfuerzo generoso de unos cuantos artistas, pensando en los voluntarios españoles que luchan en el frente francés. Simbólico todo en esta Exposición, hasta el noble esfuerzo de resurgir la Belleza y el Arte de entre unas ruinas.

Esta Exposición no fué una Exposición partidista ni polemista. El semanario España se limitó a solicitar de los primeros artistas españoles y franceses el regalo de sendas obras que habían de ser subastadas en Madrid, Barcelona y París y adjudicadas al mejor postor. Los productos de venta, entradas y donativos serían entregados en metálico o en especies a los legionarios españoles.

Como veis, nada tiene esta Exposición que ver con esas otras para propaganda de determinadas ideas.

A la Exposición concurrieron más de cien artistas entre españoles y franceses. De los españoles, el mayor contingente de nombres y obras lo dieron los catalanes. Figuraban artistas

tan prestigiosos como; Isidro Nonell (cedido por los herederos); Domingo Caries; Puig, Peruche; Ramón Zubiaurre; Pasarell; Nogués; Carió; López Mezquita; Andreu; Zubiaurre, V.; Bettina Jacometti; Rusiñol; Colom; Padilla; Bagaría; Moisés, Julio; Arteta, Aurelio; Apa; Sunyer; Junyent, Olegario; Cañáis, Ricardo; Lagar, Celso; Humbert; Moya del Pino; Camins; Labarta, Francisco; Laroche; Unturbe; Casas; Aragay; Mayol; Forain; Benedito; Martiarena; Maximino Peña; Marín; Gonzalo Bilbao; Lhardy; José Llimona; Sancha; Florensa; Inglada; Juñer Vidal; Alberto Arrúe; Vayréda; Ramírez; Picarol; Guardiola; Roubille; Casáis; Gili Roig; Cardunets; Guezala; Tito; Ciará; Güell; Espina; Bergamín; Duran; Juan Llimona; Antón Farré; Ribas; Romero Calvet; Gargallo

Prat; Widhopf; José Arrúe; Maurice Neumont; Vázquez Díaz: Leandre; Jou; Abel Truchet; Xim; Tovías; Radiguet; Abel Faivre; Chico; Casanovas; Lafora; Franco, Rodolfo; Povo; Arizmendi; Puíg; Ruiz, Cristóbal; Gómez Gálvez; Galwey; Isibes; Jonas; Berne-Bellecourt; Hermann Paul; Nam; Hansi; Julio Antonio; Rodríguez Acosta; Echevarría; Vega; Zaragoza; Néstor; Zamora; Maeztu.

Arbitrariamente y por disposiciones de la Embajada de uno de los países beligerantes, clausura la Policía la Exposición de los Legionarios españoles, organizada por el semanario España.

Como es lógico, inmediatamente vuelve á abrirse el generoso, simpático y valiente certamen, que no puede ser confundido con ciertas Exposiciones asalariadas, anteriores a la de los Legionarios (Memoranda de Enero)

LA EXPOSICIÓN BARRAU

En el Salón Vilches expuso cuarenta lienzos el pintor catalán Laureano Barrau.

El autor de La rendición de Gerona ha permanecido largo tiempo alejado de la vida artística activa.

Pero no por ello menguaba la actividad de su labor propia. Primero en París, luego en Caldetas, pintoresco pueblecillo de la costa catalana, y, por último, en Ibiza, Laureano Barrau ha ido realizando una serie de obras sólidas e interesantes.

Cuantas ha ofrecido ahora al público en el Salón Vilches se referían a tipos, costumbres y paisajes ibicencos. La poderosa visión de la isla encantadora quedaba fielmente recogida en estos cuadros del Sr. Barrau.

Acaso podríamos reprocharle en ciertos lienzos un sorollismo algo démodé y un prurito de pintar el sol por el sol, sin esas sutilezas de paleta a que nos han acostumbrado otras escuelas más modernas y más fraternas de nuestro espíritu.

Pero le redimen de este pecado cuadras tan interesantes y dignos de mención como Muchachas en traje antiguo. Un café de aldea, Aguadora, dos ó tres cabezas de campesinas con los tocados regionales y algunas notas de mar muy bien observadas y resueltas.

EL PAISAJISTA EDUARDO NAVARRO

En el saloncito de Exposiciones del Ateneo reunió el joven paisajista malagueño Eduardo Navarro quince lienzos y diez y seis aguas fuertes.

Tanto en unos como en otras notamos desde luego el alentador impulso que mueve al notable artista por aislarse de la vulgaridad en los asuntos y en la técnica.

Entre aquella Exposición celebrada por Eduardo Navarro el año 1913, en el Salón Alier, y esta actual del Ateneo, no ha pasado en balde el tiempo. Los balbuceos pictóricos, las vacilaciones, las influencias y amaneramientos, todos los defectos negativos, en fin, que tenía entonces su pintura, se han hecho cualidades ahora.

Eduardo Navarro ha progresado de un modo notabilísimo y logra acusar su personalidad plena de simpatía, de modestia y de emoción.

Ofrece sus paisajes como trozos de la propia alma, como limpios espejos á las ajenas sensibilidades, capaces de comprender el parco tesoro de la suya.

Dan sus notas de cipreses, de celajes grises, de interiores humildes, de clásicas ruinas recortándose sobre fuliginosos cielos, una sensación de melancolía íntima, de recogida tristeza, de dolor discreto y suave.

No hallaréis el espíritu del joven pintor educado por una larga lucha con el ambiente en tales notas alegres ó estridentes de color. Está sólo en esas exaltaciones de los altos cipreses, en esa mansedumbre de los celajes pardos, pero rosados aquí y allá por el interior fuego que les anima. Con ser muy interesantes todos los cuadros, se destacan los titulados Vallehermoso, el Cementerio de San Martín, Sol rojo y Tormenta con sus bajas y vagas extensiones de terreno, bajo una amplitud bellamente tiránica de celajes. También es digno de mención Agujas verdes, tan valiente de línea y tan impregnado y sutil de emoción.

En la colección de pruebas de aguas fuertes podrían separarse algunas tan interesantes de procedimiento como de expresión.

MEMORANDA

Arbitrariamente y por disposiciones de la Embajada de uno de los países beligerantes, clausu-ra la Policía la Exposición de los Legionarios españoles, organizada por el semanario España.

Como es lógico, inmediatamente vuelve á abrirse el generoso, simpático y valiente certamen, que no puede ser confundido con ciertas Exposiciones asalariadas, anteriores a la de los Legionarios.

FEBRERO

LOS PENSIONADOS EN ROMA

En uno de los patios del Ministerio de Estado se expusieron los envíos de los artistas españoles pensionados en Roma.

Figuraban en esta Exposición los pintores Murillo y Argeles; los escultores Piqueras Cotolí, Bueno y Mingo, y el arquitecto Fernández-Balbuena.

Ninguna de las obras enviadas por los jóvenes artistas podía alabarse sin reservas. El conjunto daba una sensación gris y mediocre, de tentativas abortadas, de temperamentos desorientados ó vacilantes. Una vez más se demostró la ineficacia de estas pensiones con residencia fija e incambiable.

Va llegando el momento de que se reforme ese criterio de que únicamente en Roma—¡ni siquiera en Italia, sino en Roma!—puede estudiarse arte y formarse artistas. Las pensiones del Estado debían dejar al pensionado la elección de sitio donde ampliar su cultura estética y renovar su espíritu. Innecesario, además, el que exista una Academia oficial donde haya un director que ejerza al mismo tiempo la misión de un alto inspector de hostelería y de un preceptor para que no se descarríen los muchachos estudiando los tipos y las costumbres del pueblo en lugares menos respetables que las pinacotecas.

Cuando se trata de artistas capaces de realizar por sí mismos una obra perdurable, sólida y personal, como en los casos de Chicharro, Sotomayor, Zaragoza y Benedito, por ejemplo, tanto importó que residieran en Roma como en China durante los cuatro años de pensionado. Pero, en cambio, hemos presenciado y presenciaremos muchos casos en que la obligatoria estancia en Roma y la sumisión a determinadas reglas permanentes desde hace cuarenta o cincuenta años han sido perjudiciales o nulas para los jóvenes artistas.

Tomás Murillo era pensionado de paisaje. Su cuadro, el envio de tercer anoño, y representaba un pintoresco pueblecillo cobijado al pie de los Apeninos.

Antes que dar la sensación del natural le ha preocupado al señor Murillo la obsesión de la técnica. Bien concebido el cuadro, se anti¬ñpatiza por demasiado sujeto a la tortura del procedimiento. Tiene una dureza efectista y una lamentable confusión de valores que le despoja de frescura, de espontaneidad, de verdadera expresión del ambiente.

Ademas, el Sr. Murillo ha colocado en primer término dos figuras de mujer absolutamente innecesarias y desproporcionadas. Pudo resolver la dificultad de aquel "vacío obscuro" o con unas figuras más pequeñas o con un árbol, más ajustado a la gama inferior del lienzo.

Argeles remitía su envío de primer año. El reglamento impone que este primer envío sea la copia de una obra clásica. E1 Sr. Argeles no ha demostrado mucho gusto en la elección.

Como ejercicio de dibujo, colorido y composición, el Sr. Argeles ha copiado un fresco de Fiero della Francesca, existente en la iglesia de San Francisco de Arezzo.

Pedro della Francesca es uno de los cuatrocentistas menos seductores. Es rígido de actitudes, inarmónico de composición, frío y pobre de colorido.(…)

Tan poca fortuna como en la elección ha tenido en la interpretación el Sr. Argeles. Luchando con el invencible obstáculo de expresar con pintura al óleo una obra ejecutada al fresco, el Sr. Argeles ha sido vencido,además,por una incompatibilidad de temperamentos. Recordando cómo pintaba el joven artista antes de marchar á Roma, se comprende que había de fracasar en la copia de Pedro della Francesca. (…)

LA AUDAZ AVENTURA

El caso era frecuente fuera de España, antes de la guerra. Un día cualquiera, por cansancio de los días sedentarios e iguales, por apuesta por ganar una recompensa ofrecida a los que se arriesgaran a recorrer el mundo a pie y sin dinero, alguien emprendía las rutas desconocidas como ios caminantes de los viejos cuentos de hadas: esforzado el ánimo, una canción en los labios y el hatillo de ropa sobre el hombro.

Pero en España, antes y durante la guerra, lejos de ser frecuente el caso, resulta aislado y sin muchos precedentes. Todo lo más, se piensa en Segarra y Juliá, obstinados en su caza de autógrafos célebres.

El español de los siglos XIX y XX es sedentario y hogareño. No imantan sus pupilas los horizontes, ni le inquieta la sed de aventuras como a sus ascendientes trotamundos en la vida y en los libros del siglo XVII.

El español de hoy se resigna con su parquedad y se satisface con limitadas aspiraciones. Ponea su imaginación fronteras infranqueables, y acalla sus deseos'con pacatas timideces. Harto elocuentemente de¬muestra el actual acoquinamiento de nuestra raza su miedo a intervenir en la contienda universal, este lamentable y triste deseo de pasar inadvertido, de recluirse entre cuatro paredes, de parodiar el ademán del avestruz escondiendo la cabeza bajo el ala, imaginando que asi no le ven los cazadores...

Y, mientras tanto, los múltiples senderos se abren y se ofrecen tentadores. Llevan algunos hacia la muerte; pero también otros están sombreados de laureles y a su término blanquean las esbeltas columnatas de gloriosos templos; acechan en bastantes, como los dragones a los príncipes legendarios, el dolor y el desaliento; pero al final sonríen las promesas de un futuro próspero y feliz.

Bíen valía la pena de soñar más y razonar menos. Harta recompensa obtendría el no acolchonar el espíritu, el no dejar en la herrumbre las armas, el sustituir la estéril indolencia, el flojo sancho pancismo por la fecunda audacia y la quijotil ansiedad.

Pero ¡ay!, que será inútil poner ante las pupilas adormecidas el espectáculo de las ajenas empresas. Los corazones están sordos por la grasa que les circunda; los cuerpos se aferran a la pereza de los mínimos esfuerzos cotidianos, como esos niños grandullones a quienes esclavizan las maternales sayas; el pegujalero se conforma con misero condumio y reducido albergue; el hidelgo sigue sacudiendo en sus barbas las migajas de un pan no comido; el mesócrata agota su vida en las oficinas, en el matrimonio, como una enfermedad más de tantas consuntivas

como le van empujando hacia la muerte con los ojos vendados, el estómago vacio y las manos ennegrecidas por tinta de minutas, oficios y comunicaciones.

No. El español no siente el acicate de los viajes fructíferos y renovadores; no quiere poner un grito de rebeldía en la sombra oquedosa de su vida, tan monótona, tan uniforme, tan encarrilada y sometida.

Por esto cuando presenciamos el impulso de alguien que, nacido en España, desmiente la mollar y pacata psicología nacional, debemos alentarle y ofrecerle como un ejemplo.

Dos muchachos catalanes han empezado á recorrer Europa a pie y sin dinero. No les movió la desesperación de una existencia pobre e indefensa; no les tentó la codicia de un premio ofrecido al término de la difícil excursión; no son, en fin, como tantos otros individuos, de una vulgaridad giróvaga, sin transcendencia n i propósito laudables.

Realmente, atravesar pueblos, ciudades y campiñas sin otro objeto que solicitar el certificado dealcaldías y gobiernos, estan insignificante comocruzar por la vida sin dejar otras huellas que la del nombre en los Registrosciviles y eclesiásticos

Tanto equivale a esa inconsciencia viajera la otra vertiginosa de los automóviles, sin otro aliciente que el devorar kilómetrossintiendo granizar en elrostro los granos terrososdel camino, o cruzar lospueblos en la febril impaciencia de los expresos, viendo huir a través de los vidrios, con los desgarrados crespones del humo, el incambiable paisaje que de una vez para siempre eligió el trazado de la línea férrea.

Estos dos jóvenes catalanes que ahora recorren España comenzaron su excursión saliendo de Barcelona el 24 de Junio de 1916,

Son pintores ambos y ex alumnos de la Escuela de Bellas Arfes de Barcelona- Se llaman Eduardo de Aracil y José Drudis Biada. Una rara fraternidad física y artística les une. Ambos son altos, esbeltos, con esa gallardía altiva y varonil de los jóvenes acostumbrados a los deportes. Tienen los cabellos rubios y los ojos claros, embrujados por el azul de las lejanías. Sus cartones, donde van quedando plásticamente reflejados los múltiples aspectos del paisismo español, podrían ser firmados indistintamente.

Pudieron permaneceren la calma que—a pesarde las externas agitaciones—caracteriza el arte barcelonés. Hubieran hecho de cuando una Exposición en los saloncitos donde cada quince días se renuevan artistas y tendencias; habrían frecuentado las tertulias de los cafés y de las redacciones de los periódicos juveniles; obtendrían aislados elogios de la crítica, y de cuando, con motivo de un concurso de carteles o por la nteresada protección de un marchante, ganar unas cuantas pesetas.

Y su arte se habría aniquilado, se habría detenido, como conse¬uencia del espíritu, ayuno de emociones distintas.

No se resignaron, e hicieron bien. Primero, Cataluña, esa espléndida región ennoblecida por tantos y tan diversos paisajes; luego, Guipúzcoa, Asturias, Galicia, Santander y Castilla, vieron cruzar la silueta de estos mozos, iluminados por el ideal y empujados por una romántica ansiedad de belleza.

Allá donde la Naturaleza les ofrecía más propicio y tentador encanto, se detenían y glosaban en sus acuarelas pequeñas y expresivas.

Y ni una de ellas han vendido; avaros de ellas como de un tesoro que habrán de ofrecer en el día, todavía lejano, del retorno definitivo, cuando hayan conquistado el derecho de permanecer inactivos y tranquilos.

Venden sus retratos y los retratos que hacen a las gentes plácidas de los pueblos y de las ciudades, que ven aparecer con cierta sorpresa durante sus largas holganzas de cafés y casinos a estos mozos audaces e inquietos.

No debe ser muy fácil la vida en estas condiciones. Tal vez al dorso de estos paisajes de España podrían escribir Drudis Biada y Aracil unas páginas amargas y tristes que rimaran con las precoces arrugas de sus frentes juveniles y respondiesen a, esos súbitos y fugaces rictus que les derrumban las comisuras labiales de cuando en cuando.

Sin embargo, los sacrificios inconfesables, lapenurias momentáneas, los obstáculos hallados al paso y que obligan a bajar sobre la tierra la mirada cautiva del ensueño, son pronto olvidados por los dos jóvenes pintores.

Una bella armonía de colores; un majestuoso desarrollo de líneas en el paisaje; la furtiva aventura amorosa con alguna moza a quien no verán nunca más; la impensada esplendidez de un comprador que les pague la emoción de generosa envidia a la audaz aventura, son suficientes para hacerles olvidar las tristezas y contratiempos del camino.

DOS ARTISTAS GRANADINOS

En el saloncito bajo del Ateneo, por el cual van desfilando tantos artistas españoles y extranjeros, interesantes por la modernidad y belleza de sus tendencias, se celebró una Exposición muy simpática.

Un escultor y un pintor, granadinos ambos y apenas salidos de la adolescencia, ofrecían allí sus obras, que tenían brava audacia de juvenilidad, y al mismo tiempo un sorprendente equilibrio de madurez. Se adivinaba en ellos un futuro glorioso y tan vez muy próximo. Sobre todo en el escultor Juan Cristóbal. (…)

(…) No menos interesantes son los paisajes de Ismael González de la Serna, a quien ya conocía por varias reproducciones de cuadros suyos en la revista Granada. Esa precisa e indispensable identificación de la sensibilidad con la naturaleza que hace a los verdaderos paisajistas, la posee con creces el joven pintor granadino. Todos sus lienzos están ungidos de alma. Pero más

aún aquellos donde buscó los acordes lánguidos, un poco fríos, de las gamas suaves y los momentos plácidos. Es un paisajista que sugiere en el espíritu el recuerdo emocional de Schubert, o de Schumann, o de Chopín, no la magnificencia orquestal de Wagner, ni mucho menos la

complicación filosófica de Strauss, o las fantasías coloristas de los modernísimos Korsakoff, Strawinsky y Debussy...

Se expresa "en tono menor", en confidencial melancolía, en dulcísimos trémolos de color. Asi sus cuadros más interesantes me parecen Fuente del Generalife. La casa del guardabosque, De la vega, Una fuente, De un Jardín y los diversos apuntes de .celajes y lejanías envueltos en vagarosas veladuras. Sin que por ello, naturalmente, deje de celebrar lienzos como Orillas del Duero, que es de gran originalidad compositiva y de una gran brillantez cromática.

UN ARTISTA ORIGINAL: ANTONIO JIMÉNEZ

En las amplias salas de la Galería General de Arte, donde estuvo instalado el Salón de Humoristas, se inauguró la primera de las Exposiciones de artistas jóvenes y en las que se proponía el Sr. Ferreres, director de dicha Galería, admitir todas las tendencias por audaces y ultramodernas que sean. Laudable es el propósito y no hemos de escatimarle los elogios, porque realmente se notaba ya en Madrid la falta de un local como los varios de París, Munich,

Londres y Barcelona, donde puedan exponer junto a los artistas "normales" los arbitrarios y rebeldes contra toda tradición y todo espíritu de gregarismo académico.

Por de pronto, esta primera exhibición ya es una promesa de eclecticismo artístico. La componen dos pintores: Antonio Jiménez y Boig Asuar, que pueden ser afiliados en muy distintos campos de acción y de expresión.

Desde luego Antonio Jiménez es más interesante. Por su vida y por su arte.

Su vida está sombreada por el dolor y por la pobreza. Desprovisto de toda clase de medios materiales y alejado voluntariamente de acomodaticias sumisiones al gusto general del público, ha ido apartándose cada vez más de las ventas y de las Exposiciones oficia les. Discípulo de Chicharro, primero; de López Mezquita, después, es un temperamento indómito y personal que no debe nada a Ios dos grandes pintores por cuyos sendos estudios pasó fugazmente.

Antonio Jiménez es un fuerte, un agresivo colorista. Profundiza en el color en una audacia para la que no existen estridencias que no puedan ser magnificadas en un grato ritmo, ni desarmonías incapaces de ser expresadas con armónica gracia. Luego la sensibilidad. Una sensibilidad efusiva, comunicativa, de salvaje sinceridad que se plasma sobre los lienzos empujada por el instinto.

Porque esa falsa ingenuidad que buscan los demasiado expertos, este retorno al infantilismo técnico que constituye hoy día una de las características, voluntarias, preconcebidas, del arte contemporáneo, brota del espíritu y de la contemplación de Antonio Jiménez con la espontánea frescura de un manantial o con la fiereza de una planta que no precisó mano ajena para hundir la semilla en la tierra ni para cuidar amorosa su crecimiento.

Así los retratos, las naturalezas muertas, los paisajes, los bodegones de Antonio Jiménez, agarran nuestra visión, la sujetan, la cautivan y se fijan en ella de un modo indeleble.

Claro es que todavía—y afortunadamente—Antonio Jiménez no está cristalizado, no está detenido en una perfección máxima. Muchos de sus cuadros son balbuceos geniales o extravíos tristes. Pero nunca, nunca, ni siquiera en los lienzos de figura, que no son los mejores, encontramos señales de impotencia técnica, de mediocridad intelectual ni de servilismo mercantilista.

En los bodegones y en las naturalezas muertas es donde la personalidad simpática y admirable de Antonio Jiménez se destaca con más irrefutable energía pictórica. (…)

Fijaos bien en este joven artista que acaba de revelarse en la Galería General de Arte. Va más allá de las apolilladas preceptivas estéticas; interviene por derecho propio en el bello renacimiento impuesto a nuestra patria por los pintores modernos. Si la vida, esta mísera vida

suya de abandonado, de no acomodaticio, pudiera ser un poquito más fácil y un poquito mejor, Antonio Jiménez tardaría menos en obtener el envidiable triunfo que merece.

Entre las dos salas de Antonio Jiménez, estaba la sala de los paisajes de Tetuán, de Roig Asuar. (…)

MEMORANDA

En las galerías Layetanas, de Barcelona, celebran sendas Exposiciones los pintores Alberto Rafols, Duran y Campos y Rico Cejudo.

MARZO

EXPOSICIÓN FERNÁNDEZ ARDAVIN Y FLORENSA

A juzgar por esta Exposición, donde, además de Rodolfo Franco, exponían los pintores Fernández Ardavín y Florensa, parece rectificar el Círculo de Bellas Artes su lamentable criterio anterior.

Tenía el elegante Salón del Palace un aspecto distinto del que ofrecía en Exposiciones anteriores, con la turbamulta de cuadros de todos géneros, tamaños, clases y autores, que cambiaban en tienda de marchante o en baratillo de mediocridades lo que nunca debió dejar de ser muestra depurada y escogida de Arte.

En aquel camino de las Exposiciones, a base de benevolencia excesiva, no se debe continuar. Por muy socio del Círculo que se sea, no hay derecho a que se expongan las obras de un pobre diablo engañado respecto del rumbo de sus aptitudes naturales. La exhibición anterior a ésta, de los tres artistas ya citados, era sencillamente grotesca e inadmisible en el pueblo de una provincia de tercer orden, donde fuese Orbaneja maestro de dibujo y colorido.

En cambio, todos los plácemes me parecen pocos si se persiste en la nueva orientación. Exposiciones como la de Fernández Ardavín, Florensa y Franco, (…) son las que deben celebrarse en el Salón del Palace.

Y si unos cuantos señores del Círculo de Bellas Artes se oponen a ello y votan por las antiguas chamarilerías, cerrar el Salón antes que hacer el ridículo. Porque no sé si desgraciada

o afortunadamente—el ser socio del Círculo de Bellas Artes no presupone ser artista ni tener derecho a intervenir en asuntos artísticos.

César Fernández Ardavín exponía diez y ocho cuadros al óleo (…)

Actualmente preocupa a Fernández Ardavín la figura femenina.

El Sr. Florensa exponía diez y seis paisajes. Conocíamos el arte de Salvador Florensa por sus envíos sueltos a las Exposiciones Nacionales; pero no habíamos tenido ocasión hasta ahora de contemplar un conjunto tan representativo de lo que este artista significa.

Paisajes de Italia, de Mallorca y de Andalucía eran los presentados por el Sr. Florensa. Por lo tanto, el protagonista de todos ellos es el Sol.

Ajustado a este amor, a la jocunda luminosidad solar, los cuadros de Florensa dejan una sensación de claridad y de optimismo. La. exuberancia colorista, la exaltación cromática predominan en la elección de asuntos, y culmina después en la técnica. Se adivina ante estos jardines del Sr. Florensa que es un temperamento sanguíneo y un filósofo epicúreo. Se piensa en cómo estos cuadros ofrecen terapéuticamente al gozo de vivir.

Claro es que algunas veces tiene el artista que olvidar el natural para no dañar a su credo estético de una pintura siempre bonita y sonriente como una mujer frívola. En cambio otras veces puede más en él la sugestión de la naturaleza que el "partido tomado" de hacer cuadros agradables y fácilmente vendibles. Entonces realiza Florensa sus mejores lienzos, aquellos donde la luz, la atmósfera, las líneas y colores de las cosas, tienen su valoración exacta. Porque en el fondo, el Sr. Florensa es un artista y un virtuoso de su arte.

En el notable conjunto del Palace se destacaban Torrentera de Valldemosa, Alberca en el Alcázar de Sevilla, Villa Panpbili y Villa Torlonia.

III.-UNA REUNIÓN DE ARTISTAS. ACUERDOS TOMADOS

De acuerdo con los deseos del Ministro y atendiendo sus indicaciones, se celebró una reunión de artistas y críticos de Arte en el Círculo de Bellas Artes. Tanto en esta reunión como en la posterior del Ministerio de Instrucción Pública, sentimos una melancólica desilusión.

Se aprobó casi íntegro el proyecto del Sr. Sorolla y se puso una vez más de manifiesto la hostilidad de los artistas a que los críticos intervengan directamente en las Exposiciones Nacionales.

Como es lógico, dada mi opinión particular públicamente expuesta en los periódicos y ratificada después en las dos reuniones y en las que tuvimos después el Sr. Alcántara y yo con el Sr. Burell, recabé mi libertad de acción inmediatamente.

Mi intervención en este asunto se limitó a atender un ruego del Ministro de Instrucción Pública y a servir, como siempre, con toda nobleza, a los artistas españoles. Nada más.

Mi independencia y sinceridad, harto demostradas en todas ocasiones, no me hubieran consentido otra cosa.

A la reunión que se celebró en el Círculo de Bellas Artes, el día 3 de Marzo de 1917, asistieron los pintores:

Antonio Muñoz Degrain (Académico); Luis Menéndez Pidal (Académico); José Garnelo (Académico); Marceliano Santa María (Académico); Joaquín Sorolla (Académico); Alvaro Alcalá Galiano (Presidente de la Asociación de Pintores y Escultores); Carlos Vázquez (Presidente del Círculo Artístico de Barcelona); Manuel Benedito (Presidente de la Sección de Pintura del Círculo de Bellas Artes); José Pinazo (Secretario del Círculo de Bellas Artes); José María López Mezquita; Julio Romero de Torres; Fernando A. Sotomayor; José Zaragoza; Anselmo Miguel Nieto; Valentín de Zubiaurre y M. Hernández Nájera.

Los escultores Mariano Benlliure (Académico y Director del Museo de Arte Moderno); Julio Antonio y José Capuz. El arquitecto Teodoro de Anasagasti y los críticos de arte Aureliano de Beruete, Rafael Domenech, Francisco Alcántara y José Francés.

Excusó su asistencia a todas las reuniones de igual carácter don Francisco Pradilla, y no asistieron, aunque estaban invitados por el Ministro, los señores Inurria y Blay.

En esta reunión se tomaron los siguientes acuerdos:

DEL JURADO

La existencia de un Comité organizador de la Exposición y de entre cuyos miembros se sortearan los señores artistas que hubieran de constituir el Jurado.

Este Comité lo compondrían los señores siguientes:

PINTORES

Hermen Anglada Carnarasa; Ignacio Zuloaga; José María López Mezquita; Manuel Benedito; Julio Romero de Torres; Fernando A. Sotomayor; Eduardo Chicharro; José Zaragoza;

Anselmo Miguel Nieto; José Pinazo; Néstor; Elias Salaverría; Joaquín Mir; José Rodríguez Acosta; José Mongrell; Valentin de Zubiaurre y Carlos Veger.

ESCULTORES

José Clará; Mateo Inurria; José Capuz; Julio Antonio; Moisés de Huerta; Enrique Casanovas; Miguel Oslé; Vicente Navarro; Julio Vicent y Francisco Marco.

ARQUITECTOS

Teodoro de Anassgasti; Antonio FIórez; Antonio Palacios; Juan Moya; Modesto López Otero; Luis Bellido; Hernández Briz.

DE LA ADMISIÓN DE OBRAS

Toda obra que no tuviera dos votos en contra, estando constituido el Jurado por SIETE señores, sería rechazada.

Cada expositor no podría presentar más que dos obras al Certamen, Las medallas de honor y primeras medallas podrán presentar una obra sin pasar por el Jurado; pero, a juicio de éste, podrán ampliar a tres el número de sus envíos.

DE LOS PREMIOS

Todas las primeras medallas serán honoríficas.

Se concederán las siguientes medallas en las secciones respectivas:

PINTURA

Dos primeras, cuatro segundas y seis terceras (pudiendo ampliarse á tres el número de las primeras si el Jurado, por unanimidad, lo estima oportuno). (…)

DE LAS MEDALLAS DE HONOR

Habrá una medalla de honor única y será votada por todos los expositores, pudiendo otorgarse indistintamente a cualquiera de las secciones.

Para ser otorgada será precisa una mayoría de votos equivalente a las dos terceras partes de los expositores.

Podrán optar a la medalla de honor los miembros del Jurado.

DE LAS BOLSAS DE VIAJE

Segundas medallas: 5.000 pesetas. Terceras medallas; 3 000 pesetas.

Los artistas a quienes les sean concedidas bolsas de viaje tendrán la obligación de pintar un cuadro o modelar una escultura en el plazo que medie entre esta Exposición y la inmediata próxima; pero dentro de España y ajustándose a las características de la vida, tipos, paisajes, costumbres, aspectos y tradiciones puramente españolas, con objeto de fomentar un arle nacional.

Estas obras de los pensionados con bolsas de viaje estarán exentas del Jurado de admisión en la Exposición siguiente.

DE LOS PENSIONADOS

El envío oficial de los pensionados de pintura en Roma deberá quedar fuera de concurso en la Exposición.

DE LA REPRESENTACIÓN ACADÉMICA

En el caso de que desee el Excmo. Sr. Ministro una representación de la Academia de San Fernando, bien en el Jurado o bien en el Comité consultivo, rogar al Excmo. Sr. Ministro que sea siempre un profesional premiado con primera medalla.

COMITÉ CONSULTIVO

Se creará un Comité consultivo compuesto por los señores siguientes:

PINTORES

D. Francisco Pradílla; D. Antonio Muñoz Degrain; D. José Villegas; D. Joaquín Sorolla; D, José Moreno Carbonero; D. Marcelíano Santa María; D. Gonzalo Bilbao; D. Luis Menéndez Pidal;

D. José Garnelo; D. Juan Espina; D. Francisco Domingo; D. Ramón Casas; D. Santiago Rusiñol; D. Carlos Vázquez. (…)

ADQUISICIÓN DE OBRAS

Este Comité consultivo, en unión del Jurado, será el encargado de adquirir las obras premiadas o no de la Exposición.

Algunas de estas bases fueron modificadas en la reunión del Ministerio; pero de la reunión del Círculo puede decirse que salió hecho el Reglamento que ha regido en la Exposición Nacional de 1917 sin que sirviera para evitarlo la intervención desinteresada de quienes, como yo, no estamos ni estaremos jamás conformes con ninguna clase de cacicatos, y mucho menos con los artísticos.

IV.-SEGUNDA REUNIÓN DE ARTISTAS NUEVOS ACUERDOS

Como consecuencia del descontento que produjeron los acuerdos tomados en la reunión de artistas y críticos el día 3, se celebró otra más amplia y numerosa en el mismo Círculo de Bellas Artes el día 13 de Marzo.

El ilustre crítico y profesor de arte decorativo, D. José Blanco Coris, dio cuenta en el Heraldo de dicha reunión en los siguientes términos:

"En el salón de la rotonda del Círculo de Bellas Artes se reunieron anoche muchos artistas para tratar del reglamento de la próxima Exposición Nacional de Bellas Artes.

Ocuparon la mesa presidencial los señores Espina, Verger, Perdigón; Pulido y Villegas Brieva.

EI Sr. Espina hizo uso de la palabra para exponer el objeto de la reunión, que no era otro que el defender los intereses de todos los artistas, en vista de las noticias alarmantes circuladas sobre un nuevo reglamento de Exposiciones. Y que aquel acto en manera alguna suponía protesta contra nadie, sino únicamente el deseo y el derecho de defender y discutir las bases de un reglamento que, por noticias particulares, se oponía con restricciones censurables á las favorables condiciones que hasta el día habían contenido reglamentos anteriores. Y que para no divagar y resolver algo práctico, se abría discusión sobre tres puntos capitales del reglamento

en cuestión, a saber: admisión de las obras, elección de Jurado y número de medallas y recompensas.

Terminó diciendo que lo que se acordara respecto al particular sería elevado en razonada y respetuosa instancia al excelentísimo señor Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, como la expresión, sincera de muchos artistas que no estuvieron representados en la sesión celebrada en el Círculo con motivo de la aprobación del reglamento por el que se habían de regir las futuras Exposiciones.E1 Sr. Alcalá Galiano pide la palabra para manifestar que él asistió a la reunión de los artistas convocados hace días para la aprobación de un reglamento de Exposiciones; que en aquella reunión cree él no estaban representadas todas las tendencias artísticas; que él, como presidente de la Asociación de Pintores y Escultores, ayudado por algunos artistas, discutió algunos extremos del reglamento algo draconianos; pero que, encontrándose los discrepantes en minoría, no pudieron hacer nada. Añadió que él tenía entendido que el señor Ministro deseaba complacer á todos los artistas, y, por consiguiente, convenía que de aquella reunión salieran iniciativas formales en súplica de la modificación del reglamento presentado como definitivo.

Hacen uso de la palabra varios señores, y para concretar, el señor Domínguez propone la votación de dos Jurados: uno, de admisión, compuesto de nueve artistas elegidos entre los que hubieran obtenido primeras y segundas medallas en Exposiciones anteriores, por los artistas premiados con medallas de las tres categorías y expositores. Y otro Jurado, de calificación, compuesto de siete jueces, elegidos entre artistas que hayan obtenido medallas de primera clase.

EI Sr. Alcalá Galiano hace algunas observaciones en sentido de restringir el sufragio.

E1 Sr. Sanz propone que el Jurado de calificación lo voten, no solamente los expositores premiados en anteriores Exposiciones, sino aquellos que, no siéndolo, se les haya admitido alguna obra en el certamen.

Se aprueba esta enmienda, como asimismo que los expositores no podrán presentar más de dos obras en cada una de las secciones.

Sin discusión se aprueba que el número de medallas sea el mismo que el de las anteriores Exposiciones en que fueron remuneradas, y que lo sean también en lo sucesivo.

Que el Jurado de calificación sea nombrado cuatro días después de haber sido inaugurada la Exposición, y que seis días después de ser nombrado presente la propuesta de las medallas.

Se votó también el aumento de las bolsas de viaje y, por último, la propuesta de que la designación de las obras que se propongan para su adquisición por el Estado sea de la competencia exclusiva de los Jurados de admisión y calificación.

Se firmó por los asistentes el conforme a las proposiciones aprobadas y se levantó la sesión a las doce y media de la noche.

V.-EL REGLAMENTO, LAS JUNTAS SUPERIOR Y EJECUTIVA

El día 15 de Marzo publicó la Gaceta el Real decreto derogando el anterior de 22 de Enero de 1915, y creando el aconsejado por los artistas que se reunieron a instancia del Ministro en el Círculo de Bellas Artes.

Se crea, en virtud de este nuevo Reglamento, una Junta Superior formada por los artistas premiados con medallas de honor en Exposiciones nacionales o internacionales, convocadas por el Estado.

También crea una Junta ejecutiva, compuesta de 34 miembros encargada de organizar la Exposición, presidida por el director general de Bellas Artes y de entre la cual se elegirán por sorteo los individuos que hayan de formar el Jurado de admisión y calificación.

Los premios son: dos medallas de primera clase, cuatro de segunda y ocho de tercera para pintura; dos medallas de primera, dos de segunda y cuatro de tercera para escultura, y una medalla de primera clase y una de segunda y dos de tercera para arquitectura.

No habrá más que un premio de honor para las tres secciones, lo votarán todos los expositores y para obtenerlo es indispensable la mayoría de las dos terceras partes de los votantes.

La recompensa en metálico para el que obtuviese el premio de honor es de 1.500 pesetas, como mínimo, pudiendo, en caso de mérito excepcional, ampliarlo, pero teniendo en cuenta que ha de ser dentro del crédito de las 160.000 pesetas consignadas en el presupuesto para premios de la Exposición.

Seis días después, el 21 de Marzo, publicó la Gaceta las siguientes Reales órdenes:

"Cumpliendo lo preceptuado en el Reglamento de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, en el que se previene que la Junta Superior a que se refiere estará constituida por los artistas premiados con medalla de honor y por aquellos otros que no poseyéndola sean suficiente prestigio en la historia artística; se nombra para formar dicha Junta a los Sres. D.

Antonio Muñoz Degrain, D. Joaquín Sorolla, D. Mariano Benlliure, D. Francisco Pradilla y D. José Llimona, en quienes concurren aquellas circunstancias.

„En cumplimiento de lo dispuesto en los artículos 15 y 17 del Reglamento, se nombra presidente de la Junta Ejecutiva encargada de organizar la Exposición Nacional de Bellas Artes, que habrá de celebrarse en el corriente año de 1917, al limo. Sr. D. Virgilio Anguita, director general de Bellas Artes; secretario, a D. Alfonso Pérez G. Nieva, jefe de la Sección de Bellas Artes del Ministerio, y vocales de la misma Junta, á los señores siguientes:

Pintores: D. Fernando Alvarez de Sotomayor, D. Hermán Anglada Camarasa, D. Manuel Benedito, D. Eduardo Chicharro, D. José María López Mezquita, D. Néstor Martín Fernández de la Torre, D. Anselmo Miguel Nieto, D. Joaquín Mir, D. José Mongrell, D. José Pinazo Martínez, D. José Rodríguez Acosta, D. Julio Romero de Torres, D. Carlos Verger, D. José Zaragoza, D. Valentín Zubiaurre y D. Ignacio Zuloaga.

«Escultores: D. José Capuz, D. Enrique Casanovas, D. José Ciará, D. Moisés Huerta, D. Mateo Inurria, D. Julio Antonio, D. Fernando Marco, D. Vicente Navarro, D. Miguel Oslé y D. Julio Vicent.

Arquitectos: D. Teodoro Anasagastí, D. Luis Bellido, D. Antonio Fíórez Urdapilleta, D. B. Hernández Briz, D. Modesto López Otero, D. Juan Moya, D. Antonio Palacios y D. Mateo Yarnoz.

VI.-TERCERA REUNIÓN DE ARTISTAS.- ¿UNA EXPOSICIÓN DE INDEPENDIENTES?

En la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado se celebró el día 25 una reunión, convocada para tomar acuerdos referentes á la Exposición de Bellas Artes. En esta reunión se acordó la redacción de un documento, que dice así:

"Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes: Los artistas que suscriben, salvando cuantas consideraciones merecen aquellos que aconsejaron á V. E. la redacción del Reglamento que ha de regir en la próxima Exposición de Bellas Artes, consideración nacida de su respeto al genio y al trabajo, que les señaló el puesto que hoy ocupan en la sociedad, se ven en la necesidad, que deploran, de protestar contra dicho Reglamento, por cerrar éste las puertas por donde lograron entrar al templo que hoy honran los que precisamente han aconsejado a V. E. la redacción de la referida ley.

Nuestra admiración a las personalidades artísticas y nuestro sentimiento ante el error cometido.

Ruegan los que suscriben dispense V. E. las molestias que le causan. Dios guarde a V. E. muchos años.

En la misma reunión se nombró una Comisión, compuesta de los señores Inurria, Espina y Ferrant, encargados de hacer las gestiones necesarias para fundar una Exposición de artistas libres. Esta Comisión se dirigió a todos los artistas pintores, escultores, grabadores y decoradores que estuvieran conformes con la celebración de la referida Exposición en la siguiente forma:

La Comisión nombrada por un numeroso grupo de artistas para que organice una Exposición de artistas independientes, en su primera reunión ha tomado los acuerdos siguientes:

Son éstos romper con la tradición y los convencionalismos, abriendo ancho cauce en el campo de las modernas ideas de libertad e independencia a esa juventud ilustre, pero ilusa, engañada y deslumbrada por los espejismos de la ajena gloria y bienestar de los que consiguieron el triunfo en tiempos de más felices luchas. Destruir el sistema que ató con férreas cadenas el adelanto de las bellas artes en España y creó una generación altiva y poseída de sí misma.

Bullía en los cerebros de los artistas, anticipadamente ya a los sucesos ocurridos con motivo de la publicación del Reglamento que ha de regir la próxima Exposición Nacional de Bellas Artes, algo inexplicable, que se necesitaba una causa ocasional para manifestarse de un modo visible.

Reinaba un triste estado de ánimo, fundado en el incumplimiento de todo lo legislado en materia de Exposiciones nacionales y en la actitud casi despectiva hacia los centros artísticos, llamados sin duda a informar en estas ocasiones. El secreto en todo y por todo hería el amor propio bien entendido de los artistas, y en este ambiente apareció tarde, muy tarde, el Reglamento y convocatoria oficial para la Exposición del presente año.

Su fondo, sus disposiciones se retrotraen a los tiempos de las reales órdenes, a la disminución de recompensas, a dificultar el ingreso de los que comienzan, y parar el curso de los que pretenden coronar su esfuerzo y ya no corta vida artística, no exenta por cierto de mérito, obteniendo las grandes recompensas a tal fin destinadas; a imposibilitar en todo lo posible la obtención de la medalla de honor, formando un tan absurdo y heterogéneo censo de electores, que perturba la hermosa teoría del sufragio universal.

Como vale más destruir los principios, por grandes que sean, que mixtificarlos y amoldarlos para el servicio de fines ilícitos, de aquí la idea de crear y realizar esta Exposición.

Es preciso que de una vez desaparezcan los definidores de las bellas artes, y que toda la infinita variedad de procedimientos, técnicas y conceptos se consagre al principio ya conocido de que el Arte es "la naturaleza vista a través de un temperamento".

En el limitado espacio en que hoy viven y se desarrollan impone la justicia nuevos procedimientos y puntos de vista diferentes.

Se impone, aprovechando la ocasión que proporciona la convocatoria oficial, la resolución de abrir nuevo camino por el cual marchen libres y desahogadas, sin más juicio que el de la opinión pública, todas las tendencias, todas las aspiraciones, todo, absolutamente iodo cuanto constituye el noble afán de producir la belleza; afán que hasta en sus desequilibrios—si los tiene—merece consideración y respeto.

Lo pasado, a la historial. ¡Sembremos en el presente, y esperemos en el porvenir!

Como consecuencia inmediata, la comisión invita a los artistas que estén conformes con la idea a mandar su adhesión, antes del día 15 del próximo mes de Abril, al domicilio de la Asociación de Pintores y Escultores, Alcalá, 44, a nombre del señor Secretario de la misma, para, en su vista, ser convocados a una reunión en la cual se trate de todo lo concerniente al caso. —Mateo Inurria, Ángel Ferrant Juan Espina.

MEMORANDA

En la Galería General de Arte, de Madrid, celebra una Exposición de cuadros y dibujos el pintor Celso Lagar.

En las Galerías Dalmau, de Barcelona, da una conferencia el pintor catalán Torres García.

ABRIL

EL MADRILEÑISMO DE LUIS HUIDOBRO

Cerca de sesenta obras entre cuadros de composición, retratos paisajes y dibujos de tipos y costumbres madrileñas, ha reunido Luis Huidobro en una reciente Exposición del Ateneo.

Surgía de este conjunto, positivamente notable, la personalidad del artista con sus características técnicas e ideológicas bien definidas.

Realismo sano, viril, sin abdicaciones ni concesiones a la fantasía; acendrado amor á la tierra en que ha nacido; permanencia arraigada en las coloraciones sobrias, pero calientes, de la tradicional paleta española; vigoroso temperamento literario diríamos en el sentido de observador y elector de tipos y aspectos representativos de pintor que se afianza en el estudio del natural para producir el Arte.

Estas son las características pictóricas de Luís Huidobro. Altamente laudables todas ellas, porque si bien nos parece indispensable en arte la fecundidad imaginativa y nos indigna la pobreza de fantasía, no hasta el punto de que un pintor haga aquí en Madrid con madrileños modelos, escenas de Oriente, o viviendo en plena vigésima centuria pretenda caer en aquellos absurdos abismos donde se precipitó la pintura que llamaban de historia.

Porque el deber de todo artista y de todo escritor es reflejar en sus obras la expresión de cuanto en torno suyo se agita y vive. Y si limita su campo de acción, si concreta su visión, mejor todavía.

Camile Mauclair, hablando de Eugenio Carríére en sus Idees Vivantes, dice a este propósito: "En una época en que el desencadenamiento de las inteligencias inspira el gusto de los conocimientos múltiples, diversos, constantemente renovados y aumentados, se aplicó a limitar la suya a restringir sus curiosidades. En un momento en que el problema de la omnisciencia parece impuesto a las preocupaciones de todo creador, prefirió el de la concentración moral, justamente persuadido de que se descubren mucho mejor las leyes gen erales de la vida profundizando dos o tres aspectos que haciendo de todos una revista apresurada."

He aquí el credo estético de Luis Huidcbro. Ve pocos espectáculos, pero los ve de un modo vertical.

Por esto sus cuadros tienen esa expresiva energía, y nos ponen ante los ojos signos y momentos palpitantes de nuestra época y, sobre todo, de nuestro Madrid, que tiene paisajes admirabilísimos, plenos de emoción sugeridora y de externo encanto decorativo; tiene tipos inconfundibles con los de otro pueblo, y tiene costumbres ricas en colorido, en seductora gracia, en acendrado españolismo.

Y sin embargo, se ha negado muchas veces y con diversos motivos lo que pudiéramos llamar madrileñismo pictórico, aun ahora que empieza a abusarse en demasía del madrileñismo literario, reduciéndole al hojeo y saqueo de obras históricas o costumbristas de otro tiempo.

No es necesario invocar la sombra augusta de Goya: bastará citar los nombres de Manuel de la Cruz, autor de la famosa Feria de Madrid, que se conserva en el Museo del Prado; de Paret y Alcázar, de José Ribelles, de Ranz, de Asensio, Gutiérrez de la Vega, Becquer, Villaamil, Cerdá, Camarón, y sobre todo los de Alenza, Lucas y Ortego.

Muy lejos nos llevaría la simple filiación estética de cada uno de estos pintores, que opusieron frente al academicismo frío o el romanticismo absurdo, importados de Francia, su castizo españolismo de costumbristas y—lo que más importa en nuestro caso—su amor al Madrid coetáneo de su vida.

Encontraríamos en ellos los antecedentes admirables de este madrileño de hoy, que pinta los rincones olvidados y característicos del viejo Madrid: la Ribera del Manzanares, las umbrías plateadas del Prado, las fiestas populares, las mañanas soleadas del Rastro, las casas decrépitas con sus inmensos corrales, que hierven en gritos, disputas, canciones y donaires; las chulas de airoso mantón, primoroso zapato de charol y cabeza goyesca, donde chispean más los ojos que las diversas peinetas acribilladas de pedrería; los mozos postineros, de las facies pálidas y los timos marchosos; los viejos castizos que todavía gritan: "¡Viva la niña!", y se emborrachan los sábados y empeñan el colchón los domingos para poder llamar burro al presidente de la Plaza de Toros... Y pinta también el otro Madrid de las muchachas de oficio y los artesanos honrados que en las dominicales tardes van a los actos de Amaniel o de la Moncloa para merendar la clásica tortilla y remojarla con el contenido rojo de un "frasco".

En esta Exposición, por tantos conceptos interesante, que Huidobro ha celebrado en el Ateneo, hallo la grata sorpresa de que el paisajista supera en importancia al retratista.

Y digo retratista, porque, fiel a su credo de realismo y de respeto al natural, todos los tipos de sus cuadros de figura, como de sus dibujos a lápiz, son retratos. Volvemos a ver los lienzos El café y Los pendientes de coral, tan notables; celebramos el boceto En la pradera, La pobre Gheissa, Goyesca, Paquita, La Felisa y Retrato de una hija, entre los cuadros, y Paco el ebanista, La Carmen, Julita, El Alberola, Pepa la feita, La. Antonia, etc., entre los dibujos. Pero es en los paisajes donde se encuentra todo el espíritu del pintor en una feliz alianza de claridad psicológica con la técnica experta.

Tienen unos de estos paisajes esa pompa señoril y al mismo tiempo la popular gracia de los cartones para tapices; causan otros deleite de proyectos para mayólicas esmaltadas. Y, no obstante, son realistas, sinceramente realistas, sin que el valor decorativo de su cromatismo disminuya el otro profundo e íntimo de la verdad expuesta con diáfana sencillez.

En este sentido eran acabados modelos Viejas casas del Rastro, Mañana de domingo en el Rastro, Orilla del Manzanares, Plaza de la Paja, Chopera del Sotillo, Las norias del Atanor y los titulados Huerta de los frailes, Cielo de primavera y El pueblo, que formaban parte de la

pequeña serie de paisajes de Albalate del Arzobispo, pintoresco pueblecillo de la provincia de Teruel.

LOS ARTISTAS ARGENTINOS EN MADRID

Primero en Madrid, luego en Barcelona, un grupo de artistas argentinos comienzan por España la serie de Exposiciones que se proponen realizar por Europa y América.

Han querido con ello rendir un homenaje a la vieja madre patria, dándole las primicias de un Arte todavía tan juvenil, tan inquietado por las modernas audacias y las rebeldías nuevas.

Este grupo de artistas han constituido una Asociación en París. Hasta ahora la Asociación no es muy numerosa, pero compensan et pequeño número de asociados sus méritos individuales y su entusiasmo colectivo. Los fundadores son: José A. Merediz, Alfredo Guttero, José M. Gavazzo Buchardo, Guillermo Butíer, pintores; Pablo Curatella, escultor y Numa Rossotti, músico. (…)

LA EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCÉS EN BARCELONA

Selecto y expresivo conjunto de obras fué el que se logró reunir en el Palacio de Bellas Artes, como una demostración de la pujanza y primacía del arte francés desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días.

Fué solicitada esta Exposición por los artistas catalanes. Secundó, patrocinándole y votando un crédito extraordinario, tan excelente ruego, el Ayuntamiento de Barcelona, y, por último, Francia respondió al generoso y entusiasta llamamiento con fraternales generosidad y entusiasmo.

Como organizador de la Exposición, el gobierno francés comisionó a Mr. André Saglio, y como auxiliar suyo en la tarea de instalación y decoración de las salas, a Gustavo Luis Jaulmes. Sólo viendo esta Exposición, verdaderamente excepcional, tan importantísima puede comprenderse hasta qué punto el trabajo y la competencia de los Sres. Saglio y Jaulmes han realizado una obra ejemplar.

Cautiva el ánimo y deleita la contemplación, el sabio acierto, el depurado buen gusto, el sentido de las armonías sobrias y de las decoraciones severas y graciosas a un tiempo mismo que poseen ambos artistas y que han contribuido al mayor lucimiento de gran número de obras

maestras y al señoril disimulo de las escasas mediocres reunidas en las salas del Palacio de Bellas Artes barcelonés.

Sinceramente lo hago constar, como también no debo pasar en silencio el contraste de su acertada gestión con los errores cometidos por los señores del Comité Ejecutivo, donde, excepto el ilustre crítico Rodríguez Codolá y el alcalde, marqués de Olérdola, que desde el primer momento colaboraron eficazmente en el buen éxito de la Exposición, los restantes señores no hicieron, en honor á la verdad, sino entorpecer lo que de tan feliz manera comenzaba y había de terminar.

La Exposición fué muy completa. Concurrieron a ella artistas de las tres grandes entidades artísticas de Francia: Salón Nacional, Salón de Artistas franceses y Salón de Otoño, con obras de pintura, escultura, grabado, arquitectura y artes decorativas.

Figuraba, además, una sección de arte que no nos atrevemos a llamar retrospectiva, pues si bien la constituían en su mayoría las obras de pintores ya fallecidos, también se expusieron otras de Rodin, Forain, Degas, Monet y Renoir. Era tal vez esta sala la más importante de todas las de la Exposición, y con ella comenzaremos nuestros modestos comentarios.

Por último, el Estado francés, no contento de haber cedido joyas pictóricas y escultóricas de Rodin, Carriére, Puvis de Chavannes, Toulouse Lautrec y Daumier, remitió veintidós tapices del Mobiliario Nacional. Son los gobelinos de las series llamadas Historia del Rey Luis XIV, Galería de Saint Cloud, Antiguo Testamento y Los amores de Psiquis.

Colocados los diez de la primera en el espacioso hall de entrada y los restantes en las galerías altas, ennoblecían de suntuosidad á la Exposición.

I EL SALÓN DE LA REINA REGENTE

No en los límites reducidos de un capítulo, sino en la amplitud de desarrollo que consintiera un libro, habría de ser comentado el Salón de la Reina Regente. Como de una plazoleta ideal surgían de allí todos los senderos por donde el arte francés—y con el arte francés el de toda Europa—se ha desglosado y diversificado. Están aquí todos los precedentes de las modernas tendencias. En estos retrocesos ideológicos que la crítica debe hacer para encontrar los orígenes de las nuevas normas estéticas, aquí debe detenerse, porque aquí están casi todos los profetas que precedieron a los apóstoles estéticos y aun muchos que pueden y deben ser considerados como apóstoles mismos, ya que después de ellos las doctrinas se han falseado, empobrecido y desorientado.

Hallamos aquí a los maestros del impresionismo: Manet, Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley, Berta Morissot; al iniciador del puntillismo, Seurat; a Gauguin con su exaltación de los primitivismos y de las deseuropeizaciones, como un retorno a la sencillez, a la sinceridad expresiva de la sensibilidad y de las formas; a Cèzanne, el pintor a quien hacen más daño las apologías esnobistas que los reproches conscientes, Cèzanne, que invocan hasta los propios cubistas como el precursor de la pintura contemporánea; a Carriére, con su arte hermético, blando y brumoso; a Puvis de Chavannes, con su obra más característica; a Toulouse Lautrec y su realismo fuerte, agresivo, donde la audacia técnica y la audacia del pensamiento taladran y se ahíncan; a Constantín Guys y a Daumier, los padres del costumbrismo coetáneo, los dos colosos que con Gavarni constituyeron la trilogía más alta del dibujo francés en el siglo XIX; y de los que ha heredado tantas cosas Forain, que también figura en esta sala, pero que tiene en las del piso bajo todo el espacio necesario para hablar con su voz severa y profunda contra la guerra y contra las demás infamias sociales; Courbet, el fundador del realismo, después de! academicismo y del romanticismo de los comienzos del siglo anterior; Monticelli con sus rutilantes fantasías, á las que acudieron después como un cofrecillo inagotable los pintores modernos, encaprichados en la tarea de cambiar los colores en gemas; y Legros y Boudin y Croos y Henner y Guigon y Harpignies y Lepine y Duran, ya en planos inferiores.

Luego tres grandes escultores: Rodin, Dalou, el animalista Bayre; y la sorpresa de Renoir, transformado en escultor, con un bronce, que no puede hacer olvidar ni por un instante la más débil é imprecisa de sus densas y sensuales armonías pictóricas.

Renoir es acaso el mejor representado de todos los impresionistas. Además de ese portentoso

Maulino de la Gallete, que no puede contemplarse sin sentir calofríos de un deleite casi angustioso, hay de él, otros tres lienzos: El verano. El columpio y Retrato de mujer. Nadie ha pintado con más voluptuosa complacencia, evocado con mayor alegría las gracias femeninas. Ve las carnes de las mujeres cómo frutas maduras y tentadoras; los colores salen de su paleta temblorosos de deseo y enervados de sol.

Mientras sus compañeros de generación y de tendencia se lanzaban a la interpretación del paisaje ó ponían en la expresión de su época- ioh, ese segundo Imperio francés tan sugestivo, tan inflamado de vida, ansiosa de desbordarse!—los ritmos graves y eternos de los maestros de otro tiempo, Renoir se limitaba al tema femenino, "siluetándose sobre una naturaleza llena de sol donde un calor lujuriante acorda con la expresión de maliciosa ó triunfante sensualidad que da frecuentemente a sus lindos modelos". (G. Lecomte)

De Manet se exponen tres cuadros: Madame Manet danza; Retrato de mujer en traje de baile y Las ostras

El primero es un prodigio. En él, Velázquez, Goya y Manet están fundidos para llegar al logro perfecto de algo perdurable. Sucesivamente, como notas al margen del catálogo de esta Exposición de Arte Francés, tenemos el propósito de conceder aislados estudios a los maestros de esta sala. Únicamente así puede perdonarse que ahora sólo se haga referencia brevísima de ellos.

Del Museo de Luxemburgo han venido dos obras maestras: Maternidad, de Carriére, y El pobre pescador, de Puvis de Chavannes. El alma se aquieta, se recoge en un místico reposo frente a estos lienzos tan diferentes entre sí y tan ligados sin embargo por el nexo común de la autoinspección, de la vida interna que fluye como un agua subterránea adicionada en flores externas y tímidas. No son únicamente dos cuadros los que se exponen con los lienzos El pobre pescador y Maternidad; sino los sendos credos estéticos de Carriére, el "visionario por la extrema penetración de lo real" (Mauclair), y de Puvis, el que "disipó muchos fantasmas haciendo entrar en la pintura la inocente claridad del día" (André Michel).

Y por el contrario, esta misma alma se inquieta frente al Parísianismo exacerbado del Moulin Rouge de Lautrec y de las loretas, grisetas y mujeres de placer, tan certeramente reflejados por Constantin Guys. No compensan las bailarinas de Forain la falta de las bailarinas de Degas; pero en cambio el propio Degas tiene esta Echadora de cartas que aun siendo de los comienzos es más que una promesa de los realismos futuros.

De Legros hay un magnífico retrato de Manet; el autorretrato de Courbet es otra de las obras interesantísimas que se destacan de entre las demás interesantes; Gauguin está mejor representado en su tendencia con Tatiana y Escenas en las Islas del Océano que Cèzanne en sus paisajes de la primera época. En cambio responden de modo claro y preciso La Gare de St. Lazaire y Regatas en el Támesis a las personalidades respectivas de Monet y de Sisley.

De Rodín hablamos más adelante. (…)

II.- SALÓN DE ARTISTAS FRANCESES Y EL DE LA SOCIEDAD NACIONAL

Entre el esplendoroso grupo de los precursores—que en la Sala Reina Regente son alentador ejemplo de inmortalidad futura para las rebeldías presentes—y las salas generosas, audaces, del Salón de Otoño están las salas de la Socíété des Artistes Francais y de la Société Nationale des Beaux Arts.

Desde los academicismos de Carolus Duran y Bonnat hasta los casi fauvismos de Dufresne, pasando por las iniciaciones simbolistas de Maurice Denis, los puntillismos de Henri

Martín y los orientalismos dulzones de Dinet, tan opuestos a aquellos vigorosos orientalismos de Delacroix o de Regnault.

Imaginamos por un momento hallarnos en una primavera Parísiense visitando los Palacios de los Campos Elíseos a orillas del Sena. Es como una visita a antiguos amigos lo que significan para nosotros estas salas de las dos Sociedades donde abundan los pintores condecorados y académicos. Aquí esperan las obras ya conocidas que tienen una historia de críticas, de medallas, de reproducciones en revistas y en libros de historia artística. Aunque algunos de los pintores no estén bien representados, puede seguirse desde luego la evolución del arte francés en la segunda mitad del siglo XIX.

Inevitablemente surge la comparación con nuestra pintara actual. Sin mucha intransigencia de patriotismo podemos asegurar que son los comienzos de esa primera mitad del siglo XIX vencían los franceses a los españoles, se inició ya en las postrimerías para ratificarse vigorosamente en los principios del XX una preponderancia indiscutible de nuestra pintura sobre la francesa. Esto es bien consolador y bien enorgullecedor para nosotros, aunque otra cosa imaginen los defensores de las extravagancias de la pintura francesa de vanguardia y de última hora, sin reservas y sin condiciones.

En siete salas se han instalado las obras de los pintores de la Sociedad de Artistas Franceses y en otras siete las de pintores pertenecientes a la Nacional.

Desde luego, lo más interesante—unos por su mérito positivo y otros por la simple reputación mundial de sus autores—son los envíos de Besnard, Simón, Henri Martín, Ménard, Denis, La Touche, Blanche, Áman Jean, La Gándara, Cottet, Boutet de Monvel, Maxence, Chabas, Bail, Carolus Duran, Bonnat, Dinet, Forain, Le Sidaner, Laurent, Roll.

Recordemos algunos de estos envíos.

Alberto Besnard presenta el retrato hecho recientemente al Papa y un panneau decorativo para el palacio de la Paz en La Haya.

Algo en este último nos habla con la fastuosidad cromática, con la audaz fantasía del gran decorador; pero en cambio el retrato enfría algo nuestro entusiasmo. Es duro, seco, de una antipatía que no sabríamos decir si brota del modelo o de la pintura. No obstante, algo nos compensa de la pobreza colorista y compositiva del fondo el vigor con que está construida la cabeza y aun parte del busto; pero siempre es una obra inexpresiva de lo que significa en la historia del Arte francés el actual Director de la Academia de Roma.

Lucien Simón, además del cartel anunciador de la Exposición, que fué una equivocación rotunda, y que acusa un desdeñoso desconocimiento de lo que nuestros modernos pintores son

capaces de hacer en este género, presenta tres cuadros: La Góndola, Carreras en Bretaña y La procesión al borde del mar.

No sólo es el mejor de los tres, sino también una de las obras más admirables de toda la Exposición, este último. Vibra en él la potencia clarividente, la energía expresiva del maestro que ha interpretado como nadie el alma y el paisaje de Bretaña. Una verdadera joya este lienzo, que es al mismo tiempo como el resumen estético de Lucien Simón, que en su Procesión del Museo de Luxemburgo y en su Causerie da Soir del Museo de Stockolmo, culminó los dos aspectos de su pintura grave, profunda y perdurable: el cuadro de costumbres y el retrato.

En cambio La Góndola, á pesar de sus dimensiones y sus pretensiones decorativas, no alcánzala misma supremacía pictórica. Carreras en Bretaña es no más que un "rincón de taller", como dicen los pintores. Madama Lucien Simón tiene tres cuadritos pequeños. Un retrato y dos Anunciaciones, no exentos estos últimos de cierto encanto ingenuo y primitivista.

De Henri Martín hay cuatro lienzos muy característicos. Otoño en la Bastida, El estanque, Autorretrato y La mendiga. Se destacan el paisaje y el autorretrato, bien distintos ambos por como es cálido el primero y finamente frío el segundo; pero muy dentro los dos del luminismo puntillista del maestro.

No muy bien de luz están colocadas las visiones antiguas de Rene Menard: Ninfa bajo el sol poniente, El bosque, Tierra antigua y La edad de oro, con sus paisajes sintéticos, sus ritmos graves y clásicos, su color reconcentrado y como envejecido, sus desnudos de actitudes estatuarias que se reflejan en las aguas profundas, tranquilas; dormidas bajo el augusto palio de los crepúsculos...

Maurice Denis, en cambio, recibe en sus dos lienzos Playa y La princesa en la torre una luz propicia que devuelve armonizada y espléndida.

Los pintores avanzados empiezan á desdeñar un poco a este gran artista que ha sabido aprovechar las iniciativas de Paul Gauguin, con un refinamiento en la simplicidad arcaica, verdaderamente orquestal. Sus ilustraciones de los poetas de la divina decadencia y de las obras místicas—de un misticismo enracinado de italianas reminiscencias—, sus candidos idealismos de la Rose-Croix habían de llevarle a esa magnífica serie decorativa de la Historia de Psiquis y a. esas alegres euritmias de carnes desnudas, de aguas mediterráneas y vestiduras flotantes en el viento encendido de sol, que constituyen los ejemplos pictóricos de su tendencia actual.

Líbreme Dios de aplicarle los dicterios injustos y apasionados de Huysmans: Quant a sa couleur, comment...

Yo considero sus composiciones decorativas como una de las más puras y mejor orientadas afirmaciones de la pintura francesa moderna. Todavía su luminosidad, su amplitud ornamental, pueden retar á los jóvenes demasiado impacientes y demasiado falsamente deslumbradores.

Nos defraudan los dos La Touche que encontramos en una de las salas de la Nacional. Son Las tres gracias y La Música.

Frente á estas fantasías galantes, venecianas y nocturnas de La Touche, en que el color aparece espolvoreado, han vuelto a citar a Boucher y a Fragonard y a Watteau.

Es tal vez una irreverencia artística. La Touche va bien en un salón frivolo para discreteos intranscendentes, músicas bailables y damas fáciles y poetas de abanico. Y si esto nos parece el maestro, ¿qué impresión habrá de causarnos el que le imita de un modo externo e inconsistente, como Marliave, cuyo cuadro El surtidor parece un Gastón La Touche desteñido?

Otro pintor que "ha pasado", que al encontrarle ahora nos reprocha la antigua estimación artística, es La Gándara.

La Gándara tiene en esta Exposición dos retratos y un paisaje. Este último es un desquite de aquéllos. Gracioso y simpático de color, parece salido de otros pinceles que la Madame Ida Rubinstein y el Autorretrato, negros, tiesos, envarados, acartonados. Y, sin embargo, La Gándara hubo un tiempo que fué tenido como un gran pintor de retratos, como un intérprete de elegancias y distinciones. ¿No es cierto, sombra augusta de Jean Lorrain?

Jacobo Blanche resiste vigorosamente la revisión con su conjunto de cinco obras: Los amigos de André Gide, boceto para el retrato de Madame Fleuri Germain, Ida Rubinstein y sus dos cuadros de flores.

Así como el famoso retrato de La familia Thaulow, que hay en el Luxemburgo, define bien claramente la primera manera de Blanche, la que pudiéramos llamar la argéntea, estos otros lienzos definen la segunda, más rica, más cálida, la que pudiéramos llamar áurea por la complacencia en los amarillos patricios y en los rojos señoriales. Aún más que su retrato, un poco teatral, de Los amigos de André Gide, y que el de Ida Rubinstein, preferimos los dos vasos con girasoles y dalias, y el boceto fresco, jugoso, revelador de una experiencia colorista extraordinaria del retrato de madame Germain.

Aman Jean es otro de los atacados por las modernas tendencias, impacientes é iconoclastas. Y, sin embargo, Aman Jean conserva su vago encanto, su esfumada ternura, su delicadeza de matices. No tiene en la Exposición de Barcelona ninguno de sus retratos femeninos, tan interesantes; pero no por eso es menos bello su envío: un panneau decorativo y dos Vistas de Venecia, hechas el año de la inauguración del Campanile, que son admirables,

He aquí otra de las fuertes y resistentes reputaciones: Carlos Cottet. Los españoles le debemos páginas de un portentoso realismo. Nuestras viejas ciudades le han inspirado muchas veces cuadros de un generoso ardor y de una visión subjetiva muy elocuentes, Ahora mismo entre sus tres envíos hay una Plaza de Segovia, durante la noche.

Las otras dos obras son Lamentaciones de mujeres de Camaret en torno de la iglesia incendiada y El Niño muerto.

Antes citamos el bretonismo pictórico de Lucien Simón; pero Simón no ha profundizado en los aspectos trágicos, sombríos, fanatizados por la obsesión del cielo y sacrificados por la obsesión del mar, como Carlos Cottet. Es de un realismo casi feroz esté artista.

¡Qué salto tan brusco de Cottet á Paul Chabas, con sus claros de luna ó de sol sobre lagos plácidos y carnes rosadas de mujer! Paul Chabas, menos trivial de técnica que La Touche, es, en cambio, menos rico de imaginación, menos vario de armonías.

Bail nos indigna un poco. Es un pasticheur muy notable de Chardin. Pero ¿es esto bastante para acusar una personalidad? Los copistas de Museo van más allá que estos plagiarios restrospectivos.

Maxence, Bonnat, Carolus Duran, Dinet, Roll, Boutet de Monvel, Rafaelli, Laurens, Prinet, nos dejan la impresión de un arte pretérito e irretornable. Sin pena desviamos la mirada de sus cuadros para olvidarlos, como antes habíamos olvidado otros de ellos mismos.

Son precisos todos los dibujos humorísticos de Abel Faivre para perdonarle esta famosa Mujer del abanico, que encontramos cada vez peor.

Pero a Forain no necesitamos perdonarle nada. Sus óleos responden bien a sus dibujos, a sus aguas fuertes. Forain es uno de los alicientes más extraordinarios de esta Exposición.

En los aciertos aislados, en las revelaciones inesperadas o en las ratificaciones lógicas figuran Alfredo Dabat, cuyos cuadros La danzarina roja y Tapiz de Oriente retarían con fortuna a Frank Brangwyn; Dufresne, encantador y de una jocundidad colorista muy notable; Le Sidaner y sus paisajes brumosos, de una íntima concentración meditativa; Terouanne, con un cuadro, Intimidad, muy simpático, muy atrayente; Hanicote, cuyo Entierro es de una emotividad agresiva y de un arabesco muy valiente, y Julio Zingg, con dos paisajes nevados, muy originales, y un cuadrito de Les bailes russets de Devambez.

Por último, como una delicada atención a España, abundan los cuadros de asuntos, tipos y paisajes españoles, desde los cromos panderetiles de Henri Zo, hasta los lienzos notabilísimos de Gourdault, muerto ahora en la guerra, pasando por Laparra, Cases y Milcendeau.

Pero lo más considerable en este género son los cuadros La capea y Un gitano, de Gourdault, que amaba conscientemente a España, que había vivido mucho tiempo en nuestra patria y que veía el color y la emoción trágica de la barbarie taurina, con este fogoso nerviosismo de Roberto Domingo.

III. —EL SALÓN DE OTOÑO

Acaso el mayor interés de la Exposición de Arte Francés en Barcelona radique en los envíos de los artistas afiliados al Salón de Otoño. Era la sección más numerosa, subdividida á su vez en las de pintura, escultura, arquitectura, grabado, artes decorativas, libros y medallas.

Atrás, en su magna sala de la Reina Regente, quedaban los precursores de las modernas tendencias. Son ya los consagrados, los afirmados en un prestigio secular y definitivo. Son otros ahora los lapidados, los escarnecidos, los que desafían el juicio de sus contemporáneos, casi siempre adverso é incapaz de comprender aquello que obliga á renovar los conceptos preestablecidos y los criterios cómodamente encontrados al llegar el instante de opinar—al menos en apariencia—por cuenta propia.

Ei Salón de Otoño pone al público español, que se preocupa de las cosas de Arte, en presencia de todos los "ismos" estéticos de penúltima hora.

Y digo de penúltima hora, porque es tal la inquietud que agita á los jóvenes artistas del otro lado de los Pirineos, que ya muchos de los que figuran en la Exposición de Barcelona son "retrasados'', bomberos" o "maquinistas", según el argot de los talleres Parísienses.

Incluso el cubismo sólo asoma tímidamente en La Fresnaye, y Henri Matisse ya parece clásico si se piensa que Picaso (sic) acaba de fundar una nueva escuela pictórica: el panoplismo, que ya no consiste en pintar, sino en adherir á un lienzo fragmentos de tela, papel, madera, .cristal, hoja de lata...

Se ofrecen, sin embargo, elocuentes ejemplos de todas las tendencias postimpresionistas. Hay

intimistas, órficos, sincronistas, simbolistas, mimotivistas, sintetistas.

Estamos en el reino de los fauves, de los que pretenden alcanzar” la plus grande intensité avec te moindre effort ". Porque estos modernísimos pintores franceses que quisieran al modo de Cèzanne "pintar como el pájaro canta"; que consideran como Gauguin que "un cuadro es una superficie plana cubierta de colores reunidos con cierto orden", padecen la

obsesión de las definiciones y complican su pintura con una ideología enrevesada y pseudocientífica.

No deben estar muy convencidos de haber hallado la "síntesis amorosa de la línea" cuando consideran necesario, como una justificación de las falsas ingenuidades, hablarnos de volúmenes, profundidad planos, y emociones dinámicas, para llegar a la consecuencia de que es preciso pintar como los salvajes.

Unos dicen con los futuristas italianos: "noi porremo lo spettat-re nel centro del quadro"; otros aceptan como expresiva de su arte la afirmación de Lucien Laforgue: "une ligne peut exprimer un objet sans avoir aucune ressemblance graphique avec iui ".

Y de este maremagno de genialidades y de impotencias, de positivos temperamentos de pintor y supercherías indignas de arrivistas, surgirá indudablemente el arte del porvenir, cuando se eliminen las charlatanerías y los morbosismos para dar todo su merecido relieve a las pocas verdades estéticas que todavía están en un período de evolución y de tránsito.

He aquí el común error de los apologistas y delos detractores: considerar como definitivo lo que

todavía no pasó de balbuceos, de tentativas y dedesorientaciones. Ni la cólera ola befa del burgués profano o del fracasado profesional; ni la pedantesca suficiencia de ciertos críticos a quienes todo lo nuevo y arbitrario parece bueno y a quienes puede aplicarse la desdeñosa opinión de Degas:" Les lettrés expliquent les arts sans les comprendre".

Nada tan fácil, en efecto, como hallar motivos para la sátira jocosa en estos lienzos de los "fulvos". Lo mismo de aquellos ungidos de un entusiasmo puro y fecundo que de los caídos en "las vergonzosas extravagancias de la Rose Croix" (Juan Sacs. —la pintura francesa moderna fin al cubismo). Igualmente fácil es mezclar tecnicismos como "el divisionismo de los tonos neutros", la "teoría de los equivalentes", las "sucesiones dinámicas" y las "emociones cualitativas". por ejemplo, con las mismas palabras que sugiera un cuadro realista del siglo XVII o un primitivo del siglo XII.

Y si se piensa, como digo antes, que todos estos artistas obstinados en buscar la verdad por caminos de un paralelismo aparente y de una convergencia efectiva sólo pretenden la expresión inocente, sencilla, clara, de una ingenuidad infantil, y la máxima importancia a los dos principios fundamentales de la pintura, que son el color y la línea, sus esfuerzos deben parecemos interesantes, sí no respetables.

Porque responden a sus ansias de liberación, de renovación espiritual, al instinto fecundo de las juveniles rebeldías y porque en la historia de las bellas artes cada innovador ha sido siempre recibido de idéntica manera.

Claro es que el eclecticismo artístico tiene un límite, porque lo contrario equivaldría a una inconsciencia lamentabilísima. Hay extravíos y supercherías que ni podemos ni debemos admitir, y nada importa que sean hijos de la buena fe o de la impotencia disfrazada de genialidad. Así, pues, el cubismo es algo absurdo y grotesco que jamás podríamos discutir en serio.

En estas salas del Palacio de Barcelona hemos vuelto á encontrar cuadros y autores ya conocidos, no solamente del Salón d'Automne y del de Indépendants, sino de las Galerías Bernheim y Vollard, siquiera nos hacen sonreír. Estos pintores que me recuerdan unas palabras de Gustavo Cocquiot, acerca de Henri Matisse: "Ha obtenido éxitos considerables— ¡estas dos palabras son rigurosamente exactas!—en Suecia, Alemania y Rusia, es decir, en los tres países del mundo donde no existe actualmente un solo pintor."

Y en España, precisamente ahora, existen muchos pintores...

Desde Paul Signac, el rezagado del puntillismo, hasta Henri Matisse, el Chefdes fauves, en_. cuya "naturaleza muerta" no sería posible adivinar al antiguo discípulo de Gustavo Moreau, están bien representados todos los modernos pintores en la instalación del Salón de Otoño. Faltan, no obstante, algunos que la guerra prepara de un modo bárbaro y trágico para las futuras interpretaciones de la belleza.

He aquí: Carlos Guerin, con su pintura apasionada y cariciosa; Alberto Marquet, con sus paisajes vigorosos de una síntesis, enérgica y concisa; Georges Desvaiilieres, con sus paneles religiosos, sobrios y expresivos, donde parece haber pasado la huella de un Brangwyn, menos rutilante de color, pero con toda la fuerza profunda de su dibujo; Odilon Redón, el "prince des coloristes", el solitario del misterio y de la íntima concentración. Sus flores sugeridas, según la feliz frase dé Luis Vauxcelles, tienen esa gracia frágil y turbadora de las flores que llueven desde el más allá en las sesiones de los enfermos por ultratelúricas curiosidades; Jaulmes, con un buen gusto de decorador que ha demostrado prácticamente en la instalación de la Exposición; Eduardo Vuillard, con el admirable cuadro titulado Square de Berlioz, que es todo un tratado de la pintura al aire libre; Pierre Bonnard, con su expansiva y contagiosa fantasía cromática, con su amor á las carnes, sabrosas y tentadoras como frutos maduros, de las mujeres amigas del agua y del amor; Valloton, que lleva á los paisajes aquel ahincamiento psicológico de sus primitivos retratos e ilustraciones editoriales; Dethomas, macizo, y D'Espagnat, vacilante, en una simpática duda entre el realismo interno y los externos simbolismos.

Y luego Fiandrin, Mare, Dufrenoy, Geo Weiss, Lebasque, Varroquier, Friesz, Elena Dufáu y madama Marval—"la idealmente material", según André Salmón—, Manguin, Loiseau y Steinlen. Todos ellos tan interesantes, tan dignos de más detenida atención de lo que yo puedo

concederles ahora y tan compensadores de los otros que se desfrenaron demasiado o—lo que es peor—de los que todavía están muy dentro de los Salones Académicos y de las "invitaciones al Elíseo".

MEMORANDA

En la Galería general de Arte, de Madrid, se celebra una Exposición en la que se han reunido cerca de doscientas obras de pintores contemporáneos.

Una gran diversidad de autores y de tendencias caracteriza esta exhibición, en la que hay obras de Santa María, Alcalá Galiano, Meifren, Espina, Gros, Chicharro, Labrada, Ortiz-Echagüe, Fabrés, Ferrant, Poy Dalmau, Lucas, Puig Roda, etc.

Al lado de estos cuadros, que hablan de un arte ya reconocido y consagrado, están las manifestaciones rebeldes y arbitrarias de Celso Lagar, Antonio Jiménez y Fúster, y Benito Tegerina.

En el restaurant de Archanda, de Bilbao, se ha celebrado el banquete organizado por artistas y literatos en honor de Rusiñol.

Concurrió, entre otros, el notable pintor Ignacio Zuloaga, que llegó pro-cedente de Eibar, y pronunció un discurso de elogio para la pintura de Rusiñol.

Zuloaga salió después del banquete con dirección á París, siendo portador de 34.000 pesetas, producto de un día de haber de los obreros eibarreses, con destino á los huérfanos franceses.

En el Ateneo de Madrid da una conferencia, acerca de El arte de los hermanos Zubiaurre, el crítico de arte Juan de la Encina.

El pintor Hermen Anglada ha sido nombrado miembro de honor de la «Hispanic Society of America», de Nueva York.

Con el título de Trozos publica el crítico de Arte José María Junoy una obra acerca de las novísimas tendencias pictóricas.

MAYO

UN PAISAJISTA GALLEGO: BELLO PIÑEIRO

En el Salón del Centro Gallego ha expuesto el paisajista Bello Piñeiro unas cuantas obras suyas.

Conocíamos el arte puro, ingenuamente realista, de Bello Piñeiro desde aquella Exposición de Arte regional que se celebró en el mismo Centro hace cuatro o cinco años. Como expositor y como organizador, Bello Piñeiro, obtuvo muchos plácemes entonces.

Ahora la personalidad del joven artista se ha definido, se ha concretado de un modo sugestivo.

Bello Pineiro es, como Imeldo Corral, un honrado intérprete de la Naturaleza. Acude a ella con el fervor y la humildad de un comulgante que se acerca al altar. Se adivina en su factura expresiva y concienzuda el sumiso deleite que lo acaricia y lo transfigura mientras reproduce el encanto sutilísimo de las rías plácidas, de los cielos velados, de los sombríos castañares, de las húmedas corredoras y de los pueblecillos humildes, cuyas casucas blancas y rojas sonríen entre las ubérrimas y umbrías frondosidades como los dientes y los labios de un hombre bueno entre barbazas hirsutas. No busquéis en Bello Piñeiro audacias luministas ni arrogancias cromáticas; no imaginéis motivos sueltos en él, consonantes a esas sinfonías bárbaras que ahora quieren componer algunos pintores jóvenes envenenados por las modernas escuelas francesas de avant-guerre. Nada más lejos de los artificios de la impotencia estética que estos cuadros tímidos y enérgicos, reposados e inquietadores, realistas, demasiado realistas tal vez, y, sin embargo, coronados por las brumas del ensueño, como nórdicos montes. Con franciscano amor pinta Bello Piñeiro, y es así realmente como debía pintar el mozo alto, flaco, pálido, tan parco de palabras y tan bañadas de cielo las pupilas.

Imagináis al principio ante los paisajes de este pintor que toda el alma es de ellos mismos, que bastó reproducirles fielmente para que el encanto brotase de ellos en aroma penetrante y dulce. Y, sin embargo, abrazada con el alma del paisaje, va el alma del paisajista. Un alma de poeta que si no tuviese toda su claridad de expresión en los asuntos elegidos y en los detalles que rubrican el emocionado temblor del temperamento, se ofrecería en el modo de titular sus cuadros Bello Piñeiro.

Ved algunos de estos títulos que responden a las tres series — Invierno, Verano, Otoño — en que divide su Exposición: El soto triste, Atardecer de oro, Luz de mañana, Oscurecer de tarde, Sombra de castaños, El soto en misterio, El castaño desnudo, La ría amable...

Y son así dulces, vagos, preñados de melancolía como sus títulos, los cuadros de este pintor poeta, que lejos del trabajo cortesano, de las falsas camaraderías artísticas de Madrid, va realizando su obra lentamente, seguramente, sin pensar en los supercivilizados y en los enfermos de cerebralidad, sino en aquellos pocos hombres de buena voluntad a quienes todavía no se les secó el tesoro de las lágrimas.

UN PINTOR ITALIANO: FERNANDO MIGNONI

A las Exposiciones de pintores alemanes, franceses, ingleses, rusos, yanquis, checos, austríacos, argentinos y uruguayos, ha sucedido ahora la de un pintor italiano.

Fernando Mignoni ha reunido en el Salón del Ateneo veintitrés paisajes. Salvo una página melancólica y romántica que parece evocar otras del admirable Baertsoen y que despierta en el alma el recuerdo de Jorge Rodembach, todos estos paisajes hablan de América y de España.

La primera vez que vi un cuadro de Fernando Mignoni fué en un teatro. Aparecía este cuadro ampliado hasta las enormes proporciones de una decoración, fragmentado en las partes de foro, bastidores y apliques. Ante aquel cuadro, los actores mentían escenas de la vida real, y como si efectivamente se movieran en un trozo de la Naturaleza bajo el cielo y envueltos por el ambiente diáfano del aire, libre en una tarde de sol benigno y vernal.

Porque no era una decoración lo que mis ojos veían; no estaba ante la obra de un pintor escenógrafo, sino de un pintor paisajista. Aquello no era el convencionalismo de la pintura escenográfica imponiéndose a la sinceridad y a la sensibilidad de un artista, sino el triunfo de este artista sobre un Arte que se considera convencional y artificioso.

Sin duda, por ello mismo, cuando los espectadores de los teatros donde Fernando Mignoni exponía sus cuadros llamándoles decoraciones, ven ahora los cuadros pequeños del Ateneo, creen contemplar maquetas de escenografía.

Se equivocan, naturalmente. La razón del triunfo de Fernando Mignoni en los teatros de Buenos Aires, primero; en los teatros de Madrid, después, consiste en que ha venido a desbanalizar, a ennoblecer el sentido de lo que debe ser el decorado en el teatro moderno.(…) es preciso que las decoraciones se conciban y compongan como cuadros. He aquí el secreto que la vida le ha impuesto sin necesidad de abdicar de sus puros ideales y de su credo estético.

Sin embargo, como esas muchachas que se conservan virginales de cuerpo y de espíritu a través de los medios más peligrosos y abyectos, la pintura de Fernando Mignoni ha sabido y

ha podido conservarse fresca, jugosa, espontánea, siempre pronta a lanzarse con inéditos impulsos de ingenuidad hacia los problemas del estilo y las sugestiones de la Naturaleza. No se agostó en el enrarecido ambiente de los escenarios; no se malogró en la luz artificial de reflectores y baterías eléctricas. Tan hondo y de tan recia raigambre es el amor a los espectáculos naturales, que no podía extinguirle esta ficticia y transitoria vida del teatro. Así Fernando Mignoni ve las ciudades y las campiñas y los puertos y los cielos, desligado de toda clase de prejuicios técnicos, mucho más perjudiciales para un artista que Ios prejuicios ideológicos.

La misma diversidad de temas elegidos hay en los procedimientos de estos paisajes del notable pintor italiano. Mientras en unos el grueso de color tiene vigoroso relieve, en otros el óleo aparece de tal modo diluido, que tiene finuras y transparencias de acuarela. En este lienzo procede con la minuciosidad y el divisionismo vibrador de los puntillistas, y en aquel otro cuadro obtiene la sensación con pinceladas amplias y violentos contrastes de luz y de sombra. Declama con épicos acentos y musita en voz baja como una oración fervorosa.-Y del lujuriante verdor de un bosque americano pasa a la aridez torturada, austera, de una llanura castellana.

Podría tal vez este eclecticismo estético amenguar ó por lo menos retardar la afirmación de su personalidad. Porque es bien difícil (para los aficionados a tal empeño) clasificarle y encasillarle.

¡Qué importa! Es así como debemos amar la vida y como nuestro espíritu debe ser un fiel espejo de ella.

¿Cómo había, además, de interpretar el artista lo mismo los agrios y ubérrimos verdores del Palermo bonaerense en una tarde abrasada de sol, que la plaza pueblerina de Fuencarral en una noche de Diciembre gélido? ¿Es acaso posible la paridad de emociones ante la turbulencia fragorosa de un río andino huyendo entre los montes recamados de vegetación exuberante, o viendo cómo las casas viejas y románticas de Brujas desdoblan sus siluetas en la calma inmóvil de los muertos canales flamencos? ¿Qué inadmisible equivocación no supondría el confundir la principesca decadencia—toda magnificada con oros y mármoles rosados y frondas rumorosas—de un paisaje florentino, y el viril ajetreo, la inquietadora fiebre de un puerto del Norte con sus aguas bituminosas y los jeroglíficos de mástiles, cordajes y chimeneas desmigajando la niebla?

No. No confundamos la personalidad con el amaneramiento. No preconicemos la monotonía y la obstinación en el tema único, ni cambiemos un arte multiforme, proteico y abierto a todos los vientos cardinales del espíritu, por esas otras artes empobrecidas y anquilosadas.

Es precisamente lo que caracteriza nuestra época. Una inquietud fecunda, un deseo de asomarse a los más diferentes espectáculos naturales o imaginativos. En cambio, hay la otra

inquietud que pudiéramos llamar del arrepentimiento y que asoma tardíamente en los hombres sedentarios e inactivos. Tristeza de lo sedentario y de lo detenido. Sea viajera nuestra alma, como nuestro cuerpo, y así nos haremos capaces de amarlo todo, de comprenderlo todo. "Diversidad, sirena del mundo; nunca elegí porque pensaba que elegirte era excluirte, diversidad, sirena del mundo...", ha dicho un compatriota de Mignoni, el más alto poeta del mundo actual: Gabriel D'Annunzio.

JUNIO

LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

I. —EL NUEVO REGLAMENTO.-EL NUEVO JURADO. LA OBSESIÓN DE LA MEDALLA

Se ha dicho que esta Exposición de 1917 ha sido la peor de cuantas hemos visto desde hace algún tiempo: se la considera el 'fruto maldito de anteriores pecados; se ve en ella la consecuencia de involuntarios errores y voluntarias malevolencias.

El caso bien merece ser examinado sin pasión y sin parcialidad.

Y vamos a intentarlo.

Esta Exposición ha sido reglamentada, organizada y juzgada por los artistas jóvenes. No por conocidos los antecedentes es menos oportuno recordarlos.

Las Exposiciones Nacionales no suelen representar en España el arte contemporáneo; no significan una manifestación expresiva, elocuente, de lo que en realidad son nuestras Bellas Artes. Dan, por el contrario, una idea bien pobre de hechos positivos y admirables. Mientras nuestra pintura y nuestra escultura acusan vigoroso renacimiento, las Exposiciones causan una impresión de una incurable decadencia.

Se han buscado las causas, naturalmente, de este contrasentido. Y mientras unos encuentran razones, otros ofrecen pretextos. A mi juicio, los dos motivos principales de esta ineficacia expresiva de las Exposiciones Nacionales son las medallas y la constitución del Jurado. En torno de la medalla giran todas las aspiraciones de los artistas españoles. Se piensa en las pesetas que vale cada una y en los derechos que concede para el porvenir en concursos y oposiciones. Es una consecuencia lógica de la paupérrima vida artística española, sin compradores, sin protección del Estado, sin una seria y constante atención por parte de la Prensa. Excepto un número reducido de pintores y de escultores, los artistas españoles sólo pintan un cuadro o modelan una estatua cuando se anuncia la Exposición. Estas obras

concebidas sin reflexiva meditación, sin ingenua espontaneidad, son ejecutadas en, plazos brevísimos y siempre con arreglo a un criterio que se considera medallabie.

El propio autor es el primero en desconfiar tácitamente del valor de su obra, porque no se limita a enviarla al certamen, sino que simultanea los últimos toques con las primeras visitas a los posibles Jurados y luego emprende un furioso, un incansable ajetreo en busca de influencias políticas, de reclamos periodísticos, de intrigas artísticas. Toda una contradanza de intereses creados, donde el artista deja unas cuantas ilusiones y unos cuantos kilos de peso. El nombramiento de Jurado por votación facilitaba—con honrosas excepciones, claro es—estos procedimientos, que incluso degeneraban en intercambio de favores. Tal expositor, por ejemplo, era Juez de un Tribunal de provisión de cátedras, en las que tomaba parte como opositor uno de los jurados de la Exposición donde optaba aquél a primera medalla. "Si tú me das la medalla, yo te doy la plaza." Y así, con esta primitiva sencillez del toma y daca, con el "tú me bendices, yo te saludo; estamos en paz", había un nuevo medallado y un nuevo catedrático.

Falseado, prostituido, envilecido uno de los más sagrados derechos del hombre en la vida moderna, como es la ley del Sufragio no podía significar tampoco, al ser aplicado a las Exposiciones, una rectificación de pureza y de justicia. Había agentes electorales que trabajaban la candidatura de aquel de quien esperaban las medallas.-Lo de menos era realizar una obra merecedora del premio; lo importante era que saliese Fulano en vez de Mengano, porque Mengano era amigo de Zutano y entonces Perengano se quedaría sin medalla. Sin embargo, antes de seguir adelante debo reconocer que no siempre estos jurados fallaban a espaldas de la justicia y pensando en el compadrazgo. Testigos de ello son esta pléyade de maestros jóvenes, la mayoría de los cuales ha constituido el Jurado actual y que precisamente con los antiguos Reglamentos y los antiguos Jurados, por votación de los expositores, han obtenido legítimamente todas las recompensas que poseen.

Por último, la medalla seguía ejerciendo una influencia nefasta aun después de concedida. Los artistas capaces de obtenerla sin otro esfuerzo que sus obras mismas, acuden a las Exposiciones Nacionales para conseguirlas, rara vez cuando ya la poseen, o envían cuadritos y esculturas sin importancia con una desdeñosa benevolencia de consagrados. Esta deserción de los pocos artistas capaces de dar prestigio a un concurso se agrava con las Exposiciones particulares, con los Salones abiertos por entidades artísticas, donde, lejos de Jurados y medallas, el artista expone lo que quiere, como quiere y el publico puede formar más completo juicio de su personalidad.

Era, por tanto, necesaria e imprescindible una reforma radical del Reglamento, sobre todo después del fracaso del anterior, vigente en 1915. Se ha creado un Reglamento, se ha nombrado un Jurado de Real orden, compuesto por los mayores prestigios de nuestra juventud, y, no obstante, los artistas se indignan y protestan aún.

Por lo que se refiere al Reglamento, son bastante justas esas protestas. Hay en él artículos que deben desaparecer. Oportunamente di mi humilde opinión contra esos absurdos de la ley de las minorías. ¿Cómo es posible que hoy, en pleno siglo XX, se reúnan siete señores digan cinco que sí y dos que no y prevalezca la opinión de estos últimos? ¿Por qué se ha de imponer necesariamente que viaje por España al artista que sienta deseos de conocer Francia, o Inglaterra, o Alemania? ¿Con qué derecho se coloca en una situación de inferioridad a los pensionados en Roma, a los que se les costea la vida y los estudios durante cuatro años para que realicen una obra, y cuando presentan esa obra se les considera indignos de premio? ¿Es posible que con el procedimiento actual de votación de la medalla de honor obtenga nadie más de los que la poseen esta última recompensa?

Pero si el Reglamento es malo y se impone su reforma inmediata, el Jurado nos parece bueno, y su obra, salvo el error de tendencia en algunos premios, me parece laudable y bien intencionada.

Por de pronto, figura en ese Comité ejecutivo una gran parte de los jóvenes maestros actuales. Incluso algunos de ellos no han querido concurrir a Exposiciones anteriores, lo que es ya una garantía de independencia. Han sido intransigentes en la admisión y en la calificación—todo lo intransigentes que se puede ser en este país—y han instalado bien las obras. Pero ¿es bastante esto? No; se precisa, además, el eclecticismo estético, que cuanto más consciente es un artista más difícil le es su posesión. Con toda lealtad, con toda sinceridad, con toda buena fe puede un artista premiar una obra ajena por el hecho de responder a su tendencia, a su concepto personalísimo del arte, y desdeñar, en cambio, la que se opone a su técnica y a su sensibilidad. O por el contrario: deseoso de mostrar imparcialidad otorgar su voto al expositor antípoda suyo, sólo por esta misma diferencia de criterio que entre ellos existe.

Esto es inevitable mientras sean solamente artistas los que intervengan en la organización de las Exposiciones Nacionales; y, en honor a la verdad, salvo errores de tendencia que al final haremos constar, el Jurado de este año, si ha procedido con algún rigor dejando desiertas medallas que muy bien pudieron ser otorgadas, tiene en su favor otros muchos aciertos y desde luego su juvenil entusiasmo de primerizos, algunos de sus miembros, en estas lides.

Pero tal vez no vuelvan a ser Jurados. O porque ellos no quieran, o porque esta idiosincrasia española, siempre propicia a la protesta, a la rebelión, al descontento y a la conveniencia individual, destruya en sus comienzos una iniciativa que todavía no sabernos bien si sería beneficiosa para el arte contemporáneo. Estamos en la tierra donde es algo más que axiomático aquel chascarrillo del lego que escribía en su cuadernito de apuntaciones: "Personas que me molestan: 1.a El prior, sea cual fuere..."

Esta endémica sensación de molestia ante la autoridad ajena, es una de las características de la psicología nacional. Son muy pocos los capaces de realizar un hecho cualquiera; pero todos, absolutamente todos los españoles, se consideran dotados de esa capacidad; aunque no la ejerzan nunca. De aquí los gregarismos, las simiescas imitaciones, el esperar a que el vecino tenga una idea y la lleve a la práctica, para censurarla primero, para calcarla después vergonzosamente...

II. —LA SECCIÓN DE PINTURA

A esta Exposición Nacional la encontramos, en general, falta de inquietud, falta de luminosidad y con exceso de obsesión españolista.

Vamos a razonar estos reproches, limitándonos ahora a la sección de pintura y dejando para el próximo capítulo las secciones de escultura, grabado y arquitectura.

Carece de inquietud la Exposición porque está toda ella como resignada, como aletargada en los hallazgos demasiado exiguos ó demasiado clásicos. Demasiado modernos, desgraciadamente, no. El artista español del siglo XX no es como el conquistador español del siglo XVII. Teme á las aventuras que le arranquen de su vida diaria.

Hay dos clases de inquietud. Una la estéril, la tardía, la preconcebida, la que brota como una planta parásita en los espíritus abandonados ya a su decadencia. La otra es la que Camille Mauclair define de un modo tan exacto en su ensayo crítico La identidad y la fusión de las artes: "Esta inquietud no es más que el presentimiento de la vanidad de las categorías. No se puede confundir con el desorden. Signo de fe, se manifiesta en las horas que preceden á los grandes hallazgos. El que vive sobre la herencia del pasado permanece tranquilo o inerte, apropiándose los procedimientos que fueron concebidos en la inquietud. A los grandes creadores de otro tiempo no les vemos tranquilos y serenos sino después de una larga serie de años y de imitadores. La inquietud, agregada por la crítica vulgar a la idea de "decadencia", es precisamente todo lo contrario: la condición indispensable de todo ascenso, el elemento ácido que emulsiona toda fórmula y la impide estacionarse. Ser inquieto es querer consagrarse a una creencia más amplia, es tener en sí mismo una fe bastante grande para despreciar el reposo y los fáciles éxitos y no apartarse un punto de les deberes superiores de la vocación".

Esta inquietud, fecunda y sagrada, falta en la casi totalidad de los cuadros expuestos este año. Las audacias son tímidas y con cimientos academicistas; las escapadas al ideal no existen; el esfuerzo técnico y el impulso ideológicos señalarían menos que la presión del dedo de un niño en un dinamómetro.

Habíamos visto precisamente unos días antes otra Exposición harto representativa de espíritu nacional: la de artistas franceses en Barcelona. Como la gráfica línea de un sismógrafo las oscilaciones y sacudimientos de la tierra, aquella Exposición señalaba los altibajos de la evolución del arte francés desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días. Asciende en los impresionistas, desciende después y realiza otro ascenso ahora... Salíamos de las salas de los consagrados, de los medallados, de los que ya tienen pátina de Museo y condecoraciones que parecen florecer, como las plantas de cementerios, sobre espíritus muertos, y entrábamos a las salas de los artistas modernos, disconformes, arbitrarios, generosos, inquietos, en fin. Y es una alegría contagiosa la que nos invade, alegría de los colores, de los desequilibrios, de las agresivas sorpresas, de los saltos funambulescos... Todavía esto no se ha depurado, no se ha seleccionado; pero ya es algo que late con sangre nueva y con nuevos propósitos.

Aquí, en cambio, todo es gris, recto, paralelo y monótono. Es la sensación de que caminamos por un desfiladero de paredes iguales y lisas y que el resplandor del cielo está amortiguado por crespones de tormenta.

Veamos la otra falta de la luminosidad. Cuando el año anterior la Exposición Beltrán, los bailes rusos y la Exposición Anglada entraron a torrentes la luz y la alegría sensual, imaginamos una futura y próxima renovación en el arte de nuestros pintores. Incluso, por una vez, hubiera sido disculpado el gregarismo por su significación de antecedente evolutivo. Pero no ha sido así. Únicamente asoman de cuando en cuando boquetes de valencianismo, de sorollismo, mejor dicho. Y tal vez no está lejano el momento de comprender que esta alegría del sorollismo no es la que conviene a la vida moderna y supercivilizada de nuestros días. Se detiene en los límites del instinto: deslumbra y no emociona.

Enorme y endémica tristeza pesa sobre nuestra pintura y la agobia y la empobrece de color. Muchos pintores jóvenes, cuya juventud está sólo en la cédula, parecen odiar al sol y a los rientes espectáculos naturales; parecen insensibles al encanto de la mujer, y se alejan voluntariamente de la felicidad. Les roe un pesimismo feroz las entrañas y les entinta los pinceles. Como aquellos enfermos espirituales del romancismo, que puso una pistola en la mano de Fígaro y lanzo a la publicidad la Galería de espectros y sombras ensangrentadas, estos pintores se complacen en los sentimientos negativos, en las escenas lúgubres, en los modelos repulsivos, y toda su obra, cono las aguas densas de una laguna maldita, nos obliga a retroceder y a desviar la mirada.

No es un optimismo inconsciente, ni una alegría preconcebida, lo que desearíamos iluminara nuestro arte pictórico; pero si quisiéramos que se mirase un poco más a la vida y mucho menos a los museos y a la literatura.

Estos pintores de los lienzos lúgubres, donde personajes siniestros se mueven en una atmósfera de hollín, de pus y de betún, están envenenados de literatura. Seriamente caricaturizan los aspectos externos de los pintores de otro tiempo, y así sus cuadros hieden a cadaverina y fermentan y se pudren del mal de sí mismos, como si los tubos de color fuesen tubos de ensayos bacteriológicos que rompieran y extendieran sobre los lienzos.

Por contraste y desquite de tanta laceria, de tanta pobreza colorista que en un siglo como el actual—cuando incluso las negaciones de la pintura, como el futurismo y el cubismo, exaltan el color—se desciende a monocromías lamentables, la mirada y el pensamiento se complacen en aquellos otros cuadros alegres, sanos y puros.

Están desprovistos de literaturismo. Vendrán a ellos los Museos en vez de venir ellos de los Museos. Han afrontado la vida y la luz con juvenil entusiasmo, con poético idealismo, con gallarda energía de hombres fuertes y amantes de la mujer.

Porque no se olvide que la mujer es la eterna inspiradora de belleza. El arte se equilibra o se desequilibra como una consecuencia de la sensualidad. Desconfiemos, por lo tanto, de los artistas misóginos. Un ananké de amargura, de desilusión, de agotadora esterilidad, enlutará para siempre su obra. Si tiene suficiente genio para engrandecer esta fatalidad pesimista de la que no podrá sustraerse nunca, nos inspirará compasión y espanto; si además carece de genio sólo conseguirá que le volvamos la espalda o le ataquemos como un peligro si alguien quiere confundir su labor enfermiza con la norma de una estética.

Falta de inquietud, falta de luminosidad, esta Exposición persigue, con una tozudez torpe y ficticia, el españolismo pictórico. Y si esto es ahora, en que voluntariamente se pintan campesinos con cara de bruto, cacharros de Talavera, llanuras y capas pardas, ¿qué será en la próxima Exposición, cuando vuelvan todos estos pensionados de la actual, obligados a pintar más cacharros, y más paletos, y más capas pardas, y más llanuras desoladas...?

Esta falta de inquietud y de luminosidad, este exceso de españolismo, limitado al españolismo áspero, duro y un poco grosero de los pueblos castellanos, tiene, además, como consecuencia, la falta de desnudos. El español, que, entre sus muchos defectos, sufre la hipocresía religiosa, odia el desnudo. Cada vez hallamos menos cuadros de desnudo en nuestras Exposiciones. No se habrá olvidado el caso de la Nacional de 1915, en que se rechazó La Maja Marquesa, de Federico Beltrán, y se admitió, en cambio, un lienzo horrido, patibulario y prostibulario, cuya descripción nos mancharía la pluma y nos emplebeyecería el léxico.

Tampoco hallamos afortunados cuadros de composición y de asunto. Se pierde la tradición del cuadro histórico o costumbrista y no se adquiere todavía el nuevo concepto de los cuadros esencialmente decorativos. A lo largo de estas salas vemos solamente retratos y paisajes; paisajes y retratos. Nada más. Aun en aquellos cuadros que se pretende disimular su

única finalidad con pobre tentativa de una composición, sólo hallamos un retrato o un paisaje. Estamos, indudablemente, en la tierra donde fué posible a un señor que ocupa elevado cargo en la más importante Sociedad artística de Madrid decir: "O sobra Anglada o sobra Velázquez", sin que se le destituyera inmediatamente. Se piensa demasiado en Velázquez y se recuerda demasiado el éxito de Whistler con el Retrato de mi madre.

¿Qué hay, entonces, en esta Exposición capaz de libertarse de la mediocridad genera!, de la vulgaridad triunfante? Algunas menos obras de las que la Prensa diaria consideró notables y algunas más de las que el Jurado estimó dignas de recompensa. Un estudio crítico no puede confundirse nunca con una reseña periodística. Debe atender a la generalización, huir de las minuciosidades detallistas, de los listines de títulos y autores con que ahora se acostumbra a dar cuenta de lo que es una Exposición Nacional.

Dentro de ese concepto cabe especializar en unos cuantos artistas las diversas significaciones de la pintura: e paisaje, el retrato, el cuadro de costumbres, la decoración.

EL PAISAJE

Significó la Nacional de 1915 algo más que la iniciación de un vigoroso renacimiento de la pintura de paisaje en España. De las excelencias positivas que la caracterizaron y que dejaron una consoladora estela de optimismo artístico, fueron los cuadros de paisaje los que mejor y en mayor número contribuyeron á esa excelencia.

Nos felicitamos de ello entonces, nos felicitamos ahora y, sin embargo…

Vicio endémico en España es el gregarismo. Aun aquellos pintores que desdeñaran antes el paisaje sintieron la tentación de pintarle, y también al amparo de los legítimos triunfos de los verdaderos paisajistas surgieron otros más inferiores, más huérfanos de sensibilidad, más impasibles reflejadores del trozo de naturaleza que elegían para copiarle. No solamente al amparo oficial de los certámenes nacionales, sino en esta múltiple serie de exhibiciones particulares que ahora hay en Madrid, los paisajistas acusan mayoría. Recientemente había cinco o seis Exposiciones abiertas en diferentes saloncitos, y todas ellas de paisajes. Buenos, pocos; interesantes, algunos; vulgares, los más, terminaban por angustiarnos un poco y por empujarnos fuera de los saloncillos en busca de los espectáculos reales de la ciudad y de la campiña que encintura a Madrid, embrujada ahora por la primavera en sus coqueteos demasiado prematuros con el estío.

También hay muchos paisajes en esta Exposición. Tantos, que al hojear el catálogo se baña en gozo el espíritu imaginando los futuros deleites contemplativos. Piensa hallar rincones

para la meditación rincones para el éxtasis, rincones en que es grato evocar un amor o repetir versos de un poeta favorito. Imagina también que habrá aquellos jardines humildes y pueblerinos donde olvidar el prosaísmo cotidiano y el urbano ajetreo. Ya en el Retiro, tan ubérrimo, tan espléndido en estos días optimistas de Junio, tan único en su acogedora armonía de luces y sombras, de copudos árboles y verdes praderas, de policromía floreal y polifonía de rumores gratos, sentimos flaquear nuestra esperanza. ¡Diabólica idea parece esta de celebrar la Exposición en primavera y en el Retiro! Terrible competencia la maravilla natural del Parque para los pedazos de Naturaleza encerrados en un marco, sujetos a un lienzo, como mariposas en cartones de entomólogo. ¿Vale la pena de abandonar las avenidas acariciadas de sol y arrulladas por los pájaros, para entrar a las salas angustiosas y demasiado sombrías? Y, sin embargo, entramos dejando, como nuestro bastón, un suspiro a la puerta, que recogeremos luego, ya libertados de tanto paisaje artificial y artificioso como este año tiene la Exposición. Mienten los unos melancolía y reposo; se disfrazan de energía los otros, con cadmios de receta; se ahuecan e inflan, como seres vanidosos, aquéllos, y disimulan éstos su torpeza expresiva con audacias cegadoras de colorido.

Hay, claro es, aciertos aislados, tentativas afortunadas, ratificaciones nobles de personalidades ya conocidas. Compensan y consuelan un poco de nuestro desaliento. A ellos nos referiremos seguidamente.

JOAQUÍN MIR

Un grupo de entusiastas y de románticos votó la medalla de honor a Joaquín Mir. Un Jurado de pintores jóvenes le había concedido antes la medalla de oro.

Inútil la primera de las tentativas con este Reglamento de maquiavelismos y restricciones. Tal como está redactado el capítulo referente a la votación de la medalla de honor, nadie podrá obtenerla nunca, como tampoco podía obtenerla con el otro Reglamento de 1915. Se piensa entonces en por qué parece existir un notorio interés en limitar demasiado el número de las consagraciones definitivas en España. Las medallas de honor que existen actualmente fueron votadas de otro modo, con otros reglamentos que las facilitaban y que permitían no declararla nunca desierta. Y así como en otro tiempo, con benevolencias de los artistas viejos, obtuvieron todos los jóvenes y admirables maestros de hoy sus medallas de oro, es ahora con las intransigencias de esos maestros como se rectifican errores pretéritos, pero no se sancionan reputaciones nuevas.

Las tres primeras medallas concedidas este año significan una tardía reparación. Se ha premiado antes a los artistas por su historia que por sus envíos. Han sorprendido incluso a

muchos estas concesiones, no por injustas, ya que harto legítimas son, sino porque se imaginaban desde hace tiempo poseedores de ellas a Mir, a Hermoso, a Zubíaurre, por tanto como las merecieron.

Sin embargo, estas recompensas, tardíamente concedidas, tienen ese mortecino y nostálgico resplandor de los amores que llaman al corazón de los hombres gastados por los años.

A los artistas españoles se les hace esperar demasiado la gloria y el dinero. Muchos de ellos no podrán leer sin lágrimas en los ojos, sin hallar dentro de sí un eco de semejanza, estas palabras del poeta inglés:

"Cuando seamos ricos tendremos magníficos espejos para mirarnos el rostro rugoso; nos sobrarán manjares exquisitos y nos faltarán los dientes, y en el lecho de ébano y marfil, hábilmente tallado por primorosos artífices, no haremos más que dormir... si es que dormimos."

Las riquezas inútiles, los honores tardíos, el amor que no quiso llegar a tiempo...

Y en contraste de los puros, de los inadaptados, á quienes sostiene un fervor de rebeldía e independencia, vemos cómo las riquezas aupan, y los honores inflan, y al interés o la vanidad fingirles un amor tan sabiamente, que cambia en feliz verdad la indudable mentira.

Factores de esta desigualdad entre los artistas positivamente tales y los mercaderes del Arte, son cierta clase de crítica, el Estado y el público. Lejos de esos factores van los que serán ídolos mañana arrastrando su vida y desafiando los ataques de la vulgaridad, ó, lo que es peor, la indiferencia de la mala fe.

A esta clase de artistas, á quienes España desconoció mucho tiempo, pertenece Joaquín Mir. Aun ahora que tiene la sanción oficial y que presenta cuadros, donde seguramente hubo de violentar su temperamento, Joaquín Mir es un enigma para la sensibilidad de las gentes.

Tuvo la altivez de su arte excelso. Nadie como él ha sabido interpretar las más audaces, las menos asequibles fantasías lumínicas. Era el color en sus manos como un tesoro inagotable. Primero la costa catalana, luego la tierra mallorquina, ha ido pasando por sus cuadros en un desfile rutilante y armonioso.

Cuando la Exposición Nacional de 1915, al protestar de que no se le hubiera concedido la medalla de oro a La Encina y la Vaca, decíamos de Joaquín Mir lo siguiente (1):

"Cuanto le rodea le pasa inadvertido. Sólo tiene miradas—miradas profundas, absorbentes, ansiosas de embriagueces cromáticas— para los caprichos de la luz desposada con el color.

„Como de misteriosos alambiques sale la belleza de sus pinceles. Se piensa en un mago dotado de sobrenaturales poderes. Prometeo que tuviese el fuego sagrado, y no la argolla. Y también un alma de músico, en que cada matiz, cada tono, fuesen notas que sus manos acordaran a la grandeza polifónica de una sinfonía maravillosa.

En la Exposición Nacional de 1906 no había nada tan depurado, tan sublimado de ensueño y de verdad al mismo tiempo, como los 12 paisajes de Joaquín Mir. Mallorca, la pródiga en orgías de luz, en incomprensibles exuberancias coloristas, se ofrecía con toda su riqueza, con toda su desnudez de reina, que sólo conservara los resplandores de sus gemas en los cuadros de Mir, el soñador.

„Nombres de ensueño tenían estos cuadros: Rincón del encanto, El Torrente del suspiro, Cueva fúnebre, Cueva de la leyenda, Cala dorada... No se podrían hallar otros, y, sin embargo, abrían tales sendas de emoción, nos hiperestesiaban de tal modo, que eran lo que el soñador nos decía y mil cosas más aún. El color nos cantaba dentro

(1) Véase El Año Artístico, 1915. '

del corazón y nos brincaba ante los ojos, cegándoles para todo lo que no fuera la visual música de los lienzos divinos.

Y entonces, precisamente por esos cuadros, se habló de la locura del gran paisajista. Mallorca lo había enloquecido. ¿Verdad que parece un hermoso cuento de otro siglo menos positivista? Un pintor que enloquece cuando la excelsitud de su arte se encuentra frente a la excelsitud de la Naturaleza. Claro es que esta locura nada tenía que ver con las otras que llenan de seres extraños los manicomios. Más íntima, más despojada de materialismo que ninguna otra, era la del enfermo de soñar el color y pintarlo soñado, no visto; porque, un hombre normal, equilibrado—con este equilibrio embrutecedor y vulgarizador de los seres acomodaticios—no puede ajustar su visión a la visión de Joaquín Mir."

Nada podríamos rectificar de tan legítima alabanza. Y, sin embargo, ante sus envíos de este año, cuando más se han extasiado cierta crítica y el público aleccionado por ella, y cuando le llega al fin la sanción oficial por medio del fallo de un Jurado donde hay algunas de las gloriosas reputaciones de nuestra época, nosotros hablamos de tardía recompensa.

Porque este Aguas de Maqueda (sic), que es el más bello, el más afirmativo en la perfección técnica y en el impulso idealista de sus tres cuadros últimos, no nos hace olvidar las obras anteriores, ni las mejores. No obstante, aun en las Aguas de Maqueda (sic) se ha refugiado el primer paisajista español. Busquémosle allí entre su euritmia de grises, azules y verdes.

Tiene además el cuadro un valor representativo y simbólico en su otoñal melancolía, en estos azules de glorificación que luchan con las mortecinas notas de las hojas secas. Y su pájaro fantástico, encaramado en una rama como las aves de los esmaltes orientales, va a cantar la canción armoniosa de otros tiempos...

SANTIAGO RUSIÑOL

Fué en la suave fragancia de la tarde clara de Junio. Detrás de los dos amigos se cerraron las puertas de la Exposición. El silencio esperaba entonces en las salas, cálidas todavía por el vaho de la multitud, a su amada la sombra. Los cuadros reposarían libres de las miradas indiferentes, de las miradas extáticas que tanto desean, y de las miradas de profesional que tanto temen.

Era en la hora quieta y cariciosa del crepúsculo en que la noche se anuncia como un bienestar y que hay una sonora exaltación de ecos en los seres, en las cosas y en el paisaje. Así como la luz se dulcifica y apacigua, el aire parece temblar sintiendo en él vuelos invisibles y sobrenaturales. Instintivamente se busca el recuerdo dulce, la grata evocación, para sobre ellos, como la cabeza de un niño sobre el maternal regazo, inclinar nuestro pensamiento y hacerle bueno y purificarle de cordialidad.

— ¿Qué te ha parecido Rusiñol?

—Bien. Siempre bien; siempre igual, siempre permanente en sus simetrías externas y en sus melancolías internas que no sabemos aún si debemos considerar al revés: es decir, demasiada simetría interior y demasiado externas, en el lienzo y en los colores únicamente, sus melancolías.

—Eres injusto, amigo mío. ¿Por qué esta fatiga de la gratitud y del encantamiento que gustosamente nos ofrecimos ayer? ¡A Rusiñol le debemos tanta emoción, tanta íntima complacencia!

—No lo niego. Fué el revelador de nuestro paisaje. Nos enseñó a despreciar las frialdades fotográficas, los vulgares momentos de naturaleza, las inexpresivas elecciones de los que pintaban carreteras con burros, rincones propicios para los pescadores de caña y lugares para deleite de jamonas sensibles que lloraban leyendo a Campoamor. Llevó además al otro lado de nuestra tierra la gloria floreal nacida de esta tierra...

— ¿Entonces?

—Pero estas arquitecturas vegetales, estos silencios morados, estas tapias azules, estos cipreses melancólicos, y estos musgosos tazones de piedra de las fuentes románticas los hemos visto demasiadas veces. Hablaba antes de la gratitud por la emoción pretérita. Bien. La siento, la conservo en lo más profundo del corazón. Allí queda. Pero los ojos solicitan visiones nuevas, el propio espíritu busca sediento las inéditas bellezas. ¡Es tan corta la vida para acortarla más aún en límites demasiado exiguos!

-Yo en cambio, amigo mío, deseara consagrarla a un solo amor de mujer, a una sola amistad de hombre, a un solo empeño de trabajo para que sea fecundo, a una sola exaltación espiritual para sentirla hasta lo más profundo de su esencia... Pero aunque así no fuera, .aunque yo participase de esta necesidad renovadora que te consume y te obliga a desdeñar hoy lo que ayer te deleitó, yo no me atrevería nunca a exigirle a un artista la rectificación de su credo estético.

—De su credo estético, no; pero eso no impedirá la elección de nuevos asuntos, el hallazgo de lugares desconocidos, la interpretación de momentos diferentes. Han pasado quince, veinte, veinticinco, treinta años. Y sin embargo, he aquí el mismo jardín de entonces...

—Tan admirable como entonces, tan elevado de finalidad sentimental, tan bello de color, tan sugeridor de melancolía como entonces. Llegarías en tu intransigencia a borrar las personalidades artísticas. ¿Acaso hoy no ves aislado un Corot y en seguida lo conoces por cómo está envuelto en la atmósfera especial de los Corot? ¿Podrías confundir un Turner con un Claudio de Lorena? Si no fuera por esta permanencia del ideal estético y de la factura técnica incluso de los asuntos y lugares, ¿sabrías distinguir un Monet de un Rousseau? Además, piensa en cómo Santiago Rusiñol ha ido figurando en tantas Exposiciones y con tantas tendencias distintas y cómo sus cuadros han sabido conservar este aire melancólico y afectuoso de los seres-superiores; esta melancolía que al cabo de los años se le ha ido infiltrando a él como un dulce veneno y que comprenderías viéndole al maestro lejos de sus amigos jaraneros, de la simpática camaradería y Ios noctámbulos holgorios, sentado en su sillita de campo frente a frente de la Naturaleza, mordiscando el puro que le llena de lunarcitos morenos las barbas blancas y trazando con el pincel que sostiene la mano de dedos engarabitados, estos cipreses románticos, estos tazones musgosos donde el agua canta, estos patios azules que prolongan el cielo hasta la tierra...

OTROS PAISAJISTAS

De Francisco Llorens se habla extensamente al comienzo de esta obra. Inútil sería repetir ahora nuestra admiración por él y cómo lamentamos se le escamoteara en la Nacional de 1917 una primera medalla, harto merecida por uno de los más esclarecidos paisajistas españoles.

Francisco Llorens significa en este género de pintura la modernidad equilibrada junto al refinamiento de la sensibilidad; y, dominando esta fusión, profunda sabiduría técnica. Así sus lienzos, además de sugerir emociones íntimas y de causar el externo deleite de bellos aspectos artísticamente elegidos, están bien pintados, con un conocimiento del métier que pocos pintores poseen.

Son bien diferentes de asunto y de factura sus dos cuadros de esta Exposición. Acaso prefiramos El Castaño por esa feérica y sin embargo realista sensación de las lejanías auriverdes, como un tapiz soñado, vigorosamente recortadas en hábil contraste de luces por el enmarcado de los primeros términos. Pero también este otro cuadro Costas gallegas, tan decorativo, de los pinos recortándose sobre el cielo claro y sereno, mientras en lo hondo se desdobla tranquilamente el mar en ondas de nácar y de plata, es con su delicadeza, con la sutilidad de japonesa estampa que tiene, un encanto de armónica y sugestiva belleza.

Ricardo Verdugo Landí ratifica enérgicamente su credo de marinista, á quien la forzosa vida en las ciudades del interior no secó el amoroso manantial de amor a las playas cálidas del Mare Nostrum.

Su cuadro Bellas Vistas está construido con arreglo al concepto realista que tiene Verdugo Landi de la pintura. Amplifica, además, una visión y un procedimiento. En el cuadro, el marinista y el paisajista se completan con el vigor de los primeros términos y la suavidad y tersura finísima de los últimos.

Es un himno al sol y al mar. Lo canta un hombre sincero que no quiere abdicar de la profesión de fe hecha en otro tiempo. Radica toda su fuerza en esta honradez, serena y tranquila, frente al natural; en este fervor con que va siguiendo la trayectoria de su espíritu sin cuidarse de las ajenas evoluciones o de las cabriolas que mienten renovadores cambios. La sensibilidad de Ricardo Verdugo es la misma que cuando comenzaba a pintar. La conservó su frescura y sus espontáneos impulsos; pero el tiempo fué puliéndola y labrándola como un hábil artífice.

Así, este cuadro Bellas Vistas es superior al Sol dé la tarde, presentado en la Nacional de 1915, y Sol de la tarde mejoraba el recuerdo de sus obras anteriores. Porque estando animado

el arte de Verdugo por la misma fuerza emotiva, la expresión es más elocuente y el resultado más feliz. Hay en la vigorosa bravura de las rocas, en las sutilísimas transparencias del cielo, en la profunda densidad de las aguas donde la luz se extiende con sobrias refulgencias, un sentido exacto de calidades y armonías.

Se piensa en el temperamento andaluz del pintor, enamorado del color y del ritmo, pero siempre dentro de un credo realista. Capaz de comprender todos los refinamientos artísticos, pero prefiriendo cristalizar su arte en la frescura de una copia popular y de dar a sus cuadros esa simpática mezcla de sentimental languidez y de frondosidad imaginativa que caracteriza el alma encantadora de Andalucía.

Ha trabajado, además, la materia con mucha valentía. Tanto los peñascos como el agua densa y profunda donde espejean las ocrosas siluetas, están conseguidos con hábiles gruesos de color y experto manejo de la espátula.

Por lo que se refiere a la composición, al reparto de luces y sombras, a la gracia armoniosa del arabesco, la marina que Ricardo Verdugo Landi ha presentado este año es tal vez la mejor de cuantas lleva pintadas el ilustre pintor.

Viver Aymerich expone dos paisajes admirables dentro de esa nota grave y de sonoras ondulaciones peculiar del notable pintor catalán. Prefiero Inquietud a Melancolía. Claro es que siempre con una relatividad entre dos verdades absolutas. Inquietud es un paisaje de severa y grandiosa concepción, de aciertos que tienen extraordinaria rotundez. Melancolía es blando, reposado, envuelto en una sutil nostalgia muy conmovedora.

Dos cuadros también expone el paisajista José Robledano: Laguna de Peñalara y La montaña del Águila. Serraniego el primero y levantino el segundo; está más conseguido aquél que éste. Al temperamento del joven paisajista le van mejor las notas frías y dulces que las vigorosas y cálidas. Su Laguna de Peñalara, aunque inferior a otros cuadros de Róbledano, es una obra-interesante. Se ve con agrado y se recuerda con emoción.

Raurich, que presenta una formidable Naturaleza muerta que ilumina toda la sala donde está colocada y que podría ser el punto de partida de una larga serie de consideraciones estéticas, expone junto á ella un paisaje, ya conocido del Salón del Círculo, y en realidad poco representativo de! arte viril, imponente, del gran pintor. Martínez Vázquez ocupa todo un lienzo de pared con su cuadro La Majada. Se resiente esta obra de teatralidad, de énfasis, y sobre todo de impersonalismo. Para pintar como Muñoz Degrain. hay que ser Muñoz Degrain. Véanse coma ejemplo de ella otros dos cuadros titulados Mallorca y Astillero en la bahía, que firma la señorita Flora Castrillo. Así pinta Muñoz Degrain.

Murillo Ramos presenta su envío de pensionado. Es un cuadra seco y duro, desprovisto de espontaneidad y abrumado por el inevitable defecto de ser una obra cuyas dimensiones

exceden con mucho a la íntima, a la cordial expresión de un espíritu que deben tener los paisajes. Y es doblemente triste que así sea, porque; en apariencia da la razón al draconiano e intolerable artículo del flamante Reglamento donde se les niega derecho al premio a los pensionados de Roma. Ese capítulo debe desaparecer por absurdo; pero, aunque no existiera, por esta vez el Sr. Murillo no habría obtenido recompensa. Deben citarse además con elogio el admirable lienzo Turbonada de Larraga y las obras de Garcia Lesmes, Galvey, Corral, Pla – cuyo pequeño paisaje Aragon es muy interesante y muy característico- Pinto, Gómez Alarcon, Fúster-joven mallorquín que da una nota audaz y modernísima Florensa, Vera y Penzol. (…)

CRISTÓBAL RUIZ

Contra La Cancha, de Cristóbal Ruiz, y contra la medalla que muy justamente le fué concedida se desataron ignorantes cóleras e impotencias profesionales. Y, sin embargo, en Cristóbal Ruiz hay que saludar la aparición de un artista personalísimo, destacado ya, a quien le esperan muchos triunfos. Trae, con su pintura simple, armoniosa y candida una visión nueva de la pintura. Nueva en España, naturalmente, donde todo sorprende en sus retrasadas apariciones.

La Cancha significa además una simpática sonrisa de frescura, de alegría, de serenidad, en medio de esa inundación de negras tristezas y nauseabundas monocromías que amenazan invadirnos si no las rechazamos con obras claras, luminosas, sanas y [bien pintadas.

Pero la gente se indignó desde el primer momento contra este cuadro, que discutieron y que indignó a los filisteos. Por su título, que está equivocado en el catálogo, y por su técnica, que está acertada en el lienzo.

En el catálogo, en las críticas un poco absurdas de algunos señores, el cuadro de Cristóbal Ruiz se nombra La lancha, y tanto este nombre como la factura ingenua y el aire de candida serenidad que tiene el lienzo admirable les deja estupefactos. "¿Dónde está la lancha?—preguntan—. ¿Dónde el agua fluvial o marítima en la que se deslice esa lancha invisible?" Ni siquiera pensaron en una posible interpretación etimológica de la palabra latina planea (tabla plana), buscándole posibles similitudes á esta pintura de planos tranquilos, reposados y de finas capas de color.

¿No era lógico haber imaginado que el autor tituló á su obra La Cancha, porque así se llaman los espacios de monte talado y desbrozado, y en una cancha situó Cristóbal Ruiz estas figuras encantadoras de la madre con su hijo en brazos y de la niña en gentil apostura

recostándose sobre una diáfana delicia de curvas lejanas, claras y armoniosas? Demostrada queda la equivocación.

Tratemos ahora de explicar el acierto. La Cancha me parece uno de los cuatro o cinco lienzos excepcionales de este Certamen. Situado en la sala generosa, simpática y renovadora de los modernos, es como un rompimiento glorioso en la parda y sombría tonalidad general de nuestro arte y de nuestra Exposición. Aquieta el ánimo con el reposo de armoniosas claridades en que está concebido y resuelto. Las líneas son graciosas y ondulantes. — ¡Oh, este pino magnífico, tan rico de motivo ornamental, el colorido suave y de tonos plácidos, la idea matriz ungida de bondad sencilla y fecundidad casta!

En un período de obsesiones técnicas y de tendencias lóbregas, esta risa virginal y augusta de La Cancha nos causa la misma sensación que causó a los que tenían fe en Puvis de Chavannes cuando los estólidos de la crítica y del público le escarnecían y le burlaban con torpes dicharachos. Tiene del maestro ese concepto amplio de las grandes decoraciones murales sin estridencias cromáticas, sin falsos vigores lineales. Envuelve sus figuras en una delicada atmósfera que reduce el relieve a sus masas esenciales para que, sin perder nada de su simplicidad, conserven su volumen.

Pensamos en aquellas nobles palabras de Paul de Saint-Victor ante una pintura de Puvis de Chavannes: "Pintura más musical que plástica y que habla menos a los ojos que al espíritu; la indecisión del dibujo, lo vago del color están en armonía con el asunto."

Todo está resuelto en La Cancha sin esfuerzo y sin preocupación. Surgen espontáneos, frescos, cantarines, el conjunto y los detalles. Frente a las torturas y pesimismos y pseudoclasicismos casticistas que tanto abundan en esta Exposición, La Cancha sonríe con esa admirable figura de madre que ha subido a un espacio libre de un monte para desde allí otear el porvenir de la pintura española contemporánea.

Y en ese porvenir, fíjate bien, filisteo amigo, tiene ya señalado Cristóbal Ruiz uno de los primeros puestos. (…)

UN PINTOR EXTRANJERO: GUIDO CAPROTTY

Motivo de enconadas discusiones o de silencios más enconados aún, donde renacían de nuevo las "angladofobias" que padecen algunos señores más o menos profesionales, y menos o más aficionados a la pintura, fueron los cuadros de Guido Caprotty, Los Ojos de la noche y Flores débiles, expuestos en la reciente Exposición Nacional. Desde luego, estos dos lienzos respondían a un concepto noble y armonioso de lo que debe ser la pintura. Ante ellos se

recordaban unas palabras de Hipólito Taine contenidas en su obra fundamental Philosophie de l'art, y en el capítulo Le degré de convergente des effets.

He aquí estas palabras: "Por sí mismos, y aparte de su empleo limitado, los colores tienen un sentido. Una gama de colores que no figure ningún objeto real, puede ser rica o débil, elegante o pesada. Nuestra impresión varía con la forma de unirles; esta unión tiene, por lo tanto, una expresión peculiar. Un cuadro es una superficie coloreada en la cual los diversos grados de luz hacen figuras, telas, arquitecturas, lo cual significa una propiedad ulterior que no les impide la cualidad primitiva de tener toda su importancia y todos sus derechos. Así, pues, el valor propio del color es enorme. Este elemento es á las figuras lo que el acompañamiento es al canto. Mejor aún; porque a veces él es el canto y las figuras son su acompañamiento. De accesorio se transforma en principal."

No es realmente Guido Caprotty un banal agrupador de figuras, un vulgar observador del natural confundiendo la sinceridad con la insensibilidad; es mucho menos un malabarista de los colores y los simbolismos sin una sólida base naturalista.

Adivinamos en seguida que ha llegado a estos lienzos de hoy después de evoluciones y eliminaciones sucesivas. Presentimos los cuadros pretéritos, demasiado realistas e intrascendentes. En este amor con que ahora está trabajada la materia, sonríen los esfuerzos anteriores. Lo que ahora es habilísima orquestación cromática, fueron antes acordes aislados y presos en la timidez del procedimiento, inseguro aún.

Recordemos Los ojos de la noche y Flores débiles, ya que para nosotros han significado la revelación de Guido Caprotty. Luego hemos visto toda su obra reciente y realizada bajo el cielo español y en españolas ciudades viejas de Castilla.

Flores débiles era una nota suave, de grises, de violetas, de verdes tenues. Representaba una madre sosteniendo en los brazos a su hijo. (…) cuadros bien característicamente italianos de la penúltima época, de antes de las locuras y extravagancias futuristas y dinamistas.

Sin embargo, Los ojos de la noche era muy superior en concepto, en ejecución y en resultado. Era este cuadro del título felizmente encontrado un esfuerzo que no suele repetirse en nuestra pintura. Los ojos de la noche son los faroles de unos serenos de la arcaica Avila. (…)

(…)La vieja Italia le seduce, pero no le posee. Asomándose a la evolución de la moderna pintura italiana hallamos este curioso divorcio entre los temperamentos jóvenes y los eternos ejemplos. No se olvide que precisamente en Italia es donde fué posible arraigarse más profunda la enfermiza ansiedad rebelde del futurismo a lo Russolo y a lo Severini; el dinamismo plástico, a lo Boccioni. Agobiados de academicismo, de clasicismo los nuevos pintores italianos vuelven los ojos a los Museos, a la permanente enseñanza de los siglos pretéritos, y siguen las

normas estéticas que les señalan, primero esa magna revolución del impresionismo francés; luego, las Exposiciones Internacionales de Venecia. (…)

LA TENDENCIA LAMENTABLE

(…) Dícese, como disculpa de ciertas pinturas desagradables, que el arte ennoblece cuanto toca. Por el conjuro de sus pinceles perdonamos a ciertos pintores del siglo XVII la complacencia en lacerias, podredumbres y miserias. Pero, ¿qué diríamos si a la morbosa elección de asuntos desagradables se uniese la materia empleada en hacerlas resaltar?

Los mismos futuristas y cubistas, en su iconoclastismo que ataca a todos los principios estéticos, han conservado la estridencia del color. Sus carmines rutilantes, sus fanfarrones verdes veronés, sus azules de un cobalto cegador, sus cadmios inflamados, excitan la mirada y el pensamiento. Pero, ¿qué fin se proponen con esta resurrección de la leyenda bituminosa, de los grotescos chafarrinones, del hollín desleído en agua y del pus y de la lepra elevados a categoría de pintura medallable?

Aún transigiríamos con esos cuadros deprimentes, enfermizos, de un misoginismo feroz, si estuvieran bien pintados, si nos dieran una emoción, por triste, por cóncava, por sombría que fuese.

Pero ni eso siquiera. Significan un artificio vulgar y pobre, y, sobre todo, facilísimo, tan facilísimo, que, en la Exposición próxima, los veremos de nuevo aumentados y reproducidos en imitadores más lamentables aún.

Es la "España negra", nos dicen los que se obstinan en considerar como una norma intelectual y artística las charlatanerías estériles de los jóvenes pesimistas del año 1898. Y en estas parodias planas, externas, del Greco, y en estos falsos goyismos de guardarropía, se detienen y suspiran y ponen los ojos en blanco...

Y han sido precisamente los pintores que mejor dominan el arte y que tienen más fe en la luz y en las bellas cosas que hacen amable la vida, los que han considerado plausibles, como técnica y como tendencia, lo de un mentir rotundo a las leyes respectivas.

¿Habrá sido inútil aquella entrada triunfal en la pintura moderna del impresionismo francés, del prerrafaelismo inglés, del sorollísmo español y del secesionismo alemán?

Es un momento crítico para nuestro arte nacional. Reflejo de su época, no puede permanecer insensible a esta lucha entablada actualmente entre las dos Españas. La una, caduca, adormecida, fanatizada, leprada de todos los prejuicios ancestrales y exhausta de todas

las pretéritas disipaciones; la otra, joven, entusiasta, confiada en los ideales nuevos y lanzada, por fin, a las rutas de la libertad.

Tengamos el sagrado egoísmo de elegir la segunda, y, como los hombres de otros siglos más viriles — más prósperos también—, volvamos las espaldas a la sombra, donde agonizan los débiles, los inútiles y los misóginos, para avanzar, rostro al sol, con una canción en los labios y una cintura de mujer asida con el brazo, capaz, además, de labrar la tierra, de empuñar un arma y de escribir una estrofa. (…)

LA OBRA QUE DEBIÓ SER PRIMERA MEDALLA

Se declaró desierta una primera medalla. Y, sin embargo, esa primera medalla se hubiera concedido a no existir ese intolerable artículo del Reglamento referente a los pensionados de Roma.

La obra que merecía esa medalla no estaba en el Palacete principal; no soportó el fogoso suplicio de la Estufa de cristal, como las de otros artistas ayunos de influencias; estuvo en el patio del Ministerio de Estado.

Se titulaba Humanidad, y era un grupo modelado por José Bueno como último envío de su pensión en Roma. (...)

VI.-LAS RECOMPENSAS

(…)

PINTURA

Medallas de primera clase a los Sres. D. Joaquín Mir, D. Eugenio Hermoso Martínez y D. Valentín Zubiaurre; de segunda, a los señores D. Nicanor Piñole, D. Ricardo Urgell y Carreras y D. Jesús Corredoyra; y de tercera, a los Sres. D. Juan Luis López, D. Gustavo de Maetzu, D. Aurelio García Lesmes, D. José Gutiérrez Solana, don Rigoberto Soler, D. Ángel Laroque Echevarría, D. Cristóbal Ruiz y D. Julio García Condoy.

VII. —LA MEDALLA DE HONOR

(…)Un grupo de artistas eligieron el cuadro que les pareció peor y más absurdo de cuantos había en la Estufa de Cristal, y le votaron para la más alta recompensa.

No más que una graciosa pirueta artística. Si algún defecto tuvo, fué el de ser inofensiva para un Reglamento intolerable.

Los artistas se limitaron a sonreír y a tomar a broma la medalla de honor. Demasiado poco hicieron.

Desde que se otorgó, con toda legitimidad y toda justicia, la medalla de honor a Ignacio Pinazo, diríase que todas las reformas del Reglamento han tenido por único objeto impedir sea lograda la altísima recompensa por más artistas de los que ya la poseen, votada, en honor a la verdad, con Reglamentos flojos, acomodaticios, y en condiciones, si bien honrosas, muy fáciles de conseguir.

Recordemos el episodio de la votación del año 1915.

Se le escamoteó entonces la medalla de honor al escultor Inurria.

Fué una derrota gloriosa. Comparada aquella votación en condiciones durísimas, en una casi absoluta imposibilidad de obtener la recompensa, con las votaciones anteriores, se comprendía que la medalla de honor pertenecía con un derecho indiscutible al distinguido escultor. Pero fué derrota al fin.

Y derrota seria. Como habría sido la de Joaquín Mir este año a no tener un grupo de artistas la inocente idea de protestar con una pirueta. De este modo no puede quedar duda alguna respecto del resultado. Es decir: el gran paisajista catalán no ha obtenido la medalla de honor; pero es porque tampoco la habría obtenido con la votación hecha seriamente, y, en cambio, entonces hubiese parecido una derrota lo que así, en broma, no lo ha sido.

Nadie, ní aun el muchacho elegido para ser votado con toda legalidad y todo derecho respetable de los expositores, puede quejarse de ello.

Pero, menos que nadie, los que no conceden nunca al arte la necesaria importancia y se indignan cuando un grupo de artistas se conforman en sepultar con risas los artículos esteticidas de un Reglamento que pudo ser bueno si los jóvenes maestros consultados para su redacción y composición hubieran sabido mostrarse independientes y rebeldes en el momento oportuno de la reunión del Círculo de Bellas Artes.

MEMORANDA

En el café de Pombo (Madrid) se celebra un banquete en honor del pintor español Pablo Picasso, que ha venido á España para asistir al estreno de su obra cubista Parade, por la Compañía de los Bailes Rusos.

El autor de esta obra da dos conferencias, organizadas por el Ministerio de Instrucción pública, acerca de «La Exposición de 1917, sus antecedentes, significación y consecuencias», en el mismo local donde se celebra dicho Certamen.

En la Exposición de Arte Francés, de Barcelona, han aparecido mutilados a cuchilladas dos o tres cuadros de desnudos femeninos. Toda la prensa española, digna de tal nombre, protesta del bárbaro y cobarde atentado artístico.

JULIO

MEMORANDA

En Valencia se celebra la anual Exposición de la juventud Artística Valenciana. Figuran en ella, además de los tres cuadros de Mir, Hermoso y Zubiaurre, premiados con primera medalla en la última Nacional, gran número de obras de Sorolla, Benlliure, Domingo, Benedito, Santa María, Bilbao, Pía y de veintiocho pintores jóvenes.

AGOSTO

LA EXPOSICIÓN DE GRANADA

En Granada, y organizada por el Centro Artístico Literario, se celebró una importantísima Exposición de Bellas Artes y Artes industriales.

Conjunto interesante y expresivo de obras lográronse reunir en las diferentes secciones que la integraban, como una demostración harto elocuente de la prosperidad bien encauzada de la vida artística granadina.

Nuevamente hemos de celebrar esta independencia de las provincias españolas en cuestiones estéticas, estos esfuerzos colectivos que nada piden ni deben al Estado y se alejan voluntariamente de la atmósfera enrarecida de los certámenes nacionales, que, tal como van las cosas y ha sido el último, exigen total y absoluta rectificación de procedimientos, bajo pena de su desaparición.

A la Exposición de Granada concurrieron solamente artistas granadinos y se componía de las secciones de Pintura, Escultura Arquitectura, Artes aplicadas y Fotografía, con más el envío especial de la Escuela de Artes y Oficios.

Desde luego la sección menos nutrida e importante resultó la de Pintura (…) Distinguíanse, no obstante (…) los paisajes de Ismael González de la Serna, que tan halagador éxito obtuvo en Madrid (…)

Pero la verdadera importancia de la Exposición radico en las Artes aplicadas y decorativas, (…) tanto por los conjuntos presentados por industriales y fabricantes, cuanto por los envíos de la Escuela de Artes y Oficios.

SEPTIEMBRE

LA EXPOSICIÓN DE ARTE GALLEGO EN LA CORUÑA

Agitó en los cinco últimos días de Agosto y durante todo el mes de Septiembre a Galicia el noble espectáculo de belleza que la Coruña le ofrecía. Este espectáculo era el de la Exposición de Arte Regional, inaugurada con toda solemnidad, y en torno de la cual se celebraron fiestas artísticas, conciertos y conferencias, y la concedió la Prensa gallega aquel honroso reclamo que ha escaseado fuera de la región, sin duda porque hay demasiadas corridas de toros en otras partes.

Pocas veces hemos presenciado tan feliz logro de una tan laudable iniciativa. En Madrid no se ha conseguido hasta ahora instalar, de igual manera, un conjunto de obras para que puedan ser contempladas y juzgadas en toda su integridad. Desde la luz natural que, excepto el absurdo palacete del Retiro tiene—y eso en condiciones lamentables—hasta la necesaria calma de los espacios entre cuadro y cuadro, con más la experta combinación de temas y gamas para

evitar perjudiciales vecindades, la Exposición de la Coruña fué un modelo de instalaciones, y ello se debió, en primer lugar, a los artistas Sotomayor, Lloréns y Palacios, y después a los elementos oficiales, que no han escatimado su apoyo moral y material.

El Ministerio de Instrucción pública ha subvencionado con una importante cantidad la Exposición. Los Sres. Puga y Parga y Joaquín Martín, alcalde y secretario del Ayuntamiento coruñés en los momentos de organización e instalación, procuraron dar al Certamen toda clase de facilidades, con un patriótico entusiasmo que nunca podrán agradecer bastante los artistas gallegos.

Como tampoco podrán agradecer el esfuerzo continuo, infatigable de Lloréns, Sotomayor y Palacios, a quienes secundaron, muy acertadamente, el pintor coruñés Seijo Rubio y el secretario general Sr, Castillo.

Simbólica expresión del amor que Coruña siente por toda manifestación de cultura y de idealismo, la Exposición de Arte Gallego ha inaugurado el nuevo Palacio municipal. Antes que los concejales, han entrado allí los artistas. Antes que las discusiones de presupuestos, se oyó hablar allí del ensueño y de la belleza. Por los pasillos, que luego presenciarán el ajetreo de los individuos frecuentadores de esta clase de edificios, iban y venían los pintores, los escultores y las damas elegantes de la aristocracia coruñesa: estas damas gentiles, morenas, de grandes ojos negros, de ademanes graciosos y rítmicos.

El cartel de Carlos Sobrino, donde no faltan el románico ábside y el típico crucero, tan característicos, ya nos salió al encuentro, antes de hallarle en la portada del lujoso catálogo, en nuestra gustosa peregrinación por las tierras gallegas. Circulaban de mano en mano, y han ido por los correos de España y de América, las tarjetas postales que reproducen las obras expuestas en el Palacio municipal.

El día de la inauguración, después de los discursos oficiales, cuando ya uniformes y levitas y condecoraciones y sonrisas corteses iban a desfilar frente a los cuadros, desgarró el aire un bravio aturuxo, reptaron detrás de él las suaves cadencias de la gaita e irrumpió en la sala un grupo de mozos vestidos a la rústica usanza, con aquellos mismos trajes de vivos colores que los cuadros de Sotomayor nos habían enseñado, y que ya no suelen verse por los esmeraldinos valles y las marinas dulces que reposan en los lienzos de Lloréns. Era el grupo coral Cantigas da térra, y cantigas de la tierra tan dulce y mimosa como enérgica y altiva, fueron las que buscaron nido en los corazones y lágrimas en las pupilas Canciones románticas

de lánguidos ritmos o coplas picaras y saltarinas; graves cadencias de litúrgico empaque, y otras voluptuosas, de un sano y primitivo erotismo fecundo.

¡Momento inolvidable y conmovedor, que sacudía y aventaba las más ocultas floraciones de nuestra alma, que halló el emocional estremecimiento en lo recóndito e impoluto de nuestra

sensibilidad! Pocas músicas regionales poseen la riqueza melódica que los cantos populares gallegos. Ratifican la enorme sensación estética que antes la literatura y ahora la pintura, y siempre el paisaje y las costumbres de Galicia, causan a todo espíritu, por secas que tenga las fuentes de su sentimiento.

Finalmente, nos fué dado presenciar, a los que asistimos a la inauguración del Certamen de Arte Regional, una grata escena muy representativa.

En torno de la condesa de Pardo Bazán se agruparon los mozos de las cantigas bellas y los bellos trajes. Por entre las humanas figuras se asomaban las otras pintadas del cuadro de Sotomayor" Celebrando la fiesta".

Pensad por un instante lo que tal escena significaba en su simpática fusión de la pintura, de la literatura y de la música gallegas, y comprenderéis que el optimismo de propios y extraños, frente al Certamen de la Coruña, se asienta en muy sólidos principios.

A la Exposición de Arte Gallego concurrieron más de cincuenta artistas, con muy cerca de trescientas obras de pintura, escultura, grabado, caricatura e industrias artísticas.

Con muy excelente acuerdo, la Comisión organizadora, compuesta por los pintores Alvarez de Sotomayor, Lloréns y Seijo Rubio y el arquitecto Palacios, tuvo un criterio amplio y benévolo en la admisión de cuadros, dibujos y esculturas. Nadie resultó perjudicado con ello, y sí, en cambio, pudieron la crítica y el público apreciar hasta qué punto el arte gallego se encuentra bien definido y capacitado para señalar un ciclo en la historia del arte español contemporáneo. (…)

En la interesantísima conferencia con que la Condesa de Pardo Bazán inauguró el día 28 de Agosto la serie de ellas que habían de darse en el local de la Exposición trató diversos puntos de capitales importancia y oportunidad.

Queremos recoger dos de ellos. El consejo a los arquitectos gallegos para que conservaran la tradición románica en los edificios civiles y religiosos, y la poética alusión al anhelo estético que muestra actualmente Galicia. (…)

EL ARTE GALLEGO CONMPORÁNEO

Quisieron los organizadores de la Exposición otorgarme el honor de que fuese yo quien sucediera a la Condesa de Pardo Bazán en la tribuna de las Conferencias.

Intenté corresponder a este honor con una crítica fervorosa y sincera de lo que para mí significaba el espléndido conjunto de pintores y escultores que habían logrado reunirse en los salones del Ayuntamiento. He aquí el texto íntegro de aquella conferencia pronunciada en el día 30 de Agosto de 1917, en la Coruña:

LA RUTA APASIONADA

Debo, ante todo, confesarme del grave pero deleitoso pecado de la flaqueza de ánimo que me entregó indefenso a la benévola solicitud de unos cuantos amigos y al amor que siempre tuve a Galicia, cerebral, primero, este amor se ha infiltrado hoy hasta las más profundas fuentes de sentimiento.

Ni supe resistir a lo que pedía la amistad ajena ni a lo que deseaba el propio entusiasmo.

Porque tal vez no sea este momento el más propicio para salir airoso del empeño, cuando una breve época de descanso me acostumbró a la holganza y cuando esta renovación espiritual que en mí habrá de realizar vuestra tierra de prodigio y emoción, está demasiado en presente, sin que se haya cumplido aún la necesaria valoración de sensaciones y la oportuna perspectiva de términos.

Embriagado por los múltiples y repentinos espectáculos, llego ante vosotros como si esta embriaguez fuera, además, un deslumbramiento; ciego de belleza tactearé (sic) en las ideas y en los conceptos; me veréis vacilar, un poco desorientado, otro poco intimidado, por los peligros que imagino invencibles, ya que esta conferencia—como vosotros la llamáis—o más bien, confidencia—como yo quisiera nombrarla—ha sido improvisada por la exigencia halagadora de amigos a quienes nada puede negarse y que, ofuscados por el legítimo orgullo del éxito de esta Exposición, creyeron que podrían significar algo unas palabras humildes y fervorosas junto a la elocuencia polifónica y armoniosa de vuestro arte, aquí expresado en un conjunto feliz.

Si defraudo vuestras esperanzas y no acierto a satisfacer vuestra curiosidad, este será el único fracaso de que podrá acusarse a los artistas que tan espléndida victoria acaban de obtener con el actual certamen.

Por lo que a mí se refiera, me absolverán la buena intención y lo honrado del propósito.

El conocimiento de Galicia por las propias miradas y por las íntimas convulsiones espirituales ha respondido plenamente a lo que vuestros escritores y vuestros pintores me habían enseñado, Al respirar bajo el suelo fecundador de la varia e ilimitada belleza de Galicia, se movía el cuerpo dentro de los mismos ambientes en que se movió la imaginación.

Cómo una ratificación, la naturaleza ofrecía sus campos y sus mares y sus ciudades viejas y sus aldeas recónditas y sus pazos altivos, con más las figuras características que en ellos se agitan, después de haberlas ofrecido una literatura y un arte tan vigorosamente definidos que son capaces de definir a su vez.

Ignoro si será achaque de hombre que eligió como muy grata la convivencia con artistas; pero, frente a los espectáculos naturales, se me ocurría compararlas con cuadros y dibujos ya conocidos y siempre presentes en la memoria.

Veía uno de estos valles de égloga, con su inmarchitable verdor o recibía el suave regalo azul de las anchas extensiones marinas y evocaba los lienzos de Llorens, por ejemplo. Hallaba en los senderos erizados de zarzamoras las campesinas de las gayas vestiduras y de los puros rostros de medalla y me parecía reencontrarlas porque los cuadros de Sotomayor me familiarizaron con ellas. Se me tendía una mano implorante y rugosa con seniles temblores y en el mendigo de esta mano veía de nuevo los viejos ciegos de Castelao, recostándose sobre los fondos de piedra leprada por la humedad en la arcaica Compostela, o de las vías dulces acariciadas por las tardes lánguidas en la Pontevedra que encintura un país de magia.

Me acometía con la mansa tristeza de la lluvia, con el desmayo lánguido de las cantigas y con la envolvente exaltación mística refugiada en los románicos templos que cobijan aldeas de agrícolas y pescadores, la melancolía. Y era una melancolía renacida, rebrotada en los cóncavos huertos interiores de mi alma. Melancolía que me sugirieron los lienzos de Corredoira, el galán de la esquelética guadañadora, con sus pálidos rostros consumidos por un fuego encenizado; pero, sobre todo, los cuadros de Juan Luis, adolescente príncipe del ensueño, enamorado de unas nenas que serían de romance pastoril o de piadoso idilio si no vivieran una vida efectiva y coetánea, en esta Galicia que desposó para siempre el ideal.

No con la romántica catadura de los medioevales peregrinos, pero sí con su encendido fervor conservado en nuestro siglo de automóviles, aeroplanos y submarinos para surcar las tres rutas escalonadas del mundo libertado de los ancestrales imposibles, vino el castellano a Galicia cual si fuera más enorme, más preñada de absolutos contrastes de lo que en realidad es la diferencia entre las yermas planicies tan resecas, tan pobres—y tan amadas sin embargo— y entre los montes norteños sofaldados por las campiñas pródigas que producen el pan, el vino y

!a fruta, como un símbolo de la plena reintegración del hombre con la naturaleza, capaz de redimirle de todos los artificios y falsedades civilizadoras.

Hasta llegar a la Coruña, la regocijada hospitalaria con la alegría de sus miradores blancos que enjaulan toda la ciudad, con su hervor de moderna urbe pronta a servir todos los nobles intentos de progreso y de renovación, con las elegancias de sus mujeres y el simpático ímpetu de sus hombres, ¡cuan diversas emociones acudían al paso del viajero!

En las playas tranquilas de finísima arena, o en las otras bravas de las rocas asaltadas por cresterías de espuma y mantos esmeraldinos de agua; en las aldeas recónditas con sus chatos emparrados de pétreos postes, sus caballeiras sombrías, sus cruceros típicos, sus corredoras perfumadas de madreselva y estremecidas por el chirrido de la carreta que arrastran los enanos bueyes rubios de la cornamenta de lira y aguijonados por una rapaza de rojo zagalejo, trenzas prietas y desnudos píes; en las romerías con su mesa pantagruélica de los abades que parecen escapados de las páginas de Juan Ruiz, el jocundo arcipreste, con sus "aturuxus" enamorados del surco de los cohetes y de las bombas, estas bombas gallegas que detonan con un estampido seco y rotundo; en los desfiles lentos de los pescadores que sostienen las redes como si llevaran muerta una serpiente colosal o cumplieran un arcaico rito, cuando se dirigen a sus motoras durante los vésperos para pescar sardinas "a la oscurada",

en los enormes acantilados que contemplan el río por tierras de Orense, el río corajudo, indómito, que surcan las planas gamelas o esas otras embarcaciones humildes que recuerdan dos aldeanos zuecos unidos por un tablón; en las ciudades dormidas secularmente con sus palacios y sus templos que la lluvia ha ido patinando de igual modo que la fe en las conciencias acurrucadas a su sombra nobiliaria y piadosa.

LA TRINIDAD GLORIOSA

Pero de estas peregrinaciones el viajero conserva dos recuerdos que, pasado el tiempo, le acunarán el pensamiento y le renovarán la melancolía con todo aquel poder evocativo que tenían antes las flores aplastadas entre las hojas del libro favorito.

Estos dos recuerdos son las visitas a las tumbas de Concepción Arenal y de Rosalía de Castro. Yace la una, en Vigo; en Santiago, la otra. El viajero, que tal vez es un poco escéptico, hizo esfuerzos por recordar cristianas palabras que le enseñó su madre y luego la mocedad se llevó. No recordándolas, comenzó un silencio apasionado que le estremecía todo su ser, que le inmaterializaba, que le desligaba del momento presente. Y entonces recordó frases de Concepción Arenal, la fuerte; estrofas de Rosalía, la dulce.

Y cómo son también simbólicos los lugares donde yacen dos de las "tres mujeres gloriosas de Galicia.

Concepción Arenal espera al visitante en el cementerio nuevo de aquella ciudad de Vigo donde todo parece inédito y sediento de porvenir. A dos pasos de este cementerio pasa el tranvía eléctrico y juegan niños.

Cuando el viajero se descubría ante la tumba de la libertadora, de la reformadora de las viejas crueldades y las eternas tiranías, Vigo se agitaba en el nacional estupor ansioso de los trágicos sucesos revolucionarios que han abierto a la inversa las cárceles.

Rosalía de Castro yace en lo hondo de la iglesia de Santo Domingo en Santiago, cardenalicia y estudiantil. La iglesia de Santo Domingo está abandonada al silencio y la soledad húmedas que la corroen lentamente.

La tumba de Rosalía enfronta la de Brañas, el apóstol de vuestro legítimo regionalismo. Sobre las paredes se pudren muchas coronas y el epitafio rememora en vuestra dulce habla.

Cuando el viajero enmudeció de amoroso respeto frente a la tumba de Rosalía, cumplíase en la ciudad pluviosa un raro milagro de sol; pero allí, en lo recóndito del templo en ruinas, el aire húmedo, la escasa luz eran como el alma de la divina poetisa, henchida de dulzura y de amargura, de abandono y de desconocimiento.

Que los espíritus de estas dos mujeres acudan a mí, ahora que comienza lo más difícil del gustoso empeño. Y también la obra, tan vasta, de la otra mujer que completa la trinidad gloriosa.

Pero ésta, afortunadamente, viva— ¡y ojalá para muchos años aún!

Antes de nombrarla, todos sabéis que me refiero a la condesa de Pardo Bazán.

Antes que los cuadros de vuestros artistas conocimos nosotros y reconocisteis vosotros a Galicia en sus libros. Yo sé deciros, y me complazco en repetirlo públicamente y en tal oportuno instante, que nadie, nadie, me ha dado literariamente la interpretación exacta del alma y del paisaje galicianos como Emilia Pardo Bazán. Detrás de ella bien pudo venir este grupo de ilustres escritores que comienza en Valle Inclán. Pero la culminación del género sigue estando en las páginas imperecederas de Los Pazos de Ulloa, La Madre Naturaleza, Pascual López, Bucólica, Morriña, La Quimera, Finafrol y la enorme serie de cuentos insuperables donde los consagrados a Marineda ocupan los primeros lugares.

Además hay otro aspecto en la obra de la condesa de Pardo Bazán que exige sea citado aquí su nombre y colocados nuestros pobres comentarios bajo su amparo: la critica de arte.

En trabajos sueltos de revista y de periódico, en sus conferencias tan saturadas de cultura estética y originales atisbos como la que el martes pronunció desde este mismo sitio y, sobre todo, en su novela La Quimera, donde, como sabéis, se exalta la figura de un artista gallego á quien la muerte se llevó demasiado pronto, la condesa de Pardo Bazán ha escrito muchas y muy atinadísimas observaciones artísticas.

Precisamente bajo el nombre de Silvio Lago, protagonista de La Quimera, me enorgullecí y me enorgullezco en ocultar a veces el mío, para contribuir a que sea conocido y justipreciado el innegable renacimiento estético de nuestra patria.

No es, por lo tanto, José Francés el escritor nacido fuera de Galicia, quien va a hablar de los artistas gallegos; es Silvio Lago, el pintor que uno de los más grandes novelistas de Europa hizo nacer en Galicia.

ANTECEDENTES DE LA PINTURA GALLEGA.-LAS TENDENCIAS NÓRDICAS.

Se antetitula como segunda esta Exposición de Arte Gallego. Se indica con ello una continuación más bien que un comienzo, y sin embargo, pugna con el criterio permanente y un poco erróneo de que Galicia no tiene artistas.

Si esta es la segunda Exposición de Arte Gallego, ¿cuál fué la primera? ¿Alguna de las anteriores de la Coruña o de Santiago? ¿La de Madrid el año de 1912? En aquéllas tengo entendido que alternaron con los artistas gallegos otros de distintas regiones. En la de Madrid, no.

Fué exclusivamente gallega y, al lado de las obras de los jóvenes con legítimas impaciencias y de los que ya había consagrado un éxito no menos legítimo, figuraban los que como Avendaño, Navarro y Souto, anteriores a la renovación actual, o como Vaamonde, que subió a la barca terrible de los viajes sin retorno cuando sus pinceles y sus frágiles barras de pastel comenzaban a pasar de un arte intranscendente y gracioso a otro de mayor reciedumbre y más ligado trabazón con la raza.

Sorprendió la Exposición gallega del año 1912 en Madrid como una revelación súbita de lo que ahora ratifica la de 1917, que a su vez sorprende y entusiasma.

Durante ese breve espacio de tiempo se han concretado, se han unificado las diferentes tendencias, las aisladas personalidades, hasta conseguir que se hable no de una escuela gallega, porque siempre lo que se tuvo por escuelas en pintura termina en gregarismo, amaneramiento, sumisión a normas fijas, sentidas o no por el que las sigue, y camino fatal que

empieza en la copia para finar en una decadencia estéril. No de una escuela gallega, sino de una pintura gallega que se basa en el natural visto a través de diferentes temperamentos o como un producto del ambiente, según las dos definiciones de Zola y de Taine. O, también, arincada en el pasado con arreglo a una tradición más psicológica que pictórica.

Hubo una época, muy reciente aún, en que se imaginaba que era preciso haber nacido en Valencia para ser pintor y en que el sorollismo se consideraba como un Jordán del arte donde bastaba sumergirse para entrar en una ortodoxia estética indiscutible, so pena de sacrilegio.

¿Quién duda, ni por un instante, la significación amplia, decisiva, revolucionaria y encauzadora a un tiempo mismo, de Joaquín Sorolla? Es el precursor de toda la pintura española moderna.

Estos mismos, Fernando Alvarez de Sotomayor y Francisco Llorens, que hoy afirman con sus obras y con sus esfuerzos de organizadores la expresión potente de una pintura gallega, discípulos fueron de Sorolla. Incluso Jesús Corredoira, cuya trayectoria espiritual y cuya obsesión técnica están de tal modo separadas del luminismo ingenuo del maestro valenciano, ha pintado lienzos donde el color se supedita con esclavitud absoluta a la luz dentro del concepto intranscendental sorollista.

Pero de esto, a considerar el valencianismo, en cuanto a prolongación del sorollismo únicamente, es decir, volviendo espaldas a los ejemplos naturales, ensordeciéndose el alma y cegándose la mirada para todo cuanto no sea imitar al autor de Triste herencia; considerar el sorollismo, repito, como un tratado de la pintura, siempre actual y permanente, hay mucha diferencia.

Como en otros senderos de la sensibilidad y de la belleza, la verdad llega del Norte. Son los hombres rectos de los montes austeros, de los valles fecundos, de los mares tumultuosos, los que imponen su voz y su arte.

Bien estuvo Sorolla en su elevado sitial de precursor. Bien lo está Zuloaga en el suyo, no menos alto y al mismo tiempo más consciente, más repleto de revelación ideológica, más señalador de las reintegraciones a la ubérrima floración de motivos sentimentales y cromáticos por donde ahora los modernos pintores españoles se aventuran y se encuentran a ellos mismos.

¿Acaso no es Ignacio Zuloaga el que inicia en nuestra pintura contemporánea lo que se llamó al principio literaturismo pictórico por los incapaces de comprender la verdadera significación de un arte que venía a buscar inspiración en los tipos y en las costumbres y la arquitectura y hasta en el aire que se respira en nuestra patria?

Si Joaquín Sorolla derribó para siempre la absurda pintura de historia y empujó los artistas hacia la vida real y cotidiana y, lo que es más importante, hacia la luz, no quiso, no pudo o no supo pasar de ahí. Había de ser Anglada. Camarasa el que orquestase, el que armonizase en rutilantes magnificencias este luminismo, y había de ser, sobre todo, Zuloaga el que libertara a su vez la pintura española de aquel otro periodo de vulgaridad naturalista o sensiblerías melodramáticas en que cayó de bruces por huir del Cuadro de historia y hallarse deslumbrado de sorollismo.

A partir de Ignacio Zuloaga, los pintores se desparramaron por España. Esta varia policromía de tipos y paisajes que tiene nuestra nación, empieza a asomarse a los certámenes oficiales. Primero Castilla y Andalucía, luego Vasconia, ahora Galicia.

Tal vez a estas cuatro regiones—con los aciertos aislados, naturalmente, de tal o cual pintor nacido fuera de ellas que significa una excepción en un conjunto inexpresivo—se deba el verdadero renacimiento de la pintura actual.

Y, desde luego, los que mejor definen su orientación, los que se manifiestan con mayor número de personalidades independientes, pero unidas por común raigambre emocional y técnica, son los vascos y los gallegos. Los hombres del Norte, en fin, que traen, con un sentido inédito de los ritmos en la forma y de los tonos en el color, un sentido grave, profundo, serenamente filosófico de la vida.

EL PELIGRO FUTURO

No creáis que esto es una adulación ocasional. Prueba de ello es que, inmediata al elogio, os anticipo una censura. Antes de seguir adelante, creo necesario una observación.

Pocas Exposiciones representan con tales gallardías, ímpetu y solidez la tendencia colectiva, formada de tendencias individuales, de un grupo de artistas. Pero ya se acusa el comienzo del peligro. Detrás acechan los malos enemigos del amaneramiento, de la repetición, de la obstinada permanencia en los temas y én los asuntos iguales y únicos. Nada tan propicio a la anulación de los temperamentos nuevos como el ejemplo admirable de los ya definidos.

El artista que culmina en la claridad expresiva de su arte, adquiere a los ojos del contemplador engañosa apariencia de facilidad, de sencillez, desnudas de todo secreto. Es como esas aguas límpidas, transparentes, de los puertos, cuando el sol las penetra, y que incitan a hundirse en ellas imaginándolas incapaces de mortal asechanza. Y, sin embargo, no

radica la supremacía de estos artistas, que supieron destacarse, en lo externo, en lo fácilmente visible y copiable según imaginan los demás. Si así fuera, le bastaría a un fotógrafo colocarse con sus placas pancromáticas frente a los modelos de Parolando, Los peregrinos y Picariña para conseguir la misma sensación bella que Sotomayor, Corredoira y Juan Luis.

Serían suficientes las tarjetas postales para turistas con aldeanos agrupados en torno a un hórreo o delante de unas verdes leiras para hablarnos de Galicia en el tono conmovedor de Castelao y el tono gracioso de Sobrino. Un vulgar vaciador de cualquiera de las figuras del Pórtico de la Gloria podría alcanzar esta fuerte originalidad del escultor Asorey.

Debemos pensar que no se llega a la grandiosidad colorista, al optimismo fuerte, sano, de tan extraordinaria vitalidad, de un Alvarez de Sotomayor, por ejemplo, o a darle al paisaje toda su compleja y heterogénea armonía de un Francisco Llorens, sin. una larga preparación, sin un constante diálogo con la naturaleza, sin un orgulloso y altivo respeto a los ajenos hallazgos y a las inspiraciones propias.

De lo contrario esta Exposición, que cronológicamente podrá ser la segunda, pero cuya importancia, cuyo feliz resultado y cuyos méritos positivos la consiguen una primacía innegable, servirá para que en la próxima veamos paisajes que se parecen demasiado a estos de los cuadros y aldeanos que parodian a los aquí pintados, pero no a aquellos que ilumina el cielo, moja la lluvia y arulla el mar o estos que van por caminos y rúas con sus trajes arcaicos y sus rostros célticos.

Es el peligro de la pintura nacional. Es lo que malogra las nuevas arrogancias, lo que hunde a los impacientes y perjudica a los consagrados. Por eso tú, pintura gallega, que has surgido como una de estas mozas frescas y bellas del galaico solar, a la sombra de tus robles y castaños centenarios, y capaz de ofrecer hijos fuertes, valerosos, para la conquista del mundo, líbrate del maligno, para el que no necesitas conjuros, sino entrar libremente desnuda en la verdad, como esas campesinas que en la noche de San Juan entran en el mar, vestidas solamente de luna, para que siete olas sucesivas las liberten del diablo...

EL INICIADOR. - EL PAISAJE; LOS TIPOS; LAS COSTUMBRES; EL IDEALISMO

Hallamos en la actual Exposición, íntegramente reproducido, cuanto constituye el carácter de un país: el paisaje, los tipos, las costumbres, el idealismo.

Afiliados en cada una de las cuatro series de obras, hay cerca de cuarenta artistas, y entre ellos abundan los que obtuvieron afortunado logro en sus propósitos. Conviene, no

obstante, limitar a algunos los comentarios, ya que el temor a cansaros por más tiempo me obliga a ser conciso.

Es un humorista el que empezó a crear la verdadera pintura gallega moderna. Lo que había de alcanzar tan opimo mediodía lo inicia un espíritu burlón que muchos años en la pétrea Santiago tornaron melancólico, y a quien la contemplación de las incomparables rías bajas dio norte soñador a su alma.

Es Castelao. Fragmenta, frivoliza su labor en los periódicos y en las revistas, Se esfuerza en simplificaciones y estilizaciones lineales que luego habrá de abandonar. Pero mientras tanto, se va formando en él un cronista satírico y romántico, picaresco y melancólico de Galicia. Un poeta juglar que comenzará haciendo cabriolas y que poco a poco ha llegado a expresar con tal fidelidad el espíritu y la vida gallegos, que nos conmueve hasta las más recónditas fibras del sentimiento cuando se ven esas siluetas lamentables de los ciegos a quienes el cielo negó el prodigioso espectáculo de Galicia.

Y para ello no precisó el artista grandes lienzos ni mezclar los colores del óleo. Incluso ahora que en lo pobre han intentado por primera vez el cuadro propiamente tal, nos parece menos afortunado. En cambio, sus acuarelas son de una perfección absoluta, de un verismo tan jugoso, que trae a la memoria los costumbristas flamencos a lo Teniers y a lo Breughel, el viejo.

Si Castelao no necesitó salir de Galicia para amarla e interpretarla con tan sólida riqueza decorativa y tan sagaz conocimiento psicológico, otros dos artistas gallegos la reproducen ahora, después de largos años de expatriación voluntaria a lo largo de las ciudades eternas y de las antiguas pinacotecas, asimilándose aquello que no podía falsear su personalidad, y sí, en cambio, robustecerla y ampliarla.

Son Fernando Alvarez Sotomayor y Francisco Llorens. El uno en los retratos y en los cuadros de costumbres, el otro en el paisaje, han obtenido grandes triunfos. Reciente aún el de Barcelona con su Exposición de las Galerías Layetanas.

Pero a partir de seis años, de ocho a lo sumo, tal vez menos, Sotomayor y Llorens cumplen un total retorno artístico a su patria chica. Olvidan los cuadros mitológicos, los retratos aristocráticos, los tipos característicos de la honda Francia y del ampuloso Flandes, el uno; los paisajes italianos, franceses, belgas, el otro. Y comienza la serie de cuadros cuyo mejor número es precisamente lo que constituye los sendos envíos de los jóvenes maestros al certamen actual.

Una poderosa magia colorista magnifica la pintura de Sotomayor. Una amplia serenidad espiritual, también. De aquí estos aciertos decisivos, del autor del Rapto de Europa. Esos campesinos que La fiesta del pueblo ha reunido en torno de una mesa y que luego se ven aislados en otros cuadros dan milagrosa sensación de vida y movimiento dentro de una

grandeza decorativa, de un esplendor cromático que colocan a Sotomayor al lado de los cinco o seis inatacables pintores a quienes se debe la supremacía actual de nuestra pintura sobre las demás contemporáneas.

A su vez Llorens ha ido copiando en páginas de bucólica dulzura, de impetuosa audacia, suave cadencia o sabio arabesco, los paisajes gallegos.

Una pléyade de jóvenes entusiastas que mañana podrán ser rivales le siguen cronológicamente. Cada uno da una nota más o menos justa, pero laudablemente orientada.

Ya he dicho que en los lienzos de los paisajistas gallegos existe la misma multiforme variedad que tienen las diferentes provincias galaicas. ¿Qué hay, por ejemplo, de común entre las blanduras amorosas de Pontevedra y la hurañez trágica de La costa de la muerte? ¿Acaso los ingentes acantilados de las cercanías orensanas recuerdan a las aldeas escondidas donde descubrió Sotomayor la raza céltica en toda su pureza? ¿Y son las mismas el alma cascabelera sensual de la Coruña en su ciudad de galenas encristaladas y sus mujeres de rara, de sugestiva belleza, que el alma arcaica, reconcentrada, de Lugo?

Así de opuestos los paisajistas y las emociones que sugieren los cuadros de Abelenda, de Bello Piñeiro, de Imeldo Corral, de Seijo Rubio y algunos otros.

Jesús Ccrredoira y Juan Luis idealizan el realismo de los asuntos. Corredoira es más áspero, más amargo, más hosco, de un pesimismo que yo desearía, para bien del Arte, que fuera solamente cuestión de procedimiento.

Se ha citado tantas veces al Greco hablando de Corredoira, que no me atrevo a establecer de nuevo la semejanza, nada beneficiosa por otra parte, para el pintor gallego, desvalido de aquellos amarillos, rojos y verdes tan luminosos del autor de El entierro del conde de Orgaz.

Creo, no obstante, verle ahora libertado de la influencia notoria, no sólo en su período evolutivo, sino también en los cuadros que le valieron una segunda medalla en la última Exposición Nacional, y que también se exhiben en esta de Arte Gallego. Pero el retrato de la señora con un niño, y una escenográfica fantasía de Santiago en el fondo, tan atrevido de composición, y "Los peregrinos", confirman y hacen esperar, con la aparición de una vida nueva en la yerta monocromía de la técnica, el desligamiento de la exterior influencia del Greco.

"Los peregrinos", principalmente. Y en ellos la cabeza del hombre. Es algo valioso, afirmativo, capaz de consagrar a un pintor. Yo quisiera que Corredoíra, el saturado de enfermizo misticismo y artificiales literaturas, perseverase en tal camino, que acudiera, como a una posible redención, á los horizontes claros y luminosos. Y así como el sol hace bien en los muros renegridos de su vetusta Lucas Augusta, y así como el musgo les pone patricios

rosetones amarillos, bien haría un poco de sol y de color en la obra de este artista, a quien el dolor preconcebido consume poco a poco.

En cambio, Juan Luis, a quien llamé antes el adolescente príncipe del ensueño, sabe sonreir sobre su melancolía. Inefable candor hay en sus cuadros, y como una música pianísima, el color canta en ellos alboradas lentas y suaves alalás de dilatadas y dolientes vaguedades.

Fijaos bien en este mozo tímido, de la sonrisa triste y la pintura sonriente. En él se está formando una de las más excelsas figuras de mañana.

Bien quisiera rendir galante tributo al grupo de pintoras que forman Elena Olmos, la gentil; María Corredoira, María del Adalid, Montserrat Rodríguez, y analizar las obras de González del Blanco, Sobrino, Bujados, Castro Gil, Rivas, Carrero, Concheiro, Avello Requejo, Ramos, y tantos otros como han sabido triunfar en Exposiciones nacionales y cuyos nombres asoman frecuentemente en las grandes revistas españolas.

Pero temo cansar demasiado vuestra benevolencia. (…)

EL SAGRADO REGIONALISMO

Por último, no quisiera terminar estos comentarios sin aludir a aquella entrada del arte popular en la mañana del domingo, aquella irrupción grave y augusta del coro Cantigas da térra, entre las etiquetas y los uniformes y los discursos oficiales; aquellos alalás, que son como el aliento oloroso y acariciador de vuestra tierra, aquel himno que resume todos los anhelos, todas las esperanzas y todos los derechos también de vuestra raza.

¡Santo, noble y patriótico regionalismo gallego!

Un hombre de Castilla, de la Castilla comprensiva y fraternal que no quiere centralismos odiosos, sino la vida autónoma de todas las regiones españolas, sintió al oír vuestros cánticos, que tienen ritmos de oración junto a eróticas ternuras y bélicos arranques, que sus ojos se nublaban de lágrimas y en su garganta temblaban los sollozos.

Porque sonaban en mí como debían sonar en aquellos piadosos romeros de las pasadas centurias los litúrgicos cánticos con que les acogían los sacerdotes de Compostela la Santa y les trocaban sus harapientas vestiduras por otras nuevas, al pie de la Cruz d'os arrapos.

Así, ha renovado mi espíritu este viaje a través de los campos y las ciudades, de los cuadros y los libros gallegos.

Por tanta merced, ¡salve, Galicia!

MEMORANDA

En el Salón Pares, de Barcelona, expone veinte cuadros y seis retratos el pintor Alberto Pía y Rubio.

NOVIEMBRE

EL PAISAJISTA CARDUNETS

En el saloncito del Ateneo, donde antes que él evocó un pintor alemán, Leyde, una serie de tipos y paisajes levantinos y ansotanos, ha expuesto recientemente Alejandro Cardunets varios cuadros al óleo y dibujos.

Cardunets es un notable paisajista catalán. Realista sinceridad caracteriza sus producciones. Contempla la naturaleza serenamente, y con igual serenidad la reproduce en sus dibujos. Antes de exponer en Madrid, las exposiciones barcelonesas y la colaboración en las revistas ilustradas habían popularizado su nombre.

Cardunets tiene la personalidad bien definida en sus dibujos coloreados, que dan una sensación ingenua y fuerte al mismo tiempo.

Alternaba en sus exposiciones de Barcelona los dibujos de ciudades y campiñas extranjeras con los típicamente catalanes. Eran más perfectos, más ungidos de alma estos últimos. Demostraban mayor identificación del artista con el medio. Su sensibilidad, educada por una convivencia de largos años con los ambientes elegidos, lograban esa perfección.

Y siempre sin abandonar los lápices de colores por los pinceles del acuarelista o del pintor al óleo.

Había de sorprendernos, por lo tanto, su exposición de Madrid. En ella encontrábamos nuevos aspectos de Cardunets. Subsisten, naturalmente, sus dibujos coloreados de campiñas y escenas catalanas; pero al lado de ellos encontramos cuadros al óleo. Hallamos de nuevo el pintor plácido, estático, que contempla el natural de un modo reposado y tranquilo; pero unos dibujos de olivos mallorquines nos le muestran inquieto, estremecido por apocalípticas visiones, dando a su lápiz una epilepsia lineal inesperada en él.

Estos olivos de Mallorca nos eran conocidos por unas estrofas de Rubín Darío, por unas prosas de Alomar y por unos lienzos modernísimos de Pilar Montaner, la ilustre pintora que en la Cartuja de Valldemosa simultanea las dos fecundidades de la mujer y de la artista.

Tienen los pinos mallorquines fantásticos retorcimientos de pesadilla y de quimera. Diríanse almas en pena, febriles creaciones de una imaginación calenturienta, motivos ornamentales de un escultor vesánico.

En su catálogo, Alejandro Cardunets ya advertía a los visitantes.

"Son milenarios—dice—. Su visión sorprende. La naturaleza ha creado troncos de una fantasía brutal, serpientes retorciéndose, mujeres y hombres desnudos, otros decapitados, los más en actitud de dolor o de tormento, aves de rapiña con la víctima entre sus garras, monstruos que se devoran entre sí..."

Para mayor impresión de delirante y quimérico retorcimiento de formas, Cardunets ha copiado los extraños troncos en siluetas negras limpiamente recortadas sobre el fondo blanco del papel.

Un soplo dantesco parece animarles. Acuden a la memoria las estrofas del inmortal poema, en su parte de los infernales suplicios, al contemplar estos dibujos, que llevan nombres muy representativos: Gárgolas, Serpientes, Lucha, El Sacrificio, El Castigo, La víctima, El reptil y el hombre Decapitado, El hombre y el dragón.

Pero no solamente ha reproducido Cardunets los monstruosos retorcimientos de los olivos mallorquines. También han tentado su inspiración las rutilancias y esplendores de la Isla Dorada.

No conozco Mallorca, pero la imagino encendida de maravillosas fulguraciones. Es algo vibrante y encendido que reta el luminismo más audaz de los pintores apasionados de sol.

Nos enseñó a amar la señorial decadencia de sus jardines el arte melancólico de Rusiñol. Comprendimos el divino enloquecimiento de Joaquín Mir frente a las calas portentosas y los apoteósicos deslumbramientos de la costa, tan amada por el sol. Más recientemente los cuadros de Carlos Castellanos, el gran pintor uruguayo que ha pasado el verano en Mallorca, han completado la sensación del color, ahogándose en la luz que produce la patria de Raimundo Lulio.

Y tenemos de tal modo deslumbrada nuestra vista que los cuadros, los dibujos de Cardunets no aciertan del todo a repetir esa nota vibrante de Mallorca.

No indica, claro es, inferioridad técnica ni carencia de sensibilidad está limitada fuerza expresiva. Es cuestión de temperamento. Cardunets ama las notas plácidas, los remansos donde la luz se adormece suave, las sinfonías en tono menor.

Tampoco sus cuadros al óleo alcanzan la justa perfección de sus dibujos coloreados. Hay en éstos mayor profundidad de concepto, realzada por mejores soltura y dominio en el procedimiento.

Así, de sus óleos pocos son los que preferimos, y de éstos pocos los que se refieren, naturalmente, a Cataluña, como los paisajes de Torreilas de Foix, San Martín, Sarroca, alrededores de Barcelona y los interiores de la Catedral y Museo diocesano de Tarragona.

Y desde luego su mejor cuadro es el de la Plaza de Cataluña, de Barcelona, interpretada a la hora de atardecido, cuando al creciente tráfago y ajetreo de la ciudad corresponden en el cielo vesperales finuras y lánguidos desmayos de la luz.

¡Con qué admirable acierto está expresada la delicadeza sutilísima de la atmósfera! ¡Con qué sentimiento emana la melancolía de un espíritu selecto a esa hora vaga y nostálgica que la ciudad ignora!

Muchas veces, en esa misma plaza de Cataluña, bajo esa neblina con que el cielo disuelve el hálito pesado de la ciudad congestionada, imaginé el deleite de un poeta o de un pintor fijando en unas estrofas o en una armonía de colores aquel momento.

Y he aquí que Cardunets lo resuelve en este lienzo que une a la plástica belleza poético ritmo interior.

Por último, encontramos de nuevo en los dibujos coloreados el Alejandro Cardunets que nos interesó en las exposiciones barcelonesas y las ilustraciones periodísticas.

Esta es su verdadera personalidad. En esos dibujos radica su significación estética, que, lo repetimos, se compone de serenidad, corrección, ternura y un vago amor a los viejos rincones abandonados, a las naves sonoras de los templos y a los interiores humildes de las catalanas masías...

DICIEMBRE

UNA EXPOSICIÓN EN BILBAO

BLANCO RECIO Y OCHOA

En la Asociación de Artistas vascos de Bilbao, expusieron un interesante conjunto de obras Enrique Ochoa y José R. Blanco Recio.

Esta Asociación tiene sólido prestigio conseguido por el rígido espíritu de selección y modernidad que la caracteriza. No predomina la obsesión regionalista. Abierto está el Salón a todo artista que tenga algo nuevo que decir y lo diga bien. No importa que haya nacido en otras regiones harto alejadas de Vasconia. Son acogidos con idéntico entusiasmo catalanes o extremeños, valencianos o andaluces; los de Castilla la hidalga o Galicia la románica.

Ahora estos dos artistas que han nacido el uno en Madrid y el otro en Cádiz.

El madrileño es José Ramón Blanco Recio; pero su pintura está ungida por las norteñas brumas.

Como una floración lenta y humilde, el arte de José Ramón se ha ido formando en el silencio. Desdeñó las oficiales consagraciones, tan efímeras, y los frivolos elogios. En el jardín de su espíritu quería ser solamente él quien transitara a lo largo de las dulces ensoñaciones.

Y así su pintura tiene franciscana sencillez y aromasidad ingenua.

Desde hace mucho tiempo se acerca a la Naturaleza con los íntimos temblores y los deliquios castos de un buen amante. La va reproduciendo como si compusiera estrofas con los colores y vibraran en musicales cadencias las luces.

De tal fervor surgen sus paisajes tan acariciados de alma que cautivan emocionalmente.

Casi todos ellos se refieren a tierras de Álava. Brumas, verdores y aguas le dieron esa finísima sensación de frescura y de bucólica calma que tienen. Va en ellos, como una celeste nube más, la melancolía.

Son paisajes en tono menor, musitados, rezados a flor de espíritu. Debemos, por tanto, acercarnos a ellos cual si nuestra sensibilidad estuviera inédita y nuestra imaginación no recordara pretéritas emociones pictóricas.

Y entonces la pintura suave, tímida, de Blanco-Recio, adquiere su verdadera potencialidad y se ofrece con sus positivos caracteres. El deleite estético ahonda en nosotros. Bucea hasta lo más profundo las ocultas fuentes del sentimiento.

La floración lenta, apasionada y humilde, surge al fin del silencio para darnos en cielos, cumbres, valles y ríos toda la visión exacta de la tierra alavesa.

Mas no se crea que únicamente la inspiración de Blanco Recio se recrea en la pintura de paisajes. Lleva también su espiritual unción a contemplar femeninos rostros y darles su línea y su colorido en el lienzo. (…)

El mismo día hemos visto cuadros de un alemán y de un argentino.

El alemán es Adolfo Hübner, y ha expuesto en el Ateneo treinta y tres notas de diversos y característicos sitios de Madrid.

El argentino es Octavio Pinto, y para mostrarnos cómo ha interpretado el alma y el paisaje de varias regiones españolas, nos reunió a su mesa del Ritz el embajador Marco Avellaneda a unos cuantos artistas y escritores.

Las acuarelas de Hübner descubren a los madrileños aspectos inéditos de Madrid y sin embargo animados por una vigorosa sensación de exactitud. El artista conoce bien la capital de España. La ha recorrido desde la iglesia de la Virgen del Puerto hasta la Plaza de Castelar; desde el Rastro a las fuentes del Paseo del Prado; desde la ermita de San Isidro a la plaza de Santa Cruz; del hondo Puente Vallecas a las rientes y soleadas huertas de Amaniel. Da a cada sitio su ambiente típico, su inconfundible sabor, su justa palpitación realista. Y no obstante, sorprende siempre por como le envuelve una total impresión de lugar nuevo, con reminiscencias de viejo, para nosotros que tanto lo conocemos. Es la misma inquietud que acomete frente a una persona cuyo rostro no es el mismo, pero se asemeja fraternalmente al de otra que tuvo cierta intervención en nuestra vida.

Lo mismo pudiéramos decir de los paisajes de Octavio Pinto. Reflejan lugares, horas, rincones muy conocidos de Galicia, de Castilla, de Guipúzcoa. Aman la lluvia sobre las piedras musgosas de Santiago de Compostela y el sol sobre las piedras doradas de Santillana del Mar. Buscan la ruta íntima de nuestras más profundas evocaciones adormecidas en el fondo del espíritu; pero si cotejamos estas evocaciones que forman a manera de un dietario sentimental de nuestro paso por las ciudades y las campiñas con las que ahora ha pintado el artista argentino, les hallamos matices insospechados, coloristas efectos que responden a una sensibilidad diferente.

He aquí el encanto, el interés de los cuadros del alemán Hübner y del argentino Pinto. La revelación, la interpretación, mejor dicho, de distintas Españas a través de opuestos temperamentos que contemplan una España única.

El artista es siempre un taumaturgo de las visiones cotidianas y vulgares. Cambia mágicamente el aspecto de los seres y de las cosas, ennobleciéndolas, dotándolas de fulgores y ritmos que el profano no supo ver. Esta súbita transformación de la naturaleza, familiar a nuestros ojos, es más radical todavía cuando el artista que la ejecuta nació y se formó estéticamente al otro lado de los horizontes.

A la guerra le debemos esta triste satisfacción de habernos traído artistas de toda Europa, bus -cando en España la afectuosa acogida y el apoyo material que fuera de nuestra nación les falta en los días actuales, tan difíciles y terribles.

Y es precisamente el Arte lo único que respetan los enconados partidismos de nuestra impresionable psicología nacional. Frente a las producciones artísticas se olvidan unos y otros de sus preferencias y de sus antipatías. Por fortuna, el veneno bélico no alcanza hasta la expresión plástica de la belleza. Regocijémonos de que así sea y de que por lo menos aquí es donde mayor elocuencia y más sincera expresión tiene nuestra forzosa neutralidad.

Lo contrario hubiera sido muy doloroso. Ver con políticos prejuicios una obra artística, equivale a algo peor que no verla; es como si, voluntariamente, cambiáramos nuestro temperamento aquietado, sosegado y feliz por la paz, en uno de esos temperamentos de soldados, encendidos, mordidos y enloquecidos por la guerra, que se lanzan ciegamente contra los palacios y los templos, donde el Arte buscó tranquilo refugio... Así han ido desfilando ante nosotros artistas franceses, ingleses, alemanes, rusos, checos, polacos, húngaros, italianos, austríacos, yanquis, sudamericanos.

Pródiga y fecunda, España se ofrece a las ajenas miradas en todo su esplendor como una mujer que no temiera mostrarse desnuda, segura de su eternal belleza.

Luego estas miradas de los artistas extranjeros nos han devuelto su emoción hecha arte.

Recordemos las gémmicas fantasías del francés Laroche, donde las ciudades castellanas

aparecían con rutilancias de joyas y donde la materia adquiría la brillantez y corporeidad que en las fantasías de Monticelli; los placenteros juegos cromáticos del húngaro Segismundo de Nagy, para quien la forma importa menos que el color; la melancólica visión de una Andalucía pálida a través de los lienzos del alemán Paul Solimán y la epilepsia sensual de Sevilla recogida por el argentino Franco en la fiebre honda de sus aguas fuertes; los hombres cetrinos y las ubérrimas campiñas de Levante, en las acuarelas del austríaco Myrbach y el alemán Leyde; el velazqueño realismo de la inglesa Nelly Harvey; el enfermizo decadentismo de

la holandesa Bettina Jaccmetti, y la simplicista derivación del postimpresionismo francés en la checa Milada Sindlerova; los cuadros abulenses de Caprotty y las páginas madrileñas de Mignoni, ambos italianos; el Norte brumoso, un poco teatral, del polaco Kowalski y la explosión luminosa, que halló en Mallorca toda su amplitud expansiva, del uruguayo Carlos Alberto Castellanos; las testas viriles de nuestra raza en los bronces de la escultora francesa Marta Spitzer.

Terminada la guerra todos estos artistas abandonarán España llevándola consigo. Más allá de los mares, al otro lado de terrestres fronteras, se repetirán estas revelaciones que las ajenas miradas supieron descubrir durante un forzoso destierro.

Y no será solamente la neutralidad, que supo conservar incólume nuestro territorio, lo que atraiga a España las ansias viajeras de todo el mundo. Serán estos cuadros, estos dibujos, estas esculturas que se han ido realizando aquí, lentamente, sin premuras que pudieran falsear la verdad, en una intima convivencia con las gentes, las costumbres y el alma polifacética de los paisajes.

El Año Artístico 1918

ENERO

MEMORANDA.

Muere en Madrid el pintor marinista José Gartner de la Peña.

NOTA. EL AUTOR DE ESTA OBRA SUPLICA Y AGRADECERÍA SE LE REMITIERAN, A SU NOMBRE Y DOMICILIO (GOYA 77, MADRID); TODA CLASE DE DATOS, NOTICIAS, CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES, ETC., REFERENTES A LA VIDA ARTÍSTICA ES TODA ESPAÑA, CON OBJETO DE QUE ESTA SECCIÓN SEA LO MÁS COMPLETA POSIBLE EN LOS AÑOS SUCESIVOS.

FEBRERO

VALENCIA Y PINAZO

(…) MADUREZ

Ignacio Pinazo vive en Valencia. Han transcurrido diez, quince años. El maestro se acerca a la cincuentena. La gloria ha deshojado varias veces sus rosas fragantes en el umbral y ha tendido guirnaldas en el dintel de su puerta. La fortuna, sin embargo, no ha entrado. Cruzó por delante como una dama vanidosa y altiva.

Sus compañeros de generación, los artistas que llegaron a la vida despues que él, tienen cátedras bien retribuidas, son académicos, pasean por Europa y América sus obras y su nombre. Pinazo trabaja. Pinazo es como esas luces solitarias y altas que ven los noctámbulos en los retornos por las ciudades desiertas y calladas; la afirmación de alguien que vela mientras los demás duermen o se divierten.

Es su fatalidad y su consuelo esta labor constante, obstinada, en la que se refugia y en la que olvida. La mano ya no habrá de descansar hasta que se crispe en las ropas revueltas del lecho en las horas agónicas. Sus ojos tendrán la ansiedad de belleza inextinguible hasta que los sobrehumanos espectáculos le sean revelados.

¡Oh! Esta pobre vida consagrada, esclavizada a una tarea única y sin término, esta humilde existencia del pintor solitario que va creando magnificencias sobre los lienzos como aquellos taumaturgos de las místicas leyendas que, vestidos de sayales ásperos y pardos, descalzos sus pies, esqueletadas sus manos y consumidas por un ardor de fiebre sus pupilas y sus mejillas, realizaban los milagros de jardines ubérrimos, de palacios suntuosos y cortejos de maravilla.

El maestro hace fructificar su pintura en retratos que consagra definitivamente la primera medalla otorgada al del comerciante valenciano José Mellado en la Exposición Nacional de 1892. Retratos constituyen la mayoría de sus lienzos de la madurez (...) Responden estos cuadros a una tradición castiza y jugosa de españolismo. Se oyen girar las ruecas de "Las Hilanderas, y golpear los martillos de "Las Fraguas de Vulcano„ al contemplarles. La sombra augusta de Velázquez estaba al lado del maestro valenciano cuando tales lienzos iba pintando.

Y otra sombra augusta le acompañaba también en sus paseatas por la ciudad y por la huerta, en sus deleites visuales frente a las fiestas populares, los aspectos característicos, las costumbres pintorescas de Valencia, cuyo intérprete ha sido tantas veces. Era la sombra de Goya y a su benéfico influjo la pintura de Pinazo mostraba una agilidad cromática, una gracia armoniosa, un vigor extraordinarios. (…)

En España todavía no ha comenzado la verdadera renovación estética. El sorollismo se insinúa vagamente. Subsisten los cuadros de hospital y de melodrama, lamentable continuación de los cuadros de historia. Todo el enorme esfuerzo de los impresionistas franceses diríase que había sido inútil para redimirnos.

Y sin embargo, Ignacio Pinazo, oscurecido, postergado, va más allá de su época española. No tiene los zarpazos luminosos, un poco inconscientes de otros paisanos suyos; pero en cambio ¡cuánta riqueza colorista!,

¡qué sentido tan moderno, tan exacto de los valores y de los matices más sutiles! ¡Qué profunda alianza de la sensibilidad con el color bendecida por la luz! ¡Qué sorprendentes atisbos y descubrimientos de nuevas fórmulas y teorías que nadie le ensenó sino que descubría surgiendo de la misma calidad de su pintura! ¡Qué audacias cromáticas con los precedentes en la pintura española del Greco y de Goya, olvidados por los contemporáneos de Pinazo! He aquí la más elevada cualidad de esta pintura fresca y pródiga. Su filiación instintiva entre los más modernos luminismos, las más intelectivas consciencias y las más gallardas innovaciones.

Y no obstante, a pesar de que a primera vista la obra de Pinazo aparecía desligada de su época, no era él, sino los pintores de entonces los modificados en un anacronismo estéril. Pinazo primero y después Sorolla, respondían a su siglo. Como los impresionistas franceses, con

los cuales tantos puntos de contacto tuvo—tal vez sin darse cuenta de ello —Ignacio Pinazo no representaba una tendencia aislada.

"Ninguna manifestación de arte —dice Mauclair en L'lmpresionisme—está realmente aislada. Aunque otra cosa parezca, siempre está basada en épocas anteriores. Los verdaderos maestros no dan lecciones, porque el arte no puede enseñarse; pero presentan ejemplos. Admirarles no equivale a imitarles, equivale a reconocer en ellos los principios de originalidad y la comprensión de su causa, en tanto que esta causa puede decirse que vive en uno mismo; es un manantial que brota de una visión sincera y simpática de la vida.,,

"Una visión sincera y simpática de la vida. Este podría ser el lema de la obra total de Ignacio Pinazo.

MEMORANDA

En Barcelona empieza a publicarse una revista de novísimas tendencias estéticas, dirigida por J. Salvat Papaseit, y titulada Arte Voltaico.

Muere en Roma el pintor Enrique Serra.

Había nacido en Barcelona en 1859, y residía habitualmente en Italia desde los dieciocho años de su edad. Entre sus cuadros más conocidos figuran los titulados: "Lagunas pontinas, "Foro romano, "Un accidente», Excavaciones en el Tíber„ y "La Virgen de RipoIl"

En las Salas Reig y Dalmau exponen, respectivamente, los pintores Torres García y Juan Miró.

El Ministerio de Instrucción pública la anunciada Real orden creando en el antiguo Monasterio del Paular una Residencia de Paisajistas, que en tan hermoso lugar puedan dedicarse al estudio de la Naturaleza.

Al efecto se concede a la Escuela de Bellas Artes de San Femando, Especial de Pintura, Escultura y Grabado, una asignación de 8.000 pesetas, para viajes en práctica de estudios.

Se organizará la expedición con nueve alumnos: cinco españoles, dos de la America latina y dos de los demás países extranjeros, los cuales se inscribirán como alumnos en dicha Escuela, por medio de una matrícula especial y extraordinaria que se abrirá al efecto.

La residencia de esta expedición de práctica de estudio se fija para el año corriente en el Monasterio del Paular, durante los meses de junio, julio, agosto y septiembre.

Durante ese periodo de prácticas serán satisfechos a los nueve alumnos oficiales matriculados los gastos de alojamiento, manutención y asistencia, y los de viaje de Madrid al Paular y viceversa. Una vez terminado el tiempo de residencia, los artistas expondrán las obras que hubieran realizado, en el mes de Octubre, en el Salón de Otoño, que designará el director de Bellas Artes, de acuerdo con el Patronato y director del Museo de Arte Moderno.

MARZO

LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DE SAN FERNANDO

Al constituirse en asociación defensora de sus intereses e ideales los alumnos de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, hicieron el primer acto de presencia con una Exposición.

Esta Exposición se instaló en la clase de Paisaje del caserón de la calle Alcalá y estuvo abierta nada más que durante las vacaciones de Semana Santa, pero fué muy visitada y elogiada.

Sorprendía en ella una sensación general de independencia, de individualidades bien definidas, de— ¿por qué no decirlo?—rebeldía sana y fecunda, frente a la homogeneidad y ortodoxia estéticas que suelen mediocrizar esta clase de exposiciones de alumnos de un Centro oficial.

Siempre he creído que las Escuelas de Bellas Artes, integradas por toda suerte de artistas, buenos o malos—más malos que buenos, lógicamente—, no tienen otra finalidad que repartir unos cuantos sueldos entre los profesores y los seudoprofesores. El profesorado está en su mayoría compuesto de pintores o escultores fracasados en las artes respectivas, y refugiados en la enseñanza al amparo de cacicatos políticos o de Tribunales incompetentes. También, por casualidad, existen en estos asilos artísticos de real orden algunos artistas dignos de tal nombre. Son la excepción y la minoría y son tal vez los más peligrosos con la tentación de su personalidad bien acusada, con su natural intransigencia técnica, hija del consciente credo que la anima y la sostiene.

Claro es que las escuelas de Bellas Artes son necesarias, como las es-cuelas de "enseñanza primaria ", para acostumbrar a la disciplina del trabajo y a los rudimentarios procedimientos, buenos para párvulos y adolescentes que todavía no pueden darse cabal cuenta de las cosas. Incluso debía fijarse un límite de edad para esos alumnos que no excediera

de los veintidós o veintitrés años, con objeto de evitar perniciosas persistencias ni prematuros andamientos de un verdadero temperamento de pintor o de escultor.

No obstante, la reciente Exposición de los alumnos de la Escuela especial de San Fernando nos reconcilió algo con ella. Vemos que se les ha dejado en libertad de crear y exponer aquellas obras más de su agrado, y salvo en contados expositores, claramente equivocados para siempre en el camino elegido, el alumno que quiere mostrar un concepto especial del arte lo hace sin trabas ni ajenas influencias.

Al lado de artistas conocidos y triunfantes en Exposiciones Nacionales, que, con honrosa modestia, se declaran todavía alumnos de la Escuela, hallamos otros inéditos y destacados ya con caracteres propios.

En la sección de pintura lo más notable son los envíos de Pérez Hidalgo, Frau, Castro Gil, Sáenz de Tejada, Pardiñas, Alonso, Pérez Rubio, Martínez y Prieto. (…)

(…) José Frau es la de un paisajista.

Expone tres obras: "El tronco blanco" "Casas" y "Tarde gris" que con rara unanimidad la critica cotidiana acusa influidos por Joaquín Mir.

Esta influencia es puramente externa, superficial. Una semejanza de tonos y de relación de valores con cierto y determinado cuadro—"La encina y la vaca„—de Mir. Nada más.

Prescindiendo de esa fácil filiación, José Frau tiene un ímpetu colorista muy simpático, y una sensibilidad muy propicia para la interpretación de la Naturaleza. En "Tarde gris" hay finuras delicadísimas, persistencias musicales en la agudización de matices que sólo un temperamento tan sutil como el suyo sabría acometer. "Casas" es, en cambio, arrogante, de una brava y exaltada jocundidad cromática. Ilumina cuanto le rodea, y nos parece desde luego uno de los mejores lienzos de la Exposición. (…)

(…) Pérez Rubio confirma el aprecio artístico en que le tenemos. Sencillamente, humildemente, con fervorosa ansiedad, este joven artista va pintando sus paisajes como un poeta lírico compusiera sus estrofas, o un creyente dijera sus oraciones. Es un arte ungido de emoción el suyo; una vida triste la suya, refugiada en la pintura. Su ciudad natal le pensionó con una cantidad tan exigua, que apenas consiente la adquisición de colores. Y ello es injusto y equivocado, tratándose, como se trata, de un pintor pleno de cualidades, hasta ahora nada más que iniciadas, pero que no tardarán en dar su fruto.

UN PINTOR CHILENO: ALFREDO LOBOS

Nunca me sugirió tan fúnebre idea de descenso a una cripta esta escalerilla que conduce al saloncito del Ateneo.

Es realmente como una cripta angustiosa la subterránea sala, donde la gente habla en voz baja y una melancolía infinita resbala con la escasa luz sobre los cuadros, más bien abandonados que colgados en las paredes. Incluso colocan para los catálogos una mesita pequeña, cubierta con una tela horrida, y que recuerda esas mesitas que en los portales de las casas mortuorias sostienen las listas de firmantes y las tarjetas amistosas dobladas por la mitad.

Olvidado en el tráfago ciudadano este saloncito recóndito, sólo contiene gente las tardes de su inauguración, cuando acuden los críticos y los fotógrafos, cuando se forma ese inevitable grupo de personas que vuelven la espalda a los lienzos y miran la máquina pidiéndole un poquito de popularidad periodística,

Salimos siempre de este saloncito melancólicos y huraños, con lástima del expositor, hundido allí tres horas diarias a solas con sus catálogos y con sus obras. Nos despedimos de él estrechándole la mano como a los deudos de un muerto en los duelos familiares.

¡Juzgad qué será ahora, cuando es la exposición de un pintor que ya no existe y cuando a nadie podernos estrechar la mano porque nadie tiene la abnegación de custodiar las obras huérfanas!

La Legación de su país ha organizado la exposición del paisajista chileno Alfredo Lobos. Murió el artista en los preparativos de esta exposición, donde culminaban por ahora sus aspiraciones.

Inútilmente procuró el amparo oficial y el calor de unos cuantos amigos darle a esta exposición la ternura envolvente que el pintor mismo la hubiera dado. (…)

(…) Alfredo Lobos era chileno. Llenó de entusiasta trabajo su vida breve y humilde. Primero, bajo la orientación y enseñanza de Fernando Alvarez de Sotomayor, cuando este ilustre artista dirigía la Academia de Bellas Artes, de Santiago; y luego, entregado a su certero instinto y su creciente ansiedad de belleza, Alfredo Lobos fué formándose una personalidad que ya comenzaba a definirse.

Hizo una exposición en Chile. Vendió algunas obras, y con el importe de ellas vino a España. Poco más de año y medio viajó por Andalucía y por Castilla. Era uno de tantos artistas errantes que interrogan los campos y las ciudades, aislados de sus contemporáneos. Un alma

de poeta le cantaba dentro del cuerpo, ya sentenciado a la muerte próxima. Y finalmente reunidas y elegidas ya las obras, cercano el instante de mostrarlas, llama a su puerta la Esqueletada antes que los críticos. Vemos, por lo tanto, con cierta piedad estos lienzos del paisajista chileno. Son rincones característicos de pueblos andaluces, campiñas tostadas por un sol ígneo, callejas románticas sumergidas en lunares clarores. Lo de menos, son los sitios elegidos; lo importante es la radiación fervorosa de su pintura. Hecho a los esplendores lumínicos de América, prefería las notas cálidas, apasionadas, de vibrantes rutilancias. Son los cuadros concebidos en esta exaltadora orientación tal vez los mejores. Sugieren un concepto sano y robusto de la vida. Están pletóricos de vitalidad exterior.

No obstante, en los dibujos de lugares íntimos, apaciguados, adormecidos con penumbras, con casas viejas que se arruinan en la soledad y el silencio, hallamos otra faceta no menos interesante del arte de Alfredo Lobos, una sentimentalidad tierna y mística, un íntimo deseo de refugiaren la calma de la Naturaleza las zozobras y llagas de su espíritu (…)

Y Alfredo Lobos no llevó su inquietud estética, su sed de ideal, como tantos otros artistas sudamericanos, hacia París. Eran los diversos espectáculos, las-innumerables bellezas de la vieja Península ibérica los que imantaron su corazón y sus pupilas.

DOS ARTISTAS DECORADORES: LOS HERMANOS GUTIÉRREZ LARRAYA

En el mismo saloncito del Ateneo expusieron después los hermanos Gutiérrez Larraya varias obras de arte decorativo y aplicado. En este reflorecimiento de las artes, que pudiéramos llamar "bellos oficios, que ahora muestra indudablemente España, tienen los hermanos Aurora y Tomás Gutiérrez Larraya puestos de vanguardia.

Inteligentísimos ambos, depurada y ampliada su sensibilidad por la profunda cultura y por los viajes fecundos á Francia, Bélgica y Alemania; entregados con una pureza altiva a sus sendas orientaciones estéticas, sin abdicar jamás frente a la rutina o al mal gusto ajenos, los hermanos Gutiérrez Larraya vienen haciendo una labor mil veces más importante, y, sobre todo, mil veces más eficaz que esas absurdas Escuelas de Artes y Oficios o qué ese Museo de Artes Industriales, en el cual confiamos cándidamente cuando se fundó y del que no hay nada práctico ni sensato que esperar ahora, como no sea hallarle cada vez mayor carácter de tienda de anticuario. Los hermanos Gutiérrez Larraya son precisamente lo contrario de un profesor de Artes y Oficios, o del distinguido crítico que regenta el yerto y fosilizado Museo de Artes Industriales. Son algo inquieto, dinámico, insatisfecho siempre por su sed de renovación espiritual y de nobleza artística. En sus exposiciones particulares hallamos siempre un sentido moderno y bello de las cosas más vulgares y cotidianas. Es como una dignificación, como una

exaltación permanente del mundo que nos rodea, para hacerlo grato a nuestra vida. No limitan su inspiración a temas únicos o a escasos aspectos de trabajo artístico. Los muebles, las telas, la cerámica, los cueros, los metales, todo cuanto es materia propicia a crear sobre ella obras de arte, significa tentación para la maestría de los Gutiérrez Larraya. Así sus exposiciones son siempre promesas de un hogar ideal y advertencia de los ya granados frutos que daría una Escuela de artistas decoradores, dirigida exclusivamente por Aurora y Tomás Gutiérrez Larraya. Por de pronto, los dos ilustres artistas ya preparan, en unión de Ballesteros de Martos, el joven y notable escritor que publica interesantes e independientes criticas de arte en La Mañana, el Primer Salón de Bellos Oficios, que se celebrará en el Círculo de Bellas Artes. Extensamente hablamos en el primer tomo de esta obra (1) acerca del arte de los hermanos Larraya. Iguales o parecidas consideraciones sugerirían hora su exposición del Ateneo. Pero queremos recoger un aspecto ya claramente definido y no ciertamente de los menos admirables en la personalidad polifacética de Tomás Gutiérrez Larraya: sus paisajes.

Nada más lejos del realismo minucioso que estos paisajes de Gutiérrez Larraya. Son de una estilización decorativa altamente simpática. Simplifican Las formas y los colores con un agudo espíritu de observador y contagioso sentimentalismo de poeta. Su preparación de dibujante ilustrador, de exlibrista, de artista que ornamenta libros y lienzos, facilita esta simplificación expresiva con que reproduce los espectáculos naturales. Estos paisajes de Gutiérrez Larraya tienen un extremo poder sugeridor y una espontánea frescura de fugaz impresionismo. No del impresionismo vibrante, multicromo, donde los tonos deslumbran, sino el otro esquemático a tintas planas, a líneas geométricas que pueden parecer a primera mirada esqueletos de paisaje, pero que, sin embargo, poseen la solidez ya definitiva del paisaje total. Como en todo pintor moderno encontramos la benéfica influencia de los japoneses en estos paisajes decorativos de Gutiérrez Larraya. Les aristocratiza estéticamente esta influencia, les dota de un prestigio ya sancionado pero no les desvirtúa de carácter representativo. Más allá de las normas técnicas, está la indiscutible fuerza evocadora, la indudable fidelidad que tienen al interpretar cielos, campos y ciudades españolas.

He aquí los verdes ubérrimos, los cielos grises, las piedras doradas de las comarcas norteñas, con todo su encanto romántico. Gutiérrez Larraya es montañés. Lejos de Cantabria se ha formado artísticamente. Primero en Cataluña, luego en Francia, después en Munich, el Munich tan simpáticamente rebelde, tan avanzado en las bellas artes de antes de la guerra, un Munich que ya no volverá a recibir la generosa peregrinación de los artistas de todos los países después de esta anulación de Alemania por sus ya castigados militarismo prusiano y su socialismo imperialista.

Multiplicó el artista montañés sus conocimientos, amplió su campo de acción en las diversas artes decorativas y aplicadas, colaboró en revistas francesas y alemanas. Todo hacía

esperar de él un decorador, nada más o nada menos que un decorador. No obstante, al volver a España su Cantabria le recobra. Desde el bullicio, desde la inquietud ultracivilizada de París y Munich, Tomás Gutiérrez Larraya se aisla en Casar de Perriedo, un pueblecillo montañés ignorado y pródigo en bellos espectáculos naturales. Y entonces surge el paisajista, un paisajista ajeno a los conceptos tradicionales del paisismo, un paisajista de enorme potencialidad emocional y de una disciplina técnica muy equilibrada para dosificar y especializar esa potencialidad.

UN PINTOR URUGUAYO: CARLOS ALBERTO CASTELLANOS

En el Círculo de Bellas Artes expuso Carlos Alberto Castellanos cerca de 40 cuadros entre paisajes mallorquines, americanos y retratos.

El notabilísimo pintor uruguayo se dio a conocer al público español el año anterior (Véase EL AÑO ARTÍSTICO 1917) con su exposición del Salón Iturrioz. Desde entonces no ha dejado de concurrir a cuantas exposiciones colectivas se han ido celebrando en Madrid. Tan familiar como su figura hercúlea, de rostro sonriente y afable, de maneras señoriles y discreta verbosidad, es ya su pintura entre los artistas españoles.

La primera exposición de Castellanos hizo surgir brusca, deslumbradora, toda la luminosidad de América ante nuestras pupilas europeas. Eran paisajes, escenas, tipos paraguayos, de un esplendor y de una rutilancia cromática extraordinarias. Los colores tenían un valor que parecía inédito. Las gamas formaban cálidas y ubérrimas exuberancias, gratas a la contemplación. Y al mismo tiempo, la armoniosa ingenuidad de su decoraticismo, el perfume de primitivo reposo que emanaba de las figuras, estos cuadros nos evocaban el recuerdo de Paul Gauguin y de Octavio Morillot. Como los dos grandes pintores franceses, intérpretes del lejano Tahiti, este pintor uruguayo, descubridor del Paraguay como inagotable en ternas pictóricos, incorporaba al arte moderno acres armonías exóticas. Aliado de los paisajes, de los tipos y escenas paraguayos (…) hemos ido viendo una simpática fusión de ambos aspectos del arte del ilustre pintor uruguayo: al realismo delos tipos americanos, daba como fondos estilizados quiméricos, y de exquisita arbitrariedad los fondos fantásticos de una brillantez audaz.

Por último, Carlos Alberto Castellanos marchó a Palma de Mallorca. De antemano imaginamos cómo el admirable colorista quedó embrujado en la isla áurea. A esa pléyade de glosadores literarios artísticos que tiene Mallorca iba a unirse un nombre más, el de un artista excelentemente preparado para ella. ¿Cómo interpretaría Castellanos a Mallorca? La respuesta opima y. clara ha iluminado por unos días el Salón del Círculo de Bellas Artes. Al lado de tropicales parajes, fraternos de los ya conocidos en la Exposición anterior; junto a la naturaleza

melancólica y brumosa de Galicia, Cantabria y Asturias, en contraste de unos retratos femeninos, muy interesantes de modernidad, encontramos a Mallorca vista por el artista uruguayo. Siempre la simpática alianza del realismo y de la fantasía en estos cuadros fraternos de los anteriores. El artista ha reproducido los naturales prodigios de la luz, del mar y de las campiñas floridas, ha sabido interpretar la enorme bravura de los acantilados encalidecidos de sol y socavados por el agua de nobles y profundas transparencias; pero también ha sentido renacer todo el mundo antiguo en los espectáculos contemporáneos.

Dió, por lo tanto, figuras de paganía a las playas y los campos, las cumbres y los valles. Los dioses vuelven á poblar la tierra y el mar en estos cuadros del pintor uruguayo. Y es tal el acierto simbólico de ese retorno de los olímpicos por conjuro de unos pinceles expertos y una retina embriagada de luz, que ya no sabemos recorrer la isla dorada, ni contemplar el mare nostrum, abuelo de leyendas, sin que todo el mundo mitológico nos maraville el pensamiento. Asi los cuadros mallorquines de Carlos Castellanos, tanto como los nombres de sitios y lugares determinados, lleva otros nostálgicos y clásicos: "Dionisios, niño,"Licoria, Ligea y Partenope», "Ulises en la isla de Ogigies, "Apolo y Dafne„ y "Orillas del Egeo„. Y presidiendo todo el conjunto de cuadros esta silueta de payesita, con el cántaro sobre la cadera y el sutil velillo típico sobre la cabeza, en una actitud candida y primitiva, recortándose en el fondo claro y finísimo de tonalidad. Es una de las más bellas obras de Castellanos y es la más expresiva también de como la isla de la Calma aquietó el espíritu de este hijo de la América impetuosa

LA PINTURA DE MONTAÑA

En su interesante obra "La pintura en el siglo XIX», dice Leonce Benedite, al hablar de los paisajistas suizos:

"La expresión pictórica de los paisajes de montaña es un problema que ha apasionado a gran número de artistas. Nos preguntamos, sin embargo, cómo es posible que unos espectáculos tan grandiosos y tan emocionantes en la realidad, apenas si nos interesan después en su representación pintada. La razón de esta diferencia es que nos colocamos en arte como en la Naturaleza, desde un punto de vista exclusivamente panorámico. En la medida estrecha del marco la impresión de unidad producida por las sensaciones múltiples de extensión, altura, luz y efectos, no se logra sino rara y difícilmente. No es, por lo tanto, necesario abarcar tan vastos horizontes para traducir la majestad de las montañas.

Estas palabras justas del conservador del Museo de Luxemburgo, acudieron a mi memoria visitando la Exposición de Pinturas de Montaña, organizada por la Sociedad alpinista Peñalara.

La Exposición se instaló en el patio del Ministerio de Estado, lo mejor posible, y era demasiado extensa para lo reducido del local y el escaso mérito de las obras.

En España no abundan los pintores montañistas. Luchan todos con esa insuficiencia expresiva de que habla Benedite refiriéndose a los pintores helvéticos. Se esfuerzan en competir con la Naturaleza misma dentro de las reducidas dimensiones del cuadro. Intentan abarcar panorámicas extensiones y conjuntos grandiosos de cumbres y nubes, en vez de procurar la reproducción de aspectos aislados, de lugares característicos, de momentos tímidos o radiantes de la luz.

Inevitablemente se pensaba con cierta melancolía en aquel Morera y Galicia, que hace años, muchos años antes de que las excursiones dominicales y las laudables Sociedades organismos alpinistas, descubrieran la sierra del Guadarrama, iba él reflejándola con un férvido entusiasmo, con un apasionado virtuosismo muy conmovedores.

Y se siente la ausencia de Morera y Galicia en medio de este maremagno de cuadros y cuadritos que hablan no muy sincera ni claramente de los diversos montes españoles.

Hay, sin embargo, algunas excepciones, intentos más o menos afortunados, como los lienzos de Huidobro, Robledano, Espina, Ferrer y Milada Sindlerova. Se deleita el ánimo frente a los apuntes de Joaquín Mir, que consuelan de tanta vulgaridad y audacia como le rodean.

Y sonreímos desdeñosamente viendo este paisaje, "Pinares de Valsaín", firmado por Joaquín Sorolla, y que es, sin atenuantes, uno de los cuadros peores de la Exposición, pobre de técnica, falto de sensibilidad, sin un solo matiz ni un rastro de la emoción de otras obras suyas.

No obstante deben alentarse para lo futuro estas exposiciones. Poco a poco se irán eliminando las obras mediocres, se prescindirá de algareras reputaciones que tienen limitado campo de acción, se atenderá solamente a estimular el talento de los artistas jóvenes.

Y aunque tarde en aparecer el montañista que todavía no se ha revelado,

por lo menos estas exposiciones cumplirán un simpático acto de propaganda excursionistas. Nos hablarán cada vez con mayor convicción y mas seductoramente de la salud de la energía tísica, de comprarnos, a bien poco precio, años de vida futura.

Los envenenados de civilización, los gangrenados de ciudadanía, son incapaces de comprender aún hasta qué punto ese sublime espectáculo de nieves y nubes nos reconcilia con nosotros mismos, y cómo nos alegra y fortifica para el bien. (…)

MEMORANDA

En Barcelona, y en las galerías Dalmau, se celebra el primer Salón de los evolucionistas. Exponen, entre otros, los jóvenes artistas Elias, Serra, Verges, Siquella y Canadell.

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, celebra una exposición, de "Pintura vibracionista, el joven pintor uruguayo Sr. Barradas. La teoría pictórica del Sr. Barradas consiste en "trasladar al lienzo la proporción geométrica del color en las cosas".

ABRIL

UNA EXPOSICIÓN DE PINTORES POLACOS

En el Ministerio de Estado—lo que ya parece indicar una consagración, por lo menos protocolaria—han expuesto cuatro artistas polacos obras suyas de pintura, dibujo y tapicería.

Son la Sra. Wanda Pankiewicz y los Sres. Josef Pankiewicz, Wladyslaw Jahl y Waclaw Zawadowski.

Sus tendencias avanzadas han hecho reir a bastantes, indignado a muchos y encogerse de hombros a la mayoría.

Solo alguno que otro snob de la Prensa nos ha hecho recordar aquella justa afirmación de Mauclair en su formidable estudio La crisis de la fealdad en pintura: "No creáis, bajo la palabra de ciertos literatos paradojales, que se pueden rehacer el estado de alma y la visión de un hombre de las cavernas".

Los pintores polacos han lanzado— ¿cómo no?—su manifiesto estético para mejor convencimiento de las abstrusas y herméticas obras.

He aquí lo más importante de ese manifiesto, firmado por Marian (sic) Panzkiewicz:

"Los ensayos de una perspectiva nueva y la estilización abstracta de lo natural, la depuración del color en el sentido de su significación espacial o la evocación sólo colorística de la forma, son, en su definitivo alcance, intentos de liberación completa de la pintura de su falsa misión de anecdotear, de reproducir, de reflejar.

Ritmizar la superficie hasta el máximum de su vida plástica, buscando sólo en las cualidades decorativas de los elementos pictóricos leyes de la expresión, es separar

definitivamente la pintura de las demás artes y fijar claramente la diferencia estética entre el valor plástico realizado y el observado en la Naturaleza.

„Así reanuda la pintura nueva este hilo de la tradición museal, que en cada época de florecimiento de la pintura se robustecía con obras de puro temperamento pictórico y del culto consciente del material de la expresión".

, Además, es visible en el arte nuevo—característica para nuestro tiempo postimpresionista—la tendencia hacia una síntesis visional y, en consecuencia, hacia la unidad de los elementos de la expresión pictórica.

"La desarmonía, siempre latente entre la línea y el color en la representación de la forma, queda allanada con la posibilidad de expresar la forma como efecto de relaciones coloristicas; por otra parte, la negación de este valor espacial del color devuelve a éste toda su sonoridad abstracta. Libre de toda significación descriptiva y depurado de la valoración del claroscuro hasta alcanzar la radiación simultánea del iris, el color llegó a ser en la pintura nueva el elemento más importante de la construcción plástica de la superficie".

Hasta aquí lo más importante del Argumento "con todas las líneas y colores que tiene la obra", como vocean en los entreactos los folletos de las zarzuelas.

Lo peor es cuando buscamos su confirmación en el arte que se define de tal modo.

¿Dónde hallarla "perspectiva nueva", el "hilo de la tradición museal", la "ritmización de la superficie",?

No ciertamente en las ni siquiera extravagancias de los Sres. Wladyslaw Jahl y Waclaw Zawadowski, o en las notitas demasiado iguales y no del todo desequilibradas del Sr. Pankiewicz.

Es la característica de lo que llaman arte novísimo: palabras, palabras y palabras.

Se intenta compensar la falta de expresión, la carencia de belleza de los dibujos (?) de las pinturas (?) con boutades literarias. Así, cada grupo, cada cenáculo, o simplemente cada artista, habla por medio de la pluma del escritor, en lugar de hacerlo con los pinceles del pintor.

Recordemos, por ejemplo, los manifiestos futuristas, las elucubraciones cubistas, las explicaciones del dinamismo pictórico a lo Boccioni.

Pero los cubistas, los futuristas y los dinamistas ya son despreciados casi por académicos. ¡Juzgad cómo se considerará a los impresionistas!

Incluso oímos hablar desdeñosamente ya de Gauguin, de Cèzanne, de Van Gogh, santa trinidad de los revolucionarios estéticos aun no hace tres o cuatro años.

Si acaso, se transige con Henri Matisse, con Kees Van Dongen y María Laurencín. Pero ni siquiera Bonnard, Vaillard y Maurice Dennis se toleran.

En cambio, no tardarán en considerarse apóstoles del arte nuevo a los yankis Morgan Russell y Macdonald Wright, fundadores del sincronismo, para quienes el orfismo es una cosa vieja e inútil; a André Derain, a Mauricio Vlaminck, a Jorge Roualt (sic), a Le Fresnaye, Lucien Laforgue y Othon Frietsz.

La primera impresión que causan las obras de los pintores polacos es la de su ineficacia y la de su insignificancia como trabajo serio; prescindiendo de los envíos de la Sra. Pankiewicz y del Sr. Pankiewicz, surge en seguida otro de los caracteres de la pintura modernísima: la fealdad.

Son realmente feos, de mal gusto, sin líneas nobles, ni acordes gratos de color, estos dibujos pseudoinfantiles, estas manchas resecas de óleo y temple. Solamente una aberración sensorial y visual podría explicar esta complacencia patológica en deformar el cuerpo humano y en desvirtuar la pureza de los colores con inarmonías agrias o con fusiones que los destruyen.

Sin embargo, asi como en la pintura normal se pueden buscar los paralelismos y antecedentes estéticos, también en los dibujos y superficies coloreadas de los Sres. Wladyslaw Jahl y Waclaw Zawadowski encontramos los orígenes ideológicos y técnicos.

Estos dibujos, por ejemplo, del Sr. Wladyslaw Jahl nos recuerdan los dibujos de Laforgue, y Io que es peor, sus afirmaciones "pour epater le bourgeois" Laforgue dice cosas tan peregrinas como estas:

"Una línea puede expresar un objeto sin tener ninguna semejanza gráfica con él.

"Las formas deben moverse en el espacio como el pensamiento. No tienen necesidad de ningún contacto. No tienen anverso ni reverso como el infinito. „

"Para expresar la sustancia de un cuerpo se le puede desplazar, aislar, suprimir, soldar o añadir una o muchas partes".

Estas son las teorías que practica el Sr. Jahl en sus dibujos y en sus pinturas.

En cuanto al Sr. Zawadowski nos parece un sincronista, dicho sea con todos los respetos.

Los sincronistas son los que pertenecen tácita o expresamente a la escuela cuyo primer ensayo fué la sincronía en verde, presentada por Morgan Russell en el Salón de Independientes el año 1913.

También el Sr. Russell— ¡no faltaría más!—se cree en la obligación de explicar lo que es una sincronía:

"En vez de obligar a los colores a servir, no importa dónde, nosotros les asignamos un lugar conforme con su naturaleza íntima, con su propensión natural. Porque se haya cubierto de negro o de violeta una amplia superficie ¿se creerá haber expresado una masa poderosa y sólida, bajo el pretexto de que un personaje viste un traje de tal coloración o que un muro está embadurnado de tal otro color?

"Esto sería demasiado ingenuo; como si nosotros, músicos, no tocásemos una marcha fúnebre en la flauta alegando el pretexto de que este instrumento es incapaz de emitir las siete notas de la gama.

"Dejemos a los pintores inclinados a ilusiones de este género el cuidado de escoger y agrupar objetos coloreados y dar sobre la tela su simulacro triste y literal: ejercicio ocioso y bueno para copistas. Nosotros soñamos para el color una tarea más noble. Es la cualidad misma de la forma lo que pretendemos explicar y revelar con ella, y por primera vez el color aparecerá en su verdadero papel".

Si no son estos inexplicables conceptos los que explican el arte del señor Zawadowski, no sé cómo podrá ser explicado.

Desde luego lo más interesante, lo único interesante de la exposición de los artistas polacos son los envíos de Wanda Pankiewicz y José Pankiewicz. Un interés relativo, naturalmente.

Con otros competidores, la pintura del Sr. Pankiewicz no nos parecería de tan sereno y armonioso valor como en el patio del Ministerio de Estado.

Presenta un retrato, varios paisajes y demasiadas "naturalezas muertas, y "flores".

Pankiewicz ama las gamas claras regocijadas, el ingenuo procedimiento, la simplicidad cromática. No es muy variado el tesoro de sus combinaciones coloristas; pero sus amarillos, azules, rojos, verdes, causan una sensación optimista. Imaginamos estos cuadritos tan finos de colorido, tan aristocráticos de sensibilidad, aisladamente, y comprendemos y deseamos su placer de gran pureza estética.

Pero el Sr. Pankiewicz abruma con la repetición monótona, infatigable para él, de las mismas flores, el mismo cacharro que las contiene e igual agrupación de frutos con sus formas esféricas y elípticas y sus coloraciones enterizas.

Es un poquito el cuento de la buena pipa aplicado a la pintura moderna.

La Sra. Pankiewicz expone unos paisajes, y algunas "naturalezas muertas, inferiores a las del Sr. Pankiewicz.

En cambio, sus tapicerías son realmente bellas, de un buen gusto y de una riqueza decorativa indudables. Estas obras de la Sra. Pankiewicz son muy interesantes. Ahora que por fin parece que en España empiezan a darse cuenta los pintores y los críticos de la importancia de las artes aplicadas, las tapicerías de la Sra. Pankiewicz me parecen un hermoso ejemplo, tan recomendable, por lo menos, como ese museo de Artes Industriales, por cuyas salas desiertas se pasea D. Rafael Domenech, el hierofante de las "artes industriales".

Y ahora una anécdota. .

Ruskin originó un proceso célebre exclamando ante un nocturno de Whistler: "Hace falta la impudicia de un cockney para arrojar ese tarro de pintura a la cara del público.

A lo cual Whistler contestó:

"Mi cuadro ha sido hecho en pocos momentos; pero necesité veinte años de trabajo para que fueran posibles esos momentos".

Yo no me atrevería nunca a decirles a los pintores polacos las palabras de Ruskin; pero bien es verdad que si yo, desgraciadamente, no soy Ruskin, no menos cierto es que ellos se encuentran a una enorme distancia del arte admirable de James Mac Neill Whistler.

En el Ateneo de Madrid da una conferencia sobre "La pintura tradicional y museal y la pintura nueva», el pintor polaco Jozef Pankiewicz.

IN MEMORIAM: AGUSTÍN LHARDY

El día 2 de abril ha fallecido en Madrid Agustín Lhardy.

Hacía algún tiempo que en esas horas flamantes y vesperales de las tardes madrileñas no le veíamos a la puerta de su restorán, con el rostro rubicundo, la pipa en la boca y sobre la nivea e inflada blancura de su cabello el sombrero bohemio.

Le imaginábamos de viaje, a través de campesinos espectáculos con su caja de apuntes y su sillita de lona, o acaso inclinado sobre la plancha de cobre, iluminado diabólicamente el rostro como el de un alquimista medioeval por los fulgores de los ácidos.

Pero no, yacente en el lecho y bajo los vuelos cada vez más próximos del ave agorera. Parecía un libertado de la muerte. Tenía la robustez franca y noble de un atleta. En su sangre y sus músculos varias generaciones de suizos dejaron el vigor sano, aireado por las cumbres y por los espacios extensos. Daba incluso la sensación de anunciar en él, fornido y jovial, las

excelencias de su restorán adonde ya no veíamos detenerse los automóviles que ahora forman cola en la puerta del Ritz o del Palace.

La palabra Lhardy evoca el reinado de Alfonso XII y los primeros años de la Regencia. Asoma en las novelas de Picón, de la Pardo-Bazán y del padre Coloma, en las crónicas de Asmodeo y del Abate Pírracas, en los dramas aristocráticos de Echegaray, en los sainetes de Ricardo de la Vega y los Diálogos de López Silva y los volapiés de Mazzantini.

Nuestras abuelas, nuestras madres, entraban a tomar una taza de caldo y unos emparedados, ignorantes— ¡los pobres!—aun de que a las cinco se debe tomar té y mermeladas. Ahora sólo acudían los viejos parroquianos y como a un libro de memorias, empujados por una romántica nostalgia de conjuros ensueños.

Sin embargo, esta retrospectiva melancolía coloca demasiado en primer término la figura del restaurateur, del hostelero, como parecía ser Agustín Lhardy, ya que le imaginábamos con un gorro blanco, un mandil y unos manguitos blancos, con un ancho cuchillo triangular atravesado en el cinturón, cual ciertos personajes de Cecil Aldin, esperando a la puerta de su hostería el retorno de los cazadores de levita roja.

En cambio, deja un poco sombría la figura del artista, del paisajista y grabador, que también era. El escaparate, lleno de cabezas de jabalí y faisanes flotando sobre un congelado lago de gelantina, hacía olvidar el estudio con sus cuadros reproduciendo lugares donde muy bien pudieran cazarse aquellos jabalíes o contemplar vuelos libres de ánades sobreaguas que el aire riza se dulcemente…

Agustín Lhardy simultaneaba los pinceles y el buril con la regencia de su restorán. Admiremos esta ecuanimidad espiritual y envidien los innumerables artistas que no pueden comer de su arte el dualismo y la paradoja de este artista que comía dando de comer a los demás.

Sirvió para que le censurasen algunos críticos y para que le alabaran otros, según fueran dispépsicos y glotones. Se hicieron chistes fáciles y hospicianos a este propósito. Y no obstante, eran injustos, porque Lhardy evitó las blandas barritas para que no se hablara con doble sentido de sus pasteles.

Agustín Lhardy fué discípulo de Carlos Haes. Conforme pasa el tiempo asombra la enorme cantidad de discípulos que dejó el buen Sr. Haes. Afortunadamente no todos estos discípulos siguieron al pie de la línea su credo artístico. Recordemos sólo uno entre tantos: Darío de Regoyos.

Lhardy evolucionó en un sentido amplio y personal bajo la influencia de su maestro.

Los primeros paisajes que obtenían sendas terceras medallas en las Exposiciones Nacionales de 1878 y 1890 respondían aún a la tutela cromática y sentimental.

Luego Agustín Lhardy se renueva y emprende la orientación que había de ser recompensada el año 1901 con una segunda medalla. Se titulaba el cuadro "Primavera, y fué en aquella Exposición famosa donde expuso Joaquín Sorolla "Triste Herencia, y se reveló José María López Mezquita con "Los presos„.

Tres años después, en la Nacional de 1904, obtuvo otra segunda medalla con el cuadro "Laguna en la Granjilla", un paisaje muy sentido y pleno de otoñal melancolía. Fué en la Exposición donde presentaron: Ramón Casas, "La Revolta, y Gonzalo Bilbao, "La Esclava; y obtenían sólidos triunfos Chicharro, Sotomayor y Benedito con "El jardín de Armida„, "Canto VII del Infierno, y "Orfeo perseguido por las bacantes.

Ocho años después, en 1912, llega la medalla de oro. No al pintor, sino al grabador. Y también a un paisaje de la "Laguna en la Granjilla,,.

Es la Exposición donde se concede la medalla de honor a Pinazo CamarIench; en que obtienen medallas de oro el arquitecto Anasagasti, el pintor Salaverría y el escultor Capuz y presenta Marceliano Santamaría un admirable retrato de mujer.

Sin embargo, las medallas no parecían ser la obsesión de Agustín Lhardy. Concurría a las Exposiciones con el mismo entusiasmo después de lograrlas que antes de conseguirlas.

Sucesivamente iba presentando los cuadros "Alrededores de Madrid,, "Un vergel,, "Pescado fresco, "Caza", "Pinos en Bergondo,, "Ría de, Betanzos„, "El valle de Lozoya„, "Orillas del Manzanares», "Cercanías de Bayona,, "Lluvia,, "Almendros en el Retiro,, "Pirineos», "Floreal " "Cerezos en flor„, "Puente de Alcántara,,, "Ondárroa, "Barcas en Estarreja, (Portugal) y "Corta de Espinho.

Y simultánea de esta obra de pintor iba realizando la otra de acuafortistista, tal vez más interesante, de la que son notables muestras: "Estanque de la Granjilla„, "Alcázar de Segovia,, "Un rincón de huerta,, "El Torno,,, "Patio aldeano», "Puente de Chateneuf, "Calle de Granada,,, "Escalinata de Bergondo„

Las últimas aguas fuertes que hemos visto de él han sido en la Nacional de 1917 y en la reciente del Ateneo, clausurada un mes antes de la muerte del ilustre artista.

LA EXPOSICIÓN CAPROTTY

Ratifica esta exposición, que de sus obras más recientes hace Guido Caprotty en el Salón Permanente del Círculo de Bellas Artes, el halagüeño juicio que formamos del ilustre pintor italiano frente a sus envíos de la Nacional última.

Y nos indemniza además de la turbamulta y del libertinaje de exposiciones actuales, consentidas por la benevolencia de la crítica y producidas por la audacia de los artistas más o menos dignos de tal nombre.

No es la exposición Caprotty una de tantas con ensayitos, bocetos, apuntes y obras de escasos méritos y proporciones como ahora se acostumbran, sino una verdadera exposición: la labor de un hombre consciente de su dignidad estética y el serio esfuerzo de un gran temperamento de pintor expresado en cuadros, verdaderos cuadros.

Inmediata a la sensación satisfactoria que nos causa el hallamos en presencia de una verdadera exposición semejante, por la importancia de las obras, a las de Néstor, Maeztu, Beltrán y Anglada—por citar solamente las celebradas en Madrid desde hace cuatro años—se une el deleite contemplativo de ese gran temperamento pictórico a que aludíamos antes.

Es el espectáculo pródigo, generoso, de una sensibilidad ofrecida en toda su desnudez, de un espíritu palpitante e inquietado por las más profundas y las más superficiales emociones, pero que no oculta el paso de ellas hipócrita o cauteloso.

De aquí nace ese aturdimiento que causa a flor de mirada y a los frivolos visitantes, la exposición Caprotty. No puede verse y mucho menos juzgarse este conjunto de obras y el productor de ellas, con una rápida visita de las que han acostumbrado las exposiciones de apuntes, cuadritos y bocetitos.

No. Es preciso buscar las rutas ideológicas, desentrañar los problemas técnicos procurando persistir en lo que nos parece simplicisimo y claro de tan académico—por como está supeditado a clásicas preceptivas—y esforzamos en ver más allá del deslumbramiento fulgurante de aquellos otros lienzos afiliados en un rebelde luminismo que parecen vibrar junto a los reposados, tranquilos y tradicionales.

Parece que se refuta a si mismo en tendencias, en procedimientos, Guido Caprotty da Monza. Y, sin embargo, hay una norma estricta, definida, en su producción tan diversa, que acaba por surgir como un florido ligamento de unos cuadros a otros, cuando se les estudia detenidamente sin dejarse influir por el concepto demasiado rectilíneo que se tiene en España de las personalidades artísticas o intelectuales.

¿Quiero decir con ello que Guido Caprotty es un pintor definitivamente cristalizado, llegado a ese término donde aguarda la clasificación ajena? No; y de aquí el enorme interés de su pintura actual. Poco a poco se irán concretando aspectos psicológicos y conceptos técnicos. En su arte, como en un cuadro perfecto, se irán acusando los términos debidamente, se aquietarán de madurez las inquietudes juveniles de hoy, y habrá un sosiego aparente, una armonía de conjunto que tranquilizará a los críticos—y, sobretodo a los profesionales, temerosos en el fondo por los peligros futuros—pero en el fondo permanecerá el pintor ávido, insatisfecho por su misma exuberancia de cualidades, que es Guido Caprotty.

La varia y extensa producción ofrecida por el artista italiano en el Círculo de Bellas Artes es con algunos otros lienzos no expuestos por falta de local, producto de poco más de un año de una labor constante, obstinada en una febril insistencia de la inspiración.

Y, preferentemente, esta labor ha sido realizada en Avila, penetrado por entero del encanto brujo que se respira con el ambiente de la ciudad única. Llega a ella Caprotty después de dos grandes pintores españoles, López Mezquita y Chicharro, y de una larga serie de glosadores pictóricos extranjeros. Pueden, no obstante, sus lienzos ser contemplados junto a los de aquellos maestros, y desde luego supera su fecunda interpretación sugeridora a la de glosadores exóticos.

Porque no empequeñece la visión de Castilla con trozos aislados de paisaje, con la pintura de tipos y trajes regionales de tarjeta postal para turistas. Nada más lejos de un españolismo epidémico, pegadizo, que estos cuadros recios de la recia España castellana, creados por un italiano luego de cruzar por las modernas tendencias de Francia y de Alemania.

Estos cuadros de Guido Caprotty están saturados del ambiente donde fueron concebidos y realizados; reflejan la identificación absoluta, la plena consustanciación del artista con el medio. Diríase que tienen además del color y de la línea hasta el sabor y el olor de la vieja Castilla, perdurable en su integridad a través de los siglos.

Y siempre con una fidelidad emocional y visual extraordinarias. Sugieren la cálida, bochornosa atmósfera de las tarde estivales; la exaltada espiritualidad de sus noches diáfanamente azules; la desolada calma blanca de sus silencios nevados.

La sensibilidad infatigablemente propicia del pintor, una sensibilidad que hace pensar en esas amantes siempre henchidas de inéditos encantos y nuevos deseos para el amor que las fecunda, se manifiesta con una enorme variedad de la factura exacta y adecuada. Tal cuadro está pintado congruesas—ásperas, modeladoras—crispaciones de color; tal otro a pinceladas

largas y delgadas; tal otro es como una sutilísima bruma pronta a desvanecerse

Atendiendo a las dimensiones, los cuatro cuadros más importantes del conjunto son: "Por tierras de Castilla, "La Cita,, "La voz de las tinieblas, y "La confesión,,

"Por tierras de Castilla", respira realismo honrado y castizo. Hay figuras virilmente construidas y el arabesco es de un dramatismo profundo, a tono con el tema de la obra,

"La Confesión,, és una hábil y bien resuelta armonía de verdes, amarillos y negros. En este cuadro, la figura de la vieja—¡Oh, las viejas de Caprotty merecen un comentario especial!—es admirable.

Pero "La cita,, y "La voz de las tinieblas, señalan la verdadera supremacía.

"La cita, es un lienzo armonioso, eurítmico, orquestado, además, con un cromatismo ubérrimo. Sorteadas están en él las dificultades de perspectiva, de relación de valores, de una línea noble que inicia el pico del sombrero de uno de los campesinos y concluye la mano de la moza, que sube como una llama en la tarde y en la carne de quienes la acechan.

Esta Virgen roja, que parece incendiar todo el cuadro y a cuyo resplandor ígneo el cielo mismo se encalidece con nubes de glorificación, es una de las más bellas figuras que ha pintado Caprotty y simbólicamente señala el advenimiento de su arte en nuestra moderna pintura.

"La voz de las tinieblas,, renueva el tema de los hechizamientos románticos de Avila nocturna, que inició "Los ojos de la noche,,. En el silencio azul de la ciudad dormida, el sereno canta las horas lentas, soñolientas. Es una silueta brava, ruda, construida enérgicamente por el pintor. Tiene la vejez recia de los castellanos, hijos de la llanuras extensas y los cielos limpios. Y en contraste con toda esta fortaleza tensa, herculiana, que se lamenta en un ritmo melancólico, la ciudad misma se empequeñece, se acoquina, y esa capillita blanca que a su izquierda se recorta escuetamente, es como un frivolo juguete, olvidado a los pies del abuelo robledizo por la netezuela que duerme.

Siguen después en mérito e importancia las figuras de "Mirando al muerto,, "El descenso,, "La creyente,, "Anima mea indómine». Son las viejas abulenses, estas viejas españolas tan características, tan inconfundiblemente raciales.

Frente a estas viejas que el arte agudo y la sensibilidad emocionada de Guido Caprotty va fijando en dibujos y cuadros, sentimos una inquietud compleja y profunda.

Nos inquietan sus pupilas zahoríes donde el espíritu se ha refugiado; sus manos sarmentosas que bajaron tantos párpados de muerto'; sus ropas negras que saben del roce frio, duro de las losas bendecidas y la cera agarró con anchos y cálidos goterones de cirios votivos; sus rostros exangües, sus rigideces esqueléticas.

Las viejas de Castilla que alcanzan la más dilatada senectud y soportan la más sórdida miseria.

No tienen el terrible y misterioso poder de las melgas célticas; no se florecen de biznagas o clavelinas el blanco hopo en lo alto del cráneo casi mondo mientras una inmarchitable alegría las brinca, dentro del cuerpo, como las viejas andaluzas; no aguardan el instante de partir hacia lo desconocido, frente al azul consuelo del mar y a la sombra bíblica de una palmera como las viejas levantinas; no contemplan más de cerca el cielo desde lo alto de cumbres empenachadas de románticas brumas, o en la ubérrima exuberancia de los valles mimosos y blandos como las viejas asturianas y vascas.

No. Estas viejas que Caprotty ha visto en Castilla, consumieron su vida en el fuego áspero del sol sobre la tristeza infinita de la llanura. Ignoran las leyendas de las tierras brumosas, las coplas dulces o trágicas o lascivas de las mujeres del Sur; no tembló nunca en sus ojos la infinitud romántica del mar. Todo en ellas es pardo y polvoriento. De color de tierra sus pupilas,

—nunca las viejas de Castilla tienen-esas pupilas azules que hacen infantil la mirada de otras viejas, o verdes, que las da antiguo maleficio de sibilas de tierra sus carnes que parece van a resquebrajarse y desterronarse después de tantas años de sol; y sus palabras al salir de las bocas sumidas parece que levantan sutiles nubéculas de terroso polvo.

Estas viejas de Castilla dentro de sus harapos negros tienen largos y extáticos silencios. Cuando más, somormujan oraciones; cuando menos contemplan el horizonte lejano e inaccesible, quién sabe si con tardío, arrepentimiento.

Y como ya su vejez no las consiente la emigración que la pobreza castellana—pobreza de jóvenes, pobreza de ancianos—exige, un día estas viejas abandonan sus pueblos abulenses, segovianos, salamanquinos, y a lo largo de las carreteras polvorientas llegan a las capitales y buscan el santo o el nobiliario cobijo de una puerta de templo o de palacio para guarecerse del sol y esperarla muerte con la mano tendida en un ademán de súplica y estremecidos los labios por un rezo arcaico.

Al lado de estas viejas lúgubres, la pompa colorista -de los panneaux "La rogativa, y "La fiesta de la seña Encarnación,, y "La mañana,; las delicadezas suavísimas de "La catedral de Burgos, y "Desde mi ventana,; los optimismos cromáticos de "Padre e hijo "Flor entre flores, y "Flores débiles,, donde los verdes, los azules y los violetas cantan con modulaciones tiernamente sensuales; las impresiones de los mercados abulense, segoviano y burgalés, muy característicos y ricos de color.

Y, finalmente, en sutilísimo contraste de toda esta evocación de figuras, ambientes, costumbres y tipos españoles, una silueta .elegantísima de mujer ultramoderna, supercivilizada, un retrato que nada podrían reprocharle los maestros del difícil género.

Es una dama rubia, gallardamente colocada ante el espectador dentro de la distinción serpentina de su cuerpo, insinuado por el traje negro, y sonriendo desdeñosa en el halo áureo que envuelve su rostro. Como pintura es una de las mejores obras de Guido Caprotty.

Como símbolo también. La moza ígnea de "La cita,, y esta dama áurea señalan por ahora los dos términos en que se desenvuelve el arte del ilustre pintor italiano. Va entre las dos mujeres corno uno de esos galanes que en los retornos vernales y vesperales nos hacen volver la. cabeza, melancólicos de la felicidad ajena ….

EL ACUARELISTA JOSÉ DRUDIS BIADA

En EL AÑO ARTÍSTICO 1917, hablamos de la simpática peregrinación de dos pintores catalanes a través de España. Recorrían de norte a sur, de este a oeste, la Península, a pie, sin otros recursos que la venta de unas tarjetas postales con sus retratos y de los retratos que hacían a las gentes plácidas, sedentarias, de los pueblos y ciudades por donde pasaban.

Estos pintores se llamaban José Drudis Biada .y Eduardo Aracil. Alabamos entonces su independencia giróvaga, su inquietud espiritual, aquella sed de horizontes que les arrancó a una existencia mollar, en el que su arte se habría anquilosado.

"No se resignaron a ello—decíamos—e hicieron bien. Primero Cataluña, esa espléndida región ennoblecida por tantos y tan diversos paisajes; luego, Guipúzcoa, Asturias, Galicia, Santander y Castilla, vieron cruzar la silueta de estos mozos, iluminados por el ideal y empujados por una romántica ansiedad de belleza. Allá donde la Naturaleza les ofrecía más propicio y tentador encanto, se detenían y glosaban en sus acuarelas pequeñas y expresivas.

Y ni una de ellas han vendido; avaros de ellas como de un tesoro que habrán de ofrecer en el día, todavía lejano, del retorno definitivo, cuando hayan conquistado el derecho de permanecer inactivos y tranquilos. „

Ese día ha llegado para Drudis Biada.

Cuando se presentó en Madrid por segunda vez, lo hizo ya como un artista seguro de sí mismo, sin los románticos arreos del globe trotter.

En el Salón Vilches expuso Drudis Biada una colección de sesenta acuarelas reproduciendo paisajes y rincones ciudadanos de diversas regiones españolas: de Cataluña, de Santander, de Navarra, de Andalucía, de Aragón, de Galicia, etc.

Drudis Biada maneja la acuarela con singular maestría e interpreta la naturaleza con emocionada sensibilidad.

La costumbre de agradar al público acaso perjudique las espontáneas iniciativas de su temperamento. Tal vez le haga incurrir en ciertas concesiones técnicas que dañan un poco al conjunto de su obra.

Pero este defecto irá desapareciendo conforme Drudis Biada imponga su nombre y le consienta su independencia audacias y sinceridades antiburguesas.

Venderá menos obras; pero valdrán más éstas obras.

No se crea, sin embargo, que las acuarelas de Drudis Biada tienen ahora, cuando todavía no se ha libertado de la autosugestión de no contrariar gustos ajenos, una importancia mediocre.

No. Las acuarelas de Drudis Biada causan una sensación de arte y de realidad muy interesante. Da a cada sitio su luz propia, su medio ambiente característico; elige aquellos temas que mejor le representan. Informa por lo tanto una gran variedad expresiva la serie de sus paisajes, desde las páginas húmedas, sombrías, de tonos fríos y gamas grises de las ciudades y campiñas norteñas, hasta las cálidas rutilantes de las tierras del Sur, desde las ásperas e ingentes cumbres de Monserrat hasta la blanda y galante frivolidad de los jardines de Aranjuez, desde la melancolía austera de Santillana del Mar a la voluptuosidad lujuriosa de los jardines del Generalífe

Laudable es el ejemplo de este mozo pintor que va inquiriendo el alma de España en los espectáculos elocuentes y diversos de ella misma, que ignoran tantos y tantos miles de españoles.

Nunca nos cansaremos de exaltar la inquietud viajera ni de censurar la poltronería que va enmolleciendo nuestra raza.

Así cada acuarela del Sr. Drudis Biada es como una invitación y como un reproche para los sedentarios que mueren como el bobalicón personaje de Trueba sin ver más que el campanario de su aldea.

Y también para los que de un salto pasan las fronteras sin conocer antes lo suficiente España.

UN HOMENAJE A IGNACIO ZULOAGA

Iniciado en la Correspondencia de España por el ilustre escritor y crítico de arte Sr. García Mercadal, se proyectó un homenaje a Ignacio Zuloaga con motivo de su estancia en Madrid, adonde ha venido el gran artista para pintar, entre otros varios retratos, uno del duque de Alba, y celebrar en el palacio de este procer español una exposición de sus obras.

Nada tan justo como este homenaje, no por tardío menos oportuno y deseado de las actuales generaciones de escritores y artistas que no han escatimado su entusiasmo y sus elogios a Ignacio Zuloaga desde hace doce o quince años en las revistas y periódicos españoles

Así, pues, la iniciativa ahora del Sr. García Mercadal obtuvo al principio la misma excelente acogida que otras anteriores, y confiamos cándidamente que con mejor resultado, ya que no había de faltar el aliciente para la legitima admiración de la propia obra del festejado expuesta ¡al fin! en Madrid.

Una de las primeras adhesiones al proyectado homenaje fué la de don Mariano de Cavia, en el diario El Sol que lanzó desde las páginas del importante diario matutino la idea de publicar un libro consagrado a Zuloaga con reproducciones de sus cuadros y opiniones de cien personalidades de las Letras y de las Artes españolas contemporáneas. En dicho artículo aludía a la Empresa periodística "Prensa Gráfica", solicitando los medios editoriales de que dispone para tal fin.

A esta solicitud contestó La Esfera con las siguientes palabras:

"Prensa Gráfica„ se adhiere desde luego al proyectado homenaje; y aguarda la decisión de los señores que constituyan la Comisión organizadora".

Y es tanto más sincera y entusiástica la adhesión de Prensa Gráfica cuanto que hace tiempo, coincidiendo con el triunfo enorme y definitivo de Zuloaga en el Salón de París el año 1914 con sus cuadros "El Cardenal,, "Toreros de aldea,, "La dama del papagayo,, inició con la firma de su crítico de arte, José Francés, el proyecto de un homenaje nacional al gran maestro de la pintura española.

Primero en Mundo Gráfico, el día 6 de mayo, y luego en La Esfera, el día 1. de agosto, nuestro compañero, reflejando el criterio unánime de cuantos deseamos hacer de esta revista el fiel espejo del admirable renacimiento estético de nuestra patria, propuso que se solicitara de Ignacio Zuloaga una exposición lo más completa de todas sus obras y darle a esta exposición la resonancia y pleitesía que siempre mereció el arte del eminente pintor.

Dijimos entonces: "Acaso no está lejano el día en que el maestro vasco reciba la consagración española después de la europea, tan indiscutible".

Ese día ha llegado. Y Prensa Gráfica, al congratularse de tal advenimiento, ofrece su modesto concurso con toda lealtad, con todo fervor y con toda eficacia.,

Por su parte, Ignacio Zuloaga dirigió a Mariano de Cavia una carta de la cual son los siguientes párrafos:

"....Y quiero también decirle que mi labor artística está muy lejos de merecer el homenaje que usted ha propuesto."

Su iniciativa, su tan noble intención (así como la de otros amigos) son lo bastante para recompensar con creces lo que yo haya podido hacer en mi oficio.

¿Enemigos? Quiero creer que ya no los tengo.

En cambio, sé que tengo muchos y buenos amigos a quienes quiero personalmente.

Soy enemigo mortal de los homenajes; pero, si algo quieren hacer, ahí va mi idea:

Organicen ustedes una suscrición (sic) para comprarme un cuadro, el cual pueda representar dignamente mi pintura en el Museo de Madrid, y déjenme luego la alegría de satisfacer lo que en mí constituye una religión: la de dar a los pobres de Madrid el dinero íntegro que se haya recaudado.

"Este es el Homenaje que sueña su amigo y admirador, tan eibarrés como aragonés, Ignacio Zuloaga."

Pero, pasaron los días, pasaron las semanas, y al fin no se hizo nada de tanto como se proyectaba.

Ha sido sencillamente lamentable.

MEMORANDA

En el Ateneo de Madrid celebra una exposición de paisajes madrileños el pintor J. Muñoz Morillejo.

MAYO

EL CERAMISTA ZULOAGA

Y EL PAISAJISTA LLORÉNS

En el mismo Salón del Círculo de Bellas Artes donde exponía Juan José sus hierros artísticos presentaban varios cuadros Francisco Lloréns, y objetos cerámicos Daniel Zuloaga.

Francisco Lloréns (Véase EL Año ARTÍSTICO 1917) .es por antonomasia el paisajista gallego. Nadie como él nos da la sensación exacta, con toda su poesía, de la bellísima región española donde ha nacido. Cuando el año anterior visité Galicia luego de conocerla en sus cuadros, quedé sorprendido de tal fidelidad expresiva, de tan íntima y consustancial identificación del artista con el ambiente. Cuando estos mismos lienzos vayan—según se proyecta—a la Argentina; Chile y Méjico, darán a muchos gallegos expatriados el melancólico consuelo de su terriña dulce y mimosa.

Lloréns expone 33 óleos y 10 dibujos, y todos ellos reflejan lugares, campiñas, playas y ríos gallegos.

Dos clases de notas acusan el verano y el invierno en esta colección de vivientes y atmosféricas maravillas pictóricas: las notas claras, diáfanas, transparentes, de verdores ilimitados, de cielos horros de nubes, de cumbres azules; y las hoscas, rudas, profundas en que el agro tiene austera tristeza y la ciudad oscura melancolía.

Galicia sonríe durante las claras jornadas estivales; llora y reza en los largos días invernizos. El artista que en primavera y verano pinta los valles esmeraldinos, las bucólicas marinas, los prados y maizales de una jugosa tonalidad, los pazos refugiados en las umbrías pujantes, acunados por los cantos de un viejo eglógico sabor, busca en invierno el abrigaño de los pueblos y de las ciudades que la lluvia corteja y un rumor de zuecos aturde,

Al primer grupo de lienzos optimistas, de "sabios candores,,— permitida la paradoja— pertenecen "El valle de Samoedo, "Prados y maizales,,, "Pinos," Arboleda de Herbe", "La boca de la ría„, "La playa de Espiñeiro, y "Marinas de Sada„, aquel delicioso panorama que en una tarde de paz inolvidable contemplamos desde las Torres de Meiras, la mansión de Emilia Pardo Bazán, el (sic)más grande de los escritores gallegos.

Al segundo grupo pertenecen "Brumas,, "Mercados del jueves,, (Betanzos), "Día de agua,, "Tarde de invierno», "Santa Maríadel Azogue,,, "La ensenada del Carnaval.....

Y es curioso observar que a través de estos últimos paisajes, bien característicamente gallegos, rebrotaba el recuerdo del Lloréns de hace quince o diecisiete años, cuando, pensionado por el Estado español, pintaba las marinas y los pueblos húmedos de Flandes.(…)

LA EXPOSICIÓN DE PINTURA FRANCESA

PRIMERA PARTE I

PRÓLOGO

Amícus Plato, sed magis amica veritas.

Una profunda melancolía me invade al empezar esta serie de capítulos que habrán de ir reflejando serenamente, sinceramente lo que fué la exposición de pintura francesa celebrada en el Palacete del Retiro.

Hubieran deseado mi consciente francofilia, mi amor entusiasta por Francia y la sólida convicción que tengo de la importancia de su pintura moderna, que esta exposición respondiera a la coetánea realidad y diese a conocer en España aquellos artistas que desde el rebelde grupo de los impresionistas hasta las avanzadas del cubismo señalan la vanguardia del arte moderno.

La exposición de Arte francés celebrada en Barcelona el año anterior autorizaba nuestra esperanza. Después de aquel magnífico certamen no podía hacerse a Madrid el desdeñoso desaire de una exposición inferior, y, sin embargo, se le ha hecho hasta un punto que nos crispa los dedos sobre la pluma.

A la Exposición de Barcelona enviaron los franceses 1.463 obras. A la Exposición de Madrid 190. A Barcelona acudieron las tres entidades artísticas más representativas y prestigiosas de Francia: Société des Artistes fraçais; Société Nationale des Beaux Arts, y Salón d'Automne. A Madrid se han enviado no más que cuadros viejos del Luxemburgo. En Barcelona se exponían obras de pintura, escultura, arquitectura, grabado, artes decorativas, arte editorial, joyería, mobiliario, tapicería y juguetería. En Madrid no había más que obras pictóricas. En Barcelona era delegado oficial del Gobierno francés M. André Saglio, miembro del Salón de Otoño y cuyo seudónimo Drésac es garantía de un arte modernísimo y de una cultura muy vasta. En Madrid figura como delegado oficial M. Albert Dawant, pintor de mediana categoría a pesar de sus muchas medallas y de sus ampulosos cuadros de Historia y melodramáticos, y miembro de la Société des Artistes Français, que dicho sea con todos los respetos personales, es la Sociedad francamente pompier, !a Sociedad enemiga de toda modernidad y toda rebeldía sana.

En Barcelona pudo admirarse en las obras de Rodin, Bourdelles, Bernard y de tantos otros grandes escultores, cómo la escultura francesa se halla en un periodo interesantísimo. En Madrid, a pesar de que en el Comité de aproximación español figuran Mariano Benlliure y Miguel Blay—que ha hecho su carrera artística en Francia—no podemos ver una sola escultura francesa.

En Barcelona figuraban en el Comité organizador artistas como Anglada, Chicharro, Casas, Francisco Galí, José Llimona, Rusiñol, José María Sert, etcétera. En Madrid hemos tenido que conformarnos con los Sres. Villegas y Bilbao.

Así, la exposición de pintura francesa anunciada pomposa y falsamente como de un ciclo de 1870 a 1918, tuvo más, mucho más, del 70, en el sentido metafórico de una debacle estética, que de 1918, en el amplio, simpático y, sobre todo, indispensable, para España, que esas cifras debieran significar.

I LOS ERRORES Y DESACIERTOS DEL COMITÉ ORGANIZADOR

(…) En esta exposición de pintura francesa que llamaron de 1870 a 1918 faltaban nada menos que Manet, Millet, Courbet, Degas, Cèzanne. Gauguin, Carriére, Seurat, Rousseau, Monticelli, Odilon Redon, Toulouse Lautrec, Berta Morissot, Fromentin, Mary Cassat, Alberto Besnard, Cheret y los modernísimos Bonnard, Roussell, Guerin, D'Espagnag, Marquet, Signac, Vallotton, Steinnlen, Baigniéres, Matisse, Mare, Flandrin, Girieud, Rouaulty Dupuis.

Estaban mal o insuficientemente representados Monet, Renoir, Puvis de Chavannes, Denis, Martin, Lucien Simón, Cottet, Menard, Lépere, Le Sidaner.

Y en cambio, sobraban más de 160 cuadros—no se olvide que el catálogo se componia de 190—de los colgados en las paredes del mismo local donde otros años se celebra la Exposición Nacional, y casi tan mala como las Exposiciones Nacionales españolas

Si en aquel desdichado conjunto de cuadros que se pretendió hacer pasar por Exposición de la pintura francesa contemporánea, faltaban los artistas dignos de tal nombre y sobraban aquellos que, a semejanza de muchos nuestros, no son más que académicos y primeras medallas, la colocación de cuadros fué sencillamente intolerable.

Diríase que el Comité franco-español tuvo empeño en anular aquellos lienzos que pudieran compensarnos algo de tanta horrida muestra de impotencia estética, de mal gusto pictórico y de vetustez academicista como se ha traído a la capital de España en esta ocasión.

No había más que un Renoir, pero se le colgó de cualquier modo y entre dos lienzos claramente enemigos suyos. Al "Pobre pescador», de Puvis de Chavannes, le habían crucificado igualmente entre otros dos lienzos, cuyos títulos y cuyos autores quisiéramos olvidar piadosamente.

A Monet, esa divina nota de "Lagare de Saint-Lazare se le inflingió la enorme extensión y la luminosidad de un Henri Martin de grandes dimensiones. Maurice Denis estaba colocado detrás de una puerta, sin luz propicia; a Henri Le Sidaner le colgaron "Nuit sur le mer", cerca del techo y con la proximidad del "Vase persan et fleurs", de Mauricio Bompard, que lo ennegrecía demasiado.

En cambio, todos los cuadros mediocres, todas esas absurdas machines que por unos días descongestionaron de vulgaridad el Luxemburgo, ocupaban los mejores puestos, como ejerciendo previa coacción sobre el juicio de papanatas e ignorantuelos.

III EL DELEGADO FRANCÉS, M. DAWANT

Lógicamente debe atribuirse a alguien la culpabilidad de semejante ultraje artístico hecho a nuestra Patria, con la complicidad del Comité español.

Porque si bien era natural que a algunos artistas españoles les molestara en Madrid la presencia de la verdadera pintura francesa moderna no hubieran atendido su mala fe artística y su egoísmo de fracasados a pesar de todas las medallas, títulos académicos y cargos oficiales que posean en Francia, si en vez de M. Dawant hubiese venido como delegado otro pintor menos académico, medallado y oficialado.

Albert Dawant posee tantos títulos, honores y recompensas como un pintor español de los de fines del siglo XIX.(…)

IV LOS CUADROS

Conocidos estos antecedentes artísticos del Sr. Dawant y los de la mayoría de los señores que componen el Comité español, la selección de cuadros luxemburgueses no puede extrañar tanto aunque nos entristezca.

En primer lugar, el Sr. Dawant ha tenido el disculpable orgullo de intentar demostrar que la Sociedad de Artistas franceses, a la cual pertenece, es mejor y más numerosa que la Nacional y la de Otoño.

Por lo menos en esta exposición de mala pintura francesa casi todos los cuadros estaban firmados por ilustres miembros de dicha Sociedad.(…)

D. Carolus Durán (…) Cabanel; Bouguereau; Carlos Chaplin, Dinet; Flameng, Gastón Latouche; Paul Chabas, Juan Pablo Laurens, Detaille, (…)

¿Entonces—pregunta el ingenuo lector que cometió la candidez de creer los discursos oficiales y las críticas de algunos periódicos diarios—, no había nada que valiese la pena de ser contemplado en la Exposición de pintura francesa?

Sí; algo.

Un Renoir, que iluminaba la sala donde estuvo. Era uno de estos desnudos jugosos, de carnación incomparable, que da al cuerpo femenino la sensación de un fruto maduro.(…)

He aquí también esos paisajistas: Sisley, Monet, Pisarro.

De Sisley se expusieron dos cuadros: "Márgenes del Sena, y "El Canal de Loing"

En ambos las cualidades típicas de finura, de sutilidad, de sensitiva agudeza que tuvo Alfredo Sisley se ofrecen encantadoras. Era uno de los organismos más delicados y más exquisitos que tuvo el paisismo de los impresionistas.

"Márgenes del Sena" es amplio, grandioso, con una rotundez de glorificación en el cielo que ocupa las tres partes del cuadro y parece sobrepasar sus límites, envolviéndonos de infinitud atmosférica. Aún más bello todavía el lienzo titulado "El canal de Loing". Todo él es diáfano, optimista, gentil de colorido y de línea. Diríase que la sensibilidad refinadísima de Sisley habla aquí con más sugestiva pureza que nunca.

Monet es el otro patriarca que sobrevive con Renoir, a su generación. Es el padre del paisaje impresionista, el iniciador en la pintura francesa de la descomposición de los tonos y de la famosa ley de los complementarios. La luz se halla en sus cuadros como una emperatriz en su trono. Ha magnificado la Naturaleza, dotándola de—antes de él—inéditas sorpresas.

No bastan para representarle totalmente "La gare de Saint-Lazare,, y "Les roches de Belle-Isle,, que se exhiben en el Retiro. Pero así y todo "La Estación, es una de sus obras más interesantes y contiene casi todos los elementos de su visión extraordinaria.

Para terminar con los paisajistas citemos "El Huerto" de Pisarro, que tampoco puede dar idea a los espectadores madrileños del divisionismo prolongado hasta el puntillismo,

característico del precursor de Seurat, Signac, Van Rysselbergue e incluso del propio Henri Martin.

Deben mencionarse además "Cielo de primavera, y "Noche en el mar„, de Henri Le Sídaner; "Noches de París,, de Enders, y sobre todo, "La plaza de Vintimille,, de Eduardo Vuillard, que es uno de los mejores lienzos de esta desdichada exposición.

Los paisajes de Ménard, "Ninfa al sol poniente, y "Bosque en otoño», no tienen, ni remotamente, el acento grave y misterioso de su pintura. Renato Ménard es el pintor de las doradas evocaciones paganas. Surge al conjuro de sus lienzos, vagamente impresicos, de cálidas gamas crepusculares —ortos y vésperos mágicos—, todo el mundo antiguo. Saben a Homero, a Virgilio, a Horacio, a la divina Safo, sus obras, y, sin embargo, estos dos paisajes mediocres no dicen nada, no recuerdan nada.

Otro tanto podría decirse de la marina "Luz vesperal, (puerto de Camaret), que, de Carlos Cottet, se ha traído. Carlos Cottet es el intérprete de la trágica Bretaña, de los cóncavos y profundos duelos marítimos. No puede olvidarse nunca la impresión de aquel formidable tríptico que presentó en el salón de 1898, titulado "Au pays de la mer, donde, sobre todo "El adiós,, escena de las páginas más hermosas de toda la pintura costumbrista contemporánea. Cottet es además un gran amigo de España. Nuestras viejas ciudades Avila, Segovia, Salamanca, Burgos, le conocen muy bien y él ha demostrado conocerlas a ellas.

De nuevo "Lepauvre pecheur, de Puvis de Cliavannes, suscita—¡todavía!—comentarios torpes y dicharachos estúpidos. No por demasiado conocido "El pobre pescador,, nos causa menor inquietud espiritual viéndole bajo nuestro sol de mayo y bajo nuestro escepticismo. Puvis de Chavannes lo presentó en el Salón de 1881, y algunos críticos franceses lo atacaron indignados: Balluffe, About, Paul Mantz.

Huysmans, comprensivo y apasionado terminaba su diatriba con estas palabras: "A pesar de las rebeldías que suscita en mí esta pintura cuando estoy delante ella, no puedo evitar cierta atracción cuando estoy lejos,.

Yo, aparte de otras muchas otras cosas que el espacio y la oportunidad no consienten enumerar ahora, amo esta obra de Puvis de Chavannes, por su biblica humildad, por su inocente misticismo, por el reto que supone frente al filisteísmo ambiente.

De Gustavo Moreau hallamos el "Orfeo,, su obra más conocida, vulgarizada por el célebre grabado de Emilio Sulpis; de Santiago Blanche el admirable retrato de "Thaulow y sa familia"; de Aman Jean y Heri Martín, dos cuadros, que recuerdan vagamente las sendas técnicas y los sendos credos estéticos.

Y con señalar los lienzos de Bastien Lepage "Foins", y "Retrato de Sarah Bernhard„; "La Anunciación,, de Maurice Denis; Retrato de mi madre„, de Desvailliéres; "La primera comunión„, de Devambez, y "El otoño", de Elena Dufau terminemos la primera parte de estos comentarios, consagrados a una exposición que hubimos de desear más digna del momento actual de la pintura española, tan floreciente, tan capaz de comprenderlo todo.

SEGUNDA PARTE. ALGUNOS PINTORES FRANCESES.

ROSA BONHEUR

Si esta incompleta Exposición no representó la pintura francesa hasta 1918, tampoco representó la pintura francesa nada más que a partir de 1870 según había prometido.

Había obras muy anteriores a 1870 en el conjunto que tan moderno les parecía a los Sres. Bilbao, Villegas y Dawant. Encontramos, por ejemplo, "La Vista de Venecia„, de Ziem, que figuró en el Salón de 1852; «La Malaria, de Hebert (Salón de 1850); "La espigadora" de Julio Bretón (1853); "La labranza en Niverniais", de Rosa Bonheur, que obtuvo primera medalla y fué adquirido por el Estado en el Salón de 1849, y otras menos importantes.

No me parece mal esta "propina pictórica,, que añadió a los cuadros clasificados como de 1870 a 1918 unos cuantos pintados veinte o treinta años antes.

Lo que sí me parece mal es que hayan elegido precisamente a esos pintores de segundo orden, y, en cambio, se prescinda de otros contemporáneos suyos e infinitamente más valiosos y decisivos en la evolución de la pintura francesa durante el siglo XIX.

No pedimos Ingres, ni Delacroix, ni Gericault, ni Decamps, ni siquiera Corot, temiendo que si retrocedemos demasiado a los principios del siglo XIX resultará más grotesca todavía esa fecha primera del ciclo arbitrario e incompleto del Comité franco-español. Pero, ¿por qué no han venido obras de Rousseau, Díaz y Daubigny? ¿Por qué no se ha pensado que habría sido interesante ver junto a los bueyes y los rebaños corderiles de Rosa Bonheur, los lienzos simultáneos y semejantes de Troyon y de Jacque?

No imaginaran indispensable el anacronismo de Ziem, Bretón y Hebert en una exposición de 1870 a 1918, y no observaríamos la ausencia de Chasserau, el amado de los dioses por su óbito prematuro, a quien se debe tal vez las sendas orientaciones idealistas de Puvis de Chavannes y Gustavo Moreau; no tendríamos que reprochar la falta de Courbet y de Milet, los iniciadores del realismo moderno en la pintura francesa. Un solo cuadro de cualquiera de estos

dos maestros vale por todas las obras juntas de los que, anteriores al famoso ciclo, figuraron en la Exposición del Retiro.

Menos mal que el Comité parece arrepentido e incluso prepara otra exposición de verdadera pintura moderna en vista de que la crítica y los artistas españoles no se han dejado embaucar esta vez. Uno de los miembros del Comité se disculpaba anunciando que tal vez se trajeran los ocho o diez cuadros que faltan en ese conjunto para que estuviera cabalmente representada la pintura francesa de hoy.

Nos indignamos, ¿Cómo ocho o diez cuadros? ¡Doscientos lo menos hacen falta para borrar el mal recuerdo y para que España se dé cuenta de lo que es el arte actual en Francia! (…)

Elíjanse artistas jóvenes y capacitados en ambas naciones. De lo contrario la pintura moderna francesa seguirá siendo una incógnita para el público español, y se creerá que las tendencias viejas, rancias y mediocres de fines del siglo XIX en España tienen todavia alguna significación pseudoartística en el resto del mundo.

Rosa Bonheur es una figura interesante. Desde luego, entre los cinco o seis cuadros "resucitados„ para la Exposición del Retiro, "Labranza nivernes", es el más importante.

Rosa Bonheur evoca en nosotros el recuerdo de la George Sand, vestida de hombre y recluida en sus últimos años en Nohaut para escribir libros de un ruralismo doctrinario y exaltado.(…)

(…) Rosa Bonheur prescindió (…) del hombre o le utilizó como detalle complementario. En cambio prestó a los animales toda su atención.

Rosa Bonheur es el animalista más destacado entre los pintores franceses, (…)

Pero en Rosa Bonheur hay una profundidad filosófica y, una sensibilidad aguda que no tienen Troyon y Jacque. Pinta, con el vigor de un hombre y siente con el espíritu de una mujer, muy mujer.(…)

Rosa Bonheur nació en Budeos el 22 de marzo de 1822. Su padre Raimundo Bonheur pintaba y daba lecciones de dibujo en un colegio de señoritas; pero además escribía obras como el Carnet da Theogynodémophile, que, según índica su título, expresaba las ideas de un amigo de Dios, de la mujer y del pueblo.

Inevitablemente Rosa Bonheur había de sentir acunada y encauzada su infancia por el doble impulso del Arte y del amor a Dios en la exaltación de la Naturaleza. Alguna vez ha dicho la propia artista:

"Lamennais define todo lo que yo he buscado,,. Lo cual demuestra ya la ideología de esta pintura en apariencia intrascendente y sin otra finalidad que un realismo emocionado.

A los diecinueve años (en 1841) expone por primera vez en el Salón. Es un cuadro titulado "Cabras y carneros,, ejecutado a la manera sombría y áspera de su segundo maestro León Cogniet. En 1845, expone "Vacas pastando,, y obtiene una tercera medalla. En 1849, presenta el lienzo "Labranza en Nivernais„ que es premiado con primera medalla; en 1853 el famoso "Mercado de caballos,, que había de alcanzar muchos años después el precio de 250.000 francos. En 1865 le concedían la cruz de la Legión de Honor—elevada a la roseta de oficial en 1894—; en 1873 obtenía un éxito clamoroso en el Salón con un conjunto de catorce lienzos que !a consagraban definitivamente. Y el día 25 de mayo de 1899 fallecía en una finca de su propiedad en By (Seine-et-Marne).

En Fontainebleau se ha levantado un monumento a su memoria. Lo remata una figura de buey, de tamaño natural, modelada por la misma artista—que era también notable escultora—; uno de esos bueyes, reposados y nobles, que tanto amó en vida, una de esas bestias apacibles, blanquirrojas, que vemos en la serena mañana nivernesa avanzando sobre los surcos humeantes.

Los dos cuadros más importantes de Rosa Bonheur son: "La labranza en Nivernais, y el "Mercado de caballos".

Idéntica fidelidad expresiva tienen ambos; igual ímpetu colorista los afilia entre las obras maestras de la época.

"La labranza en Nivernais, es una página robusta y sana, un episodio tranquilo de la vida campesina, reproducido con singular fortuna. Cuando apareció en el salón de 1848 el seráfico Gaünard, que escribía sus críticas de arte con plumas de los ángeles que pintaba en sus cuadritos bobalicones, se indignó viendo cómo el pueblo "se complacía con escenas ordinarias, cuyos protagonistas eran bueyes y carneros.

"El mercado de caballos", cuyo original está en Nueva York, y del que existe en la National Gallery una réplica, transforma el reposo lento de "La Labranza» en una vibración vigorosa, en un tumulto fuerte y bravo.

AUGUSTO RENOIR

(…), cerca de los ochenta años—Augusto Renoir nació el 23 de febrero de 1841—, hinchadas sus manos por el artritismo, en sus apacibles retiros de Cagnes y de Essoyes; evoca en sus notas blandas, en los empastes palpitantes de los colores siempre sutiles, aquella misma exuberancia de mujer que sonríe durante cincuenta años de pintura francesa. Son paisajes, agrupaciones de flores, retratos de su último hijo Coco en la niñez axesual (sic), fraternos de los amorcillos de Boucher y de Fragonard, como antes sus desnudos femeninos tenían una preciosa hermandad con los desnudos de Fragonard y Boucher.

"No se comprende cómo puede pintar—dice Meier-Graefe—. La mano encogida, con los dedos grotescamente retorcidos, parece una bola de confusas espirales. Apenas si puede sostener el indispensable cigarrillo; no puede partir el pan ni la carne. Es su mujer, o la fiel criada Gabriela, que nunca se separa de su lado, quienes meten el mango del pincel en esta bola informe. Entonces él aprieta la bola y pinta. Pinta como si tuviera entre los dedos una pluma de eider (J. Meier Graefe.—Augusto Renoir 1912). (…)

Esta mano incansable es la que ha dotado al arte francés, desde la segunda mitad del siglo XIX, de un número incalculable de cuadros, donde hay verdaderas joyas pictóricas (…)

Stéfano Mallarmé el identificado con los pintores de su generación que, como él, iban más allá de su generación, la nombra el fenómeno futuro a pesar de creerla resucitada desde remotísimas centurias (…).

Y Camilo Maticlair, et ilustre crítico que tan Bellamente interpreta el arte contemporáneo, dice: "Pinta amorosamente su carne en gamas vibrantes nivosas o rosadas, poco verosímiles. Para él el desnudo íemenino es un resplandor, una pulpa luminosa, lilial, nacarada, floral, que ninguna modelo, ninguna rubia de diáfana piel podría ofrecer. „ (L'Impressionistne, Auguste Renoir et son ceuvre, pág. 122). (…)

(…) los paisajistas como Claudio Monet, Sisley y Pissaro dan la expresión exacta del paisismo francés, como Turner y Constable siguen dando la del paisismo británico.

Ligada la pintura a la literatura de su época, podríamos decir, para más cabal comprensión, de cómo Renoir es el pintor francés por excelencia, recordando que si "Manet está ligado al realismo fuerte, enérgico, un poco intransigente de Emilio Zola, su hermano espiritual, Renoir, es como los Goncourt, el realismo poetizado, la delicadeza y la ternura sobre un fondo reciamente naturalista. Y como los Goucourt su estilo, él adiestró el suyo en los estudios del siglo XVIII y en la curiosidad por el Oriente armonioso, eurítmico.

EDUARDO MANET

La ausencia menos perdonable de tantas como hicieron de la Exposición de pintura francesa, un desdichadísimo espectáculo fué la de Eduardo Manet.(…)

No faltara Manet y diéranse por dispensadas algunas otras faltas menos importantes.(…) No una o dos obras debieron traerse de Eduardo Manet, sino cuantas hubiera sido posible para instalarlas en una sala especial, ya que es el verdadero pontífice de la moderna pintura francesa, y ya que es el más ligado a la tradición de la pintura española.

Aun antes de venir a España, le obsesionan España y sus pintores. Aprovecha la estancia en París de un grupo de cantadores y bailadores para pintar tipos y asuntos de carácter español. (…) Años después, Manet conoce al fin España. Abandona París, asqueado por el estúpido escándalo hecho en torno de "Olimpia"

. Es preciso colocar dos guardianes delante del lienzo para evitar que la chusma de visitantes aristocráticos y de escritores remilgados le destroce en el salón de 1865. Sólo Emilio Zola, el más grande de todos los novelistas franceses de ayer y de hoy, le defiende con unos artículos que son ya clásicos y que no podrán superar hablando de Manet los comentaristas siguientes a él.

Entonces Eduardo Manet viene a Madrid. Se aloja en un hotel de la Puerta del Sol. Visita cotidianamente el Museo del Prado y alterna las visiones reales, palpitantes de la calle, de los caminos, de las plazas de toros, de los mendigos y la chulería, con el éxtasis comprensivo frente a Velázquez y Goya. (…)

(…)Todavía en la Exposición Universal de 1900, un miembro del Instituto de Bellas Artes, precisamente uno de los pintores que figuran en esta lamentable Exposición del Retiro para ludibrio de la pintura francesa, decía al entrar en las dos salas de los impresionistas, acompañando a los artistas extranjeros que le visitaban: "Entremos señores a ver la vergüenza del arte francés",

¡Y allí estaban Manet, Monet, Renoir, Degas, Fantin Latour, Pissaro, Sisley, Monticelli!

Este odio, esta ciega incomprensión frente a uno de los más grandes pintores que ha tenido Francia, ya no subsiste. Eduardo Manet es ya un clásico(…) aprendió de los maestros pretéritos el amor a su época coetánea, el sentido realista y verídico de la pintura, la exaltación artística de los aspectos cotidianos.(…) con un abandono de la luz convencional del estudio y de las actitudes convencionales de los modelos, entre los fondos ficticios y simulados.(…)

(…) rincones de puertos, calles típicas y características; (…) son los canotiers de Argenteuil y Eu batean, (…)los Jurados de los Salones le niegan sistemáticamente, le rechazan sus obras; el público acude a las exposiciones particulares del artista en el barracón del puente del Alma (1867) y en su estudio (1876) para gritar groserías y lanzar carcajadas; la crítica, capitaneada por Alberto Wolff, no retrocede ante los insultos personales más soeces.

¿Y cuál era el crimen de este hombre? Hablar en nombre de la vida y de la verdad. Volver la espalda a un arte anquilosado, inexpresivo, falso a pesar del hálito romántico que intentó darle Delacroix, y a pesar de haber cruzada por él los fuertes campesinos y los rurales espectáculos de Courbet. Abrir paso a todo un grupo de artistas más rebeldes aun; pero más tímidos o más desdeñosos para afrontar la lucha con el ímpetu de Manet.

Este grupo de pintores y de escritores no se limita a compartir con él las tardes inolvidables y fecundas de Batignolles.

(…) Mientras tanto, Eduardo Manet, con la misma fe que en otro tiempo daba a sus cuadros el empaque sereno, fuerte, equilibrado de obras museales, sigue entonces la senda de Claudio Monet; aprovecha para su credo estético las teorías del gran impresionista.

No son ya, como dice Francois Moned, "las sombras y las luces reemplazadas por oposiciones de los tonos, los planos sin pasajes ni reflejos; las coloraciones localizadas; la tonalidad mate, enfriada, y la predilección por los claros sobre fondos os-curos».

Monet, que empezó pintando figuras y que hizo luego de la pintura de paisaje algo genial, y más allá de todas las preceptivas técnicas, le sugire principios fundamentales de arte: la ley de los complementarios, el divisionismo de los tonos, el estudio metódico de los reflejos.

Recoge, por lo tanto, en sí, Eduardo Manet las dos enormes tendencias de la pintura moderna: el realismo y el impresionismo. Desde el "Bebedor de absenta„, pintado en 1859, hasta "La maison de Bellevue,,, pintada a fines de 1882, no es solamente la ascensión gloriosa de un artista aislado lo que presencian un grupo de hombres inteligentes y entusiastas entre las cuchufletas y silbidos de una multitud ignara; es la renovación de la pintura francesa, y por ende la renovación de la pintura universal. (…)

CLAUDIO MONET

Embrujada por gémmicas factuosidades de la luz, "La gare Saint Lazare"—que, pintada el año 1878, le ha sido dado contemplar ahora, en 1918, a los madrileños—es un verdadero poema cromático, una deslumbradora interpretación de la realidad a través del fogoso lirismo de un temperamento esencialmente, exclusivamente pictural,

Bajo la armazón de hierros y cristales, haciendo flotar, entre la atmósfera vibrante que las envuelve, las siluetas macizas de locomotoras y vagones o las fugitivas de las personas, se transforma el ambiente, erizado de motivos vulgares y líneas antiestéticas, en una amplia y luminosa glorificación. El sol enjoyece las nubes de vapor, inflamándolas con radiantes y movibles cambios. Las formas de las cosas apenas subsisten. Todo parece agitarse en una hiperestesia regocijada, en un desvanecimiento etéreo.

Independiente de su enorme valor artístico, de su elocuente ejemplaridad técnica, la "Estación de San Lázaro", es también un documento para la historia del impresionismo.

Demuestra, con feliz resultado, que "la luz es el protagonista de un cuadro". Expresa el criterio realista con que el grupo de pintores franceses, coetáneo del grupo de escultores del periodo de 1860 a 1890, respondieron al credo naturalista literario y hace entrar en el arte los aspectos fabriles de la vida moderna. Recuerda la influencia de Turner sobre Monet, ya que Turner, dotado de revelaciones cromáticas para Monet, fué también el primero que pintó una estación de ferrocarril. Sigue, cronológicamente, a la otra "Gare Saint-Lazare" que figuró en la famosa Exposición de Durand Ruel en el año 1877, que escandalizó al público y atemorizó como un peligro, ya consolidado, a los pintores ajenos a la renovadora tendencia. Formó parte de la Colección Caillebote que entra en el Luxemburgo el año 1896, dando lugar a una protesta oficial de una Comisión de la Academia de Bellas Artes. Figuró, por último, en la Exposición de 1900, que ya consagró definitivamente a los pintores impresionistas.

Claudio Monet es el verdadero genio del impresionismo, el que ha sabido concretar de un modo más afirmativo, permanente y (…)escolástico, lo que significa la pintura impresionista con sus leyes científicas, su aliento lírico y su panteísmo colorista.

Es el luminista por excelencia, el que mejor ha sabido emplear todas las fantasías atmosféricas, el que ha profundizado más en el análisis espectral de los tonos, el que ha comprendido el paisaje moderno—este paisaje democratizado por toda clase de edificaciones y toda clase de objetos que atacan a la grandiosidad de la Naturaleza, pero, en cambio, la dotan de nuevos acordes cromáticos, enriqueciéndola de tonos ajenos a ella en otro siglos— con toda la polícroma y mirífica diversidad actual.

Antes de él Jongkind (1819-91) y Boudin (1824-94) han pintado, con idéntico amor y con la misma exaltación lumínica, los fugaces aspectos del cielo, del agua y del campo, y es en sus obras, como en las de Turner años más tarde, donde había de hallar la fórmula latente de su estilo definitivo. Contemporáneos suyos, han producido con el mismo concepto pictórico otros pintores como Pisarro y Sisley. Después de él, los partidarios puros o deformadores de sus teorías, franceses y extranjeros, forman una legión nutrida,

Y, sin embargo, Claudio Monet conserva la supremacía en el género.

"Su obra—dice Camílle Mauclair—es una magnifica comprobación de los descubrimientos hechos en óptica por Helmholtz y por Chevreul. Nació espontáneamente de la visión del artista y se encuentra con que es una demostración rigurosa de principios que el pintor no se cuidó, probablemente, de conocer jamás. La potencia de sus facultades han unido al artista con la ciencia. Su obra es, por lo tanto, no solamente la base del movimiento impresionista, propiamente dicho, sino también de todo lo que le ha seguido y le seguirá en el estudio de las leyes llamadas cromáticas; servirá para otorgar, por decirlo así, una necesidad matemática á los hallazgos dichosos de los artistas, y servirá también para dotar al arte decorativo, al arte de la pintura mural de un procedimiento cuyas aplicaciones serán múltiples y soberbias. „

El principio fundamental del impresionismo es que en el natural las líneas, las formas, las sombras mismas se supeditan al color, es decir, a las vibraciones luminosas, Estas vibraciones luminosas constituyen los siete tonos elementales del espectro solar, que proyectados aisladamente en líneas paralelas, son mezclados, fundidos en la retina.

Monet, y con Monet los impresionistas, no mezclan, por lo tanto, los colores primarios en la paleta; los colocan enteros, puros, sobre el lienzo, al lado de cada uno su complementario para que la mirada, a cierta distancia del espectador, realice la fusión óptica.

A partir de este principio fundamental, hay la natural secuela de otros, como la ausencia absoluta del negro, la frecuente de sombras o, por lo menos, la presencia de sombras violáceas, la sustitución de los valores por los colores y, sobre todo, la observación, según dice Francisco Monod, de tres fenómenos ópticos importantísimos; "La reflexión que moviliza los tonos crea entre ellos múltiples cambios y místicas prolongaciones; la irradiación, es decir, la expansión luminosa y la difusión del contorno de las superficies claras; la ilusión visual, por último, de los complementarios y la ley del contraste simultáneo.

Como una lógica consecuencia, el impresionismo expande hacia el aire libre, hacia los espectáculos soleados, a los momentos luminosos de la tierra y del agua, entregados a la amplitud atmosférica que influye sobre ambos. Había de ser, por lo tanto, un paisajista, el verdadero maestro del impresionismo.

Claudio Monet tiene ahora setenta y ocho años—nació en París el 14 de noviembre de 1840—, y desde su retiro de Givernay ha seguido la evolución de la opinión pública sobre los impresionistas.

Su dilatada existencia le ha consentido participar de los comienzos difíciles y hostiles, de las rechiflas imbéciles y los ataques injustos, hasta el aparente desdén de los nuevos revolucionarios, pasando por la consagración oficial.

Los rebeldes de ayer son los clásicos de hoy. Viendo que la venta de unos cuantos cuadros producen millones de francos, que los suyos propios y los de Renoir se cotizan a varios centenares de miles, pensará en la época lejana cuando vendían sus telas por cuarenta y cincuenta francos a marchantes desconocidos. Rechazados en los salones oficiales, escarnecidos por la crítica burlados por el público, había de conocer Monet el momento de entrar los impresionistas, no ya en el Luxemburgo, sino en el Louvre. Primero en cuadros aislados, luego en el conjunto de la colección Camondo, que completa la serie de obras bien representativas del admirable ciclo, iniciadas por la colección Caillebote y la colección Durand Ruel, propiedad ya del Estado los dos primeros.

Y había de ser él, incluso, un conservador, un reaccionario con los artistas posteriores al impresionismo. En 1906, con motivo de una visita que le hizo en Giverny Luís Vauxcelles dijo al ilustre crítico que no comprendía a Gauguin.

Je vois bien ce qu'il doit á Puvis de Chavannes, á Cèzanne, aux Japonais, mais je ne vois guére sa part. Je ne l'ai d'ailleurs jamáis pris au serieux.

Claudio Monet, que había de ser uno de los grandes paisajistas franceses, empezó como pintor figurista. Como Manet, como Renoir, padeció la influencia de Courbet. Sus primeros lienzos "Camila,,, "La japonesa,, "Almuerzo en un interior,,, parecen lienzos de Manet, animados de idéntico brío realista, de la misma escrupulosa observación de indumentarias y accesorios, del mismo empaque de obra museal.

Incluso llegó a pintar también un "Dejeuner sur l'herbe, como Manet.

Pero qué enorme diferencia existe ya entre estos dos cuadros del mismo título y parecido asunto. "El almuerzo" de Manet es, como sabemos, un cuadro opaco, de composición académica, pintado en el interior del estudio, sujeto a reminiscencias italianas y con un sentido tímido aún del paisaje. "El almuerzo„ de Monet, como su cuadro "Eté", rehusado en el Salón tres o cuatro años antes, mueve en el aire libre, en la clara y alegre diafanidad de un bosque donde las sanas hojas de los árboles tamizan un sol de naciente verano, varias figuras de damas y caballeros con los trajes típicos de la época, aquellos trajes que los demás pintores rehuían y que Degas, Renoir, Manet y Monet habían de legar como documentos inapreciables.

La"Dejeuner surl'herbe " de Monet, pintado el año1866, está henchido de promesas luministas. Es el punto de partida de su evolución artística, que se acusará muy pronto de un modo

cada vez más rotundo. Encontramos en este lienzo, claro, optimista, de usa alegre diafanidad donde el color canta armoniosamente, el pintor que habrá de retar al sol y de vencerle, el pintor que dará lugar a esta elocuente frase de Berta Morizot (sic), la admirable mujer del grupo de los impresionistas: "Frente a un cuadro de Monet, siempre sé de qué lado debo inclinar la sombrilla „.

Luego Monet se consagra por entero al paisaje, se instala en Argenteuil y produce una serie de obras donde la luz se refleja sobre las aguas del Sena; realiza un viaje a Londres, y los paisajistas ingleses Turner y Constable le revelan inéditos atisbos técnicos. Torna a Francia y sucesivamente va realizando su labor de paisajista en Vétheuil, en Moret-Sur Loing, en Etretat, en Varengeville, en Belle-Isle, en Verbit, etc.

Los maestros japoneses, cuyo conocimiento empieza a extenderse por entonces en Francia e Inglaterra, le interesan profundamente y, sobre todo, Hiroshigé y Hokusai le sugieren la idea de su serie de lienzos reproduciendo un mismo asunto a distintas horas del día.

A partir de 1885 Claudio Monet realiza esta clase de obras donde se gradúan los sucesivos efectos atmosféricos dentro de un espacio reducido.

El motivo es sencillo, las líneas aparecen simplificadas, sirven solamente para sostener las diversas gradaciones de la luz, los movimientos del aire, el paso del sol.

Es preciso una sensibilidad agudísima, una sutilidad extraordinaria de visión y, sobre todo, una voluntad enorme para realizar esta clase de cuadros que son como la historia de un día.

Los principales temas desarrollados de este modo por Claudio Manet son: "Meules, "Peupliers au lord de l'Epte,. "La Catedral de Rúan,, "Una mañana de verano en el Sena„, "Charing Cross bridge„, "Waterloo bridge», "Westminster,, «Venecia, y las "Ninfeas", de su estanque japonés de Giverny, de esta residencia campesina, donde el gran pintor vive desde hace cerca de cuarenta años. (…)

ALFREDO SISLEY

Entre los escasos aciertos de elección de obras en la Exposición Francesa del Retiro, figuraban los dos Sisley, "Márgenes del Sena", y "Canal de Loing„, de una decisiva elocuencia para comprender el temperamento artístico de este hermano menor, en el paisismo, de Claudio Monet.

Alfredo Sisley es realmente un espíritu fraternal del maestro del impresionismo. Tiene idéntico concepto del color y de la luz, el mismo amor a los espectáculos de la Naturaleza, revela una emoción semejante en los cielos y en las aguas temblorosas de claros reflejos.

Sisley nació en París el 30 de octubre de 1840. Sus padres eran ingleses; pero nada británico hay en él sino la influencia de los Constable y de los Turner, a través del temperamento y de la visión de Claudio Monet.

En cambio son bien francesas sus influencias pictóricas. Además de las definitivas del autor de "La Gare Saint-Lazare„, Sisley fué en sus comienzos un apasionado de Corot, de Daubigny, de Millet, con aquel sentido fervoroso que tenían del paisaje los maestros de la generación de 1830.

Luego Sisley adquirió su verdadera personalidad en el grupo de los impresionistas. Ya no dan sus lienzos la nota delicada, velada, con la sutil transparencia de las horas grises, de un corotismo agudo. Son acordes vibrantes, cielos diáfanos, ubérrimos verdores, rojas techumbres de casitas desperdigadas por las campiñas próximas a París. Son las cercanías de Louvenciennes, Fontainebleau, Marley, Sévres, reproducidas con un brío colorista muy simpático y muy eficaz.

Inevitablemente surge de nuevo el nombre de Monet para contrastar el mérito de estos paisajes donde Francia se contempla sonriente. Son cuadros donde las formas exaltadas por las combinaciones sabias de la luz se establecen armoniosamente donde predominan, como los motivos fundamentales de una gran composición sinfónica, el agua y el cielo. Riberas plácidas, canales tranquilos, rincones donde la luz y los ruidos se apaciguan, temblorosas siluetas de altos árboles moviéndose en el curso lento del río rizado por un viento suave. Y también tersuras cerúleas que sugieren una resignada sensación de escepticismo, o las borrascas vaporosas de las nubes o las mágicas fiestas del Sol con sus ópalos del orto y sus encendidos cobres vesperales. Buscó, ya en la madurez de su arte y de su vida, una residencia humilde a poca distancia de París, a orillas del Loing, en el pueblecillo de Moret, en cuya iglesia había de seguir—como Claudio Monet en la catedral de Rouen—la evolución de tonos en un espacio determinado, a través del paso de las horas y sus cambiantes luminosos.

El curso afable del Loing es interpretado centenares de veces por Sisley. Los aspectos ribereños, las edificaciones alegres, los sucesivos episodios atmosféricos de los días y de las estaciones van quedando igualmente reflejados en estos cuadros del admirable paisajista, que compartió en un lugar secundario el período hostil a los impresionistas, pero que no saboreó el desquite noble y perdurable de la consagración.

No pudo ver, como Degas, Monet y Renoir, la entrada del impresionismo en el Louvre con la colección Camondo. Ni siquiera pudo contemplar doce obras suyas en la Exposición de 1900, que motivaron estas palabras de Camille Mauclair: "Al lado de los más bellos Renoir, Monet y Manet, conservaban (estas telas de Sisley) su encanto y su resplandor, con una singularidad sabrosa, y fueron para muchos críticos la revelación del verdadero rango de este artista, a quien consideraron hasta entonces no más que como un lindo colorista de relativa importancia».

Fué, repetimos, la Exposición de 1900. y la vida de Alfredo Sisley se había extinguido dulcemente el 30 de enero de 1899 en Moret, frente a la Naturaleza que tantas veces había pintado junto al rumor sereno del Loing que tanto amaba.

ODILON REDON

(…) El extraño visionario falleció en París en julio de 1916, a los setenta y cinco años de una vida ferozmente subjetiva, celosa de cuanto por externo pudiera atacar su integridad.

A lo largo de esta vida tan dilatada, Odilon Redon ha ido presenciando diversas evoluciones pictóricas, sucesivas imposiciones estéticas, vio como los revolucionarios se transformaban en clásicos, como las escuelas se derribaban y sustituían unas a otras. Contempló el desfile apasionado de los hombres y las obras de un ciclo proteico que comienza en el realismo de Courbet y termina en el cubismo de Picasso.

Y Odilon Redon, impasible, ajeno, inafiliado a tantos esfuerzos colectivos o individuales para la interpretación de la belleza, iba pintando sus cuadros, dibujando sus litografías, ilustrando sus libros favoritos con un desdeñoso alejamiento del mundo coetáneo, donde los otros se agitaban y de la gloria que los otros solicitaban.

Jamás concurrió a ningún salón oficial. La mayoría de sus cuadros eran pintados para el marchante Hessel. De sus litografías hacía tiradas muy cortas, de cincuenta o setenta y cinco pruebas a lo sumo, y destruía después la piedra.

Y, sin embargo, este pintor inquietante, hostil al juicio de las multitudes, ha conseguido una reputación perdurable que cada vez se irá ampliando más. (…) Los artistas, los críticos y los escritores aficionados a la pintura literaria van iluminando el mundo alucinado, morboso de sus creaciones y ponen un fervor casi enfermizo de tan autoemocionado, en comentarle conservándole su carácter de selección y pureza. Porque Odilon Redon no será nunca- y en ello hacen hincapié muchos de sus comentaristas como una vanidosa satisfacción de amor propio- un artista popular.(…) Se sosegaría el espíritu conturbado por ensueños malsanos por autosugestiones macabras, en las evocaciones vagarosas de un Oriente idealizado, o en melancólicos jardines de unas flores quiméricas, donde iba formando sus ramos delicadísimos que luego pintaba dentro de cacharros chinescos.(…)

Sus alegorías llevan títulos clásicos o modernos, pero tampoco permiten una cronología exacta. El orientalismo de sus paisajes, de sus hombres sagrados que por estos paisajes cruzan, es distinto al orientalismo estilizador de las modernas tendencias pictóricas. Éstas vuelven la mirada hacia el Japón, mientras Redon fija las suyas en las remotas dinastías chinescas de

los Han, de los Tang, anteriores a Jesucristo. Son asi de complicadas y misteriosas sus selvas, de ingenuas sus mares que surca un arcaico velamen, sus Budas que tienen la túnica y el hieratismo enigmático del Sakyamuni primitivo.

Raras armonías forma con ellas Odiíon Redon. Como lógica consecuencia de sus tonos cariciosos o vibrantes, de sus acordes violentos o delicados, se imagina la diversidad embriagadora de sus perfumes. Diríase que contienen zumos para narcóticos enloquecedores, que en ellos los alambiques encuentran licores.(…)

EUGENIO CARRIÉRE

Inútilmente buscamos en esta Exposición que crispa nuestros nervios y repugna a nuestras miradas el repositorio patético y misterioso de Carriére. No trajeron a Eugenio Carriére.

Se descolgaron de las paredes de Luxemburgo los cromos de estanco (…) de Charles Chaplin; de Gervex; de Dagnan Bouveret; de Ferrier; de Cabanel; de Lecomte-du-Noy; Bonnat; en de Delaunay, y otras cosas peores aunque esto parezca imposible. Y, sin embargo, no se ha querido descolgar "La Maternité, y traernos a España su fulgor apasionado, su ternura profunda.

Es doloroso, pero no irreparable. Nadie habla de la mayoría de los autores de esos cuadros que hay circunstancialmente en el Palacete del Retiro. De Eugenio Carriére se hablará siempre.

Fué el propio Eugenio Carriére quien dijo en el Prefacio del Catálogo de la Exposición de Rodin el año 1900, lo siguiente: "La trasmisión del pensamiento por el arte, como la trasmisión de la vida, es obra de pasión y de amor„.

Nunca pudo un artista dar tan cabal medida de lo que su arte sugiere, de la íntima y recóndita amargura que empapó su triste vida.

Es una vida en penumbra y un arte en sombras, simultáneos. La humildad austera de los días marchando hacia un desenlace trágico. La otra haciendo surgir del misterio rostros amados, pensativos y dulces. (…)Institivamente hablamos en voz baja ante sus lienzos donde una madre besa sus hijos o un rostro de hombre, inteligente y triste, nos interroga con la mirada nostálgica. Sentimos honda y lancinante la impresión de algo ultratelúrico y que, no obstante, es demasiado cotidiano; está al alcance nuestro en el hogar, en las efusiones amicales, en los silencios anchos, apaciguadores, que los seres amados nos autorizan.

Aislado está Carriére entre los pintores franceses contemporáneos suyos. Únicamente, tal vez, Whistler haga pensar en coincidencias técnicas y sentimentales. Pero mientras las sinfonías y armonías sutilísimas del artista inglés indican un refinamiento cerebral, los rostros que nos sonríen, las manos que acarician surgiendo de la sombra en los lienzos de Carriere, llegan directamente del corazón por rutas que el fervor, como esas flores candidas cuando los cortejos sacros, ha cubierto y ha perfumado.

Los impresionistas clarinean sus colores al aire libre, exaltan la vida en sus espectáculos populares, en sus regocijos públicos; los rezagados románticos evocan episodios bélicos o religiosos, escenas de antigua barbarie o escenas melodramáticas; compiten con los modistos o con los cronistas de sociedad, pintan retratos de damas elegantes, de generales, de monarcas, de seres aparentemente felices.

Carriére pinta su mujer, sus hijos, sus amigos a las horas raudas y propicias del crepúsculo.

Lejos están los luminismos solares; lejos las decoraciones accesorias de fondos elegidos para una rica composición decorativa. No hay nada sino la penumbra misteriosa, inquietante, y en ella las facies pálidas, expresivas, de tina extraña energía, moral. (…)

MAURICIO DENIS

Mauricio Denis, tan claro, tan pleno de sencilla gracia, tan expresivo en sus armonías simples y luminosas, se anticipa a las críticas y exégesis de sus contemporáneos. Desde muy joven no se limita al lenguaje de las formas y de los colores y escribe páginas orientadas al paralelismo estético de su pintura.(…)

Mauricio Denis (…) nació en Granville el 25 de noviembre de 1870 y ya su nombre empezaba a destacarse entre los de sus coetáneos Vuillard, Bonnard, Bernard, Roussel, Piot, algunos de los cuales había de reunir once años después en el Homenaje a Cèzanne, donde, como en los sendos homenajes a Delacroix y a Manet de Fantin Latour, se ven unidos unos cuantos artistas en la comunidad del culto a otro artista. En el homenaje a Cèzanne, Maurice Denis ha colocado, en torno de una "Naturaleza muerta» del maestro, a Paul Sérusier- el discípulo de Gauguin, que compartió con el gran pintor una larga temporada en Pont Aven y a quien Denis nombra maestro suyo—Odilon Redon, Vollard, X-K-Roussel, Bonnard, Vuillard, Ranson, Melerio y a él mismo.

Cuando Denis pinta este grupo en 1901, ya está bien definida su personalidad y acusado su prestigio rápido y sin obstáculos. Se alejan y se esfuman los comienzos turbulentos y apasionados. Se olvida aquella grotesca y heteróclita agrupación de la Rose Croix donde pontificaba el Sar Peladan y antefirmaba sus escritos con las palabras Ad Crucem per Rosam, ad Rosam per Crucem, in ea in eis, gemmatus resurgeam,

A través de las diversas tendencias, por encima de apelaciones más o menos arbitrarias, alejado en realidad con hábil apariencia de compartir horas y credos—de cenáculos y escuelas rebeldes, Mauricio Denis se trazó a sí mismo un camino y un método que su fuerte voluntad le ha impedido abandonar un solo instante.

Ya en 1895 le decía Taugny, el marchante de la calle Clauzel, que vendía obras de Cèzanne y de Van Gogh por 50 francos, a Arsenio Atendré:

"—¡Oh! ¡Este Mauricio Denis ira lejos! Es un joven perfectamente educado, que no va nunca al café. Hará, hará camino …

Pocos artistas han saboreado tan pronto y con tal permanencia, cada vez mas afirmativa, la gloria, como Mauricio Denis. Aun no ha cumplido cincuenta años y tiene un prestigio sólido y una obra muy extensa detrás de él.(…)

Maurice Denis es el decorador por excelencia. Concibe y compone sus obras con la amplitud armoniosa y la euritmia equilibrada que presuponen las grandes decoraciones murales. Hace cantar el color de un modo fresco, optimista y caricioso. Sus azules, sus blancos,

sus rosas, sus amarillos, sus verdes, son de una pureza y de un regocijo primitivos. Sus figuras, al seguir la graciosa y noble imposición de arabescos felizmente tranquilos, completan la sensación dulce de bondad y apaciguamiento espiritual.

Si por excelencia y selección es el decorador, en una prolongación (aburguesada tal vez) del simbolismo y decorativismo goguinistas, especializa su género en la pintura religiosa. Una pintura religiosa cándidamente optimista, en la que sólo se copiara edénicas escenas de vírgenes y ángeles, o Cristos de un acicalado buen tono; en la que no se alude a torturas infernales, ni a castigos ultraterrenos, ni a la Pasión trágica del Redentor. (…) Y es tan profundo, tan consustancial del temperamento de Mauricio Denis este concepto limpio y sereno de la belleza, que cuando interpreta el otro motivo favorito de sus decoraciones, los desnudos femeninos en playas y de cadmios y ultramares, no causa la menor inquietud sensual. Diríase que estas mujeres desnudas, un poco regordetas, un poco bobaliconas, tienen un imperdible pudor de imágenes religiosas. Sus carnes acariciadas por la luz, refrescadas por el agua, se ofrecen a la mirada, no al deseo de quien las contempla. Y en torno de ellas se agitan los niños también desnudos, como los ángeles de florentinas vestiduras en torno de las vírgenes de las túnicas flotantes, las florales coronas y los nimbos sacros, en las luíales campiñas o los cerúleos e imaginativos ambientes que sueña este nieto de Fray Angélico, después de pasar por el clasicismo de ingres, el simbolismo de Gauguin y el naturalismo de Cèzanne. (…)

HENRI MARTIN

En la Exposición francesa del Retiro figuraban dos cuadros de Henri Martin: "Les devideuses" y "Le bassin de lauriers rosas„. Ninguna de ellas dotadas de suficiente poder expresivo y representativo de su personalidad.

"La fuente de las adelfas,, era et más íntimo, el más recogido, donde asomaba la grave simplicidad de Martin. "Las devanadoras „ —presentado por Martin en el Salón de 1912—con sus proporciones excesivas, con su "agudización de factura,, era como un grito desgarrador en medio de una emocionada confidencia. Si no destruir—por que esto es imposible—, amortiguaba un poco los Monet, los Sisley, los Pissarro, ennegrecía "La pauvre pecheur„ que había en la misma sala. Diríase que una malévola intención colgó este enorme lienzo en un sitio donde dañaba las obras ajenas y se perjudicaba de acritud a sí mismo.

No es "Las devanadoras,,, ni mucho menos, uno de los mejores lienzos de Henri Martin; pero puede, no obstante, verse en él su fórmula, su lenguaje pictórico; los empastes sabrosos donde se acumulan los tonos enteros, el hormigueante luminismo de sus azules, rojos y amarillos, la libertad atmosférica, donde vibra el cielo y asciende la campesina paz.

Todo esto insinuado, prometido sin cumplimiento, como un vago estribillo de sus obras anteriores, sin que revele plenamente la "armonía tranquila", y la "dignidad grave", que representa Martin en la moderna pintura francesa.

Las diversas renovaciones, sustituciones técnicas más bien, del impresionismo y del neoimpresionismo, han sido aprovechadas por Henri Martin para alcanzar esta serenidad reposada y esta luminosa diafanidad de sus composiciones decorativas y de sus paisajes.

"¡Con qué seguridad se pintará, una vez descubierta la ley de los complementarios! „— decía Carlos Blanch.

Esta seguridad la posee Martín, aprendida en el divisionismo de Seurat y de Signac. Ofrece el ejemplo de cómo se obtienen las formas por vibraciones y contrastes de los tonos; el abandono de la perspectiva teórica por la perspectiva natural en una lógica consecuencia de salir al aire libre, fuera del enrarecido ambiente y limitado espacio del estudio; las pinceladas de color puro sin mezclarles antes sobre la paleta sino procurando la fusión óptica.

Así alcanza un brío y una brillantez cromáticas donde la sugestión imperiosa de la nota empapada de luz no excluye la dulzura del sentimiento, el suave trémolo de una sensibilidad agitada blandamente por íntimas emociones.

Se piensa en Puvis de Chavannes, (…) Es un Puvis de Chavannes menos patético, menos clásico, menos profundo; pero más humanizado, más ungido de panteísmo, más saturado de naturaleza.

Cuando Puvis de Chavannes le predecía la herencia en el arte de las decoraciones murales inmortalizadoras del espíritu francés, Henri Martín atravesaba la crisis de su temperamento. En "Serenidad,,—como años antes en "La inspiración,—todavía vuelan sobre el realismo de los hombres contemporáneos y de los paisajes impregnados ya del amor sano a la Naturaleza, que había de ser su orientación definitiva, las obsesiones literaturizantes y simbolistas de su primitiva y equivocada orientación. Sobre grupos humanos de diversas edades cruzan corpóreas las tres musas con sus liras, inevitables antes en todos los lienzos de Henri Martin.

Es a partir de "La inspiración,,, de "Serenidad,,, de "Bucólica», que significan el entrenamiento para el magnífico tríptico "Los guadañeros,,, cuando Henri Martin se ve en sus obras como en un espejo que le satisface por veraz. El instinto ha triunfado de los prejuicios literarios y artísticos.(..) Campos, aldeas, hombres del agro, ríos tranquilos, un mismo cielo a horas distintas, campesinas que lactan a sus hijos en la paz eglógica de las tardes, siluetas bíblicas de un pastor meditabundo entre la humilde agrupación de los rebaños; adolescentes que danzan en rondas claras y cantarínas, azules horizontes de los mares del Sur; siluetas

meditabundas de discípulos en torno de un maestro de filosofía que gusta de disertar al aire libre como los antiguos .

Y todo ello envuelto en una como polvareda de luz, como si la lumbrada sideral cayera en finísima lluvia sobre la tierra y los seres; como si el alma, despertada al fin, de este hijo del Mediodía francés, se desgranase como el agua surtida de una fuente en la soleada vernalidad de un jardín. Una serie de escenas melancólicas u optimistas dentro del tema único de amor a la tierra natal, desenvuelve la pintura de Henri Martin en cuadros, en panneaux reveladores de un sutil temperamento de colorista. (…)

Pero esta significación naturalista, estos primordiales motivos de la pintura de Henri Martin, no las hallamos en las obras de su primera época. Es la floración de su madurez, el fruto de su estío.

Henri Martin ha sido, hasta los treinta y cinco años, como un hombre extraviado en una ciudad desconocida; como uno de esos espíritus demasiado sensitivos que un poder magnético ajeno sugestiona, imponiéndole una vida ficticia y unos esfuerzos estériles.

Henri Martin nació en Tolosa el 5 de agosto de 1860. Tempranamente, en ese período de niñez y adolescencia que deja honda huella en nosotros, empieza a ser desviado, Henri Martin, del camino que había de elegir muchos años después. Él, que había de pintar la vida rural, los libres espectáculos del campo, es encerrado horterilmente en un almacén de paños.

Parece que su precoz entusiasmo por el arte va a salvarle. Abandona el comercio, ingresa en la Escuela de Bellas Artes, de Tolosa, obtiene en esta última el premio y la pensión, que a los diecinueve años le consienten ir a París. Todo esto podría significar un buen comienzo de carrera. Y, sin embargo, no es asi. Henri Martin va a caer en un largo período de esclavitud, de anquilosa miento, de academicismo, de respeto a las tradiciones escolásticas, de intoxicamiento literario.(…)

¿Cuáles son las obras de este período lamentable y, sin embargo, consagrado por los premios frecuentes, las adquisiciones constantes del Estado, las críticas laudatorias y el favor creciente del público?

Cuadros históricos—los hórridos cuadros de Historia—preconizados por Laurens; comentarios de lecturas hechos en un estilo ampuloso y pedante.

El propio Henri Martin ha ido después recobrando los cuadros que podía de esta primera época para destruirles.(…)

Y de pronto, cuando ya Henri Martin poseía una reputación, cuando ya sus obras se cotizaban a precios elevados, cuando la Academia ponía sobre él su atención, como el manzanillo su sombra fatal, Henri Martin evoluciona radicalmente. Va a cumplir cuarenta años.

Es la edad holgachona donde el artista que ha logrado triunfar saborea inactivo su victoria, la edad en que el artista fracasado se rinde y se resigna al fin

Henri Martin comienza entonces su verdadero camino. Todo el pasado no ha sido ni siquiera la preparación. Él olvida los libros, olvida los maestros desdeña los elogios inconscientes y los consejos zurdos. Este caso no suele ser frecuente. Desde luego es siempre peligroso. Recordemos, por ejemplo a Gauguin rectificando su arte y alejando su vida de las trayectorias conocidas para morir desesperado y pobre.

La abdicación de Henri Martin no es tan absoluta. Henri Martin posee un espíritu más acomodaticio, una picardía social más ejercitada que la de los revolucionarios intransigentes.

Su nueva orientación sorprende y no escandaliza. Luego, rápidamente, el prestigio que se tambaleó unos instantes sigue creciendo....

El artista se ha reconciliado consigo mismo.(…)

ALBERTO BESNARD

En una Exposición de pintura francesa que se subtitula de 1870 a 1918, como la actualmente celebrada en el Retiro para que bostecen de soledad y aburrimiento los celadores de ella en las salas desiertas, era lógico que no faltase Alberto Besnard. No porque Alberto Besnard signifique un valor absoluto a lo Manet, a lo Cèzanne, a lo Degas, a lo Carriére, a lo Gauguin y tantos otros que de idéntica importancia faltan en esta Exposición, sino porque Besnard representa, en cierto modo, el lazo de unión entre la pintura vieja academicista y la palpitante al aire libre iniciada por el impresionismo. Su pintura, ampliamente manifiesta — más que en los retratos y cuadros de caballete —en las grandes composiciones murales, está orientada de generosidad entusiasta, aunque la retengan todavía las trabas de un pseudoclasicismo impidiéndola el impulso definitivo y libertador. (…)

Y sin embargo, Besnard tiene en su favor la preparación del público hacia las modernas tendencias. Algunas de las teorías impresionistas las encontramos practicadas por él. Exalta el aire libre, las gamas claras, la abolición del negro, el culto del paisaje y de la realidad contemporánea.

A veces estos artistas intermedios, colocados entre las avanzadas revolucionarias y las retaguardias reaccionarias, realizan una labor eficaz de renovación que aquéllos malogran al principio con sus ímpetus intransigentes y que éstos, los conservadores, no saben contrarrestar, engañados por la habilidad del intermediario.

En la Exposición de Barcelona figuraba, claro es, Alberto Besnard. Mal representado, pero figuraba. (…)

Alberto Besnard tiene hoy día tal vez la reputación oficial más alta de Francia.

Alberto Besnard trajo a París todo el feérico deslumbramiento de la India. Desde el 23 de abril al 13 de mayo de 1912, la Galería Georges Petit se inflamó de color con aquellos cuadros, apuntes y bocetos que iluminaba la luz de Oriente sobre carnes morenas, gayas telas, lagos azules, cortejos suntuosos y selvas milenarias.

¿No se piensa en el retorno primitivista de Gauguin, en el hastío occidental refugiándose en el alma embrujada de Oriente, sin teatrales picardías, sin fanfarrias academicistas, sino de un modo apasionado, íntimo, recóndito, de compenetración; no como un turista del color y del exotismo, sino como un extraviado que encuentra al fin su camino de Damasco para perdurar en la creencia elegida y reconocida única?

(…) Al mes siguiente Alberto Besnard es elegido académico en la vacante de Julio Lefevre. Poco después publica un libro de estética L'homme en rose, y, por último, es nombrado director de la Academia de Bellas Artes de Francia en Roma, la antigua Villa Médicis, adonde fué pensionado el año 1874 y donde conoció a la que había de ser su esposa, Carlota Dubray (…)

Alberto Besnard nació en París el 2 de junio de 1849.

Su padre era discípulo de Ingres. Su madre pintaba miniaturas á la manera de madame de Mirbel. Ambos, convencidos de su fracaso artístico pero no de su mediocridad, procuraron contrarrestar los impulsos de su hijo. Querían evitarle el dolor de la derrota, las amarguras de la bohemia. Un poco romántica, la madre deseaba para su hijo la carrera diplomática (…) Pero el futuro autor de "El puerto de Argel en el crepúsculo" quería ser artista, y lo fué. Aprendió el dibujo y el colorido con dos pintores de tercer orden: Brémond y Cabanel. Su primer cuadro de importancia lo presentó en el Salón de 1870, y se titulaba "La procesión de los pastores y protectores de la iglesia de Vauhallan; en 1874 fué pensionado a Roma.(…) de Timófano, tirano Ya casado con la hija del escultor Dubray, se instaló en Londres, donde pintó, (…) retratos de la aristocracia inglesa. En 1881 regresa a París. A partir de esta fecha comienza su verdadera obra de artista decorador.

Seguía siendo retratista, pero cultivó desde entonces las pinturas murales.

En la obra de Alberto Besnard hay tres aspectos: la pintura decorativa, la pintura de costumbres y de ambientes, y la pintura de retratos.

Antes de su viaje a Oriente, los dos aspectos más conocidos eran el primero y el último. ¿Cuál de ellos prefiere el artista? Indiscutiblemente el decorativo. Incluso sus lienzos más

recientes de la India, están vistos y ejecutados con arreglo a una técnica de tonos enteros, de valoraciones opuestas, de luces y sombras netas, que armonizan decorativamente.

Pero sea en retratos, en paneles o en cuadros ce asunto, lo que caracteriza a este maestro del arte francés es la pincelada amplia, el vigor luminoso, la complacencia en el color. Es un virtuoso del color y de la luz. Pero no ama el retrato.(…)

El tercer aspecto del artista, que ya se inició en los cuadros de Argel y de Túnez, en los paisajes de España, en los "Caballos hostigados por las moscas,, está palpitante, deslumbrador, en la espléndida colección de lienzos que ha traído de su viaje a la India.(…)

En la figura y el prestigio del pintor que ha saboreado todos los honores oficiales y todos los elogios públicos resucita el alma de uno de aquellos pintores monásticos de la Florencia apasionada, que realizaban su arte aislados del medio personal y de las humanas pompas, encendido el epíritu de místicos fulgores

AMAN-JEAN

Con el erróneo título "Retrato de señora joven, —porque en esta lamentable Exposición incluso el Catálogo estaba plagado de equivocaciones y de tonterías—hallamos en el Palacete del Retiro el "Retrato de la prometida, de Aman-Jean.

Pintado el año 1892, meses antes de su boda, representa este bello Portrait de la fiancée a la novia de Aman-Jean; pero no representa la significación actual del ilustre pintor.

Aislado del conjunto total de la obra de Aman-Jean este cuadro tiene un valor positivo de buen gusto cromático, de reposada línea, de íntima y delicada expresión. Considerado, dentro de la totalidad evolutiva del arte de Aman-Jean, señala el período de transición entre el obsesionante amor a los primitivos, la todavía un poco seca y reconcentrada manera y la exaltación de sensibilidad, el poético hallazgo de los matices sutiles, los arabescos felices y las feminidades lánguidas.(…)

Tenía entonces Aman-Jean treinta y dos años—nació en Chevry Consigny el 13 de noviembre de 1860 -y formaba parte de aquella banda negra que irrumpió en la pintura francesa la última década del siglo XIX. Con él empezaban a señalarse Luciano Simón, Renato Menard, Carlos Cottet, Prinet, Jacobo Blanche, Renato Prinet, como una protesta contra esa pintura anémica, aparatosa que precisamente ha elegido el Comité de aproximación franco-española para bochorno de los que amamos verdadera y conscientemente a la Francia actual.

Antes del "Retrato de la prometida„, la labor de Aman-Jean no es más que preparatoria y un poco desorientada. Es discípulo, sucesivamente, de Lehmann, de Hebert, de Merson, de Puvis de Chavannes. Empapa su adolescencia y sus primeros años juveniles de un idealismo casi místico, prolonga austeramente a sus obras. Viaja por Flandes y por Italia,(…) premiado con medalla, bolsa de viaje y la amistad de Puvis de Chavannes; (…) Aman-Jean va realizando una serie de obras cada vez más personales, cada vez más expresivas del encanto vesperal y otoñal que tiene su pintura. Se define progresivamente el intimismo sugestivo, la calma un poco enfermiza y melancólica de sus composiciones, la blanda euritmia del arabesco inconfundible y característico.(…) Y es, por último, a partir del retrato de "Miss Helia C.„, tan pleno de flexible gracia, tan delicadamente armónico, de suaves acordes que sugieren la idea de una rosa abierta en la luz clara de una mañana vernal, cuando Aman-Jean afirma definitivamente su personalidad con las decoraciones murales del Museo de Artes Decorativas, del Parlamento chileno, de la Sorbona; con sus cuadros concebidos ya en un sentido más concretamente decorativo y con un optimismo franco, jugosamente fecundo, que sorprende después de la nostálgica melancolía, del fatalismo dulce que respiran sus obras anteriores. (…) Y, sin embargo, Aman-Jean queda en un segundo término, en una reputación con sordina, dentro del momento actual de la pintura francesa. Su alma ardiente y su pintura generosa permanecen un poco apartadas del triunfo unánime. Ese tono menor que da a la divina música de su arte es el que le devuelven sus contemporáneos para elogiarle o para comprenderle a medias.(…)

LUCIANO SIMÓN

Tampoco estuvo bien representado Luciano Simón en la Exposición Francesa del Retiro. Figuraban en ella dos envíos: "La lección de baile, y "Día de verano», y ninguno de ambos cuadros expresaban el acento cálido, el vigor sobrio, la serena energía del autor de "Soirée dans l'atelier.

"La lección de baile„ es un cuadro secundario, uno de esos lienzos donde la personalidad del artista se borra; cuadros abortados, que el propio autor olvida al cabo del tiempo, y que, sin embargo, no puede ver salir de su estudio, porque la crítica y el público le tienen en la misma desestimación. No obstante, "La lección de baile» ha sido adquirido para nuestro Museo de Arte Moderno.

De este modo, los que no conocen a Luciano Simón por otras obras suyas, seguirán desconociéndole. En Luciano Simón, el pintor de tipos, y costumbres de Bretaña mejora al retratista habitual de su familia y de sus amigos.(…)

Hubimos de conformarnos, faltando espectáculos de Bretaña, con el sitio desde donde el pintor contempló esos espectáculos. Esta habitación encristalada, donde Simón retrató a sus hijos el año 1906, y tituló después a ese retrato "Día de verano,,, era su taller estival, un antiguo semáforo, construido sobre el estuario del Odet, desde el cual se domina el mar y las landas con sus célticos menhires.

Al hablar de Aman-Jean aludimos a la banda negra que comenzó a invadir de un modo homogéneo y tendencioso los Salones oficiales hacia 1895, simultánea del otro grupo de los neoimpresionistas, simbolistas y sintetistas, reunidos circunstancialmente bajo el patronato un poco absurdo del Sar Peladan y su Rose -Croix.

En la banda negra figuraban además de Luciano Simón, Aman-Jean, Cottet, Rene Menard, Blanche, Prinet, Dauchet y algún otro, que fundaron la Société Nouvelle o Exposición de pintores y escultores, bajo la presidencia de Rodin.

Casi de una misma edad, y con idénticos triunfos, los pintores de esta agrupación tenían ya bien definidos su respectivo temperamento; y sus tendencias distintas ligadas por un común esfuerzo de sanidad realista y naturalismo expresivo.

Luciano Simón se halla en ese momento optimo y fecundo de la vida humana entre los treinta y cuarenta años—nació en París el 18 de julio de 1861—, que señala el período de verdadera constatación artística, cuando se completa sin apasionamientos ni narcisismos la obra de la primera juventud y va a comenzar el período de las creaciones sólidas y perdurables.(…)

.Es siempre el contemplador tranquilo, normal, un poco falto de espiritualidad, del natural. Pintor antes que artista, sometido a la pintura con la frialdad a veces de un historiador, pero con la complacencia del metier que se nota, por ejemplo—salvando naturales distancias—, en Velázquez o en Franz Hals.(…)

(…) yo prefiero sus cuadros de Bretaña, de esa Bretaña cuya tragedia está en Carlos Cottet, pero que en Simón es una sagaz comedia de costumbres.

MEMORANDA

En el Ateneo de Madrid da una conferencia sobre "La pintura tradicional y museal y la pintura nueva», el pintor polaco Jozef Pankiewicz.

JUNIO

LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA

LA PINTURA

Pudo y debió servir la Exposición de Bellas Artes de Barcelona como enseñanza y norma de conducta para las Exposiciones Nacionales que suelen celebrarse en Madrid con relativa periodicidad.

Espejo limpio era donde deberán mirarse los artistas y los organizadores del futuro Certamen de 1919 y no en el turbio y deformador que ofrece el Congreso de Bellas Artes celebrado recientemente en la capital de España, en pleno mes de San Isidro para desdeñoso regocijo de las gentes sensatas y melancólico medro de unos cuantos indocumentados.

Ya con motivo de la Exposición francesa cumplimos la dolorosa justicia de mostrar la supremacía de Barcelona sobre Madrid.

Con igual espíritu de justicia debe establecerse ahora la comparación desfavorable para nosotros, los madrileños.

Barcelona tiene un Palacio de Bellas Artes, no un pabelloncete ridículo, como el nuestro del Retiro. Barcelona, que ha organizado Exposiciones internacionales de igual importancia a las celebradas en Francia, Italia y Alemania, inaugura con la actual la serie de anuales frente a las bienales —mientras no se demuestre lo contrario — que en Madrid organiza el Estado.

En Barcelona estas Exposiciones representan íntegramente el momento actual de las artes plásticas, puesto que son admitidas todas las tendencias por avanzadas o retrógradas que sean. ¿Puede decirse lo mismo de nuestros pomposos certámenes? Desde esta Exposición barcelonesa quedan abolidas las medallas. Como consecuencia del fracasado Congreso, se solicitan para los certámenes nacionales mayor número de medallas todavía.

Claro es que en Madrid no existen las diversas entidades artísticas que en Barcelona, perfectamente delimitadas unas de otras y a las cuales el Ayuntamiento concede amplia autonomía y libertad de acción.

Así ha podido organizarse esta primera exposición si no muy importante como resultado, de positiva importancia como esfuerzo lleno de promesas para lo futuro,

El Comité organizador de la Exposición está formado por representantes de los siguientes organismos artísticos, bajo el patronato del Ayuntamiento: Real Circulo Artístico, Circulo

Artístico de San Lucas, Sociedad Artística y Literaria de Cataluña, Las Artes y los Artistas e Independientes.

Cada una de estas entidades ha invitado o admitido e instalado las obras con entera independencia de las demás, lo cual indica de antemano la garantía de que son respetados todos los criterios estéticos y todas las orientaciones técnicas.

El Comité está presidido por el escultor José Llimona, una de las glorias más legítimas del arte catalán contemporáneo.

En las salas del Real Círculo Artístico figuran, entre otros, los pintores Alcalá Galiano, Bilbao, Caprotty, Cardona, Casas, Castellanos, Cidón Florensa, Galwey, Gili Roig, Grau Miró, Gutiérrez Solana, Lloréns, Masriera (L. y F.), Mir, Moisés, Moreno Carbonero, Navarro, Pena Pinazo Ca-marlench, Pinazo Martínez, Plá, Raurich, Rusiñol, Sigüenza, Sindlerova, Villegas y Zaragoza.(…)

En paisaje ocupan la supremacía Joaquín Mir, Raurich, Santiago Rusiñoí y Francisco Lloréns. Son interesantes, además, las notas firmadas por Galwey, Gilí Roig, Bilbao, Matilla, Florensa, Foix, Murillo Ramos y Eduardo Navarro.(…)

En la sección del Circulo Artístico de San Lucas exponen, entre otros, Antonio Badrinas, Francisco Gimeno, Juan Llaverías, Juan Llimona, Olivet Legares, Pérez Barradas, Rafael Salas y Torres García.

Las obras más interesantes son (…) el "Plafón decorativo, de Torres García, "Hijas del Ter" de LLimona (…) y los paisajes cubistas "Plaza de la Universidad, y "Puerto de Barcelona, de Barradas.

La Sociedad Artística y Literaria señala el mismo eclecticismo que el Círculo Artístico, aunque un poco' más orientado hacia las escuelas tradicionales, de que pudiéramos llamar Derechas artísticas.

Aquí exponen Alvarez de Sotomayor, Benedito, Cabañés, Casas Abarca (A. y P.), Hernández Nájera, Laroche, López Mezquita, Martí Garcés, Meifren, Mongrell, Rodríguez Acosta, Simonet, Sorolla, Urgell, Vázquez Verger y Xiró.

Las obras más importantes son: (…) "Después del baño,, y "El agua", de Sorolla;; "La casa roja, y «Nieblas sobre la laguna,, de Laroche; "Con el santo y la limosna,, de Rodríguez Acosta; "Interior,, de Martí Garcés, y «Bailes rusos, y "Avec le chant du coq„, de Ricardo Urgell.

En la entidad Las Artes y los Artistas encontramos genuina y admirable representación de la pintura catalana moderna.

Se ha consagrado a Isidro Nonell una sala donde figuran veintiocho obras del malogrado artista, y en salas contiguas exponen Aragay, Canals, Carles, Colom, Apa, Iturrino, Juñer , Celso Lagar, Ivo Pascual,Joaquín Suñer y Francisco Vayreda.

Joaquín Suñer, que es hoy día uno de los más grandes pintores españoles, presenta un solo cuadro, "Cala de Forn" pero pleno de belleza; (…); Colom varios paisajes muy bellos; Aragay un retrato de su madre y dos frescos decorativos.

Deben citarse también "Desnudo, de Vayreda; un paisaje de Olot de Pascual; "Busto de mujer con mantilla, de Francisco Iturrino; y a título de curiosidad unas "cosas, simultaneísta del pintor francés Delaunnay

Finalmente, en la sección de Independientes más notable son las obras de Lola Anglada, Segismundo de Nagy, Paúl Sollmán y de Juan Vila

Ofrece, ademas, esta sección la casualidad de ser la preferida de los alemanes, pues muy cerca de la mitad de los expositores han nacido en Alemania. En honor a la verdad, no son de positivo mérito, salvo los ya citados Nagy y Sollmán que han interpretado con mucha fortuna a Valencia y Granada, respectivamente.

LA PINTURA APASIONADA DE DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ

En el Salón Lacoste expuso durante el mes de junio algunos cuadros y varios dibujos Daniel Vázquez Díaz.

Frente a las últimas obras de este artista siente el contemplador suave aquietamiento emocional; la grata sensación que emana de las armonías en calma, de la sencillez eurítmica de las líneas, de la interior pasión que arde detrás de los tonos, como una lámpara votiva en el fondo de una capilla solitaria, como un pensamiento de amor en la ternura incomprendida de un corazón ferviente.

El logro de estas cualidades de reconcentramiento, de luminosidad tranquila, de sensible simplicidad cromática, ha seguido el mismo camino evolutivo de toda la pintura moderna. Primero, las obsesiones academicistas de la construcción, basada en un dibujo correcto y frío del tema anecdótico, de la falsa luminosidad en expresiones rotuladas y clasificadas de antemano; después, el período transitorio, en que todavía no se abandonaron las convencionales abdicaciones del temperamento en aras del gusto ajeno y público, de la aprobación sistemática por parte de los maestros envejecidos. Este período acusa las torturas

sentimentales y visuales en pugna con las cerebrales normas, aprendidas de memoria y afianzadas por los éxitos fáciles.

Hay en las obras de este período como una brutal reacción contra las obras precedentes, sin que aun asome en ellas el fulgor definitivo, personal, de las futuras. Es entonces el artista una vacilación crepuscular, una pausa, que no sabríamos si está plena de aurora o enfriada de ocaso.

Por último, llega el abandono de los prejuicios estéticos y de las acomodaticias victorias. El artista quiere ser él mismo, contemplarse sin rubor y sin desconocerse en sus propios lienzos. El color, que yacía amortiguado, monocromizado casi, expande en acordes gratos a la mirada y a la sensibilidad, despojados, al fin, de toda condición ajena a la pintura, reintegrando a sentido y finalidad puramente pictóricos lo que antes se desleía, se perdía en el asunto externo.

Y casi siempre las evoluciones individuales, que constituyen esta enorme y sana evolución colectiva de la pintura moderna, exigen tal suma de sacrificios, de fortalezas, de cotidianas renuncias a todo cuanto no sea la noble austeridad del arte en su cabal pureza, que muy pocos pintores las alcanzan plenamente.

Vázquez Díaz, sí. Vázquez Díaz ha retado la ciega hostilidad ajena, después de obtener beneficio del ajeno favor ciego. Abandonó España hace diez años, cuando pintaba de un modo correcto, vulgar, y con esas estridencias metodizadas que han sido en nuestro país la secuela del sorollismo y creado un falso concepto luminista.

París fué, como para tantos otros artistas españoles, su camino de Damasco. A los dibujos sólidos, de un vigor escultórico en las masas y las líneas, que prodiga por revistas y exposiciones íntimas, corresponden también los grandes lienzos, de un colorido suave, mortecino, de una casi "afonía cromática,, que era, a un tiempo mismo, culpa y redención de las agrias inconsciencias coloristas de sus primeros cuadros.

Influyen sobre Vázquez Díaz, en esa época de transición, el realismo—con españolas influencias –de Manet, las nuevas escuelas post-impresionistas y el recuerdo sentimental de su España, que perfuma como aroma de jazmín, que suena como copla sensual, que luce como claror de tersas celistias en su sangre y en su alma andaluza. . Pinta entonces Vázquez Díaz a España a través de Francia. Es una España empalidecida, borrosa a primera vista, pero animada en el fondo de un poder sugeridor enorme. El color parece desmayado en lánguidos acordes, estremecerse aterido en fríos acordes; pero debajo de él corre un ardiente soplo de vitalidad, una melancólica pasión de la carne que vibra y del espíritu que saborea otras vibraciones fraternas.

A esta época pertenecen los cuadros de asunto taurino, los retratos de lidiadores y bestiarios con sus facies de bruto y sus trajes novilleriles de marchitos chispazos entre las sedas

desteñidas y los capotes mugrientos. A esta época también el cuadro "La Esclava „, que obtuvo un gran éxito en el Salón de Independientes el año 1911 y que es una glosa afortunada de la "Olimpia" manetiana.

Rápidamente Daniel Vázquez Díaz conquista el mercado y la Prensa Parísienses. Sus cuadros se cotizan alto, sus "Cabezas", de personalidades célebres son como una consagración de prestigio y popularidad. Las grandes revistas reproducen fielmente sus obras y los grandes críticos colocan el nombre de Vázquez Díaz junto á los de Zuloaga y Anglada.

Y, sin embargo, todo cambia bruscamente. En Francia y en él. La guerra impone a los artistas extranjeros una repatriación forzosa. Vázquez Díaz abandona París y vuelve a España. Pero no con los lienzos lejanos, olvidados de sus primeros triunfos en las Exposiciones del Hipódromo y del Retiro; no del todo con los lienzos de la segunda época, que le proporcionaron el auge francés y que aquí van a ser acusados —un poco ligeramente—de españolerías para la exportación.

Torna en peores condiciones para la acogida pública. Porque coincide su salida de Francia con el tercer período de su evolución artística. Así, cuando Vázquez Díaz expone en el Salón Lacoste durante el mes de junio de este año una colección de óleos, dibujos y aguas fuertes, la crítica elogia lo que comprende y censura lo que la sorprende.

Pero Daniel Vázquez Díaz está demasiado convencido del fecundo hallazgo de sí mismo, y ha hecho sagrada renuncia a los halagos fáciles que pudieran sonrojarle para sentir la menor duda ni el más pequeño desaliento. Es ahora precisamente cuando aparece en él un gran pintor, cuando obtiene la revelación de agudos y profundos secretos del color, cuando su sensibilidad se ofrece en su pintura con lá más apasionada y tremante de las elocuencias emocionales. La figura humana adquiere para él una expresabilidad casi angustiosa. Ahinca en el carácter como un cirujano en la carne palpitante. Es un espectador activo de la Humanidad. Para él tienen interés todos los seres, por opuestos que sean: (…)

A su exaltada identificación de los humanos sentimientos, que se traduce en todas estas figuras, pertenece la serie de "Maternidades. Las madres son tema favorito de Vázquez Díaz (…)

Al pasar de la figura humana a la naturaleza, Vázquez Díaz agudiza todavía más, si fuera posible, su potencialidad visual y su autosugestión sentimental. Los paisajes, las marinas de Vázquez Díaz, son de una belleza, de una riqueza colorista extraordinarias. Los tonos se sutilizan hasta matices que apenas percibe la pupila ajena, de los que supo arrebatarles su secreto. Hay cuadritos de éstos donde el artista ha perseguido un reflejo fugitivo en las aguas,

un minuto veloz en la luz, que son como interiores de gemas, como si estuviera toda el alma universal de las cosas encerrada en un ópalo o en un topacio.

Y, sin embargo, estas delicadísimas obras donde se muestra un virtuoso del color y un poeta de las sensaciones silenciosas han pasado en Madrid inadvertidas, o—lo que es peor—han sido escarnecidas sin piedad y sin amor.

MEMORANDA

En la nueva Residencia de Paisajistas, establecida recientemente en el Monasterio del Paular, han empezado sus trabajos los pintores pensionados por el Estado.

Estos artistas son los siguientes: Adolfo Hübner, austríaco; Octavio Pinto, argentino; Francisco Llop, catalán; Enrique Igual, valenciano; Sánchez Olivera, cubano, y los Sres. D. Timoteo Pérez Rubio, D. José Frau y D, Enrique Prieto, alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando

JULIO

MEMORANDA

Al discutirse en las Cámaras la concesión del crédito de 150.000 pesetas, para costear los gastos de la Exposición de Arte Francés en el Retiro, el único diputado que se opone a la concesión de dicho crédito es el jaimista Sr. García Guijarro.

Se firma entre el Círculo de Bellas Artes y el marqués de Casa Riera la escritura de adquisición, en dos millones de pesetas, de una parcela del solar que ocupa el jardín del palacio propiedad de dicho procer, sito en la calle de Alcalá, para construir el edificio de la mencionada Sociedad.

AGOSTO

ADOLFO DURÁ "EL LUCHADOR"

En el Salón de El Pueblo Vasco expuso Adolfo Durá un conjunto de obras muy interesante.

Adolfo Durá tiene una personalidad curiosa y simpática en el mundo periodístico. Su nombre aparece unido a todos los esfuerzos de dignificación y ennoblecimiento de las artes gráficas en España. Ha dirigido importantísimas publicaciones; ha sido en otras el colaborador eficaz desde el fondo de su taller de grabador; ha consagrado por entero su vida a una labor constante, y no siempre grata ni reproductiva. Esa palabra de "luchador", tan prodigada a diestro y siniestro, se adapta plenamente a Durá.

Un luchador infatigable, entusiasta, convencido de que más tarde o más temprano llegaría su hora. Antes que fotograbador Adolfo Dura era pintor. Un pintor levantino, embrujado por la luz esplendorosa de su patria. Ahora, después de bastantes años de trabajo tenaz e ignorado, vuelve a coger los pinceles y a colocarse frente a un lienzo

Cabal medida de esta nueva y acaso definitiva fase en la vida de Adolfo Durá daban los cuadros expuestos recientemente en San Sebastián.

En esta serie de óleos había tres clases de obras absolutamente distintas: les temas taurinos, los paisajes y los retratos.

Nosotros no hemos creído nunca que la bárbara y estúpida fiesta de los toros pueda inspirar a un artista ni producir, por lo tanto, ninguna obra bella.

La excepción admirable de Roberto Domingo confirma la regla.

Roberto Domingo no es un intérprete fiel de las corridas de toros y sus nauseabundos o soporíferos incidentes. Domingo fantasea, enriquece la visión vulgar que da a los ojos del que no tiene nublada la inteligencia por el morbo taurómaco, eso que llaman fiesta nacional. Son impresiones fugitivas, graciosas, movibles de hombres y bestias. La misma sensación de momentaneidad, gracia y movimiento dan otros apuntes de Roberto Domingo que se refieren a distintos temas. Lo de menos es que evoquen lances de lidia. Ni siquiera satisfacen por exactos al "aficionao".

Adolfo Durá, aunque menos intransigente con la opinión pública que Domingo, da impresiones taurinas parecidas a las de Roberto Domingo. Luchan en él su temperamento de artista y su condición de director de La Lidia, que ha de sostener el fuego sagrado de aquellos

cromos de Perea, Unceta, Porset y otros especialistas en el género. Teniendo esto en cuenta, Durá se deja vencer por el público. Subsisten por encima del episodio desagradable cualidades de colorista, acordes bellos; pero la monotonía inevitable de los temas groseros o fanfarrones, que ofrece el espectáculo no consiente más.

Como retratista Durá logra más fortuna expresiva. Conocemos de él algunos retratos muy notables, como el de un torerillo, cuyo nombre no sabemos ni sabremos jamás, que es acaso, con su acorde de grises y su sobriedad honrada, un lienzo digno de alabanza. También alguna cabeza, como la del dibujante Vicente Ibáñez, logra destacarse del conjunto.

Pero donde podemos elogiar sin tantas reservas a Adolfo Durá es como paisajista. Aquí le hallamos desligado de prejuicios, libertado de imposiciones ajenas. Es el desquite de un artista obligado a presenciar hebdomadariamente la barbarie taurina y a permanecer cotidianamente en un taller de fotograbado.

El brío colorista que se adivina en sus otras obras, aquí se manifiesta elocuente. La identificación con la Naturaleza es indudable. El pintor interroga los paseos madrileños, las afueras urbanas, qué tan peculiar encanto poseen. Recorre los pueblos y las cumbres serranas, y este noble intento es recompensado con una serie de aciertos plenos de promesas.

He aquí un sendero por donde el Sr, Durá debe proseguir, y donde tal vez le espera un triunfo muy lisonjero, como pintor de aire libre, más allá de la atmósfera viciada del taller y más allá de la antiestética emoción de los cosos.

MEMORANDA

Sr. celebra en Alicante la primera Exposición provincial de Pintura y Escultura, organizada por el Círculo de Bellas Artes

SEPTIEMBRE

EL MUSEO DE ARTE MODERNO

(…) Implacablemente censurado nuestro Museo de Arte Moderno, contiene más joyas artísticas de las que suponen sus detractores sistemáticos, aunque, desgraciadamente, abunden en sus salas las obras mediocres.

Se le acusa—no sin cierta razón—de no ser todo lo moderno que promete su título y de tener más carácter de almacén de cuadros que de Museo. Et aficionado o el profesional que acudía a él hace unos cuantos años, deseoso de conocer las obras de los autores contemporáneos, había de atravesar varias salas con enormes lienzos de la llamada pintura de historia, reveladores de la decadencia pictórica de fines del siglo XIX, hasta llegar a las dos últimas donde se hacinaban en confuso mare magnum las obras — menos características tal vez—de los pintores actuales.

Mariano Benlliure, que reúne casualmente la dirección general de Bellas Artes y la dirección del Museo de Arte Moderno, ha decidido poner término a esta equivocada y prolongada arbitrariedad artística.

Desde hace varios meses está consagrado a una transformación radical del Museo de Arte Moderno.

Se dispone a hacer una escrupulosa selección de obras y autores, ampliar los metros de pared por medio de tabiques supletorios, crear una sala de pintura francesa, otra de dibujo y grabado, atacar el feudo (absurdamente sostenido) de Haes y aprovechar aquella salita, de chamarilero de mal gusto, para obras más dignas del glorioso renacimiento artístico de nuestra época; conceder a la escultura moderna la importancia que tiene realmente, para lo cual ya ha conseguido el traslado a otro local del Archivo de Estudios Históricos, y utilizar las salas de la planta baja para la sección escultórica; remitir a los Museos de provincias y a los edificios oficiales aquellos cuadros que, por sus excesivas dimensiones, o por otros motivos más "estéticos" ocupen en el Museo Moderno un lugar indebido.

En esta labor del Sr. Benlliure ha de acompañarle la simpatía y el aplauso de cuantos se interesan por las bellas artes españolas. Pero no debemos ocultarle lo peligrosa y difícil que es su misión, colocado como se halla en medio de opiniones contrarias, influencias de todo género y compromisos que habrá de afrontar leal y enérgicamente. Claro es, que el criterio de selección deberá ser tan ecuánime, ecléctico y sereno que ni consienta excepciones, ni autorice errores. En torno del insigne escultor hay un Patronato y él debe intervenir en este asunto y

arrostrar sus consecuencias; pero aun podría y debía el director general de Bellas Artes aumentar esa Junta encargada de seleccionar las obras que deben permanecer en el Museo de Arte Moderno con otras personalidades, como artistas y críticos, que asesoraran y contrajeran con el Director y el Patronato la responsabilidad de esta selección imprescindible, pero delicada.

Por de pronto es de alabar el criterio del Sr. Benlliure en lo que se refiere a las tres primeras salas, ya definitivamente colocadas: la de retratos y autorretratos de artistas y las retrospectivas.

En la primera figuran, entre otras obras interesantes, los admirables autorretratos de Leonardo Alenza y de Ignacio Pinazo; el retrato de Gomar, por Sorolla, y el de Mélida, por Bonnat, En la segunda, obras de Goya, Madrazo y Rivera. En la tercera—y aquí todo elogio nos parece exiguo para el feliz empeño del Sr. Benlliure—encontramos a Rosales, colocado con todos los honores debidos a esas joyas inestimables que se titulan "La muerte de Lucrecia, y "El testamento de Isabel la Católica: los bellísimos cuadritos de Valeriano Domínguez Bécquer y el retrato de María Luisa, por Goya, que se conservaba en el Ministerio de Marina.

En el enorme edificio de Bibliotecas y Museos, cuya construcción duró veintiséis años-empezaron las obras en 1866 y se terminaron en 1892— hay acaso demasiados organismos. Por de pronto, ya se logra que salgan de él el Archivo de Estudios Históricos. Tal vez podría, y debería hacerse lo mismo, con el Depósito de Libros del Ministerio de Instrucción pública y la Junta de Ampliación de Estudios. De este modo se conseguiría mayor número de salas y el Museo de Arte Moderno podría dividirse en dos secciones perfectamente distintas: Obras del siglo XIX, desde Goya hasta 1900. Obras desde 1900 en adelante.

Nada importaría entonces que permanecieran dentro de su época aquellos enormes lienzos, cuyos títulos y autores recordamos todos por nefandos, y en nada les perjudicaría la vecindad de estos otros que tenemos siempre gustosamente en la memoria por sus excelentes cualidades.

Y entonces realmente el Museo de Arte Moderno sería dignó de su nombre, y podría acometerse, sin temor a ulteriores rectificaciones, la imprescindible redacción de un Catálogo, donde figuran Goya, Vicente López, Alenza, Madrazo, Rosales, Fortuny, Bécquer, Rivera, Gisbert, Sala, PradilIa, Muñoz Degraín, Pinazo Camarlench, Moreno Carbonero, Domingo, Villegas, Jiménez Aranda, Ferrant, Mélida, Menéndez Pídal, Sorolla, Zuloaga, Santa María, Beruete, López Mezquita, Pinazo Martínez, Alvarez Sotomayor, Rusiñol, Romero de Torres, Raurich, Casas, Mir, Bilbao, Beltrán, Chicharro, Benedito, Hermoso, Rodríguez Acosta, Saiaverría, Zubiaurre, Verdugo Landi, Zaragoza, Plá, Fillol, Martínez Ruiz y tantos otros cuyas obras acusan la sólida importancia de la pintura española durante el siglo XIX y principios del siglo XX.

LA PINTURA ESPAÑOLA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA

En Buenos Aires ha celebrado José Pinelo Llull la XIV Exposición de Pintura Española,

Más de veinte años lleva consagrado Pinelo a esta eficaz valoración de los prestigios pictóricos de España en América. La guerra había interrumpido la serie de exposiciones, y este lapso de tiempo entre 1914 y 1918 ha sido aprovechado por Pinelo para reunir un conjunto de obras más espléndido que nunca.

Cerca de doscientos cincuenta cuadros figuraron en la XIV Exposición de Buenos Aires, y un gran eclecticismo presidió en la elección de ellos toda vez que el catálogo se componía desde autores de principios del siglo XIX hasta los más jóvenes de los contemporáneos.(…).Paisajes de Carlos Haes, de Sánchez Perrier, de Martín Rico, de Enrique Serra…

Mucho más numerosa, naturalmente, era la sección de pintura actual, con obras de López Mezquita, Benedito, Moreno Carbonero, Pradilla, Villegas, Menéndez Pidal, Francisco Domingo y Roberto Domingo, Valentín y Ramón de Zubiaurre, Chicharro, Mongrell, Muñoz Lucena, Pinelo Llull, Pinelo Yanes, López de Ayala, Jiménez, marqués de Benamejí, Rico Cejudo, Maximino Peña, Carlos Vázquez, Bertodano, Labrada, Lauta, Arpa, Gómez Gil, García Rodríguez, Narbona, etc.

López Mezquita presentaba, con aquel recio y castizo cuadro "Camino del mercado», el titulado "Jira en la Moncloa», desconocido del público español, y que en su composición, en su colorido, en su realista serenidad y sólido equilibrio ratifica la tradicional españolería estética del maestro. No en balde José María López Mezquita se encuentra ahora en la total sazón, en la ubérrima madurez de sus facultades. Estos lienzos, que han obtenido tan indudable éxito en la Argentina, anunciaban ya la serie de obras donde trabaja López Mezquita actualmente: los retratos de los pintores Pinazo Martínez y Caprotty, el cuadro "La Virgen de las Angustias, los planos velazqueños con destino al palacio Bermejillo.

Conocidos eran también, por haberse publicado no hace mucho en La Esfera, los cuadros "Haciendo manteca* y "Templo de Baco„, de Luis Menéndez Pidal. A ellos hay que añadir el titulado "Los segadores,,, que es acaso una de las obras más perfectas del ilustre pintor asturiano. Por encima de la visión naturalista de las figuras y de riente valle empapado de sol, hay esa inquietud filosófica, esa profundidad de sentimiento y de pensamiento peculiar de Menéndez Pidal.

De los cuadros de Moreno Carbonero se destacaba el paisaje "Alrededores de Málaga„. Recordamos haber visto esta obra en una de las exposiciones del Circulo de Bellas Artes, y nos dejó agradable impresión su potente luminosidad, la sensación exacta de verismo y el bello

contraste entre la carretera blanquecina fulgente de sol y la pincelada azul del Mediterráneo en el fondo.

Benedito presentaba, además de algunos otros cuadros, el prodigioso boceto de "La cacería», que vimos igualmente en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Dentro de las reducidas -dimensiones de esta obrita están condensadas todas las cualidades de colorista que posee el joven maestro valenciano.

Sonreían junto a las escenas holandesas y vascas, de los hermanos Zubiaurre, tan espiritualmente inquietadoras, tan amorosamente decorativas, dos niñas de Eugenio Hermoso, estas nenitas pueblerinas de los trajes humildes, las sonrisas blancas y los ojos negros, que tienen en sus manos una flor o una fruta .

Marceliano Santa María exponía "La pastora„, ese lienzo igualmente reproducido en La Esfera y que tiene todo el calor romántico, toda la castellanía noble y dorada atmósfera donde se mueven las admirables composiciones de "Angélica y Medora, y "Las hijas del Cid.

José Villegas y Francisco Pradilla, alejados de las exposiciones nacionales, exponían respectivamente: "Cleopatra„, "Las tres gracias, y "Horas de recreo», y "El salterio» y "Dulce despertar. Los periódicos argentinos hablaban con respetuoso elogio de estos cuadros y de estos viejos maestros de ayer.

De Francisco Domingo que, muerto Joaquín Agrasot, es el decano de los pintores españoles, había varias de esas notas nerviosas, ágiles, brillantísimas suyas donde se halla la iniciación impresionista de su hijo, el admirable costumbrista taurino Roberto Domingo.

Pinelo LIull remozaba sus laureles de paisajista sevillano, con "Orillas del Guadaira„, donde la minuciosidad de la técnica no empequeñece la amplitud de visión.

Y su hijo, tanto en la exposición general como en la personal de su colección de treinta y cinco paisajes granadinos, obtuvo una acogida excelente de crítica y de público. No conocemos aún las obras de Pinelo Yanes que, según la Prensa bonaerense, cultiva con igual fortuna la figura y el paisaje, dentro de una modernidad laudable. El escritor Julián de la Cal dice a este propósito lo siguiente, en El Diario Español de Buenos Aires:

"El arte de Pinelo (hijo) no consiste en deslumbramientos producidos por los reflejos de oro de la Vega, ni lo trastornan los perfumes de rosas de los cármenes, ni le asombra el espacio. Pinelo hace un arte espontáneo a la luz de un ideal.

"De Granada le seduce el silencio de naturaleza y el ritmo de elegancia que origina la quietud; la idea mística de naturaleza, cuyo pensamiento oculto es superior a toda descriptiva. La pintura de Pinelo Yanes es más noble de lo que se puede decir. „

Por último, la Exposición Pinelo de pintura española no ha logrado solamente un triunfo honroso, sino también práctico para nuestros artistas, puesto que se han vendido cerca de cien obras.

He aquí los títulos y autores de algunos de esos cuadros: El salterio, y "Dulce despertar,,, de Pradilla; "Cleopatra,, y Horas de Recreo,, de Villegas; "Una yeguada„, "Una devota,, "Alrededores de Málaga, y "Gil Blas vende su muía,, de Moreno Carbonero; "Jira en la Moncloa,, de López Mezquita; "Waterloo„, "El herrador, y "El Jurado,, de Francisco Domingo; "Carmen y Agustina, y "Cacería,, de Benedito; "La taberna,, de Chicharro; "Campiña romana,, de Labrada; "La duquesa de la Victoria,, de José Madrazo; "Haciendo manteca,, "El locutorio,, "Los segadores, y "Templo de Baco», de Menéndez Pidal; "La pastora,, de Marceliano Santa María; "Marina,, de Carlos Haes; "Las costureras,, "Esperando, y "Viejo enamorado,, de Luis Jiménez; "Huerta de Perico,, "Río Í Genil,, "Orillas del Guadaira, y "Ribera del Huesnar, de Pinelo Llull; "La garrochista,, de Carlos Vázquez; "Angelita, y "Convento de San Clemente,, de Alfonso Grosso; "Gitana", "Rosa, y "Prisionero,, de Maximino Peña; "En la boca tiene la edad,, de Roberto Domingo; "La sonrisa de Eva,, "Soy de Granada,, "Niebla y bacanal, y "La hora del ensueño,, de José Pinelo Yanes; "Bebedores de sidra,, de Manuel López de Ayala; "Puesta de sol,, de Guillermo Gómez Gil, etc., etc. - .

MEMORANDA

En La Coruña celebra una exposición de paisajes Imeldo Corral.

OCTUBRE

II.-MEDINA VERA

Mal año para los artistas humildes que han de ganarse la vida con el esfuerzo cotidiano, que no pueden consentirse la menor tregua de reposo ni el menor deleite de inacción.

(…) Hoy, Inocencio Medina Vera. Mañana, ¿quién sabe? Las ciudades tentaculares acechan siempre la prolongada agonía de los artistas que tuvieron la desgracia de nacer en España.

España—¡lo hemos dicho tantas veces! ¡lo hemos sentido tantas veces rugir en nuestra garganta y abochornar nuestras mejillas!—es una madre envenenada de equivocaciones, como esas madres que prefieren a los hijos truhanes con perjuicio de los buenos. País de logreros y

de audaces, ve insensible cómo se esfuerzan inútilmente los otros hombres, que tienen imantadas de ensueño las pupilas o intimidado de bondad el corazón, para redimirse de los trabajos ajenos a sus derechos y aptitudes. Inocencio Medina Vera fué uno de estos esclavos ilusos, uno de estos hijastros de España. Fatalmente, románticamente, ha venido a morir en Archena, el mismo pueblo donde nació hace poco más de cuarenta años. Ha recorrido el mundo, ha llevado su inquietud y su incertidumbre del vivir al otro lado del océano varias veces. Le fué más propicia América que su patria, y sin embargo, la muerte le dio cita en el mismo rincón de tierra murciana donde fue condenado a la vida

Fueron difíciles sus comienzos, dolorosa su juventud, angustiosa su madurez. Cuando empezó a sonar su nombre, ilustrando con dibujos muy adecuados los "Aires murcianos,,, de su primo el poeta Vicente Medina, en La Revista Moderna, Madrid Cómico y La Vida Literaria , Medina Vera vestía el uniforme de soldado, y estuvo a punto de ir a Cuba, que entonces iba a realizar sus legítimas aspiraciones de libertarse.

Su origen es más humilde que el de un hijo de labriegos, más desamparado que el de un hijo de mendigos. Su padre era ESO que los toreros, los ministros de la Corona, las cupletistas, y todos los admiradores de esas tres vergüenzas nacionales, desprecian: un maestro de escuela.

Sin embargo, Archena no parece pertenecer a España, Porque Archena erigió una estatua a D. Miguel Medina, padre del artista. Es el primero y seguramente el único caso de un maestro de escuela con estatua. Claro es que la glorificación póstuma no le libró de pasar hambre y de entregar inermes a sus hijos a la lucha de todos los días y frente a todas las indiferencias.

Medina Vera empezó a trabajar en condiciones desventajosas y hostiles. Las mismas que le cercaban cuando ha muerto, víctima de este medio ambiente, que malogra a novelistas y poetas en el periódico diario, y los artistas en los triunfos efímeros, sin eco, de los semanarios.

Incansable acudía a las exposiciones, más o menos nacionales, con cuadros que se resentían, naturalmente, de su labor jornalera. Tenían, sin embargo, una visión directa, una íntima ternura emocional, muy representativa, de los tipos, el paisaje y las costumbres de su tierra natal.

"Fuensantica" por ejemplo, resume el concepto dulcemente humano de ésta dase de cuadros de Vicente Medina. Esa encantadora figura femenina, que, vistiendo el traje regional, avanza hacia nosotros, dejando en el fondo la murmuración de los dos viejos y la aridez de la campiña, abrasada de sol, es el aroma reconcentrado de los versos de Vicente Medina, los versos que cantan la moruna melancolía de los murcianos en la calma señera de las huertas o a lo largo de los caminos polvorientos, orillados de palmeras, bajo el cielo implacablemente azul.

Fué necesario, no obstante, que Medina Vera pintase un cuadro de asunto humorístico, y taurino sobre todo, para que le concediesen una tercera medalla en la Nacional de 1904. Dos años después, en la de 1906, ya conseguía imponer su personalidad en el género que le era más grato. Se titulaba el cuadro "Un bautizo en la huerta de Murcia„, y premiado con segunda medalla.

Pero en España—dejadnos repetirlo; es nuestro pobre desquite—los triunfos artísticos y literarios no son jamás definitivos. El escritor, el artista que no dispone de fortuna propia o de un sueldo extraño a su verdadera profesión, ha de trabajar siempre, con los esfuerzos gigantescos y contra los enormes obstáculos del comienzo. A causa de esto, Medina Vera tuvo que refugiarse en la colaboración de los semanarios ilustrados. Son doce años de rembranescos contrastes de popularidad y de olvido. Su nombre se asoma a todas las revistas. Publica notas de color, aspectos de la vida murciana y de "la vida madrileña"; ilustra cuentos, novelas y poesías; dibuja caricaturas, plenas de intención, regocijadas por un sano humorismo. Con Sancha y Luis de Tapia da al semanario satírico ¡Alegría! aquel desenfado simpático y aquella gracia fresca, sin chocarrerías, que aun no ha tenido continuación en los semanarios humorísticos posteriores. Celebra exposiciones con Sancha y Xaudaró. Marcha en 1912 a Buenos Aires, y allí funda una gran revista," La Semana Ilustrada", y un gran taller de artes decorativas. Luego siente la nostalgia de su patria, y vuelve a ella en 1915. Pero otra vez ha de partir a América, para retrasar la muerte, en enero de 1917.

Por último, hace dos meses vuelve a España, y muere de esa "larga y penosa enfermedad" grotesco eufemismo con que los redactores tuberculosos de los periódicos españoles pretenden evitar el escribir el nombre de su propia dolencia.

III—SANTIAGO SEGURA

Muere en Barcelona Santiago Segura, el propietario de las Galerías Layetanas y una de las personalidades de la vida artística catalana.

La Revista, esa simpática publicación barcelonesa que reúne el esfuerzo intelectual de los jóvenes escritores y poetas catalanes, publica un artículo necrológico del cual son los siguientes párrafos:

"En Segura era el veritable creador del moviment professionai d'art a Barcelona. Ni el Saló Pares, ni les exposicions anyals del Círcol Artistic, ni les cofurnes del "quartier savant„ de la catedral, significaren per la nostra ciutat una patent de vera normalitat civil, sino una falsa il-lusió mes d'européisme daurant el diletantisme dels dies ens ganyadors' d'En Rius i Taulet:

barreges de teles, exposicions permanents, certamens de pintura oficial, antiquaris "a comissió„ que compraven per cases estrangeres, etc. L'admirable vitalitat catalana, pero, responent a la suggestió espiritual de l'época dels "Quatre Gats„ porta un home com En Segura, que transforma la vida artística de la ciutat. Nat a Sabadell, la seva joventut transcorregué ja en mig d'una industria de cerámica que un oncle seu havia instalat. D'alla estant passá a Barcelona fundant el "Faianç Cátalá", que fou durant uns anys la casa dels pintors i escultors. En el seu salonet d'exposicions En Nonell trionfá, es revelada En Casanoves escultor, es foradava una tela d'En Sunyer. "Les Arts i els Artistes„ naixen del seu escalf i les primeres exposicions colectives s'hi celebraven. Des d'alla En Segura llencava d'admirable Revista Nova dirigida per l'Apa, i el Picaral, dirigit per l'Ara-gay. Al "Faianç Cátala", s'hi projectava el famós Papitu, els primers temps del qual tots enyorem, indignament explotat ara per un editor sense consciéncia. Allí exposaren En Nogués, En Canáls i L'Inglada, En Colom, Iu Pascual, etc., debutaren En Monegal, En Vayreda i en Mallol, en colla amistosa. Innombrables accions de cultura en l'ordreplastic naixien d'allí i sempre sota l'advocación mecénica d'En Segura, home actiu i d'ampla visió, a la vegada comerciant i géneros, paradoxalment intuitiu i esbalandrat.

El moviment artístic de Barcelona es féu tan vast sota la seva direcció, que licalgué ampliar l'empresa bifurcant les activitats en vanes organizacions, la mes coneguda de les quals és "Galeries Laietanes", i les altres: "La Basilica„ comerc d'antiguitats, "La Pinacoteca„, começ de reproducción i manufactura de marcs. D'allavors enea el «Faianç Cátalá, queda convertit en un deliciós establiment d'objecte sd'art, perfums, bombons, etc., en el qual la il.usió femenina s'esplaiava d'una manera espasmódica. Les "Galeries Laietanes„ heredaren la tradició intel.ligent del "Faianç",. En Segura llençà des d'aquesta casa Vell i Nou, successivament dirigit per En Joaquim Folch i Torres, En Romá Jori i En Feliu Elies.„

MEMORANDA

Es jubilado por su avanzada edad D. Antonio Muñoz Degrain, profesor de la cátedra de paisaje de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

NOVIEMBRE

LA PINTORA MALLORQUINA PILAR MONTANER

Una pintora mallorquina, Pilar Montaner de Sureda, siguió a Leonardo Alenza en el Salón del Círculo de Bellas Artes con gran número de obras suyas.

La señora Montaner, conocida en Cataluña, en Francia y en Inglaterra,

donde ha expuesto varias veces, era desconocida aún en Madrid. Durante unos días, su pintura recia, vigorosa, reveladora de un temperamento casi varonil, ha evocado para nosotros la magia luminosa de Mallorca. Y al pie de su pintura, ella ha mostrado su figura menuda y su espíritu gigante. Pilar Montaner resume en sí la doble fecundidad de la vida y del arte. Madre de once hijos, autora de varios centenares de cuadros, ni sus entrañas ni su sensibilidad se agotan. Y tal como es de exiguo su cuerpo, mues-tra en el rostro

flaco todos los rasgos de un alma ex-traordinariamente ávida de vivir, exaltadamente ,

apasionada de la belleza. La boca grande, voluntariosa, traza una línea recta sobre la tozudez del mentón. La nariz avanza filante, enérgica. Y los ojos, un poco hundidos en la cuenca orbitaria, recogen todo el interior fulgor anímico. Son unos ojos inquietantes, zahones, de asceta o de iluminada. Ojos que vemos eternizados en los rostros del Greco oque también se asoman al dolor y a la quimera en ciertos facies de nihilistas rusos. Ojos que explican su pintura, embriagada de luz y escalofriada por el misterio. Ojos que han pasado largos años en éxtasis contemplativos y solitarios con la Naturaleza inflamada, palpitante, radiosa de Mallorca ,que han profundizado en los libros de poetas y filósofos, y que han sonreído de felicidad y llorado de dolor sobre tantas existencias filiales.

En la pintura de Pilar Montaner hay que establecer una previa división de temas, que, a su vez, se subdividen y sugieren diferentes importancias de méritos y aun diversidad de tendencias técnicas: las figuras, los paisajes Es antes que nada paisajista. Su filiación procede del impresionismo de los Monet, de los Pisarro, de los Sisley. Para ella la luz es siempre el protagonista del cuadro,. Necesariamente había de estar más propicia a la interpretación de los aspectos fugitivos de las horas, sobre el vario espectáculo de la Naturaleza, que a desentrañar psicologías a través del retrato.

Son estimables, sin embargo, sus tentativas como pintora de figuras Ha compuesto cuadros de tipos mallorquines, de campesinos durante laboreos agrícolas. Ha pintado retratos de sus hijos, de sus amigos. Por la Cartuja de Valldemosa, donde viven Pilar Montaner y Juan

Sureda, van desfilando artistas escritores españoles y extranjeros. Casi todos ellos posan para los retratos de Pilar Montaner: Unamuno, Gabriel Alomar, Rubén Darío (…)

Pero contienen los paisajes la más cabal expresión de su temperamento. Estrofas sueltas de un gran poema a la Isla Dorada, que sólo terminará con la vida de Pilar Montaner, cantan en todos los tonos la luz y el color. Son los unos series cromáticas a lo Monet, contemplaciones de sucesivos estados de luz sobre un mismo fondo; muestran los otros la grandiosa diversidad de aspectos de Mallorca: su mar, sus cumbres, sus calas, sus jardines, sus huertos, sus celajes de maravilla.

Aquí, los almendros en flor, que ponen ilusión de nieve sobre la tierra, ya calenturienta de la primavera próxima; allá, el agua azul profundo lamiendo los esplendores áureos de la ciudad de la calma; vemos en este cuadro un rincón abrupto, escarpado, de ingentes acantilados que evocan las mitológicas edades y parecen conservar el secreto de un refugio de dioses; contemplamos en aquel otro lienzo la bucólica dulzura de un véspero otoñal sobre jardines que el otoño va oxidando y enfriando lentamente.

Y siempre el arte de Pilar Montaner dota a los disparalelos motivos na-turales de un nexo ideal de hondo sentimiento. Se adivina que mientras los ojos zahones esclavizan la luz, que mientras las manos electrizadas por la tensión de los nervios copiaban las líneas y los colores, el alma estaba de rodillas.

Dentro del paisismo de Pilar Montaner ocupan sus cuadros de los olivares de Valldemosa tan preeminente lugar, que empequeñecen, que casi anulan ios demás aspectos de su pintura.

El espíritu inquieto, la febril sed imaginativa y voluntario deslumbramiento donde le gusta crear sus obras a la pintora mallorquina, es frente al mundo torturado y extraño de estos olivos donde le agrada situarse.

Los troncos secos, ásperos de los olivos de Valldemosa surgen de entre las piedras blancas como un sueño dantesco, como una humanidad maldita.

Adoptan monstruosas formas, epilépticos retorcimientos, crispaturas trágicas, fantasmales apariencias ultraterrenas. Van más allá de la fantasía; superan los terrores, la lujuria atormentada, las elucubraciones toxicadas de Poe y de Baudelaire. Bajo el esplendor genesíaco del sol estos monstruos vegetales realizan apocalípticos ayuntamientos, imploran con desapuntadas desesperaciones, danzan con dionisiacos furores, luchan con tentaculares e indestructibles presas. Bajo la luz de la luna, en el silencio angustioso y extenso de la noche se yerguen como pensamientos de odio, de lascivia, de homicidio, como jalones de fatalidad, como desenterradas momias de un mundo prehistórico, o como esos cadáveres que la asfixia y el fuego con-traen con muecas y ademanes horribles en las catástrofes de muchedumbres.

Pilar Montaner, la mujer del cuerpo breve y del espíritu gigante, pinta toda esta tragedia arbórea de un modo exacto y sugeridor

Rubén Darío, el más grande de los poeta de la España contemporánea, ha comentado los cuadros de Pilar Montaner donde los olivares de Valldemosa se retuercen con toda su macabra fantasmagoría (…).

EL ACUARELISTA INGLÉS WYNNE APPERLEY

En el Palace Hotel expuso Vynne Apperley cerca de cincuenta acuarelas de figuras y paisaje.

He aquí otro artista que la guerra ha traído a convivir nuestra vida e-pañola y a reproducir los españoles espectáculos.

Wynne Apperley reside en Granada; pero recorre España con su caja de acuarelas y sus cartones, por donde van fijándose en colores vivos, en alegres gamas de simpática diafanidad y jugosa frescura, ciudades y campiñas. Ante estas acuarelas del Sr. Apperley, la tierra española surge clara, optimista, en una exaltación luminosa donde parecen vibrar coplas y moverse siluetas de danzarinas apasionadas. Es, por lo tanto, una visión grata la que sugiere el Sr. Apperley de nuestra patria. A la perfección en los secretos del procedimiento, muy natural en un pintor inglés—ya que Inglaterra ostenta legítima la supremacía de los maestros en la pintura de la acuarela—, une el Sr. Apperley delicada sensibilidad y escrupuloso buen gusto.

La brillantez del colorido, las transparencias hábiles, los claros acordes de estas obritas, no modifican, antes bien lo completan, el concepto que tiene el Sr. Apperley de nuestro privilegiado país en sus naturales bellezas. De este modo es contagioso su entusiasmo artístico, comunicativa su pictórica alegría. Nos identificamos con el propósito y con los resultados de su arte inmediatamente. Y desde el fondo de nuestro españolismo le agradecemos este culto pleno de fervoroso amor a España y sus paisajes incomparables.

Pero—con ser ya bastante—no es sola esta manifestación de las pequeñas acuarelas paisistas la que caracteriza la personalidad del Sr, Apperley.

Encontramos, acaso mejor definido todavía, su espíritu de artista en las acuarelas de gran tamaño, donde desarrolla mitológicos asuntos, y el impresionismo fugaz, el colorismo vibrante de sus notas de campos y urbes, se cambia en un estilo reposado, de interna quietud y serenidad externa. (…) Wynne Apperley nació en Venthor (Inglaterra) el día 17de junio de -1884

Descendiente de una familia aristocrática,donde.no hubo nunca ningún pintor, pero si escritores, la niñez de Wynne Apperley transcurrió en Torquay uno de los más bellos sitios de Inglaterra y donde alterna el futuro artista con la lectura de los cuentos de hadas los primeros y precoces dibujos reproduciendo naturales espectáculos.

A los dieciocho años, luego de estudiar sin aplicación alguna en el Colegio Uppmghem, cuidando más de llenar de apuntes y caricaturas los libros que de aprender en sus páginas áridas, ingresó en la Academia Herkomer, de Bushey, para abandonarla bien pronto y emprender un viaje, fecundo para su educación artística, por Italia. A los veintidós años expone con éxito en la Leicester Gallery una colección de acuarelas, y su primer paisaje al óleo en la Royal Academy. Luego sucede un largo período de trabajo obstinado y feliz. Apperley reside en Italia. Sus acuarelas (de grandes dimensiones algunas de ellas) figuran en la Academia Real de Londres, en los Salones de París, en las Exposiciones internacionales de Venecia. Es nombrado miembro del Royal Institute, la mejor Sociedad de acuarelistas londinense. Con la guerra coincide su venida a España y la aparición de la figura humana en sus cuadros y acuarelas. El artista inglés fija su residencia en Granada, pero recorre la Península ibérica, encantadas las pupilas y hechizado el espíritu por tantas bellezas como nuestro país atesora. Y, sin embargo, de cuando en cuando Wynne Apperley resiste esa tentación del natural, de las coetáneas maravillas del color y de la luz sobre los campos o las ciudades viejas, para evocar mitológicas escenas o clásicos episodios de las antiguas edades. (…)

EL PAISAJISTA INGLÉS WYNDHAM TRYON

Simultánea a la exposición de Apperley en el Palace Hotel, se celebraba otra de un artista, también inglés, en el saloncito del Ateneo.

Wyndham Tryon es un paisajista interesante, cuya visión personalísima prestaba carácter de ineditismo a la España ofrecida en sus óleos, acuarelas y dibujos.

A través de diferentes temperamentos extranjeros, han desfilado por las exposiciones paisajes húmedos del Norte, con sus verdes blandos, sus cumbres austeras y sus cielos grises; paisajes soleados y polícromos de Andalucía, con una lánguida voluptuosidad atrayente; paisajes de la costa mediterránea, con su azul, su blanco y su oro tan latinos; paisajes de Castilla, la diáfana y la amplia.

Pero estos paisajes de Wyndham Tryon nada tienen de común o de semejante con los de sus compañeros, de feliz destierro en la nación pródiga de bellezas,

Son ásperos, rudos, evocadores de ingencias bravas, de yermos calcinados, de cielos implacables sobre tierras que parecen hervir entre el fuego del sol y el fuego de sus entrañas ígneas.

El artista recorre las provincias de Alicante, Murcia, Castellón y Teruel. Vuelve desdeñosamente la espalda a las sensuales cercanías del mar y de los ríos. No le interesan huertos ni jardines; olvida las frondas que el agua lozanea-. Wyndham Tryon prefiere los lugares ascéticos, solitarios, que parecen aguardar propiciatorios una escena dramática, o estar como empapados,-como inmovilizados, por el estupor de una tragedia pretérita-. Si los levantinos de la costa ignoran, aun estando tan cerca, a los levantinos de la sierra, ¿cómo no han de ignorar el resto de los españoles esa bárbara grandeza urente de Jérica, de Jijona, con las barrancas profundas, los picachos místicos; con las piedras, que diamantean de tan blancas y de tan abrasadas por el sol; con la tierra inhóspita, donde se erizan las polvorientas chumberas y piteras; con el cielo azul, azul, de una azulosidad entera, desesperada y fatal. Había en esta exposición del paisajista inglés un cuadro que la resumía y caracterizaba. Se titulaba "Calor,, y era la evocación de un trozo de campo jijones.

Pocas veces una sola palabra será tan justo y cabal título de una sensación. Aquel cuadro causaba una impresión de angustia, de asfixia. Las piedras del suelo, las entrañas rojas y blancas de los cerros, el agobio del cielo fundido con la lumbrada solar, eran de un realismo tal, que nos punzaba calinamente la carne y nos escocía los ojos su visión cruenta.

Pocas veces hemos contemplado una fuerza expresiva tan sugeridora como la de Tryon en este cuadro "Calor,. Nada en él promete refugio espiritual ni corporal deleite. Ni siquiera el vuelo de un ave en la chata azulosidad grisácea, ni el más débil susurro de ramas, ni el grato murmullo de una fuente o de un estrecho regatillo lejano. Un silencio luminoso y fatal, una tierra calenturienta, unas piedras que fulgen y las horas aletargadas, congestionadas, como si esta ígnea coronación de la tierra fuese eterna y el sol se hubiera detenido cenital.

Al lado de este cuadro admirable, los demás parecen desgajados de él, construidos con residuos de él, y le forman una guardia de honor. Siempre el sol y la tierra áspera son los protagonistas de todos y cada uno de ellos. Parecen dos amantes abrazados en una lúbrica sed que no se apaga con nada. El sol tortura a la tierra apasionada y la tierra se somete ferozmente sedienta de esa tortura. Son llanuras febriles, cerros palpitantes, cumbres monásticas, castillos derruidos cuyas piedras el calor desmigaja.

Estos cuadros se titulan: "España muerta, (Jérica), "El camino solitario, (Teruel), "Un barranco, (Jijona), "Picachos de barro, (Guadix), "El barranco de las Salinas, (Jijona), "El castillo de Cieza„, "Tierra inhospitalaria, (Jijona), "Los monigotes de Teruel,, "El camino de las Chimeneas, (Guadix), "Las Ollerías, (Teruel) y "La pena, (Jijona).

Y como un desquite de tanta ignición y de tanta desolada tortura de la pobre tierra papitante, la otra obra maestra de Wyndham Tryon era una visión vernal de Jijona.

Se titula "Primavera", y todo el campo florece en ella de blancuras. Es un paisaje optimista ingenuo, desbordado de una cordialidad amable y sonriente. Diríase una estampa japonesa, diríase un fondo de primitivo y diriase una copla en los labios de mocita que piensa en el novio. Así está de sabiamente estilizado, así de sentido y así nos satura el alma de juvenilidad.

CELSO LAGAR Y SUS PLANISMOS

Xenius, el futuro Excmo. Sr. D. Eugenio D'Ors, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, de Cataluña, hizo en la revista España el elogio de Celso Lagar—que ahora celebra una exposición en el Ateneo—en los siguientes términos:

"Celso Lagar, recio castellano de Salamanca, hombre del nombre castizo y agrario, te diste a las purezas de la escultura y luego a las de una pintura que es a manera de escultura también. ¿Qué más español, después de todo, que este querer que deforma las cosas mejor que saberlas mirar en sosiego y dulce obediencia? Y que las deforma, no según Canon, sino por ímpetu de pasión, y, lo que sigue, en ningún pintor podrían encontrar mejor Giotto que en un Celso Lagar. Hay en esta pintura una vocación de gran precio servida por organismos que ya se adivinan poderosos. Hay una firme y moderna voluntad de construcción. "

Y José María Junoy, el crítico de las vanguardias artísticas, el avanzado exégeta de las avanzadas tendencias, que significa en España algo parecido a la simpática labor del malogrado Guillermo Apolinaire en Francia, fija con la siguiente biografía—que publicó con una arbitrariedad tipográfica imposible de reproducir aquí—la personalidad lagariana:

"Salamanca.—Mont-parnasse exposición.—Ómnibus.—CELSO LAGAR, pintor genuino.„

En medio de estas opiniones y otras tan apologéticas o adversamente hostiles; delante de sus dibujos, de una epilepsia lineal muy graciosa, o de sus cuadros, de un acrobatismo cromático simpáticamente agresivo, Celso Lagar habla con grave brusquedad.

Demasiado grave tal vez para que no adivinemos su burla escondida, como detrás de la falsa ingenuidad adivinamos su pericia de colorista.

Celso Lagar es un caso de extravagancia voluntaria, de lo que pudiéramos llamar apetencia pintoresca.

Con toda gravedad nos dice que va a residir en Galicia para pintar la campiña y la raza gallegas; con toda seriedad nos dice que hay un helenismo sonriente en el entrecruzamiento de varias rayas rectas y curvas; con un aire de sinceridad conmovedora asegura que "Velázquez le interesa mucho".

En el fondo, Celso Lagar es un buen pintor que ve las cosas normalmente y que tiene un sentido muy justo del color. Hay cuadros suyos—estos cuadros que llevan títulos indignantes para los hombres ingenuos y de buena fe—que tienen positivas condiciones decorativistas, armonías deliciosas, gamas de grata contemplación. Su "Ángulo del puerto de Barcelona" incluso tiene un valor indudable de realismo y de emoción.

Pero Celso Lagar disimula sus buenas cualidades con la arrogancia fauvista, un poco demodé en el propio París. Y no decimos en el propio Munich, porque dentro de poco los cubismos, orfismos, sincronismos, planismos que realizan los bolcheviquis y espartacos con las cosas, los edificios, los hombres y las ideas, dejarán muy atrás aquellos inofensivos atrevimientos de los cubistas y futuristas de avant-guerre.

En España, Celso Lagar todavía exalta a muchos en pro o en contra. Fuera de España, Lagar no es una novedad. Como ya no lo son aquellos donde ha surgido su planismo.

Él ha creído necesario resolver los seres, y las cosas, y la atmósfera por planos. Una planitud de masas, de colores y hasta un plano, para que no se extravíen dentro de sus cuadros los buenos burgueses, a quienes los artistas se empeñan ¡¡todavía!! en epatar.

A mí me interesa Lagar por encima de su pintura reminiscente y oquedosa, por encima de la adjetivación que da a la candida sustantividad de su arte, por encima de esos títulos, traducidos de un catálogo de Los Independientes.

He visto en sus exposiciones de Barcelona, en sus exposiciones de Madrid, paisajes que revelaban una sensibilidad aguda y refinada, "naturalezas muertas" de una pureza profunda y agrias cronwnerías coloristas, que alegraban el espíritu como piruetas de un ágil gimnasta.

Es un temperamento de pintor y un simpático muchacho, que desde Salamanca tomó un ómnibus Parisién para caer en las Galenas Dalmau primero, y ahora en el Ateneo de Madrid.

Y si no temiese enfurecer todavía más a los lectores que se hayan indignado con un retraso de algunos años, frente al "Reflejo en forma cónica amarilla" diría que Celso Lagar es casi un académico.

Un académico de la de Bellas Extravagancias, que ha ocupado su sillón demasiado tarde.

OTRAS EXPOSICIONES

Fecundo fué el mes de noviembre en Exposiciones de todo género Tal vez demasiado fecundo, ya que ésta fiebre exhibicionista antes perjudica al arte que lo beneficia. Pero de entre esa agobiante simultaneidad o sucesión de exposiciones pueden y deben comentarse algunas otras interesantes

Ante todo la de los paisajistas pensionados por el Estado en la Cartuja del Paular y sus aledaños serranos. Sabido es que durante el verano y parte del otoño estuvieron unos cuantos artistas españoles e hispanoamericanos en el Paular, gracias a una laudable iniciativa del Director general de Bellas Artes.

Los trabajos ejecutados por esos artistas y por alguno que otro pegadizo adjunto, sin méritos propios ni capacidad suficiente para los menesteres con que pretendía disfrazar los suyos únicos de vigilante administrativos, se han expuesto en el local de los Amigos del Arte .Con notoria mala fe, que no sabemos a quién atribuir pero que ha perjudicado desgraciadamente a los jóvenes paisajistas, se hacía constar al frente del catalogo que "las obras presentadas por los pensionados en la residencia del Paular son exclusivamente expuestas como práctica de estudio de paisaje y no como trabajos definitivos,,.

Esta nota es absurda, pedantesca y malintencionada. ¿Qué es eso de fijar dogmáticamente cuándo una obra pictórica es ensayo o estudio, y cuándo es cuadro definitivo?

No se me alcanza el torpe proposito de semejante agravio a un grupo de pintores, alguno de los cuales ha presentado VERDADEROS CUADROS. Cuadros mucho más importantes y definitivos que muchas primeras otorgadas en los tiempos en que se consideraban artículos de fe las opiniones del Sr. Pradilla.

La exposición de los pensionados era, en general, buena; pero en ella se destacaban preferente Octavio Pinto, paisajista argentino de excepcionales dotes de colorista y de educación moderna muy bien orientada; Pérez Rubio, que será muy pronto uno de los más admirables paisistas españoles por sus condiciones técnicas y su profunda sensibilidad; Gregorio Prieto, que es una promesa muy feliz de futuros adelantos; Igual, artista valenciano, a quien bueno le será libertarse de una extraña amalgama influencial de sollorismo y divisionísmo, ya trasnochados, y José Frau, indiscutible temperamento de pintor, pero totalmente amanerado en sus plagios intolerables y demasiado fáciles de Joaquín Mir, y es lástima, porque el Sr. Frau tiene cualidades positivas, que es precisamente lo que falta a casi todos los restantes expositores.

En el Salón Iturrioz ha presentado Luis G. de La Rocha varios paisajes y dibujos. Hace dos años vimos en el mismo local otros paisajes del señor La Rocha. Nos cautivó entonces su romanticismo soñador, un quietismo místico frente a la Naturaleza. Ahora hallamos esa misma dulzura extática de hace dos años, pero realzada por un dominio más robusto de color. La mayor parte de estos nuevos paisajes de La Rocha evocan amables lugares de la amada-Francia. Están pintados con la emoción fervorosa, con un espiritualismo casi enfermizo. La mirada se recrea en los trémolos de sus grises y de sus violetas; se apacigua en la contemplación de esos celajes amplios, altos, extensos sobre la tierra que los crepúsculos adormecen.

Y junto a esos paisajes de Francia o de España, al lado de las notas sutilísimas de peonías y crisantemos en frágiles búcaros, exponía La Rocha dibujos a lápiz compuesto, que publica en diarios y revistas. Están construidos con gran soltura y personal gracejo. Y algunos, como la serie titulada una conferencia de Bergson, verdaderamente considerables.

En el Ateneo, al mismo tiempo que Celso Lagar, exponía su esposa, la escultora Hortensia Begué.(…)

De nuevo el arte ingenuo, el brío cromatico de Victoria de Malinowska, nos seduce.

Victoria de Malinowska es una pintora polaca, que celebró una exposición muy importante en el Círculo de Bellas Artes, y que ahora nos muestra nuevos aspectos de su bella pintura.

Es un espíritu apasionado del color, éste de la joven artista. Profundiza en matices suprasensibles, armoniza con audaz fortuna, y siempre da una sensación noble, elevada, del natural.

Alterna la pintura de retratos con el paisaje. Nosotros preferimos este último aspecto suyo, donde se manifiesta con plena libertad la refinada y personal visión de Victoria Malinowska.

En la Sala González Hermanos, situada en la Gran Vía, de Madrid, ha celebrado una exposición de óleos y dibujos el artista sevillano Andrés Martínez de León.(…)

Son escenas sevillanas en su mayoría: procesiones de Semana Santa, episodios taurinos, momentos de la romería del Rocío

MEMORANDA

Los Sres. Benlliure, Moreno Carbonero y Errazu, designados por la Sociedad Española de Amigos del Arte, y los Sres. Muñoz Degrain, Villegas, Domenech y Beruete, por la Dirección general de Bellas Artes, que constituyen el Jurado para adjudicar los premios en metálico a los pensionados en el Monasterio del Paular, acordaron distribuir entre los ocho becarios, a partes iguales, la cantidad de 1.675 pesetas, que importa lo destinado a premios por la Sociedad citada y la Dirección general de Bellas Artes.

El Jurado concedió tres diplomas a los Sres. Pérez-Rubio, Llop y Frau, distintinción que significa la prórroga de la pensión respectiva para el verano del año próximo.

DICIEMBRE

MEMORANDA

Son nombrados Director y Subdirector del Museo del Prado el crítico de arte D. Aureliano de Beruete y Moret y el pintor D. Fernando Álvarez de Sotomayor, respectivamente.

En Barcelona, y organizado por la Asociación de Amigos de las Artes, se celebra el primer Salón de Otoño.

En La Coruña celebra una exposición de paisajes el pintor José Seijo Rubio.

EL AÑO ARTISTICO 1919

ENERO

EL PAISAJISTA ARGENTINO OCTAVIO PINTO

Fué en la Exposición Nacional de 1917 donde vimos por primera vez un cuadro de Octavio Pinto. Se titulaba «La sombra en el Calchaqui», y, dentro-de sus parcas dimensiones, contenía fogosa amplitud visual y un sugestivo-lirismo.

Adivinamos frente a aquella pintura, dotada de la elocuencia expresiva de su fortaleza y de su luminosidad, que estábamos en presencia de un positivo temperamento de pintor. Le cercaban cuadros de toda índole y tamaño, y, sin embargo, «La sombra en el Calchaqui» era como una voz imperiosa que atrajese sobre él únicamente la atención.

Luego hemos ido siguiendo la obra total de Octavio Pinto durante su estancia en España hasta llegar a la visión justa de Marruecos, que acaba de ofrecer en el Salón del Ateneo. Ha sido un lapso breve de tiempo, fecunda-mente aprovechado. El artista argentino, que traía encalidecida su paleta por la luz brava dé América, recorrió primero las tierras norteñas que la niebla empapa y la melancolía acucia; luego la meseta árida y noble de Castilla; las sensuales blanduras de Levante, después; dio el salto a Tánger, la maga, y por último, en la calma alta y pálida del Monasterio del Paular, en plena Sierra del Guadarrama, adquiere finuras inéditas, grises cariciosos, diafanidades serenas, nuevas en su pintura.

Antes de venir pensionado a España, Octavio Pinto había adquirido un-prestigio afirmativo en su patria. Nació en la vetusta Córdoba, adormecida en su silencio secular de sabiduría y aristocracia; la Córdoba que acaba de evocar Manuel Gálvez en «La sombra del convento», una bella novela dedicada precisamente a Octavio Pinto.

«Nací—dijo el artista en una interviú de Caras y caretas—en una casa de amplios jardines, cuyos árboles dieron a mis dibujos el sentido de la simetría, y a mi pintura la pasión por los colores violentos. Estudié mis grados primarios en el colegio de los Escolapios de Córdoba, mi bachillerato en Santa Fe, y mis años de Derecho en nuestra vieja. Universidad. No he visto cómo pintan los pintores. Desde niño he sido discípulo de la Academia de la Naturaleza. He pintado en casi todas las provincias argentinas, en el Uruguay y en la maravillosa Bolivia. De mi última época, o sea desde 1911, a la fecha tengo cincuenta obras. En

todas éllas, como usted ve, he procurado interpretar nuestro ambiente, el aire, la luz, el monte, la voz de la raza y el alma absorta de los árboles...»

En los comienzos —todavía tan próximos puesto que el artista aún no ha cumplido - treinta años—, Octavio Pinto es un pintor de jardines elegiacos, un exaltado de poesías románticas.' Piensa demasiado en Rusiñol, escribe sus primeros versos, donde se adivina ya el ímpetu lírico que tendrá después, ilustra libros corno, El poema del Nenúfar, de Arturo Capdevila, que agudizan su obsesión melancólica. No' es sin embargo, lo que suelen entender los profesionales desdefñosamente como pintor literario. ,

Abandona su ciudad natal, recorre Tucumán, Salta Jujuy, penetra en las grandezas ingentes. De Bolivia La enfermiza tristeza de los jardines rusiñolescos, los deliquios de la adolescencia de los parques 'soñolientos y las calles tranquilas con su viejo encanto colonial de la vieja Córdoba se disipan poco a poco y surge, en cambio, una exaltación apasionadamente viril de los cielos y las tierras urentes. Entonces pinta «El cerro calvo» (que se conserva en el Museo Nacional de Buenos Aires), «El cerro de Hongamira» .Peñas de Arcacumayoc», «El valle de Tonte», «La santa iglesia de San Francisco, en Mojo», en cuyos cuadros, de extraordinario vigor cromático, se muestra la indómita bravura serrana de Bolivia, su naturaleza hosca bajo el sol, sus ruinosos templos olvidados en el silencio y la distancia enorme, como esa «Iglesita azul,, que la crítica argentina reconoció como una de las .más bellas obras de Octavio Pinto, remanso de mística dulzura donde el artista refugió la juvenil ansiedad, no extinta aún. Cuadro que es como un delicadísimo poema y del que acaso haya una reminiscencia sentimental en "La luz en los claustros.", pintado varios años después en el Monasterio del Paular español.

El año 1915 obtiene sendos premios en el Salón de Buenos Aires con ".El numen tutelar de Ongay" y en la Internacional de San Francisco de California con «La fuente ciega».

"El numen tutelar de Ongay" es una obra de grandes dimensiones y señala de macera elocuente el argentinismo pictórico de Octavio Pinto.

«Representa este cuadro—dice Manuel Gálvez en La Vida Múltiple-, de ' título sugeridor y esotérico, una grande y cuadrada mole de tierra rojiza bañada en uno de sus lados por el sol. Debajo hay sembrados, caminos, un sauce y un ranchito. La pared soleada es un trozo de gran pintura. Hay allí mucha inspiración y verdadero lirismo y, más que nada, fuerza. La verdad de la luz sorprende y vemos en ella dramaticidad y movimiento; es el verdadero personaje del cuadro. Gracias a ella, aquel terror se nos aparece como una cosa misteriosa y extraña que pudiera encarnar a alguna deidad territorial de las comarcas indígenas.»

Simultáneos de «El numen tutelar de Ongay» y subsiguientes a él, Octavio Pinto va reproduciendo otros aspectos del paisaje y de] la vida argentinos.

Conservan la integridad emocional de su temperamento. En esa "época de la primera juventud, que es cuando más profundas huellas dejan las "impresiones directas o reflejas sobre el artista, Octavio Pinto no ha salido aún de su patria, Europa, con sus Museos, con sus Exposiciones, le es desconocida Así todo su arte tendrá siempre la reciedumbre de Jarazo y el fondo sólido inmutable, de su americanismo. Cuando hayan pasado muchos años, Octavio Pinto se alegrará de no haber tenido impaciencia por embarcar rumbo a Europa-demasiado pronto.

¿Daña esta fundamentalidad latente y recóndita de argentinismo a la pintura actual de Octavio Pinto?

No. En absoluto. Las visiones españolas y marroquíes de Octavio Pinto son de una veracidad elocuente y característica. Cada cuadro tiene la expresión que necesita, sugiere la evocación exacta del lugar y de la -luz

Así, los paisajes de Galicia, de Guipúzcoa, de la montaña .santanderina, buscan seguras la ruta Intima de nuestros recuerdos, adormecidos en el fondo del espíritu. Es la canción monorítmica de la lluvia sobre las piedras musgosas de Santiago de Compostela, el silencio luminoso del sol sobre las piedras doradas de Santillana, tales como nosotros la escuchamos y le vimos, pero con matices insospechados, con efectos cromáticos que responden a una sensibilidad diferente.

De pronto cambian los tonos tentadores de la mirada y de la paleta de Octavio Pinto. Son los espectáculos polícromos y ruidosos de los zocos marroquíes, las siluetas vagas de los moros en las callejas estrechas de muros encalados y añilados, las campiñas sonrientes bajo el cielo intensamente azul -Esta serie de cuadros de Octavio Pinto ha sido uno de los éxitos más elocuentes de su pintura en Madrid. No responden a un orientalismo traducido del francés. Son la interpretación directa del natural a través de un temperamento admirablemente educado.

Finalmente, Octavio Pinto forma parte de los pensionados españoles y extranjeros en la Residencia del Paular. El colorista de los paisajes bolivianos, de las ciudades y campos del Sur de España, de las escenas tangerinas y tetuaníes se encuentra rostro a la sierra del Guadarrama.

¿Cómo va a vibrar este espíritu de pintor y de poeta en un ambiente que le es completamente desconocido y que a otro menos formado, menos hecho que Pinto, obligaría a rectificaciones perjudiciales?

Octavio Pinto, sin abdicar de su personalidad, sin padecer posibles contagios de sus compañeros de Residencia, pinta una colección de obras donde la perfección técnica rubrica el íntimo lirismo. El alma desolada del Monasterio habla de un modo fraterno a su alma;, la naturaleza agreste de las cercanías le seduce de un modo profundo, y entonces van surgiendo

esos lienzos que se titulan «Frente a la Cartuja», «La luz en los claustros», «El pinar amanecido», «El prado de la reina», "Pinos de cumbre», «Pinos bajo las nubes», «Celdas muertas», cuya supremacía sobre las obras de los compañeros de pensionado era indudable.

Pero Pinto no se resignaba a esa luz y a esa calma soñolienta de la Cartuja serrana. Los esplendores de Mallorca son una tentación para él, y una tarde de febrero, del triste y. gélido febrero madrileño, marcha en busca de la "Isla Dorada"

Aguardemos como un espectáculo interesante el encuentro de este admirable pintor argentino con la naturaleza que enloqueció a Joaquín Mir, el primero de los paisajistas españoles.

MEMORANDA

En el Salón Vilches se celebra una Exposición de pinturas y dibujos del malo-grado artista Inocencio Medina Vera. El producto de la venta se destinará a remediar en lo posible la situación precaria de la familia

El pintor Ignacio Zuloaga ha donado al Museo de Bellas Artes, de Bilbao, un paisaje del pintor azcoitiano del siglo XVII Ignacio de Iriarte, que fué el creador de este género en España.

FEBRERO

UN PINTOR ITALIANO EN ESPAÑA: ARISTIDES SARTORIO

La Exposición organizada por la Italo-Hispánica, que dirige el periodista romano conde Amadeo Ponzone, y ofrecida al público desde un salón recién habilitado para este simpático objeto en el Teatro Real, ha dado a conocer a los españoles un aspecto de la personalidad artística de Julio Arístides Sartorio.

No el mejor, ciertamente; pero sí el más actual, el último por ahora, donde el artista italiano muestra parejas su imaginación y maestría técnica.

Era una colección de treinta y siete cuadros y de sesenta y seis apuntes o bocetos reproduciendo todos y cada uno de ellos escenas y lugares del frente de guerra italiano. Para no dejar del todo ignorado otro aspecto importantísimo—acaso el más importante—de Sartorio,

el de pintor decorador, se exponían fotografías de sus frisos del salón de sesiones del Parlamento. Ellas y la nota biográfico-crítica del Catálogo—hecha diestramente sobre el fascículo I de la serie" Artisti Contemporanei" publicada el año 1909 en Roma por el editor Walter Modes, con un prefacio de Antonio Muñoz—suplían la carencia representativa de los cuadros expuestos en el teatro Real.

Arístides Sartorio, como su gran amigo y coetáneo Gabriel D'Annunzio, se sintió inflamado de patriótica cólera contra el austríaco, enemigo tradicional de su patria, y se alistó en mayo de 1915, en un regimiento de Caballería. Al conocer este hecho recordamos su famoso autorretrato ecuestre, donde el artista se muestra en lo alto de una colina, con una actitud expectante y serena de vigía o de centinela. Sobre él un cielo tormentoso, fuliginoso, infla sus nubes plúmbeas, en las que un rayo zíszaguea. A los pies del caballo un tigre acecha y una serpiente se desenrosca para atacar. Pero el artista no ve la fiera ni el reptil, no parece oir el fragor de la tormenta. Conserva una galitarda actitud de retador y de contemplador de espacios.

Así, fatalmente, fué sorprendido, herido y hecho prisionero por una patrulla austríaca a fines de 1915, y retenido en Austria hasta abril de 1917.

De sus períodos de cautiverio y de acción bélica nació esta serie de cuadros y apuntes que ahora ha contemplado Madrid.

Son como estrofas de un gran poema heroico, y alcanzan más subido mérito artístico que las fotografías de Agencia e incluso que los dibujos periodísticos de las grandes ilustraciones.

Pero llegan un poco tarde a nosotros. El mundo—y más esta pequeña parte de mundo, en que vivimos los españoles como los avestruces, con la cabeza bajo el ala, imaginando que así la guerra no nos veía—olvida pronto. Tan recientes aún, parecen ya lejanos los episodios cruentos de la contienda universal. Nos sentimos asfixiados de humaredas y de hedores cadavéricos, sordos de estampidos, fatigados de trincheras.

Es injusto, es acaso infame este olvido que el mundo quiere tender ahora sobre los trágicos espectáculos que todavía palpitan de presente en nuestro corazón y en nuestra memoria. Y, sin embargo, volvemos la mirada hacia otro lado, deseando no recordar más la guerra...

La visión personal, directa, de Arístides Sartorio está desprovista de horror o de cólera. Es un poco amplia de concepto psicológico y de concepto visual. Diríase que siempre se encarama sobre las alturas para no empequeñecer de odio su espíritu ni de límites exiguos su mirada.

Es un canto heroico; no una diatriba partidista. Evoca triunfos y abnegaciones de su patria; pero da-hábil y generoso-el carácter al austriaco de un rival digno de la gran nación italiana.

Claro es que para ello ha tenido Sartorio que cerrar los ojos algunas veces; porque serán precisos muchos años, muchos sacrificios y muchos castigos para que los imperios centrales, causantes de la guerra, queden limpios de tanto como han hecho en contra de la Humanidad.

Domina sobre los episodios y las escenas bélicas de Arístides Sartorio un impulso romántico y una sensibilidad pictóricamente educada de artista. Agrupa multitudes, esboza lejanías, elige trozos de Naturaleza, busca motivos armoniosos, muy certeramente, a través de la monotonía temática un poco repetida. Sin falsear los hechos y los lugares—la mayoría de los cuadros Llevan una fecha y un emplazamiento real—, su fantasía le da encanto novelesco a lo que está reflejado escuetamente en un parte militar.

Luego el color es brillante, de una rotundez latina, con ese optimismo cromático, que es la mejor cualidad pictórica de Sartorio. El dramatismo del asunto adquiere un relieve simpático por la efusividad colorista.

Hubiéramos preferido, no obstante, que a estos cuadros y apuntes de la guerra—no exentos, a pesar de todo, de cierto oportunismo efectista—se hubiera unido algo de la obra anterior de Julio Aristídes Sartorio, y se habrían evitado, además, algunos ataques demasiado implacables por exceso de" partí pris" crítico y por falta de términos comparativos.

Claro es que no podían traerse las pinturas a la encaustica hechas el año 1906 para la Casa del Pueblo, en Roma, ni los bellísimos panneaux «La luz» «Las tinieblas», «El amor» y «La muerte», del Palacio de Exposiciones de Venecia, o los que representan simbólicamente «La Justicia», «La Fortaleza», «La Constancia», «El Arte», «La joven Italia», «La Forma», «La Fe» «El heroísmo comunal», «El Resurgimiento», y «La elevación nacionales», desde los muros de la Cámara de los Diputados.

Tampoco hubiera sido posible traer el cuadro «La Malaria», pintado el año 1880 y que se conserva en una pinacoteca particular de Buenos Aires; pero habríamos deseado ver otras obras que recordaran al retratista notable, a animalista que alterna su inspiración pintando leones, tigres y caballos, con las eglógicas visiones de paz y de melancolía tituladas «II pastorello a Tor di Quinto», «Sul litorale romano», «La revine de Ninta» y «Sulle rive del l'Aniene», o con los desfiles ruidosos y espesos de los búfalos en «Ritorno di buffali dal lavoro», «Aratura sotto Tivoli» y «Lo spurgo dei canali a Terracina». Hubiéramos deseado encontrar temas de tan elevada estirpe mental como los de «La gorgone e gli eroi» y la «Diana d'Efeso e gli schiarie» que se conservan en la Gallerie Nationale.

Y de este modo, la Exposición del teatro Real habría sido más completa y más reveladora al público de lo que significa hoy día en la pintura italiana Julio Arístides Sartorio.

MEMORANDA

En Barcelona se celebran simultáneamente siete Exposiciones artísticas. En el Salón Pares presenta Martínez Vázquez varios paisajes. En las Galerías Layetanas, el paisajista Rafael Gordón y el dibujante Mateo Plá exponen varias obras. En la calle de Caspe, el pintor Meifren, recién llegado de Mallorca, expone también cuadros de aquellas islas. En la tienda denominada El Camerín expone obras suyas el pintor Baldomero Gili Roig. En la Sala Goya expone unas marinas la señorita Malgarida. En la Galería Datmau hay una Exposición organizada por la Agrupación de Artistas catalanes.

El Círculo de Bellas Artes, de Madrid, ha celebrado tres concursos, donde han sido premiados cinco pintores, dos escultores y un grabador Los fallos han sido:

Sección de pintura: Timoteo Pérez Rubio "Mañana de Bruma". José Pedraza "Segoviano". César Casado Garnacho "Retrato". Eduardo Navarro "Tierra Mojada". E. Martínez Vazquez "Paisaje".

En el Club Alpino Español celebra una Exposición de Paisajes de los Picos de Europa Octavio Bianqui.

MARZO

Dedicado por enteo al V Salon de Humoristas

MEMORANDA

En las galerías Laitetanas, de Barcelona, expone varias obras suyas el pintor catalán Domingo Carles

En el Salón Pares, de Barcelona, celebra una Exposición de cuadros Juan Llimona.

En el mismo local (Patio del Ministerio de Estado) expone el pintor Luis Huidobro 37 paisajes de la Sierra de Gredos y de los Picos de Europa.

Por el Consejo de Instrucción pública se propone para ocupar la cátedra de Colorido y composición de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, vacante por jubilación del pintor Alejo Vera, al pintor Joaquín Sorolla.

ABRIL

II.-BARRADAS, EL VIBRACIONISTA

En el Salón Mateu ha expuesto un artista original y sincero: Rafael P. Barradas. La mayor parte de la crítica cotidiana le ha saludado con burdas y groseras cuchufletas, o con improcedentes consejos.

Barradas no merece esos torpes chistes de la impotencia incomprensiva ni necesita que se le señalen retornos a rutas abandonadas voluntariamente.

La diversidad polifacética de sus obras señala por de pronto una ansiedad, una inquietud visuales y sensoriales que le redime de la vulgaridad ajena y le hace gravemente respetable a los hombres de buena voluntad.

Desde luego lo más interesante de su Exposición eran las notas vibracionistas. Llegan en la evolución técnica y estética de Barradas, después de los realismos naturales, los temas literarios y las adaptaciones a la ilustración. Es decir, Barradas construye, si le place, como el más académico de los dibujantes; compone con la más perfecta y clara expresión rítmica de un gran decorador, y ve el color con la amplitud cromática de un gran luminista.

Dentro de esto que llamaremos «normalidad facultativa", Barradas sorprende típicos aspectos y figuras de la vida cotidiana tal como a los ojos de todo el mundo se ofrecen, aunque lo refleje a través de su visión esquematizadora. Señala también una particular cualidad de ilustrador y comentador gráfico de asuntos infantiles. Son de una graciosa facilidad, de una movible espontaneidad, de un simplicismo positivamente candoroso estos dibujos donde Barradas agita siluetas y juegos de niños.

Pero es en sus páginas vibracionistas donde encontramos, por ahora, íntegro al artista. Lo de menos es la adjetivación. Estas palabras diferentes de una misma disconformidad moderna con las viejas preceptivas, son un resto de concesión a la incredulidad, a la sorpresa o a las rutinas ajenas.

En el fondo estas pinturas de Barradas, que a los unos parecen cubistas, a los otros futuristas y que él nombra vibracionistas, cumplen la tarea sencilla de conceder al color y a la línea toda su importancia, colocándole real y simbólicamente a primer término y otorgando un valor secundario a los valores anecdóticos y sentimentales.

De aquí esas adherencias lógicas que a ciertos críticos indignan y que libertan a la pintura de mecánicos, competencia con cosa ya resuelta de un modo mecánico. En cambio, la interpreta con todo su dinamismo engendrado por la luz, al mismo tiempo que sigue como un vidente la suelta euritmia de las líneas y el raudo o lento desarrollo de los arabescos vivos.

Y es curioso observar cómo después de esa reintegración de tonos y líneas a la fugitiva y sucesiva concatenación exterior que tienen el natural y se afianzan los otros valores supeditados de la anécdota y del sentimiento.

Así estos cafés barceloneses; este optimista esplendor, verdaderamente mediterráneo síntesis de un «Viaje de Barcelona a Sitges», este torturado, seco, polvoriento «Viaje en diligencia», que surca el recuerdo y et cuerpo como el arado la tierra; esta «Barraca de juguetes» gayamente vocinglera, con sus amarillos, rojos, azules y verdes de pelota de chico, de caja de pintura de chico, de hojalatas pintadas para chico... .

III.-GABRIEL GARCÍA MAROTO

Quisiéramos hallar siempre en todas las Exposiciones de este saloncito triste y hondo del Ateneo—a pesar de su luz gastada, torpe, de sus paredes rezumantes, su alfombra rota y su atmósfera enrarecida—aquel íntimo acogimiento de selección y de noble exigencia estética que tuvo en los comienzos, cuando sólo ofrecía obras de artistas plenariamente capacitados.

Pero conforme la luz de su batería eléctrica se mustia y desbrillanta, sus paredes se enmohecen y el lapso exhibitorio se acorta, ha ido desapareciendo aquella pureza y aquella garantía de justa elección. Primero cada quince días, ahora cada diez, mañana tal vez cada cinco días, los expositores se renuevan con una confusión lamentable. Y en esta salita, donde se cumplieron revelaciones de tan positivo mérito como la de Juan Echevarría y donde últimamente hemos visto la obra interesante de Miguel Viladrich, es ya refugio de indocumentados y de abortados.

Por esto las tres últimas Exposiciones del Ateneo nos han sorprendido como un grato retorno a la primitiva orientación, en el período turbulento y decadente.

En primer lugar Gabriel García Maroto presentó una serie de treinta y dos obras de pintura y dibujo durante la decena del 11 al 20 de abril. Se recordará que a esa decena correspondió la Semana Santa y la crisis ministerial. Todo ello contribuyó a que la Exposición del señor García Maroto pasara punto menos que inadvertida. Y sin embargo, merecía una atención emocionada.

El artista, en su catálogo, lanzaba una especie de manifesto de simpática impertinencia.

De él son los siguientes fragmentos:

Ofrezco a la pública indiferencia unos dibujos y pinturas de traza simplicísima, creados con devoción y esfuerzo.

"Aprendiz de pintor hace años, dedicado más tarde a estudios de literatura y de estética, en mi año treinta he sentido la necesidad de dibujar y de pintar.

"De la vieja facilidad odiosa nada queda en mi obra. A la ciega codicia antigua ha seguido una reposada ambición ansiosa de expresar lo inefable con lenguaje alusivo y leve".

» Un deseo de sincretización, luego de tantas modulaciones y matizaciones en torno a temas secundarios, sin ninguna pérdida esencial, sin ninguna viciosa predilección, hace derechas nuestras veredas.

»Si pintura literaria quiere decir maridaje estrecho de dos ramas de sabia (sic) hermana: sensibilidad, y no anécdota, cantar o dicho puesto en habla pictórica, es pintura literaria nuestra pintura.

«Frente a un arte sin arquitectura, es decir, sin proporciones y ritmos sujetos a una ley artística, levantamos nosotros un arte sencillísimo que queremos sea semillero de gozosas y claras posibilidades estéticas.

»En nuestra Exposición de hoy, hemos de repetirlo, sólo hay semillas de obras, intentos apenas materializados; sin embargo, el camino y la posibilidad quedan, a nuestro juicio, manifestados claramente.»

Prescindamos de la altivez de la forma y recojamos, en cambio, lo juvenil —una juvenilidad ya casi granada en madurez—del fondo para comprender cómo García Maroto se ha contemplado a sí mismo en sus propios cuadros, y cómo éstos, pareciendo a primera vista una rectificación estética, son, después de todo, una ratificación temperamental.

He seguido la trayectoria impaciente, deslumbrada, exaltada, de los comienzos de Gabriel Maroto, desde que, aprendiz de pintor en la Exposición, de 1910, obtenía una bolsa de viaje para recorrer Italia. Marchó a Italia pintor y volvió exégeta de arte y poeta. Publicó varios libros, colaboró en las revistas. Daba la sensación de una sensibilidad desnuda y estrellada de

una rosa de los vientos espiritual. Se pensaba, viéndole solicitado y solicitador de las más diversas inquietudes, que no traspasaría nunca—a pesar de sus cualidades positivas—ese límite del diletantismo que contiene a tantas legitimas esperanzas. De pronto García Maroto desaparece, se asorda su recuerdo. Son tres, cuatro años, de un silencio que imaginamos de renuncia y era de hallazgo, que creímos de holganza y preñaba, sin embargo, el esfuerzo cotidiano.

Así esta Exposición nos sorprende y nos confía más que nunca en Gabriel García Maroto. A pesar de la literatura del catálogo, a pesar de los antecedentes literarios del autor, esta pintura no es literaria, es de una serenidad mortal, intrascendentemente alegre, de una limpieza de pensamiento que la hace más pura de resultado.

Desaparece en esta pintura el valor anecdótico, la preocupación temática, la obsesión singularizante. Se deja, en cambio, entregada al placer de ser pintura nada más, con los dos únicos propósitos del ritmo y del color. Y precisamente este voluntario desposeimiento de las preocupaciones viejas, es lo que le da, al pasar a través de la mirada y la imaginación ajenas, un poder sugeridor enorme. Las gamas sugieren ideas; pero sin perder ellas su simple valor de gamas. Este arabesco feliz no se es sino eso: una línea bellamente llevada en una dirección armoniosa. Y sin embargo, la sigue el alma como esos caminos irreales que traza en el aire un motivo musical.

No un «intento apenas materializado», como dice el autor, sino un hallazgo firme y sólido es lo que refleja esta pintura de Gabriel García Maroto.

IV.- OCHOA Y AGUIRRE

Después de la pintura sutil, intimista de Maroto, vino la riqueza decorativa de Enrique Ochoa y el arte reposado de Lorenzo Aguirre. Ambos repiten el carácter de excepcionalidad en la serie de Exposiciones amorfas.

Enrique Ochoa es uno de los colaboradores más asiduos de La Esfera. Aguirre publica una-caricatura diaria y actualista en El Fígaro. Sin embargo, los dos dibujantes se desligan, en parte, de ese encasillamiento que la suerte les impone y dan, en cambio, notas distintas de lo que significa su reputación.

Ochoa expone retratos al lado de sus dibujos editoriales. (…) Aguirre (…) presenta retratos y algunos dibujos y paisajes. Los paisajes tienen emoción; (…)

V.-VARIOS PAISAJISTAS

Como una ratificación del exhorto de la primavera que pone en los ojos y en las almas una sed de campo y otros horizontes, hemos tenido varias Exposiciones de paisajes.

Paisajes de Ernesto Gutiérrez y Gregorio Prieto en el Ateneo; paisajes de Tomás Martín en el Círculo de Bellas Artes; paisajes de Huidobro entre las fotografías de montañas y pueblos serranos, expuestas por la Sociedad Peñalara.

Ernesto Gutiérrez hablaba a los hombres de la ciudad, todavía envueltos en sus abrigos y bufandas invernales, de los alrededores sonrientes, goyescos de Madrid, de nuestro Retiro incomparable, oponía ante los deseos paralíticos de los madrileños la tentación sabrosa de París.

Gregorio Prieto, más lírico, más juvenil también, fué como un mago que transformara en quimeras y en fuegos de artificio lugares de una apariencia espiritualmente penumbrosa. Tenían estos paisajes de Prieto nombres habituales y repetidos: «La Virgen del Puerto», «Pinos de la Moncloa», «Calle del Espíritu Santo», y debían llevar sólo nombres de horas, tiempos o momentos atmosféricos. Porque son paisajes irreales y desplazados, a fuerza de ser tan sensible el joven artista. Vuela el color sobre las cosas efectivas y surgen esas delicadezas de tono, esos matices trémulos, ésas diafanidades donde quisiéramos sumergirnos como en una mueca o en un sueño.

Prieto expone también algunos lienzos de figura, inferiores e incapaces de homogeneidad con los paisajes. Es paisajista solamente el joven pintor. Un paisajista de raros y profundos ensimismamientos frente a la Naturaleza.

Huidobro es un temperamento harto distinto. Se sitúa rostro a las cumbres, los cielos y los árboles como un novelista. De este modo sus cuadros serranos tienen el valor documental, el verismo concienzudo de capítulos aislados de una novela naturalista.
Es fiel, exacto e implacable. No sugiere la visión, la impone; no deja a la fantasía resquicios deformatívos o reformativos de la realidad.

Es, por tanto, un tradicional de la pintura de paisaje. No lo decimos como un reproche, sino en recta significación de elogio. Un elogio distinto del que nos merece Gregorio Prieto.

Por último, la Exposición de Tomás Martín, con sus apuntes fortunyanos, con sus croquis-menudos de Granada, de Roma y de Madrid, nos retrasaron un poco la emoción; nos obligaron a retroceder.

Tomás Martín era un romántico pintor de tablitas, de lo que se decía "manchitas de color" en los juveniles tiempos de Fortuny, de Villegas, de Domingo. Un pintor notable de acuarela, también.

La Exposición se hacía, además, después de muerto Tomás Martín, que fué un dulce soñador de cosas imposibles en nuestro siglo de dinamos y sindicalismos.

La gente acudió al doble y justo reclamo de las obras asequibles de concepto y de precio, con lo cual el Círculo de Bellas Artes-ha podido reparar un olvido y remediar un desamparo.

LA EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN PARÍS

VI—UNA ENTREVISTA CON MARIANO BENLLIURE, ESCULTOR Y DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES

Por primera vez dirige, desde hace poco más de un año, los asuntos artísticos en España un artista. Antes la Dirección general de Bellas Artes era considerada como la de Agricultura, la de Penales o la de Industria y Comercio, que, debiendo entregarse únicamente a la experiencia y preparación, de un técnico, se concedía como un Gobierno civil de provincia o como la Subsecretaría de un Ministerio, a políticos de tercer orden y a contertulios asiduos del comedor de un personaje influyente.

España, sin embargo, empieza a renovarse, a trastocar, en un sentido progresivo y de revisión, sus valores sociales. No con la rapidez que otras naciones europeas convulsionadas por la guerra; lentamente, perezosamente, torpemente acaso en los comienzos, España, nación adormilada por una neutralidad lamentable también, evoluciona y se dispone a rectificar sus errores pretéritos.

Uno de estos errores fué primero la no existencia de la Dirección general de Bellas Artes; después el irla entregando, ya creada, sucesivamente a diputados de la mayoría del partido político gobernante y turnante. Cuando España tuvo, en 1917, en 1918, sus dos primeras sacudidas de libertamiento, de enérgico deseo de incorporarse a la vida internacional por la voluntad de sus elementos democráticos y mesocráticos, los valores políticos, esos trágicos o grotescos mascarones de logreros y arrivisías (sic) que constituían—y todavía constituyen en gran parte los partidos políticos españoles, empezaron a retroceder, a ocultarse. Por primera vez en la vida nacional se comprendía que al gobierno del Estado no se debe llegar por la audacia, por la adulación o por el dinero, sino por una preparación y una capacidad ajenas a la política. Todavía quedan al frente de los Ministerios y de los altos cargos muchos representantes de la vieja política española: ministros analfabetos—hay un analfabetismo más

triste, más dañino que la ignorancia de no saber unir letras—, caciques encumbrados por hazañas de picardía o servilismos de Gabinete; herencias familiares que con el nombre y la fortuna personal llevan aparejada el acta de diputado y el destino de elevada burocracia.

Más rápidamente de lo que imaginan las derechas conservadoras y reaccionarias, España logrará verse libre de estos últimos representantes de la vieja política. Los hombres de despacho, de laboratario, de estudio, de taller invadirán los organismos oficiales, y sólo cuando estos hombres sean ministros, subsecretarios, directores generales, toda la enorme riqueza espiritual y material de España será noblemente encauzada y nuestra patria alcanzará aquel esplendor indudable que merece tener. (…)

(…). Los artistas españoles, salvo una exigua y ridícula minoría que puede contarse con los dedos de una mano—y sobrarían dedos—, estuvo como los escritores, como los hombres de ciencia, al lado de la causa aliada. Sólo este divorcio absoluto que existía antes de la guerra entre los elementos intelectuales y los elementos políticos—despreciativo por parte de los primeros, endémicamente incompresivo por parte de los segundos—pudo retrasar tanto la verdadera voz española que ahora va a sonar en París.

Mariano Benlliure comprendió desde el primer momento la significación decisiva que esta Exposición había de tener para España, e incansable, abnegadamente, trabaja con la mejor voluntad, con inquebrantable entusiasmo, con una abnegación que desearíamos sinceramente ver recompensada por un éxito rotundo. Su automóvil atraviesa Madrid de un extremo a otro, desde los palacios aristocráticos donde se conservan cuadros de Goya, hasta los humildes estudios de los artistas principiantes. Realiza viajes a Zaragoza, a Valencia, para traer él mismo, en el vagón donde no duerme, joyas artísticas; celebra conferencias con personalidades políticas y diplomáticas; escribe centenares de cartas y, entretanto, modela los bustos del Rey y del duque de Alba, que figurarán en la Exposición de París, o elige el tono más propicio para el fondo de las salas del Museo de Arte Moderno.

Antes había dado ya muestras de su actividad directorial, creando la residencia de artistas españoles y americanos pensionados en el antiguo Monasterio del Paular; organizando la Exposición de pintura francesa en el Retiro; logrando la creación de la Academia Velázquez para los pensionados de Francia en Madrid. (…)

—Vamos a ver, Mariano—le pregunto—. ¿Qué significación cree usted que tiene esta Exposición?

Mariano Benlliure reflexiona un momento, con lo cual la sonrisa se borra de su rostro y aparecen los ojos negros y menudos. Pero en seguida vuelve a sonreir de un modo que envidiaría el mejor diplomático:

—Ante todo le diré que el Comité de aproximación francoespañola nombró de su seno una Comisión para que, de acuerdo con la de París, organizase este intercambio de Arte entre ambas naciones, Al encontrarme yo al frente de la Dirección general de Bellas Artes, los compañeros de la Comisión desearon que la presidiese. Celebrada la Exposición de pintura francesa en Madrid, aquella tan brillante muestra del Arte francés, nos pusimos a organizar la que en el próximo abril se celebrará en París en el Petit Palais, tan generosamente cedido por la villa de París. Y aquí rae tiene usted loco de trabajo y de entusiasmo, ultimando el envío de las obras a la capital francesa. Ya era hora de que los artistas españoles pudieran, por medio del intercambio de sus obras, ponerse al habla y estrechar los lazos con la gran familia artística de la nación vecina. Estas Exposiciones, que pueden realizarse todos los años, unas veces de pintura y otras de escultura, serán motivo para que los artistas hagan vida común, llegando así a la misma penetración en el idioma que en el Arte, ya que ambas tienen una raigambre común; la civilización latina. Con esta unión los artistas podrán resolver asuntos beneficiosos para los intereses de todos, tales como el suprimir las fronteras para toda obra original—siempre que sea propiedad del autor y enviada por el mismo—; crear Sociedades internacionales para protección del Arte, verificar intercambios de alumnos en las Escuelas, así como en los talleres de los artistas que figuran en primera línea, etc., etc. Añadiendo a esto la creación por el Instituto francés de la Villa Velázquez en Madrid, y la creación también de otra Villa nuestra en París, bautizada con el glorioso nombre de Carpeaux. (…)

— ¿Qué artistas figurarán?

Esta vez Mariano Benliiure contesta inmediatamente:

—Habrá un Salón de Honor que servirá al propio tiempo para la apertura de la Exposición, compuesto por importantísimas obras de Goya, que pertenecen, una gran parte al Rey, y el resto a la Academia de San Fernando de Madrid, Academia de Bellas Artes de Valencia y de Zaragoza, al duque de Alba, marqués de Viana, conde de Villagonzalo, Sr. Bauer y otros particulares. Después vendrán todos los pintores que desde el 70 hasta hoy han alcanzado alguna reputación dentro de nuestra pintura. En esta elección nos hemos inspirado en una gran amplitud de criterio; tendrán cabida todas las tendencias; puede decirse que veremos reunidas a tres generaciones: abuelos, hijos y nietos, y hasta algún biznieto. La parte de escultura será muy reducida. Será tan sólo un acto de presencia.

— ¿Dónde ha encontrado más entusiasmo para los preparativos?

—Primeramente en el Rey, que desde un principio nos ofreció todo su apoyo, comenzando por poner a nuestra disposición todas las joyas artísticas que posee la Casa Real. Su Majestad el Rey no ha cesado un momento de alentar nuestro entusiasmo y de influir cerca del Gobierno para que todos los trámites se resolviesen con la mayor rapidez. Han sido tales el

interés y el celo de nuestro Soberano, que él mismo me ha llevado en su auto a escoger obras de los Palacios de Madrid, El Pardo y El Escorial; y él mismo, de su puño y letra, iba tomando las notas; yo he reunido estos preciosos autógrafos juntamente con todos los documentos relativos a la Exposición. El conde de Romanones ha prestado el importantísimo apoyo que pudiera prestar desde la Presidencia del Consejo de ministros. También en las Academias, Museos, Centros y entre los particulares he encontrado un apoyo, decidido. Los artistas han respondido todos con gran entusiasmo, poniendo todas sus fuerzas para alcanzar el ideal que perseguimos con esta Exposición. La Prensa ha prestado también su valioso concurso y los principales críticos de arte están dando interesantes conferencias.

Rápidamente, aprovechando este júbilo que le baña el rostro, digo:

¿Van los jóvenes?

Vuelve a mirarme antes de contestar. Luego, gravemente, como respondiendo a una firme convicción de su espíritu, responde:

—Como ya he dicho antes, en esta Exposición queremos que vayan representadas todas las tendencias que desde el 70 hasta nuestros días tienen alguna significación dentro del Arte; con esto queda contestada la pregunta, lo cual no quiere decir que el mero hecho de tener pocos años haya inclinado nuestra elección; es necesario que a la juventud vaya unido el talento, y no únicamente, el afán de originalidad en el procedimiento. La juventud, querido Pepe, no hay que buscarla en los años del autor, sino en sus obras.

— ¿Cuándo se inaugurará la Exposición?

—Creo que en la primera decena de abril. No es posible inaugurarla antes; pues si laboriosa es la preparación, no lo es menos la instalación y colocación de las obras. (…)

II.-ERRORES Y DESACIERTOS

Organizada por el Comité de Aproximación Fraucoespañola, tan deficientemente constituido, deseábamos para esta Embajada nuestra de la Belleza un fracaso menos rotundo que el fracaso de la Exposición de mala pintura francesa, celebrada el año anterior en el Retiro y organizada por los mismos elementos que ahora han urdido la de arte español, en París.

Pero estos buenos deseos, que, a pesar de su bondad y a pesar de los optimismos de Mariano Benlliure, no se atrevían a la quimérica pretensión de aguardar un éxito, siquiera fuese estimable, únicamente se confiaban en la instalación de Goya y en un reducidísimo grupo de jóvenes maestros. Lo demás de la Exposición fué lamentable.

Mucho he meditado antes de escribir estos comentarios, que reflejarán exactamente la realidad de los hechos y mi amargura.

Pero tengo el deber de decir la verdad.

En unión de mis compañeros D. Rafael Domenech y D. Ángel Vegue y Goldoni fui invitado a participar de los trabajos preparatorios del Comité organizador y a pronunciar, primero en Madrid y luego en París, sendas conferencias referentes a la Exposición española.

En París habían de darse las cuatro conferencias siguientes: "Goya y su Obra", por el Sr. Beruete y Moret, director del Museo del Prado y miembro del Comité de Aproximación; «Relaciones mutuas entre la pintura francesa y la española», por D. Rafael Domenech; «La pintura española en el siglo XIX», por el Sr. Vegue y Goldoni, y «La moderna pintura española», por mí.

Elegí este tema porque siempre creí que la Exposición de pintura española debió ser exclusivamente contemporánea. Todo lo más, Goya, que es eterno, de ayer y de hoy, y después iniciar el punto de partida de selección de las obras en Joaquín Sorolla y terminar en Pablo Picasso, creador del cubismo.

Así lo dije, así lo exigí para formar parte del Comité de Críticos, y así se nos prometió, con la concesión nuestra, después, de que fueran algunas, muy pocas—las menos posibles—, obras de artistas fallecidos, pertenecientes al siglo anterior y de que formaríamos parte del Jurado de admisión y elección de obras.

Durante unos días imaginamos posible borrar, con una Exposición selecta y verdaderamente actual, aquel mal recuerdo de la Exposición francesa el año anterior (Véase El Año Artístico 1918).

¡Pronto se desvanecieron nuestras ilusiones! Los críticos solicitados como elementos activos en el Comité, fueron relegados al aspecto secundario de propagandistas, desde la tribuna del Ateneo. El Comité seguía siendo el mismo coro de mudos, sordos y ciegos, manejados por el capricho y las pasiones de D. Gonzalo Bilbao, como en la desdichada Exposición francesa.

Los señores Domenech y Vegue dieron sus conferencias en el Ateneo, explicando lo que había de ser la Exposición en términos laudatorios. Yo me negué a dar mi conferencia. Hasta entonces sólo habíamos visto parte de las obras en el Salón de Amigos del Arte, ya embaladas, y no quería pecar, como mis ilustres compañeros, por exceso de buena fe y noble entusiasmo.

Entonces se me encargó de la confección del catálogo, y al darme la lista de autores, protesté con toda energía. Aquello no era todo el arte español. Aquello no podía ser autorizado como la representación exacta de la pintura y la escultura contemporáneas. Tardíamente—

incompletamente—se invitó entonces, por exclusiva indicación mía, con listas que yo facilité, a los modernos artistas catalanes y vascos, de los cuales se había prescindido. Se logró de este modo dar un ligero barniz de modernidad a la Exposición.

Finalmente acordaron prescindir de las dos conferencias que en París debían pronunciar los señores Domenech y Vegue.

Únicamente hablaríamos el Sr. Beruete, como director del Museo del Prado y miembro del Comité, acerca de «Goya y su obra», y yo, sobre «la pintura moderna».

Pero yo me negué a ir a París, por solidaridad con mis compañeros de crítica. Juntos habíamos sido solicitados y juntos debíamos ir.

Además, ¿cómo hablar de pintura moderna frente a tantos cuadros viejos o envejecidos?

Bueno será advertir, antes de continuar enumerando los cargos, que tal vez sea el Director general de Bellas Artes quien menos culpa tenga en este asunto. Únicamente la blandura de carácter, el natural deseo de conciliarlo todo y de evitar actitudes enérgicas que pusieran en peligro el propósito noblemente imaginado, se le podrá reprochar. Sus declaraciones, recibidas y transmitidas con toda fidelidad en las páginas anteriores, demuestran cómo Benlliure

ha ultimado personalmente con el Rey todos los detalles referentes a la instalación de los cuadros de Goya y de los magníficos tapices y mobiliario cedidos por el Monarca (…).Pero mientras él realizaba esta labor, el señor Bilbao realizaba la contraria con notorio disgusto de Aureliano de Beruete y de Miguel Blay, miembros del Comité, que se retiraron justamente molestos desde el primer momento. El señor Bilbao quedó dueño absoluto de la situación. Como en la Exposición de pintura francesa, entre él y el delegado francés M. Dawant, iban a procurar que continuase el equívoco anacrónico. (…)

Las primeras figuras (…) del momento actual presentan, la que más, ocho cuadros; pero el señor Pradilla expone diez y seis cuadros uno de ellos de cuatro metros, y don Gonzalo Bilbao, organizador, seleccionador e instalador de la Exposición, que no consideró oportuno llevar «La muerte de Lucrecia», de Rosales, por ser demasiado grande, expuso su cuadro «Las Cigarreras», que mide 4 X 3 metros.

Ni Pradilla ni Bilbao pueden representar hoy día, en esa forma apoteósica y en franco tuteo con Goya, a la pintura española. La pueden representar un Zuloaga, un Anglada, o los maestros jóvenes que se pretende dejar en segundo término; pero en una Exposición donde figuran casi todos estos maestros jóvenes otorgar esa primacía a un pintor de antes de ayer y otorgársela a sí mismo un pintor de ayer, es intolerable (1).

(1) Como detalles curiosos que completan la labor del señor Bilbao en la Exposición española de París citaremos dos hechos:

Durante su estancia en París con un cargo oficial como delegado del Comité y del Estado español, celebró una Exposición de obras suyas en una casa particular cuya exhibición transcurrió, sin embargo, inadvertida.

El otro hecho es más elocuente: En las listas de seguros de las obras se procuró no fijar grandes cantidades para no gravar demasiado el crédito concedido para la Exposición. Así se daba el caso de ir lienzos como «Niños en la playa», de Joaquín Sorolla, asegurados en 10,000 pesetas, siendo, como es natural, su precio muy superior a esa cantidad. (…) El señor Bilbao aseguró su cuadro «Las Cigarreras» en una cantidad exorbitante: QUINCE MIL DUROS, v el «Retrato de señoras en CINCO MIL DUROS.

Otro de los errores de la Exposición española fué el excesivo número de antiguallas pictóricas que se llevaron del Museo de Arte moderno o de colecciones particulares. ¿Qué necesidad había, por ejemplo, de exponer cuatro cuadros de Marcelino de Unceta, cinco de Palmaroli, dos de Ulpiano Checa, uno de Navarrete, cuatro de Jiménez, dos de Mélida, cuatro de Jiménez Aranda, uno de Manzano, uno de Santiago Arcos, tres de Casado del Alisal, dos de Araujo y uno de ¡Lucas, hijo...!?

En cambio, de Valeriano Domínguez Bécquer sólo se llevaron dos cuadritos pequeños, y de Rosales no se llevaron ni «El Testamento» ni «La muerte de Lucrecia», y se olvidaron, ya que retrocedían en la pintura española, a pintores tan admirables del siglo XIX como Alenza, Lucas (padre) Esquivel, Gutiérrez de la Vega, etc.

Los pintores sevillanos, sobre todo aquellos amigos o discípulos de Bilbao, figuran, naturalmente, en el catálogo; pero no encontramos, en cambio ninguna obra del más admirable de los pintores sevillanos actuales: Gustavo Bacarisas.

Gracias a nuestros consejos—como ya hemos dicho—, se invitó a última hora a los pintores vascos y catalanes modernos; pero en la serie de vascos faltaron nada menos que Regoyos, Guinea, Guiard, Iturrino, Echevarría y Mogrobejo; y en la serie de catalanes los pintores Joaquín Suñer, Torres García, Galí, Nogués y los escultores Casanovas, Borrell Nicolau, Monegal, Gargallo y Hugué.

Tampoco figuró ninguna obra escultórica de Julio Antonio, (…) Lástima fué que no se hubieran puesto de acuerdo el Comité y Jos amigos del gran artista, porque esta ausencia aumentó los errores de la Exposición, y, en cambio, habría podido figurar, a nuestro juicio, mucho mejor representado el arte de Julio Antonio con tres o cuatro bustos de «La Raza», que son tal vez lo más considerable de toda su obra.

-III. —L0S EXPOSITORES

He aquí la lista completa de los artistas de los cuales se expusieron obras en el Petit Palais, de París:

PINTURA

Francisco Goya y Lucientes (+)-—Joaquín Agras*.t (+). —Conde de Aguiar. Alvaro Alcalá Galiano.—Fernando Alvarez de Sotomayor.—Ángel Andrade y Blázquez.—Fermín Arango.—Joaquín Araujo (+).—Santiago Arcos (+) Alberto Arrue.—José Arrue.—Aurelio Arteta Errast Dionisio Baixeras Verdaguer, Salvador Barbudo.—Francisco Bayreda Casalo.—Laureano Barrau.—Luís Bea.—Valeriano Domínguez Bécquer (+). —Federico Beltrán Masses.—Manuel Benedito Vives.—José Benlliure Gil.—José Benlliure Ortiz (+).-Juan Antonio Benlliure y Gil.-José Bermejo Sobera.-Aureliano de Beruete (+).-Gonzalo Bilbao Martínez.—Vicente Borras Abella.—Fernando Cabrera Cantó.—Ricardo Canals.-Juan Cardona y Lladó.—Domingo Carles.-José Casado del Alisal (+).-Ramón Casas.—Claudio Castelucho.-Juan Colom.—Jesús Corredoira.—Fernando Costa Decuidt.— Abelardo Covarsi.— Ulpiano Checa (+).—Manuel Cusí y Ferrer.—Eduardo Chicharro y Agüera. Francisco Domingo Marqués.—Roberto Domingo.—Antonio Fabres — Félix Elias Bracons.—César Fernández Ardavín.—Rafael Forns Romans.—Antonio Fillol.-Mariano Fortuny (+).—Enrique Galvey.-Juan José Gárate Clavero-Joaquín García Fernández.-J. García Ramos (+).-Roberto González del Blanco.—Baldomero Gilí Roig.—Federico Godoy y Castro.—Juan Ángel Gómez Alarcón—Alfonso Grosso Sánchez.—Antonio de Guezala.—Ernesto Gutiérrez Hernández.—Eugenio Hermoso Martínez—Miguel Hernández Nájera. Rafael Hidalgo de Caviedes.—Luis Huidobro.—L. Jiménez (+).—José Jiménez Aranda (+).— Luis Jiménez Aranda.—Fernando Labrada.—Manuel León Astruc—Lucas, hijo (+).—Juan Luis López.—Manuel López de Ayala.—José María López Mezquita.—José Llaneces.—Juan Llimona.—Francisco Llórens Díaz.—Federico Madrazo (+).—Ricardo Marlrazo (+).— Federico de Madrazo y Ochoa.—Raimundo de Madrazo.— Víctor Manzano Mejorada (+).—Gustavo Maeztu.—Francisco Marín Bagues.—José Martí Garcés.—Enrique Martínez Cubells y Ruiz.—Santiago Martínez Martín.—Eduardo Martínez Vázquez-Luis Masriera.—Miguel Massot.—Elíseo Meifrén Roig.—Enrique Mélida (+) Luis Menéndez Pidal.—Félix Mestres Borrell.—Joaquín Mir.—Julio Moisés. José Mongrell Torrent.—José Moreno Carbonero.—Jaime Morera.—Domingo Muñoz.—Antonio Muñoz Degrain.—Tomás Murillo Ramos.—Ricardo María Navarrete (+)—José Nogué Massó.—Isidro Nonell Monturiol (+)-—Rafael Ochoa.—Leandro Oroz Lacalle.—Ortiz Echagüe.—Vicente Palmaroli (+).— Maximino Peña Muñoz.—Ramón Pichot.—Ignacio Pinazo Camarlench (+) Jose Pinazo Martínez.—Miguel Pino y Sardi.—Nicanor Piñole.—Cecilio Plá Gallardo—Vicente Poveda.—

Buenaventura Puig y Perucho.—Francisco Pradilla Ortiz.—Nicolás Raurich Petre.—Antonio Reina Manescau.—Martín Rico(+),—María Luisa de la Riva Muñoz.—Carlos Luis Rivera (+).-Luis E. de la Rocha.—José María Rodríguez Acosta.—Julio Romero de Torres.— Eduardo Rosales (+).—Santiago Rusiñol.—Casimiro Sáinz (+).—Emilio Sala (+)—Pablo Salinas.—J. Sánchez Perrier.—Marceliano Santa María Sedaño — Vicente Santaolaria— Enrique Simonet.—Rigoberto Soler Pérez.-Joaquín Sorolla Bastida.—Julián Tellaeche. -Marcelino Unceta (+) —Ricardo Urgell y Carreras.—Daniel Vázquez Díaz.—Carlos Vázquez Ubeda. -Alejo Vera y Estaca._-Ricardo Verdugo Landi.—Carlos Verger Fioretti—José Villegas.— Ricardo Villodas(+).—José María Xiró.—Pedro Ysern y Alié.—José Ramón Zaragoza,—Ramón de Zubiaurre.— Valentín de Zubiaurre.—Ignacio Zuloaga.(…ESCULTURA

IV.-LAS OBRAS DESTACADAS

Cumplimos un doloroso deber de crítica y de sinceridad fijando en un capítulo anterior la insuficiente significación de coetaneidad que tuvo la Exposición española de París. Procuramos, oportunamente, no ocultar nada de tanto como en su organización, elección de obras y de personas nos pareció censurable. No retrocedimos ante lo que consideramos cruel y eficaz como un cauterio, y si con ello no pudo lograrse que la Exposición española fuera todo lo que debió ser, se. corrigieran, al menos, algunas torpezas y errores— conscientes o inconscientes— que nos aseguraban como ciertos y presumíamos por posibles.

Los pocos pintores representativos de las tendencias avanzadas han sido bien colocados, y de las dos instalaciones demasiado numerosas y un poco extemporáneas que se proyectaban, sólo quedó la compuesta por los catorce o quince cuadros del Sr. Pradilla

La Exposición española fué bien acogida en París. Instalada en el Petít Palais al mismo tiempo que otras tres una, italiana, de los pintores venecianos del siglo XVIII otra, francesa, de grabados de los siglos XVII y XVIII, y otra de los artistas yugoeslavos, a cuyo frente figuraba el gran escultor Ivan Mestrovic—, fué para ella la verdadera atención de la crítica y el entusiasmo del público, demostrado con gran número de ventas. Incluso respondió a lo que desde el primer momento supimos ver unos cuantos españoles: a iniciar un acercamiento espiritual con nuestra hermana Francia para que olvidase y perdonase ciertos agravios, o por lo menos indiferencias desdeñosas durante los días trágicos.

Por esta acogida, que descontábamos, sabiendo que se llevaría a Goya magníficamente elegido en los veintidós cuadros y los veinticuatro tapices, pusimos decidido empeño en que se

diera más cabal medida de las modernas tendencias, y fué más triste nuestra desilusión cuando vimos que se abusó demasiado del Museo de Arte Moderno y de los coleccionistas particulares de obras viejas.

No obstante, dejemos ya las censuras. A través de la Prensa francesa veamos qué autores son los más elogiados, y a lo largo del catálogo destaquemos aquellos otros que también merecen ese elogio.

Ante todo, Goya fué, naturalmente, el éxito claro, afirmativo y rotundo de la Exposición. El director general de Bellas Artes, Sr. Benlliure, procuró que la instalación del más grande de los pintores españoles de ayer y de hoy fuera digna del maestro. (…) En la sección retrospectiva, y en la de pintores modernos fallecidos, figuraban como lienzos sobresalientes los retratos de la condesa Teba—que había de ser la Emperatriz Eugenia—, la condesa de Vilches y la Infanta Isabel de Orleans, niña—esta condesa de París, que acaba de fallecer en Sevilla—., de Federico Madrazo; el «Desnudo de mujer» y la «Presentación de Don Juan de Austria al emperador Carlos V», de Rosales; «El baile» y «El leñador», de Valeriano Domínguez Bécquer; «El herrador* y «Ciociaro», de Fortuny; «Autorretrato», «Teresa» e «Ignacito», de Pinazo Camarlench; «Al- rededores de Madrid», «Toledo» y «Espinos en flor», de Beruete; «Dolores», «Lola» y «Bodegón», de Isidro Nonell.

En la pintura contemporánea obtuvo un éxito de revelación y de mérito positivo Federico Beltrán Masses con sus tres cuadros «La maja maldita», el retrato de la señora de Sanjurjo y el de la duquesa de le Tremoille.

La Prensa francesa consagra al joven maestro aquella entusiasta atención que en otro tiempo ha concedido a Zuloaga, y a Hermen Anglada

Sorolla presentó seis cuadros muy elocuentes de su manera. Les conocemos todos ellos, y, en efecto, de lo más bello de toda su obra forman parte,, principalmente, «Después del baño» y «Niños en la playa»; Zuloaga expone otros cinco cuadros, entre ellos el reciente retrato del duque de Alba y el «Retrato de Mrs. C», sencillamente extraordinario; López-Mezquita, con el «Retrato de la Infanta Isabel» y «La dama pálida», presenta el cuadro «La mujercita», que tiene una noble prestancia velazqueña; Chicharro ha enviado «Dolor», que no se conoce en España, y que fué uno de los éxitos más puros de la Exposición Internacional de Munich el año 1912.

Debemos mencionar también «Celebrando la fiesta», de Alvarez Sotomayor; «Pescadores vascos», de Arrúe; «Salida de las lanchas» y «María», de Arteta; «Del Albaicín», de Benedito; «San Francisco de Asís», de José Benlliure; «Verbena madrileña», de Bermejo; «Las cigarreras» y «Retrato de señora», de Bilbao; los retratos femeninos de Canals; «Bienaventurado el pueblo», de Corredoira; «Caladores furtivos», de Covarsi;-«Retrato de mi madre» y «Los

titiriteros», de Francisco Domingo»; «Llegada a la plaza», de Roberto Domingo; «Cristo en la Cruz», de Félix Elias; «Los vergonzantes», de Fernández Ardavín; -Retrato de señora», de Guezala»; «Rosa», de Hermoso;

«Florisel», de Juan Luis López; «El valle de Samoedo», de Llorens; «Las cercanías del pueblo», de Joaquín Mir; «Salus infirmorum», de Menéndez Pidal; «La camelia», de Julio Moisés; «Recuerdos de Granada», de Muñoz Degrain; «Retrato de Lucien Guitry», de Ortiz Echagüe; «Zagala de romance», «Cuento de primavera» y «Rosa de té», de Pinazo Martínez; «Terruños», «Mediterráneo» y «Pirineos», de Raurich; «La musa gitana», de Romero de Torres; «Almendros floridos», de Rusiñol; «Pastora castellana», de Santa María; «Circo de arrabal», de Ricardo Urgell; «El ídolo gitano», de Vázquez Díaz; «Puesta de sol», de Verdugo Landi; «Remeros vencedores de Ondárroa», de Ramón de Zubiaurre, y «Tierra vasca», de Valentín de Zubiaurre.(…)

Como recuerdo de la Exposición el Rey ha costeado un catálogo de los tapices de !a Casa Real con veintitantas reproducciones a todo color y texto del académico de San Femando Sr. Tormo.

V.-LA EXPOSICIÓN Y LA PRENSA FRANCESA

VI.-LAS ADQUISICIONES

El Estado francés, prescindiendo de toda intervención española—que dió lugar primero a una propuesta de adquisición desestimada por M. Leonce Benedite, director del Museo de Luxemburgo, y cuya propuesta conozco, pero no hago pública por no perjudicar a los artistas anotados en ella—, adquirió para el Museo del Luxemburgo Las siguientes obras:

PINTURA

«Las autoridades del pueblo», cuadro de Ramón de Zubiaurre; "Retrato de la señorita de Heredia", de Ignacio Zuloaga; «Campesinas de Avila», de José María López-Mezquita; «Bienaventurado sea el pueblo>, de Jesús Corredoira; «Madrigal», de José Pinazo Martínez; «El ídolo gitano», de Daniel Vázquez Díaz; «Mediterránea», de Nicolás Raurich; «Mañana de nieve», de Morera.

MEMORANDA

En el Salón de Artistas Vascos, de Bilbao, expone varios paisajes el pintor A. Cabanas Oteiza.

En el Salón Iturrioz, de Madrid, expone varios lienzos la pintora polaca Victoria de Malinowska.

MAYO

LA EXPOSICIÓN HISPANO-FRANCESA DE ZARAGOZA

I.—SU SIGNIFICACIÓN

De cuantas Exposiciones se lian celebrado este año en España, ocupó la supremacía la Hispano-Francesa de Zaragoza.

La generosa y patriótica iniciativa del vizconde de Escoriaza— quien ya, como vicepresidente en la Exposición Hispano-Francesa de 1908 y como Delegado oficial de España en la Internacional de Bruselas el año 1910, demostró la eficacia y acierto de sus iniciativas y el fecundo resultado de su actividad entusiasta—secundado por ilustres personalidades políticas, artísticas y literarias de ambas naciones hermanas, alcanzó aquella máxima perfección imaginada desde un principio. Satisfecho en alto grado puede mostrarse el patricio aragonés de haber realizado una obra de enorme trascendencia nacional.

La Exposición de Zaragoza, al celebrarse simultánea de la Exposición española de París, fué, además de una rectificación de ésta, como una ampliación de la francesa de Madrid, el año 1918. Tuvo varios significados y todos ellos laudables.

En primer lugar afianza la aproximación artística e intelectual entre Francia y España, como prólogo de una aproximación política harto necesaria para nuestro porvenir. A Zaragoza acudieron oficialmente los ministros de Instrucción Pública, francés y español; el embajador de la República francesa, los artistas Bartholomé, Prinet y Jourdain, en representación de las tres grandes entidades artísticas de Francia. Asistieron, además, el introductor de embajadores de España, en representación del ministro de Estado, y artistas y críticos españoles de prestigioso renombre, que completaban la importancia de los representantes franceses; se pronunciaron consoladores discursos exaltando mutuamente la futura alianza de las dos naciones; se

repartieron, pródigas, las distinciones honoríficas de todo género; se han adquirido mutuamente obras españolas para el Museo del Luxemburgo y obras francesas para nuestro Museo de Arte Moderno.

Después de este carácter político debe elogiarse en la Exposición de Zaragoza su eclecticismo estético. En la sección francesa figuraban obras desde los academicismos del Salón de Artistas Franceses hasta las audacias del Salón de Otoño, comprendida, claro está, la amplia diversidad de tendencias del Salón Nacional de Bellas Artes. Era, por tanto, como un resumen de la historia de la pintura moderna en Francia, desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días.

La sección española respondía a ese mismo criterio, único que debe predominar en las Exposiciones de Bellas Artes. No se limitaron las invitaciones especiales a los artistas residentes en Madrid, ni mucho menos a los incluidos en el escalafón de medallados. Se tuvo en cuenta la importancia actual de las regiones españolas en nuestro renacimiento artístico y se invitó a los representantes de todas las tendencias, por retrógradas que parezcan a los impacientes y por muy peligrosa rebeldía que ostenten a las miradas tradicionalistas.

Gracias a ello, la Exposición española de Zaragoza no presentaba el espectáculo yerto, amorfo, anodino de tantas otras Exposiciones. Era, por el contrario, una expresión dinámica, elocuente inquieta, del arte actual.

Faltaban algunos nombres; pero no faltaba ninguna tendencia. Los artistas franceses que acudieron a Zaragoza pudieron darse cabal cuenta de que España no está rezagada, y los artistas españoles que no hayan salido de su patria, y que ni siquiera pudieron asistir a la Exposición francesa de Barcelona, también encontraron suficientes elementos de juicio para su criterio.

II LA SECCIÓN ESPAÑOLA

Ya hemos dicho que la sección española de la Exposición de Zaragoza fué como una síntesis del arte contemporáneo en todas las regiones de nuestra patria. En cuanto a la libertad expresiva de las tendencias, bastará decir que en el catálogo figuraban desde el decano de nuestros pintores, Francisco Domingo Marqués, hasta Pablo Picasso.

Cataluña estuvo representada en la Exposición de Zaragoza por los pintores Dionisio Baixeras, Domingo Caries, Juan Colom, Félix Elias, Mariano Espinal, García Escarré, Juan Lümona, José Martí Garcés, Luis Masriera, Elíseo Meifrén, Julio Moisés, Isidro Nonell, Ivo

Pascual, Pablo Ruiz Picasso, Buenaventura Puig Perucho, José de Togores, Ricardo Urgell, Francisco Vaireda, Carlos Vázquez, José Vidal y Cuadras y José María Xiró, (…)

En la sección de artistas vascos figuraban los hermanos Alberto y José Arrúe, Aurelio Arteta, Ángel Cabanas Oteiza, Fernando García Alegría, Anselmo de Guinea, Isidoro de Guinea, Antonio de Guezala, Francisco Iturrino, Ascensio Martiarena, Lucio Ortiz de Urbina, Darío de Regoyos, Pablo Uranga, Valentín de Zubiaurre, Ignacio Zuloaga (..)

De los pintores gallegos estaban Fernando Alvarez de Sotomayor, Jesús Corredoira, Juan Luis López y Francisco Llorens.

Entre los valencianos, los pintores José Benlliure Gil, José Benlliure Ortiz, Francisco Domingo

Marqués, J. Moya, Enrique Cuña, Rafael Forns y José Pinazo Martínez, (…)

De artistas andaluces presentaban obras los pintores Gustavo Bacarisas, José María López-Mezquita, José Moreno Carbonero, José María Rodríguez Acosta, Daniel Vázquez Díaz, Ricardo Verdugo Dandi,(…). En el conjunto de aragoneses (…) los pintores Aguado Arnal, Juan José Gárate, Julio García Condoy, Gascón de Gotor, Justino Gil Bergasa, Baltasar González, Luis Gracia Coello, Mariano León Astruc y Mariano Oliver Aznar.

Había, además, obras de otros artistas de diferentes regiones españolas, como los pintores castellanos, asturianos y extremeños Federico Beltrán Masses, Aureliano de Beruete, Eugenio Hermoso, Irene Narezo Dragone, Luis Menéndez Pidal, Marceliano Santa María (…)

Magnífico aspecto presentaba la Lonja de Zaragoza con sus airosas arcadas góticas, con su piedra de tan cálida entonación, con las esbeltas columnas, los heráldicos emblemas y los dorados relieves y rosetones de las tres amplias naves.

A través de los años la Lonja de Zaragoza sigue obteniendo aquel noble empleo que señalaron sus fundadores en el año 1551, según rezan los gruesos caracteres góticos del friso: «... la cual ciudad tenga Dios de su mano para que siempre se empleen en justicia, paz y buen gobierno de ella»,

En la nave central se había colocado la sección de escultura, y en las dos laterales, separadas por sobrios tabiques supletorios, la sección de pintura con sus numerosas instalaciones.

En la primera sala de la derecha hallamos a López Mezquita, Pinazo, Hermoso, Santa María, Alvarez de Sotomayor, Rodríguez Acosta, Juan Luis, Beruete, Moreno Carbonero, Menéndez Pidal, Domingo Marqués, Verdugo Landi, Forns y Llorens.

De Aureliano de Beruete—que, con Isidro Nonell y Darío de Regoyos, forma la trinidad gloriosa de artistas fallecidos, renovadores de la pintura catalana, castellana y vasca—hay tres bellos paisajes. Uno de ellos titulado "Los cigarrales", y que representa las áridas y calcinadas alturas de Toledo que fueron jardines y fincas de recreo en el siglo XVII, ha sido adquirido por el Estado francés. López-Mezquita expone con los retratos de Pérez de Ayala y «Araceli», el cuadro "De sobremesa"., que es una de sus obras más hermosas, donde se inicia el período de transición entre la pintura exclusivamente realista de su primera época y la amplitud cromática de sólido decorativismo que hay en su segunda época. De José Pinazo volvemos a ver «Sonatina» y «Frutos levantinos, que tan eficazmente contribuyeron al éxito legítimo de su Exposición individual del Círculo de Bellas Artes. Eugenio Hermoso presenta dos figuras femeninas, una de ellas, adquirida por el Estado francés para el Luxemburgo— ilumina de optimismo toda la sala. Marcelino Santa María da con su elegantísimo «Retrato de señora» la elevada norma de su arte refinado, señorial, brotado de la entraña misma de las grandes escuelas de otro tiempo, sin perder coetaneidad con las modernas, tendencias. Un «Motivo decorativo» de armoniosa exuberancia orquestal, firmado por Sotomayor: «Marinas gallegas», delicada y fina nota de paisaje de Francisco Llorens, y dos cuadros de Juan Luis- "Flores aldeanas", «Retrato del violinista Quiroga»-ratifican las sendas orientaciones de la pintura gallega: ampulosa, rica de color la una; melancólica, plena de saudade y como empapada de niebla, la otra. Verdugo Landi presenta dos cuadros: «Mar gruesa» y «Playa del Palo», bien diferentes de asunto, pero plenos de esa fidelidad naturalista y de esa riqueza de sentimiento que caracteriza al ilustre pintor.

La sala contigua está destinada a los artistas vascos. Ella, con la de los catalanes, encierra lo más moderno de la Exposición. Son las salas que llamaría «generosas» en el sentido de la cordialidad emocional que expanden.

Un gran espíritu renovador caracteriza a los artistas vascos. Sus pintores, principalmente, han sabido interpretar, dentro de las diversas modalidades de cada temperamento, el significativo dualismo de su raza. Así son aun tiempo mismo melancólicos y fuertes, lánguidos y altivos, audaces y tibios, exaltados hasta un idealismo casi enfermizo y modelados dentro de un sólido respeto a la realidad, influidos de ajenas tendencias y brotados, sin embargo, de las entrañas mismas de la tierra que los vio nacer.

En la sala vasca de la Exposición de Zaragoza destacaban sobre el espléndido conjunto cuatro magníficos paisajes de Regoyos: «El columpio»—la obra maestra en el género de la Exposición, sutilmente acordada y valorada con sus verdes frescos, ingenuos, límpidos «Novillada en Ripollá», «San Sebastián desde el Monte Ulía» y "Mañana de mayo» ¡Cómo el alma se amplía se exalta y se baña en sublimes magnificencias al verse frente a estos paisajes con su luz exacta, con su justa tonalidad de ambiente, con su fidelidad crornática, que alcanzan

una potencialidad, luminosa semejante, y en algunos casos superior, a las de Monet, Pisarro o Sisley ! Regoyos sé acercaba al paisaje como un iluminado, «con franciscano amor», como ha dicho alguien muy certeramente. Por diversos que fueran los aspectos españoles interpretados por Regoyos, dáblales a cada uno su expresión característica y les ligaba a todos con la íntima y acariciadora ternura de su propio espíritu, tan panteísta.

Zuloaga tiene en esta sala un «Paisaje de Segovia», un poco seco pero rebosante de castellanía. Aurelio Arteta expone «El muelle de Ondárroa» con su realismo fuerte, con la gracia armónica de su composición; Aurelio Arteta es uno de los prestigios más sólidos de la moderna pintura vasca, y lo ratifica en este cuadro parco de dimensiones y enorme de fertilidad. De las tres obras de Valentín de Zubiaurre, «Tío Sapillo», «Niños segovianos» e «Hilandera vasca», bien características de su personalidad inconfundible, ha sido adquirido la primera de ellas por el Estado francés. Deben citarse, además: «Clara»—deliciosa figura de mujer tocada con mantilla negra —de Alberto Arrúe. «Ondárroa», de Isidoro de Guinea; los dos cuadros de Iturrino, el admirable pintor que al cabo de los años vuelve a iluminar con un resplandor juvenil y fragante de optimismo a la pintura española; el «Retrato de señora», de Antonio de Guezala; «Pescador vasco»—sinfonía de claridades y de bello arabesco—de Tellaeche; «Morenita», de Ortiz Urbina, y «Canción eterna», de Vázquez Díaz, que, a pesar de ser andaluz, ha sido incluido en esta sala, sin duda por la modernidad simpática de su tendencia.

La cuarta sala es un poco heteróclita y heterogénea. En ella están los dos bellísimos cuadros de Federico Beltrán, titulados «Borgiana», y "Retrato de la señora Albarrá"; figura también el «Retrato de Daniel Zuloaga», por Ignacio Zuloaga, donde vemos al ilustre ceramista, de medio cuerpo, y sosteniendo entre sus manos uno de sus cacharros característicos. Responde, además, a la última manera de Ignacio Zuloaga, a esa sobriedad compositiva, a esa complacencia colorista en que los tonos parecen hervir palpitantes y en que las calidades están logradas con gruesos rascados, rugosos, del color, más jugoso que nunca. Irene Narezo, la esposa de Federico Beltrán, pintora de excepcional mérito y de sutilísimo temperamento, expone dos cuadros plenos de dulce emoción, de rico cromatismo: "La enlutada", e «Interior». Pero la verdadera clasificación de esta sala es la de su aragonesimo. En ella.se han reunido las obras de los pintores y escultores aragoneses. Encontramos, salvo la lamentable falta de Marín Bagues, a este grupo simpático de artistas que aportan al renacimiento español una significación regional semejante a la de Vasconia o Cataluña; pero desligada de otras influencias que no sean las tradicionales de la pintura española. He aquí, ante todo, los cuadros de Díaz Domínguez, con su ampulosidad decorativa, con su generosidad colorista, con ese fuego espontáneo y creciente que hacen del joven pintor aragonés uno de los primeros artistas decoradores que tenemos hoy día. He aquí también «Ya llega el vencedor» y «En la ermita», de Julio García Condoy. Este último refleja tipos del Valle de Ansó, del alto Aragón; en cambio el primero representa costumbres del bajo Aragón. Es una escena bien concebida y resuelta,

aunque ligeramente influenciada por la obsesión siluetista de Miguel Viladrich. «Ya llega el vencedor» es, no obstante, el cuadro más cabal de la sección aragonesa. «Lucille», de León Astruc, muestra esa distinción y exquisitez que tienen las figuras femeninas de este joven pintor. «La vuelta de la pesca del besugo», de Justino Gil Bergasa, es una página interesante y briosa, a la manera de Martínez Cubells. Aguado Arnal presenta dos paisajes, «Pradera de San Isidro» y «Canal de Zaragoza», muy justos. Además hay en esta sala el retrato de la marquesa de González Castejón, de Gárate Clavero; «Vino viejo y teorías nuevas», de Oliver Aznar; dos retratos, de Baltasar González, «Fondo de Cuadra», de Gracia Pueyo, y «Retrato de un obispo», por Gascón de Gotón.

La quinta sala es la catalana. Significa grato resumen de lo que suelen ser las Exposiciones generales de Barcelona, tan positivamente eclécticas. Aquí están en franca fraternidad los miembros del Círculo Artístico, del Círculo de San Lucas, de la Sociedad Artística y Literaria, de las Artes y los Artistas y de Los Independientes.

Faltaban algunos de estos pintores; pero, en cambio, los que había completaban de expresivo modo la significación de todos ellos. Desde Dionisio Baixeras a Pablo Picasso, el lanzador del cubismo, había un conjunto interesantísimo, donde se destacaban: un magnífico bodegón, de Isidro Nonell los paisajes mallorquines, de Juan Colom; un «Estudio», de Domingo Carles; un «Desnudo», de Vayreda; «Calvario», de Félix Elias; «Descanso», de Juan Llimona; un «Dibujo», de Picasso; «Retrato de mujer», de Vidal y Cuadras «Del cabaret», de Ricardo Urgell; «Flores», de José de Togores y «Retrato de señora», de Julio Moisés. Completaban esta sala, además, el cuadro de Luis Masriera—adquirido por el Estado francés—y otros lienzos de Baixeras, Cuñat, Espinal, García Escarré, Martí Garcés, Meifren, Moya, Ivo Pascual, Puig Perucho, Vázquez Ubeda y Xiró.

Finalmente, en la última sala, frontera a la instalación de objetos cerámicos de Daniel Zuloaga-—de la que se hablará oportunamente —, se distinguían, con méritos personales y propios, «Refacción seráfica», de Jesús Corredoira, que es uno de los cuadros más palpitantes, de íntima exaltación, pintados por el joven maestro gallego; «Nocturno sevillano», de Gustavo Bacarisas, y el plafón decorativo «Primavera», de Anselmo de Guinea, el pintor vasco que en la segunda mitad del siglo XIX contribuyó de modo tan eficaz a encauzar la sana corriente regionalista de la Pintura regionalista de su país.(…)

III.—LA SECCIÓN FRANCESA

Decimos anteriormente que la sección francesa ofrecía un conjunto bastante completo y definidor del arte francés contemporáneo, distribuido en cuatro salas que corresponden: dos a la Société National des Beaux-Arts, y una a cada una de las otras entidades de Artistes Fraçais y del Salón de Otoño.

Del Salón de Artistas franceses han concurrido los pintores Emilio Adán, Julio Adler, Ludovico Alleune, Gastón Balande, Claudio Bourconnier, Enrique Calvet, Víctor Charreton, Eugenio Chigot, Renato Chretien, Eduardo Doigneau, Enrique d'Estienne, Dionisio Etcheverry, León Félix, Francisco Flameng, Andrés des Fontaines, Enrique Foreau, Augusto Gorquet, Alberto Gosselin, Andrés Marche, Enrique Martín, Edgardo Maxence, Luis Montagne, Pedro Montecin, Jorge Motelei, Alejandro Nozal, Emilio Renard, Daniel Saubes, Mademoiselle Thill, Enrique Zo, Gabriel Domergue, Julio Grün (…).

De la Sociedad Nacional figuraban los pintores Edmundo Aman Jean, Alberto Aublet, Francisco Auburtin, Emilio Barau, Juan Beraud, Hipólito Berteaux, Alberto Bernad, Gabriel Biessi, Emilio Boulard, Bernardo Boutet-de Monvel, Jorge Costeau, Carlos Cottet, Mauricio Courant, Andrés Dauchez, Eugenio Dauphin, Pablo Luis Delance, Jorge Desvalieres, Enrique Duhen, María Duhen, Mauricio Eliot, Luisa Gavier Boissiere, Luciano Griceau, Gastón Guinard, Víctor Luciano Guiraud de Scevola, Adolfo Gumery, Eduardo Henry-Baudot, Jorge Jeanniot, Gastón Látouche, Le Gout-Gerard, Enrique Le Sidanner, Pablo Madeline, Renato Menard, José Pablo Mesle, Federico Montenard, Enrique Morisset, Fernando Olivier, Estéfano Pannemakers, Renato Prinet, Alfredo Felipe Roll, Eduardo Rosset-Granger, Andrés Rixens, Luciano Simón, Juana Simón, Alfredo Smith, Raúl Andrés Ulmán, Víctor Koos, Pedro Waidmann, Zacarías Zakarian (…)

Del Salón de Otoño figuraban. Georgina Agutte, Mauricio Asselin, Pablo Baignieres, Jacobo Blot, Pedro Bonnard, Jorge Bruyer, Carlos Camding, Pablo Deltombe, Jorge d'Espagnat, Emilio Otón Friesz, Emilio Gaudissard'Geo-Weiss, Mademoiselle Govillard, Francisco Jourdain, Carlos Lacoste, Pedro Laprade, Luis Le Bail, Alcides Le Beau, Andrés Mare, Raúl de Mathan, Renato Roí, Félix Vallotton, Luis Valtat, Carlos Vives Apy, Mauricio de Vlaminck, Eduardo Vuillard, Andrés Wuilder (…)

El Salón de Otoño era el primero que atraía la mirada por su situación, a la derecha del vestíbulo, y por su significación a la izquierda del arte contemporáneo. La mirada y el espíritu se solazaban en una atmósfera de claridades y optimismos. La pintura tenía aquí todo su valor cromático, despojada de atavíos anecdóticos o literarios. Sugería y emocionaba por sí misma, sin ajenos afeites que la desvirtúen ni la falsifiquen. Imponía desde luego la contemplación de un paisaje de Mauricio de Vlaminck, "El Sena por la mañana" con sus azules y sus verdes,

«destinándose» los unos en los otros, sin que la gama total pierda su diafanidad y transparencia. Es una nota apasionada, de gravedad sonriente, donde el agua canta y parece empapar de su canto todas las cosas a la hora ortal.

(…) Georgina Agutte expone «La Plaza de la Bastilla», que tiene la simplicidad, la claridad ingenua de un dibujo tenuemente coloreado para ser resuelto en azulejería.

Vives Apy presenta un paisaje curioso por su simplificación. Valtat, «La cosecha», de un amarillo brillante, cerámico; Assulin, una nota brillante de grises y simple de línea. Le Beau. un árbol bien modelado;. Otoe-Friesz. obsesiona con su sincronía en verdes, "El parque ", la mirada para mucho tiempo;(…) hombres rotos por la barbarie imperialista, tienen el acento austero. Salimos del Salón de Otoño y entramos en la sala de Artistas Franceses,, donde se encuentran agrupadas las obras académicas y tradicionalistas. (…) Eugenio Chigot tiene dos paisajes agradables y emocionados: «La reja» y "Casas floridas" (…) Henri Martin presenta «La mañana en el pueblo de Ouercy», y Julio Adler dos cuadros, «Pescador a orillas del Loing» y «El muelle de Boulogne-sur-Mer», muy sugestivos.

En las salas de la Sociedad Nacional encontramos el eclecticismo, la ecuanimidad, el equilibrio. Ellas representan la mesura sin intransigencia y. la modernidad sin extravíos. En ella podían figurar muchos de los artistas jóvenes del Salón de Otoño y los que hemos citado del de Artistas franceses. Desde luego en estas dos salas se contiene lo más considerable de los envíos de la sección francesa. He aquí, por ejemplo, los tres cuadrosb de Aman Jean, uno de los cuales, «La Parada», es de lo más sutil, de lo más armónico y sabiamente acordado del maestro hábil en sutilezas y armonías. Luciano Simón presenta otros tres cuadros: «Vieja bretona», «Lucha en Bretaña» y «Las casas rosadas», muy elocuentes de su vigorosa preferencia temática por la Bretaña fuerte (…)Alberto Besnard ofrece un trozo de jardín de "La Villa Médicis". Es más bien un recuerdo de sus notas fastuosas de la India, por la brillantez del colorido e incluso por las figuras que valoran los términos del paisaje.(…)

Pero precisamente son los paisajes lo más importante en el envío de la Nacional, excepto alguno de los cuadros mencionados. Están las notas íntimas, las hiperextesiadas composiciones «Estanque en primavera» y «La fuente en el crepúsculo », de Henry Le Sidaner; "El canal", de Boutet de Monvel; «Pantanos bajo el sol naciente» y los «Boyeros», de Renato Menard; «La plaza Mayor de Segovia», de Carlos Cottet, y la «Catedral de Segovia», de Renato Prinet. «El molino Barat», de Pablo Madeline; «Nuestra Señora», de Olivier; «Molinos en otoño», de Alfredo Smith, y «La placita>, de Luciano Griveau. Lugares y horas vistos de un modo espiritual a través de España y de Francia por unos pintores que no son de ayer ni de hoy, sino de - siempre. Pintores que no responden a un criterio antiguo ni a un prejuicio moderno; pintores que se colocan frente a la Naturaleza, simplemente (…).

IV APÉNDICES

La Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza fué declarada oficial por solemne acuerdo del Municipio en sesión de 7 de junio de 1918. Se inauguró el 20 de mayo, y se clausuró el 22 de junio de 1919.

Desde el primer momento secundaron la iniciativa del vizconde de Escoriaza dos artistas españoles residentes en París; el ilustre escultor José Clará y el ilustre pintor Federico Beltrán, que en la Exposición Internacional de Bruselas fué el auxiliar entusiasta del Sr. Escoriaza en la organización de la sección española de Bellas Artes. En Zaragoza alentó y ayudó en sus trabajos previos al Sr. Escoriaza una personalidad de tan alto relieve en la literatura y la política aragonesas como es el Sr. Valenzuela La Rosa, secretario general del Comité ejecutivo y que ya antes se había distinguido en periódicos y libros como defensor valiosísimo de la causa aliada.

Para la mejor organización de la Exposición Hispano-Francesa se nombraron sendos Comités y Delegaciones en París, Madrid, Barcelona y Bilbao..

El Comité de la sección francesa quedó compuesto por M. Francisco Flameng, presidente de la Sociedad de Artistas Franceses; M. Alfred Philippe Roll, presidente de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, y M. Francois Jourdain, presidente del Salón de Otoño. Este Comité ejecutivo estaba presidido por el eminente escultor Alberto Bartholomé. Los delegados en París eran los Sres. Clará y Beltrán; los delegados en Madrid, D. Aureliano de Beruete y Moret, D. Rafael Domenech y el autor de esta obra; los de Barcelona, D. Félix Elias y D. Carlos Vázquez, y el delegado en Bilbao, D. Antonio de Guezala, presidente de la Asociación de Artistas Vascos. Como representante de los artistas aragoneses residentes fuera de Zaragoza se nombró a D. Juan José Gárate.

Para la instalación de la sección francesa y española vinieron, expresa y respectivamente de París, los Sres. Bartholomé, Prinet y Jourdain y los señores Clará y Beltrán.

El Estado francés ha adquirido con destino al Museo del Luxemburgo las siguientes obras de la sección española: «Los Cigarrales», de Aureliano de Beruete; "La Jilguera», de Eugenio Hermoso; «El tío Sipillo», de Valentín de Zubiaure; «Estudio», de Luis Masriera.

El Estado español ha adquirido con destino al Museo de Arte Moderno las siguientes obras de la sección francesa: «Plaza Mayor de Segovia», de Orlos Cottet; «Segovia», de Renato Prinet; «El muelle de Boulogne-sur-Mer», de Julio Adler; «Hermano y Hermana», de Jorge D'Espagnat, y «Gitanilla», de mademoiselle Thill.

LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA. ALGUNOS PINTORES CATALANES MODERNOS

Se cumple en estos meses de mayo y de junio, que tan alegremente prometen el verano con sus días largos, claros y plenos del verdor de las ramas nuevas, diversa y esparcida resurrección artística. Simultáneamente, o sucesivas unas de otras, se celebran Exposiciones importantes en toda España. Esta descentralización artística, este aspecto simpático de una noble autonomía, no puede ser más digno de elogio.

A Zaragoza, a Barcelona, a Bilbao, a Santander, a Valencia, a Badajoz, a Coruña, a Huelva, etc., los pintores, los escultores españoles envían sus obras con un entusiasmo que las Exposiciones oficiales con Jurados y medallas habían entibiado o casi agotado por completo. Nunca nos cansaremos de alabar, de alentar estas Exposiciones fuera de Madrid. De este modo los artistas regionales, los muchachos que comienzan ahora su carrera, tendrán medios de orientarse mejor que los de anteriores generaciones cuando por toda enseñanza artística se les ofrecía, en la mayoría de los casos, el mediocre ejemplo de un pintor refugiado en la enseñanza oficial y siempre las dañinas influencias de ciertos cuadros desechados por arcaicos o por demasiado comprometedores del Museo de Arte Moderno. Ahora no, ahora toda España puede estar al tanto de las más avanzadas tendencias. Los artistas extranjeros, que la guerra desperdigó por nuestra patria al conjuro de los ambientes pintorescos, esparcen prácticamente las nuevas doctrinas, y, por último, las ya frecuentes, venidas de conjuntos como los de Barcelona en 1917 y Zaragoza y Bilbao en 1919, de la pintura francesa, tan ligada tradicionalmente a nuestra pintura, completan esta labor de saneamiento estético.

Es justo reconocer a los catalanes la primacía en el esfuerzo.

Con motivo de la Exposición de Barcelona queremos recoger algunas obras anteriores, aisladas, características de distintas personalidades y unidas, sin embargo, por el nexo de una igual aspiración de hallazgos y conquistas.

Las hemos elegido de aquí y de allá, con años de distancia nacidas de diferentes propósitos, y en su conjunto se oye la voz serena y se ve el ademán seguro de toda una tendencia que sabe ya su camino.

Los catalanes no podían carecer para el arte de ese instinto de investigación que tienen para otros aspectos de la vida, impuesta por el nacionalismo igualitario. Ese instinto les obliga, les acucia a rebelarse también con lápices, pinceles y chatos martillos contra el resto de España, aparentemente simbolizada por un centralismo académico. Quieren tener también un idioma como en las transacciones comerciales, en los afectos familiares y los apostrofes cívicos y como en las oratorias elocuencias o en el claro manantial de la literatura, que llega desde secular y racial entraña.

Este deseo es legítimo, justo. No anarquiza, reconstruye. No desmembra liga. Cambia el anquilosamiento, el atronamiento idiosincrásico de la vegetativa existencia española en un dinamismo fecundo. Conforme descentraliza- más allá de los obstáculos oficiales o de los mutuos intereses con careta—, expone su actividad diversa; una visión de fortaleza próspera ofrece su porvenir.

Las regiones realizan con su cohesión dentro de las demarcaciones geográficas una labor nacional directa, un esfuerzo que habrá de repercutir favorable en la significación universal de España.

Esto aún no lo ven los odios torpes y las impaciencias agresivas. Un español desconoce a otro español. Ese mutuo desconocimiento nos separa más que una frontera diplomática y militar. Esclavizando las regiones una norma única, aguijándola por una sola ruta, se hacía estéril su trabajo, y se las condenaba, a esa lenta agonía de los lugares que el tráfico olvida o desdeña. Iban a, ser hospicianas las ideas, de una. mecánica abdicación de voluntad los hechos, de un pesimismo pasivamente contemplativo la finalidad de unas y otras. España tendería sobre la luminosidad bulliciosa del mundo esas sombras rectangulares de los edificios tristes y desnudos; e! asilo, el cuartel, el monasterio.

Esto lo han evitado Cataluña, Vasconia, Suevia (sic), Asturias; Andalucía ahora. Las regiones piensan y obran por sí mismas. Al principio esa acción, parece enemiga, esa independencia inquieta a los pusilánimes, o a los aprovechados. Luego se verá que la grandeza española está forjándose así, en las dispersas energías y en las emulaciones cansadas de aguardar el adecuado empleo. Y es un castellano, un hombre de la meseta árida y calumniada, quien confía en ese milagro y que no se cruza de brazos como sus hermanos de ayer, ni crispa los puños como algunos hermanos de hoy, sino que corre ungido de fervor el corazón y las manos ávidas de ser útiles en este renacimiento de España, ya tan próximo.

Se dice que la moderna pintura catalana, si no del todo afrancesada, es feudataria de la moderna pintura francesa. Es su carácter externo, no su cualidad primordial.

Al desviar los artistas catalanes su mirada de las normas estéticas de Castilla, habían de mirar necesariamente al otro lado, a Francia. Y algunos, más allá, hacia las tendencias de la Europa central o de la Europa nórdica; pero siempre a través de Francia y de las exégesis francesas.

Esta voluntaria filiación, este gustoso alistamiento pictórico refleja la condición de universalidad que tiene la psicología catalana. ¿Acaso puede reprocharse a Cataluña la atracción orbitaria que ejerce Francia sobre todas las naciones del mundo? Aun así, tampoco es demasiado permanente la observación. Se descascarilla, se resquebraja y cae para mostrar la verdadera substancia, en cuanto al examen no quiere detenerse en la epidermis. A flor de

mirada acuden fáciles citas de nombres y tendencias de la moderna Francia, como etiquetas clasificadoras. Pero después sería necesario arrancar esas etiquetas, viendo cómo el arte catalán de hoy es algo consustancial de la raza, producto puro de todas las gestiones étnicas y estéticas que aquella región contiene.

Los pintores modernos de Cataluña interpretan a Cataluña de un modo filial y comprensivo. Es su luz mediterránea, sus tradiciones románticas, sus fiestas populares, sus agros cultivados, sus colmenas fabriles y, sobre todo, sus figuras, que una ancestral influencia de los siglos antiguos ennoblece, lo que los pintores catalanes han empezado a buscar desde hace apenas cuatro lustros. Ese mismo sagrado afán que conmueve a los filólogos y a los folkloristas y a los poetas, exalta a los artistas de Cataluña. Se reconstruye, mejor aún: se crea, con los separados—o próximos a extinguirse—elementos de una vida que palpita en los burgos humildes o las ciudades florecientes, o con la otra vida tradicional y adormecida en las bibliotecas y las leyendas populares, un pueblo nuevo, con sus siluetas típicas, sus paisajes y costumbres peculiares, constitutivos de elocuente belleza. Veamos, por ejemplo, las eglógicas escenas y ios bucólicos momentos de Joaquín Suñer, con sus agros sonrientes, sus curvas marinas, sus árboles henchidos de frutos en huertos y jardines miríficos; veamos los dibujos, los grabados de Nogués, con esas esbeltas mujeres que se destacan recortadas y ondulantes en los cielos puros, con ésos grotescos hombrecillos, ebrios del vino de la tierra, con esas agrupaciones movibles de fiesta o de rebeldía. La densa calidad de las cerámicas o de los óleos suntuosos de José Aragay; los paisajes amplios de Colom, las pulpas jugosas con ese aterciopelado placer que causan los cuadros de Canals, tan impregnados de la feminidad catalana, de ese matronismo pomposo de las mujeres mediterráneas, a pesar de que Renoir fué quien le enseñó a ver el color. Torres García, incesante renovador de sí propio, desde aquellos jardines y aquellas damas ultragalantes de los comienzos a las esquematizaciones de ahora, en esta serenidad augusta de sus grandes composiciones decorativas.

Y también los más nuevos, los que ya pueden caminar por los senderos que encuentran abiertos, y logran recoger las cosechas sembradas por los otros: Carles, Vayreda, Togores, Ricart, Vilá, Espinal, Sala, Miró, etc.

AI lado de esta falange que camina bajo laureles como unos romeros al son de rústicos instrumentos, y vistiendo gayas policromías de popular traza los exégetas, los críticos que glosan la renovación estética: los Román Jori los Junoy, los Joan Sacs, que pueden agitar como banderas de combate las revistas jóvenes que recuerdan esos vernales brotes en los sólidos árboles conocidos de dos centurias—la frescura de la juvenilidad en la solidez madura.—Revista Nova, Vell i nou, Troços, La Revista.

Por último, los auxiliares, los que supieron adivinar con él la gloria y el feliz resultado económico: Segura, Dalmau y algún otro.

E inevitablemente pensamos en aquellos que avanzaron primero y sufrieron las primeras lapidaciones, en Eugenio Nonell, que la muerte se llevó demasiado pronto, cuando sus gitanas, sus bodegones, eran colgados en las Exposiciones nacionales altos y sin luz, pero en un sitio donde la multitud sabía que se encontraban las cosas estimadas risibles por Jurados acéfalos

FRANCISCO ITURRINO, Y SU PINTURA OPTIMISTA

—He aquí cómo era yo antes.

Y muestra su retrato pintado por Evenopoel hace más de veinticinco años: el lamoso «Español en París», del Museo de Gante, donde vemos a Iturrino con su larga barba y su larga capa delante del Moulin Rouge.

—He aquí cómo pinté yo.

Y nos señala un cuadrito minucioso y negro. Un falso Holbein tratado con

una obsesión museal, academicista y de espaldas al aire libre.

Luego le miramos a él y a su obra actual. El tiempo ha surcado de arrugas su rostro, se llevó la feroz y fanfarrona barba, agrisó los cabellos cortados a usanza, chulona y puso un vago temblor en las palabras... Pero no atenuó el fulgor de las pupilas verdes, ni encorvó su elevado cuerpo, ni le envejeció el espíritu.

Y mientras tanto la obra recorría una inversa trayectoria de rejuvenecimiento hasta casi dar en una alegría simple e infantil.

Si puede reconstruirse con el Iturrino de hoy la fiera silueta del «Español en París», nada tienen de común estos jardines claros, estos claros desnudos femeninos de ahora con la negra tabla del falso Holbein.

En 1901—dice Gustavo Cocquiot en su libro «.Cubistes, Futurisíes Passeistes, donde también traza las siluetas de otros modernos artistas españoles como Suñer, Picasso, Durrio, Hugué y Utrillo "expose pour le premíere foix á París. "(…)

Esta decisiva originalidad, ese ingenuo y penetrante temperamento se definen cada vez mejor en las exhibiciones que Iturrino repite, con pausas más o menos largas, en la Casa Vollard, en el Salón de Otoño, en los Independientes, como un post-impresionista más que hubiera nacido en Francia y viajado con fruto por España. Luego empiezan a verse cuadros de Iturrino en Bilbao, en Barcelona. Per último, la Exposición de Artistas Vascos en 1917 y la

Exposición particular del artista el año actual en el Círculo de Bellas Artes representan la consagración madrileña.

Iturrino tenía una sala especial en la Exposición de Artistas Vascos, y en ella los cuadros marroquíes, salamanquinos y and aluces, con más las aguas-fuertes de los mismos temas, que siguen representando lo más considerable de su obra total. Eran agrupaciones de caballistas y vaqueros, enormes yeguadas y potrerías que daban una nota austera y gris enmedio de los claros voluptuosos de mujeres medio desnudas con sus batas almidonadas y sus pañolones chinescos, o al lado de la chillonería de los tipos y escenas de Marruecos, bajo un sol ígneo y unas indumentarias agrias. Había también algunos jardines, los jardines esquematizados, un poco arbitrarios, de Iturrino, donde todo se supedita al bello arabesco y al verde aullador.

Pero es en la reciente Exposición del Círculo de Bellas Artes donde puede juzgarse plenamente a Iturrino, donde ya se le encuentra integro, totalizado, sin que se haya detenido su desbordamiento dionisiaco hada la luz, la mujer y la Naturaleza.

Ante todo, el arte de Iturrino tiene el valor fundamental y consolador de su alegría, de su embriaguez más bien, colorista. Se le perdona el desdibujo de las figuras, la repetición de los asuntos, la impaciencia de llenar metros de tela, por ese regocijo sensual, acogedor, contagioso, que expande su pintura. No hay la menor preocupación literaria, e! más ligero asomo de doctrinarismo estetico, La más nimia supeditación al métier. Es como el fluir de un manantial bajo la caricia de un sol tibio todavía en las mañanas de primavera.

No le importa desposeer a veces a las mujeres de sus ritmos naturales para hacerlas formar un arabesco que le atrae o le divierte; no le cohibe la repetición de una misma norma compositiva en los jardines, más recordados que vistos. Desdeña con candorosa audacia las reglas de perspectivas, que tanto tienen en cuenta otros artistas y casi todo el mundo. El se entrega a esa blanda, cariciosa, fecunda sensación de bañar su pupila y sus pinceles en masas rosadas, verdes, azules, amarillas. Y también los grises finísimos, grises que forreaban parte del tesoro de Goya y de Van Dick.

Poco a poco la visión áspera, un poco ruda, de la España, nieta de árabes, de soldados del Cid, de aventureros de Hernán Cortés, se dulcifica, se aclara, se hace más espiritual. Coincide, naturalmente, esa transformación con la madurez del artista. La sexualidad acre que tienen, por ejemplo, las primeras aguas fuertes y las mujeres morenas con sus batas y peinadores blancos de gineceo español, ahora es una visión limpia de concupiscencia, dotada de una sensibilidad menos genesiaca que permite ver a las modelos andaluzas o madrileñas como ninfas olimpiacas o nubiles encarnaciones a lo Boticelli

Es el caso del viejo Renoir purificando su paleta y su pensamiento conforme se acercaba á la vejez, cambiando la carnalidad femenina en fruto o en flor.

Pinta danzas de adolescentes, con las dobles guirnaldas de sus brazos y de las ramas floridas, en las mañanas rubias de otoño o en los opalinos amaneceres vernales; grupos de mujeres matroniles entre las telas claras y las confidencias apasionadas; fiestas en medio de los jardines, los atardeceres esplendorosos, cuando todavía el sol no dora las carnes a las tierras, sino envuelve todo en un sutil polvillo azulino.

Y nos complace ver cómo también nuestra pintura de hoy, tan ecléctica, tan polifacética, tan opulenta de diversos matices del sentimiento y del color, tiene ya una modalidad nueva con Francisco Iturrino, el « alegrador», que entra en el grupo de los elegidos, de los destacados, como un viejo panida al trente de un cortejo de muchachas casi axesuales de tan femeninas, agitando el pincel, como un tirso, en el aire rumoroso de «evohés».

LA EXPOSICIÓN DE BADAJOZ

Los artistas extremeños han ratificado, por octava vez, la afirmación de sí mismos en un esfuerzo mutuo. Organizada por el Ateneo de Badajoz, se celebró en esa capital la VIII Exposición regional de Pintura; Escultura, Arte decorativo y Fotografía.

Mucho más importante que las anteriores, en cuanto al número de obras presentadas y de artistas concurrentes, ha tenido también la eficacia expresiva de su pureza regional, no contaminada ni bastardeada por elementos ajenos a las dos provincias fraternas. Todos los expositores han nacido en las sendas capitales o en los pueblos de Cáceres y Badajoz. Y mientras algunos de ellos, alejados del terruño, desvían su inspiración por rutas descaracterizadoras, la mayoría se obstinan con amorosa testarudez en los motivos temáticos de figuras, paisajes y costumbres netamente extremeñas. Inútil añadir la importancia y mérito de esta última orientación.

Extremadura, que tuvo en otros siglos los nombres de Morales y de Zurbarán, que ha dado a la pintura contemporánea las personalidades bien definidas de Eugenio Hermoso y Adelardo Covarsi, tiene derecho a ser considerada con una significación propia en el actual renacimiento de las artes españolas.

Desde luego, la sección de pintura era superior a la sección de escultura en la VIII Exposición regional de Badajoz. Fijaban ya esta supremacía los lienzos de Hermoso y de Covarsi. Eugenio Hermoso presentaba seis cuadros— «María y Miguel», «Una Serrana», «La niña del clavel», «Los dos amigos», «De la fuente» y «Rosante»—animados de ese plácido encanto que hace de su pintura una sonrisa virginal y una fragancia campesina. Sobre todos

ellos «Rosarito» hablaba con el mismo acento de sublime perfección que la bellísima «Rosa» de nuestro Museo de Arte Moderno.

Covarsi exponía ocho obras. Figuras, paisajes—«El guarda del coto» y «Campesinos portugueses»—ya juzgados con elogio en España y fuera de España. «El Otoño en Extremadura», «El viejo molino», «Nubes de rosas», donde el espíritu del pintor se revela sentimental y emocionado. Pero ha sido «Gerineldo» el cuadro de mayor éxito. «Tiene—dice el crítico del Correo de la Tarde en su minuciosa y bien orientada reseña—la emotiva sencillez de un romance campesino. Bajo la encina un pastorcito tañe su rabel, cuyos gratos sonidos en el! silencio campesino del paisaje de nuestra tierra atraen a la chivita predilecta, a la «blanca», que escucha con más atención que muchas personas. El fondo suave de la llanura, sonrosada por un sol crepuscular, completa la poesía bucólica de esta hermosísima obra.»

A estos jóvenes maestros seguían en importancia las obras de Pérez Rubio y de Juan Caldera. Pérez Rubio, es ya más que una promesa. Empieza a cuajarse, a definirse ea él un admirable paisajista. En el grupo de los Frau, de los Prieto, unidos casualmente por las estancias veraniegas en el Monasterio del Paular, Timoteo Pérez Rubio nos parece un artista muy bien orientado y de sólidas condiciones constructivas, sin embargo, para que no peligre su sensibilidad. Aquejado como Frau de cierto mirismo, de esa obsesión por Joaquín Mir, que es el veneno de los paisajistas jóvenes incapaces de asimilar la genialidad del gran maestro catalán.

Juan Caldera, menos «hecho» todavía que Pérez Rubio, pero ya destacado y con méritos personales. Recientemente publicaba La Esfera el «Rincón de Caceres», que expuso en la Regional de Badajoz. En Santander hemos tenido ocasión de ver algunas de sus figuras de mozas extremeñas animadas de una vigorosa sensación vital. Caldera tiene positivas condiciones de pintor. Asi lo reconoció el Jurado de la Exposición de Badajoz concediéndole primera medalla por su cuadro «Jueves Santo».(…)

MEMORANDA

En la Asociación de Artistas Vascos, de Bilbao, expone varias obras el pintor Celso Lagar.

JUNIO

EL PINTOR DE ASTURIAS EVARISTO VALLE

Madrid, durante estos días congestionados del verano ha tenido ante sí la promesa húmeda de los ubérrimos campos astures.

Fué una grata visión apenas entrevista y desaparecida, por como se amortiguaba su elocuente belleza en el local angosto y mal alumbrado. Los cuadros se amontonaban y dañaban unos a otros bajo la luz amarillenta, descaracterizadora, igualitaria, que daba la sensación de esos cómicos viejos «rezando sus papeles» y cambiando en un recitado monótonamente igual los más diferentes estados psicológicos.

No; Madrid no ha podido comprender hasta qué punto ese cabal espectáculo de Asturias ofrecido por Evaristo Valle significaba la más pura, la más dotada de valores positivos de cuantas Exposiciones se han celebrado en Madrid este año. Fugaz e incompletamente, el alma y el paisaje de una región han pasado inadvertidos para todo el que no sintiera algo más de la fútil curiosidad, de la distracción momentánea.

Y sin embargo—ya lo hemos dicho—, en el saloncito exiguo de la penumbra amarillenta se cumplía para Madrid la revelación de un gran pintor.

Poco a poco van volviendo a España los que hubieron de abandonarla, dolidos de la incomprensión española. No solamente Zuloaga o Anglada, los del renombre universal, sino también—y más asequibles—los otros de la reputación cordial, íntima al otro lado de la frontera. Antes de ayer, Vázquez Díaz; ayer, Iturrino; hoy, Evaristo Valle. Francia y toda esa enorme crisis-sinceridad, partiprismo, ingenuidad, literatura, extravagancia y honradez—de la pintura francesa, después de los impresionistas, les ha seducido, les ha renovado y les ha consentido ver luego a España con miradas nuevas.

No tanto lo externo y pegadizo de la manera, del estilo influenciado y semejante a otros franceses, alemanes, italianos, rusos, dentro del post-impresionismo, cuanto esa fuerza racial que en el fondo tenían sus cuadros, otorgaron a Iturrino, a Vázquez Díaz, a Valle—por citar solamente a los tres cuyos retornos son más actuales, puesto que no podía olvidarse, por ejemplo, en otro caso a Darío de Regoyos—, victorias legítimas en las Sociedades artísticas de Francia. Antes de que la crítica española— ¡eso que aquí se llama críticaí—pudiera afrontar el antagonismo estético de tal pintura eficazmente dotada de su primordialidad técnica, la crítica francesa afrontó como una identidad de concepto y de visión. Entre los nombres de los nuevos, de los avanzados sonaban, como otros no menos juveniles ni certeros, los de esos tres

españoles que sucesivamente ha ido recobrando España, a pesar de que tal vez, todavía, no les merezca del todo.

Evaristo Valle está colocado desde el primer momento fuera de las trayectorias ejercidas por sus compañeros de demarcación geográfica y de época. Su Asturias no es la Asturias de otros pintores asturianos y es, en cambio, la verdadera Asturias, destacada al fin en este renacimiento artístico de las regiones españolas-donde tan afirmativo lugar tienen las tendencias nórdicas -con todo su encanto bravo y melancólico.

Son de Asturias estos verdes jugosos y múltiples, estas costas hurañas, estos cielos plúmbeos, estos caminos entre prados y a lo alto de montes, estos desfiles de mujerinas con gachas a la cabeza, estos marineros caídos indolentes sobre los malecones o erguidos interrogadores en las rocas a contraluz del horizonte estremecido de presagios. Bien de Asturias estas romerías con sus giraldillas arcaicas, sus avellanas verdes y su policromía de trajes campesinos bajo la umbría de los castañares; bien de Asturias esas procesiones ingenuas a lo largo de los pueblos húmedos de mar o de niebla en las calles de muros grises; bien de Asturias esas trotadas de los caballotes blanquisucios que llevan sobre sus lomos al cura, la lechera o un rapaz diminuto y medio desnudo; bien de Asturias ese sentimiento primitivista de las figuras humildes sobre los fondos eglógicos que alguien, por exceso de sagacidad, pensó hallado en Puvís de Chavannes, y que, sin embargo, es claramente, expresivamente asturiano.

Valle, hijo del Norte, tiene un espíritu sutilísimo, propicio a las cumbres filosóficas y a los recovecos de la ironía. Ama la bronca polifonía del mar y el bable arcaico, dulce, de los aldeanos. Ha recorrido el mundo, ha escrito libros, y siempre — hasta encauzar aquí de un modo absoluto y definitivo su temperamento—ha pintado cuadros.

Digo cuadros porque la más reducida de dimensiones y de asunto de sus pinturas es ya un cuadro por como está concebida, compuesta y desarrollada. Y sin perder esa cualidad realística, esa fuerte sensación naturalista que brota de ellas como un hálito de la tierra o como la melancolía de una copla popular, todos sus cuadros responden al criterio de un gran decorador.

Composiciones murales, de una armonía tal—de una calidad tal que recuerdan la pintura al fresco con colores al óleo —, son por ejemplo: «La corrada», «Las palomas», «Rosa y Pin», «Cudillero», «La señora>, dignos de fijar en los muros de una casona hidalga de Asturias la amable evocación bucólica de su vida rural o de su vida marinera.

Tan apasionado es el afán de Evaristo Valle en interpretar esos dos aspectos de Asturias, la costa y la campiña, que empalidece y desvirtúa sus otros cuadros carnavalescos o satíricos. Las escenas de carnaval tienen un romanticismo enfermizo que hace pensar en Schubert; las escenas satíricas se supeditan demasiado a la obsesión grotesca deformativa.

En cambio, ¡qué inagotable corriente de emoción, de sentimiento, de ternura, surge espontánea de los demás cuadros que comentan los valles pomposos, los montes austeros y la mar libre!

Inevitablemente esos eunucos de la sensibilidad, esos impotentes literarios que reprochan a los sensibles y a los capacitados el que hagan literatura y capítulos de novela frente al arte, aquí se roerán las uñas y sentirán exacerbada su gastralgia crónica viendo que esta pintura de Evaristo Valle es grandiosamente literaria y grandiosamente sencilla al mismo tiempo.

Pintura que comprenden los pintores y que pueden comentar los críticos—los verdaderos críticos, no los pintamonas fracasados o los pobres diablos que ni siquiera saben escribir - sin que ni unos ni otros la despojen de su verdadera significación.

La pintura de Valle es patética, idílica, áspera, dulce, serena, tempestuosa, sonriente o melancólica, según el tema elegido. ¿Cuan bárbaro y desolado no es por ejemplo, ese pescador de la blusa blanca sobre las rocas violetas y el mar densamente azul, sin otro testigo de su acecho solitario que el perro sórdido y lúgubre de las lanas blanquisucias sentado junto a él ¿Qué claro optimismo no sugiere, por el contrario, esa cabalgada del señor Cura a través de los maizales nuevos seguido del potro que relincha tímido y se le doblan sus remos, demasiado débiles?

¿Cómo no recordar temas clásicamente paganos frente a esa escena de «Las palomas» o no sentir toda la cólera de los glebarios, de los siervos tradicionales en esa otra escena que se titula «La señora»?

Y si todo esto, literariamente sugestivo como emanado de la vida misma y producto de una sagaz observación, no estuviera bien pintado, aún podríamos disculparlo.

Pero lo está, además. Lo está de un modo casi didáctico para los pintores. Es un formidable colorista, un temperamento portentoso educado por la convivencia de los post-impresionistas franceses. El color tiene en Evaristo Valle calidades de una riqueza y de una frescura inéditas. Sus azules, sus grises, sus rojos están plenos de madurez y de jugo. Valosa (sic)y relaciona con la habilidad de un sinfonista experto. Se prescinde de la totalidad del cuadro, de su arabesco decorativo, de su propósito emocional y recogemos solamente un trozo de él para saborearle como está pintado.

Ese placer de los tonos solamente puede causarles un gran artista, un gran lírico de la pintura como es Evaristo Valle, gracias al cual Madrid ha podido conocer plenamente a Asturias durante los días congestionados del verano.

MEMORANDA

En las galenas Anderson, de Nueva York, se celebra una Exposición de pintura española, organizada por D. José Ferrando, en la cual se han vendido obras de los artistas Meifren, Bilbao, Vázquez, Masriera, Zubiaurre, Cardona y Moisés.

Es nombrado profesor de Colorido y Composición de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando el pintor Joaquín Sorolla.

JULIO

LA JUVENTUD ARTÍSTICA DE VALENCIA

En estos meses estivales, aletargada la vida artística en Madrid, bulle ágil y despierta en el resto de España. Varias veces hemos hecho constar nuestro entusiasmo por esta descentralización artística que se va acentuando en las provincias españolas. Cada Exposición regional o interregional que se celebra fuera del ambiente—tan enrarecido-de las Exposiciones que se llaman Nacionales, es una afirmación de tendencias colectivas o personales, pero agrupadas por afinidades de raza y de tradición.

Un joven escritor levantino, el Sr. Garcia-Colas, en el proemio al catálogo de la Exposición de la Juventud Artística Valenciana, señala la excelencia de tales actos, ajenos al centralismo encanijador que durante mucho tiempo ejercieron los elementos heteróclitos de todas las provincias radicadas en Madrid, como un Tribunal Supremo de la Belleza:

«Los triunfos de Bilbao y Barcelona, gallardamente nos dicen lo que sería el arte valenciano si se orientase hacia una visita repetida a las nacionalidades ibéricas; Aragón, Navarra, Galicia, Portugal, Asturias, Andalucía, etcétera, son pueblos para los que el arte valenciano, conocido por oídas, constituye una pretendida incógnita.

»Y este interregionalismo lo aprueba la necesidad de buscar los mercados con repetidas ofertas; lo exige la razón nacionalista, suprema esencia de toda escuela de arte definida; lo recomienda, siquiera, el pensamiento del moderno turismo.

»E1 interregionalismo debe constituir el mínimo programa. En lo futuro: Iberia, Europa, el mundo.»

La Juventud Artística Valenciana, con esta Exposición de Arte, realiza el cuarto esfuerzo de juventud; con sólo sus fuerzas, con la fe sola en un bello mañana de comprensión.

La Juventud Artística Valenciana, con su IV Exposición de Arte, realiza la cuarta reconcentración espiritual; fenómeno éste necesario para la decidida expansión artística que se sueña.

La valoración, el inventario de energías, sobradamente lo ha realizado en las cuatro pruebas a que ha estado sometida en estos últimos años.

La expansión artística constituye el programa a realizar.

»Lo próximo: el interregionalismo ha de constituir la primera fase de la expansión artística de esta juventud.»

Estas palabras señalan cumplidamente lo que representa en la vida artística valenciana esta simpática Asociación.

Son así de rectos y seguros en medio de su turbulencia. Tienen ese legítimo deseo de representar un valor ibérico en el arte contemporáneo, de adelantar su tradición mediterránea por las rutas nuevas.

Sirviendo para señalar otras inéditas o repetir tendencias conocidas, esta Exposición ha servido también para relevar cumplidamente a dos artistas jóvenes y meritísimos: Enrique Pertegás, primera medalla en pintura, y Carmelo Vicent, primera medalla en escultura.(…)

A la Exposición concurrieron, además, el veterano D. José Benlliure, Manuel Benedito y Cecilio Plá, como protectores. Había una. instalación especial de estudios y apuntes, con el autorretrato del malogrado Benlliure Ortiz, y presentaban obras los pintores Aldas, Andreu, Balaguer, Benet, Bernabeu, Campillo, Claros, Colomer, Esteve, Fabregat, Furió, Gil, Goñi, Ibáñez, Les, Llácer, Marco López, Marco Chilet, Mas, Montero, Moreno, Muretto, Palmaroli, Peris Rueda, Pitarch, Roda, Ruiz, Sánchez, Sanchis, Sancho, Sanz, Sameguet, Segura, Soler, Soriano, Tortosa, Urios, Viña y Torregrosa, (…) Durante la Exposición dieron conferencias los literatos y críticos señores Domenech, Muñoz Dueñas, González Martí, Blanco Coris, Llopis Piquer, Planas y AI faro.

MEMORANDA

Suscrita por gran número de artistas y escritores, se dirige una carta-instancia al director general de Bellas Artes, solicitando que sea adquirido, con destino al Museo de Arte Moderno, un cuadro del pintor asturiano Evaristo Valle.

En el Casino Español, de Tetuán, se celebra una Exposición de cuadros, originales del pintor español Mariano Beituchi.

AGOSTO

AGOSTO

LA EXPOSICIÓN DE SANTANDER

1—SALUDO A CANTABRIA (1)

Varias veces os habrá acaecido y sorprendido el secreto de la simultaneidad de varios hechos y de sucesivos pensamientos ligados repentinamente por no sabemos qué extraña voluntad ajena y propicia a nosotros mismos.

Quiero decir que durante algún tiempo, años quizá, estamos desatentos, olvidados de algo, ignorantes de alguien que de pronto torna o surge en medio de nuestra vida para colmarla de emoción feliz o enlutarda de obscuro duelo. Y antes, como presagios coincidentes, como ratificaciones, postreros como adioses, otros episodios, otras palabras, otras visiones completan aquel particular estado de nuestra alma.

«Es curioso-pensáis—cómo esto que ahora me venda los ojos para cuanto de ello no emane luz, que me asorda el corazón para toda emoción que de ello no surta, se encuentra evocado, recordado a cada instante por los demás que nos parecía independiente

Así, en un amor o en un odio nuevo, rostros, palabras, sucesos le están supeditados a su tiranía sentimental. Y hasta el aspecto de las ciudades cambia y se nos hace acogedor u hostil, según esté más próximo o más lejano de la órbita sentimental, donde nos agitamos momentáneamente.

Así, antes de verme en este sitio, frente a vosotros, para cumplir la grata misión encomendada por un grupo de artistas, tuve presagios del momento actual, me salió al

encuentro el recuerdo de la Montaña y rebrotaron anejas lembranzas (sic) de las horas junto a vuestro mar o dentro de vuestros libros.

(1) Fragmentos de la conferencia dada por el autor de esta obra en el| local de la Exposición, por encargo expreso del Circulo de Bellas Artes de Madrid y cuyo tema era " La pintura contemporánea en la Exposición de Santander"

Fué primero una tarde de invierno, de esas tardes fugaces y febriles de Madrid, bajo el cielo pálido y en la baraúnda cortesana. Había buscado el deleitoso refugio de un hogar consagrado al arte sin pedanterías y a la amistad sin pródiga confusión. Vagamente empapados de misterio, saboreando esa dulce paz del silencio que fraterniza a los hombres cuando no se avergüenzan de callar, sentíamos irse el día como si de una vena abierta fluyese lenta, deliciosamente nuestra vida misma…

Y entonces una muchacha, una montañesa, alta, recia, de carnación blanca, de ojos azules y cabello espigado, empegó a cantar tonadas de esta tierra amada de las brumas que desgarran las cumbres ingentes y seculares, que bate el mar bravo (…)

Es así de ingenua, de natural, con la jugosa tentación de la campesina, poma que ofrece a nuestra mano y a nuestro paladar el árbol generoso, vuestra poesía popular.(…)

Surgía para mí—y creo que para mis compañeros de crepúsculo y de emoción—el lejano espectáculo de vuestra tierra, de sus montes erizados de pinos, robles, castaños; de sus valles donde florece el helecho y el agua canta pródiga; de las playas rudas, rocosas, por donde se iba a la soledad y al misterio. Cobraban realidad siluetas de mujer entrevistas en los pueblos viejos de las calles hurañas y los caserones solariegos, con sus enormes y altivos escudos de piedra, en los prados verdes, de un verde tan rico en matices y brillanteces distintas que parecen cosas de ensueño.

¡Toda tú, tierra de atesorada evocación, de serena espiritualidad, que, como la otra luminosa de Provenza, en la Mireya de Mistral, te hiciste libro en la Sotieza, en El sabor de la tierruca, en La puchera, de vuestro Pereda!

Después otro día, en el estudio de Victorio Macho, que en su nombre lleva simbólicas promesas de lo que su arte significa, renació el encanto de la Montaña, al hablar de Casimiro Sáinz.(…)

Macho, que ha regalado a Madrid la estatua de Galdós, que donará a Burgos la estatua del Cid, trabaja en el monumento del gran paisajista. Nuevamente, con la vida triste del artista, íbamos los dos castellanos diciendo el amor a Cantabria. La obra breve y esplendorosa de

Casimiro Sáinz, su locura genial, su errabundez humilde, ha fijado para siempre en la historia de la pintura española del siglo XIX el momento inicial de la evolución paisajista.

El paisaje anquilosado, fotografiado, encanijado por Carlos Haes y sus discípulos inconscientes, adquiere en Casimiro Sáinz un dinamismo expresivo, una palpitación de existencia extraordinaria. Es, sin perder su realismo, el estado de alma que predice Federico Amiel. Así los cuadros de Casimiro Sáinz tienen el polifónico acento de vuestra tierra con toda su amplitud y todo su místico recogimiento. Sabe a ella, huele a ella, es ella misma lograda, conseguida en el lienzo con aquella rara genialidad observadora y reflejadora que el maestro creía no tener y cuya persecución le causó la más divina locura de estos tiempos en que los pintores pierden la razón: como Cèzanne, como Van Gogh, como Joaquín Mir. Los unos para hundirse en la muerte; los otros para recobrar el sentido de la realidad, pero enriquecidos por el caudal soñador de la quimera.

Después de aquella saturación del alma popular en la tarde inverniza; luego de la evocación del paisaje montañés en el estudio de Victorio Macho, llega a mis manos el libro de José Montero, el ilustre poeta santanderino, (…). Hoy Pereda, mañana Casimiro Sáinz.(…)

Por último, el Círculo de Bellas Artes me concede el honor de hablaros en su nombre, y en medio de esta Exposición, donde él quiso que fraternizaran vuestros artistas con los restantes de España.

¿Comprendéis ahora por qué empecé hablando de la simultaneidad, de la coincidencia, del ligamento de varios hechos, palabras y figuras cuando nuestra alma atraviesa uno de los momentos decisivos para ella?

He aquí uno de esos instantes. Por la dulce melancolía de vuestra sentimentalidad; por la suprema belleza de vuestros paisajes; por la hidalga y sana pureza de vuestras costumbres, que aprendí a amar en las estrofas de vuestros poetas populares, en los cuadros de vuestro pintor y en los libros de vuestro novelista, yo os ruego no consideréis extraño a este hombre que viene de la seca llanura a deciros, frente al mar y en el jugoso valle: Salve, montañeses!

II.-VALOR SOCIAL DEL ARTE

Iniciada por Marcelino Santa María y patrocinada por el Ayuntamiento de Santander, merced al entusiasmo personal del Sr. Pereda Elordi, cuyo entusiasmo acabáis de oir en elocuentes y fervorosas palabras, y valorado este patrocinio por la adhesión del Ateneo, que representa la aristocracia intelectual de Cantabria, se debe esta Exposición al Círculo de Bellas Artes, de Madrid.

El Círculo de Bellas Artes siempre, pero más en estos últimos tiempos, justifica su título con tal- firmeza y consciencia de su orientación, que es realmente la verdadera Sociedad Artística de tantas como pretenden representar a los artistas en la capital de España. Propicia siempre a toda clase de pensiones y concursos, como el reciente de arquitectos para la construcción de la casa social, donde se reparten once mil duros de premios; abierto su Salón a todas las tendencias y a todos los que tienen algo que decir con su arte, en él se celebran los Salones de Humoristas, la Primera Exposición libre de Bellos Oficios y en él se ha cumplido esa generosa revelación de Francisco Iturrino, el pintor vasco que trae al arte español su alegría nueva y sus audacias cromáticas.

No en vano presiden ahora las tres más importantes secciones del Círculo y forman eficaz parte de su Junta Directiva tres grandes artistas: Marceliano Santa María, presidente de la Sección de Pintura; Mateo Inurria, presidente de la Sección de Escultura, y Teodoro de Anasagasti, presidente de la Sección de Arquitectura.

La Exposición de Santander, como la simultánea de Bilbao, como la reciente Hispano-Francesa de Zaragoza, como las anuales de Barcelona, ratifican la fecunda descentralización artística actual.

Eugenio Carriere, el gran pintor francés que ahincaba su mirada más allá de las fisonomías, que ha dejado una serie de retratos inmortalizados ya por la vaga atmósfera de espiritualidad que les envuelve, dijo en cierta ocasión: «¡Cuántas cosas se revelan cuando aceptamos ser una parte de los demás como una piedra forma parte de las rocas!»

Y aún precisó más este consejo de la solidaridad su exhortación a un contacto frecuente y permanente entre los hombres por el deseo humanizador del arte.

Decía el año 1904 en su estudio El arte y la democracia: «Nunca los hombres de distinta clase se han ignorado hasta un punto tan extraordinario como en nuestros días. ¿Qué digo de clases diferentes? Simples grupos se desconocen mutuamente y se tratan con desprecio e indiferencia. Es porque no tenemos lugares donde un pensamiento igual ligue los corazones. Todas las viejas civilizaciones están basadas sobre ese sentimiento de la necesidad que tiene el hombre de reunirse cordialmente a su semejante, de sentirle en sí mismo. Corresponde, pues, a la democracia la misión de satisfacer esa necesidad esencial del hombre de sentirse unido a su semejante.

¿Por qué el artista se siente molesto en medio del pueblo, y, por lo general, fuera de sus ambientes habituales? ¿Es que piensa que sus preocupaciones le son ajenas e indiferentes y que su arte no responde a sus necesidades? Si esta creencia es exacta, ¿a qué responde entonces la forma de arte que el artista lleva dentro de sí? ¿Qué sería entonces de nuestra creencia de que el arte es evidentemente una cosa necesaria al hombre?

"Es para nosotros una verdad absoluta consagrada por los siglos. Y, sin embargo, nos sentimos desmentidos, inútiles a los hombres."

¡Cuan verídica, como nacida de la propia experiencia, esta lamentación de Eugenio Garriere! Debemos realmente democratizar el arte. Hacerle asequible, comprensivo y fraternal a todos los hombres, a los que habrán de adquirirle para engalanar su vida y normalizarla hacia el bien y la belleza; a los que habrán de colaborar desde planos secundarios, desde el límite de la artesanía. Y, sobre todo, a los humildes, a los que no pueden adquirir cuadros ni esculturas ni acudir a los grandes museos, pero que se acercan a las obras de arte con esa misma inquietud sentimental que les acomete en un jardín vernalmente florecido, en un lento crepúsculo de otoño, en una íntima fiesta de corazones cuando ven su amor en el espejo del amor elegido.

Mezclemos el arte a nuestra vida y a nuestros impulsos sociales, también. Los artistas de Vasconia, de Cataluña, de Cantabria, de Levante, de Galicia, de Asturias, empiezan a comprenderlo así y a exigir su intervención directa en los resurgimientos patrios.

Recordemos que precisamente el acto más trascendental de la vida española al terminar la guerra, el primer paso de una aproximación internacionalista que parecía peligroso desde los despachos ministeriales o los salones de las Embajadas, !o han dado los artistas con la Exposición española en París.

Como en los siglos XVI y XVII los artistas han pasado la frontera con una misión decisiva para el porvenir de su nación. Y no han precisado para ello abdicar de su trayectoria espiritual, no han necesitado concebir obras circunstanciales de externa patriotería o de adulador servilismo a la nación hermana.

Les bastó seguir el consejo ruskiniano; hacer su obra para mayor gloria de lo amado.

«Igual da—decía Ruskin-que glorifiques una concha o una piedra; a un héroe o a Dios. Vuestro sitio en la escala de los seres está determinado por la elevación y la extensión de vuestro amor; pero, pequeño o grande, todo arte verdaderamente sano del que seáis capaz, debe ser la expresión del placer sincero que sintáis frente a cualquier cosa real mejor que el arte. Podéis pensar que un nido de pajarillos pintado por William Hunt vale más que un verdadero nido, y cierto es que damos una fuerte cantidad por el uno y apenas nos dignamos mirar al otro. Pero sería mil veces preferible que pereciesen todos los cuadros del mundo antes que los pájaros dejasen de construir sus nidos.»

He aquí, señores, bien expresada la verdadera significación del artista. Pintor, arquitecto, escultor, ceramista, caricaturista. Todo esto, bien está. Pero antes que nada, hombre lleno de amor y de cordialidad a sus contemporáneos. Que el arte, como el hombre que lo produce, se adelante en una actitud de fraternidad.

Así han llegado a Santander las obras que para Santander remitieron al Círculo de Bellas Artes de Madrid más de doscientos artistas.

III—MARCELIANO SANTA MARÍA

Antes de concretar en tres pintores las tendencias actuales de la pintura moderna, representadas en esta Exposición, justo será conceder el debido relieve a la figura del iniciador de la Exposición, del que ha consagrado a ella todo su entusiasmo y en ella ha depositado su fe.

Hay hombres privilegiados que prolongan en sí mismos toda la grandeza de su arte, y esta inadquisible fortuna les hace como admirables ejemplos a imitar, o por lo menos, para deleitarnos con el bello espectáculo de su vida.

Marceliano Santa María es uno de estos hombres privilegiados. Tan grato como contemplar sus cuadros, donde por extraordinaria maestría se funden el realismo vigoroso y el idealismo romántico, es dejar que el tiempo se deslice—en igual paz rumorosa que los regatos azules de sus cuadros—oyéndole hablar o leyendo sus crónicas castellanas, sus estudios críticos, sus discursos académicos.

Idéntica sensación de sana fortaleza, de redentora espiritualidad, causan sus lienzos, sus prosas y sus palabras. Y su aspecto fisico también.

Hoy día, en plena madurez de su talento, muy sombreada de laureles la majestuosa frente, le brinca en las niñetas brillantes y le ríe entre las canas barbas, aquella juvenil confianza en todas las cosas — que parecen dulces y dejan áspero sabor de veneno: la gloria, la amistad, la justicia—de hace treinta años, cuando expuso un humilde y obscuro cuadrito que representaba unas monjas encendiendo una lámpara en la penumbra del coro de su iglesuca.

Es recio, musculoso, con los hombros anchos de un guerrero de castellano romance, capaz de soportar en ellos la pesadumbre de la cota y en la testa el casco de plumas altivas, retadoras del viento. Y es al mismo tiempo sencillo, parco y sentimental, como un pastor de égloga.

Este dualismo reparte también la significación de su obra pictórica que en los asuntos imaginativos, exaltados con la fiebre de la ficción y en los otros ceñidos con gallarda lealtad a los aspectos realistas, están bañados de un resplandor noble y extenso. Se piensa ante la obra total de Marceliano Santa María, brotada de castellana tierra y tan pronto épica como lírica, en aquellos versos del poema del Cid: (…) Nacido en Burgos, pertenece a una familia de artistas,

plateros todos ellos de la Catedral burgalesa. En el taller vetusto de los Santa María, con sus viejos entalles, abarrotados de herramientas gastadas por el uso constante y que en pleno siglo XIX evocaba aquellos otros talleres de los orfebres italianos del Renacimiento, aprendió Marceliano Santa María a dibujar diseñando cálices y custodias, construyendo candelabros y martillando bandejas. Simultaneaba su aprendizaje artístico con los estudios del bachillerato, con la asistencia a las clases nocturnas de la Academia Provincial del Consulado de Burgos.

Fué su primer ensayo de pintor un paisaje en el que la Cartuja de Miraflores era el motivo principal. Página enérgica y melancólica donde la triste mansión cenobítica, fúnebre túmulo de Don Juan II, se recortaba sobre las violetas vesperales del cielo.

En 1885 se traslada Marceliano Santa María a Madrid, y luego de asistir poco tiempo a la Escuela de San Fernando, ingresó en el Estudio de Manuel Domínguez, donde tuvo por condiscípulos a otros dos maestros actuales: Fernando Alvarez de Sotomayor y Eduardo Chicharro. En 1890 fué pensionado a Roma por la Diputación de Burgos, y durante su pensionado pintó «El triunfo de la Santa Cruz». De este lienzo de gigantescas proporciones, de grandes audacias y arrogancias compositivas, dijo la crítica romana que era miltoniano de concepto y miguelangelesco de ejecución.

Representa el momento en que, durante la batalla de las Navas de Tolosa, el año 1212, salta, a caballo Alvar Núñez de Lara, portaestandarte del rey Alfonso VIII, las cadenas de los esclavos etiopes que rodeaban la tienda del «Rey Verde"". Expuesta esta obra en la Exposición Internacional de Madrid el año 1892, obtuvo segunda medalla por unanimidad.

Entre «El triunfo de la Santa Cruz» y «Angélica y Medoro» y «Las Hijas del Cid», que son dos de las joyas del Museo de Arte Moderno, hay veinte años de una renovación estética constante, de un permanente anhelo de perfecciones espirituales y técnicas, hasta llegar a la depuradísima quintaesencia de ahora, donde la verdad y el ensueño se funden con prodigiosa armonía en unos cuadros que heredaron la luz áurea y la sensualidad armoniosa de los maestros venecianos.

A partir del éxito obtenido con «El triunfo de la Santa Cruz», Marceliano Santa María adquiere sucesivos y frecuentes galardones que corona en 1910 la primera medalla—antes, en 1901, había obtenido otra primera medalla— otorgada al lienzo «Angélica y Medoro».

Tres años después es elegido académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, y su discurso de entrada en la prestigiosa Corporación fué celebrado por la galanía literaria, lo profundo de los conceptos estéticos y la feliz alianza de clasicismo y modernidad que en él resaltaban.

Tal es, trazada con la brevedad y rapidez de un apunte para el retrato definitivo que en su día debo hacer, la historia artística de Marceliano Santa María, quien no parece sino estar

aún en los comienzos por el moceril entusiasmo y la sencilla alegría que pone en sus trabajos y para quien la pintura significa una voluptuosidad, como demuestra ese admirable retrato de mujer rubia que expone ahora y donde la arrogante belleza del modelo está realzada ,por !a colorista pompa de cuanto la rodea y rinde pleitesía, dentro de la rica tradición pictórica de los venecianos.(…)

IV.—LOS ARTISTAS REPRESENTATIVOS

Hay en esta Exposición tres lienzos claramente representativos de las sendas personalidades de sus autores; resumen y compendian las tres fases de la pintura española en nuestra época: «El autorretrato», de Francisco Domingo Marqués; «La mujercita», de José María López-Mezquita, y «Tierra Vasca», de Daniel Vázquez Díaz.

Todos los demás cuadros están dentro de la trayectoria técnica e ideológica que cada una de estas tres obras señala. Inútil sería, por tanto, analizar o comentar a todos. Detengámonos solamente ante esos tres pintores representativos.

La pintura de ayer: Domingo Marqués; la pintura de hoy: López-Mezquita; la pintura de mañana: Vázquez Díaz.

En Domingo Marqués encontramos el fortunysmo minucioso y brillante, el cuadro de historia, a la manera realista de Rosales, las escenas y tipos militares de otro tiempo, a lo Meissonier.

En López-Mezquita, el rebrotado culto del clasicismo pictórico, la sinceridad naturalista de los tiempos de oro de la pintura española, y también la obsesión decorativista de nuestra época,

En Vázquez Díaz, el culto del color por el color, la agudización de la sensibilidad y el otorgamiento de todo su valor a la pintura, libertándola de anécdotas y literaturas temáticas

V.—EXHORTACIÓN PÚBLICA

He intentado expresar en cuanto llevo dicho lo que es, lo que promete y lo que cumple esta Exposición. La iniciativa entusiasta de un artista, secundada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid y patrocinada por el Ayuntamiento y el Ateneo de Santander; el espléndido conjunto de una serie de obras donde encontramos representadas todas, las tendencias

contemporáneas, que resumen, a nuestro entender, los tres pintores cuyo arte hemos evocado rápidamente; la prueba gallarda de cómo se verifica en toda España una eficaz descentralización artística, y el deseo de unir a los alicientes ajenos, que forman el cortejo de los propios de Santander durante el verano, la sutil sensación del arte junto a la de los deportes, las fiestas populares a los saraos cortesanos o el grato descanso del mar.

Volved de nuevo a vuestras habituales tareas, reintegraos a los cotidianos regocijos; pero no olvidéis que aquí aguarda vuestra mirada el mundo policromo y silencioso de la belleza como un deleitoso refugio de paz, de emoción; como la súplica de un poquito de amor también... (1).

(1) Aquí terminan los fragmentos de la Conferencia.

VI.-LOS EXPOSITORES

En la Exposición de Santander figuraban obras de los siguientes artistas:

Don Pedro Antonio Martínez, D. Eduardo Martínez Vázquez, D. Pablo Gonzalvo, D. Rogelio Miranda, doña María Luisa Pérez Herrero, D. Manuel López de Ayala, D. Juan Ferrer Carbonell, D. Luis Martínez Vargas Machuca, D. Eusebio Figuer del Valle, D, Lino Casimiro Iborra, doña Julia Alcaide Montoya, D. Ricardo Sánchez Benito Virmanos, doña Esperanza Cañizares y López, D. Juan José Gárate, D. Miguel Velasco y Aguirre, D. Manuel Villegas Brieva, D. Adelardo Covarsi, D. Ernesto Gutiérrez, D. Alberto Boufort, D. José Nogué, D. Eduardo de la Rocha, D. Juan Martínez Abades, don Manuel Cruz Fernández, D. Ricardo de Bolada Velázquez, D. Alvaro Alcalá Galiano, D. Kurt Leyde, D. Francisco Pompey, D. Ricardo Verdugo Landi D. José Moreno Carbonero, D. Vicente Carrasco y Encina, D. Félix Borrell y Vidal, D. Rafael Aguado Amal, doña Juana Maurer, D. Pedro Roig Asuar, doña Gloria Montorio, D. Félix Lacárcel y D. Ernesto Ricio.

Don Marcial Muñiz de Mendoza, D. Aristóbulo de la Peña, D. José Loygorri, D. José Garnelo y Alda, D. Francisco Ohlsen, D. José Cruz Herrera, D. Milada Sindlerova, D. Leandro Oroz, D. Guillermo Gómez Gil, D. Juan Espina y Capo, D. Andrés Fernández-Cuervo y Sierra, D. Gabriel Rebollar, D. Juan Ruiz de Luna y Arroyo, D. Rafael Forns, D. José Bermejo Sobera, D. Juan Francés, D. Adolfo Lozano Sidra, D. Manuel León Astruc, D. Alfonso R. Trajano, D. Pedro Pascual, doña Polonia Ch. de Peña, doña Encarnación Bustillo, D. Augusto Comas, D. Manuel Ramírez, D. Joaquín Arnáiz de Paz, D. José Blanco Corís, D. Maximino Peña Muñoz, D.. Gregorio Prieto, doña Luisa Botet, D. Enrique Sanz Sanz, D. Ramón Peris Navarro, D. Enrique Martínez Cubells, D. Enrique Simonet, D. Pedro de TorreIsunza, don Adolfo Hubner, D. Francisco Domingo Marqués, D. Timoteo Pérez Rubio, D. Vicente Mota Morales, D. Francisco Lloréns Díaz,

D. Francisco Ruiz Morales, D. Eugenio Vivó Tarín, D. J. M. Valdelomar, D. Luis García Sampedro, D. Ángel García Díaz, D. Joaquín Muñoz Morillejo, D. Manuel Martínez Rubio, D. Félix Pascual, D. Manuel Castro Gil, doña María Luisa de la Riva Muñoz, D. José Moya del Pino, doña Flora López Castrillo, D. Antonio Muñoz Degrain, D. Enrique Igual Ruiz, D. Mariano Oliver y Aznar, D, Rafael de la. Torre y Estefanía, D. José María Lorda, D. José Pinazo Martínez, don José Díaz Molina, D. Carlos Mausberger, D. Eugenio Lafuente, D. Mariano Pedrero, D. José Pedraza Ostos.

Don José Ramón Blanco-Recio y López-Dóriga, D. Daniel Vázquez Díaz, D. Rafael Agudo y Ayllón, D. Pedro García Camio, D. José Llasera, D. José Francés Agramunt, doña Elvira Malagarriga Ormart, D. Roberto Domingo, D. José Llaneces, D. Alejandro Pardíñas, D. Luis Bertodano, D. Nicanor Piñnole, D. Eduardo Navarro, D. Juan Rodríguez Jaldón, D. Marceliano Santa María, D. Joaquín Díaz Alberro, D. Joaquín Sorolla y Bastida, D. José María López-Mezquita, doña María Elena Camarón, D. José R. Zaragoza, D.Ramón Pulido y Fernández, D. Manuel Marín y Magallón, D. Cayo Guadalupe Zunzarren, D. Francisco Artigas Dernis, D. Jesús María Perdigón, D. Tomás Martín, D. Aureliano de Beruete, D. León Criach, D. Jesús Várela y Várela, doña María Nogués, D. Agustín Riancho, D. Francisco G. Cossio,D. Luis Polo M. Conde, D. Lorenzo Díaz, D. Saturnino Pacheco, D. Manuel Pacheco, doña Dolores Pacheco, D, Félix Pacheco, D. Julio Armengol, don Juan Caldera, D. Gonzalo Rodríguez, doña María Luisa Güell, D. A. Larraya, D. J. Vila y Prades, D. Francisco Rivero Gil, D. Gabriel García Maroto, doña Elisa de Bustamante, D. César J. Abín, D. Ángel Espinosa, doña Pilar Bermejo, D. Manuel Suárez Sordo, D. Cándido Pis, D. Jesús Pis, D. Jesús P. Tijera, D. Manuel Fernández Carpió, D. Gerardo de Alvear y Aguirre, D. Alberto Plá y Rubio, D. José Quintana, D. Ángel Vidal, D. Casto Mora, D. Enrique Muñoz Morató.

VIL—APOSTILLAS EN EL CATÁLOGO

No el dogmatismo enjuiciador del crítico. Tampoco la frivola indiferencia del viajero. Sino el amoroso optimismo, la selección tácita a favor de aquellas obras que más certeramente nos buscan la sensibilidad o nos imantan de belleza la mirada.

Es así como deseamos hablar de esta Exposición, tan acogedora y tan pródiga.

Lentamente, hemos ido obscureciendo con la letra prieta y el espíritu emocionado de las notas marginales al catálogo, respetando su orden alfabético, que sirve de rasante a los nombres y a los renombres. .

Esas mismas apostillas y ese mismo orden democratizador que evita los resquemores ajenos y las preocupaciones propias van a continuación.

Los paisajes de César Abín dotan a la Naturaleza de una voz de cristal y de una luz benigna. Aun las mismas brumas norteñas se desposeen de su melancolía gris para no desentonar con la algarada triunfal. Los viejos troncos constelados de yedra luciente, las ramas ateridas de invierno, los suelos con su molicie, dorada y podrida, de las hojas secas, están como flotando en una atmósfera de luminosidad vibrátil.

Y esta personal visión que César Abín transmite de la Montaña, nos contagia del mismo regocijo que expanden los tonos brillantes, los ritmos graciosos y los títulos literarios: «Canto al viejo tronco; Opulencia...»

Gerardo de Alvear es la fantasía con bien ahincados cimientos. Sueña y vive. Le brinca en las niñetas el gozo de paganas euritmias y de remotos mitos, mientras le caldea el corazón un hálito fuerte, espeso, de humanidad.

¿Es un realista? ¿Es un decorador?

¿Y por qué no ambas cosas a la vez? Como esos ágiles saltadores que afianzan los pies en la tierra antes de trazar con el cuerpo una gallarda elipse a contracielo, este pintor ve el dolor y la miseria en rostros condenados, en existencias irredentas, para luego evocar temas pretéritos o exóticos.

Así, mientras los ciegos de «La compañera» y "Triste ocaso" soportan la vida o caminan a la muerte, sacia «Salomé» su refinada lujuria en la bárbara decapitación del Bautista, con un pretexto para los motivos y las gamas decorativas.

El ciego joven es de una trágica elocuencia sobria y sin melodramatismos efectistas. El ciego viejo que va con la «Santa compaña»—¡oh esta exacta apelación galaica al desfile de los presagios ultraterrenos!—hace pensar en una reminiscencia de casticista españolería pictórica recortándose sobre un fondo de simbolismo a lo Ferdinand Hodler.

Y salidos de esa cálida refracción de humanidad para alcanzar el deleite del color y del arabesco que forman las tres carnaciones distintas del esclavo negro, de la princesa masoquista, de la cabeza inmolada, sobre un azul atrayente.

Una mujer que no pinta sólo flores y frutas, es siempre una muestra de liberación y de certidumbre. Así esta calle pueblerina de Pilar Bermejo tiene, además del mérito técnico, el mérito temático.

Entramos en los paisajes de Beruete como si a la misma sonriente alegría de los suburbios madrileños o a la hosca fiereza de Toledo entráramos. Beruete fué el iniciador del paisismo moderno en España. Vista su obra de un modo panorámico, va desde Carlos Haes hasta Monet y Pissarro. De la negrura a la rutilancia, de la sequedad a la jugosidad, del cliché

fotográfico al vi-bracionismo lumínico. Y dentro de este paréntesis la definición de Federico Amiel: «El paisaje es un estado de alma».

Las mozas extremeñas de Juan Caldera recuerdan las mozas extremeñas de Eugenio Hermoso. Pero aquéllas son de Cáceres, éstas de Badajoz, y esa diferencia provincial dentro de la misma región se nota clara también en la diferencia de los dos pintores. Hermoso tiene más años y más historia que Caldera.

Caldera, sin embargo, es una promesa donde empieza a granarse la realidad.

Castro Gil es uno de los más grandes acuafortistas de hoy. El más romántico de todos. Sus grabados sugieren el misterio, la soledad, el silencio, el ensueño; todos esos brujos compañeros del hombre que no teme a su pensamiento. Así el espíritu se refugia en el «Claustro encantado», en «La ciudad del misterio», en «El puente del diablo» y se desliza de la coetatniedad con los espectáculos actuales.(..)

El «Retrato de mi madre», de Francisco G. Cossio, con su empaque angladesco, con sus gruesos de color, con sus modelados de espátula se expresa gallardamente. Desde Santander, sin aceptar las solicitudes de paisaje y de figura que le rodean, G. Cossio se empina para mirar a las tendencias avanzadas de la pintura que todavía no quiere perder su clasicismo español. Alabemos ese esfuerzo juvenil donde se adivina una madurez opulenta.

El «Lusitano», de Adelardo Covarsi, avanza su perfil sobre el cielo ígneo del ocaso. Pero preferimos "El otoño en Extremadura", diáfano, puro fino, sutilísimo como un trémolo final, que sustituye a la languidez de los puntos suspensivos en literatura...

Domingo Marqués, el patriarca. Dos cuadritos menudos de dimensiones, minuciosos de factura, patinados por muchos años.

Tienen el sabor de los vinos rancios, el prestigio de los lienzos de museo, la elegancia noble de los antiguos abolengos. Todo el siglo XIX de nuestra pintura se alza como esos remolinos de luz que el sol hace en los viejos desvanes de las casas solariegas.

Roberto Domingo, el hijo, es, en cambio, muy de hoy y muy del pueblo. Sus apuntes de toros, sangran, gritan y hierven en el hálito bárbaro de la fiesta. Son más verídicos que esas antipáticas fotografías que luego los toreros pagan a mil, a dos mil pesetas para que se publiquen en los periódicos.

Juan Espina, el veterano, el que con Morera pintó la Sierra del Guadarrama antes de que los niños góticos del deportismo de ida y vuelta la infestaran hebdomadariamente. Sus tres cuadros dan esa languidez enfermiza que acomete a las almas cuando todo está ungido de vesperalidad.

Los retratos de Ángel Espinosa salen a nuestro paso con el legítimo avance de las obras bien construidas y bien orientadas. (…)

Y pensamos ante la obra de Fernández Carpio que cuadros como éstos deben conservarse en los edificios oficiales, como esos tomos eruditos de historia en las bibliotecas para ser consultados cuando queramos reconstruir toda una época, seguros de que hablarán verídicamente.

Otro amable paisaje, otro grato repositorio esta «Tarde plácida», de García Maroto. Es su calma húmeda, su augusta soledad, su luz mortecina lo que nos mueve a detener la mirada largo tiempo, sintiendo cómo va el pensamiento apaciguándose, sosegándose...

«El primo de Monipodio», de Casimiro Iborra,(…)

«La escondida senda», de Igual Ruiz, está bien colocado en la sala de las tendencias modernas, de las gamas claras y los acordes vernales por su luminosidad.

Es un pintor levantino que hace vibrar la luz como Seurac (sic) o como Henri Martín. Un valenciano joven libertado de sorollismo. Es insólito y consolador...

Este «Bodegón" de Antonio Jiménez, (…).

«La Mujercita», de López-Mezquita, exige el silencio respetuoso de un Velázquez. Abre una ventana sobre la realidad portentosamente hecha arte y sobre la tradición hecha milagro.

Él solo ennegrecería todo el catálogo y exigiría hojas supletorias para la exégesis laudatoria completa.

Llorens es el paisajista de Galicia. La blanda, la eglógica tierra surge íntegra en estos lienzos saudosos. Cuando queremos sentir en torno nuestro todo el encanto suave, dilecto de Galicia, leemos a Rosalía, el Pardo a Cabanillas; hojeamos los álbumes de Castelao, contemplamos las figuras de Sotomayor y sobre todo estos paisajes terrales o marítimos de Francisco Llorens.

Martínez Cubells Ruiz nos da la sensación de un trozo de mar visto a través de un catalejo, como miran los ricos desde la terraza de su «Villa» suntuosa a los pescadores de pies desnudos, de almas ateridas por el desamparo.

Muñoz Degrain es el viejo dominador del tiempo. Tiziano, a los noventa años, pinta «La Gloria". Muñoz Degrain, en sus ochenta años, va pintando centenares de metros de tela que llenan los museos de Málaga, de Valencia, de otras provincias donde pasó su juventud o su madurez.

Y de cuando en cuando, entre esa obra que parece realizada por un joven en el agobio de ganarse la vida y en la exuberancia de las facultades, surge uno de estos cuadros, como «Vista de la Alhambra desde el Albaicín», que tienen el valor profundo de su eficacia didáctica.(…)

Pedraza Ostos es la simultaneidad. Óleos, acuarelas, dibujos, aguas -fuertes.

Sus aguas inertes nos detienen más tiempo. Ahincan con la misma seguridad que el buril en nuestra memoria y en nuestra sensibilidad.

Los dibujos de Tomás Martín, de Pedrero (…)

Pérez Rubio, el paisajista del Paular, es la sorpresa de una mocedad que posee, sin saber cómo, la experiencia madura. Y, además, algo que debe olvidar: el secreto de Mir. Este secreto que en Mir es una faceta de genio, en sus imitadores corre el peligro de estancarse como una fórmula fría.

¿Pero no dijimos que era preciso olvidar la crítica? Es preciso ver nada más que los cuajados aciertos.

Pinazo Martínez es Valencia ennoblecida, depurada, libertada hacia normas de idealidad fecunda.

Es el pintor levantino, más allá de los credos instintivos a lo Sorolla, o de los decorativismos barrocamente plásticos a lo Anglada.

Serenidad. Euritmia, Distinción.(…)

Nicanor Piñole nos empapa de bruma y de praderas astures, Él y Evaristo Valle, o, mejor dicho, Evaristo Valle y él, son los que tienen derecho a hablar en nombre de la pintura asturiana actual.(…)

Milada Sindlerova es lo más considerable de la sección extranjera. La pintora checa ha venido a decir a Santander la buena nueva de las avanzadas del arte francés. Sobre sus paisajes aletea el genio desorbitado de Cèzanne.

¿Sorolla este bellísimo acorde de flores, carne enferma y hábito blanco? Sí; es Sorolla sin azul ultramar, sin cadencias rutilantes ni pescadores y sin filosofías intrascendentes.

Es además un Sorolla, atormentado por presagios ultratelúricos, herido en su amor paternal. Porque esta novicia pálida, consumida de misticismo, es la hija del autor. Aún le consume aquella dolencia que retratara el amor del padre y el talento del artista en el cuadro titulado «María en el Pardo», tiritando y tosiendo entre sus pieles.

Así, vemos «La novicia» de un modo respetuoso y cordial.

Vázquez Díaz ocupa en la Sala de los modernos el puesto que merece. Su «Tierra vasca» es un canon pictórico. Sus aguas fuertes una sugestión nueva del arte de grabar. Y ambas cosas dan la medida exacta de la emotividad extraordinaria que hay en el pintor andaluz.

Verdugo Landi trae su Mediterráneo pintado a competir con este Cantábrico que nos cerca. Y Verdugo Landi no queda vencido. Nos asomamos a sus mares blandos como a este mar bravo de Cantabria...

Los paisajes de Riancho son una purificación de la realidad, una interpretación vaga del natural, una reminiscencia de !a cosa vista con un amor Servoroso.

¿Cómo pintaba Riancho, antes de llegar a esta sutileza ambigua de los tonos ya próximos a un monocrismo senil?

¡Qué enorme potencialidad técnica, qué gran riqueza de sentimiento habrá en sus cuadros pretéritos cuando todavía nos sugieren una sensación romántica y aguda con su brumosidad cromática!

Esta Mallorca transparente, aérea, de una diafanidad áurea que nos ofrece Ernesto Ricio sí que parece ser la Mallorca exacta, la Isla Dorada en toda su integridad.

Termina ya el catálogo y volvemos a pasar las hojas. Hay, además de las notas marginales, esas llamadas de una línea que exigen atención para otros autores.

Están en «El nocturno apasionado», de León Astruc; en "La alfarería de Amézaga", de Blanco Recio; (…)

MEMORANDA

Se instalan en la residencia artística de la Cartuja del Paular los pensionados de paisaje Adolfo Hubner (austríaco), Aristóbulo de la Peña (argentino) y Esteban Domenech (cubano); los españoles Pérez Rubio, José Frau y Gregorio Prieto. pensionados que fueron el pasado año, y Joaquín Valverde y María Luisa Pérez Herrero, propuestos por la Escuela Superior de Bellas Artes.

Se aplaza hasta el mes de abril de 1920 la Exposición Nacional de Bellas Artes convocada para el otoño de 1919.

SEPTIEMBRE

LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BILBAO

I.-SU SIGNIFICACIÓN

La Exposición Internacional de Bilbao es de esas contadas y afortunadas exhibiciones artísticas que legitiman el orgullo de sus organizadores. Significa una afirmación considerable de las modernas tendencias pictóricas.

Para lograrla han sido precisas una serena intransigencia y una fe en las convicciones propias que no son frecuentes en este país de tactos de codos e intereses creados.

Hubo un Jurado severo contra todo lo que no estuviera dentro de su trayectoria estética y que rechazó implacablemente sin consultar antes las firmas.

De este modo se ha formado en tono de la Exposición un ambiente de hostilidad, que exteriorizaron los artistas rechazados con una protesta al presidente de la Diputación de Vizcaya, cuya entidad patrocina la importantísima Exposición,

Hasta ahora, salvo algunas excepciones—en parte de las cuales le cupo al autor de esta obra el honor de intervenir—, casi todas las Exposiciones españolas adolecen de un tradicionalismo, absurdo por exclusivo y retrógrado por ciego.

La mayor parte de la crítica, la mayor parte de los artistas se obstinan en permanecer como el avestruz del cuento, con la cabeza debajo del ala para no ver a los cazadores y creyendo que los cazadores no le ven a él.

Es inútil esa actitud frente a la renovación estética actual. Más propia, y sobre todo menos peligrosa para ellos mismos y la tendencia que representan, sería un eclecticismo amable, una franca fraternidad que desarmaría los rencores legítimos de los nuevos y de los rebeldes.

De este modo al llegar una Exposición como la de Bilbao, orientada hacia la vanguardia del arte moderno, el Jurado no habría tenido ese manifiesto desdén, ese desprecio ostensible, esa—digámoslo de una vez—reparadora satisfacción de venganza, contra los artistas ajenos a su trayectoria estética.

Habría sido la Exposición más completa de nombres y de escuelas; habría satisfecho—a medias—a unos y otros; habría conservado la neutralidad híbrida, que es una de las características de las Exposiciones nacionales tan anacrónicas y tan inútiles ya.

Pero no hubiera tenido ese simpático gesto de juvenilia entusiasta y hubiera carecido de la expresiva homogeneidad que indudablemente tuvo. Por primera vez en España, los que protestan, los no admitidos, son los representantes de las tendencias ortodoxas. Y los arbitrarios, los renovares, los acuciados por un noble y salvador deseo de libertad, son los que adquieren la protección oficial y los que pueden decir ese credo al público con la garantía de una instalación admirable.

No podemos, por tanto, regatear los elogios a la Exposición Internacional de Bilbao. Llegó en su momento, para afirmar de manera rotunda la coexistencia, coetanidad de las pinturas francesa, catalana y vasca de nuestros días.

Realmente la pintura francesa, a partir de hace veinte o quince años—en plena rehabilitación gloriosa del impresionismo y del surgimiento polifacético de las diversas manifestaciones postímpresionistas—ha encontrado ambiente propicio en Vasconia y Cataluña,

Los modernos pintores vascos, los modernos pintores catalanes, antes que ligados a las tradiciones españolas, son gustosos feudatarios de lo que todavía no es tradición francesa mas que a medias; pero que tal vez tendrá con el tiempo todo el prestigio de un período definido y definidor.

Más concretamente todavía: dos pintores franceses, Cèzanne y Gauguin y un pintor holandés, pero íntimamente ligado al postimpresionismo francés, Van Gogh, son los propulsores de las normas pictóricas actuales.

Siempre en los labios y en las obras de los jóvenes pintores de Cataluña o de Vasconia encontraremos esos tres nombres: Cèzanne, Gauguin, Van Gogh. En unos como sincero fervor, en otros como incomprensiva disculpa; pero en todos como un acatamiento espontáneo, a lo que Cèzanne, Gauguin y Van Gogh representan.

No obstante, esta sumisión, que a los desligados de ella parece fatal y servil, yo creo que no llega a destruir totalmente la personalidad de los verdaderos artistas que la practican conscientemente. Los otros, los inconscientes, los plagiarios externos o vocingleros, los que sólo buscan la fácil copistería, tanto da que imiten a Cèzanne que a Bouguereau. Son los dotados ya de cualidades naturales y propias los que ven en esas tres figuras representativas de la pintura actual compañeros de ruta, reveladores de ideal; pero nunca el fin exclusivo de su tendencia ni la esclavitud perdurable de su temperamento. Pasado algún tiempo, esta asimilación se traduce en obras diferentes libertadas de escolastismo y dotadas, en cambio, de ese valor racial que nada ni nadie puede ocultar cuando pasa a través de un verdadero temperamento artístico.

Así en la Exposición de Bilbao encontramos una comunidad ideológica y técnica entre franceses, vascos y catalanes; pero dentro de ella Cataluña recobra para sí su gracia sensual

verdaderamente mediterránea; Vasconia, su acento grave, profundo, su energía especulativa, y Francia, entre ambas, sonríe con la inquietud eterna que la salva de envejecer y de retroceder.

Encontramos la homogeneidad, la similitud y la armonía, ausentes de las Exposiciones generales o de las adventicias agrupaciones colectivas.

Al circular por estas salas capaces y sabiamente entregadas a la luz natural—única que deben aceptar los artistas—, donde no hay nada por completo recusable y en cambio encontramos tantos aciertos felices, sentimos la impresión de hallarnos en un momento trascendental para la evolución del criterio público español respecto de las bellas artes. Pensamos con cierta melancolía que muchos de estos cuadros franceses asociados ahora a la tentativa—cada vez más seguros y eficaces—de renovación, son de pintores ya muertos o viejos.

Llegan de un modo real, habían llegado de un modo espiritual mucho antes—con un retraso de veinte, de treinta años—. Pensamos también, con cierto optimismo, que muchos de estos cuadros españoles reparan adversos y equivocados juicios de otro tiempo. Pensamos con indudable fe, que no pocos de los lienzos de los jóvenes aún habrán de ser rectificados dentro de su concepto unilateral, y que entonces serán más personales, más seguros de sí mismos.

Todo esto, que representa en definitiva la verdadera importancia de una Exposición memorable, está distribuido en quince salas expertamente acondicionadas. Algunas de estas salas contienen la instalación individual de un solo artista. Así a Zuloaga se han destinado tres; a Hermen Anglada, una; a Regoyos, una; a Echevarría, una, y a Julio Antonio, otra.

II.-LA SECCIÓN EXTRANJERA

La sección extranjera, distribuida en las salas primera, segunda y cuarta es casi exclusivamente francesa. Acaso no haya otros artistas nacidos fuera de Francia que los holandeses Van Gogh y Van Dongen, el belga Van Ryssberghe, la yanqui Mary Cassat y el suizo Vallotton; pero su pintura está demasiado unida al esfuerzo modernizante de la pintura francesa.

La artística trinidad que preocupa en pro o en contra a los pintores, a los críticos actuales en España, Gauguin, Cèzanne y Van Gogh, no podía faltar en esta Exposición. Sin embargo, excepto Gauguin, los otros dos pintores se hallan insuficientemente representados, sobre todo Cèzanne, para el cual ha sido preciso limitarse a dos pruebas litográficas de sus «Hombres bañándose».

Pero esto no se hace constar como reproche al Comité organizador. Es la demostración de que no han retrocedido ante los obstáculos en su deseo de reunir un conjunto expresivo. El momento actual, después de las Exposiciones de pintura francesa de Barcelona, Madrid y Zaragoza, no consentía acudir a los elementos oficiales por cuarta vez..., ni tampoco es fácil les interesase a los organizadores hacerlo. Se ha acudido, pues, a los grandes marchantes franceses, y merced a ello se ha conseguido traer hasta ciento veinticuatro obras, desconocidas casi todas en España.

En la primera sala encontramos un " Pegaso" rutilante, de esa brillantez sobrenatural de Odilon Redón. La «Cabeza de muchacha», de Renoir, con su rostro de animalejo, su carnación menos frutalmente, menos jugosamente Renoir que en otras obras del maestro, pero con una grata sintonía de verdes, que las cerezas rojas del sombrero valoran en vigoroso resalte. «El Hipódromo», de Forain, una de las notas más bellas, más atrayentes de la Exposición; una delicia de grises y de atmósfera tan delicada y tan saturada de realismo, como uno de los mejores Degas. Tres cuadros de Roussell, de los cuales el boceto del telón del teatro de los Campos Elíseos, con su pomposidad esmaltada, no vence a la delicadeza tonal de Primavera, suave, acariciadora, como un trémolo.

Pasemos sin mirar las insoportables cremerías de La Touche y detengamos la mirada en los dibujos recios de Máximo Dethomas, de una elocuencia firmemente constructiva; en este delicioso dibujo de Van Gogh, que da la medida cabal del concepto paisista; en este Dufrenoy, desposeído de su rabia colorista habitual; en este Vallotton, que predica irrefutable la técnica del cartel y de la ilustración editorial; en un Cottet, ferozmente bretón. Luego están varios dibujos de Gauguin. Además de su decorativismo, expresado por la euritmia del arabesco y el acorde rico de Las tonalidades, hay en estos dibujos una obsesión fatal de neurosis. Son trágicos, agudos y lacerantes. No se olvidan ya. Hay, además, en esta sala la vigorosa acuarela de Lucien Simón; «Bretaña con un niño», «Ruinas de Selimonte» —áureas y demasiado diáfanas—, de Renato Menard; «El traje amarillo», de Monticelli; la nota clásica, «Bahía de Beaulien>, de Boudin; un Vuillard y un d'Espagnat, sordos, inexpresivos; un Courbet pequeñito que ennegrece la proximidad vibrante de Monticelli; tres cuadros de Bolliger que destacan el movimiento fácil, exacto, de los caballos y las gamas grises-azules de una sutileza profunda; y el «Hechizo íntimo», de Bernard, con su ampulosidad efectista.

La sala segunda es la más selecta. Desde luego se adivina que aquí han querido colocarse aquellos cuadros hacia los cuales se exigiría la contemplación detenida, ante todo en el testero de honor. Los cuadros de Paul Gauguin "Retrato de mi madre" y «Lavanderas de Arles»—adquirido este último para el Museo de Bilbao—, de una belleza extraordinaria.

Hay también de Gauguin, en la misma sala, dos paisajes de Bretaña, plácidos, optimistas, libres todavía de !a fiebre cromática de !a época tahitiana. Y de esta época, sus

dibujos «Negrería» y «Música bárbara», los abanicos «Tahiti» y «Martinica», el «Apunte de bañistas> y «Anémonas». De Maurice Denis hay dos cuadritos pequeños—«Cielo gris sobre el puerto» y «Crepúsculo»—anteriores a su tendencia actual, pero que a pesar de su negrura, de su aspereza y rigidez «agresivas, tienen un encanto singular. De Menard hallamos una de sus tantas Afroditas, recortándose a contra luz en su actitud repetida de estatua que no deja suelta ninguna línea. Hay un boceto de la «Cena de despedida», parte central del tríptico famoso de Cottet; las litografías de Cèzanne; «El baño», de Bonnard; «Los toneles», de Andre; una «Maternidad», de Mary Cassatt; las «Hortensias» y ¿Canal de Brujas», de Le Sidaner; «Antemisa en flor», de Rysselberghe, y una consistente, maciza y al mismo tiempo espiritualísima «Naturaleza muerta» de Serusier.

Pero lo que clasifica mejor a esta sala son los paisajistas. En ella están Monet, Sisley, Pissarro, Guíllaumin, Seurat, Flandrin,

La última sala extranjera es la más numerosa y la más confusa, inevitablemente. En ella una gran diversidad de tendencias y de autores, ya que se encuentran a muy poca distancia de lugar Luciano Simón, con su «Boxeo», y Henri Matisse con su trivial «Torre de Chenonceaux»; el esplendor cromático de «La vela amarilla» y «Molino de Edam», de Paul Signac, y las sucias, ridiculas y banales majaderías de Raul de Mathan.

Pero esa misma diversidad, este heteróclito eclecticismo, hacen de la sala D un lugar simpático por sus arbitrariedades, y por los súbitos repositorios que las alternan.

Así, aquí está el cuadrito «Balagueros», de Van Gogh, que recuerda por sus rútilos amarillos, verdes y rojos, aquellas genuinas y metálicas comparaciones de Alberto Aurier en el primer número del Mercure de France. La «Toilette», de Van Dongen, que causa una voluptuosidad agria en los ojos y viciosa en los sentidos. Los cuatro cuadros de Carlos Guerin, algodonosos, pulposos, que parecen también sustituir los colores por frescas hojas florales. Otro Denis-Portrieux-negro y rudo-y otro Odilon Redon-«Anémonas»-, sencillo y reposado. Dos paisajes de Bolliger, inferiores a sus escenas hípicas de la sala primera. «Naturaleza muerta., de Dufrenoy, y la bárbara densidad de «En la terraza», firmada por Othon Friesz; un paisaje pleno de emoción—«Los árboles de la ribera»—de Le Sidaner; las graciosas extravagancias claras de la señora Marval; los «Canteros», de Serusier, que se aislan, por su calidad fuerte de buena pintura, de algunas cosas demasiado antagónicas situadas al lado.

Y no sería justo olvidar en esta rápida mención «Muchachos en el prado», de D'Espagnat; «Maternidad», de André Lothe; «Bañista», de Henri Mauguin, y la graciosa «Naturaleza muerta», de Girieux, que nos recordó vaga e inferiormente a nuestro Alcalá del Olmo.

III LA SECCIÓN ESPAÑOLA

La sección española era, naturalmente, más completa y definida, dentro de las distintas orientaciones nuevas.

De las doce salas destinadas a esta sección, siete de ellas se habían consagrado a conjuntos especiales de un solo artista. Zuloaga tenía tres, y sendas salas: Anglada, Regoyos, Julio Antonio y Echevarría.

Realmente ese debía ser el criterio que predominase en las Exposiciones generales de alguna consideración. Ofrecer aislados a los artistas con un suficiente grupo de obras suyas que facilítase la comprensión absoluta sin ajenos contactos, siempre perjudiciales.

Los organizadores de la Exposición de Bilbao han seguido tan acertadamente su laudable propósito que después de estas salas especiales, han hecho dentro de las demás, agrupaciones y conjuntos personales, que ratifican el acierto de la instalación. De este modo, hay una sala de paisajistas catalanes, donde encontramos a Mir, a Rusiñol y a Carlos Juñer, una instalación de Isidro Nonell y otra instalación de Francisco Iturrino.

Zuloaga exponía veinticuatro cuadros en tres salas. Excepto algunas de estas obras como «Pancorbo» y «En el palco», todo su envío es conocido de anteriores exhibiciones, como, por ejemplo, aquella tan completa de Zaragoza el año 1916 (ver el año Artistico 1916). He aquí, nuevamente, el retrato de Búfalo, tan recio, tan ajustado a la manera sobria y castiza de la pintura española; he aquí el retrato admirable de la señorita Malinowski, y el, un poco efectista, de la condesa Mathieu de Noailles; he aquí los desnudos de «La del loro azul» y «La del clavel rojo», y el labriego socarrón dentro del hábito cardenalicio, el labriego que también cabalgó en el cuartago lamentable de «La víctima de la fiesta». He aquí «Gregorio el botero», bárbara y dolorosa diatriba racial y el fondo magnífico de Toledo, que contempla Mauricio Barres, seco, acartonado como su literatura libresca y enfatuada. He aquí los bustos de «Lolita» y "Julia Soriano», que inician la transición de una pintura literaria y de interior, hacia una pintura desposeída de preocupaciones psicológicas y lanzada ya al aire libre. La pintura, que se afirma ya en «Aldeano vasco», más jugosa, más clara, más amplia de concepto y de factura que todas las obras anteriores.

En cuanto a las dos que no conocíamos," En el palco" y «Pancorbo», preferimos la última. Viene a aumentar la hosca serie de paisajes castellanos que Zuloaga ha ido viendo a través de España, después de ver España a través de su espíritu.

Luego de la densidad intelectual de Ignacio Zuloaga, la mirada se recrea con el rico artificio de Anglada. Anglada siempre otorga ese optimismo sensual de sa pintura, pródiga de

color y de armonía. Trata la materia con tal lujuria, con tal voluptuosidad casi camal, que es un placer físico contemplarla. Olvidamos la fidelidad representativa, incluso la emoción íntima, para no sentir mas que el goce de los bellos arabescos y las rutilantes gamas. No importa que esto sea un árbol y aquello un torso de mujer, y lo de más allá una guirnalda o lo de más cerca un anca de caballo bañada en luz brujesca. Son trozos de belleza plástica, y basta. Pocos pintores contemporáneos nos dan esta sensación suntuosa, embriagadora, que Anglada.

Descansamos de él frente a la sutil calma de Juan Echevarría. Este pintor vasco, que empezó anguloso y un poco agrio, ha ido evolucionando hasta llegar a una agudeza de refinamiento extraordinario. Mueve sus personajes-de un realismo palpitante—dentro de una atmósfera azulina que va entre dos gradaciones suaves de verdes y amarillos.

Juan Echevarría presenta 22 obras. No habíamos visto ninguna suya desde aquella Exposición del Ateneo, el año 1916. De entonces encontramos gustosamente aquí algunas naturalezas muertas. Todo lo demás es reciente y señalador de su depuración evolutiva, de un avance seguro hacia la personalidad. Elimina sus francesismos el Sr. Echevarría, y en cambio se asimila el ambiente y las tradiciones españoles. ¿No se piensa en Zurbarán frente a este novicio? ¿No hay como una fuerte reminiscencia del Greco en este campesino árido y hosco, que no consta en el catálogo?

Un deliquio azul consume de fervor apasionado toda la segunda manera de Echevarría. A primera vista puede parecer que monotoniza la visión general de sus obras. Luego vemos que todas y cada una de ellas se desligan individualizadas y típicas. La mayoría del conjunto son retratos. Todos certeros y algunos admirables, como los de Iturrino y Pío Baroja, de un poder psicológico enorme y de una maestría técnica considerable.

Los retratos infantiles de Finki y María Teresa Diez Cañedo merecen párrafo aparte. Sutiles, diáfanos, de un claro primitivismo, de una delicadeza ornamental plena de encanto y emoción, donde se ha logrado la feliz alianza de verdes y azules. A ellos pertenece como glosa cromática el delicioso cuadrito «Rosa», así como los titulados «Crisantemos» y «Flores» glosaban las naturalezas muertas de 1916, más orquestales, pero sin este dulce intimismo que tiene ahora la pintura de Echevarría.

En la sata de Regoyos aún se hace más propicia, más aquietadora la emoción. Hay treinta paisajes. La mayoría parcos de dimensiones; pero con la augusta grandeza de su perfección. Regoyos, conforme pasan los años adquiere más derecho a ser contemplado puramente, con esa pureza filial que nos redime a los hombres frente a la Naturaleza en las horas evocadoras. Nadie ha llegado como Regoyos a definir la luz, a señalar la nota exacta del tiempo y del lugar, sin otro esfuerzo que colocarse frente a los campos con el alma de un poeta

y el fervor ingénito de un agrario que les cultiva para vivir o de un trotamundos que los recorre para saciarse de ellos.

La naturaleza brota con todo su candor realista en estos lienzos tan pequeños de dimensiones y tan amplios de concepto visual y emotivo. Pero en medio de la armónica serie de notas conocidas, hay dos que sorprenden: el retrato de Soraluce, tan manifiestamente francés, y «La víctima de la fiesta». Este último es un lienzo adverso y desligado de la obra total. Representa el acto de pesar y arrastrar, hacia Dios sabe qué ocultas carnicerías, los caballos muertos, en una invisible Plaza de Toros. Las pobres bestias tienen ese aspecto trágico, desamparado, de sus cuerpos flacos, sus belfos amarillentos, sus patas estiradas por la última convulsión. Están en un paisaje desolado y yermo, a la hora pálida de un véspero friolento. No por el asunto, sino por su fondo ideológico, este cuadro recuerda en seguida aquellas ilustraciones de Regoyos a las ciudades tentaculares de Verhaeren.

Iturrino es la pirueta clownesca, el regocijo funambulesco del artista que no se resigna a ser normal. Su pintura irradia alegría, se hace simpática por !a arbitrariedad, y sobre todo cumple una misión de desquite, después de tanta negrura, tanta sequedad y tanta vulgaridad.

Isidro Nonell colma siempre las medidas cordiales. Empapa el corazón de amargura y de certeza compasiva. Sus dibujos de miserables, de los ex hombres y ex mujeres que agonizan en las grandes ciudades, conservan la misma perdurable elocuencia que al ser concebidos. Sus gitanas, sus bodegones, sostienen la consistencia patricia de los sienas cálidos, los amarillos áureos, los carmines sensuales y cada vez parecen cobrar mayor prestigio de inmortalidad.

Los pintores catalanes se encuentran cumplidamente representados. Además de Nonell, Joaquín Suñer. No el Joaquín Suñer, pastoral, bucólico, o el Suñer marítimo de Sitges la blanca. El Suñer, figurista con el delicado retrato de la señora de Carles, del desnudo candido, ortal, en el sentido de su inocencia acariciadora y casta, de la «Maternidad», que sugiere la idea de una Mary Casatt, aligerado, esquematizado, y sobre todo, idealizado.

De Joaquín Mir hay siete paisajes: de ayer y de hoy; de éstos «Los árboles altos» nos enseñan después de sentir toda la riqueza de su colorido y toda la cordialidad de su poesía, a desdeñar esas pobres tentativas de algunos jovencitos que se obstinan en falsificarle para aupar sus impacientes ignorancias.

De Rusiñoí hay que anotar «Paseo de la reina», el mejor de los nueve paisajes que expone; de Nogués, sus aguas fuertes, tan espléndidas de ritmo y de latinidad; de Carles, «El jarro azul»; de Casas, «Nantás». que pertenece a la buena época de Casas, no la de este «Retrato de señora», ya intolerable de amaneramiento y adulación burguesa; de Colom su «Fiesta mayor»; de

Pichot, «Sardana» y «Mercado en Cataluña», y porque los dibujos ya fueron maliciosa y penalmente colocados junto a Van Gogh; de Canáls el «Retrato»; de Mercadé, «Desnudo»; de Pidelaserra, «Cala mallorquina»; de Martí Garcés, «Naturaleza muerta»; de Ricardo Urgell, sus cuatro envíos...

La sección vasca estaba bien nutrida de excelencias. Antes que ninguna, la que representan los dos cuadros apasionados trémulos de amor a la vida humilde, a los espectáculos cotidianos, de Aurelio Arteta. Arteta es tal vez el pintor más interesante que tiene hoy día Euskaria.

«María» y «Despedida de las lanchas» son suaves y recios, con fuerte hálito realista, y, sin embargo, aupados por una idealidad casi mística; de una elocuencia sobria, como sentimiento y de una amplitud ornamental, como ritmo; dos cuadros, en fin, de lo más hermoso que contiene esta Exposición tan atesorada.

«El retrato de Meave», por Arrué, ondulante, blanco, que da a la figura la serenidad y la línea suave de una cordillera lejana. «Cabeza de niño» y «Paisaje», sutiles comentarios de humanidad y de ciudad, de Benito Barrueta. «Coloquio romántico», de Gustavo Maeztu, un poco anacrónico dada la evolución ascendente del joven maestro. Los pasteles de Losada, que evocan el viejo Bilbao y sus holgorios pretéritos. Los marineros de Julián Tellaeche, propicios a un friso. Los cuadros claramente decorativos de Guezala. Los paisajes de Cabanas Oteiza y Basiano, que siguen las huellas de Regoyos de un modo noble y laudable. «Viejos de Ondárroa», de Ramón Zubiaurre, «Oración de la tarde» y «Familia vasca», de Valentín Zubiaurre; «Gitanas», de Fernando García.

Ajenos a estas agrupaciones vasca y catalana hay también cuadros de positiva importancia.

Ante todo «Mujeres de la vida», de Gutiérrez Solana, la más fuerte, la más totalizada de todas sus obras, y desde luego uno de los mejores lienzos de la Exposición. Del mismo pintor hay dos notas pequeñas, «Los pellejeros» y «La casa de dormir», notabilísimas.

«Agosto» y «Plantío de Infante», paisajes de Aureliano de Beruete; «La capea», de Robledano; «El río», de García Maroto; «Remedios», de Hermoso; los dos retratos, de Picasso, y «Pirineos", de Vázquez Díaz. (…)

LA EXPOSICIÓN PINELO EN BUENOS AIRES

En el Salón de la calle Florida, 276, de Buenos Aires, celebró Pinelo la XV Exposición de pintura española contemporánea.

El crítico Julián de la Cal consagró a esta exhibición un extenso y detenido estudio en El Diario Español.

He aquí dicho estudio, que considero interesante reproducir:

Aunque diariamente llegan a Buenos Aires selectas importaciones de pintura española, las de Pinelo son deseadas siempre, porque constituyen una categoría de supermercado,

Son, por decirlo así, un certamen de arte mayor que valoriza la pintura española en Sud-América.

Compendian admirablemente la faz del arte contemporáneo español; desde la materia prima, que nos da a conocer la incesante producción del oficio, hasta completar incidentalmente el espíritu de los pintores españoles más geniales.

Moreno Carbonero, Madrazo, Jiménez Aranda, Pradilla, Domingo Marqués, Villegas, Alcalá Galiano, Santa María, Bilbao, Llaneces, Menéndez Pidal, Garnelo, Casado del Alisal, Barbudo, Cano, Cutanda, Ferrant, Galofre, Haes, Plasencia, Sala, etc., no son incidencias transitorias en las Exposiciones de Pinelo.

En las quince Exposiciones sucesivas que efectuó en varias metrópolis de Sud-América alcanzaron la influencia sugestiva que únicamente consiguen en los mercados de Arte aquellos grandes artistas que esperan todavía a sus dignos sucesores,

Muchos son los productores de estética que hasta nosotros llegan con personalismos, que parecen siembras de porvenir. ¡Ancho es el camino de la gloria para llegarse a ganar una vecindad en ella!

Pero el peligro de los convencionalismos acecha a los que se acomodan a un análisis de circunstancias para posesionarse de una técnica especial tan sólo.

Dios sabe lo que pensarán los críticos, repasando a Taine o tratando de identificar principios de intrincados estudios a través de Ruskin, de Orbein o de otros santones por el estilo.

La luz refleja en el Arte, como la del sol en el mundo físico, molesta más que alumbra. Salvo intervalos que una fuerza irresistible impone en determinadas personalidades, las demás

se obscurecen en aparatosos ropajes de los recuerdos, que se confunden con la relatividad casi siempre perniciosa at mérito absoluto.

En la Exposición de arte retrospectivo que exhibirá mañana Pinelo en el Salón Witcomb se nos brinda ocasión de admirar Murillos, Ribera, Grecos, Valdés Leal, Goya, testimonios de gran oportunidad en esta época y este ambiente de dispensadores de grandezas artísticas que opinan arbitrariamente a beneficio de reputaciones que brillan el corto tiempo que se discute su triunfo, preocupados en disimular la ausencia de toda exportación artística.

La XV Exposición de Pinelo, la de arte contemporáneo, es una expresión permanente de la civilización pictórica española, porque en ella van desfilando aquellos grandes artistas contemporáneos que esperan todavía dignos sucesores, y otros que, como Chicharro, Rodríguez Acosta, Benedito, Zubiaurre, Peña, Pinelo padre y Pinelo hijo, Jiménez Lafita, Martínez Vázquez, Mongrell, Muñoz Lucena, Pinazo, Simonet, Viniegra, etc., Han ganado en la historia del Arte un puesto honrosamente discutido en grandes certámenes.

»En las trescientas obras que constituyen la Exposición contemporánea de Pinelo, la pintura española, noble y sincera, alegre en !a expresión y sobria en el concepto, se manifiesta elogiando a la Naturaleza sin aditamentos estudiosos arrancados de libros, teniendo los pintores a la vista la vida que presenciaron para reproducirla en fiestas de color que robustecen las personalidades ejecutoras a los ojos de los que observan.

Lanumerosa concurrencia que visita diariamente esta Exposición postra su mirada en los principales cuadros, descansando de las agitaciones artísticas de que adolece en estos momentos nuestra capital.

»La pintura española, serena y resplandeciente, fuerte en la concepción, valerosa para resolver los temas de luz, atrayente y poética por la idea metida en cada cuadro, conserva los mayores requisitos de nitidez a través de todos los avances, que inclinan también al arte universal hacia el bolcheviquismo, que rompe la armonía, sin acertar a crear cosa que la sustituya.

En los pasados artículos nos ocupamos de Madrazo, Domingo, Villegas, Moreno Carbonero y Menéndez Pidal, y aun cuando es mucho lo que puede decirse todavía de cada uno, y habría para rato sí nos detuviéramos a examinar las calidades resaltantes en las dos obras supravelazquianas que exhibe Menéndez Pidal, preciso es ir recordando otras obras muy calificadas de Barbudo, Benedito, Bilbao, Beruete, Casado del Alisal, Cutanda, Checa, Chicharro, Espina, Ferrant, Garnelo, Gómez Gil, Galofre, Giménez Aran da, Hermoso, Llaneces, Mongrell, Peña, Plasencia, Rico, Santa María, Sala, Serra, Unceta, Viniegra y Zubiaurre, citadas al azar, porque el espacio nos falta para todas.

Son nombres representativos que responden al espíritu más avanzado de la pintura española.

Los tipos holandeses, por ejemplo, de Benedito y Chicharro determinan propósitos luminosos, en un género clásico, pintoresco, en el primero, y avanzadamente «moderno», en el segundo, si por moderno pudiéramos entender, como muchos, los atrevimientos y valentía de color.

En Benedito, la emoción es académica, justa y noble; en Chicharro es pintoresca y significativa de que el país holandés es de los pocos que conservan su carácter pintoresco sin teatralerías; laborioso, sin demostrar la exhausta pobreza de campos y riberas habitadas por maltratados de la suerte.

Son dos pintores modernos, de <ideas>. Garnelo es el pintor de tonalidades ajustadas,

correspondientes a los grandes asuntos, que jamás se desenvuelven a orillas de los ríos, iluminados por un sol interesante que arranca a la paleta valentías de visión.

Este procedimiento es el que resalta en los cuadros de Bilbao, pintor de la majeza, la gracia, la bondad y Las sonrisas de luz que caracterizan a sus cuadros de una auténtica Andalucía.

El boceto de Sala, que es una de las joyas del palacio de la Infanta Isabel, al ser desarrollado en todas sus perfecciones técnicas en el techo del salón de baile de la citada dama, es una joya en miniatura, interesante estudio que nos da a conocer las grandes cualidades de aquel malogrado autor. «También figura en la Exposición Pinelo el boceto de Cutanda, cuya obra, «Una huelga en Bilbao», obtuvo ruidoso triunfo en una Exposición nacional de Madrid.

«Gómez Gil tiene una de esas marinas poéticas de reflejos de luna en las aguas tranquilas de una playa serena, que es una especialidad de su atractivo pictórico.

»De Ullpiano Checa, premiado con medallas de oro, hay una «Diligencia», tan típica, tan extraordinariamente caracterizada en el recodo de una carretera, que todo es en el óleo verdad, acierto y comprensión de la nota; incluso la galopada de los caballos es real.

Santa María (Marceliano) tiene dos notas castizas, sin aspiraciones de cuadro grande, pero con la conciencia artística que pone en todas sus telas.

Marcelino Unceta presenta unos cuadritos de «caurroussel» militar, tan típicos e inconfundibles en sus figuras, en los marciales ademanes de la carrera, en el sello inconfundible de esa equitación española, de jinete desenvuelto y varonil a un tiempo.

»Valentín Zubiaurre tiene tres de sus más importantes obras de vascos, caracterizados modelados sentidos y ejecutados hondamente.(…)

Beruete, en su «Sierra del Guadarrama», justifica la nombradía de sus pinceles, así como la justeza de paisajes profundos, los que pertenecen a Espina y Capo.

Artistas del ayer, que no nos corresponde apreciar aún, son Ferrant, García Ramos, Galofre. El primero, con un «gaitero», jugoso de color y amplio de factura; el segundo, con su playa de hermosa tranquilidad; y García Ramos, con sus gitanas, sus patios de flores y su mujeres sevillanas, ofrecen grandísimo interés.

Llaneces y Laffita, dos maestros poco conocidos en esta capital, tratándose de cuadros para todo el mundo, ofrecen en esta Exposición algunas de sus producciones más bellas.

De los paisajes de Morera, sólo podría decirse que recuerdan la firmeza de su maestro Haes, y de Pardiñas que recuerda a su maestro Benedito.(…)

Consejería de Cultura y Deportes Dirección General de Archivos Bibliotecas y Museos.

Rodríguez Acosta y Alcalá Galiano son dos aristócratas que cultivan el arte por amor a lo bello, revelando, por esto mismo quizá, una amplitud de concepto, de ejecución y de vistosidad que seducen,

Sería imposible llegar a describir detalladamente ni siquiera las principales obras de esta Exposición.

De intento hemos reservado para el final citar al joven pintor Pínelo Yáñez, legítima coronación de las esperanzas de un artista, como su padre, que supedita su intensa y gloriosa carrera de pintor a valorizar las de sus compañeros en Exposiciones que nos da a conocer periódicamente, extendiendo sus obras por Sud América.

Pinelo Yáñez, en el medallón que titula «Escuchando el brindis», se muestra un colorista fresco, armonioso, formidable, y en «Rincones de primavera» un observador y un poeta, que saca a la superficie de las telas toda la savia de la Naturaleza.

Pinelo Yáñez tiene del arte un concepto elevado y sano, que hará de su carrera un porvenir muy brillante.—Julián de la Cal.»

También considero curioso reproducir la lista de títulos de los cuadros vendidos y nombres de sus autores respectivos en la Exposición de Pinelo:

Alenza, «Retrato de la Excma. Sra. Duquesa de Sessa».

Arpa (D. José), cuatro cuadros titulados «Sevilla» y tres «Huelva.».

Barreira (D, Vicente), «Mercedes»; Benedito (D. Manuel), «Interior holandés» y «La vuelta del bautizo»; Benlliure (D. José), «Los bebedores»; Bilbao (D. Gonzalo), «Andaluza»; Cano (D. Eduardo), «Santas Justa y Rufina» y «Estudiante leyendo el Quijote».

Casado del Alisal, «Judít»; Chicharro (D. Eduardo), «Cabeza de niño», Domingo (D. Francisco), «En reposo».

Domingo (D. Roberto), «Parador del Sevillano», «Alegría que pasa», «En las carreras»; Ferrant (D. Alejandro), «El gaitero»; Gárate (D. José), «Canal de Venecia»; García y Ramos (D. José),.«Tipo gitano» y «Una odalisca».

García y Rodríguez {D. Manuel), cinco paisajes y «Entrada a los Jardines del Alcázar»; Gómez Gil (D. Guillermo), «Castillo feudal»; González Santos (D. Manuel), «Horas plácidas» y «Pabellón de Carlos V».

Grosso (D. Alfonso), «Interior de Santa Marina»; Hermoso (D. Eugenio), «El zagal», «Melancolía» y «La niña de los ojos verdes»; Jiménez Aranda (D. José), «Santimbanqui»; Jiménez (D. Luis), «Al piano» Lafita (D. José), «Escollera», «Bajamar»; Lozano Isidro (D. Adolfo), «Una limosna de pan»; Llaneces (D. José), «Fiestas en Versalles»; Llaneces (Señorita María Luisa), «Tarro de flores»; Madrazo (D. Federico de), «Retrato de la Exma. Sra. Duquesa de Osuna».
Martínez (D. Santiago), «María» y «Andaluza»; Masriera (D. Luis), «Pobres huérfanos»; Menéndez Pidal (D. Luis), «En oración» y «Bautizo de un adulto»; Moreno Carbonero (D. José), «Una maja» y «La bailarina Carmen Salón» Muñoz Lucena (D. Tomás), «El columpio»; Narbona (D. Francisco), «Patio del Alcázar» (Sevilla); Pardiñas (D. Alejandro), «Campesino»; Peña (don Maximino), «Coquetería», «Carmen», «Marcelino» y «Tío Roque».

Pinelo Llul (D. José), «Orillas del Guadaira», «Huerta de Trinidad», «Patio de los Barraganes», "Patio de Perales» y «Mañana de Marzo».

Pinelo Yáñez (D. José), «Escuchando el brindis», «Azucenas», «Maivalocas» y seis cuadros titulados «Rincones en Primavera» y otro «¡Divino Generalífe!» Poy Dalmau, «Procesión en Galicia»; Pradilla (D. Francisco), ¿A mí...? y «Huelga crispones», «Romerías gallegas», «Florido y misterioso está el huerto del Convento...!» y «Peregrinación a !a Madona».

Rico Cejudo (D. José), «Limpiando metales» y nueve titulados «Jardín de las Biañas»; Rico (Sra. M.ª Luisa), «Uvas», «Cerezas»; Sáenz (D. Pedro), «Gitana»; Santa María (Marcelino), «Ría de Bilbao»; Seigner (D. Alejandro), «Mis chicos" y «Gente sin gobierno»; Villegas (D. José), «Tres gracias sevillanas», «Cleopatra», «El pequeño delincuente», «Prueba de gallos» (Tetuán) y «Tres gracias andaluzas»; Zubiaurre (D. Ramón), «El té» y «Molineros de Volendam»; Zubiaurre (D. Valentín), «El tío Pachígue».

MEMORANDA

En Palma de Mallorca se celebra una reunión en el Ayuntamiento con la asistencia de los pintores Sorolla y Rusiñol, para organizar una Exposición de Bellas Artes en el mes de febrero de 1920.

En el Salón de Artistas Vascos de Bilbao exponen varias pinturas los artistas franceses Robert Delaunay y Sonia Delaunay-Terk.

En el Salón de El Pueblo Vasco, de San Sebastián, expone una serie de sesenta paisajes el pintor Francisco Echenique Anchorena.

OCTUBRE

MEMORANDA

En el Palacio .Municipal de Valladolid expone varios paisajes el pintor Aurelio García Lesmes.

En el Círculo de Bellas Artes de Bilbao expone varias obras el pintor sevillano Alfonso Grosso.

NOVIEMBRE

EXPOSICIONES MENORES

(…) En Barcelona, y en las Galerías Layetanas, han expuesto cuatro pintores cubanos pensionados en España: Julio Hernández, Guillermo Alvarez Jiménez, Antonio Sánchez Ararujo y Domingo Ramos.

Separemos a este ultimo. Es un paisajista. Un gran paisajista que ha permanecido largo tiempo en el espectáculo prodigioso de Mallorca.

Mallorca es la atracción legítima de los pintores americanos. Una nostalgia íntima les lleva hacia su magia lumínica a estos desterrados momentáneos y voluntarios del otro lado del mar.

Allí pintó el uruguayo Castellanos, que tan efectivo éxito acaba de obtener en el Salón de Otoño; allí, el mejicano Montenegro, el argentino Riccio y ahora el argentino Octavio Pinto, que en sus cartas deslumbradas y encalidecidas me anticipa la visión de sus cuadros, que seguramente resplandecen.

Domingo Ramos glosa también en ese tono orquestal que impone el tema polifónico de la Isla Dorada los diversos aspectos de cales, pinos, playas y cumbres. Madrid necesita ver esos cuadros, porque Madrid les dará, además de la mediterránea sanción de Barcelona, ese comprensivo amor que tiene para las bellezas que le son inaccesibles de otro modo más tangible en su cinturón de tierra árida y pueblos yertos. Porque Madrid es un enamorado del mar lejano y de la América, más lejana todavía, de donde acudió este pintor, fragante y optimista como su nombre. (…)

MEMORANDA

En el Círculo Artístico, de Barcelona, celebra una Exposición de retratos y paisajes el pintor José Nogué, ex pensionado en la Academia Española de Roma.

En el Salón de Artistas Vascos, de Bilbao, expone varios cuadros el pintor Julián Tellaeche.

En el Salón Pares expone varias acuarelas el pintor Andrés Larraga.

DICIEMBRE

LA OBRA DE JOSÉ BENLLIURE

El arquitecto Flórez, el pintor Zaragoza y el escultor Capuz, que estuvieron pensionados por el Estado en la Academia de España en Roma cuando la dirigía José Benlliure, han reunido en el Salón del Teatro Real un conjunto expresivo y resumidor de la obra del maestro valenciano.

Simpática la idea, oportuno el momento y feliz el resultado, esta Exposición consiente el examen de un espíritu inquieto, insatisfecho siempre y acuciado a lo largo de los años por una dulce tortura sentimental que le lleva hacia franciscanos deliquios, a medida que el dolor no se cansaba de ser su compañero habitual.

Viendo estas tardes, en medio de sus cuadros de ayer y de hoy, (…), se siente el visitante más propicio a la emoción frente a esta obra, que es como un limpio espejo de las sucesivas tendencias de la pintura española, desde hace cuarenta o cincuenta años hasta la fecha.

Jose Benlliure Gil significará para muchos una revelación. Las nuevas generaciones le desconocen. Sus largas estadas en el extranjero, su obstinado alejamiento de la vida artística en lo que va de siglo, la nombradia cada vez más popular de su hermano el escultor, iba tendiendo un manso alencio de olvido sobre el pintor valenciano que en el fondo fértil de su ciudad natal trabajaba todos los días con renovado entusiasmo.

Incluso empezaba a destacarse otro José Benlliure, el hijo, con bríos mozos con moderna y luminosa audacia (…)

Pero la muerte se llevó antes de la plena granazón a José Benlliure Ortiz. (…)

José Benlliure va a cumplir sesenta y cinco años. A los diez ya pintaba tablítas y acuarelas, que vendía a bajo precio. A los doce ingresó en el estudio de Domingo Marqués, el patriarca de la pintura valenciana. A los diez y siete su cuadro «Presentación de los agermanados valencianos al cardenal Adriano», fué adquirido por la Sociedad de Amigos del País, y le valió de la Diputación Provincial una pensión para viajar por el extranjero. Después de este viaje y de residir algún tiempo con sus hermanos en Madrid, José Benlliure decide vivir en Roma. Es en 1879, apenas ha salido de la mocedad, y ya logra el éxito honorífico y económico de un contrato con el marchante Colnaghi por valor de muchos miles de pesetas. Son los buenos tiempos de la pintura de caballete, de las notas minuciosas y brillantes. Primero Fortuny, el genio; después sus imitadores Pradilla y Villegas, habían hecho amar al público italiano aquellos cuadritos de chispeante cromatismo, graciosos y ágiles de composición, donde se reproducía la luminosidad celeste de España y la polícroma diversidad de sus tipos, fiestas y costumbres populares. Benlliure supo aprovechar diestramente el momento. Como antes Agrasot, como después—de un modo elocuente y supremo—Ignacio Pinazo, cultivó la evocación valencíanista, el valencianismo pictórico, con la exaltación de los tradicionales indumentos que fulguran como gemas en esas tablitas y lienzos pequeños, y que habían de ostentar con el tiempo la suntuosa pompa de las enormes composiciones angladescas y el refinamiento señoril de Pinazo Martínez.

Este amor a su tierra no se ha amortiguado en José Benlliure. Al contrario: la mayor parte de las obras actuales dan la visión clara, jocunda de Levante.

Simultáneo de esos dos aspectos de su pintura, desarrollaba José Benlliure el obligado entonces del cuadro de historia y el que siempre le fué grato del misticismo humilde y apasionado a lo San Francisco de Asís, a lo San Vicente Eerrer. De ello es ejemplo ese lienzo de

colosales proporciones-con arreglo al gusto de la época -«La visión del Coloseo», que se conserva en el Museo Provincial de Valencia después de figurar sucesiva y triunfalmente en la Exposición Nacional de Madrid el año 1887 y en la Universal de París el año 1889. ,

Por último, además del valencianismo, el fortunismo y el misticismo hay en José Benlliure la obsesión de hechicerías y fantasías sabáticas. (…)

Hábilmente seleccionada, la Exposición de Benlliure contiene todos los motivos pictóricos y sentimentales de su personalidad. La imaginación, el realismo, la espiritualidad religiosa.(…)

Pero nosotros preferimos el realismo vigoroso de los huertanos al aire libre, a la luz finísima de Valencia y en sus barracas, en el estudio que tiene las jarras de popular tradición cerámica, la escopeta y la estampa de San Vicente; preferimos esos retratos interpretados con sabio dominio de la técnica y dulce amor familiar como «En misa» y «Señorita de luto»; preferimos esas notas como «Interior de alquería»—uno de los trozos más positivamente bellos de la pintura contemporánea—y «Coro de Santa Clara», que es una joya de la pintura de ayer; preferimos también ese lienzo «Cardenal», que es un prodigio de ambiente y de armonía decorativa.(…)

LOS PAISAJISTAS DEL PAULAR

Por segunda vez el grupo de jóvenes pintores residentes durante el verano en la Cartuja del Paular expusieron sus cuadros y apuntes en el local de la Sociedad Amigos del Arte.

La reincidencia en los errores del primer año, lejos de ser evitados empeorados el actual, no han impedido que se manifieste de nuevo el fogoso lirismo cromático de José Frau; e! íntimo y dulce recogimiento de Pérez Rubio la pompa áurea de Gregorio Prieto, ya destacados cuando la anterior estada veraniega.

No obstante el buen propósito de la Dirección de Bellas Artes-bastardeado por elementos que debían ser ajenos y aparentemente son principales, cae cada vez mas indefenso en el peligro del fracaso .Nunca creímos que debe acotarse un espacio de campo y una luz determinada para ser reproducidos durante los mismos meses por los mismos artistas indefinidamente.

La segunda Exposición – y si el ministro de Instrucción Pública no remedia eso y otras cosas mas lamentables, consecuencias del gran error básico e inicial, lo sera también la tercera- acusa los defectos de la primera y no señala, en cambio, aciertos que animen a la persistencia.

Desístase de esa idea absurda de "un vivero de paisajistas" y aliéntense en cambio, con más amplitud las condiciones ya aquilatadas de los jóvenes pintores que no necesitan de inútiles adherencias para destacar su personalidad.. Bienvenidas sean las Pensiones pero no con el criterio de residencia fija y en rebaño. Al artista debe dejarse la elección de motivos y lugares, debe concedérsele la independencia, la libertad y solitario refugio que por si mismo se busque, y evitemos para lo sucesivo estos "orfeones del paisaje serrano"(…)

En La primera Exposición, además de Pérez Rubio, Frau y Prieto se destacaban e argentino Octavio Pinto y el valenciano Enrique Igual. Los dos. con un buen sentido laudable, renunciaron al segundo veraneo. Este año les sustituyen María Luisa Pérez Herrero y Joaquín Valverde, a quienes el Jurado de Amigos del Arte ha concedido el primero y el tercer premio respectivamente. El segundo y cuarto se otorgaron a Pérez Rubio y a Prieto.

Desde luego, los cuatro artistas, con José Frau, representaban lo unico interesante de la Exposición. El resto no tenía la menor importancia.

A Frau ya le encontramos mucho más afianzado en su expresividad temperamental. Aún la influencia de Mir es como una vaga nostalgia; pero no tiene aquella tiránica descaracterización de personalidad que en los comienzos. José Frau se liberta rápidamente, y rápidamente se manifiesta con toda la fuerza expansiva de su arte.

Este año, no por el número -demasiado numerosas, demasiado insignificantes eran, por ejemplo, las acuarelas del Sr. Hübner-, sino por la calidad, su envío era el más considerable. Frau es un gran lírico del color. Dentro de un tema, casi siempre igual, desenvuelve una extraordinaria riqueza de matices y de acordes. Agudiza en el color con una sensibilidad casi hiperestesia y da siempre la emoción del optimismo triunfal de la luz.

Pérez Rubio, menos afortunado este año que el anterior, bordeando el peligro de acomodarse a una fórmula—muy suya, pero fórmula al fin-, tenía, sin embargo, notas de dulce y penetrante poesía. Tal vez sus cuadros «El pinar en la tarde" y «Estudio de otoño», de mayores dimensiones, no alcanzan, sino a trozos, la totalidad emocional y la seguridad técnica que muchos de sus apuntes. En estas glosas de lugar y de hora es donde mejor hallamos al notabilísimo pintor extremeño.(…)

Joaquín Valverde, conocido antes por algunas ilustraciones editoriales muy dignas de elogio, destacaba sus cuadros de la tendencia vagarosa iniciada por los pensionados del año anterior. Sin evitar la vaguedad cuando lo exige el fugaz momento o la indecisión crepuscular de la luz, Valverde se inclina más a la construcción totalizadora que a lo que pudiéramos llamar ensueño flotante de las formas y de los colores.

Esta afirmación no presupone otra censura. Es fijar nada más lo que significaban los cuadros de Valverde en la Exposición. La solidez compositiva y el ímpetu colorista, destacados

por una gran educación anterior de dibujante. Así deben citarse como pruebas «El pilón de los tilos», «Rincón de la cortina roja» y «Ultima luz».

Ni la galantería, ni la preferencia del Jurado calificador me han obligado a adelantar el nombre de la señorita Pérez Herrero. He creído más digno de su talento conservarla en el orden de méritos que, según mi modesta opinión, ocupaba. Se le ha dicho como un elogio que pinta como un hombre. Acaso debiera no preocuparse tanto de buscar esa alabanza por creer que la perfección pictórica es una cualidad esencialmente masculina. Quisiéramos ver una sonrisa de feminidad sobre la recia armazón de su pintura. Y entonces estos cuadros tan interesantes, tan granados ya de una seguridad elocuente, cobrarían un valor nuevo y decisivo.

Finalmente, Gregorio Prieto ofrecía, como ya decimos antes, su pompa áurea, también repetida y un poquito detenida en la monotonía igual de los temas. Le es necesario independizarse de los demás, seguir sus impulsos propios y luchar con la facilidad de producir como otros tienen que luchar con la dificultad. Por lo mismo que tengo fe en él cumplo el deber de decírselo.

MEMORANDA

«ACTA, —En Madrid, a cinco de diciembre de mil novecientos diecinueve. Reunidos en la casa de El Fígaro los señores D. Julio Romero de Torres, D. José María López-Mezquita, D. José Francés, D. Anselmo Miguel Nieto y D. Carlos Ibáñez de Ibero, director de El Fígaro, para examinar los ciento setenta v nueve carteles presentados en el concurso organizado por dicha Empresa periodística y conceder el premio de mil pesetas, hacen constar lo siguiente:

Que, después de detenido examen de todos los originales presentados, se procede a la votación del premio, otorgando sus sufragios los señores Romero de Torres y Miguel Nieto al señalado con el número ciento setenta y nueve y coa el lema "Kip"; y los señores López-Mezquita, Francés e Ibáñez de Ibero al señalado con el número ciento cincuenta y seis y con el lema «Alma viva», concediéndose, por tanto, el premio a este último.

Abierto el sobre correspondiente, aparece como autor de dicho cartel don Salvador Bartolozzi, domiciliado en la Avenida de Menéndez Pelayo, 23.

Y para que conste, firmamos la presente acta.—Julio Romero de Torres, Anselmo Miguel Nieto, José María López-Mezquita,, José Francés, Carlos Ibáñez de Ibero.

En el Palace Hotel se celebra la Exposición de los sesenta y dos carteles presentados al concurso organizado por el Club Alpino Español.

El Jurado, compuesto por los señores D. José Francés, D. Ramón Pulido, don Enrique Martínez Echevarría, D. Carlos Lezcano y D. Antonio Prast, ha adjudicado los premios en la forma siguiente: (…)

EL AÑO ARTÍSTICO 1920

ENERO

MARTÍNEZ ABADES

¡Mal año se inicia para los artistas españoles!

No en lo que se refiere al desamparo oficial, a la indiferencia popular en que viven alejados—voluntaria o involuntariamente—de un respeto y de una seguridad económica que en otros paises se les otorga a sus compañeros, sino todavía en algo peor: en la muerte, que empieza a aclarar las filas demasiado prietas.

Va transcurrido un mes escaso desde que comenzó el año ,y ya tres artistas han desaparecido: Llaneces, Arija, Martínez Abades.

Este último era el más conocido del público. Con el doble conocimiento de sus marinas y de sus canciones.

Hasta hace ocho o diez años el nombre de Martínez Abades evocaba la visión de lugares y momentos costeros, de playas y puertos norteños. Cuadros de un realismo acromado fácil, propicio a la intranscendencia de la ilustración editorial. Pero a partir de esa fecha,. el nombre de Martínez Abades recuerda canciones sentimentales o cuplés levemente picarescos, que iban desde los escenarios de los teatros de variedades y desde los labios pintados de las tonadilleras al eco popular de la calle y las voces cascadas, lamentables de los mendigos.

Este dualismo de sus facultades artísticas destacó con bastante relieve la personalidad del pintor y compositor asturiano.

Juan Martínez Abades había nacido en Gijón el año 1862. Pensionado por la Diputación provincial de Oviedo, realizó sus estudios en la Escuela de San Fernando, de Madrid y en Academia de San Lucas, de Roma.

Terminado el período de su pensión, recorrió algún tiempo Italia y Francia, y luego toda España y parte de América, especializándose en la pintura de paisaje y más concretamente de marinas.

Conocidas son sus obras más notables: El viático a bordo, La tarde en la aldea, ¿Serás buena?, El entierro del piloto, Marea baja, Calma La playa del Orzan, Acantilado de Santa

Catalina, premiadas con medallas de plata en las Exposiciones de 1890 y 1892, y medalla de oro en la de 1901.

Trabajador infatigable, viajero enamorado de los eternos y siempre cambiantes espectáculos del mar y del cielo, Martínez Abades tuvo un período de veinte años de marinista que colmó de centenares de cuadros y millares de dibujos.

Mares bravíos, indómitos, del Norte, bajo los cielos grises y frente a las campiñas ubérrimas; mares blandos, acariciadores, del Sur, bajo los cielos azules y frente a las tierras soleadas y alegres; playas altivas y hurañas con sus acantilados enormes y sus nieblas tenaces; playas tersas, doradas, adormecidas a la sombra de los pinos y donde acuden sumisas las olas de la Madre Nuestra que cantaron los poemas clásicos.

Y también los barcos. Los fuertes acorazados, los negros cañoneros y torpederos en esa sobriedad amenazadora de los buques de guerra; los amplios trasatlánticos con su algarería bulliciosa a través de las inmensidades marinas; las embarcaciones de frivolidad y recreo, blancas, fulgurantes en la animación estival de los puertos; los balandros, las canoas automóviles, los botes del Club de regatas; los audaces veleros que tienen nombres de mujer española y que surcan todas las rutas y atracan a todos los muelles de la tierra; las barcas pesqueras con su pardo color uniforme de trabajo, con las velas ocrosas y remendadas, con sus hinchazones bullentes de la plata fresca del pescado.

Y también los hombres: los viejos—ya legendarios—con la sotabarba gris, el arete en la oreja y la pipa en la boca, que arrastran sus pies gotosos por el malecón y la escollera en una nostalgia incurable de las travesías pretéritas; los rapaces desnudos que bucean entre los reflejos densos irisados de las aguas presas del muelle; los marineros con los calzones de bayeta, de colores enteros, con sus chubasqueros de hule amarillento y crujidor; las pescadoras de pies desnudos y trenzas sobre la espalda, que sostienen en la cabeza las banastas goteantes...

Y también las tabernas de marineros, las chozas, de pescadores; los astilleros, donde acuden, como enfermos a un hospital, los barcos para su reparación. ,

De cuando en cuando Martínez Abades olvidaba momentáneamente el mar y entraba tierra adentro. Eran entonces paisajes de jugoso verdor: pomaradas asturianas, castañares gallegos, caseríos vascos. Eran también las campiñas encendidas de Canarias con su luz imperiosa

Por ultimo, alguna vez también Martínez Abades cultivó la pintura de retratos, como el de Clarín, que se conserva en la Universidad de Oviedo, y el del cardenal Payá, en la sala capitular de la catedral de Toledo.

Contribuyó no poco a difundir y popularizar la firma de Martínez Abades y su reputación como marinista la colaboración asidua en Blanco y Negro.

Fué uno de los pintores habituales de dicha revista, como García Rodríguez, como Huertas, como Regidor, como Cecilio Pla, como Méndez Bringa.

Repasando la colección de Blanco y Negro, que ha reflejado cerca de treinta años de vida española, encontraremos frecuente mente el nombre del artista asturiano y su visión acomodada del mar y de los marinos.

Bruscamente, ya en la madurez, Martínez Abades se revela como compositor de canciones para las artistas de variedades.(…)

Rápidamente la fama del compositor parece obscurecer un poco la fama del pintor. Sus cuplés son solicitados por las estrellas del género figuran en todos los repertorios, y Martínez Abades ingresa en la Sociedad de Autores y forma parte de la Junta directiva.

Ya no pasa largas temporadas en los pueblos costeros, en las playas tristes y humildes. Va a las playas mundanas, esas playas mundanas donde la orquesta del Casino toca sus canciones dulzonas y pegadizas al oído.

Pero durante el invierno frecuenta los teatros, los camerinos de cupletistas, tonadilleras y bailarinas, y así como en otro tiempo veía agruparse en torno de su caballete las gentes rudas, malolientes y silenciosas del mar, ahora sentía agruparse en torno de su piano las muchachas gentiles, perfumadas y parlanchínas del varíete.

MEMORANDA

La sección de Bellas Artes de la Academia Nacional de Bruselas ha nombrado socio extranjero al pintor español Ignacio Zuloaga.

En el Ateneo de Bilbao celebra una Exposición de paisajes el joven pintor Gregorio Prieto.

En el Salón Artístico de Madrid se inaugura una Exposición de cuadros del paisajista toledano Enrique Vera.

En el Majestic Hall, de Bilbao, celebra una Exposición de paisajes el pintor Eduardo Martínez Vázquez.

MARZO

UN PAISAJISTA INGLÉS: DARSIE JAPP

Como Wyndham Tryon, compatriota suyo, compañero de rutas y de emociones, y al lado de cuyas obras expuso también las suyas en el Ateneo de Madrid, Darsie Napier Japp es un revelador de aspectos inéditos españoles.

Sus cuadros, sus acuarelas, sus dibujos, están dotados de elocuencia nueva, de sorpresas profundas para la cachaza rutinaria de otros contempladores indígenas.

Dijimos en cierta ocasión de Wyndham Tryon (Véase El Año Artístico 1918, pág.350-352): «El artista recorre las provincias de Alicante, Murcia, Castellón y Teruel. Vuelve desdeñosamente la espalda a las sensuales cercanías del mar y de los ríos. No le interesan huertos ni jardines, olvida las frondas que el agua lozanea. Prefiere los lugares ascéticos, solitarios, que parecen aguardar propiciatorios una escena dramática o estar como empapados, como inmovilizados por el estupor de una tragedia pretérita. Si los levantinos de la costa ignoran, aun estando tan cerca, a los levantinos de la sierra, ¿cómo no ha de ignorar el resto de los españoles esa bárbara grandeza urente de Jérica, de Jijona, con las barrancas profundas y los picachos místicos; con las piedras que diamantean, de tan blancas y de tan abrasadas por el sol; con la tierra inhóspita donde se erizan las polvorientas chumberas y piteras; con el cielo azul, azul, de una azulosidad entera, desesperada y fatal?»

Este concepto sugeridor de cierta parte de la serranía levantina, es también el mismo de Darsie Japp; pero le personalizan y destacan cualidades diferentes.

Japp, estiliza las líneas y sutiliza las gamas hasta llegar a una delicadísima hiperestesia estética. Se piensa en las normas orientales frente a estas dramáticas o candidas visiones de nuestra serranía levantina.

Diríanse los volcanes yertos de ciertas estampas japonesas; las ramas que cruzan, tijereteándoles, los fondos diáfanos y robustos de otras estampas. Y, además, Japp no se limita a ese criterio esquemático del paisaje, sino que también le da esa densidad, esa gravedad fecunda de los volúmenes que colma de cezanismo al paisaje de los modernos pintores europeos.

Y también cuando sale del paisaje puede entrar al secreto de las fisonomías con la certeza aguda de un prerrafaelista. Con lo cual no niega ciertas concomitancias lógicas que le ligan noblemente a su raza.

UN PINTOR CATALÁN: VILA PUIG

A la gaya policromía, al tumulto apasionado y diverso de los Humoristas, sucedió en el Salón del Círculo de Bellas Artes la calma recoleta de un joven pintor catalán.

Juan Vila Puig expuso varios retratos, varios paisajes, algunos fugaces apuntes al lápiz. De este modo, a través del conjunto expresivo, podía formarse juicio de su personalidad, todavía no bien definida, pero ya con rasgos propios y simpáticos.

Lo más considerable, lo más logrado de toda su obra parecía el paisaje. Y, sin embargo, tal vez Juan Vila Puig será—cuando elimine ajenas influencias y adquiera el derecho de elección de modelos y temas ajenos a su formación adolescente—un buen retratista.

Los paisajes de Vila Puig tienen un realismo honrado, una justeza de natural elocuente, y esto les cambia unos de otros en la técnica y en el resultado. Aquéllos, grises, finos, de tenues veladuras; éstos, pomposos, con gruesos de color que hacen rutilar las calidades. Algunos tienen como cierta timidez casi religiosa frente a la Naturaleza; algunos se adentran en ella como el hierro del arado, para obtener una feraz cosecha de arte.

Pero es curioso observar que, siendo un pintor realista, a la manera de los que pintan sin prejuicio y con la paleta bien distribuida, no haya logrado dar la sensación cálida, luminosa, que de Mallorca nos transmiten otros pintores. (Viendo los cuadros de Riccio — un pintor argentino que expuso en el Ateneo recientemente—hacíamos la misma observación de una Mallorca desteñida). Mallorca no es, indudablemente, así, como la pinta Vila Puig, y, sin embargo, los paisajes de otros lugares españoles más hacia al Norte y más lejos del mar Mediterráneo, tienen una certeza indudable

Ello indica en Vila Puig una tendencia involuntaria a las gamas frías, a lo que Francisco Alcántara ha llamado muy justamente «linfatismo cromático».

Sus bodegones, sus naturalezas muertas, son escapadas transitorias, esfuerzos voluntarios hacia el vigor sanguíneo de los rojos. Pueden situarse técnicamente—aunque no lo estén cronológicamente— entre los paisajes y los retratos. Indican el deseo de la composición donde interviene el pensamiento y la necesidad de tonalidades más orquestales (…).

No olvidemos el nombre de Vila Puig, porque será de los que se repitan de un modo frecuente y ascensional.

MEMORANDA

En el Salón Pares, de Barcelona, expone varios jardines de Aranjuez y Valencia Santiago Rusiñol.

En el Ateneo de Madrid se celebra una Exposición de cuadros vibracionistas, originales de Rafael P. Barradas.

En el Majestic Hall, de Bilbao, se celebra una Exposición de cuadros, dibujos y grabados originales de Daniel Vázquez Díaz.

En el Restorán de La Huerta se celebra un banquete organizado por la Asociación de Dibujantes Españoles en honor de sus compañeros K-Hito y Silvio Lago.

ABRIL

UN NUEVO ORGANISMO OFICIAL ARTÍSTICO – LITERARIO

Por iniciativa del Encargado de Negocios de la República Argentina, D, Roberto Levillier, el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes ha creado una Junta para el fomento de las relaciones hispano-americanas.

Las disposiciones oficiales y los nombramientos correspondientes se copian íntegros a continuación.

Real-decreto de 26 de Marzo de 1920:

«EXPOSICIÓN

SEÑOR: En 1910 fué encargada la Junta para Ampliación de Estudios e investigaciones científicas de atender en la medida de sus recursos los elevados fines de intercambio cultural con las naciones hispano-americanas, intensificando una actuación de verdadera importancia para España y para el progreso intelectual de la raza.

De entonces acá los hechos han puesto bien de relieve las grandes ventajas obtenidas por la labor docente llevada a cabo en aquellos países por insignes representantes de nuestras

Universidades y la significación altamente patriótica de la finalidad perseguida por entidades como la Asociación Cultural Española, justificando todo ello la necesidad de fomentar dichas relaciones intelectuales.

Si en el orden científico existe organismo oficial de acreditada eficacia para el cumplimiento de los fines que se le encomiendan, no es suficiente lo ya hecho para que las manifestaciones de vida artística en las relaciones hispano-americanas se consideren atendidas en la esfera oficial en el grado debido, faltando organismo especial que pueda comunicarse con los de aquellos países, atendiendo a los artistas que de ellos vengan a visitar nuestras obras de arte, a estudiar con nuestros maestros, a concurrir a las Exposiciones de carácter oficial, a organizarías con carácter particular, a realizar manifestaciones de vida artística.

Por tal fin estima el ministro que suscribe deber suyo el proponer a la aprobación de V. M; el adjunto proyecto de Decreto.

Madrid, .26 de Marzo de 1920.

SEÑOR: A L. R. P. de V.. M.,

NATALIO RIVAS.»

«Conformándome con las razones expuestas por el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Vengo en decretar lo siguiente:

Artículo 1.° Se crea, dependiente de la Dirección general de Bellas Artes, una Junta para el fomento de las relaciones artísticas hispano-americanas.

Artículo 2.° Dicha Junta ejercerá el Patronato de los artistas de las naciones hispano-americanas que vengan a completar en España su educación artística, proponiendo al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes las condiciones en que los becarios o pensionados de los precitados países podrán ingresar y cursar en las Escuelas y Centros docentes dependientes de la antedicha Dirección general.

Igualmente propondrá la Junta al ministro las condiciones en que los artistas hispano-americanos podrán concurrir oficialmente a las exposiciones organizadas por el Estado.

Artículo 3º. Se facilitará por el Ministerio de Instrucción Pública a la Junta, local en que puedan celebrarse Exposiciones particulares conferencias, conciertos y otras manifestaciones artísticas por particulares o agrupaciones hispano-americanas, con sujeción a las normas que con aprobación del ministro proponga la misma Junta.

Artículo 4.° La Junta mantendrá con los organismos oficiales análogos existentes en los Estados hispano-americanos las relaciones precisas para el cumplimiento de sus funciones.

Artículo 5.° Compondrán la Junta para el fomento de las relaciones artísticas hispano-americanas veinticinco Vocales de la misma designados por Real decreto a propuesta de] ministro de Instrucción, debiendo los designados pertenecer a una Real Academia, ejercer el Profesorado en Centros dependientes de la Dirección de Bellas Artes, haber obtenido recompensa en Exposiciones oficiales o haberse distinguido públicamente como artista o como crítico de arte.

Será presidida la Junta por el Director general de Bellas Artes y será Vicepresidente el que designen de entre ellos los Vocales,

La renovación de la Junta se hará parcialmente cada tres años, designándose doce Vocales en la primera renovación y trece en la segunda.

Artículo 6.° El ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes publicará las disposiciones para la ejecución de lo preceptuado en este Decreto.

Dado en Palacio a veintiséis de Marzo de mil novecientos veinte.

ALFONSO

El ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes,

NATALIO RIVAS.»

Real decreto de 30 de Marzo de 1920:

«A propuesta del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, »Vengo en nombrar Vocales de la Junta para el fomento de las relaciones artísticas hispano-americanas, creada por Real decreto de 26 del corriente mes, a los señores D. Joaquín Sorolla y Bastida, D. Enrique Martínez Cubells, D. Fernando Alvarez de Sotomayor, D. José M. López Mezquita, D. Julio Romero de Torres, D. Vicente Lampérez y Romea, D. Antonio Palacios, D. Mariano Benlliure y Gil, D. Miguel Blay, doña Emilia Pardo Bazán, condesa de Pardo Bazán; D. Mateo Inurria, D, Ramón Menéndez Pidal, D. José María Salaverría, D. Ramón Pérez de Ayala, D. Tomás Bretón, D. Salvador Falla, D. Enrique Fernández Arbós, D. Rafael Domenech, D. José Francés, D. Jacinto Octavio Picón, D. Serafín Alvarez Quintero, D. Eduardo Marquina, D. Jacinto Benavente, D. Fernando Díaz de Mendoza y D. Emilio Thuillier.

Dado en Palacio a treinta de Marzo de mil novecientos veinte»

ALFONSO

El ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes,

NATALIO RIVAS.»

EL ARTE ARGENTINO EN ESPAÑA

Es bien argentina la actualidad artística en Madrid.

La creación de un Comité español de Aproximación Hispano-Americana, por iniciativa del encargado de Negocios de la República Argentina, D. Roberto Levillier; las Exposiciones de Bernareggi en Palma de-Mallorca y las de González Garaño y Ernesto Riccio en el Salón Vilches y en el Ateneo de Madrid, respectivamente; los dibujos, de una audaz modernidad paralela al expresionismo alemán firmados por Norah Borges; la publicación por la Casa Calleja de la obra, ya célebre, de Manuel Gálvez, El solar de la raza, que es un canto fervoroso a España, y que fué premiado por el Estado argentino; la estada de Alberto Lagos entre nosotros.,.

V EL PAISAJISTA BERNAREGGI Y SUS POEMAS PICTÓRICOS DE MALLORCA

Francisco Bernareggi es un pintor argentino que hace más de quince años se recluyó en fragosos y solitarios lugares de Mallorca y lentamente, apasionadamente, empieza a componer sus poemas. Lejos, cerca de su retiro pasa, inadvertida de él, la caravana de los artistas.

Antes o coincidentes de Bernareggi, otros pintores españoles y extranjeros contemplan la Isla de Oro o interpretan sus prodigios: las calas profundas, los gorces azules de un azul único donde la transparencia no excluye el misterio; las grutas feéricas con su grandiosidad wagneniana; la calma sonriente, apacible de las bahías; los valles de helénica gracia; los pinedos y los olivares de augusta vejez; las serranías bravas, ubérrimas en la fulgencia límpida de la luz; los acantilados ingentes que las aguas prolongan en abismos tentadores; las alquerías patriarcales, donde las payesas de rostro de medalla italiana hablan la dulce y arcaica lengua de Raimundo Lulio; los jardines de señorial decadencia con sus escalinatas musgosas, sus estatuas paganas y sus balaustradas de piedra que dominan la «Madre nuestra».

Sucesivamente el prestigio pictórico de Mallorca se afianza en la historia de nuestra estética. Como de la Italia eterna en días remotos, como de la Francia fecunda en los más

recientes días, se citan nombres mallorquines que resplandecen de recuerdos y deslumbran de promesas: Valldemosa y-sus olivos torturados y su Cartuja, triunfadora del tiempo y ennoblecida por los refugiados en ella a través de los siglos; Miramar, la archiducal posesión donde un hombre de hoy desplegaba un pagano de la Grecia remota, y Pollensa y Sóller y Deyá...

Los catalanes son quienes inician la revelación. Rusiñol con su concepto romántico, de un romanticismo decadente, su melancolía de poeta que «há leído todos los libros» como Mallarmé; Junyent y su serenidad sobria, un poco analítica; Anglada, fogoso, rutilante, lanzado en sus apoteósicas fantasmagorías lumínicas. Joaquín Mir.

Joaquín Mir es tal vez nuestro más gran paisajista. Y sus más bellos paisajes proceden de la época mallorquina. ¡Oh, era así la Mallorca ideal, la extasiada con un divino regocijo dionisíaco, la que embriagaba de luz y de colores magnificados más allá de un realismo insuficiente para su hiperestesia!

Y luego de los catalanes, los americanos; una peregrinación jubilosa, turbulenta de argentinos, de mejicanos, de uruguayos que empiezan a olvidar el camino de París y a conocer los senderos de España-Traen el espíritu vibrante y la mirada «en un registro agudo» por su luz natal y los espectáculos radiantes de sus tierras nuevas. Pero Mallorca les deslumbra. En Mallorca el alma antigua, la forma y los temas arcaicos no han muerto y se mezclan a esa magna y venerable grandeza rústica, a la perdurabilidad mística que tienen sus montes, sus valles, sus playas, sus cantiles...

Al cabo de quince años, Francisco Benareggi expone en Palma de Mallorca, por primera vez. Siete cuadros. Diez estudios. Menguado número para los productores por kilómetros de tela, para los impacientes que cada seis meses necesitan asomar al público su comezón exhibicionista. Pero, en cambio, ¡qué enorme revelación de potencialidad, de convencimiento, de rotundez concreta!

El artista dedica su Exposición a Marconi, y en el catálogo, como escolio de esta dedicatoria y para ratificar su amor a la naturaleza, canta al árbol con inspirado acento.

He aquí esas páginas admirables:

A MARCONI

No hay creación humana comparable a tu invento. En los mares has arrebatado a la muerte tesoros de vidas; en tierra eres protector insigne de árboles y pájaros.

La antena, obra de tu ingenio, ha redimido del hacha a los reyes más gentiles de los bosques, los grandes árboles condenados a transformarse en postes telegráficos, y esparcir y proclamar, a orillas de las rutas del mundo, la melancolía de su tronco sin hojas, y la impotencia de las gentes que sin tu divina inquietud de inventor se complacen en sacrificar lo más bello a lo más útil.

Trémula de temporales, y quizá del dolor y la alegría que lanza y recoge a través de lo infinito, esa antena es como un anhelo que no se sacia y como un índice que acusa. Acusación a quienes justifican su estulticia con pregonar el imperio de la prosa sobre la poesía salvada, esta vez, por tí; anhelo siempre despierto que impele las inteligencias excelsas como la tuya a volar más allá de lo que el vulgo en su pereza llama horizontes de lo posible. En lo alto de ese mástil, en los disparos de la palabra alada, se besan el Arte y la Ciencia que, lejos de destruirse, se auxilian y armonizan.

Aceptad, ¡oh señor!, este homenaje de admiración y agradecimiento de quien ha consagrado lo mejor de la vida, la juventud, a pintar lo más hermoso que para él existe en la naturaleza: los árboles.»

EL ARBOL

La Humanidad se ha conjurado para barrerte del mundo. En contra tuya conspiran el procer que se juega a una carta los últimos pinares de su patrimonio; el parvenú que te destruye para dar perspectiva a sus palacios ridículos; el arquitecto que te mutila para después parodiarte en los muros de sus arquitecturas de paragüero; el niño que te siembra en las grandes fiestas de tu dignificación y te apedrea al cabo de unas horas a la vista del maestro y del público indiferentes; el burgués que pondera tu belleza y te arranca de cuajo sin perdonar tus renuevos que le proporcionan unas pesetas más; las hordas civilizadas que, al huir de los territorios invadidos, te siegan científicamente, seguras de herir en ti la alegría y la riqueza de los pueblos vencedores.

Y tú, ¡oh árbol magnánimo!, pagas ese odio unánime con el don de tu belleza y de tus frutos. Curvado sobre el horizonte marino, imprimes a la desolación del mar una divina gracia

helénica; arraigado en la costa brava, tiendes los brazos a las aves y a las nubes colgadas sobre los abismos, a la reverberación de las olas; quiebras en las espumas la esmeralda de tus ramas; en tu follaje se esconden las estrellas a velar el amor furtivo; a tu sombra el agua se duerme transparente entre los ojos maravillados y el alma temblorosa en la inmensidad de las velaciones...

E1 paganismo hizo de ti una Divinidad; el espíritu de Jesús te consagró en los brazos vehementes del Pobrecito de Asís, hermano del' lobo, del sol y de las alondras; y el Arte de todos los tiempos te ha dotado de un alma para inspiración y compañía de los artistas enamorados de la Naturaleza. En tus hojas la brisa es suspiro, y en tu tronco voz de lo ignorado.

Meditas y ardes en las lumbres vespertinas; sueñas y permaneces inmóvil y como encantado a la luz de la Luna; te despiertas: y te bañas en la luz del alba, poblado de pájaros como un poeta henchido de ideas locas

Olivos que acompañasteis las noches románticas de Chopin y Jorge Sand: pinos amados del poeta Darío; cipreses perseguidos por inútiles y por tristes; almendros floridos como enjambres de mariposas en la sombra azul de los valles, vosotros habéis sido mis únicos maestros en mis soledades de la isla de oro. Mis maestros y también mis únicos amigos en las tribulaciones y en las dudas en que el hombre y el artista buscaron vuestra sombra como pobres aves rendidas a las fatigas del cielo. F. BERNAREGGI.

Son una revelación súbita de Mallorca a Mallorca misma estos lienzos de Bernareggi. Como si basta entonces la hipérbole ígnea de Musset no hubiera querido entregarse plenamente a un artista; como si los motivos dispersos. los diferentes acordes de tantos esfuerzos bien logrados anteriormente,-se ligaran al fin en una plenitud himnaria con amplia y perfecta orquestación.

Junto a sus poemas pictóricos el artista sonríe. Tiene una vaga semejanza externa con Rubén Darío, la herculiana estatura, el rostro de una fiereza indígena y una genial expresión. Los cabellos han griseado en la soledad febril y tensa de los tres lustros dialogando con la naturaleza. Al acento lánguido, acariciador, aprendido en la cuna, este acento mallorquín que tiene un ritmo de canción, se une para mayor sensación de dulzuras, de señoril desmayo.

Y esto es también su pintura: la concepción y el logro majestuoso, la composición enérgica de grandes escenarios, la seguridad constructiva arquitectural de un gran escultor de monumentos y al mismo tiempo el minucioso detallismo, la sutileza refinadísima de un orfebre, la reposada complacencia de un lapidario, de un experto gliptólogo.

Porque la Mallorca de Berareggi no es la romántica de Rusiñol, la exaltada de Anglada, la extasiada de Joaquín Mir. Tal vez no sea tampoco la clásica que han visto algunos escritores en sus cuadros.

Es la Mallorca lírica, esencialmente, depuradamente lírica, pero cimentada en una autoeducación cromática que le da una solidez perdurable más allá de las tendencias y de las bogas transitorias, más allá de la inestabilidad de cuanto es sólo sugestión emotiva o sólo dominio técnico.

Bernareggi ha educado bien—con esa implacabilidad intransigente que sabe virtuar las cualidades congénitas de un temperamento en vez de tornarlas ineficaces o romas, como en tantos casos de prematuro entusiasmo o de cansancio precoz—su vista y su mano. Ha sabido aprovechar las soluciones encontradas por las teorías luministas de la segunda mitad del siglo XIX, ha encontrado una ruta propicia en el esplendor consciente del angladismo.

Pero no se ha detenido ahí.

«Dotado de un temperamento pictórico de primer orden—dijo un crítico muy inteligente con motivo de su Exposición reciente en Palma de Mallorca—, de una voluntad enérgica que con mano de hierro encauza su propio temperamento y sabe poner freno a los propios ímpetus para seguir laborando constantemente hasta conseguir el dominio absoluto de lo que se propone, nos muestra en su obra resueltos todos los problemas. Siendo sus cuadros potentísimos de luz y color, están construidos, hasta la minuciosidad; teniendo sus peñas toda la calidad y estructura varonil y salvaje, son suaves y finísimas, gracias a la saturación atmosférica que las envuelve y acaricia; estando detalladísimos todos los términos", consigue la perspectiva aérea de tantísima dificultad en paisajes a todo sol y en donde el recurso de envolver los últimos términos, que tan excelentes resultados proporciona, cuando se trata de paisajes brumosos, quitaría solidez y valor en los que Bernareggi tomó como tipo.

Sin necesidad de martingalas, nos da la vibración que la saturación atmosférica produce; el aire se ve, se palpa, y, sin embargo, no deforma la estructura de ningún elemento. El sol abrasador y deslumbrante que cual fuego y oro cae a raudales y choca y reverbera produciendo una riqueza de reflejos que a veces se confunden con los mismos claros, están interpretados de una manera maravillosa; siendo su pintura sintética, no perdona detalle, y consigue una minuciosidad tremenda sin quitar frescura a la nota de conjunto.»

Todo esto en cuanto a su manera, a esa simpática y victoriosa audacia de sujetar la luz al pintarla y que luego ella parezca quedar libre en una vibración exenta de sombras, en una claridad que se multiplica hasta matices infinitesimales e imperceptibles a otra retina menos portentosa que la de Bernareggi.

Ello da cabal medida de un gran técnico, de un maravilloso pintor llegado en el instante que mejor se pinta en España. La otra cualidad que le completa, la de la sensibilidad, la del esplritualismo y la riqueza emocional, es igualmente considerable.

Francisco Bernareggi, luego del respeto para si mismo que supone la recoleta vida durante muchos años en la parte más abrupta de la isla, en Biniaraix, en la que sólo produce breve cantidad de obras, no busca la peligrosa contaminación de las Exposiciones colectivas más o menos desprestigiadas con el marbete de nacionales. Ni si quiera titula cuadros a sus lienzos pintados; les nombra poemas pictóricos, les subtitula geórgicas. Y le ofrece a un hombre de ciencia, no porque descubriera la vibración del pensamiento humano a través de los espacios, sino porque su invento salvó al árbol de ser transformado en esos esqueletos grises que se llaman postes telegráficos.

Los árboles, las aguas, las piedras, los cielos de Mallorca, son las estrofas de estos poemas que tienen bellos nombres sugeridores: «Sol de abril», «La Isla dorada», «Placidez», «Alegría payesa...»

«Alegría payesa», sobre todo, que tal vez sea su obra más representativa y aquella donde el paisaje y el espíritu de Mallorca se contemplan como en un espejo único.

LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA: TRES ARTISTAS JÓVENES

Coincidente con la feria, y como el más culto atractivo de ella, se celebra en Sevilla la anual Exposición de Bellas Artes.

Concurren a ella habitualmente no sólo aquéllos pintores sevillanos o avecindados en la andaluza ciudad; sino también artistas de diversas regiones españolas, con lo que adquiere este certamen cierto carácter de diversidad. Pero siempre dentro de un ortodoxismo estético que nada tiene que ver con las simpáticas audacias, con las inquietudes de Barcelona, Bilbao y otras capitales orientadas hacia las tendencias modernas.

Excepto Gustavo Bacarisas y un reducido grupo dé jóvenes que en él creen, y en torno del admirable pintor se agrupan para renovar con un sentido progresivo los conceptos demasiado tradicionales, los artistas sevillanos miran más al p sado que al presente... y no digamos al porvenir.

Sé detienen también con una obsesión, no del todo laudable, en temas incambiables, en anecdóticos motivos populares que a no conocer la enorme evolución intelectual, científica, industrial de la Sevilla contemporánea, se la imaginaría siempre adormecida con el aroma de

sus flores, con la voluptuosidad de sus danzarinas y cantaores, con la delicia de sus vinos y la cadencia moruna de sus guitarras. Pero, afortunadamente, existe ese grupo de jóvenes artistas y al frente de ellos Gustavo Bacarisas, uno de los pintores más interesantes , mejor capacitados de nuestra época, marcan la evolución de Sevilla en este sentido mismo de su joven literatura, su industria, su comercio y su agricultura.

No quiere decir esto que en el grupo contrario de los que pudiéramos llamar tradicionalistas y costumbristas, monoblépsicos y monocordes, dejen de existir algunas personalidades curiosas y bien intencionadas. Por de pronto tienen sobre los anteriores la ventaja del numero. Leyendo en la obra Quien no vio Sevilla... él capitulo Sevilla y sus pintores, por D. Virgilio Matonni, vemos que, efectivamente, esta agrupación de los costumbristas a lo Ribera ya lo García Ramos, de los paisajistas a lo García Rodríguez, es muy importante por la cantidad

La actual Exposición daba cumplida muestra de todas las tendencias con ese eclecticismo forzoso de los certámenes oficiales. Cerca de quinientas obras de pintura, quinientas cinco de escultura y algunas de cerámica, donde se destacaban los envíos de Lafita y Cluny, dos escultores jóvenes de gran talento, se exponían en el Palacio de Bellas Artes de la Plaza de América.

En pintura figuraban entre otros, cuadros de Gustavo Racarisas, López Mezquta, Hermoso, Llorens, Lafita, Covarsi, dos estudios de García Ramos y dibujos de Martínez de León y Mateos. (…)

Pero lo que constituía en realidad el interés de la Exposición sevillana, eran los envíos de los tres pensionados: los pintores Alfonso Grosso y Santiago Martínez y el escultor Enrique Pérez Comendador. (…)

Grosso, Martínez y Pérez Comendador fueron pensionados hace un, año por el Ayuntamiento de Sevilla, con un excelente criterio que debía ser el de todas las pensiones oficiales; no se les fijaron ruta ni residencias determinadas.

De este modo los sendos conjuntos ofrecidos ahora por los tres, jóvenes artistas tienen una eficacia de resultado y una diferencia de motivos que no tendrían si les hubieran obligado a trabajar juntos, y sometidos a un reglamento fijo y a un profesor determinado, como se hace, por ejemplo, en la anquilosada y anacrónica Academia de Roma.

Alfonso Grosso presenta sesenta y tres obras, reproduciendo en s. mayoría lugares, paisajes e interiores de Toledo, Bilbao y Ecija.

Grosso es un pintor realista a la manera de la tradición española. Podríamos afiliarle entre los maestros andaluces, López Mezquita y Rodríguez Acosta. En la última Exposición Nacional su lienzo «Antes de la procesión» tenía trozos admirables de castiza pintura.

Grosso ama los rincones plácidos de los templos, las plazas solitarias y viejas, las figuras pálidas de frailes y monjes que somnolecen virtuosamente en el fondo de conventos y monasterios. ¡Extraño misticismo el de este pintor joven de la ciudad de la gracia y del amor !

De su obra, reciamente acusada con una fidelidad noble al natural, surge un reposo grato y atrayente. Es el reposo de los claustros adormecidos por el sol o por el silencio de las naves amplias de Ios templos a la luz policroma de sus vitrales; el sosiego caricioso de las viejas plazoletas provincianas donde una fuente deslíe su monorritmia; la serenidad dulce de unas pupilas acostumbradas a mirar al cielo; la melancolía resignada de unos viejos asilados que asisten a la misa o comen al sol en el patio de la casa de caridad. Y también los espectáculos exaltados de la religiosidad andaluza; los pasos centelleantes de luces, gemas, terciopelos, flores y barrocas tallas a través de las calles en las noches vernales; las cofradías con sus hábitos enigmáticos y suntuosos...

Alfonso Grosso nos ha reservado para la Exposición Nacional su mejor obra: el retrato de su madre. Es un cuadro considerable por muchos conceptos, y que, a nuestro juicio, será uno de los lienzos más legítimamente elogiados.

Santiago Martínez, antes de obtener lá pensión, ya había logrado destacarse en el grupo de jóvenes pintores sevillanos. Dirigió la revista Bética, que representó un esfuerzo artísticamente admirable. En Bética empezamos a admirar los modernos artistas de Sevilla: Grosso, Martínez, los Lafita, Pino, y empezamos a leer a los modernos escritores y poetas. En Bética, Santiago Martínez dibujaba asiduamente.

Era, sin embargo, una época de indecisión para él. Todavía no se desliga totalmente de una influencia nefasta de cierto pintor que suele desviar los comienzos de los jóvenes artistas sevillanos y retrasar el advenimiento de su verdadera personalidad. Pero ya empezaba a libertar su estilo en los dibujos decorativos y ornamentales dé la re vista, en los retratos de damas elegantes y las figuras de mocitas populares. Una Exposición en las galerías Fayans Cátala, de Barcelona, clasifica por el momento a Santiago Martínez como un pintor de gitanas, de macarenas y trianeras pálidas, ardientes entre sus mantones chinescos y ante sus fondos soleados y floridos de Andalucía.

Pero al obtener la pensión, Santiago Martínez elige un ambiente y unos tipos absolutamente distintos. Marcha a las Islas Baleares y durante un año pinta exclusivamente paisajes y marinas de Mallorca o retratos de payesas de Ibiza, figuras candidas, de una suave dulzura primitiva de mujeres ibicences como la titulada «Marguelida». Junto

a Marguelida, extasiada con los clásicos indumentos y las joyas tradicionales, Santiago Martínez ha expuesto en Sevilla otras cuantas payesas de ingenua mirada y amable sonrisa. Alguna de ellas viene también a la Nacional para hablar con el acento sincero y expresivo de

Santiago Martínez (…).

DOS EXPOSICIONES DE PAISAJE

Otro pintor extranjero, el paisajista alemán Paul Sollmann, ha vuelto a exponer en Madrid.

Paul Sollmann reunió en el Salón del Círculo de Bellas Artes una gran colección de acuarelas y un reducido número de óleos.

Tanto unas como otros se referían casi exclusivamente a Granada o su provincia, con algunas alusiones pictóricas a otros lugares andaluces.

Sollmann es un apasionado de Granada. Desde los comienzos de la guerra este alemán efusivo y expansivo va concretando su visión cada vez más amplia, honda y ponderada, de la Alhambra, de la vega granadina, dei Albaicín, de los jardines del Generalife.

Y la ciudad maravillosa, como si le embrujara de poesía, le ha dotado de una personalidad vivaz y líricamente apasionada.

Maneja la acuarela con un vigor que la equipara en calidades al óleo. Sabe elegir los temas con un sentido bien armónico de la composición, y sin perder esa generosa exaltación del arte moderno, conserva cierto clasicismo realista que le consiente totalizar su triunfo público sin rubor para su temperamento de artista.

Y capacitado para lograr los efectos cálidos de la luz, yo sigo prefiriendo de este artista aquellas notas un poco frías, »en tono menor», algunas de las cuales, como «Puente sobre el Darro», alcanzan la calidad de una pequeña obra maestra.

En el Salón Arte Moderno presentó varios paisajes el Sr. Rubio V. Aguirre.

No se trata de un profesional. Más bien de un amateur que necesita exteriorizar su amor a la pintura. Y de aquí el curioso interés de una Exposición donde todo está insinuado de buena fe. Los cuadros tenían diferentes títulos y reproducían aspectos distintos de una misma contornada: los pinares de San Rafael. Pero en realidad todos ellos eran uno solo, glosas de una visión unilateral de la naturaleza a través de prejuicios mezclados con simpáticos candores.

El Sr. Rubio V. Aguirre se deleita bordando la línea con el color.. Trabaja demasiado la materia, y sin embargo, sus candidas obras causan grata impresión de frescura y espontaneidad.

A veces, incluso un celaje, una lejanía o un primer término sorprenden por su inconsciente logro.

Y por todo ello los cuadros de este hombre que en la madurez siente la necesidad de pintar, no pueden ser mirados con una sonrisa de desdén como han fingido mirarles algunos señores.

JOSÉ PINAZO EN NUEVA YORK

Simultáneamente tres jóvenes maestros de la moderna pintura española triunfan fuera de España. Federico Beltrán en Francia y en Italia— donde se le ha consagrado una sala especial en la Exposición Internacional de Venecia—; Gustavo de Maeztu en. Inglaterra y Holanda; José Pinazó Martínez en NorteAmérica.

Sucesivamente iremos comentando estos éxitos, que demuestran cómo la pintura española representa hoy día la supremacía de todas las contemporáneas, cómo al fin se van dando cuenta la crítica y el público extranjero del renacimiento artístico de nuestra patria, de que sería injusto detenerse en los nombres de aislado fulgor que en las postrimerías del siglo XIX representaban el ímpetu moderno y renovador.

Si todavía España, con una perezosa torpeza, con un retardatario prejuicio de las opiniones hechas y las consagraciones oficiales, se muestra reacia a instituir nombres y tendencias, fuera de España Ios jóvenes no conocen esa deprimente acogida de la incomprensión estética.

Al contrario, afortunadamente. Los casos de Pinazo, Beltrán y Maeztu lo expresan con gran elocuencia. No son victorias fáciles y sin eco, de las que se fraguan con la complicidad de un marchante, el capricho de un millonario y los reclamos a tanto la línea.

Tienen la resonancia y. la veracidad amplia de un hecho transcendental en el que colaboran espontáneamente todos los factores del éxito. Responden al valor positivo de sendos talentos, desligados por completo de compadrazgos, camarillas y arribismos impacientes.

José Pinazo Martínez iba a luchar en Nueva York con el recuerdo de Sorolla y de Zuloaga. Entre estos maestros y él, han desfilado por Norte-América otros pintores españoles, pero sin dejar huella profunda. Realmente los yanquis proseguían el estudio de las grandes figuras

españolas de hoy, saltando por encima de las Exposiciones adventicias y ocasionales de Zuloaga a Pinazo.

Peligrosa la tentativa, gallardo el reto y feliz el resultado. Pinazo Martínez ha obtenido la misma acogida que el pintor valenciano y el pintor vasco.

A la visión fulgurante del primero, a la visión trágica del segundo,. Pinazo Martínez ha opuesto la visión sonriente y refinada.

El arte de Pinazo está depurado con un sentido nobilísimo del color y del concepto estético. Ha despojado a Valencia de la banalidad genial del sorollismo. Ha traído además a la pintura española valores inéditos de distinción, de sutileza espiritual, de serenidad armoniosa.

La crítica yanqui, el público seleccionado de Nueva York han sabido apreciar en toda su integridad esta significación nueva de la pintura de Pinazo. Todos los periódicos y revistas le han consagrado entusiastas artículos, ha realizado ventas por muchos miles de dólares y se ha considerado como un honor especial el ser retratado por Pinazo. Como una demostración de cuanto decimos copiamos a continuación algunos párrafos del extenso artículo firmado por Royal Cortissor en New York Tribune:

UN BRILLANTE REALISTA ESPAÑOL

«Sorolla y Zuloaga fueron aquí presentados a son de trompetas. Un paisano de aquéllos, José Pinazo, hace su primera aparición en América a través de una Exposición en las galerías de

Gimpel y Wildenstein, que ha sido anunciada sencillamente, sin ninguna clase de ruido. Sin embargo, nos sorprendería que no obtenga una acogida tan cordial como la que se extendió sobre sus predecesores. La merece, porque es uno de los más sinceros, y una de las más interesantes figuras entre los jóvenes pintores españoles. Su primera educación la recibió en el estudio de su padre, continuándola luego en Madrid y Roma. Ha expuesto sus obras no sólo en España, sino en todas las capitales de Europa, adquiriendo numerosos honores. En el Museo de Arte Moderno, de Madrid, y en el Luxemburgo, de París, hay colgados algunos de sus lienzos. La breve nota biográfica, prefijada a la presente Exposición, inspira una experiencia internacional, y por ello, es como un tipo nacional que justifica su arte.

La historia de la moderna pintura española es curiosa. Detrás de ella asoman los grandes nombres de Velázquez y Goya, pero éstos nada significan durante el árido período en que nació Fortuny. (…). Lo que hizo entonces fué envenenar el moderno arte español. Uno o dos de sus contemporáneos por su inteligencia salieron ilesos. Pradílla y Villegas, a su modo, hicieron

admirable obra. Martín Rico contribuyó en sus escenas venecianas y más todavía en sus primeros asuntos españoles. »La pintura moderna española cojeaba de mala manera hacía años. Fué frágil y mecánica donde no era simplemente vulgar. La moderna Galería de Madrid contenía cantidades de deplorables cuadros.

Un cambio para mejorar vino cuando apareció Sorolla (…) Luego vino al mismo sitio Zuloaga, que causó un efecto parecido. Ambos están dotados, y ambos han hecho algo para fertilizar el movimiento moderno en España. Sin embargo, ese movimiento no ha desarrollado todavía una verdadera significación nacional. El arte moderno español no es producto de una escuela, sino de unos pocos pintores cuyas obras transcurren sobre un campo de rica medianía. (..). El Greco, Velázquez, Goya, cada uno de ellos tiene un saliente peculiar. Resplandecen a través del mérito intrínseco y, por contraste, por el rango y fila de sus contemporáneos. (…) Pinazo, (…) No tiene tan súbito y sorprendente rasgo como la deslumbrante luminosidad de Sorolla. No pinta con la fría fuerza de Zuloaga. Pero sus marcadas diferencias con aquéllos determinan la sana originalidad de su arte. (…) comparable a la de un bienestar y sano realismo, a un verdadero desfile de tipos españoles basados en sincero sentimiento y buena factura. Siente fuerte tendencia decorativa y asimismo es de fuerte su sentido colorista, pero su nota especiales la concentración de todos los recursos a una fiel y muy española caracterización de sus asuntos.

Si fuéramos a juzgar a España por algunos cuadros españoles, diríamos que la luz fuerte con su sombra producían siempre efectos violentos de color. Y es un hecho que en la vida española hay medios tonos, lo mismo que en cualquiera otra parte del mundo. La más primorosa composición de Pinazo, «A plena vida», es un caso que nos afirma en este punto. El da pleno valor a la opulenta y silenciosa vida, en la mesa puesta, en la arboleda; el grupo de figuras está con todo el énfasis que podía esperarse de un pintor esencialmente robusto. Pero en sus árboles y en la lejanía del paisaje, Pinazo expresa blandura, suavidad, la madurez tan completamente española como cualquier llano chamuscado por los rayos solares, y al final nos da singular pintura tomada del natural.(…). Nosotros hemos aludido la cualidad decorativa en su trabajo. Hay un notable ejemplo de ella en la «Pradera». La figura en este cuadro, con las aves y la vida silenciosa junto a ella, es un ejemplo reconocido de motivo artificial.. (…) un colorista tan apasionado como él, sorprende ver su destreza cuando cuida de compartir, con los más delicados tonos, una de las más frescas y satisfactorias cosas acerca su exposición es la aparición en ella de aquella luz y tono marfileños que se contempla en «Tea Rose» o «Levantine Fruits». Por esas evidencias de una restringida paleta, por estas evidencias de un refinado gusto, nosotros estamos especialmente inclinados a dar la bienvenida a Pinazo. El arroja por la borda todas las pirotecnias que han hecho tanto para desacreditar el arte moderno español (…) r sobre la integridad de su arte, puede decirse que sus alegres cuadros tan llenos de gozo y vida, tan semejante, tan fiel a la normalidad de una España simpática, constituyen un

conjunto sano, en la substancia y en la forma; su autor demuestra ser a la vez un insinuante tipo de lo más progresivo en el arte español de hoy día.»

MEMORANDA

En el Ateneo de Madrid celebra una Exposición de sus cuadros el pintor argentino Ernesto Riccio.

En un local de. la calle de Jorge Juan, de Madrid, exhibe varios paisajes asturianos el pintor Octavio Bianqui.

En la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao expone una colección de paisajes el pintor José Basano.

MAYO

EL PINTOR HÚNGARO SEGISMUNDO DE NAGY

De cuantos artistas extranjeros trajo la guerra a la calma sedante, a los espectáculos sugeridores de España, el pintor húngaro Segismundo de Nagy es uno de los más interesantes y de los más bellamente veraces en la expresividad de nuestros tipos, costumbres y paisajes.

De los más apasionados también. Con una pasión que, lejos de quitar conocimiento, consciencia de los actos, da a su arte una amplitud orquestal y una profundidad emocional extraordinarias.

Su larga estada en España ha sido fecunda. Durante seis años Segismundo de Nagy va recorriendo todas las regiones españolas lentamente, sin dejarse llevar de esa impresionabilidad de los artistas turistas, sino deteniéndose allí donde los caracteres de racialidad le parecían más puros y la luz más fulgente y las formas y colores naturales más difíciles de reflejar en su paleta provista y capaz.

Así Segismundo de Nagy, que comenzó por una serie de cuadros donostiarras—marinas fulgentes, interiores ahumados de sidrerías, praderas ubérrimas en las que sonreían blancuras de caseríos—, expuestos en el Palace Hotel, fué sucesivamente pintando y exponiendo temas de Castilla, de Aragón, de Valencia, de Cataluña, de Asturias, de Galicia, de Navarra. Primero en

los mismos lugares donde creaba sus cuadros, y luego—con alternativas no muy largas—en Madrid, como demostraciones evolutivas.

Porque la potencialidad, la singularidad de esta pintura de Segismundo de Nagy radican precisamente en su siempre insatisfecho afán de evolución y de renovación.

Pudo creerse cuando su primera exposición madrileña en el Palace Hotel hace cinco años que este artista, acuciado por alardes de técnica, preocupado por la «manera de hacer»—hasta tal punto de detener el examen crítico en sus pinceladas o en sus golpes nerviosos de pincel—, iba a destruir sus maravillosas condiciones de colorista en una intranscendente y arlequinesca fiesta de artifícialidades cromáticas.

Le disfrazaba, además, su temperamento una obsesión agresiva de rareza, de "épater le bourgeois" , nacida del prejuicio equívoco que se tiene más allá de la frontera de nuestra actual significación estética.

Todo aquello se ha ido disipando al contacto cotidiano del pintor húngaro con la vida española y con la naturaleza—tan polifacética— de España. Su reciente Exposición en el Salón del teatro Real lo demuestra con magnífica elocuencia.

En esta Exposición culminan las excepcionales dotes pictóricas del admirable artista húngaro. Nuestra luz sobre todo, nuestro Museo, además, han dado a la pintura de Segismundo de Nagy diafanidad, pureza y fuerza constructiva. Acaso tenía ya todo esto. Pero se extraviaba, se disimulaba involuntariamente por el afán externo del procedimiento y de la mayor cantidad de luminismo a toda costa.

Ya sus notas valencianas—que debe contar el maestro húngaro entre lo mejor de su época «española»—decían esa noble preponderancia del temperamento sobre la cerebralidad, esa amplitud libre de los temas y de la luz sobre la rebuscada extravagancia factural.

Pero es ahora en la magnificencia de paisajes, en los retratos, en las cabezas y en ese «Niño con cántaro», que no debíamos dejar salir de España, cuando Segismundo de Nagy da la nota- aguda y poderosamente timbrada de su arte ya colmado de madurez.(…)

(…) las notas de paisajes navarros, asturianos, castellanos, vascos, dan un acento encantador y multicorde.

Ya no es oportuno hablar de monticellismos ni de malabarismos cromáticos que cambiaban la calidad de las formas y las luces naturales en fuegos de artificio o en transfusiones de otras artes, como se hizo cuando la primera Exposición de Segismundo de Nagy.

Encontramos al paisajista con toda la efectividad y rotundez de la adjetivación. El paisajista que da a cada ambiente su propia veracidad, que no transporta con la caja de apuntes la receta de cielos, tierras y árboles.

Nada hay de común entre los Palacios de Gijón, tan pomposamente áureos, con el delicado Sol de mañana, y el celaje—ioh, los celajes extraordinarios de esta Exposición tan rica de motivos sugeridores! — de Nube gigante, o la simplicidad serena, como la de un Turner, del titulado Tranquilidad,, o la lírica ternura de Caminantes, o la composición tan sabia de Llegada de pescadores. (…) bastara esa colección de paisajes para hacer de la Exposición de Nagy la más importante de cuantas se han celebrado en Madrid desde octubre a la fecha.

OTRAS EXPOSICIONES-VICTORIA DE MALINOWSKA

Victoria de Malinowska ha expuesto en los patios del Ministerio de Estado cerca de doscientas obras.

Desde hace cuatro o cinco años el nombre de esta joven pintora polaca viene sonando en la vida artística española. Expone sucesivamente en Madrid, en Bilbao, en Barcelona, en San Sebastián; otra vez en Madrid. Su arte apasionado y sutil va depurándose cada vez más y adquiriendo una consistencia y fijando un norte fijo que antes no se precisaban bastante.

Desde luego, esta Exposición del Ministerio de Estado ha sido la que mejor la define. Retratos, paisajes, bodegones, naturalezas muertas. Una gran diversidad de obras, géneros y valores. Con una graciosa ingenuidad no ha escamoteado nada de su pintura a la mirada ajena. Como si hubiera vaciado su taller, incluso de esas notas menudas, de esos apuntes y ensayos que no suelen mostrarse más que a los íntimos.

Ante todo resaltaba en la Exposición de Victoria Malinowska su optimismo cromático, el amor a las gamas claras, el feliz instinto decorativista. Y el buen gusto.

Un buen gusto compuesto de delicadeza, de distinción, de sencillez juvenil.

Así sus cuadros causan alegre sensación de brillantez y diafanidad, brotada tanto de los temas pictóricos como de esa aguda sensibilidad, con que la señorita Malinowska comprende e interpreta el color.

Y a veces, cuando es preciso, da también el resultado de una pintura enérgica firmemente constructiva, como en los retratos del músico Bretón, por ejemplo. Retratos femeninos e infantiles tenía muchos deliciosos, y sus notas de flores, sus paisajes del Norte y

de la sierra madrileña causaban en el espectador ese deleite intelectual y sensitivo que es una de las características de la pintura moderna.

III.—PEDRAZA OSTOS

José Pedraza Ostos, de quien ya se habló extensamente en otro tomo de esta obra (Véase EL AÑO ARTÍSTICO 1916, páginas 68 a 71.), ha expuesto en el Salón del Círculo de Bellas Artes una gran demostración de sus distintas facultades artísticas: cuadros de composición, retratos, acuarelas, ilustraciones editoriales, aguas fuerces.

Últimamente amplió su Exposición con dos cuadros rechazados por el Jurado de la Nacional, dicho sea en elogio de Pedraza.

Como todos los artistas que desparraman sus dotes naturales, Pedraza Ostos desvirtúa esas dotes suyas. Y ello hace que los cuadros, los paisajes, los retratos no tengan a primera vista aquel relieve que fuera de desear y del que hay en Pedraza positivas posibilidades.

En cambio, los grabados tienen enérgica elocuencia. Aquí es donde el artista se manifiesta sin esa abstracta vaguedad que en otros aspectos. Pedraza Ostos es un grabador admirable. Su obra debe ser exclusivamente de acuafortista. Y nosotros tenemos la seguridad de que será uno de los maestros en ése arte donde ya existen personalidades como las de Labrada, Castro Gil y Esteve Botey, por citar solamente a los jóvenes maestros.

RAFAEL FORNS

En la Academia de San Fernando, de Madrid, celebra una Exposición de paisajes Rafael Forns. Antes las ha celebrado en Barcelona, en Valencia y en Bilbao.

Como sendas prolongaciones de ellas, pronunció conferencias alusivas a su pintura. La crítica valenciana,- la crítica catalana y la crítica vasca han saludado en él a un puro descendiente délos impresionistas franceses. Y mientras tanto Madrid, donde el notable paisajista se ha formado y donde desempeñó los cargos de Presidente de la Sección de Pintura del Círculo de Bellas Artes y Secretario de la Asociación de Pintores y Escultores, fingía ignorar esta interesante personalidad artística.

¿Por qué? Porque Rafael Forns antes—anterioridad cronológica; no quiero decir maliciosamente «supremacía»—que pintor es hombre de ciencia.

Posee, realmente, una de las reputaciones más sólidas y legítimas como especialista en garganta, nariz y oídos. Ha realizado importantes descubrimientos en su especialidad. Ha publicado libros de una positiva y definitiva significación; es miembro de academias y entidades científicas españolas y extranjeras. Su nombre es citado con respeto por sus compañeros de profesión médica.

Pero todo esto no satisface por entero su inquietud espiritual; no sacia la sed de su sensibilidad en la ciencia, sino que va más allá, en busca de la ideal fuente del arte.

De aquí nace, no una hostilidad manifiesta, sino cierta indiferencia de los pintores que se llaman a sí mismos profesionales, por Rafael Forns.

El caso es curioso, repetido... y un poco necio. ¿Dónde termina el aficionado y comienza el profesional? ¿Qué es eso de considerarse superior el pintor que no es más que pintor (por muy malo, desconocido e incapaz que sea), frente al que, además de pintor, posee una cultura científica extensa y unos medios de vida ajenos al Arte? ¿Es que los pintores españoles poseen todos ellos una educación, intelectual suficiente para desdeñar las ajenas? ¿Acaso no está en mejores condiciones de realizar un arte aquel que pueda evitar el peligro de transformarle en oficio?

Algunas veces hemos sonreído de lástima oyendo a ciertos pintores cuya incultura iguala a su renombre. No han faltado ocasiones en que un pobre diablo, que vive pintando para marchantes de baja estofa y que posee medallas por el procedimiento del compadrazgo y del «toma y daca», se permitiera hablar desdeñosamente de las obras de pintores como Rafael Forns, de indudables méritos artísticos.

Rafael Forns es un paisajista educado en las sanas teorías de los maestros franceses. Ante sus cuadros se evocan las laudables influencias de Monet, Pissarro, Sisley, Monticelli.

Viajero inquieto, acuciado por la curiosidad de los horizontes, ha recorrido toda Europa y conoce ampliamente a España. Deleite de exactísima evocación es contemplar el desfile de sus cartones, donde el alma y la atmósfera de cada país han quedado expresadas con sutiles o vibrantes gamas.

Cada paisaje, cada nota, sugieren plenamente el sitio y la hora en que fueron pintados. Este eclecticismo técnico, esta facilidad de diversos procedimientos aumenta el interés de su obra. Es un espíritu ávido de todas las sensaciones, capaz de comprenderlas todas por opuestas que sean.

Y, sin embargo, no es aventurado afirmar que Rafael Forns prefiere las fastuosas orquestaciones de los motivos pomposos, de las fuertes rutilancias, los cromatismos llanos de esplendor colorista, que los acordes suaves, dulces, de un medio tono melancólico y triste.

Pero siempre con cualidades de pintor y de artista, que solamente la mala fe o la inconsciencia, podrían negar de un modo transitorio y sin eficacia.

MEMORANDA

En el Salón Delclaux, de Bilbao, se celebra una Exposición de pinturas de Manuel Losada.

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, expone varias obras de pintura y dibujos coloreados Alejandro Cardunets.

En la Exposición de Arte Gallego, celebrada en Buenos Aires, se ha realizado ventas por valor de 59.105 pesos, y en la Casa de Galicia, de aquella capital, por 4.295. Además, particularmente se vendieron cuadros por valor de 3.698 pesos. Un total de 67.098 pesos.

Los artistas que vendieron obras fueron Abelenda, Asorey, Bujados, Castro Gil, Imeldo Corral, María Corredoira, Cortés, De la Torre, González Castro, Larrauri, Llópiz, Llorens, Martín, Marqués, Martínez Buján, Navarro, Pérez Saavedra, Saborit, Elvira Santiso, Alfredo Souto, Sotomayor, Suárez Couto, Seijo Rubio, Sobrino Buhigas, Tormo y Villaverde. .

La cantidad repartida entre los artistas que vendieron obras ascendió a 122.665,70 pesetas.

En el Salón de Exposiciones del Teatro Real presenta cerca de cien obras el pintor italiano Eduardo Tani.

JUNIO

LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

I EL REGLAMENTO

Aceptado por la Dirección general de Bellas Artes el proyecto de Reglamento que confeccionó, la Asociación de Pintores y Escultores se publicó el día 6 de febrero de 1920 el Real decreto correspondiente dándole el carácter legal, pero transitorio, que tienen en España los Reglamentos de Exposiciones.

Lo más interesante de dicho Reglamento son los capítulos referentes al Jurado y a les premios. Y no sería lo más interesante si los artistas españoles se convencieran que el Arte es algo más que elegir amigos para que juzguen sus obras y conquistar medallas que halaguen -efímeramente, ¡ay!—su vanidad.

Pero dado ese interés, resulta curioso copiar los dos artículos del flamante Reglamento, aunque no sea más que con el carácter de documento histórico. Porque ya en 1922 habrán pasado a la historia

«CAPITULO II "Del Jurado"

Art, 19. El Jurado correspondiente a las Secciones de Pintura y grabado. Escultura y Arquitectura, se elegirá de entre todos los artistas premiados con medalla de honor, primera o segunda medalla. A este fin se publicará en la Gaceta de Madrid, con la debida antelación, el censo correspondiente, dándose un plazo de quince días para rectificaciones; las reclamaciones se dirigirán al secretario de la Exposición.

Las medallas indicadas habrán de haberse obtenido en Exposiciones nacionales o internacionales de Bellas Artes convocadas por el Estado»

Art. 20. Del censo indicado en el artículo anterior se sacarán por sorteo para cada Sección catorce nombres, siendo los siete primeros Jurados propietarios, y los restantes, suplentes. Los designados por la. suerte habrán de haber, obtenido sus medallas en la Sección para la que fueren a ser jurados.

Art. 21. El presidente y secretario de cada Sección lo elegirá la misma por mayoría de votos.

Art-22. El Jurado de la Sección de Arte decorativo se formará del mismo modo que el de las otras Secciones, pero de entre los premiados con primera y segunda medalla en esta clase de Exposiciones nacionales convocadas por el Estado, excluidas las que se obtuvieron por envíos escolares. El censo correspondiente a esta Sección se publicará por separado.

Si no hubiera primeras o segundas medallas para constituir éste Jurado, se completará por sorteo con medallados de igual categoría pertenecientes a las otras Secciones.

Art.- 23. El sorteo para la constitución del Jurado por Secciones se efectuará al día, siguiente de terminar el plazo de presentación de obras, presidiendo el acto el director general de Bellas Artes y siendo secretario el de la Exposición. Formarán también parte de la Mesa, cuatro expositores, que s, nombrarán en el acto del sorteo por orden de presentación de obras. En el caso de no hallarse presentes en dicho acto los cuatro primeros, se continuará llamando a los sucesivos en el citado orden hasta completar el mencionado número.

Art. 24. El sorteo de jurados será público. Una vez terminado se proclamarán por el presidente los nombres de los agraciados, expidiéndose los nombramientos por el Ministerio dentro de las cuarenta y ocho horas siguientes.

Art.25. Los jurados participarán a la Dirección General de Bellas Artes, dentro de los cuatro días siguientes al recibo de sus nombramientos, su aceptación o renuncia.-Si no contestasen se entenderá que aceptan.

En el caso de que alguno de los jurados designados por el sorteo haya presentado obras en la Exposición, quedarán éstas, si acepta dicho cargo, fuera de concurso..

Si entre propietarios y suplentes no se pudiera reunir el número de miembros de cualquier Sección del Jurado, se procederá a nueva elección de los que falten para constituir la misma al dia siguiente de terminar el plazo de cuatro para la aceptación o renuncia de sus nombramientos.

Art. 26. El Jurado, así constituido, lo será de admisión y colocación de obras y otorgamiento de premios.

Art. 27. Los presidentes y secretarios de cada Sección formarán un Jurado de relación entre las Secciones para asuntos comunes y todos aquellos en que las circunstancias lo reclamen, eligiendo de entre ellos mismos presidente y secretario. En caso de empate en esta elección decidirá el director general de Bellas Artes. La Sección de Arte decorativo, representada por su presidente y secretario, se entenderá a estos efectos con dicho Jurado de relación.

Art. 28. Toda obra que no obtenga como mínimo cinco votos favorables de los siete que corresponden al número de jurados de cada Sección, será rechazada.

Art. 29. El Jurado podrá acordar por unanimidad ampliar a tres el número de obras admitidas a los artistas premiados con medalla de honor o medalla de primera clase.

Art. 30. El secretario de la Exposición hará constar en acta las obras admitidas, y comunicará a los interesados las que hayan sido rechazadas para que pasen a recogerlas en el término de quince días, a contar desde el de la fecha de la notificación.

Los acuerdos de los Jurados serán irrevocables.

Art. 31. Las obras que por su asunto puedan herir sentimientos de decoro o ser ofensivas a la moral, serán rechazadas por el Jurado como asimismo las que entrañen tendencias políticas de actualidad.

Art. 32. Admitida una obra por el Jurado, no podrá ser retirada hasta la clausura de la Exposición.

Art. 33. Las obras de los artistas extranjeros y los envíos oficiales de los pensionados en Roma, serán consideradas fuera de concurso.

Art. 34. Cada Jurado redactará, con el personal auxiliar de la Exposición, el Catálogo de la Sección respectiva. El general de toda la Exposición deberá estar impreso el día de la inauguración de la misma.

Art. 35. Si una vez constituidos los Jurados, por enfermedad o dimisión de alguno de sus miembros propietarios resultara incompleto él de cualquier Sección, se completará por nuevo sorteo entre los restantes individuos suplentes, que efectuará la misma Sección.

Art. 36. Una vez constituido el Jurado comenzarán las Secciones la colocación de las obras en los locales destinados a cada una de ellas, debiendo quedar todas instaladas dos días antes de la apertura de la Exposición, y no pudiéndolas después cambiar de lugar bajo ningún concepto.

CAPITULO III

De los premios.

Art. 37. Los premios para las Exposiciones nacionales de Bellas Artes consistirán en una medalla de honor única, que podrá ser otorgada, indistintamente, a cualesquiera de las tres Secciones de Pintura y Grabado, Escultura y Arquitectura.

Sección de Pintura. Tres medallas dan primera clase, cuatro de segunda y ocho de tercera, y una de primera, una de segunda y dos de tercera clase para el grabado en lámina. Podrá ampliarse a cuatro el número de medallas de primera clase en Pintura si el Jurado, por unanimidad, lo estima oportuno y lo consintiera el crédito consignado para ello en presupuesto.(…)

DE LA MEDALLA DE HONOR

Art. 38. La medalla de honor es la más alta recompensa con que se premia el mérito excepcional de una obra determinada; él reconocimiento o consagración de una personalidad artística. Podrán aspirar a ella todos los artistas españoles, y llevará aneja como remuneración la cantidad mínima de 15.000 pesetas.

Art. 39. La medalla de honor será adjudicada por votación secreta. Conviniendo que dicha alta recompensa, por su significación, se otorgue con la mayor amplitud, de criterio posible, pero habiendo de garantizarse éste con una sanción técnica legalmente reconocida,

tendrán derecho a emitir voto todos los expositores que hubieren obtenido medalla de honor, primera, segunda o tercera medalla en cualquier Exposición nacional de Bellas Artes convocada por el Estado, incluida en la que se efectúe la votación. Esta se realizará a los veinticinco días de abierta la Exposición, y será otorgada reuniendo la mitad más uno de los votos emitidos. No alcanzándose esta mayoría, se declarará desierta, no efectuándose más que una votación.

Art. 40. El director general de Bellas Artes señalará la hora en que haya de votarse la medalla de honor. La Mesa para dicha votación estará constituida por el director general de Bellas Artes, como presidente; los presidentes de las Secciones del Jurado y el secretario de la Exposición, quien dispondrá el servicio necesario para este acto.

Antes de dar principio a la votación, y una vez constituida la Mesa, leerá el secretario el censo o lista de los expositores con derecho a votar. No se admitirá en dicho acto reclamación alguna, ni tendrá derecho nadie (salvo la Mesa) a usar de la palabra.

Art. 41. Para la votación de la medalla de honor no se admitirán votos por delegación.

Podrán aspirar a esta alta recompensa los individuos del Jurado.

Art. 42. A los autores de las obras premiadas con medalla se les entregará una conmemorativa del Certamen y expresiva de su premio, siendo de oro la de honor y las de primera clase, de plata las de segunda y de cobre las de tercera.

A todos los agraciados se les entregará además un diploma firmado por el ministro de Instrucción pública y Bellas Artes y por el director general de Bellas Artes, en el que conste el grado de la distinción obtenida.

Art. 43. El Estado adquirirá las obras premiadas en las Secciones de Pintura y Grabado y Escultura que consienta el crédito consignado en presupuesto, por orden de categoría, o sea primeras, segundas y terceras medallas.

Si en cualquier Exposición se presentara alguna obra de artista premiado con primera medalla, y, a juicio del Jurado, fuera digna de ser adquirida, podrá éste proponerlo, prescindiendo de la condicional de haber obtenido premio en la misma Exposición. Sin embargo, esta propuesta no podrá hacerse por el Jurado sino una vez que se efectúe la de las obras premiadas en la Exposición que se celebra, y siempre que lo consintiera el presupuesto.

Por las obras que adquiera el Estado se abonarán las siguientes cantidades:

Secciones de Pintura y Escultura.

Primera medalla, 7.000 pesetas. Segunda ídem, 5.000 ídem. Tercera ídem, 4.000 ídem.

Grabado.

Primera medalla, 3.000 pesetas. Segunda ídem, 2.500 ídem. Tercera ídem, 2.000 ídem

Se entenderá que lo adquirido en esta Sección habrá de ser de la plancha, que se destinará a la Escuela de Artes gráficas.

Sección de Arquitectura.

En esta Sección, no cabiendo la adquisición de obras por la índole especial de las mismas, se concederán las siguientes cantidades como premio de aprecio:

Primera medalla, 3.000 pesetas. Segunda ídem, 2.500 ídem. Tercera ídem, 2.000 ídem.

Sección de Arte decorativo.

No se adquirirán obras, pudiéndose conceder las siguientes cantidades como premio de aprecio: «Primera medalla, 2.500 pesetas. Segunda ídem, 2.000 ídem. Tercera ídem, 1.500 ídem.

Estos premios de aprecio serán otorgados a obras decorativas originales.

Art. 44. En las obras de Arte decorativo cuyo mérito consista en la mera habilidad de la ejecución, podrá concederse, a propuesta del Jurado de la Sección, premios de aprecio de 1.000 pesetas, dentro de lo que consientan las cantidades destinadas a obras premiadas.

Art. 45. Las obras de pintura y escultura que se adquieran, si asi procede, lo serán con destino al Museo Nacional de Arte Moderno. .

Art. 46. Ningún jurado podrá aspirar a premio, ni en su Sección ni en las restantes, excepto al de medalla de honor.

Art. 47. El Jurado tendrá que hacer la clasificación de las obras y propuestas de premios a la Dirección general de Bellas Artes dentro de los diez días siguientes al de la apertura de la Exposición. En cada uno de estos días se reunirán separadamente las Secciones del Jurado para el estudio y discusión procedente.

Art. 48. Cada jurado presentará firmada su propuesta de premios para los expositores que considere merecedores de ello y después se verificará el escrutinio, quedando éste y las propuestas personales expuestos al público durante tres días.

Art. 49. Se establecen premios de bolsas de viaje para los expositores que no las hayan obtenido en Exposiciones anteriores y que, a juicio del Jurado, las merezcan en ésta.

Estas bolsas serán de 1.500 pesetas y su número el que consienta la cantidad disponible del presupuesto. La ruta será de libre elección del artista.

Art. 50. Para la concesión de las bolsas de viaje se formará por el Jurado de presidentes y secretarios lista de mérito, teniendo en cuenta la cantidad de que se disponga a tal efecto.

Las bolsas de viaje podrán ser adjudicadas en todas las Secciones, o sea Pintura y Grabado, Escultura, Arquitectura y Arte decorativo, en la proporción que acuerde dicho Jurado.

Art. 51. Los artistas que en anteriores Exposiciones nacionales o internacionales convocadas por el Estado español hubieran obtenido medalla, sólo podrán aspirar a otra de clase superior.

Art. 52. Las recompensas obtenidas en las Exposiciones de Arte decorativo no son aplicables a las de Pintura y Grabado, Escultura y Arquitectura.

Art. 53.Los ingresos de las Exposiciones nacionales de Bellas Artes seaplicarán al sostenimiento de las mismas.

Por la Dirección general de Bellas Artes se fijará oportunamente el precio de la

entrada en la Exposición , como asimismo los días de entrada libre, si así se acordara.

Art. 54. Queda derogado cuanto se oponga a lo dispuesto en este Reglamento.

Cualquier duda que el mismo ofreciera será resuelta por el ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, pudiendo oir al Jurado.

II EL JURADO

El día 9 de abril se celebró el sorteo entre los artistas medallados de anteriores Exposiciones nacionales para designar el Jurado de la actual de 1920.

La suerte señaló para la Sección de Pintura y Grabado a los señores cuyos nombres van a continuación:

Don Fernando Cabrera y Canto, D. Lino Casimiro Iborra, D. Antonio Muñoz Degrain, D. Ricardo Urgell, D. Manuel Ramírez, don Francisco Esteve Botey y D. Francisco Marín Bagues. Suplentes: don Emilio Poy Dalmau, D. Elias Salaverría, D. Julio Romero de Torres, D. Ángel Andrade Blázquez, D. Vicente Borras, D. Manuel Medina Díaz y D. Luis Huidobro. (…)

III LA SECCIÓN DE PINTURA

EL PAISAJE;

Una sensación extraña de malestar causa la Sección de Pintura. Prescindiendo de aislados aciertos, tentativas discretas y tal cual arrogancia que salvó el renombre de su autor del peligro en que la novedad de la obra incurría, las salas de Pintura parecen rezagar el arte español veinte o treinta años. Esta Exposición nacional huele a rancio, a moho , a desván de chamarilero.

¿Por qué? ¿Quién tiene Ia culpa de ese aparente anquilosamiénto de la pintura española? ¿Cuál es la causa de que en una época como la actual—cuando al fin se han logrado, deslindar tendencias y acatar lo que está más allá del tradicionalismo apolillado—todavía sintamos el rubor de nuestra disconformidad con cierta pintura triunfante en el Palacete del Retiro?

Si alguien versado en lo que hoy es la pintura, fuera de España y dentro de España, nos hiciera tales preguntas en las salas de cuadros resucitados incomprensiblemente, nosotros no sabríamos qué contestar.

Tal vez el Jurado; acaso el Reglamento; quizás los mismos artistas.

Con un Reglamento inadmisible por su bizca intención, con un sorteo de jurados; con la abstención unánime de las más destacadas figuras, y, por último, con un Jurado intransigente para todo lo que no esté dentro de su trayectoria espiritual, era inútil confiar en una Exposición feliz. Ni siquiera resignada.

Así ha resultado un conjunto donde hay muy pocos cuadros que tengan derecho a ostentar la fecha 1920 debajo de la firma. Parecen del siglo XIX, de la mala pintura del siglo XIX.

Ya sé que la pintura española no es esto que se exhibe en la Nacional. Si lo fuera habría que pensar seriamente en emigrar a otros climas estéticos. Pero sí pudo ser en cierto modo algo más expresiva del momento la pintura almacenada en la Nacional. El Jurado ha expulsado tal vez muchas obras bellas que adolecieran de modernidad o de atrevimiento. Basta observar la colocación de las salas para comprenderlo. En lugares de prestigio, por la costumbre, hallamos colgados cuadros de una invalidez artística extraordinaria. En las salas que se llaman del «Crimen» o por lo menos de segunda categoría, hallamos alguna grata sorpresa de noble excepción.

Hay demasiados paisajes en está Exposición. Sobran muchos pedazos campesinos o urbanos, pintados tuertamente, sin ver bien el campo o la ciudad.

Se entra al palacete, que huele a barniz, a cera derretidos por el calor, y se deja fuera la frescura dulce de los árboles y las flores naturales. Siempre hemos hecho observar a los paisajistas esta desventaja en la competencia de sus cuadros con el aire libre y la frondal belleza del Retiro.

Mientras las Exposiciones nacionales no se trasladen a un lugar menos adverso, los paisajistas debían abstenerse de enviar sus cuadros. Que halláramos sólo dentro del palacete figuras, momentos, escenas de interior. Los retratos, que parecen expresar la tortura vanidosa del modelo; los temas, heroicos o humildes, las fantasías decorativas. Y entonces tornaríamos a los árboles y las aguas y los cielos y los sembrados floridos sin remordimiento y sin fatiga.

Pero los paisajistas no quieren atender nuestra súplica. A cada Exposición nacional encontramos mayor número de cuadros de paisajes. Tantos, que no hay pared sin alguno.

Los hay de todas clases y tamaños; de todas horas y de la más diversa elocuencia. Muchos malos, bastantes mediocres; unos pocos -muy pocos—buenos.

Y esa abundancia entristece, porque nos recuerda las mañanas de los lunes en las afueras de las ciudades, con la hierba ejercida, los papeles grasientos de las meriendas, las calvas negras de las fogaratas inútiles, las ramas desgajadas y las heridas tristes de los troncos; Nos recuerda también tal empeño paisicida esos grafitos de los lugares históricos frecuentados por el turismo, donde las gentes anodinas e inéditas van grabando nombres y fechas con el deseo de fijar su estada o inmortalizar su paso.

Puede pintarse un retrato por el amor a la persona que se retrata o para cobrar su orgullo; puede pintarse un cuadro «con asunto» para venderle a los buenos burgueses o arrancar una medalla a los malos Jurados; pero los paisajes no es necesario pintarlos, no es preciso exhibirlos, y, como los libros de versos, no suelen comprarse.

Así como no deben escribir versos todos los escritores, no deben pintar paisajes todos los pintores:. Porque la sensibilidad es algo concedido como un don a ciertos espíritus elegidos. Y una estrofa, un paisaje, son antes que obra de arte o de realidad, uña depuración intima, solitaria y emocionada de la sensibilidad.

¿Cuántos, paisajes dotados de esa animación sutil, de esa identificación apasionada del alma humana con la naturaleza podríamos elegir en esta Exposición «demasiado apaisada»?

Desde luego los de Darío de Regoyos. Después, ocho o diez más de otros pintores, y cerrar los ojos a los restantes con un gesto, donde hay tanta piedad como fatiga.

Hablemos ante todo de Regoyos. Luego, de los que también supieron acercarse a la luz con una dulce inquietud de comulgantes.

DARÍO DE REGOYOS

A Darío de Eegoyos se le ha concedido el centro de una sala heteróclita. Sus cuadros, parcos de dimensiones; se agrupan y defienden del contacto ajeno de los grandes lienzos, los chillones marcos y, las pinturas, como crudas, de los aledaños.

Tienen una actitud recogida y sencilla y acaso a las vistas frivolas pasen inadvertidos, porque no gritan ni son de esas reliquias que se exhiben con papeleta y se abruman con exvotos de joyería ofrecidos por marquesas, cocotas o comerciantes enriquecidos, que buscan la complicidad del cielo para sus deseos inconfesables. Son reliquias humildes, de un hombre humilde. Tienen todo el sabor ingenuo de un alma fervorosa. Y cuando se las contempla largo rato—para que se apacigüe la mirada y el espíritu de las visiones y traumatismos emocionales de tanta hediondez artística como se ha recogido en esta Exposición—estos cuadritos adquieren una vida amplia, un sentido realista profundo y parece que son ventanas abiertas sobre espectáculos naturales.

¡Esa inolvidable Fiesta en San Sebastián, en la vesperal frescura dé un jardín donde revuelan las faldas claras de unas damas de ayer! ¡Ese carrito verde, de urbano cometido, que va por la calle plácida, medio vacía, de Durango! ¡Esos árboles altos que se adivinan estremecidos por la caricia cálida del sol, por la «luz limón», como decía el artista cuando los pintó! ¡Ese entierro aldeano reptando en el camino estrecho y en el crepúsculo invernizo, como un calofrío en el cuerpo humano durante esas horas de soledad y de recuerdo, cuando la luz nos empieza a faltar y el alma se hace chiquita!

Estos cuadros de Regoyos tienen su acento encantador y la inocencia plena de su sabiduría ingenua. Además de la expresividad emocional que era su cualidad característica, hay en ellos los otros datos personales: la fusión de elementos estéticos con los que no lo son; las figuras humanas vistas como muñecos; el desdén de la técnica, resurgiendo en él después de aquellos primeros años del retorno a España cuando se obstinaba en literaturas y en fórmulas impresionistas violentando su espontaneidad fresca y clara como un manantial.

Estos cuadros expuestos por una rara coincidencia en una Exposición retrasada, rezagada en la historia evolutiva de la pintura española, siguen pareciendo revolucionarios y de vanguardia excéntrica en 1920, cuando ya en realidad Regoyos es un clásico del paisaje, un clásico a la manera de Monet y Sisley y Pisarro, al otro lado de los horizontes geográficos y espirituales de España.

Porque los cuadros que le rodean parecen haber sido pintados también hace veinte años, hace veinticinco años. Y siendo solo él el artista muerto de la Exposición, es quien parece vivir con un entusiasmo moceril y cuajado de promesas, mientras los demás diríase, que

murieron viejos hace mucho tiempo y sus obras se habrían de enseñar con un cicerone que se equivocase a lo largo de las salas retrospectivas.

Darío de Regoyos era asturiano. Nació en Ribadesella el año 1859. Su historia se ha narrado varias veces. Tuvo por maestro a Carlos Haes. Marchó a Francia y a Bélgica en plena juventud. Fué amigo de Meunier, de Verhaeren, de Theo Van Reisselberghe. Formó parte de las agrupaciones belgas Essor y Le Cercle des Vingt, que concretaban las normas nuevas del arte moderno. Viajó por España con Verhaeren y tradujo, ilustró y publicó con el título de La España negra las impresiones de viaje del gran poeta belga. Expuso en el Salón de Independientes de París, y por último, volvió a España para recorrerla de un extremo a otro con un «franciscano , amor» al paisaje, como ha dicho Juan de la Encina,, el más certero y capaz de sus biógrafos.

¿Pero es todo esto lo que interesa o su obra misma, tan cordial, tan diáfana que al principio no se ve bien y nos hace cometer algún error de incomprensión impaciente?

Es desde luego su obra: el relato tímido y con una gran ternura que va haciendo un vagabundo enamorado fervorosamente de las rutas y de la luz al aire libre.

Regoyos ha pintado la tierra de Francia y la tierra de Flandes. Pero ha pintado sobre todo la tierra de España.

Gustavo Cocquiot, en su libro reciente, Les Independants, dice: «M. Dario de Regoyos a eu raison de rester fidele á son pays, á l'Iberie. Tous ses paysages ont une saveur certaine, parce que d'année en année il a accentué le caractére. C'est un peu comme d'un ami dont on ferait tous les ans le portrait. Les plus recents paysages de M. de Regoyos sont incon testablement plus éloquents et plus significatifs que les premieres toiles, vues aux salons des anneés 1894 et 1895.

Ciertamente, esta fidelidad a Iberia, esa persistencia en pintar el paisaje español como sucesivos retratos de un amigo único, es lo que da a la obra total de Regoyos su cualidad primordial de veracidad y de idealismo, flotando sobre ella. Es lo que le llevó a culminar su vida y su arte en las provincias vascongadas después de pintar Asturias Galicia., Castilla, Andalucía, Cataluña...

Los vascos le llaman «nuestro Darío» e incluso le buscan ascendientes vizcaínos. No hace falta, Regoyos había adoptado ya la dulce y brava patria de los agros radiantes, los cielos pálidos, los mares altivos y las cumbres frondosas.

En una carta fechada en Madrid, decía: «Aquí, el sol le persigue a uno por todas partes, en la calle, en la Exposición, en casa, sobre esta hoja de papel. Si el sol es la alegría de este pueblo, es bien alegre. Pero así como se desea el sol para la vida, no me pasa eso para pintar. ¿Qué se podría hacer aquí con una paleta en la mano? ¿Dónde se metería uno para encontrar

una armonía pictórica? El otro día estuve en El Pardo, y entre aquellos árboles, que han crecido mucho, no pensé ni en Goya, ni en sus majas, ni en Velázquez ni en sus princesas, que algún día pasaron por allí en litera. Pensé en un pedacito de campo verde de Guipúzcoa o Vizcaya, y que entre caseríos, bajo un cielo gris, me dejaran pacer como una vaca.»

Con esta misma alma virgiliana, con esta agraria obsesión, con esta fobia de la ciudad tentacular y que Darío de Regoyos, expresaba en sus cartas, en las notas marginales de sus dibujos, iba pintando el cielo, los árboles, el agua y los montes, como si compusiera las frases de una oración o las estrofas de un poema.

Y así, ahora, sus cuadros de la Exposición Nacional tienen entre tanto paisaje pintado, enmarcado y barnizado, la sensación de ventanas abiertas en Madrid sobre los campos vascos.

OTROS PAISAJISTAS

Entre el cuadro Aragón, de Domingo Maiqués, pintado hace más de cuarenta años, y las notas alucinadas, delicuescentes de José Frau, entonadas con la externidad cromática de la paleta de Joaquín Mir, pudo hallarse algo semejante a la evolución del paisaje en España.

Pero no se halla con el sentido gradual que parecía lógico, sino a saltos bruscos y pasando violentamente a la exaltación, sincera o no, de última hora, que hace pensar en una falsificación de la naturaleza hecha por un grupo de pirotécnicos donde escasean los hábiles.

Ya hemos dicho anteriormente que en esta Exposición, tan desdichada por su mediocridad y retraso, había demasiados paisajes y que sentíamos dentro del palacete una extraña claustrofobia donde había la ansiedad de los árboles, las flores y el cielo,, dejados en la puerta como deja su libertad el hombre a quien encarcelan.

Y sin embargo, el paisaje es tal vez lo más interesante de este menguado Certamen anacrónico.

Comentado ya el arte intimo, confidencial, de Regoyos, y olvidando la equivocación actual de Santiago Rusiñol, que en nada mengua nuestra admiración hacia el admirable creador de los Jardines de España, glosemos aquellos aislados aciertos que a nuestro juicio lo merecen.

La «depuración íntima, solitaria y emocionada» que debe sugerir todo paisaje, la encontramos en muy pocos pintores españoles. Mir es uno de esos pintores.

Hay en Joaquín Mir una insatisfecha sed de idealismo que acaba por contagiar a quienes aman su pintura, hasta el punto de serle en ellos contraria.

La sobrepasan, le dejan atrás cuando él—involuntariamente:—se rezaga o se conforma con el logro pleno de su aspiración. Y entonces, los que amamos su pintura por como la sabemos siempre orientada hacia un norte de pureza y exaltación, le contemplamos un poco tristes, con el mismo amor, pero no ya con el pretérito entusiasmo.

Frente a sus tres cuadros de la Nacional, «El moli de l'esclop», «Elgorc» y «Caldas», hemos tenido un instante de defraudación y de cansancio, porque Joaquín Mir ha dejado sin satisfacer su inquietud y ha preferido no limpiar la paleta desde que pintó «Las aguas de Moguda» y sus derivados coetáneos.

Pero ese instante pasará cuando Joaquín Mir vea su rezagamiento o su momentáneo abandono...

Domingo Marqués hace pensar en el prestigio un poco seco del paisismo del siglo XIX. La naturaleza, vista con la honradez de un técnico que no se escucha al corazón, sino que atiende exclusivamente a la entonación clásica del cuadro. Son tierra, plantas, montes, troncos, nubes, todo lo que Aragón muestra. Se comprende como el cumplimiento de un deber esa veracidad. Pero nos deja indiferentes luego, como un cambio de palabras, corteses y triviales, con un simple conocido; no con esa inquietud, con ese desvelo de todas las facultades sensoriales y sensuales que produce el diálogo con el amigo dilecto, el largo éxtasis solitario en el lugar donde nuestro espíritu se moldea, o la confidencia temblorosa apasionada a una mujer,

Nicolás Raurich es el incólume y el siempre destacado. El insatisfecho también, a pesar de que podía estarlo tanto cuanto sus cuadros no dejan nunca de ser lo que él se propuso que fueran. Todavía hay quien evoca nostálgico sus «Pantanos de Nemi». Y podrían recordarse si no hubiesen surgido en él las urentes visiones mediterráneas, esas tierras que parecen sacudidas por una jocundidad fecundadora y donde todo tiene una calidad que caldea los ojos y el alma.

Una de esas visiones, «Terruños», tiene en la Exposición. Y en noble contraste «Noctambular», la serena calma del pueblo a la luz de la luna. Y es laudable por lógico el cambio de procedimiento entre esa cálida y vigorosa interpretación de «San Pol de Mar», a todo sol y la otra, suave, desmayada, con frías pinceladas de tenuidad y largura, que dicen la noche en el interior silencioso del mismo pueblo.

También Llorens nos causa el grato optimismo de los encuentros que no defraudan. Francisco Llorens señala en la pintura de paisaje de nuestra época el realismo orientado a la decoración sin que no pierda ninguna de las cualidades expresivas de la naturaleza, pero orquestándola con una doble grandeza rítmica y colorista. Una campiña gallega que titula «Remanso». Una marina que titula «Bastiagueiro», y en ambas esa experta armonía y ese panteísmo claro con que Llorens va mirando a Galicia para hacerla amable a sus

contemporáneos. «Remanso» tiene la calidad y el empaque de un tapiz al que no hizo enfático el tema, ni en el cual se desecaran los jugos naturales, como parecen siempre árboles, aguas, nubes y céspedes en los tapices No El color en Llorens conserva siempre una jugosidad fresca, una gracia cantarina. En «Bastiagueiro» esas cualidades se derivan para dejar que adelante la otra, no menos bien lograda de la línea ondulante de las olas, tranquila de la costa, y en el conjunto aquella firmeza con apariencia de blandura, ligada por fortuna al arte de Francisco Llorens.

Cristóbal Ruiz es como un monje que se retirase a la vida contemplativa después de largos años de ser un labrador. Da esa sensación amplia, totalizadora del paisaje a grandes extensiones y a simples maneras esquemáticas. Un rústico que conoce la tierra con aquella, profundidad geologizante que pedía Ruskin a los paisajistas; pero tambien un seráfico contemplador de ella muchas horas en esa inacción que acucia la sensibilidad con que los marinos interrogan el horizonte invisible o dejan a sus miradas que vuelen como unas gaviotas sobre las olas. Cristóbal Ruiz no pinta el paisaje; le sugiere. Las gentes suelen pasar por delante, de sus cuadros sin verlos. Pero así pasan las gentes por muchas cosas que no halagan los sentidos: ni adulan la pereza mental. Cristóbal Ruiz lo sabe y sonríe. Sonríe en él mismo y en sus cuadros tan audaces de timidez, tan abiertos a la pureza de los primitivos, pero con un concepto opuesto, porque en su arte, donde todo parece estar ungido por la inocencia y el arrobo natividal, Cristóbal

Ruiz no es un minucioso y obstinado detallista, sino un aspirador de espacios, como esos chiquillos desnudos que abren los brazos para coger el sol y sólo ellos saben que pueden asirle...

Ricardo Verdugo Landi quiso este año resumir su credo y su verbo. Así, después de tantos años de afrontar el mar, le concreta en un trozo de oleaje donde acuden toda la nostalgia de las costas invisibles y donde se agita todo el presagio de los abismos acechantes.

Suele incurrirse en un pecado de demasiada confianza con estos artistas que, cual Verdugo Landi, no abdican jamás de una preferencia única donde ponen la mirada fiel y abnegada mientras viven. Nos acostumbramos a ver los cuadros de estos artistas entregados a un tema determinado, y el espíritu se asorda para distinguir la polifonía diversa de ese tema a cada nueva interpretación.

Pero de pronto nos damos cuenta que somos nosotros los detenidos y el artista quien avanza. Así, la «Marina» de Verdugo Landi detiene por su revelación noble y perseguida largos años de silencio fecundo. El pintor del mar da del mar la fisonomía cambiante y los rotos arabescos que parecen estar macizados y se disuelven como el agua misma verduzca, flecada

de espuma. Y comprendemos que este momento del artista significa algo culminante donde han colaborado la sinceridad, la maestría y la perseverancia.

Emana realmente un extrañó poder emotivo de este cuadro, en lo que su autor desdeñó fáciles asideros efectistas y se dio por completo al placer de pintar el mar libre, más allá de los puertos, más allá de las playas; el mar solitario entregado a sí mismo con una fuerza rugiente y blanda, con densidad y diafanidad, con bruscos arrullos de una sonoridad rítmica e impensados saltos de rotos arabescos espumosos.

Del mismo modo que el bodegón y la naturaleza muerta son la síntesis de lo que se desperdiga abstractamente en los cuadros de costumbres y los cuadros anecdóticos; así como el apunte para un retrato contiene ya latente la expresividad y caracterización del modelo que luego tal vez la obra construida desvirtúe algo, estos trozos de mar, estos «pedazos de agua» sorprendida en su libertad amplia, sintetizan la marina tradicional con sus detalles complementarios de rocas, embarcaciones, celajes, muelles y tierras acunadas por el rumor de las olas.

Y no por ello presupone la idea de ensayo, boceto o apunte que habrá de ser totalizado para la sensación definitiva. Es el cuadro por entero con sus cualidades concretas y definidas de composición y asunto plenamente acometidos y felizmente resueltos.

Por esto la «Marina» de Ricardo Verdugo Landi alcanza ese límite capaz de la expresión y del sentimiento. La mirada se deleita en la nota armónica finamente acordada con sus finos grises, sus densos verdes, sus azules que deslíen la intensidad entre los dos tonos anteriores y al mismo tiempo que la mirada detiene gustosa su atención en el bello cromatismo, viaja el espíritu como en la contemplación natural del mar gusta de soñar igualmente...

Ivo Pascual y Puig Perucho se deciden al fin a pasar de las Exposiciones barceloninas a los Certámenes Nacionales. ¿Ganan? ¿Pierden? Al hacer esta pregunta no tengo en cuenta las medallas ni las críticas incomprensivas de ciertos señores. Las dos cosas están al margen del arte. No significan lo más mínimo. Es otro orden de ventajas o inconvenientes al que me refiero y que influirán en la decisiva actitud de estos dos paisajistas catalanes.

Puig Perucho es un realista mesurado, normal, que pondera la emoción de sus obras sin dejaren plena libertad a la sensibilidad que indudablemente posee. Yo le desearía menos comedido, menos correcto; con una de esas líricas escapadas que hacen tan simpático a un paisajista invadido de la alegría que produce el campo en quien le sabe amar. Pero, aun equilibrado, aun sometido a un criterio de distinción y sobriedad, Puig Perucho consigue el acento veraz de la naturaleza. Sobre todo Riera.

Ivo Pascual, por el contrario, es un alma que vibra con la luz y con los árboles. Desde hace mucho tiempo yo le sigo a través de las Exposiciones y revistas catalanas. Tuvo al

principio reminiscencias de Corot; después surgió su personal visión clara, entusiasta, fácil, de una cordialidad contagiosa, de una atrayente juvenilia que será juvenil más allá de la madurez. Por esto al verle ahora entre tanto cuadro bituminoso por, dentro o por fuera, he sentido el regocijo de su visita. Y si no temiéramos por la integridad ingenua de sus cielos, de sus árboles, de sus ríos y sus praderas, que parecen evocar las Geórgicas, habríamos deseado verle en la coetánea compañía de los que tienen su sala especial.

.

En la sala de los paisajistas modernos, según entiende la modernidad el Jurado de este año, están el fogoso lirismo de José Frau, la serenidad radiante de Pérez Rubio, el esfuerzo tenso de Gómez Alarcón, la escapada romántica hacia un nuevo concepto - heterodoxo para su muñozdegrainismo—de Martínez Vázquez.

Esta sala fulgura, chispea demasiado. Son las pirotecnias de que hablé antes. Porque Gómez Alarcón, preocupado con un luminismo a fortiori, y Martínez Vázquez, que compone con mucha perfección escenográfica, dan la sensación de que han desorbitado sus facultades propias y laudables para buscar el éxito con armas ajenas. Pasada esta Exposición, ellos recogerán otra vez la personal indumentaria como esas personas que se reintegran a la normalidad el miércoles de Ceniza olvidando los transitorios disfraces.

En cambio Frau no tendrá que rectificarse. Más afianzado en su trayectoria esencialmente idealista. Ni Pérez Rubio tampoco, cuyos lienzos «Sol de mañana» y «Sol de invierno» dan ya, felizmente, el paso que temíamos no pudiera dar del apunte fácil al cuadro terminado.

Y también da ese paso Rafael Forns. Primero su Exposición en la Academia de San Fernando, y ahora este cuadro de «El Viaducto», señalan más amplitud de visión y más totalidad compositiva que sus cartones anteriores. Y no esto solo. Tal vez se inicia en este cuadro de Rafael Forns una serie de paisajes madrileños; la afirmación de un paisajista madrileño que Madrid ya temía no descubrir desde la muerte de Aureliano de Beruete.

Aurelio García Lesmes ha expuesto un buen cuadro, «La carretera de Zamarramala», concebido con una clásica grandeza y resuelto con esa fuerza un poco áspera de su estilo peculiar; Medina Díaz presenta dos notas muy interesantes, sobre todo «Amanecer», delicadísima y con una finura de matices extraordinaria. Igual un paisaje pleno, de promesa donde ya comienza a granar una realidad firme.

Lo demás...

Si acaso la simpática tentativa de García Maroto, los aciertos aislados en el cuadro, demasiado diluido de asunto, «La alquería», de Mulet, y las bien intencionadas «Tristeza» y «Flores románticas», de Pedro Espina.(…)

JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA

La pintura de Solana rezuma, como exudación enfermiza, la esencia lúgubre de nuestra raza.

Es una pintura de consultorio gratuito, de hospital, de presidio, de asilo nocturno. Hiede a miseria, a bazofia agria, a sangre pútrida. Nos late el corazón ante ella como ante el relato de un crimen donde colaborasen el hambre y la lujuria.

No se escapa incólume de su contemplación, y ya, para siempre, después de haberla mirado frente a frente, nuestras pupilas quedarán irritadas y en el fondo del espíritu se cocerá una pústula y habrá como un charco de suburbio.

Y, sin embargo, esta pintura tiene una potencia extremadamente sugeridora. No se llega a ella de una vez. Al contrario.

Primero nos resistimos, nos indignamos, exacerbamos la sensación hórrida buscando en nosotros mismos la defensa del desprecio. Es el instinto que advierte el peligro.

Entonces, cuando ese primer período de obstinada incomprensión, el arte de Solana nos sugería el apostrofe y el ataque. Teníamos el melindre de los tonos puros, de las gamas optimistas: azul, cadmio, blanco, verde. Colores para el mar, para el sol, para el cielo, para el campo. Teníamos la hipocresía de nuestra felicidad, ajena al larvismo húmedo de los medios obscuros y cóncavos.

Fué pecado contra el arte y contra la humanidad. Lo confesamos sin que nos tiemble la voz, como a los que se acobardan por miedo a no arrepentirse.

Luego, poco a poco, la pintura de Solana, que no se desdice nunca, que se prolonga, que se hunde en sí misma, empezó a inquietarnos. Despertaba reminiscencias literarias—cráneos mondos y vidas mondas a lo Dostoyeuski (sic) ; siluetas vagarosas y almas crepusculares que cercan el estruendo provocado del Salvation Army; sofoco mugriento de la barojiana Busca; calofrío de amanecido, en los cerebros donde lincubaba Poe—pero también acusaba con viril audacia la prosapia pictórica de su españolismo.

Ese pus, esos harapos, esas facies torvas, esas carnes comidas de parásitos, esas zarpas que se abren mendicantes o se crispan homicidas, ya se asomaron antes a nuestra pintura de España.

Como no hemos curado a los modelos de su abyección, Solana les encuentra más irremediables en su siglo que los maestros de los XVI y XVII los hallaban.

Y más sórdidas sus guaridas, más astrosos los cubiles, de mayor oquedad siniestra los silos donde se arrastran para dormir, para reproducirse y para contaminarse.

Pero Solana les busca, les inquiere, como un hurón del vicio y del crimen. Luego les hace salir a una luz fuliginosa, a una luz lívida, que exacerba los ocres, los negros, los sienas, los grises, los carmines de vino coagulado.

Así, dueño de ellos, domador de ellos, cirujano de ellos, va pintándoles como si les tuviera en una mesa de disección o en una yacija de penal.

Nada le asquea ni retrocede ante nada. Le adivinamos obstinado en sus revelaciones feroces con esa tozudez rapaz, con esa voluptuosidad negra de los buitres encarnizados en la carroña.

Solana tiene dos series paralelas de obras: las místicas; las populares. Lleva elementos de una a otra, y ello las da a ambas el sabor acre de la realidad y el hálito angustioso del suplicio sentimental.

Las místicas son altares y «pasos» de pueblo, procesiones, Cristos sanguinolentos con guedejas mates, cayendo sobre rostros morenos de árabes conversos: vírgenes cubiertas de pesados mantos de terciopelo con los siete puñales sobre el pecho; santos abogados de la peste o que simbolizan sanguinolentos sus martirios pretéritos. Y todo esto a la luz lívida de los cirios, entre multitudes de facies céreas, trajes negros y espadas curvadas, a lo largo de calles viejas con casas de color de lepra, bajo cielos urentes o recién apagados con una tonalidad de ceniza sucia.

Estos cuadros, aún sostenidos actualmente, son más de su primera época.; Son los otros, los de ambiente popular, aquellos en que mejor se manifiesta todo el «trágico cotidiano» que, abrasa a Solana. Tabernas, prostíbulos, cafetines, mendigos, vagabundos, y, además los pueblos obscuros, olvidados, donde almas paralíticas aguardan la muerte bajo la niebla y el silencio, como éste, «Carnaval de la aldea», como «Los autómatas», que le precedió en su teratología pictórica.

Por último, su arte, que parece brotado de una literatura especial; de una literatura que precisa mojar la pluma en desinfectantes, deriva luego hacia la literatura.

Porque Solana escribe también libros. Concretados a Madrid, al Madrid sórdido de sus lienzos. Unos libros que no pueden leerse de noche y que debían remitirse a las damas y caballeros que se envanecen con la caridad ajena, pomposa y oficial.

Como sus cuadros, debían ser también anticipados a ese arte de con fitería y de cromo con que algunos pintores y escultores se van formando un nombre y un capital en los

tocadores femeninos, en los despachos ministeriales y en los comedores que llaman ahora de «estilo español"(…)

PINOLE, VALLE, ZUBIAURRE, SOLER, COVARSI, CAPROTTI

¡Cuánta serenidad íntima y cuánta majestuosidad emocional surten de ese cuadro «Hacia el Cristo de Candas», de Nicanor Piñole ! Se piensa que con este mismo fervor de realidad y de amor a su época pintaban los maestros, del siglo XIV y del siglo xv los episodios. bíblicos. Esa familia que lleva el hijo enfermo hacia el milagro posible es, acaso, la misma sagrada del éxodo egipcíaco.

Y, además, la expresión de una raza tranquila y soñadora, como la astur. Seres del Norte brumoso y ubérrimo, la mujer, el niño y el hombre, acusan enérgicamente sus figuras sobre un fondo palpitante de belleza y de verdad, sobre un paisaje que ya no se olvida nunca.

Evaristo Valle es el pintor lírico de Asturias (Véase EL AÑO ARTÍSTICO, 1920, páginas 242 a 247).

El épico, también, a veces. Pero ahora es solamente idílico, en una divina dulzura de los tonos, de los términos, del asunto. Todo ello diluido de tal manera, que parece reconcentrarse en sí mismo con una difusa melancolía que solo deseara sugerir.

En cuanto a Ramón de Zubiaurre—de quien tanto hemos escrito y a quien tan entusiásticamente admiramos—, si prescindimos de «Encajeras de Lagartera>, ¡qué radiante himno lanza entre los cuadros envejecidos y yertos de la Exposición, con «La partida»!

Por último, citemos «Llevando el pescado», de Rigoberto Soler, sometido todavía a la tutela de Mongrell; «Cazador de avutardas», de Adelardo Covarsi; «Mirando al muerto», de Guido Caprotti.

Y nada más. (…)

X LA MEDALLA DE HONOR

MATEO INURRIA

Doblemente honrosa—sin tener en cuenta la culminante significación del premio—ha sido para Mateo Inurria la votación de la medalla de honor. Por el número de votos obtenidos y por la calidad de sus contrincantes.(…)

(…)ahora el insigne escultor ha logrado sesenta y cinco votos de los ciento veinte artistas medallados que emitieron sufragio. Le sobraron, por lo tanto, votos del número reglamentario para la proclamación.

Los restantes correspondían del modo siguiente: Eduardo Chicharro, 26; José Clará, 11; Domingo Marqués, 9; Mir, 2; Iborra, 1; Elena Sorolla, 1; Alvarez Grato, 1; Vázquez Diaz, 1; papeletas en blanco, 4. (…)

XI LAS RECOMPENSAS

El Jurado de la Exposición Nacional propuso al ministro de Instrucción pública y Bellas Artes las siguientes recompensas:

Jurado de Pintura.

Medallas de primera clase: Julio Moisés y Alvaro Alcalá Galiano. Ampliación de cuatro primeras medallas honoríficas para los señores Bermejo, Gómez Alarcón, Verger y Zubiaurre, Segundas medallas: Santiago Martínez, María Luisa de la Riva de Muñoz, Ricardo Verdugo Landy y Cristóbal Ruiz, y seis ampliaciones honoríficas. Terceras, a los señores Alfonso Grosso, Puig Perucho, Timoteo Pérez, Martí Garces, Rafael Argeles, Rico Cejudo, Rafael Forns y Soria González.(…)

SECCIÓN DE PINTURA

Primeras medallas

D. Julio Moisés, por su obra titulada «Retrato», núm. 240 del catálogo.

D. Alvaro Alcalá Galiano, por «La senda», núm. 7.

Segundas medallas

D. Santiago Martínez Martín, por «Fábrica de conservas>, núm. 207.

Dña. María Luisa de la Riva Muñoz, por «Uvas y granadas» número 326.

D. Ricardo Verdugo Landi, por «Marina», núm. 402.

D. Cristóbal Ruiz, por «Tierras de labor», núm. 334.

Terceras medallas

D. Alfonso Grosso Sánchez, por «El monaguillo», núm. 149.

D. Nicolás Soria González, por «Los nuevos esposos», núm. 365.

D. Rafael Forns, por «El viaducto de la calle de Segovia», número 116.

D. José Rico Cejudo, por «Floreras», núm. 223,

D. Rafael Argeles y Escrich, por «Solas>, núm. 14.

D. Timoteo Pérez Rubio, por «Paisaje de invierno>, núm. 293.

D. Buenaventura Puig y Perucho, por «Riera», núm. 810.

D. José Martí Garcéss, por «La novia de Espronceda», núm. 198.

Condecoraciones.—Señores Carlos Verger, Manuel Villegas Brieva. López Ayala, Ricardo Urgell, Juan Antonio Benlliure, Mestre Borrell, G-il Roig, Luis Masriera, Gómez Alarcón, Poy Dalmau, Nicanor Piñole, Fernando Alberti, Julia Alcaide, Luis Huidobro, Juan José Gárate, Rigoberto Soler, José Cruz Herrera, Juan Cardona, Aurelio García Lermes, Adelardo Covarsi y Francisco Llorens. (…)

XII LAS ADQUISICIONES

Por Real orden de 5 de julio se adquirieron por el Estado las obras siguientes: (…)

«Torso», de Mateo Inurria, en 15.000 pesetas. «Retrato», de Julio Moisés; «La senda», de Alvaro Alcalá Galiano; «San Juan de Dios»,, de Jacinto Higueras, y «Amanecer», de Julio Vicent, premiadas con primera medalla, en siete mil pesetas cada una.

«Fábrica de conservas», de Santiago Martínez; «Uvas y granadas», de María Luisa de la Riva; «Marina», de Verdugo Landi; «Tierras de labor», de Cristóbal Ruiz; «San Juan Bautista», de Adsuara Ramos, y «Desnudo de niña», de Campo Sobrino, premiadas con segunda medalla, en cuatro mil pesetas cada una.

En tres mil pesetas cada una de las obras de pintura y escultura originales de los Sres. Grosso, Soria, Forns, Rico Cejudo, Argeles, Pérez Rubio, Puig Perucho, Martí Garcés, Santa María Nadal, Pomés, Orduña y Moré de la Torre.(…)

XII LOS ARTISTAS RECHAZADOS

Un grupo de pintores, cuyos cuadros no fueron admitidos por el Jurado de la Exposición Nacional, disconformes con ello y deseosos de someter sus obras al fallo del público, las expusieron en el Salón del Círculo de Bellas Artes.

Estos artistas eran:

José Aguiar, que presentó dos lienzos titulados «Comadres en Gomera» y Retrato; Enrique Brañez, «Quietud»; Sra. Esquenassi, «Alpes italianos»; Luis Francés, «Golfillo»; León Astruc, Retrato; Tomás Gutiérrez Larraya, dos paisajes; Ascensio Martiarena, «La ofrenda»; Martínez Rubio, "Eva"; Carlos Mansberger, "La maldita»; señora de Maurer, Naturaleza muerta»; Núñez Losada, «Gredos»; Enrique Ochoa, Retrato; Pedraza Ostos, «Picador» y Vendimia»; Pesqueira «Trigueña»; Gregorio Prieto, Tríptico (gris, rosa y verde)»; Roberto Ramongé, «La maja de bronce»; Daniel Sabater, «Juego de brujos»-Milada Sindlerove (sic), "Barcas en la ría» y «Desde mi balcón».

Patrocinaron esta simpática Exposición los críticos de arte Ángel Vegue y Goldoni y A. Ballesteros de Martos, que escribieron al frente del catalogo las siguientes líneas:

«Un núcleo de jóvenes entusiastas, con ilusiones en su vida artística, acudió en fecha reciente a la Exposición Nacional de Bellas Artes El criterio del Jurado, en la Sección de Pintura, no les fué favorable y hubieron de ver dichos artistas rehusadas las obras que enviaban al concurso indicado, no por efecto de un riguroso criterio de selección, sino por causas que, hasta la fecha, no han alcanzado justificación plena.

»Dos hombres independientes, como somos los que suscribimos estas líneas, sin conocer apenas a los que con la mejor voluntad mandaban a la Exposición las muestras de su sensibilidad y temperamento,, sentimos el deber de apoyarlos con nuestro estímulo moral, ya que se les pretería, mientras a otros, acaso menos dotados, se les amparaba admitiéndoles obras.

»De aquí que, por nuestro consejo, se solicitase del Círculo de Bellas Artes el local de Exposiciones para exhibir varios cuadros que no lograron la aquiescente sanción del Jurado oficial. Amparador de las causas justas (pues justa es la de amparar a los que se consideran humillados en su empresa), el Círculo de Bellas Artes brindó generoso albergue a lo que fué objeto de torpe o, cuando menos, poco meditada repulsa. Nosotros agradecemos profundamente a la citada entidad la simpatía demostrada en pro de esos jóvenes luchadores, esta vez, sin fortuna.

»Por nuestra parte, nada añadimos respecto del valor que las obras de la presente Exposición particular tengan. Sólo nos importaba remediar una falta y a ello encaminamos nuestra gestión. Es conveniente hacer constar que tampoco perseguimos con nuestra conducta halagar a nadie.

«Reiteramos la gratitud más viva a D. Juan Leyva, presidente del Círculo de Bellas Artes; a los ilustres artistas D. Marceliano Santa María y D. Ramón Pulido, presidentes de Sección del mismo, y a cuantos integran su Junta directiva.

»Y ahora, el público, señor de todos, juzgará.—Ángel Vegue y Goldoni. —A. Ballesteros de Martos.»

MEMORANDA

En la Exposición de Bellas Artes de Barcelona se adquieren para el Museo Municipal de Arte Moderno de dicha ciudad tres obras de pintura

Estos cuadros son: «La Pálida" de José M. López Mezquita; «El Lavadero», de José Frau, y «Paisaje», de Rafael Benet.

En la Exposición de Arte regional que se celebra en Palma de Mallorca el -Jurado constituido por el pintor Anglada Camarasa, el concejal D. Joaquín Pascual y el critico de arte D. José Tous Maroto (..)

El primer premio de la sección de pintura para artistas no mallorquines se concede al pintor argentino Tito Cittadini; el segundo, al francés Moulins y el tercero, al valenciano D. Joaquín Tudela.

JULIO

MEMORANDA

Los artistas que deseen concurrirá la Exposición de pintura española que se celebrará en Londres, durante el mes de noviembre próximo, podrán presentar sus obras en el local de la Sociedad de Amigos del Arte (Palacio de Bibliotecas y Museos) desde el día 10 del corriente mes de julio hasta el 20 del mismo.

Las obras serán sometidas a un Jurado de admisión, compuesto por los señores Benedito, Benlliure (D. Mariano) y Rusiñol, que se verán obligados a una rigurosa selección por carecer de espacio suficiente en el local de la Royal Academy.

AGOSTO

MEMORANDA

El número total de visitantes (del Museo del Prado) durante el año fué de 134.911; de éstos 10.911 mediante el pago de la entrada, y 124.000 gratis.

OCTUBRE

EL SALÓN DE OTOÑO

Siempre consideré necesaria en Madrid una Exposición que no es tuviera sujeta a la inmoralidad ineficaz de las medallas ni al estrecho criterio del Jurado, producto de esas medallas concedidas anteriormente, lo que ya presupone en el absoluta incompatibilidad con las nuevas tendencias y con los artistas de verdadera independencia.

Más que necesaria, indispensable, esa Exposición vendría a significar en la menguada vida artística oficial española cierta coetaneidad, alguna asimilación, un breve paralelismo con la vida artística del otro lado de los horizontes. Ratificaría los avances, los contactos que regiones menos sometidas a la tutela de los medallados y sus afine se iniciaron años antes.

Bueno que se celebraran, para vanidad o conveniencia económica de los que no tienen otros medios de medro y manifestación pública, las Exposiciones Nacionales; pero que pudieran en desquite conocer la gente — la crítica ya va a buscarles donde sabe seguro su hallazgo—y los artistas rezagados o extraviados por el falso prestigio de las reputaciones oficiales, a los que tuvieron perdurable o alternativo el criterio de permanecer alejados de toda involucración de valores.

¿Significa esto una repulsa radical de las Exposiciones Nacionales y una defensa ciega, fanática, de los Salones Independientes? De ningún modo.

A pesar de las Exposiciones Nacionales, sometidos a ella en sus comienzos—tan difíciles en España—tenemos un número grande de artistas considerables. Del mismo modo no puede acatarse como excelente, ni siquiera como discreto, cuanto se forme a espaldas de los Salones oficiales. Y también sería absurdo sostener que Madrid, la atmósfera estética de Madrid, no

consienta respirar libremente al que tenga sus pulmones bien sanos, lo mismo que la atmósfera de Bilbao o de Barcelona.

Yo no creo, naturalmente, en esos tópicos de la superioridad intelectual, según se asciende a la montaña o se desciende a la orilla del mar.

Ni tampoco que los jóvenes, por el mero hecho de su juventud, sin otra cualidad espiritual, tengan más talento que los viejos o los hombres maduros. Pero hay hasta ahora unos casos concretos que no se pueden refutar: las avanzadas del arte español no se han formado en Madrid; la comprensión y adaptación de escuelas modernas en el mundo artístico a fines del siglo XIX es obra exclusiva de los jóvenes españoles de principios del siglo XX. Y, por último, cuando se ha empezado a generalizar la costumbre de las Exposiciones individuales ajenas a los Certámenes con premios y categorías de mérito escalafonado, es cuando nuestras bellas artes han ido adquiriendo derecho a un porvenir de libertad e independencia.

Justo es, por lo tanto, inclinarnos con preferencia, hacia las tentativas de renovación y que represente para nosotros un peligro menor la audacia juvenil que la testarudez envejecida.

Por eso cuando vimos anunciado un Salón de Otoño, aun bajo la misma bandera que cubrió la Exposición Nacional última, tuvimos un momento de optimismo.

La Asociación de Pintores y Escultores tiene deseo de hacer algo, de dar señales de vida en un sentido no del todo renovador, pero al menos bien intencionado.

Y esto es lo que disculpa al Primer Salón de Otoño: la buena intención.

Pudo muy bien llamarse de otro modo y entonces su resultado, fallido a pesar de los buenos propósitos y del entusiasmo infatigable del Sr. Espina, no habría contrastado tanto con el inevitable recuerdo que sugiere. Debió llamarse Salón Libre, aunque se celebrara en esta época otoñal tan insegura; porque el título afrancesado de Salón de Otoño tiene en la historia del arte contemporáneo una significación demasiado concreta, demasiado definida para que no se la bastardee.

El Salón de Otoño francés, si bien algunas veces acoge ciertas cosas que se han escapado del de Artistas Franceses, o del Nacional; si bien ya empieza a considerarse rezagado respecto del de Independientes, tiene siempre una espresividad moderna que sólo tímidamente asoma en este Salón de Otoño español, y eso en unas salas que se consideran de crimen, como criminal también otra donde se arrumbaron las cosas peores de tantas malas.

Los organizadores del Salón español no han rechazado ninguna obra. Han expuesto las novecientas cincuenta y nueve que les han presentado. De tan crecido número, sólo podríamos retirar por interesantes unas veinte o veinticinco. El resto responde en absoluto al criterio mohoso que se padece en España de las Esposiciones Nacionales.

¿Tienen de esto la culpa el Sr. Espina, tan pleno de optimismo, de aliento y de eterna juventud, y los señores que le secundaron con el deseo de mostrarse independientes después de haber dependido durante muchos años de todas las Exposiciones Nacionales?

No del todo; seamos justos. Ellos convocaron a una exposición libre donde serían admitidas y respetadas todas las tendencias, y prueba de ello lo dan las obras de algunos artistas extranjeros y de dos o tres españoles orientados hacia el arte de vanguardia. El Sr. Espina escribió directamente a, Cataluña, a Bilbao, solicitando la presencia de otros artistas igualmente caracterizados por su independencia.

Pero si esto es laudable e indica la buena intención y los generosos propósitos que animan al Comité organizador, no es menos indudable que los artistas nuevos y los artistas independientes han tenido la legítima duda de si sería ineficaz, y aun dañina para ellos, la convivencia con tanta mediocridad, tanta ramplonería y tanta vetustez anodina como hoy se almacena en el Salón de Otoño.

Es preciso reorganizar ese Comité de Exposiciones. Dar entrada en él a artistas que signifiquen la garantía de un respeto y una consideración a las modernas tendencias y llegar sobre todo a una sélección inevitable. Porque la amplitud de criterio puede amparar todos los extravíos artísticos; pero no consentir el exhibicionismo de los individuos que nunca serán profesionales de ninguna arte.

Excesiva la sección de pintura, menguada la de escultura, ya hemos dicho que son pocas las obras que puedan interesar por sí mismas o por lo que sus autores representan actualmente.

II

En el Salón de Otoño predomina la pintura de paisaje sobre la de otros géneros.

El caso no es nuevo. Las Exposiciones Nacionales últimas ya nos habían mostrado esta misma superabundancia de paisajes donde la calidad no siempre respondía a la cantidad. En el Salón de Otoño, sin medallas, sin preparación suficiente de los artistas—de suyo poco trabajadores los unos, poco estimulados los otros—era lógico esperar este alud de paisajes, aumentado por la amplia aceptación hasta de las simples notas de caja pequeña que supone la sección de apuntes de viaje.

De este modo el ochenta por ciento de los cuadros son paisajes, donde hay de todas clases, tamaños y condiciones, desde «La ermitaroja», de Mir, y «Calle belga», de Opsomer,

propiedad del Círculo de Bellas Artes, hasta ciertos motivos para cromo de comedor hospederil que sólo en una Exposición tan libre como ésta, donde nada se ha rechazado, podían exhibirse.

Y dentro de esos límites tan opuestos, el espectador ha sabido elegir para su deleite espiritual, para su entrega emocional al alma de la naturaleza estéticamente interpretada, unos cuantos lienzos admirables y a otros varios encomiables: las notas románticas del belga León Londot; el «Barrio del Cubillo», de Gómez Alarcón, donde el ilustre paisajista obtiene plenariamente su conquista vibracional de la luz, iniciada sin total logro en su último cuadro de la Nacional; «La escala», de Roberto Durant, revelador de una fina sensibilidad; la «Huerta de Pinedo», de Manaut Viglietti, un poco agrio, pero audazmente compuesto y resuelto con vigoroso dominio de la perspectiva; «Jardín» y «La barraca de L'Albercoquer», de Antonio Esteve, que son la sólida revelación de un admirable paisajista levantino; «La Sierra», de Igual Ruiz, que acusa toda la delicadeza, no exenta de energía profunda, del joven paisajista valenciano; «Por tierras de Extremadura», de Adelardo Covarsi; «Hora romántica» , de María Pérez Herrero, tan sugeridor, tan pleno de unción meditativa como reciamente construido; «El solitario» y «Noche de estío», de Núñez Losada, que ama las cumbres ingentes y los cielos puros de las alturas; «La ermita del Cristo del Amparo», del argentino Ernesto Riccio, y «Encrucijada de San Andrés», del italiano Mignoni, orientadas hacia un decorativismo rico y pomposo; «Ibiza», de Santiago Martínez, tan simpático de color, tan orquestal de composición; "un encerradero de ganado" y «Puesta de sol», de Juan Espina; «La calle Alcalá», de Andrés Cuervo.

Incluiremos en esta sección el interior de «Un convento de monjas», de Alfonso Grosso, lienzo excelentísimo por todos conceptos, dotado de un encanto hondo y de una sabiduría técnica extraordinaria, y omitamos el comentario, por respeto a su merecido prestigio y a su juvenilidad eterna, de los envíos de Joaquín Mir.

En cuanto a la serie de apuntes, muy numerosa, hay estudios interesantes de Gómez Salvador evocadores de Pinazo, el padre, y de Sorolla), de Castro Gil, Lafuente, Verdugo Landi, Gómez Mir, Espina García y Ribera.(…)

Más reducida de méritos es la pintura de figura. Es ella la que manifiesta con mayor elocuencia la ineficacia del Salón de Otoño tal como se ha entendido al principio, la necesidad de una reorganización en el Comité futuro, y sobre todo de una inevitable selección, para que el exceso de obras mediocres o francamente malas no dañe a las dotadas de cualidades positivas.

Se destacan los envíos de Daniel Vázquez Díaz y de Gutiérrez Solana (…).

III

Tarde, en las postrimerías solitarias del Salón de Otoño, llegaron los dos cuadros de Gustavo Maeztu que anunciaba el catálogo.

Lógicamente, estas dos obras se incorporaron a su grupo con similitud y coetaneidad naturales. Nos hubiera dolido verlas en otra sala que no en ésa, adonde se llega después de las rutilancias cromáticas de los polacos Pankiewicz y Jahl, y en la que aguardaban «El cartujo», de Vázquez Díaz; «Las peinadoras», de Solana; (…)

De este modo Maeztu no sufre contactos lamentables ni se desvirtúa transitoriamente la eficacia de su pintura generosa y expansiva. Si no crepitase España otra vez con el hervor viejo que avivan aires del otro lado de las fronteras, de su vida social, estos dos cuadros: «La fuerza» y «El orden», parecerían rezagados de finalidad ideológica, como han sido retrasados en su exhibición. Pero España, sobre sus desigualdades algareras y reprimidas alternativamente, tiene ahora una inquietud trágica donde, caen hombres llevándose la mano a las heridas recientes, galopan caballos de la Guardia civil, y repiten, a través de los siglos, las mujeres el ademán sagrado de las Dolorosas. También muy de hoy las sinuosas filas de emigrantes a través de los agros incultos, cruzando por delante de ruinas polvorientas de castillos. Por eso Gustavo de Maeztu, que no se fascina demasiado por la contemplación exclusiva de su paleta, ni se deja enmohecer el pensamiento y aflojar los músculos en la capacidad enrarecida del estudio ha querido incorporar a su obra total estos dos apostrofes.
Más rotundo, más cabal y más logrado «El orden»; fatigada la tensión en «La fuerza»; pero ambas creadas con el ansia de ingencias culminantes, de bríos coloristas, de actitudes estatuarias que testifican el espíritu bravo y la maestría técnica de Maeztu.

Y además su romanticismo. En un período de reacción—casi regresiva de tan violenta—contra la anécdota o el sentimentalismo didascálico, como el de estos años recientes de la pintura en todas partes, Maeztu no se avergüenza ni se recata de ser romántico. Así empenacha toda su obra anterior—las mujeres radiantes y monolíticas, los jardines paganos, las tierras legendarias de Castilla, los castillos derruidos sobre aldeas de adobes o cumbres peladas—con «El orden» y «La fuerza» como dos gritos de mitin o dos brincos de barricada entre los silbidos de las balas que lanza la ley y de las piedras que impulsa el hambre.

Londres ha conocido antes que Madrid estos dos cuadros. La crítica inglesa ha sabido ver en ellos «el espíritu goyesco de rebeldía contra la doble opresión que España ha sufrido durante siglos. No ha dejado de anticiparse la crítica inglesa al reproche de zuloaguismo, fácil como la solución de ciertas charadas a los que buscan la ingenua vanidad de descubrir mediterráneos. "Gustavo de Maeztu, cuyo arte debe parecer a los ojos del observador superficial muy influido por el de Zuloaga, ha sabido llevar el realismo nacional hasta la zona del arte de imaginación, dándole una plenitud, de sentido que rara vez se encuentra en nuestra era materialista"

Plenitud de sentido, he aquí la afirmación que no se puede rectificar, viendo los dos cuadros últimos de Gustavo Maeztu. Sobre todo «El orden», anterior a «La fuerza», mejor concebido y resuelto, en su prioridad de idea y en su tarea reposada «La fuerza» replica con la vaguedad imprecisa de un eco a «El orden». Esa composición escenográfica donde las. figuras que embocan y enmarcan el fondo es en «La fuerza» más débil, más fatigada,, más artificial que esa patética elocuencia de «El orden" .

El guardia civil, impasible, consciente de su triunfo vindicatorio y protegido; el proletario que se revuelca sujetándose el alma que se le va a ir en los borbotones de la sangre; la mujer que llora de rodillas ante la Ley y ante el Infortunio

Estas tres figuras están más dotadas de una humanidad transmitida a lo largo de las centurias que las dos máscaras, las dos caricaturas del leguleyo y del cura recostadas sobre el fondo emigratorio de "La Fuerza".

Pictóricamente es también más admirable el fondo de "El Orden" que el de "La Fuerza". No hay en todo el Salón de Otoño y difícilmente se encontrará en la pintura actual, en esa pintura que se realiza al margen de las Exposiciones Nacionales, un paisaje tan dotado de alma, tan reciamente pintado y tan emocionalmente sentido como ese pueblo a orillas del río en una jornada pluviosa.(…)

Sancha, el humorista britanizado desde hace ocho o diez años, contagiado un poco de la incomprensión extranjera, ha publicado una crónica desarticulada eu El Sol diciendo que los pintores españoles no responden a España ni al momento contemporáneo fuera de España.

Disculpa ese juicio la causa que lo motiva: la actual Exposición de pintura española antigua, vieja y dosimétricamente pseudomoderna de Londres. Esta Exposición dé Londres es—desde el punto de vista de la realidad del arte contemporáneo—peor aún que fué la de París. Se ha llevado mucho lienzo antiguo, conocido o de fácil conocimiento en los Museos y pinacotecas particulares de Madrid; se ha cargado con demasiadas vejeces insulsas del siglo XIX, y en cambio la pintura verdaderamente actual, la que merecía ser conocida al mismo tiempo que la francesa, la inglesa, la alemana, coetáneas suyas, sólo si apenas se muestra en cuatro o cinco pintores, que al Comité le parecen ortodoxos.

Pero el siempre admirable Sancha no debió extraviarse como un visitante cualquiera. Y Sancha había visto el año anterior en las Grafton Galleries estos dos mismos cuadros de Maeztu, tan españoles por su esencia y su potencia.

Más españoles que las cromerías de mantón chinesco, juerguecitas a orillas del Guadalquivir o labriegos con un cacharro de Talavera en la mano. Españolismo acre, rudo, asfixiante, que sube en vaharadas densas de las ciudades revueltas por una renaciente convulsión de remotas esclavitudes.

MEMORANDA

En el Salón Artístico de Madrid expone varios paisajes el joven pintor cubano Enrique S. Crucet.

NOVIEMBRE

EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN LONDRES

I.—LA PINTURA RETROSPECTIVA

La Exposición de Artes Españolas que el mes de Noviembre se inauguró en la Royal Academy, de Londres, ha sido, ante todo, un éxito oficial de organización; luego, un acierto verdadero y laudable de instalación; después, un triunfo—fácil y facilitado, además—de crítica en lo que se refiere a la sección de pintura antigua. Por último, una curiosidad, insatisfecha y reparona por indocumentación, de cierta crítica y de mucho público frente a la incompleta sección de arte moderno.

¿Era esto lo que se proponía el Comité organizador? Si recordamos la anterior Exposición en París; si estudiamos el catálogo de la actual en Londres, inevitablemente comprenderemos que sí, que este ha sido el propósito reincidente del Comité.

La Exposición de París, primero; la de Londres, ahora; la de la Argentina, mañana—si la Junta de Aproximación Hispano-Americana no lo evita—, parecen estar concebidas con un manifiesto olvido—no queremos hablar de desdén o incomprensión estética—respecto de la pintura moderna.

Diríase que quiere dejarse en segundo término el esfuerzo tenso y valioso de los artistas contemporáneos, llevándoles como un séquito heteróclito, con lamentable confusión de tendencias y categorías, a remolque de la pintura antigua, o lo que es peor, de la pintura vieja del siglo XIX.

Diríase que no se tiende a un proteccionismo lógico, a un aliento positivo de esos esfuerzos aislados de nuestros artistas, sino por el contrario, a satisfacer la vanidad o el interés de unos cuantos coleccionistas, muy respetables y respetados, poseedores de verdaderas joyas artísticas pretéritas, pero que muy bien podían exhibirlas de un modo independiente del Estado, como hace, por ejemplo, la Sociedad de Amigos del Arte.

Diríase que la pintura española actual es tan mediocre, y nuestro acervo artístico nos avergüenza de tal modo, que precisamos ampararle bajo las obras museales. De las grandes pinacotecas oficiales, arrastrándoles a innúmeros peligros que nadie está autorizado a con traer la responsabilidad de arrostrarlos, se sacan los cuadros de antiguos maestros para «asegurar el éxito de la pintura española».

Son los tres errores iniciales de estas exposiciones que tanto bien han podido hacer a nuestros artistas contemporáneos, y que, por el contrario, han contribuido a sostener la idea de una España detenida estéticamente en la segunda mitad del siglo XIX.

Todo contribuye a sugerir esa idea. El pseudo eclecticismo en la admisión de otras contemporáneas, y en las invitaciones especiales de autores de toda laya, la extensión de notas biográfico-críticas otorgadas en el catálogo a pintores de otros siglos y la absoluta carencia de toda clase de datos en lo que se refiere a los modernos.

Esta última desigualdad es francamente censurable. Los extranjeros aficionados a las bellas artes conocen suficientemente a Murillo, a Velázquez, al Greco, a Goya, pero desconocen a los artistas actuales. Ello si no han visitado España; si han venido a nuestro país, el juicio es peor que no existente, puesto que ha de basarse respecto de la pintura en el Museo de Arte Moderno y en la escultura por los monumentos públicos.

En el catálogo de la Exposición de Londres no solamente cada nombre de pintor de los siglos

pretéritos, sino cada una de las obras expuestas, lleva su nota aclaratoria y apologética. Esas notas se achican, es , abrevian cuando llegan los artistas ya muertos, incluso faltan en algunos tan importantes como Aureliano de Beruete, Darío de Regoyos y Julio Antonio, y desaparecen en absoluto cuando se llega a los artistas coetáneos nuestros, aumentando esa confusión de nombres y obras, donde las firmas de prestigio alternan con otras de notoria mediocridad.

Háganse cuantas exposiciones retrospectivas consideren oportunas los coleccionistas, aunque en ellas se abstengan de peligrosas exhibiciones de obras pertenecientes a los Museos Nacionales, en cuyos lugares propios pueden ser admiradas por los inteligentes.

Pero háganse también exposiciones de pintura exclusivamente contemporánea sin ese prejuicio de pintura clásica que parece una excusa y un escudo en exhibiciones como la de París y Londres.

El visitante francés salía del Petit Palais, el visitante inglés sale de la Royal Academy, levemente desorientado respecto del arte moderno en España, abrumado de la riqueza, artística del pasado; la crítica francesa e inglesa, falta de datos y de orientación en lo que se refiere a

nuestra pintura actual, prefiere lógicamente escribir acerca de Goya, de Velázquez, del Greco, de Murillo, artículos extensos y fácilmente documentables, y acostumbrada a ver mucha pintura moderna de su propio país o del inmediato, se sorprende y juzga por la superioridad numérica de cuadros mediocres en la sección contemporánea.

Y si tuviéramos la desgracia de que efectivamente España se encontrase en plena decadencia pictórica sería de agradecer esta solicitud de los Comités organizadores por llevar antes que nada cuadros antiguos y viejos. Pero es todo lo contrario.

España es tal vez hoy día la nación que cuenta mayor número de pintores admirables y bien definidos. En las Exposiciones universales donde nuestros artistas se destacan gloriosamente con Zuloaga y Anglada al frente se inicia en España el renacimiento polifacético de nuestras bellas artes. Podríamos citar veinticinco o treinta nombres de una reputación firme y de una personalidad independiente de la de sus coetáneos.

En los catálogos de las Exposiciones de París y de Londres apenas aparecen seis o siete de esos nombres y no muy bien representados.

Hasta aquí las censuras que atañen al criterio inicial indudablemente erróneo de estas Exposiciones, que en España sólo han tenido hasta ahora el eco de los telegramas de las inauguraciones y otros actos oficiales.

Concedamos, ahora, el espacio debido a lo que merece elogio.

Ante todo, la instalación, obra personal de Aureliano de Beruete, el inteligentísimo director del Museo del Prado, y la actividad entusiasta de Ignacio Pinazo, que desde su cargo de secretario general procura velar por los intereses y el prestigio de sus compañeros, obviando los obstáculos y dificultades que fatalmente habían de originarse.

La sección retrospectiva es importantísima. De museos y colecciones españoles e ingleses se han sacado ciento treinta y dos obras de pintura antigua y veinte de pintores de la segunda mitad del siglo XIX.;(…)

En la sección retrospectiva de la mitad del siglo XIX se exponen paisajes y retratos de Alenza, Esquivel, Madrazo y Vicente López;, «El jardín de los poetas» y un paisaje de la Alhambra, de Mariano Fortuny; los paisajes de Beruete y cuadros de Pinazo Camarlench-esa gran figura que todavía no se ha estudiado bastante-y de Domingo Marqués. .

Por esta simple reseña de nombres se comprenderá la enorme importancia de la sección retrospectiva, cómo ha de pesar agobiando sobre el grupo de pintores contemporáneos, y lo lamentable que ha sido llevar este grupo a una acogida desdeñosa y a un conocimiento insuficiente.

II EL ARTE MODERNO

Lamentamos en el capítulo anterior el daño que ha ocasionado a los artistas contemporáneos el absurdo y recusable catálogo de la Exposición de Londres, encomendado a cierto señor especializado en las artes pretéritas, pero ayuno de conocimientos y de aficiones, en la pintura moderna.

Nosotros hemos recibido cartas inglesas de periodistas y aficionados a las bellas artes, solicitándonos esos datos que faltan en el Catálogo oficial Demuestran esas cartas más interés por las tendencias modernas de nuestro arte que parecían tener el Comité organizador y el redactor de las notas.

Al tratarse de artistas de reputación mundial—Sorolla, Zuloaga, López Mezquita, los Zubiaurre—, de jóvenes maestros consagrados en Francia, como Daniel Vázquez Díaz, en Nueva York o en la misma Inglaterra recientemente, como Pinazo y Gustavo de Maeztu, esa inclusera y gregaria relación de nombres y títulos no es del todo perjudicial. Pero con ellos figuran en la Exposición de Londres artistas de más recóndita o limitada nombradía al lado de otros desconocidos en su misma patria o demasiado conocidos fuera de ella por circunstancias ajenas a la pureza del arte verdadero.

La sección de pintura es más extensa y menos incompleta que la de escultura. La mayor parte de las obras expuestas son conocidas del público español. Coincidente el período de organización de esta Exposición con el término de la Nacional, muchos de les cuadros presentados en ésta han sido enviados a Londres. Así, el «Retrato de señora», de Julio Moisés, que obtuvo primera medalla; el «Retrato de mi mama", de Alfonso Grosso, que debió obtenerla; el «Carnaval en la aldea», de Gutiérrez Solana, y «Retrato de señora», de Vázquez Díaz, que- fueron dos de las escasísimas obras admirables en aquel desdichado Certamen; «El Gorc de la Trona», de Joaquín Mir; «La Virgen de los Remedios» y «Cabrerillo», de Eugenio Hermoso; «-Nocturno», de Raurich; «El Viaducto», de Rafael Forns, y la «Carretera de Zamarramala», de García Lesmes, paisajes que se destacaron muy legítimamente; «Retrato de Pura Manjón», -de Juan Luis, el sutilísimo y cordial pintor gallego; «De promesa al Cristo de Candas», -de Nicanor Pinole, tan saturado de nórdico encanto, tan pleno de emoción íntima de los seres y del paisaje, Otras obras son conocidas de más anteriores exhibiciones nacionales, de las generales de Barcelona, Valencia; y Bilbao, o de las exposiciones particulares del artista, como «Rosa de té», de Pinazo Martínez; los paisajes de Santiago Rusiñol; «El Seráfico vuelve del Monte Verna», de José Benlliure; los retratos aristocráticos de Sotomayor; «Abril»-de Rodríguez Acosta; «Las Cigarreras», de Gonzalo Bilbao; «La Cruz de Mayo» y «La

buenaventura», de Cardona; «Retrato de señora», de Canáls; «La mañana dorada» de Igual Ruiz; «Copla española», de Fernández Ardavín.

Igualmente se encontrará el visitante de la Exposición de Zuloaga en Zaragoza el año 1916, o la reciente de Bilbao el año 1919, tres de los cuadros más interesantes de ella: el retrato de la señorita Malinowska, en su actitud rígida y su sobriedad cromática del traje negro, los guantes grises y la cabellera fulva (sic); el «Campesino vasco», de jugosos azules, de verdes alegres, de un optimismo cromático que señala el retornó de Zuloaga a su patria, y el retrato de Marcelle Souty, tan espiritual, tan expresivo de la superfeminidad del modelo.

Paro al lado do estas obras ya conocidas de los aficionados, profesionales y críticos españoles, hay en la , de Londres otras varias que no se han expuesto en nuestro país o que han salido ahora por primera vez de los estudios respectivos

Así el envío de José María López Mezquita, consistente en tres retratos: «Andrés Segovia», «Soledad» y "Pilarcita». López Mezquita se encuentra en la plenaria madurez de su talento.. Nadie hasta ahora puede disputarle su primacía de retratista. Es el más recio pintor de retratos a usanza española, dentro de la tradición pictórica de los maestros del siglo XVII. Pero, sin perder su gustosa y laudable filiación casticista, López Mezquita ha evolucionado en estos últimos años hacia un decorativismo amplio, que no daña lo más mínimo a su magistral y característica sobriedad. Modelos de esta última manera son su «Dama pálida", adquirida para el Museo de Barcelona en la última Exposición general, y estos dos lienzos: «Andrés Segovia» y «Soledad». El ilustre guitarrista—cuya iconografía es tan extensa—no ha sido expresado hasta ahora de un modo tan grave y hondo, tan exacto desde el doble punto de vista psicológico y fisonómico. «Soledad» es un prodigio de sencillez, de gracia en la línea y de aristocracia en el tono.

Pinazo Martínez ha llevado a Londres dos de sus cuadros decisivos en el reciente triunfo de Nueva York: «Alborada" y «Poema de Valencia». Sutil delicadísimo, en una armonía de nácares, ópalos, oros y amatistas pálidas, el primero; cálido, capitoso, sanamente sensual, el segundo, colman la capacidad pictórica del joven maestro en ese esfuerzo feliz de su nueva manera hacia una depuración idealista, hacia una profundidad armoniosa.

Aurelio Arteta es otra de las grandes figuras de la sección moderna. Parco de dimensiones, su único cuadro expuesto es una de esas escenas marítimas de Vasconia, que nadie como él sabe interpretar.

Aurelio Arteta es, como los Zubiarre, un formidable intérprete de Vasconia y— más concretamente—de Bilbao. Su pintura, casi desconocida en Madrid, de lo más puro, de lo más considerable de toda la pintura contemporánea.

Gutiérrez Solana, además de «Carnaval en la aldea», presenta «Los autómatas» —aquel lienzo inolvidable que hemos citado varias veces y que pasó inadvertido en una remota Exposición del Círculo de Bellas Artes—y «El Circo», no el circo falseado, varietatizado por el mal gusto y las troteras y danzaderas actuales, sino el otro circo, romántico que ahora se refugia en los anchos barracones de lona de los barrios extremos; ese circo melancólico agrio y de lujos marchitos que Ramón Gómez de la Serna ha plasmado en un libro que nadie podrá secundar.

También Vázquez Díaz ocupa siempre su puesto de vanguardia con los «ídolos», un paisaje y el «Retrato de señora» ya citado.

Maeztu el fastuoso, el bravo, el lleno de ímpetu vital y de ansiedad lumínica, expone cuatro obras: «Campesinos», «Ofrenda de Levante a España» y dos paisajes, esos paisajes macizados, de una comprensión arquitectónica de los volúmenes que nada deben al concepto impresionista del paisaje impuesto por los franceses..

Verdugo Landi ha obtenido también sólido éxito de público y de venta. De las primeras obras adquiridas ha sido su marina «Efecto de luz». Inician los tres cuadros presentados en Londres lo que ya realizan sus obras últimas, realizadas este verano en las costas donostiarra y francesa. Un sentido más dilatado de las grandes masas marinas, una sensibilidad más agudizada para los matices y una alegría clara, luminosa frente a los espectáculos cambiantes y eternos.

Finalmente, el «Retrato de la Marquesa de Villaurrutía», de Chicharro: el «Valle de Peiro», de Liorens; «El barrio latino», de Raurich; «Tarde de fiesta» de Colom, y, como era lógico y esperado, los lienzos de Sorolla y los Zubiaurre, tenían el relieve justo de su belleza y categoría.(…)

Todas estas obras han sido comentadas con elogio en Londres. (…)

UN PAISAJISTA VALENCIANO: ANTONIO ESTEVE

En la sala valenciana del reciente Salón de Otoño se destacaba la elocuente sensibilidad de un admirable paisajista: Antonio Esteve.

Antes, en Barcelona, y desde el Salón Parés—tan academizado- tan aburguesado, tan regresivo en sus preferencias—dio la nota juvenil y fresca de su modernidad.

Ahora, ya dentro de más adecuado marco, los paisajes de Antonio Esteve se han exhibido en el madrileño Salón Arte Moderno.

Hay en este paisajista, por muchos conceptos interesante, ante todo una sutil emoción, un sentimentalismo agudo frente a la naturaleza. En seguida, la amplitud penetrante y capaz de un colorista. Y después, completando esas dos cualidades congénitas, una educación refinada del gusto que le consiente e incluso le exige la condición -muy de nuestra época—de ser un decorador.

Así su obra, examinada en conjunto, da al espectador la sensación del realismo más profundo, de la idealidad más romántica y del estilizamiento y de la síntesis que deben cambiar la visión natural en la interpretación pictórica.

Es, por lo tanto, el arte de Esteve, deleite y enseñanza a un tiempo mismo. Caricia para la mirada, tema de divagación para el espíritu; atracción especulativa también.

Esteve pinta preferentemente temas valencianos. Se mueve dentro del ambiente donde vio por primera vez la luz y donde la ha estudiado durante su vida. Esa luz de Valencia, fina, delicadísima, plena de brillantes grises, que sólo en Pinazo Camarlench habíamos visto hasta ahora interpretada.

Trozos de huerta, barracas, lejanías de mar, jardines, serranías claras bajo el sol del Sur. He aquí los temas. Un formidable técnico al cual aconseja una trémula y vibrante inquietud de poeta: he aquí el artista.

Y así, cada lienzo construido sólidamente, basado en un naturalismo resistente a los más implacables análisis, desde aquel profundo conocimiento geológico que aconsejaba Ruskin hasta la fidelidad topográfica y que el lugareño familiarizado por la convivencia del tiempo podría exigir, se realza, se magnifica la calidad y el propósito de esta pintura con un ímpetu estético extraordinario.

Sin suponerle bandería ni filiación sumisa, Esteve hace pensar en dos grandes paisajistas españoles: Beruete y Joaquín Mir. Bien distintos ambos, ¿verdad? Pues la diversidad que aleja a uno de otro, magnifica la diversa capacidad de este pintor valenciano que se coloca ante el cielo con sus pinceles y su corazón.

Lejos de sus cuadros nos subyuga todavía el recuerdo como el de horas inolvidables que vivimos en plena naturaleza. Celistias puras, límpidas, de una gradación de matices casi imperceptibles; luminosidad desligada señorilmente de las iluminaciones efectistas; sentimiento hondo de los sitios sugeridores.

Y, siempre, la fácil, la acogedora maestría en el modo de hacer vibrar la luz, de elegir los momentos y los espacios; una maestría que no se ostenta vanidosa, cual la de ciertos vocingleros plásticos del luminismo con recetario, pero que es prolongación exacta del temperamento de Antonio Esteve: tímido, suave, de franciscana humildad, a pesar de que

podría sentir el orgullo de lo que es sólidamente: un gran paisajista en el instante actual de culminación de la pintura de paisaje en España

MEMORANDA

En el Salón Pares, de Barcelona, expone varios paisajes el pintor Rafael Forns.

En las Galerías Layetanas de Barcelona se celebran simultáneamente las sendas Exposiciones de los pintores catalanes Pizá Roig y Vila Puig y de los alemanes Albert Weuk, Frey Moock y Paede.

DICIEMBRE

LAS EXPOSICIONES:

I EL ARTE DE SONIA

Sonia Delaunay ha transformado el Salón Mateu en una extraña fantasmagoría de luces, de colores y de formas rítmicas.

Sonia es la afirmación deliciosa de cómo el arte debe intervenir en nuestra vida cotidiana. Se entra a su Exposición como entraríamos a un cuento oriental ilustrado por un dibujante de Occidente.

La artista rusa, esposa de un admirable pintor francés, Roberto Delaunay, aparece en Madrid durante el período tumultuario de la guerra. Su paso empieza a notarse en las casas aristocráticas, en algunas tiendas aletargadas antes bajo los prejuicios de rancios estilos. Se piensa en esas figuras del Quatrocento cuyas huellas florecen sobre los campos vernales y los reflejos límpidos de los pavimentos palaciales.

Da, incluso, a teatros y cabarets su oportuna frivolidad y su urente esplendor de bacanalia de los colores, de irrealidad deslumbradora que consiente los deleites olvidadizos.

Y rápidamente concreta su inspiración sin limitarla ni especializarla. Su inquietud, removida por una cultura bien de su época, no se detiene en un solo aspecto de las artes suntuarias, de los bellos oficios o de las modestas tareas sabrosas a gusto popular: tapices, muebles, porcelanas, trajes, almohadones, papeles pintados, objetos de tocador, y además la

magia, prisionera por ella, de la luz: las mesitas chinescas, los biombos japoneses, las cortinas persas, luminosas, animadas de ese corazón misterioso y rutilante que hace más íntimos los interiores modernos.

De este modo la Exposición Sonia es como una fiesta para los sentidos, como una feria de espiritualidades que llega oportuna en este Madrid renovado afortunadamente.

Porque Madrid, a pesar de lo que dicen ciertos señores que de Madrid viven y a quien Madrid tolera desdeñoso sus impertinencias de lugareño ineducado, es algo más que una capital de provincia y será pronto la gran ciudad europea que atraiga a todos, porque a todos sabrá conceder lo que merecen: la comprensión identificada y consciente a los verdaderos artistas; la señoril e indiferente beligerancia a los provincianos que disimulan la roña de su separatismo con una grotesca superhombría de viajante.

II LOS PAISAJES

DE LORENZO AGUIRRE

En el Salón Arte Moderno, después de Antonio Esteve, ha expuesto también otro paisajista levantino: Lorenzo Aguirre

Más entrañablemente levantino, tal vez. Porque da la visión de Alicante, con su luz cruda, su mediterráneo densamente añilado, sus tierras rojas y sus palmeras que parecen suspirar de sed como las africanas.

Lorenzo Aguirre es un artista diversificado en varias actitudes: la ilustración editorial, la caricatura, el cartel, el retrato, el paisaje. A todas ellas atiende de un modo personal y laudable. Pero estos paisajes de ahora con su fuerza expresiva, con su emoción interna, con su proporcionalidad de verdaderos cuadros, señalan la supremacía.

Es frecuente el caso de esta afortunada generosidad que devuelven las obras, acometidas como desquite y liberación, a sus autores.

Aguirre va al paisaje con el ansia de un liberto, con la fe apasionada de un creyente. Y de este modo sus paisajes le responden fieles y bellos.

Lleva, además, la ven caja de su costumbre de dibujante para componerles, para darles un carácter anecdótico, que no suelen tener otros paisajes de otros paisajistas. Así, en esta espléndida colección presentada en Arte Moderno, hay algunos como «El Puerto» (Alicante), «La casa del Rector de Guadalest», «La ermita del Calvario en Aspe", la «Entrada de la Virgen»,

que tienen la fuerza descripcionista de una crónica o de un capítulo novelesco sintetizada en su plasticidad colorista.

Otros como la «Calle del Sol», en Altea, el escenográfico arco de un pueblo, visto a la luz de la luna, y algunos momentos y lugares madrileños, son como poemas breves y amables.

No se crea, sin embargo, que esta asociación de sensaciones a otras literarias despoja a los paisajes de Aguirre de su valor pictural.

Al contrario, les da un relieve intelectual, sin quitarles su carácter intrínseco. Precisamente lo que más nos ha seducido de la nueva Exposición de Lorenzo Aguirre es ese áspero, viril, casi moruno levantinismo que tienen sus cuadros fulgurantes de luz, concretos y terminantes.

III EL PAISAJISTA GREGORIO PRIETO

Por segunda vez expone Gregorio Prieto en Bilbao. Este joven paisajista se ha ido formando, a sí mismo con algunos estímulos ajenos: la camaradería con Frau y Pérez Rubio, en el pensionado del Paular, el haberle rechazado el Jurado un tríptico muy bello en la última Nacional, etc.,

La cercanía de sus comienzos no presupone demasiado impersonalismo todavía. Prieto, desde sus primeras notas, expuestas en un conjunto de obras de alumnos de la Escuela de San Fernando el año 1917 tenía un acento propio.

Luego, ha ido ahondando en la preferencia por los temas de jardines floridos y fructificados de oro: estíos fecundos, otoños melancólicos.

Prieto siente indudable preferencia, por lo que pudiéramos llamar visión rubia de la Naturaleza. Esa blanda voluptuosidad de las mujeres rubias es la que sugiere su pintura.

Bilbao le fué útil. La luz del Norte, esa austeridad que Vizcaya conserva en medio de su tráfago de siempre y de su transitorio escandaloso arribismo de las nuevas riquezas repentinas de ahora, le han aquietado algo el algo infantil arrobo de sus jardines. Así, en esta segunda Exposición lleva lugares costeros de Vizcaya. Y sobre los amarillos rutilantes de ayer va poniendo azules densos y grises finos y verdes marítimos...

IV LOS PAISAJES DE ELISEO MEIFREN

En el salón del Círculo de Bellas Artes ha expuesto Elíseo Meifren algunas de sus últimas obras.

Son evocaciones románticas, con decadente pompa, de Aranjuez; momentos claros y sitios amables de Ronda, la brava; armonías azules, rosadas y áureas de Mallorca.

Meifren, espíritu inquieto y andariego, retorna a su patria luego de largos años de expatriación voluntaria. Desde mozo le atrajeron los viajes y le seducían los juicios ajenos. Primero Francia, luego Italia, Inglaterra, la América del Sur. Por último, la América del Norte, donde ha residido mucho tiempo.

En plena juventud expone en la galería Georges Petit, de París; en plena madurez obtiene la medalla de honor de una Exposición universal de San Francisco de California. Y dentro de esos dos hitos de su carrera artística una serie de episodios coronados casi siempre por recompensas oficiales. Su nombre suena en diversos idiomas, su arte busca las miradas extranjeras para el amor a España, y entre sus cuadros reía como un Mimo enano y barbudo, con una risa eternamente, inagotablemente infantil...

Meifren es catalán. Forma parte de aquella generación insatisfecha y abohemiada que tenía el pensamiento en París y el corazón en Barcelona a fines del siglo XIX: Rusiñol Casas, Utrillo, Blay. Sus primeras obras son marinas, esplendores mediterráneos de la «Madre nuestra» que tenían el vigor y el hálito de poemas clásicos. Se concentra y especializa en un pueblo sugeridor — Cadaqués — que luego de él habrán de buscar otros pintores.

(Nosotros recordamos cierta Exposición de Meifren—ya un poco lejana—en el antiguo Salón Amaró, de la calle de Alcalá, donde nuestra adolescencia se extasió frente al pueblecillo catalán dormido bajo el claro de luna...)

Después, Eliseo Meifren amplía sus motivos y espacía su visión. Ya no es sólo lugares de mar y calles tortuosas d. pescadores lo que pinta. Son jardines, serranías, caminos distantes de la calma sonriente de Cadaqués. Con Rusiñol y Mir es de los primeros intérpretes de Mallorca. Incluso llega a ser director de la Escuela de Bellas Artes en Palma.

Poco a poco, sin impaciencias ni premuras, con la ponderación reposada, que no excluye la fogosidad de su temperamento, sino le da cierta validez sólida, Eliseo Meifren va evolucionando, depurando su arte, concretándole hacia normas decorativas y cromatismos suntuosos.

Así, entre los paisajes actuales que hemos visto en el Círculo de Bellas Artes y sus notas marineras de la primera época, hay una relación íntima debajo de la aparente rectificación externa.

Porque Meifren, que ha sido en todo momento de su vida estética un contemplador, ahora—sin dañar el propósito fundamental de la contemplación—quiere sutilizar, más aún, dar a la naturaleza real el estilizado artificio de la naturaleza pintada.

Así, tal cuadro—«Armonía azul», «Armonía verde-rosa»—es deicadísima sinfonía de matices; tal otro—«La hora dorada»—una orquestal composición propia para engalanar muros de un palacio de magnate que también fuese poeta; tal otro—«Sol de tarde», «Las descalzas—colma de realidad cálida el corazón como una copla popular. Pero en el conjunto de estas obras tan sabiamente ligadas a su propósito creador, hay—ya lo hemos dicho—el nexo natural del buen gusto, de la distinción factural que Eliseo Meifren ha ido puliendo a lo largo de los años, de los viajes y de los contactos externos.

MEMORANDA

Ha quedado constituido el Subcomité patrocinador de la Exposición de arte español contemporáneo, que se instala en el Hotel Ritz, para contribuir a los gastos del monumento a Fortuny. Lo integran:

Presidente honorario: S. M. el Rey.

Presidente: D. José Villegas.

Vicepresidentes: D. Mariano Benlliure y D. José Moreno Carbonero.

Secretario: D. Mariano de Madrazo.

Vocales: Señor marqués de Comillas, D. Antonio Maura, D. José Ortega Munilla, D. Miguel Blay, D. Aureliano Beruete, señor barón de la Vega de Hoz, D. José Francés, Señor vizconde de Güell, D. Rafael Altamira, Señor conde de Torrenueva de Foronda y D. Joaquín Ciervo.

EL AÑO ARTÍSTICO 1921

ENERO

CRISTÓBAL RUIZ. PAISAJISTA ANDALUZ

Cristóbal Ruiz ha dado el resplandor sonriente el candor tibio de su pintura a ese lóbrego e incapaz saloncito del Ateneo, donde toda vía se obstinan en exponer los pintores. La gente ha entrevisto nada más la pintura de Cristóbal Ruiz. Superficialmente ha encontrado en esos paisajes diáfanos, optimistas —de un exaltado panteísmo que naciera debajo de la capucha franciscana del Beato de Asís—, y en esas interpretaciones cariciosas de la esposa y de la hija tan amadas, el recuerdo de dos obras de Cristóbal Ruiz intercaladas—¡y premiadas!—en los hórridos certámenes nacionales de 1917 y 1920: La cancha y Tierras de labor (Véase EL AÑO ARTÍSTICO, 1917 y 1920).

Pero hay algo más que esa lógica correlatividad de temas y procedimientos. Hay todo un credo estético; la afirmación—no por suavemente expresada menos enérgica y rotunda—de un cordialísimo temperamento de artista y de una sutilísima retina de colorista.

Rara vez hemos visto expresada la luz de Andalucía—de la verdadera Andalucía, desligada de panderetas y cromos de colmado, como en los cuadros de Cristóbal Ruiz.

El pintor es andaluz. Un andaluz que ha conservado su integridad racial hasta en el acento verbal, en medio de varios años de estada Parísiense. Inconfundiblemente andaluces sus paisajes de la provincia de Jaén, que no suelen conocer los turistas de Semana Santa y Corpus.

La luz tiene una potencialidad serena, clara y casi cantarina en esos cielos y esos llanos extensos que pinta Cristóbal Ruiz. Su pintura es como una copla de amanecido, como un vuelo de alondras.

Y—lo hemos dicho otra vez—como una oración. Al lado de estos paisajes, Cristóbal Ruiz ha expuesto algunos cuadros de figura: su esposa, su hija; figuras dotadas de un amor cándido y tierno. Siluetas claras sobre fondos grises o cálidos, que tienen algo de la dulzura íntima de los primitivos italianos, sin su recargada suntuosidad, y que también hacen pensar en un goyismo sin cóleras ni turbulencias...

I MARIANO BERTUCHI

En el Salón de Arte Moderno aguardaba al mismo tiempo otra visión distinta. Cadmios, azules, blancos, sienas y verdes africanos. Mariano Bertuchi presentaba una colección de treinta paisajes marroquíes. Lugares y escenas de Tetuán y de Xauen la recién conquistada.

Mariano Bertuchi fincará su inspiración y su arte, hace bastantes años, en Marruecos. De cuando en cuando las revistas ilustradas, los muros de las Exposiciones Nacionales ofrecían sus notas de cielo añilado, tierra encendida y siluetas escultóricas de moros dentro de sus blancas vestiduras. Ahora ha ido con los soldados de España a la conquista de nuevos sitios donde izar la bandera nuestra.

Mientras crepitaban las ametralladoras, o fulguraban los sables y los vítores, Bertuchi

copiaba la luz sobre los campos de guerra. Así, la segunda parte de su Exposición, los cuadros referentes a Xauen, son como estrofas de un nuevo romancero heroico. Vemos entrar al General Comisario en la ciudad misteriosa, y luego la mirada vagabundea por los rincones típicos, donde hay la misma alma de las cosas y de los colores que en nuestra Andalucía, la nieta de moros. Acaso Bertuchi, en su natural deseo de complacencias al público, uniformado o no, ha dado a estos cuadros marroquíes más acusado realismo del que fuera menester desde el punto de vista meramente artístico. No importa. En el conjunto hay notas que nos desquitan y que nos llegan en toda la pureza noble de la sensación evocadora.

FEBRERO

LOS HERMANOS ZUBIAURRE EN LA REPÚBLICA ARGENTINA

El arte esplendoroso y profundo de los hermanos Zubiaurre ha podido ser apreciado recientemente en la Argentina de un modo íntegro, con toda su diversa capacidad.

Ramón ha expuesto cerca de veinte obras suyas; otras tantas de Valentín. Y en ese conjunto no se repudiaron las lejanas del comienzo ya granado de aciertos, y se le ha colmado, además, con las ignoradas públicamente en España; las terminadas a espaldas de las Exposiciones Nacionales, donde los Zubiaurre dan siempre su clamor armónico.

Así, Buenos Aires—tan preparado ya a ver pintura moderna de todos los países—, ha contemplado desde aquellas juveniles influencias del zuloaguismo y desde los tributos a Holanda, que estuvieron en boga hace quince o diez y seis años, al retrato de Ortega Gasset, que tiene el eco imaginativo de esas normas pretéritas, a la austera traza del Tío Romualdo,

más coetáneo de su personalismo actual, a los raciales conjuntos de Versolaris y Tierra vasca (Valentín); a los tipos lagarteranos, a la dulce Maternidad, a Shanti el atalayero, a los retratos de damas argentinas (Ramón).

Ha podido apreciarse, por ende, hasta qué punto los dos maestros vascos, dueños de su tendencia y no esclavos de ella, han ido depurándose, definiéndose. Y separándose el uno del otro aun dentro del paralelismo temático y el simultáneo empleo de los modelos. Las escenas y figuras andaluzas, cortesanas u holandesas de su primera época, que hablan con el acento inseguro de la doble adolescencia física y pictórica,, quedaban, como es lógico, rezagadas a un segundo término entre la plenaria madurez de los cuadros recientes (Véanse EL AÑO ARTÍSTICO, 1915, 1916 y 1917).

Y en ellos subsiste lo que no se podía desvirtuar por infidelidades adventicias en las rutas iniciales en su arte: el amor a Vasconia; el amor a Castilla. Es gratamente curioso observar cómo Valentín y Ramón de Zubiaurre, que tienen en la pintura vasca moderna una significación de reveladores, y que han sabido conservarse, como Aurelio Arteta, en una fuerte confianza en sí mismos y en su epigónico amor a la tradición que la vida concentra cada vez más en Vasconia, son, sin embargo, unos intérpretes apasionadamente líricos de Castilla. En los Zubiaurre encontramos los hombres de mar con sus vestimentas agrias y sus azares bravos; las mozas castas, de perfil de medalla; las caseras flacas, sarmentosas, frente a los praderíos de húmedo verdor y manzanos crujientes de pomas; los agrícolas que labran la tierra y los danzarines elásticos y blancos que saltan en los valles blandos y bajo los cielos grises dentados por los montes líenos de frondas y caminos de cuento. Pero también en los Zubiaurre la llanura serena, majestuosa, los mendigos . con silueta de hidalgo o de santo, los sobrios yantares, los trajes pardos de los hombres y las gayas vestimentas femeninas, y ese cielo azul, un poco polvoriento, cielo de inmensidad, de infinitud, de nuestra Castilla. Y con el mismo amor interpretan el remero herculiano que el pelantrín, el pegujalero, consumidos por la tierra y por el Fisco. La misma caricia de madrigal tiene su pintura al interpretar la moza norteña con su traje negro y su pañuelo blanco, que las abulenses o segovianas de halda radiante y tocados arcaicamente polícromos.

ABRIL

EL MARINISTA VERDUGOLANDI

Después de una larga clausura—empleada en remozarle—ha vuelto a abrirse el Salón Permanente del Círculo de Bellas Artes. Fuimos los primeros en deplorar su anterior instalación de luz; la vetustez de su tapizado, siempre hostil a las obras que se exponían, y hasta aquel enorme tubo de la estufa que, si bien le daba al Salón el aspecto de un atelier confortable, le dañaba al otro sentido de una sala donde se exponían las obras ya concluidas y ofrecidas al gusto público.

Ahora el Salón Permanente reaparece alegre y bien distribuido de luces, tapizadas sus paredes de una tela neutra que consiente entonar mejor las obras expuestas, y si se amortiguara un poco la chillonería del friso, y si se cuida mucho la elección de las exhibiciones futuras, nada tendrá que pedir el más exigente.

Ricardo Verdugo Landi es malagueño. Desde niño se acostumbró a mirar el Mediterráneo, que había de imantarle para siempre el alma y las pupilas.

Han pasado los años. El artista vive lejos del mar, y, sin embargo, no le olvida. Toda su obra tan Vasta, tan. pródiga, que se disgrega de los cuadros a las ilustraciones editoriales, está consagrada al mar. Es como esos románticos esclavos de un amor único, a quienes nada, ni aun la infidelidad ajena, entibian la calidez cordial; de esos enamorados que llegan, con los cabellos blancos y una mocedad eternamente florida en el corazón, más allá de los desengaños y los desalientos sucesivos.

Exigen una voluntad recia tenaz especializaciones como la de Ricardo Verdugo. Una gran modestia también. En España el artista se cree multicorde y capaz de las más diversas aptitudes. Por eso los que resisten la tentación de la diversidad, los que se aislan del contacto multitudinario para seguir su camino, merecen ser alentados y escuchados. España no tiene en su historia pictórica del siglo XIX muchos nombres de marinistas. Tres, cuatro nombres a lo sumo, y, destacando de ellos por la natural resonancia de las revistas ilustradas, Martínez Abades, el pintor de las costas del Norte.

Durante su vida tuvo Martínez Abades un rival peligroso por la importancia de su arte, y amable por el noble concepto que tiene del compañerismo en Ricardo Verdugo Landi.

Y mientras Martínez Abades pintaba con preferencia las costas de Cantabria, de Galicia, de Asturias, con su mar de plomo y sus cielos neblinosos, Verdugo era el marinista del Sur, el

intérprete fiel del Mediterráneo con sus blandas rutilancias, sus serenos crepúsculos y sus nostalgias de los remotos siglos.

Un gran marinista es el maestro de Verdugo Landi. Malagueño como él, y lograda ya una sólida fama cuando Verdugo Landi, adolescente, acude a su estudio: Emilio Ocón.

Emilio Ocón ha llenado varios años el marinismo español. Todavía al entrar en algún olvidado Museo de provincias, en una de esas casas donde el espíritu racial se conserva como un fuego sacro, hemos hallado lienzos firmados por Emilio Ocón. Son grandes cuadros, un poco ennegrecidos por el tiempo. Escenas fugitivas que el arte cuidó de eternizar: barcas pesqueras a contraluz de los horizontes, calmas deliciosas en el mar suavemente adormecido, vésperos radiantes que hacen rutilar el agua con fulgores aurirrojos.

Ricardo Verdugo aprende a pintar bajo la mirada bondadosa y el talento experto de Emilio Ocón. Del maestro conserva el respeto al natural, la normalidad constructiva, el deseo de hacer poesía de un modo claro y sencillo con el agua y las nubes.

En 1887 empiezan a circular por Málaga las primeras obras de Ricardo Verdugo. Son tablitas de minucioso estilo, de ingenuos y candorosos temas. El tiempo irá ampliando su concepto del arte depurando las cualidades innatas que el maestro Ocón procuraba encauzar y fertilizar.

Inevitablemente, Ricardo Verdugo ha de concurrir a las Exposiciones Nacionales. En España la protección oficial—tan exigua tan mal distribuida—es el lógico señuelo de los artistas que no tienen más que sus pinceles y el divino embrujamiento del arte. Por eso presenciamos el caso de tozudez necesaria con que los pintores españoles buscan la medalla, que significa el dinero inmediato, la cátedra futura el sosiego para una labor fecunda y tranquila.

Ricardo Verdugo expone desde muy joven, y siempre con un entusiasmo inquebrantable. Desde hace veinticinco años su nombre aparece en todos los catálogos de los Certámenes Nacionales.

En 1896 obtiene tercera medalla con un cuadro donde ya encontramos latente el concepto sano y franco de su arte. El cuadro se titulaba Oleaje.

Diez años después, otra tercera medalla con el lienzo Alta Mar, cuando Ricardo Verdugo tenía, además de la reputación de pintor la de ilustrador editorial.

Su firma figuraba en Blanco y Negro, en Nuevo Mundo, en La Vida Moderna, en todos los semanarios de aquella época. Y no solamente en los españoles. Las revistas americanas también publicaban sus dibujos de asuntos marítimos.

En 1917 obtiene segunda medalla en la Exposición Universal de Panamá; en 1919. gran diploma de honor en la Hispanofrancesa de Zaragoza; en las Exposiciones españolas de París y de Londres sus cuadros, elogiados por las críticas francesa e inglesa, son adquiridos para pinacotecas particulares.

Finalmente, en la Exposición Nacional de Madrid del año 1920 obtiene segunda medalla por la visión de alta mar titulada simplemente Marina.

Ricardo Verdugo Landi ha reunido en el Salón de la plaza de las Cortes veintidós cuadros y cerca de trescientos apuntes de diverso tamaño.

Es, por lo tanto, una Exposición capaz de definirle de un modo total y exacto.

Encontramos al frente de la Exposición aquel cuadro Bellas Vistas, contemplado ya en la Nacional de 1917, y construido con gran valentía de técnica, sin dañar a la virtualidad especial del temperamento pictórico.

Dijimos entonces, entre otras cosas, de esta obra:

«En el cuadro, el marinista y el paisajista se completan con el vigor de los primeros términos y la suavidad y tersura purísima de los últimos."

"Es un himno al sol y al mar. Lo canta un hombre sincero que no quiere abdicar de la profesión hecha en otro tiempo. Radica toda su fuerza en esta honradez serena y tranquila, frente al natural; en este fervor con que va siguiendo la trayectoria de su espíritu, sin cuidarse de las ajenas evoluciones o de las cabriolas que mienten renovadores cambios. La sensibilidad de Ricardo Verdugo Landi es la misma que cuando comenzaba a pintar. La conservó su frescura y sus espontáneos impulsos; pero el tiempo fué puliéndola y labrándola como un hábil artífice.

"Ha trabajado, además, la materia con mucha valentía. Tanto los peñascos como el agua densa y profunda donde espejean las ocrosas siluetas están conseguidos con hábiles gruesos de color y experto manejo de la espátula.»

Entre Bellas Vistas y las recientes notas norteñas de las costas cantábricas está el período más activo y culminante de la pintura de Verdugo Landi. Son esos cuadros de mar libre, esa brava inquietud del agua entregada a su plenaria grandeza, despojada de las anécdotas de los puertos y de las playas, que sirvió para que Verdugo Landi obtuviera la medalla de plata en la reciente Exposición Nacional de 1920.

Varios cuadros de oleaje, íntegra, pura y valientemente acometidos por el marinista, hay en su Exposición.

Verdugo Landi afronta en ellos el mar sin otras armas que su experiencia de pintor y su temperamento de artista, y así es el espectáculo amplio y vario en su concretada uniformidad

de agua y cielo únicamente, de agua, incluso, nada más, que nos ofrecen Una ola, Alta mar, Mar gruesa, Mar movida y las notas y apuntes que les preceden en la gestación artística.

En ellas, como en la Marina premiada justamente, es donde se aprecia hasta qué punto el ilustre marinista ha estudiado la agitación tumultuaria de las aguas, sus cambiantes furtivos, sus cóleras grandiosas y esa innumerable sucesión de matices entre los verdes transparentes, los azules profundos, los blancos cariciosos, los grises finísimos.

Alternados con estos espectáculos majestuosos de la mar libre, entregada a esas leyes eternas, moviendo bajo los cielos la turbulencia polifónica de sus olas, Ricardo Verdugo Landi presenta otros cuadros concebidos con idéntica sinceridad que no excluyen la maestría hábil del compositor e ilustrador editorial. Marinas de asunto, podríamos decir, que—si las otras son poemas sinfónicos—sugieren la idea de cuentos y narraciones donde el escenario ocupase la parte primordial del relato.

A este género de obras pertenecen, por ejemplo, Barca de jábega, De la guerra, Hacia el puerto, Crepúsculo, Balandro, La guerra en el mar, Puerto de Pasajes, Efecto de luz y esa trágica, densa y admirable nota, Mar Cantábrico, que es uno de los lienzos mejores de la Exposición.

En cada uno de estos cuadros Verdugo Landi desarrolla un asunto, sugiere una divagación y fija un lugar y una hora bien definidos.

Momentos de calma o de pasión. Hurañas fierezas del mar y sonrientes claridades de las bahías. Solaz de afortunados en las embarcaciones de lujo y tráfago cotidiano de los humildes en sus barcos, envejecidos durante las luchas anónimas y solitarias.

Y con esa misma facilidad que el artista pasa de las luces y ambientes distintos, entrega la emoción de su alma al apostrofe rotundo o al lirismo lánguido. «Poeta del mar» le diríamos; un poeta correcto, educado en el respeto a la métrica y que no precisa del desequilibrio factural para ajustarse a la sensación apropiada de los diversos temas.

La segunda sala de la Exposición está colmada de apuntes. Aquí los cuadros futuros, las impresiones rugentes, las acotaciones rápidas, los éxtasis breves y afortunados.

Siempre interesa conocer de cada artista los apuntes y bocetos, el testimonio de las prístinas emociones frente al natural y esa ingenua entrega del espíritu a lo que luego será perfeccionado o desvirtuado por la reflexión y el maduramiento de la factura.

Ricardo Verdugo Landi ha pasado el verano en las costas del Norte. De otras estaciones y otras costas hay también notas junto a las actuales. Así, la segunda salita es como un glosario pictórico de Guipúzcoa, Cataluña, Levante y Andalucía.

Lógicamente, la escrupulosidad del ilustre marinista y su sinceridad temperamental han dado a cada una de esas notas representativas su valoración exacta, y de este modo, aun sin los títulos, el contemplador sabe que esas playas amables y lánguidas tienen el encanto soñador de Málaga; que esas otras radiantes, cocidas de sol, resumen la roja tierra alicantina; que esas otras hoscas y grandiosas bajo el cielo gris y entre montes obscuros, son de San Sebastián y Bilbao y Biarritz.

Nosotros hemos pasado largo tiempo en el atrayente hechizo de estos apuntes. Si eran poemas los momentos del mar libre, si cuentos los otros cuadros compuestos como una narración sugeridora, estas notas de pequeñas dimensiones y de una potencial cordialidad eran como coplas populares, como epigramas en el noble sentido del vocablo, como estrofas sueltas con su ritmo propio y su cadencia fraterna a la cadencia de las demás.

Aquí es donde se aprecia el mérito intrínseco del notable artista, su capacidad indudable para interpretar todos los aspectos del mar. En esos apuntes, ligeros y profundos al mismo tiempo, que en estas tardes inquietantes de la primavera ponen a nuestros ojos, en un rincón de Madrid, toda la tentación rumorosa y movible de los horizontes flotantes..

LA EXPOSICIÓN VAZQUEZ DÍAZ

UN PRÓLOGO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

En el Palacio de Bibliotecas y Museos, en ese armónico y severo patio de paredes de granito, de techo de cristal y cuyas proporciones tienen una serenidad clásica, han expuesto los esposos Vázquez-Díaz sus obras. Cuadros bañados en un esplendor cromático y en un ansia de nuevas rutas diáfanas y radiantes; esculturas animadas de un impulso místico, recoletamente apasionado.

Al frente del catálogo de esta Exposición, Juan Ramón Jiménez, el maestro de la poesía lírica moderna en España, ha escrito unas admirables ideas estéticas, de carácter urgente como él las subtitula, que copiamos literalmente a continuación:

«1. EL IMPRESIONISMO.—Un arte en plenitud, define su época. Si el arte no define una época, carece de valor fundamental; no será nunca «clásico», porque no fué actual nunca. Será un arte de jamás. Y el arte que cumple su fin ideal y espiritual, es bueno, siempre, dos veces: en su momento y en nuestra relativa eternidad.

El impresionismo ha sido, en pintura, como el simbolismo en poesía y en música, definidor de la vida moderna universal; es decir: que la vida moderna universal «necesitó»

definirse estéticamente y creó su arte «necesario»; quedó definida, en belleza, por el arte. El impresionismo, pues, marca definitivamente, en la historia de la pintura, una era artística vital. Después de él, no es posible volver atrás, porque el arte necesario es como la ciencia, y en él hay que partir de cada conquista nueva. —Lo anterior, como en la ciencia también, es ya sólo curiosidad más o menos bella, deleitable, admirable, pero que no sigue añadiendo; cosa, en lo técnico, para filólogos.

En todo el mundo de civilización occidental, alerta, la pintura moderna con valor actual, clásico, es consecuencia necesaria, como fué necesario él, del impresionismo.

LA PINTURA «MODERNA» ESPAÑOLA

En España, hasta estos años más recientes, el impresionismo no había producido evolución alguna. Nuestra pintura—y nuestra escultura—se habían deshermanado, rezagándose, de nuestra literatura y nuestra música, en las que, aunque el ejemplo es contadísimo, nos habíamos puesto al nivel de mejores países. —Sólo algún modesto caso perdido—Regoyos, asensual; Iturrino, fácil; Mir, disecado y exterior—y sin ascendiente. —El cambio, en aquéllas, había sido esterno (sic) nada más, una semirrenovación, que no partía ni de sensibilidad en duermevela ni de refrescada cultura espiritual e ideal; un pseudoimpresionismo, una incomprensión del impresionismo, en suma.

Desde el impresionismo, se han pintado en España, sin duda, cosas excelentes (sic) y hasta cosas magistrales (sic), si se quiere; pero que no responden, digo, a proceso evolutivo, creador; que nada han añadido—y han restado, por lo tanto—en afinamiento, en adelicadezamiento sensual, a nuestra pintura fea, «antipática», plebeya, obscura, aunque parezca clara a veces; que nada han excitado hacia la unidad de los sentidos—hallazgo del impresionismo—, hacia el arte completo.

Nuestros pintores, hoy todavía, exceptuando un pequeño grupo, catalanes en su mayor parte—Sunyer, el gran sensitivo, sobre todos; Nogués, el rítmico, el dinámico delicioso; no es preciso nombrar al expatriado andaluz Picasso—, son repetidores, trasuntístas, caricaturistas alíricos de los «clásicos normales»; y su triste obra es labor sin invención ni trascendencia, expresión de huecos, de vacíos; ni el ayer, porque ayer ya no existe hoy en el tiempo, ni el hoy.

DELICADEZA

Entre nosotros, esta mal llamada—¡de antiguo, ay!—fuerza, herencia, en arte y en literatura, del cerril realismo centronacional, deja granar pocas veces la fuerza verdadera, la delicadeza, espiga suma de una cultura.

Es constante: después de cada conato de renovación hacia lo escojido (sic), lo esquisito, lo esencial—estamos viéndolo estos años—, acaba siempre la mayoría de la minoría por desertar hacia el dicho odioso realismo irracional; de lonja y estanco, vileza del que llaman grande arte español; gallinero de vuelo corto, alón por ala; y el espantapájaros—¡y el tiro negro, si es preciso!—en medio de la viña verde.

Y cada vez se queda solo, como un monje, en su único pie cuadrado, el «universal», el «verdadero» de cada país, el «delicado»; unos poquitos, ¡qué poquitos!, en un siglo; el aire agudo y puro contra la doble suela de la patria segunda, la trabada, la presa.—

DANIEL VÁZQUEZ-DÍAZ

El arte de Daniel Vázquez-Díaz es un producto conscientemente evolutivo, renovacionado. El pintor nervense ha asumido desde muy joven—estancia en París, como en el caso de Manuel de Falla; la literatura viaja, la música menos, la pintura casi nada—las influencias más varias, progresivas y culminantes, en forma, ritmo y color—Renoir, Cèzanne, Gauguin, Bourdelle—, y las ha disciplinado día tras día, ofreciendo, en cada nuevo agosto, el fruto nuevo.

—Bien dotado para «pintor», para tenor de la paleta, pudo perderse—y estuvo a punto—en ese abierto montón famoso y laureado del fácil nacionalismo pictórico, los rearruinadores ladrilleros de Castilla rancia, los adormilados del castellanismo forzoso, ¡ay, pintores, poetas y músicos «españoles» del día, castellanos o no!; o en el otro montón—y el mismo—del último virtuosismo del grano, del tubo, del ademán de los brazos armados de paleta y pincel — ¡la batalla del arte!—; groseros recalentadores, aquéllos y éstos, de la olla bien podrida, en la cocina cerrada—¡ni un tragaluz, ni chimenea siquiera!— de la venta nacional.—

»Vázquez-Díaz no es nativamente un temperamento delicado—rarísimos en España—; pero la delicadeza lo ha ido haciendo suyo; él es, más cada día, de la delicadeza. Ahora llega al momento—los treinta y tantos del hombre artista—de la madurez. —Ved ese Adolescente, cenital sazón de una disciplina íntegra; ese plateado desnudo vestido; esa espada, espadaña

humana; esa alma desnuda, luminosa como una aurora de sol y luna. —Y a la estraordinaria (sic) comprensión amorosa de la forma—amor, otra virtud del impresionismo—, que le viene de antes, a un profundo sentido rítmico; ese ritmo de la pintura, que desde El Greco parece haberse perdido en la española—en Anglada es ritmo superficial—; Vázquez-Díaz añade hoy su novísimo color—Mujer, Estudios para una pintura mural, Desnudo de la cortina amarilla, La barca verde, Cabeza campesina, Pescadores vascos, Pueblo de mar, Madre campesina, Adolescente—, espléndida libertad de color; y su cuadro es espejo, claro como el agua más límpida, de la estampa del sentido de la visión errante que ha posado, aquí y allá, su fe absorta en la infinita ala caprichosa del matiz—esa ilusoria realidad delicada, hija tierna del color, que apenas se posa ya se va: luz casi sólo, y que es deleite máximo del contemplativo—, añade hoy el éxtasis del mirar.

EL CLASICISMO

«Clásicos y modernos»; ¡qué absurda, qué constante distinción! Clasicismo es virtud del presente y del futuro, no sólo del pasado. Hay clásicos en el pasado, pero los clásicos no son del pasado, por ningún concepto temporal; ni ellos fueron del pasado en su día, ni hoy son de su día solamente. Tampoco eso otro de «los revolucionarios de hoy serán los clásicos de mañana». No; revolucionarios, clásicos mañana y hoy. No hay oposición.

Es error inocente, creer que la mayoría de hoy sanciona lo de la minoría de ayer; decir: «el artista genial no es comprendido en su tiempo.» La mayoría de hoy llama clásicos a los mismos que gustaba la mayoría de ayer. No hay duda de que, para esta mayoría, Murillo, Ribera, Velázquez casi, son hoy «más clásicos» que el Greco o Goya; Cervantes, Lope, más que Góngora o Gracián.

El clasicismo, como la estética, la ética, etc., no es nada objetivo, ni, insisto, lo condiciona esencialmente el tiempo. Está en nosotros, cuando está, como la sangre, vivo, hondo y ardiente; en nuestra vida diaria, no en libro ni museo; y si queremos ser «clásicos», hemos de encontrar en nosotros mismos, sin consejo ni ayuda, nuestro propio y único clasicismo.(…)

NOTAS:

1. El arte ha de ser, ante todo, «conscientemente sensual», halagador de los «sentidos inteligentes>.

2. La poesía lírica, el baile, la música, el ensayo ideológico, tienen bastante con la verdad, porque crean con ella. La pintura, la novela, la escultura, el teatro, no tienen bastante, porque sólo copian con ella.

3. Hasta el impresionismo, la pintura universal posterior a El Greco, y que ha podido verlo, es toda anterior a El Greco. En el mejor caso—Velázquez, por ejemplo—, aprende de él, pero no le añade. El impresionismo aprende de El Greco, cima altiva, definidora, de !a pintura de una época, y le añade.

4. La cultura de la vista, ¡qué fácil, qué rápida suele creer el pintor que es; y es tan infinita! La vista es la madre verdadera del éxtasis.

5. Se dice en España «sensualidad, arte sensual>, y creen que es de casa de lenocinio. Se dice «pasión», y creen que es grito, desafío, porrazo y tentetieso. Se dice «sencillez», y creen que es suciedad, carencia de respetos, alarde de plebeyismo.

6. El arte bello, la «belleza bella» contra el arte feo, la «belleza fea».

7. Ese otro nos viene contando que va contra el chorizo, la mojama y el garbanzo nacionales, y lo que hace es chorizo de salón, mojama para el té y garbanzo de convaleciente.

8. El clasicismo verdadero, el único—el genial, no el normal: ¡Góngora, El Greco, universales solitarios, sensuales completos, luces de alba!—, es actual siempre, y por eso no desciende nunca, ni aun con el tiempo, a la mayoría; y

9. Pie en la patria casual o elegida; corazón, cabeza, en el aire, del mundo. El verdadero artista nacional—¡cuidado con el truco!—es el artista universal.=JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.»

De la pintura de Vázquez-Díaz hemos hablado varias veces en estas glosas nuestras a las artes contemporáneas (Véase El Año Artistico 1918 y 1920). Y siempre con una tensión creciente de merecidos elogios. Vázquez-Díaz ratifica, para nosotros, la creencia de un gran pintor, de uno de los más grandes pintores modernos que hoy necesita España para despertarse y lavarse de sus negruras roñosas. Las obras nuevas de Vázquez-Díaz—¡oh, ese admirable Pueblo de mar; ese ritmo viviente y cantarín de los Pescadores vascos; ese portentoso Desliado de la cortina amarilla; ese Torso de mujer, que hace pensar en un Miguel Ángel humanizado, descendido hasta la vida cotidiana y las carnes palpitantes femeninas, plenas del eterno milagro de su florescencia vernal!—se unen a las ya conocidas y amadas:

Maternidad, Las Madres, Cartujo y Retrato de mi mujer, de esta Eva Aggerholm, cuyas esculturas sosiegan la mirada y agitan el espíritu.(…)

MAYO

Simultáneas y harto distintas, dos Exposiciones interesantísimas han ocupado durante el mes de mayo los correspondientes locales del Museo de Arte Moderno: la de pintura, de Regoyos; la de escultura, de Sebastián Miranda.

Homenaje postumo, la una, al arte ya consolidado, ya casi clásico del gran paisajista; (…); han servido ambas para desquitar de esa turbamulta exhibicionista que ahora asalta los lugares destinados a Exposición, con un impudor y una ligereza que la benevolencia de cierta crítica autoriza cómplice.

No eran ciertamente estas dos Exposiciones fruto de una impertinente impaciencia, ni egolátrico engaño del propio fracaso como otras que suelen padecerse en Madrid. Venían, por el contrario, a ratificar la pictórica, a revelar la escultórica, positivos valores estéticos.

Pocas veces se ha logrado reunir un conjunto tan expresivo de la obra de Darío Regoyos como esta vez. En una anterioridad reciente recordamos las salas especiales de la Exposición de Artistas Vascos, en Madrid, el año 1916, y de la Internacional de Bilbao el año 1919.

Algunos de los cuadros de aquellas dos series selectas y cuidadas, encontramos nuevamente en la actual de Madrid. Pero también obras olvidadas o ignoradas; dibujos, acuarelas, grabados y algún lienzo de figura en un interior sombrío que lleva la imaginación del contemplador hacia un Regoyos remoto y accidental.

Así, la Exposición del Museo de Arte Moderno se completaba de manera elocuente y demostrativa. En ella, las joyas de coleccionistas expertos; los paisajes conservados por el artista y que la amorosa piedad de la viuda muestra ahora. Y, además, los otros cuadros de los combates pretéritos que hoy tienen ya un encanto romántico y marchito dentro de su eterna y externa luminosidad.

Podía seguirse en el conjunto, tan sabiamente distribuido y colocado por Aureliano de Beruete, aquella poderosa capacidad visual del maestro, y aquel tortuoso y desigual camino suyo a través de las inspiraciones momentáneas y las sugestiones repentinas.
Todavía los reacios a la conversión, que sostienen la bovina tozudez de sus juicios hechos, encuentran obras donde apoyar la réplica y la repulsa; pero, en cambio, ¡cuan bello y profundo y caricioso el espectáculo de las horas, los lugares y los cielos animados de una viva identificación del artista con la Naturaleza!

Regoyos (Véase El Año Artístico 1920) alcanzó hasta un punto que todavía parece inaccesible ese fervor sencillo, humilde y cordial que luego había de salvar al paisajismo español, exaltándole y magnificándole. Como ventanas campesinas, como oraciones de la mañana, estos cuadros de Regoyos limpian el espíritu y le fortifican.

Todo en su pintura está ungido de pureza: el sentimiento, los motivos, el color. Todo en ella es amable y sonriente, efusivo y tierno.

Tan es así, que el hosco lienzo Víctimas de la fiesta, sus notas marginales a las glosas tétricas de Verhaeren, sus escenas de café cantante o de procesiones siniestras, nos parecen algo pegadizo, «ahuecamientos de voz» en su acento suave, trémulo de dulzura y de regocijo íntimo.

Regoyos siempre evocará en nosotros la visión de instantes y sitios claros; vibrantes o plácidos. Las praderas jugosas, los árboles lanzados al cielo en un impulso lírico de versos sueltos, los cielos alegres sobre los caseríos fulgurantes y el paso lento de los ríos profundos, las fiestas populares con su policromía bullente de los trajes gayos, las colgaduras chillonas y las grímpolas lengüeteando rojas la cavidad cerúlea.

Y también otra sensación romántica. Las figuras con trajes pasados de moda. Esas damas de polisón y capotita minúscula, esas adolescentes con el pelo suelto sobre la espalda y cinturones azules, rosa, rojos demasiado bajos; esos caballeros de chisteras cónicas, de barbas largas y levitas cortas, que también encontramos en los cuadros de los impresionistas franceses y que nos conmueven como retratos familiares: de la madre que todavía no era más que novia...

UN PINTOR CUBANO: MANUEL MANTILLA.

Sucesivamente hemos ido viendo—en sus exhibiciones particulares o un poco perdidos en la heterogénea promiscuidad de las Exposiciones nacionales—a varios artistas cubanos, pensionados por diferentes entidades de su país.

Ello indica, del mismo modo que el caso de los otros pensionados argentinos y mejicanos, cómo es oportuno y será eficaz el propósito de la Junta para el Fomento de las relaciones hispanoamericanas de traer a España los jóvenes artistas de la América española.

Estos artistas, ligados por tantos motivos, por tan profunda raigambre a nosotros se formarán en nuestra patria y serán luego estética prolongación de ella al otro lado del mar. Sin perder sus cualidades nativas; sin abdicar de la natural identificación del temperamento propio

con el ambiente y los espectáculos que le deben ser peculiares, produciendo un arte personal y nacional, siempre la huella de España será algo imborrable y latente. Como en otro tiempo lo era la de Francia, menos generosa en el sentido de libertad espiritual, más nefasta por el peligro de sus decadencias, aceptadas sin examen ni reflexión.

De cuantos pensionados cubanos hemos conocido hasta ahora, Manuel Mantilla nos parece uno de los más interesantes. El más valioso quizás, el mejor dotado de aptitudes pictóricas y el que mejor habrá de orientarse en lo futuro.

En Manuel Mantilla hay una indudable energía pictórica, una sensibilidad vibrante siempre al hechizo del color, una certera comprensión sintetizadora de la luz.

Al principio—un comienzo muy próximo todavía—Manuel Mantilla se abisma lógica y fatalmente en el Museo del Prado; acaso da en rutinarismos escolásticos (lo primero a evitar en una reglamentación venidera de los pecados hispanoamericanos), que le desvirtúan y le ennegrecen.

Porque el contacto con los clásicos y la disciplina académica causan esos efectos en los jóvenes demasiado sumisos: desvirtuar el temperamento, ennegrecer la paleta, enmohecer la inspiración, alejarle de la fresca y jugosa ejemplaridad viva de los espectáculos naturales.

Manuel Mantilla se ha libertado pronto. Conserva de ese fugaz período lo que debe asimilarse. Ha eliminado lo demás. Y de pronto— un poco bruscamente tal vez—pasa a influencias homogéneas entre sí y coetáneas de su formación técnica.

Así, prescindiendo de más lejanos atisbos reminiscentes, estos cuadros que Manuel Mantilla ha ido pintando en Castilla, Extremadura y Andalucía, hacen recordar los nombres del español Pinazo, del húngaro Nagy, del italiano Caprotty. Y—claro está—de Hermen Anglada.

Ya estos nombres anuncian la filiación esplendorosa, rutilante, la pompa colorista y el relieve de sus calidades cromáticas.

Es una pintura la de Mantilla trabajada con sensuales gruesos de color, interviniendo la espátula como palillos de modelar, y dejando a veces a los tonos enteros la misión íntegra que les hizo formularia el impresionismo.

Así, la pintura de Mantilla es un espectáculo palpitante, optimista y de triunfales orquestaciones, donde—ya lo hemos dicho—el himnario acento de Anglada suena sobre todos los demás.

Y como Anglada también, como Pinazo el apasionado, tiene a veces líricos y ternísimos deliquios luminosos, con cielos de amanecido, con carnaciones adolescentes, con lejanías de

ensueño. Sin que rechace por ello el contacto de los otros barroquismos interiores, de la sensibilidad que revelan las figuras realzadas de un poco acentuadamente plástico.

Se comprenderá que en estas condiciones la pintura de Manuel Mantilla interese tanto por lo que ya es, cuanto por lo que será. Nos encontramos en presencia de un gran temperamento de pintor y de un gran sensitivo: sus cualidades directas. En presencia además de un simulador inconsciente y de un impetuoso adaptador de técnicas ajenas: sus defectos indirectos.

Pero los defectos irán desapareciendo rápidamente; las cualidades impondrán su expresividad profunda y fértil, y entonces Manuel Mantilla será él, sólo él, de un modo total, capaz y elocuente, que le destacará más aún de sus compañeros de arte que han venido a estudiar a España. Y entonces la inquietud, la impaciencia, la impresionable sumisión a los credos ajenos que ahora consumen a Mantilla, se verá que le han sido de otra utilidad que el yerto oficio de la copistería museal o la asistencia jornalera, sin fe ni audacia, a las clases de cualquier maestro adocenado y rezagado.

JUNIO

EL OPULENTO LIRISMO CROMÁTICO DE GUSTAVO BACARISAS

Un esplendor magnificente inflama estos días el recóndito patio de la Biblioteca Nacional donde, aun hace poco, las figurillas satíricas, las gitanescas tanagranas de Sebastián Miranda decían con acento humorístico su profunda verdad estética.

Gustavo Bacarisas ha colocado entre culminaciones atrevidas de cerámicas suyas, refulgentes y peligrosas para otra cualquiera pintura, cincuenta cuadros.

Forman estos cuadros un espectáculo sensual y fastuoso. Halagan noblemente los sentidos, legitiman plásticamente la herencia morisca del concepto de la belleza en un andaluz muy de hoy y muy de ayer. Experto por los ejemplos ajenos, pulido de civilización moderna; pero con una entrañable raigambre de amor a los cielos claros, las flores frescas, el agua que canta o que duerme, los frutos maduros, las telas con nostalgias de esmalte o de jardín, los cuerpos nubiles de mocitas del Sur.

Y todo ello sin la menor complacencia morbosa o decadente, sin abdicar de su flamenca o veneciana prosapia en un «flamenquismo» espiritual buscador de las torpes delectaciones. No. Lírico, su impulso íntimo; opulenta, su expresión externa.

Sucedáneo o coetáneo de tantos ensayos impacientes, de tantas fórmulas acartonadas, de tantos obscuros tropiezos como revelan otras Exposiciones sin motivo ni trascendencia, Gustavo Bacarisas da una sensación de plenitud en su pluralidad de asuntos.

Se desliga de ser clasificado por como a todo le da una energía interior y una belleza de superficie: paisajes, agrupaciones de flores, cacharros y telas, figuras femeninas con popular indumento.

Sus naturalezas en silencio, sus ilustraciones al poema vivo, eterno y armonioso, de Granada; sus retratos de mujer—hechos como un piropo, algunos; como un himno sabio y sencillo, otros—sugieren en seguida esa cualidad plenaria y magistral del pintor.

Dentro ya de la totalidad de la obra, son de admirar personales índices de ella: el placer preferente de sus azules, de sus verdes y de sus violetas; la calidad de hojas de flor que tienen ciertos tonos; el parentesco fraterno de su pintura con esmaltes cocidos a la pasión del fuego; el rutilar de gemas en los surtidores de agua y en los arcos de la Alhambra; la delicadeza vernal y la estiva calidez que son los dos ambientes donde mejor respira su cromatismo fresco y sutil, su cromatismo sensual y denso.

Gustavo Bacarisas ratifica, además, esa ondulación capitosa, ese arabesco floral y ese rito femenino que es su obra. Siempre el sol y el hálito del Sur sobre él y en torno de él: primero la infancia en Gibraltar, entre la turbulencia polícroma de los barrios hebreos, de las calles cosmopolitas. Luego, la juventud y la madurez en Sevilla entre artistas, mujeres bellas y la distinción clara del ingenio flotante en el aire, como un perfume profundo y un polvillo luminoso muy sutil.

Y así, fuerte, recio, musculoso, dentro de sus trajes bien cortados a la última moda, es como un moro que paseara por los patios claros y se detuviera ante las albercas, espejos de mirtos, arrayanes y laureles, o de recitar las káridas ardientes a la luz de la luna y al ritmo génmico de los surtidores.

Riqueza; armonía; optimismo cromático; exaltación de la Naturaleza; estético arrobamiento, expresado con acordes y ritmos de suntuosa orquestación; necesidad expansiva de buscar las elocuencias, distintas pero afines, de diversas artes. Y, sobre todo, elegancia.

Una elegancia sutil y profunda. Que se adivina innata y se sabe depurada. De hombre del Sur que se analiza a sí mismo y se vigila a cada emoción. Elegancia de los temas y de la técnica; del sentimiento íntimo que animan a aquéllos y dice ésta. La verdadera distinción espiritual, ajena por completo a pegadizas banderías de extranjerismo y a vogas efímeras del momento. La distinción que desearíamos ver incorporada para siempre a otros pintores españoles cultivadores de la zafiedad o contagiados, por haraganería arrivista, del pastichismo exótico.

Esto es lo que nos sugiere la Exposición de Gustavo Bacarisas.

Procuremos ahora concretar, ampliar ese concepto personal de la atrayente sugestión.

Ya al encontrarse en medio de estas obras—cuadros, esculturas, dibujos, cerámicas—sorprendía cómo el acierto de la instalación, la sobriedad de buen tono que decoraba los muros y domesticaba a la luz haciéndola propicia, habían logrado valorizar exactamente las cosas y las ideas venciendo el peligro del número, acaso excesivo con otra disposición menos hábil.

Sin fatiga, sin aturdimiento, sin esas bruscas llamadas de una obra demasiado cerca de la que quisiéramos contemplar libremente, el arte de Bacarisas se veía de un modo parcial que, luego, al pluralizarse, a resumir la sensación desde el centro de la sala con una mirada general, se colmaba de armonía, formaba una plenaria cualidad de consciente esfuerzo, de serenidad culminante. Se comprendía que Gustavo Bacarisas había ido aportando elementos constructivos dotados en sí mismos de una belleza peculiar y aislada, pero supeditados—con esa feliz sumisión de lo que busca la grata afinidad—al propósito definitivo.

¿Cuál es este propósito? Claramente se muestra: enraizar y sementar en las normas clásicas las futuras formas y los esplendores jugosos de un arte nuevo. Darles a la inspiración y a la revelación de hoy el ejemplo pretérito.

De este modo la pintura de Bacarisas está bien alcurniada, pero sonríe con su propia juvenilia. En un sentido de tradicionalidad y de modernidad acopladas por un gran temperamento pictórico, la arquitectura, sólida sobre sus cimientos seguros, se colorea con la rutilancia de los tonos plenos y con la caricia vaga y dulce de los medios tonos.

Se adivinan fáciles las preferencias coincidentes que a primera vista parecen agravarse de influencia peligrosa: Anglada, Sorolla, Mir. Y en seguida se comprende el verdadero valor de esa coincidencia. Aciertos fraternales, camaradería de caminante por igual ruta algún tiempo; esas «confidencias parcilocuas del color» que a todo espíritu muy sensitivo dicen los artistas definidos y definidores.

Además de ese propósito estético hay en Gustavo Bacarisas otro propósito racial: el himnario canto a su Andalucía. Por ahora, en estrofas sevillanas y granadinas. Después, ¡quién sabe! La educación visual, sentimental y sensual del artista no ha podido comenzar mejor. Pintor de jardines, de mocitas nubiles, de cielos esplendorosos, debe ahondar, debe alongarse más aún dentro de la tierra del Sur, del hyd que evoca el rumor del agua corriente.

Sevilla está interpretada en esas mocitas morenas, esbeltas y de una extraña melancolía mora en las pupilas y una tentación fresca de fruto en las bocas. No son precisamente La Soleá, ni la engalanada dama de Noche sevillana. Son Conchita, Joaquina, Gitanilla, La del pañuelo estampado, La joven del abanico y esa maravillosa del Reflejo de sol, en las pinturas.

Son La cantaora, La damita blanca, Pastorcita, Angustias, Encarnación, Por «alegrías», Rocío, en los dibujos.(…)

Entre las mujercitas sevillanas y los jardines granadinos están los lienzos de flores y de cacharros, las «naturalezas en silencio» que sería profanación llamar muertas, cuando todo en ellas palpita, fulgura y estremece.(…)

Conocimos Granada con nuestros ojos y nuestra sensibilidad. La desconocimos después a través de banales o presuntuosas jardinerías de paleta enviciada de pobreza; la entrevimos a veces de un modo furtivo o genial. La hemos reconocido ahora, en Gustavo Bacarisas. ¡Oh! Es realmente Granada y su cielo, y sus cumbres y sus edificios ascendentes como humaredas votivas a las que el viento da euritmias de arabescos, y sus jardines de lujuria y de nostalgia, y sus estanques de ensueño y de sol y su Alhambra de pedrería.

Es aquí realmente donde hallamos con Granada toda la enorme potencialidad sensitiva de Bacarisas y su maestría colorista y ese claro reto que lanza a la luz para vencerla. Es aquí también donde él se encuentra a sí mismo el alma ancestral de los abuelos árabes.

Las fuentes rutilan como pedrerías de gemas; los arcos y las columnas esbeltas tienen fulguraciones de metales preciosos; los cerros se empenachan de brumas como deseos de infinitud.

Y no por ello Gustavo Bacarisas pierde—con tan etéreo deliquio de poeta en la tierra colmada de poesías—su equilibrio pictórico, su reciedumbre de preparación clásica. Ved como ejemplo Tarde dorada, que yo quisiera ejemplar permanente de paisajes en el Museo de Arte Moderno; ved La torre de la Vela y Nubes sobre la ermita. Son cuadros cimentados de un modo tradicional, repletos de elementos básicos del paisaje, y el menos transigente con las normas de hoy podría repudiarles. Pero esa divina exaltación que los mueve y los hace palpitar y nos embruja la mirada, sí es nueva y peculiar del artista y es la que nos hace encontrar la Granada remota de nuestros días adolescentes, nublada, enmascarada o insinuada no más por otros pintores.

La cerámica y la escultura completan esas dos cualidades primordiales—la euritmia elegante, el color apasionado—de Gustavo Bacarisas.(…)

(…) rubrican esta Exposición, calificándola para la cabal significación de lo que ha de ser el artista moderno: un sensitivo, un colorista, un decorador.

IV UN AGUAFORTISTA ESPAÑOL JUAN ESPINA

En el Salón del Círculo de Bellas Artes expone Juan Espina una colección de acuarelas y aguafuertes. Unas y otras responden a momentos y lugares de la naturaleza. Son paisajes castellanos vistos en las alturas de la sierra o en la calumniada hondura de la tierra que atrae la codicia de tantos nacidos fuera de ella. Y entre sus acuarelas de gamas cálidas, delante de sus grabados, mortecinos de tiempo, pero con una entrañable belleza de emoción y

de métier, el viejo artista yergue la cabeza con ese gesto tan característico que tiene algo de reto y algo de la remota gallardía de un español de los siglos áureos.

Hace mucho tiempo que nos debemos esta satisfacción de glosar la figura de Juan Espina, veterano de pintores, espíritu rebelde; silueta que cruza por el bastardeado Madrid actual con el chambergo negro, las barbas blancas y el entusiasmo estético siempre a flor de piel.

Juan Espina no es un artista de hoy, en lo que puede significar el actualismo de claudicación, mercachiflería, pastichamiento e insinceridad. No es tampoco un hombre domado en burguesías reproductivas, ni en esos refugios burocráticos que suelen disfrazarse con el nombre de cátedras.

No. Juan Espina, ahora como hace cincuenta años, es el combatiente generoso, deslumbrado y sin reservas, que se batía en medio de la calle por la Libertad (así con la mayúscula, que hoy se ha perdido en las imprentas y en los espíritus).

Su senectud está inflamada de juvenilia. Detrás de las barbas apostólicas, de las melenas románticas, hay todo el ímpetu moceril. Y organiza Exposiciones y lucha en los Certámenes nacionales y discute en la rotonda del Círculo, a grandes voces, la labor de los acomodaticios o de los enmascarados.

Estas figuras a lo Domingo Marqués, a lo Pradilla, a lo Daniel Zuloaga, se nos van. Las muchedumbres gregarias de hombrecitos afeitados y pulcros, de pintores con un tiento calculador más deleznable que el otro tiento de los viejos artistas, estarán más cerca de las tendencias del otro lado de los horizontes; pero no tienen la españolería bizarra, algo fanfarrona—pero tan cordial—de los gallardos viejos, con su chambergo, sus barbas y sus arrebatos iconoclásticos.

Juan Espina queda aún—¡ojalá dure mucho tiempo!—y le vemos con simpatía pasar entre los jóvenes, entre los envejecidos, irguiendo la testa de un modo impertinente, que en el fondo es simpáticamente infantil.

Juan Espina se afilió desde sus primeros apuntes al paisismo. Sentía la claustrofobia de las ciudades; se ahogaba en los recintos exiguos. Por eso, cuando mozo, simultaneó las escapadas al campo con los disparos en las barricadas revolucionarias. Necesitaba espacio libre ante sí, donde pudieran respirar él y respirar los suyos.

Eran los años heroicos del guadarramismo incipiente, tan distintos de las tartarinescas invasiones dominicales de hogaño.

A la Sierra había que ir a pie, en mulos, en diligencias. No existían motos, autos, trenes, tranvías. No se jugaba al Saint Moritz con billete de ida y vuelta. Algunos escritores, algunos artistas, abandonaban la ciudad para exaltar las cumbres. Y en las Exposiciones Nacionales, los buenos visitantes se constipaban mirando los paisajes de Morera y de Espina.

Espina no tenía suerte. La crítica le acusaba de abocetar demasiado, de no concluir los cuadros, de no darles aquel académico y redondeado término que se consideraba indispensable entonces para una medalla.

Espina se encogía de hombros, soltaba un taco y emprendía la caminata a la Sierra, torciendo un poco la cabeza, y guiñando el ojo derecho, para contemplar el reflejo del sol sobre la nieve.

También eran los tiempos difíciles del aguafuerte. Hoy existe un grupo nutrido de jóvenes cultivadores del grabado, con una maestría admirable. Entonces se le desdeñaba por muchos. Le atendían, sin embargo, Lhardy, Campuzano, Espina y algún otro.

Espina burilaba paisajes de un modo más conciso que en el lienzo o la tabla.—¡Oh, las tablitas de la segunda mitad del siglo XIX, las tablitas de caballete, donde Casimiro Sáinz creó nada menos que el paisaje montañés!—Algunas de esas aguafuertes las vemos ahora al cabo de treinta y tantos años. Son horas y estaciones bien definidas en bosques de altura, en cañadas ubérrimas, en jardines selváticos, en caminos de cuento. Juan Espina tiene en esas aguafuertes una sutil delicadeza romántica. Solitarios y recónditos escenarios, los elegidos por él, muestran una elocuencia insospechada. Éste dice un idilio, aquél una tragedia, es otro una lánguida otoñada de las almas a compás de la de los viejos troncos ennegrecidos por la lluvia y empenachados por las brumas vesperales, Al lado de estas aguafuertes sugeridoras, matizadas con tan íntima melancolía romancesca, las acuarelas de Espina gritan y vociferan. Son arrebatos juveniles en la nivosa paz de la vejez. Destacan el deseo de no sentirse yerto y apagado. En cambio, las aguafuertes hechas en la mocedad, en la madurez, presentían como un refugio las futuras horas de reposo y apaciguamiento. Por todo esto resulta grato, curioso y ejemplar, ver en el Salón del Círculo su arte sereno de ayer, su arte tumultuario de hoy, y entre los dos antagónicos aspectos, la recia y sana figura del artista.

JULIO

EL ARTE AGRIO Y FUERTE DE SOLANA

En el Ateneo de Santander expone Gutiérrez-Solana un cabal conjunto de cuadros suyos. Figuran en él: desde los primeros de temas madrileños firmados hace quince o diez y ocho años y de un externo parentesco formal con las escenas suburbanas de Sancha y el malogrado Lengo, hasta los más recientes de temas norteños, donde su paleta se alegra con azules de mar y de cielo, con verdes jugosos de praderío o montaña.

Puede, por lo tanto, afrontarse la obra de este pintor de un modo cíclico, seguro de hallarle la cohesión ideológica, la bien definida trayectoria evolutiva, que se desvirtuaban y desvanecían cuando las otras Exposiciones generales donde Solana ofrecía no más que aspectos aislados y contaminados por las obras ajenas.

Solana vive en una casa de traza, amplitud y silencio provincianos. En medio de Madrid—más concretamente, en pleno Chamberí bullidor y castizo—su casa es un remanso provincial con las salas de otro tiempo y otra demarcación geográfica, el jardín un poco melancólico, las galerías de cristales, los pisos enlosados, las puertas de anchos cuarterones. Pero todo esto podía haberse contagiado de modernidad, de cortesana capitalidad, como tantos otros edificios del viejo Madrid que contienen radiadores de calefacción central y mesas para bridge o pocker.

No; Solana ha profundizado, ha hecho más cóncava y oquedosa su mansión, rezagada románticamente en el ayer y en el alejamiento de la ciudadanía coetánea. La ha llenado de muebles isabelinos, de tallas policromadas y estofadas de los siglos XVIII y XIX ; de cajas de música de los siglos XVIII y XIX; de relojes de cuco, de sonería, de muñecos danzarines y giratorios; de autómatas que realizan pausados movimientos dentro de fanales o andan rígidamente graciosos por los rojos baldosines de las habitaciones. Ha coleccionado imágenes vestidas de raídos terciopelos y que tienen lacias cabelleras de muerto y brillantes pupilas de cristal; cuadros y estampas de los costumbristas españoles de ayer; aves disecadas y vestidas con humorísticos indumentos; espejos pretéritos con el azogue mortecino, que devuelven nuestro rostro de una manera espectral o de presagio.

¡Rara e íntegra vivienda esta de Gutiérrez-Solana! Dentro de ella el espectador se siente un alma cambiada y anterior. Le acude toda la nostalgia evocadora de los años simultáneos de su infancia o elegiacamente invocados por sus padres. Y cuando sale a la calle y recobra su alma contemporánea, ha de palparse y restregarse los ojos y probarse la voz, como dicen los folletinistas de aquellos libertados de un letargo dulce, de una pesadilla trágica o de un desmayo oportuno.

Gutiérrez-Solana pinta, rodeado de ese ambiente antiguo o envejecido, sus vitrinas, sus santos de retablo pueblerino, sus relojes cantores, sus autómatas de cuerdas fatigadas. Luego va colgando en los muros las propias obras terminadas, junto a las inconclusas y al lado de los lienzos, blancos todavía, pero ya enmarcados. Porque Gutiérrez-Solana, a veces, es como, esas personas que escriben el sobre y lo dejan secar antes de escribir la carta que encerrará luego.

Y no hay nada tan exacto, tan coralmente subrayador de la obra de Gutiérrez-Solana, como irla viendo en su misma casa, en este museo concretamente especializado que ha llegado a ser esa casa, y oyendo la voz brusca del pintor que glosa una actitud, una entonación, o suple en los lienzos abocetados la sensación futura de horror, de misterio, a simplemente de miseria que tendrán después.

Solana va por las calles populares contenidas y refugiadas en su casticismo plebeyo; entra a las guaridas, las tabernas, los burdeles y los asilos. Sigue el hervor y el bullicio de las Rondas, con su público de trajinantes, carreteros y prenderos que se espulgan al sol ante sus tendaleras heteróclitas.

Visita las aldeas míseras y comparte la exaltación milenaria de los pueblos castellanos en los días de Semana Santa. Se mezcla a las mascaradas hórridas de los suburbios; entra a un cuarto de coristas en un teatro de arrabal o coteja en la sala de una peinadora de rameras pobres los rostros flacos, pintados, acuchillados, con las cabezas de madera hendidas también, pintadas también, con cabelleras empalidecidas, ásperas y ralas también...

Solana llega a sentir la asfixia y el escozor picante, acre, de tanta miseria fisiológica y social como ha contemplado. Entonces se refugia en las costas cantábricas. Frente a ese mar denso, apasionado y masculino, que endiadema a Santander, su provincia natal.

Este es un Solana desconocido, o apenas entrevisto por el público de las Exposiciones Nacionales. El Solana de los marineros, de los puertos y de las marinas obscuras, preñadas de agorería y de galerna, que hacen pensar, no sabemos exactamente por qué, en Courbet, y —sí sabemos por qué—en Cottet. Las gentes marítimas de Gutiérrez-Solana no tienen esa decadente traza enfermiza, esa triste obscenidad, esa nauseabunda sensación de fieras reblandecidas, tuberculosas en cubiles infectos, de sus gentes terrestres. Son mozos macizos, cuadrados y rubicundos saliendo del azul bloque del torso, las rojas pelotas de la cabeza y de las manos. En vez de los fondos purulentos o leprados de calles viejas, cielos plúmbeos y vallados propicios al atraco y a las bajas concupiscencias, tienen estos marineros recios el mar denso, las rocas bravas, los caseríos trepando por los montes ubérrimos. ¿Son tales cuadros un desquite o un paréntesis? Las dos cosas tal vez. Gutiérrez Solana volverá a la ciudad honda del centro, a los pueblos llagados por tanto sol y tanto incurable cáncer de siglos. Sus marineros optimistas no vencerán a las procesiones lívidas, las mascaradas siniestras, los ex hombres que

oscilan entre el hospital, la cárcel, el asilo nocturno, la mancebía y la taberna de sus temas madrileños. De un madrileñismo sobrio, que recuerda las páginas barojianas de La Busca y Mala Hierba; madrileñismo que nada tiene que ver con el otro chulón de organillo y retruécanos recortados. Y pasada una centuria, dos centurias, los que quieran investigar en el alma áspera, sanguinaria y fanática de nuestra raza, en esta pobre alma atormentada, que fué dueña del mundo, y hoy es una mendiga que se tumba al sol, acudirán, antes que a ninguno de los pintores contemporáneos, a Gutiérrez-Solana. Porque él ha sabido ver la razón de cómo somos. Desde el Job, que se rasca entre harapos en las Cambroneras, a la mocosa de catorce años, que se descoyunta bailando danzas americanas en los grandes hoteles; desde el rufián, que degüella mujeres de alquiler, al senador, que se retrepa en su cargo vitalicio; desde el trotacaminos al sedentario poeta de una provincia cálida del Sur; desde la máscara patibularia, que agita sus miembros con tufaradas de poder, al universitario pedante, que parodia simiesco los esnobismos filosóficos de última hora...

AGOSTO

LA EXPOSICIÓN PINELO EN BUENOS AIRES.

Como en años anteriores, José Pinelo Llull inauguró en el Salón Wicomb, de Buenos Aires, su Exposición de pintura española.

En el Catálogo de esta Exposición, que es la XVII celebrada por el señor Pinelo en América, figuraban obras de Alcalá Galiano, Agrasot, Alpériz, Anglada, Barreira, Barbudo, Benedito, Benlliure (José y Juan Antonio), Bertodano, Cano, Capulino, Cardunets, Conde de Aguiar, Corcos, Cuervo, Checa, Díaz Alberro, Roberto Domingo, Domingo Marqués, Espina, Ferraut, Fortuny, Gárate, García Ramos, García Rodríguez, Garnelo, Gil Gayango, Gilervo, Gili Roig, Godoy, González Santos, Gómez Gil, Grosso, Haes, Hermoso, Jiménez Aranda, Jiménez, Labrada, Lafita (Juan y José), Lecaroz, López Mezquita, Lozano Sidro, Llaneces, Federico Madrazo, Martínez, Martínez Vázquez, Masriera, Matilla, Menéndez Pidal, Mongrell, Moreno Carbonero, Morera, Muñoz Díaz, Muñoz Degrain, Muñoz Lucena, Domingo Muñoz, Narbona, Palmaroli, Paradiñas, Pérez, Peña, Pinazo (Ignacio), Pinelo Llull, Pinelo Yáñez, Pla ,Pradilla, Pueyo, Ramírez, Reina, Ribera, Rico, Rico Cejudo, De la Riva, Ruy Pérez, Sáenz, Salaverría, Santa María, Sánchez Perrier, Seigner, Serra, Sorolla, Souto, Sotomayor, Tapiro, Vázquez Ver dugo Landi, Villalobos, Villegas, Viniegra, Urgell, etc., entre los contemporáneos; y en la sección de arte antiguo, La duquesa de Alba, por Esteve; La condesa de Riela, atribuido a Goya, y un San Juanito, de Murillo.

Las ventas alcanzaron el importe de muchos miles de duros, con arreglo a la siguiente lista:

Manuel Benedito, Madrileña; Ulpiano Checa, La diligencia; Domingo Marqués, Los saltibanquis, Guerra de África y De fiesta; Roberto Domingo, En campaña, Observando al enemigo, Tarde de batallas y Parador de Reverte; Manuel García Rodríguez, jardín del Alcázar; Guillermo Gómez Gil, Puesta de sol y Marina; Canos Haes, Paisaje de Bélgica; José Lafita, Bajamar; Ángel Lecaroz, Patio andaluz; Madrazo, Retrato; José Mongrell, Niña del Muñeco y Vuelta del trabajo; José Moreno Carbonero, Un ventorro y La bailarina María Roney; Tomás Muñoz Lucena, Fiesta nacional; Muñoz Degrain, Paisaje de Granada; José Pinelo Llull, Patio de Doña Ana (Camas), Molino árabe y Patio de las costureras (Camas); José Pinelo Yáñez, Flores de primavera; Martín Rico, Paisaje; ídem, Paisaje; José Rico Cejudo, Jardín de Capuchinos (tríptico), Jardines sevillanos (tríptico), Palacio de las Dueñas (tríptico) y Paisaje; Elias Salaverría, La procesión; Seigner, Posada del Mico; Alfredo Souto, Paisaje de Oviedo; Joaquín Sorolla y Bastida, Mar y Rocas y El Tejedor; Sotomayor, Aleitera; Carlos Vázquez, Valenciana; Verdugo Landi, Trafalgar; Manuel Villalobos, Carmen, y Ricardo Urgel, Marina.

En cuanto a la acogida de la crítica, puede citarse el artículo de Julián de la Cal en El Diario Español:

«Son las Exposiciones de Pinelo un acontecimiento artístico, esperado con sumo interés, porque brindan cada año, por esta fecha, la ocasión de poder admirar obras de mucha categoría, antiguas y modernas, que constituyen como un resumen de la producción pictórica española.

»Desde Goya, Alenza y Esteve, que tienen una interesante representación en la Exposición de este año, hasta Santiago Martínez, discípulo de Sorolla, y Roberto Domingo, que lo es de su padre, el gran Domingo Marqués, todos los artistas de categoría y de público ofrcen en las colecciones de Pinelo telas de primorosas facturas.

»Las de algunos maestros, como Sorolla, Menéndez Pidal, Moreno Carbonero, Santa María, Pradilla, Sotomayor, Villegas, Jiménez. Aranda y Espina, son reveladoras de sus épocas más jugosas. Otros, como Salaverría, Agrasot, Anglada, Benedito y Benlliure (José) y Bertodano, nos brindan expresiones muy concretas de aquella técnica que constituyó su personalidad en el mundo del Arte. Las telas de Fortuny, Marqués, Espina, Checa, nos hacen recordar una de las épocas en que la pintura española alcanzó en Europa aquel nivel insuperable que conserva todavía si nos es lícito comparar la pintura europea por la gran cantidad de Exposiciones que tenemos ocasión de ver en Buenos Aires. Pinelo Yáñez presenta en la Exposición de su señor padre una Flor de Sevilla, que es una academia de elegancia, y Pinelo Llull también presenta los renombrados patios y las riberas del Guadaira, que son puras

notas de poesía bañadas por una luz donde parece que hay esas explosiones de color que más convienen a tan predestinados rincones de Andalucía. De las elegantes pinturas de Carbonero, apenas se podría decir en su elogio cosa que ya no se haya dicho en estas columnas. El señor Pinelo es un impenitente cultor de Villegas, Moreno Carbonero, Pinazo, Pradilla, Morera, Martínez Vázquez, Llaneces, y jamás olvida en sus colecciones unas buenas, muestras de estos maestros tan sólidos y tan eternos por mucho que se extravíe el sentido estético en las audacias de lo extravagante y lo snob.»

SEPTIEMBRE

MIRADAS SOBRE EL MAR

Nuevamente el arte fluido, la visión experta y la sensibilidad pronta de Ricardo Verdugo Landi se manifiestan en un conjunto de obras suyas que expone en el Majestic Hall, de Bilbao.

Mares turbulentos, polifónicos y majestuosos del Norte; mares blandos, sonrientes y plácidos del Sur. Ajetreo de puertos, momentos de muelle y la libertad amplia, infinita, de las olas desligadas del contacto terreno.

En estos días estivales el mar recibe más que nunca las miradas de los hombres. No solamente aquéllas de todo tiempo de los que le interrogan y de él viven; no solamente las melancólicas o esperanzadas de los errantes a bordo de un trasatlántico, sino las de los hombres venidos de la llanura, del monte, de las ciudades lejanas que durante el invierno suspiran por la visión azul.

El hombre ama el mar como un segundo cielo misterioso y palpitante. Sumerge en él la mirada sedienta de ensueño. A veces ni siquiera la sumerge; la deja rozar las aguas como el ala trémula de una gaviota o como el cabrilleo luminoso de los astros...

Hombres pensativos le contemplan como un excitante de su sensibilidad; hombres silenciosos y sedentarios le piden, con el hilo tirante de su anzuelo, los humildes tesoros, la plata viva y fresca. Hombres de aguda mirada le van copiando sobre el lienzo o la madera.

Uno de estos hombres es Ricardo Verdugo Landi.

Todos los años necesita su reposo activo frente a las olas. Colma de mar los meses futuros y sus miradas tienen prolífica fecundidad estética.

En el arte contemporáneo da su nota personal de marinista con una serenidad tranquila y segura. Reflejen los demás, rostros y siluetas humanas, pasiones y episodios de la vida, paisajes de tierra feraz o lleca, florida o áspera, sonriente o trágica. Verdugo Landi no desvirtúa su trayectoria, no simultanea sus cualidades. Se entrega por entero a ese gozo lustral de pintar el agua marina.

Alguna vez hemos dicho que los cuadros de Verdugo Landi eran como cuentos, como estrofas de un poema diverso y múltiple.

Ciertamente son así. Relatos de playa, de puerto o de muelle; sucesos que tienen la angustia dramática de una creación literaria.

Y siempre el mar como protagonista único. Desde las opalescencias ortales al silencio supremo y encendido de los vésperos. Desde la placidez levantina al asalto bronco de las olas en los acantilados nórdicos. Mares de caricia y mares de violencia; mares con rumor de cuna y mares con fragor de batalla.

En estos días, el artista que ofrece sus miradas anteriores desde la suntuosa instalación del Majestic, contemplará el encanto marinero de Bilbao. De sus miradas actuales es justo esperar cuadros futuros. Unos cuadros que a la luz finísima del cielo vasco irá imaginando para acrecentar lo legítimo de su fama.

III LA EXPOSICION DE BELLAS ARTES DE MURCIA

El Círculo de Bellas Artes de Murcia celebró una Exposición durante el mes de septiembre. Luis Gil de Vicario, excelente pintor y crítico, la comentó de la siguiente manera:

«Un éxito, el mayor de todos los que tuvo cada iniciativa del actual presidente del Círculo de Bellas Artes, al ser llevada a la práctica, es el alcanzado al abrir al público—en estos días en que Murcia rebosa de almas—una Exposición Regional de Pintura y Escultura. Varia veces y muy distintos elementos han intentado realizar una manifestación así; otras tantas han fracasado el intento. Hoy, el espíritu emprendedor y culto de Mariano Ruiz-Funes ha conseguido lo que antes no se pudo lograr.

Hacer un estudio detenido de todas las obras que lo merecen es tarea para varias crónicas, que serían pesadas de leer.

En la sala primera, la más accesible al espectador, se exponen obras de Picazo, Miralles, Banet, Atiénzar Sala, Alcaraz, Joaquín y del autor de estas líneas, obras para las que, como mías, he de ser mudo.

En la sala segunda exhiben Atiénzar Sala, Nicolás, Joaquín, Rodríguez, Beltrán, López Crisantos y Gil de Vicario.

En la sala tercera hay obras de Luis Garay, Pedro Flores, Ernesto Gaya, Fuentes, Joaquín, Rodríguez Beltrán, Vinader, Zaragoza, Enrique Luis, Carlos Rodríguez, Medina Seguí, Zamorano, Jara, De Paz, Ferrándiz, Lozano y otros.

El delicadísimo y sutil sentido estético de Picazo, el embellecedor de las flores, le ha hecho crear dos obras insuperables, en su género: Crisantemos y Rosas. Una vez más el inimitable Picazo nos da las sinfonías inefables que tejieron las notas de su paleta bruja, de indiscutible maestría y dispuestas sobre el lienzo con técnica valiente.

Francisco Miralles exhibe algunas de las obras que han figurado en su Exposición particular, de la que ya hice la correspondiente reseña.

Antonio Nicolás tiene dos paisajes en que consigue fijar plenamente dos momentos de la luz murciana. El contraluz Alcacileras es agradabilísimo de valoraciones verdes, de gamas azuladas, de tenues violetas, que hace estimables una factura justa y ponderada.

De Atiénzar Sala, el gran paisajista murciano, mencionaré la obra número 78, en que predomina una deleitosa destreza técnica, llena de gozo y de vida, muy murcianos, y un concienzudo análisis de términos y de valores. El retrato que posee Atiénzar en la sala tercera me gusta por su entonación cálida y suave, que es elocuencia de una gran sensibilidad pictórica, aunque el concepto un tanto anticuado en que se desenvuelve la composición malogra el acierto total. El marco desentona el conjunto.

J. Alcaraz, el insuperable pintor taurino, expone varias notas del género, todas buenas, especialmente el grupo de caballo, picador y toro y el toro aislado, por el esfuerzo que su ejecución supone.

Joaquín, el pintor del sentimiento, es quien posee mayor número de obras. Sus pierrots—esos sus eternos amigos que tan bien le obedecen y entienden—culminan, con algunas cabezas de mujer, del conjunto de sus obras. El último pierrot, en una actitud declamatoria, con una estrofa en los labios y una emoción en el alma, nos enseña un escorzo difícil, fácilmente resuelto. Es el mejor de todos los pierrots de Joaquín. Siguen gustándome Addio, Hilos rotos y Luz de noche, que son muy bellos dibujos y que hablan del cariño que en su creación puso el artista. Una Exposición de esos pierrots—sólo pierrots—en Madrid, tendría éxito monetario y de crítica. La cabeza de mujer presentada fuera de catálogo es fina de gamas, simple de factura y de una gran firmeza de trazos, igual que Rosario y Cabeza dormida, de que hablé no ha mucho en estas columnas. Los retratos al óleo me gustan menos que los pierrots y las cabezas femeninas al pastel. En cuanto a las obras señaladas con los números 49, 50,56, 58 y a sus

precios respectivos, he de estimarlas como nota jocosa, aunque el público las crea ofensa al Círculo de Bellas Artes...

Cándido Banet tiene una copia de Rubens, muy acertada, respecto del original, que le acredita de buen observador.

Un acierto de Fuentes, en el bodegón número 52; la técnica posee calidad y los objetos un extraordinario relieve. La simple factura contribuye a afianzar el buen concepto en que el artista se halla frente al modelo. Fuentes debe pintar bodegones más que paisajes, pues de éstos sólo hallo digno de mención el apunte número 34.

Hay en la sala tercera tres testeros principales: el de los revolucionarios, el de los académicos y el de los principiantes.

Del testero revolucionario sobresalen Luis Garay y Pedro Flores.

Luis Garay, el exégeta de la pintura murciana, expone diez obras, todas excelentes, de diversos conceptos y técnicas, de las que Autorretrato, por su recio dibujo y agradabilísima luz verde, que avalora su fondo impresionista, es la mejor. Las tonalidades de Neblinas en las cumbres y los viveros, paisajes ambos de sierra España, acordan bien y hablan una vez más del dominio, en Garay, de la ciencia del color. Un buen estudio de término y de planos cromáticos que han de ser muy elogiados por la crítica madrileña.

Pedro Flores ha hecho un retrato en blanco, Fuensantica, de un sólido dibujo y de una valiente factura. La cabeza de Fuensantica está fuertemente definida y lograda, y el estudio de los planos revela una gran destreza. Bodegón posee un concepto goguineano, en la disposición general de las masas, aunque no en el colorido, demasiado luminoso, tal vez. Caravaca es un paisaje impresionista, sumido en una luz morada que le avalora, y Autorretrato un buen trozo de pintura seria.

De Ernesto me gusta Plaza de Santo Domingo por la gran realidad que posee.

En medio de la pared revolucionaria, detrás de una columna, se han colocado dos trozos de «academia», originales de Parrilla: Peras de Aragón y Mandarinas de Alicante. De las peras se puede decir que «están bien pintadas»; de las mandarinas que debían ser más dulces...

EI testero académico lo ocupa, casi en su totalidad, Vinader con sus marinas, encuadradas en relucientes áuricos marcos, y un enorme lienzo, de colosal composición, que nos recuerdan esos barnizados cromos de baratillo.

En la misma pared hay dos bodegones de positivo mérito, de gran relieve pictórico y de una notable orientación moderna: son de Gaya, un niño de once años. En el testero de los

principiantes merecen especial mención las «naturalezas muertas» de Ferrándiz, titulada Servicio barato y La jarra y la tetera, de acertada composición.—Luis GIL DE VICARIO.»

IV EL ARTISTA Y CRÍTICO GIL DE VICARIO:

La natural y pudorosa modestia ha impedido a Gil de Vicario hablar de él en las glosas anteriores, justo será relevar su personalidad simpática de paisajista, de dibujante y de crítico.

En el segundo Salón de Otoño madrileño, tan desorientado de caminos estéticos, tan desamparado de emoción y de belleza, había un número escaso de obras que merecían ser compadecidas por los mediocres contactos y elogiadas por su calidad propia.

Una de estas obras era el paisaje Caput Castellae, original de Luis Gil de Vicario, que reproducía la visión serena de Burgos.

Varias veces hemos contemplado la ciudad-relicario desde ese mismo punto que el pintor la ha sabido interpretar, luego de salir por el Arco de San Esteban, a la hora dorada del véspero.

Horas inolvidables aquellas en que era un gozo de la mirada y del pensamiento el ir viendo cómo las antorchas pétreas de la Catedral se incendiaban de sol y cómo las casas arcaicas se colmaban de un misterio legendario, y cómo surcaban la tierra amarillenta los caminos, jugosamente sombreados de árboles. Añorábamos otras tardes vencidas en aquellos mismos caminos — ¡carreteras de Burgos, anchas, nobles, vigiladas de árboles seculares amigos del viento y de los pájaros!—hacia los pueblos bullentes de ajetreo o a las ruinas adormecidas, silenciosas, bajo el prodigio remoto de las hazañas pretéritas.

Contemplar Burgos desde las alturas donde en oíros tiempos estuviera el castillo y donde la buena voluntad y el tesón de un burgalés ilustre—Francisco Dorronsoro—habrá de levantar la futura ciudad-jardín, es uno de los espectáculos más bellos y más cuajados de encanto en nuestra alma para siempre que hemos presenciado.

No es Burgos de esas otras ciudades viejas, secas, sórdidas, hostiles, ciudades de la primera visita y a las que no debe volverse si no queremos angustiarnos de desengaño y de fastidio. Burgos, no. Burgos es la eterna poseedora de sugestiones nuevas, la jugosa y ubérrima, la colmada de tesoros de ayer y abundancias de hoy, la que no se ha dejado marchitar a la sombra de las piedras sagradas.

Así, cuando vimos en el Salón de Otoño el lienzo de Gil de Vicario, tan fiel, tan comprensivo, tan dotado de acento burgalés—un acento viril que nos busca el corazón en un

sosiego leal de amistad—, nos desquitó de aquellas salas hórridas, donde la ineptitud, la indigencia espiritual y el despechado fracaso habían ido colgando sus obras cruelmente representativas.

Luis Gil de Vicario es burgalés. En ese grupo de artistas burgaleses que culmina en el maestro Marceliano Santa María— el que de manera más amplia, diversa y amorosamente filial ha glosado los temas netamente castellanos—, y donde figuran artistas del mérito de Javier Cortés y Julio del Val, Luis Gil de Vicario ya tiene un puesto afirmativo.

Pero Gil de Vicario no se ha formado exclusivamente en Castilla. Más bien pudiéramos decir que hay en él a lo largo de su labor, solicitada por distintos afanes brotados de una común inquietud espiritual, la nostalgia de Castilla desde otras tierras lejanas.

Reside habitualmente en Murcia cuyo paisaje va reflejando también en lienzos como los expuestos en la última Exposición regional de aquella ciudad, Otoñal, Cipreses, Almendros, exaltaciones cromáticas, deliquios sentimentales de un alma absorbida plenariamente por el culto de la belleza.

La personalidad de Gil de Vicario no se concreta, sin embargo, a la de paisajista, con ser éste uno de los aspectos más notables de su temperamento. Simultanea la pintura con la caricatura, el dibujo editorial y la crítica.

Desde hace mucho tiempo su firma es una de las más estimadas y cotizadas en los Salones de Humoristas. Tiene un ingenio agudo, mordaz y penetrante que se traduce en estampas de una ironía sutil y de una rara perfección técnica. También como cartelista se ha distinguido, obteniendo en el de la revista Estudios Médicos el primer premio, triunfando sobre maestros del género, acostumbrados ya a las victorias repetidas. Algunas de estas actividades, fructíferas y bien empleadas, bastarían para consagrar a un artista. Gil de Vicario no se supedita a ellas solamente. Amplía su carácter creador a la crítica, a la conferencia, a la dirección de revistas. Es un crítico certero y desapasionado, dotado de extensa cultura y no falto de alguna agresividad. Su estilo abunda en primores literarios y muestra, tanto en los artículos de exégesis como en las conferencias, una sensibilidad que no suelen mostrar los glosadores del arte con-temporáneo. Y cuando se piensa que toda esta labor entusiasta y fecunda la ha realizado Gil de Vicario en plena mocedad, en esos años—turbulentos, deslumbrados e intranscendentes, por lo general—de la primera juventud, hay derecho a vaticinarle una reputación definitiva en las artes y en las letras de hoy.

OCTUBRE

LOS PENSIONADOS DE ROMA

Puede y debe elogiarse cumplidamente el resultado de las últimas oposiciones a las plazas de pensionados de pintura y grabado en la Academia Española de Roma.

Nunca fuimos partidarios de ese rutinario criterio de residenciar, precisamente en Roma, a los artistas considerados con la capacidad suficiente para educar su temperamento y ampliar su cultura con cuatro años de ayuda pecuniaria por parte del Estado.

Al artista debe pensionársele con libertad plena de acción para que elija los ejemplos y las sugestiones más cerca de su espíritu y más acordes con su concepto del Arte. Repetidas veces lo hemos dicho, doliéndonos además de las circunstancias adversas en que optaban a las plazas los artistas jóvenes y las «disfrutaban» después.

Los pintores, los escultores españoles adscritos a la Academia Española de Roma, tenían que sufrir infinitas privaciones, soportar humillaciones sin cuento respecto de sus compañeros enviados de otras naciones. El importe misérrimo de su pensión no podía consentirles otra cosa. Eran seis mil liras que, con la carestía actual de la vida en Italia, colocaba a los jóvenes artistas en el trance de abandonar tan pingüe remuneración o resignarse a una bohemia estéril y vergonzosa.

Uníase a esta ingrata promesa, de indudables penurias, la falta de fe en el acierto y justicia de los tribunales de oposición. Sin que sea nuestro ánimo inferir agravio, nadie puede asegurar que no siempre respondió el fallo a la cabal comprensión de verdaderos méritos.

Afortunadamente, las últimas oposiciones autorizan el optimista elogio que otras no merecían de ninguna manera.

Este elogio alcanza a todos: al director de la Academia, señor Chicharro; a los miembros del Tribunal y a los opositores elegidos. El señor Chicharro ha venido a España para conseguir el aumento de consignación con destino a las pensiones. No lo ha logrado del todo. El Estado español a quien no interesa—por la incapacidad mental que parece ser el estigma hereditario de sus manejadores oficiales—lo más mínimo las cuestiones científicas y estéticas, sé muestra reacio a entregar lo necesario; pero al menos se conseguirá que los pensionados españoles en Roma dispongan de quince o diez y seis mil liras anuales, en vez de las seis mil que hasta ahora no consentían ni el pago de un mendigo para modelo, si—como es lógico—no se resignaban a dejarse morir de hambre.

El tribunal ha elegido de los trabajos de pintura de figura, pintura de paisaje y grabado, a los presentados por los Sres. Valverde, Pérez Rubio y Pascual.

Curioso, por insólito, el caso en España de que; salvo los postergados, haya unanimidad de criterio entre el Jurado, la crítica y los artistas. Realmente las plazas no podían ser otorgadas a otros opositores, sino a estos tres jóvenes ya destacados antes de ahora con ascendente afirmación de su personalidad.

No son, por lo tanto, unos advenedizos, ni da pretexto el fallo al desaliento ajeno como en otros casos de injusta recompensa.

Joaquín Valverde fijó sus cualidades de pintor en el grupo de pensionados del Paular. Antes había demostrado su pericia y buen gusto como ilustrador editorial.

Su cuadro, La coronación del héroe, contiene la bien unida expresión de esas dos excelencias. Hallamos la riqueza cromática, la sensibilidad de un colorista, el acierto compositivo, la imaginación cultivada de un dibujante y el sentimiento lírico de un poeta.(…)

Desde hace mucho tiempo venimos siguiendo el arte juvenil exaltadamente cordial de Pérez Rubio. Tuvimos desde el primer momento fe positiva y alentadora en este paisajista, que daba a la naturaleza una valoración romántica.

Pérez Rubio es entre los jóvenes paisistas españoles uno de los más conscientes, de lo mejor dotados y de los que poseen mayor profundidad de sentimiento.

Por último, Pedro Pascual también es ventajosamente conocido, como un diestro grabador, en el grupo renacentista de los jóvenes cultivadores de esta arte tan bella y sugeridora.(…)

DICIEMBRE

LOS PAISAJISTAS CATALANES

Durante el mes de diciembre y parte de enero de 1922 se han expuesto en el Palacio de Bibliotecas y Museos las obras de paisajistas catalanes, enviadas a Madrid por el Real Círculo Artístico de Barcelona.

Contenía esta Exposición una serie de lienzos bien representativos de modalidades y tendencias desde la mitad del siglo XIX hasta nuestros días más inmediatos. En las salas

retrospectivas hallamos a Martí Alsina, el viril; a Joaquín Vayreda, el tiernamente bucólico; a Rigalt, no del todo libre de influencias exóticas; a Urgell, soñador, romántico; a Masriera, delicado...

De estas salas, que tenían un encanto algo marchito, y que nos llevaban sin nostalgia a evocaciones de un período de la pintura española no muy ejemplar, pasábamos a las otras de hoy, donde había cinco o seis obras de un valor afirmativo y de una asequible fraternidad espiritual con nuestro temperamento.

A Madrid se le revelaban sensibilidades tan sutiles, artistas conscientes de su responsabilidad emocional, como Canals—ioh, ese cuadro Piera será algo que recordaremos siempre!—, Carles, Colom, Francisco Vayreda, Mallol... Jóvenes de años y de tendencia, de una juvenilia fresca, jugosa y sonriente.

Al inaugurarse con toda solemnidad y oficial pompa la interesante Exposición, el presidente del Real Círculo Artístico de Barcelona, don Mariano Fuster, explicó ante el rey el origen y la eficacia de esta Exposición con las siguientes palabras:

En el comienzo del presente año fué honrado el Círculo Artístico por la confianza del Gobierno belga, mereciendo el encargo de organizar una Exposición de Arte de ese heroico y laborioso país, resultando una manifestación completa y exquisita, llevada a cabo con el mayor éxito bajo la protección del Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, en su Palacio Municipal de Bellas Artes, estableciéndose así estrechas y cordiales relaciones de mutua estima y cultura, y proporcionándonos con tan grato motivo ver asociados vuestro nombre augusto con el de S. M. el Rey de Bélgica en el Comité de Honor que la presidió.

Fué el actual director general de Bellas Artes, Sr. García de Leániz, quien, en representación del Gobierno de Su Majestad, llevó la voz en tan célebre certamen, y el mismo que, con ocasión de su visita a nuestro Centro, sugirió la feliz idea de esta Exposición que hoy se inaugura bajo tan gratos auspicios, que para dicha nuestra, y por iniciativa nunca bastante alabada del representante entonces del Poder Central, viene a reforzar entre la capital de Vuestra Monarquía y sus regiones diversas aquel nexo fecundo de la espiritualidad en que el Arte deja la huella de su universal influjo.

Nuestro Centro ha dado elocuente prueba de la intensidad de su vida artística con el concurso de paisajes que acaba de celebrar y que llamó poderosamente la atención del público barcelonés, siendo la base de la presente Exposición, que hemos procurado fuera lo más completa e imparcial, a fin de reflejar en ella con la mayor exactitud la historia del paisaje catalán.»

Instalada de un modo armónico y asequible en las salas de los Amigos del Arte y en la facilitada por el Museo de Arte Moderno para exhibiciones particulares, esta Exposición responde felizmente al propósito de sus organizadores.

Cierto que para significar una total manifestación de los paisajistas catalanes contemporáneos faltan obras de algunos artistas importantes y de bien definida personalidad: Pidelaserra, Meifrén, Olegario Junyent, Suñer, Llimona, el malogrado Florensa, Estivill, Padilla, Matilla y algún otro. Habría sido conveniente, además, ver las notas exaltadas de Mallorca que viene pintando Anglada desde hace algunos años.

Pero tales faltas no son probablemente imputables al Real Círculo Artístico y a los ilustres escultor y crítico Sres. Blay y Domenech que aquí han secundado su difícil labor.

Ni dañan demasiado tampoco esas faltas para el juicio que puede formarse acerca de la existencia indudable del paisismo catalán, no sujeto a escuelas o normas determinadas, no anquilosado en un catalogamiento de fórmulas y recetas, sino expresado en realidades libres, personales, a través de temas y motivos comunes, en una fraterna creación bajo la misma luz y frente a espectáculos homogéneos.

Que esto es lo que debe entenderse por la interpretación colectiva del paisaje de una región determinada, no el empleo obstinado de tópicos externos y prejuicios intelectuales por unos cuantos pintores que se copian entre sí hasta el agotamiento y la saciedad uniformes.

Una sala se ha consagrado por entero a Joaquín Mir. Pocas veces se ha presentado ocasión de estudiar a un artista con tal plenitud documental y tan selecto ejemplario de sus etapas evolutivas. Son cerca de veinte años del arte del maestro los ofrecidos en esos lienzos que empiezan en las orquestaciones líricas de Mallorca y concluyen en esa sinfónica espiritualidad cromática de sus paisajes actuales.

Lejos de invitar a una rectificación, a una confrontación negativa y adversa con otros valores del paisismo moderno, esta serie de cuadros de Joaquín Mir, afirma, ratifica, consolida la creencia que siempre tuvimos en su maestría técnica y en su sensibilidad íntima.

Otras dos salas están dedicadas a los maestros ya fallecidos.

En ellas los cuadros de Joaquín Vayreda ofrecen un interés amable y elocuente. Son seis, y cada uno refleja instantes fugitivos dela Naturaleza inmutable: En la ribera, Paseo matinal, Campo de fajol, Abrevando en el rio, Las pastoras, Cogiendo setas.

De todos ellos emana aquel sentimiento idílico, aquella ternura expresiva y aquel realismo, menos vigoroso, tal vez, que el de Martí Alsina, pero impregnado de bucólico encanto, que eran las cualidades características de Joaquín Vayreda.

No se puede hablar de los orígenes del paisaje catalán moderno sin evocar este artista tan colmado de delicadeza y de sagacidad visual. Está bien situado y destacado en su época, como lo está ahora en la suya el hijo, Francisco Vayreda, contemplando los mismos motivos paisistas del padre y dando a su pintura las inquietudes coetáneas.

Joaquín Vayreda nace en 1845 y muere en 1894, en la granada madurez de su talento. Comparte el período turbulento de la segunda mitad del siglo XIX, donde tantas renovaciones se insinúan y tantas ignoradas rutas se abren.

Vive en Olot, y es como el creador de lo que había de significar el olotismo en el paisaje catalán moderno, en lo que tiene el nombre de racial, de característico y de puro sentimiento de la tierra nativa. El paisaje de Olot—ha escrito a este propósito el malogrado Román Jori en la revista Vell i Nou—no se confunde con ningún otro. Pero es preciso, para que las cosas adquieran valor, que tengan un artista, un hombre de letras, un crítico que haga resaltar sus relieves. Si no se mueren.

Acaso el paisaje de Olot permanecería inédito, a no estar allí para interpretarlo Joaquín Vayreda. Así, pues, el paisaje de Olot no es una creación de la Naturaleza, sino una creación del artista."

El artista supo recoger todo ese color impregnado de humedad y de frescura que tienen los campos de Olot. Escuchó el rumor del agua. Y con una conciencia honrada, con toda sencilla modestia, fué creando la admirable obra, que puede considerarse como la primera, dentro de su género en España. Ha pasado el tiempo; ha evolucionado el gusto. Muchas de las cosas reputadas ayer como de mano maestra, son hoy escarnecidas. Pero la obra de Vayreda se sostiene. No se apaga la luz que ilumina la obra del pintor montañés.»

Por eso, frente a estos lienzos evocadores, patinados por los años, dotados de la amable ternura y con una jugosa y entrañable belleza, se comprenderá lo justo de las palabras de Román Jori y la certera consagración que hicieron de Vayreda los artistas contemporáneos erigiéndole un monumento «sencillo y modesto» en el fondo del jardín del Palacio Municipal de Bellas Artes, que ahora habrá de transformarse en el Museo de las obras perdurables.

Inmediato a los de Vayreda se encuentran cinco paisajes de Martí Alsina, de diferente mérito, pero todos ellos interesantes. El barranco, por sus cualidades intrínsecas, por el vigor y reciedumbre con que está construido; Santa Ana y El ensanche de Barcelona en 1814, por el romántico poder evocativo que tienen ahora. Rigalt habla con acento inconfundiblemente catalán, amortiguado un poco, recogido y ajeno a influencias externas. No así el cuadrito de Armet. Y, por último, Modesto Urgell—de quien figura un magistral boceto de retrato firmado por su hijo Ricardo—está representado con el conocido Cementerio aldeaniego, que se conserva

en el Museo de Madrid, y por un Jardín de otoño, donde se halla la sorpresa de una anticipación a la más frecuente de las preferencias temáticas de Santiago Rusiñol.

La sección moderna está distribuida en las tres salas restantes. De ella, lo más saliente es, ante todo, el cuadro Piera, de Ricardo Canals, tan sutil, tan íntegro de emoción; las notas recias, vibrantes, de Nicolás Raurich, Casa de vecindad y Terruños; San Pedro Gallinás, de Rusiñol, que aleja la idea de las arquitecturas vegetales, de las melancolías fastuosas, de los otoños de Aranjuez, para expresar con sincero acento un motivo vulgar; Del Valles e Invierno, de Puig Perucho; Les Gritelles y Molino del Puente, de Ívo Pascual; los dos paisajes de Olot que presenta Francisco Veyreda; Fuente Moxina y Rosales, de Mallol; Feudalismo y La costa brava enjoyada, de Gili Roig; En casa el «Ciscu», de Vila Puig; Pirineo, de Mariano Fuster; Camino viejo, de Drudis Biada.

En cuanto a Enrique Galwey y Domingo Carles, exigen un comentario aparte por cómo el primero se limita demasiado a los hallazgos pretéritos de su personalidad, sin el ansia salvadora de la renovación; y por cómo el segundo abandona sus bellas, sus sugeridoras naturalezas en silencio para extraviarse en una agria e inarmónica destrucción de normas clásicas a las que parece intentar el retorno.

De este modo ha podido Madrid no solamente asomarse a la naturaleza concretada en esa maravillosa región de España que se llama Cataluña, a través de sus paisajistas, sino darse cuenta documentalmente de lo que significa ahora la pintura catalana en la estética contemporánea,

Y para lograr con toda plenitud esa compresión ajena, el Círculo Artístico de Barcelona encargó cuatro conferencias: a D. Ángel Vegue, D. Rafael Domenech, D. Rafael Marquina y el escritor que firma este libro.

Rodeados de las obras que motivaban las conferencias, y de un público que de antemano se sabía seleccionado y propicio, fuimos diciendo nuestras cordiales exégesis.

A lo largo de las disertaciones de Vegue, Marquina y Domenech pudo formarse el auditorio, además del criterio crítico, de la educación sensorial y visual frente a la naturaleza interpretada por distintos temperamentos, lo que pudiéramos llamar ejemplario del arte de la conferencia.

Los tres ilustres escritores que hablaron del paisaje del siglo XIX, del sentimiento en el paisaje y del paisaje en sí mismo, emplearon tres elocuencias distintas, conceptos diferentes, tres maneras de ver el arte y de glosarle absolutamente personales.

Ello nos interesó tanto como los contenidos erudito, lírico y doctrinal que informaran sucesivamente las conferencias de Vegue, Marquina y Domenech.

Tres tipos de conferenciantes igualmente notables y definidos. Tres ejemplos que ofrecer a esos señores que balbucean, se extravían y se hunden con sus propias palabras, o a esos otros que leen con monotonía apresurada las cuartillas que les tiemblan entre las manos...

Ángel Vegue es el erudito moderno. El investigador a quien el polvo de archivos y bibliotecas no enronquece la voz ni le nubla el pensamiento. Así, cita concretamente fechas, épocas, nombres, sin titubeos y sin alardes, de una manera fluida que revela la preparación serena, la catalogación bien distribuida, la cultura preparada sin premuras adventicias.

Vemos a Ángel Vegue especializándose cada vez con mayor amoroso detenimiento en la pintura de nuestro período romántico. El catálogo de una de las primeras Exposiciones de la Sociedad Amigos del Arte, la consagrada a pintores de principios del siglo XIX, llevaba su firma. Ahora, el importantísimo de la Exposición de Arte Romántico, también contiene acabados, pacienzudos y comprensivos estudios biográfico críticos del ilustre investigador.

Por tanto, su exégesis desde la tribuna de la Exposición de Paisajistas Catalanes estuvo dedicada a los pintores de ese ayer que tanto le seduce. Lentamente, con una seguridad maciza, con una prodigalidad de datos y pruebas aducentes, Ángel Vegue fué haciendo surgir del pasado las figuras de los precursores del paisaje catalán contemporáneo. Y no sólo a los precursores, sino su época misma, tan turbulenta, tan solicitada por diversos acontecimientos, tan agitada por una gestación social que acaso no ha terminado todavía.

Y Vegue decía todo esto de un modo claro, tranquilo, reposado donde se adivinaba, sin embargo, la cordialidad íntima por el tema pretérito y el motivo actual. Rafael Marquina es la frondosidad, la impetuosidad verbal, el esplendor léxico. Los que le recordaban Farfarello frivolo, el satírico implacablemente burlón, tuvieron un instante de sorpresa y en seguida un rendimiento placentero a la armoniosa, a la sinfónica grandeza verbal que les envolvía de belleza. Marquina tiene una madurez patricial, una voz cálida de sonoras inflexiones que el catalán acento austeriza. Conoce bien su tierra y sus coetáneos. Ha contemplado el paisaje natural y los paisajes pintados con un amor filial, con un amor fraterno. Así, a medida que leía

las cuartillas, era como si abriese ventanas sobre campiñas y sobre distintas luces, libres en la libertad de los Valles y las cumbres; era como si volviese a pintar los cuadros que elogiaba, para que nos diésemos cuenta de cómo era el secreto de su encanto entrañable y su perfección formal.

Música para los oídos, fulgencia para los ojos, denso sabor de fruto maduro para el entendimiento, aquella conferencia de Rafael Marquina nos hacía pensar en las características bien catalanas: la robustez, la plenitud, la ternura. Recordábamos Maragall, Verdaguer, Suñer, Casanovas, todos aquellos hombres donde su raza ha florecido

Rafael Domenech es el profesor. Profesor siempre en un ansia desbordante de enseñanza, de proselitismo, de convicción, contagiosa Pero entiéndase que esta perseverancia suya en el gustoso propósito didáctico no significa sequedad o estéril disección de las cosas y las ideas.

No. Domenech es un latino con los nervios vibrantes y la palabra fácil. Se ha educado con largos estudios, con largos viajes , con largas charlas rodeado de discípulos. Así, no olvida nunca que siempre hay algo ignorado del que escucha. A veces, un episodio trivial, una minucia ligera; a veces, un punto de partida luminosamente revelador. Domenech exige la atención sostenida por cómo se esfuerza en agotar la expresión definidora de sus palabras. Elige siempre como una plazoleta ideal de la cual salen cuatro, cinco, a veces diez senderos, y los recorre todos, retornando cuando sea preciso a la plazoleta inicial. Por lo tanto, no hay posibilidad de que nada quede obscuro y sin ejercer. Y de cuando en cuando, cual un caminante que tiene prisa, pero que es artista, se inclina para cortar una flor nacida en el lindero, o se detiene para señalar una celistia melancólica. Sin rectificar su criterio, antes bien afianzándole de todas las virtualidades que le definen, explicó la incorporación inevitable de la Naturaleza, la entrada, como protagonista, de la Naturaleza en la pintura de paisaje. Y su voz, que fué la última de las cuatro de las cordiales exégesis, dejó flotando en los espíritus el nombre de Joaquín Mir. Como esa luz postrera que en los vésperos no quiere apagarse en una cima terral, en la punta de un árbol, en un campanil solitario y aldeaniego

EL AÑO ARTÍSTICO 1922

ENERO

EL PINTOR AGUADO ARNAL

Lentamente, con una perseverancia bien orientada y capacitada por discretas cualidades de pintor, Rafael Aguado Arnal va conquistando la atención del público y de la crítica hacia sus obras.

No se trata de uno de esos artistas vocingleros y ocasionales que buscan el triunfo con la extravagancia arbitraria o el pastichismo a ultranza. No. Es un artista serio, concienzudo, afiliado desde el primer momento en una tendencia realista de indiscutible filiación española.

Aguado Arnal es aragonés. Forma parte del grupo de pintores y escultores que la generosidad amplia y el entusiasmo contagioso de Zuloaga supo reunir hace varios años en Zaragoza bajo la advocación de Goya.

Desde entonces la firma de Aguado Arnal nos es familiar en las Exposiciones Nacionales, en los Certámenes del Círculo de Bellas Artes, en las exhibiciones particulares, donde a través de las obras sinceras y cordiales se adivina su espíritu sencillo, franco, de espontánea claridad efectiva.

Pero hasta ahora, con la Exposición del Ateneo, no pudo formarse cabal idea de la personalidad del joven artista aragonés. Veíamos paisajes aislados, cortes de figuras, vidas en silencio—como dicen los alemanes—, que acreditaban su virtuosismo y sus notables condiciones.

Es esta Exposición la que mejor le define y concreta. Rafael Aguado ha reunido en el saloncito del Ateneo treinta y cinco cuadros y unos cuantos estudios. La mayoría paisajes. La característica de Aguado Arnal es el paisaje. Observador fiel de la Naturaleza, recorre frecuentemente las tierras castellanas, los viejos pueblos próximos a Zaragoza o a Madrid, y traduce su visión personal en estos lienzos, que se titulan Plazuela del Rastrillo, Callejón de Córdoba, Casacas, Un puente del Manzanares.

En las obras de figura se destacan el Autorretrato y Una gitana, donde las cualidades de Aguado Arnal—sobriedad, respeto al natural, concisión cromática—se manifiestan elocuentes.

Y nada tan grato para nosotros como elogiar esta labor entusiasta y tranquila de un artista que sigue honrada, lealmente, su camino.

MEMORANDA

El pintor argentino Sr. Franciscovich expone en el Salón del Círculo de Bellas Artes, de Madrid, 34 paisajes americanos.

FEBRERO

UN PAISAJISTA CATALÁN: TERRUELLA

Casi inadvertida pasó la presencia en Madrid de un meritorio artista catalán: el paisajista Joaquín Terruella.

Espíritu modesto y tímido, entregado a su arte con una atención exclusiva y desalentado por unas torpes incomprensiones ajenas de los que en principio se mostraron propicios a alentarle y darle a conocer, Terruella se limitó a colgar sus obras en el Salón Arte Moderno, y a esperar, sin solicitarlas, las visitas de la crítica y del público.

El Salón Arte Moderno es uno de los más bellos y acreditados de Madrid. Gracias a esto, la modestia y el silencio humilde del señor Terruella no han colmado la renunciación voluntaria y el desconocimiento absoluto.

Alguien ha visto sus cuadros y ha transmitido el agrado que les causaba. Así, la Exposición no fué totalmente desconocida...

Joaquín Terruella es discípulo del marinista Segundo Matilla, que, aunque madrileño, se encuentra clasificado entre los paisajistas catalanes, y del cual vimos una importante Exposición en el Salón Vilches el año 1915.

Se advierte en seguida la filiación artística del Sr. Terruella por la preferencia de ciertos temas y la vigorosa factura con que afronta los ímpetus del sol sobre la arena rubia y el azul Mediterráneo. No tuviera más que esas cualidades, y ya serían de estimar; pero el Sr. Terruella posee otras, personales e independientes, que le acreditan de pintor sin necesidad de evocar reminiscencia alguna.

En el conjunto de obras expuestas en Arte Moderno, el Sr. Terruella tenía jardines de Aranjuez, marinas, lugares de Barcelona y de Sitges, dos temas de toros y un interior de teatro.

La diversidad de los asuntos mostraban la agilidad colorista del pintor y las facetas de su sensibilidad.

Acaso en los jardines perdurase demasiado su luminosa exuberancia de las costas mediterráneas. La luz en Aranjuez está más cernida, es más sutil y transparente, más dotada de cariciosa finura, de delicados matices, sin la un poco agria crudeza que el Sr. Terruella le atribuye.

En cambio, nada podríamos reprocharle, y sí conceder elogiosas palabras al más considerable de los cuadros expuestos: Patio de la Catedral de Barcelona, donde hay positivos y logrados aciertos de color y de atmósfera, y a sus notas taurinas, El reserva y Capea, que podrían rivalizar con algunas de las del maestro en el género, Roberto Domingo. Así también, un Interior de un teatro de varietés hace pensar en Ricardo Urgell, el siempre admirable.

Pero donde se encuentra íntegro, espontáneo y feliz de propósito y de resultado al Sr. Terruella es en las marinas, en las escenas de playa, en los rincones deslumbradores de Sitges «la blanca»

Expanden estos cuadros radiantes, vigorosos, de una rara potencialidad deslumbradora, el júbilo del color por el color, la entrega plenaria de un fuerte temperamento de pintor a la esencialidad íntima de su arte, el gozo de pintar al aire libre y de retar al sol en aquellas horas que más invencible y más descaracterizador parece

Y en las noches neblinosas del Madrid invernizo, estos cuadros vibrantes del joven paisajista catalán nos caldeaban el pensamiento y nos llenaban de la nostalgia mediterránea...

PAISAJES DE LA MANCHA

El día 15 de febrero dio el autor de esta obra una Conferencia en el Casino de Ciudad Real acerca de El paisaje en la moderna pintura española, y de dicha disertación se reproducen los siguientes fragmentos:

Nada tan grato para mí como esta honrosa invitación del Casino de Ciudad Real a que viniese a buscar el cobijo de sus muros y charlar de arte a un auditorio donde habrá muchos amigos de ayer.

Un ayer algo lejano, y por esto la honra que el Casino de Ciudad Real me proporciona, tiene una profunda emoción melancólica. Algo de esto habéis oído a la voz autorizada y al acento cordial de Arturo Gómez Lobo, el amigo dilecto y fraterno. Y digo algo, porque su cariño velaba los hechos con elogios excesivos, de los que vosotros sabréis separar lo que es humilde verdad y lo que es dictado de la franca, de la noble camaradería, no interrumpida desde mi niñez, ya un poco remota.

Hace veintitrés, veinticuatro años, que yo salí de Ciudad Real, y, sin embargo, durante ese tiempo en que mi vida adquiría los cauces que ya considero definitivos, la ciudad no se perdía en una visión fulgente, sino era una sensación siempre coetánea, un contacto espiritual de todas las épocas, un tema siempre actual a través de los episodios nuevos y las distancias recién reveladas.

El secreto de esa permanencia sentimental en el recuerdo es la amistad inquebrantable con Arturo Gómez Lobo. Sus cartas, sus viajes a Madrid, mantenían vivo el encanto de las horas, cada vez más envejecidas, dotadas, sin embargo, de esa sonriente belleza de los años juveniles...

Oíd, por ejemplo, unos párrafos íntimos de una de esas cartas; La letra minúscula, endiablada, de Arturo Gómez Lobo, está parda por el tiempo; pero hallaréis el vigor descriptivo, la reciedumbre intelectual, que ya prometían en nuestro amigo a uno de los más admirables escritores de su generación:

Yo vivo en esta tierra llana del largo descansar y del largo meditar. En una ciudad en la que se cuentan todas las horas, en la que se sienten pasar todos los minutos llenos de un misterio de muerte. Vivo entre unos hombres cachazudos, pacientes, enemigos de lo impremeditado, que andan lentos, que se revuelven más lentos aun, porque ellos tienen amor a la vida y quieren saborearlo todo, adquirir la conciencia de los placeres de esta vida inmensa del llano de esta cósmica vida estrepitosa bajo el tierno sol, bajo el buen sol castellano este viejo sol que nos descubre todo el cielo, todo el campo todas las almas, todo el candor y la sencillez de este mundo sahárico

Y yo no puedo moverme de prisa en el quietismo de las cosas, más aun llevando en la sangre este arabismo dulce, este arabismo de la imaginación». Si soy excitado a obrar de prisa, me ocurre como a los niños que duermen encamados. Si se les despierta se resisten, si se les obliga lloran, y, despiertos luego, viven en un sonambulismo de recordación, acariciados por la nostalgia del ensueño.

Frente a mi balcón hay una calle ancha, corta y recta. Son dos hileras de casas blancas; son iguales, geométricas, de una sola planta; el sol cae a plomo. El sol y la cal y la blancura del suelo vibran, centellean, estallan, cegando la retina, fijando en el cráneo una bola de fuego.

Una mujer tocada de negro va por junto a las casas. Se entornan los ojos y parece una brecha abierta en la pared a un interior de sombras.

A lo lejos, unos tejados chispeantes se erigen y alargan como tierras de labor recién soleadas. Una torre chata, que destaca de un azul caliginoso, muestra el ojo blanco, el ojo implacable, el ojo sin pupila de su reloj. Suenan todas las campanas con vibraciones pausadas. Pasa una hora y la quejumbre del bronce sigue llenando todas las oquedades, todos los rincones capaces de recoger el sonido y llevarlo a las almas y herirlas con su lamento. Otra hora pasa, otra hora que ha sido hermana de nuestros deseos o que ha salido y enterrado la historia de un corazón. Y las campanas tañen en lo alto, con voces que nos parecen humanas, llenas de pereza, de cansancio y de dolor. Y así todo un día, mientras se oyen unos pasos fuertes, ruidos lejanos, un piar temeroso, la nota cascabelina y tremante de un alacrán loco de alegría de sol...

Por segunda vez se lee en voz alta esta visión admirable de una tarde y de un estado de alma. La primera se leyó hace diecisiete años en un grupo de escritores, de artistas turbulentos e impacientes que empezábamos a soñar con la gloria remota.

He querido que esta nota íntima de color de quien tantas veces ha descrito el llano con filial ternura, con exaltado lirismo, figurase al frente de una divagación acerca del paisaje en la moderna pintura española.

Pero tiene, además, otro valor: el afectivo. Antes, esa carta; después, otras, eran como la historia evolutiva de la ciudad añorada, de su prosperidad segura y tranquila, de su renovación bien orientada.

Por eso ahora, cuando vuelvo a Ciudad Real, la colmada de presente, la henchida de porvenir, no siento ese choque brusco de la realidad extinguida y la realidad inédita.

Entre mi niñez, que transcurrió en la ciudad ancha, urente; aquella niñez de las paseatas por el Prado y por el camino de Alarcos, de las largas horas al sol en lo alto de la Puerta de Toledo, que me despertó el ansia de los horizontes amplios, de la postulación por las calles, entre estudiantes de mi edad, para engrosar una suscripción patriótica -¡siempre en nuestra patria el estribillo trágico de las guerras coloniales!—; en aquella infancia, por último, donde empecé a sentir la inquietud literaria, y esta madurez de hoy, que a vuestra benévola hospitalidad vuelve, el guía espiritual, lleno de lealtad y de efusión, me fué adiestrando para que la admiración no estuviese desvirtuada por el asombro.

Pero sí queremos destacar la figura de uno de esos pintores, por como es legítimo orgullo de vuestra tierra, y tiene bien cimentado nombre en la historia del paisismo español contemporáneo: Ángel Andrade.

He aquí un fervoroso contemplador de la Naturaleza, un hidalgo que sale campos adelante, no a luchar con malandrines ni rufianes, no a libertar princesas y a soñar quiméricas hazañas. Va como un peregrino de belleza a sorprender la luz en los cielos, en los caminos, en las viejas ciudades románticas. Sus armas, los pinceles; su empeño, el diálogo mudo con la luz, en la soledad rumorosa de los espectáculos naturales y olvidados del hombre.

Y como todos los solitarios amantes de la Naturaleza, Ángel Andrade es un espíritu sencillo, callado, enemigo de las multitudes acéfalas y vocingleras, donde se fraguan los éxitos efímeros.

Encontramos, sin embargo, su nombre en los catálogos de las Exposiciones desde hace treinta y cinco años. En 1890, en 1895, en 1906, en 1908 se le otorgan medallas, es Jurado en otras nacionales, practica la enseñanza, extiende en torno suyo esa contagiosa efusión que le caracteriza.

Pero Ángel Andrade—no lo olvidemos—es ante todo un ilusionado trotamundos, enamorado del ideal a través de los motivos reales, de frondas, celistias, aguas, tierras y muros ruinosos.

En su obra, tan vasta, tan ecléctica, hallamos los más disfraternos lugares y las atmósferas más opuestas. El alma propicia a todas las emociones, la mirada ávida de todas las horas y la mano siempre segura, cada vez más experta.

Así, los esplendores mediterráneos, la deslumbradora interpretación del mar en Tarragona, la calma soñolienta, la sensualidad árabe de Andalucía, conservada como un aroma eterno en la vieja Córdoba; los silencios yertos y blancos de la nieve, en Avila la fanática y en Toledo la imperial.

¡Oh, esto sobre todo! Como Aureliano de Beruete, Ángel Andrade es un entusiasta exégeta de Toledo. La ciudad castellana con sus arcaicas siluetas arquitectónicas, con sus escarpadas vertientes, su río legendario, sus celajes dramáticos, sus balcones floridos, sus callejas de romance, está como capítulos de un gran poema épico o de una novela romántica en los lienzos de Ángel Andrade.

Con la madurez del artista coincide su reintegración a la ciudad natal. El maestro manchego siente el halago materno de esta tierra llana, austera y colmada de deliquios imaginativos. Pinta el cielo límpido, las sutiles transparencias atmosféricas, los espacios extensos los vésperos lentos.

He aquí un ejemplario que yo me atrevo a recomendar a los pintores jóvenes, una senda amplia, como son todas las de esta bendita tierra, que conduce a los caminos de! mundo y a las fantasías del ensueño.

Ángel Andrade inicia lo que había de ser el himno pictórico de la Mancha.

La literatura española de hoy tiene frecuentes alusiones al paisaje manchego, bajo la comba sidérea de aquella cúpula del pensamiento humano que se llama El ingenioso hidalgo don Quijote. Reoigamos una de esas alusiones. Es de Azorín:

«Una bandada de grajos, posada en un bancal, levanta el vuelo y se aleja graznando; la transparencia del aire, extraordinaria, maravillosa, nos deja ver las casitas blancas remotas; el llano continúa monótono, yermo. Y nosotros, tras horas y horas de caminata por este campo, nos sentimos abrumados, anonadados, por la llanura inmutable, por el cielo infinito, transparente, por la lejanía inaccesible. Y ahora es cuando comprendemos cómo Alonso Quijano había de nacer en estas tierras, y cómo su espíritu, sin trabas, libre, había de volar frenético por las regiones del ensueño y de la quimera. ¿De qué manera no sentirnos aquí desligados de todo? ¿De qué manera no sentir que un algo misterioso, que un anhelo que no podemos explicar, que un ansia indefinida, inefable, surge de nuestro espíritu? Esta ansia, este anhelo es la llanura gualda, bermeja, sin una altura que se extiende bajo un cielo sin nubes hasta tocar, en la inmensidad remota, con el telón azul de la montaña.

Y es la avutarda que ha cruzado sobre nosotros con aleteos pausados. Y son los montecillos de piedra, perdidos en la estepa, y desde los cuales, irónicos, misteriosos, nos miran los cuclillos.

Queden, amigos míos, vibrando en vuestra memoria esas palabras, colmadas de emociónados ecos, de Azorín. Os recuerdan levantadas cualidades del ánimo: el misterioso anhelo, el silencio solemne, la indefinida ansiedad, la inquietud inefable.

No Reneguéis nunca de ellas. Tenerlas como el don mejor de castellanía, de hidalguía y de poesía. Porque merced a ellas sois hombres de éxtasis, pero también hombres de ruta; esclavo de vuestro pensamiento y señores de la acción ajena. Y mientras otras ciudades de la vieja, de yerta Castilla, conservan herméticos sus amurallados recintos, vosotros sólo conserváis alguna que otra vieja puerta, sin muros contiguos, abierta a la inmensidad remota

¡ Puertas al campo! Por ellas dais vuestra vida a la vida universal y dejáis que la vida universal os llegue en una doble amplitud generosa de la llanura encalenturada de sol y blanca de luna.

MEMORANDA

También en las Galerías Dalmau, de Barcelona, se celebran sendas Exposiciones colectivas. La Asociación Catalana de Estudiantes, con obras de Lasplasas, Ferrer, Rossell, Salló, Cardonets, Amer, Dalí, Picó, Rodi, Rassa, Tarrasa, Ribas, Puigdengols, Roca, Audet, Illescas, Padrell, Mosquets, Busquéis, Gabanes, Moragas, Opisso, Amat, Feu, Nicolau, Reig, Oriol, Gil, Collell, Casany, Celpí, Vives, Trueta, Wall y Mir. La Agrupación de Artistas Catalanes, con obras de Emilio Bosc, Luis Bracons, Fernando Callicó, Manuel Cano,]uan Coraminas, Creixams, Pedro Daura, José Girbal, Pedro Jou, Mussons, Guardia, Rágui, Salvá y Vidal.

MARZO

MEMORANDA

En el Salón Pares, de Barcelona, expone el marinista Ricardo Verdugo Landi treinta y un cuadros; cinco apuntes del Cantábrico y estudios y apuntes de Madrid, El Escorial, Pasajes, San Sebastian, Biarritz, Bilbao, Algorta, Portugalete, Fuenterrabía, Barcelona, Sitges, Bayona, Lourdes, Alicante y Málaga.

ABRIL

DOS PINTORES ANTITÉTICOS: RAURICH Y HERMOSO

Coincidentes, dos artistas, bien definidos dentro de sus personalidades respectivas, han expuesto sus obras en Madrid: desde el Salón Lacoste, el paisajista Raurich; el costumbrista Hermoso, desde el Palacio de Bibliotecas y Museos.

Sugestiones distintas, acentos diferentes, cromatismos alejados entre sí de concepto y de visualidad, el pintor catalán y el pintor, extremeño ofrecían motivos tentadores para la divagación estética.

Aprovechemos esos motivos por lo que tienen de actualismo y por lo que significan de permanencia.

La Exposición Raurich inflama las dos reducidas salas, acogedoras a flor de calle, absorbiendo inmediatas la atención distraída por los frivolos temas ciudadanos al otro lado de una frágil puerta de cristales. Se entra de pronto, bruscamente, en ese hervor de fulgurancias que es siempre la pintura de Nicolás Raurich.

A Raurich—¿deslumbramiento?, ¿Fotofobia? No sabemos—parece no vérsele bien en los certámenes colectivos. No le perdonan su contacto radiante los coexpositores; ni le aislan de supremacía los espectadores. Y, sin embargo, los cuadros de Raurich tienen un poder fanal enorme, una concentración espiritual además.

Porque no se crea que todo es externo en su pintura y que la cualidad esencialmente fotogénica de ella incapacita la sensibilidad del artista o, por lo menos, la atenúa.

Al contrario. Nunca nos ha parecido tan sensible -y le seguimos fervorosamente en su evolutiva ascensión desde hace mucho tiempo- como ahora, en que demuestra una recia madurez de procedimiento, una enérgica potencialidad lumínica y, sobre todo, una gran pureza en su aproximación a la Naturaleza.

Se le acusa de barroquismo, de cierta obstinación casi mecánica en la manera de colocar el color por gruesos toques, por rascados de espátula, por modelados corpóreos que buscan la calidad de esa tierra suya de San Pol de Mar, tan ásperamente mediterránea, tan henchida de sol y de agua salobre.

Raurich desdeña, y hace bien, esos repulgos ajenos. Se ratifica de un modo cada vez más absoluto y punzante en la factura que le exige la personal visión, la inconfundible identificación con los espectáculos paisistas.

Así lleva a sus bodegones, a sus naturalezas en silencio—donde el tema es humilde y pobre con premeditada elección—, la pompa cromática, la rutilancia génmica de los paisajes henchidos solarmente.

Y no por ello se aparta de la otra manera—suave, delicada de trémolos coloristas, de veladuras sutilísimas, de medias tintas a pinceladas apenas húmedas del tono exacto—cuando afronta momentos de placidez penumbral, las horas crepusculares y la fría calma de los días grises.

De este modo totaliza y abarca la cabal expresividad del paisajista, sin prejuicios, sin manierismos facilitados por la costumbre, sin que se le pueda tampoco exigir una abdicación de su temperamento a favor de las ajenas y efímeras vogas del público tornadizo.

En su actual Exposición del Salón Lacoste ha procurado reflejar su pluralidad de recursos técnicos y la capacidad emocional que le distingue de otros paisajistas contemporáneos dominados por los propios aciertos pretéritos.

Se ha impuesto una selección severa, y, por lo tanto, ni el número de los cuadros abruma, ni la calidad de ellos hace buscar en unos la disculpa de otros.

No. Todo está ponderado, ecuánime, en una gradación de obras y de luces que pudiéramos llamar sinfónica.

Desde que Nicolás Raurich se desvió de aquella opacidad, de aquel sordo clasicismo de sus años italianos—no reprochamos, claro es, sus Pantanos de Nemi, ya dotados de la permanencia museal—, su paleta se enciende, se encalidece, flamea con cadmios, con índigos, con púrpuras. Y una amplia masa de azules esplendorosos les valora y complementa.

Nicolás Raurich, reintegrado a la, Cataluña mediterránea, siente esa eterna exaltación de la Madre Nuestra en sus ojos, en sus venas, en su cerebro, en sus manos. Es como un pescador de embriagueces cromáticas, como un nauta de cielos y de ondas marinas.

Caminante de noches, también; solitario poeta de jardines caídos en el olvido y magnificador de vulgares cosas cotidianas en los interiores lóbregos donde entra el rayo de Rembrandt.

Porque, inevitablemente, esas áureas calidades de ciertos bodegones de Nicolás Raurich sugieren el recuerdo de los días gloriosos de la pintura holandesa.

La Exposición del Salón Lacoste tiene todas las facetas de la pintura de Raurich: la visión mediterránea; la naturaleza en silencio rutilante; el paisaje melancólico, la otoñada pomposa, el trozo urbano cuya trivialidad se engrandece por una solar magia.

De las tierras encendidas, a los apagados jardines; del mar, exultante, imperativo, de un helenismo legendario, a las cumbres lejanas de una serenidad neblinosa.

Y siempre la majestuosa grandeza eurítmica de las formas y el polifónico acento tonal del gran pintor.

Eugenio Hermoso (…)

LARRAYA Y SU ARTE AFABLE.

El rostro de Larraya sonríe todo él en una sonrisa que no sólo está en la boca, sino que se extiende como una claridad afable sobre todas las facciones, y brilla algo en el cráneo desnudo. A veces, en ese rostro hay chispazos que surten del círculo cristalino del monóculo. A veces, la sonrisa se niebla algo con un gesto de melancolía y una mirada dulce de desencanto.

El rostro de Larraya se asomó hace quince, hace veinte años, a la feria y a la peregrinación de las artes españolas. Su adolescencia impaciente de la madurez, todavía muy lejana, imponía las melenas, las barbas nazarenas de un nazareno rubio con las niñetas azules. Usaba ya el chambergo negro, el traje de pana, la chalina flotante, la cartera grande de dibujos y las sortijas extrañas.

Rostro entonces familiar en las tertulias montmartresas y muniquesas, en laboratorios químicos y en talleres industriales. Se inclinaba sobre tubos de ensayo, gesticulaba entre lumbradas multicolores en el misterio de los procedimientos aliados del Arte y traducía en palabras ajenas a su idioma natal la expresión alegre de las facciones.

¡Alegría de los años pretéritos! Quedó en la risa blanca, en la mirada azulenca, en los surcos de la piel como esos pétalos de rosa que el viento trae de jardines vernales a los labrantíos endurecidos de invierno.

Luego el rostro—de un leve parecido japonés—se encajó, se enmarcó más propiamente en la España recobrada. Adquirió poco a poco ese aspecto desnudo de la rasuración plena y la calvicie prematura. Se veía en las páginas gloriales de las revistas; se adivinaba a través del nombre estampado en los catálogos; bullía entre los demás rostros conocidos y juveniles de las tertulias vocingleras y de las cabalgatas idealistas.

Y siempre el chambergo negro, el traje de pana, los gabanes ansiosos de ser manto y el monóculo sin pretensiones dandystas. En la frente, cada vez más alta, más cupularmente levantada hacia la convexidad reluciente del cráneo, pensamientos generosos de infantilidad y apasionados de lirismo. Es necesario tener un poco niñas las ideas y darlas ese aire sutil de canción y ese ritmo de sueño dulce del lirismo para seguir siendo artistas más allá del tiempo en que se es oficialmente niño y libremente soñador.

Tomás Gutiérrez Larraya conserva esa infaníilidad lírica, y gracias a ello se hace campesino capaz de ver el paisaje sin instintos prácticos;

tertuliante de grupos estéticos, sin sufrir el contagio de la pedantería ajena; contribuyente entusiasta a las normas nuevas, sin mercadería de sus obras por las medallas o los beneficios de la burocracia.

Y de cuando en cuando el rostro sonriente indigna un poco a los burgueses que ya no pueden sonreír.

La obra de Larraya se ha ido esparciendo como los giros anchos de las sembraduras radiantes bajo el cielo de otoño. Pensando en las germinaciones futuras; sacrificándose con la abnegada actitud del que sabe no habrá de lucharse en las venideras cosechas.

La obra de Larraya tuvo desde el primer instante una eficacia honda. La fragmentó, además, para mayor diversidad abarcante: la crítica, los bellos oficios, el paisaje simplificado, estilizado...

Funda escuelas, orienta prosélitos y da al arabesco de su trayectoria líneas cada vez más nuevas, y las antiguas cada vez más depuradas.

Así ahora, en el Círculo de Bellas Artes de Murcia, su rostro y su obra han dejado un rastro de emoción, de simpatía y de ingenuidad, colmada de la madurez fecunda.

LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA

Sevilla, entre la apasionada pompa de su Semana Santa y los vernales holgorios de su fiesta, sitúa oportuna su anual Exposición de Bellas Artes.

A ella concurren artistas de toda España; pero la verdadera significación de sí misma está en sus propios artistas, en la bien definida serie de pintores y escultores que incorporan, uno una escuela sevillana como en el siglo XVII, o la nutrida y valiosa agrupación de varios artistas sevillanos a las otras agrupaciones de región o de ciudad españolas.

Sevilla ostenta y retiene gustosamente, bajo su cielo y frente a las naturales maravillas que la forman, figuras como el maestro Gonzalo Bilbao, dotado de perdurable juvenilia, de entusiasta amor a su profesión y siempre dispuesto a las evolutivas normas; el maestro Gustavo Bacarisas, creador de un estilo opulento, líricamente armonioso, donde los paisajes y las mujeres hallan exaltada grandeza cromática; Alfonso Grosso, el sobrio, el equilibrado reflejador de la realidad, con una básica solidez de tradición y una sensibilidad muy moderna; Santiago Martínez, intérprete de la mujer andaluza con una donosura y una elegancia extraordinarias; Miguel Ángel del Pino, retratista distinguidísimo, de refinados y sutiles recursos cromáticos; Juan Lafita, impetuoso y lánguido, entusiasta e indolente, de pasmosas cualidades, a quien únicamente él no parece otorgar a veces la justa y legítima estimación que todo el mundo le concede; José Pinelo Yáñez, que mueve su inspiración dentro de una técnica rutilante y una profunda poesía; José Pinelo Llull, que descansa de sus andanzas por América, tan fructíferas para los pintores españoles, abstrayéndose en la interpretación de los paisajes de su tierra; Martín León, habilísimo dibujante que acaba de obtener un gran triunfo en Madrid con su Exposición personal; Félix Lacárcel, paisajista de primitivo mérito y delicada sensibilidad; el conde de Aguiar, que va fijando en los lienzos figuras de toreros, de cazadores, en gallarda y señoril teoría de interesante valor documental. Y Molleja, Rico Cejudo, González Santos, Gómez Gil, Arpa, Gil Gallangos...

También la escultura sevillana (…)¿No bastan estos nombres para recordar hasta qué punto Sevilla tiene derecho a ser considerada siempre que se hable del actual renacimiento artístico de España?

No es ya una región, sino una provincia, incluso concretamente una ciudad, la que puede mostrarse orgullosa de las obras de sus hijos artistas.

En la actual Exposición de Primavera, organizada por el Ayuntamiento sevillano, han figurado estos artistas con alguna aislada excepción. Y además se ha rendido tributo a la memoria de otro excelso pintor, nacido y enterrado en Sevilla: José Villegas.

Sesenta y nueve obras se exhibían del autor de El triunfo de la dogaresa. Las había de diversas épocas, dimensiones y carácter: retratos, paisajes, bocetos de cuadros luego famosos, apuntes. Podía seguirse la historia estética de Villegas a lo largo de estas pinturas de ayer y de hoy, donde el maestro fué definiéndose, ratificándose, rectificándose, con un ansia nunca saciada de espiritualidad y brillantez.

La Exposición comprendía, además, las secciones generales de Pintura, Escultura, Abaniquería, Carpintería artística y Talla, Cerámica, Metalistería y Reproducciones artísticas.

MEMORANDA

En las Galerías Layetanas y en el Salon Reig, de Barcelona, exponen sendas colecciones de paisajes los pintores J. Bonaterra y Moner.

En las Galerías Dalmau, de Barcelona, exponen, sucesivamente Ignacio Genover (paisajes), Jacinto Oliver (paisajes) (…)

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, el pintor Navarro Fargas exhibe varias notas del puerto de Barcelona, y en el Salón Pares, una colección de paisajes catalanes el pintor Camins

MAYO

III LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES.

I. PREÁMBULO

Inevitablemente el descrédito cada vez más propalado y extendido de estos almacenes bienales, donde todo se confunde, trastroca y desvirtúa, es ya en la vida artística de España como esas grietas exteriores de los edificios que obligan a desalojarles y a derribarles y a aventar el polvo de sus escombros.

Inevitablemente advendrá el día en que se recuerden las luchas por las medallas, los asedios a los Jurados, las invasiones de pintura mediocre y de escayola grotesca, como un mal sueño lejano y sin retorno.

Inevitablemente la restitución oficial que el Estado regatea ahora, mezquino e incomprensivo, a los artistas españoles, no necesitará su fábrica de genios de tres categorías para adquirir obras ejemplares que dignifiquen los Museos en desquite del envilecimiento actual.

E inevitablemente los que deban ser conocidos y exaltados y alentados, lo serán sin sufrir la triste codicia de una medalla ni el daño transitorio de un contacto circunstancial.

Pero ¿hasta entonces?

Hasta entonces, será inevitable también ir buscando con ilusión, primero; con un desgane colérico, luego; con una piadosa melancolía, por último, las escasas obras que hacen posible la redención futura.

La tentación de Buda deja un resplandor tranquilo en la mirada, una inquietud mística en el espíritu, una zozobra cálida en la carne, ahora que todo tiene en torno nuestro vernal resurgimiento. Se piensa ante este cuadro de Chicharro que su idealismo eterno y su técnica, un poco pesada de tan maciza como está de hallazgos y de conocimiento, en que la pintura española iba perdiendo su calidad intelectual y que Chicharro viene a recordarlo.

Solana es siempre claro de concepto en la tenebraria externidad de su estilo. Y esta vez, además, denso como una multitud y polifónico como el himno que pudiera cantar esa multitud. Su "Vuelta de la pesca" inflama el pensamiento y le dota de amplitud horizontal para comprender el espectáculo triple de los hombres, el mar y la arquitectura humilde, envejecida de tiempo, ennegrecida de brumas eternas.

Nicanor Pinole es poemático, de un poemismo saturado de agraria grandeza. Églogas y bucólicas extendidas en frisos de escenas cotidianas. Y siempre la zumbona ironía astur entre los verdes ubérrimos, el bable cantarín y los cielos como derrumbados de tanta preñez pluvial.

Pinazo pone al rococó ampuloso que Levante le inflamara, a la señoril tersura y el sereno optimismo, de cuya radiación tiene el secreto ese fondo negro de su Pasionera, que la recorta y recorta los ramos, los candelabros, los objetos de popular traza y significado religioso. Ese negro intenso que ciñe y contorna los clarores policromos de la mujer en sazón y de los accesorios que la mienten una picara semejanza de posible virgen en su altar; ese negro telón sobre los actos sucesivos del gran pintor, siempre inquieto y desbordado de sí mismo.

¡Retratos de Sotomayor, paisajes de Mir! ¿Cómo tan opuestos, tan distantes, os unís en la imaginación del escoliasta por vuestra integridad y vuestra permanencia temática? Sois—las mujeres elegantes, los lugares encendidos—como estados de alma del pintor; pretextos para decir siempre cada uno su canción bien timbrada, bien ecoica en las generaciones jóvenes.

Vázquez Díaz es el fulgurante que ciega cada vez más a sus jueces y a los banales paseantes de las salas. Su Cartujo está colmado de amor íntimo, de delicadezas esparcidas. E! retrato del abogado Enríquez es como un Franz Hals de hoy.

Juan Luis se embriaga de tradición y luego sale a respirar los aires nuevos y libres. Así su Ofelia aldeana—esa urna patética y dulce de santuario pueblerino a la que se ha olvidado poner cristal delante y silencio alrededor—es de una sublime sencillez, de una delicada grandeza.

Antonio Esteve es el Paisajista de esta Exposición. Su Nublado rebaja los límites ajenos y exige la supremacía, aquí donde tantos paisajes bellos aguardan legítimos de orgullo el homenaje. Nublado es algo tan considerable que exigiría una larga exégesis aislada de cuanto no fuera ella misma.

Y ello en una Exposición donde rutilan los cielos y las tierras brillantes de Gómez Alarcón; las deliciosas finezas vesperales y mediterráneas de Verdugo Landi; las ásperas rudezas castellanas de Aurelio García Lesmes; los clasicismos plácidos de Ivo Pascual; la blanda y soñadora ternura galaica de Llorens; el fogoso ímpetu moceril de Gregorio Prieto; la robusta afinación cromática de Igual Ruiz; el reposo melancólico de Puig Perucho; la escenografía gigantesca de Martínez Vázquez; la augusta calma de Rusiñol, donde María Pérez Herrero también cuida sus cipreses y traza sus laberintos y escucha el acento cálido de los otoños cadmíaes (sic).

Toda la Exposición es un desbordamiento de la Naturaleza: jardines, cumbres, valles, playas, celajes, caseríos, huertos, caminos incitantes. Y en medio de tal exaltación de lugares deleitosos o bravíos, a horas diversas, unas cuantas figuras no se resignan a pasar inadvertidas. Son: la dama azul, de Rodríguez Jaldón; la dama blanca, de Enrique Ochoa; la dama romántica,

de Ramón Manchón; las adolescentes, tan de hoy, de Vidal y Cuadras; las magnificencias acordes y distinguidísimas de Ricardo Canals; la mocita sevillana de Después del baile, de Santiago Martínez; la noble prestancia de la madre del pintor Argeles; la lánguida elegancia de la esposa del pintor italiano Caprotty, cuyo arte está injertado ya en la pintura española; el encanto juvenil de la hermana del pintor Grosso, y la remozada frescura del estilo de Cecilio Pla, cuando ya puede elegir a sus hijas para modelos de una belleza sonriente y ondulante.(…)

La ESCULTURA (…)

LA TENTACIÓN DE BUDA (…)

JOSÉ FRANCÉS

Chicharro (…) fué, como Zuloaga, un libertador de la vulgaridad costumbrista.

Así como Zuloaga realza su pintura por el sentido dramático, por la atmósfera trágica, que sugieren y respiran sus temas, Chicharro, cuando se sitúa en el plano del cotidianismo y del coetanismo, no prescinde de la emoción sensorial, no la sacrifica al deleite puramente visual que en otros artistas sería necio censurar.(…)

Tal es la obra del insigne pintor que, afortunadamente, ha sido estimada y comprendida como se merece y que ha valido a Eduardo Chicharro con toda legitimidad la Medalla de Honor.

II- EL PAISAJE

Se ha dicho y se ha escrito en muy diversos tonos, pero con unánime desdén, que el actual Certamen del Retiro es el peor de todos cuantos se vienen celebrando en lo que va de siglo; el que señala de un modo, ya necesario, de atajar la descomposición de los procedimientos oficiales puestos al servicio de la mediocridad seudoartística.

Séame permitido disentir un poco de la opinión general, siquiera en gracia a mi notoria hostilidad contra esta clase de Exposiciones. Nunca he dejado de atacarlas; siempre me han parecido algo nefasto para el arte, la antítesis de cuanto significa esteticismo, la suma, en fin, de cuantos errores, prejuicios, concupiscencias y chalaneos de granjerias mutuas al amparo de la ley. Coincidentes con exhibiciones aisladas y personales, esas ferias del desconcierto y la desarmonía deben ser suprimidas.

Todo eso lo hemos dicho bastantes veces y algo de ello repetimos anteriormente; pero es injusto no aliviar a la Exposición actual de los pecados de las anteriores, obstinándose en no ver sus cualidades propias.

Yo creo que esta Exposición, deficiente, es mejor que otras. Se encuentran en ella obras de mérito positivo; se notan esfuerzos aislados que parecen surgir a pesar y al margen de la codicia medallable. Acaso en otro local, con otra selección más rigurosa y, sobre todo, con otra colocación, la crítica habría sido menos dura en sus ataques.

Lo que sucede es que nunca ha tenido la Exposición Nacional ese aspecto de almacén de cuadros, de tienda de marchante, de Museo del siglo XIX, que ahora. En el conjunto de obras expuestas habrá unas seis o diez excelentes; unas veinte notables; hasta una cincuentena interesantes, y unas cuarenta discretas. A ellas debió limitarse la Exposición.

Y si a esto no se atrevió el Jurado por espíritu de selección, debió atreverse, al menos, por exigencias del local.

He aquí el defecto capital de las Nacionales: la falta de local. Ese ridículo, exiguo e incapaz palacete del Retiro es insuficiente para el arte contemporáneo. Hay que construir cuanto antes un Palacio de Bellas Artes digno de Madrid.

De lo contrario, se repetirá el espectáculo lamentable de este año: un centenar de cuadros merecedores de la atención pública y del examen crítico, agobiado, anulado, mediatizado, destruido, incluso por tres o cuatro centenares de obras anodinas o francamente detestables.

La sección de Pintura, la sección de Grabado (ya dijimos algo en el capítulo anterior de la Cenicienta Escultura), están colocadas de una manera bochornosa, mientras lo que llaman Arte decorativo baila dentro de cuatro salas medio vacías—y con la honrosa excepción de cuatro o cinco expositores—la zarabanda grotesca de la ineptitud y la presunción.

No culpemos, pues, al Jurado de Pintura y Escultura sino de benevolencia en la admisión y de falta de energía frente al Jurado de Arte Decorativo.

La consecuencia de ambas cosas ha sido ese confuso amontonamiento de cuadros y esa desdichadísima actitud de huésped molesto que presenta la sección de Grabado.

Ya en Exposiciones anteriores marcaba la sección de Pintura una bella supremacía del paisaje sobre el retrato y el cuadro de género.

En el actual Certamen, la supremacía es aún más clara y elocuente. No ya por el número -que esto nos haría dudar, convencidos de la errónea opinión de las mayorías—, sino por la calidad intrínseca ,característica de cada obra.

Incluso en aquellos cuadros destacados desde el primer momento: La Vuelta de la pesca, de Solana; Cogiendo la manzana, de Piñole; Ofelia aldeana, de Juan Luis, el tema y las figuras de primeros términos son algo secundario ante las visiones certeras y emocionadas de aspectos naturales: un rincón de puerto montañés, una pomarada asturiana, un valle galaico... Mientras en la pintura de retrato y de género resulta escaso el número de expositores ya triunfantes y colmados de medallas que siguen acudiendo a los Certámenes nacionales, en el paisaje hallamos siempre a los maestros de ayer, junto a las turbulencias jóvenes é impacientes. Desde Mir y Rusiñol, por ejemplo, hasta ese mocerío deslumbrado y deslumbrador que en los aledaños del Paular exaltan la Naturaleza.

Hallamos, además, disgregados, repartidos, como inéditos para el público madrileño, envíos tan considerables como el de los catalanes o el de los valencianos. Pero ahí están, sin embargo, con su acento propio y su credo definido.

Ello nos hace pensar en lo interesante, en lo dotada de eficacia representativa, que sería una Exposición Nacional de paisajistas españoles seleccionados y agrupados por regiones, dando todos y cada uno la visión colectiva y personal del espíritu, las formas y el color de la tierra donde hayan nacido.

Con ese amor a su Cataluña están creados los bellos paisajes —con aliento y serenidad clásica—de Ivo Pascual; la nota profunda y amable de Puig Perucho; los fogosos lirismos cromáticos .de Joaquín Mir—ioh, esa recia fulguración de Peñas y abrojos!—; la un poco seca y acre certeza de Domingo Carles; el Puerto de pescadores, de Gili Roig, rebosante de realidad seductora; el melancólico Sol de la tarde, de Cabanyes, y la nocturnal calma Poesía, de Elíseo Meifren, que hemos vuelto a Ver con la misma emoción causada en nosotros hace mucho tiempo.

Rusiñol, bien dentro de la pintura catalana, ratifica con tres lienzos admirables—Embarcadero, Rosas y cipreses y Jardín de la Isla—su amor a la pompa lánguida y decadente de nuestro Aranjuez.

En los valencianos se destaca Antonio Esteve con uno de los más hermosos cuadros de la Exposición, y que, sin embargo, pasó inadvertido del Jurado en una desdichada e injusta colocación. Es una huerta valenciana plena de ambiente, de atmósfera, de palpitante aire, de luz exacta. Esteve es hoy día, acaso, el mejor paisajista de Valencia y uno de los primeros de España.

Siguen en mérito las notas de tierra palentina y madrileña firmadas por Enrique Igual Ruiz, artista de enorme sensibilidad frente a la Naturaleza; la huerta de Mulet que hace pensar en las amplias sinfonías cromáticas de Sorolla a través de un tamiz de modernidad y dulzura; la interpretación de un aspecto londinense, de Rafael Forns, siempre notable como paisajista de

grandes bríos y científico conocimiento de la luz, y la Laguna del Paular, donde Manaut Viglietti refugió este verano su ansiedad de luminista levantino.

El andaluz Verdugo Landi exalta su costa malagueña con un lienzo de grandes dimensiones y vencidas dificultades, titulado Atardecer.

El ilustre marinista ha logrado dar la sensación de fuerza, de transparencia sutilísima, de lo que pudiéramos llamar «trémolos luminosos», en la magia tranquila del sol agonizando sobre olas mansas y rocas obscuras. Así, Atardecer seduce y encanta con su sencillez verídica, con su sobriedad técnica que le hacen por igual atrayente a los expertos en arte y al público libre de prejuicios estéticos.

Castilla, la madre calumniada, a la que se niega el poder emotivo de sus bellezas naturales, está representada por dos cuadros de Juan Ángel Gómez Alarcón—uno de ellos, Mañana de sol, verdaderamente magnífico—, que este año se muestra en toda la maestría y la potencialidad colorista de su temperamento; Aurelio García Lesmes, tan fuerte, tan seguro de sí mismo, alcanzando en sus visiones de la tierra vallisoletana un acento epopéyico; Martínez Vázquez, respirando en la atmósfera elevada de su maestro Muñoz Degraín y continuando la lírica e himnaria exaltación de la Sierra de Gredos; Vicente Carrasco, humilde como un franciscano que diera su acento caricioso al campo segoviano; Gregorio Prieto, autor de una de las notas más brillantes y más cordiales de la sección de Paisaje; María Pérez Herrero, que con viril, con rusiñolesco acento y personalísima emoción transmite la dulce nostalgia de los jardines de Aranjuez; Bernardini, que ha sabido, en el glosario plástico y juvenil de los mozos pensionados en la Cartuja del Paular, destacarse noblemente.

El paisajista gallego Francisco Llorens, si bien en "La fuente de los rosales" parece alejarse de su trayectoria, expresa con Rías bajas la dulce, la cariciosa ternura de su arte afiliado para siempre a la tierra galaica. Tenreiro y Seijo Rubio ofrecen aspectos de La Coruña, muy justos de color y de ambiente.

Por último, La Rocha, Pons Frau, Covarsi, Bráñez, Serra, Núñez Losada y Blanco Cons merecen ser mencionados laudablemente

III.-LA FIGURA (…)

A Daniel Vázquez Díaz los Jurados no le ven o fingen no verle. Y sin embargo, Vázquez Díaz este año daba una nota aguda y vibrante, además de la armoniosa tonalidad, ya conocida, de El Cartujo.(…) Su retrato del Sr. Enríquez tenía la fuerza expresiva, la grandeza cromática la serenidad constructiva de un clásico flamenco, español, germánico o italiano. Y esto habrá de

ser cuando las gentes que juzgan sus prejuicios se coloquen dentro de la perspectiva exacta: un clásico del siglo xx.

Pero es inútil pedir que aún se vean y se premien estas obras de Vázquez Díaz cuando se premian caprichos, diletantismos y curiosas asimilaciones de primitivos.

A Gutiérrez Solana sí le han visto. De un modo tardío y sin criterio—por la coincidencia con otras recompensas-, pero se le ha visto. Tal vez porque Solana daba un aspecto nuevo a su pintura honda y torturada.

Nicanor Piñole es el gran panelista de su tierra melancólica y grave. Recordaremos siempre, ligado a su nombre, esclareciéndole, dotándole de una radiación suave y penetrante, ese lienzo "Cogiendo la manzana", que es una de las más bellas pinturas de nuestro tiempo.

José Pinazo (…) Ricardo Urgell (…)Juan Luis López (..)Mercadé; (…) Vidal y Quadras, Gil de Vicario,(…) el burgalés que añora Castilla en la moruna Murcia, da una visión castellana sin aspereza, sin negrura, sin hosco ceño

IV-LAS RECOMPENSAS

Medalla de Honor: D. Eduardo Chicharro, por su cuadro La tentación de Buda.

PINTURA.— Primeras medallas: D. Francisco Llorens, por su obra titulada Rías bajas; D. Fernando Labrada, por Retrato, y don José Gutiérrez Solana, por La vuelta de la pesca.

Segundas medallas: D. Ricardo Canáls, por Retrato de la señorita M. P.; D. Aurelio García Lesmes, por Campos de Fuensaldaña; D. José Martí Garcés, por El balcón; D. Juan Rodríguez Jaldón, por Retrato de señora; D. José Nogué, por Primavera en la Costa Azul, y D. Juan Luis López, por Ofelia aldeana.

Terceras medallas: D. José María Vidal y Quadras, por Curiosi-la; D. Enrique Ochoa, por Retrato; D. Joaquín Roca, por Retrato de la señorita Ibáñez; D. Joaquín Capulino, por Capilla del Cristo de la Luz; D. José Ribera Blázquez, por Retrato de mi mujer; D. Lorenzo Aguirre, por Luz divina; Dña María Luisa Pérez Herrero, por Frondas estivales (Aranjuez); D. Enrique Vera y Sales, por Vista parcial de Toledo, y D. Gregorio Prieto, por Purificación, Nieves y Encarnación recolectando manzanas.

GRABADO.—(…)

ESCULTURA.—(…)

ARQUITECTURA(…)

ARTE DECORATIVO.—

MEMORANDA

En el Ateneo de Madrid expone el pintor Bernardino de Pantorba una colección de retratos y de paisajes españoles y argentinos, que obtiene un gran éxito de público y de crítica. Bernardino de Pantorba es el seudónimo, popularizado en las revistas y las Exposiciones argentinas, de un ilustre artista y crítico andaluz expatriado voluntariamente de España hace muchos años. Al reintegrarse a ella lo hace simultaneando con positivas dotes la pintura y la literatura. Sus críticas certeras, agudas e implacables responden a un temperamento de artista muy sensible y de hombre muy íntegro. Su Exposición del Ateneo le incorporó en seguida al grupo valioso de los pintores destacados.

En el Salón Dalmau, de Barcelona, se celebra la primera Exposición del Salón Novecentista, figurando en ellas obras de los pintores Luis Arnau, Ramón Carbonell, Ernesto Ferrer, Juan Sordé, Juan Vicens y Francisco Camps.

JUNIO

IV EL PINTOR DE ASTURIAS: EVARISTO VALLE.

Un amable ejemplario de serena magnificencia pictórica se ofrece estos días en el Palacio de Bibliotecas y Museos. Son cuarenta, cincuenta cuadros de Evaristo Valle el pintor asturiano, situado— sin perder su racialidad su entrañable filiación—dentro de la pintura europea más allá de los límites geográficos de España.

No frecuente el caso, tampoco es aislado y único el de los pintores que buscan el contacto de las tendencias de las normas estéticas sin salir del medio ambiente que les es propio y familiar; pero eliminando trabas de nacionalismo retardatario y perezoso.

Evaristo Valle (Véase El Año Artístico 1919) siempre ha tenido la ansiedad de buscar lejos la consonancia a sus ritmos interiores. Le salva y le peligra, alternativamente, la fecunda inquietud y la pasión arraigada a su tierra simultáneas. Va y viene de Francia a Asturias. (Se dice Asturias y no España, porque es como un viajero que atravesara siempre el resto de la península de noche y dormido.) París le enriquece el pensamiento, le adiestra la mirada y las manos, le enseña con el dolor de vivir la felicidad de crear.

Alguna vez se reunirán los recuerdos esparcidos, las alentadoras curiosidades ajenas de esta formación sentimental y factural de Evaristo Valle en París. Era hace veinte años, hace

quince años, en los días heroicos del postimpresionismo. Valle, tímido, débil, en una prolongación infantil del alma, como una eterna venialidad fresca, ingenua y sensitiva, inclina su cabeza junto la cabeza leonina de Urrabieta Vierge sobre las piedras litográficas, escucha silencioso y melancólico las controversias feroces de la Butte, recorre kilómetros de cuadros en los salones para buscar, semioculta, ignorada, una ventana abierta por él sobre el campo asturiano en la doble bruma de su cielo y de la nostalgia suya.

Luego las cóncavas, las penumbrales estadas en el Gijón, recobrado como una querida, a la que se lleva en la sangre y en el cerebro con una deliciosa tortura de sumisión que quisiera ser rebelde y con entregas cotidianas cada vez más profundas, más íntimas, más extáticas de áspera delicia...

París, los falansterios vibrantes, heteróclitos, con desnucamientos de los rapins y las gloriales ascensiones de los elegidos; las crónicas Parísienses que se lanzan en español, cual fuegos de artificio que sólo en España han de crepitar fulgurantes; el vampirismo de los marchantes que compran telas de porvenir están ya un poco lejos.(…)

¿Qué hace, qué piensa, para qué sueños vive entonces Evaristo Valle? ¿Nadie ve sus cuadros? Sonríe y se ruboriza a las preguntas ajenas, escribe novelas de raro contenido humorístico y añora anécdotas, momentos del París remoto.

En esa ancha pausa, en ese amplio silencio, en esa opacidad de varios años se estaba formando sin él saberlo acaso, sin pretenderlo quizás—creyendo que no era sino un abúlico embrujado de hazañas fabulosas e inasequibles—esta pintura de ahora, tan sensible, tan sugestiva, de tanta jugosidad intensa y de tal encanto apasionado.

En el París turbulento de ayer, en el Gijón zumbón, fabril, bucólico y navegante de siempre, queda la gestación de esta gran pintura que ahora Madrid contempla en su totalidad íntegra y en su certero lanzamiento por la ruta segura.

La pintura de Evaristo Valle tiene—concéntricos valores de su plenaria virtualidad—bien definidas excelencias: la finura sutilísima del color; la exactitud localista; la ternura poemática, y, sobre todo, el ímpetu lírico que empenacha su medular reciedumbre. Veamos de concretar estas afirmaciones nuestras frente a su honda y elevada afirmación en la pintura moderna.

Finura del color. Evaristo Valle es un colorista agudísimo que alcanza, desde los tonos puros, enteros y casi agresivos de como se atreven a buscar la pleitesía de los demás, hasta matices que parecían inasequibles a la mirada humana. Ataca de un modo rotundo robusteces tonales y se complace en apenas trémolos de una delicadeza y de una suavidad inéditas. Persigue la luz a largo de horas furtivas y cambiantes, la hace sonreír en cielos brumosos y en tierras húmedas. Le descompone y casi diríamos le inventa grises que es un placer físico contemplar.

De tal manera este placer de una pintura esencialmente, íntegramente pictórica cautiva antes de analizar la trama de los temas, que sólo se la ve a ella, se la siente a ella, se la supone desligada de cualquier propósito de forma y de asunto. Hay pinturas que causan ese deleite a la mirada y a la sensibilidad; pero se detienen—voluntaria o a pesar suyo—ahí.

Ya esto es mucho. Puede ser incluso todo. La calidad de la materia, la armonía constructiva de los volúmenes, la investigación sensible y sensual de la luz y de sus caricias sobre la superficie de las cosas y de las formas. Evaristo Valle lo domina con precisión y con espiritualidad. Pero hay el otro valor: la ternura poemática.

Cada lienzo de Valle está colmado de ciencia humana reflorecida, purificada por una exaltación poemática.

No se trata de una indigesta literatura en las variantes del cuadro de costumbres, el cuadro melodramático, el cuadro simbólico, etc.. No. Valle se sitúa frente a las almas y los episodios de las gentes sin tener la paleta y los pinceles en la mano. Les retiene—¿no retiene por una prodigiosa constitución de su aparato visual los colores y la luz que son menos aprehensibles a la memoria?—para que luego el recuerdo y las derivaciones psicológicas les despoje de materialidad grosera o trivialidad cotidiana.

Así Evaristo Valle en cada cuadro suyo señala instantes de idilio o de tragedia; de resignación o de rebeldía; de trabajo o de éxtasis; de hastío o de jocundidad. Sus personas, sus buenas bestias de labor, están saturadas de realidad hasta alcanzar a veces los rasgos expresivamente definidos de la caricatura: son marineros, labrantines, pescadores, mendigos, chiquillas en su crisis física de la pubescencia, viejos que se arrastran por los caminos y rapaces que trepan por los manzanos.

¡Y sus jayanes vestidos de máscara!

Danzan entre la niebla. Son los silfos nórdicos vestidos de harapos femeninos y calzan botas de minero o madreñas de aldeano.

Mozos ebrios de bruma, de sidra y de canciones sentimentales. Los negros de carbón todo el año gustan de enaguas blancas, crujidoras, de chambras rellenas en el pecho en una basta parodia de morbideces femeninas; los que pastorean rebaños se cubren con pieles corderiles, con pieles lobunas; los encorvados sobre tierra se cubren de plumas.

Y entre la niebla danzan. Se creen mujeres bonitas, bestias apacibles o carniceras, aves libres en las rutas infinitas del cielo.

Cerca de ellos, los vecinos pacíficos tienen miedo; los muelles desiertos ven colgarse las primeras guedijas nocturnas en los velámenes cabeceantes. Y los chigres, las tabernas, ofrecen los fulgores mortecinos de las ventanas.

Los mascarones felices están sucios ya, fatigados ya, violentos ya de alcohol y de amargura insospechada. Pero la niebla piadosa les da una fantasmal apariencia. Son visiones blanquecinas, rosadas,- azulinas, que se mueven con torpes y pesados movimientos de nubes que se hubieran caído sobre la tierra y no supieran cómo volver al lento y sereno caminar a través de los astros...

Y siempre gentes humildes. Evaristo Valle ama la humildad con un amor cristiano, para enaltecerla y auparla sobre los hombres orgullosos, vanos, bien vestidos y mal enriquecidos.

Porque estas gentes humildes, toscas, sucias, hundidas en viles tareas y estériles deliquios inconscientes, adquieren grandeza poemática en la pintura de Valle. Se espiritualizan, se magnifican, y ya no son unos mocetones rudos y ebrios que danzan vestidos de mujer en las tardes de antruejo y en las aldeas sórdidas; no son dos viejos vagabundos que cambian palabras de ilusión mientras el cuerpo les hierve de parásitos y hiede a mugre y a fiebre el aire que les circunda; no son las encapuchadas asexuales que cargan sacos de mineral, chapoteando en el barro negro de carbón y cárdeno de crepúsculo; no son labriegos que aran inclinados sobre los surcos y bajo un paraguas rojo, no son chicuelos que contemplan el mar o se contemplan las pupilas con una emoción extraña y recién revelada. Son el Dolor, la Alegría, el Odio, el Amor, la Crueldad, el Sacrificio, el Ensueño; los resortes desnudos de esta pobre humanidad nuestra caída de demasiado alto a la tierra demasiado dura.

Pero fijémonos más aún. El encanto imantado de esta pintura excepcional no se comprende de una sola Vez. Hemos sentido la voluptuosidad del color por el color, de la luz por la luz; hemos hallado las grandes inquietudes universales concretadas en seres humildes que eternizan momentos de apariencia vulgar. ¿Existe otro Valor?

Sí. El localismo. Estos paisajes de una finura y de una braveza fraternales; estas gentes del agro y de la mar; estas arquitecturas viejas de ciudad sombría o toscamente aldeaniegas; estas costumbres reflejadas con sumaria elocuencia y filial cariño, son de un modo inconfundible, racialmente, etnográficamente, geográficamente astures. Asturias, con sus cerros ingentes, sus playas extensas, sus puertos melancólicos y sus nieblas. Asturias y su acento grave y cantarín al mismo tiempo. Asturias la romántica y la zumbona; la de elevadas especulaciones metafísicas y socarronerías a ras de tierra. Asturias la desangrada hacia América y la renaciente de los tiempos de hoy, está plasmada, recogida con trazos vigorosos y tiernos acunamientos en la pintura de este rapsoda pictórico, de este aeda que en la madurez de su vida lanza a su época el himno polifónico de su pueblo.

Color, idealidad, localismo. Queda por atender la cualidad culminal: el empuje lírico. Esto ya pertenece a su eficacia sobre el arte contemporáneo. La pintura española está en un período

transitorio. Transición apoteósica, de una pompa deslumbradora, de una grandeza que hace presentir el renacimiento; pero, al fin, transición.

La pintura española puede desvirtuarse, bastardearse, abestiarse, en un diletantismo intrascendente o en aberraciones exhibicionistas. Buscando la liberación de su ranciedad clásica o su vulgaridad realista, ¿no sabrá evolucionar de una manera que la redima sin dañarla?

Uno de sus maestros más cabales y más dignos del apelativo se presenta en el momento propicio como un ejemplo. Quisiéramos que este ejemplo de un gran lírico, unido a un gran técnico, depurado por veinte años de preparación fecunda, no se olvide.

SILUETA DE MUÑOZ DEGRAIN

En la Real Academia de San Fernando expone actualmente don Antonio Muñoz Degrain varias obras suyas. Están animadas de ese ímpetu romántico y de esa luminosidad fulgurante , que son las dos cualidades típicas del maestro valenciano. Los temas responden también a sus predilecciones habituales: episodios helénicos y mitológicos, paisajes granadinos y de la Sierra Nevada, escenas del Quijote, canales de Venecia.

¡Gloriosa y activa longevidad la del maestro Muñoz Degrain! Toda su obra caudalosa y apasionada, su independiente gallardía, . su generosidad con las ciudades que amara: Valencia, Málaga, Granada; su energía fecunda y su sensibilidad tremante, han sido ya exaltadas y comentadas muchas veces.

Hace ochenta y dos años, el 18 de noviembre de 1840, nació Antonio Muñoz Degrain, en Valencia. Su padre tenía una relojería en la calle de la Cruz Nueva, que, andando el tiempo, había de cambiar su nombre por el del autor de Un chubasco en Granada.

Sin embargo, la misma frescura y vigorosa lozanía de sana madurez que hay en sus cuadros se observa en la persona del artista. Es un hombre bajo; un poco grueso y recio. Aparenta escasamente poco más de cincuenta años, y pone tal optimista energía en sus palabras, le chispean con tal juvenilidad entusiasta las pupilas dentro de las gafas de oro, y muestra en toda ocasión tal apasionado amor al trabajo y tanta alegría de vivir, que suspende y maravilla. Es preciso retroceder a aquellos artistas, viejos sin senectud, del Renacimiento italiano para encontrar un fraternal ejemplo de figura tan plena de vitalidad en la última jornada.

Su habla es pintoresca, fácil, exuberante. A veces se asoman a sus labios nombres y episodios tan lejanos, que parecen mover en torno nuestro el polvo de unas ruinas; a veces se

le oyen observaciones de arte modernísimo que sorprenden por la sutil adaptación a un aspecto que exige el olvido absoluto de los aspectos pretéritos.

En su estudio, junto a cuadros y retratos que reflejan una época anterior a la Revolución, se ven los cuadros de hoy: tierras sagradas de Oriente, jardines quiméricos, o Safo dando rosas al mar y versos al aire dulce y suave de una noche de verano. AI lado de apuntes y bocetos de Rosales y de Fortuny, bocetos y apuntes de muchachos que ahora empiezan a imponerse.

Frente a un admirable retrato del artista, pintado por Domingo Marqués con una paleta sombría, enérgica, que bien pudo pertenecer a El Greco, hay una de esas escenas de toros que el pincel nervioso y luminista de Roberto Domingo pinta actualmente. Son, como digo antes, más de cincuenta años de historia española los que guarda ese estudio—donde hay verdaderas riquezas de museo arqueológico—, y los que surgen de la voz cálida, pastosa, de este hombre menudo, inquieto, que rara vez se sienta y que tiene los cabellos negros y que habla de arte con fuego de emocionado apasionamiento, lo mismo para las censuras que para los elogios. Porque esto es lo que caracteriza a Muñoz Degrain. Su ímpetu agresivo, tozudo, de hombre de acción. Es una voluntad en marcha, que no ha sentido jamás desfallecimiento ni la necesidad del más pequeño descanso.

Acerca de su impetuosidad se le ha formado una leyenda bastante exagerada. Se le inventaron anécdotas rayanas en la grosería; aventuras basadas en la hurañez, e incluso en la insensibilidad sentimental. Todo eso es falso. Lo cierto, lo indudable, es la gran independencia de criterio, la confianza en sí mismo y la energía con que siempre hizo respetar su arte y sus derechos. Para él, la sinceridad y el espiritualismo artísticos son las dos cualidades supremas. Por eso jamás disfrazó ningún juicio propio ni toleró ningún error ajeno.

En cierta ocasión, un sabio extranjero le preguntó, a propósito de Los amantes de Teruel:

—Me han dicho, maestro, que a usted le gusta que le hagan observaciones.

—Según. Si son sensatas, sí; pero en el caso de que no lo sean, me molestan.

En otra ocasión, un político que hoy tiene una influencia decisiva sobre los destinos de España, era ministro de no importa qué Ministerio, mandó llamar a Muñoz Degrain para hablarle de un asunto oficial. Al entrar en el despacho vio Muñoz Degrain encima del sillón ministerial su cuadro La conversión de Recaredo.

—¿Qué le parece a usted dónde hemos colocado su cuadro?—preguntó el ministro.

—Muy mal.

—¡Hombre!

—Sí, señor; porque ese cuadro lo pinté para el sitio donde estaba colgado antes, en uno de los rellanos de la escalera central y a mayor altura.

—¡Está bien! Después de que le honramos a usted poniéndole aquí todavía se enfada.

Muñoz Degrain se encogió de hombros.

—Ustedes pueden colgarlo donde les parezca, puesto que el cuadro pertenece al Estado; pero en cuanto a lo de honrarme con que esté ahí, tendríamos mucho que hablar. A la gente que viene a verle a usted, maldito lo que le importa el arte, sino los empleos y las combinaciones políticas.

Cuando pintaba el Méndez Núñez, herido a bordo de la «-Numancia», que señaló en su carrera el primer paso decisivo y productivo, tenía siempre en torno suyo a muchos marinos, algunos de los cuales intervinieron en el combate, y que le hacían constantes observaciones, restándole tiempo y libertad a su trabajo. Al fin se le acabó la paciencia y le dijo a Topete:

—Mire usted. Vamos a establecer dos sesiones cada día: una para pintar yo solo el cuadro, y otra para que lo discutan los demás. Y claro es que yo no asistiré a la segunda sesión.

AGOSTO

CASIMIRO SAINZ

Con motivo de la exhumación y traslado de los restos de Casimiro Sáinz desde el cementerio de Carabanchel Alto al pueblo de Reinosa y de la colocación de la primera piedra del monumento al gran paisajista montañés—que, original de Victorio Macho, habrá de erigirse en el paseo de su nombre por iniciativa de la Diputación provincial de Santander—, la Prensa diaria publica artículos acerca del admirable pintor.

Recogemos dos de los más interesantes, firmados, respectivamete, por Ramón Pulido y José Blanco Coris.

Dice Ramón Pulido, secretario del Círculo de Bellas Artes de Madrid, laureado pintor y crítico de generosa capacidad, en la Correspondencia de España:

«Con profunda emoción y verdadero recogimiento hemos asistido la otra mañana,, en el cementerio parroquial de Carabanchel Alto, a la exhumación de los restos del que fué en vida pintor inspiradísimo: Casimiro Sáinz.

»Mientras se realizaba la triste ceremonia hemos evocado aquella figura, emblema de la desdicha y el dolor, y hemos pasado un mal rato al pensar de qué modo el que tenía en su cerebro destellos geniales vivió siempre triste, en continua inquietud y sobresalto, falto de aquella protección a que, por sus grandes merecimientos de artista, se había hecho acreedor de sus contemporáneos.

»Es realmente sensible esto, y se presta a grandes remordimientos, porque ¿qué duda cabe que, de haber sido amparado a tiempo, aquella poderosa inteligencia no hubiera enloquecido jamás, y su obra hubiera sido más completa y definitiva, no por lo que a la calidad de su arte se refiere, porque en ese sentido hubiera sido imposible superarla, sino por la cantidad y la forma de haberla realizado?

»Hay que ser justos en nuestros juicios, y pensar que en el rodar de los tiempos, en ese afán que a cada momento se manifiesta en el mundo del arte por renovarse con nuevas formas y modalidades, no han surgido en España paisajistas que puedan en modo alguno hacerle sombra y rebajar el mérito del gran pintor montañés.

»Su labor fué la de un iluminado que tenía una visión de la Naturaleza sumamente delicada y espiritual, concienzudo y honrado como pocos; jamás prostituyó sus pinceles con falsedades ni engaños de relumbrón, cosa muy corriente en su época, en que se acudía a las Exposiciones con cuadros teatrales para alcanzar medallas; no aduló al público ignorante ni a los Jurados imbéciles; pintaba, con amor inmenso, lo que veía, poniendo siempre gran personalidad y una dulce emoción en todas sus obras. Por eso, al contemplar ésta, se siente un bienestar grandísimo, y lo mismo cuando se encaramaba a las altas cumbres de su amado país, para llevar al lienzo y a las tablas el misterio de sus nieblas y su gran majestad, que cuando bajaba a los valles de eterno verdor y de rumorosos arroyuelos, cuyo mágico encanto y poesía trasladaba a sus cuadros en forma genial, era siempre el portentoso artista.

»Su estilo y técnica no respondía a ninguna escuela, porque jamás fué tras de ningún maestro de su época; ni de Palmaroli, de quien fué discípulo; ni de Carlos Haes, Rico y Urgell, que eran los maestros consagrados entonces, tomó nada; ni de la escuela holandesa siquiera, en la cual, por la índole de los asuntos, podía tener alguna relación; fué en alguno de sus cuadros más soñador delicado que todos ellos juntos. Lo mismo que pintaba el paisaje, con la misma maestría hacía la figura; pintó algunos cuadros de asunto admirables y retratos de gran sobriedad, que hacen pensar en la escuela española en su buena época.

»Ha llegado, después de veinticuatro años que yacen sus restos enterrados humildemente en el cementerio de Carabanchel, el momento de justicia y reparación, debido a unos cuantos paisanos suyos, hombres de hermoso corazón y de espíritu justiciero, quienes ayudados por el Círculo de Bellas Artes y otros elementos de Santander, van a tributarle el

homenaje que se merece, y para ello han recogido sus restos piadosamente, los han depositado en rica y artística caja, y los llevan a Reinosa, su pueblo natal, para que allí el artista escarnecido tenga un monumento digno que perpetúe su memoria, monumento que está cincelando con verdadero entusiasmo el insigne escultor Victorio Macho, y que será una espléndida obra de arte». De esperar es que Madrid haga también algo parecido en honor de Casimiro Sáinz, pues también aquí pintó mucho.

»Las hermosas umbrías del parque del Retiro y las pintorescas orillas del Manzanares fueron asuntos de su predilección, y aquí sufrió la explotación de marchantes sin conciencia y la indiferencia de los críticos, y paseó su miseria y dolor entre seres que le maltrataban despiadadamente. Por eso nada más justo que, ya que en vida sufrió tanto, se le honre en muerte. El Círculo de Bellas Artes y la Asociación de Pintores y Escultores tienen la palabra.— Ramón Pulidor

Y José Blanco Coris, que también simultanea las glosas estéticas a la obra ajena con el cultivo de su arte propio, escribió en Heraldo de Madrid lo siguiente:

«La feliz iniciativa de la Diputación provincial de Santander de erigir un monumento para perpetuar la memoria del pintor Casimiro Sáinz hace surgir del olvido la interesante figura de este prodigioso paisajista español.

»En el período de tiempo comprendido entre los años de 1876 a 1887, Casimiro Sáinz lucha y trabaja sin descanso, consiguiendo la consagración de la crítica, de los profesionales y de los Jurados de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Por su originalidad, por su gracejo de factura y poético ambiente de su paleta, el pintor montañés se impuso con sus obras de los rincones madrileños y paisajes de Toledo, ofreciéndonos un arte honrado y noble de devoto del natural aprendido en el estudio de Vicente Palmarolli.

Bohemio por temperamento, el autor de Lavanderas en el Manzanares, sin otros recursos que los de sus pinceles, vivia una existencia estrecha y miserable. El infortunado artista, para quien la pintura no tenía secretos, malbarataba sus producciones y salía adelante con sus preciosas tablitas, representaciones fieles de sus expediciones campestres y pueblerinas.

Poco después de celebrada la Exposición Nacional de 1887, en la que figuró su admirable cuadro titulado Montes claros, Casimiro Sáinz dio señales de perturbación mental. Recorría las calles de Madrid como un autómata, con el sombrero de anchas alas adornado con cintas y andrajos de colores y una pluma de gallo. Pobre, sin parientes, ni amigos, ni admiradores, el aspecto y atavío del artista causaba la hilaridad de los transeúntes. Adulado por el público y la Prensa en sus mejores tiempos; pálido y andrajoso después, con su pluma de gallo en el sombrero, recorría las carreteras vecinas de Madrid como un mendigo. Con mucho genio en el

cerebro y con mucha miseria en su cuerpo, pintando sus sublimes locuras, que vendía a bajos precios.

»En mayo de 1892, Casimiro era huésped del Dr. Esquerdo en Carabanchel. Allí entregó su alma a Dios aquel loco infortunado a quien hoy su pueblo natal va a levantar un monumento en manifestación espontánea de débito y glorificación a tan genial y exquisito pintor contemporáneo.— J. Blanco Coris.»

UNA CONFERENCIA EN GIJÓN

Tuvimos la honrosa alegría de pronunciar una Conferencia en el acto de inauguración de la Exposición de Evaristo Valle, organizada por la Comisión de Festejos en el Instituto Jovellanos, de Gijón.

El diario La Prensa reflejó con amable cordialidad el acto en la siguiente información:

«El pasado domingo, 22 de agosto, a las diez y media de la mañana, tuvo lugar en el Real Instituto de Jovellanos una verdadera solemnidad artística: la inauguración de la Exposición de cuadros de nuestro paisano, el genial pintor gijonés Evaristo Valle, que, defiriendo a los deseos expresados por nuestro Ayuntamiento, ha accedido a dar a conocer su obra pictórica en su pueblo natal, después del resonante triunfo obtenido en la Corte. Contribuía al esplendor del acto la circunstancia de estar la Conferencia inaugural a cargo del ilustre escritor D. José Francés, una de las primeras autoridades de la crítica artística contemporánea.

»El amplio patio del Instituto, artísticamente adornado, había sido convertido en Salón de Exposición, luciendo en él la numerosa y merítisima producción de Evaristo Valle, cuyo elogio haremos otro día con la extensión debida. En el frente había sido colocada la mesa presidencial, y en el centro se colocaron asientos para los invitados, muy distinguidos y selectos, y que ocupaban el local totalmente.

»A las diez y media se presentaron en la mesa presidencial el alcalde de Gijón, D. Arturo Rodríguez Blanco; el ilustre crítico D. José Francés, y el presidente de la Comisión municipal de Festejos, D. Manuel G. Riera, y seguidamente dio comienzo el acto.

LOS DISCURSOS: El Sr. Rodríguez Blanco.—El alcalde de Gijón comienza diciendo que es obligación de los que ocupan cargos públicos, y es para él, además, una satisfacción gratísima asociarse a actos expresivos de un homenaje merecido a los que, en la Ciencia o en el Arte, honran el nombre de su pueblo natal. Por eso preside él esta solemnidad, que representa una

consagración de Evaristo Valle, cuyo elogio se cree dispensado de hacer, porque lo va a efectuar luego una de las personas más capacitadas para ello en toda España: José Francés, que une a sus méritos de literato, novelista y cuentista, el ser una de las primeras autoridades de la crítica actual.

»Refiere luego que en un reciente viaje que hizo a Madrid en compañía de Valle, éste le explicaba, con el entusiasmo que siempre pone al hablar de su pintura, las amarguras que sufre el artista al ver su obra incomprendida, y le decía que era José Francés el que mejor había sabido comprender y penetrar en el espíritu de su pintura, lo cual contribuye, en este caso concreto, a hacer mayor la autoridad del ilustre crítico.

»Se congratula del renacimiento artístico de Gijón, dedicando de paso elogios a la labor que el Ateneo realiza, y termina dando las gracias a los que contribuyen con su presencia a realizar la importancia de este acto cultural.

»Una nutrida salva de aplausos acogió las últimas palabras del señor alcalde, aplausos que se repitieron al levantarse D. José Francés para pronunciar su anunciada disertación.»

«LA CONFERENCIA DE JOSÉ FRANCÉS: Las direcciones del arte español—Para juzgar bien la obra de Valle es preciso conocer la actual situación de la pintura española. En la primera mitad del siglo XIX se observa todavía el influjo de Goya, y tenemos un arte potente. Pero en la segunda mitad, los pintores, recluidos en sus estudios, sin querer enfrentarse con la luz, crean un arte paupérrimo, embadurnando kilómetros de tela conforme a los falsos cánones que unos Jurados anacrónicos consagraban en las Exposiciones Nacionales. Al alborear el siglo xx resurgen nuestras glorias pictóricas, principalmente con Sorolla, que busca la luz del sol y pinta a pleno aire, ese aire del cual antes había dicho Degas que «sólo servía para respirar». Luego Ignacio Zuloaga hace renacer la pintura costumbrista racial; y Anglada, uno de los más grandes artistas que vieron los siglos, inicia la pintura decorativa, principalmente la de figuras, viniendo a ser sus cuadros, como alguien ha dicho, retratos comentados; hacía falta un paisajista, y surge Darío de Regoyos, nacido en Ribadesella, y por tanto, asturiano, aun cuando la pintura Vasca quiera recabarlo para sí.

Las pinturas regionales. El arte asturiano.—Pero al lado de la pintura nacional van surgiendo las pinturas regionales, y hoy, junto a la pintura vasca, la valenciana, la catalana o la gallega, puede hablarse de la pintura asturiana. Y es timbre de orgullo para Gijón que, cuando se habla del arte regional, sea aquí donde han surgido los dos principales nombres que lo simbolizan—Evaristo Valle y Nicanor Piñole—, habiendo además pintores que se acusan con propia personalidad y con venturosas promesas como Mariano Moré, (…)

»El arte de Evaristo Valle.—Se puede decir de Valle lo que Baltasar Gracián decía en El héroe y el discreto:«¡Dichoso el hombre que »divide el camino de su Vida en tres etapas: una para hablar con los muertos, otra para hablar con los vivos y otra para hablar consigo mismo!»

»Quería decir con esto que debemos primero leer los libros que nos enseñan las teorías de las generaciones que fueron; luego, comprobarlas en la vida, y después pensar por nuestra cuenta.

»Así, Evaristo Valle se dedicó primero a Visitar los Museos, «cementerios del arte», como alguien los ha llamado, aunque mejor pudo llamarles archivos. Después se mezcló a la vida abigarrada y heteróclita de París, y, por último, así preparado, regresó a Asturias para hacer su obra personal.

»Del arte de Valle puede decirse lo que Ruskin decía hablando de un gran pintor: «¡Cómo se parece la Naturaleza a los cuadros de Turner!» ¡Cómo se parece Asturias a los cuadros de Evaristo Valle! Él reprodujo como nadie los colores regionales. Anatole France decía que el color es la música de los ojos. Por eso, los colores de Valle son suaves, «melodiosos», acordados, como la música asturiana en sus cantos populares, cuyos intérpretes nos parecen, cuando se les escucha en los campos, sacerdotes de una vieja religión desvanecida.

»Valle es un mago del paisaje asturiano. Y en cuanto a la figura, él reprodujo como nadie esos mozos que tienen en sus pupilas todas las irisaciones de los mares y esas muchachas gráciles de Asturias, cuyas cinturas parecen próximas a quebrarse, pero saben sostener en sus cabezas cestos de verduras, con una gallardía de cariátides griegas.

Conclusión.—Valle, que pudo ser un artista nacional, prefiere ser el pintor de Asturias. Todos conocéis aquel cuento brujo del hombre que huyendo de su miserable choza en busca de la felicidad sólo la encuentra, después de recorrer todo el mundo, en los brazos de una mujer, cuando regresa, desesperado y abatido, a la propia choza de donde salió en busca de la dicha. Así Valle, que recorrió muchas tierras, sólo se siente feliz cuando se halla en su Asturias nativa.

»Yo también amo a Asturias. Lejos de ella, Gijón se me presenta como una joya prodigiosa y sugestiva, que quisiera tener a mi lado en las horas de nostalgia: ¡una joya que es esmeralda en los campos, amatista en los mares y ópalo en los cielos!

>Una larga ovación acogió las últimas palabras del brillantísimo discurso del Sr. Francés, del cual el anterior extracto sólo puede dar una pálida idea. Ha sido todo él una bella pieza oratoria, una exaltación de Asturias y un cumplido elogio del arte regional. Los señores Francés y Rodríguez Blanco fueron felicitadísimos, así como Evaristo Valle, por el éxito de la inauguración.»

«EL BANQUETE: En el Pabellón del Club.—A la una y media de la tarde se celebró el banquete dedicado por el alcalde en honor de José Francés en el Pabellón del Real Club Astur de Regatas.

»Ocupó la presidencia el Sr. Francés, que a su derecha tenía al alcalde, Sr. Rodríguez Blanco, y a su izquierda, al diputado a Cortes por este distrito, Sr. Orueta, sentándose en los demás sitios representaciones del Ayuntamiento, Ateneo, junta Permanente de Festejos y Prensa.

Asistieron también las distinguidas señoras de Llana Ponte y Francés, D. Diego Santiago Valle, secretario del Tribunal Supremo, y el ilustre novelista D. Francisco Acebal.»

LOS ARTISTAS AVILESINOS

En Avilés,- esa villa asturiana vibrante y gallarda como una ciudad nueva, brotada del crisol magnificente de la gran guerra, pero arraigada en sí misma con el encanto romántico de sus siglos anteriores, extasiada de la grandeza natural de su situación, entre montes que la alcurnian y el mar que la busca para abrazarla—hay una sutil y profunda comprensión de las inquietudes espirituales.

Así, allí se remansan o surgen diversas corrientes ideológicas y sensibles. No es como otras poblaciones españolas, donde el pensamiento rebota y parecen levantarse diques contra los asaltos estéticos.

Y siempre se adivina en la actitud acogedora, en la claridad expresiva de todo esfuerzo propio o ajeno, que esa aptitud propicia de la Villa de Aviles no es una simulación pegadiza ni un improvisado esnobismo, sino algo íntimo, característico, de básico instinto, sobre el cual se ha ido elevando el consciente conocimiento, cada vez más sereno, amplio y seguro.

Alguna vez hablaremos de Avilés por como se destaca en el ejemplario renacentista de Asturias. La hemos visto madurar con esa madurez de las ciudades destinadas a estar preñadas de porvenir, como una consecuencia de sus puras y nobles nupcias con el pasado , sin zozobra y sin melancolía. Sonriente y feliz, fuerte y emocionada, sentimental y cerebral, con un equilibrio amable, caldeada e iluminada al mismo tiempo por sus energías interiores.

Durante el verano, entre el holgorio de músicas, de fiestas náuticas, de emulaciones agrarias y ganaderas, que son sus motivos feriales, Avilés quiso fijar también la expresión intelectual de su fisonomía, tan clásica y tan moderna al mismo tiempo.

Ha celebrado las bodas de oro con la enseñanza del maestro don Domingo Alvarez Acebal, cofundador y primer director de la Escuela de Artes y Oficios. Ha reunido en las salas de esa misma escuela un conjunto de obras artísticas creadas por la juventud avilesina.

Ved como esa oferta de Avilés a la belleza es la misma que a las otras normas del espíritu. Abre sus brazos para abarcar los días pretéritos y las promesas germinales de mañana.(…)

La Exposición ha tenido la égida capaz de Silvio Itálico. Detrás de este seudónimo, respetable ya en la estética moderna, actúa Benito Buylla, catedrático de la Universidad ovetense—lo que ya es una garantía intelectiva—, poeta y exégeta del arte asturiano.(…)

La Exposición contenía personalidades ya definidas; impulsos inéditos fácilmente encauzables, y toda ella—a la sombra patricial de sus manuscritos nobiliarios de otro tiempo, expuestos por el Ayuntamiento (1)—expandía esa fresca y simpática alegría de crear y de incorporarse a su época, que es la cualidad decisiva en la juvenilia destinada al tiempo.

Había diversas secciones, bien nutridas cada una: pintura, escultura, arte de aplicación, dibujo editorial, caricatura, fotografía. Se veía en seguida la coetaneidad de tendencias, la tradición también. De tal dualismo se puede confiar para el día de mañana, sin perjuicio de hacer ahora afirmaciones concretas.

En la sección de Pintura, por ejemplo, se expresan acentos distintos y peculiares. Se ve que los maestros Evaristo Valle y Nicanor Piñole, que los epígones como Paulino Vicente, no van a estar solos. He aquí los hermanos Espolita y Alfredo Aguado. Los Espolita aman el paisaje con una comprensión filial: Gonzalo más Viril, más impulsivo, más apasionado; Juan más lírico, más colmado de nostalgia, languidecido de veladuras y contraluces, donde la atmósfera neblinosa de su Avilés la resuelve de una manera eludórica. Alfredo Aguado, todo humildad y deseos, se acerca a los rostros y a las cosas con un ansia adolescente, bien laudable. Se está urdiendo dentro de él una certeza de visión; es todavía una masa informe y tosca su sensibilidad; pero no olvidemos este nombre ni los de Gonzalo y Juan Espolita. Serán los pintores avilesinos por excelencia.

Al lado de estas obras incipientes, pero de una granazón prometedora como pocas, estaban los paisajes de Florentino Soria, otro avilesino que añora su tierra ubérrima en la austera Castilla. Pintor de positiva maestría, de noble sentimiento, de armoniosa y delicada factura.(…)

Complemento de esta Exposición ha sido la creación de una Sociedad protectora de los artistas ya destacados, alentadora de los todavía inéditos. Se titula «Sociedad de Amigos del Arte Avilesinos», y a ella está reservada tal vez la culminación de tan benemérita obra realizada

por el esfuerzo particular y la acogida del pueblo en la Escuela de Artes y Oficios y en la Biblioteca Popular Circulante.

MEMORANDA

Es nombrado catedrático de la clase de Colorido y Composición de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en la vacante de Joaquín Sorolla, el pintor Eduardo Chicharro.

En el Círculo Mercantil de El Ferrol se inaugura una Exposición de cuadros de pintores gallegos, entre las cuales figuran Alvarez Sotomayor, Abel Abello, Piñeiro, Corral, Bujados, Carmelo González, Vicente Díaz, Castro Gil, María Corredoira y Elena Olmos.

SEPTIEMBRE

GEORGINA AGUTTE O LA FIDELIDAD CONYUGAL.

Se repite alto que el idealismo muere. Es una fanfarronada más de este siglo que envilece su adolescencia entre garitos, dancings y negocios cocidos a la lumbre de las guerras.

Las hembritas de holgorio que cobran su jornal por descoyuntarse en las danzas exóticas y estragarse con las bebidas acres; los jovenzuelos que «representan» automóviles y sorben cocaína; los arrivistas impacientes de literatura, a quienes el corazón sobra; los supervivientes del chamarilerismo político; los fermentados productos de los bajos fondos que fundan Bancos, agotan joyerías y roban a sus contemporáneos la vida honrada, como les robarían la esposa para hacerla una cortesana. Toda esta gente no es idealista. Le conviene, además, decir que el idealismo muere rodeado de sus hijas las virtudes cívicas y de sus nietos los hombres románticos.

En el fondo es que no «tratan» al idealismo. No tienen tiempo, ni se arriesgan más allá de los recintos donde se baila y se juega; no les preocupan otras lecturas que los boletines de cotización bursátil. Y les satisfacen las parodias amatorias como si fuese el amor.

Pero ¿son ellos, las tarifadas, los artificiales, los negativos, los fermentados quienes constituyen toda la Humanidad de hoy? ¿Tienen el poder de sustituir de un modo absoluto las energías y los sueños ajenos?

No. Son vocingleros adventicios, simuladores ocasionales, acróbatas sin músculo y payasos huérfanos de la gracia.

Al otro lado de sus guaridas suntuosas viven las gentes sin contaminación, como aquellas enormes y seguras multitudes que sitiaban las ciudades de la decadencia y del extravío.

De entre esas gentes surgen ejemplos como el de madama Sembat.

Madama Sembat ha «tratado» íntimamente al idealismo. Y en la madurez se le ha sacrificado con una sencillez heroica, que sería inútil explicar a un combinacionista de la ruleta, a un contratista de subsistencias o a una jazz-bandista por vicio de la sangre y del espíritu.

Sí además añadíamos que madama Sembat se llama Georgette Agutte y pintaba paisajes de una clara elocuencia, los negociantes y las epilépticas responderían con una cuchufleta de teatro retruecanista, como supremo libertinaje de su ingenio.

Por lo tanto, no deben darse noticias idealistas, exaltar episodios románticos dentro de la ciudad sitiada que se presta a morir con retortijones de paraíso artificial y al pie de los caballos negros. Es fuera del cerco, en la pureza de los espacios naturales, donde están los que pueden conmoverse porque una mujer artista no se resigna a vivir con el recuerdo del esposo muerto.

A su tiempo los telegramas lo dijeron. En París muere Marcel Sembat, y al día siguiente la viuda se mata, porque nada, ni el arte, había de compensarla de la solitaria ruta recién abierta para ella. Marcel Sembat había sido periodista, diputado, ministro, exégeta de modernas tendencias pictóricas.

Definía activamente ese tipo admirable de intelectual siempre izquierdista que en Francia puede legislar, y contra el cual se legisla en España.

Había pasado de los cuarenta años. Madama Sembat también Tenían- según los cronistas que les conocieron-una vulgar apariencia física de burgueses egoístas por el ahorro e insignificantes por el indumento

Y, sin embargo; los dos mostraban imantadas de porvenir y de generosidad las pupilas.

Ella, Georgina Agutte, transmitía al lienzo, al papel, a la pastelina, las visiones nobles de las nubes, los montes, las aguas y los cuerpos desnudos.

Cuando la Exposición Hispanofrancesa de Zaragoza, el año 1919, yo quise traer para nuestro Museo de Arte Moderno-tan reseco, tan ayuno de espiritualidad-su diáfana "Plaza de la Bastilla". No lo conseguí. Y en nuestro Museo faltará ese cuadro, que podría señalarse en una doble ejemplaridad de amor antiguo y de estética nueva.

Georgina Agutte estaba situada en la moderna pintura francesa con un concepto suavemente rebelde. Sentía por los espectáculos del paisaje, por los ritmos de la forma humana, la ansiedad activa de comentarlas sin estridencias ni sin prejuicio.

Así, toda su pintura es una meditación afable, atrayente, sugeridora. La sinceridad cordial se derrama sobre sus paisajes como una cualidad más del fervoroso tecnicismo.

Le gustaba viajar, llevar sus tareas bajo diversos cielos y frente a distintas sugestiones. Deja horas y sitios de Italia, de España, de Francia, sobre todo.

Nieves, mediterráneos, praderas, le fueron pasando por los ojos y por el alma. Las hizo pasar por sus manos y por sus tubos de colores favoritos.

No prefería las gamas dramáticas. No parecía tener el sentido patético del paisaje. Al contrario, el hombre de Georgina Agutte evocaba diáfanas, sutiles interpretaciones optimistas de la luz sobre el tiempo que camina a lo largo de la Naturaleza inagotable.

Se habría podido suponer que Georgina Agutte, al quedarse viuda, se refugiaría en aquella visión consoladora y tranquilizadora que tiene su arte, creado junto al amor de Marcel Sembat.

Y, no obstante, Georgina Agutte ha preferido seguir los montes de misterio ultraterreno, las aguas de resaca invencible, para los que será preciso cambiar la paleta, y sólo porque el amado—un amado del que las tobilleras del shimmy, los macacos de la cocaína y las raterías a papá, se burlarían—marchó delante de ella...

MEMORANDA

En el Ayuntamiento de Valdepeñas expone una colección de retratos y paisajes el pintor, oriundo de aquella localidad, Gregorio Prieto.

El alcalde de Palma de Mallorca, acompañado de Varios concejales y altos empleados, ha visitado en el puerto de Pollensa al pintor Anglada para comunicarle el acuerdo del Ayuntamiento de tributarle un homenaje por su labor artística en pro de estas islas.

EL TERCER SALÓN DE OTOÑO I.-PREÁMBULO

Nuevamente la Asociación de Pintores y Escultores reúne, con criterio laudable por su amplitud de miras, unas cuantas obras heterogéneas y las instala en el Palacete del Retiro durante los días breves y dorados de octubre.

De ahí la advocación con que se ampara esta serie de obras más o menos artísticas, y que inevitablemente sugiere el recuerdo de los Salones autumnales de París, cuando la buena época de Vanguardia verdadera, cuando aún no se habían contagiado tanto de su carácter oficial ni sometido a los recetarios enmohecidos prematuramente.

El Salón de Otoño español señala una preferencia manifiesta hacia la vieja pintura. En el actual de un modo más elocuente que en los anteriores. Las tres salas de pintura italiana lo atestiguan. Creemos, sin embargo, que el Salón de Otoño no debe ser esto que viene siendo. Es como si pretendiera alcurniar el arte mediocre y envejecido de nuestros Certámenes bienales. A la pintura de los anacrónicos del siglo xx que suelen representar la mayoría medallable de las Exposiciones Nacionales, añaden los Salones de Otoño la pintura de ciertos rezagados del siglo XIX, para justificar, para defender aquélla.

Cierto que la «entrada libre» consiente las escasas audacias pictóricas y las más escasas muestras de sinceridad estética a tono con los modernos matices de la sensibilidad. No faltan, pues, en el Salón de Otoño las sonrisas claras y las muecas artificiales de las tendencias nuevas. Se las reúne a todas—lo bueno y lo malo, lo extravagante y lo emocionado, el aborto y el feliz alumbramiento, lo que se envidia y lo que se desprecia—en una sala común y allí se las deja dañándose unas a otras, desconcertadas y sin eficacia.

Y precisamente ellas, solamente ellas, son las que autorizan la existencia de los Salones de Otoño. Pensando en los artistas que los Jurados oficiales fingen no ver, y hasta premian a veces por carambola de esnobismo, por dárselas de enterados sin estarlo, vamos a estas exhibiciones otoñales donde no hay medallas ni adquisiciones que aumenten la anemia del Museo de Arte Moderno..

Si se nos preguntara lo que debe ser el Salón de Otoño, daríamos una respuesta bien terminante: lo contrario en todo de una Exposición Nacional.

Debe reconocerse, no obstante, que la Asociación de Pintores y Escultores ya insinúa o ratifica diferencias parciales.

Además de no existir los triviales repartos de premios como en los colegios de primera y segunda enseñanza y de seguirse un régimen de puerta abierta—que convendría pensar si puede cambiarse por el de puerta entornada—, hay un deseo noble de instalar bien las obras.

En este sentido el tercer Salón de Otoño puede ofrecerse como un ejemplo. Pocas Exposiciones hemos visto mejor colocadas. Así, en una sola fila y con el necesario espacio entre cuadro y cuadro, como ha hecho ahora la Asociación de Pintores y Escultores, deben instalarse las exhibiciones pictóricas. Lo contrario será caer en el error capital de los Certámenes Nacionales.

Sin reserva ninguna aplaudimos el logrado buen deseo. Y si hacemos algunos reparos a los demás propósitos de la Asociación en lo que se refiere al Salón de Otoño es precisamente porque compartimos su afán de alentar el estímulo del público hacia las Bellas Artes, su fervor hacia la desamparada lucha de los artistas españoles dentro de España y donde la gente de dinero no compra cuadros ni esculturas, donde los macacos de familia bien o los burgueses rijosos se apoderan de los estudios para hacerles guaridas colectivas de sus vicios, donde existen en los presupuestos cantidades irrisorias y humillantes para todo cuanto significa protección oficial del Estado, donde los aranceles consienten el encarecimiento latrocinesco de los colores y de toda clase de material pictórico.

Por todo ello—y alguna vez se hablará extensamente de las condiciones adversas, dificilísimas en que produce todo artista español su obra—creemos que la crítica deberá colocarse al lado de esfuerzos y tentativas como el Salón de Otoño, y sin ocultar lo que en su leal entender representan errores, contribuir a que se destaquen los aciertos.

LA SECCIÓN ITALIANA

En la sala central—injustamente desprestigiada por la rutina de colocación en exhibiciones anteriores—y en las dos de la izquierda, consideradas, por el contrario, las de honor cuando los Certámenes Nacionales, se han instalado los cuadros de pintores italianos.

Forman un conjunto curioso e interesante. Causan una sensación melancólica también.

Así como en Francia el siglo XIX está aureolado por su esplendor pictórico, en Italia acusa indudable decadencia, prolongada de una manera dolorosamente influencial sobre nuestros pintores de la misma época.

Se han traído al Salón de Otoño lienzos de Morelli, de Mancini, de Favretto, de Michetti, de Caprile, de Galli, y una serie de pastelitos de Casciaro, muy representativos de su habilidad efectista, a los que acompañan otras notitas brillantes, las «manchitas de color» tan en boga hace cincuenta, hace cuarenta años, firmadas por el veneciano Ciardi y los napolitanos Toma, Corci, Palizzi, Gigante, Celentano.

Además de Casciaro, que nos deja en la memoria visual unos saltitos luminosos y un polvillo de polen vegetal, de alas de mariposa, de cuarzo machacado, Antonio Mancini se exhibe con cabal integridad de cualidades y defectos.

Veintitrés lienzos, algunos de ellos de gran tamaño, muestran su técnica ampulosa, obstinada de un virtuosismo ingenuo a fuerza de externidad. Se recuerdan los trucos, siempre citados al hablar de los empastes y los gruesos de color de Mancini: la incrustación de pedazos de vidrio o de metal en la pasta, chorreada y agitada con la espátula sobre el lienzo; la costumbre de enmarcar con un doble bramante al modelo y al cuadro para limitar a un espacio determinado su trabajo. En el fondo, Mancini es un colorista excelente que juega con sus dotes, sin aprovecharlas ni totalizarlas.(…)

Morelli seduce menos al principio y sugiere más después. Hay entre los cuadros de gran tamaño, además de la turbadora Odalisca ese pequeño lienzo de La tentación de Jesús que nos habla con el acento grave del maestro patriarcal. No el Morelli fogoso, de con-trastes encendidos, de la dramática energía; el Morelli sencillo, bíblicamente austero y sobrio como sus pasajes y sus paisajes del Nuevo Testamento, evocados y vistos en el Oriente eterno. A Michetti también podría vérsele mejor; pero se insinúa con la doble personalidad. Lo que pudiéramos llamar el abruzzismo natal y el d'annunzismo pegadizo.(…)

Por último, a Giaccomo Favretto el malogrado, el que tenía acaso resortes que hubieran hecho cambiar su frialdad tranquila, le hallamos bien concreto en esa escena de taller que ignoramos por qué la titula Vandalismo el Catálogo del Salón de Otoño

III LA SECCIÓN ESPAÑOLA

Desde el admirable retrato de María Cristina de Borbón, por Gutiérrez de la Vega, a los paisajes urbanos del hondureno Zelaya y las notas caras, sensibles, de Mariano Sancho, el Salón de Otoño ofrece un resumen no del todo inexpresivo de la evolución pictórica de España en la época moderna.

Evolución lenta, agitada a momentos por bruscos saltos, por inesperadas piruetas de artificia rebeldía, por escapadas ingenuas a los desfiles seguros y conscientes del otro lado de las fronteras; pero evolucion al fin.

Así, el Salón de Otoño en su Sala de Recuerdos ofrece algunos nombres venerados u obscurecidos de ayer. Se procura en ella algo semejante a juicios revisionistas. Tal vez ni eso. Nada más que descolgar de las paredes de los coleccionistas de buena o mala pintura del siglo XIX-sólo por ser de su época-unas cuantas cosas de relativa importancia.

Estas miradas retrospectivas deben tener un propósito más elevado y concreto. No conformarse con la heteróclita y heterogénea agrupación de obras harto diferentes sin otro nexo accidental que el de haber muerto sus autores.

Ya que se pretende conceder en estos Salones de Otoño morbosa preferencia al pasado, elíjase una figura sola o conjuntos homogéneos que no desvirtúen el propósito de los iniciadores. ¿Qué hay de común entre ese retrato perdurable de Gutiérrez de la Vega y el desdichado oleo Los extremos se tocan, de D. Salvador Viniegra? Los proyectos de encajes, las estilizaciones vegetales de la malograda Aurora Gutiérrez Larraya, iniciadora de tantos avances estéticos femeninos, ¿cómo pueden ser recordados al mismo tiempo que el ímpetu romántico y cromático de Eugenio Lucas o del Lameyer de Lameyer de La Barca Caronte? ¿Qué significan, aun en este «obituario» pseudoartistico los... barros cocidos -evitemos adjetivaciones desdenosas-de don Antonio Moltó?

La elegiaca y nostálgica lamentación de Jorge Manrique no autoriza a tanto. La exhumación por la exhumación es un trabajo inútil.

El mismo criterio de aparente eclectismo se sigue en lo que pudiéramos llamar Sala dé las Esperanzas. También dentro de ella han reunido las más opuestas tendencias y los más distanciados propósitos Y así como en la evocación de la pintura de ayer se considera que todo lo pretérito es digno de recordarse, aquí se almacena cuanto no se comprende o se mira con cierta sonrisa compasiva.

Idénticas sorpresas aguardan al visitante en la Sala de las Esperanzas -realidades bien granadas y bien definidas hay en ella-que en la Sala de los Recuerdos. Parecidas preguntas acuden a nuestros labios.

¿Por qué a Solana, tan castizo, tan dentro de una tradición española, tan constructor a la manera clásica se le rodea siempre de los extranjerizados, y junto a sus gamas graves, profundas, densas de color y de psicología se colocan las gamas claras, rutilantes, las exaltadas violencias coloristas o las delicadísimas valoraciones temáticas?.

La ternura, la sensibilidad de Mariano Sancho, los atormentados deliquios de Benjamín Palencia ¿están dentro de la trayectoria ideológica y técnica de las escenas de cabaret del Sr. Pelayo? ¿Qué razón de homogeneidad se ha visto entre el Paisaje de Madrid, de Zelaya, y las amplias visiones aragonesas de Martín Durbán? ¿Se cree que proceden de una misma norma espiritual y visual La tienda de la Juana, de Garay, y el Retrato de señorita, de Ramón Peris?

Diríase que los organizadores del Salón de Otoño residencian a cuanto les parece ajeno a la pintura medallable en las Exposiciones Nacionales, o que de antemano se pretende dogmatizar acerca de lo que algunos piensan en pintura moderna, sólo porque se trata por

planos y volúmenes o se cromatiza en gamas claras, se elige de asunto trágico y se esquematiza su dibujo.

Prescinden, sin embargo, de ciertos cuadros que con ese criterio debían figurar al lado de El viejo profesor de Anatomía, de Gutiérrez Solana; de Basilisa, de Mariano Sancho, Los Nazarenos, de Benjamín Palencia—pongo por ejemplos de obras meritísimas y divergentes entre sí—. Los encontramos perdidos en medio de las otras agrupaciones por «categorías oficiales" o en la Sala de los Desengaños.

La Sala de los Desengaños es donde se coloca lo que ya no se estima ni moderno siquiera. Son esas pinturas ingenuas, detestables o llenas de un fervor de futuro que en las Nacionales no suelen admitirse, y si se admiten no se premian nunca. También aquí la confusión subsiste. Desde las elucubraciones de aficionados sin dotes estéticas ni sentido común, a los humildes e inermes sacrificios de los que no son demasiado exhibicionistas ni lo suficientemente cucos para falsificarse una rebeldía aparente.

Claro es que en el Catálogo no existen más títulos que el de Sala de Recuerdos; pero nosotros creemos podrían también titularse de las Esperanzas y de los Desengaños esas que indignan a pintores enemigos de cuanto no sea su trayectoria personal y hacen sonreír a la burguesía acéfala, a las turbas de profesionales y profanos, sólo porque se les dice antes de entrar: «Esta es la sala del crimen».

Así como los Recuerdos destilan su mugre y las Esperanzas extienden su claridad, también tropezamos, muy bien colocados, muy reverenciados, muchos Desengaños que debieron dejarse en el lugar correspondiente y rostro a la pared.

¿Quiere decirse con esto que las restantes salas de la sección española del Salón de Otoño sean cosa baladí o desdeñable? No. Es que hallamos la misma confusión de valores y tendencias que en las otras del tercer salón de otoño 1922 pasado, del porvenir y del efímero presente.

UN PINTOR DE LA SIERRA: PONS Y ARNAU

Madrid cuenta ya con un nuevo local para exhibiciones de Arte. Es la Galería Sagaseta, compuesta de varios salones suntuosos donde las paredes ricamente tapizadas, los muebles antiguos, las tablas, bronces, mármoles y cerámicas de ayer prestarán magnífico –y a veces peligroso—fondo a las obras contemporáneas.

En esta Galería hemos vuelto a encontrar el ímpetu disciplinado, el fervor paciente de Francisco Pons y Arnau.

Para muchos la obra y aun al nombre de Pons y Arnau eran punto menos que desconocidos. El prologuista del catálogo, Francisco Acebal—meritísimo escritor a quien una señoril indolencia espiritual y la existencia sin zozobras tienen lamentablemente alejado de la novela y de la crítica de arte para las que ha demostrado tantas excelentes condiciones—rubrica ese desconocimiento:

«En estos salones nuevos-dice el autor de Huella de Almas—se os invita a contemplar los lienzos de un pintor nuevo. Tiene su nombre tenue resonancia en nuestro mundo artístico; ni aun en el mundillo de estudios y talleres circula como nombre familiar de camarada. »Y, sin embargo, este novel ante el público no es el novato de la paleta y el pincel que cuelga, audaz y atropellado, en el primer muro que se le ofrece, sus tanteos, sus ensayos, los esbozos de fogosa mocedad. A la primera ojeada se cae en la cuenta de que no es, la que de estas paredes pende, obra de alboreo, ni de incipiencia esperanzada, mucho menos la prematura exhibición de una precocidad ingenua. Sea cual sea vuestro juicio, benigno o adverso, coincidiremos todos en que este artista no se adelantó hacia el público hasta el día en que tuvo obra en granazón. Nadie dirá de él que es un impaciente. Y eso tenemos, ya desde el vestíbulo de la Exposición, que agradecerle: respetó nuestra atención y ahorró nuestro tiempo. Reserva altiva y ejemplar.»

Para nosotros Pons y Arnau no significa una sorpresa en cuanto a su existencia y a su labor. Lo ha sido, no obstante, en lo que se refiere a la afirmación concreta de una personalidad ya definida. Siempre nos inspiró este artista levantino cordial acogimiento. Ahora, al presenciar su retorno después de varios años de alejamiento fecundo, sentimos la alegría de ratificarnos en la opinión pretérita.

Tiene una historia simpática Pons y Arnau. Parece uno de esos viejos cuentos ingenuos y nobles que despiertan en los niños la emulación de la lucha por el ideal.

Francisco Pons ha nacido en Valencia, como tantos otros pintores a quienes se debe gran parte de nuestro renacimiento artístico. Sus aficiones por la pintura coincidieron con el pleno triunfo del sorollismo. Además sentía por el maestro una íntima y profunda admiración, nacida de cómo veía en los lienzos de Sorolla reflejada en toda su intensidad el sol y la magnificencia mediterránea. Muchas tardes, siendo todavía un niño, permanecía largas horas en la playa, silencioso, extático junto al maestro, contemplando cómo Sorolla trasladaba al lienzo la magia de la luz sobre las aguas y las carnes desnudas.

Cuando ya estuvo en condiciones de aprovechar la enseñanza, ingresó en el estudio de Sorolla.

Fué compañero de muchos que luego la vida desvió hacia orientaciones anónimas, lejos del arte. Y también de los pocos que hoy tienen una reputación envidiable.

Pronto llegó a ser uno de los favoritos del maestro y se enamoró de María, una de las hijas de Sorolla. ¿La recordáis? El ilustre artista levantino la inmortalizó en lienzos inolvidables. Aquel de la muñequita dentro del andador de madera, Vestida de blanco, con el cabello alborotado y los ojos muy negros, de una mirada en que chispeaba precozmente la inteligencia; aquel del grupo familiar vestida como su hermana con un vestido rojo; aquel otro admirable, envuelta entre pieles como un principito enfermo y cuyo retrato llevaba un título que sin saber por qué nos causaba cierta melancolía: María en el Pardo...

Todo sucedió como en los cuentos románticos. Cuando Joaquín Sorolla quiso, antes de dar su hija al discípulo, que éste conquistara un nombre lejos de ella, que siguiera apartados rumbos para volver, como los prometidos de cuento, con una experiencia de la vida, con triunfos para ofrecer a la amada y con la seguridad del amor afianzado para siempre en el corazón.

Así fué. Francisco Pons pasó tres, cuatro años recorriendo Europa y América. Sin olvidar las enseñanzas del maestro se ha formado a sí mismo. Celebró Exposiciones, vendió cuadros, consiguió que su nombre sonara fuera de España.

Y entonces volvió a Madrid, Traía cuanto le exigieron para el premio tan grato. Y cuando empezaban a ser más lentos los crepúsculos, y rebotaban los árboles, y una divina ansiedad de amar comenzaba con la promesa vernal a inquietar los corazones, se casaron María Sorolla y Francisco Pons y Arnau.

En el estudio de Joaquín Sorolla, como protegidos por las obras del maestro, fuimos viendo entonces sus obras de 1913, de 1914. En seguida marchó a América. Al Norte, primero; luego, al Sur.

Pons y Arnau tiene el espíritu impaciente de los trotamundos. La vida, apaciguada, señera de este Madrid artístico, donde nadie se agita si no es para las ferias bienales de medallas no le interesa mucho.

Vino llamado por el amor y con el amor volvió a los sitios donde luchara por conseguirle para siempre.

Ha pasado el tiempo. Durante siete u ocho años Pons y Arnau permanece oculto, olvidado, para reaparecer al fin, cuando se imagina más seguro de sí mismo. Es llegado el instante de afrontar plenamente su obra.

Pons y Arnau, por afinidad temperamental primero, por familiar ligazón después, por admirativo entusiasmo siempre, es una fuerte consecuencia técnica y estética del sorollismo.

Sin necesidad de aludir a una escuela valenciana (que no existió sino antes de surgir precisamente Sorolla el revolucionario), se expresa Pons y Arnau con un lenguaje abierto y soleado de mediterránea claridad, de levantinismo indudable.

Las alusiones pictóricas que sugiere son de dos grandes maestros Valencianos: Muñoz Degrain, Sorolla; incluso de algún discípulo del último, continuador, en cierto modo, de su obra; en lo que se refiere al retrato.

Pero todo esto que ya se adivinaba en la primera época de Pons y Arnau, en sus lienzos de 1913, de 1914, está en los lienzos actuales más ponderado, más utilizado, con un sentido de capacidad personal y actitud propia que merece alabarse.

Aun nosotros habríamos, en lugar del Sr. Pons y Arnau, eliminado ciertas obras pretéritas; hubiéramos dado al conjunto esa unidad del tiempo y de la producción, que forma un conjunto verdaderamente armónico. Y de ese modo, entre los cuadros de ayer y los de hoy no podría deslizarse la duda comparativa, peligrosa, para las miradas inconscientes de cierta clase de público.

En cambio, habría tenido la Exposición su totalidad eficaz, su global exactitud del momento presente cuando el artista se considera digno de ser comprendido sin reservas ni reminiscencias.

Apresurémonos a decir que estos reparos no significan sino el deseo de testimoniar a Pons y Arnau la alta consideración que nos merece su arte. Ya hemos dicho que nos sorprende su avance conciso y seguro hacia una afirmación concreta de la personalidad.
Sus retratos, sus paisajes, sus figuras de mujeres elegantes o galantes le definen con verdadera elocuencia.

Es siempre una pintura franca y apasionada de cálido entusiasmo la suya. Con detalles de sutil distinción también. No de esa distinción de modisto afortunado que tienen otros pintores de mujeres bonitas y de fatuos con dinero o poderío social: esa distinción se puede adquirir con cierta paciencia y cierta ductilidad. Me refiero a la otra distinción innata de la elección de temas y gamas, de la manera de tratar las calidades cromáticas, del buen gusto con que se detiene a tiempo la obra que pudiera amanerarse si se continúa pintando en ella.

De la serie de lienzos de figura separamos por como traducen expresivos esas cualidades los titulados En el sermón, El té y el retrato de la esposa del artista.

En el sermón es un acierto de composición y de factura. Está arraigada, además, en un españolismo sereno y vigoroso. Hay cabezas como la del chiquillo del primer término que supone verdadera maestría.

En El té todo es diáfano, etéreo, de simpática luminosidad. Muy simple de procedimiento, muy bien dotado de cualidades eliminativas, sin nada de la pesadez lóbrega que suelen entender los envenenados de Museo por «buena pintura», este cuadro nos parece uno de los mejores de Pons y Arnau.

Como lo es también, ciertamente, el retrato de su esposa, de María Sorolla, pintora ella misma, y en cuya interpretación apasionada y sensible Pons y Arnau había de luchar con el recuerdo de tantos retratos inolvidables del maestro.

Los paisajes merecen, exigen comentario aparte. Desde el de gran tamaño y potente emocionalidad, La Tarde, hasta el más ligero apunte de pinos emergiendo de las oleadas densas de nieve, rosadas de crepúsculo.

Todos ellos pertenecen a la Sierra de Guadarrama, donde ya habían interrogado a la majestad de las cumbres y los cielos, pintores como Muñoz Degrain y Morera, y hacia la cual se impulsan todos los veranos grupos de jóvenes preocupados de superarse en una misma nota más cerebral que visual.

«Desde los tiempos de Morera -dice Francisco Acebal—no ha tenido nuestra sierra más expresivo cantor de su silencio. Basta pasar la mirada de refilón por este grupo de cuadros para cerciorarse de que un pintor, mediante el estudio del natural, puede alcanzar interpretaciones fieles, evocadoras y bellas; la trémula emoción qué alienta en los recónditos parajes de las montañas queda reservada, no al que los estudia, sino al que los habita, percibiendo hora por hora el ritmo imperturbable y majestuoso de la Naturaleza. Caso el de Pons y Arnau, parejo al de aquel melancólico y rudo pintor de los Alpes, el malogrado Segantini, que sensibilizó su espíritu en el retiro de las cumbres para dotar su pintura de sensibilidad cumbreña.

»Durante mucho tiempo nuestro pintor serrano, como el pintor alpino, tuvo por único taller el risco. Instalado en él, tozudo y resistente, fué trasladando a los lienzos, más que diversidad de formas, las modulaciones de un mismo paisaje en el curso de los días y en la rotación del año. Y aquí están los lienzos. Nieve blanca, nieve azul, nieve rosada; pinos de ramazón tendida proyectando, en las horas serenas, sombras de fantasma sobre campos de armiño; y el mismo pino en la hora dramática del cierzo y la cellisca, retorcido, contorsionado, como en gesticulaciones trágicas, trocado su perfil de patriarca de la montaña en un diseño getesco; y de nuevo el pino mismo, ahora señoril y grave, fundiendo la obscuridad de su ramaje en la obscuridad del crepúsculo. Todo el esplendor de alburas virginales y de penumbras cárdenas durante la invernada.»

Ciertamente es esta la sensación que sugieren los paisajes serranos de Pons y Arnau.

La gravedad elevada y ecoica de las cimas, las rutilancias armoniosas del color, la serenidad espiritual, por fin, como feliz consecuencia del ingente silencio y el exaltado cromatismo.

LOS ARTISTAS MURCIANOS EN MADRID

Caracteriza al Círculo de Bellas Artes de Murcia un dinamismo fecundo y elocuente. No es de esas agrupaciones baldías improductivas donde sestean los socios durante las jornadas largas de las viejas provincias españolas. Por el contrario, es frecuente hallar en la vida artística actual ecos de su labor constante. Concursos, Exposiciones, Conferencias, se suceden en el Círculo de Bellas Artes murciano, y siempre con certeza y tino; orientados sus esfuerzos en un sentido de modernidad y de sensible buen gusto.

Al presidente del Círculo, Sr. Ruiz Funes, y a elementos tan eficaces y capacitados cómo Luís Gil de Vicario, se deben estas manifestaciones estéticas, que ya no se conforman al limitado ambiente de la capital o de la región, sino que se extienden a Madrid con el legítimo deseo de revelar y relevar algunos de sus artistas.

Respondiendo a ese propósito se ha celebrado en el Salón Arte Moderno una Exposición de artistas murcianos organizada por aquel Circulo de Bellas Artes. Representantes de la meritoria Sociedad en Madrid han sido el escultor José Planes y el dibujante Gutiérrez Larraya, bien destacados en sus especialidades respectivas. A ellos se unió últimamente el secretario de la Exposición, Gil de Vicario, autor del cartel anunciador y de la portada del Catálogo tan bellamente plausibles

La Exposición, por exigencias del local y acaso excesivo rigor en la admisión de obras, adolecía de algunas ausencias que lamentamos.

Por de pronto, no debió influir en el ánimo de José Planes su calidad de representante del Círculo para abstenerse de figurar en un conjunto de artistas paisanos suyos.

Tampoco hemos encontrado tres personalidades interesantes del arte moderno en Murcia: Luis Garay, Joaquín y Pedro Flores

A Luis Garay se le ha podido adivinar en el reciente Salón de Otoño por su cuadro" La Tienda de la Juana", que era uno de los escasos aciertos del Certamen. De Joaquín sólo se conoció en Madrid una nota emocionada y sencilla en el último Salón de Humoristas, A Pedro Flores se le desconoce totalmente.

No debió prescindirse de estos tres artistas y de sus tendencias, no menos respetables por avanzadas que las de otros, gustosa y laudablemente sometidos a normas tradicionales y conservadoras. Ello habría dado a la Exposición de Artistas Murcianos una totalidad y una coetaneidad con el momento presente que sólo a medias tenía

¿Quiere insinuarse por esto que la Exposición de Artistas Murcianos ha sido cosa baladí y equivocada? No. Tuvo su valor, respondió al propósito expansivo y demostrativo de sus organizadores, sirvió para dar a conocer valores ignorados o ratificar los ya conocidos.

La ausencia de algunos artistas no podía desvirtuar el interés de los presentes.

Ante todo volvíamos a encontrar los paisajes, las escenas castellanas de Gil de Vicario, este burgalés enraizado en Levante que no olvida la serenidad fuerte de su tierra natal. Gil de Vicario ve a Castilla sin hurañez, sin prejuicios literarios, sin esas anteojeras del tópico castellanista. Así esperamos de él la revelación exacta de la verdadera Castilla, sin yermos áridos, místicos, urentes y sequedades verbales. Tendrán sus cuadros futuros esa jugosa diafanidad, esa ternura sonriente de Tarde de fiesta en el pueblo, La procesión, etc.

Encontramos también en la Exposición de Arte Moderno quince cuadros de Sánchez Picazo. Sánchez Picazo es el pintor de las flores. Especializado en este género sus obras son frescas, amables, de una brillantez simpática. De su envío sobresalían las tituladas Flores y frutas, Crisantemos, Flores y uvas, Bujembllia (sic), etc.

Atienzar Sala y Almela Costa daban el acento agrario de la capiña murciana con positivas cualidades de paisajistas.

José Atienzar, además de sus paisajes, exponía un retrato muy notable. Pero es en la interpretación de la Naturaleza donde le preferimos, por como su arte se magnifica y exalta. Afiliado a un realismo no exento de propositivo decorativista, los cuadros de Atienzar da a la luz, al color y las formas sus cualidades peculiares; pero desarrolla al mismo tiempo temas armoniosos y motivos amplios. Citemos, por ejemplo, los cuadros Murcia, Nispereros y Gasas invernales.

Almela es más romántico, más soñador que Atienzar. Suple la sensibilidad, a veces, a la técnica. Y no decimos esto como reproche, como tampoco el que figuren al lado de obras de tan sonriente y ubérrimo levantinismo como El vergel, notas del Norte, donde la visión fulgurante del pintor del Sur se templa y afina: Los pinos de Ulía, Otoño en Guipúzcoa.

Completaban la sección de Pintura el cuadro De la huerta, de Calvo Gavilá, y un pergamino policromado original de Jerónimo Ros. (…)

La sección de Escultura—donde realmente no debieron faltar obras del joven maestro Planes—se componía de los envíos de Pedro Hernández Gómez y José Lozano Roca.(…)

MEMORANDA

En Barcelona se inauguran los nuevos Salones de Bellas Artes de El Siglo con las siguientes exposiciones:

Sala A: Cuadros de Galofre Oller.—Sala B: Óleos y aguafuertes de Mariano Fortuny.—Sala C: La súplica, de Federico Beltrán, y esculturas de F. Mares, Jaime Duran y José Cardona.—Sala D: Esculturas de los hermanos Osle -Sala E: Dibujos de Luis de Oms.— Sala F: Acuarelas de Pollés y Vivo.—Sala G: Cuadros de Julio Moisés y esculturas de Llisás y Alejandro Javier.

NOVIEMBRE

UN PAISAJISTA ESPAÑOL: MARTINEZ VÁZQUEZ

En el Salón del Círculo de Bellas Artes de Madrid expone el paisajista Martínez Vázquez una treintena de cuadros. Pertenecen a tres diversas regiones: Castilla, Andalucía, Vasconia. Son veraces de luz y ricos de sentimiento. Sugestionan la mirada y sugieren a la imaginación. Como se ve, sus cualidades merecen un largo comentario.

Desde hace mucho tiempo el arte de Martínez Vázquez se manifiesta, con ese mismo acento y esa luminosidad que le son peculiares, en medio del heteróclito espectáculo de las Exposiciones colectivas.

Ya en las Nacionales, tan desvirtuadoras, tan desmoronantes; ya en otros conjuntos donde también naufragaban los caracteres pictóricos por muy definidos que estén y por muy ajenos a cuanto les rodea. En unas y otras Exposiciones, los paisajes de Martínez Vázquez no alcanzaban su máxima intensidad ni su verdadera elocuencia.

Y, sin embargo, siempre les hemos buscado por como está en ellos el valor romántico negado a otros paisajistas o desdeñado en holocausto a otras triviales cualidades anecdóticas o simplemente lumínicas.

Martínez Vázquez no ha dejado nunca de emocionar al que le contempla. Sus cuadros, compuestos con una majestad—que se ha dicho teatral, sin ánimo seguramente, de reproche, sino por como todo está exaltado en un deseo espectacular—noble y amplia, contienen algo más que nubes, árboles, brezales, cumbres y valles a distintas horas; van más allá de la

fidelidad topográfica. Están saturados de idealismo, y diríase que significan oraciones, ofertas de un creyente de la Naturaleza a la propia Divinidad que le rodea hecha campos, cielos, aguas y cumbres.

Inevitablemente, el recuerdo del patriarca, del fecundo creador de una escuela de paisajistas, a principios del siglo xx, del pintor que tan honda huella deja en el paisajismo español contemporáneo, surge ante los cuadros de Martínez Vázquez.

Este recuerdo honra por igual al maestro y al discípulo. Muñoz Degrain ha logrado verse comprendido en su integridad dramática, en un cromatismo exuberante, en la elección armónica y dilatada de los temas por Martínez Vázquez.

¡Admirable cuadro también el que imaginamos de ambos, solitarios y altos, en el agreste escenario! Rústica grandeza de castellana serranía les cerca: viejos pinares, retamas encendidas, rumor de vertientes, pedregales grises, robledales que trepan laderas con su frondosidad obscura y sus troncos añosos, perfumes de mejorana, cantueso y tomillo, rebullicio cálido de las majadas, gémmicas rutilancias de los neveros...

¡Y las nubes, que parecen asirse con la mano, y el silencio, que es como una segunda claridad sobre los seres y las cosas! Así, en este escenario ingente vemos al maestro y al discípulo como al rabadán encanecido y al zagal despierto que le venera. Los consejos caen como semillas en el alma juvenil ya removida para la germinación futura; la mano fuerte, segura, recia para muchos inviernos todavía, del maestro, va señalando la libre y pródiga maravilla de los colores y de las luces. El zagal aprende a elegir motivos de belleza, a esparcir como animalicos puros de un rebaño las notas montaraces, y en su paleta, como en la zampona o la flauta cañera, buscar las sutiles cadencias, los matices finos y sensitivos...

Pero—insisto—nunca hasta ahora se presentaba ocasión de hallar íntegro al artista, de comprenderle sin el prejuicio de los contactos adversos y las circunstancias adventicias. Coincide, además, la ocasión con la plenitud espiritual y técnica del pintor. Estamos seguros de que nada podrá falsear sus cualidades.

Ante todo, sin perder esa íntima filiación con la pintura de Muñoz Degrain—que es algo bien enorgullecedor y significa el sólido cimiento de su obra—, Martínez Vázquez tiene ya la elocuencia personal, el verbo suyo, rotundo y apasionado. Para no alejarnos de la gustosa evocación serraniega, diremos que su zagalía fervorosa, anhelante de ayer, ha cuajado ya en su madurez actual. Rabadán de nuevos hatos puede ser ya este pastor de emociones y de visiones.

Y nos felicitamos de ello porque de este modo no se extinguirá en él, como temimos hace años se extinguiera en el maestro Muñoz Degrain, el concepto romántico del paisaje.

Bien están, y laudables siempre, las contemplaciones simplemente pictóricas, los momentos lumínicos y los lugares concretos expresados desde la exactitud naturalista a la elucubración más delirante. Pero el paisaje moderno había relegado esa condición admirable del dramatismo, de la sugestión romántica.

Martínez Vázquez, como Muñoz Degrain, no olvida que el paisaje, además de la reproducción de la Naturaleza, además del «estado anímico» que define Amiel, además, incluso, de los conocimientos geológicos que aconsejaba Ruskin, puede—y en muchos casos debe— ser una expresión poética y un espectáculo.

Y lo demuestra con tal vigor y tan hondo convencimiento que hasta los incapaces de comprender íntegramente la riqueza emocional de esta pintura se someten a ella calificándola de «escenográfica».

Escenográfica. Bien. No puede ser un defecto. Escenarios infinitos, innumerables ofrece la Naturaleza a los que saben entrar a ellos para ser protagonistas de su propia sensibilidad. Escenarios enormes o reducidos donde pueden imaginarse episodios bucólicos, heroicos, trágicos, idílicos. Y el pintor ante la Naturaleza puede componer en lienzos poemas líricos de fraterna intensidad sentimental a los que en el mismo sitio, a igual hora y en idéntica majestad silenciosa puede escribir sobre el papel un poeta.

La mitad de las obras expuestas por Martínez Vázquez en el Salón del Círculo reflejan lugares de la Sierra de Gredos. Son los temas favoritos al artista, con los que placenteramente convive. En Gredos tiene su casa, su hacienda, sus amores familiares. Se piensa en un Gabriel y Galán de la pintura que antes de crear el arte le ama al través de cuanto le rodea. Cada véspero, cada canchal, cada encinar, cada pedriza, cada guedija de niebla, cada otero, cada barranco, cada chozo, cada sendero que luego en sus lienzos vemos, tiene para él un nombre de intimidad y de nostalgia.

Así los hallamos un ímpetu idealista que no destruye su veracidad. Y dentro de la experta factura cromática, la ternura vibra como vibra la luz.

Porque una vibración, casi sonora de tan luminosa, es la característica de los cuadros serraniegos de Martínez Vázquez. Celajes espléndidos, valles sonrientes, bravas cañadas, majestuosas cimas. Y siempre la optimista exaltación de los azules, los rojos y los grises.

Es curioso cotejar con estos cuadros de la Sierra de Gredos que se llaman "La Canchuela, Pueblo de Guisando, Atardecer, Primavera, La joya, Un coloso de las cumbres" , las series de paisajes andaluces y vascos.

Vemos cómo el artista cambia radicalmente de técnica y cómo en su fidelidad a los ambientes tan opuestos al suyo habitual abandona aquellas conquistas felices y aquellos logros

de procedimiento que posee para luchar con el natural en toda sincera libertad de condiciones. Subsisten, claro es, su espiritualidad y su romanticismo.

¡Lamentable equivocación habría sido lo contrario!

De este modo, El Cristo de Ronda, Los gaitanes, Calle de Ronda, Rincón del Albaicin, tienen, bajo el resplandor flameante del sol del Sur, ese inconfundible sentimiento sugeridor de Martínez Vázquez, pero también poseen un sabor de localismo en su luminosidad peculiar.

Como igualmente las notas norteñas de Vizcaya: las rías embarradas, los pueblos húmedos y sombríos, los cielos melancólicos, responden con exactitud a los temas elegidos, después de sentidos profundamente.

Y en eso está el secreto encantador de los paisajes de Martínez Vázquez. En que jamás pinta por pintar. A lo largo de sus cuadros se puede seguir la historia emocional de su espíritu.

LOS PENSIONADOS DE EL PAULAR

Nuevamente encontramos expuestas las impresiones de paisaie, que artistas jóvenes, pensionados por el Estado, realizan durante el verano en la Cartuja del Paular y sus aledaños

Como en las exhibiciones anteriores, una vaga fraternidad factural agravada por la inevitable e involuntaria de los temas, de los lugares repetidos hasta la saciedad, parece pesar sobre el conjunto de sus obras.

Pesa realmente menos que otras veces. Cierto que en la lucha sostenida antes de visitar la Exposición, por nuestro desgano de curiosidad y el constante deseo de hallar nuevas afirmaciones e inéditas promesas, nos sentimos inclinados al pesimismo y al desencanto; son muchos Claustros de la Cruz v del Tesoro , Muchos Patios del Ave María, muchos cementerios viejos y demasiadas interpretaciones del altar mayor, la sala capitular y del estanque; cierto que se piensa sin querer en los otros jóvenes llegados antes con un manierista clisé a lo Mir en el pensamiento y no una emoción propia en el espíritu…

Pero debo apresurarme a decir que la Exposición actual es tal vez la amenos influenciada de recuerdos de procedimiento y la menos contagiada por la mutua convivencia de inspiración y de trabajo

No faltan los sitios ya empalagosos y empalagados; se ve hasta qué punto ha fracasado un sistema, laudable en proyecto peligroso al realizarse; se comprende cómo no es posible para lo futuro obstinarse en el pensionado colectivo, donde se fijan de antemano los motivos

pictóricos. Surge clara, elocuente, la necesidad de rectificar para el año próximo el Reglamento, llegando, si fuera posible a dejar cada artista en plena libertad de acción. Libre de elegir su residencia veraniega, libre de pintar lo que le parezca, sin otra obligación que presentar sus trabajos en una época determinada ¿Se imagina cómo habrían de ser muy otras las Exposiciones de los jóvenes artistas que buscaron aquella luz y aquella temas más gratos a su temperamento para ir creando solitaria y fecundamente su obra?.

Y si es necesaria la intervención de un-maestro inspector, asesor -no debe pasarse de aquí- de los pensionados, limítese cada año a una región; más aún: a una provincia, la residencia de los pensionados para que su labor pueda ser controlada fácilmente.

¡Todo menos continuar pintando el retablo viejo, y el claustro de la cruz, y la laguna y el patio de Santa María!

La Exposición actual se compone de los envíos de siete pintores: Joaquín Roca, Joaquín R. Peinado, Manaut Viglietti, Sánchez Arguelles, Morales Alarcón, Ricardo Bernardo y Enrique Simonet Castro.

Morales Alarcón me parece el mejor destacado en el género que presupone el Reglamento de la Pensión. El más libertado también de los tópicos paulares.

Pero no se dice con ello que sean inferiores como pintores sus compañeros. Los retratos de Joaquín Roca y Ricardo Bernardo, por ejemplo, alcanzan también personales dotes de excelencia.

Es que Morales Alarcón expresa, sin acaso ninguna nota recusable, una seguridad temperamental de paisajista. Horas diversas, luces distintas, sitios opuestos ha ido contemplando y reproduciendo con sensible capacidad. Su conjunto abarca de ese modo gran amplitud y ofrece muestras bien definidas. Citemos Interior del Monasterio, tan finamente acordado, tan delicadísimo de gamas sutiles. Estival, que en la nota agria de los trigales halló un acento vibrante e insospechado en esta sinfonía anual de azules, violetas, verdes y rojos, orquestada por sus compañeros. Azul, vigorosa impresión de aguas y piedras que, al totalizarse después en el titulado Último sol, se diluye un poco. Tarde, el de una ligera identificación con lo que pudiéramos llamar «escolástico prejuicio de los paularistas»; pero más amplio de concepto, más hondo de visión, más feliz de resultado que los impresionismos y puntillismos adoptados sistemáticamente por otros.

Joaquín Roca se afianza en sus sólidas cualidades de pintor. Tiene notas admirables—El Corredor blanco, tan esplendoroso y atrevido; Arroyo de Santa María, original; Prado de las ovejas y Majalrocín—; pero su obra más importante, no ya por las dimensiones, sino por el logro capital, es el retrato titulado En la huerta.

Entre tantos errores—consecuentes de una laudable iniciativa—, como supone la escuela veraniega de los paisajistas del Paular, no es el menor ciertamente el de desvirtuar condiciones pictóricas por empleo inadecuado de ellas. Así, Joaquín Roca, que es un futuro gran pintor—no olvidemos este nombre, porque le aguardan muchos y legítimos triunfos—, ha realizado en paisajes muy interesantes, muy notables; pero ha pintado preferentemente dos retratos: el de la señorita de Ibáñez Marín y éste de ahora, verdaderamente admirables. Sencillo, sobrio, de una graciosa y fértil alianza de concepto y de ejecución. Como también lo es el retrato de la señorita de Iturrioz, presentado por Ricardo Bernardo, en unión de dos dibujos y ocho paisajes.

Ricardo Bernardo es un joven pintor montañés, ya definido antes de ahora por cuadros como Los Piteros, y sanguinas de tan recio trazado y carácter como estos dos que exhibe hoy en su instalación particular.

Es, desde luego, figurista antes que paisajista, si hemos de atenernos a clasificaciones; después de todo un poco arbitrarias, si se tiene en cuenta que un pintor debe saber hallar en su paleta lo mismo la exactitud cromática de un árbol, de una nube, de una ola, que la de un rostro, una tela o una bestia. Pero si prescindimos de la clasificación un poco arbitraria y de la exactitud cromática; si tenemos en cuenta aquella mejor fusión de las facultades visuales con las facultades sensoriales y sensuales, entonces la preferencia de Ricardo Bernardo por la figura no puede refutarse.

Justos y emocionales sus cuadros Canchos de altura, Sala Capitular y Venus (literario hasta en el título), no alcanzan, sin embargo, el valor pictórico del Retrato de la señorita Iturrioz, donde encontramos trozos como el del torso, que firmaría un maestro. ¡Inolvidable relación de valores aquélla! ¡Sutilísimo y emocionable hallazgo de línea rítmica el de la mano del modelo, colocada de un modo delicioso!

En cuanto a los dos dibujos que representan: el uno, al insigne poeta Enrique de Mesa, el cantor de la sierra, y al Hortelano de la Cartuja, el otro, dan pruebas de gran energía constructiva.

Manaut Viglietti es el fogoso levantino de siempre. Por segunda vez afronta, con la preparación luminosa de su Valencia, finas claridades, las delicadezas y matices suavísimos de la serranía castellana. Elige, por lo tanto, los temas fulgurantes, los vésperos encendidos, aquellas cálidas notas que le recuerdan la luz natal. Se le adivina un poco descentrado en este medio de forzosas trabas a la imaginación y al temperamento. Pero se le ve, además, progresar indudable sobre sus obras anteriores. Es un verdadero paisajista, en un sentido de amplitud y oteamiento. Así, del conjunto de sus obras, la que destaca sobre todas es la titulada Valle del Lozoya, que es una de las mejores de la Exposición general.

No por esto pueden pasarse en silencio las cualidades de Horas de calma, donde el segundo término superior de la derecha es muy bello y muy justo; La Tejera, que tiene un sabor de estampa romántica, sin teatralidad ni amaneramiento; sino, por el contrario, obtenida con sensible emocionalidad; El viejo altar mayor, resuelto concienzudamente.

Y sin embargo, preferimos Valle del Lozoya, de una grandeza panorámica, de una sabia totalización de términos, de un ambiente y de una atmósfera suavemente dilatadas.

Sánchez Arguelles es también paisajista. Alterna con capacidad simpática, con espiritual gracia las gamas brillantes, cálidas y las grises, frías. Así, el espontáneo y vibrador cuadrito Tarde en Matalobos no impide que su autor haya sentido también ese envelado y tierno encanto de El Pinar; el Vigor exultante de Casas viejas se exalta, y Mañana gris se recoge dulcemente. La acritud de Sol de mañana no excluye la armónica entonación de El valle, que considero— a pesar del violento recortado del primer término—su mejor obra del conjunto.

UN PAISAJISTA CATALÁN: MELCHOR DOMENGE

En el Salón del Círculo de Bellas Artes se nos ha ofrecido una visión amable, dulcemente bucólica de Olot.

La jugosa campiña olotina, con sus muelles cadencias del terreno cortejado por el agua, con el ritmo alto y la serena ondulación de sus arboledas, con su cielo de sutiles diafanidades, era expresada a través de los cuadros de Melchor Domenge.

Ese cielo tranquilo, árboles apasionados de él y las aguas que lo refleja en sonrientes dulzuras azules, y la campiña de verdores gratos a la mirada, han sido y continúan siendo el espectáculo elocuente que contemplan grandes artistas futuros desde su niñez.

Así, por ejemplo, Miguel Blay, el insigne escultor, el sensible maestro que dio a la moderna estatuaria española normas de reposada ternura, de equilibrio, de exaltación, y en cuyo arte filialmente francés resurgió pronto la fecunda racialidad española, la gracia mediterránea con un acento seguro y una constructiva solidez interior.

Así, por ejemplo, Vayreda e Ivo Pascual, los dos paisajistas que resumen las dos tendencias del paisaje olotino.

Joaquín Vayreda es el tierno, el idílico intérprete de su tierra nativa dentro de las normas de su siglo XIX. Y acaso es preciso acercarse a él cuando se quiere obtener la más veraz interpretación de esa tierra suave, sugeridora.

Ivo Pascual es el lírico, el sinfonista de fervores y claridades, el gustosamente limitado de temas, luces y formas. Los paisajes de Ivo Pascual van por rutas melódicas a remansos armoniosos. Se cita a Corot frente a sus lienzos, sin pensar que también Corot rima con Olot, más dentro, más plásticamente dentro que en la eufonía del consonante.

Melchor Domenge se ha contenido en el ejemplo de Vayreda. Fué además uno de sus discípulos, y el acento del maestro se adivina en seguida.

Sorprenden un poco estos momentos de la naturaleza olotina que trae Domenge de entre la turbulencia renovadora de la pintura catalana actual a la turbulencia menos agitada, menos renovada de Madrid.

Rezagan la mirada y encalman el espíritu. Tienen el encanto nostálgico de un ayer todavía no muy remoto.

Pero son sinceros. Ingenuamente, frescamente sinceros. Domenge ve así el paisaje con un ansia romántica de alma tímida, con beata unción y silencio trémulo. Respetemos su ternura y demos a esta pureza de intención y de oferta la acogida cordial que se merece.

Ya los títulos prometen la emoción sentimental de la pintura: Fresca sombra, El silencio, Lavadero poético, Tranquilo arroyo, Día hermoso, El primer rayo, El palacio del ruiseñor, Beso de sol, Misterio de la Naturaleza, Mi campiña.

Despertarán esos títulos un eco romántico en los corazones de ayer. Suenan a la música conmovedora de algunos poetas del siglo XIX, a quienes las nuevas generaciones, impacientes, desdeñan o desconocen.

Su encanto no es menor por esto. ¡Qué importa su no coetaneidad, su voluntario alejamiento de la caravana deslumbrada de porvenir! Situemos nuestro juicio dentro del ambiente y de la sensación elegidos por el artista. Busquemos la razón de por qué nos produce una extraña impresión de melancolía.

Melchor Domenge ama la tierra en que ha nacido y al maestro que le enseñó a sentir ese amor. Inevitablemente las praderas de Olot, los arroyos, el ímpetu cantarín del río, las pequeñas frondas cabeceantes al viento de los crepúsculos, se colman de sentimentalismo el corazón y le aquietan los escasos impulsos de conocer más motivos naturales o pictóricos de inspiración. Bebe en su vaso mussetiano.

Y lejos de censurarle acaso deben muchos envidiarle, porque en el fondo se busca siempre ese último sosiego de producir «en paz y en gracia de Dios».

De la Exposición de Melchor Domenge queda un recuerdo henchido de agraria dulzura a través de una envelada delicadeza de tonos. Prefiere los grises, los rosas, los violetas, los

azules, los verdes tenues. Diríase una pintura en voz baja, una copla popular que se tararea para no privarse de oír la canción del agua, el murmullo de las ramas y el piar de los pájaros.

Nada de fulguradores vésperos, no los medios días urentes; tampoco los gayos verdores o las rudas cumbres. Siempre valles tranquilos, arboledas majestuosas, opalinas transparencias de amanecido en los rompimientos claros del horizonte; trémulas humaredas del neblinoso otoño a lo largo de los cielos y corpóreas humaredas de rebaños a lo largo de los campos.

Por eso a nosotros, hombres de ciudad, hombres de nuestro siglo, pero que, afortunadamente, hemos sabido conservar nuestro espíritu libre de proxenéticos compromisos de escuelita, capillita o cenaculito, la obra de Melchor Domenge nos ha causado melancólica nostalgia y afable simpatía.

MEMORANDA

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, exponen sucesivamente los pintores J. Castellanos (paisajes); Kust Leyde (tipos populares españoles), y S. Olivet Legares (paisajes)

En el Salón La Veda, de Palma de Mallorca, exhibe sus obras el paisajista catalán Drudis Biada.

En el Ministerio de Instrucción pública, presididos por el Director general de Bellas Artes, Sr. García de Leániz, se han reunido los Jurados nombrados por Real orden para organizar y resolver los concursos anuales del Estado a fin de premiar obras de literatura, música, pintura, escultura y grabado, establecidos por dicha disposición ministerial con arreglo al plan que obtuvo la aprobación parlamentaria. Dichos Jurados están compuestos por los siguientes señores: Concursos de Escultura: D. Miguel Blay, académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando; D. Miguel Ángel Trilles, profesor de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado; D. Mateo Inurria, profesor de la Escuela de Artes y Oficios, de Madrid; D. Jacinto Higueras y D. José Francés.

DICIEMBRE

CUATRO PINTORES MODERNOS

Remozado, con un doble remozamiento de propósitos—a juzgar por la primera exhibición—y de ornato interior, el Saloncito del Ateneo ha inaugurado la serie de Exposiciones artísticas.-

Debe elogiarse esta sensación agradable que ahora tiene el Saloncito por como responde al criterio de buen gusto y a la bien orientada actividad de los elementos que intervienen en la Junta de la Sección de Artes Plásticas: Vegue y Goldoni, el sutil, el sensible crítico, a quien la cultura no agobia en sus impulsos líricos; Augusto Fernández, el pintor y dibujante de los fértiles fervores, de las entusiastas iniciativas, del temperamento noblemente estético.

A Vegue y Goldoni y a Augusto se debe que el Saloncito del Ateneo rescate su prestigio de la primera época del primer año. A ellos se deberá también que el importantísimo Centro tenga el día de mañana el verdadero local de Exposiciones, amplio y acogedor.

Cuatro pintores de diferente temperamento, pero unidos por cotidiana camaradería y, sobre todo, por la aspiración colectiva de responder a renovaciones picturales que consideran necesarias, han reunido sus obras en una aspiración común.

Ello da al conjunto simpatía optimista, cordial. Anticipa, en pequeño, lo que pueden ser las futuras Exposiciones de Independientes. Una floración de juventud y la inquietud dinámica de los que no se resignan a estar desligados de su época.

Y conviene advertir que nada más lejos también de la extravagancia impotente, del arrivismo vocinglero o la insinceridad reclamista—ya arrinconados en los mismos ambientes donde hasta hace poco fingían los snobs candidos y los mercachifles de la marchantería tomar en serio—que las obras de estos cuatro artistas. Lentamente, austeramente, han ido trabajando, sin aspirar al lucro ni al escándalo, cada uno por su camino. Ahora les hallamos en un contacto carnal. Nada sino la adventicia proximidad de la instalación cuádruple puede contribuir a que sean confundidos entre sí, ni con los honestos trabajadores o los parodistas del enmohecido "épater le bourgeois ".

Cristóbal Ruiz se adentra cada vez más en su corazón, y cada vez da más a su corazón la libertad de amar los espacios amplios y los sentimientos nobles.

Cristóbal Ruiz adviene en el paisaje español para, sin despojarle de su veracidad, de su integridad geológica, hacerle ingrávido, sutil, sugeridor, diáfano, vibrante de deliquios. Alguna

vez le hemos comparado al Seráfico, viendo con ojos nuevos cada mañana—para cada mañana ser inocentes, piadosos y propicios a la exaltación pudorosa—los cielos extensos y los campos dilatados. En los paisajes de Cristóbal Ruiz diríase que respiramos mejor, que un aire de bondad nos acaricia el alma. Imaginamos además al artista—este artista humilde, generoso de su pobre existencia incomprendida y abnegada—colocado frente a la Naturaleza en la actitud de un oficiante, nunca en la de un mercader que calcula cuánto podrá valerle en el mercado su cosecha de luz y de color. Porque Cristóbal Ruiz es el «hombre de su arte», todo sencillez, recogimiento, sensibilidad, alegría discreta y tristeza luminosa fecunda, sin la esterilidad de la amargura o la cizaña rencorosa.

Se piensa en Eugenio Carriére, glosador magníficamente humilde de las figuras de su hogar y de su elección afectiva, en un Carriére que hubiera salido, además, a los campos para implorarles un poco de felicidad.

Como Carriére, Cristóbal Ruiz lleva una vida humilde y realiza un arte de brumas esplendorosas; como Carriére pinta los hijos a través de una resignada melancolía paternal.

He aquí, por ejemplo, ese retrato de Magdalenita. Hemos ido siguiendo en la obra del ardiente Cristóbal Ruiz la vida de Magdalenita. Lienzos grandes contenían su pequeñez blanca, rosada y sonriente. La daba fondos cotidianos y despojados de confort burgués; pero dilatados en esa infinitud atmosférica de sus paisajes. La nena ha ido creciendo en medio de los muros ciudadanos, de las tierras andaluzas que el arte de su padre ennoblece, hasta llegar a este retrato de ahora que la concreta mejor que nunca. Cristóbal Ruiz adquiere en este cuadro el valor didáctico de su expresión personal. Desposeídos de aparentes prejuicios, de preferencias adversas, los que antes reprochaban a Cristóbal Ruiz, «vagarosa indecisión», «ausencia de realidad», por no recordar errores de crítica más graves, han de reconocer cómo este retrato es una de las más bellas obras de la pintura moderna española. Tiene el sentimiento comprensivo de una infancia sin demasiados juegos ni inconsciencias frivolas: infancia de hija de artista que lucha con el medio y la incomprensión ajena. Infancia de mujercita que está más al lado de su madre que las niñas de las gentes demasiado ricas o demasiado pobres. Infancia inteligente y capaz de ser venerada por ella misma.

Y si esto es en lo que se refiere a la calidad emocional de la obra, no menores elogios merece su calidad técnica. Delicadísimos tonos de una poderosa brillantez en su aparente y sabia tenuidad. Sutilísima potencialidad lumínica, y esa prodigiosa capacidad atmosférica que siempre contiene la pintura de Cristóbal Ruiz.

Poema de ternura, enseñanza de colorido y de perspectiva, este cuadro admirable domina de tal modo en la Exposición del Ateneo, que es preciso sujetar nuestra voluntad para no ser injustos con las restantes obras.

Las del mismo pintor—el paisaje florido, el retrato de Augusto D'Halmar, fino, reposado, de una gran distinción y de una inquietud bella y misteriosa en la claridad modelada del rostro—y las de sus compañeros accidentales.

Gabriel García Maroto es otro sensitivo. De diferentes facetas de la sensibilidad visual y emocional, pero sensitivo al fin. También ama el hogar suyo y el paisaje de todos. También da a estos dos amores una expresión definida.

Pero a partir de ese instante, ya García Maroto se distancia de Cristóbal Ruiz. Es antes que nada pintor. Un pintor bien dotado y que se obstina en el noble empeño de convencerse a sí mismo de cómo estas dotes le pertenecen y no le abandonan.

Construye, maciza, voluminiza arquitecturalmente, con un sentido ampuloso que no daña a la elocuencia. Aventaja, además, esta cualidad positiva con la de saber tratar el color como una materia rica y joyante, lo mismo en las gamas frías, de una ondulación de nube tranquila, que en las gamas cálidas, Vibradoras, que se exaltan hacia los dominios del esmalte y de la cerámica. Así, podemos asegurar que ha comprendido íntegramente, sin desvirtuarla por esfuerzos contrarios o extravíos transitorios, una de las características de la pintura moderna: ese poder de enriquecimiento, de transformación majestuosa, de rutilante esplendor, con que cambia las cosas vulgares y habituales. Más allá del parpadeo iriscente del impresionismo y. con los materiales aportados por la tendencia sucedánea, García Maroto aprovecha esa comprensibilidad para ir construyendo paisajes como Día perlado y Vidas en silencio—aplaudo su rechazo de ese horrible título Naturaleza muerta—como Para un cuarto de niños...

Barradas inquieta siempre, sugiere siempre, desconcierta siempre. Pero es porque él mismo está consumido de inquietud, sugestión y desconcierto.

Se suele reír ante Barradas. Se suele también compadecerle o recriminarle. Sin ver que lleva una existencia austera y que le sería bien fácil colocarse en el rango de los asequibles al favor del público; se le acusa de «bromista» y se le confunde con los ineptos plagiarios de los arrivismos exóticos.

No. Rafael Barradas está por encima de las suposiciones malévolas o desdeñosas. Es un artista sincero que se busca a sí propio, que se engaña honradamente y cuyo único pecado consiste en placear sus tentativas a los ojos indiferentes o burlones de la multitud.

¿Se explica, si no, por qué ahora exhibe estos cuadros sordos de color, inseguros de arabesco, desposeídos de cuanto es laudable en el arte y en el espíritu de Barradas?

El artista no ha sabido reservarse esta crisis, este tránsito que se cumple para él más que para los que le contemplan. Adivinamos que tal vez hay en los cinco cuadros expuestos en el

Ateneo esa línea que señala ya a flor de tierra el comienzo de la obra futura sobre los cimientos bien sólidos.

Pero aun adivinándolo, aun habiéndoles visto con agrado y fe en su estudio, en el lugar donde todo es sagrado por su carácter de gestación, no podríamos considerarles como entre los aciertos de Rafael Barradas.

Artistas como él no necesitan consejos, pero tienen derecho a la verdad de los que saben a su lado. Y desde hace mucho tiempo quise estar junto a Barradas con una cordialidad seria y una atención efusiva. Lo que inspira siempre todo artista digno de ser considerado como tal. De ayer, de hoy, de mañana; pero artista sin adulaciones al pasado, ni al futuro, como en realidad es Rafael Barradas.

Javier de Winthuysen es eI compañero que está de vuelta,. Ante sus barbas flamencas y sus ojos de porcelana holandesa desfilaron los buenos días del post-impresionismo Parísién, más que francés.

Reintegrado a España buscó la camaradería de los jóvenes rebeldes o resignados. Iba pintando sus paisajes andaluces con la unción liricamente voluptuosa de un Juan Ramón Jiménez, por alto ejemplo de aristocracia intelectual.

Luego pensó llevar su arte a los jardines vivos. Reformará algunos de su Sevilla natal, y gracias a él no todo serán britanizaciones de catalogo de herbolario rústico y presuntuoso como los que Madrid padece.

Hoy muestra, además, retratos; figuras de un acento grave o sonriente. Entre ellas destacamos la del propio artista y ese medio cuerpo de mujer andaluza que sueña con los esquemas modernos encima de los reposados y minuciosos retoques antiguos.

EL PINTOR RAFAEL ARGELÉS

En el Liceo de América- y no ciertamente en favorables condiciones de acceso, instalación y fácil examen-ha expuesto Rafael Argelés treinta obras pictóricas. De ellas, algunas ya conocidas de Exposiciones Nacionales y de los Salones de Otoño; pero la mayor parte producto de sus recientes citadas en Galicia y Andalucía, con más re-ratos inéditos para la crítica.

Rafael Argelés, desde el final de su pensionado en Roma, viene trabajando con seriedad y con sinceridad laudables. Procura profundizar en sus cualidades, definir sus dotes, dar, en fin, la cabal sensación de su temperamento sin dejarse influir de ajenos triunfos o adventicias bogas.

Ya esto debe serle tenido en cuenta como una circunstancia noble.

No resulta frecuente el caso de un pintor joven que no se impacienta ni se desvirtúa por las rutas contrarias a su temperamento. Así, Rafael Argelés emplea el lenguaje claro, sensato, aprendido en los viejos maestros, renovado en la Italia de ayer, no en la de hoy, transitoria, desorientada y levantada sobre frágiles externidades ocasionales, por lo que se refiere a la pintura.

Seguimos con simpatía este sosegado avance de Argelés a lo largo de las Exposiciones Nacionales o de los Salones de Otoño, los dos únicos momentos de expresión colectiva que poseen los artistas españoles para ponerse en contacto con el público.

Pero hasta ahora-y con las dificultades y molestias que supone ver cuadros sin la luz adecuada, amontonados en salas estrechas de un Casino rebosante de socios que tienen derecho a no ser interrumpidos de sus tertulias y recreos—no se había decidido Rafael Argelés a mostrar su obra con varios y diversos elementos de juicio. Rasgo de modestia que le honra en este período de exhibicionismo sin freno y de prematuras audacias, como significan la mayor parte de las Exposiciones particulares.

La Exposición de Rafael Argelés se componía de tres clases de obras: el retrato, el tipo popular o regional y el paisaje. (…)

(..)Por último, los interiores de la Alhambra, donde se muestran condiciones positivas de paisajista y que acusan lo que es siempre grato hallar frente a distintas interpretaciones de motivos ya bien manifestados por artistas anteriores: el deseo de ser él mismo, de no dejarse influenciar por los ajenos hallazgos, de expresarse con el acento propio.

MEMORANDA

En las Galerías Layetanas de Barcelona, exponen: Cabañés (paisajes); Aurelio Tolosa (paisajes); Mariano Bernard (paisajes); Envin Hubet (paisajes); Mariano Llavanera (paisajes).

El día 26 de diciembre es elegido académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando el autor de esta obra, a propuesta de las tres Medallas de Honor de la Sección de Escultura Miguel Blay, Mateo Inurria y Mariano Benlliure.

EL AÑO ARTÍSTICO 1923

ENERO

PINTURA CATALANA: EL CONCURSO PLANDIURA

La personalidad de Luis Plandiura tiene en la vida catalana un relieve noble y una eficacia elocuente. Desde hace veinte años viene consagrado a la generosa tarea de estimular con su buen gusto y con su peculio personal las orientaciones estéticas coetáneas. Paralelamente al florecimiento de la pintura y la escultura catalanas, Luis Plandiura ha ido creando un museo de arte moderno que ya significa algo de valor histórico inapreciable. No se podrá intentar el estudio de las modernas tendencias sin acudir a este museo de la barcelonísima calle de la Ribera.

Allí se encuentran los primeros cuadros afirmativos de Suñer, de Canals, de.

Nogués, de Carles, de Galí y de tantos otros como ahora señalan la culminación del arte joven en Cataluña. Allí los maestros Mir, Rusiñol, Casas, Raurich; allí una espléndida colección de obras de Nonell, el malogrado y el incomprendido; allí los primeros paisajes de Pidelasserra (sic), apenas insinuado en la evolución de la pintura actual; allí bronces y mármoles de Casanovas, el expresivo escultor de su raza y de su época.

Pero también el pasado ofrece en el Museo Plandiura obras admirables: ceramicas, esculturas, pinturas primitivas, lienzos de Goya y del Greco, texilaría, vidriería.(…)

No tanto para enriquecer su museo—colmado, según decimos antes, de positivas bellezas antiguas y modernas, repleto de expresivos conjuntos pictóricos de los primeros artistas catalanes—como para no interrumpir su apostolado a favor del renacimiento estético de la época presente, Luis Plandiura convocó un certamen de pintura al que pudieran concurrir todos los artistas catalanes o residentes en Cataluña largo tiempo. Ofreció quince mil pesetas distribuíbles en cinco adquisiciones con destino a su colección.

Los artistas han respondido cumplidamente al rasgo de Luis Plandiura. Más de trescientas obras se presentaron en la calle de la Ribera, y de ellas han sido seleccionadas y expuestas ciento quince en los salones de las Galenas Layetanas.

¡Magnífica Exposición ésta, donde encontramos desde los nombres de aquellos que empezaron la amplia y ecoica resonancia de la pintura catalana más allá de sus horizontes,

hasta los de jóvenes como Ramón Capmany y Alfredo Sisquella, tan jubilosos de ortales promesas!

Eugenio d'Ors, con esa densidad ideológica y esa fresca pureza—ritmos nuevos y normas clásicas-de estilo que definen su intelecto, en el tono elevado y didáctico que tiene todo lo que escribe, señala en el prólogo del Catálogo la supremacía de la pintura sobre todas las demás actividades catalanas de hoy. La exalta, además, separándola de contactos enojosos o mediocres. Considera que nada tiene esa calidad de excepción en lo que él llama «atonía de la espiritualidad catalana».

Por de pronto, sí puede afirmarse, ante esa agrupación de cuadros ofrecida ahora en Barcelona y mañana en Madrid, que la pintura moderna tiene en Cataluña una solidez profunda y un hálito vigoroso.

Instalada con experiencia y competencia, la Exposición no perdía su virtualidad ni tenía esos pretextos de confusión que es frecuente hallar en las exhibiciones de carácter general.

Joaquín Mir da en "La noria del tío", esa sutil emoción de aire libre y corazón libre que tienen siempre sus paisajes incomparables. En Mir la Naturaleza se expresa con un lirismo que ningún otro paisajista logra pintar.

Canals, majestuoso y gracioso, empapado de tradición y al mismo tiempo con una eterna juvenilia fragante y cantarina. El retrato del cazador adolescente vuela sobre ejemplos museales; el retrato de la señorita Plandiura está granado de excelencias amables.

Nogués fija con las diáfanas, con las fáciles composición y coloración de Tarde de domingo su derecho a ser el más esencial, el más veraz y el más sensible intérprete de la vida, las costumbres y los idealismos de Cataluña. En él vemos ya lo que cada vez ha de completar: el intérprete supremo de lo que le rodea y de lo que esto le sugiere.

Domingo Carles tenía con dos paisajes—la marina fluida, exaltada, radiante de ímpetu—una «naturaleza en silencio» titulada Frutos de otoño, rica, de calidades, apasionada de cromatismos, complacida de voluptuosidad para los matices.

Francisco Galí exponía dos paisajes totalizados de emoción y de veracidad, especialmente el fechado en abril. Pero su envío más considerable es el de la figura de una mujer joven con un niño en los brazos, aquella que por el sentimentalismo interno, la serenidad externa, la firmeza del dibujo y la delicadeza del colorido recordaré siempre en un hechizamiento deleitoso.

Raurich, en sus-dos lienzos Otoñal y Crepúsculo, entonaba su acento robusto, sugería su habitual esplendor y esa inconfundible sensualidad de los empastes que es una de sus cualidades.

Competían con estos aciertos expresivos el paisaje Los trigos, de Labarta; Naturaleza muerta, de Padilla; Retrato, de Vayreda; Paisaje de Olot, de Mallol; Feria en Bourg Madame, de Colorn; Generalife, de Rusiñol; Paisaje cristiano, de Juñer Vidal, y el busto de mujer, con manto negro, de Ramón Casas.

Pero sería injusto no mencionar, además, los paisajes de Ivo Pascual y de Meifrén y de Galwey; las notas delicadas, trémulas de ternura de Duran y Camps; los dos lienzos de Ramón Capmany, ungidos de porvenir; el Retrato, de Suñer; el paisaje de Humbert; la atrevida composición de monumentalidad escultórica de Togores; los paisajes urbanos, un poco fríos, de Mercadé, y tantos otros como figuraban en esta Exposición excepcional y de los que hablaremos con mayor detenimiento.

El Sr. Plandiura supo agradecer el esfuerzo de los artistas concurrentes y aumentó hasta veinte el número de las adquisiciones, limitadas a cinco en la convocatoria.

EL ARTISTA MONTAÑÉS COSSÍO

En el Ateneo de Madrid expone Gutiérrez Cossío varias pinturas de campo, de puertos y de retratos.

Cossío, a pesar de las etiquetas que transitoriamente pueden ponerse a su pintura, es un artista dotado de extraordinarias facultades. Absolutamente desligado de toda vulgaridad, tiene, como pocos pintores actuales, el sentido del ritmo sin ostentación ni alarde. Es, por el contrario, algo espontáneo, fluido, graciosamente desenvuelto, que da la idea de las curvas, de las nubes, del mar, de la mujer, de los árboles y de la música sinfónica, aunque no atañen ni se refieran a paisajes, desnudos o inmateriales elucubraciones.

Esta cualidad eurítmica, esta capacidad para concebir sin violencia ni dolor los más bellos arabescos, da al arte de Cossío el encanto fundamental. Nada por ende duro o rígido en su línea, ni el más pequeño tropiezo contornal o dintornal en sus formas. Todo, por el contrario, fácil, claro, armonioso.

Otra cualidad: el color. El color en Cossío es esencia de la luz finísima a que aludíamos antes en una posible preferencia por las escuelas norteñas. Grises, de imponderable delicadeza hasta acerada brillantez; tonos austeros, que casi se atreverían a modificar la escala de los colores primarios; medios tonos de una suavidad infinita, donde diríanse desleídos ópalos y perlas.

Y otra cualidad: la superación, la esquematización elevada de los temas. Hace episodios de mar, de puerto y de muelle, pero no con la densidad áspera de otros pintores, sino con la serenidad sintética del que sabe que no importa ni la curiosidad por el localismo, ni las notas de empadronamiento municipal del modelo.

Le basta con la situación lumínica. Del Norte, de su norte cántabro, pero factible de fundirse con toda la enorme potencialidad sugeridora de las comarcas nórdicas, estos pescadores y esas arquitecturas curvas y angulares de las embarcaciones y esos cielos pálidos y esos mares obscuros. Y del Norte, los hombres macizos y las rubias casi etéreas que se mueven como apariciones o como añoranzas corpóreas entre los ritmos radiantes de las masas y de las líneas.

MEMORANDA

En Madrid, y en el Círculo de Bellas Artes, celebra una Exposición de cuadros de figura y de paisaje el pintor Manuel Villegas Brieva.

En la Galería Arenas, de Barcelona, celebra una Exposición de paisajes Nicolás Raurich.

En el salón «La Veda», de Palma de Mallorca, expone varios paisajes de España el pintor Octavio Asanqui.

En el Hotel Ritz de Madrid se celebra un banquete en honor de Julio Romero de Torres para festejar el éxito obtenido con sus obras en Buenos Aires.

En el salón de actos del Ayuntamiento de Valladolid expone paisajes y retratos el pintor castellano Joaquín Roca.

La Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas concede dos pensiones respectivamente al aguafuertista gallego Sr. Castro Gil y al paisajista valenciano Sr. Manaut Viglietti.

En el Salón Parés, de Barcelona, celebran la exposición anual de sus obras los pintores Santiago Rusiñol y Ramón Casas, y el escultor Enrique Clarassó.

FEBRERO

EXPOSICIÓN JUAN ECHEVARRÍA

Por tercera vez afrontamos gustosamente la obra de Juan Echevarría. La vimos primero en el Saloncito del Ateneo (1916); después, en la Internacional de Bilbao (1919); ahora, en el Salón Amigos del Arte, totalizada con la interesante ampliación de retratos y algunos paisajes muy sensibles.

En cada una de estas exhibiciones, hechas durante un período de siete años, el señor Echevarría no ha querido ocultar el proceso evolutivo de su pintura ni las fases emotivas de su temperamento. Así, en el conjunto de ahora, como en el de Bilbao antes, se puede apreciar de un modo íntegro lo que el acento del Sr. Echevarría tiene de sostenido y lo que desenvuelve de inédito.

Desde el primer instante hemos visto con simpatía esta obra incorporada al principio a las lógicas derivaciones francesas de los artistas jóvenes españoles en el momento de legítima incertidumbre de principios de siglo; trasplantada después a la tierra nativa, sin una profunda raigambre, y españolizada al fin con todas las características nacionales, según demuestra la reciente exhibición.

Y puesto que el Sr. Echevarría ha querido reiterar la ejemplaridad evolutiva de su arte, toda vez que aquí encontramos las «naturalezas en silencio» y las gitanas granadinas de 1916, con las azules castellanías y los retratos de 1919, junto a paisajes y retratos de 1922, creemos oportuno reiterar aquellas paralelas glosas nuestras a la pintura, siempre sugestiva y emocional, del señor de Echevarría.(…)

Tres años después encontramos nuevamente a Juan de Echevarría en aquella Exposición Internacional de Bilbao por tantos motivos admirable.

Castilla ha pasado por la retina y por la sensibilidad del artista vasco. Avila es su refugio estético, su gran reveladora. La luz límpida, los horizontes extensos, las horas lentas y la fuerza latente de seculares sentimientos inconmovibles como las energías arquitectónicas de la piedra sobre la piedra dan al arte del señor de Echevarría un sentido elevado, casi ascético, pero que no amortigua la complacencia sensitiva de su cromatismo.(…)

Llegamos por último a la Exposición actual de Amigos del Arte.

Todo lo elogiado en los párrafos anteriores (Exposiciones de1916 Madrid y 1919 Bilbao) nos ratifica la sensación pretérita. Como una noble consecuencia de las dos directrices—que ya

cambian su paralelismo en una inmediata unión angular—, la sensibilidad moderna y el sedimento clásico, Juan Echevarría lleva a una sala diferente los retratos de hoy, los paisajes actuales también.

En los paisajes, el ímpetu lírico, la cordialidad luminosa se muestran libremente. Estos momentos de la naturaleza a horas claras y alegres son de lo más fresco que produce el Sr. Echevarría en lo que pudiéramos llamar su tercera época.

Los retratos ya no dan esa misma sensación de frescura, de naturalidad consecuente, trayectorial del artista. Están esforzados en una preocupación ostensible, acusan una íntima obstinación de perfeccionamiento;(…).

La exposición del Sr. Echevarría tuvo la virtualidad de suscitar comentarios de gran exaltación apologética y de una verticalidad negativa. Ello indica la positiva importancia del artista vasco y de su pintura. Y nos satisface porque, sin llegar a los apasionados dirirambos (sic) de sus procuradores incondicionales, siempre estuvimos, y esperamos continuar estando, muy lejos de los apostrofes grotescos o despechados de sus detractores sistemáticos...

UNA RECEPCIÓN ACADÉMICA

El día 4 de febrero ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el autor de esta obra. Del acto dio cuenta, además de todos los diarios de Madrid, La Época, en los siguientes términos:

«En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebróse ayer tarde la recepción del nuevo académico, el notable publicista y crítico de arte D. José Francés, que en la novela, en la crónica y en la crítica ha conquistado un nombre envidiable.

»Presidió la sesión el ministro de Instrucción Pública, Sr. Salvatella, quien tenía a su derecha al maestro D. Tomás Bretón y al secretario de la docta Corporación, Sr. Zabala, y a la izquierda, al director general de Bellas Artes, D. Fernando Weyler, y a los señores Garrido, Mélida y Santa María.

»Tomaron asiento en el estrado los académicos señores conde de Gimeno y de Casal, Tormo, Benlliure (D. Mariano), Francos Rodríguez, Maura (D. Bartolomé), Moreno Carbonero, Inurria, Blay, Fontanilla, Larregla, Garnelo, Miguel Salvador, Sentenach, Trilles, Menéndez Pidal, Serrano Ruiz, y representaciones de otras Academias.

»El nuevo académico entró en el salón acompañado de los señores Inurria y Blay, y comenzó la lectura de su discurso rindiendo un homenaje a la memoria de su antecesor, D.

Amos Salvador, y agradeciendo el honor que se le ha hecho al llevarle a formar parte de la Real Academia.

»Después entró el Sr. Francés en el tema sugestivo de su discurso, el «Libro de estampas», encantadora evocación de imágenes pretéritas, recuerdo del Arte en las diversas épocas de la historia.

»Comenzaron a desfilar ante los oyentes, como en una película cinematográfica, las artísticas estampas de la Antigüedad, de la Edad Media y de los tiempos modernos; la estampa ocre, en la que se ve al hombre primitivo, sintiendo innato sentimiento del Arte, modelar, con el barro entre las manos, torpemente, una forma de cuadrúpedo, sin caracteres definidos; la estampa negra, en la que en una noche de estío, en el poblado africano, un hombre de color obscuro concreta en un pedazo de madera su alma, agitada de terrores litúrgicos; la estampa azul, en la que se evocan las armónicas artes de los griegos, cuya alma está ungida de eternal primavera, donde todo es azul: el mar, los cielos, las sombras de los palacios blancos; la estampa áurea, en la que se destaca la figura de un fraile lívido, flaco, dentro de sus hábitos pardos, en una mañana pálida de noviembre, que trabaja preso en el ardiente fuego de lo espiritual; la estampa gris, la estampa blanca, todas las maravillosas evocaciones del Arte.

»El interesante discurso del Sr. Francés, escrito con verdadero primor literario, fué escuchado con gran atención y muy aplaudido.

»La contestación estuvo a cargo del pintor D. Marceliano Santa María, quien empezó elogiando las relevantes dotes del nuevo compañero.

»Durante toda su vida literaria, D. José Francés cultivó la crítica de arte en sentido rectilíneo, bien con su nombre, bien con el seudónimo de Silvio Lago, fustigando tendencias perniciosas, con la mirada puesta siempre en un ideal: el bien para el Arte, mejorando las facultades de los hombres.

«La Academia—dijo—se honra admitiendo al Sr. Francés entre sus miembros, »pues viene a reforzar el número de los amantes fervorosos del Arte.»

»El breve discurso del señor Santa María fué también muy aplaudido.»

LA CRITICA DE ARTE

Me importa recoger en este sitio algunos fragmentos del discurso dé la Academia. Especialmente aquellos de elogio a la Corporación y de exaltación de la crítica de arte. Helos aquí:

¿Recordáis uno de los más deliciosos cuentos de Heriberto Jorge Wells, el autor de las anticipaciones misteriosas o fulgurantes, de los sueños científicos y las fábulas sencillamente acudidas a la vida, como olas de un mar interior bajo los plenilunios tranquilos? Se titula La Puerta en el Muro.

Es la historia alucinada, absorta, de un hombre que en la estrechez sórdida del barrio West Kensigton, de Londres, halla a lo largo de intervalos de su existencia una puertecita verde en un muro gris. Aquella puertecita no se le aparece sino en instantes decisivos de la infancia, de la adolescencia, de la juventud, de la madurez. La busca otros momentos sin hallarla. Cuando la logra abrir, entra a un mundo paradisíaco, donde todo tiene rutilancia feérica y una dilatada sensación de paz. Se encuentra a sí mismo y a lo que pudo ser. Se le transfigura el alma, y la serenidad del pensamiento, iluminada de revelaciones puras, le corona y le unge como a un dios.

Como Lionel Wallace, el personaje de La puerta en el muro (pero distanciados felizmente en la finalidad ejemplar el cuento fantástico y el hecho efectivo), he ido a lo largo de mi vida contemplando este edificio de majestuosa tradición, donde, entrañables, la tradicionalidad austera y el moceril impulso agitaban los resortes y esencias de su vital energía.

¡Puerta verde en el solitario barrio londinense, cerrada delante del ensueño perdurable! ¡Amplia puerta de la populosa rúa madrileña, abierta a todos los ávidos de belleza y sabiduría, donde siempre hay muchachos de traza abohemiada, ojos ardientes y actitudes gallardas, y donde de cuando en cuando pasa un viejecito trémulo que rindió todo su esfuerzo físico en aras del arte, o la madurez granada, esplendorosa, de los maestros que todavía han de realizar empresas magnas!

Desde su sótanos a sus buhardas, este caserón vetusto y ungido de belleza tiene sonoridad de colmena, palpitación de taller armonía sinfónica e himnaria grandeza. El pasado y el porvenir se enlazan con la fértil coyunda del presente. Museo, Academia y Escuela tiene el ejemplario reposo de los siglos ya hundidos la actividad reflexiva, experta, de quienes supieron hallar el punto cimero de sus rutas, cuando el caminante imantado de idealismo se detiene y otea el horizonte y elige el refugio definitivo; y tiene, además, el airón de la juvenilia incesantemente renovada; vocinglería y turbulencia de las pubertades, ya encendidas de luminarias estéticas; greguería de nidal con alas impacientes y cantos débiles aún.

¡Oh! ¡Es realmente de una atracción hermética y franca, augusta y familiar a un tiempo mismo, este enorme corazón de piedra palpitante de recuerdos, de realidades y de esperanzas!

Yo he sentido muchas veces la nostalgia de él. Lo he recorrido con respeto, con ternura y con júbilo. Lienzos y esculturas de ayer, palabras doctas de quienes son su custodia y su prestigio; audacias inéditas, incluso a veces iconoclastas, que contienen acaso la germinación de futuros clasicismos. Todo esto, señores académicos, me era grato hallar de cuando en cuando como un desquite, una lección y un deleite, mientras la vida me empujaba o me arrastraba al otro lado de estos muros venerables.

Y de pronto, un buen día, el visitante adventicio y ocasional es invitado generosamente a compartir las horas serenas de lo que constituye el corazón de este edificio, crisol y faro.

La melancolía de los trabajos distantes, el fervor de las estadas breves van a dar para mí en un remanso y en un huerto de laureles.

Pero la ilusión continúa. Porque entre vosotros no seré el que os merece íntegramente. La devoción que de lejos tuve a vuestras preclaras inteligencias, a vuestras obras elocuentes, y que la amistad con casi todos, fraterna con algunos, no hizo sino acrecer y fundamentar, seguirá sosteniendo entre vosotros y yo la actitud del sediento de enseñanza que entra furtivamente en una sociedad de insignes maestros, para escuchar y agradecer en silencio el pródigo y luminoso verbo.

«Ponedme en una casa muy rica—dijo Séneca, el cordobés estoico—y en ella mucho oro y plata para uso. No me estimaré por estas cosas, porque aunque están cerca de mí, están fuera de mí.»

Pero también otro maestro del sacrificio y de la renunciación, un creador de exaltaciones íntimas y brumas esplendorosas, todo él puro y sugeridor, Eugenio Garriere, ha dicho de un modo inolvidable:

"Que de choses qui se devoilent lors que nous acceptons d'étre une partie des autres,comme une pierre fait partie des rochers!"

Si yo no podré considerar que el áureo y argénteo valor de cuanto me invitáis hidalgamente a compartir lo merezco, os debo gratitud profunda, inextinguible, por consentir que me sean reveladas tantas cosas, ahora que llego como la piedrecilla que casualmente se une a este pétreo monumento de sabiduría y de espiritualidad, bien nombrado Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Suele reprocharse a la crítica moderna su propósito de creación frente a la obra que comenta; la capacidad de sentir emociones traducibles en un lenguaje bello, cuando se encuentra la belleza expresiva de un cuadro, de una estatua o de una sinfonía. Se niega el

derecho, por ciertas gentes, al crítico de que un retrato o un paisaje pintados sugieran aquella fraterna simpatía o la exaltación sentimental que un amigo dilecto o el encanto de la luz sobre la libre Naturaleza Se considera que el crítico ha de emplear únicamente el objetivismo del profeso, erudito, la mecánica fraseología del técnico, y acercarse al arte ajeno con la lupa del entomólogo, el bisturí del cirujano o la llave del afinador.

Cuando más, se le quisiera consentir solamente que fuese el adocenado interprete de los aspectos externos de toda representación verbal, plástica, musical o cromática, ofrecida al público indocto. Y desde luego, de un modo secundario con límites de domesticidad, algo a la manera del voceador de barraca ferial, del dependiente que alaba géneros y explica las razones de su calmad y ensena a manejar los objetos con palabras aprendidas en los boletines de propaganda

Se intenta pretender la suposición de que autoriza más el conocimiento rudimentario de cuanto hay de oficio en cualesquiera de las bellas artes que no la sensibilidad literaria para ejercer la crítica.

¡Pobre y triste error, del que todo verdadero artista se ve libre y que solo es imputable a los que van realizando sus obras sin ternura, sin inquietud espiritual, sin la divina aspiración de exaltar la vida y los sentimientos cotidianos!

Nunca seremos lo bastante apasionados de la belleza cuando de la creación artística se trata. Nunca son tan gratos los apostrofes y los reproches a un critico que al acusarle de hacer literatura, como un homenaje de identidad intelectual al pintor que supo pintar y al escultor modelar y al arquitecto construir.

«Hasta el que la rechaza-dice Maeterlinck—da un paso, a pesar suyo hacia su propia belleza. No hay belleza que se pierda. No debe asustar el sembrarla por los caminos. Allí permanecerá durante semanas, durante años; pero no se disuelve, como no se disuelve el diamante, y alguien acabará por pasar que la verá brillar, que la recogerá y se marchará contento.

»¿Por qué, pues, detener en vosotros mismos una palabra bella y elevada porque creéis que los demás no os comprenderán? ¿Por qué, pues, dificultar un instante de bondad superior que nacía porque pensáis que los que os rodean no se aprovecharán de ella? ¿Es que un sentimiento profundo pierde su acción en las tinieblas? ¿Es que un ciego no tiene más medio que los ojos para discernir a los que le quieren de los que no le quieren? ¿Es que la belleza necesita ser comprendida para existir, y creéis que en todo hombre no hay algo que comprenda mucho más allá de lo que parece comprender y mucho más allá de lo que cree comprender?. «Ni aun a los más miserables-me decía en cierta ocasión el ser más elevado que he tenido la

dicha de encontrar-, ni aun a los más miserables he tenido nunca el valor de responder una cosa fea o mediocre.»

Modestamente, tensionando, esforzando mis facultades pequeñas de escritor, yo he procurado siempre aspirar a la perfección literaria que me ha sido consentida. Compuse las glosas al arte coetáneo con el mismo fervor e igual amplitud emocional que las ficciones novelescas o simplemente narrativas Como una refracción, como una reciprocidad de sugestiones, la crítica iba así de paralela de la producción puramente literaria.(…)

Camille Mauclair , el crítico y novelista francés a quien tanto debe en las artes contemporáneas dice a este propósito:

"Si le es imposible al hombre la ubicuidad material, le es permitida en cambio la ubicuidad de pensamiento. Colocado en esa altura, puede contemplar facilmente las diversas artes como signos equivalentes. "(…) La multiplicidad de estos signos constituye la total armonía de la estética.(…)

El artista -según William Ritter- , antes de ser el que sabe decir, debería ser el que tiene algo que decir. (….)

Buscan estas palabras mías, protegidas por opiniones excelsas, vuestra acogida comprensiva, señores académicos. Sabéis que, además de la fusión de las imágenes y sensaciones intercambiables,, de los diversos conceptos plásticos o intelectuales del pensamiento y de la sensibilidad; que de esa frecuente costumbre de adjetivar con cualidades de una bella arte otra distinta—«color en una melodía», «motivos sinfónicos en un lienzo», «elocuencia en un mármol clásico», «luminosidad en un párrafo»—hay algo que magnifica y acrisola la interpretación técnica y peculiar de cada una: el deseo fecundo de transmitir nuestra inquietud anímica. Y si la Literatura procura hermanarse a la Pintura, a la Escultura, la Arquitectura y la Música, para la más cabal expresividad propia y exacta emoción ajena, corresponden estas artes a la Literatura y a ellas mismas entre si, en la amplia ambición de recordar rostros heroicos, copiar estados de alma, sugerir temas filosóficos, consolar amarguras y producir deleites.

Es así dentro de mi arte literario, como quisiera cumplir el grato empeño de este discurso. (…)

SEMBLANZA DEL AUTOR

El admirable, el generoso discurso de Marceliano Santa María presentaba a la Academia al autor de esta obra en los términos que copio a continuación:

(…) porque José francés es bueno ante todo (…) y si José francés, quien con su nombre o cuándo seudónimo de Silvio Lago, fustigó tendencias perniciosas, fue con la mirada en un ideal el bien para el arte, mejorando las facultades de los hombres (…)

»Este Centro, propicio siempre al amparo de toda tendencia, generosa, libre y sin traba, abre las puertas de su casa al crítico purista, al batallador acérrimo, al novelador eminente; porque ante todo somos justos, y el trabajo de José Francés supone labor meritoria que nosotros somos los primeros en reconocer. Y yo, el más modesto de todos los compañeros, en nombre de esta Real Academia abro los brazos al neófito, diciéndole con singular afecto: ¡Bienvenido sea a esta Casa el apóstol, el misionero de las artes!

«Algunos, poco informados, creen necesario para ser académico cultivar las máximas clásicas, los métodos arcaicos, con preferencia a toda suerte de ideas, propalando la ausencia de nuevas orientaciones en estos cuerpos consultivos. No es así; los años traen, con la natural evolución, el conocimiento justo de lo existente; aquel rancio sedimento que mantenía estas entidades, aparentemente, ha desaparecido. Hoy vivimos en modalidad actual, apreciando siempre el mérito de los que trabajan con fruto, sean cuales fueren sus tendencias. Generoso proceder académico que importa descubrir para bien de todos. Los académicos extranjeros conservan aún cierto intransigente aire de tradición; pero aquí en España no existen moldes restringidos. Se vive en la más absoluta liberalidad de criterio, propio de nuestro abolengo artístico, independiente, personal, como fué el genio de Goya.

»Abiertas están las puertas para orear la casa. Las corrientes de aire puro llegan a substanciar nuestros trabajos.

»Un ejemplar palpable ofrecemos hay a la consideración de todos. Ahí está José Francés, crítico de arte moderno, Presidente de los Dibujantes y organizador de los importantísimos Salones de Humoristas. Y yo pregunto: ¿es que el humorismo está reñido con el espíritu académico? Si el humorista es de sana estirpe, si el dibujante humorista lo hace bien y conmueve con sus obras, ¿por qué no sumarle a la enorme familia del linaje artístico? Grande como el espíritu humano, creador poderoso asemejado a la divinidad.

»Atento a la costumbre establecida en estas sesiones, expondré los méritos del nuevo académico, esbozando un resumen de la manera más breve que me sea posible.

»José Francés no ha cumplido aún cuarenta años, y lleva publicados más de cuarenta libros, entre novelas, obras teatrales y crítica de arte.

»La difusión hablada de su cultura fué tan extensa, que renuncio a la tarea de enumerar las conferencias dadas por el nuevo compañero. Unas fueron encargadas por el Estado; otras, por entidades particulares; todas llenas de elocuente amenidad y provechoso fruto.

«Ha publicado EL AÑO ARTÍSTICO en ocho consecutivos volúmenes con láminas, considerando como honor nacional que esta obra, sin significación grande a primera vista por ser periodista, se ha traducido ya en idiomas extranjeros, sirviendo de texto en cátedras de arte contemporáneo en alguna universidad de América estos libros serán siempre obras de consulta para eruditos de todas las épocas (…)

»Don Benito Pérez Galdós compendiaba en estas frases el juicio que le merecía nuestro compañero: «Ha de saberse que aprecio y admiro mucho a José Francés, a quien tengo por uno de nuestros más esclarecidos escritores, así en literatura, como en arte.

«El poeta—dijo en otra ocasión la Condesa de Pardo Bazán—asoma siempre detrás del humorista y el impresionista, cuya esencia de crítico de arte y apasionado de la pintura ha impregnado al novelador. Para fusionar tan diversas aptitudes y ejercicios es necesaria la tendencia general, evidentemente artística, que en Francés lo avasalla todo. No es la verdad, sino la belleza, lo que más le subyuga; y esto se nota igual en la colección de cuentos a que me refiero que en otras obras suyas por las cuales se ha ido definiendo su vibrante y fina personalidad.» »Su compañero de crítica Ángel Vegue y Goldoni hace el siguiente elogio: «Miremos atrás y nos convenceremos del número y calidad de dibujantes e ilustradores lanzados al público por José Francés. Firmas indiscutibles hoy no han tenido otro medio de revelación ni más apoyo en sus comienzos que el prestado por tan ilustre escritor. Advertir un valor naciente y estimularlo para que no se malogre es condición de hombres generosos. Nadie, pues, de honrado sentir regateará a José Francés la generosidad, junta con un laudable afán de descubrir méritos y destacarlos de la masa anónima. Pocos, en tal respecto, le aventajarán.»

«El ha mostrado—afirma Correa Calderón—a toda España y a toda América los viejos maestros casi olvidados injustamente; ponderó los quilates de les maestros jóvenes y descubrió nombres nuevos, que triunfaron después. Lo mismo hizo con muchos artistas extranjeros, desconocidos aquí. Y por fin, sus Salones de Humoristas. Él ha hecho nacer y progresar ese género de arte en España.»

Cristóbal de Castro, en un elocuente estudio, afirma:

«El entusiasmo con que Francés acomete su obra de divulgación artística es sólo comparable a su gran éxito. Desde la Esfera es como el faro del arte español y como un proyector del arte universal. Las Exposiciones de Humoristas han conquistado en el país de las

bailarinas y de los toreros no sólo la curiosidad, sino la atención pública. EL AÑO ARTÍSTICO será, a través del tiempo, como los anales del actual renacimiento español. Es, por tanto, José Francés, contra lo que anunciaban sus primeros años de embriaguez frivola y disipación literaria, gracias a su gran capacidad de evolución, un talento seguro, metodizado, amplísimo, verdaderamente humanista del siglo xx.»

«Enamorado del arte—escribe Antonio de Hoyos—, incapaz de vivir de una sola curiosidad estética, hizo crítica, no al modo banal y sin fundamento, sino con un constante acrecentar de su cultura, muy grande ya. Esta crítica de arte ha marcado con su sello al novelista, que, quizá sin quererlo, muchas veces ve en pintor y aun en pintor se expresa algunas, empleando términos pictóricos, comparaciones y frases del argot de atelier.»

»Hasta aquí son juicios de los demás; ahora estimo oportuno exponer el mío.

»De todo lo referido se deduce que esa rica gala de vocablos laudatorios, merecidísimos, los alcanzó Francés frecuentando el trato de los artistas. El espíritu prodigioso del literato mantuvo la plasticidad imaginativa; con alas de águila voló sobre las cumbres de la fantasía, avizorando perspectivas para sus producciones. Asimismo tintó su pluma en colores filtrados por los viejos maestros de la pintura. Por eso irisan el ambiente aún las frases diamantinas que acabáis de aplaudir en su discurso. Oración vibrante, de cálida emoción literaria, cuyo elogio es hallarla digna de su autor. Honra de escritores, gloria de artistas, y desde ahora una gloria más de la Academia.

»En el discurso del nuevo compañero resplandece la belleza plástica, reflejando siempre el sentir del artista. Francés sabe esculpir con la palabra, y su cincel acerado recorta los giros que tallan la imagen, como el escultor el mármol.

»Todo lo dicho por el nuevo académico es de alto valor literario, habiendo producido en mi espíritu una impresión tan honda que veré si puede reverberar con palabras.

»Con el mismo poderoso tesón que la corteza se adhiere al árbol, así los recuerdos de la niñez se clavan en la mente del hombre. Volviendo los ojos a la infancia febril, vemos cómo en horas convalecientes acarician nuestras manes de cera un libro de estampas. ¡Qué dulce complacencia siente el niño al hojear el libro mientras la sangre recobra el vigor perdido! Aquel lejano recuerdo retoña al declinar la vida, y bendigo a mi madre que me dio a besar las estampas de su libro de rezos. Una remembranza atávica me hace ser niño en un momento de sueño dichoso. Las estampas del libro de hoy sugieren al artista tanta emoción como los cuentos de Perrault, ilustrados por Doré, produjeron al niño. Hoy goza mi espíritu admirando las páginas nuevas de un Libro de estampas. (…)

UNA EXPOSICIÓN DE PINTORES CATALANES

En el Salón del Círculo de Bellas Artes, de Madrid, se expone un conjunto de obras pictóricas enviadas por la Sociedad Artístico-Literaria de Cataluña, al que se han unido tres cuadros de los señores Moisés y Forns, residentes en Madrid, pero que pertenecen a la entidad mencionada.

Significa una aportación estimable y que responde a este legitimo deseo de que se los conozca en todos sus aspectos que ahora conmueve y atrae hacia la capital de España a los pintores catalanes.

Primero, la importantísima manifestación de paisajistas organizada por el Real Círculo Artístico el año último; luego, el envío de unos cuantos artistas jóvenes, y ya firmemente destacados, a la Exposición Nacional, donde el Jurado no supo o no quiso estimar como se merecen, negándoles no sólo toda recompensa, sino el derecho a una agrupación, elocuente por lo homogénea y oportuna por lo significativa. Mañana, la colección Plandiura, que será acaso lo mas interesante por como está contenida en ella—con algunas escasas excepciones de mérito indudable—toda la pintura catalana de hoy. Y ahora la Exposición de la Artístico-Literaria.

Puede, por lo tanto, aquella parte de público madrileño a quien interesa las artes ir conociendo los valores estéticos de la Cataluña actual; elegir dentro de sus preferencias aquellas normas que más atractivo y similitud guarden para su temperamento, ya que la pintura catalana ofrece harto diferentes y definidos caracteres.

En este propósito la Exposición de la Sociedad Artístico-Literaria cumple su cometido, sin que le reprochemos nosotros, como se le ha censurado en otros comentarios periodísticos, su falta de selección, su confusa y peligrosa promiscuidad de obras notables con otras menos importantes.

No hay que olvidar que vemos la exhibición de una Sociedad donde todos sus miembros tienen iguales derechos. No se trata de una exhibición selecta e intransigente. Con esa intransigencia que le exigiríamos a un Comité libre o a un espíritu cultivado que deseara concretar.

Es, sencillamente, que la Sociedad Artístico-Literaria, de Barcelona, envía al Círculo de Bellas Artes, de Madrid, unos cuantos cuadros de sus socios. Y resulta lo mismo que si se realizara el episodio a la inversa, que si el Círculo madrileño mandase cuadros de sus socios a Barcelona. Un intercambio sin pretensiones ni otras cualidades que las peculiares de algunos de los expositores.

Porque ni el Círculo de Bellas Artes, de Madrid, representa a la totalidad de los artistas residentes en la capital de España, ni la Sociedad Artístico-Literaria a los artistas de Cataluña.

Son sectores estimables, laudables, dignos de atención y de tenerse en cuenta al tratar globalmente de la vida artística nacional.

Suponerles más, sería absurdo; imaginarles menos, sería injusto. Confundir la cortesía y el respeto con la sinceridad crítica, peor todavía que los otros dos errores.

Bien está, por lo tanto, que se reconozca el derecho a los socios de una entidad cualquiera a compartir el riesgo de ser juzgados y comentados. Pero reconocido ese derecho, la crítica debe lamentar que en virtud de ese vicio de origen se desvirtúen algunas obras admirables o por lo menos interesantes con el contacto de bastantes mediocres, como suele suceder en estas parodias de Exposición Nacional. Una Exposición Nacional con todos sus defectos de omisión y de exceso sugiere siempre toda agrupación no constituida por el nexo lógico de las afinidades electivas y de la identidad de temperamentos o ideales.

En el Salón del Círculo de Bellas Artes la Sociedad Artístico-Literaria ha reunido cuadros de Dionisio Baixeras, Alejandro de Cabañes, Agapito Casas, Pedro Casas, Rafael Forns, Cayo Guadalupe, José Martí Garcés, Joaquín Mir, Julio Moisés, José Mongrell, Víctor Moya, Nicolás Raurich, Antonio Ros y Güell, Aurelio Tolosa, José María Tamburini, Ricardo Urgel, Carlos Vázquez y José Vidal Quadras.

En el Catálogo se anuncian, además, dos obras de Rafael Padilla, que no hemos hallado en la Exposición; pero en cambio encontramos fuera de Catálogo un paisaje, colmado de emoción y de esplendor, firmado por Puig Perucho.

Este paisaje entre la vecindad temible de Mir, Raurich y Forns sostiene su acento personal. Puig Perucho se ratifica en sus cualidades intrínsecas cada vez más seguras y armoniosas. Este pequeño trozo de naturaleza vulgar a la hora apasionada del véspero está todo él magnificado de belleza y de sabiduría.

Joaquín Mir presenta un solo lienzo: El Casal. Concebido en el tono polifónico que sus obras anteriores, más acusado y potente, más atrevido de detalles, que se cruzan y penetran conservando su independencia pero no dañando a la concepción general, este paisaje desconcierta al principio y se impone después como una de las más sensibles obras del maestro. Encanto no envaguecido ni soñoliento; encanto de brío y fogosidad, donde los términos y los colores parecen agitados por la nervadura vibrante de las formas.

Nicolás Raurich envía tres cuadros harto diferentes de tema; fraternos por ese inconfundible virtuosismo de las calidades que le define. Una grandilocuente marina titulada Plenilunio; una sonriente, candorosa, de sutiles transparencias "Mañana de primavera" y la

certera expresión "Después de la lluvia", que tal vez sea el mejor de lo, tres lienzos por cómo está logrado su propósito inicial.

En cuanto al paisaje de Rafael Forns es la visión del cielo gris de Londres vertiendo su melancolía en las aguas densas del Támesis. Deja en el ánimo del contermplador una sensación profunda de belleza interior (…) sin otro esfuerzo que diluir el color en una sabia y expertísima maestria.

"Niño Dormido" obra de Jose Mongrell (…) pintor que Madrid conoce, por desgracia, de modo superficial.

No se puede haber olvidado aquel Circo que Ricardo Urgell. (…).

Vidal y Quadras cada vez se hace más distinguido y más capaz de las audacias buscadas noblemente. (…)retratos elegantísimos, su aristocratismo pictórico.(…)

Martí Garcés, definido y elogiado siempre (…)

Julio Moisés (…) La marina de Cabañes, con sus siluetas airosas de embarcaciones a primer termino, es también una obra delicada y fuerte al mismo tiempo, muy bella.

Un buen pintor de flores y frutas (que tuvimos ocasión de conocer ampliamente en su Exposición particular de las Galerías Layetanas, de Barcelona) es Cayo Guadalupe, que también figura en el Salón del Círculo.(…)

MEMORANDA

El día 10, a la una y media de la tarde, se celebra en el Hotel Ritz el banquete en honor del autor de esta obra para festejar su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes.

Los comensales pasaban de doscientos, entre los cuales figuraban los siguientes: Ministro de Hacienda, Sr. Pedregal. Ministro de Instrucción Pública, Sr. Salvatella. Director general de Bellas Artes, Sr. Weyler. Director general de Comunicaciones, Sr. Pérez Crespo. Presidente del Consejo de Instrucción Pública, Sr. Rivas. Presidente de la Asociación de la Prensa, Sr. Francos Rodríguez. Director del Museo del Prado, Sr. Alvarez de Sotomayor. Director del Museo de Arte Moderno, Sr. Benlliure. Director de la Escuela Especial de Bellas Artes, Sr. Blay. Vicepresidente del Círculo de Bellas Artes, Sr. Santa María.

Representación de «Prensa Gráfica», D. Mariano Zavala, D. Francisco Verdugo, D. José Campúa, D. Lorenzo Roldan, D. Tomás García Lara, D. Rafael Gay de Ochoa, D. Luis González, D. Arturo Canales, D. José María Díaz.

Comisiones del Círculo de Bellas Artes y del Centro de Galicia, los artistas Anasagásti, Inurria, Moreno Carbonero, Victorio Macho, Salvador Bartolozzi, Gutiérrez Solana, Higueras, Vicent, Quintín de Torre, López Mezquita, Néstor, Lloréns, Juan José, Ricardo Marín, Francisco Sancha, Caprotty, Juan Cristóbal, Labrada, Martínez Vázquez, Whintuysen, Moya del Pino, Ramón Pulido, Forns, Castro Gil, Caso de los Cobos, Castaños, Manchón, Moisés, Tovar, Ochoa, Orduña, Cruz, Fresno, García Lesmes, Máximo Ramos, Llasera, Igual Ruiz, Augusto, Mariano Miguel, "K-Hito", Bujados, Larraya, Mariano Sancho, Hernández Briz, Estalella, etc. Los escritores políticos, editores y periodistas, entre otros, doña Concha Espina, doña Angélica Palma, doctor Pulido, exdirector general de Bellas Artes Sr. García de Leaniz, José Francés (padre), Ricardo León, Pedro Mata, Emiliano Ramírez Ángel, Emilio Carrére, Diego San José, Basilio Alvarez, Antonio Rey Soto, José María Acosta, Alejandro Pérez Lugín, Francisco Camba, Rafael Doménech, Francisco Alcántara, Melchor Almagro, Augusto Martínez Olmedilla, «Caballero Audaz», Fernando Llorca, Ángel Menoyo, Luis Mijáns, Julián Fernández Pinero, Gutiérrez de Miguel, Mayral, Arturo Gómez Lobo, Victoriano García Martí, Federico Leal, Ángel de Gregorio, Antonio Robles, Luis de Tapia, «Españolito», Estévez Ortega, Busto y Chaves, Gómez de la Mata, Roberto Molina, Luis Fernández Ardavín, Miguel Pérez Ferrero, Barbeyto, Cayetano Alcázar, José María Yagües, Alejandro Pueyo, López Solans, Luis Manso, Fernando García de Leaniz, Julio Gómez del Moral, Santiago Olaso, Felipe Villegas, Arturo Pérez Camarero, Manuel Merino.

Presidían en las dos mesas fronterizas el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes y José Francés. El Sr. Salvatella tenía a su derecha e izquierda, respectivamente, a la señora de Francés, Sr. Santa María, señora de Francés (padre), director general de Correos, D. Ángel Pulido; D. José Campúa, D. Natalio Rivas, D. Mariano Zavala, D. José Francos Rodríguez, D. Ricardo León, D. Mariano Benlliure, D. Mateo Inurria, D. José Moreno Carbonero y D. Javier García de Leaniz.

A la derecha e izquierda del Sr. Francés figuraban el ministro de Hacienda Sr. Pedregal, D. Francisco Verdugo, doña Concha Espina, D. Miguel Blay, la escritora peruana doña Angélica Palma, D. Victorio Macho, D. Tomás García Lara, el director general de Bellas Artes, el director del Museo del Prado, D. Fernando Alvarez de Sotomayor; D. José Francés (padre), señora de Santa María.

Al servirse el champaña, el Sr. Ramírez Ángel leyó las siguientes adhesiones: Conde de Romanones, subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Serafín y Joaquín Alvarez Quintero, Francis de Miomandre, Ossorio y Gallardo, Ángel Aviles, Martínez Sierra, Vicente Blasco Ibáñez, Alberto Insúa, Tomás Bretón, Federico Beltrán, Max Daireaux, Eduardo Zamacois, Gabriel Miró, Cansinos-Assens, Círculo de Bellas Artes de Valencia, Víctor de la Serna, Ricardo Bellver, Alfonso Reyes, Félix Lorenzo, Gabriel Alomar, conde de Gimeno, José Tragó,

Antonio Garrido, Luis Menéndez Pidal, Baldomero Argente, Evaristo Valle, Miguel Ángel Trilles, marqués de la Vega de Anzo, Ángel Vegue y Goldoni, Ramón de Zubiaurre, Cecilio Plá, Pedro Poggio, Cristóbal de Castro, marqués de Quintanar, Julio Romero de Torres, Artemio Precioso, José Ramón Mélida, José de Urqula, Miguel Salvador, Goy de Silva, Blanco Fombona, Sebastián Miranda, Antonio de Lezama, José García Mercada!, Alfonso Camin, .Editorial Prometeos, Juan Comba, Ramón Gómez de la Serna, Cayetano Cornet, Luis Ruiz Contreras, Adolfo de Sandoval, Augusto d'Halmar, Domingo Caries, Ballesteros de Martos, Ateneo de Sevilla, Jesús Perdigón, Antonio Casero, Francisco Esteve, Andrés González Blanco, Pedro Roca, Exhibiciones Velázquez, Luis Gallardo, Guillermo de Torre, José Valdomir, Villegas Brieva, Diario de Burgos, Filiberto Montagut, José Pinazo, Ignacio Pinazo, Vázquez del Valle, Luis Plandiura, José Montero, Eduardo Navarro, Mariano Pedrero, José Molleja, Ramón Perla, Demetrio Monteserin, Rafael Argelés, César Fernández Ardavin, J. Ortiz de Pinedo, Alfonso García del Busto, Alejandro Larrubiera, Varela de Seijas, Javier de Luque, Ernesto López Parra, Fernández Mato, Ricardo Verdugo Landi, Miguel Pelayo, Eduardo de Ory, Bernardino de Pantorba, D'Hoy, Isidro Cámara, Antonio Casero (hijo), Gard-González, Juan Giráldez, Cenamor, Joaquín Díaz Alberro, Huberto Pérez de la Osa, Gómez Alarcón, Manuel Riera, Gil de Vicario, Dorronsoro, Luis Posada, Fernández Almagro, *Sileno., Marciano Zurita, Ramón López Montenegro, Juan José Gírate, Ismael Cuesta, Vila Puig, Torre Isunza, Eugenio Amor, Antequera .Azpiri, Manuel Mantilla, Arnoldo de España, Ibáñez Valdivieso, Ángel Michelena, Zamora, Vargas, Mario Albar, José Lorenzo, Juan Pérez Zúñiga, Eduardo Andrés, Cócera, González de Agustina.

Natalio Rivas, en nombre de la Comisión, ofrece el banquete, y empieza diciendo: 'He de comenzar confesando el acierto de la Comisión que ha organizado este homenaje en honor de José Francés, pero realmente ha tenido un desacierto; permitidme que lo reconozca. Este desacierto de mis compañeros es el que se hayan dignado acordarse de mí para ofrecerlo. Indudablemente, han tenido en cuenta que yo también tuve el honor de ofrecer a Francés otro banquete, en 1917, cuando publicó por primera vez EL AÑO ARTISTICO. También han tenido en cuenta lo mucho que yo quiero a Francés, y este encargo para mí muy honroso, que yo voluntariamente no realizaría porque es superior a mis fuerzas, al ser un encargo de la Comisión lo hago muy gustoso, porque ello va en armonía con el festejado. En honor vuestro seré muy breve, porque mi oratoria no sería del agrado vuestro; además seré breve porque yo creo que al final de los banquetes no debiera haber discursos, sino solamente alzar las copas y brindar por el homenajeado.

Además, Pepe Francés es sobrado conocido. Su labor admirable está en sus obras magníficas; Francés es un joven que ha producido quince novelas, cinco libros de cuentos, diez obras de teatro, veinte obras de arte, treinta conferencias y otras obras varias; ha sido el creador feliz de los Salones de Humoristas y ha logrado que la caricatura llegue a ser considerada como una bella expresión artistica. El merecía entrar por todo esto en el cenáculo

de hombres artistas que laboran por el arte. El haber sido nombrado académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando y la publicación de su novela El hijo de la noche nos han congregado aqui. Un hombre que ha dedicado su actividad y su vida a la cultura artística y a las artes, realmente merecía esto

El público ya sancionó, leyéndole, su triunfo. Por si faltaba algo, ha venido a completarlo este homenaje. Yo, el más modesto de todos, cumplo con el deber de ofrecérselo. Todo está en este momento memorable. Se puede decir que la España grande y artistica, la España intelectual: los que unos con su buril, otros con el pentagrama, otros con la lira, difunden la cultura. Y termino diciendo que deseo a Pepe Francés largos años de vida y envio desde aquí un abrazo cariñoso, cordial, efusivo, fraternal, a su padre, que le dió el ser, y a su madre, que hoy comparten con él estos legítimos momentos de triunfo..

A continuación se levanta a hablar Marceliano Santa Maria, en nombre del Círculo de Bellas Artes

Señoras y señores: Me levanto en nombre del Circulo de Bellas Artes, cuya representación ostento. José Francés es, ante todo y sobre todo, un artista. Sus escritos tienen una admirable brillantez y colorido; sus paisajes podrían ejecutarse como si se copiara el natural; dan la sensación, al leerlos, de que se está contemplando el campo. Otra cacacteristica de Francés es ser un retratista admirable. Recordad Heliana y otros retratos; Lauro Mendavia, por ejemplo, el protagonista de El hijo de la Noche, de tonos sombrios y opalescencias de luna. Estos dos retratos acreditan a su autor de un verdadero maestro de la novela. Por tanto, digo que es un artista, y como artista que soy celebro este homenaje a José Francés. Con él, reunidos están su padre, su esposa y au madre. Y yo, uniéndome a este homenaje, que es fiel expresión de admiración hacia el Francés consagrado, levanto mi copa y brindo por él.

A continuación se levantó Mariano Benlliure, que empezó diciendo: 'Es superior a mis fuerzas la misión que tengo de hablar en nombre dela Academia de Bellas Artes. Para mí es un sacrificio hablar de pie. Aun sentado, y en tono confidencial, yo pudiera deciros algunas cosas. Así, no. Pero yo no quiero disgustarte, querido Francés. Y a pesar de que no sé hablar, lo voy a hacer en honor tuyo. Para decirte: ven a mi estudio; yo te haré un busto, que es como sé hablar, que regalaré a la Academia, y para ti una reproducción de él. He dicho.

Francos Rodríguez, en medio de una gran salva de aplausos, se levanta a continuación, y empieza diciendo: .Os han hablado representaciones del arte, en nombre de la Academia y del Circulo de Bellas Artes. Permitidme, señores, que un periodista pida hoy su parte y tome parte en este festín; que reclame una parte en nombre de la Prensa. Pero es que Francés ha sido, es y será, un periodista insigne. Yo, señores, me enorgullezco de sus triunfos, de sus triunfos de este escritor admirable que sabe interpretar fielmente el alma nacional. En estos instantes, en

nombre de la Prensa, demando una reparación. Ese que veis ahí es, mejor dicho, ha sido un funcionario público. Las tormentas de la vida le arrancaron de su tranquila vida oficial. Restituirle es de justicia. Francés es un espíritu juvenil. Hay que arrancarlo e incorporar su juventud a la vida oficial. Aquí que hay ministros de la Corona y el director de Correos, deben recoger esta petición mía y restituirle, porque es de justicia, a su puesto.»

El director general de Correos se levanta entonces y empieza diciendo: «Reconociendo mis modestísimos medios, no quería hablar; pero no tengo más remedio, porque debo recoger alusiones. Dos clases de relaciones espirituales me unen con Francés; yo no le conocía hasta el momento que tomó posesión de su plaza de académico en la Academia; pero yo de antiguo gozo con sus producciones. Soy un admirador de él. Yo tengo aquí mi puesto. Al ver en las tarjetas «demostración de afecto a José Francés, académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando y autor de El hijo de la noche», comprendí que debía venir por esa clase de relación espiritual de que os he hablado antes. Pero al ver debajo «Director General de Correos», también debía venir. Mas no necesitaba del requerimiento del Sr. Francos Rodríguez, porque lo que pensaba el Sr. Francos Rodríguez estaba en mi alma, pues yo pensaba que debe volver al seno del Cuerpo de Correos, porque hombres como Francés honran el Cuerpo a que pertenece. En estas condiciones, yo me hago cargo de vuestra petición. Porque considero que se debe juzgar con benevolencia los hechos pasados de esta Corporación.»

A continuación se levanta el Sr. Salvatella, que empezó diciendo: «Aunque se ha dado cuenta ya de la adhesión por carta del señor Conde de Romanones, director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, a mí me cumple el encargo, en nombre de él, que he recibido de asociarle a este acto. No me explico cómo no es costumbre de que un ministro o varios asistan a actos semejantes a éste como meros espectadores; este cargo coloca a los que lo desempeñan en contacto frecuentísimo con los que representan la cultura nacional. Es indispensable venir aquí con la representación que se ostenta. Me interesa en este acto hacerlo constar. El ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, que se honró presidiendo la sesión de recepción de José Francés en la Academia, se honra también presidiendo el homenaje que toda la España culta ofrece a Francés. Francés ha llegado a las alturas donde está colocado por la opinión pública, sin la que fuera inútil la consagración oficial, que no valdría para nada. Francés es un gran creador y un crítico. Esto dice mucho y avalora la condición de su personalidad, tan juvenilmente lograda. Eso en los actuales momentos es halagador para mi por lo que puede representar y representa; a España, esta bendita España, digna de mejor suerte, aun le quedan fuerzas y vitalidad si se mueve a impulsos de una voluntad decidida. En esta hora bendita que nos hemos reunido representantes deja cultura patria, brindo por José Francés y porque procuremos todos el engrandecimiento de España.»

Al levantarse Francés, una salva de aplausos le saluda.

«Vosotros amigos míos—dice—, todos, sin duda alguna, habéis visto un puerto después de una excursión de recreo o cómo los hombres humildes que ganan en el mar el pan. Esa emoción al ver las casas humildes de la ribera transformadas en áureas magnificencias, en cobres resplandecientes, no dejaba ver la casa humilde donde dentro latían los corazones como martillos sobre los yunques. Así yo, como esas casas humildes, os veo llegar a vosotros, los que luchasteis y triunfasteis en la vida y venir a mí que soy un reflejo vuestro. Siempre confié en dos cosas nobles de la vida: en el trabajo y la amistad. Hace veinte años se encarriló mi vida por dos rutas paralelas: la del hombre que había de vivir y la del hombre que había de soñar. Coincidieron los dos momentos: el del funcionario que ingresaba en Correos y el del escritor que llevaba a Nuevo Mundo su primer artículo de arte. Fijaos en cómo, al cabo del tiempo, en este instante, no cuando hay la consagración definitiva, sino cuando me detengo en medio de la colina del camino que humildemente elegí, y en la que se unen el pan y el espíritu. La palabra y corazón de Francos Rodríguez y la presencia del director general de Comunicaciones y de ilustres ministros de la Corona, que dan la casualidad que sean hombres que aman las artes y las letras, hacen que recoja y fije la significación de las dos. Francisco Verdugo me admitió el primer artículo, Zavala me lo pagó. Eran los tiempos heroicos de Nuevo Mundo, y no sólo de Nuevo Mundo, sino después de las nuevas publicaciones que como naves surcaron la vida española. Una rebeldía nos metió en una empresa que no sabíamos cómo iba a salir: la publicación de Mundo Gráfico, ala que después sucedió la aparición de La Esfera. Fué aquí mismo, en este lugar, donde la intelectualidad, el arte, la política, todo cuanto significa los latidos de una nación, se congregó en torno de sus fundadores.

No olvidaron éstos el compromiso que habían contraído, porque La Esfera, como ha dicho un amigo nuestro es un faro que irradia sobre el arte español. Si hay algo en mí de triunfo o de eficacia para la vida artística española se le debe a La Esfera, que me consintió todas las audacias y todas las generosidades, por ser sus fundadores antes que yo, generosos y entusiastas, los que han trabajado por el renacimiento del arte español. De la otra ruta, de la que emprendí con humildad y amé con ternura, no creí nunca que hubiera de hablarse aquí En una época turbulenta, unos hombres que, mal recompensados al principio, supieron darle a su corporación todo el esplendor que había de tener actualmente y que habrá de tener aún. Estos hombres acometieron una mala empresa, y yo, que siempre, siempre tuve amor al Cuerpo de Correos, quise en aquella ocasión, en que era lógico el romanticismo hacia los caídos, poner a su lado todo lo que a vosotros os debo, y eché en la balanza mi entusiasmo, eligiendo el platillo más débil y que por lo tanto se elevaba hacia lo alto, ya que mirar hacia lo alto ha sido siempre mi preocupación. La voz generosa de Francos Rodríguez, en cuyas manos ha estado otras veces el Cuerpo de Correos, y que ha sabido elevarlo, así como las palabras del señor Pérez Crespo, que yo acato y reverencio, me animan a suplicar que, si fuera posible, el día de mañana, en ese 12 de marzo en que la Corporación celebra su aniversario, estuvieran al lado de los que ya

tienen pan los que todavía no lo tienen. Siempre he sentido la alegría del trabajo y de la amistad. Hay un proverbio indio que dice: «la fortuna llama siempre a la puerta que sonríe». No hablo de la fortuna amonedada, ni de la que tiene resplandor de gloria, sino a la de que entren nuestros amigos en nuestra casa, y quitándonos los aperos del trabajo nos digan: descansa. Para éstos, maestros, señores y amigos míos, toda mi gratitud.

«Pasarán estos momentos como los vésperos incendiados que transforman el aspecto de las viejas casas de la ribera. Os dispersaréis para continuar engrandeciendo la patria con vuestras actividades. Yo, la casa humilde, perdido vuestro reflejo, quedaré sombría, solitaria y silenciosa. Y entonces encenderé la luz de mis vigilias, la lumbre de mi hogar para los míos y la gratitud en el corazón. Cuando más adelante paséis por la casa y veáis que la humareda de su hogar es como un recto surtidor hacia el cielo, pensad que dentro hay un corazón desvelado de amor y de agradecimiento a todos vosotros.»

Este discurso es interrumpido frecuentemente con prolongadas ovaciones, que se repitieron de un modo efusivo y entusiasta al final del discurso, que duró largo rato.

«Prensa Gráfica» repartió entre los comensales un folleto con ilustraciones y cartas de las heroínas novelescas de José Francés, así como también «Mundo Latino» una extensa biografía del homenajeado, con opiniones de las principales firmas contemporáneas.

En las Galerías Dalmau, de Barcelona, exhibe una colección de paisajes de Cataluña y de Francia el pintor Pablo Planas.

En el Salón Pares, de Barcelona, presentó Mariano Félez una colección de paisajes.

A petición de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, y previos los informes laudatorios del Consejo de Instrucción Pública y de la Academia "de San Fernando, ha dispuesto el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes que el insigne paisajista Muñoz Degrain se encargue de una clase—curso libre de tres meses cada año de Marina y Paisaje en la mencionada Escuela malagueña.

MARZO

UNA PINTORA PAISAJISTA

Coincidente con la vernalidad que ya a Madrid encintara de verdor, prolonga los días y renueva las ansias de aire libre bajo la cupular serenidad de los crepúsculos, hay en el salón del Círculo una evocación de paisajes próximos a nuestra ciudad, calumniada de yerta y de infecunda.

Estos paisajes pertenecen a la provincia de Madrid y han sido glosados con un amor comprensivo de los jardines idílicos y las crudezas claras. El espíritu y la mirada se hallan bien a gusto delante de ellos, prolongando, a las horas en que la ciudad se electriza de luces y muchedumbre, esa entrega del hombre a la naturaleza, más sentida, más necesaria que nunca ahora que las jornadas crecen, los árboles cortesanos prometen su floración y empiezan a verse en los balcones abiertos siluetas románticas que interrogan a los luceros.

A lo largo de las exposiciones colectivas o individuales hayamos (sic) una superproducción de cuadros de paisaje. Lo mismo de aquellos con dimensiones medallables o de los otros imaginados para un precio y un comprador determinados, que con otros más propicios a la emoción, más ricos de puros instintos, que no se hicieron con el prejuicio de la recompensa y de la venta.

Nos invaden los paisajes, nos acucian y nos acosan. Tantos ya, que el hombre envenenado de ciudad, el «enemigo personal de la naturaleza», frecuente en nuestra época, debe sentirse indignado y asfixiado como los maridos a quienes las flores amadas de su mujer le excitan contra ella.

No tanto en Madrid, donde cada día se cierra uno de los escasos locales habilitados para exhibiciones artísticas. Pero en Barcelona, por ejemplo, donde casi cada calle tiene un salón de exposiciones, que a veces se reproduce en seis o siete salas consecutivas y capaces, la invasión de paisajes es abrumadora. Y aquí tropezamos figuras melancólicas de artistas que no saben donde enseñar a la gente, valles, cumbres, mares, celajes y jardines... Recordamos a Mirbeau, aquel feroz exhibicionista de su sensibilidad que tan rudamente decía dulces cosas del arte coetáneo:

«En las campiñas y sobre las playas no se encuentra sino gentes que pintan a la sombra de sus quitasoles, más numerosos que los árboles. Diríase que son ejércitos en reposo bajo sus tiendas de campaña. El paisaje desaparece bajo el amontonamiento de accesorios pictorales. Los caballetes recortan a contracielo el triángulo de su armadura. Las telas maculan los fondos

gloriosos de luz. En la pureza de los silvestres renacimientos bostezan las cajas de los colores entreabiertos. Los tubos se revientan y se desbordan; los pinceles y brochas rozan con sus pelos ordinariamente erizados la virginidad de las hierbas matinales. La salvaje menta ve rectificado su fresco hálito. Las violetas expanden su perfume apestado por el barniz. Y los rocíos, las misteriosas brumas, los encantadores reflejos, toda esta limpidez y este ensueño se entristece y se inmoviliza con el contacto de los secativos y de los humosos copales.»

No con el mal humor del admirable autor de Des Artistes, en 1892, cuando escribía su crónica "Etre peintre", a la que pertenece el párrafo entrecomado; pero sí con una angustia tímida vemos este alud de paisajes en la pintura actual.

Acaso algún día será oportuno investigar los motivos de tanta exaltación de campos, nubes y aguas. Se hallarán razones económicas. Encarecimiento de los modelos y de los locales. Acaparamiento de los estudios por las turbas salaces de jovenzuelos desocupados y viejos verdes que se unen para pagar a medias las paredes, el diván turco y las golfitas. Y también lo que Mauclair llamó muy justamente «crisis de la fealdad», al hacer la psicopatología del más importante sector de la pintura moderna. Porque el artista que vive de lo que pinta sabe que es más fácil «dar salida» a un jardín otoñal o una bucólica resuelta en menos de un metro por ochenta centímetros que a cualquiera de esas hórridas concepciones de seres grotescos, de mujeres sucias y deformes que el expresionismo ha elevado a la categoría de canon pictórico.

Así, por cada cuadro de figura o de «género», según se decía en la buena época de nuestros abuelos y en la mediana de nuestros padres, las Exposiciones nacionales se sienten florecidas, enterradas o inundadas por veinticinco o treinta paisajes. Y siempre que recibimos una invitación o un catálogo de exposición individual sabemos que la lista de obras será una promesa de lugares, tierras y estaciones...

Nuestro siglo por lo menos en su primera mitad—será considerado en la historia de la pintura española como el siglo del paisaje, y del retrato familiar un poco. Retratos de madres, de hermanos, de esposas, de novias... Porque, ¡ay!, estos modelos son pacientes como un árbol, un arroyuelo y una lejanía. Y no cobran por horas, como no cobra la plazoleta romántica y la bravia ladera...

Acaso nos hemos distraído un poco de la Exposición del Círculo. Esta inquietud blanda de la divagación que sugiere la primavera y produce la amable embriaguez del campo tiene la culpa. La vernalidad del ambiente y la fidelidad emocional de los lienzos de la señorita Pérez Herrero han sido por el momento más fuertes que nuestro afán de concretar. Dentro del alud paisajista, los cuadros de la señorita Pérez Herrero se salvan y se libertan por su esencia peculiar.

La señorita Pérez Herrero no es el turista mercantil del paisaje. No significa lo que las setas humanas bajo los quitasoles innúmeros que describe Octavio Mirbeau.

Es, por el contrario, un espíritu ávido de belleza que emplea el acento de la naturaleza para expresar sus hallazgos sensitivos y visuales. El viejo Degas, que odiaba a la pintora, y el viejo Huysmans, que odiaba a la escritora, tendrían que sonreír, desarmados de su obsesión, el uno ante los cuadros de Berta Morissot y el otro frente a las novelas de Mirian Harry.

Claro que en el fondo el motivo sería el mismo. La extraña y valiosa calidad viril del temperamento y de la técnica. Porque María Pérez Herrero «pinta como un hombre», se ha dicho demasiadas veces. Como un hombre que no alimentase su secreta deformidad sexual, su melancolía afectada por no ser mujer. Así hay muchos hombres que pintan... y se pintan.

La señorita Pérez Herrero, es decir, el arte de la señorita Pérez Herrero tiene un acento varonil, una seguridad varonil, una varonil elocuencia.

No se sabría definir exactamente con palabras en qué consiste ese carácter de masculinidad en un paisaje, pero es lo cierto que existe. Otras pintoras—evitemos alusiones directas—se ve en seguida que pintan como su mamá bordaba relojeras y zapatillas, o una hermanita suya hace encaje de bolillos.

Por otra parte, tampoco la señorita Pérez Herrero se desliga demasiado de su generación. La mujer española, al menos la de las grandes urbes, está ya masculinizada por su incorporación al as tareas que el siglo XIX consideraba exclusivas de los hombres.

Hemos seguido siempre con agrado la formación y evolución estética de la señorita Pérez Herrero. Se ha educado en la Escuela de San Fernando; ha obtenido premios a lo largo de los años de carrera; ha formado parte de las colonias veraniego- artísticas del Paular; estuvo a punto de ser pensionada en Roma si ese caduco reglamento, tan bien intencionado como erróneo, lo hubiese permitido; logró merecidamente una tercera medalla en la Nacional de 1922.

Y siempre estimamos—y lo dijimos paladinamente—que todo elogio, todo premio y todo aliento se debe a esta artista verdaderamente capacitada.

La señorita Pérez Herrero no se coloca ante la naturaleza por desquite de no hallar medios de colocarse ante el modelo humano; tampoco piensa cuando pinta en lo que pueda valerle su obra. Siente un comprensivo amor al paisaje, se la adivina el deleite de interpretar el amplio milagro de la luz en el aire libre.

Su exposición actual se compone de dos temas distintos: Aranjuez y Miraflores de la Sierra. Los jardines artificialmente logrados y el natural espectáculo pueblerino. Dos épocas

también: el otoño, preferentemente en los jardines; el verano, encalideciendo muros, azulando sombras y mustiando tierras, en las callejas o los caminos serraniegos.

Y siempre, María Pérez Herrero acusa la veracidad de cada sitio y cada hora. Y siempre con su lenguaje enérgico, donde hasta la misma languidez otoñal se libra de alfeñiquería femenina.

Cuando abarca horizontes, no mengua su brío. Modelo fuerte de esa capacidad es el lienzo titulado Lejanía, que está logrado de un modo sereno y atmosférico.

En los apuntes se muestra también hasta qué punto sabe abarcar los fugitivos matices de las cosas. Tanto como sus cuadros totalizados y construídos nos agradan estas notas nerviosas, acotaciones de naturaleza que no es fácil hallar con esta noble frescura en paisajistas de más ecoico prestigio.

Con esta exposición la señorita Pérez Herrero se despide de España. Marcha al extranjero pensionada por el Estado. Seguramente su retorno estará colmado de una granazón esplendorosa.

Sin embargo, la siembra fecunda en la tierra fértil fué hecha aquí. Sin la sementera española no podría esperarse la indudable cosecha exótica.

MEMORANDA

En Oporto celebra una Exposición de pintura Daniel Vázquez Diaz.

El dia 17 de marzo de 1923, a las seis de la tarde, se hizo entrega solemne a José Francés de la Ejecutoria que sus compañeros de la Posta española le ofrecieron con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La ceremonia se celebró en el suntuoso salón de actos del Palacio de Comunicaciones, bajo la presidencia del ilustrísimo señor Director General, quien tenla a su derecha al autor de esta obra y a su izquierda al ilustrisimo señor subdirector del Cuerpo.

El salón y las galerías contiguas estaban completamente llenos por el personal de Correos de todos los servicios, distinguidas damas, artistas y escritores de reconocido prestigio.

El subdirector general, D. José Moreno Pineda, dió cuenta de las adhesiones recibidas, entre las que figuraban las de los excelentísimos señores director de la Real Academia de Bellas Artes y ministros de Estado y Hacienda, Conde de Romanones, D. Santiago Alba y D. José Manuel Pedregal; del excelentísimo señor presidente del Real Consejo de Instrucción Pública, D.

Natalio Rivas, quien solicitaba para el Sr. Francés el nombramiento de cronista de Correos en términos altamente elogiosos, y del ilustrísimo señor director general de Bellas Artes, D. Fernando Weyler.

El director general, D. Antonio Pérez Crespo, pronunció un elocuente discurso poniendo de relieve no sólo una vez más la labor de José Francés como novelista y crítico de Arte, su eficaz intervención en todos los aspectos de la vida nacional, sino también su amor a la Corporación a que pertenece y la satisfacción que experimentó siempre en el cumplimiento de su deber como funcionario, que no olvida en estos instantes de consagración pública de sus méritos.

Acto seguido hizo entrega de la magnífica Ejecutoria, que firman desde el excelentísimo señor ministro de la Gobernación hasta los peatones. Consta dicha Ejecutoria de cincuenta grandes páginas, ricamente ornamentadas con profusión de orlas, capitulares, alegorías y dibujos simbólicos, originales del ilustre artista y funcionario del Cuerpo D. Carlos Marín, quien ha realizado una obra verdaderamente admirable de inspiración y técnica.

El sello que pende de un cordón de seda, con los colores nacionales, es de plata, y ha sido cincelado, asi como los cierres de la artística encuadernación en piel notable obra del Sr. Luna—, por el insigne orfebre Juan José.

En las cincuenta páginas de la Ejecutoria han ido estampándose las firma, y sellos por el orden siguiente: Excelentísimo señor ministro de la Gobernación, ilustrísimo señor director general de Comunicaciones, ilustrísimo señor subdirector general de Correos, señores jefes y oficiales de la Dirección general, Administración de la Caja Postal y Administración del Correo Central; señores ambulantes; Colegio de Huérfanos; señoras viudas y huérfanas de funcionarios del Cuerpo, encargadas de la venta de sellos; carteros, peatones y ordenanzas. Adhesiones de todas las principales Estafetas de España; periodistas postales; profesores del Colegio de Huérfanos y de la Escuela Nacional de Correros (sic), y compañeros en expectación de reingreso.

El Sr. Pérez Crespo fué cariñosamente ovacionado.

A continuación hizo uso de la palabra José Francés para pronunciar un discurso que tituló «Estampas de la Posta española". glosando cada una de las páginas de la Ejecutoria.

Al terminar su discurso estalló una prolongadisima ovación de entusiasmo.

Este entusiasmo se tradujo en la eficaz y unánime iniciativa de cuantos funcionarios asistieron al acto de que se imprimiera y hacer una gran tirada para repartirlo por todas las oficinas de Correos de España.

Y en cumplimiento de tal acuerdo se hizo una elegante edición del discurso, cuyo producto de venta se destinó en favor de los compañeros postales no reingresados aún.

En el Salón Arte Moderno, de Madrid, expone el pintor Fernández Peña quince paisajes de Mallorca. En el Salón La Veda., de Mallorca, expone la joven pintora mallorquina Francisca Caffaro Krug.

Pons Arnau expone varios cuadros en las Galerías Layetanas, de Barcelona.

ABRIL

EL PINTOR QUINQUELLA MARTIN

Como uno de los episodios más positivos y eficaces de esta noble inmigración de las artes y las letras argentinas que España viene aceptando jubilosa, he aquí ahora la Exposición de obras de Benito Quinquella Martín, en el Salón del Círculo de Bellas Artes.

Es una serie de cuadros vibrantes o melancólicos, exaltados en cálidas rutilancias o languidecidos con sutiles delicadezas, donde el artista solamente se refiere a temas de puerto. Con una filial sensibilidad ha ido interpretando el ajetreo diurno de los muelles y las dársenas; la nocturna calma de los mismos lugares entre los colosos náuticos rebosantes de carga y las enormes osamentas acombados sus costillares negros en el refugio creador o reparador de los diques.

Incluso el Sr. Quinquella Martín se concreta a una zona determinada del puerto bonaerense, a la llamada la Boca, que tiene una fisonomía peculiar «Conoce-como dijo el crítico de La Razón con motivo de su primera exhibición el año 1918 en el Salón Wikomb—el caserío sucio y característico, que se estira a lo largo de los diques, con sus «barberías», conciertos cosmopolitas y «recreos», donde el «bagre al chupín» comparte su cetro con el conde Rosso; conoce el inmenso puente negro, mudo testigo de aquel largo y continuo desfile, y sabe distinguir el espíritu que lleva el alma hasta el pecho del marino que canta en la noche una antigua canción rusa, o renueva en sus notas el recuerdo de la madre Francia.»

Allí ha nacido, ha vivido y ha sufrido. Antes de pintar los regueros humanos de los cargadores de carbón, desde las truncas pirámides negras hasta la panza insaciable de los barcos enormes, ha formado parte de ellos. Una existencia ruda, de áspera jornalería, le preparó a la amplia piedad comprensiva y el dilatado amor a lo que hoy magnifica con su arte.

Está entrañablemente ligado al espectáculo que ahora ofrece y ayer soportó. Así, su obra maestra por debajo de la nerviosa, de la empírica grandeza del efecto pictórico, logrado de un modo intuitivo, esencialmente temperamental, la trabazón raigal de su veracidad y de su solidez.

Quinquella Martín es un autodidacto. En la vida y en el arte: Contra toda suerte de obstáculos sociales y sin la menor intervención ajena de profesionalismo ha alcanzado esta elocuencia estética que tiene hoy día en la pintura argentina.

Ello deberá enorgullecerle y ratifica la excelencia de su obra ungida de sentimiento, de emoción íntima; pero al mismo tiempo construida con una pujanza arquitectural y un brío colorista que nadie puede negarle.

La colmenar vibración de los muelles, su épica acritud, su turbulencia cotidiana y esa maravilla de los velámenes y las arboladuras tijereteando, abanicando los cielos se encuentra en los cuadros de Quinquella Martín, evocado con empastes casi estridentes, con golpes de espátula colmada de colores puros, con enérgicos toques de certera visualidad.

Examinada de cerca la calidad de su pintura, sorprende el simplicismo casi bárbaro, agresivo, de una luminosa violencia. Luego, en la contemplación adecuada, sorprende más el equilibrio de la composición y las finuras que a veces el artista sabe lograr con su aparente tosquedad técnica, con sus indudables audacias cromáticas.

Esto ya significaría una valoración elevada del arte de Quinquella Martín. Bastaría para merecer el tributo admirativo porque revela uno de los temperamentos de pintor mejor dotados que hoy día tiene la profílica, la fecunda pintura argentina.

Pero con hallarnos en presencia de un verdadero pintor que sabe expresarse con la franqueza y valentía de una factura donde no hay nada ajeno a sus cualidades intrínsecas, a esa sensación de color y forma que se busca ante todo en un cuadro; el otro valor de Quinquella Martín, el emocional, el dramático, iguala, si no supera, al producto de sus admirables facultades pictóricas.

Pocas veces el espectáculo turbulento y heteróclito de los puertos se ha pintado con este vigor y esa identificación espiritual que lo hace Quinquella Martín. Tal lienzo es la estrofa culminal de un himno; tal otro, el último verso, una elegía. La agitación y actividad de las tierras de trabajo y el silencio acre de las noches lejos de las guaridas donde los hombres se embriagan y las mujeres venden la mentira de amor. Las marañas de cordajes y mástiles, las proras desnudas, los moarés oleosos, densos y putrefactos del agua que lengüetea la piedra verduzca o los maderos negros; la exultante pompa de las velas con sus ocres inflamados de crepúsculo y las turbonadas grises, ondulantes de las chimeneas chatas de los barcos y las chimeneas agudas como fustes esbeltos de las fábricas terrales; los brazos férreos de las grúas

y el gusaneo de los hombres en el costillar de los navíos nuevos. La fanfarrona arrogancia de las embarcaciones recién pintadas de bermellón, de verde, de azul, o de la albura que en los ponientes se ruboriza con nácares y rosas, y esa infinita desolación, ese dolor casi humano de los lanchones abandonados, enfangados, donde en la hora de pleamar se forma un temblor más puro del agua para recibir el beso de la luna.

Y siempre todos esos estados de alma de la Boca de Buenos Aires, acumulación de temas de muelle y dársena, resueltos con la fiereza filial del que ha sido educado en el dolor, en el trabajo y en el sacrificio, pero no en el odio de cuanto le rodea. Así, mientras Quinquella Martín muestra sus cuadros, creemos adivinarle en las pupilas la nostalgia de las horas pretéritas, el deseo de reintegrarse a su casa humilde de la Boca, donde basta abrir las ventanas para hallar ese hervor de gentes, de navíos, de máquinas y de agua que ahora Madrid puede contemplar en el Círculo de Bellas Artes como desquite de su vida demasiado urbana y demasiado lejos del mar.

MEMORANDA

En la Galería Dalmáu, de Barcelona, se celebra la quinta Exposición del Saló Nou Ambient, en el que figuran los pintores Francisco Camps, Alfonso Iglesias, Tomás Llobet, Jacinto Olivé, Antonio Roca, Ramón Soler y Francisco Vidal.

En las galerías de «El Siglo», de Barcelona, exponen el marinista Verdugo Landi y el retratista Rafael Argeles.

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, exponen los paisajistas José Nogué, Alejandro Cardunets y J. Bonaterra.

En Toledo, un grupo de escritores y artistas descubre una lápida en la casa donde Pérez Galdós escribió Ángel Guerra.

Entre otros estaban Manuel Bueno, José Francés, Gómez de Baquero, Rafael Marquina, Pérez de Ayala, Gregorio Marañon, Alberto Insúa, Vázquez Díaz, Bartolozzi, Pedro de Répide, Vegue Goldoni y Luis de Tapia. También asistieron el familiar del inolvidable maestro, D. José Hurtado de Mendoza; el gobernador civil y el alcalde, Ramón Pérez de Ayala leyó unas cuartillas en las que evocó el espíritu de la obra galdosiana, las cuales serán impresas a costa del Municipio.

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, muestra varios paisajes Antonio de Ferrater.

En el Salón Arte Moderno expone varios retratos y paisajes el pintor Ricardo S. Benito.

En el restorán Molinero se celebra un banquete en honor de la pintora María Luisa Pérez Herrero.

MAYO

PAISAJES DE CASTILLA Y DE VIZCAYA

En el Salón del Círculo de Bellas Artes, un pintor de ayer, pero con renacientes impulsos de hoy, expone la visión sincera, espontánea, de dos aspectos antitéticos del paisaje español. Se llama Carlos Lezcano.

Esta noticia exige una glosa amplia, por lo que significa ya y por lo que contiene todavía de promesa.

El nombre de Carlos Lezcano se había amortiguado, había perdido valor ecoico en la pintura actual. Los jóvenes le ignoraban. Sus coetáneos, llegados a la madurez doble de la edad y de la obra, han hecho un esfuerzo mental para recordar. Y el público, sin prejuicios ni sugestiones ajenas, ha afrontado la expresión simpática de estos paisajes sin mirar antes la firma, buscando no más el deleite emocional de amarlos por sí mismos, por su virtualidad íntima o su encanto externo.

No se trata de un fracasado que solicita una tardía revisión. Tampoco del advenedizo que aprovecha la oportunidad coincidente.

Sin el dolor de la renuncia se apartó cuando quiso del camino donde ya tenía respetado y legítimo puesto. Como a un refugio sentimental, buscando el pensamiento para sus heridas del espíritu, torna al arte, sin afán de lucro ni de gloria.

Acaso la última vez que Carlos Lezcano figura en un catálogo artístico es en la Exposición Nacional de 1906, con un cuadro de evocación romántica titulado 1830.

Antes, en la de 1901, había expuesto tres pequeños estudios. Y, con más lejana anterioridad, en la Nacional de 1895, obtenía una mención honorífica, recompensa que aún no había perdido su prestigio.

No obstante, estos datos oficiales suelen carecer de verdadera expresividad en lo que se refiere a la significación de un artista. Es al margen de ellos donde se forma y se manifiesta con toda amplitud.

Así, sería preciso buscar al Carlos Lezcano juvenil, turbulento, en toda la fresca y optimista arrogancia de su aprendizaje en el estudio de Joaquín Sorolla. Era hace treinta años, cuando al mismo tiempo que él acataban las enseñanzas y defendían el luminismo deslumbrado y deslumbrante del maestro levantino otros pintores que ahora tienen primeras medallas y forman parte de la Academia de San Fernando y ocupan cátedras.

Incluso le define todavía más que el hecho de esa coincidencia de los comienzos moceriles, su colaboración asidua en la revista Apuntes.

Cuando se escriba la historia de las revistas de arte en España; cuando se intente por lo menos un curioso examen de la evolución del dibujo editorial a través de las publicaciones periódicas, no podrá en ningún modo prescindirse de aquel admirable semanario fundado el año 1896 por el malogrado Félix de la Torre.

"Apuntes" definió su época con una sagaz profecía y con una intransigente selección, encontramos en ella las firmas de Navarro Ledesma, de Emilia Pardo Bazán de José María de Pereda, de Aureliano de Beruete, de Pérez Galdós de Menéndez Pelayo, de Clarín, en lo que se refiere a sus colaboradores literarios habituales. Ellas afianzan el propósito inicial y sostenido de un carácter estético que Félix de la Torre supo dar a Apuntes, donde se reproducían constantemente obras de arte y donde publicaban dibujos Joaquín Sorolla, Emilio Sala, Moreno Carbonero, Ferrant, García Ramos, Agrasot, Guinea, Carlos Plasencia, Ignacio Pinazo, y se daban a conocer como pintores e ilustradores Gustavo Bacarisas, Marceliano Santa María, Arija, Alcalá Galiano y Carlos Lezcano.f

Esta colaboración, ese contacto de una rivalidad noble es lo que sitúa mejor a Carlos Lezcano. Simultáneamente de sus dibujos editoriales pinta cuadros de costumbres, retratos... Va reflejando el período de las postrimerías del siglo XIX con una agilidad técnica y una fidelidad de observación muy notables.

Luego hay el largo silencio en torno de su nombre, la desviación por otros senderos absolutamente desligados de las rectas artísticas. Y finalmente, cuando Carlos Lezcano torna a coger los pinceles y los lápices en un estupor dolorido, en una ansiedad de tibieza sentimental, de sosiego consolador, ya no es, no quiere ser el costumbrista agudo, el observador de episodios bulliciosos de la ciudad, lo que le obligaría a convivir con las gentes. No. Es el pintor de los instantes silenciosos y los lugares solitarios. El emocionado y contemplativo intérprete de cumbres, llanos, ríos, urbes, praderas y horizontes.

Como anuncia el catálogo, Carlos Lezcano ofrece paisajes de Castilla y de Vizcaya.

Castilla, en invierno. Vizcaya, en verano. Ello supone hasta qué punto existe radicalísima diferencia entre unas y otras interpretaciones. Fogosidad casi ofensiva y melancólica aspereza; ubérrimo goce de los ojos y austeridad mística del espíritu; la fecunda preñez de las tierras fértiles y las osamentas geológicas o históricas de las ciudades viejas; cielos norteños y celistías pálidas de la meseta; nombres de hermético idioma o de cantarina égloga y nombres de romance y de desolación... ¡Castellanía parda en la apariencia, pero palpitante de interiores luminarias, de finas ternuras cromáticas, de radiales y raciales energías todas claridad, serenidad y amplitud! ¡Montes bravos, valles acogedores, caseríos rojos y cosechas maduras como floraciones rutilantes de la Vasconia inagotable!

Carlos Lezcano hizo bien en unir ocasionalmente los dos antitéticos aspectos. Le sirven ambos para valorizarse y justipreciarse. Se dan mutuamente la medida y el tono. Se acentúan con tal honradez y tal apasionado consorcio del alma del artista con la Naturaleza que no es posible acusar de agrios los verdes ni de secos los ocres cuando se pueden cotejar en la propia fuerza de cada uno y de cada otro. Acaso las visiones de las provincias de Toledo y Segovia, expuestas solamente, valdrían para fijar cualidades laudables en Carlos Lezcano. Acaso las visiones de la provincia de Vizcaya, mostradas con idéntica exclusividad, darían un concepto equivocado de esas cualidades.

Pero juntas, en un contacto sabio, se comprende que el pintor de la delicada y profundamente emotiva interpretación de Crepúsculo en Toledo o Frío Atardecer castellano tiene derecho a suscitar la acritud de los lienzos Mugarza o La Presa de Arzubia.

Conocemos Vizcaya a través de la misma exuberante exaltación cromática que el artista. En los ardores juliales y las mañanas agosteñas, lejos de las brumas invernizas y de las veladuras de las tardes pálidas. Y es esa misma impresión de paisaje recién lavado, recién barnizado, de jubilosa preparación turística de nacimiento sin escarchas ni nieves, ni figuras de barro la que conservamos en la memoria visual. No queremos decir que sea la exacta, porque no tenemos la vanidad trivial de imaginar infalible nuestro criterio, y porque recordamos a Darío de Regoyos y ciertos fondos de los Zubiaurre. Pero sí que estos cuadros vascos de Carlos Lezcano, repelentes al principio, asequibles a un juicio ligero e injusto, se concretan y ratifican cuando se los contempla más despacio y se va mas allá de la aparente estridencia o la identidad de estampa sentimentalista que pueda hacer sonreír y acaba por emocionar.

Y además restituyen al concepto de paisaje la dilatada capacidad de abarcamiento atmosférico y topográfico, como demuestran Mugarza y Artxarte, por ejemplo. En los lienzos castellanos, las salvedades son menos necesarias. La sensación más rápida y directa entre el artista y el contemplador. Y no obstante, hay acaso una mayor espiritualidad, un más hondo lirismo en estos cuadros de Castilla la hidalga que en los de Vasconia la ubérrima. Grises sutiles,

cadmios vibrantes, ocres polvorientos, azules transparentes, y además la noble ingencia de las arquitecturas antiguas o los espacios anchos, anchos de serena majestad agraria...

Recordaremos siempre para la templanza del alma—temple de armas en las aguas caudalosas del Tajo—estos momentos segovianos y toledanos a las horas fugaces, mortecinas del invierno que Lezcano ha sabido ver con una sencillez reposada y meditabunda. .

Y así como en los cuadros de Vizcaya hemos evocado en una diferenciación (que nada le daña al pintor de ahora, ni se refiere lo más mínimo a la ternura que sentidos por el maestro desaparecido) a Darío de Regoyos. Aquí, frente a los paisajes de Toledo y de Segovia, hemos recordado en las mismas condiciones de situación respectiva a otro maestro del paisaje moderno español: Aureliano de Beruete.

LA MANIFESTACIÓN DE ARTE VALENCIANA

1 -PRÓLOGO.

Como una nostalgia mediterránea—huertos floridos, playas sonrientes, serenas celistías mareas azules, áureas toronjas, vésperos inflamados, velas pomposas encalidecidas por las agonías del sol—, la Exposición de Arte Valenciano viene a consolar, en este súbito retroceso invernizo que significa el junio actual, al Retiro de la lluvia y del viento y de las hojas caídas—¡ellas, las recién brotadas!—contra los rostros huraños de frío.

En el Palacio donde otras primaveras, maduras ya para el estío, se celebran los Certámenes Nacionales, ahora se muestran la pintura, la escultura, los bellos oficios de una sola región bien alcurniada en la historia estética de España.

Se ha querido, muy oportunamente, unir el acento levantino al sinfónico renacer de nuestras artes plásticas, acordado y armonioso en su total eufonía y su plena euritmia, porque antes se valora y contrasta fragmentariamente con esfuerzos homogéneos dentro de las distintas demarcaciones geográficas.

Como en los bellos días pretéritos del arte italiano se podía decir con legitimidad de expresión: los venecianos, los florentinos, los lombardos, los sienenses, los milaneses, hoy los bellos días del arte español consiente justos apelativos: los vascos, los astures, los gallegos, los catalanes, los valencianos.

Es la consecuencia de la reintegración nacional, de la revelación coetanista, primero; de la restauración regional después, cuando cada español se asimila todas las características de la

tierra natal o torna a ella en una ansiedad filial de pródigo que esparció su alma sin fruto al otro lado del horizonte que las pupilas maravilladas de la niñez deseaban despojar de secretos.

En la primera mitad del siglo XIX el arte—más concretamente, la pintura española—se desvirtúa, se descaracteriza, ávida de universalizarse en los temas y los procedimientos. El goyismo está adormecido en ese tránsito de silencio y de obscuridad que precede a la revisión definitiva. Los sucedáneos, los costumbristas populares, los que no se resignan a la influencia enfática de la pintura francesa o las corrientes germánicas y británicas, van muriendo obscuros, pobres, purgando el noble y fecundo delito de amar su época, y las gentes que se cruzan en los caminos libres, en las ciudades propias, en las escenas cotidianas.

Se pintan episodios yertos con indumentos antiguos y fondos de otra época Se pretende sugerir la emoción estética con capítulos de historia e infortunios y heroísmos que nada dicen a la sensibilidad moderna. Los estudios han claveteado las ventanas del Mediodía y palidecen más aún las del Norte, para que a su luz cobarde se sitúen los fantasmas de reyes, de guerreros, de princesas románticas y pajes de madrigal.

Claro es que no toda la pintura española de mediados del siglo XIX es eso. El mocerío de Rosales y de Muñoz Degrain, de Pinazo Camarlench más tarde, se rebelan y se revelan frente al tradicionalismo rutinario, aun pareciendo someterse a él disfrazando momentáneamente la fuerte energía vital, la apasionada sed de verdad con creaciones de semejanza temática.

Todavía extravíase el alma y la naturaleza de España en el período melodramático en el realismo que se pretende hacer trascendental como una consecuencia indigesta de literatura romántica, a ras de tierra. Y finalmente, con el sorollismo, el advenimiento de la era moderna a toda amplitud de aire libre y dentro de la revelación de los motivos eternos entrañablemente perdurables en límites de raza y de región.

Pero si el sorollismo recaba para Valencia-porqué el sorollismo equivale a valencianismo-el auroral período de las reintegraciones pictóricas a las normas nutrices y los ejemplos hallados al nacer por los futuros artistas, debe recordarse también que Valencia ha tenido-sin retroceder a los siglos XVI y XVII para evocar a Ribalta y a Ribera—antes de Sorolla, sembradores de color para las cosechas venideras.

Se decía la escuela valenciana cuando todavía estaba sin ecos ni fulgores la de otras regiones. Paralela al impulso renovador del impresionismo francés, pintores valencianos, lejos de los cadmios sutiles de los ultramares vibrantes, seguían los grises finísimos, delicados, de una sutil pureza lumínica de un Pinazo o de un Domingo Marqués, y entraban deslumbrados a este dionisíaco deleite del paisaje exaltado, radiante que representa la pintura de un Muñoz Degrain, el patriarca, el inagotable, que, octogenario, sigue retando a la luz y al pensamiento con el ímpetu moceril, con la exuberancia emocional de la madurez.

Un vasco, Zuloaga; un catalán, Anglada, recogen de las infinitas derivaciones que hierven en la cálida enseñanza sorollista otras dos directrices de la pintura moderna. Los tipos y las psicologías raciales; la potencialidad decorativista, ornamental, la grandiosa poligonía con que un arte naciente necesita las enormes ejemplaridades antiguas; la básica grandeza plástica con que las inmigraciones de ayer, las dominaciones seculares de raza, como las griega, romana y árabe, fijaron su huella en la Península Ibérica.

Con Zuloaga la pintura vasca se acusa. ¿A qué citar nombres, si están en la memoria fresca de revelaciones recientes? Con Anglada coincide un resurgimiento de la pintura catalana, aunque parte de ella se declare feudataria del postimpresionismo francés.

Sucesivamente, las otras regiones buscan la conexión con tradiciones olvidadas o interrumpidas, o se crean un acento estético fraterno al industrial, al político, al literario. Y como digo en un párrafo anterior, la España de hoy tiene una pintura verdaderamente nacional, porque hay una pintura de Asturias, de Galicia, de Vasconia, de Cataluña, de Andalucía, de Valencia.

Sin embargo, Valencia, después de la flameante, la ecoica aparición del sorollismo, parece recogerse en sí misma, tener el pudor orgulloso de su triunfo, sonreír sin codicia a las solicitudes dispersas y las luchas nuevas.

Matronilmente—nada sugiere tanto la idea matronil como Valencia—, deja que al otro lado de sus costas, cimentadas de clasicismo y sonrientes de juvenilia fragante, las tendencias se entrecrucen, se influencien, se extravíen o se impongan. Ella vive de sus recuerdos. Cada día erige un monumento a sus artistas pretéritos y contempla cómo las banderas—banderas de Valencia, hechas de telas ricas y rivales de cielo, de mar, de plantíos floridos y soleados oros; banderas de emblemas paganos que trazan surcos de inmortalidad en las horas diáfanas de las adolescentes agrupaciones artísticas—desfilan frente a ella y la rinden el tributo local sin ambición de laureles ajenos.

Y se pudo pensar algún momento que ese recato de Valencia era vergüenza de su esterilidad y miedo a mostrar un agotamiento inexplicable en su matriz fecunda, donde se cuajaron tantos y tantos artistas.

A eso responde la Manifestación de arte valenciano en Madrid, a desengañar el posible error, a fijar, sin soberbia, sin pedantería, con una latina y afable indolencia sensual su derecho a que no se olvide ni menosprecie la escuela valenciana cuando del arte nacional se trate.

Porque antes y después de Joaquín Sorolla pintores, escultores, decoradores valencianos habían expresado o continúan expresando los rasgos típicos de su raza, las formas de su paisaje y el encanto luminoso de su ambiente.

LA PINTURA

No del todo completa, la Exposición valenciana contiene la elocuencia precisa para ser estimados sus valores de ayer y de hoy.

Cierto que pudieron traerse evocaciones retrospectivas de maestros como Domingo Marqués y Pinazo Camarlench. Indudable que dos lienzos débiles de Sorolla no bastan para situarle en su verdadera importancia. Lamentable que a Muñoz Degrain, la figura más poderosa, más ingente de la pintura actual, se le ha colocado de manera poco digna de su grandeza.

Y por lo que se refiere a los maestros jóvenes, la ausencia de José Pinazo, el artista que mejor define hoy a Valencia—el que le ha dado a Valencia un matiz nuevo de revelación íntimo y eterno de existencia, el matiz de la nobleza pictural por los asuntos y por el procedimiento—, perjudica a la plenitud de la Manifestación.

En el sitio de honor, a ambos lados del colosal escudo de España que dice el fervor patriótico de Valencia, estos dos cuadros de un Sorolla pretérito reclaman, si no el deleite contemplativo de las obras maestras, el respeto a la obra inmortal y al artista extinguido hoy en la trágica inconsciencia de un padecimiento incurable. Se piensa que este arte, del que son débiles muestras dos cuadros no bien elegidos, está ya incorporado a la historia crítica del siglo XIX.

Muñoz Degrain, en cambio, tiene un esplendor sin crepúsculos. Sus cuadros de la adolescencia eran grises; palpitantes y enérgicos, pero de una melancólica tendencia a las gamas frías. Sus cuadros de la madurez se aclaran, se elevan al aire puro y cimero de las serranías. Finalmente, las creaciones de la senectud— ¡senectud llena del vigor juvenil, de una potencialidad visual inagotable!—flamean, rutilan, fulguran, deslumbran. Es el maestro de todos: de los de ayer, de los de hoy, de los de mañana. Patriarca de la pintura, no quiere ser un ejemplo pretérito, sino la arenga actual e inflamada.

José Benlliure, en otro sentido, ofrece también el ejemplario de su recia vejez, situada sin desalientos ni rezagos junto a los jóvenes. José Benlliure afirma su capacidad desde diversas muestras, todas ellas interesantes. Los lienzos de ayer y los dibujos de hoy. Desde Caronte y el brillante minuciosismo de En el sermón, hasta esos comentarios gráficos de La barraca, que prolongan en nuestra complacencia el recuerdo emocionado de la obra maestra de Blasco Ibáñez. Y entre las dos manifestaciones de un arte vivaz, expresivo y reciamente costumbrista, la infinita prodigalidad de temas, motivos, matices, espectáculos que este gran cronista pictórico de su época va trazando sin cansancio ni desaliento.

Frente a las obras del padre las del hijo, arrebatado por el amor de los dioses cuando todo él iba a granar de cosechas maduras. José Benlliure Ortiz—Pepino Benlliure, como ha quedado en la memoria y la veneración de sus coetáneos—era ya el gran pintor que incorporaba la tradición valenciana a la tradición española. Elocuente y majestuoso, solía ser tierno y sentimental cuando le placía. Y siempre con una sólida preparación y una desbordada eficacia fértil de su temperamento excepcional.

Antonio Fillol no se extravía de sus directrices. Pero no se anquilosa en ella. A Fillol le evocamos siempre como el rebelde y el «que tiene que decir su pensamiento sin trabas ni temores». Un gran valenciano también, a pesar de que no ha navegado por el ultramar y los cadmios canalizados del sorollismo. Se le debe a Fillol un estudio comprensivo y revisionista que le haga justicia. Sus tres cuadros evocan tipos de mujeres muy de Levante. Ha desdeñado lo pintoresco, lo accesorio y oportunista. La" Comare de Foyos" señala el vértice del triángulo.

A José Mongrell se le acoge siempre como a un amigo que escasea sus visitas y que no envejece. José Mongrell ha pintado la mar, los pescadores, la playa después que Sorolla. Pero, ¡cuidado!, está en su camino personal. Hay en la pintura valenciana el mongrellismo, como hay el sorollismo. Diríase que es el instinto cultivado, la inspiración meditada, el creacionismo consciente. Ello le da esa virtualidad duradera y perdurable que resiste el análisis y lo hace apologista suyo.

Rigoberto Soler empezó agitándose en el mongrellismo, como un turbulento mancebo entre las guirnaldas y los trofeos festivales donde le gustara hundir su sensualidad moceril. Ahora, ya con el acento propio, avanza y sugiere sensaciones peculiares. Su "Haciendo capazos" es la matriz de una gran pintura venidera.

En Antonio Esteve el paisaje es algo espontáneo que mana sin esfuerzo y con genio pictórico. Sus vésperos, sus ortos, están ungidos de la ciencia misma de la Naturaleza. Nadie, nos parece, refleja la campiña levantina como este recoleto y extasiado amador de ella. El sentido litúrgico, la frescura de canto popular la floración bella de raíces sanas que tiene la obra de Antonio Esteve es una de las excelencias mejor definidas y menos rectificables que hoy día ostenta el arte nacional.

Tomás Murillo. He aquí otro seguro intérprete de la Naturaleza, donde el panteísmo primitivo no se ha secado por la cultura. Murillo ha sabido sacudir la pesadumbre de su apellido, que le exigía más que a otros pintores sin eco antiguo. Murillo en Italia prestigia, alcurnia su visión levantina, su fogosidad cualitativa. Y así ahora los paisajes de Murillo dan esa impresión de fortaleza y de gracia, de veracidad y de sentimiento, de luminismos sin estridencias y de profundidad sin pedantería. (Porque hay pintores que hacen pedantes a las nubes, los arboles y las aguas.)

Cecilio Pla eslabona con las fragantes y puras juvenilias de sus hijas aquella otra galanteadora sutileza suya que le hizo el pintor de las muchachas elegantes en atmósferas claras. Los modelos favoritos de Plá son ahora sus hijas para cuadros colmados de optimismo, de alegría y de bello contento de vivir. Ellas mismas son pintoras, aunque por una trayectoria diferente a la del padre y maestro. Cristina y Pepita Plá tienen derecho a colgar sus primeros ensayos muy estimables al lado de los apuntes de Cecilio Pla, estos apuntes de playas y de multitudes que el pintor valenciano realiza de un modo insuperable dentro del género. Recordaremos siempre la impresión jubilosa de un momento de Bilbao que señala el deseo legítimo en el artista de mostrarse tal como es, sin concesiones a su reputación, más cerca de las modernas tendencias de lo que suele creerse con cierta ligereza de juicio.

Bartolomé Mongrell dora suntuosamente sus calidades. Quiere que sus cuadros tengan como una pátina museal y como un desquite del aire libre, urente, de su tierra soleada. ¿Lo consigue? Desde luego. La Glavariesa y el Niño de los pollos, sobre todo, fijan el logro de los propósitos laudables.

Peris Brell es la revelación a las miradas madrileñas—como lo es también el malogrado Navarro, cuyas génmicas brillanteces, cuyo fortunysmo pasado por Levante es conocido en América y desconocido en España—. Esto le da una suave aureola de simpatía y le atrae los comentarios favorables. Sus notas íntimas tienen el encanto de la pintura hecha sin prejuicio en una reserva limitada y local.

Salvador Tuset, dentro de sus gamas un poco sordas, de su casticismo que le sujeta, es la diversidad asequible a temas opuestos: desnudos, retratos, tipos populares, cuadritos de género, naturaleza en silencio. Y además, una delicadeza y una sutileza muy sensible para el color. En su sala hay cierto reposo para la mirada y para el espíritu. (…)

Después de la primera visita se buscan para renovar el deleite contemplativo: Antonieta y los dos paisajes, de Virgilio Bernabeu, cuyo nombre no hay que olvidar porque su pintura actual lo exige muy gratamente; los paisajes de Rafael Forns, el maestro de las rutilancias y de los esplendores bien armonizados; los retratos de Víctor Moya, distinguidos y correctos, sin énfasis ni adulación; el envío de José Garnelo que acusa una generosa y entusiasta capacidad evolutiva; la aristocracia factural de Ramón Roca, que da a los temas selectos una materia rica de calidades; el brío colorista de Varela y el ímpetu ya acordado y seguro de Manut Viglietti. Las notas marítimas tan características de Martínez Cubells; el Retrato de muchacha de Isla Prades (Vilá Prades?); la cabecita infantil, de Igual Ruiz; Flores y frutas, de Blas Benlliure; el retrato del senador y académico Herrero, por Juan Antonio Benlliure y algunos aciertos de Francisco Gras, demasiado sometido aún a la influencia de Sorolla.

MEMORANDA

En el Círculo de Bellas Artes se celebra un banquete en honor del artista argentino Sr. Quinquella Martín.

Asistieron el embajador de la República Argentina, Sr. Estrada; el escritor argentino Alberto Ghiraldo, los Sres. Inurria, Sotomayor, Benlliure, Benedito, López Mezquita, Llorens, Doménech, Simonet, Fresno, Moisés, Pulido, Blay, Vivó, Sanin Cano, Forns, Fernández, Zaragoza, Francés, García Prieto y otros muchos.

Ofreció el banquete, en nombre del Círculo, el Sr. Llorens, leyendo a continuación las adhesiones de los Sres. Moreno Carbonero, Muñoz, Plá, Mongrell; y brindaron después el embajador Sr. Estrada, José Francés, el presidente del Círculo de Bellas Artes, Sr. Gullón y García Prieto, y Alberto Ghiraldo.

En Barcelona se celebra la Exposición llamada Salón de Primavera, a la que concurren todas las entidades artísticas de la capital.

JUNIO

UN PINTOR ALEMÁN: WILLI GEIGER

Dentro de nuestros propósitos, firmemente sostenidos, ya hemos dicho que el IX Salón de Humoristas ofrecía algunas obras de pintura de la que suele llamarse seria. Y en ese grupo los cuadros de un admirable artista alemán, Willi Geiger.

Con ellos España se puede asomar a las modernas tendencias pictóricas de Alemania; hallar la grata sorpresa de un expresionista, muy de hoy, enraizado clásicamente en el Greco.

Acaso Willi Geiger no signifique el tipo del expresionista puro. Tal vez Paul Fechter no dejaría pasar sin reparos ciertas afirmaciones plásticas o dialécticas de Willi Geiger, aun suponiendo lo de prisa que evolucionan las ideas artísticas ahora y que ya han transcurrido nueve años desde que se publicó su obra Der Expressionismus.

Pero lo cierto es que Willi Geiger se afilió gustosamente en la tendencia renovadora, altamente espiritualista, de la moderna pintura germánica, con toda la solidez que le daba su energía de dibujante y de constructor.

El expresionismo, aun derivado dé la afirmación voluminista del cubismo —Fechter incluso asegura que Otto Hettner se adelantó a Picasso en la sistemática expresión matemática de las formas—, aun recabando para sí la integridad del color como forma que es la esencia del futurismo, tiene una elevada aspiración idealista.

«Basta de naturaleza. Volvamos al sentimiento», es su lema.

En el fondo, más allá de todas las teorías más o menos literarias, de todas las recetas de taller o formulismos facturales de las infinitas derivaciones cezannistas, el expresionismo tiene de atrayente y de respetable que significa el predominio de la sensibilidad conceptiva sobre la visión de las líneas y de las masas externas. Los expresionistas se proponen un fin filosófico, la exaltación de la Weltgefühl, de la vida espiritual ennoblecida por un sentimiento religioso.

Todo esto lo hallamos en Willi Geiger. Con más la tortura—mística en su esencia fundamental—de la sexualidad aguda, de la obsesión de la carne, gangrenada de civilización y exacerbada por ende de voluptuosidad.

¿Cómo se compaginarán a primera vista ese idealismo exaltado y ese materialismo feroz? Quizá la cualidad más sugestiva del expresionismo sea la lucha íntima, constante e insatisfecha, por unir las dos antagónicas preocupaciones.

Y después de todo, el arte eterno es esa eterna pugna con expresiones diferentes.

Willi Geiger no acepta sin reservas el credo expresionista, como tampoco somete plenamente sus facultades a un ejemplario homogéneo:

«La mayor equivocación de muchos expresionistas—dice—es creer que sea necesario destruir la forma. Sin forma no hubo ni habrá arte posible. El respeto a ella y al natural es el principio y el fin de todo el que quiera producir belleza plástica. Arrebatar este concepto a la enseñanza artística es un delito de lesa juventud.»

En los cuadros de Willi Geiger que ofrece el IX Salón de Humoristas hallamos ese culto a la forma de un modo casi hiperestésico de tan apasionado. Forma y sentimiento son las cualidades básicas de Geiger, y dentro de ellas, engastado como una piedra preciosa, el color.

Finalmente, la saturación del arte del inmortal cretense. Domeniko Theotokopulos es la influencia pictórica de Geiger, como Goya su influencia en el arte del grabado. Esas orquídeas turbadoras, pervertidoras, obscenas de tan inquietante sugestión genesíaca, están saturadas, hasta un punto inconcebible, de asimilación del Greco. La maravillosa cabeza del novelista Enrique Mann es de una potencia emotiva, pareja de las cabezas de hidalgos españoles. Ese "Paisaje ideal" ¿no hace pensar en seguida en Toledo, en el Toledo que el Greco imaginaba para su visión panorámica?

Geiger no niega su amor a las dos enormes figuras del arte español: «El mayor acontecimiento de mi vida—confiesa—fue hallarme frente al Greco y Goya el año 1906.»

Porque Willi Geiger es un antiguo amigo de España, un residente del Madrid de hace quince años, cuando se empezaba a formar este renacimiento estético que ahora se acerca a la culminación.

Willi Geiger hizo en España sus más notables aguas fuertes, los grabados de las primeras series taurinas, los ex libris dotados de tan simbólica agudeza., los temas eróticos que habían de formar un álbum como el famoso de Julio Romano, preferido de los cardenales.

Geiger simultanea la pintura con el grabado. Publica álbumes, ilustra obras —-debe recordarse su insuperable colaboración gráfica de La Bas, de Kuysmans— de selección intelectiva y obtiene recompensas por cuadros situados en normas, nobles por igual de emoción y de cromatismo.

La guerra arrebata a este artista apasionado del alma latina—sus años de juventud están repartidos entre España e Italia—. Hace la campaña de 1915-1916 en Macedonia como soldado. Luego, ya oficial de aviación, desde 1910 y 1918 en Francia y en Flandes. Repatriado a Munich—donde nació el año 1878—conoce, con los recuerdos bárbaros de la guerra, la convulsión revolucionaria. En su espíritu una gran transformación se cumple también, Su arte va a estar impregnado de una insaciable melancolía. Se refugia en los maestros de la literatura eslava: Dostojewski sobre todo.

Y entonces, al tiempo de producir estos cuadros de flores peligrosas, de mancebos ingenuos, o mujeres en toda su fuerte animalidad, paralelamente a lienzos como San Sebastián, El caballo blanco, El lector y los retratos de una zahori potencialidad analítica, Willi Geiger graba esa colección prodigiosa de aguas fuertes que comentan El eterno marido, de Dostojewski; Primavera, de Wedekind; La sonata de Kreutzer, de Tolstoi; Los prometidos dominicanos, de H. von Kleist; La pasión en el desierto, de Balzac, y que una vez contempladas no se olvidan jamás.

UN PAISAJISTA ALAVÉS FERNANDO DE AMÁRICA .

Languidecida la vida artística por los exhibicionismos prematuros de las garzonerías impacientes, se robustece y atrae cuando, como en este caso, no se trata de ver los intentos de apuntes de ensayos de boceto de notita sin importancia que suele tolerarse ahora en los escasos Salones de Madrid, donde todo el que quiera puede colgar sus cuadros y obtener un articulito periodístico.

Realmente las Exposiciones particulares habían degenerado en vanidosa e ineficaz competencia de nulas precocidades. Bastaban unas pocas pesetas o el simple conocimiento de alguien influyente en el Círculo de Bellas Artes y el Ateneo para que cualquier ciudadano—de corta edad en la mayoría de los casos—se diera el placer de creerse artista digno de mostrar sus obras..., sin perjuicio de volver en seguida al anónimo obscuro de donde—muchos, nunca y algunos, todavía—no debió salir.

Por esto, Exposiciones como las de Lezcano y Pichot en el Círculo, como la de América ahora en el Museo de Arte Moderno, hechas con responsabilidad estética y personal acento, reintegran el arte a su virtualidad efectiva y exigen la legítima atención de la crítica que se había desorientado y fatigado, buscando el refugio de la indiferencia y el silencio para huir de tanta inútil charlatanería más ó menos infantil.

Fernando de América está libre del pecado de impaciencia. Inútil buscar sus huellas anteriores en los ejercidos y habituales senderos donde artistas de su edad y condiciones han caminado públicamente.

Coincide con Carlos Lezcano—el otro paisajista que expuso en el Círculo de Bellas Artes—en la revelación súbita, pero no irreflexiva; en la expresión inesperada, pero no insegura, por una improvisación adventicia. Es la sorpresa que se afianza y concreta.

A semejanza de aquel varón discreto que Gracián elogiaba y ofrecía ejemplariamente, Fernando de América ha dividido su vida en tres jornadas: empleó la primera en hablar con los muertos, la segunda con los vivos y la tercera consigo mismo. Estudió los maestros de ayer, convivió con las generaciones coetáneas y se recogió para crear sin zozobra ni codicia la obra propia. Pero había de superar al varón discreto en que, vencidas las tres jornadas, comienza una cuarta de retorno a la segunda. Nuevamente mezcla su arte y su palabra con el mundo. No se resigna a ser ignorado y piensa certeramente que su obra merece contemplarse por las ajenas miradas.

Fernando de América aguardó sin prisa la madurez encanecida para cortejar la gloria. Se acerca a ella, cual esos hidalgos de buen porte, de alma limpia y cuerpo sano que las mujeres inteligentes prefieren al mozalbete turbulento o el viejo lascivo.

Sugiere en seguida Fernando de América la idea de su pintura. Tiene el aspecto de un cazador, de un solitario apasionado de cumbres, de un hidalgo para quien la existencia entre campesina y provinciana tiene el encanto mollar y fecundo de la felicidad.

Así su pintura se ha ido creando lentamente, generosamente. El artista salía cada mañana y tornaba cada noche para ir cubriendo la superficie tirante de los lienzos y la fuerte de los cartones con la elocuencia silenciosa de la naturaleza libre.

Así está creada esta grata totalidad de cuadros alaveses, vascos y guipuzcoanos que ahora exhibe en el Museo de Arte Moderno.

La primera impresión que sugieren los paisajes de Amárica es la de su grandiosidad, pareja de los lugares que reproducen. No la grandiosidad de tamaño y de términos topográficos, sino la grandiosidad de concepto y de factura.

Fernando de Amárica ve la naturaleza de un modo que podríamos adjetivar aquilino, mientras tanto la miran con ligereza de gorrión o deslumbramiento de topo recién salido a la luz.

Es, por tanto, una visión dilatada, majestuosa, colmada de ritmos lentos, semejantes a vuelos ondulantes.

Después de esta primera impresión se comprende que Amárica no se detuvo nunca en el dilettantismo del apunte, que desdeñó e hizo bien, esa truquista facilidad de los que repentizan notas pictóricas con el reloj en la mano izquierda y el pincel vertiginoso en la derecha.

No. Es el hombre que concede tiempo a la emoción de contemplar y tiempo al deleite de producir. Sus cuadros responden, por lo tanto, con dignidad y grandeza, a la sensible capacidad y al sosiego fértil del pintor.

La mayor parte de las obras de Fernando de Amárica expresan lugares y momentos alaveses. El artista nació y reside en Vitoria; pero expande su radio de acción a toda la provincia. Desciende a los valles y trepa a las cumbres; se asoma a la costa y sigue el surco soñoliento y grave de los ríos.

Prefiere, no obstante, la solitaria paz de las cimas, los grandes espacios blanquirrosados y los picachos ingentes que se acercan a Dios.

Es en esta serie de lienzos, casi sonoros de tan henchidos de poesía fuerte, honda y pura, donde hallamos íntegra la personalidad de Amárica.

Acaso en las otras notas románticas o de sensualismo noble, de frondas y remansos fluviales, el pintor se acerca a recuerdos estéticos de otros paisajistas. Tal vez esas vertientes ubérrimas salpicadas de caseríos con techumbre roja y densos verdores exuberantes bajo la lumbrada estival significan fraternas semejanzas con anteriores muestras de sensibles temperamentos pictóricos.

Mas el acento viril, enérgicamente montañés de las demás obras, no hace pensar sino en él mismo, en su arrogancia segura y sosegada.

Citemos, por ejemplo, Las puertas de Vizcaya, tríptico de feliz conseguimiento, de serena construcción, de perdurable potencialidad emotiva; Calma en las montañas, Tranquilidad, Nieblas de mañana en las alturas, Deshielo, Anochecer, Luz en las cumbres.

En los valles, también está íntegro y destacado. Se comprende que sus pupilas no se sujetan a los espacios reducidos y a las minucias geográficas.

Y por último, respondiendo a su época, este pintor, que realiza plenamente obras tan diferentes y bien logradas como Tarde de septiembre a orillas del Zadorra—reproducida en la página central de este número (se refiere Francés a La Esfera)—o Las puertas de Vizcaya, es el decorador, el sutil estilizador del natural, dándole al paisaje un carácter de estampa delicadamente soñadora como en La senda, o de cartel vibrante como el Castillo de Almansa, inflamado por la agonía del sol.

GUSTAVO DE MAEZTU Y SU INQUIETUD ARDIENTE

En el Salón de Exposiciones del Museo de Arte Moderno exhibe Gustavo de Maeztu un conjunto de sus obras. Son veintidós óleos y veintisiete dibujos.

Hace tiempo, varios años, que Madrid no establecía contacto visual directo con los cuadros de este artista. Llegaban, sí, ecos de sus Exposiciones en Londres, París, Bilbao y Barcelona. Revistas inglesas, francesas—responsables y definidoras—, reproducían obras del pintor vasco. Más recientemente, la Editorial Color publicaba un magnífico libro consagrado a Gustavo de Maeztu, del que hemos escrito en páginas anteriores el merecido elogio a la suntuosidad editorial y profusa riqueza de ilustraciones.

Bien oportuna, pues, la Exposición actual. Madrid puede y debe contemplar la obra de Maeztu, para contrastar su juicio con el de otros centros de intensa vida artística indudablemente favorables al ilustre autor de Mujeres del mar.

Gustavo de Maeztu no es uno de esos pintores acomodaticios y satisfechos con sus primeros hallazgos facturales. No es tampoco el sometido a la clasificación que de un arte se haga, por muy laudatoria y afirmativa que sea.(…) busca siempre expresiones inéditas (..) Gustavo de Maeztu es uno de los artistas más valiosamente europeos, más ungidos de personalidad universal que hoy tiene España.

Entre La Maja que sonríe y El amigo, Maeztu revela su trayectoria espiritual ...y técnica. Desde la pasta angladesca de sus cuadros de hace diez años y las armonías en lacas áureas y argénteas de ahora, vemos cómo esa poderosa vitalidad es tética, cómo esa inquietud ardiente

del pintor se lanzan a conquistas cada día diferentes, sin concederse demasiado a los escasos errores.

Incluso lienzos de una misma época se separan con un brío indómito de opuestos credos (…)

Claro es que subsisten los elementos básicos, las características virtuales del artista. Siempre la maciza y arquitectural agrupación de volúmenes, el vigor constructivo y sobre todo la pasión sensual por el color.

Gustavo de Maeztu siempre "ve a lo grande" y con energía esplendorosa. Da la sensación de un hombre hechizado de monumentalidad para la forma de deslumbramiento para los tonos. Y dentro de ese hechizamiento inventarse la tortura cogitativa de un análisis innecesario, pero que responde a su otra cualidad definida en libros y escritos de índole novelista: la desbordada imaginación.

Corno sus cuadros, las obras literarias de Gustavo de Maeztu están libres de medida y de límites. Rebosan la jugosidad íntima y se agitan en un dionisíaco fervor, donde hay más que nada vitalidad fecunda del pensamiento, y en seguida la exuberancia descriptiva que corresponde a la exuberancia cromática de su otro aspecto creador.

¡Admirable dualismo que le consiente a Gustavo de Maeztu quitar toda idea de banalidad, de realismo intrascendente o de la extravagancia sin eje, tan fácilmente peligrosa para los otros sectores de la pintura española! Gracias al derivativo literario, el arte de Gustavo de Maeztu se nos aparece sin la ganga que le pudiera amortiguar su rutilancia, y además no se obstina en tópicos de españolismo lúgubre. Porque Gustavo de Maeztu ha ido contemplando a España como un garzón que acudiera a la primera cita. Todo empapado de luz, de optimismo y de orgullo viril.

Así, los primeros cuadros de Gustavo de Maeztu se exaltan majestuosos con un ingente candor y una fiereza radiante que diríase cachorral. Eran juegos de un cachorro fulvo, de un león o de un tigre que se embriagaba con su fuerza y con la luz de los cielos y el espectáculo de la Naturaleza, enorme para sus pupilas absorbentes. Sus obras primeras son zarpazos, evohés, saltos. El color y la forma dicen el regocijo de una impaciencia feroz. (..)De aquel período trae—y hace bien en traerlo—Maeztu una muestra elocuente con La maja que sonríe. (…)

Vista ahora La maja que sonríe junto a las tentativas decorativistas de chiflerías realistas, con encendidos reflejos de purpurina y de laca, o más cerca de las finas transparencias de algunos cuadros londinenses y ciertos paisajes vascos al anochecido, no se deja vencer, ni tiene ese triste aspecto de esfuerzo pasado de moda que sugieren en la obra total de otros pintores sus cuadros pretéritos...(…)

Consecutivas Flora y Pasión, ya mezclan de diferente modo la materia pictórica y el propósito ideológico. El artista tal vez sabe más de «su oficio»; sabe obtener un partido más asequible a normas clásicas de sus dotes iniciales. En el arte, como en el amor, esta evolución es lógica, y no siempre substituye a la jocunda y pródiga exaltación de las primitivas revelaciones.

Si no en la totalidad, ambos cuadros tienen fragmentos admirabilísimos. Trozos de riqueza suntuosa, sonoridades cromáticas acentuadas vigorosamente y finezas tonales que más tarde la atmósfera de Londres va a hacer más delicadas aún en la retina y en la paleta del pintor.

Britania da modulaciones sutiles a este vasco cuyos ojos se abrieron a la claridad dilatada de los campos alaveses y de las cumbres blanquirrosadas (de las cuales hay como una reminiscencia monumental y radiante en toda su obra).

»Whistler ha pasado por aquí», pensamos frente a ciertos cuadros del período londinense. Más que Whistler mismo el incomparable, el único, los principios atmosféricos que se mezclaron a su sensibilidad.

Pero antes veamos los paisajes. Ya que antes advienen en la evolución en la inquietud ardiente de Gustavo.

Los paisajes son pintados al tiempo que se dibujan los campesinos de Castilla o de Vasconia. Algún recuerdo lineal tiene esta Exposición de aquellos dibujos; pero---debe decirse—no muy elocuente.

Maeztu dibujaba mozos y mozas de tierras sorianas, segovianas, con una severidad y un vigor extraordinarios. Levemente coloreados los bustos, hacía más de bronce las testas. Y ellos y ellas aparecían cual modelos raciales de la pureza de los antepasados ibéricos y celtibéricos.

"Un idéntico criterio—de resucitador de razas le hacía el resucitador de pueblos. El paisaje para Maeztu significa la misma fuerza arquitectural de las formas humanas, agrupadas o solitarias. Y su poder narrativo—como pudieran narrar las estrofas de un himno- convincente, profundamente emocional. No son los »estados de alma» del tópico externo o de la sinceridad íntima. Son las voces de la tierra y del pasado, con su acentuación exacta y a veces unidas en un dúo apasionado.

Ruinas hoscas, caseríos humildes, callejas rudamente misteriosas, valles afables, senderos de tentación. Y todo esto en una escenográfica grandiosidad que no daña su entrañable naturalismo a la lumbrada urente de los cielos polvorientos de Castilla o a la celística azulina de los vésperos norteños en la canícula.

Verdaderos modelos del género hay en esta Exposición tres paisajes:" Luna en Castrojeriz, Anochecer en Labastida, Rincon de Oñate".

Luna en Castrojeriz sobre todo, que se adentra en nuestro espíritu para llegar a ser en él mucho tiempo después como un episodio propio, como una hora inefable que vivimos en la inconsciente ansia de inmortalidad con que ciertas emociones se cuajan en nuestra existencia.

La mayor cantidad de cuadros de Maeztu expuestos en el Museo de Arte Moderno pertenecen a la estada de Londres: mujeres elegantes, aristocratismos de club, chinos en el strand, borrachos de tugurio y tipos de circo.

También—acaso en una nostalgia de la tierra lejana—creemos adivinar que "Figuras de Castilla y " Un alto en Sierra Morena" están pintados sin abandonar del todo la sugestión presente, con la saudade de otras gamas y de otros espectáculos de ayer.(…)

MEMORANDA

En la Exposición de Arte Valenciano da una conferencia el autor de esta obra, desarrollando el tema «Muñoz Degrain: su vida y su pintura».

JULIO

MARCELIANO SANTA MARIA

En Burgos, su ciudad natal, y en la que se conservan en edificios oficiales y pinacotecas particulares gran número de obras suyas, expone Marceliano Santa María un conjunto expresivo y resumidor de toda su obra.

Los lienzos de ayer, los retratos que las revistas de arte reprodujeron y la crítica comentó elogiosa; pero además aquellas notas que sólo íntimos y asiduos visitantes de su estudio en Madrid conocemos.

Ofrenda filial a la ciudad donde naciera y fraterno saludo a los compañeros de los días remotos. Ni ambición de gloria ni codicia de personal medro le guiaron.

Fue como una tibia, una trémula charla brotada del corazón al calor de la hora confidencial, que nunca deja de sonar para el hombre cuando se siente entre los que sabe van a comprenderle porque de antiguo le aman.(…)

Ya en otra ocasión (Véase el prólogo de La Mujer de Nadie) un libro mío ha placeado el gozo de saberme seguro en el afecto hondo y la añoranza de la provincia donde culminan el histórico esplendor, las bellezas naturales y las virtudes caballerescas de Nuestra Santa Madre Castilla.

Muchas veces, a la vera de Marceliano Santa María—lo que supone enseñanza para el intelecto y deleite para el espíritu—contemplamos la ciudad relicario (…)

Porque Burgos no es de esas otras ciudades viejas, llecas, sórdidas y hostiles, cocidas a la urente furia del sol y hurañas como los lagartos de sus murallas polvorientas; ciudades de la primera visita y a las que no debe volverse si no queremos angustiamos de desengaño y de fastidio. (…) Burgos, no. Burgos es la dinámica, la fecunda, la eterna poseedora de las sugestiones renovadas y los atractivos inéditos; la ubérrima colmada de tesoros antiguos y abundancias de hoy, la que no se dejó marchitar a la sombra de las piedras sacras.(…)

Marceliano Santa María es robusto, musculoso, bien plantado, con los hombros anchos de un guerrero de castellana historia, (…) Este dualismo—vigor y ensueño, combate y ternura—reparte también y tan bien la significación de su obra pictórica que los temas imaginarios, exaltados por las fuerza de la ficción y la esencia de la saudade íntima, como los otros ceñidos con gallarda lealtad a los aspectos realistas, están ungidos por la lustral belleza dela forma y del color.(…)

Marceliano Santa María, (…) pertenece a una familia de artistas, plateros todos ellos, que aguardaron sin prisa, temor ni holganza, la muerte a la sombra de la catedral burgalesa.

No olvidemos la formación estética del maestro en la ciudad sonora del pasado, en el taller de orfebrería religiosa y repartida entre libros y pinceles. Su sedimento romántico saldrá siempre a la superficie en cuanto agite cualquiera emoción el alma del artista.

Fué su primer ensayo de pintor un paisaje típicamente burgalés, una evocación friolenta y melancólica, donde la Cartuja de Miraflores era el motivo principal. La silueta tumularia de la mansión cenobítica, que tantas bellezas contiene en su interior (…)Esta obra, impregnada de sentimiento, reveladora ya de las cualidades positivas que había de desarrollar en lienzos de mayor empeño el futuro autor de Angélica y Medoro, sirvió para que un tío suyo, el sacerdote D. Angel Sedano, más tarde canónigo de la catedral burgalesa, mostrábase desde aquel instante decidido protector suyo y le costeara la carrera.

En 1835 se trasladó Marceliano Santa María a Madrid, y luego de asistir breve tiempo a la Escuela de San Fernando, ingresó en el estudio de Manuel Domínguez, donde tuvo por condiscípulos a otros dos maestros actuales: Fernando A. de Sotomayor y Eduardo Chicharro, a quienes, andando el tiempo, siendo el uno director del Museo del Prado y director de la Academia Española de Roma el otro, daría él también la bienvenida en nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.(…)

Apenas llegado a Madrid, un trágico accidente puso en gravísimo peligro su vida. En la calle de San Bernardo le atropelló un tranvía destrozándole la mandíbula inferior y parte del cuello. Sacado de entre las ruedas y conducido a su domicilio, después de la primera cura en la Casa de Socorro, tardó más de diez meses en triunfar su robusta naturaleza contra la muerte.

En 1890 la Diputación de Burgos le pensiona para que continúe su enseñanza en Roma, y es durante su pensionado cuando acomete el enorme empeño de pintar el Triunfo de la Santa Cruz, que Burgos ha sabido conservar, como tantas otras obras del maestro, que señalan los momentos evolutivos de su arte siempre apasionado de una fértil inquietud ideológica y factural.(…)

(…) se suceden veinte años de una renovación estética constante, de un permanente anhelo de perfecciones sensoriales y espiritualismos cada vez más sensibles, hasta llegar a la depurada quintaesencia de su arte, donde la verdad y el ensueño se fundían en unas creaciones que heredaban legítimas la áurea atmósfera y voluptuosa complacencia cromática de los venecianos.

Rinde tributo a su época. Está siempre en la vanguardia y compite con los maestros coetáneos. Así, no solamente puede estudiarse a lo largo de la dilatada obra de Santamaría su propia personalidad, sino hallar como un resumen de las diversas tendencias que han agitado la pintura española durante el último período del siglo XIX y los primeros años del xx.

Ha creado el cuadro de historia, el cuadro anecdótico o costumbrista, el cuadro de aire libre, de reintegración a los episodios y figuras agrarias, el cuadro de cierto sentido melodramático, etc.(…)

(…) período realista y costumbrista

Culmina, por último, su arte en la primera medalla concedida el año 1910, en plena rectificación de valores pictóricos en España, cuando se cumple una revisión implacable, de la que sólo contados maestros como Marceliano Santa María resisten el empuje impaciente de los artistas jóvenes.

Antes, en la Nacional de 1901, había obtenido otra primera medalla. Entre ambas, la trayectoria espiritual y técnica del insigne artista se define con caracteres concretos de castellanía arcaizante.

Hace resurgir al Cid y a los suyos (…) En el resurgimiento del regionalismo estético, que caracteriza nuestra época, cuando los artistas de las cardinales demarcaciones procuran dar a su arte el acento nativo, cuando diríase que los norteños de las cumbres y de las brumas, los mediterráneos de playas y cantiles quieren posponer a la meseta central, es Marceliano Santa María quien primero responde al reto, de ese modo hidalgo y firme con que da su alma hecha belleza plástica.

La medalla de oro del año 1910 se otorga al lienzo Angélica y Medoro. Santa María se inspiró con tan sutil acierto, con tan sensible emoción en las estrofas de Góngora, que puede afirmarse sin hipérbole que el pintor superó al poeta.(…

Tres años después de pintar Angélica y Medoro, al que siguiera el Retrato de su esposa, presentado en la Nacional de 1912, es elegido el ilustre autor de Las hijas del Cid académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

Su discurso de ingreso fué celebrado por la galanura literaria y la feliz alianza de clasicismo y modernidad, que en él resaltaban y que definían su credo estético, con ese amplio y generoso didactismo que su propia pintura muestra de igual y elocuente manera.

Tal es, trazada con la brevedad y sintética rapidez de un apunte para el retrato que en su día debo hacer, la historia artística de Marceliano Santa María, quien no parece—repito—sino estar aún en los comienzos por el inmarchito entusiasmo y la sencilla alegría que pone en sus trabajos y para quien la pintura significa una voluptuosidad, como demuestran los retratos que, a partir del de su esposa, presentado en la Nacional de 1912 y donde la arrogante belleza unas veces, el prestigio noble de la línea otras, el encanto seductor de la feminidad siempre, están realzados por la colorista pompa de todo cuanto los rodea y rinde pleitesía, dentro de la rica tradición secular del ayer magnificente, sin cerrar los ojos a las revelaciones luministas actuales.(…)

AGOSTO

JOAQUÍN SOROLLA

El día II de agosto muere en Cercedilla —provincia de Madrid—Joaquín Sorolla.

Si al morir Villegas y Pradilla hubo que tener una piadosa mirada hacia el silencio y el olvido que empolvaban su época al otro lado de sus dos existencias jubiladas del arte, al desaparecer Sorolla sentimos el sacudimiento en nosotros mismos, la vibración inmediata y el dolor de desgarrarse algo que nos era actual.

Villegas y Pradilla, representantes genuinos de la pintura de la segunda mitad del siglo XIX, se habían sobrevivido a su arte. En Sorolla encontramos una realidad diferente: su arte le había sobrevivido.

Desde hacía tres años Joaquín Sorolla era llevado y traído por sus familiares como una cosa inerte, como un polichinela trágico al que se le han roto los hilos y al que se deja largas horas en un sillón, frente a las actividades e inteligencias ajenas.

Una bárbara decadencia fisiológica le iba minando el organismo, tan poderoso otrora. Aquel cerebro que tuvo una extraordinaria capacidad lumínica yacía en cóncava y sorda obscuridad. Sus pupilas, que fueron como garras infatigables para los espectáculos flotantes del mar y las fases inquietas del Sol, vertían sobre cuanto le rodeaba una mirada fofa, blanda, inexpresiva. Y de aquella boca tan claramente mediterránea de sonidos agudos, de aes abiertas, de audaces teorías, de risas casi ofensivas por tan optimistas y de juicios adversos a cuanto no fuera su teoría luminista, con tanto denuedo exaltada, resbalaban unos ásperos, unos torpes vagidos. ¿Se acierta comprender, sin verla, la tragedia de este declive inconsciente?

Sorolla, inválido, desligado por su dolencia, que le secó el cerebro, le nubló la mirada y le arrebató la voz, continuaba viviendo en su palacio de la calle Martínez Campos, donde todo está ecoico de arte activo, de arte sugeridor. Los amplios estudios colmados de obras del maestro: grandes lienzos de ayer, millares de apuntes y bocetos, retratos evocadores de figuras pretéritas o frescos aún de las nerviosas pinceladas ante los modelos recién impuestos por la celebridad. Los hijos, el yerno del maestro, María, Elena, Joaquín, Pons Arnau, adiestrados por él en otros días, continúan en el propio hogar del maestro pintando cuadros y modelando esculturas.

Y también los ejemplarios de ayer, las obras ajenas y coetáneas de los artistas coincidentes con el período triunfal. Antiguas o modernas bellezas de las que gustaba rodearse con el fausto de un gran señor y el espíritu descontentadizo de un gran sensitivo.

Había ido creando su casa como su cuadro culminal. La defendía contra la curiosidad adventicia o transitoria de igual manera que hurtó a tantas miradas el último y magno encargo de la Sociedad Hispánica. Un largo tapial gris ocultaba los jardines de clásica traza, donde sonreían normas andaluzas, reminiscencias levantinas y mármoles helénicos, o figuras de los jóvenes estatuarios valencianos ponían sus formas rítmicas y claras entre los verdores floridos y bajo las frondas que el viento embrujaba de marino rumor.

Nada de todo esto, tan querido, logrado al cabo de los años turbulentos, fecundos e insaciables, tenía ya un sentido para la pobre marioneta humana de barbas lacias, pupilas mortecinas, cuerpo feble y manos crispadas que la ternura de la esposa y de los hijos veía extinguirse poco a poco...

Llegó un instante en que pensaron posible lograra el mar lo que el piadoso afecto cotidiano y las riquezas acumuladas no conseguían. Más allá de los salones suntuosos, de los estudios repletos de obras afirmativas del credo estético del artista, al otro lado de los jardines y del tapial gris, los cadmios y ultramares de la playa valenciana se sucedían en la eternidad mirífica de la Naturaleza.

Pondrían a Sorolla frente al escenario que le reveló a sí mismo cuarenta años antes. Acaso el mar y el sol, y entre ellos los temas que las pinacotecas de todo el mundo se enorgullecen hoy día de conservar—barcas inflamadas por el véspero, rebullicio azul y blanco de aguas y espumas, siluetas macizas, relucientes, de los bueyes, torsos viriles cocidos por las lumbradas mediterráneas, alegría desnuda de los infanticos morenos, tersura espejeante de las arenas mojadas, argénteas rutilancias del pescado que celajes de poniente aviva mientras el agua se amansa con fulgores de violeta y de amaranto—; acaso todo esto cumpliera el milagro de una resurrección brusca.

Aunque fuese efímera, aunque tuviera la fulgente eficacia de galvanizar algunos momentos la mísera envoltura humana donde se consumían las últimas brasas de una gran luminaria espiritual. Pero que vieran en el maestro algo revelador de que todavía no todo era sombra, soledad y silencio en su alma.

Con un fervor casi religioso le llevaron hasta la playa del Cabañal, a una hora solitaria. Quizá algún pescador, tal vez un marinero o una humilde espigadera de despojos rechazados por las olas mirase la escena y recordara vagamente que en otro tiempo, en su niñez, en su adolescencia, sirviera de modelo al artista.

Iban callados, anhelantes, con la misma unción que a otros paralíticos llevan los deudos y familiares al pie de las imágenes milagrosas.

Era allí mismo donde nacieron Sol de la tarde, La vuelta de la pesca, La bendición de la barca, El baño; donde también entre tanta hercúlea o florida desnudez de hombres robustos y niños sanos vió Sorolla la carne llagada, las osamentas deformes y los rostros amargos de las pequeñas víctimas de Triste herencia.

Nada tan elocuente para Sorolla como la fulgencia de los cielos sobre la ondulación sonora de la Madre Nuestra.

La esposa gritó:

—¡Mira, Joaquín! ¡El mar! ¡Tu mar!

Y los hijos, en una imploración que tuvo algo del remoto clamor de los coros esquileos, repitieron:

—¡El mar! ¡El mar! ¡Tu mar!

Y en seguida un gran silencio, como si la playa fuese una enorme campana invertida. Después empezaron a oírse tenues rumores. Los sollozos de la esposa, los aleteos de una gaviota en vuelo demasiado bajo, el ras prolongado de las ondas desflecándose a pocos pasos del enfermo, inmóvil, con los ojos turbios, la boca entreabierta en un rictus inexpresivo, las barbas húmedas y las manos inertes sobre los brazos del sillón.

Entonces comprendieron que todo había concluido.

Los mástiles que los artistas quisieron clavar en la playa para sostener crespones con el genial propósito de enlutar el mar se hubieran alzado tardíamente. Joaquín Sorolla murió aquel día en que los suyos imploraron inútilmente al Mediterráneo.

Joaquín Sorolla nació en Valencia el 27 de febrero de 1863. Había cumplido, pues, sesenta años. No alcanzó la senectud dilatada de los maestros de la generación anterior: Villegas, Pradilla, Domingo Marqués, Ferrant, y la del glorioso Muñoz Degrain, el patriarca de la pintura española, que aun trabaja con el fervor de las juvenilias pródigas. Pero tampoco se malogró como en los prematuros óbitos de Rosales y de Fortuny.

Tuvo tiempo de realizar su obra plenamente, de someterla a las autorrevisiones evolutivas de un temperamento privilegiado. Alcanzó aquella edad en que todavía la cumbre no insinúa la fatal necesidad de buscar el sendero de descenso.

Pocos artistas contemporáneos han saciado la ambición y la vanidad con tal hartura y tan legítimo renombre como Joaquín Sorolla.

Valencia, que le tuvo indefenso, destinado a no ser sino un cerrajero en el taller de su tío--que le recogiera al quedar huérfano de padre y madre a los dos años de edad, en 1865—le recobró tremante de una viudez irremediable, sacudida hasta las entrañas por un dolor que no es de ella solamente, sino de toda la tierra civilizada.

Y entre esas dos fechas—la entrada del aprendiz obscuro en un taller de cerrajería y el tránsito del cortejo funerario a lo largo de las calles rebosantes de gentío— la historia que habría de encalenturar tantas imaginaciones adolescentes y alentar infinitos desalientos precoces.

Porque a través de las biografías más o menos literarias de Sorolla, incluso en la esquemática relación de títulos de obras, años de recompensas, se ve clara y magnífica, como una de sus amplias composiciones murales para el Museo de la Hispánica, la vida fértil coronada por la victoria resonante.

En esas relaciones periodísticas o en cualesquiera de las infinitas monografías del maestro—recomendables las españolas de Beruete y de Domenech, y la italiana de Victorio Pica—se sabrá que el año 1878 ingresó en la Escuela de San Carlos, de Valencia; que fué discípulo de Muñoz Degrain; expuso por primera vez en Madrid tres marinas en 1881; obtuvo segunda medalla en la Nacional de 1884 con el cuadro Dos de Mayo; fue pensionado en Roma por la Diputación Provincial de Valencia el año 1885 en recompensa a su obra El pelleter; fue discípulo en Roma de Francisco Pradilla y pintó El entierro de Cristo; obtuvo en 1892 en Madrid medalla de oro por el lienzo ¡Otra Margarita!; medalla de plata en París en 1893 por El beso; de nuevo otra medalla de oro en 1896 por ¡Aun dicen que el pescado es caro!; la medalla de honor en 1900 por Triste herencia; las Exposiciones en Francia, en Inglaterra y en Norteamérica; los honores y títulos en las Academias extranjeras;

Las grandes ventas por sumas no logradas hasta entonces por ningún pintor español. Y finalmente, la consagración suprema, lo que significa el más alto y más honroso reconocimiento de un artista en España: la elección para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pero todo esto con ser tan halagador para Joaquín Sorolla y tan decisivo para el juicio gregario de las multitudes, poco representaría ahora y nada el día de mañana en los dos momentos del examen provisional de la sesión definitiva.

Lo que importa es la honda huella del sorollismo en la moderna pintura española; la eficacia de su ímpetu renovador y esa prolífica, un poco desbordante y desbordada invasión de la luz y del aire libre en el enrarecido ambiente de la última mitad del siglo XIX.

Sorolla, cormo Anders Zorn en la pintura nórdica y Ettore Tito en la italiana, satura de naturalismo y de sol la pintura de su patria. Es el mediterráneo, el levantino con toda la flama y

el empuje físico de raza. Un aparato visual maravillosamente constituido y capacitado, en primer lugar; un gran instinto estético, después; la educación a medias, por último.

Conviene explicar esto de la educación. Quiere decirse que aprovecha Sorolla en la segunda y definitiva manera de su arte, la que coincide con su madurez física, aquellas enseñanzas museales o nacidas del contacto e intercambio de emociones y pensamientos con los otros grandes pintores extranjeros que mejor responden a su temperamento. Rechaza, en cambio, las que le parecen adversas a primera vista—y que tal vez habrían hecho más sólida intelectualmente, más armoniosa estéticamente, su producción de los últimos años.

Joaquín Sorolla se descubre en sí mismo el valor intrínseco de su pintura. Asimila todo lo que tiene relación con la directriz unilateral de ella. Cree no necesitar las enseñanzas, o al menos las interpretaciones que proceden de trayectorias diferentes.

¿Es una cualidad, o un defecto? Un defecto siempre. Menos en el caso excepcional de Joaquín Sorolla.

Por esto el sorollismo no es ni puede ser una escuela subsiguiente, prolongada más allá de su creador. Con él nace y con él muere. Se hace caricatura de externos efectismos cuando la hallamos perseguida, sin íntimo ni personal aliento, por los ícaros de corto vuelo.

Pero sí puede ser, y lo ha sido, una revelación afirmativa con todo el vigor de las rebeldías bien orientadas que llegan a su hora.

Precisamente, al discutirse con motivo de la Exposición valenciana, la existencia, más aún, el derecho a existir de los pintores valencianos frente a los pintores del Norte, yo defendí las positivas cualidades de ellos, la fidelidad no al sorollismo en lo que tiene de fórmula, sino al sorollismo en lo que representa de comprensión de la luz natal. Los modernos pintores valencianos no pintan los seres y la Naturaleza como Sorolla—esto sería además empeño absurdo—, sino envueltos por la misma luz que Sorolla.

Y prueba de ello que se encuentra no solamente los ultramares, los violetas, los cadmios y los blancos fulgurantes de Sorolla, sino los grises finísimos, los acordes delicadísimos de un Domingo Marqués, de un Pinazo Camarlench, o las rutilancias enérgicas de un Muñoz Degrain, dentro de estos actuales y característicos cromatismos de un Pinazo Martínez, un Rigoberto Soler, un Antonio Esteve o un Tomás Murillo.

Es preciso recordar siempre lo que era la pintura española al advenimiento de Sorolla para reconocer lo que el sorollismo ha servido a las tendencias con que el siglo xx se afirma cada vez más polifacético.

O la pintura de historia, o las glosas melodramáticosociales. Y desde luego la tiranía del tema contra más sombrío y tétrico, en una competencia de elucubraciones folletinescas o de comparserías de episodios retrospectivos.

El mismo Sorolla sufre y se somete a esa tupida penumbra que cerca su primera época. Vuelve los ojos al pasado, impregna de cierta demagogia trivial las facultades, cada día mejor definidas, y la experiencia técnica creciente.

El entierro de Cristo señala, sin embargo, el punto inicial de su evolución francamente realista. Lo que alguno de sus biógrafos, y desde luego la crítica coetánea, señala como desviación, como dubitativo extravío, es lo que a mi ver fija el hallazgo de la verdadera ruta. Sorolla, como Rosales en El testamento de Isabel la Católica y en La muerte de Lucrecia, como Goya en las obras de tema religioso, se sitúa en la actitud de un iconoclasta que construye destruyendo, de un heresiarca que se resiste a no destruir los cultos ajenos cuando siente ya el ímpetu incontenible de lo que será su único ideal.

De este modo El entierro de Cristo el, proponiéndose ingenuamente lo contrario, más reciamente naturalista que ¡Aun dicen que el pescado es caro! u Otra Margarita, fruto de ciertos contactos literarios que luego habría de abandonar hasta el propio sugeridor de ellos.

Todavía algún atisbo reminiscente de ese pegadizo afán sociológico y satírico en Triste herencia dentro de la época franca, del predominio factural y de la contemplación desnuda de prejuicios intelectivos. Pero ya Joaquín Sorolla se abandonará al placer de pintar libremente, con la sana, la fecunda, la generosa satisfacción de entregarse al color y a la luz.

La playa valenciana va a ser durante veinte años interpretada por el maestro con un acento sonoro, con una elocuencia concisa y justa.

Y optimista. De ese jocundo optimismo con que responden los temperamentos sanguíneos a la alegría del mar bajo el sol.

Gentes de pesca y de marinería; bañistas humildes, bestias amigas del hombre, entran y salen en las aguas brillantes, se mueven en la arena que devuelve sus siluetas, parecen flotar en la luz pródigamente derramada de la altura; niños desnudos y mujeres cuyas telas se adaptan a las formas como los peplos húmedos a los modelos antiguos de la Grecia inmortal...

Y esto, precisamente esto es lo que entraña la virtualidad del sorollismo, lo que reintegra de una vez para siempre al artista a su significación de precursor.

Ya detrás de él serán posibles las derivaciones estéticas que en los primeros años del siglo xx canalizan la pintura española.

Que la interpretación de la Valencia marítima fue el medio empleado por Sorolla para expresar su credo estético lo demuestra que se deseó recorriera su cuerpo las calles de la ciudad natal cubierto con una red de pesca y arrastrado por los bueyes que tornan las barcas a la playa en los atardeceres radiantes.

Como a un semidiós de paganía, los bous apacibles y lentos le llevarían hacia

la ribera de las aguas obscuras. Las pezuñas acostumbradas al arenal húmedo y cálido, a los festones blanquecinos de la espuma, habrían vacilado un momento ante la frialdad sombría. Y sus testuces, que tantas veces el sol aureoló, se hubieran inclinado instintivamente bajo el peso del glorioso misterio confiado a sus fuerzas sumisas.

Pero esto no fue posible. La gloria de Sorolla fue arrebatada al dolor de los artistas para la pompa enfática que no entiende de sutilezas espirituales...

CUATRO ARTISTAS GALLEGOS:

LLORENS EL PAISAJISTA

Lo que Sotomayor en la figura, realiza Llorens en el paisaje. Cuando en la última Exposición Nacional se le otorgó la medalla de oro—a un trozo de naturaleza gallega, claro es—no hubo que felicitarle, sino condolerle por lo tardía de la recompensa. Llorens estaba hacía tiempo más allá de esa meta de la consagración oficial. Desde mucho antes cumplía la gozosa tarea de ir reflejando cumbres, valles, mares, celajes, arboledas, con ese panteísmo contagiosamente efectivo, que debe ser la cualidad principal de todo paisajista.

Alguna vez, no ante un paisaje de Llorens, sino ante un paisaje gallego, hice una paráfrasis ruskiniana. "Cómo se parece la Naturaleza a Turner", dijo el gran esteta inglés. O "Cómo se parece Galicia a Llorens», me atrevía a repetir ante aquel paisaje que firmaba otro admirable paisajista y que veía Galicia, inevitablemente, fatalmente, a través de Francisco Llorens.

Llorens nace en La Coruña, se inicia artísticamente en esa parte dulce y sugeridora que se llaman las Mariñas próximas a la capital galaica. Luego, Madrid le hace olvidar los rudimentos emocionales y técnicos. En Italia y en Flandes se forma. Al principio simultaneando la figura con el paisaje, en esa fértil renovación de la pintura al aire libre, que es la conquista francesa del arte moderno. Pero pronto había de abandonar los modelos humanos, las humanas pasiones por los estados de alma, que son las horas de luz en los momentos de la

naturaleza. Sus envíos a los Certámenes nacionales evocan las campiñas romanas, las ruas sombrías de Bélgica, rincones mediterráneos vistos a la sensual claridad latina...

Y de pronto, con el retorno, la revelación, el hallazgo de la ruta que amorosamente conduce al regazo donde la infancia se extasiaba. Llorens se reinstala, feliz, en las comarcas feraces. Largas estadas solitarias le son fructíferas. No en la monotonía de una estación y de un lugar único contempla a Galicia. A lo largo de meses, con una eclecticista sed de espectáculos distintos, desde cimas o cantiles, oteando oleadas de verdor o de océano; en el silencio de los sotos y la sombra de las carballeiras o en la paz señoril de los pazos, Llorens compone, como un poeta estrofas, sus cuadros, que habrán de totalizar el poema de Galicia.

Es una larga serie de fervores verdes, azules, blancos, grises; acercamientos afables a la eterna grandeza del campo y del mar. Filial ternura del hijo que se emociona de la madre juvenil cuando los vernales días; se enorgullece de ella en el matronismo ubérrimo del verano; la cuida y acaricia en la dolencia automoral, y se inclina sobre su vejez del invierno, pálida, marchita, encanecida, en las breves jornadas pluviosas y los largos encerramientos contra los lobos famélicos que vienen de las laderas yertas.

SEPTIEMBRE

LOS ARTISTAS MONTAÑESES

No fué aislada la expresión de vitalidad artística que diera La Coruña este verano con su Exposición. Simultáneas y coincidente con ella se celebraban sendas manifestaciones de arte en Gijón y en Santander. Como los gallegos, los asturianos y los montañeses plantean—y acaso resuelven—las dos cuestiones anejas al regionalismo.

¿Existe un arte regional? Y en caso afirmativo, no ya qué región, sino ¿qué latitud puede recabar para sí la supremacía artística de España?

Cuando la Exposición valenciana en Madrid, se exaltó por algunos el Norte —más concretamente Vasconia—como antítesis victoriosa del Sur.

La luz fina que consiente los más sutiles matices; el sosiego especulativo que afianza las normas contractivas y las sensibles delicadezas, en pugna con la luz franca, impetuosa en agudo registro cromático; el temperamento pasional que da amplitud himnaria a los tonos enteros y a las sensuales complacencias.

Esa controversia que se ha hecho literatura al alambicarse y destilarse su esencia puramente pictórica no puede resolverse como una simple cuestión de afinidades congénitas o eclécticas. Restituye el regionalismo estético a la primera afirmación: la de la existencia del arte regional.

Sí. Existe un arte regional producto de la reintegración filial de los artistas a la tierra nativa, a la luz que hallaron al abrirse sus ojos y al espectáculo que fué ofreciéndose sucesivo, pero íntegro de cualidades características, a lo largo de los años de niñez y de adolescencia. Los años que modelan para siempre el espíritu.

Podrá después alegarse (siempre por instintivas semejanzas sensoriales o sentimentales) valores distintos a cada coincidente, suma de producciones homogéneas—ya que no se debe hablar de escuelas ahora—, pero no asegurar dogmáticamente que a la elevación étnica responde la elevación estética. Debe, a lo sumo, reconocerse un regionalismo estético impuro en lo que se refiere a la integridad de los motivos y a la forma de expresarlos.

Pureza, tanto como racialidad ejemplar. Impureza, equivalente a pegadizos extranjerismos, a un gregarismo feudatario de escuelas—ahora sí cabe la adjetivación escolástica—francesas o alemanas.

Al tratar de la Exposición gallega hemos reconocido esa pureza íntegra de su regionalismo estético. Teníamos, como ellos en el corazón, en la memoria unas palabras de Dostoyevski, como un principio fundamental de idealismo: «El que renuncia a la tierra natal, renuncia también a su Dios.»

Idéntica afirmación de pureza debe hacerse respeto de la pintura asturiana, a cuyo frente Evaristo Valle y Nicanor Pinole sostienen el sagrado fervor a la naturaleza nativa y a los temas raciales.

Pero no con tanta exactitud puede afirmarse respecto de los artistas montañeses iguales características de permanencia o de reintegración filial a los tipos !as costumbres y los paisajes de la comarca materna.

Los artistas montañeses inician por de pronto la cohesión, la alianza de los

esfuerzos dispersos. Ya vendrá la lógica similitud de temas, el abandono de las sugestiones externas y pegadizas, el hallarse a sí mismos no en lo que se refiere solamente a la técnica y a la personal visión, sino a esa íntima ternura por los básicos principios del sentimiento y de las revelaciones adolescentes.

La Sección de Artes Plásticas del Ateneo de Santander—Sociedad bien arraigada y cada vez más concreta en sus finalidades culturales—ha organizado esta segunda Exposición de artistas montañeses.

Ante el catálogo y las fotografías nuestros recuerdos se ratifican. Ciertamente la mayoría de las obras expuestas en Santander nos son conocidas por haberlas visto con anterioridad en exhibiciones madrileñas o en los propios estudios de cada artista.

Podemos, sin temor a demasiado error de apreciación, aventurar algunos juicios respecto de lo que es y de lo que habrá de ser el arte montañés.

Desde las marinas de Tomás Campuzano y los paisajes de Agustín Riancho hasta ese ímpetu cromático, esa franca y dionisíaca alegría de ser pintor, esencialmente pintor, que significan los cuadros de Francisco Cossío, ¡cuánta diversidad de estilos y de ideologías pueden contenerse!

Se contienen realmente. La Exposición de Santander, además de otros atractivos ha debido tener el de su situación dentro de la amplia libertad estética de nuestra época. Cada artista daba su nota, o cuando menos procuraba darla, sin cuidarse del contacto inmediato.

Así, Gerardo de Alvear acusa con la Danza en primavera y Cuento la inclinación manifiesta hacia el decorativismo, sin olvidar las sugestiones naturalistas. De él hemos dicho en otra ocasión: «Gerardo de Alvear es la fantasía con bien ahincados cimientos. Sueña y vive. Le brinca en las niñetas el gozo de paganas euritmias y de remotos mitos, mientras le caldea el corazón un hálito fuerte, espeso, de humanidad.

¿Es un realista? ¿Es un decorador?

¿Y por qué no ambas cosas a la vez? Como esos ágiles saltadores que afianzan los pies en la tierra antes de trazar con el cuerpo una gallarda elipse a contracielo, este pintor ve el dolor y la miseria en rostros condenados, en existencias irredentes para luego evocar temas pretéritos o exóticos.»

Nada habrá que quitar a esta opinión de hace cuatro o cinco años. Incluso el tríptico Danza en primavera ya se abocetaba en aquella ocasión y venían a culminar en él las preferencias y las influencias germánicas indudables en la obra de Alvear. El catálogo nos le promete, además, paisajista. Y seguramente habrá llevado a la interpretación de la naturaleza ese espíritu de selección, de armonía y de buen gusto que pone en sus asuntos decorativos sin descuidar el ansia de veracidad que le acucia frente a los tipos casi ofensivos de tan brutal humanidad otras veces.

Gutiérrez Solana exponía Cargadores de vino en Dueñas, El zapatero de portal, Calatayud y Sacamuelas.

Es, por lo tanto, el Solana costumbrista, no el acedo satírico de otras ocasiones el que ha visto Santander esta vez. No el Solana de los momentos acres, los sórdidos episodios o los crueles cauterios. Pero siempre el Solana colmado de profundidad elocuente, de vigor

constructivo, de observación minuciosa, el ungido de clasicismo sin daño para su coetánea palpitación espiritual con los motivos y las gentes de su época.

También de Ángel Espinosa hemos dicho en otra ocasión: «Los retratos de Ángel Espinosa salen a nuestro paso con el legítimo avance de las obras bien construidas y bien orientadas. Son como sus versos, una afirmación de originalidad sin dislocamiento de las normas pretéritas.

E1 color entra dentro de dibujo como en los cuadros de ayer, y esto le da ese aire de fortaleza, de seguridad en sí mismo, de que blasonan con motivo justo.»

Retratos y paisajes son sus envíos a la II Exposición del Ateneo Montañés. Por ellos ha pasado un período de intensa producción poética del Espinosa escritor sobre el Espinosa pintor. Hay libros plenos de sensibilidad y de emoción. Así, inevitablemente, el artista se sometería al implacable análisis del poeta. Y los retratos, los paisajes, sin perder nada de lo que ya tenían los anteriores, han adqurido una tendencia sintética que les depura más todavía.

Creemos adivinar en Jesús Várela y en José Santamarina—bien antagónicos sin duda alguna—la posibilidad de un montañesismo pictórico ajustado a las figuras, las cumbres y las costas de su región. Cierto que no sabemos de ellos por ahora sino las pruebas fotográficas de sus cuadros y los títulos catalogados; pero mientras el Sr. Santamarina—aparte de "un Desnudo bellamente resuelto y de dos retratos—se inclina a la pintura de paisaje concretándose a la parte marítima de Santoña y Laredo, Jesús Várela busca los modelos humanos en las gentes humildes del campo o de los tristes lugares de la ciudad, como en su cuadro El Asilo.

Ricardo Bernardo, autor de aquella obra, Los piteros, que le reveló primero a Santander y luego a Madrid, está ya seguro de su trayectoria. Encontramos en él una personalidad cuajada y firme. Su paso por el grupo juvenil de los paisajistas del Paular no le ha desvirtuado. Al contrario: le amplió su consistencia constructiva, despojándole, en cambio, de cierta rigidez que tenía al principio. Hoy ese retrato de Conchin, como el de la señorita de Iturrioz ayer, señalan un admirable comprensivo—delicadísimo y enérgico a la vez—de la figura femenina. Estamos seguros de que habremos de hablar muchas veces y siempre con elogio de este pintor.

Y finalmente, Francisco Gutiérrez Cossío, el más discutido de todos, el que ha puesto en la placidez tradicionalista de su región los jalones de nuevas rutas.

Antes que en el Ateneo de Santander, estas pinturas sensibles y radiantes de Cossío se expusieron en el Ateneo madrileño, y ya decimos en el capítulo correspondiente nuestra opinión personal. (…)

OCTUBRE

EL SALÓN DE OTOÑO

Se pensó, cuando por primera vez la Asociación de Pintores y Escultores convocara a los artistas españoles para una Exposición libre, que se había encontrado la necesaria antítesis de las Exposiciones Nacionales.

Y en esta creencia, aunque el resultado de la convocatoria no sirvió por el momento sino para cubiletear nombres, obras y tendencias ya muy conocidas, el primer Salón de Otoño tuvo una acogida deferente y un optimismo alentador para lo futuro.

Respondía a la necesidad—ya menos insatisfecha que antes—de substituir las inválidas, las ineficaces, las atrofiadas Exposiciones Nacionales con una expresión más exacta, y sobre todo más pura de la vida artística contemporánea. Y creímos que se eligió el apelativo de Salón de Otoño no tanto por la época en que hubieran de abrirse las salas del Palacete del Retiro a todo el que considere sus obras dignas de ser exhibidas, sino por una reminiscencia de las primitivas rebeldías de las ingeniosas o reflexivas iconoclastias de ahora en otros países.

Sin embargo, se fué desvirtuando la supuesta semejanza con los otros Salones autumnales. El Salón de Otoño madrileño tenía no más que el simpático aspecto de un aparente eclecticismo. Se acogían lo mismo los cuadros de anteayer y los de ayer que los de hoy o los de mañana, y podía en cierto modo el visitante creer que recorría capítulos de un manual incompleto de la evolución de la pintura española desde mediados del siglo XIX a nuestros días.

Pero hubimos de observar que, si bien se admitía cuanto se presentaba, se concedía de antemano preferencia a la pintura premiada en las Exposiciones Nacionales y se relegaban a salas de último orden lo malo y lo nuevo en confusión desconcertante. Observamos también que el otro aspecto, deseable para el Salón de Otoño y no existente, desde luego, en las Nacionales, de que pudieran verse en él las obras de los artistas verdaderamente independientes o alejados de la contratación bienal de las medallas, tampoco respondía al bienintencionado propósito de la Asociación de Pintores y Escultores.

Era preciso buscar a esos artistas independientes en sus Exposiciones individuales o en las agrupaciones regionales—como las de este verano, de pintura gallega, en La Corana; pintura asturiana, en Gijón, y pintura montañesa, en Santander—. ¡Y éstas sí que responden plenamente al criterio de libertad y respeto a todas las tendencias!

Pensamos entonces que tal vez la excesiva tolerancia en la admisión de obras, dejando que pasaran por igual las estúpidas elucubraciones del aficionado sin aptitudes ni responsabilidad estética y las legítimas extravagancias o las sensibles interpretaciones de un credo personal, como los pasajeros extravíos por afán de modernidad, fuese un peligro que debiera evitarse.

Acaso convendría la selección amplia, cordial, pero inteligente. Procurar que un verdadero artista—por avanzado, por antagónico de las modas reinantes, cuando la pintura de historia o cuando el cubismo, que sea—se avecindase y excitase con ello la risa estólida del público con un pintamonas ajeno a todo instinto artístico.

Pero seguíamos elogiando algo que hacía perdurar los errores fácilmente subsanables: la ausencia de jurado y la carencia de recompensas.

¡Ay! También en esto último ha claudicado el Salón de Otoño. Ya el año anterior parece ser que hubo premios y se establecieron categorías entre los socios. Este año las gacetillas periodísticas anuncian que «habrá un Jurado calificador».

Rápidamente, el Salón de Otoño aspira a suplantar las Exposiciones Nacionales con todas sus consecuencias. Y los artistas que ya no iban al Salón de Primavera y que todavía no habían ido al Salón de Otoño, tendrán que fundar el de Invierno, del que existe un antecedente en Berlín.

Si tal hacen, no deben llevarlo al Palacete del Retiro. Porque indudablemente está infectado de los microbios de la medalla y de la intriga.

Era y sigue siendo imprescindible en Madrid una Exposición que no esté sometida a la inmoralidad ineficaz de las medallas ni al criterio de los jurados, nacidos y situados en condiciones de ser tales precisamente por concesiones anteriores de esas mismas recompensas.

Una Exposición anual frente a la bienal patrocinada y costeada por el Estado tendría el valor de su coetaneidad internacional, la afirmación de cierto paralelismo con las evoluciones estéticas del otro lado de nuestras fronteras. Y ratificaría sobre todo los contactos y avances que aisladamente, por su esfuerzo personal o en colectividades de región y afinidades de influencias comunes, vienen realizando artistas ajenos a la tutela oficial y a la escalafonada consagración de las recompensas públicas.

Pero ¿responde el Salón de Otoño, en su carácter actual, con ese anquilosamiento donde ha caído a los primeros optimismos? ¿Es, efectivamente, aquella Exposición independiente y rebelde que prometía en la convocatoria inicial y ya empezó a falsear apenas se inauguró la Exposición de 1920?

No. Si el primer Salón de Otoño tuvo una acogida cortés y fué alentado en sus aciertos, el IV Salón de Otoño ha sufrido tan indudable y, en gran parte, merecidísima repulsa, que es de temer concluyan aquí los propósitos, dignos de mejor cauce, de una manifestación ecléctica, ponderada, de las artes españolas, antitética del triste espectáculo bienal de la feria de medallas.

Los organizadores imaginaron en un principio algo muy distinto de lo que después han realizado algunos de ellos y los sucesores. Si contaban con la fuerza constituida de una Sociedad artística, esa fuerza ha llegado a ser la razón principal de su fracaso. La Asociación de Pintores y Escultores, si no está falta de algunos artistas verdaderamente nuevos y modernos, se compone, como el Círculo de Bellas Artes, en su mayoría de los afiliados en normas viejas o envejecidas. Tanto en su producción técnica como en su ideología. Si en política debe estimarse por acertado el criterio minorista, la opinión de los menos, en arte debe buscarse preferentemente ese criterio, seguro de hallar así el camino mejor.

Entregados a los compromisos y a las regresivas preferencias estéticas de su Asociación, los organizadores del Salón de Otoño han ido cada nuevo año concediendo más al pasado y otorgando menos, no ya al porvenir, sino al presente, pacato y débil todavía, de los artistas ajenos a las tutelas y asilos oficiales.

Se ha caído fatalmente en una parodia ridicula de los certámenes nacionales con sus recompensas de diversa categoría y con ese equivocado respeto a los nombres y no a las obras, que es en definitiva lo que importa.

De toda aquella simpática gallardía de los comienzos sólo se ha sostenido su aspecto externo y perjudicial: la admisión libre, el acogimiento de cuanto se presentara y el transformar lo que debió ser una Exposición seria, una garantía para los jóvenes, en un grotesco bazar del mal gusto y en la trastienda de un chamarilero formado espiritualmente en el Rastro.

Y, sin embargo, a pesar de tanto desacierto, por encima de las lamentables debilidades del Comité ejecutivo para sus consocios, aun reconociendo la probada hostilidad suya a toda muestra de positiva rebeldía, creemos que el Salón de Otoño puede y debe salvarse aún.

Les interesa a los artistas que la Asociación considera los mejores más aún que a los con frecuencia mezclados por ella entre los detestables.

El eclecticismo que parecía—de un modo más generoso al principio—la cualidad primordial de estas Exposiciones, no será fácil lo encuentren ellos el día en que se constituya el intransigente, el despiadado Salón de Independientes, ya imprescindible.

En cambio, si se hubiera otorgado no un régimen de preferencia, pero sí una atención y una estimación iguales a las escasas audacias y los reducidos impulsos renovadores que se

dejaron sorprender por el título del Salón de Otoño, ahora podría invocarse como un derecho a la futura correspondencia de trato por parte de los que fueron engañados y de los que no quisieron ir.

Durante un año, la Asociación de Pintores y Escultores tiene tiempo de estudiar la forma de rehabilitar su Exposición anual. Elementos de juicio, elocuencia de opinión, y sobre todo experiencia de derrota, no le faltan. Vale la pena, pues, de que se arrepienta de sus errores y busque el medio de evitarlos para lo sucesivo.

Y si precisara—que yo creo sí lo precisa—renovar sus elementos influyentes en los acuerdos y en la ejecución de éstos, si se convenciera—que debe convencerse— de que no basta pertenecer a la Asociación para tener derecho a exponer y de que el Comité homogéneo y ortodoxo sería conveniente transformarlo en heterogéneo y heterodoxo, acometería noblemente, radicalmente, la reforma de cuanto sea preciso: articulado de Reglamento, condiciones para ser de la Junta Directiva solicitud de actividades ajenas a la Asociación, etc., etc.

Y, sobre todo, tener en cuenta tres puntos principales: igualdad de derechos para la instalación debida, sean o no los expositores miembros de la Asociación y sean o no «consagrados» en el sentido retrógrado que aquí se concede a esa calificación.

Supresión absoluta de toda clase de recompensas, más o menos honoríficas.

Jurado de admisión integrado por artistas de todas las tendencias, pertenezcan o no a la Asociación, pero unidos en la natural repulsa a cuanto no tenga una cualidad estética.

De lo contrario, el V Salón no tendría ni siquiera la consideración de ser discutido y censurado. El silencio ajeno y la soledad de sus salas serían la sanción definitiva.

Nada ni nadie podría ya salvar para lo futuro a la Asociación de Pintores y Escultores del bochornoso recuerdo.

De trescientas ochenta y siete obras se componía la Sección de pintura del IV Salón de Otoño. No sólo el Jurado intransigente que consideramos indispensable para que la empresa acometida por la Asociación siga adelante, sino un Jurado de admisión dotado de benévola capacidad estética, habría rechazado cerca de trescientas cuarenta obras.

Con las cuarenta y siete restantes no hubiera habido, claro es, una Exposición; pero tampoco sufrirían el contacto de tanta mentecatez y de tanto aborto pseudoartístico como en el año actual nos hemos visto obligados a presenciar.

Nos compensan, desde luego, algunos de los cuadros de la sala que consideran —¡todavía!—de avanzados. Allí, bajo el señuelo de un Picasso, dudoso, sin interés, sin carácter,

se han agrupado las obras de Solana, fuerte, sólido, con su energía clásica y su enorme violencia espiritual; de Gustavo Maeztu, fastuoso y con esta sutileza cromática en que viene a culminar radiante su majestad arquitectónica; de Carlos Sáenz de Tejada, que es la revelación más valiosa de todo el Certamen, por cómo aprovechando sus sólidos conocimientos técnicos, el dominio factural de una enseñanza sin prisas ni arbitrariedades, llega ahora a síntesis amplias de gran potencialismo decorativo y de un profundo ahincamiento psicológico; de Mariano Sancho, seguro en su orientación y cuyos lienzos Áurea la volatinera y Nazario, distintos de concepto espiritual y aun de manera, responden a uno de los temperamentos de pintor mejor dotados de la nueva generación, ya responsable de sus actos; de Esplandiú, cuyos dibujos admirables hacen pensar en Bartolozzi; de Martín Durbán, el aragonés que se diera a conocer en el Salón anterior con una serie de evocaciones de calles, pueblos y agrupaciones, anecdóticos de su tierra, sin ese sabor acre, pesado, de «jota» a toda costa, que suele considerarse el aragonesismo pictórico—este año Martín Durbán acomete la figura y el retrato con gran valentía y con buen gusto—. Preferimos La hija del cura, castigada, no sabemos por qué, a extraviarse en las salas de la izquierda, archivo y almacén de las estulticias impotentes.

En las otras salas del conjunto de envíos que los instaladores consideran «serios», como si toda personalidad fuerte necesitara estar sometida a cánones pictóricos inmutables, se destacan desde luego, por mayoría, los paisajes, y en los paisajes, los de Antonio Esteve, Serra Farnés, Verdugo Landi, Llorens, Santamaría, Lezcano, Gil de Vicario, Gómez Alarcón, Pantorba, Vicente García, Basiano, Martínez Sáez, Riccio, Vila Puig, Alfredo Aguado y Daleó, con más el Interior de iglesia, de Alfonso Grosso; Vivienda de labradores, de José Benlliure, y los Bodegones, tan diferentes de tendencia, pero dignos de especial mención, firmados por Casimiro Gracia y Juan Francés. (…)

LOS PENSIONADOS DE LA ESCUELA DE PINTURA

Primero, el grupo de pintores jóvenes enviados a la Cartuja del Paular; después, el otro de los que fueron a Granada, la Escuela de Bellas Artes ha ido exponiendo en el Museo de Arte Moderno las pruebas de su eficacia en lo que a la pintura de paisaje se refiere.

No es nuevo ni seduce por inédito el tema de los ataques a la Escuela, a todas las Escuelas oficiales del mundo y en todas las épocas. Como a las Academias, se las considera centros donde antañonas sacerdotisas mantienen el fuego sagrado de la mediocridad intransigente y donde se mustian o falsean los entusiastas instintos pubescentes.

Con las primeras pipas, el primer chambergo y las incipientes melenas, se suele adquirir la característica externa del «artista independiente» renegando de la Escuela y de todo su profesorado, sea la que fuese y procedan ellos de donde procedan.

A fuerza de costumbre, los ataques no suelen tener importancia. Y cuando se toma alguien la molestia de enterarse sin apasionamiento ni prejuicio, se ve que en el fondo las Escuelas de Bellas Artes, como las Academias, no tienen sino aquellos defectos y cualidades que puedan aportar sus miembros, nefastos o beneficiosos allí o fuera de allí; pero nunca lugares donde el aire esté contaminado de estupidez, los muros contagiosos de mediocridad y donde los bedeles se dediquen todos los días a cortar un poquito las alas interiores de las crías de genios sometidos voluntariamente al sacrificio de asistir a las clases oficiales.

Por lo que se refiere a la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, como en realidad se llama el primer centro de enseñanza artística de España —sin necesidad de ponerle bajo la advocación fernandina y cometer confusiones con la Academia instalada en el mismo edificio—, estos ataques son tan crónicos como injustos.

Por lo menos desde que Miguel Blay la dirige, en cuyo período hemos tenido ocasión de comprobar cómo el insigne escultor la ha transformado en un sentido progresivo y sobre todo útil.

Miguel Blay, espíritu entusiasta, renovador, en la plena madurez de sus facultades y de sus energías, va consiguiendo que la Escuela Nacional de Bellas Artes no arrastre aquella vagetativa (sic) existencia de otrora. La ha transmitido, por el contrario, el dinamismo fecundo de sus iniciativas personales, procurando acoplarla a cuantas derivaciones modernas merezcan ser atendidas. Y al tiempo que cuida el porvenir colectivo de los jóvenes, estimula en ellos cuanto significa promesa estética personal y da al caserón ecoico de glorioso pasado aquellas nuevas transformaciones que exigen por igual el cuerpo y el espíritu: las clases amplias, la biblioteca bien nutrida de libros y revistas, la acogida «española» a los artistas hispanoamericanos y portugueses con los mismos derechos que si hubieran nacido en nuestra patria, la concesión de premios durante el curso, etc.

Habrá de hablarse en otra ocasión exclusivamente de la Escuela, de la labor personal de Miguel Blay como director. Era preciso, no obstante, aludir hoy ligeramente a ella, cuando nos encontramos con los alumnos de paisaje pensionados en la Cartuja del Paular, ya que es la primera vez que los catálogos y las invitaciones recaban para la Escuela la legítima responsabilidad de los ejercicios y del resultado.

Nos complace hallar en la Exposición simpática de los jóvenes paisajistas la prueba de que no fueron inútiles nuestras advertencias de los años anteriores. El actual encargado del curso de verano, Sr. Esteve Botey, ha procurado evitar la monótona sumisión temática de las

Exposiciones anteriores. No se han limitado los trabajos de los alumnos a los claustros, patio, iglesia y a los aledaños exteriores de la Cartuja. Y además, sólo de un modo mortecino, de «últimos chispazos» vemos el reflejo de ciertas fulguraciones marinistas que parecía el inevitable tópico factural de cuanto muchacho durmiese una noche en las celdas de la Cartuja. Poco a poco llegaremos a conseguir que estas pensiones veraniegas sean lo que deben ser: libertad de residencia, libertad individual de cada artista. Todo se arreglará con diferente distribución de los fondos consignados para ello.

Por de pronto, la manifestación artística de este año ha satisfecho de tal modo, que retrotrae el laudable propósito de los iniciadores a su. eficacia primitiva.

Los siete pensionados de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, presentan en su mayoría lugares y horas de Buitrago, sin olvidar aspectos del Paular y de sus cercanías. La estancia en la serraniega villa, ahumada de históricos recuerdos y lozanamente viva en lo que a sus espectáculos naturales se refiere, ha servido para que los jóvenes artistas se libertaran de las influencias ajenas inevitables a los pensionados anteriores cuando hacía falta ser ya el artista personal, independiente y formado—como algunos de quienes se hizo a su tiempo el debido elogio—para no caer en el amaneramiento, la imitación servil y la monotonía localista.

En cambio, ahora hallamos un desembarazo juvenil, una frescura de sensación y de interpretación muy gratas. Adivinamos al pintor saboreando el placer de saberse frente a un tema inédito y de luchar sólo con sus propios elementos y cualidades, sin que nada le dé la reminiscente fórmula.

Ocho son los expositores actuales, que citaremos por el orden catalogal: Ricardo Segundo, Simonet Castro, Fausto López Redondo, Lorenzo Garralda, César Prieto, López Romero, Morales Alarcón y R. Peinado Vallejo.

A ninguno de ellos puede recusarse, ya que los anima por igual el fervor de su arte; pero sí debe hacerse una mención especial de Ricardo Segundo.

Ricardo Segundo se ha consagrado por entero a la interpretación de Buitrago, salvo alguna nota de Sepúlveda. Una recia fuerza constructiva caracteriza sus cuadros; una gran sensibilidad lírica también.

Si atiende a la expresión formal de las cosas y a los problemas lumínicos, no por ello abandona el ejercicio de la emoción íntima. Así, la obra de la plaza de Buitrago es una pequeña obra maestra que el Museo de Arte Moderno debía adquirir. No sólo es la mejor de todas las de Ricardo Segundo, sino la primera de todas las de la Exposición.

Simonet Castro, desligado de su laudable en cuanto no sea única obsesión de ilustrador editorial, adentrándose más en la interpretación realista del paisaje, acusa un avance notorio. Deben citarse de él: Prado de la Reina y Horas de paz.

Igualmente Mañana, de López Redondo; La puerta del Lozoya, de Garralda; El prado de las llaves, de César Prieto; Paisaje serrano, de López Romero, y La Torre roja, de Morales, con El corredor del sol, de Peinado Vallejo.

MEMORANDA

De Real orden, y por virtud de renuncia de D. Mariano Benlliure del cargo de presidente ejecutivo de la Exposición que simultáneamente se ha de celebrar con la Internacional de Bellas Artes de Venecia en la primavera próxima, se nombra el Comité ejecutivo en la siguiente forma: Presidente, D. Miguel Blay; vocales, D. Fernando Alvarez Sotomayor, D. Julio Romero de Torres, D. José María López, D. Carlos Verger, D. José Moreno Carbonero, D. Mateo Inurria, D. José Capuz y D. Anselmo Miguel Nieto.

En el Salón del Círculo de Bellas Artes, de Madrid, celebra una Exposición de paisajes Eliseo Meifren.

En las oposiciones para proveer la cátedra de pintura al aire libre en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando se exponen los trabajos realizados por Francisco Llorens, José R. Zaragoza, Daniel Vázquez Díaz y Fernando Labrada. Se declara desierta dicha plaza.

NOVIEMBRE

JOSÉ MONGRELL Y SU PINTURA

Tiene el artista con sus barbazas negras y su mirada asustadizamente infantil un aspecto de hombre de ayer y de muy lejos, perdido en el hoy turbulento de las rapacidades y de las asechanzas inevitables.

Se piensa, por la traza externa, en un Courbet oloroso todavía a campo libre y saturado de bondad por la Naturaleza, entregada a él como una esposa. Se piensa también en un

navegante de otrora, uno de aquellos levantinos que iban a Oriente para adquirir la luz en gemas y telas de raros resplandores.

0 también creemos que ha dejado un hábito de monje porque a la comunidad asustaban algo sus barbas, porque no le miraba a las pupilas dulces y se le acusaba de paganía por cómo tenía éxtasis frente al mar y los chiquillos desnudos.

Todo menos un pintor. Y sin embargo lo es. Tanto, que en medio de sus cuadros respiramos un hálito de inmortalidad y se nos llena la mirada de un optimismo de fiesta grande. El gozo de la buena pintura, del no hallarla falseada por prejuicios escolásticos ni por adulaciones literaturescas, o adventicios aprovechamientos de la boga transitoria.

Si Valencia se enlutó de viudez estética cuando murió Sorolla, momento es éste en que puede sacar del arcón familiar sus galas de llauradora rica, toda la pompa antigua y clara, para sentir de nuevo el goce de vivir ante los plantíos olorosos y la convexa curvatura mediterránea. Porque el digno de ser amado en la mutua comprensión conyugal está aquí después del sorollismo y con una tradición luminosa anterior al sorollismo.

Si no ignora las rutilancias del Poniente sobre la arena cadmio y las aguas violeta, es de más sólido ayer la esencia valenciana. Espejeo perlado, iriscencias inquietas en grises del LLuent, donde la Albufera se hace inmensidad de finuras; nostalgias de las paletas de Pinazo, de Domingo—el ruiseñor y el león de la pintura valenciana.

Otra vez la orilla y los festones de pernuela; de nuevo pies desnudos sobre ella cual manos que acariciasen espejos de plata con reflejos de orto y de véspero. Nuevamente el mar llena hasta el límite del cuadro y donde la figura humana se encaja sin que la línea horizontal señale a la cabeza el fondo cerúleo. Nuevamente los pescadores y sus hembras de dolor y zozobra, o las infancias color de pan caliente o de alabastro recién ungido por un sol suave, pero además de carne suavemente, deliciosamente infantil.

Es inevitable pensar en Sorolla; pero hay que retroceder—hay retrocesos que significan subidas—al Ignacio Pinazo de siempre, al Francisco Domingo Marqués cuando todavía no estaba en París.

Así no suena tanto a cobres insuflados por un hálito himnario o golpeados para que suenen a gloria en las consagraciones rotundas este arte de José Mongrell, como la rutilancia arrolladura, como el ímpetu fragoroso del sorollismo. Es una música más íntima, más tierna, más dotada de sentimiento hondo y de sensibilidad noble. Deslumbra menos y acaricia más tiempo. No nos hace luego, al recordarla, chiribitas en los ojos; pero nos canta quedo en el corazón y es cual si pasara por la frente una brisa leve, sutil, donde las cosas y los seres se sentían felices de existir.

«Este es el arte de Mongrell—dice Rafael Doménech, su exegeta de siempre, el que le supo descubrir en los comienzos vacilantes y el que le muestra en la sazón triunfal—; un arte de flores frescas y bellas y de raíces profundas. Un arte engendrado largamente, que vino al mundo después de una labor intensa y sólida y que vive: esto, ¡vive! Y no un arte cerebral, fabricado con pena, y que se mantiene tieso y se mueve, hasta que sus débiles articulaciones se rompan. Un arte que expresa plenamente lo que la pintura puede expresar; que no necesita explicación literaria el cuadro porque es arte pictórico puro.»

Y no obstante, acaso Rafael Doménech no haya escrito una página tan literaria, tan henchida de idealismo sugeridor y tan pulida de estilo, con legítimo deseo de paridad estética, como sus glosas al arte de José Mongrell en el Catálogo.

La misma entrañable virtualidad pictórica que tienen estos cuadros es precisamente la que no sólo autoriza, sino exige el acercarse a ellos sin olvidar que somos escritores; es decir, que procuramos también la emoción de la vida a través de la creación artística, sin recordar normas críticas ni los tubos—turbios o diáfanos, según el líquido de uno y otro ensayo—de análisis.

Así atraen las escenas de huerto florido y de playa mediterránea que ofrece José Mongrell. Su «pureza pictórica» no necesita la «explicación literaria» en el sentido de estar, por fortuna, desprovista de artificio cerebral y trucos de taller, porque está hecha de amor humano, aire libre y luz eterna. Pero ello mismo, por excelencia de su logro afortunado, está vibrante de sugestiones literarias.

Hay dos Mongrell. El Mongrell festero y el Mongrell recoleto. El Mongrell localista y el Mongrell universal. El que sus barbas musulmanas le proclaman sensual y el que sus pupilas seráficas y su acento melancólico le definen contemplativo.

Dígase ya de una vez: el Mongrell de las policromías con música del " u y el dos" y el Mongrell que diríase hace oración como el Angélico antes de pintar las infancias desnudas, las gentes humildes y las aguas de nácar.

Yo prefiero este Mongrell, sin desvalorizar a las preferencias ajenas, al otro Mongrell de los cuadros para alegrar la vida y aconsonantarla con flores.

Incluso sospecho que él mismo está más conforme también con sus pescadores que con sus huertanos. Entre" el barroquismo y la serenidad debe sentirse el sosiego rítmico de los latidos y de las ideas cuando se sumerge en ésta que cuando se embriaga en aquél. Cierto que las rosas, las frutas, las labradoras de antiguo indumento, las cerámicas y los mozos de sonrisa faunal tienen acento inconfundiblemente valenciano. Se sabe que todo esto es verdad después que Valencia supo teatralizar esa verdad sin envilecerla.

Pero todo en esos cuadros nos espera, se preocupa de nosotros, se fue ensayando en la sombra de los preparativos del espectáculo, y ahora los vemos demasiado confundidos con toda clase de espectadores, los que necesitan decir: <¡Qué bonito!», y aplaudir para que los demás se enteren de su regocijo.

Los otros cuadros están pintados de dentro hacia afuera; no presuponen baterías escénicas y embocaduras sobre una sala de butacas; no se contrataron bailarinas y cantadores ni hizo falta tejer guirnaldas y agrupar naranjas o buscar los títulos reminiscentes: Poema de Anacreonte, La damita de la huerta; se libertan, sobre todo, de los verdes agrios y los rojos de vino o de sangre y de las rosas cuyo perfume emborracha y cuyo color recuerda heridas.

No. Son los cuadros de superación instintiva por el milagro hecho realidad de un fervor tan sencillamente humano, tan saturado de esteticismo que ya no se sabe cuándo empezó a educar la sensibilidad para que nada perdiera el artista de su emoción solitaria.

Y en ellos la magia sinfónica de los grises. Grises de plata, de perla, de nácar, de niebla tejida con sol; de agua, en cambio, sin sol; de acero, de plumón. Y además los grises inmateriales: la nostalgia, la resignación, el olvido incompleto, la ternura materna, la convalecencia, el camino a la tarea cotidiana a lo largo de un alba lenta de invierno.

En ellos también el amor a los humildes, el lírico transporte ante las enlutadas mujeres a quienes el mar arrebata sus hombres y que de él, mojándose los pies y las faldas en el agua de las tumbas flotantes donde los suyos quedaron, reciben el sustento de cada día.

Y Mongrell magnifica a estas mujeres doloridas, sin arrebatarles nada de lo que a otras miradas seguirá siendo vulgaridad y miseria, pero que él vio y expresa con augusta traza.

Madres son—por la carne y por la euritmia clásica de sus actitudes—de estos chiquillos que resucitan a Grecia sin más que salir del baño o agitar su sábana, o secar sus miembros o contemplar la nube que pasa y los encajes blandos y blancos de las olas incesantes.

No habría de haber descubierto el hechizo sublime de estos niños, y ya el arte de José Mongrell estaría afirmado para siempre en la historia de la pintura moderna.

Las formas tiernas dan al fondo maravillosamente, sutilísimamente lumínico, arabescos de un candor y de una gracia comparables solamente a los mejores cánones helénicos. Las masas, sin perder su solidez y su calidad, tienen diafanidades y transparencias de excelsitud; y más allá del deleite visual de ritmos y acordes tonales hay la profunda esencia humana, la desgarradora melancolía de estos niños que no sonríen y que, cual este de Después del baño, habrán de ser mozos de carne morena a quien las sirenas de los placeres sin aniversario atraen, o, como esta Mariposa de luz, será el día de mañana como la tanagrana de Crepúsculo: Venus dolorida dentro de lutos pobres…

PAISAJES DE GRANADA

En el Museo de Arte Moderno sucedió a la Exposición de paisajes realizados durante el verano por los alumnos de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado en la Residencia del Paular la Exposición de paisajes granadinos firmados por los alumnos que residieron en la Alhambra.

Y si al comentar la obra de aquéllos hicimos ver la eficacia de la Escuela y el mérito, libremente manifiesto, de los jóvenes artistas, aun deben acentuarse más estas circunstancias felices y coincidentes con motivo de la segunda exhibición de paisajistas.

Porque nos hayamos ante dos pintores seguros ya de su trayectoria futura, capaces de definir su credo estético con elocuencia personal y porque ello demuestra que la Escuela, lejos de ser la campana neumática donde van a asfixiarse por igual las crías aquilinas y los vulgares gorriones, es un organismo bien de su época, sin necesidad de que lo estimulen los ataques ajenos. Consciente de su responsabilidad y de sus límites, la Escuela de San Femando puede y debe, entre otras muchas cosas, enorgullecerse de esta Exposición, donde a ninguno de los que firman se le desvió de sus preferencias ni se le falseó el temperamento.

Diríase, por el contrario, que se trataba sólo de una coincidencia voluntaria de artistas independientes reunidos de modo transitorio en un mismo local para prolongar en Madrid la simpática camaradería de sus horas granadinas.

Los expositores son: Fernando Sánchez Arguelles, Vicente Santos Sainz, Vicente Mulet y Andrés F. Cuervo.

Ellos han inaugurado la Residencia de la Alhambra, creada por Natalio Rivas, uno de los mejores ministros de Instrucción Pública que ha tenido España en ese período que el histerismo nacional considera ahora nefasto, sin perjuicio de haberle aprovechado entonces para sus granjerias personales muchos de los tardíos puritanos de nueva refundición.

El tiempo irá señalando en esa Residencia iguales o semejantes reformas a las de la Residencia del Paular en lo que respecta a renovación de temas, cambio de lugares, substitución de director, etc. Porque el paisajista, y menos varios paisajistas juntos, no ha de limitarse a un perímetro fijado de antemano, ni puede aceptar la imposición de realizar su concepto propio del arte frente a un panorama determinado y en una competencia impuesta.

Claro es que Granada consiente la diversidad de motivos que el Paular, por ejemplo, limita. Cierto que el pintor puede elegir en Granada motivos innumerables para el deleite visual y la emoción íntima. Pero en cambio acechan a los jóvenes —como a los infanticos de los

cuentos brujos los monstruos guardianes de tesoros y princesas—el Tópico, la Rutina, el Clisé, la Reminiscencia.

Algo de lo que empieza a ser Mallorca significa Granada. Legítima seducción de pintores, ha llegado para ella el instante melancólico de que no la comprendan a fuerza de interpretarla tanto. Desde los maestros españoles y extranjeros hasta los humildes pintadetalles para la venta a bajo precio y las turistas que alternan el Kodak con la cajita de acuarela, centenares, acaso millares de gentes van cubriendo lienzos, maderas, papel, con evocaciones de Granada. Desde el cuadro de grandes dimensiones a la tarjeta postal. Del jardín rusiñolesco al apunte de una cabeza de gitana hecha por un yanqui que no sabe español ni dibujo. Y una serie infinita, inacabable, torturadora, de interiores de la Alhambra y del Generalife, de rincones del Albaicín, de alusiones a la Carrera del Darro, etc.. etc., etc., obsesionan el recuerdo y encasillan la admiración.

Se piensa entonces que la belleza incomparable de Granada no está contenida únicamente en la capital y la vega que la circundan y la sierra que la contempla. Conviene salir de ella y adentrarse en la provincia. Buscar, por ejemplo, el Valle de Lecrín, y en él, Lanjarón, la única; Lanjarón, paraíso desconocido todavía de los paisajistas españoles y al que sería bueno llevar el año próximo los pensionados de la Alhambra; Lanjarón, del que ha dicho Alarcón: «Este cerro, loma o estribo, que todavía llega con su frente a donde nunca ha reinado la primavera y termina debajo de nosotros, donde nunca ha reinado el invierno, no tiene tal vez igual en el mundo.»

Y después de Lanjarón toda la Alpujarra y los pueblos de la costa, como Motril, Salebreña, Almuñécar...

Pero aun sin salir de Granada, retando a las excelencias y desdeñando los abortados errores, sin tener, naturalmente, la inofensiva acumulación de artificios mercantilistas para uso y abuso de viajeros en rebaño o sueltos, el artista puede ejercitar su técnica, saciar su fantasía y satisfacer a su sensibilidad dentro de la propia Granada, repitiendo por enésima vez la actitud del artista que coloca su caballete y frunce las cejas en el Patio de los Arrayanes o en la explanada de San Nicolás.

Las siluetas, la atmósfera, las formas, los colores podrán ser los mismos que vieron otros antes que él y seguirán admirando muchos otros después que él se haya reintegrado a la tierra en la oferta definitiva.

¡Qué importa! Elige el tema que ya no será nunca inédito, coloca tu caballete donde ya estuvieron tantos, prepara tus pinceles. Pero sobre todo prepara tu alma, pintor, antes que los pinceles y el caballete, y olvida que eso que estás viendo ahora en la suprema magnificencia de

los grandes espectáculos de la Naturaleza y del arte lo has reconocido porque lo amaste ayer en una bella obra ajena.

Este es el secreto de la emoción inmortal de Granada. Renacer cada mañana al amor de los que la solicitan. Si no todos la comprenden, siempre hay un nuevo amante trémulo de ilusión fervorosa a quien ella se digna recompensar.

Coincidí con los jóvenes artistas algunos de los días de su estada en la Aíhambra. Vi, por lo tanto, los mismos motivos que ahora pintados y a la luz misma de las horas caniculares, cuando las mañanas diáfanas y los vésperos lentos. Dentro del hechizo sensualmente melancólico del Generalife encontré más de una vez la magra silueta de Mulet, con su lienzo enorme bajo el brazo o sentado frente al lienzo para una de estas líricas divagaciones cromáticas que sorprenden a los partidarios del paisaje fotográfico. Crucé en las pinas callejas del Albaicín la otra silueta esbelta de Sánchez Arguelles, el inquietante y el inquieto para cuyas pupilas las formas tomaban en el aire rubio de las tardes de agosto una blanda molicie... O también, sin salir del recinto del Palacio Real, encontré la persona menuda, un poco gruesa, de Santos Sainz inclinado sobre sus lienzos y sobre el recuerdo de Rusiñol en el Jardín de Lindaraja, en la plazoleta de la Mezquita, en el Patio de Comares.

Mientras—andariego, insatisfecho—Andrés Cuervo se escapaba a Dolar, se acercaba a la ingencia majestuosa de la Sierra para no obstinarse demasiado en los temas conocidos.

Veo, pues, con una mayor simpatía, como saudosa prolongación de las jornadas estivas, estos paisajes granadinos de personal concepto sobre las tramas ya viejas; aspiro deleitosamente su juvenil frescura, la íntima nostalgia que de ellos emana.

Pero además les encuentro su virtualidad estética por encima de lo que tengan para mí de reminiscentes y de evocadores.

Tal vez los halló alguien poco exactos en lo que a sumisión fiel del convencionalismo visual de las gentes. Se sigue suponiendo que un paisajista es un agrimensor o un inspector del Catastro. ¡Todavía! ¡Cuando ya hasta los fotógrafos, contagiados de aspiraciones pictóricas, procuran sutilizar e idealizar lo que de fatalmente mecánico hay en su arte!

El que mejor señala esta superación afirmativa del paisajista moderno es Vicente Mulet. Es ya el pintor seguro de sus propias facultades, elocuente y sin trabas frente a la Naturaleza, capaz de expresar, además de las calidades externas de las cosas, su esencia íntima, uniéndola al lírico temperamento propio.

Seguimos desde hace tiempo a Mulet, desde sus primeros envíos a las Nacionales, donde fueron desvirtuados por desdeñosas colocaciones; le hallamos bien afirmado en la última de 1922, donde, por encima de la vulgaridad del asunto—unos huertanos de Valencia cogiendo

coles a la hora suave del crepúsculo—-resplandecía esa sutil serenidad cromática del joven artista.

Sus evocaciones de Granada—como las de Sánchez Arguelles en este respecto—franquean el límite donde Rusiñol se detuvo. Contienen la misma infinita exaltación idealista, pero más allá del rusiñolismo, más allá de la preocupación geométrica y del ingenuo deseo de fijar un sitio con todos sus elementos externos.

Mucho de lo que está afirmativo e irrefutable en Mulet, de lo que sitúa a este pintor entre los mejores paisajistas de nuestra época, hallamos en Sánchez Arguelles.

Incluso le descubrimos el noble deseo de no extasiarse con una sola gama ni de someterse a un lenguaje pictórico determinado. Tampoco Sánchez Arguelles serviría para el secundario empleo de ilustrador de Guias de Granada, tal como es forzoso se entienda ese complemento de la divulgación turística. ¡En cambio, cómo incorporaríamos estos cuadros con otros lienzos y otros dibujos—igualmente acusados de «no parecerse»—a esa Guia ideal de Granada, que se ha ido formando al margen de los itinerarios ferroviarios por tantos escritores igualmente ajenos al metodismo del Baedeker y al descripcionismo topográfico! Valía la pena de pensarlo, al menos, aun a riesgo de ser intransigente cuando llegase la hora de la selección de originales.

Sánchez Arguelles incluso prescinde de los títulos que conservarían aún el último asidero a los que necesitan poner nombres a su emoción. Titula Estudios los que están en la categoría de obras totalizadas ya. Colorista enérgico y delicado al mismo tiempo, no se resigna, según digo, a una sola gama o una determinada preferencia de acordes. Es la diversidad armoniosa y el dinamismo encantador. Recordemos del conjunto una nota cálida, dorada, y otra delicadísima de azules. Todo en ésta, sutil gradación de matices, ternura vigorosa. Todo en aquélla, fortaleza constructiva y vigorosa. Y en ambas, la casi cumplida promesa de un luminista admirable.

Andrés Cuervo, el inquieto, prolonga esta inquietud a temas y procedimientos. Está, con una noble violencia instintiva, en la trayectoria de las derivaciones de la pintura francesa moderna. Pero sin perder el contacto con el tradicionalismo de escuelas españolas. Acaso ni él mismo se da cuenta de esta fértil complejidad de donde había de salir la personalidad definitiva. Desdeña las dimensiones y no le preocupa la idea del cuadro como tal cuadro. Pero ¡qué deliciosa entrega a la fantasía, al libre albedrío de pintar lo que se quiere y como se quiere! La misma advertencia de «agregado artístico» que sigue a su nombre en el Catálogo indica ya el deseo de independencia y de libertad que acucia a Andrés Cuervo. Por lo demás, tampoco necesita de las dimensiones para acusar una gran sensilibidad de pintor y de grabador.

Vicente Santos Sainz ofrece ingenuo y leal la evolución que ha ido renovando el concepto primario de la pintura de paisaje en su temperamento positivo. «Es como una lección de pintura de paisaje»—nos decía, adivinando nuestro pensamiento, un ilustre paisajista.

Y así le vemos desde el primer cuadro, trabajado, obstinado, influenciado, ir desenvolviendo el afán de ser él solamente, de sentir de un modo directo y no reflejo, de eliminar los soportes demasiado visibles de la composición. Se sigue a lo largo de estos cuadros el camino recorrido y, por fortuna para Santos Sainz, ascendente. Se sitúa en los dos lienzos finales, en los que quisiéramos no equivocarnos juzgándoles también cronológicamente los últimos, mucho más cerca de sus compañeros, de ese concepto puramente, sintéticamente pictural que señala el renacimiento del paisismo español contemporáneo.

Vicente Santos Sainz (1899-1993) Vallisoletano, pintor y grabador inició sus estudios en la escuela de artes y oficios de Madrid de donde pasó a la escuela de San Fernando en 1918. Fue discípulo del pintor Moreno Carbonero. Pensionado en Granada en 1923 y en el Paular en 1924,. Fue galardonado polo círculo de bellas artes por su lienzo "La ronda en el valle del Tietar". Destacó por sus grabados y aguafuertes.[268]

MEMORANDA

En el Palace Hotel , de Madrid, se celebra una fiesta íntima en honor de Elíseo Meifren, para agasajarle con un champaña de honor por el éxito de su Exposición de paisajes.

Fallece en Madrid el profesor de la Escuela de Artes y Oficios y pintor D. Manuel Villegas Brieva.

DICIEMBRE

UN ACUARELISTA ARGENTINO: SOTO ACEBAL

En diversas ocasiones ha tenido España la íntima complacencia de reconocerse en los hombres jóvenes y en las obras nuevas del arte americano.

Ha podido darse cuenta de la reintegración de este arte cuando ya él está disfrutando su mayoría de edad y sus características—bien orientadas hacia la plenitud futura—no responden a

estrechos parentescos inmediatos, a la impuesta sumisión ideológica de los contactos demasiado familiares, a una dependencia funcional aceptada sin reservas(…)

Una de estas ocasiones la ofrecen las acuarelas de Jorge Soto Acebal. Alcurniados de españolismo sus apellidos, localizados de españolismo los temas de estas acuarelas, es sin embargo un artista formado lejos de España en relación directa con las normas y las preferencias que podían parecer menos conducentes a ella.

Soto Acebal se ha formado alternativamente en Francia y en la Argentina.

Pertenece a ese sólido renacimiento estético de su patria, que hace de la República del Plata el más acogedor, pero al mismo tiempo el más consciente de los centros artísticos de América.

Se puede y se debe decir ya «la pintura argentina» como se alude a otras expresiones pictóricas europeas cuando se las sabe colmadas de ejemplos fehacientes.

Los artistas argentinos tienen hoy día una personalidad nacional compuesta de esas aportaciones individuales que constituyen el acento y el espíritu de una escuela. Irá depurándose más todavía esa personalidad, claro es. Se desligará de lo advenedizo y lo transitorio. No tanto por la pureza y casta de los temas, los lugares y los tipos, cuanto por esa entrañable afinidad de sentimientos, necesidades e ideales que unen inevitablemente a los hombres de un país por ajenos e independientes que parezcan unos de otros.

Y nada significa de contrario a la eficacia homogénea del esfuerzo total que se esparzan heterogéneamente las energías y las capacidades de los artistas. Todos ellos—el que ama los esplendores cromáticos de Mallorca, el que asiste a las últimas superaciones del postimpresionismo francés o el que no quiso apartar su inspiración y sus miradas de las gentes y los sitios nativos—al llegar el instante de reunir sus obras tan diversas se reconocen fraternos, como decía antes se reconocía España en cada nueva revelación de los reintegrados por libre impulso y ancestral nostalgia.

A veces este reconocimiento es aún más íntimo, se produce sin un externo cotejo con los demás, sino en un autoanálisis espiritual y en una autocontemplación del arte recién creado con los elementos propios.

Este es también el caso de Jorge Soto Acebal. Las acuarelas que ahora ve Madrid significan una revelación incluso para su mismo autor. Están en ese período de grato resultado comprobativo de las facultades que se fueron afinando y asegurando a cada día diferente y a cada obra distinta.

Soto Acebal sitúa sus condiciones técnicas y su sensibilidad muy agudas frente a la naturaleza, cuando hasta ahora sólo le intriga el retrato. Toda la labor de Soto Acebal estuvo

consagrada a resolver rostros y almas, sin olvidar las conquistas clásicas o modernas del arte del retrato. Desde ahora habrá, además, en la totalidad de su producción, el paisaje y el costumbrismo. Sus temas de Guipúzcoa y de Vizcaya lo prometen con autoridad y belleza.

De cómo es el Soto Acebal retratista dan muestra vigorosa su Autorretrato, tan concienzudo, tan vigorosamente construido y trabajado, y esa deliciosa Maternidad, que nada en ternura necesita ceder a los mejores Mary Cassat, pero que tiene además la simpática, la graciosa fluidez del procedimiento.

En la producción anterior de Soto Acebal están latentes e íntegras las diversas sugestiones que contienen el Autorretrato y la Maternidad.

Conocida a través de la relativa exactitud de una fotografía o de una cromotipia, puede, aun perdiendo aquella poderosa e irremplazable elocuencia del cuadro original, dar idea esta producción de grandes óleos por el experto aprovechamiento de las calidades de tal clase de pintura.

Pero cuando se ve que son nada más—o nada menos—que grandes acuarelas, se prescinde en seguida de la comparativa alabanza para otorgarle su verdadera significación. Es decir, no hace falta suponer que el artista ha conquistado para un género la virtualidad de otro. Es que ese género se basta a sí mismo, logrando excelencias exclusivamente suyas, para obtener un resultado igual.

Así, encontramos la acuarela en Soto Acebal desprendida de subalterna limitación. No el brillante jugueteo de transparencias; no la efectista y caprichosa intrascendencia donde caen otros acuarelistas más rezagados en la finalidad de su arte; ni siquiera se consideró satisfecho el ilustre pintor argentino cuando dominó el secreto de los toques amplios y los «lavados de color» chorreantes y los acordes suaves, vigorosos, diluidos, de la escuela inglesa, tan peligrosa del contagio manierista cuando pasa de la atmósfera de brumas a claridades latinas.

No. Será preciso pensar en un Juan Bartels, en un Lucien Simón, para clasificar la tendencia y el propósito de Soto Acebal, sin que la razón contraria de un Tumer o de un Fortuny lo desautorice.

Los verdes jugosos, las cumbres ubérrimas, los muros dorados, las marinas densas y los caseríos blancos de Guipúzcoa y de Vizcaya han encontrado en Soto Acebal un exegeta veraz. Como estrofas sueltas de un canto optimista, sus cartones de temas y lugares vascos son gratos a la mirada y sugeridores al espíritu. Abundan las aguas claras y los instantes plácidos, los ritmos nobles y las evocaciones dichosas. El artista sonríe a la belleza agraria y marinera de esta parte española como un Don Juan maduro a la fresca inocencia de una campesina bonita.

De tal modo con «sabiduría de amor» están comprendidos los motivos jubilosos o los amables silencios solitarios de las urbes viejas y los puertos pintorescos frente al eterno mar y la montaña eterna y las torres dos veces sagradas por la fe y por el tiempo.

También diríase que hay en el artista como un hartazgo de serenidad y éxtasis en la calma infinita de la naturaleza que allí, en Guipúzcoa, está plena de acogimiento.(…)

UN PAISAJISTA CASTELLANO Y UN PAISAJISTA CATALÁN

Simultáneamente han expuesto sus obras Juan Espina y R. Duran Camps. El primero, en el Museo de Arte Moderno; el segundo, en el Círculo de Bellas Artes.

Los aficionados a recorrer Exposiciones, cada vez más numerosos y cada día con mayor ocupación a su grato esparcimiento pueden como seguir un curso de evolución del paisaje en España visitando las obras del pintor madrileño y luego las del barcelonés. Aquel detallismo minucioso, aquel aliento romántico de los paisistas del siglo pasado se ofrecen en los lienzos, dibujos y grabados de Espina; el virtuosismo técnico, el placer del color por el color, que es la característica obsesionante de los jóvenes pintores dijo y se aprecian en las notas de Duran Camps.(…)

Juan Espina(…) desde un punto de vista ideológico, fiel a su trayectoria artística, sin ofrecer el espectáculo levemente grotesco de los que pudiéramos llamar «viejos verdes de la pintura», que se engañan sólo a sí mismos con falsificaciones de remozamiento, intentando competencias inútiles y peligrosas, destruyendo su pasado con piruetas de estéril simulación.

Espina no necesitó violentar su temperamento; dar el salto desde normas tradicionales a normas revolucionarias; no le hace falta empenachar con falsos reflejos de luz la cimera, con esas fulgentes calideces vesperales que a otros mienten una piadosa falsedad de claridad propia.

Juan Espina ha sido siempre el inadaptado y el disconforme, el que consideró más bello ansiar la ruta recién abierta que la sedentaria conformidad de los hallazgos fáciles y los caminos harto ejercidos.

Y si todavía muestra ese desgaire de su silueta viril, muy española, con las barbas largas, las melenas acaracoladas en la nuca y el chambergo rembranesco, es porque tiene derecho a ello, como lo tiene otro hidalgo de las artes nuestras, Francisco Alcántara, corazón también encendido de juventud y alma igualmente soñadora.

En su Exposición actual, Juan Espina reúne ciento cincuenta obras; colma el amplio recinto de cuadros y apuntes al óleo, de acuarelas, de aguafuertes, dibujos a lápiz, carbón y coloreados, de litografías.

Acaso existe entre estos paisajes una distancia de tiempo. Pruebas y estudios recientes están al lado de bocetos y dibujos de hace treinta o cuarenta años. El ilustre pintor ha querido hacer un resumen de su labor constante y apasionada.

La mayor parte se refieren a horas y lugares serranos. La totalidad, a Castilla: Madrid, Avila, Toledo, Segovia.

Espina compartió con Morera y Galicia aquel noble descubrimiento estético del Guadarrama. Mucho antes de que empezaran las expediciones domingueras, de que las nuevas generaciones concedieran a los deportes la importancia racial que hoy día tienen en España, Juan Espina recorría los pueblos serraniegos, se perdía gustosamente en las altas soledades e iba evocando en páginas, plenas de romántico hechizo, el alma libre de la Naturaleza.(..)

Fue también en el errabundo comentarista de las calumnias las afueras madrileñas. Desmentía con obras las vacuas afirmaciones de que Madrid no es pictórico. Reproducía las calmas deliciosas de la Moncloa, los rincones típicos de los suburbios, las orillas del Manzanares, en una prolongada exaltación del cubismo en cuanto a los temas y una superación del haesismo en cuanto a la técnica.(…)

Duran Camps es la fogosidad, el ímpetu y al mismo tiempo la agudeza visual.

Pertenece a la generación de modernos pintores catalanes, ya definidos y contrastados. Está firmemente arraigado al suelo natal, empapado de la natal luz de su Cataluña ubérrima y clara.

Es un sensitivo del color, un sutilísimo intérprete de los más finos matices, de las más insospechadas armonías cromáticas. Ante sus lienzos, sin título ni anotación literaria, frente a sus notas, donde la forma no es nada y la gama todo, se piensa en un hábil sinfonista que se complace en divagaciones y en caprichos, sin necesitar llegar a la obra concreta, a la totalidad plenaria para transmitir la emoción de su espíritu y el deleite de sus pupilas.

Si fuera preciso situar a Duran Camps entre sus compañeros de Cataluña, diríamos que oscila su producción y se ve solicitado su temperamento unas veces por Joaquín Mir. otras por Puig Perucho, algunas por Joaquín Mayol.

De aquél, la rutilancia fogosa, vibrante, llena de esplendor y de magnificencia; del segundo, la precisión serena, el buen gusto, la profundidad sobria y constructiva. De Mayol, en fin, el optimismo fragante, la sonriente gracia de la garzonería bien dotada de intelectualidad.

Duran Camps ha sabido asimilarse todas estas influencias, y las irá eliminando poco a poco hasta ser lo que ya se anuncia de un modo afirmativo e incontrovertible: un paisajista veraz de la Cataluña radiante.

Porque los jóvenes pintores catalanes—con aquellas excepciones admirables, que no es preciso titular ahora—daban de su tierra una interpretación inexacta y mortecina. Obsesionados con parecerse a los sucedáneos menos personales del postimpresionismo francés, eran sordos ellos y sordas sus obras a la elocuencia sonora, al ejemplo radiante de la gran región mediterránea.

Cataluña otorga siempre al contemplador de ella una alegre impresión de luminosidad, de fecunda y pródiga exuberancia. Y si no la supiéramos ya filialmente interpretada por los pintores antedichos, sería una grata revelación esta de Duran Camps, el estilista refinadísimo, el consciente aprehensor de las menos perceptibles delicadezas atmosféricas, el técnico, en fin, que hace pensar en un íntimo goce de los sentidos y del intelecto, mientras va creando sus madrigales a la luciente tierra de Cataluña...

EL AÑO ARTÍSTICO 1924

ENERO

EL PINTOR ALMELA COSTA

En el Círculo de Bellas Artes, de Madrid, expone Almela Costa. Es un pintor joven, murciano, lo que ya indica un fervor entusiasta y una clara alegría en su pintura. La primera vez que vimos una obra suya fue en la Exposición de artistas murcianos, celebrada el año 1922 en el Salón Arte Moderno. Destacaba entonces del conjunto el mismo cuadro "Vergel" que en su exhibición particular de 1924.

Almela Costa, espíritu inquieto, temperamento andariego, ha reunido cerca de sesenta cuadros, de paisaje la mayor parte, reproduciendo aspectos campesinos y urbanos de Murcia, Guipúzcoa, Vizcaya y Menorca, con más alguna referencia pictórica de Bélgica.

Franca luminosidad, muy levantina, es la característica del Sr. Almela Costa. Desenfado de pincelada también. Se adivina que repentiza con facilidad, que logra sorprender en breve tiempo la emoción y la luz de sus temas. Y sin que represente censura para aquellas notas grises, finas del Norte, donde el color queda cernido por la bruma y recobra cierta acritud al caer en las praderas verdes y los caseríos blancos, acaso las notas más logradas y felices son las del Sur, las del Mediodía rutilante.

Y de éstas, concretando todavía más en nuestro deseo de aquilatar las cualidades intrínsecas del artista, las marinas: los diversos aspectos del mar bajo el sol, como Calafons, La muralla y San Felipe, que reproducen sitios y horas de Mahón. Si, como suponemos, estos paisajes menorquines pertenecen a la serie de obras más recientes del artista, debe celebrarse por cómo es indicio de mejora y perfección de sus facultades, ya excelentes, de colorista.

Entre los paisajes, el Sr. Almela Costa exhibía algunos lienzos de figuras. Los unos, pintados en el mismo estilo franco y brioso. Los otros, levemente preocupados por «modos de hacer» de penúltima hora, en los que se adivinaba el deseo de competir con los pintores avanzados de su región. Así, por ejemplo, El chicuelo y alguna otra figura, no exentas de encanto y de interés, pero resistiéndose demasiado de insinceridad en el procedimiento, de una voluntaria gauchería no siempre laudable.

Sobre todo cuando contrasta de un modo tan visible con el temperamento del artista capacitado para propósitos harto diferentes.

Por esto su obra más importante era "Las vendedoras murcianas", simpática unión de figura y paisaje pintada libremente, sin prejuicios de moda transitoria ni obsesiones asimilativas de otros estilos ajenos a su credo estético. Era una escena plena de vida y exaltada de color que bastaría para acreditar a un artista y para señalarle su verdadera ruta.

MEMORANDA

En el salón Nancy, de Madrid, se exponen unos paisajes de Joaquín Mir.

FEBRERO

UN PRÍNCIPE PINTOR

No suele ser frecuente el caso de que un príncipe se consagre a las bellas artes. Más frecuente el caso, sobre todo durante la guerra europea y después de la guerra del pintor extranjero a quien seducen los paisajes y los tipos españoles. Las dos cualidades, de la rareza de aficiones y de la predilección por los temas pictóricos de nuestra patria, se dan en el alemán Constantino de Hohenlohe que ha expuesto en el Salón del Museo de Arte Moderno una colección pinturas y dibujos.

Lógicamente ha de ser simpático el hecho y ha de inclinar hacia la benevolencia los juicios del espectador, acostumbrado ya de antemano a tenerla para esta clase de seres ingenuos y heroicos que se llaman artistas en un país como el nuestro, donde el Estado los desampara concienzudamente y donde la gente de alcurnia y de dinero se obstina en suponer que todo lo producido desde la primera mitad del siglo XIX hasta la fecha no tiene mérito ni belleza... cotizables.

Hemos visto, pues, con simpatía los cuadritos y los apuntes del príncipe de Hohienlohe, excelente aficionado a la pintura e indudable interesado por las cosas de España.

Claro es que no se trata de un profesional y supongo que sus aspiraciones se limitarán, cuerdamente, dentro del campo de un noble ejercicio de sus horas, mucho más laudable del que suele ser en personas de su categoría social. Entre un príncipe interesado y curioso de los motivos estéticos y otro al que sólo preocupe la vida frívola del gran mundo, el vértigo físico de los deportes o los simulacros preparativos de la guerra, siempre tendrá aquél más alicientes

para las minorías que consideran la inteligencia y la sensibilidad como las verdaderas normas del hombre.

En este sentido, Constantino de Hohenlohe sabe y tiene el buen gusto de no conformarse con su corona nobiliaria y poner sobre ella el sombrerón rembranesco del artista. Le felicitamos por ello, y acaso, si continúa otorgando al arte todas sus actividades y sus entusiasmos, llegue un día en que sea también legítima y envidiable la aspiración de substituir el oro por el laurel y el roble, menos valiosos en el mercado y en los salones, pero en definitiva más gloriosos y perdurables, no sólo en los tiempos inseguros de ahora, sino en toda época.

Los Museos tienen a veces el acento implacable del Eclesiastés, la voz austera de Tomás de Kempis, cuando nos muestran la inmortalidad de príncipes y monarcas, no por ellos mismos y por sus hazañas cortesanas, guerreras y amatorias, sino por los pintores que les retrataron. Si sobreviven en nuestra memoria es merced al hechizo del arte creado a veces con dolor, con pobreza material, con sacrificios infinitos...

¿Cómo no interesarnos, pues, este caso de un príncipe que tal vez acabará por prescindir de su título en los catálogos y en las invitaciones de sus Exposiciones para no ser sino el pintor Constantino Hohenlohe, según ya firma en los cuadros?

Los cronistas de sociedad nos han anticipado los nombres de los profesores alemanes que ha tenido Constantino de Hohenlohe en sus comienzos, así como también de sus preferencias artísticas por Zuloaga y Ricardo Marín.

Bien se advierte todo ello en la curiosa Exposición del Museo de Arte Moderno. El combate de centauros, El Descendimiento, ratifican lo primero. Sus fantasías de pueblos castellanos y sus elucubraciones taurinas afirman lo otro.

Constantino de Hohenlohe ve a España—más concretamente Castilla: Avila, Segovia, Salamanca—de un modo dramático y turbulento Celajes plúmbeos, vésperos huracanados, viejas con traza de bruja, y jinetes románticos encorvados bajo el viento que hace flamear sus cabellos y sus capas negras. No deja de tener cierto encanto esta visión exaltada. Como también lo hay, de diferente índole, en los trágicos episodios de corridas de toros pueblerinas, donde se recortan las siluetas de los piqueros, los peones y los negros cornúpetos sobre atormentadas arquitecturas en ruina.

Al lado de estos zuloagueños temas episódicos, el príncipe de Hohenlohe exhibe algunos tipos demasiado realistas, donde se ha buscado el carácter en la fealdad y el naturalismo en la repugnancia facial de modelos degenerados, y aun reconociendo las obras de mal empeño, son más agradables las visiones patéticas de Castilla. Por lo menos son más atrayentes.

Y—si nos permite la humilde observación—nos atreveríamos a aconsejarle que en lo sucesivo cuidara el pintor de abrillantar y limpiar su paleta, de conseguir más transparencia a sus grises y, sobre todo, olvidar un poquito la obsesión bituminosa.

Ingres decía: «Qu'il fallait employer la couleur noire comme si elle coutait tres cher.»

Por último, ya que es notoria en estas notas castellanas del príncipe alemán la influencia de Ignacio Zuloaga y Ricardo Marín, bueno será recordar aquella irónica bienaventuranza que Jacinto Benavente incorporó a las del Nuevo Testamento: Bienaventurados sean nuestros imitadores, porque de ellos serán nuestros defectos.»

EXPOSICIÓN MAEZTU

Desde hace algún tiempo cuenta Madrid con un nuevo local para Exposiciones artísticas. La noticia merece la pena de comentarse, porque realmente hay que registrar con lamentable frecuencia el caso contrario: cierres de salones oficiales y particulares, donde los artistas podían de tarde en tarde hacer frente a la absurda indiferencia del público y a la falta de protección del Estado.

Este nuevo refugio estético es la Casa Nancy de la Carrera de San Jerónimo. En ella, sobre un fondo de ricas cortinas de terciopelo y bajo una instalación de luz propicia, hemos ido viendo sucesivamente varias Exposiciones. Del intimista Cayo Guadalupe, pintor delicado de naturalezas en silencio y de flores; del paisajista Eliseo Meifren, que renovó allí sus laureles recién cosechados en el salón del Círculo de Bellas Artes; del polaco Kowalski, interesante evocador de los países del Norte; del gran paisajista Joaquín Mir, cuya Exposición transcurrió vergonzosamente inadvertida y en la que el maestro tenía obras admirables. De Gustavo de Maeztu exhibe en el Salón Nancy una colección de paisajes, lienzos de figuras, retratos y dibujos.

Siempre es un espectáculo interesante la obra entusiasta, esplendorosa, del insigne pintor vasco.

He dicho alguna vez que Maeztu tiene la visión gigante de las cosas y que trata su arte como si se agitara entre resplandores incapaces de deslumbrarle. Así, cada cuadro suyo acomete el empeño de ser grandilocuente y de ser fastuoso.

Aun los temas humildes, ásperos y de bajos fondos los trata como si hubiese de incorporarles al himno sonoro de su estilo. Se olvida que estamos en presencia de mujeres enfangadas, de hombres con la vida deshecha para siempre, agitándose en medios de crimen y

de vicio, para no hallar de ellos sino la exaltación cromática y la estatuaria grandeza de las formas.

Por esto se elegirá para acentuar la personalidad de Maeztu sus lienzos de la primera época: las superaciones de gentes del agro y del mar, los paisajes eminentemente constructivos, las matroniles figuras femeninas y aquel enérgico hálito de vitalidad sensual que les anima. Se aducirá también esta utilización colorista de los lienzos de la segunda época, la aparición de las lacas y las purpurinas en sus chinerías recientes.

Pero la Exposición actual da una nota nueva de intimidad, de ternura, de suave aquietamiento en sus rutilancias características.

Lo más importante de ella son sus momentos de San Vicente de la Barquera, el pueblo encantador que tantos y tan diversos motivos ofrece a la imaginación y a la sensibilidad de los paisajistas.

Maeztu, que ha expresado el oro y la rudeza de Castilla, la molicie sensual de Andalucía y esa austera serenidad, no exenta de sonriente lirismo, de Vasconia, ahora da con sus cuadros de San Vicente la sensación romántica de la montaña y del mar. Como capítulos de novela, como episodios de poema, estos nuevos lienzos de Gustavo de Maeztu evocan las tardes de bruma, los rincones de antigua arquitectura, las tabernas de pescadores y marineros, el piadoso cortejo de las procesiones pueblerinas, las cumbres que otean las turbulencias del agua socavando los acantilados.(…)

EL PINTOR ARAGONÉS: GÁRATE

El nombre de Gárate evoca en seguida en la memoria del aficionado o del experto en la pintura española contemporánea temas aragoneses.

Es realmente el pintor que con filial preferencia va expresando las costumbres de su tierra natal, y busca para modelos de sus obras tipos de baturros y de baturras, escenas características y fondos bien definidos de aragonismo.

Incluso un buen baturro el propio Gárate, con su parla brusca, su apostura recia, maciza, su franco juicio para las cosas y los seres y ese ímpetu combativo donde se adivina los antepasados heroicos.

Así, los cuadros de Gárate son inconfundibles e incorporan al renacimiento de nuestra pintura su eficacia descriptiva de una de las regiones más interesantes y más bellas, donde hombres y mujeres conservan intactos y puros los rasgos y los sentimientos raciales.

Así los cuadros de Gárate son inconfundibles e incorporan al renacimiento de nuestra pintura su eficacia descriptiva. (…)

Episodios festeros o de trabajo, momentos amatorios, la jota brava e inmortal, figuras de una romana gallardía, tipos de mañas con el tradicional indumento apenas falseado por esta necia descaracterización que ahora se intenta atajar por los artistas y los escritores... He aquí lo que tal vez constituye la predilecta tarea artística de José Gárate. Citemos como modelos del género La copla, La jota y Los novios, que significan para la región aragonesa lo que los cuadros de Valle y Piñole para Asturias, de Sotomayor y Llorens para Galicia, los Zubiaurre y Arteta para Vasconia, etc.

Pero no sería justo olvidar en José Gárate sus otros aspectos bien definidos igualmente por posibilidades simpáticas: el retrato, el paisaje, la fantasía femenina.(…)

En el paisaje, Gárate es diáfano, optimista, de un alegre epicurismo que se transparenta en sus trozos de naturaleza libre y en sus evocaciones de sitios urbanos. Dentro de esta última especialidad cabe citar los cuadros de Venecia, una serie de canales soleados.

Finalmente—y sin prescindir de sus grandes lienzos de composición, como el de Los disciplinantes, que en una de las últimas Exposiciones nacionales volvía por los fueros de la castellana inspiración literaria—hay en José Gárate un apasionado de la figura femenina. (…) La actual Exposición de José Gárate en el Salón del Círculo de Bellas Artes resume cumplidamente todos estos diversos aspectos del artista aragonés.

Hallamos, por ejemplo, los temas baturros, las vigorosas alusiones ansotanas como Los novios—uno de sus mejores cuadros—, "Los frutos del abuelo" "Baile de la Jota"(…)

MEMORANDA

La Real Academia de Bellas Artes celebró una de sus más solemnes sesiones, dedicada a enaltecer la memoria de Joaquín Sorolla, académico electo, a quien la muerte sorprendió sin haber logrado ocupar el sitial que dejara vacante el fallecimiento de Martínez Cubells.

Ocupó la presidencia el Conde de Romanones, que tenía a uno y otro lado al subsecretario, de Instrucción Pública y Bellas Artes, Sr. García Leaniz ; al hijo del finado, D. Joaquín, y Sres. Zabala, Landecho, Garrido ,Santamaría, Pérez Nieva y el conde de Gimeno.

Entre la concurrencia, que era numerosísima, figuraban, en primer término, representaciones de las demás Academias, de la Universidad Central, del Ayuntamiento y Diputación de Valencia, Círculo de Bellas Artes y Rat Penat, de dicha capital.

Comenzó el acto leyendo el Sr. Santamaría el discurso que dejó escrito Sorolla, preparado para pronunciarle en el momento de su anunciada recepción.

Constituye este trabajo un notable estudio crítico biográfico de la escuela valenciana, en el que se rinde un sentido homenaje a sus fundadores, Salustiano Asenjo, el grabador Ricardo Franch, el escultor Farinós y el paisajista Gonzalo Salvá, y a cuantos artistas ilustres desfilaron por aquel histórico Centro de enseñanza: Bernardo Ferrándiz, Antonio Cortina, Domingo Maraués, Muñoz Degrain, Emilio Sala e Ignacio Pinazo.(…)

MARZO

EL NUEVO REGLAMENTO DE EXPOSICIONES NACIONALES

Se ha publicado el Reglamento de la Exposición Nacional de Bellas Artes que habrá de celebrarse en Madrid durante los meses de mayo y junio. Ello viene a disipar la angustia de los artistas que sólo confían en estas ferias bienales de medallas y adquisición de obras por el Estado, para airear un poco el nombre y luchar con toda clase de armas—no siempre con las únicas lícitas del arte propio—en busca de un poquito de gloria subalterna.

Temían que el huracán renovador—iconoclasta más bien—que ahora sopla desde las alturas barriera también este refugio de los artistas amigos del escalafón y del encasillamiento por categorías. Ahora ya respiran tranquilos en cuanto al hecho positivo de que habrá Certamen. Les restan, claro es, las zozobras de si obtendrán o no la recompensa que cada uno estima merecida.

Hemos censurado tanto las Exposiciones Nacionales, tal como se venían celebrando, y tantas veces hemos lamentado la ineficacia de su funcionamiento, que nos fatigaría repetir nuevamente los motivos de nuestra hostilidad; poner de relieve una vez más sus defectos, en lo que se refiere al escaso carácter definidor y expresivo de esta clase de exhibiciones oficialmente colectivas; su impotencia estética para reflejar con cierta exactitud el valor de las arte actuales; la gangrena burocrática que las corroe, y el intercambio de favores entre los mediocres, el «toma y daca», y el «hoy por ti, mañana por mí» entre jurados y expositores cuando llega el momento de las recompensas.

No. Ciertamente las Exposiciones Nacionales no suelen ser el mejor exponente del arte español. Se repite en ellas cada dos años el error permanente—al que ellas contribuyen en una afluencia fatal de obras premiadas—del Museo de Arte Moderno, donde podrían y deberían

retirarse las tres terceras partes de los cuadros allí almacenados si se quiere que responda a su apelativo.

El Museo de Arte Moderno había de reorganizarse en el sentido de una Pinecoteca del siglo XIX, y como tal tendría para nosotros y para los visitantes extranjeros una significación respetable de época pretérita, el remanso donde obras y autores de ayer aguardasen tranquilamente el juicio definitivo de otras generaciones distintas de la coetánea suya y de la siguiente, más parcial aún en el feroz afán de la superación desdeñosa.

Cosa del siglo pasado también es el concepto fundamental de las Exposiciones Nacionales. Sugiere las ideas de algo marchito, cada día más abrumado de decadencia y a lo que se pretende reanimar y engalanar con afeites, adornos y anacrónicas modernidades, buenas sólo para acusar en más cruel forma la melancólica traza de vejez e ineptitud.

Las exhibiciones individuales, las exposiciones regionales, la divulgación editorial en obras críticas y revistas de arte, el creciente nivel de la sensibilidad pública el descentralismo triunfante de pretéritas obstinaciones localizadoras allí donde coincidían los organismos burocráticos van agravando esa situación lamentable de los Certámenes Nacionales, a cuya sombra cada dos años reviven artistas v tendencias de tercero o cuarto orden, mientras los de positiva categoría se alejan sin pena y sin rencor, seguros de que allí nada tiene que hacer el arte independiente, ni nada habrá de ganar un prestigio sólidamente afirmado en algo más perdurable que un diploma y una medalla.

Sin embargo, la imparcialidad aconseja este año alabar ciertas reformas anunciadas en el flamante Reglamento. Y en lo que a nosotros particularmente se refiere encontramos en ella el eco de insinuaciones hechas otros años: delimitación de funciones en dos jurados distintos; intervención de la crítica de arte dentro de ellos, y reconocimiento de los derechos de raza, de tradición y de identidad espiritual que asiste a los artistas hispanoamericanos para ser considerados como los españoles en un certamen de la vieja patria común.

Estas tres importantísimas reformas las he solicitado en artículos periodísticos, las llevé a los organismos oficiales a que he pertenecido o continúo perteneciendo. Y la más trascendental de todas, la de incorporar el arte hispanoamericano al arte español, se debe a la labor eficaz de la junta para el Fomento de las Relaciones hispanoamericanas y a la indicación concreta, terminante, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

A partir de la Nacional de 1924, las Exposiciones del Estado español serán regidas por dos jurados: uno de admisión e instalación de obras, compuesto de representantes de cada una de las entidades artísticas de Madrid y de un crítico de arte designado por la Asociación de la Prensa; otro, de calificación, elegido por los mismos expositores de las diferentes secciones de

pintura, escultura, arquitectura y artes decorativas, entre los artistas premiados con medalla de honor o primera medalla en Exposiciones anteriores.

Y por lo que se refiere a los artistas americanos, van a disfrutar desde ahora absolutamente de los mismos derechos que los españoles. Podrán optar a todas las recompensas: medalla de honor y medallas de primera, segunda y tercera clase, y ser adquiridas sus obras con destino a los museos del Estado. Si se piensa además que el hecho de poseer recompensas en Exposiciones Nacionales lleva aneja a cualidad de preferencia en los concursos de otra índole, fácilmente se comprende lo que esta nueva disposición oficial significa para los artistas hispanoamericanos, algunos de los cuales, como los argentinos, tienen ya afirmada una personalidad representativa de un arte nacional.(…) La Exposición podrá tener un carácter más moderno, más coetáneo de su época que los anteriores certámenes.(…).

Claro es que todavía, y en bastantes años, si no se acomete la transformación radicalísima, las Exposiciones Nacionales seguirán siendo un error.

Error, con buenas intenciones ahora; pero error siempre.

EL PINTOR LÓPEZ CABRERA

López Cabrera es un pintor sevillano que, alejado muchos años de su patria, vuelve a España desde la Argentina para rendirle el tributo no sólo de la obra realizada lejos de ella, sino el de su obra futura, en la que aspira, muy legítimamente, a culminar las positivas condiciones pictóricas, bien demostradas, que posee.

López Cabrera residía en la Argentina desde hace más de veinte años. Pertenece al grupo de artistas que a fines del siglo XIX frecuentaban el estudio y atendían las enseñanzas de Jiménez Aranda. Incluso llegó a tener más estrecho vínculo con el maestro, pues contrajo matrimonio con una hija del insigne autor de Mareadas. Hijo suyo es el notabilísimo pintor y crítico de arte José López Jiménez, que ha popularizado de un modo digno y distinguido el seudónimo Bernardino de Pantorba.

La influencia meritísima del gran pintor sevillano, a quien se debe el Cristo en la cruz y la Esclava del Museo de Arte Moderno, da a los cuadros de la primera época de Ricardo López Cabrera innegable aire familiar, por lo concienzudo del dibujo, la elección de temas y el noble afán de expresar algo más que acordes de color, poniendo el aliciente de la idea y del sentimiento en la composición acertada. Recordemos como prueba de ellos El mercado de Sevilla y Por la patria, que expuso en la Nacional de 1897.

Luego Ricardo López Cabrera marcha a América. Alterna los temas hogareños, las contemplaciones plácidas de los modelos que comparten su vida, la esposa, las hijas, con la fidelidad representativa y recién revelada de los tipos, costumbres y paisajes argentinos. La nostalgia andaluza se traduce, sin embargo, en evocaciones de la ciudad lejana. ¿Será preciso decir cómo esos cuadros españoles tienen merecida aceptación en América?

Y al cabo del tiempo, la ansiedad de sentirse nuevamente en España impulsa a López Cabrera. Concibe la idea de una serie de trípticos que reflejen las diversas regiones españolas. Se entregará a esta idea el tiempo que sea preciso. Recorrerá de Norte a Sur la Península. Será una exaltación apasionada y bella de la patria.

Mientras tanto, expone en el Museo de Arte Moderno una selección de sus cuadros últimos. Asuntos y figuras de la Argentina y de España; paisajes, retratos, evocaciones de sus hijas en momentos de serena existencia familiar, desnudos construidos con recio dibujo y colorido firme.

La misma diversidad de temas acusa la técnica de López Cabrera. A cada asunto concede aquélla, que le es propicia y lógica. Así encontramos varia e interesante sucesión de facturas, según reproducía un rostro de viejo, un paisaje de sierra americana o una blanda y jubilosa nota levantina. En el grupo de cuadros de asunto deben citarse El comedor de los pobres, Vendedora de pollos y El del estribo. Como brillantes alardes cromáticos, El poncho rojo y el retrato de la señora de Lacalle, acaso una de sus mejores obras.

En cuanto al sentimiento del paisaje se mostraba elocuente en una linda colección de ellos, a la que pertenecen Iglesita solitaria, Loma áspera, Tarde de niebla, Mañana de niebla, Ultimo rayo de sol.

LOS PAISAJES MADRILEÑOS Y LAS NATURALEZAS EN SILENCIO DE ERNESTO GUTIÉRREZ

En el Círculo de Bellas Artes, Ernesto Gutiérrez, este fino y sensible artista, este sutil contemplador de Madrid, que es también una de las personalidades más limpias de nuestros días, ha mostrado el nuevo aspecto de su temperamento, depurado por la educación visual del paisajista y por el buen gusto del hombre culto.

Hace tiempo que sentimos la grata necesidad de elogiar a Ernesto Gutiérrez, por cómo nos interesa su nobleza pictórica, su aristocratismo estético, esa altiva serenidad con que va realizando su arte al margen de las codicias y las concupiscencias ajenas.

En otro ambiente menos confusionista que el nuestro no pasarían inadvertidos la calidad espiritual y el valor artístico de Ernesto Gutiérrez. Es uno de los pocos pintores españoles que tienen conciencia de lo que hacen y que se entregan al placer de crear sin bastardearse ese sentimiento.

Sus «miradas madrileñas« están plenas de amor, de comprensión y de encanto.

Se piensa, viendo en un cuadro los rincones de parques, las calles humildes o céntricas, los característicos trozos de los suburbios, que son capítulos admirables de esta historia pictórica del Madrid actual que va creando Ernesto Gutiérrez, como estamos en presencia de algo considerable y muy diferente de lo que muchos enfatuados y medallados señores consideran el ¡gran arte!

¡Se calumnia a Madrid de tantas maneras!

No es de las menos injustas la de negarle derecho estético a figurar en la pintura moderna de paisaje.

Madrid, indulgente, bonachón, que tolera tanta petulancia de advenedizos metiéndose en él, adquiriendo derechos y no obligaciones de su ciudadanía, viendo cómo de él se aprovechan y al mismo tiempo fingen despreciarle, sonríe con la belleza incomparable de sus paseos, sus jardines; da propicio la caricia de sus frondas, el hechizo romántico de sus crepúsculos, ofrenda el ensueño de sus lejanías y tiende sobre todos—los que le aman y los que le explotan, los que buscan su corazón y los que asaltan su caja, los nacidos de él o de él gustosamente ahijados, y los que son incapaces de comprender, aunque de su esplendidez de gran señor viven—, a todos concede, la palial ternura de su cielo...

Se niega el paisaje madrileño con la misma inconsciencia que le atribuyen todos los vicios, volcados desde los cuatro puntos cardinales de la Península en su acogedora hidalguía. Simulan algunos no ver sino suburbios ásperos, planicies sedientas, cercos de miserias; y afirman que nada compensa en la capital de España de las umbrías nórdicas, las rientes ufanías del Sur y la blanda o brava emoción de las costas. Grotescas parodias de apóstrofes clásicos aluden al Manzanares con una frecuencia de gregarios ingenios. Aparentan reír, los que viajaron al amparo de los cambios, cuando se habla del Retiro o de la Moncloa; y a ellos se les colma la vacuidad verbal evocando los parques extranjeros, sólo por ser tales, no porque puedan alcanzar su verdadero valor, cuando pasaron por ellos medio sordos y medio ciegos de la sensibilidad.

Porque mal puede sentir fuera de Madrid el influjo emotivo o el deleite visual del paisaje quien no supo apreciarlo cuando cada día Madrid le mostraba inútilmente sus árboles, sus prados, sus caminos floridos, y le brindaba el silencio amable de las avenidas tranquilas, donde rara vez penetra el sol.

Por fortuna, no siempre a Madrid se le mira con este incomprensible rencor de los que muy bien pudieran permanecer en el fondo de las selvas, los valles, los montes y las playas nativas.

En la pintura española es frecuente hallar miradas expresivas sobre el paisaje madrileño. Ya como fondos de retratos, ya en lienzos consagrados por entero al placer de reflejarle en toda su noble virtualidad de castellanía jugosa.

Bastaría citar los nombres de Velázquez y de Goya—andaluz el uno, aragonés el otro—, pero sensible y gustosamente afiliados a Madrid, para hallar ejemplos pictóricos irrefutables.

Pero ha de invocarse, sobre todo, el nombre de Aureliano de Beruete, que en la segunda mitad del siglo XIX culmina en este amor a la elocuencia expresiva de la Naturaleza. Beruete es el revelador del paisaje castellano en la pintura moderna. Frente a la lumbrada mediterránea y al sutil luminismo del Norte, Beruete va glosando la tierra, los cielos, los árboles, los ríos de Castilla. Mientras se enriquece justamente el anecdotario plástico de las regiones, él contribuye a que no se olvide la capital, con su luz fina y alegre, sus lejanías austeras y sus alrededores bulliciosos o melancólicos.

Luego, ya iniciado el renacimiento artístico del siglo xx, va creciendo el número de comentaristas apasionados, sin que por esto disminuya el de los detractores sistemáticos. Cierto que no siempre son laudables los resultados. Hay a veces más buena intención que lograda belleza. Pero no faltan los artistas que le dan acento natural, y con ello el sugestivo atractivo, a los rincones típicos de dentro y de fuera de la ciudad.

Ernesto Gutiérrez es uno de estos pintores que aman a Madrid y lo interpretan justamente. Sobre lienzos de parcas dimensiones va creando horas, lugares y —¿por qué no decirlo?—aspectos del alma polifacética de nuestra ciudad y de sus aledaños.

El Parque del Oeste, el Retiro, la Moncloa, la Castellana, la Dehesa de la Villa

han ido revelando sus secretos a Ernesto Gutiérrez. El conoce bien cada sitio, en las diversas fisonomías de cada estación. Es el paseante solitario que busca el punto de vista más dotado de emoción y de armonía. Para él no existen los temas vulgares, porque sabe hallarles su encanto íntimo, su idealismo recóndito. Sin falsearlos, sin despojarlos de esa cualidad primordial que otros paisajistas desvirtúan, les otorga, además, esos rasgos inconfundibles de una personalidad verdadera.

Y no solamente pinta campiñas exteriores y jardines interiores, no se limita a la interpretación de los paisajes de más allá de la urbe, sino que también, con la misma fervorosa ternura, recoge el alma de cada calle, de cada barrio, en la silueta de sus edificios, la luz de sus horas y el carácter de sus transeúntes. Acaso estos paisajes urbanos tengan aún mayor esencia

de madrileñismo que los otros de las afueras y de los grandes parques, ya desprovistos—sobre todo los de nueva creación—estos últimos de la grandeza secular de su españolismo por extranjerizar normas aprendidas mal y de prisa.

Como también son más efusivos, más plenos de cordialidad los que reproducen aspectos del Madrid viejo que no los dedicados a este Madrid banal de petulantes construcciones, tan del gusto de las inteligencias subalternas.

Comentarios pictóricos humildes, fervorosos, donde hallamos algo de la íntima ternura que hay, por ejemplo, en algunas obras de los primeros postimpresionistas franceses; el candor, no exento de experiencia y maestría expresivas, puesto al servicio de la vida cotidiana; la acotación estética de los lugares donde nuestra existencia va envejeciendo poco a poco...

Pero aun había de acentuar más todavía Ernesto Gutiérrez su amor al arte intimista, la delectación frente a los motivos sencillos, ese recogimiento que aísla al hombre verdaderamente inteligente de la turbamulta de vocingleros y el estrépito glorial de los exhibicionistas.

Sin abandonar sus paisajes urbanos, sus interiores de ciudad, los aspectos diferentes de una misma fisonomía callejera, Ernesto Gutiérrez pinta ahora bodegones de una sutilísima traza, flores, naturalezas en silencio. Es una serie de obras, deliciosas de color y sencillas de composición; acordes suaves, acariciadores, en los que es grato reclinar la mirada.(…)

NÉSTOR Y SUS ESTROFAS

ATLÁNTICAS

La revelación fué hace diez años.

Néstor, cuyo nombre y cuyo arte eran sólo conocidos de una selecta minoría barcelonesa, expuso por primera vez en Madrid el año 1914. La Casa Lisárraga, situada entonces en la calle Mayor, se vió colmada por cerca de treinta grandes lienzos al óleo, acompañados de gran número de acuarelas, dibujos coloreados y a pluma y aguas fuertes.

Todo ello exhibido de un modo suntuoso, con inusitada pompa que habría

de fijar normas de instalación para las Exposiciones futuras y que atrajo hacia obras modernas el público de los snobs y de los aristócratas, arrancándoles de las chamarilerías y del culto, no siempre consciente, por las antiguallas. Desde la promesa del Catálogo—magnífico alarde editorial—a los grandes marcos barrocos, a los accesorios, telas y muebles de ostentosa

riqueza, se había procurado valorizar un arte creado ya para ese cortejo mirífico, que venía a incorporarse a la significación esencialmente decorativa de parte de la pintura moderna.

Tanto como el mérito de las obras se discutía o exaltaba la presentación de ellas. Igual que la revelación estética interesaba la figura—un poco exótica entonces en el Madrid bonachón, cándidamente provinciano de antes de la guerra— del artista con su rostro de criollo y su indumentaria de correcta arbitrariedad, y sus joyas extrañas y su charla de afables, levemente burlonas, fantasías.

Nos hallábamos en presencia de un gran decorador, de un temperamento definido que iba a ejercer influencias, no siempre laudables, en los artistas jóvenes e impacientes. Porque de Néstor, de un Néstor mixtificado—sin sus cualidades propias que le sostienen ponderado y con irreprochable buen gusto—, invadieron las ilustraciones y los libros y los escenarios, y hasta los interiores de las casas ricas, sus majas remilgadas, de un goyismo retorcido, sus motivos barroquizantes, sus efebos de labios sensuales, carnosos, incluso su carabela del Catálogo, que desde 1914 sigue navegando hasta en las más pobres charquitas del tópico editorial.

Néstor advenía en el momento propicio, a la hora justa de su arte complejo, que no se sabía bien entonces si era de una franca decadencia o si estuviera formándose allí la esencia perdurable de un innovador.

Un gran asimilativo, desde luego. Había allí el producto esplendoroso de la concentración, de la su utilización, a través de la propia personalidad, de ajenas en semanas estéticas sagazmente depuradas, con fino espíritu de selección recogidas.

Tenía, además, una efectiva diversidad en su aparente predilección de un canon humano y de una obstinada sensualidad de los temas y del procedimiento.

Idealista y naturalista, voluptuoso y romántico, perverso—pervertidor más bien—e ingenuo, según los asuntos y los modelos. Con una enorme levadura literaria, sin embargo, como calidad primigenia.

Esa calidad es lo que fija el sentido consciente de su arte, lo que ensambla

de gallarda manera las otras excelencias del decorador y del colorista; lo que completa de intelectualidad el impetuoso cromatismo de este contemplador del Océano y de las almas principio de siglo.

Porque—ya su primera Exposición lo definía—está latente el isleño, el fauno de carne color de tierra caldeada de sol, coronado de frutas encendidas por fuera y frescas por dentro; de boca delatora de una sexualidad exasperada; el fauno sano y fuerte que trisca y ríe aun bajo el frac y entre las mentiras convencionales de una supercivilización enfermiza.

No se podrá prescindir de imaginar el contrasentido de los impulsos naturales,

de la fiereza jubilosa del instinto al par de otras barroquizaciones del pensamiento y de la sensibilidad ante estos cuadros que solicitan su puesto en la austera, áspera tradición de la pintura española.

Acaso, excepto en la externa españolería de los temas—las majas exaltadas de los dibujos, las danzas flamencas de los grabados—, no descubría Néstor otros antecedentes españoles que Anglada. En cambio, el pintor y el dibujante hacían pensar en Klimt, en Brangwyn, en Aubrey Beardsley, en Penell, a flor de mirada. Luego hacía pensar en él mismo únicamente.(…)

De aquí la legitimidad de su triunfo, coincidente con la revelación de un artista ajeno a las (…). Un gran temperamento de pintor hemos dicho. Pero una implacable capacidadde artista también. Y sobre ellas o debajo de ellas, arrastrándolas o empujándolas, el intelectualismo agudo, sutilísimo.

(…). A cuando en cuando aparecía entre los artistas y las gentes mundanas. Poco a poco iba simplificado su indumentaria, prescindiendo de aquellas joyas de un bizantinista art nouveau de su primera época. Sus aladares griseaban y una serenidad de madurez daba a aquel rostro de criollo ardiente suave matiz de melancolía.

Rara vez hablaba de su arte. De la obra pretérita sólo parecía interesarle el Amanecer en el Atlántico, alba dorada de su plenitud futura (…).

Néstor va a consagrarse por entero a la filial tarea de exaltar la tierra madre. Y como ella está de tal modo amada y enloquecida de amor por el mar; como ella tiene un pasado de fábula, de exaltación mitológica, de remotos esplendores divinos, para el artista no cuenta la vida contemporánea, la ciudadanía descaracterizante ni la normalidad visual de los demás. Néstor ha de ver Canarias y el Atlántico a través de la feliz y triple fantasía del pintor, del poeta... y del niño creyente en el mundo sobrenatural de las deidades y los monstruos.

Tierra, mar, aire y fuego van a ser interpretados sin impaciencia ni codicia para la gloria ni el dinero. No empequeñece ni mengua el intento la idea de las Exposiciones Nacionales ni de la catalogación museal. Néstor imagina, al mismo tiempo que las estrofas de sus cuatro poemas elementales, el emplazamiento inamovible de ellos: el Palacio del Atlántico, construido en una cima sobre el mar y sonoro a vientos y caldeado de sol. Enorme poema arquitectónico, que acaso el llamado a construirle sea este »maestro de piedras vivas», hermano de Néstor, el arquitecto Fernández de la Torre, que en el bellísimo monumento a Elcano, en Guetaria, ensayó majestuosamente su proyecto.

El primer poema ha exigido diez años de trabajo. Describe en él Néstor el mar y lo ha compuesto en ocho cantos de magna inspiración y desbordante cromatismo: amanecer, El mediodía, La tarde, La Noche, Bajamar ,Pleamar, Mar en borrasca Y Mar en reposo.

Al exponer estos ocho lienzos marítimos, Néstor tiene el buen acuerdo de acompañarles de los apuntes, bocetos y estudios correspondientes, así como de unos «gráficos rítmicos» que acusan las líneas iniciales del poema.

Y lo hace rodeándose de la pompa, del fausto que le son propicios a Marte. La instalación de su Exposición ha sorprendido aun en estos salones que una Sociedad benemérita acostumbra a presentar con riqueza y buen gusto. Entre terciopelos negros, músicas ocultas y suaves, perfumes penetrantes, mobiliario de grata decadencia, y todo ello envuelto en luz suavemente acariciadora.

Ciertamente, Néstor es el pintor del mar. El gran sinfonista del Atlántico, ante el cual se abrieron sus ojos a la luz en las Islas Afortunadas y al que no cesa de contemplar en un éxtasis casi sexual, de infinita voluptuosidad. Estos ocho cuadros, donde por ahora concreta sus miradas ávidas, reproducen simbólica y realísticamente—con igual dominio grandioso de la imaginación y la fidelidad visual--el amanecer, el mediodía, la tarde y la noche, la pleamar, la bajamar, la calma y la borrasca.(…)

Los estudios de peces fijan, para las imaginaciones de vuelo corto y para los meticulosos exigentes de la maestría técnica, esta energía constructiva de gran dibujante que hay en Néstor. Antes de adquirir esas proporciones alucinadoras, esas dimensiones arbitrarias, que consientan a los monstruos abisales ser cabalgaduras de regocijo o de espanto para los garzones rubicundos y desnudos, han sido fielmente, detenidamente reproducidos en el papel; con tales rigorismo clásico y tal sensibilidad de colorista, que no vacilaríamos en aconsejar la adquisición oficial de estos estudios para modelo insuperable de la enseñanza de dibujo en una escuela artística.

Además—avanzadas del poema agrario—, cuatro Sátiros del Valle de las Hepérides, cuatro reencarnaciones del pasado mitológico (…) muestran, entre las horas y los estados del mar, sus cornamentas retorcidas, sus frutales ornatos y, sobre todo, sus rostros maliciosos, rijosos y ambiguos. (…) Como sólo él ha alcanzado esta elocuencia apasionada, este lírico esplendor del Océano multiforme, policromo y omnísoro.(…)

(..) todo el encanto, el misterio, la bravura, la melancolía, la delicia y la tragedia del mar están recogidos con un ansia triunfal de belleza.

Incluso no sabríamos reprochar al artista esa voluntaria, consciente, preconcebida intención de mezclar a las infinitas gradaciones de color y de emoción del Océano una extraña pero indudable obsesión genesíaca.

Porque el artista quiere sin duda expresar en el Océano la potencialidad fecundadora, la todopoderosa energía del placer y del dolor, fuentes eternas de la pasión, simbolizadas a nuestra imagen y semejanza, prestándole reminiscencias antropomórficas a su infinitud polimorfa.

Y no se apunta esto como un reproche, sino antes bien cómo un acierto más. Sin necesidad de añadir el ejemplario clásico de esta humanización plástica del mar en los antiguos, tiene el hecho el indudable valor de su audacia sexual—de un sexualismo sin límites ni reservas--, que llega a veces a inquietar el pensamiento más allá de lo que ven los ojos. Está saturado de Atlántico hasta ese punto que turba y embriaga como el hálito del mar en las costas cálidas, bajó el sol rutilante del Sur...

EL MARINISTA VERDUGO LANDI

Simultánea de la Exposición Néstor, la Exposición Verdugo Landi ofrecía también el espectáculo cambiante del mar. No por existir entre ambos artistas radicales diferencias pudiera dañar al pintor malagueño coincidir con el pintor canario en la sugestión de los horizontes movibles, de lo que se ha llamado con certera frase «el sendero innumerable» a las miradas resecas y sedientas de azul, de la gente confinada en las poblaciones del interior.

Si Néstor es el gran sinfonista, Verdugo Landi es el cronista emocionado y emocionante. Si Néstor canta al mar con un fragor impetuoso de hombre antiguo elegido por los dioses, Verdugo Landi lo relata con diverso acento, donde se pueden hallar todas las cuerdas sentimentales.

Primero en Málaga, donde ha sido objeto de varios y relevantes homenajes oficiales y artísticos; después en Barcelona, donde su Exposición en las Galerías Layetanas obtuvo gran éxito; ahora en el Círculo de Bellas Artes, de Madrid, el marinista andaluz exhibe, sucesivamente, sus últimas obras.

Verdugo Landi está contenido en ese conjunto de su última Exposición. Desde el gran cuadro de composición y análisis, al estudio ligero, con esa frescura y esa gracia de la impresión fugitiva que sólo un fuerte temperamento de pintor logra sujetar; desde la nota anecdótica o el escrupuloso documento de un lugar determinado, al libre capricho de la memoria.

Porque bueno será fijar este último aspecto de Verdugo Landi, que demuestra hasta qué punto la experiencia y pericia del ilustrador editorial han servido para realce y amplitud del pintor de los espectáculos naturales.

Se piensa por una minoría cada vez más reducida que el pintor debe atender sólo a lo que sus ojos ven, y que debe limitar su arte a las formas y al cromatismo del tema elegido o el modelo buscado. Se supone que al encerrarse en el estudio, el paisajista o el costumbrista habrán de renunciar a situarse ante el lienzo para ir reflejando lo que su memoria conservó intacto o se fijó en su retina como, en una placa fotográfica que luego la sensibilidad estética se encargará de embellecer sutilmente.

Nada más lejos de la fértil capacidad retentiva de muchos pintores que simultanean la evocación lírica con la fidelidad naturalista.

Recordemos por ejemplo a Evaristo Valle, el maestro de la moderna pintura asturiana, el que ha llegado a extraordinaria potencialidad expresiva de la atmósfera, de los matices más sutiles, de infinitas gradaciones tonales; el que de un modo que nada hasta ahora parece posible superar acusa la recia hondura filosófica o la suave ternura de la bendita tierra astur. Pues bien: Evaristo Valle pinta de memoria. Y acaso por ello sus lienzos están palpitantes de un verismo idílico o reciamente sugeridor.

Desde diferente trayectoria espiritual, con esos lógicos caracteres peculiares que significan la personalidad, éste es también el caso de Verdugo Landi. Una gran retentiva, unida a un indudable dominio de la factura que le es propia, consiente al ilustre marinista colocar juntos

los lienzos pintados directamente y aquellos otros donde construye con la memoria valiéndose de impresiones sintéticas y esquemáticas.

Abundan en la Exposición los cuadros de alta mar, las grandes masas líquidas, la densa turbulencia lejana de los puertos y de las playas, el oleaje pleno de majestad o agitado de turbulencias encrespadas.

Verdugo Landi sabe dar a esos agitados y movibles instantes del Mediterráneo, insospechados desde los arenales plácidos y las riberas sonrientes, un sentido dramático. El mar muestra la bárbara grandeza de sus cóleras y la sensación se logra con positiva valentía de expresión. Pero también las otras gradaciones delicadas de grises, de rosas, de nacarinas transparencias, trémolos dulcísimos en esta polifónica canción mediterránea que el ilustre pintor malagueño ha ido componiendo en sueltos tiempos y estrofas libres.

No menos importante que el conjunto de los cuadros propiamente tales es el de las notas, bocetos y apuntes.

La casi totalidad de ellos proceden de la reciente estada en Málaga, de las cotidianas contemplaciones al mar durante el mes de enero, bajo el sol benigno del Mediodía y en la calma azul mediterránea.

Siempre en los títulos de sus catálogos, alusiones a sitios y bellezas malagueñas;

evocaciones románticas o realistas, vésperos rosados, ortos opalescentes y la mar adormecida bajo el cielo luminosamente azul del Mediodía.

Como los valencianos y los catalanes, este andaluz apasionado de su tierra ponía frente a la exaltación renacentista de los pintores del Norte, de los paisajistas vascos, asturianos o galaicos, la sensación blanda, cariciosa de las marinas, donde las olas tienen suave murmurio y los días largas sonrisas de sol,

De cuando en cuando, sin embargo, en desquite de las jornadas madrileñas, haciendo un alto en la labor de reconstruir sobre la positiva veracidad, Verdugo Landi iba también hacia el Norte. Y traía los pictóricos recuerdos del Cantábrico viril y del Atlántico sonoro; los rincones de puertos brumosos, de cóncavos refugios de los barcos pesqueros, retadores de galernas; los cielos plomizos y las cumbres de verdores suaves que nieblas tenaces desmochan. Así algunas notas vizcaínas o guipuzcoanas: aspectos del Pasages incomparable con su vieja belleza de otros siglos; momentos fabriles y febriles de la ría bilbaína, con los índices humeantes de los altos hornos y el bullicio encajonado de los barcos chatos y de los costillares blanquecinos en los astilleros donde bullen, corno insectos dentro de un esqueleto de bestia antediluviana, los hombres de rostros rubios y vestimentas ennegrecidamente azules...

Gozosas, fecundas escapadas, como esta reciente a su tierra natal, le sirven precisamente para no dejar demasiado a la fantasía sus fueros y también sus trabas cuando de evocar costas, playas y altamares se trata. Se reintegra entonces a la tarea del pintor, que ama por encima de la de dibujante.(…)

Estas notas, rápidamente vistas y con igual rapidez ejecutadas, dan la medida de lo que es el temperamento experto de Verdugo Landi. La idea de sus dimensiones desaparece, y al verlas reproducidas diríase que tenían otras más amplias de las habituales en las tablitas de la caja de apuntes o, cuando más, de los cartones de treinta o cuarenta altímetros que a veces, en una sola tarde , llena cumplidamente el arte dos o tres de ellos.

Repetimos que por allí ha pasado el ilustrador. Es decir, la costumbre de imaginar, con cierta romántica nostalgia, momentos y lugares marítimos, para glosar poesías y artículos literarios, se comprende que influye beneficiosa sobre el artista en lo que se refiere a la armonía de la composición, a lo que pudiera llamarse síntesis elocuente del asunto. Además de atender al color, a la luz, el artista consigue dar una emoción espiritual.

Pero conviene añadir que está igualmente sorteado el otro peligro inverso de "la facilidad a cierra ojos», de esa espontaneidad repentista que pudiera dar cierto manierismo a la contemplación del natural después de tantos años de imaginarla sobre la cartulina de las ilustraciones.

No. Ricardo Verdugo, si aprovecha esa agilidad de mano y esa capacidad retentiva de la visión, tiene, en cambio, cuando afronta los espectáculos naturales, en vez de las literaturas sugeridoras, un sincero respeto a la verdad, que valora documentalmente sus notas y apuntes.

De la doble virtualidad de ambas características-el amoroso respeto al natural del pintor y la experiencia imaginativa del ilustrador-surge el valor exacto de estos apuntes que Verdugo Landi exhibe en el Salón del Círculo de Bellas Artes y que reproducen las costas de Málaga en los días, allí deliciosos, de invierno.(…)

EL ARTE NERVIOSO Y SENSIBLE DE ROBERTO DOMINGO

El nombre de Roberto Domingo sugiere en seguida animadas, vivientes escenas taurinas. Es un apasionado de los cosos y de cuanto a ellos se refiere. Dotado de excelente memoria visual, retiene las líneas bruscas y fugitivas, la luz cambiante, las tonalidades rápidas y, sobre todo, esa, para otros inasequible, emoción trágica que, aun en los momentos de fuera de la plaza, hay siempre en la cruel fiesta.(…)

refleja los otros aspectos más sentimentales y nobles de nuestra patria, es la que resalta de un modo vigoroso, con una belleza personalísima, en la presente Exposición que Roberto Domingo celebra en el Salón Nancy.

No solamente hallamos episodios de coso, tipos y ambientes relacionados con la vida taurina, sino que el artista esparce sus prodigiosas facultades de observador y sus finísimas potencias de luminista por distintos espectáculos, para reproducirlos con esa misma fidelidad cromática y costumbrista de sus otros cartones.

Encontramos en él alusiones a los deportes de aire libre y a la crueldad estéril del ring.

Rara vez Roberto Domingo emplea otro procedimiento que la gouache para estas impresiones admirables. Incluso contiene, en un tamaño reducido casi siempre, el mismo desarrollo del tema, que bien podía prestarse a mayor amplitud de dimensiones sin que por ello ganara más intensidad veraz de la que realmente posee al ser recogido por su maravillosa retentiva y expresado con su maestría técnica.

Así, a flor de mirada y de juicio ligero, puede parecer—a los que valoran méritos artísticos y aun estéticos por la clase de procedimiento y por las dimensiones—no más que nerviosas notas, apuntes agrandados y croquis, graciosos de intención y sabrosos de colorido, lo que en realidad son verdaderos cuadros, desde luego mucho más admirables que otros al óleo, donde un pintor mediocre llenó varios metros de lienzo con un «asunto de medalla».

El arte de Roberto Domingo no está, no puede estar, supeditado a ese linaje de consideraciones. Es, por el contrario, de una elocuencia única en nuestra pintura actual, por la ágil vivacidad de los asuntos, el carácter castizo de los tipos, la exactitud atmosférica y el prodigioso encanto de la luz, conseguida sin violencia ni manierismo.

Suele creerse que el calificativo de luminoso no puede ser aplicado sino a aquellos pintores que, por lo general del Sur, ven siempre el color en un registro agudo, y se desdeña por «sordos» a los que, como Roberto Domingo, aman los grises en su amplia y delicadísima finura de matices.

¡Error lamentable y, por fortuna, ya en descrédito! Desde hace tiempo Madrid no presencia el ejemplo de un luminista tan sensible como el ofrecido ahora por Roberto Domingo en el Salón Nancy.(…)

Y para que todo tenga un valor de excelencia en la actual exhibición de las gouaches de Roberto Domingo, lo de menos son los motivos taurinos—sin que por ello se desdeñen ni censuren—. Abundan las escenas de hipódromo y de estadio, los alegres momentos de ferias en pueblos y ciudades, las carreteras polvorientas y los barrios castizos, los pueblos viejos, aromados de leyenda y encendidos de sol urente. También horas de playa y de puerto.

Estas notas últimas revelan en él un marinista notabilísimo, así como el admirable cuadro Avila—el mejor de toda esta Exposición, tan colmada de bellezas—; obra verdaderamente museal, señala a nuestra época, además del dignificador de Castilla en el sentido de hacer poesía romántica con sus piedras viejas en lugar de sepultarla más bajo los escombros tópicos de una sociología pesimista, el costumbrista que recoge intacta la herencia de los maestros Urrabieta Vierge y Valeriano Domínguez Bécquer.

Porque son, ciertamente, estos dos momentos de artistas españoles tan diferentes entre sí como Domingo lo está de ellos desde el punto de vista factural, los que nos sugiere la última Exposición de Domingo.

Son las aldeas y las ciudades aromadas de leyenda y polvorientas de ruinas calcinadas; son las carreteras por donde circulan casi las mismas figuras y carromatos que por las páginas de las novelas del XVI y del XVI; son los festejos pueblerinos entre bestiales y candorosos; son los puertos del Norte roídos de bruma.

Pero es sobre todo el contagioso, el sazonado, el fuerte hálito de la vida en toda su fuerza y en todo su encanto, recogida sin marchitarla ni anquilosarla en unos cuantos centímetros de cartón, sobre el cual se han ido trazando nerviosas pinceladas de agua gris, azul, roja, rosa y violeta...

MEMORANDA

Los artistas y literatos José Francés, Francisco Alcántara, Blay, Verdugo Landi, Capuz, Anasagasti, Vázquez Díaz y otros, han dirigido al alcalde de Córdoba un mensaje en el que proponen que el Ayuntamiento adquiera alguna de las obras que el escultor Inurria ha dejado en su taller; estiman que esa adquisición sería el mejor homenaje que podría rendirse al malogrado artista.

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se celebra la recepción del pintor Cecilio Plá. Su discurso, consagrado a la pintura valenciana, contiene además estos elocuentes párrafos dedicados a la juventud:

«Sigamos alentando cada vez con más entusiasmo a la juventud, que pone toda su alma en el estudio, para que pueda lograr con su constancia los mayores éxitos. Pero será necesario llevarla al convencimiento absoluto de que debe poner toda su voluntad en seguir un riguroso plan de estudio, ordenado y constante, hasta lograr la base necesaria para poder llegar pronto y bien al fin deseado. No basta la aptitud y la facilidad; es preciso que éstas vayan acompañadas de la voluntad y de la constancia indispensables, y todo ello estar sometido a la más rigurosa disciplina estética.

«Para ser independiente en Arte, moderno y hasta revolucionario, hay que poseer una base sólida que lo permita, fundada en la sinceridad pictórica, sin la menor sospecha de imitación a otros artistas, por grandes que sean".

"Luego de contemplar la Naturaleza a través del temperamento y de interpretarla con plena honradez, Podrá y deberá entonces consultarse todo lo que se haya producido en Arte, desde lo primitivo hasta los más nobles atrevimientos modernos, pudiendo asimilarse aquellas influencias que la propia sensibilidad admita y que a ella convengan." (…)

ABRIL

GREGORIO PRIETO Y SU PINTURA CODICIOSA DEL PRESENTE

Cuando veíamos en el Museo de Arte Moderno la Exposición de obras de Gregorio Prieto, pensamos, ante su diversidad (un poco desorientada, pero latente y fragante de buenos deseos), en unas palabras de Emerson. Porque ellas no sólo podían ser invocadas como disculpa, sino también como valoración altiva de cuanto los juveniles cuadros ofrecían con un deseo de inquietud renovadora.(…)

Por ello su Exposición (en la que tuvo el adolescente impudor de no recatarlo que era inocencia y lo que era picardía) desconcertaba un poco, contagiaba del íntimo desconcierto estético donde se debatía plena de curiosidad y de impaciencia. Hay en Prieto la codicia precoz de sus hermanos de generación esparcidos hacia otras actividades. Ese anticipado gozo de saborearlo todo con los sentidos recién despiertos y de sufrirlo todo con el alma todavía indefensa por demasiado niña.(…)

Así hay en sus cuadros, desde las primeras notas paisistas del Paular a los retratos que ahora solicitan incorporarse a las modernas tendencias, el fervor peculiar de las iniciaciones, pero no la fatiga de la obstinación en un solo hallazgo.

Y la capacidad. Porque de nada serviría el deseo de ser cada jornada el artista diferente si ello diera no más que en una turbulencia muchachil e ineficaz. No.

Gregorio Prieto ha nacido pintor y está todo él ávido de colores.

He aquí dos retratos que lo aducen, que expresan su momento actual. Mañana, ¿quién sabe? Uno de los retratados, Díez-Canedo, (…)

MEMORANDA

En el Círculo de Bellas Artes presenta una serie de cuadros de temas y lugares toledanos D. Roberto G. Stéfani.

En el Ateneo, de Gerona exhibe varios paisajes D. Francisco Gallostra.

MAYO

MAURICIO FROMKES, EL APASIONADO DE ESPAÑA

Antes de la guerra europea las sugestiones españolas emanadas de la pintura nacional responsable de si misma eran tres, bien definidas y definidoras: el sorollismo, el zuloaguismo y el angladismo.

De las tres, la que mejor parecía interpretar nuestra patria a los ojos y los prejuicios extranjeros era la violenta, un poco feroz, no exenta de caricaturescos rasgos, de Ignacio Zuloaga. Se suponía un país rudo, áspero, anquilosado, de tradicionalismo fanático y sanguinario, de rudas y agresivas audacias, de sombríos contrastes, con mujeres fatales y pálidas, consumidas de un ardor sensual dentro de sus vestidos pomposos, policromos y pasados de moda, con hombres acuciados por la existencia ultraterrena y obsesionados por las procesiones, los cosos taurinos y la majeza melancólica. Se presentía, como fondos de las pasiones únicamente posibles en tales seres, una tierra escombrada de viejos castillos, olvidada de frondas y de aguas corrientes, urente bajo soles calenturientos o abrumada de nubes plúmbeas preñadas de tormenta.

Y si había el ejemplo luminoso, feliz, un poco inconsciente a fuerza de tan deslumbrador ímpetu de cadmios y ultramares donde se agitaban carnes infantiles desnudas y cuerpos de gentes humildes vestidas de ropas harapientas, que la rutilancia sorollista magnificaba; si en un plano ideológico y estético (que no nos atrevemos a calificar de superior, aunque desde luego por tal le tenemos en nuestra preferencia particular) más elevado, la pintura de Anglada prometía la fusión de lo pintoresco con la franca y clara realidad, en una exaltación cromática que enriquecía los temas en vez de angustiarles y daba a las gentes del llano, de la cumbre y del mar una elegancia de ritmo, una belleza armónica y una plasticidad que no están lejos de poseer, olvidando, para bien de nuestra psicología, los abismos obscuros, los instintos sanguinarios o la simple vegetativa esclavitud de labriegos, pescadores y mendigos, que Sorolla a toda luz y Zuloaga a toda sombra ofrecían. Si además se tiene en cuenta que en las trayectorias de los tres maestros había sendas aportaciones de otros no menos importantes aunque no tan placeados, y que paralelamente a la difusión plástica la literatura agitaba iguales o parecidos motivos. Y si, por último, se añade el otro aspecto pictórico, ya sin responsabilidad artística, sin un valor intelectual, pero desgraciadamente muy esparcido por el Extranjero, del panderetismo, bonito para atracción de forasteros en rebaño turístico, se comprenderá que la opinión ajena oscilaba (como el péndulo filosófico de Shopenhauer entre el dolor y el hastío)

entre los tópicos del claroscuro violento y de la sonajería pándereteil con olés, cañitas y grasia suelta bajo un cielo de cromo y entre bailadoras de cartel de feria.

Cierto que hay de aquello y de esto; pero no toda España es una capea de pueblo, ni una procesión lúgubre, una llanura esteparia, unas ruinas polvorientas, ni todos sus hombres cantan coplas a la puerta de una taberna o salmodian rezos bajo el pórtico de una iglesia. Ni sus mujeres zapatean sobre las mesas o languidecen en el fondo de las casas al pie de Dolorosas con su corazón de plata atravesado por siete puñales.

Y en lo que se refiere al hecho concreto de la pintura española, tampoco dentro de España los artistas del siglo xx permanecen sometidos exclusivamente a esas tres sugestiones del arte nacional responsable, que fuera de España definieran a nuestra nación a las miradas inteligente o no del extranjero.

Existe, por el contrario, una exuberancia fuerte y esplendorosa de tendencias diversas y opuestísimas. Saturada con más o menos pureza e íntimo contacto de racialismo, feudataria acaso de exóticas normas asimiladas en un sentido de adaptación tanto espiritual como de técnica externa; arraigada a las entrañables energías, a la expresiva elocuencia de los temas y los ejemplos natales, pero desde luego con fisonomía propia, con rasgos peculiares y, sobre todo, con veracidad que no excluye la fantasía y con una esencia de sano naturalismo no reñido con las modernas aportaciones del arte universal.

Esa existencia, cada día más fecunda y con mayor poder expansivo, de la pintura nacional se va comprendiendo por los pintores extranjeros, que desde los comienzos de la guerra a los días actuales acuden a España en creciente número, y que la interpretan directamente, sin los prejuicios nobles de aquellas sugestiones responsables de que hablamos al principio y desde luego volviendo la espalda a aquella otra irresponsable y más definida del panderetismo vocinglero, pinturero y embustero.

Mauricio Fromkes nos parece uno de los artistas que mejor han comprendido el paisaje y la mujer de España. No será (cuando exponga estos cuadros que ahora acabamos de ver gustosamente agradecidos en el Museo de Arte Moderno) un ingenuo difamador ni acaso obtenga el éxito que a otros les ha sido fácil procurarse con motivos de cante jondo o »España negra".

Tendrá, por el contrario, un acento lírico, apasionado, al decir cómo hay en nuestra tierra el contento sano de la vida. Mauricio Fromkes sabe que existen otras muchas cosas, peores o mejores, más triviales o más importantes que una muchacha sonriente, un paisaje ubérrimo y unas gentes humildes y felices, agrupadas en torno del misterio afable de un chiquillo que comienza a vivir. Pero a él lo que le interesa es esto de buscar por sí mismo la feminidad o la

infancia optimistas, las campiñas feraces, y sobre todo, absorber con sus ojos extasiados la divina luz de los cielos españoles.

Ciertamente estas mujercitas andaluzas, madrileñas, valencianas, mallorquinas, castellanas de Mauricio Fromkes desconcertarán a las miradas de los contempladores de otra raza y otro convencimiento hecho a fuerza de leyendas o de viajes sin criterio personal.

Sin embargo conviene advertir que a nosotros nos causan el íntimo placer de la comprensión y del afecto ajenos. Porque son realmente así estas mujeres españolas desposeídas del artificio libreico y del soborno turístico. Con una frescura de flor y una sencillez humana, con la belleza natural, con la gracia que no ha pasado por el prostíbulo ni por el escenario de varietés, con la indumentaria que no le ha sido devuelta por los mercachifles exóticos, sino cotidiana y habitual.

Mauricio Fromkes pinta además estas nobles encarnaciones pictóricas de la feminidad española con un amoroso cuidado de la calidad y de la línea. Es un virtuoso del color, un sutilísimo luminista. Sería fácil encontrarle antecedentes; hallarle la filiación angladista si queremos por orgullo nuestro que todo lo bueno suyo esté vinculado a nosotros. Tiene de Anglada los empastes deliciosos, gratos a la mirada, maleables y brillantes; pero acaso es menos occidental su filiación (como en el fondo lo es también la de Anglada), ya que podríamos deducir su estudio de la pintura japonesa moderna.

Se exaltaría también esa calidad cerámica de su pintura. Diríanse porcelanas ricas de modelado y armoniosas de coloración. ¡Oh sus azules profundos, sus rojos transparentes, sus blancos un poco amarillentos como si el tiempo hubiese ido dorando la pulida superficie de sus mayólicas de Oriente!

Pero ello, con ser muy interesante porque la factura define tanto a un pintor como sus preferencias temáticas, aleja algo el gozo de contemplar sin preocupación analítica el optimista espectáculo de una España juvenilmente seductora como pocas veces hemos visto en el arte contemporáneo.

Y nos conmueve la idea de que esta obra optimista, alegre y sugeridora de Mauricio Fromkes tal vez irá a buscar lejos a esas almas viajeras que todavía no acudieron a nuestro país porque le suponían demasiado trágico o demasiado banal.

Almas que tenían el pudor de su sentimiento y que estimaban no valía la pena de enrolarse entre los curiosos enriquecidos o los pedantes universitarios.

Debe, pues, alabarse el arte franco y veraz de Mauricio Fromkes como un estímulo... incluso para muchos pintores españoles.

II EVOCACIONES MARROQUÍES

Frecuente es hallar en nuestra pintura los temas africanistas. Paralelos a la obsesión bélica van las otras, literaria y artística, que buscan los mismos motivos Sin mayor trascendencia, al parecer, que la evocación sentimental o plástica.

Si algún día, limitándonos (ya que de esto se trata ahora) a las sugestiones pictóricas, se organizara una Exposición lo más completa posible de los temas marroquíes llevados a la pintura, veríamos cuánto y con qué curiosa diversidad abundan en todo el siglo XIX y en lo que va transcurrido del xx.

Rara vez adquiere el dramatismo vibrante o la sensualidad cariciosa que, por ejemplo, tienen en la pintura orientalista francesa de principios del XIX. Desde luego no llegan al valor emotivo de aquellos maestros que profundizaban más allá de la brillantez externa el cromatismo superficial y la «nota de color». Pero tampoco puede desdeñarse la fértil curiosidad de los que buscaban en los asuntos y las figuras una seductora serie de caprichos luministas sin mayor pretensión emotiva.

Incluso cuando se ha llevado al lienzo la leyenda popular, los pintores especializados en ese género de producciones (mediocres casi siempre) tampoco han pecado más allá de la convencional distribución de combatientes y de muertos enemigos, y de poner en el cielo, inevitablemente azul, de África, más humaredas de disparos que nubes, y en el suelo, acaso más piteras y chumberas que en realidad tiene la ingrata tierra del Rif.

A Fortuny se debe, tal vez, esa lucida y anecdótica intrascendencia de los temas marroquíes. Su personalísima visión pictórica, su factura peculiar (inaprehensible para los demás) hallaron en esos temas una infinita serie de encantos que no siempre transmitía a sus admiradores y secuaces.

El marroquismo fortunysta es gracioso de técnica, ágil de manera, brillante de toque; pero predomina la pintura propiamente tal sobre la importancia del asunto y el interés del modelo. (…) Poco a poco se liberta la obsesión de los temas pictóricos marroquíes de esa norma fortunysta. Se empieza a comprender que hay algo más que copiar montos y trozos de arquitectura mudejar y de odaliscas de zarzuela sin salir del estudio europeo o cuando más en un viaje de recreo por la zona andaluza. Y así como el problema africano no podía resolverse desde los despachos ministeriales y las charlas de café, los pintores dejaron de imitar el tópico fortunysta, en lo que tiene de fantasía personal, para seguir el ejemplo de Fortuny en lo de conocer Marruecos directamente. De entonces, y más concretamente desde los primeros años del siglo xx, la especialidad de temas pictóricos marroquíes se enseria en el sentido de

reproducir la luz, los tipos, las costumbres y los lugares de un modo menos literario y menos para snobismos aristocráticos.

Este es el caso de Rafael Argeles, el notabilísimo pintor que ha expuesto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid una colección de interesantes cuadros de asuntos marroquíes,

Esta Exposición la organizó y patrocinó la Liga Africanista Española, cuyo organismo demuestra así comprender cómo el arte es un buen diplomático.

El Sr. Argeles es un pintor concienzudo y seguro, bien enraizado en la tradición española, y que, poco a poco, sin turbulencia ni extravíos, va llevando sus facultades innatas a una capacidad armoniosa y a una laudable preocupación de belleza atractiva.

En esta colección de temas marroquíes hay muchos ejemplos de lo que significa en el momento actual el Sr. Argeles en punto a sinceridad artística y a sanos principios estéticos.

Debe agradecerse a la Liga Africanista Española la iniciativa que nos consiente ponernos otra vez en contacto con el autor de Huérfanas, el cuadro que obtuvo legítima recompensa en la Nacional de 1920.

EL ARTE ALEGRE DE GILI ROIG

No ha señalado la Exposición Gili Roig, respecto de la anterior de Mauricio Fromkes en el Museo de Arte Moderno, ese violento y peligroso contraste que suele rebajar de pronto—aunque transitoriamente—el prestigio de un local acreditado.

Por desgracia existe tal benevolencia en la cesión de los escasos lugares, oficiales o particulares, de Exposiciones, que a veces se pasa en brusco tránsito de un artista positivo a otro que no lo es tanto o que no logrará nunca eliminar sus errores y sus defectos negativos.

Por ello se celebra esta continuación en la excelencia que señala el pintor catalán, después del pintor norteamericano tan apasionado de España.

B. Gili Roig acaso es la primera ocasión que ofrece para juzgarle plenariamente en Madrid. Cierto que acostumbra concurrir a las Exposiciones Nacionales, que colabora en las revistas ilustradas y que suele tomar parte en honrosas luchas estéticas, como la última de la cátedra de pintura al aire libre, donde no se le otorgó aquella atención y aquel respeto que merece su arte.

Pero nunca hasta ahora pudo juzgársele con tal amplitud ejemplar que ahora cuando ha reunido en el Museo de Arte Moderno sesenta y cuatro lienzos, de gran tamaño algunos de

ellos, y coincidiendo con el envío a la Nacional de dos cuadros de paisaje, uno de los cuales me parece obra de indiscutible maestría y de innegable belleza.

Gili Roig no es el pintor simplemente obsesionado por la técnica ni preocupado, con ausencia de otros propósitos, en resolver nada más que problemas de color. Es también el artista sensible que aprovecha su experto dominio factural, su capacidad colorista para realizar obras de idea y de sentimiento. Al deleite visual une la emoción. No sacrifica la sugerencia de un estado de alma a la externa perfección del cromatismo bien acentuado.

Así, de su obra total expande la simpatía atrayente y contagiosa, el agrado de la obra de arte que habla por igual a los sentidos y al intelecto; la muestra elocuente de una capacidad sensorial plena de afables resultados.

Baldomero Gili Roig nació en Lérida en octubre de 1873, y apenas terminados los estudios del bachillerato, ingresó a los diez y seis años en la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Barcelona.

En 1891 se trasladó a Madrid para seguir en la Escuela de San Fernando los cursos de dibujo del natural, composición y colorido, y cuatro o cinco años después respondiendo a esa constante ansia de renovación que siente su inquieto espíritu marcha en viaje de estudio a Alemania. De esta época en que el joven artista se matriculó como alumno de la Academia Oficial de Bellas Artes de Munich, en la clase de colorido de Paul Hocker, son sus dibujos de las revistas barcelonesas más en boga y que daban la sensación de las mejores páginas del Fugend o del Lustige Blatter.

Al regresar a España celebra en Lérida una Exposición de sus obras, que le valió una pensión de la Diputación provincial para ampliar sus estudios en el extranjero. Esta segunda vez elige el notable artista a Italia.

Se instala en un convento de capuchinos de Frescati. Como un monje pintor de otros siglos, vive entonces unos años de paz y de emocionado idealismo, a los que se deben tal vez los lienzos más puros, más impregnados de amorosa cordialidad que han salido de su pródiga paleta.

De Frescati se trasladó a Roma, y, teniendo su residencia habitual en la villa Shollifern, emprende una serie de fructíferas excursiones por las ciudades, campiñas y museos de Florencia, Napoles, Pisa, Genova, Turín, Venecia, etc.

De esta fusión de los años de arte alemán con los años de arte italiano, el excelente temperamento de Gili Roig se depuró, se ennobleció hasta alcanzar la suma de cualidades técnicas que han hecho de él uno de los pintores más notables de Cataluña.

Alterna Gili Roig el paisaje con la figura, el retrato con la ilustración editorial. Un temperamento dúctil, maleable a infinitas sugestiones pictóricas y literarias, que siempre encuentra la cualidad gratamente expresiva para manifestarse.

No obstante, la personalidad de Gili Roig se acusa más, con mejor encanto de belleza y de arte, en la pintura de paisaje que en la de figura. Bien entendido que esta última no es un resultado vulgar y sordo de intentos noblemente iniciales.

No. Gili Roig, retratista y costumbrista, muestra notables condiciones, como puede comprobarse en esta Exposición frente al retrato de la señora I. F. de B., y a las gallardas feminidades de Bajo la parra, La flor de la masía, Del jardín de Valencia,-Vendedora de naranjas y Trini la bailaora.

Pero en sus paisajes, tan armoniosos, tan henchidos de jubilosa exaltación de la Naturaleza, se siente algo superior a las interpretaciones de la figura humana. Es un panteísmo feliz, apasionado de los azules del cielo y del mar, de las gayas policromías de la tierra meridional en los días vernales y en los otoños pomposos; el saboreo de la luz radiante y el aire libre por un alma bien latina, nacida a orillas del Mediterráneo e identificada con él por la cotidiana convivencia, cada día más profunda y más íntima.

Incluso por esa acentuación mediterránea, que es el rasgo característico de Gili Roig, todavía se supera, dentro del paisismo, jocundo y placentero, cuando interpreta las costas luminosas con sus cantiles rutilantes, sus barcazas soñolientamente caídas sobre la arena y bajo la ternura celestial de los días serenos.

Se encuentran en este conjunto completo, definidor, que ha traído el ilustre artista catalán a Madrid, no pocas y admirables pruebas de estas afirmaciones.

En general, casi todos sus cuadros de la Costa Brava, que tanto ama el artista, y los rincones típicos, de un sabor esencialmente latino común a la Italia, la Francia y la España del Mediodía, de pueblos de la provincia de Lérida y Tarragona.

Pero quisiéramos destacar como obras culminantes algunas que a nuestro juicio lo merecen.

Son las tituladas Sol de diciembre, Viejos tejados, Las barcazas reposan, Puerto de pescadores y Sol de octubre.

Sol de diciembre es un dulce y caricioso prodigio de figuras cromáticas, una deleitosa ternura de tonos sutilmente logrados. Bajo la luz fría de una mañana inverniza una gran extensión agraria con aislados rezagos urbanos se esponja de claridad.

Los colores sonríen blandamente y una dilatada sensación de dicha tranquila y reposada detiene nuestra vista y la acuna suavemente. Y es curioso cotejar el mismo sitio e igual hora bajo el Sol de octubre, más cálido, más dorado, un sol que pudiéramos nombrar «maduro».

Viejos tejados es la nota sobria, austera, el acento grave entre el gayo regocijo de azules, verdes, amarillos, rojos y blancos que es el arte de Gili Roig, el sonido profundo del bordón en el aire de copla fresca, juvenil, ebria de luz y de amor que entona esta pintura tan dichosa de motivos.

Motivos agrarios o marítimos, tanto da para la envolvente alegría festera que aguarda a las gentes de ciudad y de interior en el fondo de ese largo túnel del Museo de Arte Moderno, donde parecen tiritar de frío y de abandono unas cuantas esculturas.

AIRES DE MAR

Modestamente, recatadamente, un pintor vasco con trazas de marino, Nicolás de Múgica, ha exhibido algunas evocaciones pictóricas de su tierra y de su mar en el Salón Arte Moderno. Hemos sentido ante esos cuadritos ingenuos y veraces todo el encanto del país lejano de nuestra sequedad polvorienta y soleada.

En el arte vasco predominan el mar y los hombres que del mar viven o frente al mar sueñan. Hay también los agros radiantes, los caseríos encaramados sobre las cumbres y las escenas bucólicas de una dulce patriarcalidad.

Pero inevitablemente el arte vasco sugiere siempre pueblos pesqueros, cantiles, escolleras, tumulto de puertos y siluetas macizas de hombres con los pies desnudos y los rostros curtidos de viento en las rutas movibles del cielo y de agua.

La diversidad temática, la pluralidad anecdótica colman el valor plenario de esa preferencia. Son momentos trágicos, instantes idílicos, figuras de combate, de recuerdo o de jornalera escalvitud. Tal obra es como una estrofa soñolienta oída en los crepúsculos, en una calleja que muere en el mar al acorde ingenuo del acordeón. Tal otra es el apostrofe iracundo de los grupos que la galerna reuniera para interrogar al mar lívido sobre el retorno de las barcas. Tal otra sugiere la hora de amanecido cuando encalmado el aire no suena a presagio en las calles arcaicas y las luces aisladas de los faroles tienen mortecino resplandor quieto; cuando en la bahía sobre el mar liso, igual, sin brillos, sin cóleras, esperan las embarcaciones silenciosas y vacías con los índices altivos de sus palos de donde penden los cordajes.

Tal otra deja un sabor salobre y un acuneo de olas en nuestro espíritu.

De ese amor al mar y a sus gentes bravas y humildes le nace al arte de Múgica su encanto profundo y su idealismo radiante. Ello le dota de cualidades románticas y serenas cogitaciones. Por ello tiene siempre un ritmo grave que sonríe. Aun en las obras hechas de espaldas a los motivos marítimos, pero que están como acariciados por el hálito fresco de las playas o el denso de los puertos.

LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

I.—LA PINTURA

No debemos ocultar a nuestros lectores la molesta situación del comentarista de la vida artística española cuando llega el trance inevitable de las Exposiciones Nacionales.

Prescindiendo de lo que supone para él mostrarse con ecuánime eclecticismo, con humilde sinceridad en medio de las pasiones desatadas y el entrechoque de ditirambos hiperbólicos, soberbios autobombos y apostrofes negativos, sobran aún razones para agravar esa molestia y hacerla insufrible.

De una parte el convencimiento, cada día más arraigado, de la absoluta ineficacia, la tristísima esterilidad de estos feriales de medallas con su escalafón de categorías a la manera burocrática; de otra parte el fervor y el respeto que le inspiran los verdaderos artistas— medallados o no— a quienes se debe el esplendor estético actual, a pesar de las condiciones adversas o indiferentes en que realizan su obra.

Se comprende que los certámenes bienales del Estado deben transformarse de un modo radical en su organización y funcionamiento, ya que no suprimirlos, e invertir mayor consignación aún de la otorgada para ellos, en otra forma del obligado proteccionismo nacional a las bellas artes, sería injusto que el comentarista confundiese la decadencia, la inútil obstinación de las Exposiciones oficiales con el entusiasta y desinteresado esfuerzo de los artistas españoles, siempre por encima de lo que un reparto de medallas y de vanidades puede estimular.

Cada nueva Exposición muestra con más expresiva elocuencia su divorcio estético entre el valor efectivo de los artistas españoles y el confusionismo negativo de una agrupación heterogénea y antagónica de obras buenas, regulares, mediocres y detestables con iguales derechos adquiridos y por adquirir al margen de sus cualidades o defectos. Pero tal vez ninguna Exposición como la actual acusa el grave error contumaz y reincidente.

Si en otros años era preciso buscar el ejemplo de la supremacía de la pintura y de la escultura españolas sobre las demás contemporáneas fuera de la Exposición Nacional, este año bastará examinar sin prejuicio y con algún detenimiento las salas del Palacete del Retiro para encontrar allí cumplidamente representadas las tendencias diversas que autorizan nuestro admirativo optimismo.

Y, sin embargo, ante una mirada frivola o un testarudo desdén puede parecer la Exposición peor que todas las anteriores por la excesiva benevolencia del jurado de admisión y de colocación, y sobre todo por el lamentable criterio que ha presidido en la instalación de las obras, creyendo que podía y debía prescindirse de aquellos elementales principios de categoría artística no en vano otorgados por la sanción pública y el selecto juicio de las minorías.

¡Juzgúese, pues, lo que habría sido esta Exposición de 1924 si los señores encargados de instalarla hubiesen rechazado los doscientos cincuenta envíos que sobran, y si en vez de correr el riesgo de presentar varias «salas de crimen», por evitar una de esta clase y otra de honor, hubieran procurado realzar aquellas obras que lo merecen, lejos de empequeñecerlas por medio de contactos enojosos y promiscuidades intolerables! Una vez más el esplendor de nuestras bellas artes aparece amortiguado por los que tienen la obligación de destacarlo y por los que no tienen derecho a desvirtuarlo.

En general, la pintura señala la reintegración al equilibrio, a la serenidad armoniosa; recobra sus fueros emocionales y apacigua sus extravíos transitorios. En esta naciente actitud de nuestra pintura hallamos una noble coincidencia con la de otras naciones, donde—aun en aquellas más agitadas por arrivismos (sic) exhibicionistas de «vanguardia»—se vuelve la mirada a las normas clásicas sin perder por ello ninguna de las conquistas de la sensibilidad moderna.

Hay también un resurgimiento del cuadro propiamente tal: con asunto, composición y sentimiento. Lo que se llamó «cuadro de género», lo que se titula por algunos «anecdótico» y que responde a dos sugestiones inmortales de la belleza pictórica—la fantasía ideológica o el espectáculo real- tiene más capacitado y feliz numero de interpretes que otros años. En este sentido la aportación de maestros como López Mezquita y Menéndez Pidal, alejados hace mucho tiempo de las Exposiciones Nacionales; el espléndido envío de Ortiz Echagüe; los conjuntos de Hermoso y Zaragoza, tan cuajados de madurez sus cualidades primigenias, firmemente sostenidas a lo largo de la obra de cada uno; la serie de cuadros de "esta clase que, además de los ya mencionados, reconquistan aquel puesto que el cuadro de genero o de costumbres se había dejado arrebatar por el retrato y el paisaje en certámenes anteriores.

No supone, sin embargo, inferioridad en estos dos aspectos, igualmente admirables y bien nutridos, de la sección de Pintura. El paisaje y el retrato tienen una depuración sensible, una más afirmativa condición de diversidad y de acentos personales que en años anteriores.

De todo ello iremos hablando en capítulos sucesivos, sin preocuparnos porque la sanción oficial venga a buscar o se aleje de nuestras preferencias

No es, por otra parte, envidiable la misión de los juzgadores, si se tiene en cuenta la parquedad de las recompensas y la cuantía de los que aspiran a ellas con legitimas posibilidades.

José María López Mezquita ha hecho oír su acento español en el instante propicio.

Esto es lo que interesa comentar. Este retomo del maestro a un contacto influencia! en la pintura de su época. Mientras esa pintura se extraviaba, se pervertía de impaciencias arrivistas, López Mezquita, recluido en su estudio, continuaba trabajando fiel a sí mismo, a la trayectoria estética no desmentida nunca. No quería ir al encuentro de las fáciles y efímeras bogas, sino aguardar la reacción del buen sentido, lo que ya impulsa a espíritus tan inquietos, tan intransigentes como Picasso, para volver la mirada hacia Ingres.

Poco a poco se restituye a la pintura sus características elocuentes y sus cualidades primigenias. Reaparece el cuadro propiamente tal que es a la nota de color, al lienzo pintado sin otro propósito que la más o menos bella combinación cromática, lo que la novela, el poema o el drama, a la crónica ligera o el ensayito parco de dimensiones y de finalidad.

Ce que luí assigne—dice Mauclair de la pintura moderna—une superiorité sur ses creations ornementales c'est precisement sa suggestion de pensées qui le rapproche du livre, c'est l'expression d'âmes evoquées par d'autres âmes

Sugestión de almas emana de estos seis admirables lienzos de López Mezquita. Resumen las energías expresivas de la pintura española—esencialmente apasionada por el retrato—que del realismo profundo extrae la potencialidad psicológica.(…)

(…)Pero donde culmina la «pintura de almas», en la magnitud realística de la pintura de cuerpos, es en ese lienzo—joya para un Museo—que se titula Hermanas (…) Bastaba el envío de José María López Mezquita para señalar la supremacía del retrato en la Exposición. Pero además de los seis presentados por el maestro español del género, figuraba una serie de ellos, dotados de muy distintas cualidades, afiliados en opuesta tendencia, que merece ser comentada.(…)

Se ha dicho que la pintura de paisaje supera a la de figura en la actual Exposición. En número de obras sí. En calidad sería más discutible.

Hace varias Exposiciones Nacionales que se observa la misma supremacía. Unas veces cuantitativa y otras cualitativa. De aquí la creencia, no siempre acertada, de una definición más concreta, más cuajada de fecundos logros y de afirmaciones sensibles por lo que se refiere a los paisajistas, mientras a los retratistas y costumbristas se les regatea el derecho a existir

como tales. Nada más lejos de nuestro ánimo que negar ahora la importancia creciente del paisismo pictórico a lo largo de las exhibiciones oficiales cuando precisamente hemos ido alentando su despertamiento primero, su pujanza y brío después.

Pero sí conviene no dejarse arrastrar por el entusiasmo cuando, como en el caso presente, esa superioridad tiene;—salvo laudables aciertos de maestros y de principiantes—un valor numérico solamente.

Hay muchos, demasiados paisajes. Trozos de Naturaleza interpretados con toda suerte de aptitudes y de resultados. Encima los unos de los otros, dañándose mutuamente; en tristísimo abandono algunos, que, a pesar de ello, muestran su acento peculiar; en ostentosa arrogancia de instalación otros, que todavía ponen más de relieve su mediocridad.

Tal vez en esta clase de obras pictóricas es donde el Jurado de admisión debió mostrarse más intransigente. El paisaje sin alma interior sin esa huella sentimental que le impone el espíritu del artista, cae fatalmente o en la reproducción fotográfica o en la banalidad insignificante.

De esta última clase hay más de un centenar de lienzos usurpando espacio y respeto a los que sin enojoso contacto resultarían más expresivos del interior encanto que les anima.

Esa abundancia de notas triviales, de momentos y lugares sin interés ni emoción es hora ya de que desaparezcan y vuelvan a la finalidad única de otros días en que se concedía menos beligerancia al ensayo, el boceto, la nota, el apunte, y se los relegaba a la intimidad del estudio o del taller del artista.

El paisaje pictórico debe ajustarse a la misma norma que el retrato o que el cuadro de asunto, precisamente porque a él le están permitidas otras facilidades que el retratista y el costumbrista no tienen.

Pero no sería justo por este deseo de depuración y de selección que cada día muestra su necesidad inmediata, inaplazable, de la pintura de paisaje español envolver a todos los paisajistas expositores del actual certamen con el mismo reproche.

No. Si hallamos, desde luego, un resurgimiento de la pintura de asunto, anecdótica, de género, o como quiera llamársela; si reaparece—con toda la fuerza interior y la sutileza expresiva que le dan las conquistas técnicas y espirituales de la pintura moderna—la obra de composición, bien como medio ideológico, bien como interpretación de figuras y episodios coetáneos; si el hecho de intervenir López Mezquita con el envío magnífico de sus seis cuadros admirables, dando a la Exposición una categoría más elevada que la de otros años, hace que se vea el predominio del retrato de escuela española sobre el de todas las escuelas

contemporáneas, no debe por ello olvidarse ni menospreciarse el buen conjunto de cuadros de paisaje exhibidos este año.

Lo que sucede es que esa misma confusión de valores, producida por una desdichadísima instalación, que a nadie ha favorecido, daña a ese conjunto; y si bien se salvan, por la costumbre de oír los nombres de sus autores, aquellas obras de artistas muy conocidos, no es de extrañar que el público, desorientado e incapaz de buscar la belleza oculta—y no sólo el público, sino mucha parte de profesionales y críticos—, pase sin verlos, o no los estime en su verdadera significación, cuadros de indudable mérito, firmados por pintores sin tarjetón de recompensa pretérita debajo del marco, o que, teniéndola, no «vocinglean» cromáticamente, ni socialmente intrigan. Una simple lista de nombres nada diría en estas consideraciones que una sección de la general pintura nos sugiere. Pero tampoco debemos dejar de mencionar los cuadros de cuantos han despertado interés, aunque no hayan merecido la relativa consagración de la medalla o el favor fugaz de una mención periodística.

José Aguiar es un notabilísimo pintor canario que se sitúa en la actual reintegración espiritual de los artistas hacia los motivos y los temas plásticos o emocionales de su tierra nativa.

Sin olvidar el retrato—-algunos conocemos de él, como el de Unamuno, que es una obra sólida de concepto, bella de trazo y de una poderosa energía expresiva en cuanto a los rasgos y el alma del retratado—, que es uno de los elementos de defensa social para el pintor moderno, José Aguiar va glosando en grandes lienzos de atrevida composición y de armónicos conjuntos los tipos y costumbres de la isla de Gomera.

Recordamos, con verdadera estimación de sus positivas cualidades, el cuadro de ese género que en la Nacional de 1920 tampoco se supo ver por los miopes de inteligencia y de sensibilidad.

Y ahora, frente a Los Romeros de San Juan, uno de los mejores lienzos de esta buena Exposición, digna de haber caído en más piadosas manos, vemos cómo lejos de desanimarse por una torpe acogida sabe José Aguiar proseguir su camino, cada vez más seguro de sí mismo.

La excelencia de Los Romeros de San Juan está en el logrado propósito de crear un cuadro de composición y de ambiente volviendo por los fueros de un género pictórico que los incapaces, los indolentes o los cucos pretenden inútilmente anular. Ya el hecho de proponerse tal empresa merecería respeto y consideración, aunque luego la suficiencia técnica no respondiese al entusiasmo de la concepción.

Pero precisamente también Aguiar ha sabido darle a su cuadro aquel vigor vital de las figuras, aquella euritmia general de las formas y del cromatismo y aquel atrayente encanto de fiesta popular que era difícil conseguir por la magnitud del asunto.

Mariano Sancho es un artista de gran sensibilidad, de elegancia moderna que no excluyen el vigor constructivo. Desde hace tiempo viene destacándose Sancho en las Nacionales y en los Salones de Otoño con cuadros de rico cromatismo y de exquisita belleza decorativa. Así el Romance gitano y el Retrato, que la miopia estética de quienes tenía la obligación de ver no ha visto.

Como tampoco vieron esta deliciosa Bailarina rubia de Ramón Manchón, el insigne ilustrador y cartelista que ha demostrado ya en obras anteriores ser un excelente pintor. La Bailarina rubia lo confirma de manera aún más elevada con su delicadeza tonal de gamas verdes sutilmente logradas, con la encantadora silueta femenina que era una de las más bellas de la Nacional.

José Cruz Herrera ha logrado merecidamente una segunda medalla con Al mercado, lienzo de grandes dimensiones y armoniosa composición. El arte del ilustre pintor andaluz está bien definido en esta agrupación de rostros alegres, simpáticos, de muchachos y chiquillas que son los modelos habituales y gratos de Cruz Herrera.

"La vuelta del indiano", de Gutiérrez Solana, muestra la personalidad vigorosa, inconfundible, del gran artista en una enérgica síntesis que hace evocar a los maestros Gericault y Daumier.

Santiago Martínez, que, como Alfonso Grosso, desdeña con su aportación constante la ilógica y lamentable indiferencia de los jurados, ha expuesto dos lienzos harto distintos de tema, pero unidos por el nexo factural del joven maestro: una escena campesina gallega y esta bellísima figura de mujer sevillana en el contraluz áureo de un balcón. La figura gallarda flota en la claridad radiante de la hora y del sitio con algo de misteriosa aparición, de sugestiva espiritualidad.

Enrique Igual, paisajista de noble tradición y de honda emotividad, da con su Serranía dorada una de las más limpias notas de la sección de paisaje. El lirismo juvenil y alegre, la franca exaltación de la naturaleza que constituyen las características de Igual Ruiz alcanzan en Serranía dorada el máximo de ternura expresiva.

Jacinto Alcántara es un colorista formado en el ambiente ejemplar de la cerámica, un realista castizo a quien las excursiones por los pueblos apartados y elocuentes de españolismo va depurando cada vez más el temperamento.

Hasta ahora, su personalidad se mostraba en aspectos aislados en esas excelentes composiciones anuales de la Escuela de Cerámica, de la cual es profesor. Pero sus dos lienzos de la Nacional le definen cumplidamente. En El alfarero hay una gran delicadeza de matices.

José Ribera ratifica sus aptitudes de retratista sobrio, sincero, firmemente sostenido en la serena trayectoria que siempre hemos alabado en él.

Luis Gil de Vicario, que simultanea felizmente la crítica con la obra artística personal, en una ejemplar actitud y una positiva competencia, ha expuesto El perfil del domingo, exacta visión de un pueblo castellano, que continúa la serie de sus obras de parecido asunto. Tampoco la miopía estética antes aludida supo o pudo ver este cuadro, tan granado de valores cromáticos y sentimentales.

Y deben citarse, por último, Bailaora gitana, de Antonio Grosso, expresión gallarda del tipo de mujer andaluza que el insigne pintor sevillano trata con elegante gracia y espiritualidad indudable.

Old Palace Jand es un bello paisaje londinense de Rafael Forns, una delicadísima nota de grises finamente tratada.

II.—LA ESCULTURA.(…)

LOS ARTISTAS AMERICANOS.

Se alabó cumplidamente, en un capítulo anterior, el más oportuno artículo del nuevo Reglamento que ha regido la presente Exposición Nacional de Bellas Artes.

Era aquél otorgante a los expositores hispanoamericanos de iguales derechos que a los españoles para optar a todos los premios ofrecidos.

Venía, según dijimos entonces, esta disposición a completar la eficaz obra iniciada por la Escuela Especial de San Fernando, admitiendo a los artistas hispanoamericanos en las mismas condiciones de los nacionales. El Estado español ha comprendido al fin la razón de los idealismos aislados (…)

Por primera vez ya han obtenido medallas dos artistas argentinos en una Exposición Nacional de Bellas Arte. Si se añade que las obras recompensadas reproducían la una un tipo de campesina abulense y la otra un huerto mallorquín, veremos que a la justicia se une la hidalga gratitud. Porque si reflejo de nuestra alma es el alma americana, temas nuestros eran los ofrecidos por estos dos artistas de indudable valía rescatados para las sugestiones españolas del no siempre laudable influjo francés, que antes de la guerra parecía ser la única norma estética atrayente para los hispanoamericanos al dirigirse hacia Europa.

(Conviene recordar la Academia Velázquez que está construyendo Francia en nuestra Moncloa y adonde vendrán a formarse los futuros pintores franceses. El hecho es muy significativo.)

Sin embargo, no debe suponerse movió al Jurado para la concesión de las medallas a los argentinos Francisco Vidal y Tito Cittadini la condición temática tanto como el valor esencialmente pictórico de sus cuadros. Se hace constar el hecho como un grato halago a nuestro orgullo nacional, pero no como la condición inexcusable del precedente para lo futuro.

Porque la cualidad afirmativa del arte —más concretamente el de la pintura— hispanoamericano de la época actual, radica y esplende en un localismo costumbrista y paisista, en su arraigamiento a las sugestiones de la raza y del terruño. Lo que importa es precisamente eso que han comprendido los artistas de América—los argentinos sobre todo—de buscar la inspiración, el ambiente y la luz que empezaron a iluminar su vida y a hacer conscientes sus instintos.

Para las Exposiciones futuras tanto como pueda halagar a España ver sus gentes, sus pueblos y sus paisajes reproducidos con filial fidelidad por autores hispanoamericanos, nos agradaría hallar en sus obras el acento y la visión de América, la entrañable expresión de los temas de la tierra nativa; porque ello, lejos de desvincularles y de apartarles, quizá les uniría más a nosotros por el valor de independencia, sin perder la base tradicional de la «mayoría de edad», que si bien ya no está sometida a la tutela familiar, no reniega de la consanguinidad ni rechaza las hondas raíces sentimentales.

Y así como los escritores especializados en temas puramente americanos o americanistas expresan sus ideas y sugieren emociones literarias en el idioma español, sin que esto dañe a su virtualismo nacionalista, los pintores, los escultores podrán y deberán conservar el contacto con lo típicamente suyo, seguros en el fondo de que las razas, las costumbres, la luz misma, tendrán en el lenguaje plástico de formas, líneas y colores acento español con vida y espíritu americanos.

Diez y siete artistas—diez y seis pintores y un escultor—hispanoamericanos han expuesto en la Nacional de 1924.

De ellos, siete argentinos, dos colombianos, tres cubanos, dos portorriqueños, un hondureño y un guatemalteco.

Los argentinos son: Francisco Bernareggi, Tito Cittadini, Francisco Vidal, Ernesto Riccio, Enrique Cenac, Juan Alonso y Progreso Blat.

Bernareggi lleva cerca de veinte años en Mallorca. Entre los pintores de todo el mundo que la Isla Dorada sedujo y hechizó, es uno de los más fieles, de los más obstinados en la deleitosa tarea de irla contemplando y reproduciendo con el fervor renacido de cada día.

Su pintura, en esa ofrenda universal de tan diferentes formas y tan distintas luminosidades, destaca, por el obstinado dualismo del procedimiento y de la sensibilidad puestas al servicio de un esfuerzo máximo para lograr la luz en el más agudo registro posible.

Quiere decirse que Bernareggi, tanto como la emoción de los lugares, como la vibración solar y el reflejo inflamado o denso de las aguas, se preocupa del medio de expresión plástica.

Sus cuadros a cierta distancia son de un realismo lumínico que pocos pintores contemporáneos logran. De cerca sorprenden por el virtuosismo minucioso, la paciente colocación de los gruesos de color, el relieve de la materia.

No todos sus compañeros aprecian en lo que vale este afán de vibracionismo lumínico que tortura a Bernareggi, esa lenta elaboración de calidades corpóreas «tangibles» que modelan la forma sin perder la intensidad cromática.

Si en el sentido de estimación importa mucho este virtuosismo factual, en el sentido de lo contrario no puede admitirse como censura, porque un pintor tiene derecho a emplear el procedimiento que le plazca o le parezca mejor con tal que la sensación plástica y estética tenga luego la veraz pureza o el elevado idealismo de una obra de arte.

Y no se puede dudar que estos cuadros Sol de abril y Calas de Mallorca, conocidos ya en Buenos Aires y que obtuvieron en Venecia extraordinaria acogida, logran la cualidad eminentemente pictórica de interpretar la luz con belleza y con verdad.

Sol de abril es la nota finísima plena de delicadeza, de ternura tornal, de agudización de matices que sorprende por la justeza cromática. Calas de Mallorca es la sinfonía majestuosa, el éxtasis de la naturaleza bajo el esplendor palial de los cielos, cuando todo—agua, roca, árboles, flores, tierras—absorben esa bendición de claridad y se entregan al fervor de sentirse magnificado por ella.

También Tito Cittadini ha hecho de Mallorca su estada dilecta, su amable refugio y su inspiración cotidiana. Tito Cittadini, amigo y discípulo de Anglada, tiene del gran pintor español esa amplia majestad cromática.

No es un detallista que trabaje la materia blanda de los tubos de color como un orfebre y un cincelador los duros metales. Pero sí es un sibarita de los empastes o de las fluideces, según convenga al tema de la obra elegida.

Así hay cuadros de Cittadini trabajados con deleitosa perseverancia y otros frescos, jugosos, de una magistral espontaneidad que no puede confundirse con la falta de escrúpulo propia de los repentistas y de los manieristas.

Tito Cittadini da en seguida a los ojos expertos la confianza de hallarnos ante un pintor, en el noble y concreto concepto de la profesión, confianza sabrosa y grata en la que reposamos la mirada y la sensibilidad.

Y desde luego su Marzo en la huerta—premiado insuficientemente con una tercera medalla—puede ofrecerse como una didáctica prueba de la íntima esencia de su pintura.

Nada más simple que el motivo, nada más sobrio que el «encaje» de él en un lienzo de no grandes dimensiones. Pero nada tampoco tan admirable de armonía, de espiritualidad cromática, de suprema sencillez. Tiene el valor incopiable—que mana como una linfa fresca y transparente del fondo del temperamento—de un buen ejemplo de postimpresionismo francés o de la escuela británica del paisaje antes de licuarse demasiado en los meandros de Constable o de Turner.

Y siendo tan sabio de procedimiento no pierde lo que llamaríamos «empirismo pictórico» del propio hortelano que habla de su huerta en el aire diáfano de la mañana y en la vernal anticipación del marzo mallorquín.

Incluímos a Alonso entre los argentinos. Si nació en España se ha formado en Buenos Aires. Su significación artística pertenece a ese período de revelación indígena que caracteriza a la pintura argentina desde hace quince años. Ha enviado, además, dos figuras típicas y ambientadas de la Argentina: El heredero y Feria de flores.

Desde lejos, a través de las fidelísimas reproducciones gráficas de Plus Ultra y de Caras y Caretas, cuya dirección artística lleva con singular competencia, hemos ido siguiendo la trayectoria estética, la evolución progresiva de Juan Alonso.

Adviene a la pintura de retratos por la disciplina sintetizante de la caricatura; a la pintura de cuadros de género por el difícil camino de la ilustración y de la estampa editorial.

De este modo Juan Alonso está seguro de no dejar inadvertido el carácter de los modelos cuya fisonomía y cuya psicología afronta; de igual manera que no caerá en la trivial ocultación de las dificultades que tiene un lienzo de asuntó o una obra de decoración moral.

Responde, además, a la natural superación de aptitudes que señalan hoy día los maestros de la ilustración editorial, como—para citar uno solo—Salvador Bartolozzi, donde empieza a revelarse el gran pintor que sus dibujos prometían. .

Juan Alonso, sin olvidar del todo la charge personalista, la estampa de revista, hizo bien en acometer la pintura llamada «seria» por los que no saben diferenciar la capacidad estética sino por tamaños o por la materia sobre la cual se extiende el color y se trazan las líneas.

La enseñanza ambulatoria de la pintura universal que se cumple en Buenos Aires no ha sido tampoco desaprovechada por Alonso. Ha suplido y en muchos casos sugerido el otro ejemplo museal de nuestro Prado. Así, a través de sus asuntos y de sus figuras típicamente argentinas, Juan Alonso está enraizado a España.

Esto se aprecia más que en el cuadro Feria de flores, no exento de influencias italianas, en el bello retrato El heredero. «Por allí pasó Zuloaga», dirá un contemplador superficial. No. Por allí «han pasado los guías de la buena escuela española», dirá el que lo mire sin prisa ni prejuicio.

Es un cuadro donde se halla el recato de una gran sensibilidad y de un sentido noble del arte pictórico. Su luminismo sin estridencias ni vocinglerías tonales está sabiamente puesto al servicio del personaje, este encantador gauchito que Madrid ha visto con mas conciencia que el Jurado. Porque el Jurado-donde había pintores como Rodríguez Acosta y Hermoso-tenía obligación de no haber dejado sin revelar a las miradas ajenas la obra de Juan Alonso, pintada con respetuoso amor a nuestra tradición y con un brío personal indudable

Debe, en cambio, elogiarse al Jurado por haber sabido "apreciar el mérito de Francisco Vidal.

He aquí un artista que representa para nosotros una revelación. Son las primeras obras que vemos de él estos dos cuadros: Vieja castellana y Retrato El catalogo nos advierte que nació en Córdoba, la ciudad donde se conserva intacto el viejo hechizo colonial, según los libros y las crónicas de algunos escritores como el admirable novelista Manuel Gálvez.

¿Quiénes han sido sus maestros? ¿Dónde se ha formado? ¿Cuáles son sus obras anteriores?

No lo sabemos. Sin embargo, he aquí la elocuencia poderosa de estos dos lienzos fraternos de concepto y de técnica, pero con el carácter peculiar y distinto de cada tipo, tan opuestos.

El retrato es el de un hombre pálido, melancólico, de aspecto enfermizo, pero animado de una enorme inquietud espiritual, acaso por esa misma decadencia suya psicológica. Hace pensar—sin que ello suponga identidad de técnica ni mucho menos sumisión escolástica—en Whistler y en Garriere. Porque es, como las del gran retratista americano y el gran retratista francés, una evocación de alma, una pintura psíquica que no pierde por ello la solidez factural de la creación.

Pero con ser tan interesante este Retrato de hombre aún lo es más la Vieja castellana, esta campesina abulense que se nos muestra sentada, pensativa e hieratica delante de una vigorosa síntesis del recinto amurallado de Avila.

Avila ha sido la inspiradora de insignes pintores contemporáneos: López Mezquita, Chicharro, Zuloaga, Caprotti. Era, pues, difícil interpretarla de un modo personal. Este es el caso de Francisco Vidal. Construida con la solidez de un gran dibujante su campesina castellana está animada de la vitalidad recia de un colorista enérgico. Al otorgarle una segunda medalla se ha hecho a estas cualidades de uno de los artistas mejores que hoy día tiene la Argentina.

Aunque no conociéramos de él sino Vieja castellana e ignorásemos el Retrato de hombre, bastaría aquella obra para afirmarlo, seguros de no tener rectificaciones venideras.

Si Francisco Vidal ha sido una revelación para los artistas y para la crítica, no así Ernesto Riccio.

Desde hace diez o doce años Riccio convive en Madrid con los pintores españoles o extranjeros. Sus compatriotas hallan siempre asequibles su estudio y su cordialidad afable. En los catálogos de las Nacionales, en los salones de exhibiciones particulares, hemos encontrado muchas veces el arte inquieto, la optimista tendencia de este pintor.

Ernesto Riccio ha simultaneado el retrato con la naturaleza muerta y con el paisaje. Igual eclecticismo informa las diversas manifestaciones de su estilo. Construye a veces como un clásico y otras como un revolucionario. Diríase que aspira tan pronto a ser clasificado entre los devotos de las viejas normas como sorprende por una ingenua gaucherie, muy dentro de las es quematizaciones recién surgidas.

Pero debe reconocerse que es ante todo paisajista. Y que su tendencia prefiere la franca claridad moderna en lógica respuesta a la ansiedad de la naturaleza y del aire libre.

Ha recorrido las regiones españolas. Recordamos paisajes suyos de Galicia, de Andalucía, de Cataluña; rincones urbanos de Madrid. No obstante, Mallorca le atrajo y lo retuvo más tiempo.

En una Exposición que hizo de sus obras en el Ateneo dio momentos radiantes de la costa y de la montaña mallorquinas. También interiores, que sonreían luminosos, de los pueblecitos encaramados sobre las cumbres o gozosos de sentir en sus cimientos la canción eterna del mar.

Ahora presenta dos cuadros, Atardecer y Marina. Una vaga e indecisa veladura apacigua los colores y las formas en ambos. Siendo aspectos verídicos diríanse lugares de ensueño. Es la cualidad de Ernesto Riccio: esa misma neblina irisada que no causa melancolía, pero que obliga a entornar los párpados para que se acusen mejor los términos, hay en sus lienzos más

afirmativos. Y la hay también en su afable manera de ir por la vida sin violencia ni jactancia, con la buena sonrisa de los que sueñan con sitios remotos y felicidades inaccesibles.

También Cenac está afiliado gustosamente en modernos refinamientos pictóricos y al margen de las extravagancias arrivistas. Se le comprende con espíritu selecto, de buen gusto, que desdeña la vulgaridad que persigue el deleite visual de acordes finos, de armonías suavemente entonadas.

Exhibe dos cuadritos tan parcos de dimensiones como nutridos de excelencias: El ramo de mimosas y El arlequín de trapo.

Es el primero, admirable muestra de esa «pintura de cámara» que en alemán tiene tan expresiva apelación: vida en silencio. Ei artista, con la pericia de un compositor aficionado a los lieders, ha compuesto la sutileza de amarillos y grises, tan sensible y tan sensitiva.

El arlequín de trapo es más polifónico. Se agranda hacia más amplia orquestación cromática y sin embargo conserva la fragancia de su rutinismo. Se desea de igual manera que El ramo de mimosas para embellecer el silencio y la suave calma de un cuarto de trabajo intelectual para descansar en ellos la mirada de cuando en cuando.

¿No es acaso ésta también una de las virtudes estéticas de la pintura, además de la de reflejar rostros, caminos, celajes, ríos y pasiones?

Y se piensa en Heine y en los músicos eslavos de última hora...

Aida Uribe. guatemalteca, y Pablo Zelaya. hondureño, representan las tendencias avanzadas. La Srta. Uribe exhibe dos paisajes brillantes de colorido y simples de factura. El Sr. Zelaya, Un paisaje de cuenca y naturaleza muerta, tratados con sensible amor a los volúmenes y obteniendo, sobre todo en el paisaje, una gama delicadísima.(…)

Mañana de sol, de Abelardo Bustamante, no poco influenciado en la manera romántica (plena de exaltación colorista y de hálito espiritual) de su maestro Eduardo Martínez Vázquez.

A quien por cierto se le ha concedido la medalla de oro este año, de un modo igualmente tardío que a los otros dos ilustres pintores Antonio Ortiz Echagüe y Ramón de Zubiaurre pero con igual justicia.

Dicho sea en descargo de tantos errores cometidos por los jurados de admisión y de calificación en el Certamen de 1924.

V.—LA MEDALLA DE HONOR: LUIS MENÉNDEZ PIDAL

En la Exposición Nacional obtuvo la medalla de honor, por mayoría de votos de los artistas poseedores de recompensas oficiales, Luis Menéndez Pidal.

Contrincantes suyos fueron José María López Mezquita y Eliseo Meifren, ya que Eugenio Hermoso retiró a última hora su candidatura a la alta recompensa del Estado para optar a la medalla de oro del Círculo de Bellas Artes. (Esta última, después de reñidísima votación, de un verdadero cuerpo a cuerpo», se le ha otorgado a Mariano Benlliure por treinta y ocho votos contra treinta y ocho a favor de Hermoso, declarándose nulo uno de estos últimos que carecía de la firma del votante.)

Pudiera discutirse desde el personal punto de vista de las íntimas o colectivas preferencias estéticas este fallo; pero lo que no debe discutirse es la personalidad de Menéndez Pidal, cuyo prestigio es uno de los más sólidos de la pintura española contemporánea.

Después de todo, estas recompensas nada añaden con su fulgor ocasional a la carrera de un artista, ni nada obscurece lo que para algunos parezca sombra de derrota el no lograrlas.

En la historia moderna de nuestras bellas artes es frecuente hallar nombres de universal eco sin la menor medalla unida a su obra total, mientras yacen en el más discreto silencio reputaciones meramente oficiales formadas en el escalafón de recompensas otorgadas por el Estado cada dos años.

Sin medalla de honor José María López Mezquita seguirá siendo uno de los primeros retratistas del mundo. Y la medalla de honor nada significará en la reputación futura de Luis Menéndez Pidal luego de su gloriosa reputación anterior tan justa como permanente.

Y por lo que se refiere al Sr. Meifren, ilustre paisajista, bien conocido del público por tratarse de uno de los veteranos de la pintura de su género en España, podría también hacerse la misma clase de consideraciones.

No puede negarse la importancia que en la pintura catalana del siglo XIX tienen los paisajes del Sr. Meifren; pero tampoco puede ocultarse que entre los sendos envíos de López Mezquita y Menéndez Pidal sus tres paisajes de grandes dimensiones y no escasos aciertos estaban lejos de alcanzar aquella culminación genérica y espiritual de los otros dos conjuntos de un maestro del retrato y de un maestro del cuadro de costumbres puestos frente a frente, en una misma sala, que —desde el primer momento fué considerada como la verdadera sala de honor del certamen.

Luis Menéndez Pidal ha enviado a la Exposición Nacional de Bellas Artes seis obras seleccionadas entre las más expresivas de su tendencia, firmemente sostenida (…)

VI.—LAS RECOMPENSAS.

SECCION DE PINTURA.. TRES PRIMERAS MEDALLAS.

D. Antonio Ortiz Echagüe, por su obra titulada Jacobo Van Amstel en mi casa

D. Ramón de Zubiaurre, por El marino vasco Shanti-Andia, el temerario.

D. Eduardo Martín Vázquez, por Las nieves de Cirbunal.

SEIS SEGUNDAS MEDALLAS

D. Daniel Vázquez Díaz, por Fray Luis Getino.

D. Pedro Antonio, por Dos artistas.

D. Francisco Vidal, por Vieja castellana.

D. Francisco Soria Aedo, por Tipos árabes.

D. Buenaventura Puig Perucho, por Pueblo.

D. José Cruz Herrera, por Al mercado.

NUEVE TERCERAS MEDALLAS

D. Tito Cittadini, por Marzo en la huerta

D. Gustavo Gallardo, por Desnudo.

D. Luis Montané, por Maternidad.

D. Antonio Vila Arrufat, por Maternidad.

D. Antonio Farré París, por La primavera en Versalles.

D. Roberto Fernández Balbuena, por Madre.

D. José Frau, por Tierras de leyenda.

D. Pedro García Camio, por Retrato.

Dña. Marisa Roesset, por Autorretrato.

BOLSAS DE VIAJE

SECCIÓN DE PINTURA

D. Angel Díaz Domínguez, por su obra Las tres amigas.

Dña Ana María Jiménez, por Hombres de mar.

D. Joaquín Díaz Alberro, por Matanceras.

D. Ernesto Riccio, por Atardecer.

D. Mario Rivadulla, por España.

D. Francisco Aldana, por Paisaje.

D. Luis Berdejo, por Madre.

D. Francisco Jimeno, por Dia de feria en Torroella de Montgri

(…).

MEMORANDA

En el centro de Galicia en Madrid y con motivo de la Exposición de obras de los insignes pintores gallegos Fernando Alvarez de Sotomayor y Francisco Llorens que se celebra en dicho local, da el autor de esta obra una conferencia, desarrollando el tema "Renacimiento estético de Galicia"

En el Ateneo de Gerona celebra una Exposición el paisajista J. Bonaterra.

JUNIO

EL ARTE ESPAÑOL EN VENECIA

La vocinglería lamentable, el triste espectáculo que se forman en torno a las Bienales ferias de medallas han agravado el silencio y el olvido en que suele tenerse nuestra aportación anual a las Exposiciones de Venecia.

Ello es injusto; acusa hasta qué punto las manifestaciones de arte sufren en España—y fuera de España, si son españolas—el desdén y el abandono de quienes debieran protegerlas, alentarlas y divulgarlas en condiciones honrosas.

Extraviada la atención pública por lo que hay amontonado en el Palacete del Retiro y por las luchas—ajenas al arte—de sus aledaños no se han enterado que por primera vez el arte español está en su casa en la Internacional de Venecia.

Y aposentado con toda señoría, según reconoció el rey de Italia al inaugurar nuestro pabellón. Apenas traspasó el umbral del vestíbulo y puso el pie en el magnífico salón central de doce metros de largo y tapizado como las demás salas con las espléndidas telas fabricadas por Fortuny y Madrazo, exclamó:

—¡Este es un pabellón de Señores!

¡Señoría no sólo de la forma, sino del alma, la del arte español que España es la primera que se obstina en desvirtuar, en desconocer y en desatender! ¡Señoría que el año actual ha hecho del pabellón nacional en Venecia el más atrayente conjunto de belleza reconocido por los extraños!

No se puede completar la frase corriente corriente la palabra «propios» porque apenas si hubo cuatro españoles, contando a Mariano Fortuny y Madrazo, que reside en Italia, y a Graciano Macarrón, que fué enviado oficialmente para instalar las obras con sus habituales e insubstituibles condiciones de actividad y competencia.

Pero en cambio, mientras las demás naciones enviaban representantes suyos a artistas, a críticos, a conferenciantes; mientras procuraban que se realizara el valor de los envíos con la noble propaganda de la palabra y del artículo y se defendían los intereses del arte de un modo más práctico—y al mismo tiempo espiritual—que clavando los cuadros y fijando las estatuas sobre sus pedestales para abandonarles en un largo silencio y una pobre orfandad de seis meses, España ha creído que bastaba esto último y no se ha vuelto a ocupar de la Exposición de Venecia, tan digna de atención oficial siempre, pero más que nunca este año.

Cuentan los que allí estuvieron que el día de la inauguración, ante el legítimo respeto y el lógico asombro de los artistas, directores de Museos, críticos y periodistas llegados de todo el mundo para defender y exaltar los pabellones respectivos, se sintieron empequeñecidos y humillados del solitario desamparo de nuestro pabellón. Pugnaba en días sucesivos cada país por medio de sus enviados especiales de toda índole en atraer la atención y en procurar una posible supremacía de sus bellas artes sobre las demás.

Y el pabellón español no tenía sus exegetas sino en el público extraño; carecía de los orientadores y definidores, y aun con toda su hermosura diríase de una mudez divina y de un orgullo hostil.

No obstante, si algún año convenía más que en ningún otro que se hubiese prestado interés por el Gobierno y por la Prensa y las sociedades particulares y los organismos oficiales de carácter artístico, era el actual.

Porque, según decimos al principio, España alojaba al fin a sus artistas en su propia casa y de un modo espléndido.

Valía, pues, la pena de decirlo allí y aquí, en vez de callarlo en ambos sitios. Mientras a la dolorosa feria de la vanidad y de la intriga se otorga una atención que no merece o que por lo menos se emplea bastante mal.

Las Exposiciones internacionales de Venecia son desde hace más de quince o diez y siete años la más alta manifestación de arte universal. Se celebran desde el mes de abril hasta el mes de octubre, y a ellas acuden los artistas de todo el mundo con sus envíos escrupulosamente seleccionados.

Italia ofreció para las primeras Exposiciones internacionales un palacete con veintiséis grandes salas, donde procuró colocar lo mejor posible estos envíos de Europa y América.

Pero pronto se vio que eran incapaces para contener aquel fecundo alud de belleza plástica que cada primavera se precipitaba sobre Venecia.

Y entonces diversas naciones fueron construyendo sus pabellones propios e independientes: Holanda, Francia, Bélgica, Alemania, Austria-Hungría.

¿España? España, no. España, país eminentemente, tradicionalmente artístico, cuyos pintores y escultores señalan en las internacionales el nivel más elevado y dan siempre a la minoría culminante de artistas de cada época un número por lo menos igual al de todas las demás naciones reunidas, España siguió concurriendo de prestado y gracias a la hospitalidad ajena.

El pabellón de Italia le cedía una de sus salas merced a la deferencia del Comité organizador, y sobre todo al entusiasmo del secretario general, el insigne crítico Vittorio Pica, por el arte español.

Debe agradecerse a Mariano Benlliure la iniciativa y sobré todo los trabajos constantes y el fervor sin desmayo para construir nuestro pabellón como las demás naciones. Se pensó incluso por alguien en adquirir el de Alemania; pero prevaleció, afortunadamente, el criterio de hacer uno español de nueva planta y de española traza en el terreno cedido gratuitamente por la Municipalidad veneciana dentro del perímetro de las Exposiciones Internacionales rodeado de jardines.

Esta feliz iniciativa fué recogida por el Conde de Romanones, que en su larga carrera política ha demostrado ser uno de los gobernantes más cultos y más amigos de las bellas artes, y en el ejercicio económico dé 1921 y 1922 apareció eh los presupuestos la consignación necesaria para realizar el proyecto.

A estos dos nombres ilustres de Mariano Benlliure y del conde de Romanones han de añadirse los de García de Leaniz, director general entonces de Bellas Artes y entusiasta siempre de estos asuntos, y el de Alfonso Pérez Nieva, a quien los artistas y sus compañeros de Ministerio acaban de reconocer públicamente la extraordinaria labor en pro de los intereses artísticos de nuestra patria.

Eligióse con innegable acierto a Francisco Javier de Luque para la construcción del edificio.(…)

Para el interior del pabellón, Mariano Fortuny y Madrazo, hijo del gran pintor, Y que lleva con personal prestigio la pesadumbre de dos gloriosos apellidos, ha fabricado unas telas especiales, en cuyo arte es maestro, y que enriquecen de un modo suntuoso y único las cuatro grandes salas de que se compone el pabellón.

Se nombró en Madrid un Comité organizador y de admisión de obras, compuesto de Miguel Blay, presidente, y de Julio Romero de Torres, José María López Mezquita, Carlos Verger, José Moreno Carbonero, Mateo Inurria, José Capuz, Anselmo Miguel Nieto, Marceliano Santa María y Julio Vicent, vocales.

Los artistas expositores son los siguientes:

Pintura.—Alvarez de Sotomayor, Benedito, Benlliure (José), Bermejo, Bilbao, Casas, Chicharro, Colón, Esteve (Antonio), Forns, Galwey, García Lesmes, García Martínez, Gil de Vicario, Gutiérrez, Solana, Hermoso, Hernández Nájera, Huidobro, Martínez Cubells, Martínez Vázquez, Meifren, Menéndez Pidal, Mir, Moisés, Mongrell, Muñoz Degrain, Néstor Oroz, Pinazo,

Pinole, Puig, Perucho, Raurich, Roca, Rodríguez Acosta, Rusiñol, Soler, Sorolla, Urgell, Verdugo Landi, Zaragoza y Zubiaurre (Valentín).

Las obras han sido colocadas con un escrúpulo que convendría señalar a nuestros colgadores de las Nacionales. (Bien es verdad que se había restringido el número de admisiones y que ello consentía el espacio entre unas y otras.) Pero es que las Exposiciones deben ser así, y no almacenes de cuadros y depósitos de escayola.

Todo esto significa el pabellón español de Venecia y que—fuera de España, olvidado de la propia España—habla de nuestro país con la voz suprema y única de sus artistas esclarecidos.

LA PINTURA ESPAÑOLA EN PITTSBURGO

Desde hace varios años se celebran en el Instituto Carneggie de Pittsburgo Exposiciones de pintura internacional, a las que concurren los artistas más insignes de todos los países. Estas Exposiciones tienen un carácter de divulgación estética muy laudable y representan, en cierto modo, el hecho de afirmar concretamente la personalidad de cada concurrente a ella en toda la América del Norte.

Durante la Exposición anual—en un suntuoso palacio como es la Institution Carneggie—se conceden recompensas por un Comité de pintores de diversos países, y después otro Comité integrado por todos los directores de los museos norteamericanos eligen las sesenta obras mejores de la Exposición para irlas exhibiendo sucesivamente en todos los Estados de la Unión.

España no había sido invitada hasta 1923. Concurrieron entonces doce artistas solamente con una obra cada uno, y el Jurado, severísimo, de directores de Museos eligió diez de estas obras, siendo así que se eliminaron muchas de otros países europeos.

Este hecho elocuente demuestra hasta qué punto la pintura española triunfa en todas partes y cómo se reconoce la supremacía de nuestros artistas en cuantas Exposiciones internacionales se exhiben obras suyas.

Pero acentúa más esta expresiva importancia del arte español en la magnífica acogida que inicia el Instituto Carneggie de Pittsburgo. Lo que antes eran envíos aislados de un solo pintor; lo que en 1923 fué notable conjunto hábilmente seleccionado es ahora en esta Exposición de 1924, recién inaugurada, cabal expresión de nuestra pintura y espléndida manifestación estética que ocupa por legítimo derecho de supremacía indudable el puesto de honor en el Instituto Carneggie.

Claro es que el procedimiento empleado para la selección de autores y de obras es el único que puede dar tan positivo resultado en exhibiciones como éstas. Nada de intervención oficial ni régimen de puerta abierta, ni jurado español sometido a los inevitables compadrazgos y contubernios que han envilecido de tan funesta y fatal manera los Certámenes Nacionales.

A la Exposición Internacional de Pittsburgo sólo envían aquellos artistas a quienes se solicita particularmente - por la delegada en España miss Margaret Palmer, inteligente hispanófila de bien probados competencia y entusiasmo. Incluso el año actual ha intervenido también no solamente en la elección de artistas invitados, sino en la de los cuadros que habían de enviarse, el director de la Sección de Bellas Artes del Instituto Carneggie de Pittsburgo, Mr. Horner-Saint-Gaudens, venido expresamente a España con dicho objeto.

El primer año (1923) la sección española se componía de obras de los pintores siguientes: Sorolla, López Mezquita, Chicharro, Aívarez de Sotomayor, Ramón y Valentín de Zubiaurre, Martínez Cubells, José Pinazo, Néstor, Pinole, Grosso y Benedito.

Mucho más completa y definida es la sección española de este año. Y si, como es de esperar, el éxito creciente de nuestra pintura en Norteamérica lo autoriza, aún habrá de serlo más todavía la de 1925, incorporando a ella algunos nombres que todavía faltan del esplendoroso renacimiento actual.

Míster Homer de Saint-Gaudens, sabia y expertamente aleccionado por el amplio conocimiento de nuestros valores artísticos que posee miss Margaret Palmer ha logrado reunir un positivo resumen pictórico.

Se encuentran bien expresadas no sólo las diferentes tendencias, los distintos credos estéticos, sino también aquella otra diversidad externa y aquel profundo, entrañable acento de las figuras y los ambientes característicos de cada comarca.

Los catalanes, valencianos y mallorquines Anglada, Mir, Rusiñol, Mongrell, Pinazo, Urgell, Martí Garcés y Martínez Cubells; los andaluces López Mezquita, Bilbao, Vázquez Díaz, Alfonso Grosso; el gallego Alvarez de Sotomayor; los castellanos Chicharro y Gutiérrez Solana; el canario Néstor; los vascos Zuloaga, Zubiaurre, Arteta y Losada figuran de un modo elocuente y concreto.

¡Qué amplia y exuberante manifestación de temas y estilos, desde las rutilancias angladescas y el amplio sentido decorativista de Chicharro a la velazqueña e insuperable sobriedad de López Mezquita; desde el lírico cromatismo de Joaquín Mir al armonioso, sereno y admirable retrato de Helsoy por Sotomayor; desde los cuadros rurales de los Zubiaurre o el Retrato de mujer de Zuloaga, al emocionado cartujo de Vázquez Díaz!

Además figura entre los artistas españoles el gran pintor argentino Tito Cittadini, que ha

querido incorporarse justamente a ellos en virtud de este noble acercamiento hispanoamericano de nuestros días.

Finalmente, en el catálogo precede a la lista de obras y autores de cada nación sendos prólogos firmados por críticos de arte de los respectivos países.

Royal Cortissoz, de Norteamérica; Armand Dayot, de Francia; A. Talmage, de Inglaterra; W. van der Pluym, de Holanda; Alfred Delaunois, de Bélgica; V. V. Stech, de Checoeslovaquia; Christian Brinton, de Rusia; Count Louis Sparre, de Suecia; Virgilio Barker, de Italia, y el autor de esta obra, de España.

MEMORANDA

En el Ateneo de Gerona, Martín Torréns presenta «Veintidós paisajes de la costa catalana de Poniente» según las titula en el Catálogo, que avalora un breve prefacio de Joaquín Mir.

JULIO

MEMORANDA

En virtud de una Real orden publicada el día 8 en la Gaceta, y con arreglo a lo estatuido por los artículos 46 y 48 del reglamento de Exposiciones, el Estado adquirirá las obras premiadas en las secciones de Pintura y Escultura de la celebrada últimamente.

En la de Pintura se adquieren, en la cantidad de 6.000 pesetas cada una, las obras premiadas con primera medalla de los autores siguientes: :

Don Antonio Ortiz Echagüe, su obra titulada Jacobo Van Amstel en mi casa, número 405 del catálogo; D, Ramón de Zubiaurre, El marino vasco Santi-Andía, el temerario, número 280; D. Eduardo Martínez Vázquez, Las nieves del Cirbunal, número 238.(..)

En iguales condiciones, y por la cantidad de 4.000 pesetas, se adquirirán las obras siguientes, premiadas con segunda medalla, de los autores que se indican a continuación:

Sección de Pintura.—D. Daniel Vázquez Díaz, Fray Luis Getino, número 550; D. Pedro Antonio, Dos artistas, número 27; D. Francisco Vidal, Vieja castellana, número 561; D.

Francisco Soria Aedo, Tipos árabes, número 618; D. Buenaventura Puig Perucho, Pueblo, número 447; D. José Cruz Herrera, Al mercado, número 130.(…)

También se adquieren de igual manera, y por la cantidad de 3.000 pesetas cada una, las obras premiadas con tercera medalla que a continuación se expresan:

Don Titto Cittadini, Marzo en la huerta, número 114; D. Gustavo Gallardo, Desnudo, número 195; D. Luis Montañés, Maternidad, número 567; D. Antonio Vila- Arrufat, Modernidad, número 657; D. Antonio Farre París, La primavera, en Versalles, número 158; D. Roberto Fernández Balbuena, Madre, número 162; D. José Frau, Tierras de leyenda, número 183; D. Pedro García Camio, Retrato, número 199; doña Marisa Roesset, Autorretrato, número 473.

AGOSTO

LOS ARTISTAS AVILESINOS

LAUDABLE y bien logrado propósito este de la Sociedad «Amigos del Arte Avilesino», destacando su existencia con el acto que mejor puede definirla: una Exposición donde Ios artistas ya triunfantes y los artistas que inician su ruta bajo sonrientes auspicios se muestran unidos por el esfuerzo fraterno de incorporar Avilés al renacimiento estético de Asturias.

No se encuentra—por fortuna y legítimo orgullo de esta villa tan dotada para la inquietud espiritual—la Sociedad «Amigos del Arte» aislada, ni sería justo olvidar los organismos afines que la secundan y la prestan su apoyo positivo: la Escuela de Artes y Oficios, la Biblioteca Popular Circulante.(…)

La Exposición tiene un carácter íntimo y acogedor. No sugiere, como otras, la idea de la ostentación soberbia, sino del tibio; del gozoso ambiente de hogar cotidiano que se engalana para una fiesta familiar.

Ni la fría rigidez museal, ni el tumulto heterogéneo de los feriales de medallas que padece y soporta Madrid cada dos primaveras.(…)

(…) Esos Certámenes del mal gusto estético, de la ineficacia anodina y del logrerismo arrivista (sic) han descendido ya hasta un punto que nada ni nadie podrá salvarles para lo futuro.

Y los artistas que por ingenuo desconocimiento de los manejos de jurados y camarillas cortesanas o por noble ansia de mostrar un arte sin cuidarse de otra finalidad inmediata envían

sus obras a una Exposición Nacional empiezan a comprender que la verdadera sanción gloriosa está en no obtener una medalla conseguida, el noventa por ciento de los casos, por medios inconfesables.

(…) Nicolás Soria (…) muestras de su otra contemplación de la naturaleza.

Son cuatro paisajes: La solana, El castaño grande, Marisma y Praderías. La misma simplicidad de los títulos anuncia ya el deseo de ser sobrio. Justas, exactas, concretas, estas notas revelan a un paisajista, algo frío en apariencia y de un seguro dinamismo en realidad. Los que mejor le definen son Praderías—espejo tranquilo de la húmeda y verde mirada de Asturias hacia los. cielos—y El castaño grande, rotundo como un soneto de la buena época española.

Florentino Soria es el paisajista romántico que se entrega a la naturaleza con los impulsos ditirámbicos del romanticismo. Ese fervor y esa exaltación por el paisaje no suele encontrarse ya en la época moderna. Y cuando le hallamos, como en este caso, no adolecido de los defectos, sino elocuente de las cualidades, nos reaviva fibras adormecidas de la ternura. Está ese arte, amigo de la orquestación y de la polifonía, y que gusta de dar a la pintura el acento de la poesía himnaria, dentro de la trayectoria estética de Muñoz Degrain. Y Muñoz Degrain es uno de los grandes paisajistas españoles.

También dos de los lienzos de Florentino Soria nos eran conocidos de la Exposición Nacional, donde compartieron el honroso desconocimiento del Jurado, con las obras de su hermano y de Nicanor Piñole—por citar solamente artistas asturianos de primera categoría concurrentes al Certamen bienal—. Son el titulado Alisos y El valle de la Magdalena. Ambos resumen dos de los aspectos más característicos del paisaje asturiano. La sonriente majestad de los árboles henchidos de graciosa fronda a la orilla de los prados jugosos. La grandeza dilatada de valles cercados de cumbres que la niebla desmocha y acuchilla.

Mientras Alisos hace pensar en una amable disertación bucólica, El valle de la Magdalena sugiere profundas cogitaciones filosóficas. Lo que en el primero es elegancia de líneas y tentadora invitación a paseatas sentimentales, es austera grandeza espiritual en el segundo; y como el íntimo diálogo del hombre con Dios que tantas veces creemos percibir en la amplitud melancólica de la naturaleza asturiana.

Los restantes envíos de Florentino Soria: Contraluz—brillante nota de sabia maestría técnica—, La atalaya, Castañedo, El álamo, Pinos y eucaliptos, señalan lo que a nuestro entender es la característica del ilustre paisajista. Su amor a los árboles, el afán de reflejar—como seres vivos y como euritmias casi sonoras de tan afirmativas—el hechizo diverso de las forestas asturianas donde hallamos las especies más hermosas de la región norteña.(…)

Por último, Jesús Soria también acompaña el frateral (sic) triunfo con dos notas

de una tierra fraterna, de la Galicia saudosa, blanda, acariciadora—y en el momento

que el artista la reprodujo—, encalidecida por el sol.

Acaso la sensibilidad más sutil, más delicada, más propicia a reflejar lo que para muchos artistas de mayor experiencia y conocimientos técnicos pasará inadvertido; la pintura más fina de matices, más henchida de espiritualidad que encontramos en esta Exposición es la de Juan Espolita. Y donde ese concepto elevadísimo que tenemos de su arte se manifiesta por manera sobresaliente está en el lienzo Día gris, tan parco de dimensiones, tan contagiado de la humildad fervorosa de su autor, pero hacia el cual va la mirada como a un suave remanso idealista y a una verdad dicha noblemente con esa clara sencillez que tienen, por ejemplo, los versículos bíblicos.

Día gris es una pequeña obra maestra, uno de esos lienzos que siempre se recuerdan cuando se pretende aducir pruebas de cómo la pintura española moderna a canza lo que otras pinturas europeas del momento no han logrado después de la gloriosa pesadumbre tradicional de la nuestra.

En Día gris hallamos una verdadera interpretación de Asturias, que siendo distinta de la de otras pinturas asturianas; igualmente veraces y sensitivas, no por ello es menos exacta y está menos nutrida de los valores luministas y emocionales del paisaje asturiano.

Desde luego, este arte de Juan Espolita es de una distinción, de una finura inaccesibless a quien no posea su peculiar sentido del tono y del matiz. Y además esta insospechada, y súbita sabiduría eliminatoria de lo que sobrepesa y obscurece.

En Juan Espolita, el ensoñador, la luz es el alma de sus lienzos que parecerán opacos a las retinas ineducadas en pintura moderna. La percepción de infinitas e limitadas gradaciones lumínicas es precisamente lo que hace de Evaristo Valle uno de los más grandes pintores de nuestra época. Juan Espolita, sin que sea ya de temer abdique de ninguna de sus cualidades primigenias, va por ese camino, andado ya el maestro gijonés.

Juan Espolita no precisa mucho color. Lo diluye, lo sutiliza de tal forma que sus cuadros, sus notas, apenas tienen sobre el lienzo o el cartón levísimos toques del pincel. Y sin embargo, ¡cómo son de bellos y de reales! ¡Con qué profundo acento hablan a la mirada y al espíritu!

Lo que Cristóbal Ruiz realiza en paisajes polvorientos y áridos del Sur, lo va a realizar en los del Norte este avilesino a quien aguarda un porvenir glorioso.

Cuando se pintan en los comienzos de una obra lienzos como Día gris y Los castaños, cuando vemos por los apuntes y bocetos—bañados todos en esa potencia ensoñadora y sostenidos por esa cimentación de realismos que es la virtualidad de Juan Espolita—no son

logros fortuitos y aciertos transitorios los cuadros propiamente tales, hay derecho y deber al reconocimiento público de ese valor positivo de la pintura avilesina.

Si Juan Espolita hace pensar en Cristóbal Ruiz, Gonzalo Espolita nos recuerda a Regoyos. Tiene del maestro asturiano, injertado en el arte vasco, el gozoso y encantador optimismo, la gracia ingenua y la frescura que conmueve. Sus paisajes son todo lo contrario del espectacular academismo, del clasicismo enfático, Es algo que mana sin esfuerzo ni preocupación, que humedece de rocío los pinceles y los aureola de sol.

Gonzalo Espolita no es el «ensoñador», sino el zagal que compone madrigales a la naturaleza circundante de sus éxtasis solitarios. De cuando en cuando, Gonzalo Espolita abandona el agro y entra a las aldeas, a los pueblecitos rientes bajo la bruma o engalanados para las fiestas humildes, Y también compone sus obras pictóricas entonces como coplas de animado ritmo.

Así nos parece verlo en la diversa, en la todavía turbulenta felicidad de producir belleza que le embriaga a este tímido zagal de los colores y de las formas. El alma entre infantil y mística de Regoyos vaga paterna sobre La Grandiella y Fiesta en Illas.

La Grandiella es el paisaje bien compuesto, bien escenado en términos, afirmativo de sitio y de hora firmemente observados y resueltos. Fiesta en Illas es tal vez el más regoyesco por su candor de vernalidad popular, de estampa de Epinal, de romance rústico, que también era el sabor deleitoso y picaresco de los cuadritos de escenas campesinas y aldeanas tan gratos de Regoyos. Un sabor de sidra recién batida en el borde cantarín del ancho vaso de sidra.

No obstante, hay que observar en esta divina incertidumbre del artista

«que aun no se ha dado a nada por querer darse a todo» sus condiciones de figurista y de bodegonista. Quizá el tiempo le revele a sí mismo una especial disposición para el retrato y la «naturaleza muerta». (…)

Alfredo Aguado exhibe veintidós obras entre cuadros, apuntes y dibujos. También a él le acucia el legítimo deseo de encontrar su orientación definitiva, y en virtud de ello concede entusiasta anhelo a cuanto ven sus ojos: paisajes de Asturias y de Madrid, retratos viriles y femeninos, notas humorísticas.

Hay por de pronto una facilidad manifiesta, una positiva capacidad visual para afrontar el color, que augura ya los venideros aciertos.

Ve el paisaje de un modo líricamente pomposo. Le seducen los amarillos, los cadmios, los verdes, los azules. Gusta de modelar con la espátula el color puesto en gruesos toques. Y si comparamos estos lienzos de ahora con sus tibias y temerosas notas de la Exposición de 1922

veremos que ha tenido el mérito de aprovechar, ajustándolas a su temperamento, enseñanzas de otros pintores afines.

Desde luego, sus paisajes se desenvuelven con mayor soltura cromática; dan la idea de un arte jugoso, sanguíneo y con aspiraciones magníficas. Esa obsesión áurea que le hace preferir los otoños y los vésperos, por como entonces son más cálidas las coloraciones de la naturaleza, lo dicen con elocuencia sonora. Citemos, por ejemplo, Sol de tarde, Arboles dorados, Bajamar, entre los cuadros, y varios apuntes de las frondas que custodian el estanque del Retrio (sic) , en Madrid.(…)

.Y mientras en el paisaje busca una fastuosidad encalidecida por las gamas de verdes, rojos y amarillos, en el retrato prefiere ostensiblemente los grises y el sobrio empaque.

Luis González Bayón, pensionado, como los tres artistas anteriores, en Madrid, presenta dos retratos de distinto carácter.(…)

También en Bayón hay que apreciar al paisajista. Este aspecto no puede faltar en ningún pintor asturiano. La naturaleza madre se impone a todo contemplador de belleza y a todo creador de arte. Sus Montes de la Cantera son jugosos de color y ricos de sentimiento. Por último, los apuntes de la playa de Xagó tienen la movible vida, el brío afirmativo de los de Cecilio Pla. Y esto significa un subido elogio porque precisamente lo que mejor define la pintura del maestro valenciano son sus apuntes, sus rápidas acotaciones de playas con el hormigueo policromo de la gente.

Armando Maribona, escritor, periodista, caricaturista, pintor, uno de esos admirables saboreadores de toda emoción estética que se destacan hoy en las grandes urbes cosmopolitas ha querido participar en la Exposición de Arte Avilesino con sendos envíos de pintura y de caricatura.

Hablaremos de éstos más adelante. Fijemos ahora la impresión no menos grata que emana de sus paisajes.

Es un colorista formado ante la luminosidad deslumbrante de América, Su cromatismo se ajusta a los registros agudos. Inevitablemente el choque visual con esta maravillosa luz del Norte, con este magno desposorio de la niebla y el sol que es el cielo astur había de estimular para la lucha a Armando Maribona.

Y producto de esa lucha están los cuatro lienzos La Consolación, Playa de Salinas, Los pinos y Caserío, donde el artista cubano ha querido reflejar diferentes aspectos del paisaje avilesino. Y es curioso observar-—con elogio para el artista— cómo, exaltando, ampliando las sugestiones tonales, graduando en una mayor potencia cromática los grises, los verdes y los

ocres, hay, sin embargo, una emoción indudable, una religiosa ansiedad de comulgar con el sentimiento anímico de Asturias.(…)

Completan los envíos de la primera sala obras de Bernardino Coto, Francisco Charvin, Blanca Núñez y Francisco Vilar, que reproducen lugares marítimos y terrestres de Avilés y su contornada, o son fantasías decorativas de diverso mérito.(…)

SEPTIEMBRE

MEMORANDA

En la Exposición de Arte Gallego, de Vigo, da una conferencia acerca de la *«Significación estética de Galicia en la pintura española» el autor de esta obra.*

OCTUBRE

II EL V SALÓN DE OTOÑO

Señaló, acaso por primera vez desde que en 1920 se inauguraron esta clase de Exposiciones anuales, el V Salón de Otoño la función estética que hasta ahora no había justificado el órgano recién creado.

Precisamente el defecto inicial del Salón de Otoño era su ineficacia y el excesivo apego a las normas de los Certámenes oficiales, que no justificaba su necesidad de existir. El Salón de Otoño, a pesar del eco afrancesado de su apelativo, alejándose de las sugestiones modernas y libres que hacía concebir ese aparente propósito de implantar en Madrid una Exposición igual, o al menos parecida, a la que en París tuvieron en otro tiempo los artistas rebeldes o incomprendidos; el Salón de Otoño, repetimos era cuando más una continuación de la Exposición Nacional.

Tal vez se encontrase el error inicial de su significado estético en que no provenía del impulso simultáneo de unos cuantos artistas reunidos de pronto para ese fin único, sino, por el contrario, el Salón de Otoño madrileño era la consecuencia expansiva, la manifestación pública de una Sociedad ya constituida desde 1910: la Asociación de Pintores y Escultores.

En ella, como en el Círculo de Bellas Artes, conviven los artistas españoles que forman el núcleo más importante de las Exposiciones Nacionales. Quiero decir que no es precisamente la independencia estética ni el ansia de renovación lo que informa sus obras ni magnifica sus deseos. Salvo una exigua minoría, a los socios del Círculo y de la de Pintores y Escultores les acucia el afán de medallas, la búsqueda de un asilamiento oficial que dé carácter y seguridad burocrática a su arte, en lugar de producirlo sin otra finalidad inmediata ni reserva previa que la de crear belleza desinteresadamente. Además—y ello es lo que importa sobre todo relatar—, el criterio medio, el nivel habitual de una y otra Sociedad se somete a las normas pretéritas y se asusta de las futuras.

Lógicamente, los Salones de Otoño organizados por la Asociación de Pintores y Escultores habían de tener la melancolía de su tributo anual al esfuerzo sin finalidad artística.

Sonaban al libérrimo acento de las otoñales exhibiciones Parísinas—tan esplendorosas y plenas de sensible gracia ayer, como caídas hoy en torpes manierismos y abdicación—, pero exhalaban un pobre hálito de vejez. Prescindían del Jurado de admisión; pero no habían de tardar en poner (¡allí también!!) el Jurado de calificación para jugar a las recompensas parodistas de las medallas oficiales. Prometía el impulso moderno, la frescura jugosa, espontánea, de la revelación sin trabas y de la rectificación iconoclasta; pero precisamente los expositores jóvenes de años de espíritu y de obra quedaban postergados a salas sin luz, en una mezcla confusa arbitraria y desdeñosa, de tendencias y temas, mientras se destinaban las salas de honor y los cuidados de instalación a lamentables creaciones sin otro mérito que el de haber ido consiguiendo toda clase de medallas por el procedimiento del escalafón y por la anodina calidad de su pintura y de su escultura.

Y sin embargo, el Salón de Otoño podía y debía salvarse. Aun las críticas más agresivas y demoledoras contra él no dejaban de tener un fondo de amor a lo que pudiera nacer de sus cenizas o—no tan radicalmente—de su tácita confesión de errores.

Nosotros, que hemos sido de los más claros en nuestra actitud hostil, nunca prescindimos del sincero consejo, de señalar la ruta que imagines imprescindible si el Salón de Otoño ha de vivir y ha de responder a una necesidad latente en la vida española actual.

Algo se nos ha escuchado. Y si bien todavía el Salón de Otoño dista mucho de ser lo que debe ser; si aun predomina en su organización y preferencias un criterio mas reaccionario que moderno, y si se continúa estimando que solamente las reputaciones hechas merecen consideración especia!, ya encontramos una atmósfera menos enrarecida y unos atisbos de buen gusto y una consideración menos intransigente para los que están fuera de la trayectoria ideológica de la Junta directiva de la Asociación.

Claro es que subsisten los vicios de origen y las obstinaciones de principio claro también que por un falso y nocivo afán de mostrarse tolerantes v eclécticos dejan la puerta abierta a todo el que embadurna un lienzo y se ensucia los dedos con pastelina.

No importa. El V Salón de Otoño empieza a tener un carácter y a señalar una eficaz intervención en el arte español. Y no por tímida, incipiente y confusa que sea esa auroral renovación debe alabarse menos y alentarla para los años próximos.

Más reducido el Salón de Otoño da una sensación acogedora y concreta. No esparce ni extravía las cualidades íntimas; no abruma con el número de cuadros a grandes dimensiones.

(..) es una exposición bien distribuida, en la que cada artista tiene su valor peculiar y su contacto propicio.

Además, las dimensiones de los lienzos son por lo general asequibles a las necesidades de la vida moderna (…) De este modo se establece en seguida entre el visitante y las obras expuestas una cordialidad efusiva que no es fácil establecer en los Certámenes Nacionales, donde los enormes envíos alejan toda posibilidad de hacerlos asequibles a nuestra vida cotidiana.

Se encuentra en el V Salón de Otoño la «Sala de Recuerdos», que es uno de sus no peores intentos reglamentarios, aunque este año sea por desgracia el que más pudo peligrar el avance ya elogiado.

Quiero decir que si bien la «Sala de Recuerdos» cumple en cada Salón de Otoño esa respetuosa mirada hacia lo pretérito—donde hay unas veces ejemplaridad perdurable y otras laudable revisión de valores mal comprendidos y justipreciados— que hace simpática toda exhibición retrospectiva, en el salón actual la «Sala de Recuerdos» no tiene bastante virtualidad estética.

Es un rincón de chamarilería con atribuciones de autores no del todo claras ni defendibles. Al olor a moho que parece emanar de estos viejos cuadritos de caballete ennegrecidos por cincuenta o setenta años transcurridos después de la muerte del autor, se une .en la «Sala de Recuerdos»- de ahora un tufillo acre de barniz nuevo, de pintura reciente, que no sirven, ciertamente, para garantizar la autenticidad de algunas de las obras expuestas.(…)

No queremos decir con esto que todos los Eugenio Lucas expuestos en el V Salón de Otoño sean apócrifos. Tampoco quisiéramos se tomara como afirmación concreta de que la mitad de ellos lo sean. Allá el que los admitió y el que los adquiera. Porque en esto de la pintura antigua—y de la pintura vieja—los que gustan de ella por snobismo o por negocio

prefieren no se les desengañe. O no lo necesitan, porque ya saben a qué atenerse en lo que compraron y en lo que venden.

Compensa y desquita de la pobre «Sala de Recuerdos», tan venida a menos — como esas viejecitas de velillo pardo, ropas raídas y pupilas mortecinas que de cuando en cuando tropezamos en la ferocidad escandalosa de las calles modernas junto a las hembras de placer o de burguesía igualmente descocadas y medió desnudas—, la sala de artistas argentinos y la de «Cerámica Industrial».

Con un sentido más puro la primera. Más artificioso y discutible la segunda.

Los envíos de Joaquín Mir, Gutiérrez Solana, Pedro Antonio y Eugenio Hermoso son los que fijan en primer término la supremacía de este salón respecto de los anteriores en cuanto a la pintura española que no se anquilosa ni busca los éxitos fáciles, ocasiones.

Los envíos de Fernández Balbuena, Martín Durban, Vicente García, Arturo Sanfiz y Alberto Sánchez, en seguida, respecto de la noble irrupción moderna a través de las normas esenciales de esa misma pintura, pero animadas de un aliento universalista.

Bastarán unos y otros para acentuar el interés positivo del Salón. Pero es que además figuran Gustavo de Maeztu, con su visión ampulosa de los colores y de las formas, su pompa rutilante de los tonos y medios tonos y ese concepto señorial que tiene del cuadro; (…) el paisaje Playa (Cadaqués), de Elíseo Meifren los lienzos Del Valle de Barcia y La Coruña desde Oleiros, de Santiago Martínez (…) Joaquín Mir presenta cuatro obras: Mercadal, Interior, Nota de playa e Impresión. Al llegar a esta concisión de títulos el maestro llega coincidente a una sublime sencillez de expresión, al absoluto desdén por el motivo en cuanto a sus líneas descriptivas o su banalidad anecdótica, pero profundamente locuaz en cuanto a la calidad de sus componentes cromáticos.

Mir es el incesante renovador de sí mismo, el alquitarado insatisfecho de sus propias e inigualadas conquistas, el PINTOR en la máxima acepción de la palabra.

¡Qué prodigio, qué milagro de creacionismo y de colorido estas cuatro joyas del maestro catalán! El, tan insaciable de su arte, tan ansioso de un idealismo suprasensible de la luz, alcanza en esas cuatro obras maestras algo que está por encima de cuanto hemos visto y admirado suyo.

Si se nos preguntara dónde radica la cimera elevación artística del Salón de Otoño señalaríamos sin vacilar a esos lienzos de Joaquín Mir, y especialmente "Interior", exaltación radiante, fulgurante de unos peces sobre la tabla humilde de una pescadería.

Gutiérrez Solana, íntegro y clásico, con esa agresiva fiereza de dramatismo que posee, también exhibe dos hermosas obras: el retrato de un viejo novillero de aldea: El Lechuga, y El patio de caballos y desolladero de la plaza de toros.(…)

Finalmente hay que destacar la cada vez más afirmativa capacidad pictórica de Roberto Fernandez Balbuena con sus composiciones de una fresca, vernal gracia de arabesco y de cromatismo nacida en lo más fragante de las escuelas alemanas modernas, para ir adquiriendo, merced a las cualidades peculiares del artista, una serenidad de hallazgo propio.(…)

UN PAISAJISTA CUBANO: DOMINGO RAMOS

La Fiesta de la Raza, ensordecida por discursos y versos adventicios, no llegó al Palacio de Bibliotecas y Museos. Bien es verdad que allí no había motivo para la vanidad, sino un íntimo fervor encendido solitariamente como una lámpara votiva en la calma humilde de una ermita lejana. Allí no se enjuaga el patriotismo verborreico con los vocablos sonoros, ni es oportuno congestionarse con latiguillos oratorios. Allí no están los fotógrafos ni los reporteros, ni las damiselas con sus hombros desnudos y sus contactos galantes.

Allí no hay mas que un gran artista americano que pinta de un modo admirable uno de los lugares más bellos de España.

Nunca nos pareció tan de entrada a panteón la umbrosa y fría galería que conduce al patio interior del Museo donde el artista americano exalta Mallorca. (…) Domingo Ramos, este excelente pintor cubano que interpreta a Mallorca como ningún otro pintor . Se le ha muerto l . ilusión de ser bien acogido en Madrid, de que la gente se enterase al menos de la existencia de un paisajista noble, profundo y espiritual; se le ha muerto la fe en la mutua cordialidad, y él, hijo de una tierra luminosa, intérprete magnífico de otra luminosa tierra, habrá pasado muy malos días en la soledad y el silencio tumbales de su Exposición, desconocido por quienes tienen la obligación de conocer y de amar la bella pintura.

De cuantos artistas ha enviado Cuba a España, Domingo Ramos es el mejor, el más dotado de cualidades positivas, de esa inconquistable capacidad estética superior, tan elocuente en sus obras. De cuantos artistas han pasado por Mallorca, Domingo Ramos es uno de los mejor definidos y definidores.

Sus evocaciones de Mallorca han sabido incluso sortear el amaneramiento deslumbrador, la caótica y apoteósica exuberancia cromática donde se sumergen tantos intérpretes de la Isla Dorada. Tienen, por el contrario, los lienzos de Ramos una seguridad constructiva, un valor de volumen, además del trayente y sugestivo de la diafanidad colorista.

Ramos ve Mallorca sin dejarse aturdir los sentidos por ella, sin embriagarse demasiado de su cielo, de su mar, de sus cantiles y de sus cumbres paradisíacas. Quizá, acostumbrado el público a una Mallorca de «rompimiento glorial», de teatralidad escenográfica, le sorprenda esa noble serenidad con que el notabilísimo pintor cubano interpreta a Mallorca. Pero nos atreveríamos a indicar que ésta es la fisonomía verdadera de la tierra maravillosa; que allí aguardan esos grises finísimos y luminosos y esas transparencias empapadas de claridad interior y esa sensación de naturaleza libre y de costumbres arcádicas que Mallorca sugiere sólo con nombraría...

Su visión balear de cielos, montes, cantiles, ensenadas y masías no está exaltada en suprasensibles deliquios, no es rica en tecnicismos externos, no desdeña la ingente teatralidad que indudablemente posee la Isla Dorada; pero está henchida de gracia y de belleza; es una delicia de factura y de emoción. Nos hundimos en ella como en la naturaleza misma, y el lirismo sano, jugoso y normal de las verdaderas obras de arte nos empapa el corazón y los sentidos...

Y es grato volver a esta fiesta recogida, íntima y suave del espíritu y de los ojos que empezó entristeciéndonos como un pésame y nos colma del júbilo de una epifanía.

MUÑOZ DEGRAIN: SU VIDA Y SU OBRA

El día 12 de octubre murió en Málaga el maestro Muñoz Degrain .La vida tan extensa, tan fértil de Antonio Muñoz Degrain ha sido consagrada por entero al arte. Saboreó todas las victorias y recibió todos los honores a que puede aspirar un artista en España. Desde 1862 su nombre no deja de figurar en los catálogos de las Exposiciones Nacionales. En ese año su cuadro Los Pirineos obtuvo mención honorífica. En 1864, tercera medalla por su paisaje Valle de la Murta. En 1867 y en 1872, segundas medallas por el paisaje El Pardo y el cuadro Coro de monjas, respectivamente. En 1881 y 1884, las primeras medallas por dos lienzos que habían de alcanzar la más alta y envidiable de las celebridades: Icelo y Desdémona y Los amantes de Teruel. Ellos, como La muerte de Lucrecia y el Testamento de Isabel la Católica, de Eduardo Rosales, dignifican y nos hacen disculpable en cierto modo a los hombres de hoy de la pintura llamada histórica. Por último, el año 1910, con una rara unanimidad de todos los artistas contemporáneos, se le otorgó la medalla de honor al conjunto de obras El Jordán, Espigadoras de Jericó, Jesús en Tiberiades y El cabo Noval.

Alternados con estos justísimos premios, obtenía medallas de oro en varias Exposiciones extranjeras. Fué pensionado de mérito a Roma. Ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; dirigió la Escuela Especial de Pintura, Escritura y Grabado; recibían su nombre cuatro calles de otras tantas capitales españolas: Málaga, Valencia, Teruel y Oviedo, y podía

sentir esa dulce, melancólica y halagadora emoción de verse a sí mismo inmortalizado en el bronce y en la piedra para ejemplo de las generaciones venideras.

¿No es lógico que tiemble nuestra mano y que una sagrada inquietud nos conmueva ahora al evocar la obra de este gran artista, recién desaparecido? No la mezquina y breve extensión de un capitulo, sino la amplitud de un volumen bien nutrido de lectura se precisa para hablar de Antonio Muñoz Degrain y de su profunda huella en la moderna pintura española. De este hombre cuya existencia es hermana en la energía y la fecundidad de la de aquellos del glorioso renacimiento italiano.

Idénticos, o acaso más admirables, frescura y vigor hallamos en sus obras últimas que en las comenzadas en plena juvenilia. El tiempo parecía un esclavo suyo y lo respetaba. Como un fuerte árbol de ramas frondosas ha visto desaparecer vanas generaciones de discípulos a las que fuera propicia y grate su sombra. Cada primavera sonreía en la reciedumbre obscura de su corteza los verdes jugosos de los brotes nuevos.

La misma sana madurez, igual romántico idealismo que en sus cuadros veíamos en el maestro.

Muñoz Degrain aparentaba poco más de cincuenta años.

Ponía tal optimista energía en sus palabras, le chispeaban con tal entusiasta mocedad las pupilas detrás de las gafas y mostraba en toda ocasión tan apasionado amor al trabajo y tanta alegría de vivir, que suspende y maravilla. Su habla era pintoresca, fácil, exuberante, llena de colorido y seducción. A veces se asomaban a sus labios nombres y episodios tan lejanos que parecían agitar en tomo nuestro el polvo de unas ruinas; a veces se le oían opiniones y observaciones de un radicalismo y una modernidad que sorprendían por la sutil adaptación a un aspecto necesariamente anulador de los aspectos pretéritos.

En sus estudios, cada vez más modestos porque se iba desposeyendo de las riquezas para entregarlas a las ciudades amadas; en sus estudios, junto a cuadros y retratos evocadores de una época anterior a la Revolución, se veían cuadros de hoy; tierras sagradas de Oriente, jardines quiméricos, ásperas cumbres ingentes de sierra, o los lienzos en que vibra toda la nostalgia de un espíritu enamorado de los helénicos tiempos. Al lado de apuntes y bocetos de Rosales y de Fortuny, bocetos de muchachos que ahora empiezan a imponer su nombre. No se olvide que el maestro ha presenciado sesenta años de la historia de la pintura española. Más de medio siglo que surgía en juicios atinadísimos, en anécdotas curiosas de la voz cálida y grave de Muñoz Degrain, una voz que vibraba con idéntico apasionamiento para las censuras que para los elogios. Porque esto es lo que caracteriza al gran artista. Su ímpetu agresivo, tozudo, de hombre de acción. Era una voluntad en marcha que no sintió jamás desfallecimientos; una

sólida independencia de criterio, hija de la confianza en sí mismo y de la energía con que siempre hizo respetar su arte y sus derechos.

Asequible a todas las renovaciones estéticas, para él el arte no se empequeñecía en un simple conjunto de reglas fijas y anquilosadas. Cuando una emoción llama a su espíritu, no la pregunta si es hermana de las anteriores que florecen dentro de su jardín interior. Cuando una estética nueva se ofrece ante su mirada, no cierra los ojos, sino que la estudia, la analiza, y si es bella y la comprende sólida, la conquista para su ensueño. Este culto del ensueño es lo que vuela constantemente en su obra. Por eso ella, tan varia, tan proteica, será inmortal.

Acerca de su impetuosidad se le ha formado una leyenda bastante exagerada.

Se le inventaron anécdotas rayanas en la impertinencia; aventuras basadas en la huranez e incluso en una insensibilidad sentimental completamente ajena a su temperamento.

Todo eso es falso. Lo cierto, lo indudable, es la gran independencia de criterio, la confianza en sí mismo.(…)

(…) Respecto de las ventas, practicaba siempre la lógica intransigencia de no rebajar ningún precio. Muchas veces no vendió por no dar un lienzo suyo en menor cantidad de la estipulada desde el primer momento. «Los cuadros no son mercancías—decia—ni el pintor es un hortera que regatea - (…)

(…) El 18 de noviembre de 1840 nació Antonio Muñoz Degrain en Valencia. Su padre tenía una relojería en la calle de la Cruz Nueva, que andando el tiempo había de cambiar su nombre por el del autor de Fiesta nupcial en Venecia.

El padre de Muñoz Degrain quería que su hijo fuese arquitecto. Pero la voluntad del futuro director de la Academia de San Fernando se manifestó pronto en plena niñez. Tuvo que luchar con algo más que la oposición familiar: con la desconfianza e indiferencia de su padre, que sólo al pintar y sobre todo al cobrar su hijo el cuadro de Méndez Núñez herido a bordo de la Numancia empezó a fundirse y a dar lugar a un asombro que luego sería legítimo orgullo.(…)

(..)su imaginación encendida por el romanticismo literario, y un día Muñoz Degrain realizó el viaje a Roma. (…) Mucho tiempo después, a fines de 1881, vuelve a Roma como pensionado de mérito, cuando ya había pintado Otelo y Desdémona. No existían el concepto equivocado de las becas actuales. Se procedía con una lógica beneficiosa. Los artistas iban ya hechos, cuajados, con plena conciencia de criterio y de orientación.

Muñoz Degrain volvía a Roma treinta años después de su escapatoria primera en completa granazón y madurez de todas sus facultades, y seguramente sonreiría nostálgico más de una vez al contemplar triunfador los mismos lugares que en otro tiempo recorría un adolescente pálido y triste, tan rico de ilusiones como falto de dinero.

Al estudiar la obra enorme de Muñoz Degrain, en que la luz parece tener nervios humanos que vibran y donde el color palpita como un corazón robusto, hay que establecer la separación clara y manifiesta entre los temas y asuntos, aunque la técnica personalísima del maestro, aquejada de su eterna inquietud sentimental, sea siempre la misma.

Con haber sido sus mayores triunfos los cuadros de figura, Muñoz Degrain se ha complacido más veces en ponerse delante de la naturaleza para interpretarla que del hombre para expresar sus dolores y sus pasiones.

Muñoz Degrain ama el paisaje con absoluta esclavitud de apasionado, de un modo exactamente adaptable a las distintas almas que la naturaleza libre muestra a quien sabe contemplarlas. Se acerca a ella como un comulgante a un altar. Siente cantar en sus profundos la amplia polifonía y policromía de las cosas que parecen inertes y sin divina voz a los indiferentes y a los profanos. Coge los pinceles como si su mano estuviera libertada de los mandatos sensoriales. Y así, poco a poco, van quedando plasmados sobre el lienzo los colores, la luz y el aire. Doblan bajo el impalpable pero latente capricho del viento sus ramas copiosas les árboles. Cruzan lentas, en la serenidad azul, las blancas nubes. Se adivina en la tierra el ritmo del agua próxima y la vida oculta de miríadas de seres minúsculos entre el terciopelo

verdoso de la tierra. Nos sorprende el ímpetu bravío de las cimas y el arabesco antiguo de los árboles centenarios.

Muñoz Degrain es, según los temas, sereno o atormentado; plácido o impetuoso, lírico o ásperamente realista; pero siempre con una fuerte, con una entrañable idealidad. En España, nadie como él ha hecho el paisaje romántico, nadie como él ha sabido influir en los discípulos que en otro tiempo le acompañaban por sus excursiones serraniegas.(…)

(…) Tiene cuadros Muñoz Degrain en los cuales el color grita y lienzos donde es un lied dulcísimo. Valoraciones y relaciones agrias, ásperas, incasables, de un primitivismo casi feroz de tan violentamente como están resueltas, o, por el contrario, sabias armonías que nieblan los matices como un perfume formado de mil olores distintos, pero unidos en el misterio del alambique.

Empujado por ese amor a los horizontes que tan conveniente es a las renovaciones estéticas, Muñoz Degrain ha sido un trotamundos. Las serranías de Córdoba y de Málaga, los canales venecianos, el Guadarrama austero, las playas andaluzas y levantinas, Granada la bella, Escocia la romántica y por último el Oriente maravilloso han quedado en sus lienzos con toda integridad.

Uno de sus más bellos paisajes, el titulado Chubasco en Granada, fija el momento de la primera época. Otro de sus cuadros, El Coloso de Rodas, pintado a los setenta y cuatro años, señala la culminación de la tercera.

El Chubasco en Granada, antes de quedar eternizado con tan incomprensible maestría la melancólica nota, tal como la conocemos, Muñoz Degrain la empleó como fondo de un rapto en el siglo XVII. Pero comprendió en seguida la enorme importancia del ambiente y borró las figuras. Sólo quedó como protagonista la lluvia que se ve caer, que se comprende agitada por el aire en ese rincón silencioso de la vieja ciudad. Quizá sea éste, con los del Guadarrama, los de la serranía y jardines andaluces, el cuadro donde la imaginación de Muñoz Degrain se sujetó más a sí misma y miró con la mirada siempre romántica, pero de un modo coetáneo, en vez de mirar de un modo retrospectivo, como en la mayoría de sus obras de paisajista. Quiero decir que cuando Muñoz Degrain pinta una ciudad, una campiña, un simple trozo de naturaleza que perteneciera al pasado, ve el aspecto pretérito a través del actual. Reconstruye imaginativamente las ruinas; prescinde en parte de las cosas como son para pintarlas como eran. Renace el paisaje, dotándole de la vida verdadera que tuvo en los siglos hundidos. Así están conseguidas sus evocaciones de la antigua Italia, las visiones helénicas, los episodios y ambientes de la Edad Media.

Y Magdala, Tiberíades, Cafarnaum, las santas montañas de Galat, Corozain, Nazaret, la llanura de Genesaret, recobran toda su majestuosidad bíblica, y Cristo y los hombres que le amaron o le persiguieron ya no son vagas sombras, sino que viven y alientan en sus tierras de Oriente, surgidos al mago conjuro de este poeta occidental.

He citado antes El Coloso de Rodas por cómo viene a dar el acento agudo y potente del maestro en una incomprensible energía que otra senectud, a no ser la de Ticiano o la del divino Leonardo, pueda ostentar en la historia de la pintura. Vibrante, jugoso de colorido, de una amplia y armoniosa riqueza decorativa de un acierto absoluto e irreprochable en la reconstrucción arqueológica, contiene todo lo que desborda de la exuberante fantasía del maestro valenciano. Hay notas como la roja de la vela de una nave, como la de otra embarcación ocupada por sacerdotisas y poetisas, como la de la colosal figura del Apolo, esculpida por el discípulo favorito de Lisipo, que pocas veces ha dado la pintura moderna. Cuadro es éste que resume y compendia toda la labor gigantesca del maestro. (…) Porque así, con un pie en el arte de ayer, con el otro igualmente asentado en el arte contemporáneo, Muñoz Degrain seguía trabajando y seguía superándose a sí mismo.

Después del Goloso de Rodas adviene la serie de cuadros cervantinos que donara—siempre la generosidad del artista—a la Biblioteca Nacional, y los cuales pueden contemplarse en esta Exposición. Digno hermano del Coloso de Rodas esa portentosa página de Cervantes en Argel, donde las figuras están agitadas por el impulso extraordinario que los años no habían amortiguado en el gran artista. Cuando alguien, felizmente capacitado para ello, escriba la historia de la pintura española de fines del siglo XIX y comienzos del siglo xx no podrá menos de consagrar largo número de páginas a Muñoz Degrain, a quien ni la gloria ni la edad

abrumaron y cuya vida será siempre un ejemplo y un consuelo para todos los hombres de recia voluntad, de bello corazón y de imaginación soñadora. Y al describir su obra será como empavesar aquella nao que humilde y exaltadamente fue construyendo un mancebo romántico a mediados del siglo XIX presintiendo el consejo d'annunziano: Arma la prora e sarpa verso il mondo.-

VI PAISAJES DE CASTILLA

En el saloncito del Ateneo nos aguardaba una sorpresa. Una doble sorpresa de descubrir a un admirable pintor y de reconocer a Castilla rescatada de su cautiverio de tópicos estéticos.

Ernesto Menager ve a Castilla como un enamorado adolescente. Así, su arte es todo pureza, candor, ternura y, sobre todo, optimismo que sonríe y que tiembla por el ansia de acariciar...

Son, desde luego, los suyos una visión inédita y un lenguaje sin retórica. Campos, pueblos, cielos de Valladolid y de Zamora muestran en estos lienzos de ingenua traza y de entrañable riqueza emocional su sencillez de motivos y su lirismo austero.

El artista prefiere las jornadas vernales para su contemplación fervorosa. Y de este modo el paisaje castellano ha sido visto con una suave galanura nupcial. El horizonte dilatado, la atmósfera límpida, los largos espacios de luz afable, los escasos árboles recién floridos y la celistía infinita colman el alma de un deleitoso renacimiento de las más delicadas fibras sentimentales.

Se piensa inevitablemente en Regoyos, el Regoyos de la breve estada en Sahagún y de las paseatas por tierras leonesas, nostálgico de sus sombrías norteñas, Pero este recuerdo es más latente en los cuadros pueblerinos, donde una plaza de soportales, una calle recta, una iglesia románica, una casa de adobes acotan el vuelo de la imaginación, que la otra serie, henchida de gozo campesino, donde no hay sino tierra, cielo y algún arbolillo nevado de primavera o granado de fruto.

Y son éstos precisamente los empapados de ternura castellana, de adolescencia galante los que mejor definen a Castilla y a su nuevo cantor sobre los ritmos viejos y con el acento nuevo.

FRANCISCO SANCHA O LA INQUIETUD

Francisco Sancha, espíritu inquieto de trotamundos, sagaz observador de las gentes y de los lugares, vive en Madrid desde hace dos o tres años, después de largo y voluntario exilio en Inglaterra.

Un inglés mismo parecía antes de expatriarse, y con mayor motivo ahora que su traza británica se saturó largamente de los medies londinenses. Alto, flaco, rubicundo, los ojos muy azules, los ademanes correctísimos y un poco rígidos, sólo cuando ríe y cuando habla se descubre lo pegadizo de ese britanismo externo. Y Sancha ríe y parla en todo momento. Con un optimismo contagioso, con un ceceo malagueño que no perdió jamás. Habla el inglés, el francés y el castellano con acento andaluz. Y quizá, quizá no sería del todo aventurado decir que ese acento andaluz también corre por la línea satírica de sus dibujos y alegra la calidad cromática de su pintura.(…)

(…)Fué el primer caricaturista español en distintas tendencias. Los que detrás de él venían o junto a él caminaban lo imitaron servilmente. Había el sanchismo en caricatura como el sorollismo o el zuloaguismo en la pintura coincidente. Y este hombre de los ademanes fríos, el habla parca y punzante, los ojos demasiado claros y la sonrisa silenciosa se burlaba discretamente de sus secuaces con el mismo ingenio que zahería costumbres, ideas y personajillos contemporáneos en sus dibujos humorísticos.(…)

Así, la vida, la obra de Sancha ofrece el espectáculo noblemente impetuoso de la diversidad. Diversidad de temas, procedimientos, motivos y emociones. Desde sus figuras monstruosas y grotescas hechas a la sombra de Goya, en La Vida Literaria, La Revista Moderna o Madrid Cómico, hace veinticinco años, hasta las reencontradas escenas madrileñas que ahora dibuja para La Esfera, (…)

(…)A lo largo de la vida y del arte de Sancha las estadas en Madrid alternan con las de París y Londres. Y su inquietud se asimila los ambientes y normas de manera franca, con responsables rasgos y esfuerzos inéditos.(…)

Al volver de París, Sancha empieza a colaborar en Blanco y Negro. Nueva fase evolutiva. Surgen las primeras escenas madrileñas. Algunas, magistrales: La taberna, El volquete.

Y en este último el aspecto inédito hasta entonces en Sancha, pero que ya no habrá de abandonar: el paisaje. Nadie como él ha pintado los suburbios de Madrid,

las tierras escombrosas, las casas lepradas, los hombres feroces, los borricos escuálidos, las mujeres harapientas y los cielos trágicos de la invernada. Aquellos paisajes de Sancha tenían

una desgarradora melancolía, una desolación áspera; el almaruda y enfermiza de aquel Madrid quedó plasmada felizmente.(…)

De su aspiración reciente, de su dominio cada vez más ahincado en el paisaje, y culminado todo ello por su temperamento de gran humorista, nace El paseo de su Eminencia, cuadro que obtuvo segunda medalla en la Exposición Nacional de 1910. Obra concisa, sobria, por encima de la cual flota el espíritu cautivo de nuestra vieja raza.

(…) Otra vez la inquietud de Francisco Sancha lo arrebata a Madrid ya su reputación. Se marcha a Londres; (…)

En Londres sigue dibujando sátiras, pintando paisajes, retratando gentes;(…)

Nuevamente en Madrid con la carpeta de dibujos y el afán de superarse.

La madurez física e intelectual rubrican las excelencias pretéritas de su arte Resurge en estos dibujos recientes aquella seguridad de la línea buscando la expresión interior que en los momentos intensos reflejan la verdadera característica de la personalidad. Sancha es siempre el sagaz aprehensor de las gentes y los ambientes típicos, de los paisajes esquematizados ya en una maestría innegable.(…)

Sancha no deja un solo día o una sola noche de vagar solitario por los rincones característicos del viejo Madrid. Ama las plazoletas, calladas, respetadas en su plácido sabor provinciano; los jardines públicos, donde por primera vez, hace treinta años, empezó a dibujar siluetas jocundas de niñeras y nodrizas o grupos de chiquillos mofletudos. Gusta igualmente de los remansos verdes y frondosos en los parques del Oeste y del Retiro. Cuando más, se asoma desde algún altozano de los suburbios para contemplar las lejanías de Cuatro Caminos, las Ventas, Vallecas, los Carabancheles ¡o El Pardo!

Sancha desdeña los paisajes libres, la naturaleza alejada de la ciudad. Prefiere el paisaje urbano, al que encuentra una expresión, una fisonomía peculiar e inconfundible.

Acaso no le falta razón. Viendo estos días en el Salón Nancy su exposición de calles y afueras madrileñas, entre las que había mezclado algunos solitarios lugares de Londres, comprendíamos que Sancha ve las siluetas arquitectónicas como a formas humanas y las «retrata» con efusiva comprensión psicológica o las satiriza con aguda ironía caricaturesca.

El estilo y el procedimiento completan a maravilla ese concepto que Francisco Sancha tiene del paisaje, y del paisaje urbano en particular. Rara vez emplea el óleo. Es demasiado denso, muy pesado para la sutileza espiritual de Sancha. Utiliza el temple, la gouache, las anilinas; alía, finalmente, la acuarela con el trazo grueso del lápiz compuesto.

Y de este modo obtiene efectos extraordinarios de una inconfundible maestría factural. Sin perder la ciencia realista, el profundo sentido de «verdad natural» que poseen estos paisajes urbanos, Sancha los resuelve con atrevidas síntesis y sabias estilizaciones.

Además no olvida nunca su eterna condición de humorista. Les infunde, por lo tanto, un alma tiernamente melancólica, zumbonamente picaresca o acremente picaresca. Los hay que solicitan miradas piadosas; otros parecen burlarse de nosotros; algunos acucian la sonrisa feliz, y no faltan ciertamente aquellos que nos atraen enigmáticos con el malsano enigma de ciertos barrios donde aguardan las bajas pasiones.

NOVIEMBRE

EL PAISAJISTA JAVIER DE WINTHUYSEN

En el Salón Nancy de Madrid substituye a Francisco Sancha Javier de Winthuysen, este maestro del noble arte de la jardinería, no aprendido en tratados de floricultura, sino en el pictórico y pitagórico diálogo con la Naturaleza.

Javier de Winthuysen empezó creando jardines sobre los lienzos y acabó por trazarlos—a mayor gloria de belleza urbana—en las ciudades y sus aledaños. Seguramente Javier de Winthuysen habría de ser un fecundo y un sensitivo libertador de la mediocridad jardineril que entristece nuestra villa si el Ayuntamiento tuviera la suficiente capacidad intelectual para distinguir entre el oficio yerto y el arte vivo. Pero no se trata ahora de eso, sino de las escapadas pictóricas que Winthuysen hace de cuando en cuando para que su ocupación habitual de creador de jardines no le absorba demasiado.

Fruto de ellas son estos cuadros que sitúan al visitante del Salón Nancy en lugares conocidos: El Escorial, Aranjuez, El Pardo, y le lleva desde rincones umbrosos de árboles bien característicos de la provincia madrileña a las tierras de labor, en cuyo fondo el Guadarrama da su pincelada ondulante de blanquirrosada gracia.

Y siempre Javier de Winthuysen muestra la expresión cabal, la suave elegancia de tonos, la nota verdaderamente distinguida de su pintura, que no gusta del reclamo y que huye de la estridencia.

EL PAISAJISTA IGUAL RUIZ

Pocas veces hallamos tan íntima relación sentimental, tan absoluta identidad entre un artista y su obra como en el caso de este paisajista, dotado de una visión noble de la vida y del arte.

Igual Ruiz está íntegro en su pintura, y su pintura le define a él, plenamente. De los cuadros y del hombre expande la misma afable y contagiosa alegría. Se les comprende en seguida la consciente felicidad de existir, de ser un reflejo entusiasta de ideas optimistas y paisajes claros. Salen a nuestro encuentro efusivos, henchidos de acogedora cordialidad, y ante el lienzo luminoso, como al lado del amigo sonriente, desaparecen las reservas mentales, el instinto defensivo que nos previnen cuando tantos otros creadores insinceros de belleza muestran la obra antagónica de su temperamento.

Igual Ruiz es, por el contrario, un sincero intérprete de su alma y dé la Naturaleza, en que gusta sentir la fecunda emoción estética. Con ese fervor muchachil de la palabra espontánea, del afecto a flor de conocimiento, que son sus características espirituales, se acerca a las gentes y se extasía ante la luz y el color. Los años, si han ido depurando y concretando sus indudables facultades artísticas, no le secaron, por fortuna, el corazón y no le arrebataron esa jovial ansia de buena camaradería que suele ser cualidad exclusiva de la adolescencia. Es siempre, como el novio de la belleza plástica, el galán de los campesinos idilios que no tiene el rubor de sus ímpetus y que compone sus cuadros como el zagal sus coplas y el precoz rabadán esparce sus rebaños: en la radiante ufanía de las mañanas, al aire libre de las cumbres saturadas de estío.

Y, sin embargo, este arte, como esta vida, no son fáciles ni responden a la molicie material y a la segura situación que anquilosa a algunos artistas y prepara a otros el desposorio de «conveniencia» con la gloria.

Igual Ruiz tiene hartos motivos para no sonreír siempre y para no abrir los brazos en la amical oferta con tanta frecuencia; ni sería falsa expresión de ciertos días vividos con amargura y sacrificio la pintura suya sin sol ni júbilo. Conoce las adversas jornadas, y la «lucha» no es para él un tópico. Acaso hay en la fragante juvenilia, en el cantarín ímpetu de este mediterráneo apasionado de las cumbres serranas instantes de desolado desfallecer, de entenebrecida fatiga, de sentirse solo en la multitudinaria indiferencia y en la tarea dilatada de los comienzos.

De ahí la virtud profunda del sacrificio cotidiano de su vida en su arte. Al entrar en los afectos ajenos, al ofrecer la obra creada con amor—y acaso dolor- -nada aceda la dulce cordialidad, ni vela el ambiente purísimo de sus celistia pintadas...

Esta primera Exposición independiente, este conjunto admirable de paisajes españoles y suizos con que Igual Ruiz culmina, por ahora, su entusiasta capacidad artística, no es una de esas exhibiciones prematuras, impacientes, que suelen obligarnos a contemplar los jóvenes con la misma razón que pudieran exigirnos que comprobáramos una enfermedad eruptiva, propia de sus pocos años.

No. Igual Ruiz ha sabido tener respeto al juicio de los demás como una laudable consecuencia del temor íntimo que desconocen los audaces y los petulantes. Estos cuadros que ahora vemos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid señalan un bien logrado esfuerzo y una verdadera belleza. El paisajista ha encontrado ya su acento personal y cada lienzo está vinculado en el anterior y germinado del siguiente. Se sigue—sin saltos bruscos, sin tropezar en las dudas que desorientan al espectador inteligente allí donde se desorientó el artista—la trayectoria técnica y emotiva de Igual Ruiz llegado a esa plazoleta donde es lícito descansar un poco y elegir entre los senderos futuros o la colina en que es grato volver la mirada hacia el camino andado y retar las cimas venideras.

Y es así, cuando el artista se nos muestra consciente de su labor realizada con éxito, como debe ser contemplada su obra.

Enrique Igual Ruiz no ha tenido la impúdica prisa de manifestarse. Pudo parecer, incluso a quienes recuerden su revelación el año 1918 en la Exposición de trabajos de los pensionados en la Cartuja del Paular—además de la suya asistimos entonces a la revelación de otros tres paisajistas ya hoy igualmente definidos: Pérez Rubio, Frau y Prieto—, que el pintor valenciano dejaba diluirse las esenciales cualidades de luminista en la colaboración jornalera de las revistas ilustradas y del arte editorial.

Pero la gallarda muestra actual, esta fe de vida y de potencialidad estética que dan sus interpretaciones radiantes de la sierra madrileña y sus evocaciones no menos claras de bellos lugares suizos disipan todo error pretérito.

Estamos en presencia de un paisajista admirable, de un sutil temperamento de artista que sabe recoger los finos matices del color, las dilatadas amplitudes atmosféricas y para quien la lejanía no reserva el secreto de muy delicadas inflexiones cromáticas.

Trasladado bruscamente de su Valencia natal a la Cartuja del Paular, en plena sierra madrileña, Igual Ruiz dio en sus primeros cuadros—ya encendidos del claror atrayente, del caricioso ímpetu optimista que es el signo simpático de su arte— una ingenua sensación de sorpresa, un candoroso desconcierto visual. No quiero decir de aquellos lienzos, donde se pretendía expresar una naturaleza recién revelada a un levantino que no había salido nunca de Valencia ni del culto sorollista —hasta hace poco el sorollismo era la única norma pictórica del privilegiado país—, nada negativo. Precisamente sorprendía en ellos, por dentro y por encima

de tales sorpresa y desconcierto, una capacidad comprensiva que no es frecuente encontrar en esos casos de brusco trasplante artístico.

«He aquí—me dije—un paisajista que va a obstinarse con feliz resultado en lograr el dominio de un ambiente antitético de su presente educación visual.»

Pero a él se lo callé. Aun estando tan cerca de mí y aun siguiendo paralelamente su vida y su arte ejemplares, conociendo cada obra suya apenas recién nacida, nunca le dije la creencia de saberle un posible intérprete de la atmósfera alta y un apasionado futuro—él, despertado a la visión pictórica frente al mar—de la montaña.

Es más grato ver cómo nuestros presentimientos se cumplen sin que intervenga para un resultado dubitativo nuestra voluntad, que no ayudándolos a realizarse.

Las estadas de Enrique Igual en la sierra madrileña durante el verano de 1923 y en el cantón de Valais durante el verano de 1924 han consentido la amplia, la eficaz revelación de aquel confuso deseo de asimilación del paisaje de las cumbres que sus primeros cuadros del Paular insinuaban.

Y de tal modo el artista trabajó y se afanó en darle a su pintura todo cuanto la Naturaleza le otorgaba, pródiga, en la sierra de Madrid, que al afrontar los blandos, húmedos y—-¿por qué no decirlo?—demasiado bonitos paisajes suizos, ya no encontramos la lejana indecisión juvenil, sino un sosiego sabroso y saboreador del color, de la luz y del aire.

Entre los lienzos que, como Serranía dorada—reproche elocuente de la errónea conducta del Jurado de la Nacional última, que no supo o no quiso ver en todo su positivo valor—, cantan en el tono varonil de nuestras cumbres castellanas y el jugoso escenario suizo del pueblecillo de Champéry, al pie de los Den's Blanches; entre el Nublado sobre los franciscanos árboles y el brocal humilde—uno de los mejores lienzos de la Exposición—y ese friolero y misterioso arropamiento de las brumas del paisaje La niebla; entre la sequedad áspera, fulgurante, en que todo crepita bajo un sol urente del hermoso lienzo La hora cálida, y la afable, la tierna, la lánguida dulzura de este Otoño en él Lago de Neuchatel, con sus árboles de amarillo limón y sus aguas transparentes, ¡qué colmada serie de aciertos, qué fácil y sencilla serenidad de gozador de espacios libres y de éxtasis solitarios!

Y, sobre todo, cuánto entusiasmo en transmitirnos a los demás su fervor fecundo. Porque—ya lo hemos dicho antes—el arte de Igual Ruiz está como el artista frente a la vida: abierto de brazos y sonriendo...

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA. EVARISTO VALLE EN LONDRES

Evaristo Valle cobija brumas de su Asturias, ahora, en las brumas londinenses.

Las gentes de mar y de montaña, los vagabundos giróvagos y los labriegos sedentarios, las bestias apacibles y las olas enfurecidas, también, bajo los dos grises del cielo pintado y del cielo vivo.

El gran pintor asturiano expone veinte cuadros suyos en las Galerías Dorien Leigh. Son sus Carnavaladas donde el genio creador y la maestría colorista alcanzan un valor único en el arte español contemporáneo; faenas carboneras y agrícolas; paisajes empapados de lluvia y de nostalgia; siluetas desoladas de miserables sin rumbo ni redención.

Basta examinar la Prensa londinense para ver que desde hace muchos años no obtenía un artista extranjero tal éxito.

P. G. Konody, el insigne crítico que le presenta en el prólogo del catálogo a Evaristo Valle, inició hace un año en Drawing and dessing esta exaltación de Evaristo Valle.(…)

. Ahora P. G. Konody ha mirado, a la luz propicia de Londres, los cuadros entrañablemente asturianos de Evaristo Valle.

¿Y qué resulta del contacto de una pupila tan sutil y de una tan sutil pintura? Ante todo, ha sabido elegirle para repetir una definición de Mr. Gasquioine Hartley: The first quality which is peculiar to the paintings of Spain is their somberness.

Pero así como para Mr. Hartley ese «carácter sombrío» peculiar a la pintura española no significa la idea de obscuridad, Konody deduce que Evaristo Valle es el más sombrío y al mismo tiempo el constructor más pleno de armonías finísimas, de matices delicados que expresan un país con el color y la forma. Nada tan lejos de él que la blatant or emphatic note, propia de Anglada o de Zuloaga.

«Su España—dice Konody—no es la nación de novelas, de toreros, serenatas y majas de ojos provocadores, resplandecientes bajo las mantillas negras; de gitanos contrabandistas y florida arquitectura del Renacimiento; de fuentes que murmuran y naranjos cargados de fruto. Evita lo banalmente pintoresco... El mismo sol tiene una mirada húmeda y vaga en esta tierra más inmediata al oeste de Irlanda que a la España de Carmen.»

¡La mirada húmeda y vaga! Es ciertamente la del sol en Asturias y que Evaristo Valle supo hacer suya. Pero es también la de P. G. Konody, en Londres, frente a unos cuadros inconfundiblemente astures.

El hecho de encontrarle su adjetivación exacta lo demuestra. Entre la mirada seca y estólida de los fabricantes de españoladas para uso de pinacotecas y cinematógrafos, que es por lo general la mirada francesa, debe recogerse y agradecerse una primera mirada inglesa para juzgar nuestra pintura esencialmente española, de un españolismo serio, noble, sin profusión de mantillas con peineta por los cuadros y por las calles.

«¿No se asemejaría la obra de Evaristo Valle—dice otro crítico, M. Chamot, en Country Lile—al arte histórico de España que la visión del turista? En su arte encontramos algo que nos recuerda la austeridad de Zurbarán. Descontando los valores cotidianos de forma, si substituimos la mentalidad moderna por la frivolidad, no exenta de dolor, del siglo XVIII, hallamos que las escenas carnavalescas y campestres de Valle tienen suma afinidad con los lienzos y aguas fuertes de Goya, del mismo modo que sus fondos lejanos y su poder de reproducir el medio ambiente en los paisajes con las más leves graduaciones de color, proclaman su descendencia de Velázquez.

»Sin embargo, Evaristo Valle es esencialmente moderno. A pesar de su apasionamiento por los problemas de composición, su dibujo y su colorido no dejan nunca de ser interesantes a la vista y el entendimiento. El colorido, sobre todo, lo distingue de tantos otros pintores contemporáneos de tendencia parecida. En sus manos el color no es jamás sacrificado a la plasticidad. Formas y espacios guardan la relación debida, sin la ayuda de tonos barrosos.

»En una palabra, puede decirse que Valle no sigue la máxima moderna que es origen de tanto y tanto cuadro malo, esto es, que la técnica carece de importancia. Su método de pintar es originalísimo y el resultado es invariablemente agradable y sus cuadros producen la sensación de calma y suavidad de tapiz antiguo.

»Valle posee el don de descubrir la belleza del color en todas partes. Todo adquiere un valor decorativo en sus cuadros.

»Esperamos que por lo menos uno de estos interesantes lienzos se adquiera para nuestro Museo de Arte Moderno de Londres, pues sólo con obras del mérito de las que expone Valle podría llegarse a formarse una colección digna de aprecio.»

Y Frank Rutter, en The Sunday Times, afirma:

»Hace mucho tiempo que un pintor español no nos da una nota tan personal y distinguida como la que caracteriza la obra de Evaristo Valle, que por primera vez expone en Londres. Valle es un artista serio y concienzudo. Haciendo caso omiso del aspecto festivo de la vida española, pinta con grave dignidad el paisaje y la vida de los distritos industriales y agrícolas de Asturias. Se parece a Millet en la compasión que le inspiran los labriegos—aunque el dibujo de sus figuras es menos esmerado—y a Cèzanne en la austeridad de su colorido.

»Ora en sus paisajes, en cuyos cielos se adivina el sol tras la opacidad de las nubes, ya en otros cuadros que traducen un sentimiento elocuente, humano, como en Vagabundos, Valle es siempre interesante. Sus cuadros de mineros son igualmente impresionantes, no sólo como interpretaciones sinceras de la vida, sino como composiciones de alto sentido estético.

»Aunque los temas escogidos por Valle son austeros y vibra en ellos una nota de intensa melancolía, la nobleza y sencillez de su factura les da un valor genuina mente decorativo y personal.»

«En el período de decadencia que vino después del apogeo del arte español--aña

de The Observer—Goya brilla como una antorcha solitaria. Al apagarse esta luz el arte español volvió a sumergirse en las tinieblas, y en el siglo pasado se desarrolló ese romanticismo falso que encontramos bajo la técnica viril y el naturalismo aparente de Zuloaga y sus discípulos, en casi igual grado que bajo los colores efervescentes y los reflejos esmaltados de Fortuny y su descendencia.

»Y ahora viene Evaristo Valle con todo el poder y autoridad de su pincel, para demostrarnos que la vida en España no es una fiesta eterna bajo un cielo eternamente azul; que en algunas partes de la Península, por lo menos, labriegos trabajan sin tregua y mineros trabajan también extrayendo mineral de las entrañas de la tierra.

»En sus Caniavaladas vemos grupos de borrachos en un estado de imbecilidad bestial; seres horripilantes y trágicos como cualquiera de las figuras fantásticas de Goya en Caprichos o Desastres. Los fondos están en completa armonía con el espíritu de estas escenas.

»Mas el arte mágico de Valle imprime a toda esta miseria una belleza infinita,

conmovedora; dulcifica la aspereza de los temas con la delicada veladura de su colorido.

»De cuantos artistas españoles han presentado, hace años, sus lienzos al público londinense, Valle es el más sincero y perfecto en el propósito y en la realización de su obra.»

«La fuerza del arte de Valle—dice The Morning Post—nos hace sentir todo esto. No falsea la verdad, no se deja encadenar por convenciones ni se permite licencias técnicas. Sus cuadros se distinguen por un espíritu investigador tan inflexible como sincero y por la revelación trágica de la verdad. El sentido rítmico, el colorido y la ejecución de Valle, combinados con el valor dramático de su obra, dan una idea realista de Asturias.

»Aunque casi todos los colores de su paleta son tristes, se encuentran en ésta notas de suma belleza en el juego delicado de sus colores, perla y rosa, castaño y verde, azul y oro. La Exposición de Valle es extraordinariamente interesante y debe ser visitada por los señores directores del Museo de Arte Moderno de Londres.»

En parecidos términos, en idénticas frases de elogio y de sincera sorpresa ante el arte de Evaristo Valle se expresan The Times, Cambridge Daily New, The Daily Sketch, The Daily Mirror, Basth Chronicle, Drawing & Desings, Daily Record, Buston Evening Gtizette, etc.

Todo esto, cuando se piensa que fuimos nosotros precisamente en las páginas de La Esfera y en las fraternas de Nuevo Mundo quienes desde el primer instante exaltamos la pintura de Valle (Véanse El Año Artístico 1919 y El Año Artístico 1922) de un modo franco, decidido y esperanzado, nos colma de íntimo regocijo, porque fuera de España, España siga teniendo la supremacía en el arte pictórico.

MEMORANDA

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, se celebra la Exposición colectiva de la entidad Conreadors de les Arts (Cultivadores de las Artes). Figuran en ella como expositores los artistas Antonio Rescós, Laureano Bonet, José Bou, Lorenzo Cairo, Alejandro Coll, Luis Gómez, Francisco Guinart, Ignacio López, Carlos Llobet, José Picó, Ramón Ribas, Alejandro Solana, Juan Vila Puig.

En el local del Grupo Escolar, de Gerona, expone el pintor Gili Roig una colección de paisajes y notas de Calella de Palafrugell.

En la Asociación de Artistas Vascos, de Bilbao, expone varios cuadros Daniel Vázquez Díaz.

DICIEMBRE

EL NUEVO VIAJERO ALEMÁN EN ESPAÑA: ALBERTO ZIEGLER.

En las dos salitas del Ateneo un joven artista alemán ha colgado varios cuadros, grabados y dibujos sobre las paredes demasiado blancas y en la humilde y limpia quietud de aquel sitio, no muy frecuentado por el público.

Este joven artista se siente un poco impaciente entre sus obras. Se le adivina el ansia de vagar por sitios libres con su lápiz y su álbum de apuntes en la mano. Cada una de sus obras, que contempla—¡tantas veces ya!—cotidianamente, forzado por la obligatoria espera del comprador posible, le sugiere las trashumantes,, las giróvagas horas a través de pueblos, caminos y ciudades españolas.

Mi viaje en España se titula concretamente su Exposición. Un viaje fogosamente narrado con el buril y el pincel en enérgicas o sentimentales anécdotas de línea y de color.

Como otros extranjeros, como muchos compatriotas suyos, Alberto Ziegler recorre España y la exalta artísticamente. Tierras de Castilla y de Andalucía atraen con preferencia estas miradas fecundas de los pintores nacidos en otros países. Las encuentran un carácter exótico fuertemente acusado, cuyo «primer contacto» ya elogió Maurice Barres como primordial condición estética.

Alberto Ziegler es un buen grabador y un pintor sensible. Conoce bien la técnica, primero, y afecta una simpática gaucherie en la segunda. Quiere decirse que mientras sus aguafuertes—igual las muy trabajadas que las sueltas y ligeras de trazo—dan la sensación de una positiva seguridad de mano, obedeciendo, la voluntad emotiva y la certeza visual, sus pinturas—óleos, acuarelas—tienen graciosos balbuceos del color y amables dudas de la forma. Ello no impide, ciertamente, la sensibilidad ya dicha, la consciente caricia de suaves gamas, la delicadeza de matices. Tiene, por ejemplo, una dulce predilección por los grises y presenta una nota del puerto de San Sebastián de indudable dramatismo cromático.

Pero preferimos en él al dibujante y al grabador, al viajero de los lugares y de los rostros, que apunta con trazos seguros desde el principio.

(…). Tiene incluso verdaderos modelos del género, como el interior de la catedral de Toledo; algunos rincones típicos de Granada o de Ronda, y las amplias panorámicas miradas hacia Madrid desde la otra orilla del Manzanares (…).Completa, por último, la interesante exhibición los dibujos a pluma y aguada referentes a Ronda, Granada y Guipúzcoa.

EL PAISAJISTA OCTAVIO BIANOUI

Son frecuentes las apariciones de Octavio Bianqui en Madrid. Cada año suele exponer el fruto pictórico de sus correrías por diversas regiones españolas. Sin prisa y con fervor procura ir ahondando en los secretos cada vez más reveladores a su espíritu y a su técnica, de la luz diferente.

Y ofrece sus cuadros sin la soberbia aparatosa del que se imagina recién descubridor de mediterráneos y escalador de cumbres. Sino con el ademán cordial, sencillo de quien cuenta lo que ha visto al mismo tiempo de otras gentes y sin la pretensión de revelaciones inéditas.

Ya esta actitud noble del artista nos atrae a su obra en igual estado de ánimo propicio a la sencillez expresiva que indudablemente tiene.

Octavio Bianqui es un viajero infatigable. Da él propio la sensación de un aventurero del buen siglo de las novelas de capa y espada y camino real; también hace pensar en un moderno alpinista, en un solitario contemplador de estrellas en las comarcas altas de los lagos serenos

Algunas veces hemos aludido incidentalmente a los paisajes de Bianqui. Hoy quisiéramos ser algo más concretos. Lo autoriza, lo exige incluso, su Exposición en el Museo de Arte Moderno.

Octavio Bianqui presenta una veintena de cuadros. Son evocaciones de Mallorca, Asturias y Santander.

Una gran variedad de notas promete ya el enunciado de los temas. Responde a ella la justa diversidad colorista. No solamente el lógico contraste entre los cadmios y ultramares de la costa balear con los grises, verdes y violetas de las cantábricas, sino entre estas mismas, entre la Montaña y la tierra asturiana hay aquel sentido diferencial que una sutil visión pictórica percibe.

Encontramos, además, una cualidad más apreciable en Octavio Bianqui con ventaja sobre sus cuadros de otros años. La más dúctil y delicada finura de matices, la mejor blandura técnica en la pincelada y en el paso de tono a tono. Va libertándose de cierta dureza violenta que hasta hace peco predominaba en su manera habitual.

Persiste y aun se acentúa, por fortuna, su concepto entre clásico y romántico del paisaje.

No hay miedo de verle caer en la futilidad de la nota por la nota; es decir, en ese diletantismo puramente externo que o es una genialidad cromática o no pasa de simples jugueteos de paleta.

Octavio Bianqui piensa, por el contrario—y piensa bien—, que el paisaje debe sugerir, además de la veracidad local y horaria, una emoción, un recuerdo, un sentimiento en quien la contempla. Y ese laudable propósito lo encontramos mejor definido que nunca en su actual Exposición del Museo de Arte Moderno.

Ya decimos que se compone de tres series de obras esta Exposición: paisajes mallorquines, asturianos y montañeses.

Los lienzos de Mallorca acentúan el cromatismo cálido. Son notas vibrantes un poco enfáticas, inflamadas de sol y saturadas de mar. Se repite la disposición de anfiteatro en el corte de cada cuadro. Es algo escenográfico que atrae en seguida las miradas superficiales—sin que ello suponga acusar de superfluidad al artista.

Tiene aciertos verdaderos, como La cala de San Vicente, Serenidad mediterránea y Pinada de Cala Molins, muy sintético este último, en una esquemática simplicidad decorativa de cartel o de friso.

No menos excelente, acaso más todavía, es la impresión que causan los cuadros asturianos y montañeses. El Sr. Bianqui ha sabido saturarse de la sutilísima belleza de las dos admirables regiones; ha afrontado con fortuna la prueba del fino luminismo del Norte, donde tantos y tantos paisajistas fracasan. Cierto que no tiene, por ejemplo, la maestría—consubstancial del temperamento nativo—de un Regoyos, un Evaristo Valle o un Nicanor Pinole; pero sus cuadros de lluvia, de Cantábrico y de verde praderío están bien logrados.

Recordemos, por ejemplo, el romántico Dia de turbonada,, El rincón de la cuevona, los dramáticos de San Vicente de la Barquera a las horas crepusculares, y sobre todo los dos mejores lienzos de toda la Exposición: Día de orbayu y El puente de la Espinama.

Día de orbayu es una absoluta interpretación de la naturaleza asturiana, y El puente de la Espinama uno de esos lienzos que se citan siempre que ha de alabarse a un artista.

Nota sensible y sensitiva que debiera adquirir el Museo de Arte Moderno, donde hay ya otra obra en la que hace pensar esta de Bianqui como en una norma no desatendida: el Chubasco en Granada, del maestro Muñoz Degrain.

EL PINTOR JOSE NOGUÉ

Durante el mes de diciembre han expuesto en el Salón del Círculo de Bellas Artes dos artistas interesantes: el pintor José Nogué y el repujador Eulogio Blasco (…) José Nogué Massó es catalán (de Santa Coloma de Queralt) y reside en Jaén. Tiene una historia de trabajo lucido y constante.

Hace poco más de veinte años frecuentaba el Círculo de Bellas Artes, domiciliado entonces en la casa donde ahora está el Centro Asturiano. Se destacaba ya por notables retratos, por simpáticas notas de paisaje. Como paisajista precisamente fué pensionado a Roma, y uno de los envíos de su período de pensión obtuvo tercera medalla en 1912. De la misma época son los lienzos Tipos de Italia, Tipos de Bretaña, Roma antigua, Aldeanos italianos, Una noche en Brujas, Los dólmeness y sobre todo Los Apeninos.

Reintegrado el Sr. Nogué a su patria, interviene activo en los aspectos artísticos españoles y, más concretamente, madrileños. Concurre a las Exposiciones Nacionales. Vuelve a simultanear la pintura de paisaje con el retrato. Es, sin embargo, a su condición de paisajista a

la que vuelve a buscarle el éxito. Si un trozo de naturaleza le valió la beca de Italia, si dos cuadros de aire libre obtienen dos terceras medallas, es también un paisaje, Primavera en la Costa Azul, el que logra verse recompensado con segunda medalla en la Nacional de 1922. Incluso su otra obra, presentada en el mismo Certamen, era una notabilísima y audaz nota de luz en la plácida tierra de Asis. Acaso tenía más valor técnico, más sentimiento este cuadro, que es uno de los mejores del Sr. Nogué, por cómo el artista afronta la dificultad de interpretar el sol en la más adversa y violenta de las condiciones.

Paisajes también los que envía a la Nacional de este año, y uno de los cuales encontramos de nuevo en su exposición de lugares y figuras andaluzas, especialmente jiennenses, del Salón del Círculo: La catedral de Jaén y Costa brava.

Pero en esta Exposición ya decimos que alterna el retrato, el lienzo de figura con el del paisaje. Es como el tributo del artista a la tierra adoptiva. El Sr. Nogué, que está de profesar en la Escuela de Artes y Oficios de Jaén, desea testimoniar con el conjunto de obras actuales su amor a los temas típicos y a los lugares característicos.(…)

Así hallamos bastantes rostros femeninos enmarcados por la mantilla y las flores que evocan días de procesión, corrida y feria, interiores de maliciosa dulzura, patios a la grata penumbra de los toldos, agrupaciones de juerga y cante jondo románticas escenas de novios, tituladas con el clásico Pelando la pava. (…) No obstante, y sin que ello signifique demérito de los cuadros de figura, ya que el Sr. Nogué muestra en unos y otros sus condiciones interesantes, sus lienzos de paisaje dan una más profunda sensación de arte. En ellos el Sr. Nogué se encuentra más ligero de mano y más seguro de sensibilidad.

La catedral de Jaén, La Sierra, El castillo, Primavera, por citar algunos en el feliz conjunto, así lo atestiguan.

Sobre todo La catedra de Jaén nos parece una obra importante y definida uno de esos paisajes donde el artista aparece capaz.

MEMORANDA

En El Camarín de Barcelona, expone veinte obras de pintura Domingo Carles.

Es elegido académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando el pintor José María López Mezquita. La propuesta la firmaban los pintores Fernando Alvarez de Sotomayor, Manuel Benedito y Marceliano Santamaría. (…) en las Galerías Layetanas exhibe Joaquín Mir diez y ocho paisajes.

En las Galerías Layetanas, de Barcelona, expone diez obras suyas el pintor Laureano Barran (sic)

En el Círculo de Bellas Artes, de Cartagena, celebra una Exposición de cuadros al óleo el pintor, dibujante y critico de arte Luis Gil de Vicario.

EL AÑO ARTÍSTICO 1925

ENERO

JOAQUÍN SUNYER Y SU NOBLE CATALANÍA

La esencia creatriz, el fuerte dinamismo genesíaco que hay bajo la apariencia serena, sosegada, de la obra de Joaquín Sunyer, es, acaso, Juan Maragall quien mejor supo verlo. Al margen de las teorías de los demás, pero iluminando con su claridad de intelecto las otras teorías que iban a brotar sugeridas por él, saturadas ya de su definición para siempre.

El escritor y el pintor se ponen en contacto por primera vez cuando la Exposición del artista el año 1911 en Fayans Catalá. Juntos los recuerdos agrarios de Céret y las recién brotadas contemplaciones agrarias de Sitges. Allí las maternidades que todavía saben a Mary Cassat y los desnudos que ya perdieron la angulosidad áspera de los Lothe influenciales. Allí, en fin, la Pastoral, que era donde Maragall había de desmentir una afirmación de Benedetto Croce.

De aquel contacto entre dos sensibilidades íntegramente catalanas, entre dos medios de expresión considerados antitéticos—las palabras ligadas en frases concretas; los colores engastados en concretas formas—nacería no sólo una pauta crítica no desmentida ya por nadie, sino la revelación, la anunciación ideológica al propio artista que supo aprovecharla para la persistencia en los motivos y en el sentimiento.

Juan Maragall se acercó a la obra de Sunyer confesando cuan juntas estaban en él "aquella incompetencia especial por la pintura y la devoción a contemplar en toda manifestación artística, la revelación variada del ritmo único y grande de la creación"(…)

" Así llegué delante de aquella Pastora!, donde me pareció ver resumida, aclarada y sublimada toda la obra del artista" (…). He aquí la mujer en la Pastoral de Sunyer: es la carne del paisaje que, animándose, se ha hecho carne. Aquella mujer, allí, no es una arbitrariedad, es una fatalidad, es toda la historia de la creación, el esfuerzo creador que produjo la curva de las montañas, no puede detenerse hasta producir las curvas del cuerpo humano. La mujer y el paisaje son grados de una misma cosa; y el artista, fascinado por las líneas del paisaje, verá brotar de su pincel, sin quererlo, las líneas del cuerpo de la mujer. Este me parece a mí el sentido esencial de la Pastoral y de toda la obra de Sunyer." (Impresión de la Exposición Sunyer.—A un amigo.—Tomo V de las Obras Completas, pág. 187.)

(…) No olvidamos ni desconocemos otras no menos expresivas. Las francesas, las belgas, anteriores a su integración a Sitges; las catalanas donde hay que buscar a Eugenio D'Ors (Fragmentos del Glosario, Mi Salón de Otoño), a José Junoy (Arte y Artistas) y Alejandro Planas (Monografía de la serie Artistes Catalans Contemporanis), el malogrado Román Jori..... Aun podríamos buscar a lo largo de nuestros comentarios al arte contemporáneo, las referencias propias siempre laudatorias para Sunyer, desde que, hace más de quince años, afrontamos un paisaje suyo de mediterránea pompay de tonal justeza.

Era, sin embargo, oportuno evocar, cuando las controversias madrileñas de 1925, el artículo de Maragall que tuvo en las controversias barcelonesas de 1911 el valor de la definición exacta y de la refutación ecuánime.

La Exposición Sunyer en la Sociedad "Amigos del Arte", si ha tenido aquel calor de atención, aquella fraterna acogida que siempre fuera de desear en torno de las obras de arte, le faltó el asentimiento ecuánime, sin reservas tácitas o distingos .expresos.

Cierto que nada atañen al valor intrínseco, a la pureza intima de la pintura de Sunyer, y que, acaso, surgen como inevitables consecuencia de su virtualidad original. Pero si el fervor de sus exégetas no hubiera sido tan agresivo y desdeñoso, tal vez la hostilidad de quienes están al margen de la trayectoria estética o de las preferencias facturales de Sunyer, no se habría manifestado con parejo carácter de negación sistemática.

"Toda obra de arte—dice Hennequin— toca por un lado, con el hombre que la creó, y por el otro con el grupo de hombres a quienes conmueve."

Ese contacto que establece la obra de arte entre el creador y el contemplador, ya hemos visto el bello resultado que tuvo cuando Maragall se acercó a Sunyer por primera vez. En el caso de la Exposición actual causó una agitada, una apasionada violencia; no fué el producto consecuente de sentimientos homogéneos, de ideas afines, de idénticas nociones estéticas, ni siquiera de una posible rectificación visual.

Si el extremo que se une a las facultades emotivas del artista tiene aquel dulce sosiego, aquella serenidad clara, armónica que envuelven por igual al artista y a la obra felizmente expresiva de su yo, el otro extremo fué sacudido con ávidas codicias o feroces repulsas, antes de lograr una aparente calma, la- no del todo espontánea—ternura comprensiva que es grata a los artistas obstinados en su credo no asequible a las muchedumbres. Sorprende y entristece ver cómo esta pintura de Sunyer, suave esencia de sonrisas femeninas, sensualidad afable de castos desnudos, gracia sagrada de maternidades juveniles, inocencia atrayente de infancias en su auroral promesa, plácida escenografía de bucólicos lugares a través de cuyos verdores y curvas blandas se adivina la ondulación azul del Mediterráneo, pudo ser motivo problemático.

Sobre esa limpia y sencilla dicción pictural se ha convulsionado la hipérbole verbalista.

Faltó la mesura al ditirambo en igual medida que al apostrofe. Y nos parecía ver que los desnudos núbiles o matroniles eran como los de esclavas de otro tiempo entre las manos de los mercaderes, y que esos deleitosos lugares de naturaleza catalana donde Sunyer, para conservarles su prestigio clásico, sólo supone posibles rítmicas actitudes de ninfas que se libertaron de las vestiduras modernas, eran invadidos por contendientes sin merced para los árboles de noble línea, los valles cálidos y amables como regazos humanos, las cimas de femínea forma y los traslúcidos verdores de las umbrías solitarias.

De un lado los que atribuyen a Sunyer una significación mesiánica, de Supremo Redentor. De otro, los que le rechazan sin respeto ni comprensión Entre loas y dicterios, igualmente enfurecidos, contagiados de la misma fiebre proselitista que caldea las entrañas de los españoles, el artista sonreía, como su pintura, tranquilo desde sus ojos claros y bajo el gris de su cabellera. Ojos que tienen ya la madurez de la mirada experta; cabellera que ya no es la melena fanfarrona de las audacias juveniles.

Nosotros quisiéramos conservar la equidistancia y reflejar la actitud que el artista aconseja y que su arte dicta. Buscar un puesto entre los hombres de buena voluntad a quienes la obra conmueve no con el énfasis combativo, sino como aquel que se dispone a la dilecta tarea de participar estáticamente del don de la belleza ajena, a sentir la vibración espiritual que eso le produce, y para ello exige el mayor equilibrio posible de sus nervios. Claro es que si se nos exigiera fatalmente, sin posible disfrute de ese equilibrio, la elección de posiciones; si hubiéramos de optar, inevitablemente, por uno u otro bando, antes que caer entre el vocinglero, inconsciente o mal intencionado de los que no quieren, o pueden o no saben comprender, nos uniríamos gustosos a los que proclaman la excelencia suprema del artista hoy discutido.

Pero, por fortuna, todavía en cuestiones estéticas se puede opinar y actuar libremente en España. Y podemos decir que si Joaquín Sunyer no es el artista único, incomparable y definidor de una nueva era pictórica española, mucho menos puede confundírsele con el tipo de arrivista mediocre, de burlón simulador que le atribuyen sus antípodas en sentimiento, ideología y sensibilidad.

Es un artista sincero y capaz; un creador de belleza noblemente dotado. Y su obra debe ser contemplada con la misma ternura que de ella emana. Tiene, ante todo, la íntima potencia de su localismo. Si no se le pueden ocultar asimilaciones francesas; si se sabe—por cómo está consubstancialmente ligado a sus valores sensoriales y cromáticos—que este arte de Sunyer se nutrió en el período de iniciación del post-impresionismo y si aspira hoy a la calma constructiva de las normas museales, no menos cierto también que las campiñas, las escenas que preside Demeter invisible y complacida, las adolescentes desnudas y las infancias ingenuas de Joaquín Sunyer son, esencialmente, entrañablemente, catalanas.

Esta saturación de catalanía es lo que las hace originales, lo que le da en seguida un sabor peculiar y lo que concluye por incorporarle a la pintura universal, como la dulce Mireio, con sus fondos circundantes, se incorporó a la literatura del mundo, por el amable y recóndito milagro de ser carne de su tierra y espíritu de su cielo nativo.

Estas campiñas armoniosas y jugosas; estos viñedos un poco agrios y esos olivares argentados, estas donas macizas, de miembros fuertes y to¬sos venúsicos; estos chiquillos de un quieto mirar, tienen la calidad étnica de su localismo, de su concreta demarcación geográfica.

Joaquín Sunyer es el recoleto gustador de su retiro y de las sugestiones —azules, blancas, verdes, camales—circundantes. Vive en la Sitges incomparable que se desliza desde la montaña al Mediterráneo. Como dos canéforas clásicas, la musa agraria y la musa marítima sostienen el pórtico de su obra. Y ambas están, con soberbio candor, desnudas.

Bastaría ya este amor inteligente a la naturaleza y a la mujer para que la pintura de Sunyer fuese ungida de belleza.

¡Pero hay tantas cosas más! ¡Ofrece tan amplia y dilatada serie de perspectivas!

La finura, la delicadeza, técnica, la complacencia en los matices sutiles, la gallardía curvilínea de los cuerpos vivos, cimas afables y frondas redondas; el aire agreste de canción popular que cruza por sus gamas tenues.

Y, sobre todo, la sonrisa, inalterable, dichosa, cautivadora.

Una sonrisa que viene de muy lejos, un sonreír de antiguas épocas, de paganas deidades, refloreciendo en un arte moderno, pleno de pureza en la idea y en la forma.

Joaquín Sunyer es el colorista sin colorinismo, el luminista sin lumbrada. Se piensa ante la gradual escala de sus grises, de sus verdes, sus ocres sanguíneos, en aquella definición del delicado y sagaz Fromentin: "Generalmente se tiene una falsa idea del color. El color no resulta de la intensidad, sino de la variedad, de la lógica y del acuerdo de los tonos; diferencia esencial que hace de Delaroche un coloreador y de Delacroix un colorista."

Así, Joaquín Sunyer no puede nunca ser confundido con el coloreador, con el iluminador de los dintornos, como en el caso de un obseso del dibujo, ni tampoco puede suponérsele en el peligro de las pirotecnias impresionistas no aprendidas a manejar.

Hay en su pintura tan entrañable, tan gemela, fusión entre la línea, el sentimiento y el color que de ahí el sosiego de los temas y de la ponderación que les hace amables. Las calidades, sin atentar a la corporeidad, a la estructura fundamental de seres, plantas, celistias y terreno, tienen una transparencia, una diafanidad de ensueño.

Y, sin embargo, una certeza de vida palpitante, una veracidad de acento como en pocos pintores hay. Dice lo que tiene que decir, y nada más. Pero la dicción va henchida de todas las sugerencias emotivas que tiene la obra de arte bien concebida y bien resuelta.

Porque Sunyer no se aparta del ejemplario eterno; no desarticula los ritmos perdurables. No desmiente su coetaneidad con el modelo que sitúa en el paisaje que le es familiar a ambos. Sus mujeres desnudas no proceden de los museos, ni se anquilosan en las reglas de un escolastismo afectado en actitudes de apoteosis olímpica. Están en la trayectoria sincera, en el concepto revelado a los pintores modernos desde Goya. (…)

CUATRO EXPOSICIONES:

I. — EL VALENCIANO JOSÉ NAVARRO

En las Salas Vilches ha fulgurado durante unos días aquel resplandor del sorollismo que fuera tentación peligrosa de muchas falenas pictóricas. Se sabe cómo la fórmula sorollista inflamaba la paleta de los valencianos coetáneos o sucedáneos del autor de Triste Herencia.

Pero sólo contados de ellos tenían, dentro de la luz ajena, acento propio. Eran más los que vencía el deslumbramiento y abdicaban de todo rasgo personal y característico en holocausto a la revelación del maestro.

José Navarro no figuraba entre estos últimos, sino era de aquéllos en la primacía consciente de la filiación técnica y estética, pero también dotados de la peculiar calidad. Su sorollismo indiscutible no llegaba a dañar el valor positivo de creador independiente.

En Madrid pudo apreciarse por primera vez la interesante faceta pictórica de Navarro dentro de la escuela sorollista, cuando la Exposición Valenciana de 1923. En la América del Sur ya era más conocido por cómo supieron aprovechar los marchantes aquella pasmosa identidad de procedimiento que igualaba muchas veces un apunte, una nota de Navarro con las de Sorolla.

Navarro murió joven y desafortunado. No podríamos decir si—es lógico suponerlo—el tiempo habría cambiado sus preferencias temáticas y facturales. Acaso la madurez hubiese traído para él nuevas inquietudes que transformaran su personalidad y la libertasen del influjo tan gustosa y sumisamente sufrido.

Pero, tal como ha quedado, su obra tiene ya un mérito definido y concreto. Hace pensar en Sorolla, alcanza la potencia lumínica del maestro y, sin embargo, adivinamos en seguida una sensibilidad sutilísima, algo más interesante que la hábil asimilación de una manera.

José Navarro amaba el aire libre, la radiante claridad levantina, las bellas transparencias, los nerviosos y vibrantes toques, la pincelada fácil. Era el impresionista al modo español, no al modo francés.

Temas de playa, de campo, de infancias humildes y jubilosas, de escenarios y figuras marroquíes. Y todo ello empapado, saturado—"cocido" diríamos—de sol.

Vilches ha sabido reunir lo mejor, lo más característico de este pintor por tantos conceptos interesante. Algunos cuadros son. verdaderas joyitas. Rutilan como gamas hábilmente engastadas en metales ricos, como ciertas vigorosas fantasías cromáticas a lo Frank Brangwyn. Sabrosas gamas de color, gratas de contemplar, aun por aquellos que prefieran otro luminismo menos extenso. Muestras expresivas con derecho a ser intercaladas en la historia de las modernas tendencias de nuestra pintura, cuando se trate de definir—sintético, esquemático, reducido a sus primeros principios—el sorollismo.

II—EL, NAVARRO BASIANO

En el Salón Nancy, luchando con la adversa condición del fondo, los cuadritos del paisajista Basiano ofrecían su noble sobriedad, su sencillez tierna, ese íntimo sentimiento de verdadero arte que va dejando de ser frecuente en la codicia exhibicionista de los pintores actuales.

Basiano se formó en la atmósfera de Regoyos y que respiró Regoyos durante su vida extasiada de naturaleza. Así tiene igual concepto de lo que debe ser un paisaje como fidelidad cromática y como impulso sentimental. Es precisamente Basiano quien entre los jóvenes paisajistas sostiene el culto estético al maestro asturiano.

Como Regoyos, es un solitario y un vagabundo de las emociones paisistas. Corno Regoyos, se asfixia un poco en las grandes ciudades y en los pequeños cenáculos. Como Regoyos, ama entrañablemente las cumbres y los valles vascos, aun no habiendo nacido tampoco en Vizcaya.

Basiano es navarro. Hace años vimos unos cuadros suyos en el Salón Iturrioz, recién desprendidos de la tierra madre. Luego, le hemos encontrado cuando él quería mostrarse, porque ya se ha dicho que prefiere la libertad de campos y cimas a la heteróclita confusión de las Exposiciones colectivas.

Pero, de cuando en cuando, los lienzos de Basiano remansaban nuestra mirada entre los que la irritaban o la entristecían.

Y siempre con este dulce afecto a las cosas nobles o las claridades fugitivas: árboles, nubes, ríos, templos humildes y viejos lugares. La naturaleza adquiere en el arte de Basiano una gracia fecunda, una serenidad sonriente. Nos hallamos a gusto en su contemplación. Porque es así, lejos del énfasis y de la pedantería, que suelen tener ya demasiados paisajistas, como se la puede considerar más asequible al efecto y a la gratitud del hombre hijo de ella y que en ella había de reposar.

III. — EL MADRILEÑO LUIS HUIDOBRO

Luis Huidobro ha colmado el Salón del Círculo de Bellas Artes con la franca y tumultuaria fecundidad de su pintura.

Cerca de cien obras entre cuadros, bocetos, apuntes de distintas inspiración y técnica. Una gran diversidad de motivos y lugares, también. Figuras realistas, ensayos decorativos y paisajes. Paisajes sobre todo. Al tiempo que sus cuadros grandes, de ambiente y costumbres madrileñas. Huidobro gusta de pintar la naturaleza libre, los rincones típicos de las ciudades viejas y las campiñas de las diferentes regiones.

Así, esta exposición suya da la idea del temperamento insaciable e insatisfecho del artista; es un índice cromático de sus paseatas a lo largo de España. Con simpático impudor, no oculta al público sus búsquedas ansiosas por una ruta paralela a la de su madrileñismo, ya definido.

Y tal vez son precisamente sus notas de viajero las que más lograda belleza tenían en esta exposición exuberante. Había, claro es, los torsos arrogantes o esbeltos de muchachas madrileñas, glosas a fiestas características de los barrios populares, páginas como el Nocturno impregnadas de melancólica delicadeza; pero encontrábamos, mejor que en estos lienzos —bocetos seguramente de futuras obras—a Luis Huidobro en sus estrofas del gran poema pictórico español.

De Norte a Sur, de Este a Oeste, el artista ha recorrido su patria, ha interrogado cumbres y llanadas, ríos y breñales, playas y selvas, y a cada sitio procuró dar su acento y su luz peculiares. Así encontrábamos junto a húmedas y románticas evocaciones de San Vicente de la Barquera, las bravuras cálidas de los pinares de Soria; la hosca grandeza de la imperial Toledo al lado de la claridad sonriente y voluptuosa de Sevilla; las frondosas hoces conquenses con su ubérrima tentación de aguas, ramas, juncos y cielo alto, y un poco más allá sequedades ásperas de sierra a las horas calcinadoras del verano. Y Huelva, Cáceres, Cartagena, Huesca, Alicante, los picos de Europa... Y Madrid.

Porque Madrid no podía faltar en un conjunto de obras de este apasionado de su ciudad natal.

IV. — EL CATALÁN FRANCISCO FRANQUESA

Francisco Franquesa permaneció una larga temporada en el Valle de Aran, en ese encantador paraje tan propio de poetas y de artistas y que, sin embargo, apenas es conocido y divulgado como merece.

Conocerle bien y divulgarle luego, fué el propósito que llevó a Franquesa al Valle de Aran y lo retuvo largo tiempo entre la plural belleza de sus innumerables sugestiones.

No hizo, ciertamente, Franquesa la efímera excursión estival que suele considerarse suficiente para los pensionados residenciales de la Escuela. No acudió tampoco en la peligrosa camaradería de unos cuantos muchachos fácilmente influenciables y en ingenua competencia de los mismos temas.

Francisco Franquesa residió en el Valle de Aran, trepó a las cumbres y recorrió sus pueblecillos durante distintas estaciones. Conoció los mismos lugares bajo los aspectos diferentes de la invernada, las suaves venalidades, el estío fulgurante y el otoño romántico.

Tampoco es hombre que gusta de la nota repentizada y de la impresión fugaz. Es lento de factura, meticuloso, apasionado de los detalles.

Fruto de su larga estada en el Valle—que según parece va a ser, con muy buen acuerdo, declarado Parque Nacional—, el joven pintor catalán ha expuesto en el Salón de Arte Moderno doce cuadros.

Reflejan diversos estados del delicioso sitio. Lugares recónditos, apacibles, de bucólica poesía y miradas a las cumbres ingentes que el sol rojizo de los atardeceres inflama; las nubes bajas en una mañana de verano, y la pompa señoril de 'las últimas hojas.

Pero tanto como el acierto de los asuntos y la indudable capacidad decorativa de las composiciones, interesa la pincelada minuciosa, el toque detallista, con una complacencia de primitivo en los primeros términos.

Franquesa cuida sus cuadros como si fueran documentos testimoniales de la flora del Valle. Y cuando se pasa al examen de sus lienzos, luego de la primera sensación, vemos que el artista ha ido dibujando y pintando tallo por tallo, pétalo por pétalo, hoja por hoja, la inmensa variedad de flores insinuadas solamente como un matiz secundario de la obra total.

MEMORANDA

En las Galerías Layetanas de Barcelona exponen una serie de obras pictóricas y dibujos Dionisio Baixeras varios retratos el pintor Carlos Vázquez y unos paisajes el señor Olivet Llegares.

En la Casa Arenas y en la Galería Dalmau exponen, respectivamente, los paisajistas Elíseo Meiíren y J. Pujol.

En el Museo de Arte Moderno se celebra la Exposición de paisajes originales de los Alumnos de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, durante el curso de verano en la Residencia de la Cartuja del Paular.

Los artistas expositores son Fernando Mories, Enrique Climent, César Prieto, E. Santonja Rosales, Vicente Santos Sáinz, Ricardo Segundo, Juan Esplandiú, José Puigdendolas, E. Simonet Castro.

En la Casa Dalmau, de Barcelona, exponen el paisajista Juan Colom y el escultor Federico Mares; y en El Camarín, también de dicha capital, el pintor Mas y Fondevila.

En la Galería Reinhart, de Nueva York, celebra una exposición de sus obras Ignacio Zuloaga.

En el Stedely Museum de Amsterdam, expone Gustavo de Maeztu.

FEBRERO

DOS PAISAJISTAS CATALANES : VILA PUIG Y PUIG PERUCHO

Halaga y ratifica en la vitalidad espiritual—pareja de su eficaz dinamismo social—de Cataluña, comprobar cómo hasta en sus pequeñas ciudades y en sus pueblos grandes, existen considerables núcleos artísticos. No falta, ciertamente, en ninguna de esas ciudades y pueblos los ilusionados productores de belleza agitándose en medio de las otras egoístas preocupaciones que la vida moderna impone. Una de estas poblaciones catalanas donde el arte tiene sus activos adeptos sometidos a ella en una filial fidelidad, es Sabadell. La admirable

publicación Almanac de les Arts, editada el año anterior por primera vez, nos recordó artistas ya conocidos, nos reveló otros nuevos, y hacia todos ellos aumentó nuestra estimación. "Fent conversa de les valors —decía el prólogo del Almanaque—, da vierietat (sic) de gent que a Sabadell esmerga llurs activitats mes amoroses i arborades a l'art, algú deixá volar la idea de condensar en una publicació alió que pogués donar mesura de la categoría en aquest aspecte assolida per la ciutat, a fi de llançarla a la cara dels adalerats només per les pessetes i als peus dels que formen l'aristocracia de l'esperit.

"I vet aquí que aquella idea, fermentada en el cor d'alguns homes de bona voluntat, ara s'ha traduit en un fet que es aquest llibre, del qual tot just heu obert els primers fulls frisant copsar-hi una emoció o esperant el poder-hi rabejar la vostra ironía i que nosaltres els amadors de les arts universals, desenrotllant-se a Sabadell, us oferim amb un tremolor pie de goig amb la humilitat de l'esforç que hi hem pogut posar."

Respondía ciertamente la obra a ese noble gesto de independencia estética, a esa ansia de hacerse ver y escuchar, que conmueve a los artistas y a los escritores de Sabadell. El Almanaque de las Artes daba, la medida de "aquella categoría" que procuraba exaltar.

Ateniéndonos al aspecto artístico, allí encontrábamos excelentes reproducciones de las figuras femeninas—tan fuerte, tan recia y tan serenamente construidas—de Vila Arrafat, los paisajes radiantes y optimistas de Vila Puig; las agudas y expresivas caricaturas de Gustavo Vila y las modernas orientaciones editoriales de Juan Garriga, Bassa, Ribera y Juan Martí; los proyectos arquitectónicos de Casulleres, José Renom y Joaquín Manich; los grabados y repujados de Ricardo Marlet; los paisajes de Enrique Pala, Juan Vila, Pedro Jorro, Vila Maleres, Florentino Duran, Mario Vilatoba y Antonio Oliver; las "naturalezas en silencio" y los interiores de Marcet, Montané y Vives; las fotografías artísticas de Juan Vilatobá, uno de los maestros españoles en el género; Francisco Cassanyes, Miguel Cases, Alberto Rifa; las fayenzas de María Burgués, etc.

Ahora uno de estos artistas, nacido y residente en Sabadell, de efusivo y contemplativo fervor de sus campiñas y de sus motivos urbanos, J. Vila Puig, ha expuesto en Madrid.

No es la primera vez. Hace cuatro años, hubo ocasión también de acercarse a su arte ávido de armoniosas claridades. Fue en este mismo Salón del Círculo de Bellas Artes, y con un conjunto menos homogéneo y más amplio que el actual. Entonces el artista diversificaba su inspiración entre figuras y paisajes. Retratos de elegante prestancia y delicados acordes, lugares de fragante sentimiento de la naturaleza, ensayos de decoraciones murales, de ampulosa y mediterránea capacidad.

Pero es ahora cuando nos parece que Vila Puig se nos muestra íntegro, capaz y seguro. Es ya el paisajista por convencimiento feliz de sus facultades, por el adecuado empleo de expresión de su sensibilidad.

¡Qué jubilosa, qué afable impresión de clara complacencia en la interpretación de la naturaleza, daba su exposición del Círculo!

Por fortuna para la moderna pintura catalana, esta nota de amor, sin tristeza ni melancolía intelectual, a los agros saturados de mar y paliados de celistias diáfanas, es ya frecuente en sus paisajistas jóvenes, como una herencia del patriarca Joaquín Mir. La encontramos también en Mallol, en Duran y Camps. Y, en una trayectoria distinta, en el arte de formas femeninas desnudas y campiñas de redondas jugosidades de Joaquín Sunyer.

Vila Puig no puede negar, además de su catalanía íntima, de su optimismo, dichosamente contagioso, la otra catalanía de las influencias. Mir en su pintura; Nonell en sus dibujos de gentes humildes.

Y ello se hace constar, no como demérito, sino como muestra de espiritualidad en la elección de las inevitables afinidades electivas que señalan toda juvenilia de artista, llamado a ser, luego, solo él.

La sensación de amable alegría que causaba la Exposición de Vila Puig, procedía tanto de los temas como de la técnica y de las gamas predilectas: campiñas en primavera y estío, simples y amplias masas de color y los azules, los verdes de rica transparencia, los rojos rútilos, los blancos henchidos de luz…

Y, sobre todo, los platas; no los grises mortecinos, sucios, deprimentes de otros pintores, sino unos grises cantarines, atesorados de interiores reflejos, gratos y cariciosos a la mirada con su argente brillantez. Esta incorporación de grises a la paleta de Vila Puig, donde los azules y los verdes eran los predilectos, han hecho de su pintura una más sutil belleza atractiva a las miradas e iluminadora del recuerdo.

En este sentido, ¿cómo olvidar La fuente, que hace pensar en un Corot, avivado por el impresionismo francés? O el Camino viejo, Paisaje del Vallés, Los huertos, Estudio de un valor, Santiga, y tantos otros donde la mirada y el alma se detenían como en ciertas horas vivas y en determinados lugares dilectos se rezagan para después en los malos instantes tener el consuelo de una nostalgia plena de fragancia y de ternura.

Puig Perucho, también catalán, también afirmativamente capacitado para la interpretación colorista y sentimental de la naturaleza, da, no obstante, una distinta impresión estética al contemplador.

Ha expuesto en el Museo de Arte, Moderno, y puede señalarse su conjunto de sencillo y noble aristocratismo, como un remanso de ciertas turbulencias y de excesivas tolerancias.

Acaso va a ser preciso advertir a quienes disponen de la concesión de esta sala del Museo, la responsabilidad en que incurren, y cómo están obligados a que el hecho de exponer allí signifique una consagración o un homenaje, nunca un pretexto más para el confusionismo de valores hoy imperante en la República de las Artes.

Apresurémonos a insistir que Puig Perucho es de los pintores que tiene derecho legítimo a ser mostrado por el Museo de Arte Moderno.

Es una de las puras personalidades de nuestra época. Nada en él de exhibicionismo oportunista, de estridencia fanfarrona, de simulación de hallazgos ajenos. Es, esencialmente, señoril, con la señoría espiritual del verdadero artista; delicado, sin blandengue languidez; sensitivo sin sensiblería.

Acaso puede parecer a una mirada frivola aquejado de monotonía, de demasiada obstinación en los motivos y en la factura. Sin embargo, está por igual equidistante del manierismo y de la codicia de renovación a toda costa.

Va desenvolviendo su obra normal y dulcemente, en una sinceridad evolutiva que no se preocupa de anticipar ni rectificar voluntariamente, dejándose llevar nada más que de su temperamento granado ya de madurez y aprovechando la experiencia visual de una larga labor hecha amorosamente.

De este modo su Exposición en el Museo de Arte Moderno tenía que ser lo que ha sido: deleite pera unos pocos, y tranquilo respeto del artista a sí mismo y a su obra anterior. No la adventicia y ocasional reunión de lienzos dispares; no el afán de lucro mal disfrazado, sino la concreta oferta de una serie de cuadros instrumentados por la unidad de tiempo y de lugar, atendiendo no a la venta—legítima siempre—en primer término, sino a mostrar lo que el artista cree digno de ser visto por los demás, aunque ya no pueda ser adquirido por segunda vez.

Puig Perucho, salvo dos lienzos—Plaza Lesseps de Barcelona y San Martín de Sobremunt-reunía diecisiete obras, que eran como otras tantas acotaciones plásticas de su estancia en un pueblo de la encantadora y sugeridora comarca del Vallés.

El pueblo, sus alrededores, sus calles, es el protagonista de esta Exposición. El artista nos narra, con el acento de serena calma, que es su característica tonal, los momentos de luz sobre diferentes sitios que un mismo cielo cubre; una misma flora sonríe, unas gentes únicas cultivan. Esta narración del artista tiene un sabor de confidencia que, insensiblemente, sin darnos cuenta, adquiere a veces elevada grandeza emotiva.

¿De dónde brota ese hálito de grandeza? No se sabe, no se puede decir escuetamente. Es preciso sentirlo, hay, que irnos dejando ganar por el acento cromático, sin eco ni fulgor, del artista. No se percibe desde el primer contacto con esta pintura simple de una aparente afonía tonal y que esta henchida de sutilísimas modulaciones.

Como estados de luz en una brevedad de orto o de ocaso, cada cuadro depende del anterior y sitúa al que le sucede. Y la totalidad es como la de esas piezas exprofesas para la música de cámara de mediados del siglo XIX antes de que la encendieran o la desarticulasen las extravagancias arrivistas.

El espíritu se aquieta en esas horas de pueblo catalán al revés de su inquietud en aquel relato de El Pueblo gris rusiñolesco. Es, ciertamente, un pueblo gris, adormecido, visto para nosotros en sus horas solitarias, pero la grisura se encalidece suavemente, y pasa por ella un deleitoso vientecillo de atardecido o de .amanecido que nos hace desear, por la magia de su arte sereno, la serenidad campesina.

BERNARDINO DE PANTORBA

En el Salón Nancy ha sucedido al admirable conjunto de apuntes de Verdugo Laudi—en los que el ilustre marinista acusó una vez más su certera visión pictórica y el limpio simplicismo de su técnica—, una serie de paisajes al óleo y de retratos al lápiz, originales de Bernardino de Pantorba.

Hace poco más de tres años que Bernardino de Pantorba se reintegró a la vida artística española. Durante mucho tiempo residió en la Argentina, y su aportación a las exposiciones y revistas bonaerenses era apreciada en su justo valor.

Nieto e hijo de pintores, Bernardino de Pantorba—seudónimo que ya es popular entre nuestros artistas— no desmiente su raza. Del abuelo, Jiménez Aranda, aprendió la constructiva firmeza del dibujo, la seguridad concienzuda en la línea y el respeto a la veracidad expresiva de la forma. De su padre, López Cabrera, el amor a la naturaleza libre y el ansia giróvaga de los horizontes distintos, el afán observador y las normas clásicas.

Pero todo ello, con ser tanto en el período adolescente de la formación estética y espiritual de un artista, nada habría significado a la postre si en Bernardino de Pantorba no hubiesen latentes las facultades propias el gusto personal y una sagaz independencia de criterio que hoy día le define a si mismo, sin necesidad de buscarle antecedentes facturales e ideológicos, sin dejarse caer tampoco en los pasajeros extravíos y las transitorias extravagancias de los arrivistas y los impacientes.

No. Bernardino de Pantorba es un artista capacitado para la labor seria que viere realizando. Está por igual equidistante de los arbitrarios exhibicionismos y de las intransigencias rezagadas. Y sabe simultanear de un modo generoso y amplio la crítica de la obra ajena con el noble ejercicio de la propia producción.

Desde su retorno a España, ésta es la segunda vez que expone un conjunto de obras suyas. La primera fué en el Ateneo hace más de tres años. Varios paisajes argentinos y españoles (de su Andalucía natal estos últimos) que revelaron a la crítica una fina sensibilidad de pintor.

Pero si hasta ahora no hubo ocasión de volver a afrontar su obra con la asequible elocuencia de la exhibición particular—donde no pueden dañarla ni falsearla los contactos ajenos—, Bernardino de Pantorba ha venido colaborando en cuantas manifestaciones de arte se celebran en Madrid: Exposiciones Nacionales, Salones de Otoño, Salones de Humoristas, etc.

Y ejerciendo, al mismo tiempo, la crítica de arte en revistas españolas e hispanoamericanas. En la Gaceta de Bellas Artes, de Madrid; en La Raza, de Buenos Aires, preferentemente. Pero, además, en otras varias publicaciones, Bernardino de Pantorba analiza sin pasión ni partidismos estrechos la vida artística nacional, y de cuando en cuando da a conocer en España las figuras destacadas del arte americano. Son estudios ponderados, ecuánimes, de una positiva eficacia valorizadora, en los que el conocimiento y práctica de la profesión autorizan las otras dotes de la cultura bien adquirida y del instinto analítico no enturbiado por la—disculpable en su caso de creador de la misma arte—natural preferencia temperamental de tendencias y normas.

Ciertamente, Bernardino de Pantorba, crítico, no depende del Bernardino de Pantorba pintor, sino en aquella fecunda experiencia del técnico que conoce lo que de oficio tiene la expresión plástica de la belleza natural o intelectiva.(…)

Finalmente, sus dibujos de los Salones de Humoristas y esta bella serie de Rostros españoles que vienen publicándose en La Esfera, completan esa labor de divulgación artística y literaria de los prestigios contemporáneos, a la que Bernardino de Pantorba se consagró desde su retorno a España.

La actual Exposición en el Salón Nancy resume de un modo expresivo, el arte de Bernardino de Pantorba como paisajista y retratista.

Si este último aspecto está ya afirmado en los Rostros españoles, el de pintor periodista, el de contemplador activo de la naturaleza no siempre ha podido apreciarse en toda su integridad desde el confusionismo heteróclito de los certámenes colectivos.

Y, no obstante, la aportación de Bernardino de Pantorba a las Nacionales y a los Salones de Otoño, mereció ser tenida en cuenta por la sinceridad que la informa y por el valor positivo que significa.

Es un artista sensible y sutil, enemigo de la estridencia, alejado por convencimiento de los trucos efectistas, pero dotado, en cambio, de profunda receptividad sentimental y de un sentido decorativista muy moderno. Así, sus paisajes son bellos y verdaderos; causan el doble deleite visual y espiritual que la obra pictórica debe sugerir.

Además, quien haya seguido la trayectoria artística de este pintor, por tantos conceptos interesante, puede apreciar como procura la superación sucesiva, el incesante prurito de no adormecerse en una fórmula felizmente lograda. Entre sus notas argentinas y andaluzas de la Exposición del Ateneo el año 1922 y las de tierras castellanas y montañesas del actual conjunto, ¡qué dilatado y camino hecho en el progresivo avance de sus facultades! ¡Cuántas notables adquisiciones de técnica y de sentimiento!

Desde luego, hay en él, ya, el luminista que no precisa de las cálidas de los esplendores del Sur, de las gamas y soleadas fulguraciones para acreditar la fineza luminista y la delicadeza de matices.

En el lienzo La montaña y la ría, que es uno de sus mejores aciertos, se. aprecia esa grata conquista de los grises, de la suave luz harto más difícil de lograr que las rutilancias meridionales.

En cambio, en las evocaciones de tierra zamorana, nítidas, concretas, un poco escuetas, conscientemente, encontramos la recia educación constructiva del artista.

Como también en la serie de dibujos ágiles, sueltos de estilo, de una aparente ligereza, pero de una entrañable virtualidad clásica.(…)

UNA EXPOSICIÓN COLECTIVA

Unidos circunstancialmente, sin aquella homogeneidad estética - o, por la menos, de motivos y maneras técnicas - que pudiesen justificar el hecho de tal coincidencia, han exhibido varias obras suyas siete artistas del Círculo, de Bellas Artes en el Salón social.

Antes les perjudicaba que servía de favorable casualidad este inmediato contacto de antagónicas pinturas; porque, realmente, no existía de unos expositores a otros la menor relación espiritual ni factural, y ello daba al conjunto ese confuso y promiscuo aspecto que culmina—intolerable ya— en las ferias bienales de la medallería.

Disculpaba algo, sin embargo, el saber que no guiaba a estos siete artistas la preocupación de los escalafones de celebridad que suponen las Exposiciones Nacionales, sino que, por el contrario, ofrecían sus obras con la ingenua y un poco melancólica fatalidad que acucia a los artistas españoles en lucha con el desdén del público y la falta de adquirentes, aun en modestas condiciones.

Ese abnegado esfuerzo de aprovechar cualquier momento para mostrar lo que van realizando, sin afán de lucro ni otro estímulo que la propia inquietud, ya hace respetable la tentativa, aun cuando se realice, como en este caso, de un modo heteróclito.

los artistas eran: D. Juan Espina, D. Eduardo Urquiola, D. Ernesto Gutiérrez, D. José Ribera, D. José Ordóñez, D. Juan Ferrer y D. Pedro Espina, dicho sea en el orden que tenían en el catálogo común.

El conjunto no excedía mucho del centenar de cuadros, notas de color, dibujos y grabados, que vimos con simpatía por la afable sinceridad que emanaba de ellos. Y si bien muchos nos eran conocidos de anteriores exposiciones, los inéditos contribuían a avivar la curiosidad adormecida y a contrastar los juicios pretéritos.

Recordemos la impresión de cada una de estas instalaciones individuales en el plural conjunto.

Don Juan Espina sostiene su gallardía de veterano que ama la vanguardia. Tenía cinco óleos, siete apuntes y once aguafuertes. En todas estas obras el ímpetu romántico, la frescura cromática, el hálito de vitalidad que le caracteriza.

Repetidas veces se ha podido leer en tomos anteriores—ya que el Sr. Espina afronta con frecuencia la opinión de los demás—comentarios elogiosos a su labor. Es uno de los mejores paisajistas españoles. Sus evocaciones del Guadarrama; sus glosas pictóricas a las cercanías madrileñas han ido desenvolviéndose paralelas a las sensatas y nobles normas evolutivas de las distintas épocas que ha conocido en su dilatada existencia. Si conservan latente y puro el credo sentimental y el acento personalísimo de su arte, no por ello D. Juan Espina dejó de aceptar las modernas revelaciones ni se rezagó en rancias intransigencias.

Don Eduardo Urquiola presentaba nueve lienzos de figura y seis apuntes de paisaje, con más algunos bocetos de retratos. Es un pintor de ponderación clásica, pero que tampoco rechaza las insinuaciones de su siglo.

Posee condiciones de distinción en la línea y en el color; elige gamas brillantes que realzan la solidez constructiva del dibujo. Sus modelos favoritos son las mujeres: desde los retratos de aristocrático empaque, a las mozas de popular indumento y plebeya traza. Pero también las figuras infantiles, tratadas con delicadeza de tonos y con una contagiosa dulzura.

Ernesto Gutiérrez tornaba a deleitarnos con su arte diáfano, sonriente, de una sutil elegancia.

Se sabe cómo este pintor de paisajes y de "naturalezas silenciosas", formado estéticamente en París, supo aprovechar las sugerencias postimpresionistas.

Tanto sus notas urbanas Parísienses como las madrileñas, tienen aquel encanto veraz y aquel interés documental que las valora doblemente. Son lugares que las gentes frecuentan sin presentir su belleza peculiar, el hechizo secreto que sólo el artista descubre. Y cuando los vemos reproducidos por un espíritu tan sensible y una técnica de tal manera aguda cuales los de Ernesto Gutiérrez, ya para siempre reveladas en toda su integridad emotiva.

Don José Ribera simultanea con feliz identidad de aciertos el paisaje y la figura. Recordamos de los Certámenes Nacionales cuadros de ambos géneros destacados valiosamente. Su conjunto actual abundaba más en retratos. Los paisajes eran notas brillantes, certeras, de vivo colorido y profundo sentimiento.

Entre los lienzos de figura resaltaban Vieja de Castilla y el encantador grupo femenino titulado Margarita y Angelina.

Don José Ordóñez ha sido para nosotros la revelación de un notable paisajista. No muy numerosa, ni de grandes dimensiones los cuadros que la componían; su instalación daba grata idea de un temperamento esencialmente capacitado para esta clase de pintura.

De muy diversos puntos de España, cada lienzo estaba logrado con la luz de su latitud y con el acento expresivo característico de cada región. Se conoce que el artista ama la inquietud viajera y gusta de interpretar los más opuestos temas paisistas.

Don Juan Ferrer sí nos es más conocido. También un pintor joven muy de su tiempo y con positivas dotes de colorista. Venimos siguiendo su labor plena de interés en una ascendente ruta de prepósitos bien logrados y de dificultades bellamente vencidas.

Su envío era, desde luego, uno de los mejores de la Exposición, y en él recordamos como gratas notas de verdadero pintor : San Pedro (Cuenca), Brumas de Otoño, Piedralabes (sic) y los excelentes apuntes de Guisando y Arenas de San Pedro.

Finalmente Pedro Espina en quien otras veces ya apreciamos su instinto, no exento de humorístico desenfado, colorista, presentaba algunas notas donde lo de menos era lo que pudieran representar por recordar sino el curioso capricho del artista por colocar tonos enteros buscando armonías sin otra pretensión, al parecer, que la de solazarse asimismo en juegos cromáticos intrascendentes .

EL MARINISTA VERDUGO LANDI

Reciente aún su Exposición en el Salón Nancy, de Madrid, inaugura otra en el Salón de "El Siglo", en Barcelona, el ilustre marinista Verdugo Landi. Si la Exposición madrileña se componía únicamente de apuntes, de la serie de notas expresivas y plenas de movimiento que caracterizan el arte de Verdugo Landi, la exhibición barcelonesa es de obras de mayor empeño, verdaderos cuadros donde se amplifica por el tamaño—pero subsiste la misma cualidad intrínseca de la pintura—, el encanto vario de los temas marítimos. Costas de Guipúzcoa y de Vizcaya, playas y puertos de la costa andaluza y principalmente los motivos que Verdugo Landi prefiere con entusiasta ejemplaridad: los altamares, los instantes de las enormes extensiones marinas entregadas a su libre movimiento, o la lucha tenaz de las olas rompiéndose contra las rocas y lamiendo la base socavada de los cantiles.

En este indudable renacimiento de la pintura paisista, en el apasionado afán que estimula a nuestros pintores hacia la interpretación veraz o líricamente espiritual del paisaje, Verdugo Landi tiene hace tiempo conquistada su peculiar significación, acusadas sus cualidades positivas. Es el amor, ávido y rebrotado cada nuevo día con crecientes ímpetus juveniles, hacia el infinito espectáculo de los puertos, las playas, los muelles, hacia lo que Pérez de Ayala nombró felizmente el "sendero innumerable", pretexto fecundo para la obra del marinista español.

MEMORANDA

En el Centro Mercantil de Zaragoza exponen el pintor Aguado Arnal (…)

En uno de los salones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se celebra una Exposición de Obras de los alumnos pensionados por la Escuela Superior de Pintura en la Residencia de Granada.

Los cuadros expuestos que reproducen paisajes, lugares y tipos granadinos son obra de los alumnos Julián Gómez Fraile, Andrés Fernández Cuervo, José Narro, Rafael Sancho, Vicente Mulet y Rafael Estellés Bartual.

En el Salón La Pinacoteca, de Barcelona, se celebra una Exposición de las pinturas de Olot a partir de Vayreda hasta nuestros días.

En el Salón Nancy, de Madrid, celebra una Exposición de apuntes de Ricardo Verdugo Landi.

Se celebra en Madrid un banquete homenaje a Joaquín Sunyer para festejar el éxito de Exposición.

En unión del homenajeado sentáronse a la mesa los Sres. Clará, D'Ors, Díez-Canedo, Chacón y Calvo, Sarrailh, Girondo, Franquesa, Pinazo, Macho, Abril, Cristóbal Ruiz, Barral, Vegue, Pugés, Vinardell Méndez Casal, Marichalar, Guillén, García Lorca, Fernández Almagro Echevarría, Lequerica, Negrín, Vázquez Díaz, De Torre, Enríquez, Vila Puig y otros.

Leídas por el Sr. Enríquez las adhesiones de algunas personalidades de Cataluña y de los señores marqués de Montesa, Francés, Marquina (E. y R), Ostria Gutiérrez, Lezama, etcétera.

Eugenio D'Ors ofreció el agasajo, considerándole, no como un mero tributo de amistad sino como una profesión de fe en el terreno de la estética.

En el Ateneo de Santander expone el paisajista Luis de la Vega.

En el Salón de Artistas Vascos de Bilbao expone Joaquín Sunyer.

MARZO

PAISAJES Y PAISAJISTAS:

I. —ELISEO MEIFREN

Eliseo Meifren busca frecuente contacto con el público. Artista activo, contemplador cotidiano y laborioso de la naturaleza, siempre tiene obras nuevas que exhibir; no desaprovecha la ocasión que le parece oportuna, sin preocuparse de que, además, pueda ser fructífera. Así, sus cuadros, apenas concluidos, pasan de la propicia luz, del adecuado ambiente donde fueron creados, a la no siempre favorable promiscuidad de las exposiciones colectivas o a la descaracterizante iluminación artificial de los Saloncitos individuales. Desde hace algunos años, no transcurren muchos meses sin que Madrid tenga el agrado de ver pinturas de Elíseo Meifren. El paisajista catalán procura mantener latente esa relación directa entre el artista y los aficionados a su arte. Ello establece ya una amable, una casi familiar confianza entre las dilectas preferencias temáticas de él y las de sus clientes habituales.

La crítica sabe, incluso, de antemano, frente a qué emotivas sensaciones va a encontrarse y cómo podrá ratificar una vez más los juicios anteriores. De este modo, cada exposición de Meifren es como una entrevista nueva con un viejo amigo, cual esos dulces y afables reposos estéticos que gustan hallar de cuando en cuando los espíritus quietos o fatigados.

Y no se dice esto en el sentido de que la pintura de Meifren tenga un carácter de arte atrofiado en fórmulas demasiado repetidas o que sea de un manierismo fulgurante y jugoso antaño, pero mortecino y reseco ahora. No. Elíseo Meifren da siempre la idea de un alma juvenil y de una. mirada todavía ávida de sorpresas. El y su pintura están henchidos de vitalidad y de ímpetu.

Lo que sucede es que permanece fiel a sus principios estéticos y a sus cromáticas sugerencias de siempre.

La más reciente Exposición Meifren en el Salón Nancy, lo atestigua. Sabíamos lo que habríamos de encontrar en ella. No nos defraudó nuestro presentimiento; pero nada tan lejos de que esa certeza anticipada del juicio y esa perdurable ejemplaridad de los motivos y del lenguaje pictórico en que están expresados, hagan suponer un anquilosamiento temperamental y factural.

Ya suficientemente aclarado este punto, diremos que esta Exposición última del paisajista catalán no por su reducido número de obras y las pequeñas dimensiones de éstas dejaba de tener una positiva significación de lo que Meifren significa en la pintura contemporánea.

Como un concreto resumen, también, de las notas habituales, de los lugares que ama el artista evocar con la sutil pericia de su manera.

He aquí las dilatadas armonías de altos y amplios celajes sobre la baja tierra o las tersas marismas. Esos verticales espacios atmosféricos donde Meifren observa tiernas coloraciones de ópalos y perlas; rectangulares éxtasis cromáticos donde lo de menos es la composición de las formas ni la acotación del sitio donde fueron exaltados, sino el arrobamiento lumínico que revelan en el pintor.

También los nocturnos de los pueblos pesqueros en la costa catalana. Esos nocturnos azules vistos al resplandor caricioso de la luna llena, con las siluetas de una torre humilde y de unos humildes tapiales a contracielo plácido, son también notas favoritas y prolongadas a lo largo de la producción de Elíseo Meifren. En el Salón Nancy encontramos la noble escenografía de uno de ellos: reflejos de luz en el agua quieta que lame los edificios pobres, la curva forma de una barca olvidada, el melancólico misterio de las rúas desiertas que se insinúan en un boquete de sombra invitándonos a penetrar en él.

Luego las alusiones a Mallorca. Los esplendores rútilos, ultramarinos y las celistias radiantes de la Isla Dorada. De nuevo la armónica majestad de la catedral de Palma toda inflamada de los cadmios crepusculares; el jardín paradisíaco del artista eternamente florido; las barrancas apasionadas de color y de un fecundo dinamismo en sus calidades latentes, y los amables, los deleitosos estuarios donde agua y tierra se remansan y acarician mansamente.

Notas de Nueva York, también. Pero del Nueva York libre del colmenar bullicio urbano. La ciudad, el ajetreo de las calles invadidas por el gentío no interesa al paisajista. Se comprende que Meifren indagaba más allá de las casas lanzadas al cielo con la múltiple angustia de los habitáculos rumorosos a trabajo, los aquietados refugios de la naturaleza intacta, o, por lo menos, poco profanada todavía. Se comprende algo como nostalgia de los parques, de los jardines, de las campiñas, de los playales europeos en estas notas neoyorkinas que nada tienen del acento convenido y convencional de Nueva York, que son lugares rurales o rincones forestales gratos al artista y al ávido de soledad.

Por último, Elíseo Meifren presentaba varios cuadritos de Venecia. Ignoramos si recientes o de una época más remota. En ellos había como una romántica reminiscencia de la pintura de los españoles que en la segunda mitad del siglo XIX residían y trabajaban en Italia. Desde luego, no es una Venecia crepitante, festera y gritadora. Es una Venecia apaciguada de gamas grises, de fluidas transparencias, de lánguidas melancolías. Y, además, sin los motivos repetidos hasta la saciedad para uso de turistas y pretexto de postaerías cromolitográficas. Una Venecia también sin d'anmunzianismos de segunda mano.

II. —GARCÍA MARTÍNEZ

Al mismo tiempo que Elíseo Meifrén en el Salón Nancy, exhibía en el Salón del Círculo de Bellas Artes otro paisajista: Emilio García Martínez.

Era aguardada esta primera Exposición de García Martínez. Se deseaba ver sin coincidencias adversas ni contactos hostiles la obra de este pintor, que sólo conocíamos fragmentaria a través de la desfavorable y heteróclita ineficacia de los Certámenes nacionales o de sus parodias colectivas.

Porque García Martínez es uno de esos artistas que van creando, sin estridencia reclamista, sin enrolamiento en camarilla de vanguardia, ni con arrivismos de simulador, una obra al margen de los que captan medallas o conquistan a los snobs.

Es un pintor sincero y probo—en el sentido que reconocía Ingres a la probidad artística—, para quien no existen las literaturías formularias ni todo ese fárrago teoricista que echa andrajos de pedantería verbal sobre el esqueleto de las ultramodernas impaciencias.

La pintura encuentra, además en Emilio García Martínez, la solidez profesional del arquitecto. Así hay en su arte el valor constructivo que en otros pintores no pasa de una hiperbólica pretensión puramente externa.

Y, al mismo tiempo, García Martínez, no supedita el paisaje a la arquitectura con tal exclusivismo lineal que pudiera enfriar o impasibilizar demasiado las otras cualidades de sensibilidad y de luminismo

Ese concepto constructivo, estructural de su pintura forma parte ya de su temperamento saturado de los principios fundamentales de la profesión ejercida habitualmente. Pero no con el prejuicio cerebral del que lo aprovecha como un valor más que se posee.
Los paisajes de García Martínez dan siempre la sensación de que el artista afronta la naturaleza con una ingenua y temblorosa emoción de comprenderla. Ni siquiera tiene, acaso, el prurito de hacerla comprensible a los demás ni de buscar el asentimiento ajeno.

Le basta con sentirla él, con conocerla él, con anotarla como una glosa espiritual y visual.

En el Salón del Círculo, García. Martínez había reunido cuarenta cuadros y veinte apuntes. La mayoría castellanos; el resto de Asturias. Del contraste de ambientes tan dispares surgía elocuente la capacidad comprensiva y expresiva del pintor. La misma carencia de prejuicios escolásticos, de la faramalla teoricista que entuerta a tantos pintores obsesionados de modernidad, manifiesta García Martínez de recetas técnicas. Su diálogo con el natural es sencillo, espontáneo y claro, como el de un campesino que fuera, además, poeta sin envanecerse de saberlo.

A Castilla la otorga esa pompa magnificente, esa augusta majestad que los tópicos literarios y las diatribas de muchos provincianos tolerados en la Corte la niegan. Empieza a concederse ya a Castilla no solamente su profunda espiritualidad, no sólo su ahincado y profundo idealismo, esa inagotable esencia, anímica que la hace señera del pensamiento español, sino también aquella otra virtualidad plástica, el don sugeridor de apetecible encanto pictórico.

Los lienzos castellanos—segovianos, con indudable preferencia—, de García. Martínez, reflejan esa fuerte serenidad de Castilla, la bella y la hidalga, desde; el lienzo de grandes dimensiones y pleno resultado Segovia, hasta el más nimio apunte y la más repentizada nota. Y entre esos dos términos, ¡cuánta granada excelencia de colorista y cuántas pruebas de una sensibilidad pura, que no precisa de los excitantes cerebralistas ni del recetario teoricista para transmitir las formas, el color, la luz y hasta el aire de los lugares elegidos: Mercado de Segovia,

Sepúlveda, Alrededores de Segovia, La cuenca de! Duramtón, Otoño en Segovia, Tierras de Sepúlveda.....

No menos interesantes sus paisajes asturianos. Ve Asturias tal vez con diferente ternura que la contemplan y la interpretan los artistas nativos: Valle, Piñole, Vicente, los Soria, los Espolita. Pero las cualidades intrínsecas del pintor—sinceridad frente al natural, sentimental cordialidad—le consienten dar una visión afable. Citemos, por ejemplo, Covadonga; con la arrogancia proral del Monte Cueto erizado por la Basílica; La quintana de los laureles, Rincón de Asturias, Vega asturiana, Oviedo..

III. — ANTONIO LUIS GUTIÉRREZ

Juvenilia impaciente:, mocerío impetuoso. Cosas dichas ya, pero repetidas con un acento que aspira a ser nuevo y una simpática inclinación a las claras síntesis.

Esta es la primera impresión que causan las notas de paisaje que ha expuesto Antonio Luis Gutiérrez en el Salón de Arte Moderno.

Tiene latentes capacidades pictóricas; se adivina cómo habrá—cuando serene esta codicia de los hallazgos ajenos—de pintar sin peligro a ser eco de otros.

Pero no sería noble ocultarle cómo- descubrimos en su pintura demasiadas influencias, excesivos e ingenuos aprovechamientos de otros pintores y cómo también podría afirmarse que algunas de sus notas son hábiles evocaciones de concretas y determinadas obras ya vistas no en la realidad, sino en el arte del prójimo.

Incluso podría insinuarse también—sin que esto sea ya un reproche— que el joven pintor viaja más con la fantasía que busca ante el natural esos motivos serranos y esas deliciosas diafanidades de aire libre de sus cuadros.

Insistimos en que esto no es un reproche. Debe temerse menos a la imaginación que a la memoria cuando la imaginación crea sobre lo visto y sentido por nosotros mismos y cuando la memoria nos somete a la trayectoria ajena.

Y Antonio Luis Gutiérrez no carece indudablemente de cualidades imaginativas y de instinto pictórico para señalarle el peligro de las rutas ejercidas antes de él y de la asimilación excesiva.

En cambio, los dibujos son mucho más personales. Tienen gracia y fortaleza al mismo tiempo que el doble parecido fisonómico y anímico de los modelos.

IV. —ERNESTO RICCIO

También en el Círculo de Bellas Artes expone Ernesto Riccio, cuyo acento lírico, cuya impetuosidad romántica están de tal modo justamente ligadas a España.

Ernesto Riccio conoce bien el mapa interior, vivo, esplendoroso o sombrío, trágico o bucólico, ardiente y místico de nuestra península. Ha viajado por toda ella y la fue reflejando, cada cuadro con mejor perfección, con más profunda belleza, a través de su extensa obra.

Le seguimos siempre adeptos a ella, deseando verle perfeccionándose y comprobando esta perfección. Es una antigua amiga esta pintura plena de entusiasmo y de voluntad capaz, que, al revés de los amigos carnales, se rejuvenece y apasiona con los años. Cada día esta pintura de Riccio, el fervoroso, el seráfico, el amante de la naturaleza, está más colmada de fácil bienestar estético; cada día sorprende su fresco mocerío, la gracia de una adolescencia rebrotada de una madurez matronil.

Paisajes de Italia y de España exhibe Riccio en su Exposición del Círculo de Bellas Artes. Luz fraterna, sitios fraternales, campiñas de una semejanza familiar unos y otros; tanto, que sorprendía hallar un nombre italiano bajo el lienzo que se suponía español, o, al contrario. Pero tal vez la virtualidad de esta interpretación duple de dos naciones con tantas coincidencias y caracteres comunes, sale del hispanismo cordial, visual e intelectual del admirable pintor.

Ernesto Riccio está saturado de hispanismo. Sus paisajes, alcanzada ya una plenitud técnica, elocuente, son entrañablemente españoles, y su acento robusto empapado de lirismo perdurable de aquí.

Ello, en cuanto a la íntima ciencia de su arte. La potencialidad extrema, el brío cromático, la exuberancia armoniosa de su pincelada, se expresan con verdadera grandeza.

V.— GUTIÉRREZ LARRAYA

Junto a Riccio, en la sala inmediata, ofrecía Tomás Gutiérrez Larraya sus estampas sintéticas. Gutiérrez Larraya es un artista múltiple, al que no daña su multiplicidad. Ha ennoblecido los bellos oficios aportando a ellos su maestría profesional, su cultura oportuna. Ilustra las páginas de las revistas y el gusto esparcido de las gentes, con lo que quiere decirse es escritor de temas artísticos y estampista con fines editoriales.

Pero, ante todo, es paisajista. Un paisajista de ingrávida distinción, alejado de la densidad naturalista o del impresionismo. Sus paisajes son estilizaciones, simplificaciones de la naturaleza.

Un sutil aristocratismo de procedimiento y una refinadísima espiritualidad dan el fruto de esas estampas deliciosas que, sin perder el sentido veraz, exacto de las cosas, ofrecen su síntesis.

de su tierra natal—la montaña santanderina, la Cantabria ingente y dulce, soñadora y enérgica—, Tomás Gutiérrez Larraya adquirió la sutileza dialéctica que le caracteriza, la finura de matices y también ese optimismo, contagioso exuberante, un poco infantil, que tienen el hombre y la obra.

Los personajes y las palabras de Larraya se ofrecen con igual efusión. Con igual frescura de sinceridad también. Y siempre saturados de buen arte, extasiados largamente ante la vida.

Carteles de la naturaleza llamaríamos a estos paisajes si no temiéramos una suposición equivocada de nuestro pensamiento. Porque están así, a la manera esquemática y sabiamente simple de los carteles, interpretado el paisaje húmedo, fuerte y ubérrimo de Cantabria, o el áspero, chirriante y encendido de Castilla, o el blanco afable y mediterráneo de Cataluña, o el heteróclito, un poco desdeñoso, del Madrid urbano y de arrabal.

VI. —SIMONET CASTRO

También un estampista del paisaje, Simonet Castro, que colgó sus grandes acuarelas, temples—y alguno que otro óleo—en las paredes aterciopeladas de rojo del Salón Nancy.

Es un parecido concepto del paisaje esquematizado, sobriamente transformado en un dibujo bello, de Gutiérrez Larraya, el que Simonet Castro nos daba al principio como norma única de su arte; pero, ya esta nueva Exposición la lleva hacia la pintura realista, a la revelación pictórica, sin estilizaciones formales o síntesis cromáticas. Subsiste, sin embargo, la espiritualidad, el hálito lírico, sin los cuales no sería el buen paisajista que sigue siendo y será más cada día.

MEMORANDA

En el Círculo de Bellas Artes, de Valencia, se celebra una Exposición organizada por la Asociación Valenciana de Caridad. Figuran obras de Sorolla, Benavent, Benlliure, Plá, Esteve, Ferrando, Pinazo, Blat, Bordes, Cabrolles, Claros, Desfilis, Estellés, Fabregat, Fillol,. Gamborino, García Marco, Gimeno, G. Martí, Goñi, Gras, Guillén, Hernández, Hueso, Herreros, Igual Ruiz, Lacárcel, Llopis, Manaut, Marced, Marco, Mateu (J. R.), Mompó, Momparler, Mongrell, Muñoz, Montaner, Mora, V. Moya, Murillo, Navarro (J. y V.), Pallás, Paredes, Paula, P. Burgos, Gracia, Palau, Peiró, y Vicent.

En Barcelona se celebran las siguientes Exposiciones: En "El Camarín": paisajes de Ivo Pascual.

Salón Parés: acuarelas de la Agrupación de Acuarelistas Catalanes.

Galerías Layetanas: cuadros de Francisco Labarta y R. Duran. Galerías Dalmau: cuadros de Francisco Camps,

En la Sociedad Artistas Vascos de Bilbao expone el pintor asturiano Evaristo Valle

En el Hotel Nacional de Madrid se celebra un banquete en honor del pintor Puig Perucho.

En la Diputación de Bilbao expone varias obras suyas Aurelio Arteta.

El Centro Artístico de Granada obsequia con un banquete al pintor José Carazo por haber obtenido el premio en el concurso de carteles anunciadores de las fiestas del Corpus en aquella ciudad.

Bajo la presidencia del Director General de Bellas Artes se ha reunido en el ministerio de Instrucción Pública la Junta ejecutiva de la Exposición de Arte Decorativo de París. Asistieron a la Junta el director de Bellas Artes Sr. Pérez Nieva, presidente, y los señores Benlliure, Muguruza, Doménech, Boix, Francés, Pérez Bueno, Pérez Dolz y Alcántara, y excusaron su asistencia el Sr. Alvarez Sotomayor y algún otro.

En la Galería Georges Petit, de París, expone una serie de paisajes españoles el pintor Carlos Lezcano.

En el Salón Vilches, de Madrid, expone el pintor catalán Segundo Matilla.

En la Casa del Libro, de Madrid, pronuncia una conferencia el autor de esta obra acerca de "Los pintores argentinos en España".

ABRIL

LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA

Como en años anteriores, Sevilla ha tenido su Exposición de Bellas Artes para dar a los algareros días vernales, un buen atractivo más de sus fiestas, como una espléndida muestra, realmente, de lo que sus artistas significan en el actual renacimiento estético de nuestra patria. "Tiene esta Exposición de Arte—dice, al frente del catálogo, el ilustre escritor sevillano José Andrés Vázquez—, en primer término, la hermosura de lo habitual y la regularidad de lo indispensable. Por ello, los ojos ávidos del mundo que vienen a escudriñarnos, se asoman al fondo recóndito del espíritu de nuestros artistas llenos del afán de no pintar ya más panderetas para la exportación, consagrándose, en cambio, con cariño efusivo y comprensivo, a difundir la legítima representación del alma andaluza y a proyectar su verdadera luz sobre todos los prejuicios y todas las falsas interpretaciones.

"La singular índole desinteresada de este certamen anual es una cualidad preciosa y característica de nuestras exhibiciones de arte. Aquí no se hacen oposiciones a recompensas, ni se libran batallas apasionadas por obtener los premios... Aquí se organiza una verdadera Exposición de Arte puro, donde, por lo mismo, no se concibe el análisis crítico, sino la síntesis estética: trátase nada más que demostrar al mundo la altísima valoración del espíritu andaluz por la noble actividad que cada año desarrollan para interpretar la belleza los artistas expositores, todos iguales ante la única categoría posible en arte; la de hacer Arte."

Fiel a este elevado propósito, la Exposición anual de Sevilla resume y compendia no sólo los esfuerzos de los artistas nacidos o residentes en la incomparable ciudad bética, sino también los de toda la región andaluza, con lo cual puede verse hasta qué punto no se rezaga ésta en la aportación de valores ya consolidados o nacientes a los aportados por otras demarcaciones geográficas.

Se deben tales manifestaciones a la labor entusiasta de la sección de Artes Plásticas del Ateneo que bajo los auspicios del Ayuntamiento cumple cada año su voluntaria misión de enaltecer el arte andaluz. Bien es verdad que al frente de esa sección hay tres figuras de gran relieve, de merecido prestigio como Gustavo Bacarisas, Presidente; Santiago Martínez, Vicepresidente, y Alfonso Grosso, Secretario. Ellos son los que, entusiastas, y activos, procuran que este fervor estético no se apague ni desvirtúe.

Si no tan numerosa como las anteriores, la reciente Exposición de Sevilla ofrecía, en cambio, una selecta agrupación de obras notables. No puede ni debe estimarse esta clase de Certámenes por la cantidad de envíos,, sino por su calidad.

Y en este sentido, la Exposición de este año bien merecía la noble acogida y el afable eco.

Los señores Martínez y Grosso—ya que el Presidente de la Sección ausente de Sevilla largas temporadas, no ha podido intervenir directamente como otras veces en la organización—han instalado con mucho acierto, con esa devoción a la obra ajena—que no suele ser virtud de Jurados y Comités, según los propios ilustres pintores sevillanos saben por triste experiencia de víctimas en las Nacionales de Madrid—los trescientos envíos de pintura, dibujo, escultura y cerámica, de que constaba la Exposición.

Han concurrido, además de artistas andaluces, algunos de otras regiones: españolas y aun alguno que otro hispano-americano.

En la sección de pintura y dibujo figuraban obras de Muñoz Lucena, Anselmo Miguel Nieto, Adelardo Covarsi, Alfonso Grosso, Santiago Martínez, Miguel Hernández Nájera, Manuel García Rodríguez, Francisco Hohenleiter, Juan y José Lafitta, Félix Lacárcel, Andrés y Manuel Martínez de León, Juan Rodríguez Jaldón, Conde de Aguiar, Gómez Gil, Felipe Gil Gallango, Francos Anaya, Felipe Abarzuza, Rafael Aguatera, Manuel Antolín, Conrado Barona, Guillermo Baca, Leoncio y María Barran, José Baena, Juan Bueno, Maximiliano Cruz, Pedro Ciaurriz, Luis Cotán, Rafael Cantarero, Luis Contreras, José M. Castillo, Juan Luis Domínguez, Elias Ferrer, Ricardo Franco, Joaquín y Rafael González Sáenz, Adela González Narbona, Manuel González Santos, Federico Godoy, Domingo Jimeno, Miguel García Sánchez, Miguel González, Juan Gómez Fez, John Gleich, Margarita Huusmm, Antonio Martín, R. Martínez Pinillos, Eustaquio Marín, Manuel Muñoz Díaz, Juan Núñez, Juan José Ostu, Miguel Oliveras, Francisco Prieto, Enrique Pozo, Antonio Plata, Feliciano Pérez, E. Pérez Díaz, E. Ruiz de Somavia, Carlos Roquette, José Roselló, Luis Ramaje, Juan Miguel Sánchez Javier Sánchez Dalp, Pablo Sebastián, Federico Sánchez, Aniceto Salati,Francisco Tassara, Femando Toro' José Venegus, Manuel Vives y Manuel Villalobos.(…)

Párrafo aparte merece, por lo que representan de estímulo oficial a las bellas artes, los envíos de los tres pensionados por el Ayuntamiento que sucedieron a los notabilísimos artistas, hoy ya firmemente destacados, Santiago Martínez, Alfonso Grosso y Enrique Pérez Comendador.

Los tres pensionados actuales san los pintores Agustín Segura, José María Labrador (pintores) y Esteban Domínguez (escultor). Sus obras revelan hasta qué punto fué acertada la

designación de las becas correspondientes, toda vez que destacan con personal valía en el meritísimo conjunto.

EVOCACIÓN DE MARIANO BARBASAN

Hay una misteriosa atracción que nos embruja cuando nuestra muerte se aproxima para devolvernos a la tierra natal. Y es tanto más irresistible cuanto mayor ansia de horizontes acució al predestinado a vivir lejos de la patria y a venir a morir entrañablemente dentro de ella, en el melancólico o triunfal retorno.

Los trotamundos, los giróvagos a quienes la codicia de conocer paisajes, almas y ciudades distintas, aleja de los espectáculos hallados al nacer, saben bien como de pronto, sin cansancio, sin hastío, sin hartazgo de las revelaciones inéditas, sienten esa llamada imprecisa del suelo donde sus pies intentaron sostener el cuerpecillo infantil en el titubeo de los primeros pasos. Nostálgicamente vuelven la cabeza hacia el límite que señala el sendero de regreso.(…)

Uno de estos hombres que vuelven para morir en la tierra natal fué Mariano Barbasán y Lagueruela (…).

Hacía treinta, treinta y cinco años que abandonó la ciudad natal. Su obra reproducía momentos, sitios, paisajes, gentes no españoles. Había ido madurando lejos de donde fué sembrada como un fruto desgajado tempranamente. Las adolescencias coetáneas de la suya habían envejecido o habían muerto. La patria remota estaría henchida de nombres nuevos, tendencias distintas, egoísmos de diferente apariencia... No ignoraba que, aun teniendo la fiel acogida de los marchantes, de los coleccionistas hostiles y desdeñosos al snobismo de los últimos años, su pintura estaba remansada en un ayer más veraz, más romántico y más honesto.

Y, sin embargo, Mariano Barbasán llega un instante en que siente la violenta necesidad de volver a España, de buscar entre las muchedumbres desconocidas algunos rostros de ayer, y en las ciudades renovadas los rincones típicos. Abandona el ambiente propicio por el enigmático. Pasa otra vez por las fronteras del arte nuevo sin avergonzarse de su credo que los aduaneros jovenzuelos, impacientes, del arrivismo fácil pueden considerar envejecido y sin valor.

Envía a las Exposiciones colectivas, a las feriales y heteroclitas promiscuidades artísticas de Madrid, sus lienzos pequeños de medida, pero de una tan profunda y tan bella virtualidad. Soporta—él, cuyo nombre tiene legítimos ecos en Europa y América-la incomprensión de los

Jurados y la «gatería de cierta crítica. Y, finalmente, muere en Zaragoza en el mes de julio de 1924.

Había nacido en la misma ciudad el día 3 de febrero de 1864 (…).

Primero en Zaragoza, reunidas y seleccionadas las obras por el artista; luego ya fallecido éste, en Madrid (…) sendos conjuntos han servido para juzgar a Mariano Barbasan Lagueruela.

(…) Algunos de los lienzos que hemos encontrado de nuevo en la exposición del museo de arte moderno dijeron aisladamente en la (…) confusión de los certámenes colectivos, hasta qué punto podía enorgullecerse España de recobrar un pintor como Barbasan.

Eran esos paisajes melancólicos de finísimos grises, de dilatadísima perspectiva, de infinita sutileza sentimental y facturar que reproducían ríos cenagosos, pantanos trágicos a la luz inverniza y crepuscular.(…)

Nada tan opuesto de las modernas síntesis, de las esquematizaciones arbitrarias y de los efectismos artificiales que esa pintura minuciosa de toque, con su escrúpulo de ambientar y su respeto a las normas clásicas, y, sobre todo, su concienzuda preocupación de dibujante, que construye hasta el más pequeño detalle y que no daña, sin embargo, los fueros libérrimos del color.

Significaba una revelación revisionista para las nuevas generaciones. Y como es lógico, nos interesó saber del artista cuando tal sugestión estética ejercían sus obras

Supimos entonces que Mariano Barbasan, huérfano muy niño, ingresó en las clases de la Academia de San Carlos de Valencia el año 1880, donde fué condiscípulo de Sorolla y de Abril, los dos pintores de tan distinta suerte y de tan legítima capacidad. En 1887 volvió a Zaragoza siendo pensionado por la Diputación para ir a Roma, por su cuadro "José explicando el sueño del copero y del panadero."

Italia retiene más de treinta años a Mariano Barbasán. La mayor parte de ese tiempo reside en un pueblo de la provincia romana Anticoli Corrado, que es su retiro deleitoso y el estímulo inagotable de su inspiración. Al fondo tranquilo de este pueblo vienen a buscarle la gloria, la fortuna. Los grandes marchantes alemanes y austríacos adquieren las obras de Barbasán a precios elevados. Las Exposiciones Internacionales de Berlín, Munich, Viena y, desde luego, las italianas, solicitan su concurso. Los Museos de toda Europa van poco a poco adquiriendo cuadros del pintor zaragozano. En 1912, el renombre que disfruta en América le anima a celebrar en Montevideo su primera exposición personal, a la que se suceden otras no menos fructíferas. ¿Y España?

¡Ay! La sordera, la ceguera españolas para los hijos expatriados. España se entera siempre tarde y no suele rectificar oportuna sus errores.

En la Exposición Nacional de 1924 dos cuadros de Barbasán, de estos paisajes en que el verdor jugoso y la humedad plomiza se alian para verdaderos prodigios de ambiente y de atmósfera, fueron desdeñados por los señores del Jurado.

¡Bien es verdad que al artista, ya próximo a morir, le hubiese dolido más aún que la incomprensión de aquellos señores, la coincidencia con otras recompensas notoriamente injustas!

La Exposición postuma de Mariano Barbasán, en el Museo de Arte Moderno durante el mes de abril de 1925 se componía de cincuenta obras, bien escogidas y con expresivo carácter definidor de los varios aspectos del artista. Era un elocuente resumen de su producción. Desde los cuadritos de caballete firmados hace treinta años, hasta apuntes, bocetos y estudios de última hora. Escenas de costumbres italianas que nada tenían que envidiar, e incluso superaban algunas, a las mejores creaciones de Pradilla y lienzos como el titulado Paisaje de otoño, tan amplio de pincelada y tan ricamente decorativo.

Desde la deliciosa nota no exenta de cierto humorismo Fiesta en el pueblo al trágico y sombrío cuadro—uno de sus más admirables aciertos—El río Aniene encharcado. Desde el meticuloso detallismo y la naturalística realidad de El tío Viruta o de El XX de septiembre en Saracibesco a la Fantasía medieval, en que el recuerdo de un Gustavo Doré más "deshecho" se ensambla con el ímpetu romancero de un José Zorrilla.

Y en el conjunto obras como La procesión del Santo Cristo de Anticoli que es un resumen de cuantas cualidades concurren a hacer perfecto un cuadro: sensación exacta de la realidad, feliz interpretación de la luz, noble armonía de la composición y el sentimiento íntimo, la unción íntima, surgida del más rico venero espiritual.

Cualidades que no es fácil encontrar en la pintura de los arrivistas y los advenidizos transitorios, pero que Mariano Barbasán pudo cultivar y depurar en el suave y evocador retiro del pueblecillo romano, a muchos kilómetros y a muchos años de distancia de España.

EL PINTOR VASCO JENARO URRUTIA

Una simpática revelación, ésta del pintor Urrutia, en el Salón Nancy, con sus obras, meditadas y sentidas, de firme expresividad rítmica y sensible amor a las puras complacencias cromáticas.

Adviene, además, en el momento oportuno, como otra bella ejemplaridad del espíritu moderno enraizado en las normas clásicas, de la suave serenidad con que los jóvenes

conscientes de su propia significación buscan la base de los maestros del ayer no demasiado próximo, plasmado ya de principios seguros.

Se abarca pronto este arte—de precedentes definidos—que Jenaro Urrutia trae a Madrid, luego de compulsar su entrañable sentimiento vasco en Francia. Se abarca en sus líneas estructurales, en la simple y diversa armonía de los ritmos logrados sin esfuerzo y reiterados sin monotonía.(…)

La pintura de Urrutia, que se ve en seguida, que la clasifica pronto el que gusta de esa fácil comprobación externa, está de tal modo henchida de otras cualidades que nos retiene y nos cautiva largo tiempo.

Tiene un hechizo peculiar, que mana de la ternura de los asuntos, que radia de la claridad colorista, que sugiere al alma esas curvas emotivas producida por las otras sonoras de una bien acordada música.

Sucesivamente el contemplador ve el lenguaje de las formas, siente el deleite del color y penetra en el sentimiento profundo de los temas sencillos El lenguaje de las formas, el trazado de las líneas, esa—al mismo tiempo firme y tranquila-complacencia que el artista pone en ligar seres humanos, bestias apacibles, árboles, nubes, cumbres y aun matices planos de un mismo color en un praderío o una marina, es la primera cualidad de Jenaro Urrutia: su capacidad constructiva, su síntesis estructural.

Buscan las líneas contactos que contribuyen a la total euritmia. El arabesco no se quiebra nunca violentamente, ni hay aquella rebeldía de las cosas vivas o inertes, hasta de las gradaciones atmosféricas y las ondas lumínicas, que se adivina en los cuadros cuyos autores no saben componer bien o se obstinan en un formalismo restringido.

La figura estática y el paisaje dinámico (…) en Quietud el estatismo se acusa más que en ningún otro lienzo (…)

Tiempo de Manzanas, Campesinas, y las dos Bañistas se someten con deliciosa gracia curvilínea a la naturaleza. Sin perder ese carácter de orgulloso respeto a la forma femenina, sin desposeerla de la condición primigenia de la calma clásica a que aspira (y logra casi siempre) Urrutia tenga su pintura, hay una más mutua identidad entre el cuerpo humano y los ritmos libres del paisaje: lo mismo en la densidad agraria, en la demetérica pompa—fragante como el título y la escena evocada—de Recogiendo manzanas que en el claro verdor, engastado como una gema entre los perfiles netos de las dos mujeres, de Campesinas: la grave maternidad, sentada; la ingrávida pubescencia, erguida.(…)

Sin figuras, los paisajes urbanos de Urrutia se aclaran, se diafanizan, se hacen de una transparencia optimista o adquieren un dramatismo enérgico. Ejemplo de claror jubiloso, de

celistia verdaderamente glorial esa Rué Cortot, en una mañana de primavera. De inmaterialidad de ensueño con reminiscencias reales: la plaza de Plencia.

Ejemplo de dramática energía, de espectacular y escenográfica fantasía La pared vieja, avanzando desde la noche, poseída de una ficticia grandeza de basílica, que la luz del día disipará o que tal vez no tiene; sino que es producto imaginativo y maestría técnica del artista.

Como colorista, Jenaro Urrutia es denso, un poco pesado, pletórico de la robustez que imprime a los volúmenes, o ingrávido gustador de finezas y delicadezas que dan a su pintura el valor luminista de los grises.

Incluso esta última y amable calidad viene a suavizar, a diluir la otra, de los cálidos y espesos tonos como en El pastor dormido, que por muchas razones resume bien el artista, sin que sea su obra capital.

Modelo de las delicadas preferencias, de las distinguidas gamas es la Naturaleza muerta, donde las viejas y humildes cerámicas cobran prestigio artístico, o la media figura Luiseta, simple y veraz, acreditativa del sutil temperamento de pintor que nos ha sido grato hallar en la moderna pintura Vasca, nutrida ya de excelentes realidades anteriores.

UN PAISAJISTA CHILENO: VALENZUELA LLANOS

No son, únicamente los argentinos, con su lógica supremacía numérica de cultivadores de las bellas artes, los que procuran ponerse en contacto con los artistas españoles. También de las otras repúblicas hispanoamericanas (no iberoamericanas y menos todavía latinoamericanas, como han inventado de una parte el esnobismo antipatriótico y de otra parte la rapacidad de países sin tradición, arraigo, ni consanguinidad con Hispano-América, la América de origen español, van acudiendo artistas formados estéticamente, que no vienen a solicitar el prestigio de que ya disfrutan, sino el reconocimiento de sus méritos indudables.

Este es el caso del paisajista chileno Valenzuela Llanos, que expuso a fines de abril en el Museo de Arte Moderno, y había de morir tres meses después.

Cuidó de esta Exposición en lo referente a selección de obras, instalación de las mismas y prestándole su legítima autoridad, Fernando Alvarez de Sotomayor, Director del Museo Nacional del Prado que conoce de antiguo la obra de Valenzuela Llanos por haber dirigido también la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile, donde actualmente era profesor el notable paisajista.

Valenzuela Llanos no puede ocultar su filiación francesa. Fáciles son de descubrir en su obra las huellas de los maestros post-impresionistas; cronológicamente, pero no técnicamente. Es decir, de los pintores de aire libre que buscaban, por encima de Monet, Sisley, Pissarro, etc.—sin desaprovechar del todo algunas de sus conquistas cromáticas—el contacto con los paisajes de otrora en una dulce y romántica saudade que entorna los párpados frente al luminismo violento, soñando con las plácidas evocaciones de Barbizón.

Francia ha sabido, comprender esa filiación del paisajista chileno y recompensarle con medallas y títulos en sus Sociedades artísticas.

En España era desconocido, y, por lo tanto, debemos al Sr. Alvarez de Sotomayor esta grata revelación de su pintura.

Los cuadros de Valenzuela Llanos, tiene esa distinción personal y ese encanto segura que no se perciben a flor de mirada. Tarda en entregarse a la contemplación y exige que ésta no se detenga en los linderos del juicio frívolo del peligroso intento de cotejo con la facilidad manierista de los recién llegados.

Para ese juicio frívolo, para esa aplicación de normas de última hora, la Pintura de Valenzuela Llanos no dice nada a lo dice con tan tímido acento que apenas si se le entiende.

Van de unos lienzos a otros prescindiendo de sus fechas respectivas, la misma sencillez de temas y de manera, igual desdén por las luminarias atrayentes y los malabarismos técnicos son trozos de naturaleza, estados del día, interpretados con el lenguaje claro y sobrio de un campesino, no con el metafórico de un poeta(…)

En los paisajes de Valenzuela Llanos todo está ungido de verdad humilde, a ras de tierra; la verdad cotidiana, sin engalanar, con su "vestimenta de diario" y su estilo sin fantasías.

¿Pero es deleznable y sin interés una tal sinceridad pictórica?

De ningún modo. Las miradas sucesivas, la contemplación, limpia de recuerdos y de fórmulas que debe suceder a la frivola o prejuiciable de la primera vez, va logrando interesarnos por estos paisajes de la distinción personal y del encanto sencillo.

El artista con su paleta reducida—le bastan ocres, sienas, grises, malvas y un vago, polvoriento azul—con su correcta sabiduría de los medios tonos, es, en cierto modo, como un narrador de la escuela stendhaliana, sin llegar al detallismo cargante y soporífero del soporífero y cargante Marcel Proust

Cada cuadro está ligado al de su ayer y al de su mañana por una trabazón fuerte y necesaria, de la manera que la tarde a su mañana y a su noche. Correlación de luces y de

formas; consecuencias homogéneas de las variantes atmosféricas y de las perspectivas distintas; pero con una entrañable calidad terral.

El pintor no avanza en bruscos saltos, no se rectifica por un afán repentino de evolucionar; no siente la comedón de simular facultades ante el triunfo ajeno con elementos que no le son afines. Va lentamente, seguramente, narrando su visión de la naturaleza, que le circunda y de cuya esencia están nutridos su esencia física y su sensorio.

De este modo, acaso, Valenzueia Llanos hubiera acabado por eliminar el francesismo inicial de los comienzos y hubiera sido el intérprete concreto de su país.(…)

MEMORANDA

Exposiciones:

En Barcelona:

- Salón Pares: cuadros de Gili-Roig (…)
- Galenas Dalmau: cuadros de Enrique Cénac, J. Mompón; (…)

MAYO

UN COSTUMBRISTA GALLEGO: SUAREZ COUTO

Uno de los vigías estéticos de la moderna Galicia mejor dotados de inquietud universal sin perder el entrañable contacto con la tierra nativa — Correa Calderón — ha publicado un estudio titulado El arte racial de Suárez Couto. Acaso lo que importa más en el estudio no son las afirmaciones concretas acerca del artista que surgen corno postulados sin necesaria demostración y que se resumen categóricamente en el último párrafo, saludando en Suárez Couto al pintor de Galicia. Lo que da a esta nueva obra de Correa Calderón ese atractivo ideológico que tienen todos, sus escritos—los imaginativos, los analíticos; los de libre fantasía en la propia creación o los de crítica subjetiva de las creaciones ajenas—es su verdadera finalidad, basada en el pretexto de la biografía emotiva de un artista. Por algo El arte racial de Suárez Couto se subtitula Notas de estética gallega.

El artista para el crítico es el punto inicial, no el término. Le sitúa como efecto y no causa de sus glosas al arte gallego en relación inteligente con las directrices estéticas convenientes a su propósito y a su temperamento. Así, el examen de la pintura de Couto lo hace como el de un trozo de valle o de costa galaicos. (…)

Pero a mi ver, Correa-Calderón-enfoca—no olvidemos la sagacidad y la sensibilidad que le definen cualitativamente—al artista, de arriba hacia abajo, colocándose él a esa altura que en el norte siempre deja a los pies del contemplador cendales de bruma.(…)

Suárez Couto añade al estudio de Correa-Calderón varias reproducciones, de sus cuadros. Despojadas del color, uniformadas de los grises impasibles del fotograbado, quedan en ellas la firmeza constructiva del dibujo y el sabor costumbrístico donde colaboran el espíritu observador y el acierto en la composición. Vamos a recordar, después, el cromatismo—a veces idílico, a veces de angustioso, de feroz enrarecimiento atmosférico que aumenta la acritud de los tonos en él sumergidos—el localismo, la ruralidad externa y el sentimiento interior de estos cuadros. Pero ante todo, exige el artista ser visto como lo que es, esencialmente, como lo que no podrá dejar de ser aunque se lo proponga: dibujante íntegro y casi despiadado.

Aquí, coincidimos Correa-Calderón y yo: "En la obra de Suárez Couto- dice—se ve el dibujo como los huesos en un caballo viejo. Este pintor es, sobre todo un dibujante perfecto. Sus obras de línea tienen la fuerza de grabados al buril en madera"(…)

Esos dibujos que superan la realidad, que la sobreexcitan sarcástica o trágicamente, no logran la cabal eficacia como arte y como sugestión espiritual, sino están concebidos con talento y creados con mano experta.(…)

Actualmente Suárez Couto expone en Madrid un conjunto de cuadros. Entre ellos El ciego, este ciego que no parece de nuestra época ni sufrir de las miserias actuales; un ciego de leyenda remota, como sólo realmente en Galicia se ven.

Los paisajes Después de la bruma y Tiempo Mojado, en los que se advertía el hondo panteísmo del artista y en el que las ondulaciones del terreno y las menudas formas humanas daban esa inevitable sensación de trazo hollador, el zarpazo del dibujante sobre el pintor que es la cualidad afirmativa del artista.

Pendencia, con el brío y el acre perfume a sudor, a mugre, de las pendencias entre campesinos de Breughel el Viejo.

Preparando las regatas, Gente de mar, De romería, alusiones marítimas, que son frecuentes en la pintura gallega, pero no con esta sumisión del mar a ser un motivo complementario de episodios humanos

El cestero, El amolador o el paso de los humildes oficios olvidados de las grandes ciudades y atendidos en las aldeas.

La fogueira, Romería de Santa Cruz, holgorios populares, en tomo de la iglesia románica del valle o de la ermita cimera. Exigía ser considerado, por lo tanto, costumbrista de Galicia.

LA EXPOSICIÓN PULIDO

(..) Si en los primeros años del siglo era frecuente hallar en las exposiciones nacionales las obras (…) de Ramón Pulido, luego adviene un largo período de tiempo en el que el pintor diríase tiene empeño en ocultarse a las miradas ajenas y en que resurge el crítico.

Un crítico afable, comprensivo, lleno de buenas intenciones para la labor de sus compañeros. Los artículos periodísticos, los estudios de revista, incluso sus monografías como La pintura religiosa publicada el año 1914, responden a ese convencido fervor que tiene por las bellas artes sin distingos de época ni prejuicios de tendencia. A la triste seguridad, también, de que en España harta indiferencia nuestra el Estado y las gentes por las cosas artísticas para agravarlo con una crítica sañuda o desdeñosa.

No. Ramón Pulido alentaba aun aquellos nobles intentos de rebeldía, de franca réplica a cuanto pudiera creerse era principio inmutable de su trayectoria dilecta. Esos mismos intentos que—¡todavía!—cuando ya son realidad fuerte y fecunda siguen excitando la furia partidista de los caídos en impotencia y los rezagados por restreñimiento intelectivo.

Debe, pues, recordarse la aportación afable de Ramón Pulido, su tributo generoso como crítico o comentarista, durante algunos años, de las obras de sus compañeros.

Mientras tanto, iba creando la suya sin prisa ni toztudez. Alternándola con la enseñanza y los sencillos placeres familiares. Porque si Ramón Pulido, en la fructífera crisis de una madurez inteligente no sentía el acuciamiento de exponer, de someter a los demás lo que hacía, no por ello permanecía inactivo. Seguía pintando sus composiciones religiosas para los templos, los retratos de amigos dilectos y buscaba en las cercanías madrileñas, que tanto conoce, temas para sus paisajes (…)

(…-) La medalla de plata obtenida en 1906 por su lienzo Inmaculada, el haber pintado cuadros como Vuelta de un entierro en Roma, tan sobrio de factura como delicado de sentimiento, podían autorizarle a persistir en temas y procedimientos ya definidos y alentados de ese modo.

Y, sin embargo, Ramón Pulido prefirió aislar su obra personal, exaltar la ajena y no negarse a compartir las sugestiones distintas de la pintura moderna en cuanto a teorías, mientras procuraba llevarlas a la práctica en el silencio solitario de su lucha cotidiana por la verdad y la belleza

Resultado de ese esfuerzo laudable es esta exposición que ahora ofrece Ramón Pulido en el Círculo de Bellas Artes.

Si antes procuró tener ocultos los efectos de su inquietud espiritual y los ensayos, las tentativas de renovación, que consideraba necesarios a la libre expansión de esa inquietud, ahora, sinceramente, con la humilde sencillez que es su mejor característica sentimental, no recata nada al juicio favorable o adverso.

Desde los lienzos de otra época, como la ya citada composición Vuelta de un entierro en Roma hasta las notas de paisaje, y los brillantes cuadros de aire libre como Entre Pinos, que nos parece uno de los mejores de la Exposición.

Diversidad es, luego de la sinceridad, la otra condición esencial del conjunto. Hay, en efecto, los temas religiosos, decorativos o realistas, el retrato propiamente tal, la figura aislada, el asunto anecdótico, la pintura de interior, el paisaje.

La misma y lógica variedad en la técnica, acusa también Ramón Pulido. No trata ciertamente igual las infantiles figuras de Idilio, Niña con un Cesto de Uvas y Margaritina que las impresiones briosas o finas de sus paisajes de Madrid y de Mallorca (…)y el ya elogiado Entre pinos.

A veces, en un mismo cuadro, Ramón Pulido concede a cada motivo lenguaje cromático distinto(…) Es de alabar también en Ramón Pulido su amor al paisaje madrileño, el jugoso ejemplo que da con estos cuadros en los que, acaso más que en ningunos otros de su exposición ha puesto este sincero impulso de renovarse, de evolucionar que inquieta al autor de La Infancia de Jesús.

La mayoría de estos paisajes son de la Dehesa de la Villa y de la Quinta de los Pinos, a cuyos lugares parece que todavía no llegó el hacha arboricida del fatal Jardinero Mayor. Aquí es donde Pulido gusta dar suelta a su mano y a su mirada, sin cuidarse de nada que no sea el gozo de contemplar y de reflejar sobre el lienzo lo que ante sí se ofrece.

Muestras felices de tal entusiasta sinceridad son Entre pinos, Paisaje de la Quinta, Almendros floridos, El jardín de mi casa y no pocos de los apuntes y estudios en los que se aprecia la brillantez y finura de la nueva manera de Pulido, tan expresiva, además, en el lienzo titulado Flores, bello acorde de azules y rosas.

FRANCISCO GRAS Y SUS LIENZOS LEVANTINOS

Aquella, por tantos conceptos interesante, Manifestación de Arte Valnciana (Véase El Año Artístico 1923-24), que se celebró en Madrid el año 1923, sirvió para demostrar hasta qué punto no se extingue en la región levantina el fervor estético, ni cede Valencia a otras demarcaciones geográficas el derecho de ostentar un grupo de pintores expresivos de las bellezas peculiares a través de la luz propia y con los rasgos característicos.

Valencia ha tenido siempre esa virtualidad pictórica, ese acento afirmativo en la vida artística española. Innecesario recordar nombres de aquellos pintores que en el siglo XIX la destacaron sobre las demás provincias. Bastará repetir dos que definen irrecusablemente esta primacía: Muñoz Degrain, Sorolla.

Sorolla tuvo la resonancia, el ecoico prestigio universales. Conoció en vida los máximos honores y la más amplia veneración. A Muñoz Degrain, huraña y fecundamente confinado a la tarea cotidiana en su patria, le bastó el culto admirativo de sus connacionales. Pero fué la suya una de esas obras que el tiempo hace madurar de gloria más allá de los límites de la existencia de quien la produce. El arte de Muñoz Degrain irá adquiriendo cada día más un valor de resonante perdurabilidad, de extensiva e intensiva eficacia, no sólo en España, sino fuera de ella.

¿Puede acaso decirse igual del sorollismo?

Aun no podría afirmarse de un modo concreto. Porque si bien el sorollismo, en cuanto a la obra del propio Sorolla, parece haber cumplido con la personal y magnífica realización, su misión precursora y reveladora, diríase que no ha dejado todavía de subsistir al otro lado de las revelaciones intrínsecas del creador, puesto que no le faltan sus continuadores entusiastas. Los jóvenes pintores valencianos no están todos en la trayectoria sorollista, aunque todos respiraron en los comienzos la atmósfera inflamada del sorollismo. Hay una generación intermedia entre el maestro de Triste herencia y estos jóvenes que ya acusan una labor estimable. En esa generación dos primeras figuras como José Pinazo y José Mongrell tan definidas, tan seguras ya de sus sendas orientaciones harto diferentes.

Y subsiste—-¿cómo olvidarle?—el veterano D. José Benlliure, el maestro de todos, con su senectud fuerte y su ininterrumpida obra de medio siglo de pintura valenciana, intérprete agudo, veraz y atrayente de las costumbres de su tierra natal.

Así, pues hallamos, sin citar otros artistas influyentes en su época y en sus sucedáneos o continuadores, cuatro maestros que a la ansiedad apasionada de los jóvenes ofrezcan ejemplar tentación: el luminismo impetuoso y los temas playeros de Sorolla; el costumbrismo "de

interior" anecdótico, de D José Benlliure; la sutil depuración de las normas sorollistas a través del temperamento más fino, más exquisito de matices, de un José Mongrell; la aristocracia, la distinguida nobleza cromática de un José Pinazo, el más señoril de todos los pintores valencianos actuales

Así, Francisco Gras se nos muestra en la actitud del bien capacitado para emitir su nota con personal acento, que aun escucha el plural coro de diversas voces

A primera vista Francisco Gras puede parecer un sorollista puro, íntegro, sometido con todas las consecuencias—adversas o propicias—al influjo sorollista. Como tal, pudo juzgársele en la Exposición colectiva de 1923, donde sus cuadros lo decían con harta elocuencia.

Pero esta Exposición reciente del Salón Nancy, demuestra que haría mal en considerarle solamente un derivado impersonal del sorollismo. Volvemos a encontrar los cuadros indiscutiblemente sorollistas, estas figuras a contraluz, recortada la figura infantil sobre el mar vibrador de sol. Acaso estos lienzos sean los mejor logrados de todos por la plena asimilación de la fórmula cromática original. No obstante, vemos que Francisco Gras procura evolucionar, libertarse de esa perfección emanada de un recuerdo demasiado latente. Y si bien las obras posteriores a la sumisa y placentera entrega sorollista son menos afirmativas, ha de reconocerse que responden al período de tránsito, al laudable esfuerzo en la búsqueda de la personalidad.

Incluso aun en los mismos contraluces de playa, vemos asomar los grises brillantes de José Mongrell, lo que ya es un adelanto.

También las escenas de costumbres a lo Benlliure y los retratos de intentada elegancia a lo Pinazo. Como se ve, Francisco Gras no se equivoca en la elección de maestros.

Y de pronto, en una obra anterior, fechada en 1918—La chiquilla del cántaro—, hallamos al artista en su fresca, en su espontánea capacidad, a la que son innecesarias las sumisiones de después.

Este cuadro era de lo mejor que exponía en el Salón Nancy. Está pintado con soltura, sobriedad e independencia, con la honradez que los adolescentes elegidos para un arte no vacilan en ofrecer.

¿Por qué luego Francisco Gras se extravía, se desorienta, se esfuerza en abandonar su sendero propio para caminar por los caminos ajenos?

Como ensayo, como entrenamiento de ejecución, bien está. Ahora llega para Francisco Gras el instante en que debe recogerse en sí mismo, olvidar cuanto no emane directamente de sus propias cualidades

Puede hacerlo. Por eso hemos insistido en la leal interpretación de nuestras impresiones frente a su pintura preñada de excelencias futuras.

NUEVOS PAISAJES DE AVILA

Dentro de la varia seducción de motivos pictóricos que sugiere la península ibérica y sus islas adyacentes, hay acaso regiones e incluso provincias de más concreto atractivo para los artistas. Así, por ejemplo, Avila, con sus piedras grises, sus celistias dilatadas, sus agros extensos y la gaya policromía de los trajes populares.

Avila, como por otro concepto, pero con iguales fervores estéticos y con pareja exaltación de sus bellezas de forma, color y ambiente, ha sido, como Mallorca, tentación y grata residencia de pintores.

De Castilla, acaso la preferida en la virtualidad emotiva y el encanto plástico de los temas.

Recordemos, por ejemplo, pintores como José María López Mezquita, como Chicharro, como Zuloaga, como Juan de Echevarría, todos ellos con prestigio sólidamente afirmado de tan opuestas tendencias.

Y los discípulos de ellos, y los jóvenes artistas venidos expresamente de América del Sur, no queriendo someterse al itinerario de rutina turística que sólo abarca dos o tres ciudades castellanas, tres andaluzas y la región vascongada.

Avila—la ciudad y sus aledaños—va siendo incorporada de este modo a la moderna pintura española como una de las más puras y entrañables características de luz, de naturaleza y sentimiento.

Y cada día se dificulta más el empeño de interpretarla de manera original con peculiares rasgos.

He aquí, no obstante, los cartones de Francisco Sancha que aportan ese valor inédito de Avila. Una Avila que, siendo profundamente real, estando seriamente dotada como expresión pictórica de sus principios étnicos y estéticos, no recuerda a ninguna de las interpretaciones, distintas entre sí y de igual veracidad, de los maestros ya citados.

Francisco Sancha tiene una clara y escueta visión del paisaje. Sus cartones acuarelados, sus aguadas frescas, de incopiable gracia constructiva, responden al criterio estilizante del

artista, a su prurito de hacer ingrávida la naturaleza por eliminación de las masas densas, las formas macizas y los tonos pesados.

Aun la piedra y la tierra muestran en los cartones de Sancha una deliciosa sensación de ligereza que no daña a su calidad intrínseca.

En el tomo anterior de esta obra elogiábamos el arte de Sancha, y también, refiriéndonos a una exposición suya en el mismo Salón Nancy, donde ahora ha vuelto a reunir caricaturas, paisajes, apuntes sonrientes de juvenilia, como la sonrisa del eterno joven que es el admirable artista.

Entonces sus esquemas paisistas se referían a Madrid y a Londres. Ahora a Madrid y a Avila. De nuevo los suburbios ásperos y las barriadas altas con las construcciones modernas e informes, los jardines recoletos, las plazas tranquilas de sabor provinciano.

De nuevo también estas caricaturas personales, de una monstruosidad goyesca que recuerdan la primera manera del gran humorista en los tiempos inolvidables de La Vida Literaria y La Revista Moderna.

Pero lo que más importa es su interpretación de Avila, las calles silenciosas bajo el sol. las puertas medievales, las murallas con su prestigio secular, el valle de Amblés de tan castellana amplitud; los templos como Santo Tomás, que evocan viejas estampas de otrora; el fresco alto del Rastro a lo largo de la masa pétrea de los Cubos y las gráciles siluetas de los arboles desnudos por el invierno.

LOS ARTISTAS IBÉRICOS

Siempre que hemos comentado las exposiciones del llamado Salón de Otoño, nos dolíamos de su falta de ímpetu moderno. Fueron acogidas con la esperanza de que representaran en la vida artística nacional aquel aspecto disconforme con las tendencias imperantes en los certámenes oficiales. Se pensó que eran necesarios un cauce y un eco a las dispersas corrientes estéticas, como a las audaces extravagancias; a las voces juveniles, como a los apóstrofes contra todo cuanto significaba yerta y acomodaticia sumisión a las normas tradicionales.

Pero los Salones de Otoño no tardaron en decepcionar aquellas esperanzas Eran no más que la prolongación, la segunda parte de las Exposiciones Nacionales con su predominio de los prestigios oficiales, con el prejuicio de los medallados y con el horror a lo verdaderamente nuevo..., aunque se pretendiera disimular, admitiendo casi todo lo que se presentara, pero

destinando salas adversas a la agrupación heteróclita de cuanto no estuviese dentro de la ortodoxia artística de la Sociedad de Pintores y Escultores.

Finalmente, el Salón de Otoño cayó en el tópico de las recompensas, en el escalafón de categorías, que es la más incurable y fatal condición de las Exposiciones Nacionales.

Pudiera, pues, decirse que el llamado Salón de Otoño no era respecto de los Certámenes bienales del Estado lo que su homónimo francés representa —representaba, ¡ay!, pues también en Francia el Salón de Otoño se ha mixtificado y ha caído en reaccionarios peligros—con relación al Salón de Artistas Franceses o de la Nacional de Bellas Artes.

Es más bien, como esta última. Una continuación de la de Artistas Viejos o envejecidos prematuramente

España, mejor dicho, los artistas españoles nuevos o aquellos que no quisieron someterse a tutelas oficiales o a vinculaciones de independencia, precisaban el organismo peculiar, la agrupación apropiada.

Y así como en Francia el Salón de Independientes, primero, el Salón de las Tullerías, después—formado por disidentes de la fosilizada Sociedad Nacional—y ahora el Salón de la Araña, respondieron a esa misma necesidad, España ha visto constituirse la Asociación de Artistas Ibéricos y da en seguida señales de existencia con su primera Exposición en el Palacete del Retiro, el mismo local donde se celebran los Certámenes bienales y los Salones otoñales.

Pero ¿responde plenamente, puramente, el Salón de Artistas Ibéricos a lo que se aguardó de él, a lo que parecía prometer la probada independencia y el buen gusto estético de la mayoría de sus iniciadores?

He aquí una pregunta que no es fácil de contestar ahora, porque está demasiado cerca de nosotros su resultado, porque no quisiéramos de ninguna forma enrolarnos—ni aun involuntariamente—entre sus detractores sistemáticos, y porque la actual Exposición ha sido organizada apresuradamente, sin tiempo apenas para realizar aquella labor previa de selección, de reflexivo espíritu de unidad y de armonía que exige la actuación de elementos nuevos destinados acaso a definir el futuro en un país donde se vivió siempre con el rostro y el alma vueltos hacia el pasado.

Ante todo, los Artistas Ibéricos han sentido dos temores que no pueden ni deben serles dispensados y que les llevó a una advocación inexpresiva a un título incompleto, gris y anodino.

¿Por qué, en efecto, nombrarse Artistas Ibéricos?

Debió tenerse la arrogancia simpática de una palabra que les rotulase en las avanzadas del arte, ya que éste es el puesto elegido por ellos. Artistas, Libres, Artistas Modernos,

Artistas Independientes, etc. ……. o simplemente "Artistas Españoles", si se quería evitar lo que pudiese parecer boutade o retrajese a los "promiscuadores", es decir, a los que les conviene "repicar y andar en la procesión", pescar medallas en las Nacionales y presumir luego de rebeldes en las Exposiciones ajenas al Estado; ser ortodoxos por una cosa y heterodoxos por otra; remedo, en fin, de una curiosa amalgama de conservador y liberal que en la política española ha producido tan lamentables casos de camaleónica cuquería.

Artistas Españoles era un bello nombre, entonces, que a nada comprometía en el sentido estético y que serviría para expresar una vez más la vitalidad renaciente de nuestra raza.

Pero Artistas Ibéricos o no es nada o es algo que no está bien. Oficiosamente se ha explicado que este apelativo de Ibérico se empleó para que pudiesen convivir ciertos elementos a quienes no les agrada nombrarse españoles, sin perjuicio de serlo con todas las ventajas que eso les trae y que, por lo visto, usurpan. Algo de lo que ocurre en el orden internacional con las antiespañolas palabrejas de América Latina, latinoamericanos, etc., que han inventado las naciones sin tradición en la América del Sur para destruir los naturales contactos entre españoles y suramericanos. De igual modo, por halago a ciertas regiones donde el separatismo escandalero—calladito ahora— no es lo bastante puro y lo bastante sincero para prescindir de cuanto signifique aprovechamiento de las energías, medios económicos y prestigios verdaderamente españoles, esta Agrupación parece ser que se titula de Artistas Ibéricos, con objeto de que figuren en ella los artistas de esas regiones.

Pero muchos de ellos ni aun así han querido participar en el simpático esfuerzo renovador, con lo cual este amable subterfugio ha sido inútil.

Acaso, más que el nombre, con ser ello cualidad esencial, importa más y puede interesar más hondo el otro aspecto fundamental del nuevo organismo artístico incorporado a la vida española: la finalidad propuesta, la eficacia conseguida.

Ya, aquí no queremos ni debemos reprochar a los Artistas Ibéricos esos lógicos tropiezos achacables a la condición primeriza del intento y que seguramente serán corregidos después, cuando estén más seguros de sí mismos y más conscientes de lo que esperarnos de ellos.

Hay, por el contrario, que alabar el afán de incorporar el arte español a las corrientes universales, de evitar el anquilosamiento de tendencias dignas de ser salvadas todavía; el pródigo optimismo con que se sitúan frente a los demás artistas agazapados en sus logros pretéritos

Bastara no más el hecho de acometer la empresa meritoria, y ya sería suficiente para que nos pusiéramos a su lado arrostrando las consecuencias de equivocarnos con ellos. Pero es que, además, han conseguido afirmar varios valores concretos, sacudir inercias y obstáculos

ajenos, atraer, en fin, la curiosidad—favorable u hostil; por ahora lo de menos es su carácter, lo que importa es el hecho—de profesionales, profanos y "acompañamiento".

En el Palacio del Retiro hemos respirado un aire vernal que disipa enrarecimientos todavía muy inmediatos. Incluso las extravagancias y arbitrariedades tenían el encanto de su gracia, fresca, juvenil, indómita, junto a las otras obras enraizadas en los principios clásicos.

Porque esto es lo que caracterizaba sobre todo a la Exposición de Artistas Ibéricos: su eclecticismo, su fogosa libertad de expresión. Entre los cuadros de Arteta, por ejemplo, y los de Dali, hay una enorme distancia ideológica y técnica. De Solana a Barradas hay que recorrer infinito camina que separa sus dos sensibilidades antagónicas; entre la estatuaria propiamente tal de Victorio Macho y el dinamismo áspero, sintético, de Alberto, el contemplador descubre extensas perspectivas estéticas; como entre los Zubiarre (sic) y Tejada, Pichot y Bagaría; Mariano Sancho, Echevarría y Fernández Balbuena...

Esta pluralidad de antagónicas trayectorias, esa fecunda polifonía y policromía de acentos y de cromatismos es lo que daba a la Exposición de Artistas Ibéricos su mayor encanto.

La crítica supo desde el primer día comprender la fértil virtualidad de porvenir que hay en esta primera manifestación de unos cuantos artistas capacitados para la creación personal y unidos para el evolucionismo colectivo.

Y, naturalmente, la placidez habitual de la vida artística española ha tenido que agitarse fatalmente.

Si los Artistas Ibéricos contaron con la crítica, con la simpatía de un núcleo de escritores modernos y—<¿por qué no decirlo?—con la gregaria ayuda de los snobs prontos en todas partes a sumarse a lo que no comprenden del todo, también han tenido la violenta repulsa de mucha gente y de verdaderos artistas. Es lo que hace cada día más difícil, pero cada día también más indispensable, la actuación del crítico. Porque ha de procurar conservarse neutral y ecuánime entre las dos fuerzas contrarias, entre las dos razones poderosas de un mismo arte que no es viejo ni es nuevo, sino que se manifiesta con arreglo a cada temperamento y a cada gustosa filiación espiritual y factural.

MEMORANDA

Exposiciones :

En Barcelona:

- Galería Areñas: cuadros de M. Pigem
- La Pinacoteca: cuadros de Alsina Amils.
- Librería Catalonia: lacas de Luis Braons.
- "El Siglo" :PaisaJes y retratos de Martín Torrents (…)
- Salón Parés: acuarelas de Sabaté y cuadros de Camins
- El Camarín: cuadros de Solé Jorba, Vidal Galicia Roca, Camps, Soler Ventosa y Olivé
- Galerias Layetanas: Cuadros de Soto, dibujos de Alejandro Cardunets.
- Casa Dalmau: cuadros de Félix Elias.

En Sevilla: cuadros de López Cabrera.

En Madrid (Hogar Vasco) : cuadros de Jenaro Echeverríbar, y (Casa de Galicia) dibujos y pinturas de Arturo Souto.

En Bilbao (Artistas vascos): cuadros de Benito Bicandi

En Coruña (Reunión de Artesanos): cuadros de R. González de Blanco

En Zaragoza (Circulo Mercantil): cuadros de J. José Gárate

En Gerona (Ateneo): dibujos de J. Vergés

En Santander: cuadros de Enrique Lacasa

En Palma de Mallorca (La Veda) : cuadros de Narciso Puget

En Avila: caricaturas de Julio Rincón y Sánchez Merino.

JUNIO

REITERACIÓN DE JUAN ESPINA

Nuevamente Juan Espina afronta el juicio público con sus obras. El veterano artista quiere estar en frecuente contacto con la crítica y con sus compañeros. Sus paisajes, orientados siempre hacia una inquieta expresión muy sensible y muy certera, figuran en los Certámenes nacionales, en las Exposiciones colectivas del Círculo de Bellas Artes y en conjuntos como éste de ahora en el Museo de Arte Moderno, en el mismo Salón donde hace un año obtuvo tan legítimo éxito.

Ya el propio Espina subtitula su Exposición actual como la tercera realizada en un corto período de tiempo que otros artistas menos apasionados de su profesión, menos ávidos de la naturaleza y de la luz, dejarían pasar inactivos e indolentes.

El ilustre pintor ha reunido la más diversa y fecunda serie de obras de pintura y grabado y una importantísima colección de apuntes hechos con lozanía juvenil, con frescura espontánea.

Los apuntes de Espina, como sus grabados, tienen sobre la tradicional solidez de una educación clásica, realzando la seguridad técnica de una larga vida consagrada concienzudamente al arte, esa generosa modernidad que le hace eternamente joven.

ELEGÍA DE ANTONIO ESTEVE

En Valencia ha muerto Antonio Esteve.

Fuera de Valencia—a no ser entre algunos raros artistas de los que ven más allá de la obra propia—esta noticia no sugiere nada, no despierta ningún eco. Y, sin embargo, bien merecía Antonio Esteve no ser enterrado en silencio, con aquel silencio de su modestia afable y su timidez casi patológica sonal, de reclamerís (sic) desvergonzadas.

Era un pintor, un gran pintor dotado de sensibles aptitudes; un lírico intérprete de la naturaleza que sabía el secreto de la veracidad, sin caer en vulgares motivos.

Acaso entre tantos que hoy afirman y depuran el culto al paisaje en nuestros días, no haya muchos que tengan la ternura contagiosa, la maestría aguda de Antonio Esteve.

Se han visto cuadros suyos en las Nacionales, en los Salones de Otoño, en aquella Manifestación Valenciana que se celebró en Madrid el año 23.

Pero ninguno de estos cuadros tuvo el estímulo de la recompensa oficial, y apenas si en las reseñas periodísticas se citaba el nombre del artista con un comentario banal y un adjetivo usado.

Porque Antonio Esteve, ingenuamente, con el sostenido candor de una infancia tímida, se limitaba a enviar los lienzos. No intrigaba cerca de los Jurados, no adulaba a la crítica. Ni siquiera conocía a sus compañeros personalmente. Tenía un pudor anacrónico en esta época de exhibicionismo personal, de reclamerías desvergonzadas.

Los paisajes significaban no tanto su complacencia espiritual, el deleite de sus afanes de solitario, como el desquite instintivo de la otra tarea cotidiana, hecha también con respeto a sí mismo: la pintura de abanicos.

También en esa arte, netamente valenciana, era maestro. Los marchantes codiciaban sus vitelas, sus "países" de una noble gracia que jamás descendía al halago de las vogas chabacanas. Ponía en ese género, que es preciso conocer bien para no incurrir en el fácil juicio desdeñoso, la dignidad y la emoción que en el otro más amado y menos productivo de los cuadros.

Acaso Valencia no ha tenido un paisajista como Antonio Esteve, en el sentido del intimismo fragante, de la sutileza cordial. Sus lienzos no eran clamor, ni énfasis, ni llamarada, sino sencillez, armonía, fulgor tranquilo y estructura noble. Por esto—y por ser Esteve un hombre voluntariamente alejado de los tramoyistas y los mercaderes de la gloria—parecían no existir entre el tumulto de las Exposiciones colectivas sus notas cálidas de atardecido, sus notas grises de una delicadeza infinita, sus finos deliquios tan opuestos a la densa y áspera crasitud de otros paisajistas coincidentes y medallados.

Madrid tuvo, no obstante, ocasión de ver obras de Esteve, de conocer a Esteve, sin el contacto enojoso de las Nacionales con su aspecto de Bolsa de contratación y de feria lugareña con cuatreros y guapos de verano.

Expuso en el Salón de Arte Moderno el año 1920. Trozos de huerta, barracas encalidecidas de Poniente, lejanías de Mediterráneo, jardines henchidos del ansia fértil de la primavera, serranías claras bajo la lumbrada del Sur, celistias puras, límpidas, de una gradación de matices casi imperceptibles, luminismo conscenite (sic), desligado con señoría de las iluminaciones efectistas, sentimiento hondo de los sitios, de la hora y, sobre todo, del alma del pintor.

Y entonces, al tiempo que el conjunto de su obra, conocimos también al artista. Era un hombrecito menudo, muy cetrino, muy nervioso, la boca derrumbada en un rictus de hastío, los ojos negrísimos, con una expresión inquieta de humilde bestezuela acosada por enemigos crueles.

Sentía terror de todo: de las gentes, de las palabras, de los vehículos, de los elogios. Sobre su cráneo mondo, perlitas de sudor decían la angustia de ese espanto. Quería escapar del salón pequeño, donde estaban sus cuadros, como de un cepo. Y luego huir de Madrid, verse de nuevo ante su mesa de pintor de abanicos o en la soledad cálida de la campiña valenciana ante su caballete portátil de paisajista.

Era más fuerte que él este prurito de evasión que le hacía restregarse unos contra otros los dedos y acechar las salidas, y le secaba las fauces y le encalenturaba las pupilas y ponía en las aletas de la nariz la comezón de ventear horizontes.

Huía cada hora de sí mismo y de los demás. El arte era el remanso y el tratamiento curativo peligroso como ciertos anestésicos demasiado fuertes.

Ya, ni el arte ha podido sujetarle. Se evadió, se libertó plenamente.

MEMORANDA

Exposiciones:

En Barcelona:

- Galerías Layetanas: cuadros de Ariet, Margarita y Regina de Manresa, E. A. Lorenz, Mariano Tur.
- La Pinacoteca: cuadros de. Aguiló Torrandell.
- Galerías Dalmau: el IV Salón de los Evolucionistas. Figuran obras de Capmany, Guardia, Mompou, Castedo, Monerry, Serra, Grane, Reball y Víladomat.
- Galería Arenas: cuadros de Guillermo Bergues, de Sabater y Mur, J. Sancho, Modesta Pérez de Catalán.
- Ateneo Enciclopédico Popular: óleos y pasteles de Carlos Valero..
- Salón Pares: cuadros de Melchor Domenge.
- En Madrid:

- Salón Suárez: cuadros de Juan A. Benlliure.
- Salón Nancy: dibujos del pintor francés M. de Nolhac.
- Hotel Ritz: batiks y dibujos de Francisco Miguel.
- Escuela de Pintura: trabajos de oposición a la plaza de modelador de la Casa de la Moneda.

En Murcia (Círculo de Bellas Artes): cuadros de Almela Costa.

En Valencia (Ateneo Mercantil): cuadros de Jenaro Palau.

En Santiago (Casino): cuadros de Imeldo Corral.

En Orense (Instituto): dibujos de L. Fernández Pérez.

En Bilbao: cuadros de Maeztu.

En Alicante, cuadros de Parrilla.

En Valencia: cerámicas de A. Peyró y cuadros de Enrique Cuñat.

En Vitoria (Diputación) : cuadros de Miguel Eguía.

En Cuenca: un grupo para el monumento a los conqueses muertos en África, original de Marco Pérez.

En San Sebastián (Diputación): carteles.

En Sevilla (Consulado Alemán): cuadros de Lidia Busse.

En Zaragoza (Centro Mercantil) : cuadros de Herminio Herrero.

En Santander (Ateneo): obras de Tomás G. Larraya y Pedro Serra Farnés.

JULIO

MEMORANDA

Exposiciones:

En Bilbao (Casa Mar) : dibujos de Manuel Losada.

En ídem (Casa Alonso), paisajes de Jesús Basiano.

En Gijón (Ateneo Obrero): cuadros de Luis Pardo.

En Zaragoza (Centro Mercantil): cuadros de Herminio Herrero, y esmaltes y esculturas de Germán Gil Losilla.

En Orihuela (Círculo de BeEas Artes): cuadros de Soriano Cases.

En Vigo (Faro de Vigo) : cuadros de Imeldo Corral.

En Barcelona (Galeria Areñas) cuadros de Daniel Sabater, Galwey, Meifren, Ángel Oliveras Puig Perucho, Ferrater, Cabanyes, Terruella, Bergues y Sáinz de la Maza.En Idem (Galerias Layetanas): cuadros de Juan Framis

Ea ídem (Galerías Dalmau): acuarelas de Juan Guarro.

En Albacete Circulo de Bellas Artes): carteles anunciadores de las próximas ferias. En Sevilla: dibujos de Helios Gómez.

En Salamanca: cuadros de González Arenal, Ardid, Elau, González Ubierna, García de la Cruz Enrique García Medina, Laureano Martín, Vicente Martín, José Montejo, Mucientas A. Moreno, Tevado, J. Núñez, D. Sabater, J. Vargas, B. Vela, Segundo Vicente y José Vicente

En Santiago (Recreo Artístico): acuarelas, bustos y esculturas policromadas de Antonio Prado, José de Juan y- Narciso Pérez.

Conferencias :

Museo de Arte Moderno: de **José Francés**, sobre "Cincuenta años de pintura española (1875-1925).

AGOSTO

UNA PINTORA GALLEGA: MARÍA CORREDOYRA

En el Círculo "Unión de Artesanos", de La Coruña, celebra una Exposición de obras suyas la pintora María Corredoyra. Otro pintor, también gallego y de muy notable prestigio, Manuel Abelenda, comenta del siguiente modo la labor de su compañera y paisana:
"Indudablemente, María Corredoyra es hoy una personalidad en la pintura gallega:

discretamente expuestos, presenta al público en el "Círculo de Artesanos", 46 óleos de un marcado sabor "enxebre", la mayor parte de ellos, y cinco grupos de pequeñas siluetas en madera que ella pintó con la más sencilla técnica y simplicidad.

"¿ Necesito advertir al que pretenda ver en la considerable labor de Maria Corredoyra la "pintura de guante blanco" que saldrá de la Exposición defraudado en este concepto? Creo que no, pues esta artista que trabaja enormemente y, que con insistencia acude a cuantas exposiciones se celebran en España y en el extranjero, es, además, suficientemente conocida del público de la Coruña, por el que ella siente más que por ningún otro una intensa predilección."

Ella desde sus comienzos rechazó con energía de su fuerte temperamento de pintor, las acarameladas acuarelas de pájaros y flores, los países de abanico y las acromadas marinas de bazar; fueron sus modelos, y siguen siéndolo todavía hoy, fragmentos de naturaleza muerta, cacharros y frutas; los pobres interiores de casitas aldeanas, la soledad de un claustro o la cocina montañesa que ilumina con dificultad la luz que penetra por un mezquino ventanuco, la "paisaniña coitada", el hijo del marino, la enlutada esposa...

"Domina el paisaje en pequeños tamaños y consigue efectos de valoraciones atrevidas en una gama sorda, como, por ejemplo, en un diminuto y maravilloso apunte de viejos soportales. Su factura es varonil, quizá excesivamente valiente o descuidada en alguno de sus cuadros de figura; pero, en donde llama poderosamente la atención es en tres interiores, (…)jugosidad de matices de cálido y pastoso color, plasmado sin la preocupación en otros maestros, distribución armónica de masas y valores, el justo desenfoque de duras aristas. María Corredoyra, para comentar detenidamente estos interiores, seríame necesario citar la incomparable obra de aquellos pintores holandeses y flamencos, que debido a las estrecheces de paredes de sus pequeñas viviendas tuvieron necesariamente que concretarse a pintar cuadros de cortas dimensiones, eligiendo sus asuntos en interiores de encantadora poesía Pedro Hooch, Vermeer de Delft y Terbouy no dudarían un momento y firmarían sus tres prodigiosos interiores. Manuel Abelenda."

MEMORANDA

Exposiciones:

En el Salón Witcomb, de Buenos Aires, se celebra una Exposición del pintor catalán B. Gili Roig.

En La Línea (Ayuntamiento) : cuadros y arte decorativo.

En San Sebastián (Artes y Oficios): cuadros de Ignacio Díaz Olano.

En Valencia (Palacio Municipal): cuadros de Antonio Esteve.

En Huelva: trabajos de los alumnos de la Academia de Pintura.

En Santander: caricaturas y dibujos de Rivero Gil.

En Huesca, cuadros de Félix Lafuente.

En Santander, en el Real Club de Regatas, cuadros de Francisco García Otero.

En el Ateneo de Gijón, da una conferencia sobre el tema "La pintura contemporánea: De Rosales a nuestros días" el autor de esta obra. **(José Francés).**

SEPTIEMBRE

UNA EXPOSICIÓN DE PINTURA ESPAÑOLA EN MÉJICO

Don Manuel Sierra Escudero, inteligente difundidor de la industria y el comercio españoles en América, realiza la primera tentativa de una Exposición de Pintura en Méjico. El Sr. Sierra Escudero, para llevar a cabo su simpático proyecto, se puso al habla con la Asociación de Pintores y Escultores, y a ésta, en cierto modo, corresponde la responsabilidad de la Exposición; pero no hasta el punto de que le sean imputables las omisiones indudables del catálogo, porque tanto ella como el Sr. Sierra Escudero, tuvieron empeño en que esta primera exhibición de arte español en Méjico fuera lo más completa y ecléctica posible, se invitó a gran número de artistas y se les solicitaron obras, sin fijar límite numérico ni dimensiones. Si luego el conjunto no fué más nutrido de personalidades diferentes, hay que salvar de la aparente restricción al organizador y a la entidad asesora.

Sin embargo, no se crea tampoco que el conjunto sea escaso de nombres y falto de interés estético.

He aquí la lista de expositores:

Sres. Alcalá Galiano, Alvaro; Aguirre, Lorenzo; Argeles, Rafael; Astruc, León; Benlliure, José; Benlliure, Juan; Bueno, Juan; Cortés, Javier; Cerda, Lorenzo; Fernández Balbuena, Roberto; Francés, Juan; García Camio, Pedro; Gracia, Casimiro; Gutiérrez Solana, José; García

Sánchez, Miguel; García Arévalo, Juan; Hermoso, Eugenio; Lecaroz, Ángel; Lloréns, Francisco; Leguso, Agustín; Meifrén, Elíseo; Moisés, Julio; Nueve-Iglesias, María; Pulido, Ramón; Pantorba, Bernardino de; Pedro, Antonio; Puget, Juan; Rodríguez Jaldón, Juan; Raurich, Nicolás; Ribera, José; Rico Cejudo, José; Serra Famés, Pedro; Santa María, Marceliano; Sobrino, Carlos; Tassara, Francisco; Verdugo Landi, Ricardo.

En años sucesivos, seguramente, se completará con bastantes de los que hoy faltan. La entusiasta actividad del Sr. Sierra Escudero bien lo merece.

Porque aun no olvidando algunas de las consideraciones que suelen sugerir a los artistas la tarea de estos difundidores del arte español en América, debe estimarse y alentarse el esfuerzo en su práctica significación. ¡Ahí es nada, arriesgar dinero, tiempo, salud en un negocio a medias o a tercera parte con los que tranquilamente sin moverse de su casa, sin gastar un solo céntimo, sin otro trabajo que entregar las obras acaso destinadas a permanecer toda la vida en el fondo del estudio o a ser mal vendidas aquí, ven dilatarse los ecos de su nombre y recogen unos cuantos miles de pesetas !

El Sr. Sierra Escudero lleva a Méjico la representación del Comité de la Exposición Hispano-Americana (eso de llamarla Ibero-Americana, además de un triste error, es un apelativo vacuo y sin sentido) de Sevilla y, como muestra de su excelente y patriótico empeño, ha completado la Exposición de pintura con la de libros y publicaciones de arte.

Ello es tanto más de estimar cuanto que hoy existe en España suficiente cantidad de ejemplos editoriales de este género, y cuanto que aquí mismo, vemos desdeñar en esa clase de libros, revistas y, en general, las publicaciones españolas de arte, mientras las librerías especializadas, e incluso ciertas exposiciones, pregonan y placean todo lo extranjero, sin atender calidad, mérito ni presentación. Y es curioso observar que también en este aspecto fuera de España encuentran los escritores idéntico aliento y apoyo que los artistas, en noble y consolador desquite de la indiferencia o malquerencias nacionales. Se traducen monografías, se solicitan estudios, se adaptan a textos y cursos de arte español, el contenido de libros aquí desdeñados por libreros y comisionistas que hacen fructíferos juegos malabares con los cambios de moneda.

MEMORANDA

Exposiciones:

En Zarauz: cuadros de Flores Caperochipi.

San Sebastián (Pueblo Vasco): cuadros de Echenique Anchorena.

En Santander (Ateneo): cuadros de Gerardo Alvear y Ricardo Bernardo.

En Alcalá de Guadaira: cuadros de Alperis, Santiago Martínez, Grosso, Teriel y otros..

En Murcia (Círculo de Bellas Artes): cuadros de Pedro Flores.

En El Ferrol (Correo Gallego): dibujos de Dionisio Larraya.

En San Ildefonso: objetos artísticos de Luis Bernaldo de Quirós.

En Salamanca: cuadros de Claudio Coll, Junquera, Laspra, Vilches, Mucientes y Villar; dibujos de Laureano Martín, R. Pérez, A. Rodríguez y Vargas, y caricaturas de Ardid.

En Bilbao (Ateneo): cuadros de Eusebio Martín. En Pamplona (Ayuntamiento), dibujos de Pedro Lozano.

OCTUBRE

EL SALON DE OTOÑO

Ya la Asociación de Pintores y Escultores celebra por sexta vez su Exposición denominada Salón de Otoño. A cada nuevo año se ha ido agravando el carácter de su mediocridad que la distingue. Pero en ninguno como en el actual puede apreciarse esa triste condición tan poco envidiable. Más que nunca se les descubre el retrógrado propósito manifestado con cierta discreción en los Salones anteriores. Ya no será posible en los venideros—si persiste contumaz la Asociación en sostener ciertos elementos directivos que le han llevado a tal descrédito exhibicionista— contemporizar, como en los primeros, tendencias, fórmulas y normas distintas. Cierto que jamás representó interés evolutivo dentro de la vida artística española; Pero al menos figuraban en el catálogo algunos artistas modernos y algunos pintores de prestigio oficial. Ahora aquéllos tienen ya el Salón de Artistas Ibéricos donde manifestarse mejor, y éstos se han cansado de amparar certámenes donde el mal gusto estético y la cólera del fracaso son las únicas normas influyentes.

Ni el "renovarse o morir" le será consentido al Salón de Otoño. No le queda otro recurso sino morir para resucitar en manos e inteligencias distintas, con un criterio absolutamente

opuesto al que ha matado por ahora iniciativas con tanto derecho a vivir como la hacía suponer el primer Salón. Otra Exposición como esta actual no la verían ni siquiera los vigilantes de las salas, que este año bostezan ferozmente aburridos en la sahárica soledad.

Si la Asociación de Pintores y Escultores no quiere seguir arrostrando el ridículo de estas exhibiciones caídas ya en la más estéril y anodina de las decadencias, será preciso cambiar por completo de sistema.

La multiplicidad de Socios de Honor y de Mérito y del "estado llano" como grotesca parodia de las recompensas de las Exposiciones Nacionales; la intransigencia mal disimulada contra todo lo que sea modernidad y rebeldía estética; los ataques zafios, de mal gusto desde el órgano periodístico de la Asociación por individuos sin responsabilidad literaria y artística, han ido alejando elementos que pudieran contener el descrédito.

La famosa Sala del Crimen, que sólo en el Salón de Otoño se podía ver y se admite, es como una gangrena que invade todo este pobre miembro del no muy lozano cuerpo de la Asociación.

—Entonces—preguntará el lector—, ¿no hay nada que merezca la pena, de ser visto y comentado en el Salón de Otoño?

Esto es lo peor. Sí lo hay. Pero queda agobiado, desvirtuado por el alud de mediocridad, impotencia y estulticia incurables. Se salvan las instalaciones especiales y la sección de escultura. Debieran salvarse también algunas escasas obras de pintura.

Por ejemplo, El viejo armador y los demás lienzos de Solana; los cuadros de Pedro Antonio, el mejor discípulo de López Marquina y heredero directo de las excelentes cualidades del maestro; la Mujer de Monegros, de Martín Durbán; La Misa y Soledad, de Alfonso Grosso; Rapaciña, de Santiago Martínez; El Rabadán y La Cabrera, de Martínez Vázquez; Cabeza de mujer y Extremeña, de Javier Cortés; Nubes de tormenta y Mercado de Betanzos, de Seijo Rubio; Carmela, de Máximo Ramos; El bibelot y el Jarrón chino, de Camio; los apuntes marítimos de Verdugo Landi; Salida de luna, de Tito Cittadini; los paisajes de Mercadé, Ribera, Pantorba

En el Salón de Otoño es costumbre dedicar una o dos salas a los artistas fallecidos. En el actual se han consagrado a José Llaneces, el pintor madrileño que se suicidó hace varios años en su estudio de la calle de Lista, y al paisajista valenciano Antonio Esteve, que en plena juventud murió a principios del año actual.

José Llaneces era un artista interesante del que se conservan en Buenos Aires muestras de su doble personalidad como pintor y escultor.

Para la sala de juego del Jockey Club pintó seis paneles decorativos, donde evocaba tipos e indumentos españoles de otros siglos y con destino al Palacio de la Municipalidad modeló el grupo escultórico La Caridad y el busto de Bartolomé Mitre.

José Llaneces era más conocido fuera de España que dentro de ella. Obligado primero por la necesidad de los juveniles años de lucha, halagado después por los triunfos de reproductiva gloria, hizo siempre obra de exportación. Entre adaptar su temperamento y su técnica a las modernas influencias extranjeras o llevar al extranjero intactos ese temperamento y esa técnica reflejados en lienzos representativos de pasadas centurias, Llaneces prefirió lo último.

Ante la obra pictórica de Llaneces encontramos tres aspectos perfectamente definidos: el siglo XVII con sus gallardías y sus audacias; el siglo XVIII con sus refinamientos y coqueterías; la mujer contemporánea.(…)

(…) Nada parecía prometer en José Llaneces el voluntario y trágico fin de su vida. Era un hombre recio, musculoso, ancho de tórax, macizo y cuadrado de hombros, en los que la cabeza se encontraba como la de un guirnesiarca o la de un emperador romano. Alegre y contagiosa simpatía hacían atrayentes su trato y conversación. Se le adivinaba una bien distribuida cultura y la seguridad afable del hombre de mundo acostumbrado a viajar y a vivir espléndidamente.

Tenía poco más de cuarenta años, un hogar feliz y una fortuna segura. Recordamos su risa franca, espontánea, siempre dispuesta a brotar

Y, sin embargo, una mañana vernal cargó el revólver, apoyó el cañón en la sien y disparó sin temblarle la mano.

Bien se ha hecho en reunir un conjunto de paisajes de Antonio Esteve. Este homenaje póstumo ha caído también en la fatalidad de silencio y desconocimiento que persiguió siempre al malogrado artista, de quien se habla en un capítulo anterior.

Pero, al menos, pudimos los que amábamos su pintura, noble y apasionada, permanecer largo rato envueltos por la suave ternura, por la sutil emoción estética que expanden sus cuadros.

Apenas si España se enteró de la vida y de la muerte de Antonio Esteve. Tampoco ahora parece haberse dado cuenta de la oportunidad de contemplar su obra piadosa e inteligentemente seleccionada, libre de contactos enojosos.

¡Siempre el silencio, el frío silencio que su humildad afable y su timidez casi patológica buscaba como un refugio!

El grupo de artistas jóvenes que constituyen en Barcelona la Agrupación 'Cultivadores de las Artes", han ocupado otra sala especial.

La vitalidad estética de Cataluña no se agota ni se desvirtúa. Persiste en su ascenso y en su eficacia. Así, los jóvenes recogen del tiempo anterior e inmediato a ellos las directrices y las normas concretas; pero afirman un credo personal dentro del ámbito común y con los ecos peculiares.

Se arraigan, además, mejor en la tierra nativa, porque conocieron el regreso de la influencia exótica en sus antecesores. Esto les da un carácter localista en los temas y una filial interpretación lumínica muy laudable.

Rafael Guinart Caldellich es uno de estos jóvenes ya henchidos de capacidad artística por el ejemplo de los demás y por la visión propia. Se destaca en la simpática Agrupación de sus compañeros, donde no faltan excelentes temperamentos de pintor.

He aquí por ejemplo: Antonio Béscós s, el más iniciado en las modernas síntesis y en la concisión cromática de los temas urbanos tratados con firme sobriedad constructiva. Juan Vila Puig, paisajista pleno de optimismo, de juvenil exaltación de mediterránea pompa. Alejandro Coll, con una curiosa influencia de ciertos maestros ingleses que dan diafanidades de acuarela al óleo y resucitan temas paganos en las playas grises. Laureano Bonet, el colorista puro que se separa del peligro anecdótico y la documentación topográfica para pintar no más que pasos de un tono a otro, matices y gamas imperceptibles a las miradas ajenas. José Bou, intérprete del mar, que tiene en la paleta y en la memoria las normas vibracionistas del post impresionismo Gómez Hernández, el más clásico y concienzudo cultivador de las tendencias tradicionales, pero con savia y jugosidad nuevas. José Picó, de densa, de algodonosa fruición en las formas redondas y los volúmenes algo inflados, pero obteniendo calidades de buena pintura. Ramón Ribes, que ha sabido ver y asimilar cualidades de Ricardo Canáls, el excelente retratista.

Pero, a mi ver, Rafael Guinart es acaso el que mejor define su catalanía y el que ha encontrado ya su acento personal.

Recoge, como las retorcidas caracolas los rumores marinos, en sus paisajes de urbe o de campiña, los rumores multitudinarios.

La naturaleza tiene en sus cuadros el color y la euritmia de frondas cumbres, aguas, valles, nubes, por milagro cotidiano de la luz; las ciudades y los pueblos su cromatismo y sus arabescos exactos; pero, además, el movimiento y la voz de las gentes vivas y agrupadas para un festejo, un mercado, un dolor colectivo o una rebeldía súbita.

Por lo tanto, hay que apreciar en Rafael Guinart el paisajista y el costumbrista. Son sus cuadros como aquellos "paisajes con figuras" que citan los catálogos museales y las reseñas eruditas de la pintura pretérita

Figuras anónimas que no se destacan individualmente, que prestan un valor dinámico al valor estático de los fondos. Los pintores antiguos sabían bien cómo esta alma de humanidad entrando a colaborar con el alma de la naturaleza la otorga el sentido anecdótico; pudiéramos decir que fecha y firma el momento en que fueron sorprendidos paisajes y gentes unidas.

Rafael Guinart también sabe comprender y hacer comprender ese concepto cabal de los sitios y sus habitantes cuando se divierten o sufren por un hecho común a todos.

De tan amable fusión surge íntegra la calidad fundamental de su arte y las premisas técnicas que le informan: composición, armonía, luminismo, emoción.

Sus lienzos catalanes y mallorquines, sus amplias miradas cromáticas y panorámicas del valle de Aran están concebidos valientemente y con igual valentía resueltos. Les podemos exigir por como otorgan en cabal entrega el carácter localista, de hora y de costumbre; pero aun prescindiendo de ello, quedaría siempre la excelencia pictórica, el encanto indudable que poseen de obra bella en sí.

Por último, las obras conclusas, el cuadro propiamente tal, retienen en la plenitud la frescura espontánea de la sorpresa creatriz. Quiero decir que esa vivaz agrupación de gentes en un campo, una plaza o una calle colabora con el ímpetu del artista para que no se evapore la fragancia del "apunte" del boceto, de la nota recogida rápidamente.

Las dimensiones no mandan en el espíritu del artista. Sus cuadros grandes y sus notas pequeñas tienen igual encanto jugoso y feliz de obra lograda.

Y en el apunte nos hace temer por el posible amortiguamiento de sus cualidades cuando se amplía a cuadro, ni el cuadro despierta la nostalgia del apunte esquemático.

En definitiva, éste es el secreto que los pintores suelen descubrir cuando pasan bajo el dintel de la senectud.

Felicitemos a Guinart porque le descubrió estando en el umbral de su juvenilia.(…)

Habría sido oportuno también ejercer rigor en la sección de escultura (…),

UN MAESTRO DE LA PINTURA CONTEMPORÁNEA: LÓPEZ MEZQUITA

(…) Importa concretar esa significación de López Mezquita en los momentos actuales, por como ya le son propicios todos los ecos al acento español de su Pintura, el retorno definitivo del maestro a un contacto influencial en la pintura de nuestra época.

Y, además, sin que él haya buscado el contacto. Mientras esa pintura se extraviaba, se pervertía de impaciencias arribistas (sic), se disfrazaba con las fáciles máscaras de las carnavalías exóticas, López Mezquita recluido en su estudio, continuaba trabajando fiel a sí propia trayectoria estética no desmentida nunca. No quería ir al encuentro de las vocingleras, y efímeras bogas, sino aguardar la reacción del buen sentido, lo que ya impulsa a temperamentos tan disconformes, tan intransigentes como Picasso para volver la mirada a Ingres.

Presenciamos, por fortuna, la restitución al arte pictórico de sus características fundamentales y sus cualidades primigenias. Reaparece el cuadro propiamente tal, que es a la nota de color, al lienzo pintado sin otro propósito que la más o menos bella combinación cromática(…)

(…) Sin adulación y sin prejuicio, sin cuquería disimulativa y sin caer en la crisis de fealdad que agobia al arte moderno en un afán de superación naturalista. La iconografía viril de López Mezquita no es muy estensa, pero abunda en tipos de selección: escritores, artistas, hombres de mundo o de aventura. El campesino, por ejemplo,(…)

MEMORANDA

En el Museo de Arte Moderno se exponen las obras de los pensionados de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado realizadas durante el verano, en la Residencia del Paular.

Los artistas expositores son: Juan Esplandín, Enrique Ginesta, Julián Gómez Fraile, Andrés Medina, José Puigdengolas, Eduardo Santuja ,Rosales y Julio Ariñol.

Exposiciones:

En Zaragoza (Centro Mercantil): cuadros de Mariano Barbasán y de Octavio Bianqui.

En Granada (Unión Mercantil) : dibujos de Garrido del Castillo.

En Bilbao (Artistas Vascos): esculturas de Ángel Ferrant.

En San Sebastián (Gran Kursaal): dibujos de Andrés Malasaña.

En ídem (Diputación): obras de los artistas noveles: Kaperotxipi, Iturrioz, Olasagasti, Bienabe, Arrizabaiaga, Furundarena, Landy, Gorostiza, Cabanas, Ansa, Mecheu, Guruceta, Aristi, Paillole, Lazar, Barrióla, Elgüezúa y Ayerza.

En ídem (Ateneo): cuadros de Pablo Sanromá.

En Barcelona (Galerías Layetanas) : dibujos y pinturas de Enrique Ochoa y cuadros de Enrique Climent.

En ídem. (Salón Pares): obras de M. Marqués, Gargallo, Clará, Carles, Laporta, Mercadé, Ricart, Cardunets, Olivé, Togarés, Mandó, Dunyach, Cañellas, Meifrén, Guardiola, Puig y Perucho, Martí Garcés, Vázquez, Camins, Mayols, Gali, Llimona, Casanovas, Planas, Estrany, Obiols, Solanch, Félix, Ráfols, Vilás, Pivit, J. Borrell , R. Borell, Ferreté, Moné, Suñé, Torras, Fusté, Vayreda, Tolosa, Pahisa, Sisquellas, Serra, Guinart, Pascual y Mir.

En Sevilla (Pabellón de Arte Antiguo): obras del Conde de Aguiar, de M. González Santos, Gómez Gil, Sánchez Cid, Lacárcel, Molleja, González Sáenz (R. y J.), Pozo, Rico Cejudo, Dalp, Merino, Ferrer, Núñez, del Rey, Barrio, Venegas, Mora, Revello, Villalobos, Yllanes, García Sánchez y Carlos E. Sáenz.

En Bilbao (Artistas Vascos): cuadros y esculturas de Adolfo Echevarría.

En Palma: cuadros del artista alemán Dogerloh.

En Barcelona (Salón Malmedé): cuadros de Agustín Ferrer

NOVIEMBRE

TELLAECHE, PINTOR DEL MAR Y DE SUS GENTES

Julian de Tellaeche ha exhibido en el Salón Nancy unos treinta lienzos, donde se representan hombres y mujeres, sometidos a las tareas y zozobras marítimas; rincones de puertos henchidos de tráfico, siluetas de embarcaciones, atisbos de mar —preso y movible de reflejos—entre las formas humanas, cordajes, mástiles y velámenes. De nuevo hemos pensado ante los cartones, de fragmentarios motivos para una gran composición temática, en cómo este vasco de la pintura se asemeja mucho al posible intérprete de ciertas creaciones marítimas de otro vasco de la literatura. Ciertamente Julián de Tellaeche podría ser el glosador plástico e ilustrador editorial del Baroja de Las inquietudes de Shanti Ardía y de alguna otra novela donde el mar está visto también así: no en espacios libres, anchurosos y entregados a su propia

virtualidad emotiva; no con el concepto—estrecho para algunos y amplísimo para otros—de la marina, sino como fondo y complemento de hombres y lugares costeros o, más concretamente, portuarios.

Julián de Tellaeche es o ha sido piloto. En realidad, no se puede asegurar con exactitud qué tiempo de verbo corresponde a su actuación de hombre de mar y a la otra de pintor de hombres de mar. ¿Por qué no coincidentes y simultáneas? ¿Qué impide la coincidencia?

Acaso está ahí el punto de nostalgia y de perspectiva necesaria para que la vida se aquiete y adquiera el estático valor representativo del arte. Como ese instintivo paso atrás que el contemplador da al afrontar el cuadro, Tellaeche precisó estar un poco apartado de la verdad vivida, de la anécdota en que fué protagonista o interlocutor para situar y ver artísticamente a los modelos, filiales de aquella vida y que habían de representarla.

Lo que sí puede afirmarse es que Tellaeche no desestimó el ejemplo humano, ni los barcos y los útiles de navegar perdieron interés para él con la frecuencia de contactos.

Así, al conocimiento íntimo, entrañable de la convivencia y del saber bien el manejo y la eficacia de cada cosa—cuando luchan con el agua y los vientos—a esa experta profundidad del profesionalismo, une el otro externo entusiasmo de la afición que se contuviese en límites platónicos y contemplativos y que, por lo tanto, no agota jamás el deseo de acercarse a los mismos temas sin fatiga ni desilusión.

En virtud de tal dualismo, de tan feliz maridaje entre las facultades de artista apasionado de unos motivos únicos y la experiencia del marino que los conoce por algo más que por buscarles sus síntesis lineales y cromáticas con un fin estético, la pintura de Tellaeche tiene la doble condición de la veracidad y de la belleza.

Pero sin sacrificar nunca la una en tiránico predominio de la otra. Aunque no sería grave defecto tal cosa, Tellaeche prefiere una ponderación, un equilibrio laudables.

Sus pescadores, sus mujeres de pescadores que aguardan el retorno de las barcas mientras amamantan las futuras víctimas marineras, sus cargadores y marinos, destacan el valor humano con aquella sobriedad levemente melancólica e inconscientemente altiva que destacan, por ejemplo, las creaciones barojianas sobre los fondos reales de interior o de mar.

A flor de mirada, con esa punible frivolidad que suele mirar el público de exposiciones las obras de arte, los cartones de Julián Tellaeche pueden, parecer obstinadas muestras de una fórmula demasiado concreta y de u. hallazgo sobradamente placendo.

Pero es preciso venir de más allá y detenerse más tiempo de donde suele proceder y de lo que gusta detenerse el público ligero de las exposiciones y nada más que de las exposiciones.

Y entonces esta obra, perseguida y ahondada, cada día un poco, desde hace varios años por Tellaeche, adquiere la significación verdadera; la de ofrecer fragmentos, fraternos, pero distintos, de una enorme, inmensurable composición mural que jamás estará concluida ni hallaría plenario emplazamiento

De esa gran composición, de ese monumental poema plástico donde los bustos de hombres y de mujeres con remos sobre los hombros y cestos de pescado contra las caderas, destacándose sobre dinamismos de velámenes envergaduras y reflejos, Tellaeche elige unos cuantos trozos y los exhibe de cuando en cuando por como está seguro de que ellos—cada uno en sí—resume la totalidad infinita de su trabajo y de sus aspiraciones.

Una semejanza física, familiar, diríamos, fija, con los rasgos faciales y las actitudes homogéneas, la otra semejanza espiritual. El arte—y las gentes de ese arte—de Tellaeche no es alegre ni triste. No sonríe, pero no apostrofa. Ni contagia de optimismo, ni divierte en nuestra alma el ácedo licor de la amargura proletaria.

Es un arte sereno y objetivo, de larga y dilatada calma sentimental, respondiendo a ese esfuerzo tenso e igual de añadir motivos distintos y fraternos al poema humildemente heroico de las gentes anónimas. Como las turbuencias marinas se regolfan a veces para las ensenadas en que el agua se adormece, así gusta Telaeche de remansar sus ímpetus de pintor y sus recuerdos de piloto.

La distancia y la maestría técnica completan el propósito Los últimos cuadros que hemos visto ahora en el Salón Nancy están henchidos de esa condición de tiempo y trabajo unidos, que no se logra sino después de muchos años y que no se desborda con la precocidad juvenil ni se exprime con la sequedad de una vejez prematura. Condición de plenitud armónica y sobria Condición de decir con el color y la forma nada más sino lo que debe decirse. Condición de poder desdeñar colorismos atrayentes y temas "bonitos".

Así las figuras costeras y portuarias, los paisajes, los perfiles de veleros, las dramáticas intersecciones de formas de madera, hierro, lona y nubes, el hálito de antigüedad eternizada que inevitablemente respiramos frente a estos cuadros, no precisa apenas sino grises, negros, ocres—los tonos igualitarios, definidores de la vida y de los hombres, al fin—para darnos una de las mejores impresiones de la vida vasca actual

"RECUERDOS DE LA TIERRUCA"

Lino Casimiro Iborra, pintor concienzudo, apegado a la tradición, expone en el Salón del Círculo de Bellas Artes una extensa serie de obras que titula Recuerdos de la tierruca y donde

refleja tipos, paisajes y costumbres de su tierra natal: la montaña y la costa santanderina.

Iborra permanece alejado de las Exposiciones Nacionales y de los exhibicionismos frecuentes. Cultiva su arte en recoleta calma.

No se deja seducir por las voces sirenaicas de las improvisaciones insinceras. Ama, por el contrario, ahondar cada día un poquito más en sí mismo, dar un nuevo paso en el sendero tantas veces ejercido.

El nombre de este pintor evoca siempre en la memoria de los aficionados y profesionales de las Bellas Artes en España escenas y momentos de apriscos, majadas y rediles. Durante varios años, el "cuadro" de Iborra era siempre un castizo pretexto para pintar ovejas, corderos, las dulces y plácidas bestias lanares. Y sabía dar al asunto humilde una suave emoción bucólica, una cándida malicia pastoril, además de ir añadiendo a su pintura calidades progresivas de energía y personal fortaleza.

No obstante, en su estudio, producto de largas estadas en la montaña o en la marítima aldea de Colindres, aumentaba rápidamente el número de obras de otro género: paisajes umbríos, impregnados de misterio y de humedad; rincones pueblerinos, figuras de viejos lobos de mar o de lozanas doncelleces campesinas....

Y el artista trabajaba sin la codicia inmediata, sin buscar el halago público con ese desinteresado fervor que es uno de los placeres estéticos más puros para el creador de belleza ajeno al lucro y a la lisonja.

"finalmente, se ha decidido a reunir una serie de estas obras, que sólo los amigos íntimos y los visitantes de su estudio conocían. Acaso es la primera vez que realiza una exposición personal y sale de la grata penumbra en que se había recluido por voluntario deseo de pasar inadvertido y vivir solitariamente de sus recuerdos y sus esperanzas.

La Exposición Iborra en el Círculo de Bellas Artes es un completo resumen de la pintura del notable artista montañés. Pintura de ayer y de hoy, pintura de siempre.

Porque ya hemos dicho que Lino Casimiro Iborra ha permanecido fiel a su credo inicial y ha persistido en la trayectoria de su juventud.

La exposición comprende muestras de las diversas preferencias temáticas de Iborra. Allí, pues, apuntes, bocetos y aun cuadritos felizmente terminados del asunto favorito, tantas veces y con igual fortuna repetido: la cálida agrupación de los rebaños; allí los rostros rugosos de hambres encanecidos en lucha con el mar y la tierra, los lugares recónditos de selvas y bosques, las figuras, frescas, como pomas recién cortadas, de muchachas con sus gayos atavíos.

En todos estos cuadros se aprecia el amor tradicionalista de Iborra a las normas de la pintura española. Procura el artista dar a la Naturaleza y a la forma humana ese acento libre de influencia y renovaciones evolutivas que tampoco es censurable en otros pintores, pero que a él no le preocupan.

Los paisajes tienen amable encanto, romántico idealismo. Se adivina la complacencia minuciosa y sosegada con que el pintor les fué interpretando directamente del natural, durante varios días.

Las testas viriles responden a un legítimo afán de parentesco posible con los pintores españoles de otros siglos. Rostros de mendigos, de picaros envejecidos en su picardía, de aventureros sin fortuna, labriegos condenados al agro y de pescadores humildes. Nada en ellas de brillante, de atractivo, de alegre, sino el prurito de reflejar el carácter áspero o melancólico, violento o resignado, como en hitos raciales.

Las cabezas femeninas florecen con sus gamas claras en el fondo sombrío de robledales y encinares, de rediles y majadas.

Son las hijas, las nietas de estos pescadores, de estos labrantines o vagabundos descendientes a su vez de los modelos de pintores y novelistas de los siglos áureos.

Son la sonrisa, también, de esta pintura austera que prefiere Lino Casimiro Iborra.

Y ante ellas el artista seguramente iba expresando con gayos colores, con sencillas alianzas de tonos, el ritmo y la claridad sentimental de montañesas tonadas, que tendría entre los labios como entre las manos tenía los pinceles

EL FRENESÍ PICTÓRICO DE SAINZ DE LA MAZA

No hay, acaso, otra palabra que esa del frenesí para definir, por ahora,, a Francisco Sáinz de la Maza, que expone en el Círculo de Bellas Artes.

Es el pintor frenético por desdecirse a sí mismo y por parecerse a los demás con bruscos saltos de "alcanzador de maneras ajenas".

Su exposición desconcierta, aunque no desorienta. Se descubre—pasada la idea de una heterogénea coincidencia de artistas antagónicos en la serie de cuadros pintados por uno solo—que Sáinz de la Maza va zigzagueando hacia un norte neblinoso todavía, pero que positivamente acabará por descubrir.

Nos orientamos entre los sufijos pictóricos, fácilmente adivinables en esta obra juvenil. Se sigue en poco espacio y en unas cuantas pinturas, no exentas de picardía, la evolutiva trayectoria que ha precisado largos años y muchas abnegadas obstinaciones para manifestarse.

Sin embargo, no debe confundirse a Sáinz de la Maza con un hábil simulador, con un inconsecuente arrivista a quien acucia el afán de singularizarse y elige el mal camino de las generalidades sucesivas.

Me parece que Sáinz de la Maza es un artista sincero para quien sus verdades íntimas se trastuecan en aparentes equivocaciones.

Tiene temperamento y capacidad de pintor; le sobran, acaso, picardías y trucos fácilmente sorprendidos a los otros, a los simuladores de modernidad o a los rezagados y envejecidos

Pero esto no le satisface ni tampoco le causa pudor mostrarlo. Sino su exposición quedaría reducida a tres o cuatro lienzos nada más, en vez de tener tantos y tan diversos.

Nos hace pensar en el Ulises solicitado por las voces sirenaicas y le deseamos fortaleza para no dejarse vencer y dominar por una sola de tantas como solicitan su atención

Porque sería doloroso comprobar el día de mañana que estas excelentes cualidades, esa firme capacidad de artista que mueven a Sáinz de la Maza fueran a estrellarse en las sirtes del dilettantismo inteligente o—lo que sería más triste todavía—a naufragar entre los escollos de la impersonalidad. Pero líbrenos Dios de aconsejar un camino. Abiertos tiene ante él los del mundo y los del arte. Suba al montecillo de su propia alma y allí otee con esa

firme mirada que tiene para ver las luces, las formas y los colores. Y él, sólo él, sabrá elegir. Con placentera paganía el que le parezca más florido, o con cristiana unción el pedregoso y áspero. En realidad, todos concluyen en un mismo término, cuando el que les sigue tiene lo que el joven pintor demuestra poseer: talento y voluntad.

MEMORANDA

Otras Exposiciones:

En Barcelona:

- Galerías Layetanas: cuadros de José Mascort, pinturas tapices de Codina, y acuarelas de Luis Roig, cuadros de Denís Vilás y Olegario Junyent, acuarelas de Manuel Grau.
- Salón Pares: cuadros de Francisco Guinart y de Domingo Soler.
- Galerías Arenas: cuadros de Víctor Moya, Semains, Fourier, Dairier, E. Meifren y Espinós.
- La Pinacotea: cuadros de Mateu Serra.
- Galerías Malmedé: cuadros del pintor alemán Dogerloh.
- Galerías Dalmau: cuadros de P. Isern.

En Santander (Salón Lemaur) : cuadros de Castro Cires.

En Palma de Mallorca (Sociedad "La Veda"): cuadros de Juan Junyer.

En Zaragoza (Centro Mercantil): cuadros de Leopoldo Albeza

En Granada (Círculo Artístico): paisajes de Eugenio Gómez Mir.

En Huelva (Círculo Mercantil): cuadros de Sebastián García Vázquez.

En Valencia (Círculo de Bellas Artes): cuadros de Antonio Marco.

DICIEMBRE

PAISAJES DE FLANDES POR UNA ESPAÑOLA

Al cabo de dos años volvemos a encontrar en el Salón del Círculo de Bellas Artes obras de María Pérez Herrero, la joven paisajista que durante ese lapso de tiempo ha pintado fuera de España, pensionada oficialmente por el Estado.

Fué en la primavera de 1923 cuando vimos sus cuadros de lugares madrileños, sus jardines de Aranjuez, sus evocaciones serraniegas, y pudo apreciarse entonces cómo la Srta Pérez Herrero estaba bien orientada dentro de las facultades propias, sin pedir a las ajenas influencias otra condición que la inherente al valor asimilativo de ellas.

Quiere decirse que ya entonces la Srta. Pérez Herrero tenía cabal concepto de la personalidad y de la sinceridad artísticas, sacrificando incluso una parte de éxito fácil que otros

pintores, menos honrados estéticamente, logran con efectismos grotescos y extravagancias externas.

De cómo la Srta. Pérez Herrero ha sabido conservar intactas esas cualidades suyas, inmaculado el respeto a las normas iniciales de su arte, dan testimonio los cuadros que ahora exhibe en el Salón del Círculo

Se ve que la joven artista no ha sufrido el—después de todo, lógico y excusable a medias—espejismo de los extravíos artísticos de la actual desorientación pictórica en Francia. Se adivina en seguida que aprovechó más el tiempo en nuevas contemplaciones solitarias de la naturaleza que lo malgastara en cenáculos, tertulias y empachos teorizantes. Entre sus cuadros de hace dos años y los de ahora hay la diferencia de motivos y lugares, tal vez una mayor pompa decorativista y cromática; pero subsiste la simpática sinceridad técnica y el parco sentimentalismo que la presta alma

Nuevamente los sitios románticos, las silenciosas y recoletas umbrías, las dulces miradas de un espíritu soñador a escenarios propicios para los líricos deliquios. Nuevamente ese amable sentido de quietud henchida de sugestiones que la Srta. Pérez Herrero ha aprendido en uno de sus indudables y tácitos maestros ,Santiago Rusiñol.

En la actual Exposición hallamos la ratificación de esa preferencia sentimental de la Srta. Pérez Herrero por los lugares de ensueño interpretados comprensivamente

Y aun en aquellos lienzos que más pudieran alejarnos del concepto idealista que tiene la Srta. Pérez del paisaje, exalta la vulgaridad del tema o diríamos "teatraliza" el asunto demasiado banal y apagado.

Porque no busca tanto los estados anímicos, a la manera "amielana" , cuanto el valor escenográfico del paisaje. Sus cuadros son excelentes ejemplos para sugerir fondos a los escenógrafos con su síntesis decorativista y su realismo asequible a todo el que les contempla.

¡Qué admirable escenario, por ejemplo, para una poematización teatral de Brujas la muerta de Rodenbach ! O para algunas de aquellas deliciosas evocaciones que el gran escritor belga reunió en su Museo de beguinas.

La Srta. Pérez Herrero ha sido como una beguina más en la ciudad henchida de ternura y de belleza. Ha presenciado el desfile lento de los cisnes blancos en las aguas dormidas de los canales; se deslizó en silencio a lo largo de los muros viejos de casas y conventos, entre el vuelo blanco de las tocas y los mantos negros de las mujeres recoletas, hacia el lago Minnewater, el "agua donde se ama". Buscaba los rincones propicios, los puntos de vista característicos para ir copiando colores radiantes o mortecinos, bajo uno de aquellos nichos piadosos donde una virgen de ingenua y tosca talla sostiene en su mano la inscripción: "Soy la

Inmaculada." Y sobre su arte los campanarios iban tendiendo las sutiles veladuras de su melancolía.

Está lograda así la sensación de ambiente callado, de plácida somnolencia de nostalgias marchitas.

Por todo esto, la Exposición de la Srta. Pérez Herrero es algo muy considerable en su labor personal y muy digno de estimación en el excelente conjunto de paisajistas de nuestro momento.

MEMORANDA

Exposiciones:

- Galería Malmedé: cuadros del pintor alemán A. Haberkorn.
- Galerías Layetanas: cuadros de Laureano Barrau, M. Pigem, M. Oliver, Vila Puig y Olivet Legares.
- Casa Arenas: cuadros de Martí Garcés.
- Casa Dalmau: esculturas de José Dunyac y cuadros de Aurora Folquer y **Salvador Dalí**.
- Sala Parés: exposición de arte litúrgico y tapices de López Morelló.
- La Pinacoteca: cuadros de Fernández Adeba, una Exposición de Pintores del siglo XIX.
- Sala Parés: cuadros de Juan Baixas, Joaquín Mir y Francisco Gimeno.
- Tercer Salón de Cultivadores de las Artes con obras de Bescós Bonet, Bou, Cairó, Coll, Gómez, Guinart, Llovet, Mercé, Picó, Ribés Solana y Puig.

El Camarín: cuadros de Duran Camps.

En Granollers (Salón del Casino): cuadros, de Joaquín Terruella.

En Bilbao (Artistas Vascos): cuadros de Aranda.

En Madrid:

- Salón Nancy: obras de Mongrell, Néstor, José Benlliure, Mir, Madrazo, Soler y Gómez.

- Círculo de Bellas Artes: cuadros de la señorita Pilar Millán Alosete.
- Museo de Arte Moderno: cuadros de Victoria Malinowska y José Bicandi.

EL AÑO ARTÍSTICO 1926

ENERO

ARTE JOVEN CATALÁN

Laudable empeño éste de Heraldo de Madrid al organizar, la Exposición de arte catalán moderno en el Salón del Círculo y como una consecuencia simpática de su ecléctico amor a las libres expresiones intelectuales y estéticas de nuestro tiempo.

Porque distingue ciertamente al Heraldo la despierta atención que presta a figuras y temas habitualmente desdeñadas como asunto periodístico en otros diarios. Esa afable y amplia acogida que encuentran en sus páginas los motivos literarios y artísticos, debe revelarse por buen síntoma y en calidad de ejemplar estímulo.

Ahora ha logrado reunir hasta ochenta obras expresivas del actual dinamismo plástico de Cataluña. Incluso fijando puntos iniciales que apenas hace quince años pudieran considerarse como de término: el idealismo bucólico de Sunyer, la densa y sensual elegancia de Canals.

Asi, hay en el conjunto el atractivo impaciente de la juvenilia que no sortea, los errores, ni teme las audacias, ni se somete todavía demasiado a sí misma por el afán de imponerse a las demás.

Naturalmente, ese espectáculo no suele ser grato a la yerta y acomodaticia mediocridad ni a la consciente fuerza de quienes fijaron para siempre perspectivas ideológicas y descubrieron hasta lo más entrañable de sus facultades propias

Por lo tanto, hubo censuras sin responsabilidad y reproches capacitados.

No todo lo que se expone en el Salón del Círculo es admirable; pero aun sin aceptar algo de cuanto se exhibe como síntesis e índice de la sensibilidad y la modernidad factural de los artistas catalanes, el espíritu y la mirada se congratulan de hallarles en este mismo local donde parecía ya irremediable el fracaso de los mediocres refugiados en él como en su único asilo.

Arte joven, de años y de normas, éste de los catalanes inos desquita de tantas inepcias y parálisis!

Tiene un dinamismo franco, libre y apasionado, un ansia de sincerarse aun no sorteando el ridículo ingenuo, una digna coetaneidad con el más allá de las fórmulas casticistas y los manierismos escolásticos, que bien merecía ya por esas condiciones la acogida afectuosa y el esfuerzo de comprender más o menos inevitable a los que le afrontan

Pero es que, además, su lozanía y su impaciencia juveniles no dañan al fondo entrañable, a la medular consistencia de su catatonía.

No importa que mientras unos tengan acento francés, otros remueven el recuerdo de los italianos—¿no hace pensar, por ejemplo, Dalí en Carlo Carrá o en Giorgio de Chirico?—, para descubrir en todos virtualidad nativa y elocuencia peculiar.

Es el encanto y el defecto de las exhibiciones colectivas. Especialmente, aquellas en que lo individual se escapa del prurito homogéneo que, muchas veces, a pesar, suyo, acucia a todo coleccionista o definidor de arte.

La unidad está en el sentimiento filial por la naturaleza materna que caracteriza a los catalanes, en el ansia de evitar—equivocadamente, tal vez— la más inasequible coetaneidad con la pintura de tradición, raíz y normas españolas.

Desde Sunyer o Canalss hasta Dalí y Sisquella. Desde Olegario Junyent e Ivo Pascual a Jacinto Olivé o Fernando Callicó, no es difícil descubrir anteriores y complacidas miradas a la pintura del otro lado de nuestros horizontes, aunque luego la esencia de cada uno resurja con independencia y con fervor.

Lógicamente, los paisajistas son quienes á primera vista parecen más catalanes. No tanto por la sumaria indicación topográfica y geográfica de los motivos pictóricos, sino porque saben saturarse de la luz, del aire y de la campiña elegida para el acento cromático de su catalanía.

Ejemplos: Jaime Mercadé, Domingo Carles, Pascual, definidos, y alguno de ellos definidor, por contagiosa simpatía de lenguaje y producto de una cabal identificación con el medio ambiente.

Y, sin embargo, los desnudos de Sunyer, de Vayreda o de Camps, las muchachas de Manuel Humbert y de José M. Marqués adquieren, luego que se sacia la curiosidad de conocer los nombres de los paisajes para comprobar su veraz interpretación de sitio y de la hora, un más profundo, más virtual derecho a ser considerados bien catalanes y bien de su época: la condición primordial que les inquieta a estos artistas y que han querido destacar los organizadores de la Exposición.(...)

Agros y rostros, formas de naturaleza y de humanidad Luz en el cielo o en las carnes femeninas, esta pintura de! los catalanes íntegramente jóvenes, contiene ejemplar gozo creatriz, deseo de no estancarse ni enmohecerse.

Y esa diversidad en la unidad (condición bien catalana), a la que se deben no pocos cauces progresivos del pensamiento y de la acción españoles. Ahora, en uno de esos cauces afluye a Madrid el arte joven de sus artistas jóvenes, congruentes con su verdad y con su época. No desaprovechemos la ocasión de estimar el episodio.

CASTRO GIL EN PARÍS

Presentado por Vasconcelos y Gómez Carrillo, ha expuesto en el Salón, de la Sociedad París-Ámerique-Latine Manuel Castro Gil una serie de aguas fuertes, evocadoras de lugares españoles.

El acento épico, la huella violenta que impone el artista a esos grabados, place al concepto de hosquedad bravía en que, a pesar de todo, Francia sigue suponiendo a España.

No la obligan a rectificar la revelación zuloaguesca; antes bien, la ratifican con algo que adquiere magnificencia de romance de gesta y desolación de rumas heroicas. No es ciertamente la España de Castro Gil una blanda y geórgica sugerencia de motivos campesinos y marismas suaves como hace presumir su origen galaico, (…)

Aun la soledad caótica de las ruinas, el silencio ávido de rumores nuevos con que substituir a los extinguidos de otrora, los celajes preñados de tormenta, las convulsiones geológicas petrificadas por los siglos, las frondas pujantes de su Norte fecundo, salen, eruptivas, de toda su obra con una elocuencia robusta, algo bárbara de tan vital. Diríamos que hay en esas evocaciones legendarias, en esos ritmos himnarios de sus aguas fuertes un ímpetu y una. turbación genesíacas.(…) milenarios que corroen los ojos de los puentes, como las lágrimas de muchos años a los viejos sin fortuna.

Si sonríe 'para las gentes, no sonríe en su obra este celta amamantado de tradiciones caballerescas, agrarias proezas y éxodos oceánicos. Aunque haya creado algunas pruebas galantes de jardines del Sur, de fantasías arbóreas y florales, voluptuosos motivos decorativos para un poeta andaluz que -hubiese leído a Scherezada a través del doctor Mardrus, no son ellas las que definen a Castro Gil.

Su arte suena a galerna, a tumulto frondal, a torrentera, o impone ese pavor hondo, cóncavo, de la naturaleza en libertad.

"Consideremos su arte—dice justamente Vasconcelos—como un ejercicio de emoción heroica y como un caso palpable de contemplación iluminada."

UN PINTOR VASCO: BICANDI

Primero en el Museo de Arte Moderno, luego en el Salón Nancy, vimos aumentado ese polifónico poema de la tierra vasca que van creando sus pintores con unas cuantas estrofas marítimas de José Bicandi.

Se nos advirtió, a manera de justo elogio, la preparación anterior de José Bicandi. Antes de pinceles, remos, redes y áspera frialdad de pescados en sus manos. El mar que ahora pinta, lo retó y le hizo fructífero ayer con esa ruda cotidianidad marinera de los lanchones y barcos pesqueros.

Por lo tanto, los cuadros de Bicandi son veraces, ingenuos e indómitos, todavía a normas escolásticas. Es lo que les hace más atractivos y más seguros de sensación.

Algunos tienen gamas agrias, perspectivas insólitas, arabescos violentos. No importa. O, mejor dicho, sí importa, porque de ahí mana su encanto peculiar.

José Bicandi conoce bien los cielos y las olas. Sabe igualmente la vejez de los muros salitrados donde la fantasía niña de las gentes de mar pone colorines de rosa, de azul y de verde. Posee el secreto de los nácares y ópalos vaporosos de las nubes y escamosos de los peces

De ese conocimiento y sabiduría sus cuadros salen frescos y audaces, en el ímpetu de las embarcaciones a la hora de amanecido.

DOS PINTORES ARGENTINOS: LARRAÑAGA Y BERTRAND

Sucesivamente, han expuesto en el Círculo de Bellas Artes dos pintores argentinos. El primero,—cronológica y meritoriamente—, Enrique de Larrañaga, una serie de lienzos representativos de tipos y lugares rurales de su país, entre los que se destacaba definidos el admirable Tríptico que con los títulos Velorio, Cortejo y Ultima morada, narraba la vulgar historia de la muerte y entierro de un campesino.

Una infinita desolación sentimental, una humilde resignación, el acento inconfudiblemente gauchesco de una melacolía ancestral contenían esos tres momentos hábilmente pintados y era como si se derramase por los demás cuadros.

Todos ungidos del mismo panteísmo soñoliento y doloroso, de igual identificación del hombre con la naturaleza a las horas más dotadas de místico encanto: Otro día que se va, Tarde ahumada, Oración, Últimos rayos...

Los títulos dicen bien lo que es el propósito, logrado y laudable, de Enrique Larrañaga. Pintar la tristeza de los humildes en el seno emocionadamente maternal de la tierra bajo la mirada paterna de los cielos.

Harto diferente de concepto y de expresión pictórica el arte de la señorita María Elena Bertrand, Le agrada el desnudo y los tipos representativos del bajo pueblo (…).

MEMORANDA

Se celebra en Sitges un homenaje de los artistas y escritores catalanes a Santiago Rusiñol.

En la fiesta de Clausura de la Exposición de Arte Catalán, organizada por el Heraldo, recitan poesías D. Cipriano Rivas Cheriff y la Sra. Peñaranda, y pronunció una conferencia D. José Ortega Gasset.

EXPOSICIONES

En Barcelona:

- Salón Dalmau: cuadros de Juan Junyer.
- Galerías Layetanas: cuadros de Cabanyes, Estrany, Lligere, Carlos Vázquez, Baixeras, Capdevila, Suárez Couto, dibujos de Emilio Ferrer y esculturas de Navarro y Bonorne. Galería Malmedé: cuadros de Laureano Bonet y dibujos de López Morelló.
- Galerías Areñas: cuadros de Puíg Perucho J Maria Xiró, Guadalupe y Terruella
- La Pinacoteca: cuadros de Porcar.

- Sala Parés, cuadros de Teresa Romero, Los Noucentistes y Ricardo Opisso

En Valencia (Ateneo Mercantil): cuadros de Antonio Ramos

En Palma de Mallorca (Sala La Veda): cuadros de Emilio Pou.

En Sevilla (estudio particular): cuadros de Alfonso Grosso

En Bilbao (Salón de Artistas Vascos): cuadros de Jenaro Urrutia.

En la Sala Alonso cuadros de Ricardo Lopez Cabrera, y en el Salón Legorgen, cuadros de Ibáñez de Aldecoa

En Pamplona (Palacio de la Provincia): cuadros de Crispín Martínez, y en el Salon

"Stiglión", cuadros de Julio Briñol.

En Zaragoza (Círculo Mercantil) : cuadros de Félix Lafuente

En Palencia (Salón del Casino): cuadros y dibujos de Manuel Méndez

En León, cuadros de Modesto Cadenas.

En Albacete (Círculo de Bellas Artes): cuadros de Rafael Cuenca

En Madrid:

- Palacio de Bibliotecas y Museos: cuadros de los pensionados en la Alhambra, Señores : Bueno, Echevarría, Estellés, Bartual, Farré, López Gil, Prieto y Segundo
- Saion de Arte Moderno: cuadros de Daniel Sabater.
- Salón del Ateneo: cuadros de Horacio Ferrer.
- Salón Nancy: dibujos de A. Lozano Sidro y fotografías de Antonio Calvache.

FEBRERO

LAS PINTURAS DE SOROLLA EN LA "SOCIEDAD HISPÁNICA" DE NUEVA YORK

MERITORIA tenacidad la de Mr. Huntington perdurando a lo largo de los años en su amor a los temas españoles! Se sabe bien cómo pasó de la afición recatada y silenciosa por los viejos libros y las curiosidades literarias a la exégesis capaz y a la divulgación proselitista; cómo, después, quiso, lográndolo, ampliar el esfuerzo personal de su competencia, su fortuna y su fervor, a más dilatados ecos y mejores eficacias. Fué creada la "Hispanic Society" que prolonga en el cerebro cívico de América del Norte la vida, las gentes, las artes, las letras, las ciencias españolas pretéritas y coetáneas. Al cobijo de este nombre y de cuanto significaba artistas, escritores nuestros vie- (sic)

Por todo ello, cuando se trate de señalar ejemplariamente al porvenir este resurgimiento de los destinos y capacidades de España en América, no será seguramente Mr. Huntington de los hispanistas menos elogiados. Poco a poco, el erudito aficionado a los poetas, místicos, novelistas y humanistas de nuestro siglo de oro, llegó a ser un agitador de simpatías para los creadores de belleza o glosadores de sabiduría actuales.

Y esto no debe olvidarse nunca

Prueba gallarda del amor a España son las grandes composiciones murales, originales de Joaquín Sorolla, que ya figuran en la "Hispanic Society".

Del amor a España y a Sorolla. Mr. Huntington sentía profunda admiración por Sorolla. Fué el gran forjador del éxito en América del Norte del pintor valenciano.

Aquella Exposición de Sorolla celebrada en Nueva York a fines del siglo XIX, tuvo la vigilancia efusiva de Huntington como fundamental condición de triunfo.

Y desde entonces la amistad del millonario inteligente y del gran pintor no se interrumpió. De Sorolla la colección, de retratos españoles que se fueron colocando en la "Hispanic Society"; de Sorolla, preferentemente los lienzos que se iban adquiriendo para museos americanos; de Sorolla el consejo y la orientación de Mr. Huntington respecto de la vida artística española. De Sorolla, en fin, esta magna decoración pictórica en la que habían de estar representadas todas las regiones y aun todas las provincias de España.

No he ocultado en otra ocasión mi criterio de que esta magna decoración habría tenido, si no mayor, por lo menos, diferente interés, si en vez de realizarla un artista único—aun siendo éste quien era—se hubiese encomendado a varios

De este modo, la "Hispanic Society" poseería ahora un valioso resumen de la pintura española a través de sus cultivadores más famosos, con aquella diversidad de motivos, técnica y colorido que cada uno aportara. Incluso los aspectos característicos, las costumbres expresivas, los tipos raciales, la luz misma de las diferentes provincias, al ser interpretadas por los artistas nativas de cada región, darían una fuerte sensación de veracidad concreta y afirmativa

Y ello se advierte no en demérito de la creación sorollesca, harto valiosa por sí misma, sino como observación de un criterio particular, no del todo aislado en la opinión pública.

Sorolla echó sobre sus hombros la enorme responsabilidad de plasmar España con su estilo brioso y su potencia cromática de hijo del Sur.

Durante muchas años trabajó tenazmente, separándose de todo cuanto no fuese la grata tarea. Recorrió España entera, pasó largas estadas en los sitios más afines con su temperamento. ¿Cuántos bocetos, apuntes, esbozos suponía cada cuadro? Incontables, innumerables. Sorolla, como Blasco Ibáñez—paralelo estético y psicológico hecho muchas veces ya; pero que siempre conviene repetir—tenía un ansia desbordada de creación, una desmedida furia de absorber la naturaleza y la vida circundante. Procedía, además, con fácil prodigalidad de sus condiciones primigenias. Así, los ensayos de las distintas composiciones tenían, como luego éstas, un valor fresco, espontáneo, de improvisada seguridad, al decir de quienes los veían y lógicamente presumible por quienes han estudiado un poco a Sorolla

Porque el autor de "Sol de la tarde" procuraba rodear de misterio cuanto producía con destino a la decoración de la "Hispanic Society". Según decía un contrato especial con Mr. Huntington, le obligaba a ocultar sus bocetos, apuntes y ensayos. Y con doble razón los cuadros ya terminados. Sólo aquellos discípulos o amigos coincidentes con él en los sitios donde iba realizando su labor, conocían primero los lienzos a tiempo de ser concebidos y realizados por la presta mano; luego los familiares y habituales de su amistad. Y, naturalmente, decían maravillas de lo que descubrían.

Pero, insistimos, la personalidad de Sorolla estaba definida con tan rotundos rasgos, era de tal modo esencia, nervio y voz de su alma y de su arte, que si bien pudiera añadir, a la visión directa de la obra sorpresas y complacencias en cuanto a la anécdota, gracia de las formas y exactitud de los fondos, nada añadirían respecto de la manera peculiarísima, de la factura elocuente del maestro levantino.

Así, al oír las hiperbólicas, las metafóricas—acaso legítimas en fuerza a los méritos bien placeados de Sorolla—exaltaciones verbales de quienes conocían la importante obra conforme su autor iba realizando, el enterado de la significación de Sorolla y de su credo transparente y sencillo, podía con casi plena seguridad de no equivocarse adivinar hasta qué punto serían de justas, de cabales y radiantes las composiciones de ambiente meridional, las escenas marítimas, los episodios a pleno sol, la alegría intranscendental de las carnes jóvenes y los espíritus rudimentarios; podía también presumir que los episodios, tipos y lugares norteños—Asturias, Galicia, Vasconia—adolecerían seguramente de la enérgica inadaptabilidad de un temperamento tan reciamente definido como el de Joaquín Sorolla

Claro es que una Exposición en España, o, al menos, una exhibición condicional de las pinturas, habría consentido destruir el error de este último juicio, si efectivamente, era erróneo. Pero no se hizo la Exposición. No se abrieron las puertas del estudio más que a los solicitantes de ello.

Al parecer, la exigencia de Mr. Huntington era terminante. La decoración de la "Hispanic Society" sólo en la "Hispanic Society" podía ser contemplada y juzgada.

Fieles cumplidores de la voluntad y del compromiso del maestro, sus familiares respetaron también este criterio que ha privado a la crítica y al público españoles de ratificar o de rectificar la opinión, de antiguo y repetidamente consolidada,- acerca de Sorolla.

Durante el larguísimo crepúsculo en que la inteligencia del gran artista cayó antes de morir, la enorme obra, fresca todavía de sus pinceles, siguió ignorada aquí, con ligeras excepciones.

Ahora, ya colocados los lienzos en las salas especialmente construidas para ellos, la Sociedad Hispánica se apresura a descorrer a medias para los aficionados del otro lado del Atlántico el tupido telón de misterio que las ocultaba, convirtiendo la exhibición pública o privada de los grandes bocetos y fragmentarias composiciones realizadas para la magna obra.

Coincidió el encargo de Mr. Huntington con la reintegración estética a los motivos raciales que otros pintores iniciaron y difundían. Se concretaba entonces ese buen afán de revelarles a las regiones sus bellezas y sus energías propias.

No a la manera de Zuloaga—cuyo fracaso en España hay que atribuirlo precisamente a su visión afrancesada de la "tragedia española"- sino en un sentido más optimista y una veracidad menos sometida a los fáciles éxitos del extranjero, que quiere vernos caricaturizados y estigmatizados con arreglo a sus prejuicios, los pintores españoles contemporáneos avivan el amor a las costumbres olvidadas, a los trajes característicos, a las siluetas arquitectónicas o a las formas paisistas que iban a ser fatalmente borradas por un torpe prurito de pseudocivilización igualitaria y de vanguardismo modernizante y gris.

Se debe ciertamente a los artistas y a los escritores cuya responsabilidad y prestigio coinciden con la primera década del siglo XIX la condición hispánica del pensamiento y la acción españoles. No sólo en lo que se refiere a sus directrices intelectuales o estéticas, sino ampliado, dilatado a cuanto sea expresiva fe de nuestro resurgimiento, es decir, cuando se prescinde del otro hispanismo al revés, de la estéril obstinación pesimista, que era el único credo de la generación del 98, y que en arte, por ejemplo, significa falsificaciones psicológicas y el anacronismo literaturizante de Zuloaga.

Claro es que nada tiene que ver la convicción serena, el orgullo nacional legítimo con el chinchín patriotero y la egolatría vacua.

No es un optimismo negativo el que hoy agita a España y la consiente prolongarse en el mundo con valores propios. Acaso hemos llegado a conseguirnos a nosotros mismos en virtud del pesimismo afirmativo, de la desconfianza activa que no consentían las fanfarronas algarerías de otrora, pero que tampoco había de consumirse en la ferocidad suicida que le querían imponer detractores literarios, artísticos y políticos, hace escasamente veinte años.

Joaquín Sorolla, cuyo arte está, a partir del período fulgurante de su madurez, henchido del gozo de existir al sol y junto al mar; que si tiene algunas amargas—pero plásticamente hermosas — diatribas (Triste herencia, ¡Aun dicen que el pescado es caro! Otra Margarita) se sitúa precisamente en el realismo apologético y en el prurito de magnificar por milagro de la luz y del color hasta los harapos, las carnes sucias y las tareas humildes; Joaquín Sorolla tenía reservada esta gran ocasión de aprovechar las iniciaciones regionalistas de otros pintores para el epinicio (sic) cimero de su obra. Lógicamente había de oponer a la España negra la España luminosa; a los tópicos de desolación, fanatismo, indolencia, crueldad y estulticia la himnaria robustez del trabajo, la viril creencia en la tradición que se hereda y en el heroísmo que se transmite. A la aridez esteparia, la fertilidad vigorosa; a la feroz complacencia de tipos aislados y estigmatizados, el impulso multitudinario de las muchedumbres en su plenitud y normalidad físicas colmando sitios de trabajo o de holgorio con extraordinaria riqueza policroma en bullicios de mercado, romería y puerto, en desfiles procesionales. En vez de falsear con rasgos caricaturescos los trajes populares y vistiendo con ellos modelos de trágica, estúpida o sensual excepción, reproducirles lealmente y ostentados por quienes vuelven a vestirles con la sencilla y natural ufanía dé sus abuelos; gentes de campo y de pueblo, bellas o feas, toscas o de ingénita elegancia, tipos de raza no decadente sino íntegra y capaz, ajena a propósitos de pueril sátira.

Recibido por Sorolla el encargo de Huntington a fines de 1911, da las últimas pinceladas al lienzo Ayamonte a principios de 1920. Son nueve años de entusiasta labor, de viajes por España, de largas estadas en diferentes regiones. ¿Cuántas obras realiza, Joaquín Sorolla en ese período de tiempo? Tal vez más de un centenar, sin añadir a la suma los apuntes pequeños, las impresiones ligeras, atendiendo solamente a los estudios complementarios, los

bocetos y las composiciones que luego habían de acoplarse a los catorce grandes paneles de la enorme decoración: Castilla, Cataluña, Valencia, Aragón, Galicia, Extremadura, Andalucía, Guipúzcoa, Sevilla (El encierro, Los Nazarenos, Los toreros, Sevillanas), Elche y Ayamonte

El más importante de todos, el que puede y debe considerarse como una de esas síntesis magistrales que de siglo en siglo produce una nación merced al genio de un artista excepcional es el lienzo Castilla, de catorce metros de largo, y en el que se reúnen gentes de Avila, Salamanca, Segovia, Toledo, Valladolid, Soria y Burgos para la magna Procesión del Pan.

¡Incomparable composición donde más de cien figuras ataviadas con los trajes típicos, en una potentosa realidad de vida y movimiento desfilan ante nosotros, mientras al fondo se ven las siluetas de las viejas ciudades con sus edificios representativos, las llanuras y serranías de estas comarcas, corazón, granero y espiritualidad de España!

Ante esa mirífica concepción y ese gigantesco esfuerzo, diríase que iban a palidecer y a decaer las otras composiciones evocadoras de las demás regiones

Y, no obstante, la romería gallega, la almadraba de Ayamonte, la agrupación de pescadores y pescaderas en un lugar de la costa, catalana, los ansotanos bailando la jota, el mercado en Elche, bajo las palmeras; la procesión en Navarra con sus roncaleses altivos y extrañamente ataviados como personajes medievales, el mercado porcino en Extremadura, la bolera guipuzcoana, el saludo de la cuadrilla andaluza, los Nazarenos sevillanos y las mujeres bailando en la caseta de feria y las Grupas valencianas con su fastuosa pompa y su elegancia dieciochesca. Todo esto tan español, tan de ayer y de hoy en una perdurable grandeza que el siglo XIX fué dejando desvirtuarse, amustiarse o que se enfocaba de un modo adverso de torpeza prejuicial, está palpitante y gallardísimo en los catorce lienzos de la "Hispanic Society"

Son la alegría de España, vista por la alegría de Sorolla.

EL PRIMER SALÓN DE ARTE ARGENTINO EN ESPAÑA.

Tuvo el acto inaugural de la Exposición circulante de obras de pintores y escultores argentinos, organizada por la Universidad del Plata para darles a conocer primero en Madrid y luego en París, Venecia y Roma—esa doble solemnidad de los elementos oficiales y de los que significan más sólidos exponentes de la cultura española, unidos por el interés sincero que despierta hoy día en nosotros Hispano-América.

Coincidió también la fecha con la de llegada del hidroplano "Plus Ultra" a Buenos Aires, y ésto aumentó el carácter de demostración afectiva por encima de las normas protocolarias y

de la noble curiosidad estética. Tenía, pues, el acto a la manera de populares ecos suscitados por la proeza de los aeronautas en torno de la plástica elocuencia del arte.

Momento propicio al optimismo, gustaba de ser vivido por las gentes de selección que no suelen dejarse contagiar de las festeras promiscuidades ni lanzan su fantasía entre el Sameo de grímpolas y gallardetes como golondrinas a la clara embriaguez vernal.
Porque la bien terminada parábola de los aires y de las aguas atañía a todos y se evocaba con discreto regocijo al tiempo de la contemplación de obras bellas y de las sugerencias remotas nacidas al otro lado oceánico donde que las crearon.

Además, se espera siempre el instante del pleno conocimiento, como un don y como un finiquito de deuda espiritual.

Durante muchos años el arte español ha emigrado codicioso hacia Hispano-América. Justo es aguardar y recibir ahora la inmigración fraterna.

Sobre todo, cuando ya está henchida de capacidad y de realidad segura; cuando al referimos al arte hispanoamericano, se puede afirmar su derecho a ser considerado tal, especialmente en la Argentina y en Méjico.

Primero las aportaciones individuales, luego el conjunto bien intencionado, mañana la completa manifestación que revelará sin omisiones ni saltos la plenitud ya disfrutada.

Hemos ido conociendo sucesivamente pinturas de Guttero, Butler, Gavazzo Buchardo, Franco, Riccio, González Garaño, Bernareggi, Cittadini, Guido, Soto Acebal, Quinquella Martín, Bermúdez, Vidal; (…) Sus autores han convivido con los pintores y los escultores españoles, logrado recompensas oficiales, impuesto su nombre al Catálogo de nuestro Museo Nacional. En Vasconia, Castilla y Mallorca, especialmente, núcleos de artistas argentinos van realizando la fértil tarea de expresar el alma y la luz de nuestros paisajes. Existe ya cierta familiaridad que nos autoriza y capacita a considerarles enraizados a nuestra propia raigambre con algo más hondo y seguro que los tópicos políticos y las metáforas oratorias.

Ese mutuo conocimiento se ha ido afirmando a favor de la divulgación de revistas ilustradas, de reproducciones fotocrómicas, de estudios críticos, del más directo contacto que establecen los viajes.

Es llegada, por lo tanto, la sazón simpática, la oportunidad inaplazable. En la Argentina habrá de hacerse una magna exposición de arte español, libre del industrialismo de los marchantes, de las trabas y lindes de los grupos antagónicos, cabal y diversa, con una homogeneidad nacional que recoja sin prejuicios ni reservas las heterogéneas contribuciones artísticas. Y lo mismo en España: una magna exposición de arte argentino respondiendo a igual criterio de elevado eclecticismo.

Mientras, bien venida sea la exhibición circulante de la Universidad del Plata con su valor relativo y no absoluto; con su parcial visión de la totalidad que abarcaremos en un futuro próximo.

La Universidad del Plata ha hecho seguramente cuanto ha podido; pero el reconocerlo hidalgamente no nos impide afirmar que dista de reunir bajo su prestigiosa autoridad, todo cuanto hoy significa en el arte argentino.

En este conjunto faltan varias primeras figuras de indisculpable omisión. Otras, notables, aparecen deficientemente expresadas con envíos de exigua importancia. La colocación tampoco ha sido para muchos lo que debió ser, teniendo en cuenta razones de prestigio, o, al menos, la indispensable conveniencia de exhibir juntas las obras de cada artista, para poder estudiar mejor su personalidad.

De todos modos, repito, debe agradecerse y elogiarse la tentativa de la Universidad del Plata. Si bien su Exposición Circulante adolece de ausencias y errores de selección y colocación, añade a los esfuerzos aislados de las exposiciones individuales celebradas en Madrid hasta la fecha nueva ocasión de examen crítico y estimula más aun el deseo de la exposición completa a que aspiramos todos.

La primera impresión que causaba en el visitante avezado a estos cotejos de su propia sensibilidad con los ajenos a través del arte, era la del fértil aprovechamiento por parte de los artistas argentinos del ejemplario transitorio de las escuelas y tendencias europeas fueron desarrollando ante ellos durante los últimos treinta o cuarenta años.

Aisladamente, con la libre elocuencia de las exhibiciones individuales, esa clara condición asimilativa se esfuma y desvanece. La coincidencia simultánea de varios artistas de la misma época y voluntariamente asequibles a influencias estéticas, a sugestiones facturables, produce el efecto contrario; es decir, acusa más todavía los rasgos comunes al arte de otros países reflejados en la Argentina. Se ven, pues, reminiscencias francesas, italianas, alemanas, españolas, tan lógicas como en definitiva propicias cuando el artista que las manifiesta ,sabe irlas eliminando al impulso peculiar de su temperamento y en virtud de ese sentido autocrítico que sólo el tiempo perfecciona y depura.

Pasada esta primera impresión, con el deseo de reaccionar frente a ella, cumpliándose (sic) en nosotros, acaso, la misma necesidad de revelarnos (sic) contra el influjo exótico que desvirtúa la entrañable condición racial y subjetiva, el concepto que pudiera considerarse subalterno de la pintura argentina respecto de las tradicionales europeas, pasa a segundo término, pierde consistencia y surge, en cambio, latente y concreto el prurito nacionalista, la correlatividad entre los temas filiales, los motivos coterráneos y coetáneos y la preparación estética de quienes los interpretan.

Brota, en fin, ante nosotros el argentinismo de los asuntos, lugares, luz y sentimiento

Y es entonces, cuando vamos hacia los cuadros y las esculturas saturados étnicamente y que evocan para el espectador de Europa formas, colores e ideologías americanas: los grabados de Alfredo Guido; los dibujos de José Martorell; las composiciones de obreros y pescadores de Héctor Navia; las actividades portuarias de Alberto Rossi; los sombríos indios de Terry; duramente melancólicas escenas puyutamas de Spilimberg; los tipos cajamarqueños y cuzqueños de Centurión; los episodios rurales y el fuerte hálito de creencia popular de Gramajo Gutiérrez, con más los dulces. los seráficos paisajes de la serranía cordobesa de fray Guillermo Butler; las delicadas notas de ítalo Botty; el brío realista, no exento de idealismo de Octavio Pinto. Lamentamos no encontrar el significado exacto del Fader, una mayor aportación de Jorge Bermúdez y la eliminación de cuatro lienzos, de Juan Alonso anunciados en el catálogo y pertenecientes a la serie Buenos Aires Colonial, tan decisiva en la historia artística de este pintor meritísimo.

Ya encontrado el interés anecdótico, documental, localista de la pintura, argentina traída a Madrid por la Universidad del Plata, se amplía más aun el valor positivo de esta Exposición por como consiente incluso prescindir de los indumentos típicos, los rasgos raciales, el costumbrismo ajeno o reminiscente de los nuestros para abarcar ya estas esculturas, estos cuadros, en una capacidad universalista que se descentraliza y que responde a menos estrechos límites de motivo y de inspiración

Son retratos, naturalezas muertas, paisajes, sobre todo de Francia, de España y de Italia.

Es una nueva clasificación en la que hemos de situar especialmente a Alfredo Guido, cuyos retratos femeninos son de tal manera distinguidos, reveladores, junto a las aguas fuertes bolivianas, de uno de los más firmes temperamentos de pintor que tendrá en un futuro muy inmediato la Argentina, al lado de un Quirós, un Fader o un Bermúdez.

También la constructiva y constructora modernidad de Alfredo Guttero, de quien bastarían la acuarela Desnudo y el dibujo Mujer sentada, para afianzar la creencia en una de las mejor aprovechadas sensibilidades de la pintura hispanoamericana de hoy.

La briosa y sólida maestría de Lorenzo Gigli, que representa quizá la revelación admirable del certamen. La diversidad de sus medios de expresión s rica, poderosa y profunda.

El nuevo contacto con las sensuales evocaciones sevillanas de Rodolfo Franco.

La nobleza de empaque y sabrosos empastes de Juan Carlos Alonso, a quien tanto deben los artistas de aquí y de allá por cómo sabe tener la nobleza del compañerismo reproduciendo con fidelidad cromática pinturas españoles y argentinas en sus revistas Caras y Caretas y Plus Ultra, sin desatender la creación personal.

Y en la considerable colección de paisajes, ¡qué espléndida serie de aciertos a sumar con los ya anotados, suponen la clara, fragante y optimista Cala Mallorquina, de Bernareggi, la magna belleza de Tarde, de Tito Cittadini, las. emocionadas sugerencias d naturaleza napolitana y galaica que firma Ernesto Riccio,; las puras interpretaciones toscanas y piamontesas de José Malanca, los densos y sabrosos interiores de Manuel Musto, que hacen pensar sin rebaja en algunos buenos maestros belgas de fines del siglo XIX; las briosas aguas fuertes de Pío Colivadini y las sonrientes y afables evocaciones de Ángel Vera...(…).

MARZO

MEMORANDA

La Real Academia de bellas artes de Toledo celebra extraordinaria sesión (…) se nombraron académicos correspondientes al doctor D. Gregorio Marañón y a los literatos D. José Francés, D. Luis Fernandez Ardevin, D. Emiliano Ramírez Angel y D. Rafael Fernandez Usera.

Para festejar el nombramiento de D. Rafael Doménech, de director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, se celebró un banquete en honor suyo , presidieron los actos los Sres. Pérez Nieva, Cabrera, Sotomayor, Marín, y las alumnas de la Escuela Srtas. Cañizares, María Cruz Herrera, Pura Verdú, Jesusa Torres e Isabel Marin.

Entre los concurrentes figuraban los Sres. **Francés**, Moreno Carbonero, Xaudaró, Mata (D. P.), Romero de Torres, Menéndez Domínguez, La Riva, Cuadrillero. Fresno y alumnas y alumnos de la Escuela.

Ofreció el banquete el catedrático Sr. Marín Magallón, quien dedicó calurosos elogios a la personadad literaria y crítica del Sr. Doménech.

EXPOSICIONES

En Madrid:

- Ateneo: dibujos de Cañavate.
- Palacio de Bibliotecas y Museos: cuadros de Joaquín Vaquero.

En Barcelona:

- Galería Areñas: cuadros de Ivo Pascual y de Francisco Labarta.
- Sala Parés. Exposición organizada por la "Sociedad Artística y Literaria de Cataluña".
- Galerías Layetanas: cuadros de Lorenzo Cerdá, José Ariet, Nolasco Valls, Rogelio López, Verdugo Landi, Víctor Moya, María Fiter, Daniel Sabater y vidrios de Ricardo Crespo.
- Galería "Arte": dibujos de José Aguilera.
- El Camarín: cuadros de Marqués Puig.
- La Pinacoteca: cuadros de Rafael Barradas, de José Pujol, Vicente Rincón y Ramón Miret,
- Les Arts et les Artistes: pinturas y dibujos de Canáls, Carles, Colom, Félix Elias, Inglada, Mallol, Mercadé, Mumbrú Obiols, Ivo Pascual, Ricart, Vayreda; esculturas de Enrique Casanova y José Duñac.

En Zaragoza (Círculo Mercantil): cuadros de Rafael Argelés.

En Palma de Mallorca (Salón La Veda): cuadros de la artista húngara Elisabetb. Ringer,

En Sevilla (Palacio de Arte Antiguo): cuadros del conde de Aguiar.

En Palencia (Ateneo): cuadros de José Bellver Delmás.

En Jaén (Sociedad Económica): cuadros de Marqués Castilla, Espinar y Peralta.

ABRIL

UN PINTOR VALENCIANO: TEODORO ANDREU

Teodoro Andreu, Director de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, expone en el Museo de Arte Moderno, una serie de cuadros de figura y paisaje: Teodoro Andreu nació en Alcira, fué discípulo de Sorolla y concurrió en otro tiempo a las Exposiciones Nacionales, obteniendo sendas medallas en las de 1897 y 1899. Luego, la enseñanza oficial le absorbió por completo, le alejó de la lucha constante con sus compañeros y le privó de ese estímulo y

acicateo, que suponen el mostrar sus obras públicamente y contrastar sus valores propios con los ajenos. He aquí un caso harto repetido en el arte español de fines del siglo XIX y comienzos del XX. El artista procura las medallas, opta a una cátedra y se resigna al silencio y la calma de una vida libre de los riesgos, pero también de los ecos que sigue el artista no confinado en la enseñanza oficial.

Sin embargo Teorodo Andreu posee, además, cualidades positivas de pintor, entusamos no amortiguados y una noble ansia de trabajo que no precisaba la gloria inmediata para subsistir.(…)

Pintaba paisajes, retratos, cuadros de costumbres… (…)

Si en el brío lumínico, en la preferencia de las notas de aire libre soleado se comprendía el recuerdo didáctico de Sorolla, acaso pudiéramos asegurar mejor, que Teodoro Andreu era como un discípulo fiel de José Benlliure. Gusta, en efecto, como Benlliure, de fijar en lienzos de pequeñas dimensiones temas, anécdotas costumbristas compuestas con soltura y empaque de grandes cuadros. Interpreta la vida y los tipos valencianos de manera real y sencilla, sin escenografías ni símbolos; con el naturalismo elocuente de los cuentos valencianos y de las primeras novelas de Blasco Ibáñez.

Una gran diversidad de motivos y una no anquilosada diferencia de estilo con arreglo a cada uno de aquéllos y a la distinta condición de luz y de lugar, mostraba el Sr. Andreu.

Eran, según se ha dicho, jardines, campiñas, masías, huertos, viejos pueblos levantinos cocidos por el sol y lujuriantes de verdor y de flores. Figuras de muchachas y de labriegos con los gayos trajes de fiesta o los humildes indumentos de las jornadas cotidianas. Retratos, en fin, de la naturaleza y de las gentes, hechos sin artificio, pero con una noble veracidad.

Veracidad que, también, resplandecía en la otra serie de cuadros que figuraban en su exposición al lado de los de asunto levantino: los gallegos.

Durante su larga estada en Galicia, Andreu no permaneció inactivo ni insensible al encanto romántico de la bellísima región. Testimonio sus rincones de aldea campesina, sus interiores y, sobre todo, sus admirables notas compostelanas. La nostálgica y melancólica ciudad catedralicia, esa incomparable potencialidad sugeridora de arte y sentimiento que de ella emana, embrujaron el alma meridional del pintor valenciano que creó en Santiago algunos de sus mejores cuadros. Recordemos, por ejemplo las calles típicas, bajo la lluvia implacable, tales como La puerta santa.

Reintegrado a Valencia, lograda su carrera oficial, Teodoro Andreu no ha querido permanecer más tiempo alejado de los fallos ajenos.

De aquí su Exposición, a la que acudió con el fervor y la inquietud de un muchacho, y de la que ha salido tranquilo y seguro de sí mismo.

LA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS

ASTURIANOS EN MADRID

Perseverante en sus nobles propósitos de ir concretando la fisonomía y el alcance estéticos de nuestra época a través de los núcleos artísticos regionales en el sagrado hervor juvenil y en la plenitud fructificada de la madurez, Heraldo de Madrid reúne estos días a los artistas asturianos que aportan un conjunto espléndido, verdaderamente definido y definidor.

Rafael Marquina, cuyo entusiasmo, competencia y sensibilidad hacen de él un seguro guía espiritual, un fino catador de prestigios y posibilidades, pero también un generoso exégeta en la actitud propicia del eclecticismo ecuánime, es quien aconsejó y sostiene la buena iniciativa (…)

Nada de cuanto se trajo a Madrid para esta Exposición—que fija de manera indubitable la existencia positiva de una pintura netamente asturiana, plural de personalidades diversas—, se improvisó o se creó para ella. Todo estaba en el estudio de cada artista; había sido realizado en la calma solitaria, en el dulce sosiego de la tierra nativa, rostro a sus valles y sus cumbres y sus costas, entrañablemente unidos a sus gentes, sus costumbres y sus ideales comunes.

(…) la amplia capacidad estética que el país ofrece, en los cuadros reunidos, ahora en los cuatro Salones de la Sociedad "Amigos del Arte".(…)

Concretándonos a los artistas que concurren a la Exposición del Heraldo, basta para definir la varia riqueza estética de la Asturias contemporánea.

He aquí, ante todo, Evaristo Valle, a quien Konody, el sutilísimo crítico inglés, supo exaltar de una manera decisiva cuando la exposición del gran pintor en Londres

"Su España—dice Konody—no es la nación de novelas, de toreros, serenatas y majas de ojos provocadores, resplandecientes bajo las mantillas negras; de gitanos contrabandistas y florida arquitectura del Renacimiento; de fuentes que murmuran y naranjos cargados de fruto. Evita lo banalmente pintoresco... El mismo sol tiene una mirada húmeda y vaga en esta tierra más inmediata al Oeste de Irlanda que a la España de Carmen."(…)

El hecho de encontrarle su adjetivación exacta, lo demuestra. Entre la mirada seca y estólida de los fabricantes de españoladas para uso de pinacotecas y cinematógrafos, que son,

por lo general, la mirada francesa y la mirada norteamericana, debe recogerse y agradecerse una primera mirada inglesa para juzgar nuestra pintura esencialmente española, de un españolismo serio, noble, sin profusión de mantillas con peineta por los cuadros y por las calles (…)

En el París turbulento de ayer, en el Gijón zumbón, fabril, bucólico y navegante de siempre, queda la gestación de esta gran pintura que, primero en 1919, luego en 1922 y, por último, ahora, Madrid contempla en su totalidad íntegra y en su certero lanzamiento por la ruta segura.

La pintura de Evaristo Valle tiene—concéntricos valores de su plenaria virtualidad—bien definidas excelencias: la finura sutilísima del color; la exactitud localista; la ternura poemática, y, sobre todo, el ímpetu lírico que empenacha su medular reciedumbre.

Veamos de concretar estas afirmaciones nuestras frente a su honda y elevada afirmación en la pintura moderna (…).

Pero fijémonos más aun. El encanto imantado de esta pintura excepcional no se comprende de una sola vez. Hemos sentido la voluptuosidad del color por el color, de la luz por la luz; hemos hallado las grandes inquietudes universales concretadas en seres humildes que eternizan momentos de apariencia vulgar. Color, idealidad, localismo. Queda por atender la cualidad cuminal (sic) : el empuje lírico. Esto ya pertenece a su eficacia sobre el arte contemporáneo. La pintura española está en un período transitorio. Transición apoteósica, de una pompa deslumbradora, de una grandeza que hace presentir el renacimiento, pero, al fin, transición.

La pintura española puede desvirtuarse, bastardearse, abestiarse, en un diletantismo intranscendental o en aberraciones exhibicionistas. Buscando la liberación de su ranciedad clásica o su vulgaridad realista, ¿no sabrá evolucionar de una manera que la redima sin dañarla?

Uno de sus maestros más cabales y más dignos del apelativo se presenta. en el momento propicio como un ejemplo. Quisiéramos que este ejemplo de un gran lírico, unido a un gran técnico, depurado por veinte años de preparación fecunda, no se olvide

Pero Evaristo Valle no está solo. He aquí otro maestro, otro encauzador de juventudes por el tácito y ejemplar didactismo de su obra personal admirable: Nicanor Piñole.

También gijonés, Pinole es el gran sinfonista de los temas asturianos, la piedad romera, los holgorios populares, los optimismos agrarios. Es el retratista de hondo buceo psicológico.

Tiene una pompa majestuosa su color y una armónica grandeza su composición. Una serena, algo fría, de tan perfecta, serenidad (…) sus paisajes de entrañable carácter astur(…)

Ricardo Montes, de quien se exhiben cuatro obras en homenaje a su memoria, murió a los veintitrés años en Oviedo, donde naciera en 1890. Estaría incorporado hoy al grupo elocuente de los jóvenes maestros de la pintura asturiana.

Se formó artísticamente fuera de su patria. A los catorce años marchó a Londres e ingresó en la Camberwell Scbool of Arts and Crafts. Pronto las recompensas halagadoras vinieron a buscarle. Medallas, matrículas de honor, referencias apologéticas.

Sus autorretratos, Ricardo Montes empieza dibujando escenas del Quijote. Montes, interpreta la Leyenda Hidalga, con un criterio de español que mira a España por sobre el horizonte(…). Y cuando la última y febril época del retorno a los paisajes nativos, tenía para el alma nostálgica de Asturias, vagante en los cendales del orbayo sobre el campo, la aldea y la ciudad vetusta, tímido lirismo de poetas. Y siempre con un raro encanto de cogitación melancólica, de sumisión dolorosa que traducen los rostros de sus modelos y los cielos de sus paisajes. Encanto melancólico que se adueña de nosotros cuando sabemos que la

obra piadosamente conservada por sus deudos fué realizada en una precoz mocedad, en una triste juvenilia sentenciada fatalmente.

Gijonés, como Valle y como Piñole, Mariano Moré viene con sonriente juvenilia por los senderos del segundo. Pero la nota austera, la patricia calma de "llegado" que tiene el maestro es en la fragante mocedad de Moré, una gracia blanda, mimosa y clara. Sonríen sus gamas delicadas, sus asuntos aldeaniegos, sus muchachas en fiesta o de caminata mañanera, sus ermitas pueblerinas, sus lejanías rosadas ,azules y opalescentes.

Diríase que a semejanza de esos mancebos que ponen la cantarina dulzura en la tonada a dos voces donde otro reciamente grave deja fluir del pecho y del alma soñolientas barcarolas o nostálgicas guagiras, Moré añade al acento abaritonado de Piñole su finura atenorada. Sus lienzos son afables, radiantes y candorosos; hacen pensar en pintura sobre cristal o porcelana, en abrileñas y ortales caricias de la luz a través de cendales levemente coloreados.

Paulino Vicente es de una arrogancia impetuosa. No sonríe, impreca; no insinúa, afirma. Paulino Vicente es como uno de sus modelos másculos y bien plantados en la bolera, el prado, la fábrica o la mina. Veo en él al futuro creador de las grandes síntesis humanas de Asturias, al que habrá e interpretar hombres vigorosos, mujeres fecundas, pasiones enterizas, anecdotas elocuentes. No quiere ser lírico, sino épico. Ve bien el paisaje, pero como un complemento del cuadro. Está saturado de nieblas sentimentales, pero las guarda, no las transmite con el color y la forma. Ansia para Asturias y cara él una brusca permanencia de músculos, de pensamiento y de violencia fértil. Fijémonos en este mozo impetuoso, sano y alegre que avanza iconoclasta de palabra pero profunda, hondamente clasicista en su entraña espiritual, que quisiera derribar todo porque se siente con ánimo alegre e iluminado de constructor; no desviemos la mirada y

la esperanza de él, porque ahí se está cimentando una firme y sólida maestría del mañana inmediato.

Como también y por diferentes razones y trayectorias distintas, cabe esperar bastante de la rebeldía educada y el refinamiento de vanguardia de José María San Julián que posee tantas aptitudes pictóricas al servicio de una sensibilidad muy moderna, pero no extraviada; del idealismo casi agresivo de Martínez Ruiz, preñado de turbulenta codicia por descubrir los elementos primigenios del paisaje astur en un afán no exento de hurañez; la trabazón íntima y el desacuerdo externo entre normas pretéritas y audacias actuales que ofrece Orlando Santullano, acaso uno de los valores más ricos de potencialidad intelectual y de instinto pictural del conjunto; la segura avidez de Alfredo Aguado que simultanea el paisaje con la figura, en una búsqueda bien orientada de la asturianía expresiva; la distinción señoril de tonos y la delicadeza espiritual de Luis Bayón...

Lógicamente el paisaje ha de tener una significación primordial en la pintura asturiana y en esta Exposición, que tan bien la define.

Y dentro de ella, acaso la personalidad más sutil, más capacitada a reflejar la naturaleza, el paisajista más fino y más sensitivo de cuantos hoy afrontan la tierra natal es Juan Espolita, el autor de los lienzos parcos de dimensiones, aparentemente- apagados de color, tan contagiados de la fervorosa humildad de quien les creara pero hacia los cuales van nuestros ojos como a un deleitoso remanso idealista y hacia una verdad dicha noblemente, con esa clara sencillez que tiene los cantos asturianos.

Son casi todos sus lienzos pequeñas obras maestras, buenas para aducir cuando se quiera demostrar cómo la pintura española alcanza lo que otras pinturas europeas del momento no han logrado después de la gloriosa pesadumbre histórica de la nuestra.

En los cuadros de Juan Espolita hallamos una interpretación de Asturias que siendo distinta de la de otras pinturas asturianas, igualmente veraces y sensitivas, no por ello es menos exacta y está menos nutrida de los valores luministas y emocionales del paisaje asturiano

Desde luego, este arte de Juan Espolita es de una distinción, de una finura inaccesibles a quien no posea su peculiar sentido del tono y del matiz., además, esta insospechada y súbita sabiduría eliminatoria de lo que sobrepasa y obscurece.

Juan Espolita, el soñador, la luz es el alma de sus lienzos, que parecerán opacos a las retinas ineducadas en pintura moderna. La percepción de infinitas e ilimitadas gradaciones lumínicas es precisamente lo que hace de Evaristo Valle uno de los más admirables pintores de nuestra época. (…)

Juan Espolita no precisa mucho color. Lo diluye, lo sutiliza de tal forma que sus cuadros, sus notas, apenas tienen sobre el lienzo o el cartón levísimos toques del pincel. Y, sin embargo, ¡cómo son de bellos y de reales! ¡Con qué profundo acento hablan a la mirada y al espíritu!

Lo que Cristóbal Ruiz realiza en paisajes polvorientos y áridos del Sur, lo va a realizar en los del Norte este avilesino a quien aguarda un porvenir glorioso.

Cuando se pintan en los comienzos de una obra lienzos como Valle de Molleda y Crepúsculo, cuando vemos por los apuntes y bocetos—bañados todos en esa potencia ensoñadora y sostenidas por esa comentación de realismos que es la virtualidad de Juan Espolita—no son logros fortuitos y aciertos transitorios los cuadros propiamente tales, hay derecho y deber al reconocimiento público de ese valor positivo de la pintura avilesina.

Si Juan Espolita hace pensar en Cristóbal Ruiz, Gonzalo Espolita nos recuerda a Regoyos Tiene del maestro asturiano, injertado en el arte vasco, el gozoso y encantador optimismo, la gracia ingenua y la frescura que conmueve. Sus paisajes son todo lo contrario del espectacular academismo, del clasicismo enfático. Es algo que mana sin esfuerzo ni preocupación, que humedece de rocío los pinceles y los aureola de sol.

Gonzalo Espolita no es el "ensoñador", sino el zagal que compone madrigales a la naturaleza circundante de sus éxtasis solitarios. De cuando en cuando, Gonzalo Espolita abandona el agro y entra a las aldeas, a los pueblecitos rientes bajo la bruma o engalanados para las fiestas humildes. (…) Así nos parece verlo en la diversa, en la todavía turbulenta felicidad de producir belleza que le embriaga a este tímido zagal de los colores y de las formas. El alma entre infantil y mística de Regoyos vaga paterna sobre La Grandiella y Fiesta en Illas.

La Grandiella es el paisaje bien compuesto, bien escenado en término, afirmativo de sitio y de hora firmemente observados y resueltos. Fiesta en Illas es tal vez el más regoyesco por su candor de vernalidad popular, de estampa de Epinal, de romance rústico, que también era el sabor deleitoso y picaresco de los cuadritos de escenas campesinas y aldeanas tan gratos de Regoyos. (…)

Los hermanos Soria, también avilesinos como los hermanos Espolita e incluso maestros de ellos en los primeros y adolescentes balbuceos pictóricos; se muestran en esta Exposición como paisajistas.

Sin embargo, Nicolás Soria prefiere los grandes lienzos de composición, los episodios característicos de la tierra natal. Uno de aquellos, aquel admirable cuadro La Huelga, que en el anterior Certamen Nacional fué distinguido con la miopía estética y el desdén inconsciente del Jurado (…)

(…) hallamos en torno del lienzo La huelga—suaves y fuertes a mismo tiempo mismo—muestras de su otra contemplación de la naturaleza.

Así lo afirman estos tres paisajes Villahormes, Candás, Perlora y el interior de Santa María de Llaranes que ha enviado a la Exposición del Heraldo y en los que hallamos como en otras notas paisistas suyas el deseo de ser sobrio y ecuánime, la demostración de un paisajista algo frío en apariencia y de un seguro dinamismo en la realidad

Florentino Soria es el paisajista romántico que se entrega a la naturaleza con los impulsos ditirámbicos del romanticsmo. Ese fervor y esa exaltación por el paisaje, no suele encontrarse ya en la época moderna. Y cuando le hallamos, como en este caso, no adolecido de los defectos, sino elocuente de las cualidades, nos reaviva fibras adormecidas de la ternura. Está ese arte, amigo de la orquestación y de la polifonía, y que gusta de dar a pintura el acento de la poesía himnaria, dentro de la trayectoria estética de Muñoz Degrain. Y Muñoz Degrain es uno de los grandes paisajistas españoles.

Sus cuadros resumen dos de los aspectos más característicos del paisaje asturiano. La sonriente majestad de los árboles henchidos de graciosa fronda a la orilla de los prados jugosos. La grandeza dilatada de valles cercados; de cumbres que la niebla desmocha y acuchilla.

Mientras éstos hacen pensar en una amable disertación bucólica, aquéllos, sugieren profundas cogitaciones filosóficas. Lo que en los primeros es elegancia de líneas y tentadora invitación a paseatas sentimentales, es austera, grandeza espiritual en los segundos; y como el íntimo diálogo del hombre, con Dios que tantas veces creemos percibir en la amplitud melancólica de. la naturaleza asturiana.

Su amor a los árboles el afán de reflejar—como seres vivos y como euritmias casi sonoras de tan afirmativas—el hechizo diverso de las forestas asturianas donde hallamos las especies más hermosas de la región norteña

Joaquín Vaquero evoca una Asturias casi inédita que no tiene nada de común con la brumosa, melancólica y suave de los valles inmediatos al mar. Es la Asturias de los Vaqueiros, de las cumbres y lagos de Somiedo cuya, entraña filosófica y mística ha removido Roso de Luna en un libro desgraciadamente poco divulgado

Sorprenden la comarca y la pintura que Vaquero ofrece. Porque es una doble revelación. De pintor positivamente tal y de unos lugares que no parecen asturianos. Vaquero ha padecido la influencia de Joaquín Mir. Su pintura impetuosa, nerviosa, dinámica tiene todavía las filtraciones cromáticas del gran colorista catalán. -

Pero las va eliminando rápidamente. No en vano pasa largas estadas solitarias frente a frente del sol, la montaña y las lagunas. Así su pincelada flagela el lienzo; "grita" como la voz del hombre hecho a las altas soledades;. Son cadmios vibrantes, azules de máxima intensidad lumínica, carmines y bermellones que rutilan, verdes furiosos. Y en una rara, en una sabia disciplina de valores. Porque no hay que confundir a Vaquero con un bárbaro lanzador de colores al espacio terso de los: lienzos blancos. Es un sano y másculo amante de la naturaleza que sabe poseerla, pero que la sabe engalanar de manera rica, suntuosa y distinguida...

Coincidentes de tiempo y de sitio de los cuadros de Vaquero son los de Francisco Casariego, pero entonados más severamente, en una sombría y austera sobriedad.

Citemos también las diafanidades sisleyanas de Sócrates Quintana, estos radiantes y gozosos momentos de Madrid sorprendido con singular gracia; el sabor aldeano de los Hórreos de Celso Granda; las notables aportaciones de Bernardo Aza, Luis Zeferino, Fernández Casielles y Palacio. (…)

(…)Ese error sustentado respecto de España y del arte español al otro lado de nuestro horizonte es lo que hace, suponer españoles únicamente a los obstinados en el tópico de abanico, pandereta, guitarra y mantilla.

Pero, ¡cuidado!, no se crea que rechazo la anécdota, el costumbrismo, la filial ternura interpretativa de cuanto es esencia firme, color, ritmo y sentimiento de cada país. Lo que pretendo asegurar es que no importa el tema cuando el alma y la visión están saturadas de belleza y de verdad; (…)

MEMORANDA

EXPOSICIONES

En Madrid:

- Salón Nancy: Cuadros de E. Simonet Castro, labores artísticas de Leopoldina Benlliure y telas decoradas de F. de Soto.
- Ministerio de Estado: Obras de los artistas pensionados en Roma Sres. Pérez Rubio, Valverde y Lafuente (pintores); Beltrán y Laviada (escultores); García Mercada!, Moya y Blanco (arquitectos) , y Pascual (grabador).
- Círculo de Bellas Artes: Cuadros de Francois Nicot.
- Casa Vilches: Paisajes de Joaquín Mir y Santiago Rusiñol.

- Ateneo: Dibujos de Helios Gómez.

En Barcelona:

- Galerías Dalmau: Cuadros de J. González Sevilla, J. Pujol, J. Soler, esculturas ce Martorell y dibujos de Castelarnau.
- Sala Areñas: Cuadros de Antón Farré.
- Galería "Arts": Cuadros de F. Riera.
- La Pinacoteca: Acuarelas de Myrbach,
- El Camarín: Esculturas de Ángel Tarrach y cuadros de Francisco Camps y V. Solé Jorba
- Sala Parés: Cuadros de Ramón Laporta, J. Camins, Antonio Farreras, Alejandro Caminals,
- y Mosén Garriga.
- Salón Malmedé: Cuadros de Lorenzo Brunet y del pintor ruso Kaliinik Gousseff
- Galerias Layetanas: Cuadro de F Tarruella, Vall Clusas, E. Ochoa , José Segrelles y Vidal Palmada.

En Granada (Círculo Artístico): Cuadros de Félix de Pomés.

En Lérida (Museo Morera) Cuadros de Manuel Pallejá.

En Palma de Mallorca (La Veda): Cuadros de M. Vidal Riera.

En Bilbao (Museo): Cuadros de Iturrino

En Murcia (Circulo de Bellas Artes): Cuadros del pintor ya fallecido José Sobejano

MAYO

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA: I.—SEVILLA EN NUEVA YORK

Desde las Enrich Galleríes, Sevilla ha sonreído noblemente a Nueva York. Figuras de mujeres, adormecidos y solitarios rincones, interiores de iglesias y conventos, escenas de holgorio o misticismo popular; una homogénea serie de cuadros donde la ciudad andaluza era evocada con la clara, inteligencia pictórica que define el arte de Alfonso Grosso. Le han precedido en la solicitud— atendida—del éxito legítimo, otros pintores españoles. Sucesivamente, a través de distintos conceptos y varias normas, le valía y los motivos es-téticos de nuestra nación contribuyeron a formar en el criterio americano—al menos en aquella selecta minoría de críticos artistas y aficionados a las bellas artes que en todos los países influye aisladamente, y a pesar de las mayorías indiferentes, sobre la sensibilidad colectiva—el cauce orientador de mejores conocimientos futuros.

Así, no se limitan ya al tópico Zuloaga o al deslumbramiento sorollista como únicos resortes picturales. Saben que existen, además, de esas dos tendencias las que representan jóvenes maestros de indiscutible personalidad llegados después. El crítico norteamericano no puede alegar hoy día ingorancia por falta de elementos de juicio que han ido precisamente a buscarle, Podrá obstinarse en las preferencias de la primera revelación, pero no desconocer—por ejemplo, concreto—que hay otra España distinta de la trágica y caricaturesca, de la enmascarada plásticamente en triste adulación al extranjero que durante más de tres lustros se estimó única.

Alfonso Grosso, el último—cronológicamente, claro es, porque le sobran méritos para su supremacía—de los expositores españoles en Norte-América, es quien señala mejor la veracidad andaluza.(…)

Grosso es "El pintor sevillano". Por sentimiento, escuela y sensibilidad. Sugiere, al contrario de otros andaluces obstinados en él manierismo andalucista o en el resobo de un tipo único, afable exactitud artística. (…) Cuando el año 1919, el Ayuntamiento de Sevilla pensionó a Grosso para estudiar en sí mismo y en las sugerencias externas la virtualidad emotiva de su arte, no le fijó, según suele estimarse preciso, residencia determinada.

Quedaba en libertad de elegir el país o, al menos, la región española que más le interesare. Grosso eligió Sevilla. Permaneció en Sevilla luego de un breve viaje. Nada podía decirle tanto como su ciudad natal. Nada compensarle del recóndito hechizo de sus plazas la sensual molicie de sus patios y la gentilísima belleza de sus mujeres.

Sabiamente se ahorraba el desengaño de los retornos estéticos. Con esa profunda fe en sí mismo que otorgan las facultades congénitas, no sentía la curiosidad de los "ismos" modernos y asordaba gustoso los oídos a las voces sirenaicas y transpirenaicas de los arrivistas. (sic)(…)

Mujeres, templos, lugares urbanos y solitarios. He aquí los tres temas predilectos de Alfonso Grosso.

Le encantan por igual iglesias y bailarinas. (…)

"Su entusiasmo por los interiores de iglesias—añade el yanki The Sun— le ha valido un puesto en el Museo de Luxemburgo, de París, cuando su cuadro Templo sevillano fué exhibido en el Salón de 1919 y adquirido por el Estado francés."

"Grosso—afirma el Brooklyn Daily Easle—escoge como asuntos los variados aspectos de Sevilla, las plazas, calles, jardines, patios e iglesias, así como muchachas y gitanas. Sus lienzos son como caminos de diverso carácter e igual mérito: épicas o líricas."(…)

Sus interiores de iglesia no tienen pompa ni ostentación catedralicia. Son casi siempre rincones de templos pueblerinos, de humildes conventos, o de esas recónditas parroquias sevillanas que el tránsito forastero ignora u olvida, tendencia atrayente y sugeridora. Entramos nuestro espíritu a esos admirables refugios donde diríase que el aire circula y la luz parla y allí gusta de permanecer bajo la complacida vigilancia de nuestros ojos que no se cansan de mirar, de descubrir nuevas e incesantes revelaciones de un gran técnico y de un gran sensitivo.(…)

No menos interesante el tercer aspecto pictórico de Alfonso Grosso: los patios, las callejas, las plazoletas sevillanas. Rara vez encontramos en ellas figuras humanas. Acaso les colmó de gentío algarero ahora que iba a mostrarles en América—como en los lienzos La Cruz de Mayo, La Virgen de la Esperanza, La procesión de Santa Ana, etc.;—pero casi siempre están entregados a las soñolienta, romántica o alegre libertad de sí mismos. Horas distintas les animan o entristecen. Se adivina el rumor del agua en los surtidores, el aroma de las flores; la melancolía, tal vez, de una copla o de un esquiloncillo monjil desvaneciéndose en la diafanidad alta. Como al interior de los templos queremos entrar á estos remansos profanos y acunar los pensamientos dulcemente. Acaso no hay nada que nos sugiera la verdadera iniciación sentimental del alma sevillana como los patios floridos, las placitas de ingenua y graciosa sencillez arquitectónica de Alfonso Grosso. Son suspiros de la ciudad y éxtasis de la ciudad hacia el cielo y embriagada de aromas (…).

LA SECCIÓN ESPAÑOLA EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE VENECIA

Por segunda vez el arte español, aposentado en su casa propia, se muestra al público heterogéno e inteligente que visita la Exposición de Venecia.

Hasta 1924 habían de exhibirse las obras de nuestros artistas merced a la noble hospitalidad del Palacio italiano. A partir de esa fecha España tiene su pabellón propio en los jardines donde se agrupan los, de otras naciones extranjeras. (…)

Debe, pues, divulgarse este bienal esfuerzo del arte español por mostrarse fuera de España con su fisonomía y sus cualidades peculiares; procurar que, aun coincidiendo la Internacional de Venecia con las Nacionales de Madrid—ya que ambas se celebran cada dos años—y, por lo tanto, reservándose algunos artistas sus obras para el certamen de aquí, tengan siempre las otras manifestaciones colectivas la mayor suma de expresividades estéticas.

El presente año han enviado, entre otros, obras de pintura los señores Vázquez Díaz, Zubiaurre, Moreno Carbonero, Garnelo, Verdugo Landi, Meifren, Llorens, Hermoso, Martínez Vázquez, Simonet, Moisés, Morcillo, Prieto, Verger, Labrada, Gil de Vicario, Pedro Antonio, Cruz Herrera, Bianqui, Oroz, Pons Arnau, y Santos Sainz.(…)

La mayoría de estas obras son conocidas y sancionadas en España. Así, por ejemplo, en pintura, el admirable Retrato de señora, de Pedro Antonio; los Segovianos, de Valentín de Zubiarre; el Desnudo, de Hermoso; La primera salida y El espulgo de libros en la biblioteca, de Don Quijote, de Moreno Carbonero; la Elegía de Garnelo; el panneau con diecinueve apuntes, de Verdugo Landi; La madre y Estudios de caprípodos, de Vázquez Díaz; el Retrato de hombre, de Verger Fioretti; el paisaje Oporto, de Cruz Herrera; La Esfinge, de Leandro Oroz; el paisaje Primavera, de Gregorio Prieto; el retrato de Maruja Lopetegui, de Julio Moisés, etc.

De Muñoz Degrain se exhibe uno de sus castillos románticos pintados con aquel ímpetu y aquel vigor lumínico propios del gran maestro valenciano.(…)

Pero el positivo éxito de la sección española lo constituye la instalación especial, veintidós bocetos (verdaderos cuadros realmente) de las pinturas de Joaquín Sorolla con destino a la Hispanic Society y que se comentan en un capítulo anterior.

Sorolla pues, un artista muerto cuya tendencia, a pesar de audaces o habiles seguidores e imitadores estaba igualmente ungida ya de valor histórico, ha revivido para que la supremacía del arte español—indudable, pero no visible, en el conjunto de Venecia—persista.

La critica italiana así lo ha reconocido. Nuevamente Sorolla es, gracias estas figuras de entrañable racialidad—labriegos, pescadores, trajinantes, pastores, gentes del llano o de

las cumbres, endomingados o con las humildes ropas de las tareas cotidianas, del Norte o del Sur, viejos o jóvenes todos ellos en armoniosas actitudes, con gallardísima arrogancia natural- exaltado, como intérprete de la tierra española.

Indudablemente lo es. Ya he dicho con qué elevada virtualidad, y estas dos exposiciones, la permanente en Nueva York, la transitoria de Venecia lo ratifican.

UNA EXPOSICIÓN DE GRABADOS ALEMANES

El mismo día en que se firmó el tratado comercial hispano-alemán, se inauguró la Exposición de grabados germánicos en el Museo Moderno.

Los vinos, los aceites, el corcho, las uvas, los plátanos españoles, merced a estas negociaciones, llevadas, según dicen, a buen término y a cambio de igual trato para otros productos alemanes, van a exportarse a un mercado amplio y a ser pagados en la moneda sana y como quien dice "adolescente" de aquel país.

Los negociadores venidos de Berlín con tal propósito, circulaban por entre los habituales de estrenos dignos, exposiciones selectas y conferencias responsables, hablando en voz alta, viendo, con esa un poco fanfarrona, ingenuidad de ostentación de su idioma, su pecho saliente, sus gafas, su cráneo mondo y sus corbatas detonantes que descubren en seguida al alemán recién transplantado.

Ambientaban con los otros alemanes ya menos ostensibles, más discretamente por fuera ciudadanos del mundo, la exposición. Daban el valor de cotejo y comprobación, el acento y el recuerdo vivo, a los -dibujos no siempre dentro de la exactitud en la "realidad convencional" que exige la muchedumbre para comprender la obra de arte.

¿Era, sin embargo, precisa esta coincidencia de la Alemania dinámica con risas sonoras, saludos ceremoniosos, cerviguilios rojos y manoteos de dedos cuadrados, con la otra Alemania densa o sutil, maciza o etérea, pero estática, de los grabados puestos en la pared como hojas de periódico o estampas sueltas en tendalera de feria?

Ciertamente, no. Porque el arte alemán tiene siempre su acento y su sabor y su idea esencialmente germánicos. No se le puede confundir. Aunque los temas se universalicen o se lancen a elucubraciones simbolistas, o alegorías abstrusas, el trazo alemán es inconfundible. Tiene una fatalidad tiránica que no se evita y que en muchos casos significa la razón primordial de su mérito estético.

Todos estos grabados que vienen desde las manos seniles y el concepto academizante de Max Liebermann y desde las manos moceriles y el ímpetu postexpresionista o de la nueva objetividad que significan los más jóvenes: Gramatté, Schrimpf o Gross, no quieren, pero si quisieran tampoco podrían, libertarse de esa étnica fatalidad que en definitiva es la esencia íntima de su sensibilidad. Aunque la saturación voluntaria de ajenos ambientes se traduzca por otros temas exóticos, como las castellanías y las glosas al Greco de Willi Geiger, el artista alemán es entrañablemente germánico. Su sistema inteligencial, su sistema sentimental, su sistema factural prevalecen.

Así, lo que comprenden todos, como lo que indigna a muchos, como lo deliciosamente revelador solamente para unos pocos, de estas, xilografías, puntas secas, litografías de diferente época y manera - ,con esa rápida sucesión de rectificaciones impacientes que caracteriza a los ismos estéticos coetáneos—están henchidos de inteligente y sensitivo germanismo.

Muda, pero expresivamente, hablaban alemán, en cerco de belleza y de pensamiento al hervor gesticulante risotero y parlanchín de quienes acababan de forcir (sic) el otro intercambio de productos estimados por más necesarios para la vida que un cuadro, una escultura, un grabado, o una poesía.

ALEJANDRO FERRANT Y SU OBRA

El día 10 de abril de 1915 rendía el Círculo de Bellas Artes de Madrid homenaje admirativo a D. Alejandro Ferrant y Fischermans. No consistió el homenaje en un banquete más, sino en la entrega de una medalla modelada por José Capuz y en rodear unos momentos los jóvenes pintores y escultores al viejo maestro.

Ferrant tenía entonces setenta y dos años. Era no muy alto de estatura, algo encorvado, el bigote y la barba blancos, muy espesos, le cubrían la boca y velaban las palabras; detrás de las gafas sus ojos chispeaban de juvenil inteligencia o daban suaves cariciosas miradas de bondad. Sabía mucho de su profesión, y lo decía sin énfasis ni petulancia. Dirigía el Museo de Arte Moderno, pertenecía a la Academia de San Fernando, frecuentaba los conciertos, las exposiciones, y en su estudio del paseo de Recoletos—al que acudían numerosos discípulos—trabajaba con el fervor no extinguido de la remota mocedad.

Fué por aquella época cuando le conocí. Ferrant concluía el lienzo de grandes dimensiones La última comunión del rey San Fernando, que, empezado en plena juventud del

artista, por encargo del infante Don Sebastián, quedó terminado en 1914 y adquirido por el Estado en 50.000 pesetas.

D. Alejandro Ferrant nació en Madrid el 9 de septiembre de 1843. Murió en Madrid a principios de enero de 1917. Antes de él, después de él, su apellido tiene ecos de noble nombradía en las artes españolas. Su padre era un experto tallista. Sus tíos, Luis y Fernando, pintores; su hijo, Ángel, escultor; dos hijas, María y Blanca, músicas.

Sus ojos, pues, se abrieron a la luz cercados de sugeridora atmósfera: artística y al apagarse para siempre aquel amable fulgor de inteligencia y bondad que les animaba, era también ambiente de arte el que rodeó sus últimos momentos.

Niño aun, aprendió a pintar bajo la enseñanza directa de su tío D. Luis, y en la Exposición Nacional de 1864 obtuvo con un retrato de su maestro la Primera recompensa: una tercera medalla.

Dos años después, en la Nacional de Cádiz, obtenía segunda medalla por el lienzo San José con el niño Dios. En 1874 fué pensionado a Roma, y allí, en colaboración con Pradilla, copió La disputa del Sacramento, de Rafael, que fué su primer envío de pensionado. Cuatro años después, en. a Nacional de 1874, donde también Francisco Pradilla presentó Doña Juana la Loca. obtuvo la primera medalla de oro con su obra maestra San Sebastián hallado por los cristianos en la cloaca máxima. Otra medalla de oro le fué otorgada en 1892 al importante cuadro El cardenal Cisneros, fundador del Hospital de Illescas, inspeccionando las obras.

El 20 de diciembre de 1885 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, leyendo un discurso titulado Reflexiones sobre la pintura decorativa. Tomó posesión del cargo de director del Museo de Arte Moderno en 1903.

Con la pintura de temas históricos, alternó la religiosa y profana de grandes decoraciones murales en templos y casas nobiliarias, retratos, acuarelas —en cuyo género era verdadero maestro—y algunos cuadros de costumbres contemporáneas.(…)

Escrupuloso en la parte documental de los asuntos históricos, dotado de singular fantasía en los temas de símbolo e imaginación, Ferrant tenía, además, la excelente condición de su culto a la belleza y el simpático afán de no empobrecer ni rebajar su arte nunca

Idea sana en forma perfecta era su lema, paráfrasis artística del aforismo clásico Mens sana in corpore sano.

"El arte de nuestros días—dice en su discurso de recepción en la Academia—debe inspirarse en lo que germina y se desarrolla en el seno de la generación presente y no en ideales que pasaron ya, tal vez para no volver jamás, Cuando los artistas consigan desprenderse por completo de los brazos de la rutina y lleguen a comprender y expresar con

acierto las más nobles y elevadas manifestaciones de la vida moderna, hablarán un lenguaje fácilmente comprendido por todos, alcanzando por este solo mérito la simpatía general y el aprecio público." (…)

Así están creados estos apuntes y esas notas que exaltan, sin despojarles de su esencia realista, lugares de Galicia y de Castilla; tierras ásperas violentas y valles, costas de infinita dulzura. Otras dos salas contenían los retratos, los estudios de cabezas para las Sibilas de San Francisco el Grande, paisajes, cuadros de composición.

MEMORANDA

Han quedado constituidos los Jurados de adjudicación de premios de la Exposición Nacional de Bellas Artes de la misma en la forma siguiente:

Sección de pintura.—D. Eduardo Martínez Vázquez, D. Marceliano Santa María, D. Enrique Martínez Cubells, D. Alvaro Alcalá Galiano y D. José Ramón Zaragoza, siendo elegido presidente D. Marceliano Santa María y secretario D. Eduardo Martínez Vázquez.

EXPOSICIONES

En Madrid:

- Ateneo: Cuadros de Julio Pérez Moro.
- Círculo de Bellas Artes: Primera Exposición de litografía artística y apuntes y dibujos de Federico Ribas.
- Salón Nancy: Cuadros de Pedro Serra Farnés, y pasteles de Batalla Xahirh,
- Salón Artístico: Cuadros de Elisabeth Ringer.
- Ateneo: Cuadros de Gaspar Montes, Bienabe y Cobreros.

En Barcelona:

- Sala Parés: Cuadros de R. Esrtany, A. Farré y L. Foix y Rapzomakinis, esculturas de Daniel, caricaturas de J. Roca y cerámicas de Maten.
- Galerías Layetanas: Cuadros de M. Félez, A. de Ferrater, E. Meifrén y F. Vidal, obras decorativas de Gener y Navarro y cuadros de J. Mir Mas de Xexás.

- Sala Areñas: Cuadros de Ángel Oliveras, F. de Pomés, Ángel Oliveres y Mallol.
- La Pinacoteca: Cuadros de Carles.
- Galerías Dalmau: Cuadros de E. Bosch y aguafuertes de María Freser.
- Salón Malmedé: Cuadros de Kurt Leyde.
- Real Círculo Artístico: Grabados alemanes contemporáneos.

En Palma de Mallorca. Sala "La Veda": Cuadros de Bartolomé Bauzá.

En Valencia: Centro Escolar y Mercantil: Cuadros de D. Vicente López Portaña.

En Las Palmas; Esculturas de Manuel Ramos.

En Oviedo: Salón Masaveu: Cuadros de Nemesio de Lavilla.

JUNIO

LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

Otra Exposición más. No otra nueva Exposición. Porque todo en ella carece de la sorpresa de novedad que aun ansían algunos. Nos envejece, nos contagia de su senil descenso, cada bienio menos remediable, este obstinado y confinado prurito de simular parodias inútiles del arte. Nos convoca a una triste fiesta donde nada tiene el gozo libre e infinito de la belleza por la belleza. Surge de pronto como el fatigoso retornelo de las cosas que quisiéramos olvidar. Destiñe su letal vulgaridad y nos hace temer la posible neurastenia, resignándose a las cóleras sin motivo, malgastando las horas propicias a la buena emoción, al grato aprendizaje estético, en bostezar delante de las copias sucesivas de aquello que sólo cada dos primaveras surge para desvanecerse. Otra Exposición más. Descomponiéndose, pudriéndose de sus descuidadas infecciones, complaciéndose en sus aras, ya casi vencida y desahuciada de tanto como sus lacras la corroen y sus llagas se ulceran.

Porque cada Exposición similar-—aquí y allí; en España y fuera de España—que arrastra el concepto, la función y el propósito desde los errores iniciales del otro siglo XIX, agrava al pobre organismo burocrático y escalafonario del arte oficial.

Sosiega, sin embargo, el ánimo del visitante—temeroso, por costumbre, de los habituales hacinamientos de certámenes anteriores—el buen reparto, la amable disposición que este año. concedió el Jurado a las obras estimadas dignas de no relegarse al confusionismo del Palacio de Cristal.

Este sosiego, esa propicia acogida que consiente ver sin sugerencias adversas ni contactos enojosos cada cuadro en su virtualidad exacta, diríase que eleva el nivel estético del conjunto.

No como un almacén de marchante o el exiguo local de un coleccionista poco escrupuloso de gusto, sino la discreta, la favorable complacencia de un inteligente poseedor de obras de arte que sabe ambientarlas y buscarles mutuo beneficio de identidad cromática, simpatía de asunto y armonía de proporciones, vemos esta Exposición.

Así instalada, disimula defectos, realza cualidades; cumple una benévola una piadosa misión no entendida por Jurados pretéritos que ofrecieron en toda su crudeza y desnudez la fatal mediocridad que caracteriza siempre una Exposición Nacional.

Porque, ciertamente, el arte oficial o que aspira a serlo, la heteróclita aportación, de valores positivos e ilusionadas impotencias que supone un concurso de tal índole, carece de aquella fresca y jugosa gracia de la obra creada sin prejuicios ni ansiedad utilitaria.

Tan es así, que distinguimos pronto el cuadro y la estatua "fabricados" para optar a recompensa, de los "producidos", sin tener en cuenta los precedentes medallables y las tendencias gratas al vulgo tan efímeras como las elogiadas por el snobismo culto.

Cada Exposición Nacional no contiene sino un reducido número de producciones picturales y escultóricas hechas sin otra inquietud que la de crear una obra bella con arreglo al credo estético del artista. En cambio, hay centenares de las otras, de las sometidas desde el pensamiento inicial a la suma de condiciones ajenas al arte, que el "profesional del medallismo" considera indispensable para su triunfo.

La instalación actual retrasa, desorienta un poco la certeza del juicio. Es preciso ver con el otro sosiego de la segunda visita lo que tan noblemente mixtificado se nos apareció cuando la primera.

Y entonces la Exposición pierde su empaque ficticio, su aparente excelencia para convertirse en lo que es en realidad: un conjunto de obras anodinas donde sobresalen reducida serie de estimables y una veintena de valiosas.

Claro está que tan injusto como suponer a una Exposición de este género muestra y ejemplo de la capacidad y espíritu artísticos nacionales, sería deducir de ella consecuencias pesimistas para la cabal significación de nuestras artes plásticas.

En ningún país los Salones Oficiales representan otra cosa sino estímulo económico, escenografía social, bien intencionada protección del Estado a los artistas que trabajan por romper el anonimato o consolidar una situación vacilante

La culpa no es del Estado, sino de que en este género de exhibiciones con su parte burocrática y administrativa, con su lógico vicio original de mayorías sobre minorías, se vincula al sector más numeroso, menos capaz de poseer las dotes sensiblemente individualistas del creador de belleza, el otro más escaso que, con toda pureza, busca altivo e independiente su camino y quisiera aislarse de complicidades y contubernios ajenos a su propio pensamiento y su acción original.

Incluso hay otra razón para la ineficacia estética, para lo quebradizo de los prestigios basados únicamente en el escalafón de medalla o en los epinicios transitorios que una crítica improvisada lanza en torno de estos certámenes: su anacrónica vetustez, su funcionamiento retrógrado en la amplia, diversa, esparcida y, sobre todo, "enterada" vida artística de nuestros días. Las Nacionales de Madrid, los Salones de París, Londres, Berlín y Roma han ido viéndose substituidos en el favor público en la influencia social y en la revelación de personalidades por las exposiciones de grupos homogéneos de organismos o sociedades, por las exhibiciones particulares. Se descentralizan también, estas muestras colectivas de la verdadera fisonomía estética de un país, alejándolas de la capital. En Alemania, Munich supera a Berlín; en Italia, las internacionales de Venecia, las de Milán, Turín o Genova importan más que las de Roma; en España, Barcelona, Bilbao, Sevilla y Valencia reflejan una actividad independiente y rica en sugestiones diferentes.

¿Quiere insinuarse con lo antedicho que las Exposiciones oficiales sobran y que sería conveniente su desaparición?

De ningún modo. Pero sí que convendrá transformarlas radicalmente, saturarlas de la idea y la acción que anima y vitaliza las existentes al margen del Estado o ligadas a él por autónomas concomitancias; utilizar en un sentido práctico y, desde luego, elevado de miras y finalidad los medios económicos que el Poder Público otorga; seleccionar la intervención de elementos dirigentes no persistiendo en el error de suponer única garantía de competencia e imparcialidad a los primeros puestos del escalafón y cuyas obras, pretexto de tal categoría, han de retirarse del Museo de Arte Moderno para llevar a las provincias una triste enseñanza de lo que es el artificio actualista a espaldas del arte eterno.

Ni tampoco quiero decir que las Exposiciones Nacionales carezcan de una cualidad refleja en lo que se refiere a la plástica de su tiempo. Aun mortecino, aun deformado por los pobres espejos ustorios de la mayoría, a pesar de que—-con honrosas excepciones muy dignas de gratitud y respeto—los artistas de nombradía rara vez mandan sus obras a las Exposiciones ya

lograda la primera medalla, se puede hallar en los Certámenes Nacionales el eco plástico e ideológico de la época, desde un punto de vista generalizador…

LA PINTURA

El habitual comentarista de temas y episodios artísticos, este absurdo caso de voluntario exégeta de la obra ajena, con descuido y dejación de la suya propia, quisiera callar en estas ocasiones porque, como nunca, sabe lo ineficaz y desoída de su palabra

—Yo sólo soy crítico de arte cuando llega la Exposición Nacional—le dice el amigo periodista que habrá de anotar por salas las cosas que le gustan y las que le han recomendado...

El comentarista sonríe melancólicamente, pensando que es precisamente, entonces, cuando la Exposición Nacional, el instante en que debiera callar la crítica. Veinte, veintitrés años de espectador activo del espectáculo de las artes plásticas en su patria le han inculcado dolorosamente esa convicción.

Y se limita a escribir en las márgenes del Catálogo notas breves esquemáticas, sin pretensiones dogmatizantes, como un visitador más, que conociera los reversos de las medallas...

He aquí algunas de esas notas, referentes a la sección de pintura.

EL PAISAJE

Joaquín Mir es siempre Mir, como Santiago Rusiñol es siempre Rusiñol . Pero mientras el pintor de las turbulencias inflamadas, de los agros palpitantes conserva una rara juvenilia perdurable, el pintor de los jardines solitarios y las soñaciones simétricas se amustia y endurece y enfría...

¡Cómo flamea Valle Rojo! ¡Cómo está encalidecido en su entraña este arte impetuoso del gran panida catalán!...

Raurich es dramático; tiene siempre una calidad agresiva su pintura y domeñada por una maestría brava. Este año el dramatismo casi ha prescindido del cauce o del eco para un furor, que también tiene algo de genesíaco Una loma ondula como un alarido ululante y denso. El cielo quisiera aplastar ese sufrimiento acre de la tierra.

Ivo Pascual abandona las márgenes fluviales, los hayedos y alamedas, los alisos, las brumas y forestas (sic) corotianas para urbanizar su inspiración. Un patio-jardín esclavizado entre casas, es el tema de su Rincón de Olot. Y hay como un suspiro de ansiedad campesina en lo alto del cuadro al que nubes y cumbres se asoman tentadoras.

Pérez Rubio también se ha extraviado, se ha perdido entre el lienzo tan grande, la pesadumbre anacrónica de Italia henchida de tradiciones y el afán de didascalias arbitrarias que acucia a los jóvenes cuando retornan a su país. Realmente, su Tejar camino de Piera, con la calidad de latón pintado con colores mates y pobres, su rigidez formal y, sobre todo, sus dimensiones excesivas, es un alegato más para los que creemos innecesario y contraproducente el tributo escolar a Roma.

Antonio Berni, en cambio, con qué gracia serena y tranquila, con qué acento, madrileño nos dice que basta un lienzo pequeño para crear una gran obra. Lo es ciertamente Puerta Cerrada. Acaso no hay en toda la Exposición un cuadro de paisaje urbano, como este rincón del viejo Madrid tan ungido de veracidad y de alma. Ha sido varias veces un remanso buscado, saboreado en nuestras forzosas visitas un refugio de tanto cuadro enorme, vocinglero y de las peores frivolidades con su divina ternura de color, de sentimiento y de sencillez.

¡Platas dilatadas, surcadas de formas arquitectónicas y vaporosas y de siluetas humanas las que ahora pinta José Frau! Son platas de una riqueza no contaminada por barroquismo de orfebre al servicio de magnates. Platas suaves cantarinas de las celistias diáfanas, de los humildes lugares embrujados por la visión de un luminista muy sensible o el lirismo de un poeta muy sensitivo. El alma gusta de lanzar sus cometas hacia esos fondos de una pintura feliz que adivina las acogerá y jugará con ellas...

Ricardo Verdugo Landi deja su barca y trepa por el monte. El marinista vuelve espaldas al mar y lanza desde la comba de la playa el ímpetu de una tierra toda envelada de brumas hasta el cimero espinazo. Sorprende esta súbita infidelidad del contemplador de olas para transformarse en el glosador de la tierra. Pero no sorprende el logrado efecto de verdad, la húmeda y jugosa exuberancia del campesino seno (sic) y esa dulce humareda de la bruma que es como el sonreír de los ojos azules en el rostro curtido, viril y áspero de un navegante.

Aurelio García Lesmes abre sus abanicos de surcos, de trigales, de rastrojeras. Son, además de entrañables, capítulos de un Macías Pícavea, saturado de castellanía, una sutil arrogancia de dilatador de horizontes. Se piensa ante estas llanadas largas, lentas, melancólicas, encendidas de caligie (sic) o abrillantadas de escarcha, que también la llanura como el desierto africano, como el yermo ascético, como el espíritu de Teresa de Cepeda tiene sus espejismos atrayentes y magníficos...

He aquí dos Asturias. La ubérrima verdeazulada costera y pradial de Nicolás Soria y la montañosa dorada y no sospechada de Joaquín Vaquero. Por la una pasta la Cordera de Clarín. La otra, pone un trazo y hosco fondo al libro acusador de Acevedo y al visionario de Roso de Luna. Y el paisajista de valles blandos de umbrías amables como el paisajista de roqueras y soledades culminantes están bien arraigados a su tierra natal. (Cualidad primigenia del pintor.)

Exaltamos aún no hace mucho esta audacia impaciente, de cazador de estrellas y de violador de secretos facturales, que es la simpática personalidad impersonal de Gregorio Prieto. Le vimos luego en París extasiado en la última sala de los Cincuenta años de pintura francesa. "¡Cuidado!", le dijimos entonces, porque veíamos que iba a lanzarse corno un alpinista entre grietas de cuchillares crueles. No hizo caso. Saltó. He aquí las consecuencias. Dos cuadros que sólo son de él porque los ha pintado y firmado. Pero confiemos en el cazador de estrellas y el violador de secretos que no puede sentirse de ningún modo satisfecho.

Vila Puig. "Mestre en gay pintar! " nos atreveríamos a decir sólo por como la parafrásica osadía del dicho, resume nuestra idea de lo que es la pintura de Vila Puig, entrañablemente lírica y catalana. Sólo un catalán pinta así a Cataluña. Sólo un poeta la da esta himnaria grandeza. Su Paisaje del Vallés abre en el muro de la Sala un boquete de naturaleza. Ese es para la saturación de pintura que padece el visitante, el antídoto, la tríaca del buen gusto, de la nobleza sosegada, del ademán tranquilo de un sembrador de belleza.

¿Por qué Puig Perucho ha creído que sus ocres y sus grises y sus certidumbres pueblerinas pudieran cansarnos? Y ha ido a traernos un Cèzanne desteñido, chorreante y difuso de azules en negros y verdes que a él mismo habrá de desconcertar cuando lo recobre para su estudio.

Abnegado empeño éste de Gómez Alarcón, triturando gemas, esparciendo el polvillo multícromo así obtenido sobre composiciones y lugares humildes. Pero luego viene el otro polvo verdadero, calizo, de la carretera de los caminos segovianos y amortigua el centelleo de gemas trituradas..

Igual Ruiz o el Evohé radiante. No importa que el cuadro sea un lago suizo o un paseo valenciano. El da su nota de tenor en un dúo con la naturaleza. Y se embriaga de la voz que lanza y se complace en extenderla sobre cuanto evoca. Son, pues, los cuadros de Igual Ruiz dúos que se tranforman en romanzas. Se oye a la naturaleza bajo el galán ímpetu de quien la coteja por el gozo de escucharse. (Advertencia a los competidores. Sólo teniendo dotes de pintor y entusiasmos de artista se puede conseguir lienzos como estos dos tan sonoros.)

¿Se han copiado todas las señales del Catálogo?

Todavía no. Están advertidos para el recuerdo y el elogio esta suave magnificencia inedita de una Mallorca de horizonte bajo y celaje dilatado, de Simonet Castro; la plaza

bilbilitiana de Fernández Ardavin; este Sol en el Pardo tan pleno de majestuosa energía, de Bernardino de Pantorba; el fino acordes de grises y verdes suavísimos que Jaime Mercadé supo encontrar en el campo de Tarragona, el dinámico y jocundo vigor de Francisco Guinart, cuyas muchedumbres urbanas están ya definidas para destacarles de posibles imitaciones; la blanda nostalgia galiciana que Francisco Llorens siente de un modo mas profundo, refugiándose en ella; el luminismo justo de Serra Farnés, la romántica ampulosidad que Aguado Arnal da a sus paisajes aragoneses y que, sin miedo a decirlo, calificaría de jota impetuosamente lanzada.

Y además Sol Otoñal, de Múgica, Ca'n Loca de Gili Roig, Natura de Meifrén Hoz del Huecar de García Martínez; Huyendo de la borrasca, de Blanco Coris ; El puerto, de Seijo Rubio.

Cuando la última confrontación de las notas del Catálogo con los paisajes que les hicieron ennegrecer las márgenes, salí del palacete porque las sombras iban absorbiendo los colores y apagando más los comentarios de los visitantes.

Fuera la hora ganada sabiamente al sol, sostenía aún luz a los jardines y al aire libre verdaderos.

Curiosa y terrible ,fatalidad ésta de situar en el Retiro una Exposición vernal donde lo que más abunda son paisajes.

Porque, inevitablemente, nos parece al afrontar de nuevo cielo, árboles, praderíos, flores y senderos en los atardeceres de mayo, que cuanto de intepretación de las formas y de la atmósfera, dejamos allí encerrado, está muerto, y sólo aguarda el reconocimiento oficial, la partida de defunción para ser trasladado a lo que el estético inglés nombró los cementerios del arte... (…)

LOS ARTISTAS HISPANO- AMERICANOS

Acto de buena política fué el de asimilar en derechos a los artistas españoles, los artistas nacidos en la América de origen y tradición hispanas. Se otorgó en las Escuelas de Bellas Artes las mismas ventajas a unos y a otros; se les reconoció capacidad para optar a premios en los Certámenes oficiales. De este modo, la corriente estética que aun no hace muchos años iba directamente a Francia, y se desviaba hacia nuestro país voluntariamente, encontraría un estímulo digno de ella.

Lejos de aminorar esta noble aportación del arte hispanoamericano la condición del sobresaliente peninsular, le ampliaba, le dilataba de finalidad y perspectiva; añadía a él motivos nuevos, sugestiones inéditas; incluso venía a remover entrañables y raciales energías

adormecidas en el fondo de nuestra patria y que en las repúblicas del Sur y del Centro de América conservan toda su vital permanencia.

Era justo y oportuno, por ende, abrir las aulas artísticas, las salas de Exposiciones y Museos no regatear los premios y las distinciones honoríficas a quienes acuden aquí a definir y modelar con rasgos españoles su personalidad artística o a refrendar la ya firme y destacada en la tierra natal.

Claro es que no faltó, encubierto, el egoísmo de quienes temen, desgraciadamente para ellos, las competencias legítimas. Sino públicamente, con sordina, se habló de que esta concesión de derechos iguales a los que los españoles disfrutan, otorgada a los artistas hispanoamericanos, había de redundar en perjuicio de las artes nacionales.

¡Mezquino criterio equivocada opinión, basada únicamente en la codicia personal, en la desconfianza de sí mismo!

Afortunadamente, no se llegó a hacer público ese erróneo punto de vista, ni influyó, al parecer, en la primera Exposición, donde hubo ocasión de estimar con medallas y adquisiciones para el Museo de Arte Moderno, la colaboración hispanoamericana.

Recordemos, entre otras, las recompensas otorgadas a los argentinos Vidal y Cittadini.

Pero este año se ha seguido diferente sistema. Los artistas hispanoamericanos se han visto postergados en absoluto. Bien es verdad que puede consolarles la verdadera categoría de artistas españoles unidos a ellos en el desdén incomprensivo e incomprensible del Jurado.

Consecuencia lógica de su afirmación positiva en América del Sur, los pintores argentinos representaban la mayoría de expositores hispanoamericanos en la Nacional de 1926.

De ellos, no pocas de sus obras nos eran conocidas ya de exposiciones individuales, pues sabido es que desde hace cuatro o cinco años los pintores, los escultores argentinos gustan de añadir al renombre conquistado en su país el beneplácito español.

Otros, como López Naguil, con el Pollensín, nos causan la grata sorpresa de una bella novedad.

López Naguil pertenece al grupo de pintores argentinos radicados en Mallorca, deleitosamente residenciados en la maravillosa isla. Anteriormente, conocíamos de él paisajes. Esta figura del Pollensín, le acreditaba de excelente retratista, de sagaz observador, con sus puntas de exageración caricaturesca para mayor expresión del carácter.

Ernesto Riccio, paisajista notabilísimo, cuya Exposición última en el Salón del Círculo de Bellas Artes fijó, afirmándola, su significación en la moderna pintura de hoy, exponía el lienzo Guetaria, mal colocado en el Palacio de Cristal con notorio agravio al mérito que posee.

De Enrique Larrañaga, encontramos nuevamente El Cristo de las Misiones y el tríptico Velorio, Cortejo, Ultima morada, representativo de la muerte y entierro de un campesino en la sierra cordobesa y noble pretexto para interpretar, además de tipos y lugares, tres luces distintas: el orto, la prima tarde y el ocaso.

Ya hablamos, en el capítulo consagrado a la sección de paisaje, de Antoni Berni, cuyo cuadro Puerta Cerrada debió ser indiscutiblemente recompensado con una medalla y que, en el titulado Puente de Alcántara evitaba de fina y sutil manera el peligro inminente del tópico toledanista.

Tampoco al lienzo "Primavera" del dominico Guillermo Butler, el personalísimo paisajista seráfico, al fervoroso divisionista bien conocido en España, se le concedió atenta instalación y debida recompensa. El sentimiento dulce, la recoleta intimidad, la ternura infinita que espande ese cuadro tan característico del temperamento y la factura de Butler se perdía, se desvanecía en aquel bañolado abigarramiento del Palacete de Cristal, detrás y entre enormes esculturas de casi fúlgida escayola.

También se hizo referencia anterior en el capítulo del retrato, al cuadro titulado Abuelita, de Romilda Ferraría, joven e inteligente artista que se ha formado en Madrid, y que sin impaciencia ni pedentesco arribismo (sic) va realizando su obra.

Enrique Cénac, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona ratifica con El manojo de hojas y Las Camelias, -esa distinguidísima condición del buen gusto en los motivos, las gamas y el estilo difícil de lograr en una triple armonía. Desde hace años, en las Nacionales y en el Salón de Otoño venimos siguiendo complacidos la labor noble de Cénac estimulándola por lo que significa de modernidad sin extravío, de elegancia no petulante.

Por último, la Srta. Elena Bertrand exhibe los lienzos Sonia y El collar azul, que formaban parte de su exposición particular en el Círculo de Bellas Artes y donde, sobre todo en el último, se aprecian distinguidas y estimables dotes pictóricas.

Entre los envíos de artistas cubanos se destacan los de Esteban Doménech, Eugenio G. Olivera, Roberto Caballero, A. Souza de Arnas, Abelardo Bustamante y A. Maffei.

Esteban Doménech reside hace tiempo en España, primero como pensionado de su país, luego dedicado a la meritoria labor de copiar al Greco y pintando cuadros de costumbres españolas. Actualmente, vive en Toledo, donde es cónsul de su país. Las dos obras presentadas, Supersticiones y Carmen y María pertenecen a aquel género, en el que la belleza femenina y el pintoresco indumento de las mujeres andaluzas añade peculiar encanto.

Largos años ha convivido Eugenio S. Olivera, igualmente con los artistas españoles y con el fértil ejemplario de nuestro Museo del Prado. Es un excelente retratista y un dibujante

concienzudo. Testimonios elocuentes de ambas cualidades los dos retratos de señora que exhibe ahora.

De admirable paisajista, un paisajista formado en la tradición de Muñoz Degrain, acredita El Centenario a Abelardo Bustamante.

Mujeres de Castilla y el estracilla son dos lienzos notables que firma Roberto Caballero.(…)

Domingo Otero, colombiano, es otro pintor que ha seguido los cursos académicos en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Siempre en las Exposiciones Nacionales y en otras de parecida índole hemos visto envíos suyos.

El año actual presenta un tríptico de grandes dimensiones en el que acomete valientemente el desnudo. Se titula El beso. En la parte central es el beso del Amor; y a ambos lados el de la madre y el de la muerte, síntesis simbólica de la vida del hombre. Bien compuesta y sentida, es obra notable de propósito y de resultado.

También colombiano, es Gómez Campuzano, que presenta una media figura femenina titulada Cecilia.

Verdaderamente interesantes y de positivas condiciones pictóricas Tipos Se Cerdeña, del uruguayo Eduardo del Castillo, que tampoco parecen haber sido vistos por el Jurado calificador.

La señorita peruana Isabel Morales, presenta el retrato de Josefina de Serna, hija de la insigne novelista Concha Espina, Delicada alusión es el fondo del retrato, donde se ve realizado y en su ambiente el monumento a la gran escritora que habrá de erigirse por subscripción pública en Santander.

Otro peruano, Salvador Pujols , exhibe un estimable retrato femenino, pintado en Florencia.

Y, finalmente, deben citarse la figura Anita, del mejicano Enrique Abad, y el paisaje Potosí, del boliviano Guzmán Rojas.

Tal ha sido la aportación de los pintores hispanoamericanos al Certamen oficial, digna en verdad de una más discreta acogida y de un estímulo que no debemos negarles nunca.

LAS RECOMPENSAS

Medalla de Honor:

Votantes, 269. Papeletas en blanco, 2.

D. Aniceto Marinas, 143 votos; D. Joaquín Mir, 116; Sr. Vázquez Díaz, 2; Sr. Martín Vázquez, 2; D. Santiago Rusiñol, 2; D. Eugenio Hermoso, 1; D. Juan Cristóbal, 1. Otorgada a D. Aniceto Marinas. Medalla del Círculo de Bellas Artes:

D. Eugenio Hermoso, 79 votos; D. Juan Cristóbal, 52; D. Joaquín Mir, 4; D. Elíseo Meifrén, 2; D. Ricardo Verdugo, 2; D. Eduardo Martínez Vázquez, 2; D. José Gutiérrez Solana, 1. Otorgada a D. Eugenio Hermoso. Medalla de la Asociación de Pintores y Escultores:

D, Eduardo Martínez Vázquez, 74; D. Eugenio Hermoso, 4; D. Julio Moisés, 2; D. Aniceto Marinas, 2; D. Elíseo Meifrén, 1; D. Marceliano Santa María, 1. Otorgada a D. Eduardo Martínez Vázquez.

SECCIÓN DE PINTURA

Primeras medallas:

D. José Bermejo, por El cafetín; D. José Cruz Herrera, por La ofrenda de la cosecha; D. Aurelio García Lesmes, por Campos de Zaratán.

Segundas medallas:

D. Roberto Fernández Balbuena, por El claustro; D. Rigoberto Soler, por Idilio ibicenco; D. Nicolás Soria Gonzalez, por Galerna; D. Pedro García Camio, por Retrato de Rey Barral; D. Rafael Argeles Escrich, por Cristo en el sepulcro; D. Lorenzo Aguirre, por Crepúsculo de vidas.

Terceras medallas:

D. José Aguiar, por Figuras de pueblo; D. Pedro Serra F arnés, por Cercanías de Madrid; D. José Blanco Coris, por Huyendo de la borrasca; Don Joaquín Díaz Alberro, por Carnestolendas; D. En el por La marisma; D. Carlos Dal-Re, por Arrabal de Santiago; D. Ricardo Segundo por Josefica.(…)

TRES ARTISTAS VASCOS

Cuando logramos evadirnos al fin de las grandes ferias de la vanidad y de la intriga que son las Exposiciones Nacionales; cuando podemos dejar atrás el arte verdaderamente retrasado que constituye su pobre medula reblandecida; cuando conseguimos no sentir ya las náuseas que produce el descubrir medios y sistemas, ajenos a la única razón que debiera emplear todo artista, para obtener recompensas oficiales, resurge en nosotros el deseo de acercarnos nuevamente a los esfuerzos sinceros, las sacrificios solitarios y las tentativas independientes.

Conviene repetir una vez más cómo están al otro lado de los Certámenes Nacionales y como significan precisamente el buen fervor sin estimación ajena esas ingenuas o expertas abnegaciones de artistas a quienes se acusa de buscar el éxito fácil y la venta rápida.

Y es todo lo contrario. Aun en ciudades como París y Nueva York y Munich, donde los marchantes de cuadros realizan pingües negocios con la pintura moderna, sólo unos cuantos pintores, destacados por su originalidad o por su audacia, logran vivir con cierta holgura de su arte. Los demás, situados voluntariamente al margen del aprecio multitudinario, desconocen el bienestar económico y desdeñan el contacto de los sometidos por conveniencia a las normas tradicionalistas y a los halagos de un criterio intransigentemente conservador.

Nada tan doloroso, por ejemplo, como leer ese libro del pintor italiano Lorenzo Viani, titulado "Parigi" , y que muestra la miseria, la desesperación y, sobre todo, el inútil luchar de los artistas que acuden desde los cuatro puntos cardinales a inmolarse en la gran ciudad tentacular.

Más de cincuenta mil artistas cobija París. De ellos el noventa y ocho por ciento son pobres, sin otros recursos que sus pinceles, su talento o la simulación del talento. Más de la mitad chapotean en las aguas turbias de los esfuerzos inconfesables, de las claudicaciones ocultas, mientras el espíritu tiene el doloroso erguimiento de un sagitario cazador de las aves errantes del postimpresionismo y del expresionismo.

Retan las burlas, el encogimiento de hombros, la fatal incomprensión que se alimenta sólo de los tópicos pretéritos. Sinceros o no; simuladores hábiles o inconscientes influenciados que suponen creación original al reflejo; obstinados en fórmalas y manierismos tan tristes como los de academizantes y clasicistas, pero menos remuneratorios que los de éstos, van realizando su obra, alejándose cada día más de la fortuna y del renombre.

En España no abundan los artistas disconformes. Se recluían principalmente en la primera juventud. Luego, o se someten o emigran.

Sin embargo, hay regiones, como Cataluña y Vasconia, donde persisten las simpáticas rebeldías, el afán de establecer coetaneidad con su época a través de las tendencias modernas.

Y merced a ese espíritu vigilante que a vascos y catalanes distingue, no suelen perderse del todo los afables motivos de desquite que hacen desear las Exposiciones Nacionales.

Con la última lamentable exponente de la pintura acomodaticia y vulgar, han coincidido las exhibiciones de obras de tres artistas vascos.

Tres exhibiciones modestas y nobles, de una atrayente pureza de orientación y de una simpática posibilidad de futuro.

Sin alharacas ni reclamos periodísticos, sin esa intervención pedantesca de lo que llaman "minorías selectas" ni la vocinglera y rastacueril de los que pintan para las madamas y los adinerados de mal gusto, estos tres artistas vascos han ofrecido sus cuadros y han visto pasar los días en lentas calmas solitarias.

Dos de ellos, Biarbe Artia y Montes Iturrioz, en el Saloncito del Ateneo; el otro, Aranoa, en el Salón Nancy.

Acaso este último sea el que más ha investigado en sí mismo, buscándose afinidades sensoriales y cromáticas con los modernos luministas y constructores. Sin desdeñar el paisaje para el que tiene una visión algo acre y tumultuaria, es preferentemente pintor de figuras y, desde luego, excelente compositor de ellas en armoniosas y elocuentes síntesis anecdóticas.

Sabe obtener ritmos agradables, arabescos gratos de sosegar en ellos la mirada como en sus gamas, ora suaves y finas, ya densas y dramáticas. Acaso en este sentido, los dos lienzos que mejor le definen y que en sus parcas dimensiones prometen un más amplio desarrollo, son En Recreación y Amaiketato.

En Recreación es un cuadro de frailes bien compuesto, con espontánea y bella unión de las actitudes aisladas para el plural conjunto. Greco, Zurbarán, Cèzanne diríanse los dioses tutelares que presiden esta escena de innegable mérito como concepto y como resultado.

Amaiketato, más fluido, más dinámico, en una graciosa intersección de lineas, en una diríamos impaciencia de movimiento, reproduce el instante alegre optimista de una merienda popular al pie de una fuente... Siluetas ajenas a las cuatro que centran la composición van a tareas de trabajo. Hace pensar el fino entalle de los ritmos y la limpieza alegre del color en una gema. Y, además, el sentido vital fluye cantarín con el acento fácil de una copla popular...

Nos interesaban, además, en la Exposición de Aranoa, algún retrato como El del pintor Urbina, realmente admirable y los lienzos Composición, Lavanderas y Aldeana vasca.

Un ímpetu fraterno lanza a distintas rutas a los otros dos pintores Montes Iturrrioz y Bineabe Artia. Ambos aman la simplicidad y propenden al sentimiento. Pero mientras Bienabe,

esquematiza sobrio y no exento de ingenuidad, Montes Iturrioz satura más su arte del alma del paisaje y profundiza en la forma humana.

Los temas son coincidentes; tal vez las creaciones simultáneas y la tendencia, desde luego, la misma; y, no obstante, se aprecia en seguida el valor emotivo y la calidad pictural harto diferente.

De Bienabe Artia deben citarse el Retrato de Unamuno, el Paisaje y la Figura de mujer.

De Montes Iturrioz, el Pelotari, Las lecheras y, sobre todo, los paisajes Es un paisajista muy sensible y muy capaz.

Delante de sus cuadros, los tres artistas prestaban esa amorosa guardia que muy pocos se resignan a no hacer. Los tres, el vizcaíno Aranoa, los guipuzcoanos Bienabe y Montes son jóvenes, altos, delgados, la mirada inteligente y la sonrisa grave. Y hay tan acendrada ternura a la tierra natal en sus obras como en sus palabras.

S« comprende que permanecieran así, lejos de la otra Gran Parada del Arte Oficial, refugiados también de la indiferencia ajena, frente a las dulces miradas de ayer hechas serenidad o inquietud pictóricas. Eran como poetas que releyeran sus propias estrofas a solas o en compañía de los amigos dilectos y de los visitantes desconocidos que de tarde en tarde acudían a las dos salas blancas, a la sala roja donde estaban abiertas ventanas humildes sobre la campiña y las almas de Vasconia.

MEMORANDA

EXPOSICIONES

En Madrid:

Arte árabe (organizada por "Coleccionismo").—Museo de Arte Moderno: Retratos y dibujos de Maroussia Valero.

Casa del Pueblo: Dibujos de Carlos Ismert. —Escuela de Pintura: Obras de los alumnos. Salón Nancy: Cuadros de Abelardo Parrilla.

En Barcelona (…)

En Galerías Layetanas: Marinas de M. Félez.—Galería Areñas: Paisajes de Mallol y cuadros de Gelabert.—Galería Arts: Cuadros de Carmen Sala y Matilde Torrens—Salón Parés: Cuadros de J. Barreira, Aznar, Modesto Teixidor, Vilanova y Martí Torrens.—Galerías Dalmau: Paisajes de Colom, cuadros de Canals y Torres García.

En Coruña: Reunión de Artesanos: Cuadros y dibujos de Carlos Sobrino.

Gijón: Cuadros de Zubillaga.

Valencia: Ateneo Mercantil: Apuntes de Palau.

Alicante: Ateneo: Cuadros de Fernando Cabrera,

Sevilla: Dibujos de José Luis Rey,

Granada: Centro Artístico y Literario: Obras Morcillo, Carazzo, Antequera, Muñoz Lucena, Suárez, Vergara, Lozano Sidro, Garrido, Prieto, Hermoso, Romero de Torres, Madrazo, Latorre, etc.

Valladolid: Obras de Ubierna, Laureano Martín, Montejo, Ardid, Escolar, Barruelo. G. de la Cruz, Mucientes, Vargas (S. y C), Vilches, Bernal y Seirullo,

En Vigo: Cuadros de Carmelo González.

En Jaén: Galería Amigos del País: Cuadros de García Zuñiga

En Palma de Mallorca: Sociedad Bellver: Dibujos del norteamericano Adrian Machefert

En el Círculo Mallorquín: Dibujos de Xim.

Casa Roscana: Cuadros da Mestre,

En Bilbao: Galería Alonso: Cuadros de Martía Iturri.

MEMORANDA

EXPOSICIONES

En Madrid: Arte árabe (organizada por "Coleccionismo").—Museo de Arte Moderno: Retratos y dibujos de Maroussia Valero.

Casa del Pueblo: Dibujos de Carlos Ismert. —Escuela de Pintura: Obras de los alumnos. Salón Nancy: Cuadros de Abelardo Parrilla.

En Barcelona:

En Galerías Layetanas: Marinas de M. Félez.—Galería Areñas: Paisajes de Mallol y cuadros de Gelabert.—Galería Arts: Cuadros de Carmen Sala y Matilde Torrens—Salón Parés:

Cuadros de J. Barreira, Aznar, Modesto Teixidor, Vilanova y Martí Torrens.—Galerías Dalmau: Paisajes de Colom, cuadros de Canáls y Torres García.

En Coruña: Reunión de Artesanos: Cuadros y dibujos de Carlos Sobrino.

Gijón: Cuadros de Zubilaga.

Valencia: Ateneo Mercantil: Apuntes de Palau.

Alicante: Ateneo: Cuadros de Fernando Cabrera,

Fernando Cabrera Cantó (1866-1937) Nacido en Alcoy (Alicante) estudió la escuela de bellas artes de San Carlos de Valencia y en el estudio de Lorenzo Casanova una vez en Madrid prosiguió los su formación con Casto Plasencia. Cabrera fue un pintor realista de pincelada fácil y decidida y un dibujo desenvuelto. Pensionado en Roma en 1891 es precisamente en 1926 cuando el ayuntamiento de Alicante le nombra hijo adoptivo. Realizó cuadros de género costumbrista, retratos y paisajes. Cabrera comienza su profesión dentro de las normas académicas primero en español hubo en Roma, estudió al desnudo, aprende a componer y cultivar todos los géneros y procedimientos cuando a primeros del siglo XX la pintura se renueva con el paisaje, saldrá al aire libre[356] con su caballete escribiéndose a la tendencia de un realismo colorista y lumínico.

Sevilla: Dibujos de José Luis Rey.

Granada: Centro Artístico y Literario: Obras de Morcillo, Carazzo, Antequera, Muñoz Lucena. Suárez, Vergara, Lozano Sidro, Garrido, Prieto, Hermoso, Romero de Torres, Madrazo, Fraile, Latorre, etc.

Valladolid: Obras de Ubierna, Laureano Martín, Montejo, Ardid, Escolar, Barruelo. G. de la Cruz Mucientes, Vargas (S. y C), Vilches, Bernal y Seriullo,

En Vigo:Cuadros de Carmelo González.

En Jaén: Galería Amigos del País: Cuadros de García Zuñiga

En Palma de Mallorca: Sociedad Bellver: Dibujos del norteamericano Adrian Machefert. En el Círculo Mallorquín: Dibujos de Xim. Casa Roscana: Cuadros da Mestre.

En Bilbao: Galería Alonso: Cuadros de Martía Iturri.

JULIO

SANTIAGO Y LA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS GALLEGOS

Alguna vez, con referencia apologética a otra ciudad embellecida por los siglos y el fervor de sucesivas generaciones, se suponía posible la más alta distinción para el conjunto plural de sus edificios, carácter pintoresco de sus calles y plazas, prominente situación de su trazado urbano sobre alturas do minatrices de una fértil vega y un río legendario.

Se consideró que toda ella, de los cimientos al primor pétreo de sus torres, era digna de ser nombrada con excepción de supremacía: Monumento nacional.(…)

(…) De que no faltarían glosadores plásticos en espontáneo impulso o como ejemplo gráfico de los textos de saber y emoción a la mayor gloria de la Ciudad Madre, da cabal testimonio la actual Exposición de Arte Gallego, instalada en el antiguo Colegio de San Clemente—hoy Escuela de Artes y Oficios—con subvención del ministerio de Instrucción Pública y patrocinio del Ayuntamiento compostelano.

En ella se agrupan una vez más—pero sin alcanzar aquella plenitud expresiva de todas las tendencias y de todas las personalidades que hoy contiene la ricamente armoniosa pluralidad del arte gallego—pintores, escultores, grabadores, artífices, arquitectos decoradores que figuraron en las anteriores manifestaciones homogéneas de Coruña, Ferrol, Vigo, y el mismo Santiago, o las más completas de Madrid y Buenos Aires.

He aquí Sotomayor, en el dualismo esplendoroso de sus cuadros de costumbres y de sus retratos aristocráticos. El Sotomayor de las gamas patricias y los ritmos serenos y que sabe pasar sin esfuerzo ni abdicación, sin mezcla ni confusionismo desde una escena lugareña o un tipo aldeano a la silueta distinguidísima de damisela...

He aquí la dulcedumbre recoleta, el místico arrobo del santiagués Juan Luis, pintor de su ciudad y de sus convecinos, el suave matizador de grises y de melancolías.

Francisco Llorens, el paisajista por antonomasia, espejo efusivo de la naturaleza galiciana que acude a contemplarse en estos lienzos donde frondas, prados, valles y rúas viejas tienen la veracidad y la emoción como dos vestales de perenne juvenilia.

Alfonso Castelao, el incisivo y el idílico, el ático y el romántico el feroz ahincador de las miradas humanas y el afable intérprete de la tierra natal con minucia y reciedumbre de primitivo.

Manuel Abelenda, cuyo entrañable ruralismo se esparce en lienzos de constructivo vigor y una cierta aspereza cromática.

Carlos Sobrino, a quien en otra ocasión nombré el "cuentista pictórico" porque cada aguada suya es como un relato ungido y sabroso de galleguía realista. Su sala de esta Exposición—porque en Santiago se ha empezado a comprender la lógica agrupación de las obras de cada autor aislándoles de las demás—contiene algunas de los dibujos expuestos recientemente en Coruña. Momentos y rincones típicos de Betanzos, de Combarro de Santiago esas inconfundibles evocaciones de la piedra cenicienta, de los ábsides ruinosos, de los pórticos donde languidecen bajo los santos barbudos las adolescentes pálidas blanquirrubias de tocado "marelo".

Suárez Couto, el formidable dibujante, el implacable constructor de la formas y el exaltado panegirista de los tonos galaicos. Sus lienzos acres vi lentos y convincentes no se olvidan, como no se olvidan ciertas poesías de Curros, de Rosalía o de Cabanillas, ciertos capítulos de la Pardo Bazán.

Bello Piñeiro sólo exhibe un cuadro, Cañota. Y en él ponemos la nostalgia de su arte tan elevado de concepto como de técnica, esa señoril indolencia suya que le aleja de competencias innecesarias.

Imeldo Corral, otro paisajista, también recio, saturado, empapado de naturaleza ubérrima que le dio el ser y que pinta con un ímpetu que en las marinas se torna agresivo y en las campiñas se apacigua...

Jesús Corredoira, el idealizante, el sublimador de los rostros y de las formas. Sus dos retratos responden a la honda convicción de factura e ideología netamente definida.

Federico Ribas ,el cartelista sin par. (…)

Encontramos las aguas fuertes de Castro Gil y de Julio Prieto (…) Los preciosismos inteligentes de Manuel Bujados, (…) el optimismo radiante de José Frau(..)el decoro discreto y concienzudo de Seijo Rubio, las acuarelas de Manuel Crestar, las sutiles interpretaciones paisistas de Casares Mosquera y las dos aportaciones femeninas a la pintura de su tiempo que significan los envíos de Maria Corredoira y Elvira Santiso.(…)

MEMORANDA

EXPOSICIONES

En Barcelona:

La Pinacoteca: Obras de Fortuny, Martí Alsina, Berga Boix, Vayreda, Nonell, Urgell, Langlin, Belli y Correscasano.

AGOSTO

LOS PINTORES AVILESINOS

Bebiera escribirse ineludiblemente el Libro de Aviles, no por un solo hombre y con una directriz única, sino con la diversa aportación de quienes le amen y le comprenden de manera singular, saboreando cada aspecto diferente.(…)

Pero, además, Avilés tiene la elegancia del espíritu y la sencilla gracia de su innata distinción. Por esto el Libro de Avilés, escrito e ilustrado por sus hijos—dejando a cada uno la preferente experiencia del tema elegido con arreglo a sus gustos y su capacidad—sería tan oportuno como es ya inaplazable.

La Exposición de 1926 ratifica ano de sus fines primordiales: la afirmación de un grupo valioso de pintores avilesinos.

A los pensionados por el Ayuntamiento, por la Escuela y por la Sociedad que, además de asistir a las clases de la Especial de Pintura, Escultura Grabado, han creado por su cuenta obras de inspiración propia y directa, se han unido valores como el de San Julián, revelaciones cual la de Mimi Viliesid y afanes nuevos recién despertados como los de Nabor, Charvin y María del Río.

La Exposición se componía de setenta obras de pintura, treinta de dibujo y caricatura, treinta y cinco de fotografía y de los trabajos hechos por los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios en el curso 1925-1926.

Alfredo Aguado, impetuoso, en una dionisíaca alegría dé sentirse suelto y desquitado de otras tareas en el gozo de pintar, ha definido como sabe construir clásicamente y como quiere

lograr síntesis amplias. En su envío una gran diversidad de temas responde a esa juvenil ansiedad de vuelo autorizada por las alas seguras.(…)

Luis Bayón afianza de manera elocuente y progresiva la elegancia espiritual, la finura colorista, el señoril buen gusto de su estilo. Además de un retrato de mujer, seriamente interpretado, de severa energía muy española, tenía dos sonrientes figuras de niñas tratadas en las claras gamas que le son gratas, con su optimismo de grises, verdes, rosas, azules frescos y cantarines. Pero tal vez lo que más nos sedujera por el virtuosismo capaz y la feliz gracia de toque eran Mística y Bodegón, tan simpáticos y tan cabales de sentido y de resultado.

Nuevamente nos sumergimos en la justísima, en la sutilísima interpretación del paisaje astur que transmite Juan Espolita.

El arte de Juan Espolita es una plenaria identificación, una profunda saturación de la naturaleza asturiana. Los valles húmedos, las neblinas flotantes, las cumbres sucesivas, las laderas, de grave cadencia rítmica; los verdes austeros, las fajas luminosas que alumbran vivamente un trozo de campo penumbral con la melancolía de ciertas sonrisas en los rostros austeros; el aire, en fin, empapado de nostalgias, todo esto tan difícil de aprehender, todo esto que es el alma íntima, huraña y humilde del paisaje asturiano, está en os lienzos de Juan Espolita tremante como una súplica, fervoroso como una oración, apasionado como una ofrenda.

Testimonios de esa infinita ternura ungida de honestidad estética y de certeza visual que significa el arte de Juan Espolita son "Crepúsculo", simple y desdeñoso de la anécdota topográfica y de la línea parlanchina, "Orbayo" , en el que se respira la ácnea veladura de las formas y de los colores con la misma sensación de nostalgia, que produce en el natural, y, sobre todo "Valle de Molleda ", una de las mejores obras de la moderna pintura española y que en sus parcas dimensiones en su aparente afonía tonal, en su adormecida calma, tiene, sin embargo, el atractivo puro de la perfección.

Fraterna unción pone Gonzalo Espolita al acercarse también como su Juan a la naturaleza natal. Es también veraz y de franciscana identificación con el paisaje, incluso fija su personalidad independiente en una visión más optimista, más brillante. Y en tal sentido de diferencia temperamental y factural algunas veces logra aquella misma justeza expresiva, aquel noble lirismo de entraña naturalista, que caracteriza a su hermano.

Pero ahora Gonzalo Espolita señala mejor que antes la nueva ruta donde Je aguarda el hallazgo positivo de su personalidad: la figura, las glosas y alusiones a temas regionales con un criterio esencialmente decorativista Así lo predicen su bellísimo Sol de agua, trozo animado y opulentamente cromático de un friso de asunto rural—la pagana procesión de los caminos

astures en día de mercado—, la Aldea negra, trozo vigoroso de una honda realidad y En brazos, patética alusión a la esclavitud humana al obtener su primer y último descanso.

José María San Julián, que fué en la Exposición de Artistas Asturianos organizada por Heraldo de Madrid, uno de los reactivos de los cáusticos estéticos tan necesarios a la opinión española, mostraba en Avilés ese mismo valor de afirmación independiente y de fe en sí propio.

De extraordinaria potencialidad también. Viene ya de fogosas rebeldías, de las extravagancias "voulues" a sosegarse en su interior, a remansar la mirada y el sentimiento en la vida cotidiana sin falsearla ni sacrificarla ninguna virtud de la condición pictórica. Realiza, pues, ante nosotros un didactismo austero de verdadero pintor. Sus paisajes urbanos, sus interiores, sus retratos ¡oh, esa maravillosa Cabeza de muchacha, una de las joyas de la exposición!—, sus naturalezas en silencio, todo tiene en San Julián una integridad emotiva y un decoro profesional que distingue y no le hace amable al espectador frivolo e ineducado. En San Julián se saborea el gozo de la pintura por ella misma, pero en seguida se descubre el otro encanto entrañable de una sensibilidad vibrante, acogedora y generosa, manifiesta en el amor con que trata una figura de chiquillo, unos muebles humildes, una plazoleta silenciosa….

Nicolás Soria, cuyo lienzo Galerna obtuvo segunda medalla en la Nacional ultima, exhibía únicamente el boceto de aquel cuadro, (…)

A su lado, Florentino Soria exponía diez paisajes. De Castilla y de Asturias; de Segovia la dorada de Avilés la jugosa. Sutil maestría puesta al servicio de tan dispares ambientes, obtuvo el resultado que hallamos en Prados de Cantos, Las Huelgas, Prados del Catrero y las notas invernizas, acaso lo más sentido del conjunto en su íntima asimilación espiritual de la campiña asturiana.

Mímí Viliesid es una, pastelista de innegable mérito. Su juventud apenas, salida de los linderos adolescentes ya está educada por fructíferos viajes a Inglaterra, a Francia, a Italia, por una cultura museal y literaria no frecuente en la mujer española. Su arte responde bien a tal preparación ideológica. y sensible. Es colorista excelente, construye bien y obtiene vivaces y veridicas interpretaciones del natural. Sus alusiones pictóricas a lugares característicos de Oviedo, sus retratos femeninos revelan a un pintor de seguro y legítimo porvenir.(…)

MEMORANDA

En La Línea se ha celebrado un homenaje al pintor Cruz Herrera, el que ha sido nombrado presidente honorario de! Círculo Mercantil.

EXPOSICIONES

En Luarca (El Liceo): cuadros de Paulino Vicente.

En Gijón (Feria de Muestras): cuadros de Mariano Moré.

En Cádiz (Exposición General de Bellas Artes): cuadros de Abarzuza, J. Alcántara, Alvarez Sotomayor, Ángel Andrade, J. Andrade, Pedro Antonio, Balcera, José y Juan A. Benlliure, Bea, Francisco Blanco, Cabanyes, Camio, Cardona, Conde de Aguiar, Contreras, Consilla, Covarsi, Dal Re, Davalllo, Espina, Estelles, Farré, Félez, Forrater, Gustavo Gallardo, Gallego, García Fernández, García Martínez, Genis, Gili Roig, Godoy, Gómez Gil, González Saenz, González Santos, Casimiro Gracia, Grosso, Cayo Guadalupe, Hermoso, Hernández

Nájera, Leal Lozano Sidro, Rogilio López, López Gil, Llorens, J. Marín, Martínez de Leon, Martínez Mora, Martínez Vázquez, Masvila Méndez, Mir, Moisés, Moíleje, Muntadas, Muntaner, Nuñez, Oliver Aznar, Urbina, María Luisa Pérez Herrero, Pérez Lezao, Piineda, Piñole, Ponce, Pozo, C. Prieto, G. Prieto, F. Prieto, Puig y Perucho, Raurich, Rey, Rey Caballero, Rico Cejudo, Jaldón, Somavía, Repamanikies, Sánchez Dalp, Sánchez Solá, Soria Acedo, Sorolla, Segrelles, Tamayo, Tassara, Torreblanca, Urquiola, Urtubey, Carlos Vaquez, Vázauez Díaz, Vega, Vila puig, Vilela, Winthuysen, Weyler, Fortes, Perdigones, Pazo y Viniegra..(…)

En Santander (Restaurant Magdalena): paisajes de F. G. Otero.

En Valladolid (Ateneo): cuadros de Horacio Marco.

En Toledo: paisajes del sevillano S. González Sáenz.

En Alicante (Ateneo): caricaturas de Ernesto Guasp.

Ea Játiva: cuadros de Sánchez, Climent, Guiteras, Roca, Moreno, Pitar, Perales y Cuenca

En La Garriga: cuadros de Andrés Dameson.

SEPTIEMBRE

MEMORANDA

El 8 de septiembre, día de Nuestra Señora de Covadonga, fiesta regional de Asturias, fué entregado solemnemente al autor de esta obra el título de "Hijo adoptivo de Avilés".

En Vigo: Papelería Española: Acuarelas de Teodoro Solá Mestre.

En Villafranca del Panadés: La primera exposición de Arte del Panadés: Obras de Vidal, Casas, Utrillo y otros

En Málaga: Academia de Bellas Artes; exposición de pinturas; Muñoz Degrain, Paco Palma, etc.

En San Sebastián: Obras del paisajista argentino Ernesto Riccio y de Echenique Anchorena

En Ciudad Real: Casino: retratos de Cuenca-Muñoz.

En Murcia: Círculo de Bellas Artes: esculturas de Antonio Ros.

En Albacete: Círculo de Bellas Artes: Fotografías, caricaturas de José G. Navarro Alberto Mateos y Joaquín Pujanse, y dibujos de José Benlliure, Ernesto Carrero y Juan Bautista LLorca.

En Vigo: Círculo Mercantil: Dibujos de Martín Echegaray García.

En Burgos: Salón de Recreo: Dibujos y esculturas de Félix Alonso García.

En Córdoba: Círculo de Labradores: Pinturas de Ángel López Lobrero Castiñeira pensionado por la Diputación.

En Murcia: Círculo de Bellas Artes: Esculturas de Antonio Ros.

En Valencia: Sala Imperium: Cuadros y esculturas de Blat, Gordó, Peris Brell, Moreno Gimeno, Pérez del Muro, Guillot, Roca, Marcet, Cuñat, Benavent, Pitarch y otros.

OCTUBRE

UN ACUARELISTA CATALÁN: MARTIN TORRENS

(…) Frente a las acuarelas que Martín Torrens ha reunido para el público Madrileño en el Salon Nancy (…) Estas anotaciones de paisaje (…)

Martín Torrents no es el oficinista del paisaje, ni el pescador de caña de las luces iguales, las horas repetidas y las gamas en serie. Gusta, por el contrario, de asimilarse la naturaleza con el brío de un silvano errante y el ímpetu libérrimo de un cazador furtivo. Sabe bien hasta aquellos secretos deleitosos donde no llegan voces humanas ni rumores de alquería por solitaria que esté. Desaparece, se hunde, se transmite sensualmente a la naturaleza en una fantástica transubstanciación inexplicable y negada para el paisajista, accidental o reglamentario.

Torrents pinta por la imperiosa sugestión de los largos éxtasis, por un mandato hiperestésico que no deja nunca de manifestarse luego de muchas horas de soledad contemplativa o errabundez singular lejos de poblado.

Fulgor y gracia mediterráneos, fortaleza y serenidad pirenaicas presiden el afán cotidiano del pintor y marca el acento de sus monólogos cromáticos.

Celajes, siluetas frondales, sensibles e invisibles alusiones al aire marino o cimero, espacios abiertos o corazones enmalezados, de recóndita llamada a la inspiración, adquieren bajo la mirada y la mano experta del artista una calidad de belleza pura (…)

Finezas y transparencias delicadas o vibrantes de matización, transfusiones de un color en otro con sutiles armonías tonales, una pericia fresca, cantarina, de espontáneo jugo que nada debe a escolásticas normas ni recetarios técnicos.

Pero, además, y por sobre ese deleite visual que causan estas acuarelas ejemplares, la sensación de realidad sublimizada, de veracidad idealista eleva su condición de buen arte.

Imaginamos lo que supondría una sola de estas acuarelas—la dinámica latencia de Playa de Villanueva, o la maleza viviente, el milagro de densidad y movimiento de Cumbre mediterránea, por ejemplo—, en un salón suntuoso en el que hubiera riquezas de mobiliario y en el que no faltasen cuadros arrogantes de colorido y de prestigio. Supondría sonrisa virginal adonde el tertuliante fatigado de hablar banalidades, de contemplar artificios maduros de civilización iría a refugiar la mirada y a recibir estímulo de sus propias nostalgias...

LA EXPOSICIÓN DE CRISTÓBAL RUIZ

En el Museo de Arte Moderno ha vuelto a sonreír la pintura noble de Cristóbal Ruiz. Ante su sencilla y sensible interpretación de la naturaleza, frente a su amable condición emotiva traducida en la línea horizontal del paisaje y la vertical humana centrando aquélla, se siente el gozo callado, intimo, de saborear reposadamente un arte hecho de paz y de bienaventuranza.

Nunca ha dejado de producir, en quien sabe acercarse a sus cuadros, Cristóbal Ruiz esa inefable sensación de ternura humilde, de quietud dilatada en la calma infinita de un horizonte lejano bajo la luz suavemente acorde con el temperamento estático del artista.

Delicadísimas gradaciones tonales, armonías de sutiles finura y transparencia, espacios amplios tranquilos donde la claridad celestial se derrama como una bendición. Estas son las cualidades externas, la lección plástica que apenas afrontamos un lienzo de Cristóbal Ruiz se descubren. Luego, pasando dulcemente, del artista a nosotros, la ejemplar virtualidad interior

dicha con tan sereno lenguaje, con el fervor sosegado que no busca prosélitos, sino que espera la llegada de fraternas afinidades.

Veo a Cristóbal Ruiz en el período caótico de su tiempo, en medio de la ferial insinceridad de los arrivistas, en esa misma actitud de permanente índice humano de sus figuras que imponen silencio a los labios juntos de tierra y cielo, de cielo y mar, de sus cuadros. Está, así, trémulo de emoción, absorto por una prolongada sumisión a la gloria de la luz sobre las cosas y los seres afables, sin oír las voces sirenaicas de la conveniencia acomodaticia sin cuidarse del ímpetu ajeno que le cruza turbulento, vocinglero, belicoso ante sus pupilas, mansos espejos de la naturaleza libre. " "

A lo largo de toda su obra, hecha de diafanidad, dulzura y nobleza no encontramos nunca la más leve bastardía estética ni el más pequeño afán —por muy legítimo y lógico que fuese—de mercadería. Y se supone bien por el que conoce la hostilidad latente o, cuando menos, la enorme indiferencia colectiva de las muchedumbres actuales para el arte, hasta qué punto esa dignidad profesional de Cristóbal Ruiz habrá de serle amarga y dura Tanta serenidad generosa, esparcida lumínicamente en esos lienzos tranquilos aquietadores del espíritu y las miradas ajenas, ocultan Dios sabe qué crueles horas del hombre inerme para la vida contra los demás pertrechados de muy distinta manera, del hombre que sólo sabe, quiere y puede hacer cada mañana el humilde prodigio de pintar el campo, el cielo, el mar y a su hija como si rezara ante todo ello con su ceceo alegre y caricioso de andaluz tímido.

No estaba el mar antes en la obra de Cristóbal Ruiz. Anchurones de sierra del Sur, llanadas castellanas, labrantíos dilatados, chatos olivares sobre la tierra rojiza, extensas modulaciones de una misma nota que iban a buscar el sello límite del horizonte.

Y, sin embargo, se presentía el mar en su obra anterior. Esa misma obsesión de infinitud de soledad ondulante o aplanada, la preferencia por los terrenos abertales hacían suponer en el artista una nostalgia—acaso inconsciente, tal vez confusa e intuitiva—marina.

A veces, figuras pequeñitas perdidas en la inmensidad terral; siluetas blancas, como flotantes en la ondulación de ocres, de sienas, de grises, sugerían la idea de barcos lejanos. Y ya hemos dicho como la tierra besaba del mismo modo que el mar al cielo horro (sic) de nubes, vibrante de optimismo luminoso.

Pero esta nueva sonrisa del arte de Cristóbal Ruiz tiene ya un hálito marino. No sólo en ella el azul de los confines engañosos, sino del agua en los primeros términos. Densa o fluida, de intenso y dramático ultramar o de sutilísimas transparencias donde verdes traslúcidos se licúan bajo la comba ingrávida de las celistias nórdicas.

Porque Cristóbal Ruiz, pintor del Sol en tierras de Andalucía y de Castilla, no llegó cerca el accesible Mediterráneo, sino fué a las costas del Norte, afrontó brumas, celajes envelados, playas hoscas y turbulencias cantábricas...

No obstante, el temperamento de Cristóbal Ruiz repudia el dramatismo, la violencia y el énfasis. Acechó frente a las olas aquellas sugestiones cromáticas, aquellos sosiegos lineales que amaba pintar en los olivares gienenses y los yermos castellanos. Vio el Cantábrico sin cóleras de las jornadas estivales. Y de aquí esta nueva serie de fervores donde el artista se extasía, estas confidencias al mar tan opuestas de la oda declamatoria come del apóstrofe hiperbólico.

Esa misma condición anímica expresada lealmente por el acento suave de su pintura la encontramos, por ejemplo, cuando ya concreta de manera arquitectónica el sitio inspirador, cuando parece que pudiera influir en el paisajista—de igual modo que la obsesión del parecido fisonómico en el retratista—la idea de localizar el tema cromático.

Es el caso del lienzo Segovia con la silueta conocidísima de la Catedral, pero emergiendo de una gracia candorosa en la visión y en el modo enteramente inédita.

Se acostumbra a ver Segovia removiendo las heces de la densa, de la mucilagosa pintura zuloagüeña, una Segovia densa, prieta, plúmbea y atormentada, una Segovia preñada de barroquismos cálidos, macizos.

Pero Cristóbal Ruiz ante ella conserva la pura esencia de castidad, espiritual, la peculiar limpidez de su visión. No es un removedor de tópicos ajenos, ni un aprovechador de residuos

de otros paletas. Cada mañana amanecen en la suya los tonos frescos dispuestos a cantar las diáfanas sinfonías.

También ahora, el índice humano sobre el silencio feliz, sobre la sonrisa callada de la naturaleza, que representa la hija del pintor.

No hemos olvidado aquellos lienzos de hace ocho, diez años en que una niña vestida de blanco o de rosa florecía junto a los muebles humildes y los muros desnudos de un interior gris o daba su silueta infantil al regocijo mañanero de las campiñas empapadas de sol plácido.

Los retratos de su hija, como los "retratos del horizonte" significan en la obra plena de Cristóbal Ruiz afirmaciones de justa y pura estética.

¿Hay nada más tierno que ese afán sostenido, esa ansiedad constante del artista, asiendo los pinceles con las manos tibias aun de la caricia paternal para ir testificando de singular y bella manera el crecimiento, la evolutiva transformación de su hija, haciendo de ella su modelo único y dilecto, para que el alma esté siempre de rodillas mientras él pinta?

La niña de los interiores melancólicos, de los olivares y canchales andaluces, de las llanadas castellanas, tiene en su verticalidad humana sobre la horizontalidad marina euritmia adolescente. La madurez del artista sabe hallar para esta figura tan amada, tan copiada, cabal expresión y atractivo. Hay aquí, en la serie de lienzos de esta clase que expone en el Museo, algunos sencillamente perfectos, de lo mejor, y, sobre todo, de lo más noble que ha producido la pintura española en lo que va de siglo.

La razón, pues, de lo que este arte significa es la misma que Camille Mauclair descubre sagazmente en Eugenio Garriere: "Limita su visión. Se aplica a no ver, sino poquísimos espectáculos, pero a verles con una fuerza, una atención y una ansiedad increíbles. En una época en que el desencadenamiento de las inteligencias les inspira el gusto de los conocimientos múltiples constantemente renovados y acrecidos , él se aplica a limitar la suya a restringir sus curiosidades críticas y su diletantismo. En un momento en que el problema de la omniscencia parece impuesto a las preocupaciones de todo creador, él prefiere el de la concentración moral, persuadido, con certeza de que se descubren mejor las leyes generales de la vida profundizando dos o tres aspectos que haciendo de todos una revista precipitada."

He aquí el secreto de Cristóbal Ruiz. Hace cada día el milagro consecuente de ver con amor y expresar con claridad das o tres aspectos de la vida: la belleza creciente de su hija, un poco de cielo, un poco de campiña, un poco de mar. Y de ese milagro, hecho arte, ir obteniendo humildemente el pan de cada día

MEMORANDA

EXPOSICIONES:

En Valencia: Ateneo Mercantil: Pinturas de Jiménez Cotanda.

En San Sebastián: VII Exposición de Artistas Noveles. Premios de carteles. Primer premio señorita Ignacia Zabala; segundo, don Gaspar Montes; tercero, don Ramón Uranga.

Pintura: Señores Jesús Olasagasti, Gaspar Montes, Bernardino Bienale, Juan Cabanas, Julio Franco, Miguel Zumababe, Agustín Ansa, Antonio Arosena, Fermín Arrizábala, Enrique Kutz, Víctor Furundarena, Juan Gorostiza y Celedonio Mendía.

Escultura: Señores Carlos Elguezua y Venancio Ayersa.

En Barcelona: Galerías Layetanas: Cuadros de Andrés Pastor. Cerámica y vidrios esmaltados de M. Bargués. Muebles decorativos de A. Bardrina.—Galerías Areñas: Dibujos de Pomés.

En Zaragoza: Círculo Mercantil: Cuadros de Santiago Pelegrín y Luis Berdejo.

En Caceres: Cuadros de Juan Caldera.

En Madrid: Salón Nancy: Dibujos de los niños de las escuelas de Madrid y su provincia.

Amigos del Arte: Cuadros del pintor portugués Guilllaume Felipe.

En Toledo: Centro de Turismo: Cuadros de Enrique Vera.

NOVIEMBRE

LOS PENSIONADOS EN LA CARTUJA DEL PAULAR

Nuevamente, en el comienzo del invierno que aísla más del campo a la ciudad, viene la fragante visión de los días campesinos a través de las pupilas juveniles. De nuevo esta simpática y fresca mañanería de los espíritus recién nacientes a la emoción del paisaje viene a sonreímos. Y otra vez, para el espectador, el gozo de descubrir valores todavía inéditos y de augurar posibilidades capaces. Pero este año, además, la añadida novedad del libertamiento de los límites supuestos ya infranqueables, la escapada hacia otro horizonte, otra luz, otras

perspectivas distintas de aquel recoleto e invariable estancamiento estival en la Cartuja castellana y sus aledaños repetidos hasta la saciedad pictórica. Cierto que en 1924 y en 1925 se iniciaron tímidas expediciones de vuelo corto y días breves a los pueblos inmediatos. Se comprendía, por quienes senderean la mocedad de los pensionados, que no eran servidos del todo los motivos de la excelente iniciativa de creación de la Residencia colocando cada verano a unos cuantos pintores en agraz, en la edad peligrosa de las influencias, las simulaciones y los contagios, delante de los míseros espectáculos de una naturaleza bella, pero limitada.

Cada exposición consecuente nos traía la fatigosa, la empachada repetición de temas invariables, otorgando a un sitio estimablemente pintoresco y sugeridor, como es la Cartuja del Paular y cuanto a ella conduce y rodea, la importancia estética de un lugar maravilloso inagotable de revelaciones diferentes, dotado de infinitas sorpresas, no para la avidez adolescente dispuesta siempre a encontrarlas hasta en los aburridamente vulgar y cotidianos, sino para la más experta plenitud física y espiritual del artista viajero del tiempo y del espacio.

A evitar incipientemente aquella monotonía se encaminaban las excursiones por los pueblos inmediatos a la Residencia. Pero aun el grupo de los pensionados estaba sujeto a límites exiguos y no hallaba diferencias absolutas en la luz, el paisaje y los asuntos.

Coincidentes o simultáneas, las exposiciones de otros pensionados en un sitio mucho más certeramente elegido, infinitamente más atractivo y fértil para el artista, los de la residencia en Granada, vinieron a agudizar la necesidad de evitarles a los jóvenes pintores y evitarnos al reducido número de personas que aquí se preocupan de ver cuadros, el eterno patio de Santa María, los claustros con sus efectos de luz, la laguna y las inmutables lejanías azulinas...

El ideal sería ir creando residencias regionales elegir comarcas sugeridoras por su variedad topográfica y por su riqueza de motivos opuestos lanzar estos propicios arrobos moceriles más allá—y con menos cohesión forzosa de sus actividades individuales que les uniforma para el plural esfuerzo—de su visión diaria; buscar puntos para la estrategia pictórica, centros que consintieran radiales divergencias hacia fecundas contemplaciones. Pero mientras esto llega, debe elogiarse el nuevo paso de libertamiento de la sensibilidad y la visión juveniles que ha dado la Escuela de Bellas Artes en el año 1926. Al legítimo afán de descentralización, de temporal abandono de la Cartuja, con su interés relativo y manoseado, que Miguel Blay supo bien comprender y comenzar, sucede ahora el hecho prometedor de la escapada a Asturias dispuesta por el actual director Rafael Doménech.

No podía, en efecto, elegirse mejor norte para la futura e imprescindible orientación de los pensionados. Merced a una curiosidad nueva recién despertada, Asturias ofrece al artista insospechadas y magníficas revelaciones. País esencialmente pictórico, donde todo coadyuva a

la emoción íntima y a la belleza externa; donde el paisajista dentro de una demarcación geográfica relativamente pequeña encuentra una diversidad incomparable y única de motivos, desde la grandeza apocalíptica de la montañosa entrada por tierras de León a la riente serenidad de las rías linderas con Galicia o los pueblos colindantes de Cantabria; desde el panorama henchido de encantos profundos del Puerto de Pajares a la punta roquera de Cabo Peñas; desde la ingencia majestuosa de los Picos de Europa a las playas abertales y doradas; desde los puertos de originalísima formación de un dramatismo novelesco como los de Cudillero y Lastres a los valles afables suaves de bucólica dulzura; desde los lagos culminantes de Somiedo a las cuencas carboníferas hirvientes de actividad con su vigor sombrío y su empuje viril...

También debe elogiarse dentro de la excelente preferencia de región el sitio elegido para el comienza de conocimiento por artistas ajenos a él, del Principado.

Cudillero es acaso el pueblo de pescadores más original de España. Muchas veces hemos hablado de él, y cada año procuramos no dejar de visitarle seguros de hallar inéditas sensaciones.

Ahora nos es grato reveerle (sic), si no en toda su exactitud ni en la íntegra fuerza característica que posee y que no se descubre tan fácilmente, por lo menos prometido con atisbos bien interminados.

Seis son los jóvenes artistas que, pensionados por el Estado, pintaron dos meses, primero en la Cartuja del Paular y luego en el interesantísimo pueblo asturiano y que ahora exhiben sus obras en el Museo de Arte Moderno: Fernando Briones, Enrique Ginesta, Francisco Ribera, Juan Sáinz, Lopez Tablada y Fernando Villegas.

En todos existen condiciones positivas y de homogénea capacidad pictórica. Todos se han esforzado en vencer una luz y un paisaje que no se entregan al recién advenido. Alguno, incluso, muestra cierta picardía al ver el paisaje astur no directamente, sino a través de las miradas certeras y filiales de otros pintores nativos de la región.

No importa. Es el primer paso. Hay que acogerlo con simpatía e ilusión de venideros aciertos personales.

Fernando Briones me parece el más pintor de los seis; el, desde luego, más hecho y seguro de sí mismo. Tiene un sentido amplio del color y una firmeza constructiva que sorprenden en su juvenilia incipiente. He aquí, si no me engaño, un nombre que habrá, de tener muy lisonjeros y merecidos ecos en futura pintura española.

Justeza de luz y de ambiente, concepto cabal de la composición, amorosa delectación en el cromatismo. Estas cualidades se notan apenas afrontamos sus cuadros. En la serie del Paular

se destaca el titulado De diez a doce, lienzo verdaderamente admirable por como está conseguido sin aparente esfuerzo, con absoluto desdén de asunto de formas reunidas para un tema auxiliar, la gracia luminosa de una mañana estival en un trozo de huerto. Nada sino color y armonías felizmente logradas hay allí; nada sino la triunfal y optimista pasión de un temperamento esencialmente cromatístico afrontando el natural sin arrumacos ni cuquerías literarias o escolásticas.

En la serie de Cudillero hay el lienzo antitético, pero también admirable, el cuadro compuesto, localizador, donde se contienen la arquitectura y el alma de un pueblo. Aludo a "Cudeiro", notable interpretación del puerto a la hora de atardecido. También en el conjunto de apuntes destaca el panorámico de El Pito.

Enrique Ginesta tiene un bello retrato femenino, Ameluchi, y un brioso Contraluz a la manera plana, no exenta de efectismo, que se consideraba única norma luminista en el período de la influencia sorollista. También el cuadro Pinos acusa notables aptitudes. En cuanto a su visión general de Asturias hay un buen deseo no secundado por la ejecución.

Francisco Ribera, hijo del ilustre paisajista y retratista, aunque también algo equivocado y desconcertado frente a la revelación asturiana, demuestra no desmentir la heredada condición pictórica del padre. Testimonios casi todas sus notas del Paular, el dibujo de un muchacho cudillense y algunos apuntes del pueblo asturiano. Sobre todo, Atardecer, finísima nota en grises transparentes, fluidos, de deliciosa delicadeza y uno de los mejores cuadritos de la Exposición.

Sáinz de la Cuesta es, acaso, el que con más eficacia ha visto el paisaje asturiano. Tiene, especialmente en los apuntes de lejanías brumosas y de húmedos regazos de los valles ubérrimos, una compresión fervorosa del paisaje, tal vez aprendida en Juan Espolita. Su cuadro Mirando hacia el mar es bien de Cudillero. Adivino en él un adepto de la luz norteña más que de las crudezas polvorientas y los dilatados horizontes de Castilla.

Lope Tablada ha hecho el cuadro más completo de Cudillero en el titulado El pueblo. Posee la valoración dramática y la adustez ambiental. Abarca desde la hoz ruda y mellada de la tierra hasta los lomos ásperos de los arrecifes, donde las olas se encrespan cuando las pleamares. Ha sabido pues, aprovechar ese primer contacto, esa violenta percusión visual y sentimental que causa Cudillero cuando se le descubre de pronto. Mansión particular es un agradable intento logrado a medias.

Fernando Villegas, pintor de figura antes que paisajista, exhibe una de las mejores obras de la Exposición: la titulada Niños, rica de sentimiento y admirable como pintura, uno de esos cuadros que se recuerdan siempre cuando se afrontan sucesivas obras de un verdadero artista.

También Estudio de Sol con sus dos figuras femeniles sobre el fondo luminoso de las piedras grises debe mencionarse, como, en general, todos sus envíos de El Paular y Rascafría.

En la serie asturiana el más orientado, aunque incompleto por justificable timidez, es el lienzo Sin sol.

Ha de tenerse en cuenta, por último, el escaso tiempo de que han dispuesto los pensionados de este año para realizar su obra. En los anteriores tuvieron tres, cuatro y aun cinco meses. En 1926 dos solamente. Importa fijar un período de tiempo mayor y no concretarle a las vacaciones estivales. Si mucho se aprende en las aulas y en los talleres colectivos cerrados, aguarda cada día en el campo libre y las gentes esparcidas y los burgos distantes la otra enseñanza viva y directa que no sabe de reglamentos, horas ni estaciones para su didascalia constante...

ROSTROS ESPAÑOLES

La editorial Publicaciones Artísticas ha dado su segundo volumen.

La segunda de estas Publicaciones artísticas acaba de aparecer. Es un álbum de dibujos titulado Rostros españoles.

Bernardino de Pantorba es el autor de ellas. Muchos de estos dibujos son verdaderamente admirables de exactitud facial, de carácter desvelado por la corteza concreta de los rasgos que fueron trazados ágilmente, seguramente con graciosa y espontánea facilidad; pero en condiciones no siempre propicias al buen resultado según declara el autor en el ingenioso prólogo.(…)

Más adelante añade (Bernardino de Pantorba) que estos retratos están hechos con "honradez y sin receta", al margen de los ismos, extravagancias y piruetas de los pseudo innovadores, con el respeto a las normas clásicas y al natural.

"Así, pues—advierte—, los mocitos que diariamente nos hacen el divertido favor de obsequiarnos con una nueva originalidad, pueden lanzar la pavorosa palabra: anticuado, que el autor la recoge con grande satisfacción, ya que ella viene de antiguo y él prefiere ir en la sana compañía de aquellos antiguos antes que del bracete de estos recién nacidos, pimpollos de vanidad y de impaciencia que quieren, por lo visto, convertir la aristocracia de la belleza en el comunismo de la fealdad."

Han podido verse en el Salón Nancy los originales. (…) Pero, además, encontrábamos gustosamente el tercer aspecto de Pantorba y acaso el no menos importante de todos: al

paisajista. Porque completaban la Exposición catorce paisajes de Mallorca, notas de un brío, de un luminismo y de una belleza admirables.

Pantorba viene demostrando hace tiempo este profundo y cada día más seguro valor de paisajista desde su primera exposición en el Salón antiguo del Ateneo hace seis o siete años, hasta los lienzos Plaza de las Salesas y Sol en el Pardo, que figuraron en la última Nacional y que—¡ naturalmente!—el arbitrario, fallo del Jurado aparentó no ver.

Es una larga, sutil, profunda, exquisita depuración técnica y sentimental, tía ahincado ejercicio de la voluntad y de la mirada para más íntima identificación con la Naturaleza, que ya pueden y deben serles satisfactorios al artista,

Sus recientes paisajes mallorquines están colmados de justeza visual y de nobleza factural. Acaso con los lienzos de Bernareggi, de Cittadini, de Riccio, son de lo más puro que en interpretación pictórica de la Isla Maravillosa hemos visto últimamente.

MARÍA Y ELENA SOROLLA O LA FRATERNA SONRISA MELANCÓLICA

La Prensa diaria ha dejado entrever el atractivo milagro, tan moderno, del nacimiento de Lyceum, el primer club femenino español. No le faltaron en seguida las glosas afables y las amables burletas de los caricaturistas obligados a ver un perfil cómico a los episodios de su época. Acaso unas cuantas fotografías del interior sobrio, animado de encanto para el súbito sosiego ciudadano que procura otorgar, ratifican cuanto ya prometía el prestigio inteligente de sus fundadoras.

Se sabe, pues, que Madrid tiene ya afincado un nuevo respeto a la mujer, que sugiere, afirmativo, su derecho a la reunión libre del contacto y la protección masculinos. (…)

María de Maeztu—experta ya en esta buena tarea de agitar remansos y despertar espíritus adormecidos, fué la que tiró la piedra, (…) Tienen, pues, las damas españolas su primer Círculo, sin alardes de simulación viril, como es uso y aun abuso en tantas mujeres de hoy, rivales por fuera de la silueta y las costumbres viriles.

En este círculo hay el salón de tertulias, el salón de té, el saloncito de juegos, la biblioteca, el cuarto de baño, la sala romántica de una vaga y suave nostalgia hogareña del siglo pasado, como un retrato familiar salvado del huracán modernizante. No falta, claro es, un saloncito de exposiciones, lógica consecuencia de la sección de arte que preside doña Carmen Baroja de Caro, excelente artista ella misma.

Es en este Saloncito inaugurado una tarde dé lluvia y en el que los hombres admitidos al misterio sencillo pleno de gracia, de la intimidad femenina que significa el Círculo, teníamos indisimulable actitud de intrusos curiosos y no exentos de cortés malicia, donde han expuesto María y Elena Sorolla sendos y breves conjuntos de pintura y escultura.(..)

María realiza aquella aspiración cezanniana de pintar como el pájaro canta tan desprovisto de manera, de técnica, de factura, de trucos recetarios de fórmulas de taller que sus notas de paisaje y sus lienzos florales y sus figuras femeninas. Se comprende una faceta nueva en el talento del padre y maestro que consintió esta lírica libertad al instinto pictórico la sutileza de alma. María pinta como si no hubiera tenido constante a su lado la ejemplaridad poderosa del Inolvidable, en cuanto a sistema didáctico; pero sí saturándose de ella como del aire que respiraba y la luz que entraba a iluminarla él corazón por las ventanas ávidas de los ojos Un instinto fresco y cantarín en la atmósfera sorollesca. Esto la pintura de María Sorolla, que es grave y honda, o alígera y optimista, según las horas los sitios y los pensamientos, pero que siempre es veraz.(…)

MEMORANDA

EXPOSICIONES

En Madrid: Museo de Arte Moderno: Esmaltes de Ricardo y Ramiro Arrúe.

En Granada: Centro Artístico: Cuadros de F. Vergara Reyes y de Manuel Soto.

En Barcelona: Palacio de Bellas Artes: Los carteles que fueron admitidos por el Jurado calificador en el concurso celebrado por el Consejo Superior de enlace de las Exposiciones de Sevilla-Barcelona. —Galerías Layetanas: Cuadros de Joaquín Mir, cerámicas y vidrios esmaltados de Mariano Burgués, y muebles artísticos de Badrinas. Cuadros de Andrés Pastor.

Salón Pares: Cuadros de Iginio Blat.—Pinacoteca: Dibujos de Ramón Casas.

En Palma de Mallorca: Salón de "Veda": Cuadros de Juan Fuster.

DICIEMBRE

LA EXPOSICIÓN ZULOAGA EN MADRID

Reitera por cuarta vez durante una década Ignacio Zuloaga en España un conjunto expresivo de su obra pictórica. Con ligeras adiciones o supresiones; este conjunto es siempre el mismo, lo que indica hacia los cuadros que le forman una especial predilección del autor, estimándoles—aparte de otras razones—como aquellos que mejor pueden definirle. La primera vez fué en Zaragoza el año 1916; la segunda, en Bilbao, el año 1918; la tercera, en Granada el año 1922. Entre una y otra, su estudio de Zumaya, abierto a la curiosidad trashumante de los aficionados, también ha consentido una exposición habitual. No significa, pues, la actual exhibición del repetido conjunto aquella revelación oportuna que solicitamos del insigne pintor eibarrés a principios del año 1914 cuando su alejamiento de España y su, entonces culminante, popularidad en Francia coincidían. Ahora la crítica, los pintores y el grupo más o menos numeroso de inteligentes apasionados del arte sabe bien a qué atenerse respecto de la pintura zuloagueña y ha saludado como antiguos conocidos a casi todos los lienzos expuestos en el flamante edificio del Círculo. Afronta nuevamente el conjunto expresivo como a algo histórico que viniera a someterse a la última prueba de la confrontación estética y sensitiva. Es como un examen de conciencia donde los ditirambos o las diatribas pretéritas van a cuajarse en el juicio sereno, apaciguado y con, ya, la suficiente calma que otorga el reconocimiento de una misma obra a través de las lógicas evoluciones del tiempo y de la fatal mudanza que nuestra ideología y nuestra sensibilidad han sufrido.

Claro está que la nueva generación de pintores o la anquilosada y sedentaria en la vida y el espacio—como la muchedumbre circunstancial que acude a todo espectáculo bien reclamado y sea de la índole que fuere—se sitúa, ahora, después de veinte, de quince, de diez años que esta pintura fué exalaltada o negada, en la misma posición férvida o adversa que tuvo en los sucesivos entonces, el mismo conglomerado procesional o filisteo de espectadores. Se extasían o se indignan ante ese jalón histórico, de indudable interés, que representa la obra de Zuloaga como si aun los recién llegados a la contemplación, ni nosotros los que tornamos a ella por enésima vez podemos estar seguros de la coincidencia cabal y absoluta con la opinión definitiva del porvenir la que clasifique en su lugar exacto los cuadros del ilustre pintor eibarrés cuando ya él, sus detractores y apologistas haga mucho tiempo que se disgregaron en la tierra común.

No he sido ciertamente de los menos entusiastas en la admiración a Zuloaga. A lo largo de las páginas de tomos anteriores de esta obra, he ido reflejando desde 1914 mis impresiones respecto de sus lienzos y de la tendencia peculiar que les anima. No dejé de poner en el

comentario ese fervor cálido que suele reprochársele como enemigo natural del frío enjuiciamiento. Estoy pues, en la situación de aquellos a quienes me refería suponiéndoles en el trance de cotejar sus emociones de hoy con las pasadas y de proceder con idéntica sinceridad al expresarlas sin temor a lo que puedan tener de opuestas, ni con la obstinada contumacia que suponen las gentes de visión y sentimiento estrechos orgullosa certeza de criterio. Aparte del humano cambio que todo en nuestro ser se produce— ¡cuan enorme convulsión de todo, creencias, costumbres, ideales, etc., impuso la gran guerra a la humanidad entera! ¿podemos ver del mismo modo, después de ella, lo que es genuino producto anterior?

He aquí el problema. A ese estado de conciencia que lo plantea aludo evocando frente a los lienzos vistos y revistos o a los que el pintor ha creado ahora con el énfasis consecuente de antaño, algo de lo mucho que escribimos y que es oportuno citar fragmentariamente. Por ejemplo:

¿Cuál es la primera impresión que nos sugiere el arte de Ignacio. Zuloaga? Para resumirla, diría que nos deja sabor de sangre en la boca y estrujamientos de dolor en el corazón y rosadas calideces de vergüenza en la piel.

Pertenece a la generación que empezó a renovar todos los valores estéticos en pleno desastre colonial. Cuando aquellos escritores hundían las demoledoras plumas en el corazón recién llagado, Zuloaga hundió también sus pinceles en sangre.

Sangre de la guerra, sangre de los toros, sangre que chorrea de las imágenes talladas de un modo bárbaro e ingenuo o pone el bello contraste de los blancos dientes en los rojos labios de una mocita andaluza. Igual da. Sangre española que desde la muerte de Goya, nadie se había atrevido a pintar. Zuloaga, como todo fuerte temperamento artístico, ve las cosas y transmite el sentimiento de las cosas, además de sus líneas, masas y contornos. Le llaman "un pintor intelectual" por eso mismo.

Los intelectuales son precisamente los que ven, además de con los ojos del cuerpo con las inmateriales pupilas del espíritu.

Ignacio Zuloaga concibe a España tal como él cree verla en el alma de sus hombres, de sus mujeres, de sus paisajes y en el color de sus vestiduras.

Tierra de monstruos quiméricos o reales—de fanatismos y de sensualidades; de arrogancias y languideces; de crímenes y de misticismo.

Recordad los ídolos de Zuloaga. Son Velázquez, Greco, Goya. Evocad sus figuras de campesinos castellanos, de mozas andaluzas, de toreros, de frailes, de brujas, de mendigos...; sus paisajes de viejas y románticas ciudades, de llanuras desoladas, de plazas pueblerinas, calenturientas por la fiebre de las capeas. Ama profundamente las viejas ciudades castellanas. Y

las viejas ciudades castellanas no son únicamente esparcidos museos arquitectónicos; no se limita a la arquitectura la sugestión evocadora de los siglos pretéritos; no nos transportan solamente sus templos, palacios y murallas a las épocas hundidas. Es todo: el ambiente, las figuras, las costumbres, los populares regocijos y las eternas creencias. Un arraigado ciudadano de hoy en esas poblaciones adormecidas no puede decirse que pertenece a la vigésima centuria; es un hombre del siglo XV, del siglo XVI, del siglo XVII cuando más.

Deleita al turista, complace e inspira al artista ese estancamiento de la vida de las viejas ciudades y sus seres característicos, esa inconsciente obstinación de las órbitas demasiado pequeñas, de los círculos exiguos en que se mueven todavía. Pero al sociólogo le entristecen profundamente o al frivolo envanecido le indignan epidérmicamente.

Zuloaga es antes que otra cosa un retratista. Su obra entera es una inmensa colección de retratos. Lo mismo en los lienzos tendenciosos que en los simples grupos de campesinos que en la encarnación pictórica de mujeres elegantes y hombres célebres. Ignacio Zuloaga se ha esforzado siempre en desentrañar humanas psicologías.

Pero, ya como asunto único o simplemente como fondo complementario del espíritu del personaje retratado o del carácter de la escena en los cuadros de figura tiene el paisaje zuloaguesco un sello de inconfundible originalidad de visión inédita y justa de cierta región española.

No es el paisaje que pudiéramos llamar anecdótico, ese en que el pintor elige aspectos aislados, rincones típicos o amplios espacios donde la minuciosidad técnica o la fantasía imaginativa triunfa sin emoción ni expresión.

Lejos también las muelles opulencias sensuales de los venecianos, las candorosas agrupaciones de edificios entre risoteras campiñas serpenteadas por riachuelos de aguas transparentes que amaban los primitivos; ni siquiera las tranquilas planicies, austeras y señoriles de Velázquez.

Sino la España negra del poeta belga, es la España en escombros del moderno escritor español. Huraña, hostil, inhospitalaria, reconcentrada en su pasado bélico o místico, y en su presente miserable.

Construidos sobre la roca viva o sobre tierra polvorienta, igual da para su penuria y su silencio, bajo las lumbradas implacables del sol y bajo las blancuras gélidas de la nieve. Se asfixian el alma y el cuerpo ante la angustia bárbara de los pueblos dormidos. Tiritan de frío las ideas como los ateridos miembros bajo las capas pardas, remendadas en las noches invernales, cuando se contempla esta visión áspera, bravia, desconsoladora de la vieja Castilla.

No importa que detrás de las piedras roídas de sol y de siglos enmantadas de polvo, haya moceríos catarines e ilusionados y que al lado de un ruinoso ábside románico lance hacia afuera una casa su balcón florido tiestos, y que por las mismas calles guijarrosas Por donde cruzan Desnudos por la sarna y clérigos rollizos, vaya de cuando en cuando un poeta enamorado, como el pino de Heine, de la palmera maliciosa bajo cielos de azul.

Zuloaga oprime, aplasta, condena con más irremediable castigo estas viejas ciudades, estos pueblos escombrosos, bajo unas nubes negras preñadas de tormenta y de maleficio; nubes plúmbeas que desmochan las torres que decapitan los montes rocosos, que parecen recoger en sus infladas convexidades el humo denso de los pretéritos incendios, cuando las noches de asalto en que los guerreros enemigos entraban sedientos de agua, de venganza y de lujuria...

Así, estos fondos sugieren fatalmente, inevitablemente, las escenas que el artista ha sabido adivinar y pintar. ¿Acaso en estas ciudades trágicas no se conciben monstruos como Gregorio el botero, viejas horrendas como Las brujas de San Millán y asexuales seres como las sofaldadas Mujeres de Sepúlveda? ¿No hablan de místicos languidecidos, espiritualizados, tal como los viera Domenico Theotocopuli y tal como les ha visto Zuloaga en El Filósofo Melquíades, en Peregrino español, en Francisco y su mujer?

De aquí también, como lógicas consecuencias del medio ambiente, en una perfecta identificación con las teorías de Hipólito Taine, surgen la barbarie taurina y la exaltación religiosa. Son los ídolos futuros, los Torerillos de aldea, y ese trágico jinete de pesadilla que se llama La víctima de la Fiesta y El Cristo de la Sangre.

Sin embargo, esta nota pesimista, dramática, inquietante, no es la única de Zuloaga. Hay otra que da blancura de contraste a la negrura del españolismo trágico. Es la que puede llamarse "alegría zuloaguesca". Alegría penetrante, sugestiva, que nos envuelve como un perfume y nos consuela como una caricia de tanto sangriento horror como reflejan sus cuadros.

Esta alegría no nace, como en otros pintores, de los niños. Repasad toda, la obra de Zuloaga. No encontraréis una sola figura de niño. Es curioso y es natural. El niño sólo asoma en el arte de los pueblos sanos, felices, o en las épocas frivolas. Sin elegir muchos ejemplos, citemos el Renacimiento italiano, la pintura holandesa de siglo XVII, la pintura inglesa del siglo XVIII.

Esta alegría en el arte de Zuloaga se debe a la mujer. Embriagan nuestros sentidos y fortalecen nuestro idealismo las mujeres de Zuloaga. Ponen ninfeas transparencias blanquirrosadas en el ambiente gris, lo encalentura de sensualidad.

Saben a amor y huelen a incienso. Lloran al pie de los Cristos barbados y con faldellín que hacen pensar en la leyenda de la Wilgefortis germánica, o suben a la grupa de un corcel cordobés para, envueltas en el chinesco mantón y la mantilla de blonda, ir con su novio a los toros...

¡Los mantones de Manila! ¡Las mantillas de encaje! ¡Las cabelleras negras, ensangrentadas de claveles! ¡Los pañolillos chillones, las faldas de percal con volantes, las peinas de celuloide azules, rosadas, amarillas, rojas, verdes, de la gitanería!

Esta entrada triunfal de los femeniles y populares atavíos policromos en la pintura española se debe a Zuloaga. El fué quien primero supo describir toda la gracia decorativa, toda la exuberancia colorista y toda la voluptuosa languidez que darían esos atavíos de ayer, de hoy y de siempre a la mujer española.

Como fué también el primero que inició esta reintegración del arte español a los tipos y a los ambientes genuinamente españoles, buscándoles a la sombra de los templos arcaicos y de los roqueros castillos, donde somnolecen los lagartos y crecen las plantas parásitas que no necesitan el acunamiento del agua...

Tales y aun más apologéticas consideraciones nos sugirió hace quince hace diez años el arte de Zuloaga. Y rebrotan en la memoria como esas reminiscencias musicales que acarician el pensamiento y concluyen por reflorecer en los labios como un dulce y melancólico aire de nostalgias rítmicas, al encontrar bien definido por esta serie de treinta y nueve cuadros que exhibe en el nuevo Salón de Exposiciones del Círculo de Bellas Artes.

Cerca de veinticinco, los que mejor le concretan, están pintados en los tres primeros lustros del siglo XIX. De los restantes acaso los de Juan Belmonte y algún paisaje aspiran a entroncar en la ideología y la técnica, de aquéllos; pero animado de un prurito evolutivo que no deja de manifestarse aun en artistas como Zuloaga, obstinado en ser él siempre con una impresión unilateral.

Es de los lienzos de ayer—puestos con reiteración no exenta de egolatría ante las miradas de sus contemporáneos—de los que emana ahora el hálito frío del pasado. No se ama impunemente la tradición, lo yerto, lo anquilosado y lo trágico, no se busca morbosamente lo vetusto y lo estático sin contagiarse de su dramática lejanía.

Zuloaga se nos aparece hoy como esos retratos familiares de personas que amamos mucho, que impulsaron en otra época nuestros resortes sentimentales, que admiramos vivas y que ya enmudecieron para siempre. Nos apartan de su contemplación, nos libertan de su influencia emocional, las solicitudes presentes, la gracia natural y jugosa de lo que empieza a vivir, el ansia, ¡ay!, de rejuvenecimiento que empenacha los graves impulsos de una madurez no marchita antes de tiempo.

Estos lienzos zuloaguescos de ayer tienen ya el empaque de cuadros museales, en una pinacoteca transitoria, en los Museos que se llaman, de un modo convencionalmente histórico, Modernos; pero todavía no alcanzan el empaque de lo antiguo perdurable y de lo clásico inmutable.

Asistimos a la consagración, un poco amarga, del artista que reflejó una época y un credo diferentes a la actual y a sus creencias. El fervor combativo de otrora se nos cambia en respeto silencioso. Vemos al artista el umbral del siglo XX como una fantasmagórica encarnación quijotesca del arte blandiendo su lanzón y arengando a los secuaces de su tendencia. Siempre que miremos así hacia el umbral del siglo, le veremos en tal guisa v junto a él a Sorolla flameando las banderas de sus cadmios y ultramares y a Hermén Anglada levantando los arcos de triunfo de su pompa decorativa y modelando las carnes morenas de sus gitanas en la celistia estrellada de sus nocturnos.

La convivencia visual—pero alternativa, lo que supone posible rebeldía a su influencial dogmatismo—con estos cuadros advenidos, tal vez un poco tarde, al Madrid caótico y futurista de 1926, nos revela, como la convivencia personal con seres francos o alardeantes de franqueza, el secreto de los encantos anteriores o nos amortigua la calidez del culto apasionado. Descubrimos rigideces que ayer parecían ritmos suaves; encontramos opacidad donde hubimos (sic) deslumbramientos, énfasis allí donde la espontánea energía parecía brotar sin esfuerzo; deslucida, en fin, la riqueza cromática paseada bajo la luz, el polvo y las miradas de muchos países.

Y entonces buscamos la coetaneidad inmediata, cronológica, de los cuadros nuevos. Pero si ellos son los tres retratos de Belmonte—acaso lo más débil, lo menos sólido, lo menos bello de cuanto ha pintado Zuloaga—, el retrato del doctor Marañón, el de la duquesa de Alba, bonito y vulgar como una portada de revista enemiga de las tendencias modernas en el arte editorial, preferimos volver al empaque museal de los anteriores, a toda esa positiva capacidad de pintor que hay en el retrato de Buffalo en los Torerillos de pueblo, en el retrato de la señorita Malinouska, en la Cofradía del Cristo de la Sangre, etc.

O en todos sus paisajes. Los de ayer y los de hoy. Los feroces y los sonrientes, los huraños y los afables, los modelados escultóricamente y los modulados musicalmente.

Es el Zuloaga paisajista—¡admirables fondos, por ejemplo, no se resignan a envejecer en los cuadros de composición!—el que más nos interesa hoy, el que enlaza exacto la sensibilidad moderna con la tradición escolástica. Frente a los jugosos verdores, las rancias arquitecturas, los ingentes ritmos montañosos de tierras de Aragón y de Castilla que ofrece en la parte izquierda de la instalación actual, hemos enlazado, también nosotros, nuestros fervor de antaño

al de los jóvenes que sonreían desdeñosos de otros lienzos y al de los viejos intransigentes que allí deponían la actitud indignada.

MEMORANDA

EXPOSICIONES

En Zaragoza: "Agrupación Artística": Primer salón de humoristas aragoneses. Obras Max Foster, Aznar, Gazo, Maguña, Ladrón de Guevara, Acín, Rael, Saura, Bermudo Alfonso, Buj, Alberto, Ugalde, Iglesias, Bueno, Echevarría, Almenara y Taixi.

En Valencia: Ateneo: Caricaturas de Gamborino.—Círculo de Bellas Artes: Cuadros A Ortiz Gamundi. — Salón Imperium: Séptima exposición de pintura. Obras de Richart Nava rro, J. Pinazo, Bartolomé Mongrell, Rigoberto Soler, Peris, Manaut, Cabedo, Carbonell, Romero, Segues, Ginés, Sousa, Cervera, Marcet, García Marco, Urariga, Cucarella Pitarch Villacloy y otros.

En Barcelona: Galerías Dalmau: Cuadros de Helios Gómez y Agustín Ferrer, caricaturas escultóricas de Cascolla. — Galerías Layetanas: Cuarta exposición de los Conreadores de las Artes. Obras de Luis Gómez ,Francisco Guinart, Vila Puig, José Picó, José Morell, Antonio Bescós, Laureano Bonet, Enrique Porta, José Bou, Alejandro Coll, José Marcé (...) y En ídem, cuadros de Laureano Barrau y de Masvila, Obras de Daniel Sabater. Paisajes de Padilla. — Salón Parés: Obras de José de Togores, Domingo Soler, Juan Fuster y Rafael Izquierdo. — Salón "El Camarín": Obras antiguas. — Salón "La Pinacoteca": Obras de Martí y Alsina, de Myrbach, Ollé, Pinell, Enrique Cenac, Gal,

Areñas: Esculturas de Joaquín Claret y pinturas de Martí Garcés. — Club Excursionista: Pinturas de Camil Puig y Esteve.

En Madrid: Centro de Ferroviarios: Obras de José Matrán.—Club Femenino: Obras de arte decorativo de Matilde Calvo y Victorina Duran. — Casa Nancy: Cuadros de Amado Hernández.

En Burgos: Repujados de Saturnino Calvo.

En Ubeda: Cuadros de José Pablo García de Zúñiga.

En Reus: Centro de lectura: Obras de artistas nacidos en la ciudad, Folch, Casajuana, Ramírez, Rovirosa, Soriano, Bergadá y Fusté.

En Gerona: Ateneo: Pinturas de José María Mir y Max de Xaxás.

En Alicante: Ateneo: Paisajes de Emilio Várela.

En Bilbao: Artistas Vascos: Cuadros de Genaro de Urrutia.

En Valencia: Ateneo Mercantil: Paisajes de Guiteras.

En Granada: Centro Artístico: Cuadros de Soto.

En Santa Cruz de Tenerife: Primer Salón de Humoristas Canarios.

BIBLIOGRAFÍA

"TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE PAISAJE ENTRE 1915 Y 1926, A TRAVÉS DE LA OBRA "EL AÑO ARTÍSTICO" DEL CRÍTICO DE ARTE JOSÉ FRANCÉS"

A.A.V.V. *Modos de Ver.* Barcelona. Gustavo Gili. 2007.

A.A.V.V. *El Libro de la Academia*. Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1991.

A.A.V.V. *España Fin de Siglo 1898*. Barcelona. Fundación La Caixa. 1998.

A.A.V.V. *Miró, Dalmau , Guash la aventura del arte moderno 1918-1937*. Barcelona. Generalitat de Cataluña. C.A. Santa Mónica. 1993.

A.A.V.V. *Paisajes en la colección Carmen Tyssen-Bornemisza*. Madrid, Scala. 2006.

A.A. V.V. *Sorolla, Visión de España. Colección de la Hispanic Society of America*. Valencia. Bancaja, 2007.

A.A.V.V. *Arte para un siglo. 1-cambio de siglo (1881-1925)*. Murcia. Fundación Caja Murcia. 2003.

A.A.V.V. *Cien Años de Pintura en España y Portugal (1830-1930*). Madrid. Ediciones Antiquaria 1988.

A.A. V.V. *Emilio Varela Pintor Universal.* Valencia. Generalitat Valenciana. 2010.

A.A.V.V. *José Gutiérrez Solana.* Madrid. MNCARS-TURNER. 2004.

A.A.V.V. "*Bibliografía de José Francés".* Madrid. Boletín de la R. A. de Bellas Artes de S. Fernando, 1965.

A.A.V.V. *A la Playa. El mar como tema de modernidad en la pintura española 1870-1936*. Madrid. Fundación cultural Mapfre Vida, 2001.

A.A. V.V. *Arte en España 1918-1994*. Madrid. Alianza Editorial. 1995.

A.A. V.V. *Creadores del Arte Nuevo*. Madrid. Fundación Mapfre Vida. 2002.

A.A.V.V. *Dalí.* Barcelona. Ediciones 62, 2003.

A.A.V.V. *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969*. Madrid MNCARS, 2004.

A.A.V.V. *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid. Forum Artis S. A. 1994.

A.A.V.V. *Durero y Cranach. Arte y Humanismo en la Alemania del Renacimiento.* Madrid. Museo Tyssen-Bornemisza, 2007.

A.A. V.V. *El Madrid de José Ortega y Gasset*. Madrid. ""Publicaciones de la Residencia de Estudiantes"", 2006.

A.A. V.V. *El Mundo de Anglada-Camarasa*. Barcelona. Fundación La Caixa, 2007.

A.A.V.V. *El siglo XIX en el Prado.* Madrid. Museo del Prado, 2007.

A.A.V.V. *Garaje, Imágenes del automóvil en la pintura española del siglo XX.* Madrid. Fundación Eduardo Barreiros. 2000.

A.A. V.V. *Gauguin y los orígenes del Simbolismo. Madrid*. Fundación Caja Madrid. 2005.

A.A. V.V. *Gutierrez-Larraya y su obra.* Santander. Talleres J.Martínez, 1916.

A.A. V.V. *Historia Contemporánea Universal*. Madrid. UNED. 1981.

A.A.V.V. *Homenaje de nuestra Academia a su Secretario perpetuo el Excmo. Sr. José Francés.* Madrid. Boletin de la R. A. de Bellas Artes de San Fernando, 1963.

A.A.V.V. *Joaquin Mir. Antológica 1873-1940.* Barcelona. Fundación La Caixa, 2008.

A.A.V.V. *Joaquin Sorolla 1863-1923*. Madrid. Museo del Prado, 2009.

A.A.V.V. *La danza de los colores. En torno a Nijinsky y la abstracción.* Madrid. Fundación Mapfre, 2009.

A.A.V.V. *La Grande Guerre vue par les artistes et les écrivains.* París. Le Monde Librio, 2006.

A.A.V.V. *Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939.* Barcelona. Fundació Caixa Catalunya. 1992.

A.A. V.V. *Luz de Gas.La Noche y sus fantasmas en la pintura española. 1880-1930*. Madrid. Fundación Mapfre, 2005.

A.A. V.V*. Modigliani y su tiempo*. Madrid. Museo Thyissen Bornemisza. 2008.

A.A.V.V *Novecentismo y Vanguardia.* Bilbao. Museo de Bellas Artes, 2009.

A.A.V.V. *Paisajistas españoles del siglo XX.* Bogotá (Colombia). Instituto de Cooperación Iberoamericana. 1980.

A.A.V.V. *Roma, Naturaleza e Ideal. Paisajes 1600-1650*. Madrid. Museo del Prado. 2011.

A.A. V.V*. Santiago Rusiñol (1861-1931)* Barcelona. MNAC, 1998.

A.A.V.V*. Vanguardias Históricas en el Arte español 1918-1939*. La Coruña. Fundación Barrié de la Maza, 1998.

A.A.V.V. *Durancamps*. Barcelona. Editorial Juventud, 1972.

A.A.V.V*. El mon de Anglada Camarasa*. Madrid, Caixaforum. 2007.

A.A.V.V*. Enrique Vera: El Paisaje y la Luz*. Toledo. Junta Castilla La Mancha. 2003.

A.A.V.V*. Joaquin Sunyer La construcción de una mirada*. Madrid. Fundación cultural Mapfre. 1999.

A.A.V.V. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español en 1925*. Madrid. MNCARS, 1995.

A.A.V.V. *Neoimpresionismo, la eclosión de la modernidad*. Madrid. Fundación Mapfre, 2007.

A.A.V.V. *Jardines de España (1870-1936*). Madrid. Fundación Mapfre, 1999.

A.A.V.V *Los ismos de Ramón Gómez de la Serna y un apendice circense*. Madrid. Museo Nacional de Arte Reina Sofia, 2002.

A.A.V.V*. La Generación del 14 (1906-1926).* Madrid. Fundación Mapfre. 2002.

ALBA, Narciso*. Celso Lagar*. Salamanca. Caja Salamanca, 1997.

AGUILERA CERNI, Vicente (Coordinador) *Historia del Arte Valenciano*. Valencia. Consorcio de Editores Valencianos. 1988.

AGUILERA CERNI, Vicente. *Panorama del Nuevo Arte español.* Madrid. Guadarrama, 1966.

ALDANA FERNANDEZ Salvador. *Guía Abreviada de Artistas Valencianos*. Valencia. Ayuntamiento de Valencia, 1970.

ALMAZAN, David. "*El Pintor José Blanco Coris*" Zaragoza. Artigrama nº 1, 2004.

ANTOLIN PAZ, Mario. *Eduardo Martínez Vázquez*. Avila. Caja de Ahorros de Avila, 1986.

ASIMOV, Isaac. *Historia y Cronología de la Ciencia y los descubrimientos*. Barcelona. Ariel, 2007.

AZCARRAGA, Adolfo*. Arte y Artistas valencianos*. Valencia. Ajuntament de Valencia, 1999.

AZORIN, *El Paisaje de España visto por los españoles*. Argentina. Espasa-Calpe de Argentina S.A., 1952.

BALL, Philip. *La invención del color*. Madrid. Turner publicaciones, 2003.

BALLESTER, Juan. "*Pintores ingleses, una vuelta esperada".* Madrid, ABC de las Artes. Dos de Abril 1993. Pag.36

BARRERA LÓPEZ, José Maria (Editor) *Grecia, revista de literatura (1918-1920)*. Málaga.

Centro Cultural de la Generación del 27, 1998.

BARROW, Rosemary*. Lawrence Alma-Tadema.* Londres, Phaidon, 2004.

BELDA NAVARRO, Cristóbal. *Deja en mis ojos su mirada. Homenajes en la pintura de Ramón Gaya*. Murcia. Fundación Cajamurcia, 2011.

BERNARD, Edina. MARIN ANGLADA, Marta. *Las Vanguardias. (1905-1945)*. Barcelona. Larousse. 2008.

BONET CORREA Antonio. *Arte en España. 1918-1994*. Madrid. Alianza Editorial. 1995.

BONET CORREA Antonio. *Vanguardias Históricas 1918-1939*. A Coruña. 1998. Fundación Barrié de la Maza.

BONET CORREA, Antonio. (Académico delegado). *Guía del Museo.* Madrid. Real Academia de San Fernando, 2004.

BONET CORREA, Antonio. *Los Cafés Históricos.* Madrid. Editorial Cátedra, 2012.

BONET Juan.Manuel. *Cristóbal Ruiz.* Pamplona. Caja Navarra. 2000.

BONET, Juan Manuel. *Ramón en cuatro entregas*. Madrid. Museo Municipal, 1980.

BONET Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid. Alianza Editorial. 2007.

BORRÁS,Maria Lluisa. *Pintura dels dos últims segles.* Barcelona. Galería Manel Mayoral, 1989.

BOZAL, Valeriano. *Arte del siglo XX en España. 1900-1939*. Madrid. Espasa-Calpe. 2000.

BOZAL, Valeriano. *Los Orígenes del Arte del siglo XX*. Madrid. Historia 16. 1989.

BOZAL, Valeriano. *El Realismo Plástico en España de 1900 a 1936.* Madrid. Ediciones Península. 1967.

BOZAL, Valeriano. *La construcción de la Vanguardia. 1850-1939.* Madrid. Cuadernos para el Diálogo. 1978.

BOZAL, Valeriano. MORENO RUIZ DE EGUINO, Iñaki. SAN NICOLÁS, Juan. *Darío de Regoyos (1857/1913*). Madrid. Fundación Mapfre, 2002.

BOZAL, Valeriano. *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo.* Madrid.

La balsa de la Medusa. Visor, 1991.

BOZAL, Valeriano (director) V.V. A.A. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid. La Balsa de la Medusa. 2004.

BRASAS EGIDO, José Carlos. *Guido Caprotti un pintor italiano en Avila*. Valladolid. Gráficas Martin SL, 2000.

BRIHUEGA, Jaime. *Las Vanguardias Artísticas en España 1909-1936*. Madrid. Istmo. 1981.

BRIHUEGA, Jaime. *Exposición conmemorativa de la Primera Exposición de Artistas Ibéricos*. Madrid. Club Urbis, 1975.

CABAÑAS BRAVO, Miguel (Coordinador). *El Arte Español del siglo XX*. CSIC. Madrid 2001.

CALVO SERRALLER, Francisco. *Los Géneros de la pintura*. Madrid. Taurus. 2005.

CALVO SERRALLER, Francisco. (Dirección). *Enciclopedia del Arte Español Siglo XX*. Madrid. Mondadori. 1991.

CALVO SERRALLER, Francisco. *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo.* Madrid. Alianza Forma, 1990.

CALVO SERRALLER, Francisco*. Paisajes de luz y muerte.La pintura española del 98*.Barcelona. Tusquets editores,1998

CALVO SERRALLER, Francisco.*Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990).* Madrid. Alianza Forma, 1990.

CALVO SERRALLER, Francisco. GONZÁLEZ GARCÍA. Paisaje español entre el Realismo y el Impresionismo. Madrid. Galería Mulitud. 1976.

CAMON AZNAR, José. "*El Crítico de Arte José Francés"*. Madrid. Boletín Real Academia Bellas Artes. 1964.

CANSINOS-ASSÉNS, Rafael. *La Novela de un literato, 2*. Madrid, Alianza tres, 1985.

CARMONA, Eugenio. *Los Tiempos del Cubismo 1910-1920*. Madrid. Galería Leandro Navarro. 2007.

CARMONA, Eugenio. MUR, Pilar. *Novecentismo y Vanguardia*. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao. 2009.

CARMONA, Eugenio. TUSELL, Javier. BONET, Juan Manuel. *Francisco Bores, El Ultraísmo y el ambiente literario madrileño 1921-1925*. Madrid. Residencia de Estudiantes. 1999.

CARMONA, Eugenio. *José Moreno Villa y los orígenes de las Vanguardias artísticas en España (1909/1936)*. Malaga. Colegio de Arquitectos-Universidad, 1985.

CARRASSAT P. y MERCADÉ P. *Movimientos de la Pintura*. Barcelona. Larousse. 2004.

CASAMARTINA i PARASSOLS, *Josep de Togores.* Madrid. Fundación Mapfre, 2008.

CATURLA, Maria Luisa. *Arte de épocas inciertas*. Madrid. Revista de Occidente. 1944.

CHILVERS, Ian. *Diccionario Arte siglo XX*. Madrid, Editorial Complutense. 2001.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los ismos.* Madrid. Ediciones Siruela. 2006.

CIRLOT, Lourdes. *Primeras Vanguardias Artísticas, textos y documentos*. Barcelona. Parsifal Ediciones, 1999.

CLARK, Kenneth. *El Arte del Paisaje*. Barcelona. Seix Barral, 1971.

COLL, Isabel. DOÑATE, Mercè. MENDOZA, Cristina. *Ramón Casas, el pintor del modernisme*. Barcelona MNAC, 2001.

COLL, Isabel. SELLA, Antoni. SIERRA, Roland. *L'Escola Luminista de Sitges.* Sitges. Consorci del Patrimoni de Sitges, 2002.

CREPALDI, Gabriele. *Expresionistas.* Barcelona. Electa. 2008.

CRESPO, Angel. *Juan Ramón Jiménez y la Pintura*. Salamanca. Ediciones Universidad. 1999.

CHATELET, Albert. THUILLIER, Jacques. *La Pintura Francesa, De Fouquet a Poussin*. Barcelona. Skira Carroggio de Ediciones, 1963.

DE BERUETE, Aureliano. *Joaquín Sorolla*. Madrid. Biblioteca Estrella, 1921.

DE HAES, C. *De la Pintura de Paisaje Antigua y Moderna*. Madrid. Real Academia de Nobles Artes. 1860.

DE LA ENCINA, Juan. *Crítica al Margen*. Madrid. Calpe. 1914. Pg. 135.

DE LA ENCINA, Juan. *La Trama del Arte Vasco*. Madrid. Espasa-Calpe. 1981.

DE LA ENCINA, Juan. *Retablo de la Pintura Moderna*. Madrid. Espasa-Calpe, 1972.

DE MIGUEL. A. *La Vida Cotidiana de los españoles en el S. XX*. Barcelona. Planeta. 2001.

DE PANTORBA, BERNARDINO. *El Paisaje y los Paisajistas Españoles*. Madrid. A. Carmona. 1943.

DE PANTORBA, Bernardino. *Los Paisajistas Catalanes*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española. 1975.

DE PANTORBA.Bernardino. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. J.R. García Rama. 1980.

DE PANTORBA, Bernardino*. El pintor Cabrera Cantó*. Madrid. Ediciones Gran Capitán, 1945,

DE TORRE, Guillermo*. Literaturas europeas de Vanguardia.* Sevilla. Biblioteca Rescate-Renacimiento, 2001.

DE WINTHUYSEN, Javier. *El Paisaje en el Arte y la Literatura*. U.S.A. Winthuysen Foundation Inc.USA. 2009.

DEICHER, Susanne. *Piet Mondrian 1872-1944.* Madrid, Taschen, 2004.

DIAZ EREÑO, Gregorio. PAREDES GIRALDO, Camino. *Lorenzo Aguirre*. Alicante. Institutode cultura Juan Gil Albert. 2003.

DIEGO, Gerardo. *29 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta.* Madrid. Ibérico Europea Ediciones, 1975.

DIEZ, José Luis. BARON, José (Edición). *Joaquin Sorolla 1863-1923*. Madrid. Museo Nacional del Prado, 2009.

DÍEZ, José Luis. CASADO ALCALDE, Esteban. REYERO, Carlos. *Pintura española del siglo XIX.*

Del Neoclasicismo al Modernismo. Madrid. Ministerio de Cultura, 1992.

DÜCHTING, Hajo. *Wassily Kandinsky 1866-1944. Una revolución pictórica.* Madrid. Taschen, 2007.

EL CABALLERO AUDAZ. *Lo que sé por Mí, Confesiones del siglo.* Madrid. Editorial Mundo Latino, 1922.

ESPÍ VALDÉS, Adrian. *Itinerario por la vida y la pintura de Fernando Cabrera Cantó.* Alicante. Instituto de Estudios. Alicantinos. 1969.

ESPÍ VALDÉS, Adrian. *Pintores de Alcoy*. Valencia. Comunicación Gráfica SL. 2000.

ESPÍ VALDÉS, Adrián. *Pintura Alicantina*. Alicante. Diputación de Alicante, 1999.

ESPÍ VALDÉS, Adrián. *Casanova y su Círculo alicantino de pintores y escultores.* Alicante. Caja deAhorros Provincial, 1983.

ESTEBAN LEAL, Paloma. TUSELL, Javier. CARMONA, Eugenio. *Benjamín Palencia y el Arte Nuevo*. Valencia. Bancaja - MNCARS. 1994.

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1915. *Catálogo Oficial*. Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1915.

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1917. *Catálogo Oficial*. Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1917.

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1922. *Catálogo Oficial*. Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1922.

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1920. *Catálogo Oficial*. Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1920.

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1924. *Catálogo Oficial*. Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1924.

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES 1926. *Catálogo Oficial*. Madrid. Artes Gráficas Mateu. 1926.

EXPOSICIÓN DE PAISAJISTAS CATALANES. *Catálogo Ilustrado*. Barcelona. Real Círculo Artístico, 1921.

EXPOSITION D'ARTS FRANCAIS. *Catalogue*. Barcelone. Les Salons, 1917.

FER, Briony. BATCHELOR, David. WOOD, Paul. *Realismo, racionalismo, Surrealismo, el Arte de entreguerras (1914-1945)*. Madrid, Akal. 1999.

FERNANDEZ GARCIA A. *Historia de Madrid.* Madrid. Instituto de Estudios Madrileños, 2007.

FERRATER Gabriel. *Sobre Pintura*. Barcelona Seix Barral, 1981.

FONTBONA Francesc (Dirección) *Repertori de Catàlegs d'exposicions collectives d'art a Catalunya (fins 1938)*. Barcelona. Institut d'estudis catalans. 2002.

FONTBONA Francesc. (Dirección)*. Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins l'any 1938*. Barcelona. Institut d'estudis catalans. 1999.

FONTBONA, Francesc. MANENT, Ramón. *EL Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona. Ediciones Destino, 1979.

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1915*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1916. 313 pags.

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1916*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1917. 367 pags.

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1917*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1918. 424 pags.

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1918*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1919. 391 pags.

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1919*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1920. 405 pags.

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1920*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1921. 412 pags.

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1921*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1922. 301 pags.

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1922*.Madrid, Editorial Mundo Latino.1923. 271 pags.

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1923-1924*. Madrid, Editorial Mundo Latino.1925.449 pags.

FRANCÉS, José , *El Año Artístico 1925-1926*. Barcelona. Editorial Lux. 1928. 490 pags.

FRANCÉS, José . *José M. López Mezquita*. Madrid. Biblioteca Estrella, 1919,

FRANCÉS, Fernando. CAMPS MIRÓ, Teresa. *Joaquim Mir*. Zaragoza. Ibercaja, 2002,

FUSI, Juan Pablo. *Historia mínima de España*. Madrid, Turner publicaciones, 2012.

FUSTER, Antonio*. Evolución del Realismo en la Pintura de Paisaje*. Madrid. Goya, 1976,

GALLEGO, Julián. *30 artistas españoles en París.* Madrid. Centro Cultural Conde Duque. 1984.

GALLEGO,Julián. *Francisco Bores 1898-1972. Exposición Antológica.* Madrid. Dirección General del Patrimonio Artístico. 1976.

GARCIA DIEZ José Antonio. ARCEDIANO Santiago. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorro*s Bilbao. Fundación Kutxa nº 2, 1993.

GARCÍA GARCÍA; Isabel. *Celso Lagar.* Madrid. Fundación Mapfre, 2010.

GARCÍA GARCÍA; Isabel. *Orígenes de las Vanguardias Artísticas en Madrid 1909-1922.* (Tesis Doctoral). Madrid. Universidad Complutense, 1998.

GARCIA-SEDAS Pilar. J. *Torres-García y Rafael Barradas un diálogo escrito 1918-1928*. Parsifal Ediciones. Barcelona, 2001.

GARRUT, José Maria. *Dos Siglos de Pintura Catalana (XIX-XX).* Madrid. Ibérico-Europea de Ediciones S.A., 1974.

GAYA NUÑO Juan Antonio. *La Pintura Española del siglo XX*. Madrid. Ibérico Europea de Ediciones, 1972.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La pintura y la lírica de Cristóbal Ruiz*. San Juan de Puerto Rico.

Ediciones Juan Ponce de Leon. 1963.

GOMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Ismos.* Madrid. Ediciones Guadarrama. 1975.

GOMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Picassismo*. Barcelona. Obras Selectas Carroggio. 1973.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Obras Selectas*. Barcelona, Carroggio Ediciones. 1973.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*. Madrid.Visor libros. 1999.

GONZALEZ ESCRIBANO, Raquel. *José Gutierrez Solana*. Madrid, Fundación Mapfre, 2006.

GONZÁLEZ GARCIA, Angel. CALVO SERRALLER, Francisco. MARCHÁN FIZ, Simón. *Escritos de arte de Vanguardia. 1900/1945*. Madrid. Editorial Istmo, 2003.

GONZALEZ MADRID, Maria José. FUSTER DEL ALCAZAR, Enrique VIRGILI CARBONELL, Eva. *Rafael Barradas 1914-1929.* L´Hospitalet. Centre Cultural Tecla Sala, 2004.

GONZÁLEZ-RUANO. *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Madrid. Tebas, 1979.

GUILLEN, Alberto. *La Linterna de Diógenes*. Madrid. Editorial Ave del Paraiso, 2001.

GUTIERREZ MARQUEZ, Ana. *Carlos de Haes 1826-1898 en el Museo del Prado.* Madrid. Museo Nacional del Prado, 2002.

GUTIERREZ SOLANA, José. *La España Negra.* Barcelona. Barral Editores, 1972.

GUTIERREZ SOLANA, José. *Madrid Callejero (1923)*. Madrid. Asociación de libreros de lance, 2000.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Anuario Estadístico de España 2007.* Madrid. INE 2007.

INSÚA, Alberto. *Memorias, mi tiempo y yo.* Madrid. Editorial Tesoro, 1952.

INSÚA, Alberto. *Obras Selectas*. Barcelona. Carroggio Ediciones, 1980.

JARNÉS, Benjamin. *Epistolario 1919-1939 y Cuadernos íntimos.* Madrid. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003.

JIMÉNEZ, Pablo, HUICI, Fernando. PEREZ DE AYALA, Juan. *Pancho Cossío 1894-1970.* Madrid. Fundación Mapfre, 1994.

JIMÉNEZ-BLANCO, Maria Dolores. *30 años de playa. Ilustración gráfica española en la colección artística de ABC.* Madrid. Fundación Mapfre, 2000.

JIMÉNEZ-BLANCO, Maria Dolores. *París 1900-1930 en la colección Oscar Chez.* Castellón. Fundación Bancaja. 2001.

JUMEAU-LAFOND. Jean-David. SOLANA, Guillermo. *Los pintores del Alma. El Simbolismo idealista en Francia*. Madrid. Fundación Mapfre. 2000.

KANDINSKY, Wassily. *Cursos de la Bauhaus.* Madrid. Alianza Forma, 2003.

KANDINSKY, Vassily. *De lo espiritual en el Arte.* Barcelona. Paidós, 1996.

KÜPPERS, Harald. *Atlas de los Colores*. Barcelona.Editorial Blume, 1999.

LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Breve Historia de la Pintura Española.* Madrid. Akal, 1987.

LAFUENTE FERRARI, Enrique. "*Catálogo Exposición Sócrates Quintana."* Madrid. Revista de Occidente. 1948.

LAFUENTE FERRARI, Enrique. *La Vida y el Arte de Ignacio Zuloaga*. Madrid. Revista de Occidente. 1972.

LAFUENTE FERRARI, Enrique. LLORENS, Eva*. Exposición Antológica Llorens (1874-1948*). Madrid. Dirección General de Bellas Artes. 1972.

LANEYRIE, DAGEN, Nadeije. *Leer la Pintura*. Barcelona. Larousse. 2005.

LAPLANA, Josep de C. *Santiago Rusiñol. El Pintor, L`home.* Barcelona. Publicacions de L´abadia de Montserrat, 1995.

LITVACK, Lily. *Modernismo, Anarquismo y Fin de Siglo*. Barcelona. Editorial Anthropos, 1990.

LLADÓ POL. Francisca. *Pintores Argentinos en Mallorca. 1900-1936. Palma de Mallorca.* LLeonard Muntaner Editor. 2006.

LLORENS, Tomás (Comisario). *Sargent/Sorolla.*Madrid, Caja Madrid. Fundación Thyssen-Bornemisza, 2006.

LUCA DE TENA, Torcuato (Fundador). *Blanco y Negro año 1926*. Madrid. Prensa Española, 1926.

LUCIE-SMITH, Edward. *Diccionario de términos artísticos. Barcelona, 1997.*

LUNA, Juan J. *Francisco LLorens y su tiempo.* La Coruña. Fundación Barrié dela Maza, 1988.

MARAGALL, Joan. A. *Historia de la Sala Parés*. Barcelona. Selecta, 1975.

MARIAS, Julián. *El Método Histórico de las Generaciones*. Madrid. Revista de Occidente. 1967. Pg 143.

MARTINEZ MARTIN, Jesus (Director). *Historia de la edición en España (1836-1936*). Madrid. Marcial Pons Historia, 2001.

MARTINEZ VÁZQUEZ, Eduardo. *La Pintura de Paisaje y su gozoso recreo espiritual*. Madrid. Real Academia de San Fernando, 1959.

MASIÁ, Pascual. *Manuel Benedito, Pintor (1875-1963)*. Alicante. Generalitat Valenciana. 2005.

MAUCLAIR, Camille*. La Espléndida y Áspera España*. Madrid, M. Aguilar Editor, 1944.

MENAKER ROTSHSCHILD, Deborah. *Picasso's Parade. London.* Sotheby's Publications, 1991.

MERINO ACOSTA, Luz. CRESPO LARRAZABAL, MANUEL. MENDEZ, Ana*. Sorolla y sus contemporáneos*. Murcia. Fundación Caja Murcia, 2006.

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES. *Catálogo de la Exposición de pintura francesa contemporánea*. 1870-1918. MIPBA. Edición Oficial. Madrid, 1918.

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA. *Anuario Estadístico de España. Año 1918*. Madrid. Imprenta Minuesa de los Rios. 1920.

MONTIJANO GARCIA, Juan. *La Academia de España en Roma*. Madrid. Ediciones Polifemo. 1998.

MORALES, José. *Diccionario de la Pintura en Murcia*. Murcia. Galería de Arte Al-Kara. 1973.

MORENO VILLA, José. Vida en claro. *Autobiografía*. Madrid. Visor, 2006.

MUÑOZ HERRERA J.P. Enrique Vera: *El Paisaje y la Luz. Toledo*. Junta de Castilla La Mancha, 2003,

MUR PASTOR, Pilar. *La Asociación de Artistas Vascos*. Caja de Ahorros de Vizcaya. Bilbao, 1985.

NORDAU, Max. *Impresiones españolas.* Barcelona. Editorial Arte y Letras, 1915.

OIZA, Jaime. *Francisco LLorens.* Vigo. Centro Cultural Caixavigo. 1998

ORTEGA Y GASSET, José. *El Tema de Nuestro Tiempo*. Madrid. Espasa Calpe. 1975.

ORTEGA Y GASSET, José. *En Torno a Galileo*. Madrid. Espasa Calpe. 1965.

ORTEGA Y GASSET, José. *Ni Vitalismo ni Racionalismo*. Madrid. Ediciones Cuadernos de Adan, 1944.

ORTEGA Y GASSET, José. *El Espectador*. Madrid. Biblioteca Nueva, 1961.

ORTEGA Y GASSET, José*. La Deshumanización del Arte y otros ensayos de estética.* Madrid. Austral, 2006.

ORTEGA y GASSET, José. *La Rebelión de las Masas.* Madrid. Austral, 2012.

ORTIZ ECHAGÜE, José. *España, tipos y trajes*. Bilbao. La Editorial Vizcaína. 1950.

OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid. Librería Gaudí, 1975.

PACHECO, Francisco. *El Arte de la Pintura*. Madrid. Catedra, 2009. Pg. 513

PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid. Alianza, 1972. Pg. 33.

PARCERISAS, Pilar. VIDAL OLIVERAS, Jaume. MINGUET BATLLORI, *Joan. Miró, Dalmau, Guasch. L'Aventura perl'art modern, 1918-1937.* Barcelona. Generalitat de Catalunya. 1993.

PARDO BAZAN, Emilia*. La Quimera*. Madrid. Renacimiento, Circa 1920.

PARTSCH, Susanna. *Paul Klee 1879-1940*. Madrid. Taschen 2007.

PAULI, Tatjana. *Klimt.* Barcelona. Electa, 2000.

PEDROLA, Antoni. *Materials, Procediments i Tècniques pictòriques*. Barcelona. Barcanova, 1990.

PENA , Maria Carmen (Comisaria).*Centro y Periferia en la modernización de la pintura española 1880/1918.* Madrid. Ambit Servicios Editoriales, 1993

PENA, Maria del Carmen*. Pintura de Paisaje e Ideología, La Generación del 98*. Madrid. Taurus. 1998. Pag. 60.

PÉREZ CALERO Gerardo. "*El Ateneo y La Vida Artística Sevillana en 1925".* La Rioja. Unirioja. 1995.

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier*. López Mezquita 1893-1954. Epocas e itinerarios de un pintor cosmopolita.* Madrid. López de Aragón-Arco Libros, 2007.

PEREZ ROJAS, Javier. ALCAIDE, José Luis. OSACAR, Eugeni*. José Mongrell 1870-1937*. Valencia. Generalitat Valenciana, 2001.

PLAZAOLA ARTOLA, Juan. *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*. Bilbao. Fundación Kutxa nº 3. 1994.

POLETTI, F. *El Siglo XX: Vanguardias. Barcelona*. Electa. 2006.

POMPEY, Francisco. *El Paisaje Español en la Pintura.* Madrid. Publicaciones Españolas. 1956.

PRIMER SALON DE OTOÑO. ASOCIACIÓN DE PINTORES Y ESCULTORES*. Catálogo.* Madrid. Imprenta A de Angel Alcoy, 1920.

SEGUNDO SALON DE OTOÑO. ASOCIACIÓN DE PINTORES Y ESCULTORES*. Catálogo.* Madrid. Imprenta A de Angel Alcoy, 1921.

PUIG PERUCHO, Buenaventura. *La Pintura de Paisaje.* Barcelona. Sucesores de Messeguer Editor, 1971.

QUEIPO DEL LLANO, Genoveva. "*España y la I Guerra Mundial"*. Madrid. UNED. 1993.

RAMOS OLIVEIRA, Antonio. *Historia de España.* Mexico. Compañía General de Ediciones, 1952.

REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO. *Un Libro de Estampas*. Madrid. Yagües. 1923.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Tesis desarrolladas en los discursos de recepción de los señores académicos*. Madrid. Establecimiento tipográfico Nieto y Cª, 1925.

REAL CÍRCULO ARTÍSTICO. *Exposición de Paisajistas Catalanes*. Madrid. Seix-Barral 1921.

RODRIGUEZ RUIZ, Delfín. *Barroco e Ilustración en Europa*. Madrid. Historia 16. 1989.

RUSKIN, John. *Los Pintores Modernos: El Paisaje*. Valencia. Prometeo. Circa 1916.

SALA, Emilio. *Gramática del Color*. Madrid. Viuda e hijos de Murillo, 1906.

SALAVERRIA, José Maria. *La Afirmación Española*. Barcelona. Gustavo Gili. 1917.

SAN NICOLÁS SANTAMARÍA, Juan. *Darío de Regoyos*, Barcelona. Diccionari Ràfols-Edicions Catalanes, 1990.

SANCHEZ ALBARRACIN. Maite. "*Fiesta de Primavera. Batalla de Flores en Murcia"*. Murcia. Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones. 2003.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Manuel. *La Esfera Ilustración Mundial (1914-1931).* Madrid, Libris. 2003.

SANTOS, Juliá. *Hoy no es ayer. Ensayos sobre la España del siglo XX*. Barcelona. RBA Libros, 2009.

SARMIENTO, José Antonio. BARRERA, José María. (Editores) *Ultra*. Madrid. Visor 1993.

SAURET, Teresa. *Muñoz Degrain y las poéticas paisajísticas fin de siglo en Málaga.* Málaga. Mupam, 2008.

SENADOR, Julio. *La Ciudad Castellana en 1918*. Madrid. Biblioteca Regeneracionista. Fundación Banco Exterior. 1989.

SERRANO, Carlos. SALAÜN, Serge (editores). *Los felices años veinte. España, crisis y modernidad.* Madrid. Marcial Pons Editores, 2006.

SUBIRÁ, José. *"Mi amigo Pepe Francés".* Madrid. Boletín R.A. Bellas Artes, 1964.

SUTTON, Peter. LOUGHMAN, John. *El Siglo de Oro del paisaje holandés.* Madrid. Fundación Tyssen-Bornemisza, 1995.

TAINE, Hipólito. *Filosofía del Arte*. Madrid. Calpe. Tomos I al IV, 1922.

TIELVE GARCIA, Natalia. *Crítica de Arte en Asturias en el primer tercio del siglo XX*. Oviedo. Universidad de Oviedo. 1999.

TORRENT ESCLAPÉS, Rosalía ANTOLÍN,Enriqueta. GONZÁLEZ ROBLES,Luis. *Un Siglo de Arte Español en el Exterior*. Madrid. Fundación BBVA-Turner. 2003.

TORTELLA, Javier. *El Desarrollo de la España Contemporánea*. Madrid. Alianza Universidad.1995.

TRENC, Eliseu. *Alexandre de Riquer*. Barcelona. Caixa de Terrassa, 2000.

TRIPPI, Peter. *J.V. Waterhouse.* London. Phaidon, 2002.

TUSELL, Javier. *Manual de Historia de España Siglo XX*. Madrid. Historia 16. 1990.

TUSELL, Javier. MARTINEZ NOVILLO, Álvaro. SAN NICOLÁS, Juan. *Paisaje y Figura del 98*. Madrid. Fundación Central Hispano.1997.

VERDUGO LANDI, Francisco (Director). *"Nuevo Mundo Enero - Julio de 1926"*. Madrid. Prensa Gráfica, 1926.

VERDUGO LANDI, Francisco. (Director). ZAVALA, Mariano (Gerente). V.V.A.A. *La Esfera Ilustración Mundial. 1914-1927. 26 Tomos semestrales.* Madrid. Prensa Gráfica S.A. 1914-1927.

VERDUGO LANDI, Francisco (Director). Zavala, Mariano (Gerente*). Mundo Gráfico. Julio-Diciembre 1918*. Madrid. Prensa Gráfica, 1918.

VERGARA, Alejandro (Dirección). *Diccionario de arte español*. Alianza Diccionarios, 1996.

VERGARA, Alejandro. *Vermeer y el interior holandé*s. Madrid. Museo Nacional del Prado, 2003.

VERHAEREN, Emile. DE REGOYOS, Darío. *España Negra*. Palma de Mallorca. Hesperus. 1989. Pg 64.

VILLALBA SALVADOR, Maria Piedad. *José Francés, Crítico de Arte*. (Tesis Doctoral). Madrid. Universidad Complutense. 1994.

WALTHER, Ingo. METZGER, Rainer. V*an Gogh, la obra completa, pintura.* Taschen, 2006.

WOLF, Norbert. *Expressionism.* Colonia, Alemania. Taschen, 2006.

WOLF, Norbert. *Pintura Paisajista*. Madrid. Taschen, 2008.

ZUFFI, Stefano. *Gran Atlas de la Pintura*. Barcelona. Electa. 2002.