

OSMA

ARTE DE VANGUARDIA (1910 - 1939) EN EUROPA

MADRID, 2000

GUILLERMO DE OSMA GALERÍA

ISMOS

ARTE DE VANGUARDIA (1910-1939) EN EUROPA

ISMOS

ARTE DE VANGUARDIA (1910-1939) EN EUROPA

RAFAEL ALBERTI ● MANUEL ÁNGELES ORTIZ ● RAFAEL BARRADAS
MARÍA BLANCHARD ● FRANCISCO BORES ● GEORGES BRAQUE
JOSÉ CABALLERO ● JUAN CABANAS ERAUSKIN
LUIS CASTELLANOS ● RAFAEL CELAYA ● SALVADOR DALÍ
ISMAEL DE LA SERNA ● JUAN MANUEL DÍAZ-CANEJA ● OSCAR DOMÍNGUEZ
FRANCISCO MIGUEL ● ALBERT GLEIZES
JULIO GONZÁLEZ ● JUAN GRIS ● AUGUSTE HERBIN
PAUL KLEE ● CELSO LAGAR ● FERNAND LÉGER
ANDRÉ LHOTE ● ESTEBAN LISA
GABRIEL GARCÍA MAROTO ● JOAN MIRÓ ● JOSÉ MORENO VILLA
NORAH BORGES ● ALFONSO OLIVARES ● BENJAMÍN PALENCIA
JOAQUÍN PEINADO ● SANTIAGO PELEGRÍN
PABLO PICASSO ● DIEGO RIVERA ● JOSEPH SIMA
JOAQUÍN TORRES-GARCÍA ● GEORGES VALMIER ● DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ
FERNANDO VIÑES ● ÁNGEL ZÁRRAGA



Guillermo de Osmá

GALERÍA

CLAUDIO COELLO, 4, 1º IZDA

TEL: 91 435 59 36 · FAX: 91 431 31 75

28001 MADRID

DEL 24 DE MAYO AL 21 DE JULIO DE 2000

© de este catálogo: Guillermo de Osma Galería • © del texto: Guillermo de Osma, José Ignacio Abeijón e Isabel García • Coordinación: José Ignacio Abeijón e Isabel García • Fotografía: Joaquín Cortés y Alejandro Lamas
• Impresión: Artegraf, S. A. (calle Sebastián Gómez, 5. Madrid)

Depósito legal: M-21.700-2000

ISABEL GARCÍA GARCÍA
MODERNOS Y ULTRAMODERNOS

“De este modo va, corre, busca. ¿Qué busca? Sin duda, este hombre, tal como lo he pintado, este solitario dotado de una imaginación activa, viajando siempre a través del gran desierto de hombres, tiene un fin más elevado que el de un simple paseante, un fin más general, otro que el placer fugitivo de la circunstancia. Busca algo que se nos permitirá llamar la modernidad”.

(Ch. Baudelaire, El pintor de la vida moderna)

BAUDELAIRE fue el primero que habló de una “épica de la vida moderna”, protagonizada por unos nuevos héroes conjurados para defender su individualidad frente a la sociedad de masas que ya se avecinaba a mediados del s. XIX. Pero el tiempo de “lo moderno”, del dandismo de un personaje como Constantin Guys, fue demasiado breve, apenas unas décadas. De hecho, poco después de la muerte de Baudelaire, el Impresionismo inaugura una nueva etapa, la de “lo contemporáneo” entendido como superación de la modernidad. Sólo a partir de entonces es posible asistir al fascinante escaparate de novedades artísticas que llamamos la Vanguardia.

5



Interior del estudio de Picasso en el Bateau-Lavoir, 1908.

La génesis de las manifestaciones del arte de vanguardia en Europa se caracteriza por un peculiar sistema de relaciones que se establece entre sus protagonistas, a la vez agentes y transmisores de sus ideas. Para el caso español, las conexiones que se crearon entre París, Barcelona y Madrid son imprescindibles para conocer el desarrollo del arte avanzado de las primeras décadas del siglo XX.

Desde hacía tiempo, París era el centro emisor por excelencia de las novedades artísticas. Enclave de movimientos artísticos —fauvismo, cubismo, dadaísmo, futurismo, surrealismo, etc.— configura un panorama inusual donde se muestran los múltiples perfiles de lo nuevo. Diseccionar cada uno de los tejidos que formaron el cuerpo del arte de vanguardia resulta complicado, por lo que es lógico comenzar por el órgano vital que fue, sin lugar a dudas, el cubismo.

En la oscuridad del Bateau Lavoir, uno de los fundadores del cubismo, Georges Braque, indefenso ante *Las Señoritas de Avignon*, no pudo más que exclamar: “*Tu pintura es como si quisieras hacernos comer estopa o beber petróleo*”. Braque se refería tanto a la brutalidad de la propuesta de Picasso (descuartizar la pintura) como al necesario valor de espectáculo mila-

grosso que debe tener el arte (estopa y petróleo hablan del comedor de fuego que aterroriza al público del circo).

El cubismo y sus interpretaciones articularon gran parte del discurso artístico del primer cuarto de siglo. Precisamente, María Blanchard, Georges Braque, Albert Gleizes, Juan Gris, Auguste Herbin, Fernand Léger, André Lhote, Diego de Rivera, Georges Valmier y Ángel Zárraga, algunos de los protagonistas de esta exposición de la Galería Guillermo de Osma, asumen el cubismo como forma de expresión personal en un recorrido que tendrá como estación de tránsito a España.

En primer lugar, porque algunos de ellos —Picasso, Juan Gris, María Blanchard— son españoles; y en segundo, porque los restantes viajan a la Península, ya sea física o espiritualmente, con sus obras. El pionero fue el mexicano Diego de Rivera: 1907-1909 (Madrid), 1911 (junto a su compatriota Ángel Zárraga), 1914 (Mallorca) y 1915, de nuevo en Madrid. En esa última estancia en la capital se introduce en el ambiente artístico al lado de Ramón Gómez de la Serna, Robert y Sonia Delaunay, Marie Laurencin, etc.

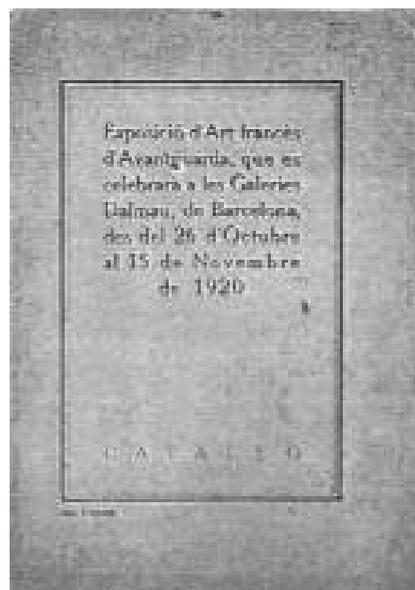
El segundo es el francés Albert Gleizes, presente ya en 1912 en la Exposición de Arte Cubista de las Galerías Dalmau, donde había exhibido 16 obras; posteriormente, a finales del año 1916, se instala en Barcelona junto a su mujer, Juliette Roche. En esa estancia no sólo se relaciona con los círculos de vanguardia sino que realiza una exposición individual; por último, en 1920 participaría en la Exposición de Arte Francés de Vanguardia realizada en aquellas mismas Galerías entre el 26 de octubre y el 15 de noviembre.

Esa muestra de vanguardia acogió de hecho a un excelso número de artistas, muchos de los cuales están reunidos en la exposición actual: Blanchard, Braque, Gleizes, Gris, Herbin, Léger, Lhote, Miró, Picasso, Rivera y Zárraga.

Paisaje con figuras: el horizonte peninsular

En contraste con la realidad de París, la Península vive un panorama diferente, con artistas y obras que oscilaban entre el academicismo más convencido y los primeros destellos del arte de vanguardia, en un abanico que comprende, por ejemplo, la tradición más conservadora, la tradición renovada y el arte moderno, conceptos cuyos contornos llegaron a confundirse en no pocas ocasiones.

Sobre ese telón de fondo, la modernidad se ofrece desde tres puntos geográficos muy definidos que forman un primer entramado: Barcelona, Madrid y Bilbao. Las particularidades que acompañaron al desarrollo cultural de Barcelona y Bilbao, basado en un sentido de colectividad, la existencia de galerías privadas capaces de acoger arte vanguardista y su cerca-



Cubierta del catálogo de la Exposición de Arte Francés de Vanguardia en las Galerías Dalmau.

nía geográfica con París le faltaron a Madrid, que sólo pudo ser protagonista desde mediados de los años diez.

Es en esa coyuntura donde, a raíz de los primeros episodios de vanguardia, surge un nuevo concepto que supera la definición clásica de modernidad: *lo ultramoderno*, principalmente configurado a partir de las interpretaciones que se hicieron de movimientos como el fauvismo, el cubismo o el futurismo.

La cronología de este vocablo es muy breve, apenas dos años —desde finales de 1916 a primeros de 1919— desembocando en la aparición del ultraísmo: de hecho, el término ultramoderno engendró el de ultraísmo. Sin embargo, ningún concepto se puede analizar *per se* y mucho menos el de ultramoderno, que estaría formado por aquello que ha de venir, “el **ultra**ísmo”, y por lo que comenzaba a ser “lo **moderno**”. El debate se abre precisamente aquí, en el papel que protagonizó lo moderno como puente entre la tradición renovada y los escasos episodios ultramodernos.

Los primeros atisbos de vanguardia se deben a la misión profética de Ramón Gómez de la Serna, que publica en la revista *Prometeo* dos manifiestos futuristas de Marinetti: *Manifiesto fundacional del futurismo* (1909) y *Proclama futurista a los españoles* (1910). Dos años después, el galerista Josep Dalmau celebraba en Barcelona la quinta exposición cubista en Europa.

Una circunstancia exterior condicionaría, sin embargo, el curso del arte español contemporáneo. La “Gran Guerra” empujó a muchos artistas extranjeros hacia países neutrales, entre ellos España. Así, fueron Barcelona y Madrid las capitales predilectas de esa emigración artística y cultural; la ciudad condal se convierte en el refugio del vanguardismo mientras que en Madrid converge un grupo de artistas que se adapta, con mejor o peor fortuna, al peso de la tradición oficial.

7



Diego Rivera, *Retrato de Ramón Gómez de la Serna* (1915), óleo sobre lienzo, 109 x 90 cm.

En trienio 1915-1918 representa la sucesión de los primeros signos de la vanguardia en España, que van a convivir con las diferentes notas de modernidad. El punto de partida tiene que ser 1915, cuando se inaugura la Exposición de Pintores Íntegros organizada por Ramón Gómez de la Serna en el Salón Kuhn (Galería de Arte Moderno). Allí se mostraron algunas pinturas cubofuturistas, más bien sólo las de Diego Rivera, ya que los demás participantes —María Blanchard, Luis Bagaría y Agustín Choco— muy poco o nada tenían de vanguardia.

El de llegada, 1918, viene definido por un nuevo grupo de pintores ultramodernos, los polacos Wladyslaw Jahl, Joséf Pankiewicz, Wanda Pankiewicz, Waclaw Zawadowski y Marjan Paszkiewicz, quienes exponen en el patio del Ministerio de Estado experiencias artísticas que, según la crítica, estaban emparentadas con el sincromismo de los americanos Morgan Russell y MacDonald-Wright. Además, en verano de ese mismo año irrumpen en la capital cuatro figuras de gran

trascendencia para el horizonte de lo ultramoderno: Vicente Huidobro, Daniel Vázquez Díaz, Celso Lagar y Rafael Barradas.

El primero se adentrará en los círculos protoultraístas de Rafael Cansinos Asséns y sus seguidores, mostrando sus obras creacionistas, que marcarán el inicio de un nuevo movimiento literario en España después del modernismo, el ultraísmo.

El segundo, Vázquez Díaz, se debatirá entre dos conceptos artísticos diferentes, el cubofuturismo y la llegada del “retorno al orden”, patente ya en sus retratos de la Exposición Lacoste de 1918, convirtiéndose en el artista puente de varias generaciones; por último, el binomio Lagar y Barradas, iniciadores de los primeros ismos que se introduzcan en la capital, planismo y vibracionismo, que comparten experiencias de avanzada, principalmente cubismo y futurismo. El primero en mostrar públicamente estas obras de vanguardia fue Celso Lagar en 1915; incluso antes de que Barradas exhibiera sus obras, por primera vez, en abril de 1919, en el madrileño Salón Mateu, Lagar las había presentado, no sólo en las Galerías Dalmau de Barcelona, sino en Gerona, Madrid y en la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao. De hecho podemos considerar que la muerte oficial del primer ismo en España, el planismo, coincidirá con la presentación en Madrid del segundo, el vibracionismo, en paralelo con el movimiento ultraísta.

8

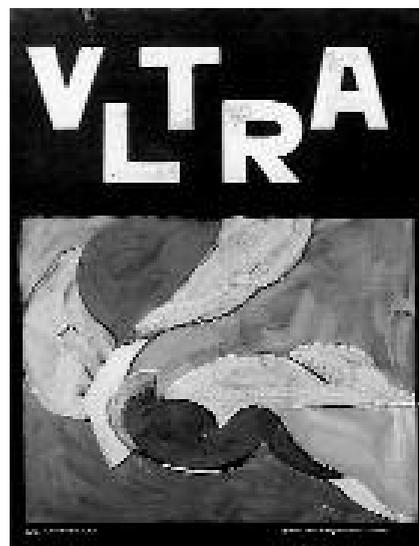
Los últimos rescoldos de 1918 servirán de referencia para el ultraísmo, que desde finales de 1917 venía defendiendo Cansinos Assens en el diario madrileño *La Correspondencia de España*. Poco después, en enero de 1919, Madrid como sede del movimiento acogía al *Manifiesto ultra* firmado por Xavier Bóveda, César A. Comet, Fernando Iglesias, Guillermo de Torre, Pedro Iglesias Caballero, Pedro Garfias, Rivas Panedas y J. de Aroca editado en la revista *Cervantes*.

Como apuntamos arriba, los ultraístas tomaron de lo ultramoderno las dos primeras sílabas adaptando una segunda palabra, “ismo”. Se involucraban así todas las tendencias que se habían cobijado bajo el concepto de ultramoderno. El ultraísmo se vinculó con experiencias como el planismo, el vibracionismo, el simultaneísmo de los Delaunay, las propuestas de Vázquez Díaz o de los artistas polacos Jahl y Marjan Paszkiewicz; además, acogió otras como el creacionismo, el dadaísmo o el expresionismo representado por los hermanos Borges, Jorge Luis y Norah, quien había llegado a Madrid en abril de 1920. Todos ellos protagonizan un primer momento del ultraísmo; el segundo se encarnaría en los más jóvenes: Alberti, Bores, Cossío, Mateos, Sáenz de Tejada, Santa Cruz, Maroto, Guezala, Ucelay...

El ultraísmo llegó incluso a reconocer, además de la tendencia vanguardista, otros nuevos valores artísticos europeos que se alzaban hacia presupuestos más conservadores como fue la aparición de un nuevo clasi-



Celso Lagar, *Puerto de Bilbao* (c. 1917-1918), óleo sobre lienzo, 60 x 78 cm. Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Cubierta de la revista *Ultra* (1921-1922), núm. 22, Madrid 1922. Pochoir de Wladyslaw Jahl.

cismo, antes de iniciarse el descrédito al movimiento ultraísta en su fase final. Esta cohabitación en pleno apogeo se manifestará en libros y artículos que hablan del nuevo clasicismo al tiempo que publican poemas o ilustraciones de índole ultraísta.

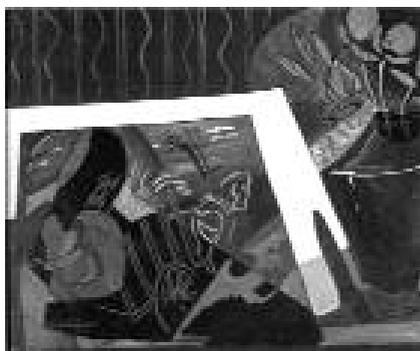
El fenómeno del “retorno al orden” produjo el espejismo de un paisaje artístico común a gran parte de Europa. Sus orígenes siguen siendo inciertos y en lo que respecta a España se pueden remontar a 1917, cuando Picasso acompaña a los Ballets Rusos por todo el continente. Dos de sus etapas serían Madrid, donde estuvo apenas unos días, y Barcelona, donde permanecería seis meses. Más importante que la presencia física de algunos artistas fue la intensiva circulación de revistas que hablaban de ese “retour à l’ordre”, revistas como *L’Esprit Nouveau*, *Valori Plastici*, *Der Sturm*, etc.

Como había sucedido con las vanguardias históricas, tampoco en ese nuevo clasicismo se ofreció un sólo modelo a seguir. Pintura metafísica, *Valori Plastici*, Novecento, Realismo Mágico o Nueva Objetividad serán algunas de las nuevas coordenadas en las que navegar.

Para algunos, lo moderno había derrotado a lo ultramoderno. Así, Vázquez Díaz era consagrado por Juan Ramón Jiménez en 1921 con motivo de

su segunda exposición individual, donde ofrecía una plástica muy geometrizada sin olvidar algunos tintes tradicionales capaces de modernizar la pintura española. A estos modelos se sumarán los de Sunyer como símbolo del clasicismo mediterráneo (opinión que debe mucho a la estrategia de Eugenio d’Ors) o los de los escultores Mateo Hernández y Vitorio Macho. Otros artistas como Dalí, Arteta, Ferrant, Palencia, Ucelay, Maroto, Pelegrín, etc. serán los encargados de propagar ese Arte Nuevo, que será el triunfador de la Exposición de Artistas Ibéricos, en las salas del Retiro madrileño, en mayo de 1925.

9



Francisco Bores, *Bodegón* (1937), 54 x 65 cm. Colección particular.

Composición: Cruce de caminos

Después de “Ibéricos”, París volvió a aparecer en el horizonte de muchos artistas españoles, en especial de los más jóvenes y prometedores. Realidad o mito, eso que se ha dado en llamar “Escuela española de París” acabó reuniendo a nombres como Manuel Ángeles Ortiz, Bores, Cossío, De la Serna, Olivares, Peinado, Viñes, etc. Estos artistas tendrán como modelos base las propuestas de Picasso, Gris, Ozenfant, Gleizes o Metzinger.

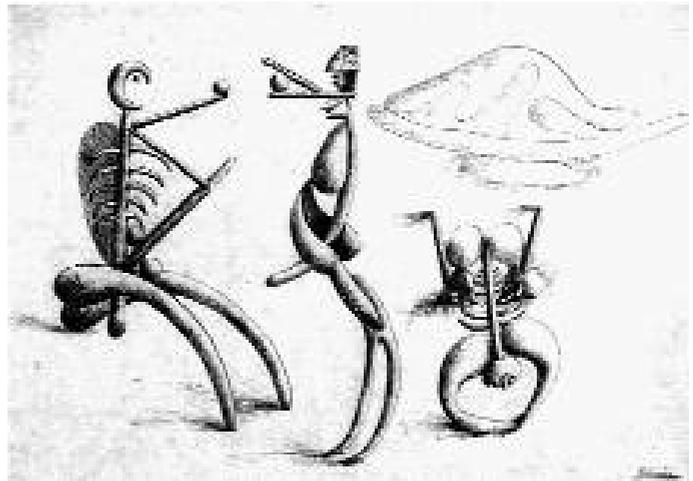
La primera vez que esta “Escuela” fue presentada al público español tuvo lugar en 1929 en el Jardín Botánico de Madrid, muestra organizada por la Sociedad de Cursos y Conferencias bajo el título “Exposición de pintura y escultura de españoles residentes en París”.

Pero en esta exposición del Botánico también se presentaban obras de otro gran movimiento europeo contemporáneo: el surrealismo. Miró y Dalí son los nombres más emblemáticos de toda una generación de artistas espa-

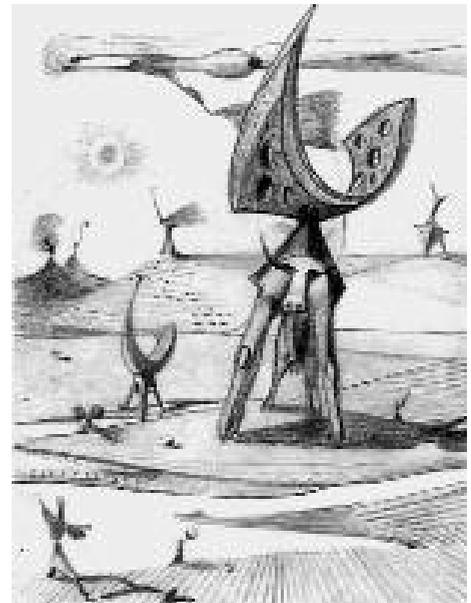
ñoses como Óscar Domínguez, José Caballero, Ángel Ferrant, Leandre Cristòfol, Olivares, Celaya, Moreno Villa, Joan Massanet, etc. Desde España a finales de los años veinte, Benjamín Palencia y Alberto Sánchez creían haber encontrado “*el nuevo arte nacional que compitiera con el de París*”, una original síntesis de influencias extranjeras y un nuevo sentimiento lírico del paisaje que posteriormente fueron conocidos como Escuela de Vallecas. Esta nueva sensibilidad será compartida, entre otros, por Maruja Mallo, Francisco Lasso, Timoteo Pérez Rubio o Antonio Rodríguez Luna.

Si hubo una llamada “estética vallecana”, continuó vigente hasta entrada la Segunda República, cuando llega —procedente de París— el artista uruguayo Joaquín Torres-García. Él es artífice de uno de los escasos intentos de asociacionismo en el arte español de esos años, el Grupo de Arte Constructivo, que expondría en el Salón de Otoño de 1933. Formado entre otros por Rodríguez Luna, Maruja Mallo, Palencia, Alberto, Yepes o Luis Castellanos, puede considerarse como ejemplo de cohabitación vanguardista entre varias opciones.

Por lo general, el arte español más moderno permaneció al margen de todo debate político o social. Esa situación cambiaría durante los últimos años de la República hasta convertirse en el enfoque dominante a partir de la sublevación militar de 1936; un año después se inaugura el Pabellón de la República en la Exposición Internacional de París y, al poco tiempo, la Segunda Guerra Mundial determina un antes y un después en la historia del arte contemporáneo.



Benjamín Palencia, *Cuatro figuras* (1932), Tinta china sobre papel, 48 x 67 cm. Colección particular.



Alberto Sánchez, *Paisaje con esculturas*, Lápiz negro y lápices de colores sobre cartulina, 37,2 x 28,1 cm. Colección particular.

RIVERA, LHOTE, BLANCHARD Y MORENO VILLA

LOS PRIMEROS cuadros cubistas se vieron en España en la exposición que organizó Josep Dalmau en su galería de Barcelona en 1912. La *exposició d'art cubista* que tuvo lugar entre el 20 de abril y el 10 de mayo fue también la primera muestra de arte de vanguardia que tuvo lugar en España y en la que participaron, Duchamp, Gris, Gleizes, Metzinger, Le Fauconnier, Marie Laurencin y el escultor catalán Augusto Agero del que poco sabemos.

Dalmau continuaría durante las décadas de los años 10 y 20 su labor visionaria y más que ardua de presentar a muchos de los mejores artistas de la vanguardia internacional y española en exposiciones monográficas o colectivas como Charchoune, Gleizes, Van Dongen, Lagar, Barradas, Torres-García, Picabia, Dalí, Blanchard, Leger, Lhote, Picasso, Rivera, Van Doesburg o Mondrian entre otros.

Habría que esperar tres años para que en Madrid y de la mano de Ramón Gómez de la Serna se viera la primera exposición de arte moderno *Los pintores íntegros* que tuvo lugar del 5 al 15 de marzo de 1915. La muestra tendrá una importante orientación cubista gracias a la presencia de Diego Rivera que ese mismo año pintaría el fantástico retrato de Ramón en su escritorio, cuadro expuesto en Madrid, y que hoy está en la Colección Constantini de Buenos Aires. Junto a Rivera presentaron obras el caricaturista Bagaría, un escultor “naif” Agustín Choco y María Blanchard.

Diego y María Blanchard se habían conocido probablemente durante la primera estancia de éste en Madrid en 1907. En 1909 María vuelve a encontrar a Diego en un viaje a Brujas que ella hace en compañía de una amiga, la pintora rusa Angelina Beloff, que se convertirá en la compañera del mejicano hasta su definitiva partida de Europa en 1921.

María Blanchard y Diego Rivera mantendrán una estrecha amistad a lo largo de estos años, plasmándose en ciertas obras de Blanchard la influencia del mexicano. Durante el verano de 1914 Rivera, Angelina Beloff, Lipzchitz y Blanchard viajan a Mallorca, lugar que abandonarían por Madrid al estallar la primera Guerra Mundial. En la capital son acogidos por Ramón Gómez de la Serna que sin duda aprovechando esta circunstancia planeó la polémica exposición de los pintores íntegros, que duramente fue criticada en la prensa y ridiculizada por críticos del *establishment* como José Francés.

Diego empieza en experimentar en el cubismo a fines del año 12 entre París y Toledo donde comparte estudio con un compatriota suyo, el artista Ángel Zárraga. Durante cinco años Diego concentrará todos sus esfuerzos en el cubismo, un cubismo a su manera, más libre y colorista que el cubismo más ortodoxo de Picasso, Braque y Gris.

Braque y Picasso ya estaban haciendo cubismo sintético. Gris seguía con su lenta, rigurosa y meditada manera de hacer que en los años 20 mostraría una lenta evolución hacia líneas más libres, curvas y sensuales incorporando nuevos elementos en su reducida temática como el paisaje o la figura humana. El grupo del *l'Effort Moderne*, la galería del marchante y coleccionista Leonce Rosenberg del que forman parte Rivera, María Blanchard, Severini, Valmier, Gleizes, Metzinger y Lhote están preocupados en teorizaciones con tintes científicos, pero a pesar de estos intentos de racionalizar el arte, es difícil hablar de un sólo tipo de cubismo y la personalidad de cada artista reflejaría su manera de entender el movimiento pudiendo hablar de tantos tipos de cubismos como de artistas.

Rivera, Blanchard y Lhote tienden a una visión del cubismo menos intelectual, más cercana a la naturaleza, menos ascética en cuanto al uso del color (en el cubismo más ortodoxo predominan gamas frías de marrones, ocre, blancos, verdes oliva...), prefiriendo a menudo estos artistas usar colores cálidos de tonos fuertes (rojos, amarillos, azules, etc.)

En cuanto a la temática, Lhote decía que en la ortodoxia cubista estaba prohibido “*todo lo que no fuera una guitarra, un paquete de tabaco o un frutero*” y él sentía que por no seguir a rajatabla estas teorías y a pesar de haber participado en exposiciones claves del movimiento, a menudo se le había excluido de grupos y publicaciones defensoras del cubismo con el libro de Apollinaire *Les peintres cubistes*.

Ribera acabaría abandonando el cubismo después de una fuerte discusión en casa de André Lhote con el crítico y poeta Pierre Reverdy que defendía la posición más ortodoxa.

A pesar de estas jerarquías, grupos, teorías y formulaciones, el contacto entre todos los artistas era de una gran intensidad. No sólo las discusiones y reuniones en las casas o en los cafés eran cotidianas, sino que se visitaban unos a otros en los estudios y las ideas y ocurrencias se transmitían y propagaban con rapidez, cristalizándose cada artista a su manera. El propio Picasso tenía fama de ir a ver lo que hacían los otros, muchas veces con la intención de sacar partido de los descubrimientos ajenos. Rivera más de una vez se enfadó con él porque daba la vuelta a sus cuadros en su estudio, según él con la intención de aprovecharse de sus “experiencias”.

Sin duda el estrecho contacto de Rivera con María Blanchard empujaría a ésta a adentrarse en la senda del cubismo, lo que haría con mucha fortuna y personalidad. En 1916, después de una penosa experiencia como profesora de dibujo en Salamanca debido a la



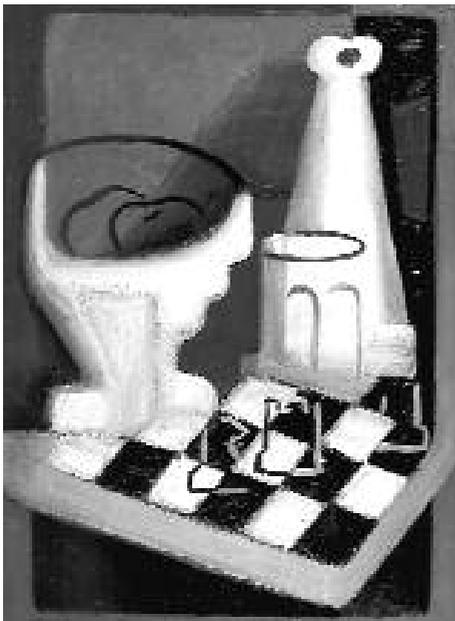
André Lhote. *Bodegón cubista*, 1917. Óleo sobre lienzo. 55 x 38 cm.



María Blanchard, *Nature morte cubiste ou bouteille et compotier*, 1917. Óleo sobre lienzo. 55 x 32,5. Fundación Telefónica, Madrid.



André Lhote. *Bodegon con ajedrez*, 1915. Óleo sobre lienzo. 61 x 38,5 cm.



José Moreno Villa. *Bodegón con ajedrez*, 1925. Óleo sobre madera. 55 x 38 cm. Asociación de Amigos del Arte Contemporáneo, Madrid.

incomprensión de sus alumnos, decide volver a París donde se instala definitivamente. Allí es recibida con los brazos abiertos por sus amigos Juan Gris, Diego Rivera y Lipchitz integrándose completamente en el movimiento cubista.

Conoce al galerista Leonce Rosenberg que, a pesar de participar en la contienda como interprete, consigue establecerse poco a poco como el único marchante cubista ya que Kahnweiler de origen alemán se había visto obligado de refugiarse en Suiza hasta el final de la guerra. Rosenberg aprovechó este vacío para firmar contratos con artistas como Gris, Laurens, Léger y Lipchitz y comprar obras a Rivera, Gleizes, Valmier, Lhote y otros.

Ese año 1916 empieza a adquirir cuadros a Blanchard, resolviéndole algunos de sus angustiosos problemas económicos. Formalizarían un contrato por el que adquirirá toda su producción. Compromiso que Rosenberg romperá en febrero de 1920, época en la que Blanchard empieza a volver a la figuración abandonando definitivamente la estética cubista, como lo habían hecho Rivera en 1917 y Lhote en 1919.

André Lhote, como ya hemos visto, fue un cubista atípico que no se plegó nunca a las exigencias de la ortodoxia. Poco amigo de las teorías y aunque pasó por una etapa plenamente cubista entre 1915 y 1919, siempre mantuvo un estilo más abierto. Para él el cubismo era el arte de las “*metáforas plásticas*”, idea por la que como él mismo cuenta fue casi linchado por sus colegas.

Gómez de la Serna lo incluye en un capítulo aparte en su libro *Ismos* (Lotheismo) y dice de él que “*había conseguido la vivacidad naturalista dentro de las reglas y las libertades cubistas. Estaba la calidad de cada hora y de cada espacio, conseguida en el lienzo, gracias a la pintura, sólo a la pintura*” Su gusto por las líneas curvas, los colores vivos y la textura sin duda interesaron a la sensibilidad —también poco ortodoxa— de María Blanchard. Se conocieron en 1916 y mantendrían una gran amistad hasta la muerte de ésta en 1932. Lhote apoyó moral y financieramente a María y siempre la defendió a través de escritos y artículos. En 1922 le ayudó a encontrar un nuevo estudio en su misma calle, la rue Boulard, en una casa de la familia de su suegra.

Prueba de este entendimiento es sin duda la similitud evidente entre un cuadro de André Lhote *Bodegón cubista* (óleo sobre lienzo, 55 x 38 cm) de 1917 (1) y la *Nature morte cubiste ou bouteille et compotier* (óleo sobre lienzo, 55 x 32,5 cm) hoy en la Colección de Telefónica (2). La composición con la botella y el frutero casi idénticos en ambas obras se apoya en la misma mesa, vista des-

de el mismo ángulo. Hasta el tamaño de los lienzos es casi el mismo. La textura es diferente y refleja la personalidad de cada pintor, siendo la de Blanchard más espesa y sinuosa con una pincelada más empastada. Todo hace pensar que las dos obras se pintarán probablemente el mismo día y en el mismo lugar, seguramente el estudio de Lhote, ya que conocemos otras composiciones de éste con la misma mesa y dispuestas con el mismo ángulo (ver las ilustraciones 4 y 5 de este catálogo). Años más tarde, en 1925, el pintor malagueño José Moreno Villa, que hará su incursión en el cubismo durante los años 1925 a 1927, se inspiraría en otra composición de Lhote *Bodegón con ajedrez* (óleo sobre lienzo, 61 x 38 cm), hoy en colección particular madrileña para su cuadro del mismo título (3).

Moreno Villa, poeta, pintor, crítico, historiador, hombre culto, sensible y curioso, llegó al cubismo cuando en Francia, el movimiento había perdido vigor y sus iniciadores, Picasso y Braque, andaban en otras aventuras, aunque muchas de las lecciones del movimiento estaban aún presentes en su obra. De los grandes, sólo Juan Gris seguiría trabajando fiel a esta estética, mostrando una evolución en esta última etapa —Gris fallece en 1927— hacia composiciones menos rígidas y austeras con presencia de líneas curvas. Sin duda la pintura de Gris influenciaría sus bodegones cubistas como los números 13 y 14 de esta exposición o el *Bodegón con guitarra y libro* de 1925, hoy en una colección madrileña.

En 1925, año de la exposición de los Artistas Ibéricos en la que Moreno Villa participa, viaja a París donde visita a los Delaunay. Es probable que hubiera visto también a María Blanchard y que ésta le hubiera presentado a Lhote. En cualquier caso está claro que Moreno Villa tiene un corpus de obra de tono cubista más amplio que el que se creía hasta hace poco y que su capacidad de registro es muy amplia, desde obras más escolásticas y austeras a lo Gris hasta obras más libres y plásticas como el *Bodegón con ajedrez*, los cuadros del museo de Málaga, o el *Bodegón con guitarra* de 1927 dedicado a Peinado (óleo sobre cartón, 40,4 x 31,5 cm) (4) donde ya incorpora elementos mucho más libres y poéticos, cercanos a la estética de la primera escuela de París representado por los Bores, Cossios, Viñes de la etapa de *Cahiers d'Art*. Muchos de estos cuadros, como los que aquí exponemos, han salido a la luz recientemente.

La capacidad de absorber y de asimilar elementos de unos y de otros, la libertad y la naturalidad con la que lo hace, es sorprendente en Moreno Villa y demuestra una necesidad de experimentar para encontrar su propio camino. Otro buen ejemplo de esto es su *Bodegón con libro abierto* de la Colección Alonso-



José Moreno Villa. *Bodegón cubista con guitarra y libro*, 1925. Óleo sobre lienzo. 46 x 27 cm.



José Moreno Villa. *Bodegón con libro abierto*, 1924-26. Gouache sobre papel. 45 x 37 cm.

(1) Vid. *Ismos. Arte de Vanguardia (1910-1936) en España*, Guillermo de Osma, Madrid 1996, número de catálogo 4, pág. 15.

(2) Vid. *Arco 96, Feria Internacional de Arte Contemporáneo*, Parque Ferial Juan Carlos I, 8-13 febrero 1996, Madrid, pág. 257.

(3) Vid. *Arco 99, Feria Internacional de Arte Contemporáneo*, Parque Ferial Juan Carlos I, 11-16 febrero 1999, Madrid, pág. 251.

(4) Vid. *Ismos. Arte de Vanguardia (1910-1936) en España*, Guillermo de Osma, Madrid 1993, número de catálogo 19, pág. 42.

Weber inspirado de la *Nature morte aux raisins et mandoline* de Gino Severini de 1919, donde toma literalmente el tema central de la composición simplificándolo ostensiblemente*.



Gino Severini. *Nature morte*, 1919.
Témpera sobre lienzo. 45 x 65 cm.

* Agradezco al profesor Humberto Huergo esta información. Para un estudio más detallado de las características del cubismo de Moreno Villa ver su extenso ensayo "El testigo de lo otro", *José Moreno Villa: óleos, dibujos, grabados, grafismos y un alambre*, Madrid, Galería Guillermo de Osma, 3 de marzo- 30 de abril, 1999, pp. 11-15.

JOSÉ IGNACIO ABEIJÓN GIRÁLDEZ

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA Y MADRID: LOS GUIONES Y EL GRUPO DE ARTE CONSTRUCTIVO

LA GRAVE crisis económica que afecta al mercado del arte de París obliga al pintor Joaquín Torres-García a abandonar la capital francesa, centro de la producción de vanguardia durante la primera mitad de siglo, para trasladarse a Madrid. La República y un grupo de intelectuales que conforman la llamada *edad de plata* de la cultura española atraen a numerosos artistas e intelectuales que se instalan en Madrid durante esos años. Torres-García tiene ahí algunos contactos en la administración, y su buen amigo Guillermo de Torre que puede ir preparándole el camino antes de su llegada. Además el papel periférico que juega Madrid en el mundo del arte de vanguardia puede ser positivo para el desarrollo de su obra, al trabajar en un medio virgen sin la competencia y las interferencias de otros artistas.

Las anotaciones que realiza en Madrid reflejan que no todo fue como él esperaba, y tras un año de infructuosa lucha y frustración decide marcharse a Montevideo. Escribe: “Cerca de año y medio pasará Torres y su familia y será una de las épocas que más ha sufrido”(1).

En Madrid, pese a todos los sinsabores, intenta seguir con su actividad habitual; entra en relación con el mundo cultural madrileño, conoce a varios personajes destacados de la cultura como Federico García Lorca, Ángel Ferrant, Alejandro Casona, Altolaguirre, y dará numerosas conferencias. Realiza dos exposiciones a lo largo de 1933, una que primero estará en el Museo de Arte Moderno de Madrid y luego en las salas de la Sociedad de Artistas Ibéricos, y otra, la más importante, junto al llamado Grupo Constructivo en el Salón de Otoño.

La exposición del Grupo de Arte Constructivo en el Salón de Otoño de 1933 está considerada por la historiografía de las vanguardias como un hecho singular. Contrasta lo mucho que se ha citado la exposición con lo poco que se sabe de ella, pues la prensa del momento sólo prestaba atención al arte institucional, precisamente aquel al cual pretendía hacer frente el Grupo de Arte Constructivo.

Lo único que existe de la exposición es el folleto de la exposición en la que enumeran los artistas y el número de obras que colgaron cada uno, pero no hay ningún catálogo que reproduzca ni enumere los títulos de éstas. La exposición estuvo integrada por obras de doce artistas de los cuales seis están presentes en la exposición que estamos aquí mostrando en la Galería: Julio

1. Joaquín Torres-García. Historia de mi vida. Barcelona, 1990. Página 228.

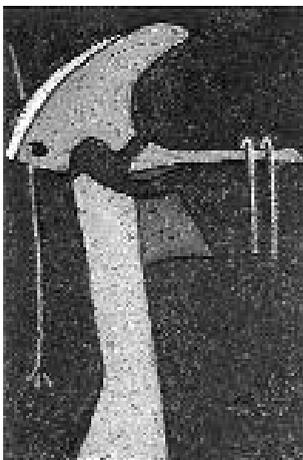


Cartel de la Exposición del Grupo de Arte Constructivo, 1933.

en la exposición que estamos aquí mostrando en la Galería: Julio

González, Luis Castellanos, Benjamín Palencia, Manuel Ángeles Ortiz, José Moreno Villa y el propio Joaquín Torres-García. Quedan fuera Maruja Mallo, Francisco Mateos, Antonio Rodríguez Luna, Alberto Sánchez, Germán Cueto y Eduardo Yepes. Ninguna de las obras de nuestra exposición pertenece cronológicamente al periodo del Grupo Constructivo. Sin embargo el hecho de que se reúnan gran parte de estos artistas en la misma sala es una buena excusa para hacer un pequeño homenaje a este grupo, que pese a lo efímero de su existencia, ha representado un hito dentro de la historia de la vanguardia madrileña.

La duda que se podría plantear es que tipo de arte se presentaría, pues se hace difícil imaginar a Alberto Sánchez, a Benjamín Palencia o a Moreno Villa realizando pinturas siguiendo la estética constructivista de Torres-García. De hecho escribe Guillermo de Torre que los artistas con motivo de la exposición no variaron sus pinturas y la mayoría presentaron obras encuadradas en su propio estilo: “Grupo constructivo, rezaban los carteles, título aproximativo nada más. Reflejaba ante todo, el concepto estético de su animador —Torres-García— pero no definía ningún rasgo común del sedicente grupo. Compuesto por pintores y cuatro escultores, de los cuales, exceptuando uno de los primeros, Luis Castellanos, ninguno puede situarse en la dirección constructiva, —geométrica y bidimensional— que defiende el Torres-García”(2). El propio Torres-García recalca este hecho en un artículo publicado para la ocasión en la Revista Art de Barcelona: “He dit que era una escola de treball, però no una escola d’art. En efecte, no ho és. Si té un principi sobre qual es fonamenta tot, no té, en canvi, dogma de cap mena i permet tota mena de manifestacions: tant en el que respecta a la personalitat artística de cadascú com el sentit creatiu de noves modalitats” (3). No obstante se observa una ligera influencia en algunos artistas, como es el caso de Benjamín Palencia, que introduce estructuras arquitectónicas en sus cuadros, o Maruja Mallo que en 1933 realiza su serie de las



Maruja Mallo, *Arquitectura mineral*, 1933, óleo sobre cartón, 26 x 18 cm.

Arquitecturas minerales.

Como se puede desprender de los dos textos anteriores el motor de la iniciativa fue el pintor Joaquín Torres-García, a quien se debe el nombre del grupo, pues sólo él y Luis Castellanos, el único discípulo que dejó en España, trabajaban dentro de la disciplina del constructivismo.

Esto significa una aceptación del liderazgo de Torres-García por parte del Colectivo Madrileño: su mayor edad y su trayectoria le avalaban para desempeñar esta función. Torres, además, durante su experiencia parisina, había ya empezado a desarrollar los postulados teóricos de su constructivismo en obras como *Ce que je*



José Moreno Villa, *La dama y el unicornio*, 1933, óleo sobre lienzo, 42 x 57 cm. Museo de Bellas Artes de Málaga.

2. Guillermo de Torre. “Carta de Madrid. Vejamen del Salón de Otoño”. *Gaceta de Arte*. N° 21, año 2. Noviembre de 1933. Tenerife.



Benjamín Palencia, *Molinos de Castilla*, 1933. óleo y arena sobre lienzo, 65,5 x 92 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

3. Joaquín Torres-García. “Un Grup d’Art Constructiu a Madrid”. *Revista d’Art*, Vol I, Octubre 1933- Julio 1934. Barcelona.



Luis Castellanos, *Bailarina*, 1933, tinta, acuarela y lápiz sobre papel, 62,5 x 48 cm.

4. Mario Gradowczyk. Correspondencia entre Joaquín Torres-García y Guillermo de Torre. *Barradas. Torres-García*. Galería Guillermo de Osma. Madrid 1991. Página 72, nota 11.

5. Mario Gradowczyk. Op. Cit. Página 77.

6. En realidad es lo único que publica pues la *Historia de mi vida* la edita en Montevideo.

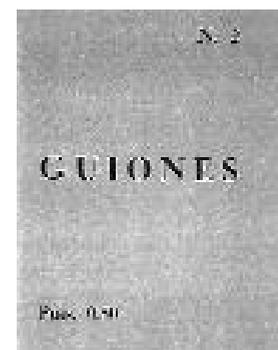
sais, et que je fais par moi-même (París, 1930), *Père Soleil* (París 1930), *Estructura* (Montevideo, 1935 —terminado en París en 1939 (4)—) y *Raison et nature* (Montevideo, 1954 —escrito en París en 1932—). Su concepción del arte llevaba intrínseca la creación de un grupo, idea que se manifiesta desde sus primeros años, en los que dedicó gran parte de su empeño a la pedagogía, y por tanto, a la formación de un grupo de alumnos. Siempre tuvo presente la figura de maestro, de *alma mater* de un grupo, pero ésta empieza a manifestarse de modo más evidente a finales de los años 20 en París, labor que continúa en Madrid y se plasma ya en Montevideo en la Asociación de Arte Constructivo y en el Taller Torres-García. Lo que antes se limitó a una colaboración en diversas publicaciones, redacción de numerosos ensayos y lectura de conferencias, ahora aparece como un plan determinado para la formación de artistas dentro de la disciplina del Universalismo Constructivo.

La producción artística de Torres en Madrid es muy escasa. Escribe a Guillermo de Torre el 25 de enero de 1934: “Mientras tanto voy trabajando —ahora estoy escribiendo mi vida (que es como decir la vida de muchos otros) y un poco de las tierras en que he estado y el ambiente de cada momento. Llevo ya mucho escrito y pronto pienso dar fin. Con esto tengo que consolarme —los pinceles duermen hace muchos meses—”(5). Seguramente las condiciones poco propicias que encuentra en Madrid hacen que deje de lado por un tiempo la pintura y que emplee su tiempo en redactar su autobiografía que será publicada con el título *Historia de mi vida* en Montevideo en 1939.

Durante su estancia en Madrid publica además tres pequeños cuadernillos conocidos como los *Guiones* (Madrid, 1933)(6) que representa un puente entre los primeros ensayos constructivistas que escribió en París y su obra definitiva, el *Universalismo Constructivo*, compuesta por las conferencias que dictó en Montevideo desde su llegada en 1934. Estos *Guiones* representan el manifiesto del Grupo de Arte Constructivo de Madrid, y están firmados por su líder, Torres-García,

Los *Guiones* están constituidos por tres cuadernillos de siete páginas cada uno en los que el artista uruguayo enumera los postulados principales de su teoría, lanzando al aire una serie de ideas que luego no desarrolla. En este sentido no tienen nada que ver con *Notes sobre Art* (Gerona, 1913), *Estructura* o *Universalismo Constructivo*, que son sus grandes tratados de estética.

Joaquín Torres-García refleja en los *Guiones*, esbozando brevemente sus postulados básicos, la idea de llevar a cabo un proyecto constructivista en Madrid tal como lo haría en Montevideo. En el



Guiones, Nº 2, 1933.

número uno de estos guiones hace una declaración de principios en la que explica qué debe buscar el arte. En el número dos establece un plan de trabajo y los pasos por los que debe pasar una obra para ser universal. El número tres describe el panorama artístico de 1933 en el que quiere desarrollar sus teorías estéticas.

El hecho de que los tres Guiones estén encabezados por el nombre del Grupo de Arte Constructivo demuestran que constituían el verdadero manifiesto de la agrupación. Torres concibe esta obra como un método de “Trabajo en colaboración” como reza el subtítulo de los tres manifiestos. El grupo no sólo aparece explícito en varias ocasiones (“Si hemos pensado reunirnos para trabajar en colaboración es porque en el campo del arte reina la desorientación y el desorden” (7)), sino que incluso hace referencia a su propia idiosincrasia particular, en la que destaca lo heterodoxo de los artistas que lo componen. Joaquín Torres-García consciente de ello, en estos textos no intenta defender tanto una estética particular, sino un espíritu que debe acompañar a la creación artística. Escribe: “En nuestro laboratorio se hará lo que deba hacerse sin esa preocupación según vaya destacándose la personalidad de cada uno” (8). Sabedor de lo variado de las propuestas de los artistas que reúne, quita importancia al resultado plástico: “Arte abstracto o figurativo es lo mismo” (9).

Joaquín Torres-García como en el resto de sus manifiestos constructivistas defiende el papel de las vanguardias frente al arte de corte decimonónico, que como reflejan las críticas de la época, era el arte que triunfaba en Madrid. De hecho, Guillermo de Torre define a las pinturas exhibidas en el salón de Otoño, sin contar las del grupo de Arte Constructivo, como “fantasmas y sombras anacrónicas” (10). La grandeza de Joaquín Torres-García reside en reunir a un grupo de artistas que se encontraban en Madrid para luchar contra un arte que consideraba muerto. Por ello el artista, teniendo en cuenta la falta de homogeneidad del grupo, considera que lo más importante en un primer lugar es luchar contra este arte caduco, que lo único que busca es la imitación en vez de la creación (11). El tercer fascículo de estos Guiones hace una descripción del momento artístico en el que intenta instaurar sus ideas, y plantea una teoría en la cual el arte siempre ha evolucionado cíclicamente a lo largo de la historia, en la que un periodo *preclásico*, lleva a lo que él llama *superclasicismo*, para acabar degenerando en un amaneramiento de las formas. Torres-García identifica el momento en el cual intenta llevar a cabo su trabajo como el de transición entre el manierismo, representado por el arte caracterizado por “un ideal romántico de individualismo” (12), que equivale al que se colgó junto al Grupo de Arte Constructivo en el Salón de Otoño de 1933, y el *preclásico*, fruto del trabajo del Grupo de Arte Constructivo. Lo ideal es llegar al *superclasicismo* que representa el *universalismo constructivo*. La idea de grupo en este sentido es fundamental porque solo en grupo, uniendo el trabajo de todos, se puede evitar el individualismo, que es lo más lejano al universalismo.

7. Joaquín Torres-García. *Guiones*. Madrid 1933. Número 2, página 1.

8. *Ibid.* Número 1, página 5.

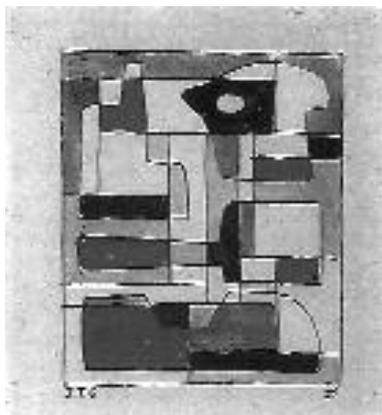
9. *Ibid.* Página 6.

10. Guillermo de Torre. *Op. Cit.*

11. “Se establece que el Arte es creación y no imitación”. Joaquín Torres-García. *Op. cit.* Número 1, página 1.

12. *Ibid.* Número 3, página 2.

Los *Guiones* no se quedan ahí, pues una vez establecida la primera idea, esa que une al grupo, enuncia una serie de puntos que le pertenecen más a él y a su arte que a los artistas del Grupo de Arte Constructivo. Traza las directrices de gran parte de los mensajes que desarrollará en las conferencias que componen su libro *Universalismo Constructivo*.



Joaquín Torres-García, *Constructivo con formas a cinco colores*, 1933, acuarela sobre cartón, 24 x 23 cm.

El periodo clásico de Torres-García se había cerrado hacia 1916-1917. Desde entonces se embarcó en una serie de aventuras estéticas mucho más cercanas a la vanguardia, pero siempre muy personales, que en 1928 desembocaron en los primeros cuadros constructivos pintados en París. Su evolución estética ha sido enorme, y si bien sus primeras pinturas estaban lejos del espíritu del arte de vanguardia, éstas últimas se presentan como una propuesta válida y audaz en el panorama artístico de fines de los '20 y principios de los '30. Sin embargo, tras una detenida lectura de los *Guiones* nos daremos cuenta que la evolución ha sido más en sentido plástico que en espíritu, pues las teorías aquí propuesta por Torres son en ocasiones mucho más cercanas a un tratado de arte neoclásico que a un manifiesto de arte vanguardista.

Joaquín Torres-García tanto en su papel de artista como en el de ensayista fue siempre una persona honesta, coherente y tenaz. Cuando se dio cuenta que su etapa clásica, al no satisfacer sus aspiraciones, se había agotado, se embarcó en una aventura estética bajo la cual siempre subyacía la misma substancia.

El plan de trabajo planteado en los *Guiones* establece como primer punto “Fijar un criterio de estructura” (13): Torres-García considera que la estructura no solo atañe a los principios compositivos de la obra, sino que constituye la obra en sí misma (14). La estructura toma en los escritos de Torres-García el papel que en la tratadística neoclásica tiene la belleza, que la identificaban con el arte; escribe: “Arte y estructura son una sola y misma cosa” (15).

Si se analiza lo que es belleza para los clásicos y lo que es estructura para Torres-García veremos que son dos conceptos muy similares puesto que ambos están basados en la proporción. La proporción según Torres-García la rige la medida aurea, la misma que usaban los antiguos. Escribe: “En todo caso siempre, en el pasado, (sobre todo en la Antigüedad) hallaremos donde tomar tono, altura, camino para encontrar la verdadera ruta” (16). Plantea una vuelta a la antigüedad clásica en busca de inspiración tal como ya se propusieron entre otros Winckelmann en el siglo XVIII: “El único camino para nosotros de llegar a ser grandes, y, si es posible, imitables, es la emulación de los antiguos” (17). Sin embargo, Torres-García no ve esta vuelta al pasado como un camino para la imitación. Desde el principio establece, como buen artista de vanguardia, que el arte es creación y no imitación ya sea esta de la naturaleza o de otras artes: “No va reconstruirse ningún periodo, ninguna escuela, aunque se pase por ellas; tendrá que hablarse con lenguaje propio” (18).

13. Ibid. Número 1, página 1.

14. “... la estructura que pasa de simple andamiaje para ordenar las formas a constituir la obra misma”. Ibid. Número 2, página 6.

15. Joaquín Torres-García. *Universalismo Constructivo*. Buenos Aires, 1944. Página 41.

16. Joaquín Torres García. *Guiones*. Número 1, página 2.

17. Rosario Assunto. *La Antigüedad como futuro*. Madrid, 1990. Página 27.

18. Joaquín Torres García. *Guiones*. Número 1, página 3.

En el siglo XVIII se hablaba de imitación que es precisamente lo que rechaza Torres-García. Pese a todo la postura del artista y la filosofía del siglo XVIII no son teorías opuestas, más bien son mucho más semejantes de lo que parecen, pues lo que les hace diferentes es más el vocabulario utilizado que el contenido. Antón Rafael Mengs escribe: “Sería deseable que muchos jóvenes pintores se aprovecharan animándose a estudios con aplicación de bellos ejemplos del arte descrito, no sólo copiándolos, sino imitándolos: dos cosas muy diferentes” (19). La diferencia radica en la semántica, la idea de imitación de Joaquín Torres-García se identifica con el concepto de copiar en Mengs, y no con el de imitar.

Torres-García a pesar del substrato clásico de sus teorías en 1933 es un artista de vanguardia como demuestran sus pinturas de entonces y sus ideas sobre la creación artística. El clasicismo es una directriz en toda la producción de Torres-García, sin embargo hay que diferenciarlo del academicismo contra el cual combate. Hay que recoger el verdadero espíritu del clasicismo, con lo que vuelve a coincidir con los tratadistas del neoclasicismo: “Reconociéndose en el espíritu de la antigüedad lo proyecta ante sí como un futuro, como un valor en el que perfeccionarse a sí mismo. El pasado volcado en el futuro” (20). Las obras realizadas en 1933 pertenecen plenamente a la vanguardia, un arte de futuro. “Hay que trabajar con elementos propios” (21) establece uno de los puntos principales de los *Guiones*.

El arte de Torres-García rechaza toda imitación en aras de la creación. Sin embargo hay que partir de algo, y este algo debe ser la naturaleza. Escribe: “Como todo, el Arte toma fundamento en la Vida, en lo real, pero el hecho particular ése, hay que llevarlo al plano de la Forma; allí todo toma Eternidad” (22). No hay que pintar la apariencia de la realidad sino su esencia, la idea mental del objeto, ya que “visualmente no vemos más que una parte de ellos y esa parte aún cambia de aspecto si nosotros cambiamos de sitio... visualmente no lo poseemos por entero” (23). El cometido del artista es buscar la esencia del objeto, lo eterno, y por tanto evitar lo referente a tiempo y espacio. Lo representado en el cuadro deja de pertenecer al mundo de la naturaleza para formar parte de la composición, y por tanto pasa a ser simplemente una forma en el cuadro cuyo único valor será el plástico, pues ha dejado de pertenecer a la realidad para entrar en la dimensión del cuadro. “lo que es bien de hoy lo que es bien nuestro es ese valor absoluto que damos a la forma independientemente de lo que ella pueda representar” (24).

Torres-García es un artista plástico y esto es lo que defiende en los *Guiones*. La pintura es pintura y debe separarse del resto de las artes, debe usar solo los recursos propios y al mismo tiempo debe utilizarlos con fines que le pertenecen: “operar en un medio universal aislando el problema plástico circunscribiéndolo a lo que deba ser” (25). Si la pintura quiere ser universal lo primero que tiene que hacer es ser pintura.

Joaquín Torres-García ha reunido este grupo para buscar un arte tras-

19. Antón Rafael Mengs. *Tratado de la belleza*. Madrid, 1989. Página 239.

20. Pietro Giordani en Rosario Assunto. Op. cit. Página 62.

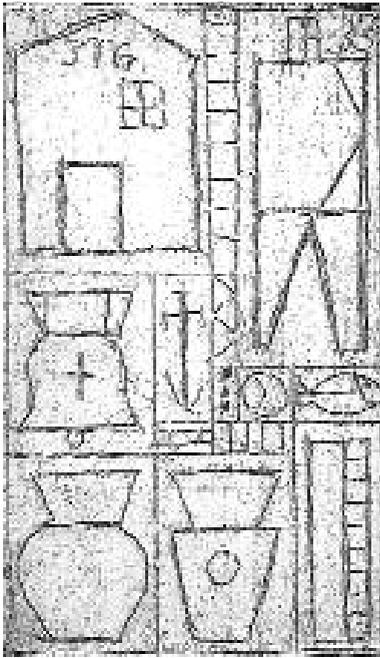
21. Joaquín Torres García. *Guiones*. Número 1, página 1.

22. Ibid. Páginas 1-2.

23. Ibid. Número 2, páginas 4-5.

24. Ibid. Página 6.

25. Ibid. Página 3.



Joaquín Torres-García, *Constructivo*,
incisión sobre madera blanca, 32,2 x
17,6 cm.

26. Ibid. Página 1.

27. Ibid.

28. Ibid. Número 1, página 2.

centente, elevado por encima de la realidad y alejado de la copia de lo natural: “llegar a la certitud de las cosas” (26). El modo de llegar a este punto es, volviendo a coincidir con los neoclásicos, a través del entendimiento: “La razón nos ha enseñado que la base era la Construcción” (27). Volvemos al concepto de estructura: el arte es construir. Todas las partes, todos los elementos representados deben organizarse con relación a la estructura para construir la obra de arte. Torres-García dice que no se ordenan los elementos sino que se busca un orden universal, superior, el cual fue usado por los antiguos y que está regido por una ley eterna. El arte es universal desde el momento en que se representa solo la idea, lo eterno, la esencia de los objetos naturales. Es también constructivo ya que la estructura deja de ser un mero principio organizador para convertirse en el cuadro en sí. Además esa misma estructura se basa en la idea universal de orden y composición. Así es una estructura que construye e integra los elementos universales en un cuadro único y a la vez es universal en sí misma. Se consigue así lo que busca Torres-García, un universalismo constructivo, que es el único modo de “reintegrar al arte a su nobleza propia” (28).



25

1. Daniel Vázquez Díaz

La fábrica, c. 1916

46 x 37, 3 cm.

26



3. Fernand Léger
Femme debout. c. 1912
34 x 23 cm.

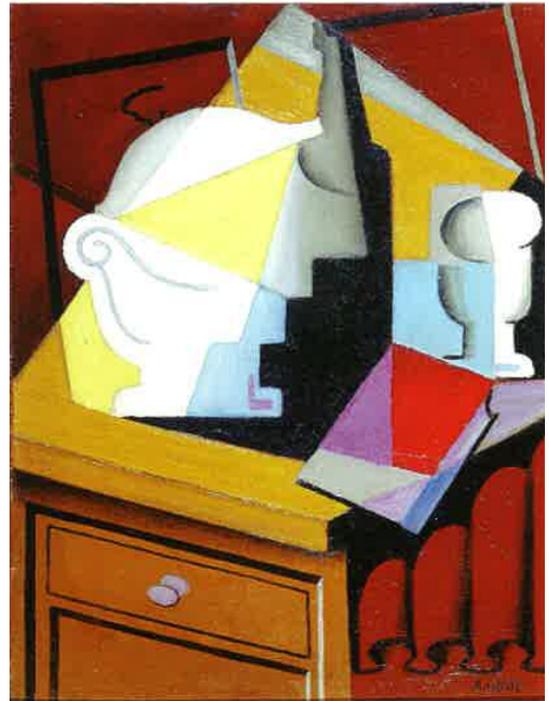


2. Albert Gleizes
Juliette à sa toilette, 1916
29 x 23 cm.



5. André Lhote

Nature morte au pichet et à la bouteille, c. 1917
55,5 x 38,5 cm.



4. André Lhote

Nature morte à la soupière, c. 1917
61 x 46 cm.

28



7. Ángel Zárraga
Printemps 4, 1917
35 x 27 cm.



6. Diego Rivera
Le bock, 1917
27 x 22 cm.
Col. Museo Nacional Centro de Arte
Reina Sofía



29

8. Georges Valmier

Nature morte devant une fenêtre, 1922

59 x 73 cm.

30



9. Maria Blanchard

Composition cubiste, c. 1918

17,3 x 25,8 cm.



31

10. Georges Braque

Verre, pipe et tabac, 1920
20 x 46 cm.

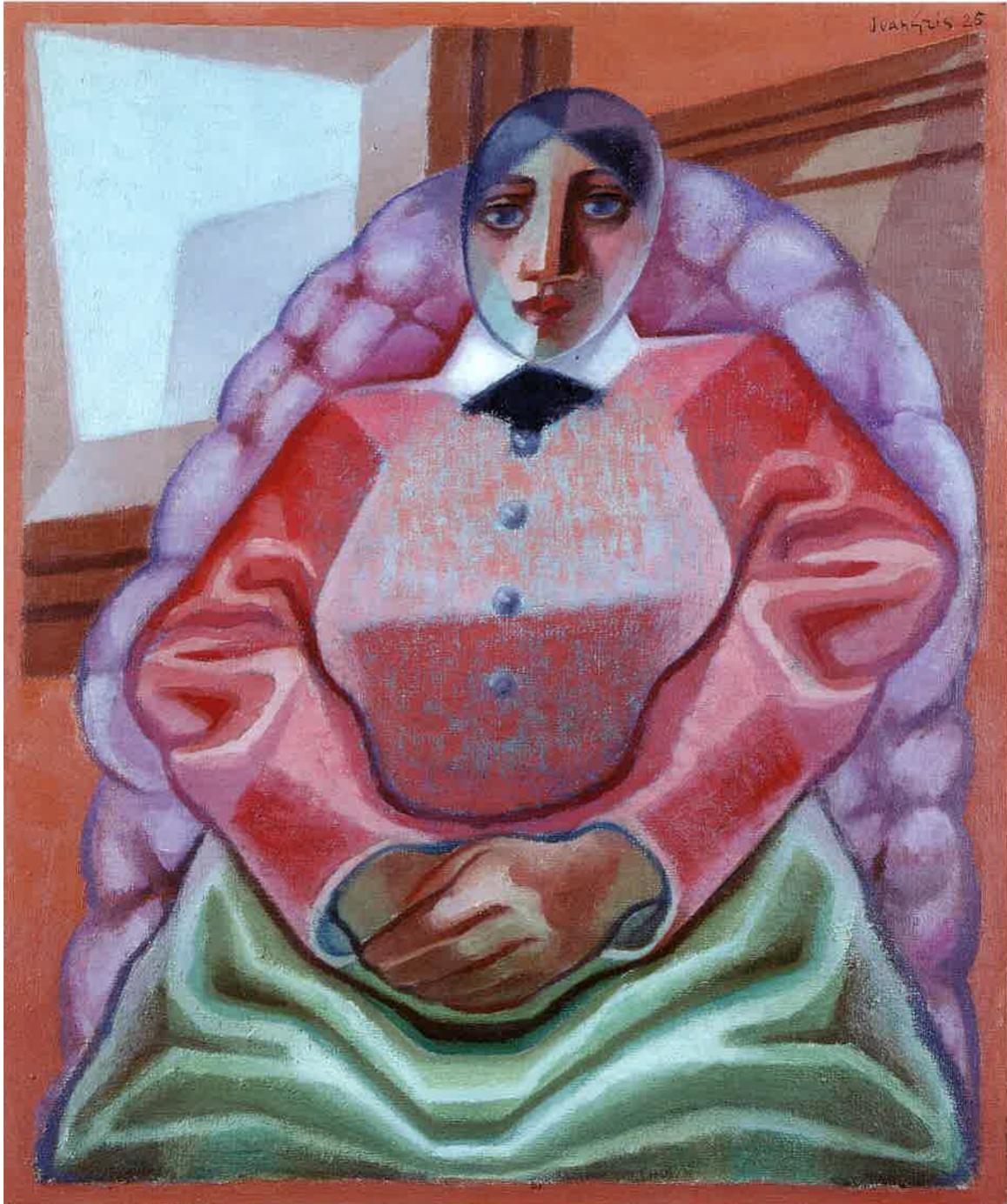
32



11. Juan Gris

Les mots croisés, 1925

33 x 41 cm.



33

12. Juan Gris

Femme dans un fauteuil, 1925

55 x 46 cm.

34



13. José Moreno Villa

Bodegón cubista con guitarra y pipa, 1925
46 x 27 cm.



14. José Moreno Villa

Bodegón cubista con guitarra, 1925
46 x 27 cm.



35

15. Salvador Dalí

Paisaje de Madrid, c. 1922-1923

30 x 35,5 cm.

36



16. Celso Lagar
Calle, c. 1918
55 x 38 cm.



37

17. Rafael Barradas

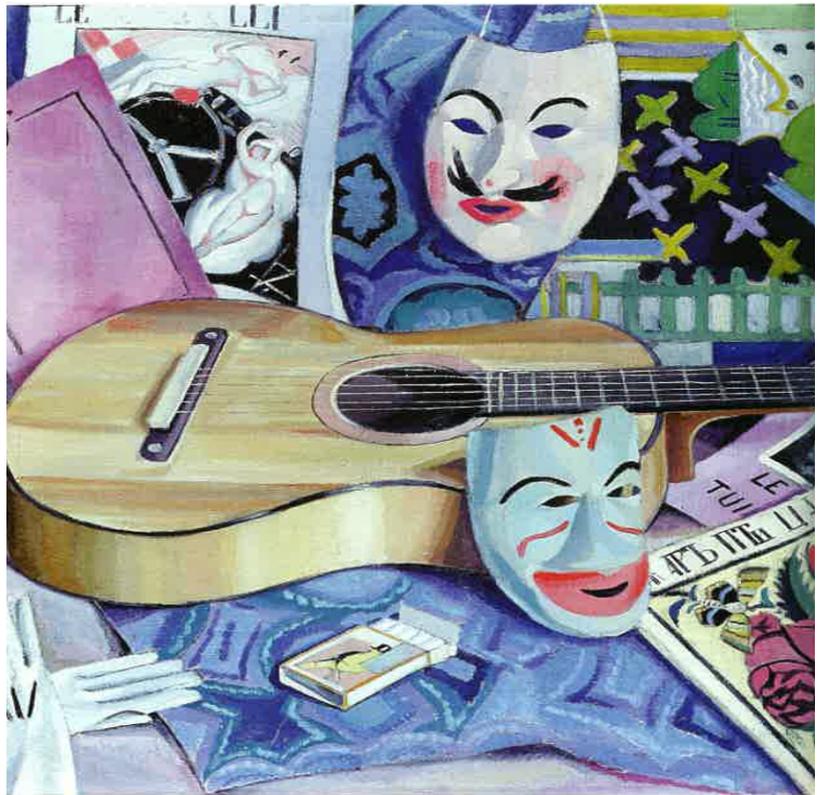
Composición Vibracionista, 1919

37 x 41 cm.

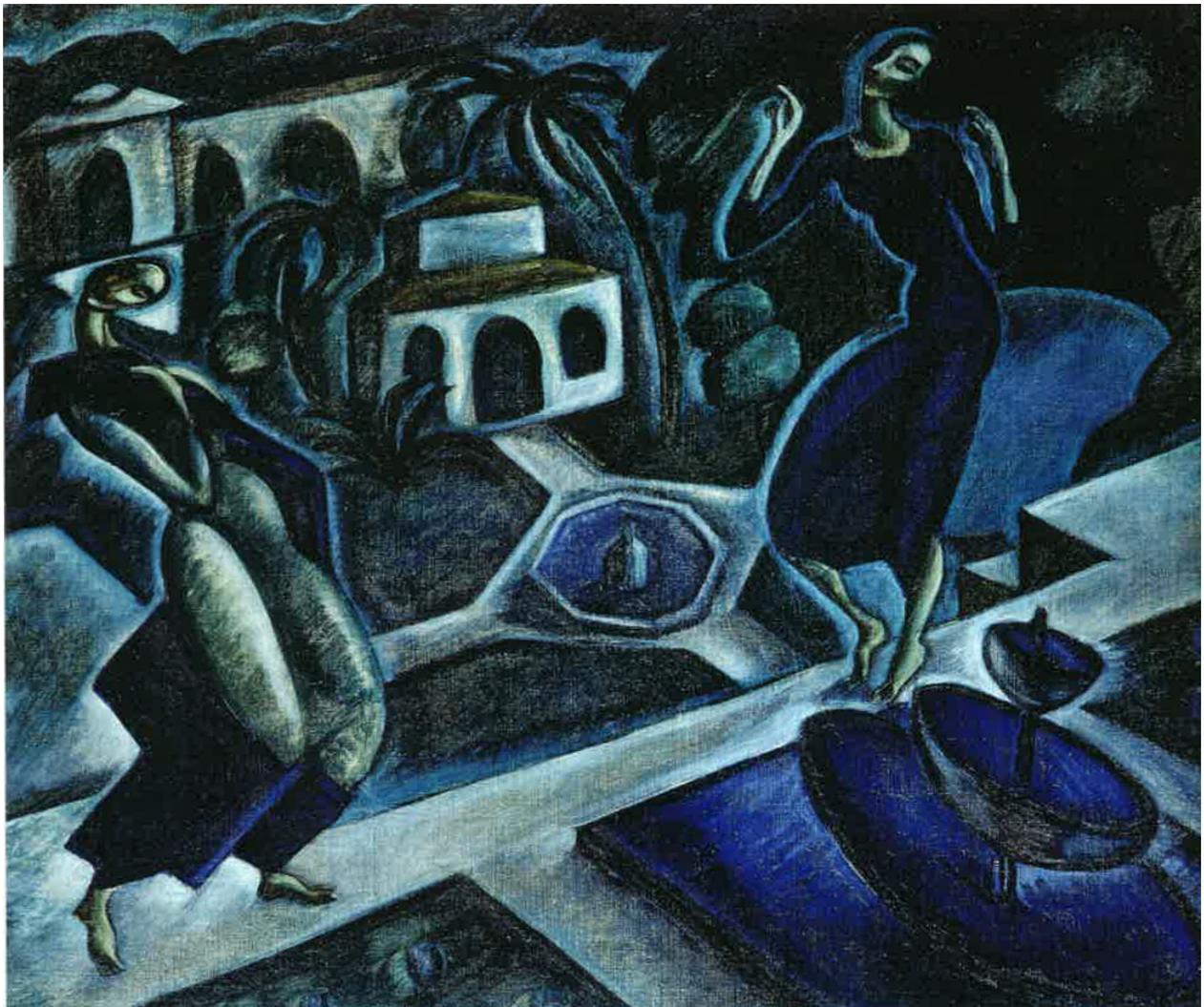


18. Rafael Alberti
Composición, 1921
60 x 48,5 cm.

38



19. Juan Cabanas Erauskin
A Máscaras, c. 1930
73 x 63,7 cm.



39

20. Norah Borges

Personajes en un jardín o la Anunciación, c. 1919

51 x 54 cm.

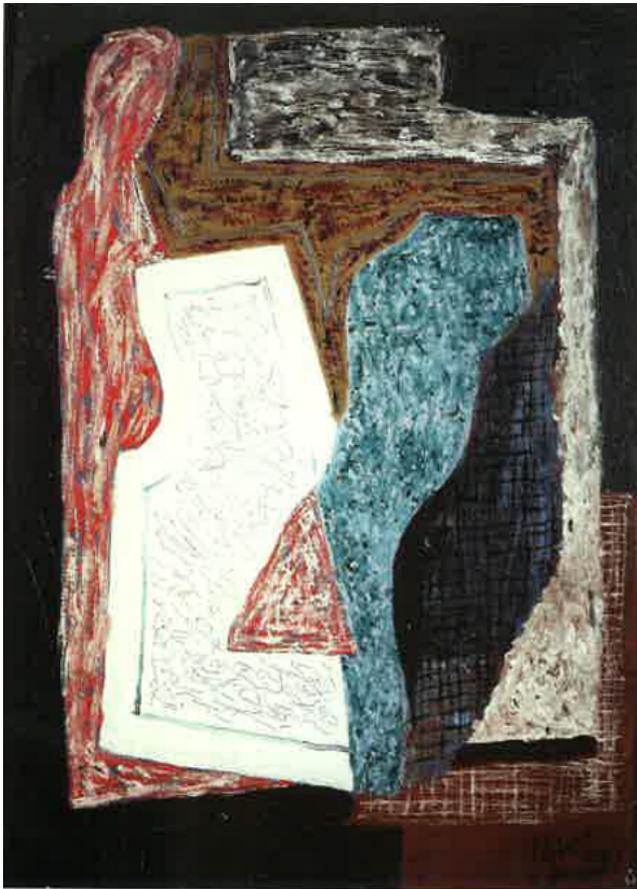
40



21. Pablo Ruiz Picasso

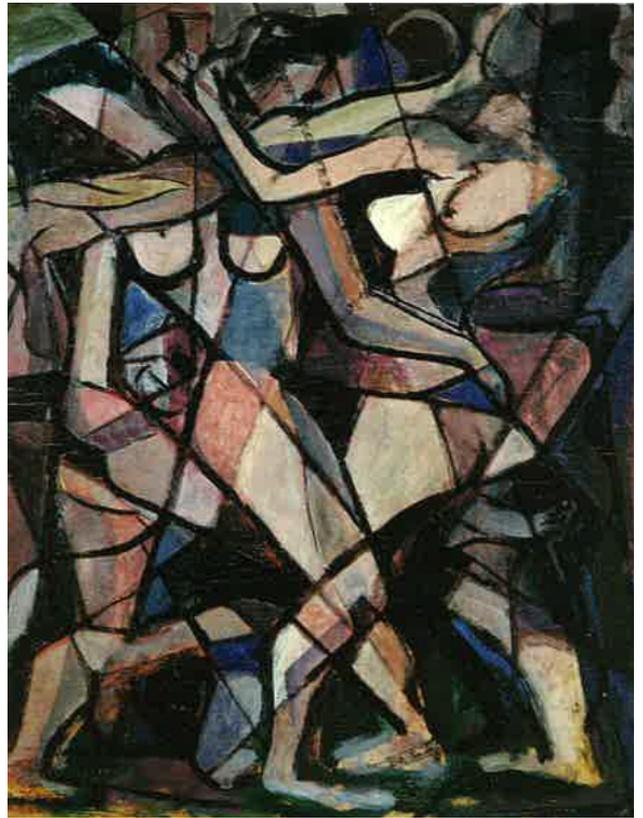
Verre et fruit, 1923

22,2 x 27,3 cm.



23. Hernando Viñes

Composición, 1927
34,5 x 26,5 cm.



22. Joaquín Peinado

Desnudos, c. 1929
32,2 x 23,5 cm.



24. Francisco Bore

Composición con figuras, 1926
38,5 x 46,5 cm.

42



25. Francisco Bore

Interieur sombre, 1935
54 x 65,5 cm.

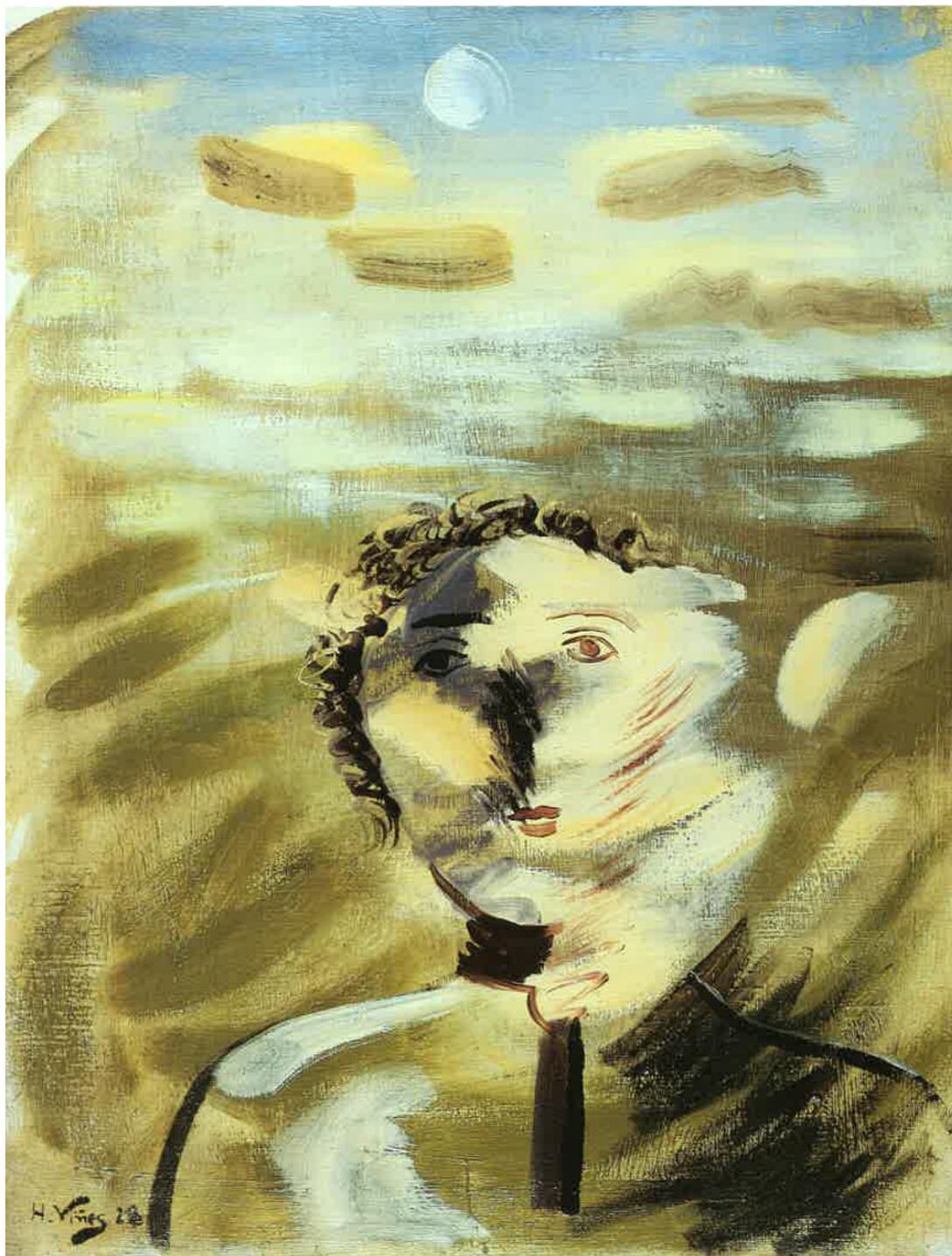


43

26. Joseph Sima

Baigneuse, 1929

81 x 100 cm.



27. Hernando Viñes

Figura, 1928

81 x 60 cm.

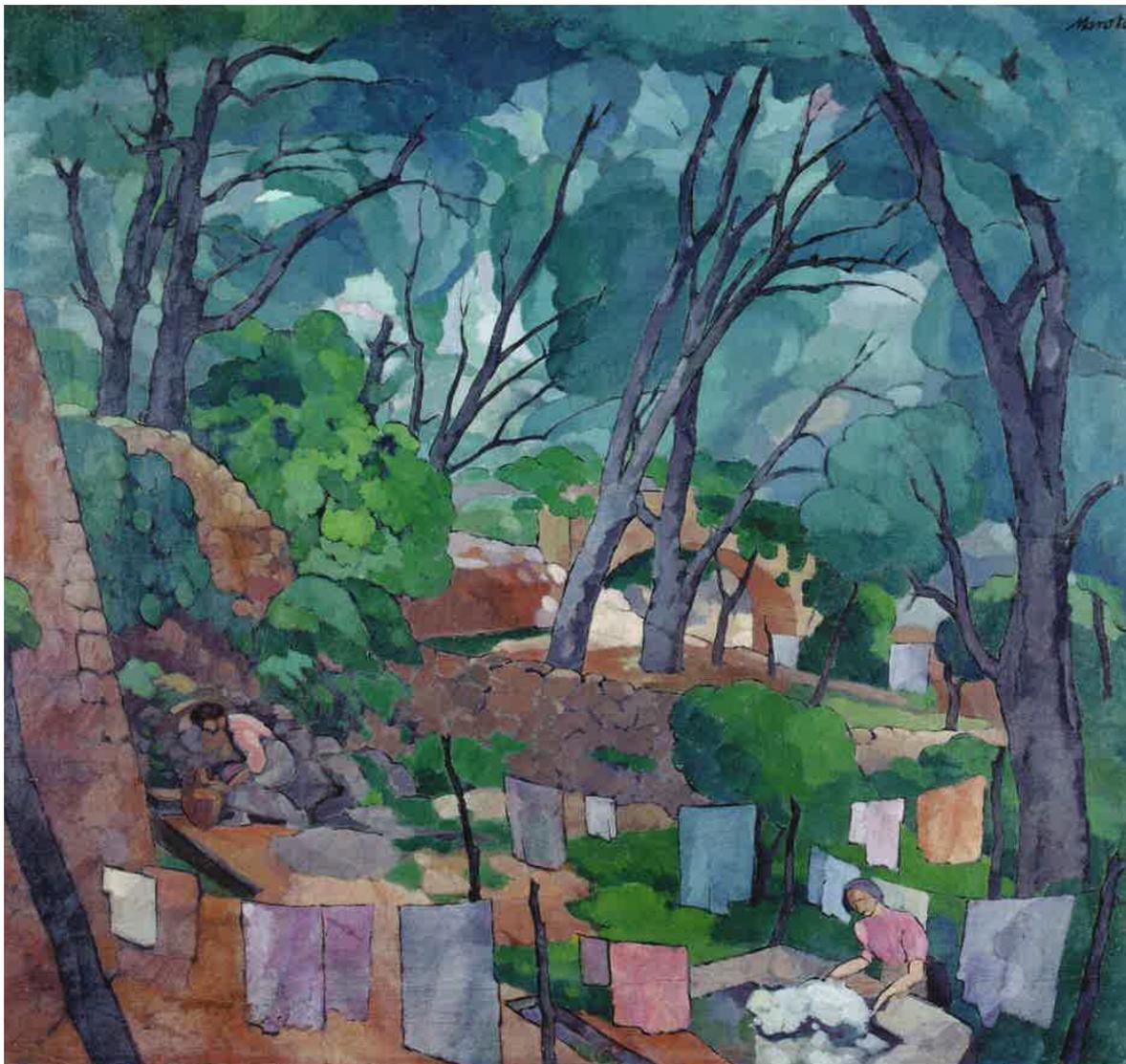


28. Hernando Viñas

Bañista, 1928

81 x 100, 5 cm.

46



29. Gabriel García Maroto

Paisaje con mujeres lavando ropa, c. 1922-1923

108 x 107 cm.



30. Santiago Pelegrín

Bodegón con frutas, c. 1933-1934
37 X 45,5 cm.



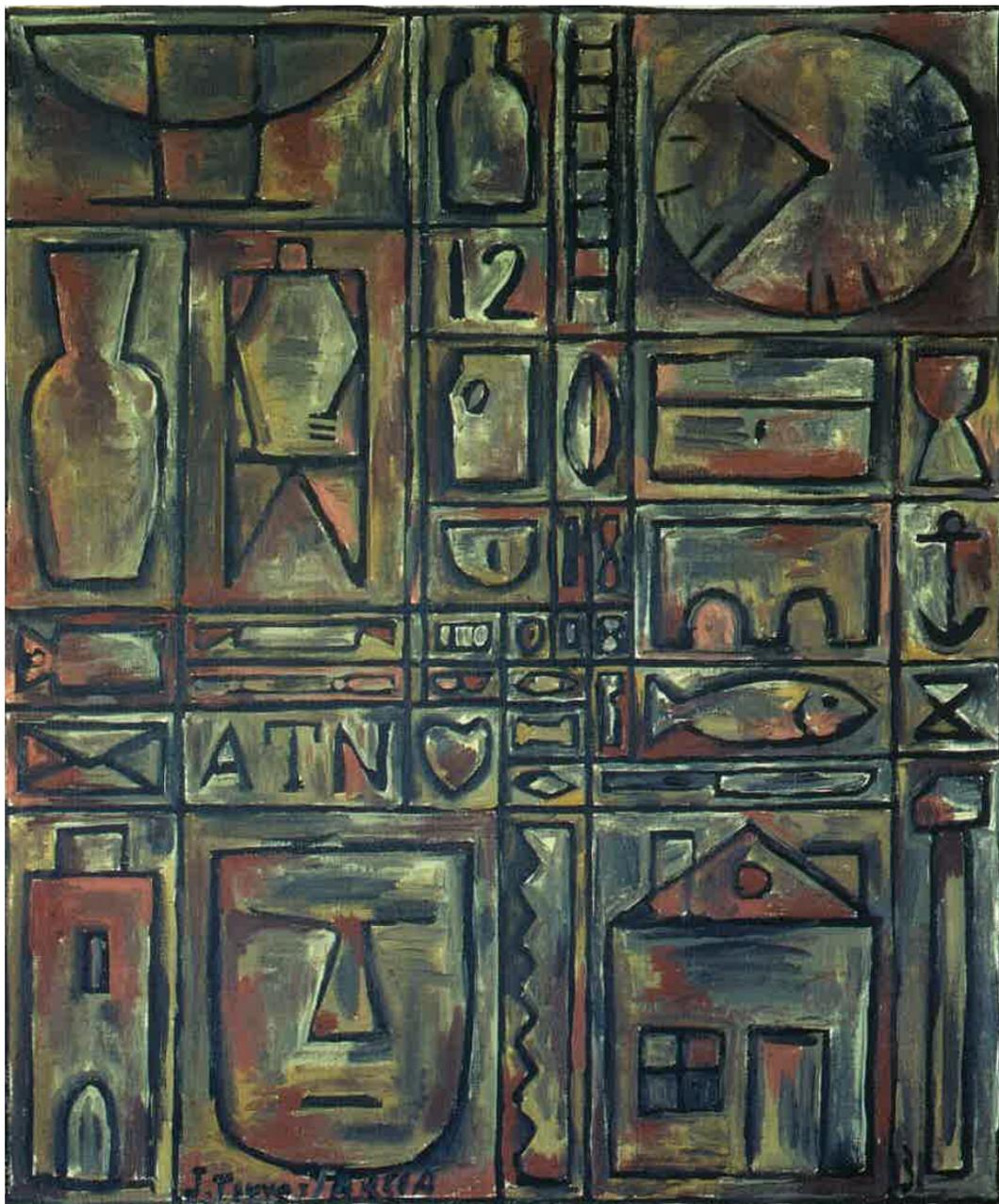
31. Santiago Pelegrín

Bodegón con jarra y desnudo de Picasso, 1934
49,5 x 40 cm.



32. Manuel Ángeles Ortiz

Copa con flores, 1927
21 x 15,5 cm.



33. Joaquín Torres-García

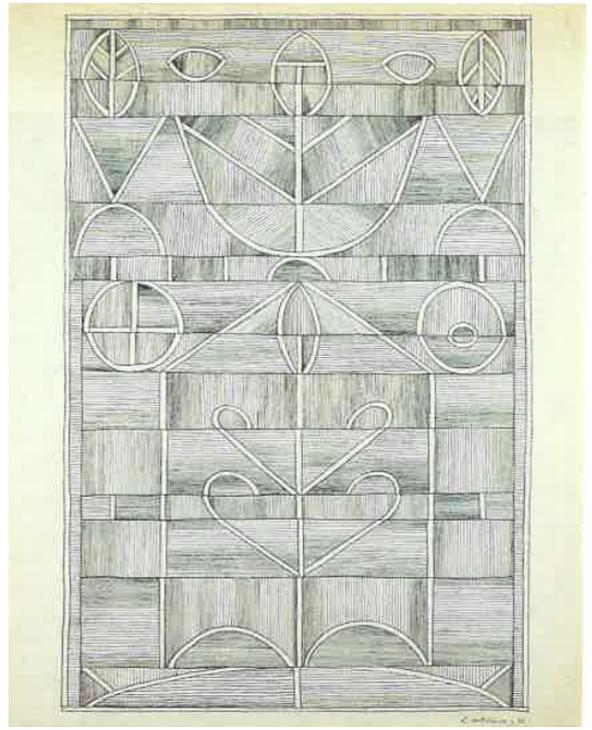
Composición constructiva, 1931

74 x 59 cm.

Col. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía



34. Joaquín Torres-García
Verre, pichet et cuiller, 1931
33,5 x 25,5 cm.



35. Luis Castellanos
Composición constructiva, 1935
63 X 47,5 cm.

49



36. Benjamín Palencia
Composición arquitectónica, 1931
43,5 x 28 cm.



50

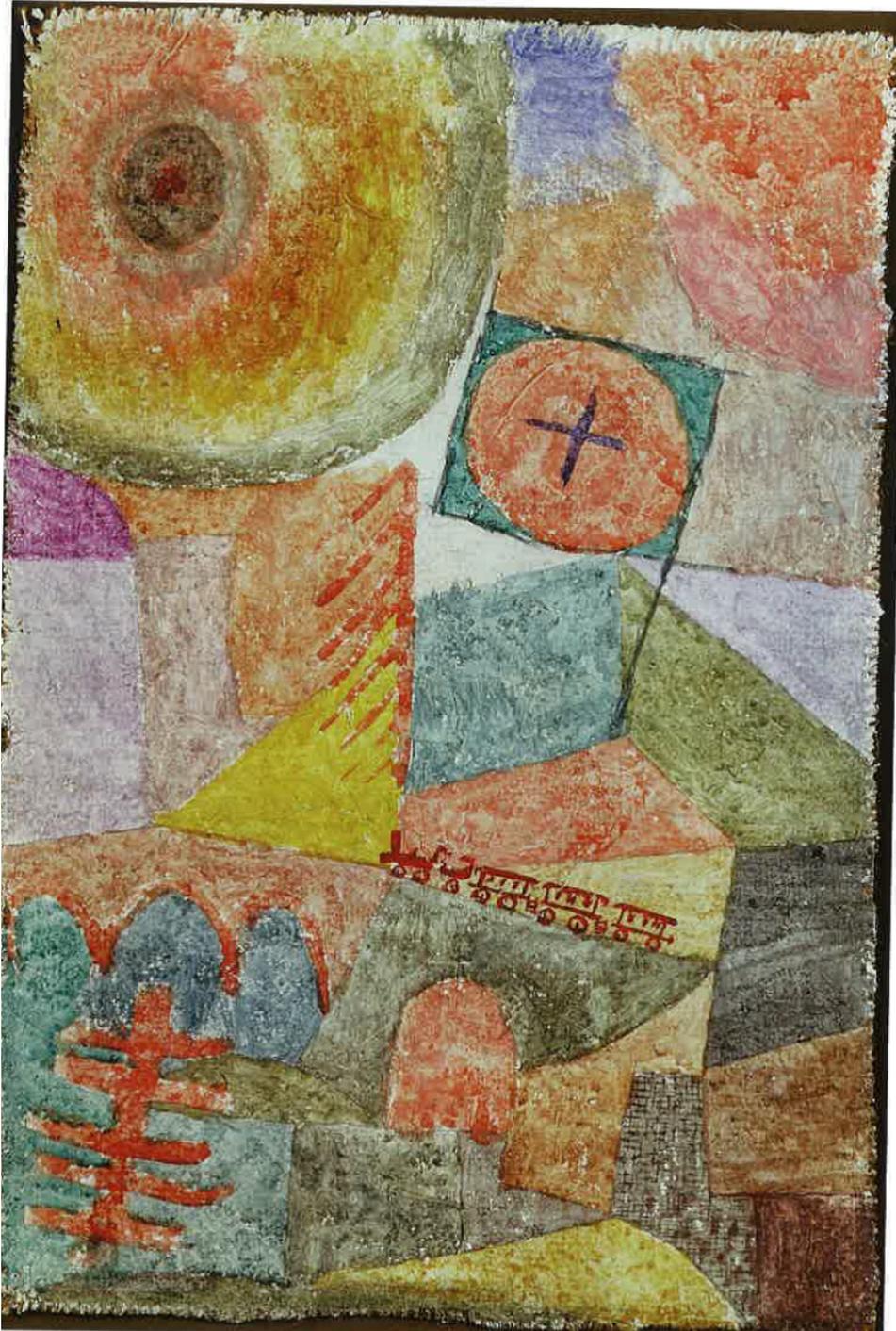
37. Esteban Lisa

A. *Composición* (recto), c. 1935
30 x 23 cm.



37. Esteban Lisa

B. *Composición* (verso), c. 1940
30 x 23 cm.



51

38. Paul Klee
Kleiner Zug, 1936
47 x 29 cm.

52



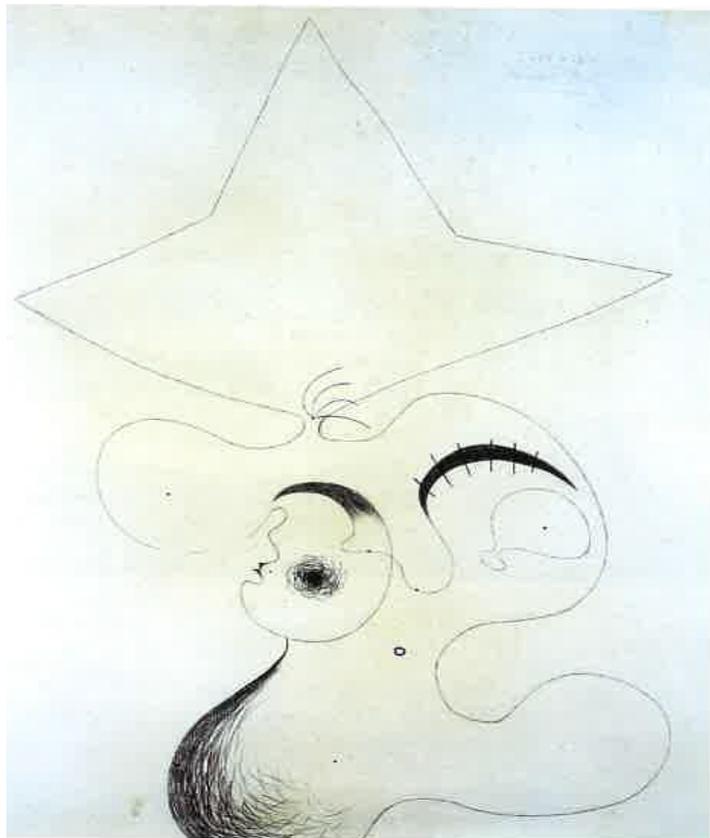
39. Julio González
Le pied, c. 1934-1936
22 x 21 x 7,5 cm.



40. Julio González

Cabeza abstracta sobre fondo verde, 1939

24,5 x 22,9 cm.



41. Joan Miró

Composición, 1930

60 x 45 cm.

54



42. Auguste Herbin

Composition, couple, c. 1929

60 x 73 cm.



55

43. Óscar Domínguez

Jeux, c. 1937

47 x 21 cm.

56



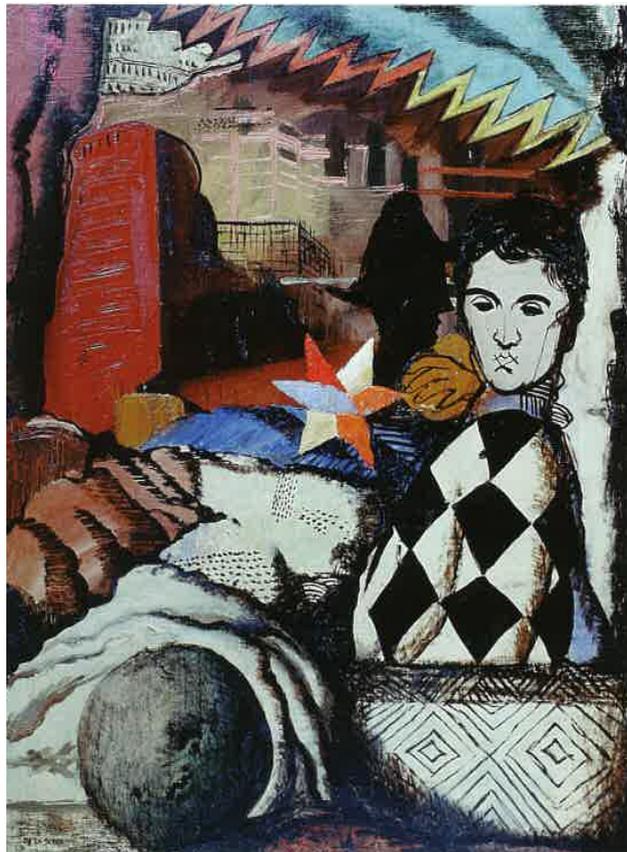
44. Francisco Miguel
Naturaleza muerta, 1932
80 x 69,5 cm.



45. Gabriel Celaya
Tres mujeres y dos cabezas,
c. 1931
35,5 x 28 cm.

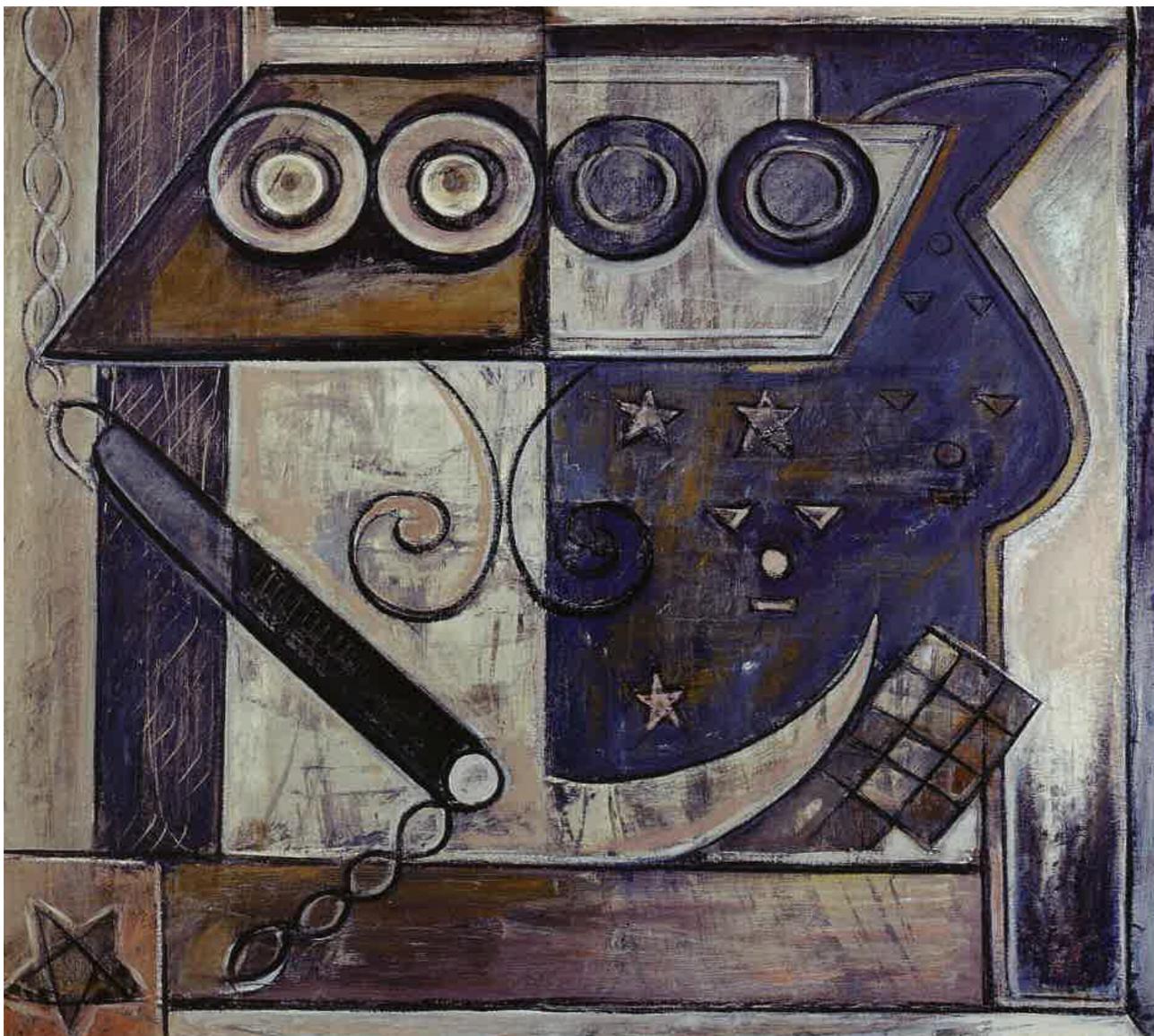


46. José Caballero
El encuentro, c. 1935
35,5 x 25 cm.



47. Ismael González de la Serna (1898-1968)
Arlequín, c. 1931
94 x 73 cm.

58



48. Alfonso de Olivares

Composición, c. 1928

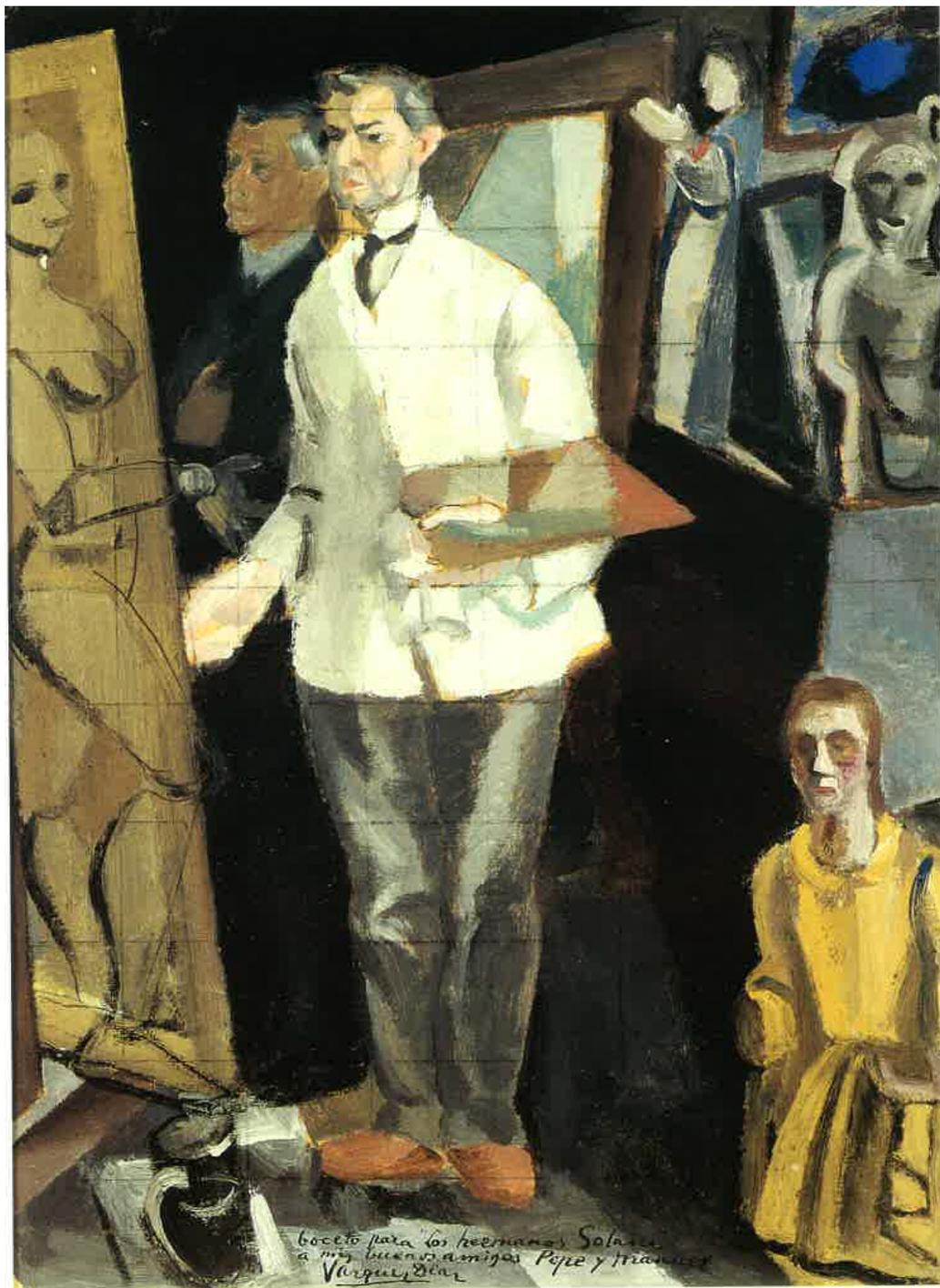
100 x 100 cm.



49. Juan Manuel Díaz-Caneja

El circo, c. 1945

52 x 44 cm.



50. Daniel Vázquez Díaz

Boceto de los hermanos Solana

45 x 32 cm.

CATÁLOGO

DANIEL VAZQUEZ DIAZ (1882-1969)

1 La fábrica

Óleo sobre madera / Firmado / 46 x 37,3 cm. / Realizado c. 1916.

ALBERT GLEIZES (1881-1953)

2 Juliette à sa toilette

Firmado / Titulado, fechado *Barcelona 1916* e inscrito *Juliette à sa toilette dans la maison lonée par Picabia* / Tinta china, lápiz y gouache sobre papel / 30 x 23 cm.

Procedencia: Colección particular, París. **Bibliografía:** *Albert Gleizes: Catalogue raisonné*, París, 1998, Vol. I, número de catálogo 688, reproducido pág. 238.

FERNAND LÉGER (1881-1955)

3 Femme debout

Pincel y tinta sobre papel / Firmado / 34 x 23 cm. / Realizado c. 1912.

Nota: Esta obra va acompañada de un certificado del *Catálogo Razonado de la Obra sobre papel de Fernand Léger*, París, 10 de octubre de 1997.

ANDRÉ LHOTE (1885-1962)

4 Nature morte à la soupière

Óleo sobre lienzo / Firmado / 61 x 46 cm. / Realizado c. 1917.

Procedencia: Josep Dalmau, Barcelona. Colección particular, Barcelona.

Nota: Esta obra posee un certificado de autenticidad firmado por Jean Gouin, el 14 de junio de 1999.

5 Nature morte au pichet et à la bouteille

Óleo sobre lienzo / Firmado / 55,5 x 38,5 cm. / Realizado c. 1917

Nota: Esta obra posee un certificado de autenticidad firmado por Jean Gouin, el 17 de junio de 1996.

DIEGO RIVERA (1886-1957)

6 Le bock

Óleo sobre lienzo / Firmado; firmado, titulado y fechado, 16-VIII-17 al dorso / 27 x 22 cm.

Procedencia: Colección Kornfeld, Zurich. Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

ÁNGEL ZÁRRAGA (1887-1946)

7 Printemps 4

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1917; titulado *printemps 4* y fechado al dorso, *avril avril-17* / 35 x 27 cm.

GEORGES VALMIER (1885-1937)

8 Nature morte devant une fenêtre

Óleo sobre lienzo / Firmado / 59 x 73 cm. / Realizado en 1922.

Bibliografía: Denise Bazetoux, *Catalogue raisonné de l'Oeuvre*, París, número de catálogo 43c, reproducido pág. 132.

MARÍA BLANCHARD (1881-1932)

9 Composition cubiste

Óleo sobre lienzo / Firmado al dorso / 17,3 x 25,8 cm. / Realizado c. 1918.

Bibliografía: Liliane Caffin Madaule, *Catalogue Raisonné des oeuvres de María Blanchard*, Zarauz, 1992, Vol. I, reproducido pág. 210.

GEORGES BRAQUE (1882-1963)

10 Verre, pipe et tabac

Óleo y arena sobre lienzo / Firmado al dorso / 20 x 46 cm. / Realizado en 1920.

Exposiciones: *L'Art et le tabac*, Musée des Arts Decoratifs, París, 1961-1962; *L'Art en Europe autour de 1918*, L'Ancienne Douane, Estrasburgo, 1968, número de catálogo 26; *Retrospective Georges Braque*, Museum of Contemporary Art, Genichiro Inokuma, Museum of Art, Kagoshima City i Art Museum, Marugame, Mie Prefectural, junio-diciembre, 1998; número de catálogo 26, reproducido pág. 31.

Bibliografía: C. Isariov, *Catalogue des oeuvres de Georges Braque*, París, 1932, número de catálogo 291; André Breton, *Le surréalisme et la peinture*, París, 1965, reproducido pág. 11; S. Fumet, *Georges Braque*, París, 1965, reproducido pág. 58; M. Carrá, *L'Opera Completa de Braque*, Milán, 1971, número de catálogo 184, reproducido pág. 94; *Catalogue de l'oeuvre de Georges Braque, Peintures 1916-1923*, Ed. Galerie Maeght, París, 1973, reproducido págs. 76-77.

JUAN GRIS (1887-1927)

11 Les mots croisés

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1925 / 33 x 41 cm.

Procedencia: Galerie Simon, París; Galerie Jeanne Bucher, París; Frua de Angeli, Milán; Galerie Pierre, París; André Lefèvre, París; Tenoudji, París.

Exposiciones: *Collection André Lefèvre*, Musée National d'Art Moderne, París, marzo-abril 1964, número de catálogo 108; *Juan Gris*, Orangerie, París, marzo-julio 1974, número de catálogo 104, reproducido pág. 109; *Juan Gris*, Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden, julio-septiembre 1974, número de catálogo 89.

Bibliografía: Douglas Cooper, *Juan Gris, Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Bergues-Éditeur, París, 1977, Vol. II, número de catálogo 521, reproducido pág. 345.

12 Femme dans un fauteuil

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, *Juan Gris 25* / 55 x 46 cm.

Procedencia: Galerie Simon, París; Josef Müller, Solothurn, Suiza; Galerie Beyeler, Basilea.

Exposiciones: *Juan Gris*, Kunsthau, Zurich, 1933, número de catálogo 134; *Gris, Braque y Picasso*, Kunsthalle, Basilea, 1948, número de catálogo 60; *Gris, Braque y Picasso*, Kunsthalle, Berna, 1948, número de catálogo 88; *Juan Gris*: Kunstmuseum, Berna, 1955, número de catálogo 104.

Bibliografía: Daniel-Henry Kahnweiler, *Juan Gris, son oeuvre, ses écrits*, París, 1946, ilustración número XXXV; Douglas Cooper, *Juan Gris: Catalogue raisonné de l'oeuvre peint établi*, París, 1977, Vol. II, número de catálogo 507, reproducido págs. 330-331.

JOSÉ MORENO VILLA (1887-1955)

13 Bodegón cubista con guitarra y pipa

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1925 / 46 x 27 cm.

Procedencia: Colección particular, París.

14 Bodegón cubista con guitarra y libro

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1925 / 46 x 27 cm.

Procedencia: Colección particular, París

SALVADOR DALÍ (1904-1989)

62 15 Paisaje de Madrid

Óleo sobre cartón / Firmado / 30 x 35,5 cm. / Realizado c.1922-1923.

Bibliografía: Robert Descharnes/Gilles Néret, *Salvador Dalí (1904-1989). The Paintings*, Volumen I, 1904-1946, Ed. Benedikt Taschen, Colonia, 1994, número de catálogo 137, reproducido en color pág.60.

CELSO LAGAR (1891-1966)

16 Calle

Óleo sobre lienzo / Firmado / 55 x 38 cm. / Realizado c. 1918.

Exposiciones: *Tiempos de modernidad. Momentos estelares de la vanguardia histórica española*, Sala de exposiciones CaixaGalicia, Vigo, diciembre 1999-enero 2000, Sala de exposiciones CaixaGalicia, Orense, enero-febrero 2000 y Sala de exposiciones CaixaGalicia, Lugo, marzo-abril 2000, reproducido pág. 52.

RAFAEL BARRADAS (1890-1929)

17 Composición Vibracionista

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1919 / 37 x 41 cm.

Exposiciones: *A Vanguardia no Uruguai: Barradas e Torres-García*, Centro Cultural Banco do Brasil, Río de Janeiro, mayo-julio de 1996, reproducido en color pág. 42; *Imágenes para una Generación Poética*, Salas de exposiciones de la Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Madrid, 1998, reproducido en color pág.155; *Luis Buñuel, el ojo de la libertad*, Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca, junio-julio 1999; reproducido en color.

RAFAEL ALBERTI (1902-1999)

18 Composición

Acuarela sobre cartón / Firmado y fechado, 1921 / 60 x 48,5 cm.

Procedencia: Familia del artista, Madrid

Exposiciones: *Imágenes para una generación poética (1918-1927-1936)*, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Madrid, 1998, reproducido en color pág.183; *Vanguardia sobre papel*, Galería Guillermo de Osma, Madrid, junio-julio 1999, número de catálogo 1, reproducido en color pág. 4

Bibliografía: Miguel García-Posada, *Acelerado sueño: Memoria de los poetas del 27*, Ed Espasa Calpe, Col. Ensayo y Pensamiento, Madrid 1999, reproducido en la cubierta.

JUAN CABANAS ERAUSKIN (1907-1979)

19 A. Máscaras (recto)

Óleo sobre lienzo / Firmado / 73 x 63,7 cm. / Realizado c. 1930.

B. Músicos (verso)

Óleo sobre lienzo / 73 x 63,7 cm. / Realizado c. 1930.

NORAH BORGES (1901-1998)

20 Personajes en un jardín o La Anunciación

Óleo sobre lienzo pegado a tabla / Firmado al dorso / 51 x 54 cm. / Realizado c. 1919

Procedencia: Colección particular, Buenos Aires

Exposiciones: *Norah Borges casi un siglo de pintura*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, julio-agosto 1996; *Fuera de orden. Mujeres de la vanguardia española*, Fundación Mapfre, Madrid y Museu d'Art Modern, Barcelona, 1999, reproducido en color págs. 74-75.

PABLO RUIZ PICASSO (1881-1973)

21 Verre et fruit

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1923 / 22,2 x 27,3 cm.

Procedencia: Perls Galleries, Nueva York; Colección Albert D. Lasker, Nueva York.

Publicaciones: Christian Zervos, *Pablo Picasso*, París, 1952, Vol. 5, número de catálogo 90, reproducido pág. 48.

JOAQUÍN PEINADO (1898-1975)

22 Desnudos

Óleo sobre madera / 32,2 x 23,5 cm. / Realizado c. 1929.

Procedencia: Colección de artista, París.

HERNANDO VIÑES (1904-1993)

23 Composición

Óleo sobre tabla / Firmado y fechado, 1927 / 34,5 x 26,5 cm.

FRANCISCO BORES (1898-1972)

24 Composición con figuras

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1926 / 38,5 x 46,5 cm.

25 Interieur sombre

Óleo sobre lienzo / Firmado, titulado y fechado, 1935 / 54 x 65,5 cm.

Procedencia: Galerie Simon (Kahnweiler), París.

JOSEPH SIMA (1891-1971)

26 Baigneuse

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1929 / 81 x 100 cm.

HERNANDO VIÑES (1904-1993)

27 Figura

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1928 / 81 x 60 cm.

Procedencia: Colección Teriade, París

28 Bañista

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1928 / 81 x 100, 5 cm.

Procedencia: Colección Teriade, París

GABRIEL GARCÍA MAROTO (1889-1969)

29 Paisaje con mujeres lavando ropa

Óleo sobre lienzo / Firmado / 108 x 107 cm. / Realizado c. 1922-1923.

Procedencia: Colección Juana del Olmo Montoya, La Solana (Toledo)

Exposiciones: *Gabriel García Maroto y la renovación del Arte Español Contemporáneo*, Museo de Santa Cruz, Guadalajara; Toledo, Palacio del Infantado, La Solana; Centro Cultural Don Diego, Ciudad Real; Museo de Ciudad Real y Museo de Albacete, febrero-marzo 1999, número de catálogo 14, reproducido en color pág. 72.

SANTIAGO PELEGRÍN (1885-1954)

30 Bodegón con frutas

Óleo sobre tabla / Firmado / 37 X 45,5 cm. / Realizado c. 1933-1934.

Procedencia: Colección Benjamín Jarnés (regalo del artista), Madrid

Bibliografía: *Santiago Pelegrín, 1925-1939: Los límites de la utopía*, Museo Pablo Gargallo, Zaragoza, marzo-mayo 1995, reproducido pág. 18.

31 Bodegón con jarra y desnudo de Picasso

Óleo sobre tabla / Firmado y fechado, 1934 / 49,5 x 40 cm.

Procedencia: Colección Benjamín Jarnés (regalo del artista), Madrid

Bibliografía: *Santiago Pelegrín, 1925-1939: Los límites de la utopía*; Museo Pablo Gargallo, Zaragoza, marzo-mayo 1995, reproducido pág. 18.

MANUEL ÁNGELES ORTIZ (1895-1984)

32 Copa con flores

Lápiz sobre papel / Firmado y fechado, 1927 / 21 x 15,5 cm.

Procedencia: Familia del artista, París

Exposiciones: *Manuel Angeles Ortiz. Exposición Homenaje*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, septiembre-octubre, 1980, número de catálogo 78, reproducido págs. 51 y 113.

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA (1874-1949)

33 Composición constructiva

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1931 / 74 x 59 cm.

Procedencia: Colección Cahiers d'Art, París. Subasta de la Colección de Cahiers d'Art, Hotel Dréuot, París, 12 abril 1933. Colección de Eric y Salome Estorick, Londres (adquirido en la subasta de 1933). Colección particular

Bibliografía: *Cahiers d'Art*, París, 8ème Année, vol. 1-2, 1933, reproducido.

34 Verre, pichet et cuiller

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1931 / 33,5 x 25,5 cm.

Procedencia: Michel Kikoine (regalo del artista), París

Exposiciones: *Joaquín Torres-García. Óleos, dibujos, esculturas y juguetes*, Museo Ramón Gaya, Murcia, marzo-mayo 1999, reproducido p. 22.

LUIS CASTELLANOS (1915-1946)

35 Composición constructiva

Tinta china sobre papel / Firmado y fechado, 1935 / 63 X 47,5 cm.

Procedencia: Colección Santiago Medina-Castellanos, Madrid; Galería Louvre, Madrid

Exposiciones: *Luis Castellanos (1915-1946)*, Centro Cultural del Conde Duque Madrid, junio-julio 1996, número de catálogo 78, reproducido en color pág. 171; *Caceta de Arte y su época*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, febrero-abril 1997, reproducido pág. 143; Sala de Exposiciones La Granja Santa Cruz de Tenerife y Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, mayo- junio 1997, reproducido en color pág. 148.

BENJAMÍN PALENCIA (1894-1980)

36 Composición arquitectónica

Aguada y lápices de colores sobre papel / Firmado y fechado, 1931 / 43,5 x 28 cm.

Procedencia: Ignacio de Lassaletta, Barcelona

ESTEBAN LISA (1895-1983)

37 A. Composición (recto)

Óleo sobre cartón / 30 x 23 cm. / Realizado c. 1935 / Núm. de inventario: III-19.

Exposiciones: *Esteban Lisa: Toledo 1895-Buenos Aires 1983*, Guillermo de Osmá, Madrid, octubre-diciembre 1998, número de catálogo 3; *Esteban Lisa*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1999, reproducido en color pág. 19; *Esteban Lisa*, Hirschl & Adler galleries, Nueva York, mayo-junio 2000.

B. Composición (verso)

Óleo sobre cartón / 30 x 23 cm. / Realizado c. 1940.

PAUL KLEE (1879-1940)

38 Eisenbahn im Gebirge (Tren en la montaña)

Técnica mixta sobre arpillera recubierta de yeso / Firmado / 47 x 29 cm. / Realizado en 1936.

Procedencia: Daniel-Henry Kahnweiler, París (hasta 1939); Karl Nierendorf, Kohn/Berlín/New York (desde 1939); Donald Ogden Stewart, Londres; Colección privada, USA

Exposiciones: *Paul Klee. An exhibition in Honor of the Sixtieth Birthday of the Artist*, Nierendorf Gallery, New York, febrero 1940, número del catálogo 26. *Paul Klee. Presented by the Art Student's League of New York*, Nierendorf Gallery, New York, enero-febrero 1941, número de catálogo 37. *Paul Klee, 1879-1940*, The Hanover Gallery, Londres, junio-julio 1956, número de catálogo 47. *Paul Klee, 1879-1940. Works from the Collection of Mrs. Donald Ogden Stewart*, City of York Art Gallery, abril-mayo 1958, número del catálogo 19. *Verzameling Ella Winter*, Stedelijk museum, Amsterdam, diciembre 1961-enero 1962, número del catálogo 21. *Paul Klee, 1879-1940*, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, junio-septiembre 1962. *Paul Klee*, Stedelijk museum, Amsterdam, september-november 1963. *Paul Klee: Figurative graphics from the Djerassi collection*, San Francisco Museum of Art, enero-junio 1986.

Nota: Una grave enfermedad disminuyó sustancialmente la producción artística de Paul Klee durante el año 1936. *Eisenbahn im Gebirge* se encuentra entre la veintena de cuadros que el artista anotó en su lista particular de obras pintadas ese año.

JULIO GONZÁLEZ (1876-1942)

39 Le pied

Bronce / Firmado / 22 x 21 x 7,5 cm. / Fundación Valsuani, París / Número de serie: 1/8 / Realizado c. 1934-1936.

Procedencia: Galerie de France, París. Pace Gallery, Nueva York. Colección Manuel Kohn, Nueva York.

Exposiciones: *Julio González, Sculpture and Drawing*, Pace Gallery, Nueva York, octubre 1981, reproducido en catálogo; *Tres Escultores en París*, Centro Cultural Caixavigo, Vigo y Kiosko Alfonso, La Coruña, mayo-julio 1999, reproducido págs. 108-109.

Bibliografía: Jörn Merkert, *Julio González. Catalogue raisonné des sculptures*, Electa, Milán, 1987, reproducido pág. 230.

40 Cabeza abstracta sobre fondo verde

Carboncillo y pastel sobre papel / Firmado y fechado, 25-I-39 / 24,5 x 22,9 cm.

Procedencia: Galerie de France, París

Exposiciones: *Tres Escultores en París*, Centro Cultural Caixavigo, Vigo y Kiosko Alfonso, La Coruña, mayo-julio 1999, reproducido págs. 126-127.

JOAN MIRÓ (1893-1983)

41 Composición

Lápiz sobre papel / Firmado y fechado, 23-9-1930 / 60 x 45 cm.

Procedencia: Artelevi, Milán; Colección particular, Madrid

Exposiciones: *J. Miró opere scelte (1924-1960)*, Galería Artelevi, Milán, febrero 1972, reproducido pág. 29; *Joan Miró*, Galería Gaspar, Barcelona, mayo 1974.

Nota: Un certificado de autenticidad firmado por Jacques Dupin, el 14 de noviembre de 1996 acompaña esta obra.

AUGUSTE HERBIN (1882-1960)

42 Composition, couple

Óleo sobre lienzo / Firmado / 60 x 73 cm.

Procedencia: Galerie L'Effort Moderne (Leonce Rosenberg), París; Colección particular, Basilea.

Exposiciones: *Auguste Herbin*, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 1967-1968, número de catálogo 64; *Auguste Herbin*, Kertner Gesellschaft, Hannover, 1968, número de catálogo 67.

Bibliografía: Geneviève Claisse, *Herbin. Catalogue Raisonné de l'œuvre peint*, La Bibliothèque des Arts, París, 1993, número de catálogo 642, reproducido pág. 392.

ÓSCAR DOMÍNGUEZ (1906-1957)

43 Jeux

Objeto en metal, madera y otros materiales / 47 x 21 cm. / Realizado c. 1937-1953.

Procedencia: Colección Georges Hugnet, París

Bibliografía: Gerard Xuriguera, *Óscar Domínguez*, Ed. Filipacchi, París, 1973, reproducido pág. 74. Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Cátedra, Madrid, número de catálogo 58, reproducido pág. 125.

FRANCISCO MIGUEL (1899-1936)

44 Naturaleza muerta

Óleo sobre lienzo / Firmado y fechado, 1932 / 80 x 69,5 cm.

Exposiciones: *El museo imaginario de Dis Berlín*, Salas de la Fundación Bancaja, Valencia, 1999, reproducido en color pág. 127; *Entre vanguardias. Francisco Miguel. Pintor gallego y mexicano (1897-1936)*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, noviembre 1999, Kiosko Alfonso, La Coruña, enero-febrero 2000.

Nota: Se trata de la primera versión de este tema realizado en México durante el año 1932. Existe una segunda versión sobre tabla realizada en Galicia en 1935.

GABRIEL CELAYA (1911-1991)

45 Tres mujeres y dos cabezas

Óleo sobre lienzo / Firmado / 35,5 x 28 cm.

Exposiciones: *Gabriel Celaya. Obra pictórica, 1928-1935*, Galería Guillermo de Osmá Madrid, marzo-abril 2000, número de catálogo t8, reproducido en color pág. 17.

JOSÉ CABALLERO (1916-1991)

46 El encuentro

Tinta sobre papel / Firmado / 35,5 x 25 cm.

Exposiciones: *Vanguardia sobre papel (1900-1950)*, Guillermo de Osma Galería, Madrid, junio-julio 1999, pág. 9.

ISMAEL GONZÁLEZ DE LA SERNA (1898-1968)

47 Arlequín

Óleo sobre lienzo / Firmado / 94 x 73 cm. / Realizado c. 1931.

ALFONSO DE OLIVARES (1898-1936)

48 Composición

Óleo sobre lienzo / 100 x 100 cm.

Procedencia: Colección Sra. Viuda de Olivares, Madrid; Galería Ynguanzo, Madrid.

Exposiciones: *Olivares*, Sala de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico Cultural Madrid, marzo 1976, número de catálogo 14, reproducido pág. 27; *Alfonso de Olivares 1898-1936*, Galería Guillermo de Osma, Madrid, 1998, número de catálogo 13, reproducido pág. 41.

JUAN MANUEL DÍAZ-CANEJA (1905-1988)

49 El circo

Óleo sobre cartón / 52 x 44 cm. / Realizado c. 1945.

Procedencia: Colección particular, Madrid; Galería Estilo, Madrid (Adquirido en 1945).

Exposiciones: *14 obras de Caneja*, Galería Estilo de Arte, Madrid, marzo 1945.

DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ (1882-1969)

50 Boceto de los hermanos Solana

Óleo sobre tabla / Firmado, titulado y dedicado: "*Boceto para Los Hermanos Solana mis buenos amigos Pepe y Manuel*" / 45 x 32 cm.

Procedencia: Colección García Diego, Madrid.

Exposiciones: *Homenaje a J. Gutiérrez Solana*, Galería Prisma, Madrid, 1961.

Bibliografía: Ángel Benito, *Vázquez Díaz. Vida y Pintura*, Madrid, 1971, pág. 497.

BIOGRAFÍAS

Alberti, Rafael (PUERTO DE SANTA MARÍA, CÁDIZ, 1902-1999).

Dibujante y una de las figuras principales de la Generación del 27. En 1917 llega a Madrid procedente de Cádiz donde comienza a visitar los museos y a relacionarse con el ambiente moderno de la capital. Participa en los primeros salones de Otoño y en 1922 celebra en el Ateneo su primera exposición. Su vocación literaria supera la pictórica y en 1925 recibe el Premio Nacional de Literatura con *Mariño en Tierra*. Sus relaciones con Maruja Mallo le ligan a la estética del surrealismo. En 1931 Alberti, junto a M^a Teresa León, recibe una beca para viajar a París, Berlín y Moscú. En 1933 organiza la I Exposición de Arte Revolucionario y funda la revista *Octubre*. Durante la guerra civil es uno de los creadores de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y la revista *El Mono Azul*. En 1936 se exilia a París y Argentina hasta 1977 que regresa a España.

Ángeles Ortiz, Manuel (JAÉN, 1895 - PARÍS, 1984).

Uno de los pintores más significativos de su generación. Cuando contaba con pocos años su familia se traslada a Granada donde realiza sus primeros estudios de pintura y entabla amistad con Federico García Lorca, Ismael González de la Serna y Manuel de Falla, con quienes se vuelve a encontrar en 1919 cuando se establece en Madrid. En 1922 llega a París en compañía de Emilio Prados. Allí le esperan Ismael González de la Serna y Falla, para el que hará varios decorados teatrales. Durante esos años entra a formar parte del grupo de la escuela de París. En 1936 la Guerra Civil le obliga a instalarse en París donde reside hasta que en 1940 la Guerra Mundial hace que emigre a Buenos Aires. En 1949 vuelve a París y desde 1955 pasa temporadas en Granada, Barcelona y Madrid donde realizará varias exposiciones entre las que destaca la realizada en 1980 en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

Barradas, Rafael (MONTEVIDEO, 1890-1929).

En 1913 tras fundar el diario *El Mingote*, marcha a Europa donde contacta en Milán con el futurismo y en París con el cubismo. En 1914 se instala en España, en Barcelona entra en contacto con la corriente vanguardista, conoce a Torres García, Celso Lagar, Salvat Papasseit, etc. En 1918 realiza su primera exposición individual en las Galerías Layetanas presentando públicamente el vibracionismo y se traslada a Madrid donde se introduce en el ambiente ultraísta. Posteriormente, su pintura cambia hacia el "retorno al orden". En 1925 participa en la Exposición de la SAI y poco después, se instala en Hospitalet hasta 1928. Allí constituye el "Ateneillo de Hospitalet", eje central de tertulias vanguardistas catalanas, al lado de Sebastián Gasch, Montanya, Ángel Ferrant, etc. Gravemente enfermo realiza sus últimas exposiciones (1926, 1927 y 1928) y regresa a Montevideo donde muere.

Blanchard, María (SANTANDER, 1881 - PARÍS, 1932).

Comienza su formación con Emilio Sala, Álvarez de Sotomayor y Manuel Benedito. En 1909 se le concede una beca para seguir sus estudios en París. Acude a la Academia Vittí, donde le dan clases Anglada Camarasa y Kees van Dongen que la acercan a la estética fauvista y expresionista. Ese mismo año viaja con Angelina Beloff a Bruselas y Brujas. De nuevo en París, conoce la estética cubista de dos artistas que pasarían a ser dos grandes amigos, Gris y Lipchitz. En 1914 viaja a Mallorca rodeada de sus amigos (Lipchitz, Diego Rivera y Angelina Beloff) con los que vuelve a Madrid y expone en la Exposición de Pintores Íntegros (1915). Después, se instala en París donde desarrolla su etapa cubista (1916-1920). A partir de 1920 rompe con el cubismo y evoluciona hacia las nuevas figuraciones que se estaban desarrollando en Europa.

Bores, Francisco (MADRID, 1898 - PARÍS, 1972). Se forma como pintor junto a Pancho Cossío, Joaquín Peinado y Manuel Ángeles Ortiz en la academia de Cecilio Pla. En 1923 se producen sus primeros acercamientos a la vanguardia y en 1925 participa en la exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos. Ese mismo año viaja a París donde le espera Pancho Cossío, y conoce a Picasso y a Juan Gris. Rápidamente se hace un lugar en el mundo artístico de París, tomando contacto con marchantes y galerías de arte (Galerie Pierre y Galerie Percier), críticos (Tériade) y artistas e intelectuales (Jean Cocteau, Max Jacob, Man Ray). Se encuentra con un grupo de artistas españoles como Ismael González de la Serna, Manuel Ángeles Ortiz, Hernando Viñes, Joaquín Peinado que constituyen la llamada Escuela de París. Residirá toda su vida en Francia donde se expondrá en las galerías más importantes como la Galerie de France, Galerie Simon y Galerie Louis Carré.

Braque, Georges (ARGENTEUIL, PARÍS, 1882 - PARÍS, 1963).

Antes de llegar a ser uno de los cubistas por excelencia en París, había pasado casi una década en Le Havre, junto a Dufy y Friesz. Sus primeras obras parten del impresionismo, fauvismo y la pintura de Cézanne que le dan la clave, junto a las experimentaciones de Picasso, para la formulación del cubismo. Tanto en el cubismo analítico como en el sintético, las naturalezas muertas se convierten en sus protagonistas. Dentro del cubismo sintético hay que destacar el uso del collage, el papel pegado, etc. Tras la gran guerra, no abandona el cubismo aunque da más importancia a la figuración y a sus bodegones de inspiración clásica como en sus *Canéforas*, naturalezas muertas de tipo *Guéridons* o la serie de *Pequeñas chimeneas*. Tras la década de los cuarenta aparecen nuevos temas como los *Ateliers* o los *Pájaros*.

Cabanas Erasquin, Juan (ASTEASU, GUIPÚZCOA, 1907 - LIMA, 1979).

Tras estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1925), viaja a Roma y París. Durante este periodo de los veinte conoce Pancho Cossío, Sánchez Mazas, Gregorio Prieto, etc. y su estética oscila entre el post-cubismo, el surrealismo y el novecento. Participa en la Exposición de Arquitectura y de Pintura Modernas de San Sebastián de 1930, al tiempo que inaugura una muestra individual en Amigos del Arte de Buenos Aires y dos años después en el Ateneo de Madrid. Su militancia falangista le lleva a ser uno de los creadores de GU y durante la guerra civil fue director del Departamento de Propaganda del Estado franquista. Hacia 1949 se instala en Chile y en 1954 en Lima.

Castellanos, Luis (MADRID, 1915 - 1946).

En 1929, inicia sus estudios en la Escuela Municipal de Artes Industriales. En la década de los 30 se interesa por el arte de vanguardia, comienza a practicar dibujos surrealistas, forma parte aunque fugazmente de la Escuela de Vallecas y en 1933 se inscribe en la estética constructiva de Torres García. Al año siguiente, realiza su primera muestra individual en el Ateneo de Madrid. En 1935 es uno de los socios de ADLAN, en 1937 participa en el Círculo y Cuadrado de Montevideo y se incorpora de nuevo a la Escuela de Vallecas. También realiza murales y decorados como los de la librería Clan y publica textos teóricos.

Celaya, Gabriel (HERNANI, GUIPÚZCOA, 1911 - MADRID, 1991).

En 1927 finaliza sus estudios en San Sebastián y llega a Madrid para estudiar Ingeniería Industrial instalándose en la Residencia de Estudiantes hasta el año 1935, momento en que curiosamente se dedica a pintar. En 1931 inicia un periodo de gran actividad artística, su pintura siente una atracción por la metafísica, el surrealismo o la Escuela de Vallecas, sobre todo, de Benjamín Palencia. En 1934 su relación con Federico García Lorca se intensifica y colabora en La Barraca ensayando algunos actos y realizando decorados junto a Alberto Sánchez. Al año siguiente, termina su carrera de ingeniería

y regresa a San Sebastián donde se incorpora en el negocio familia. Como escritor realiza numerosas obras como *Viaje metafísico*, *Orfeo*, *Las Bacantes*, *Marea del Silencio*, etc.

Caballero, José (HUELVA, 1915 - MADRID, 1991). Comienza a pintar en su ciudad natal mientras estudia Bachillerato, pero no será hasta 1931 que llega a Madrid para estudiar ingeniería industrial, cuando gracias a Vázquez Díaz empieza a dedicarse a la pintura en modo exclusivo. Se forma en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en el taller de Vázquez Díaz, el cual le pone en contacto con varios personajes de la Residencia de Estudiantes y del círculo cultural de la época como Luis Buñuel, Alberto Sánchez, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Joaquín Torres-García y Federico García Lorca. A éste último le une una estrecha relación de colaboración tanto ilustrando sus obras (*Llanto por Ignacio Sánchez Mejía*, 1935) como haciendo decorados, carteles y figurines para La Barraca. Su obra tras la Guerra Civil continúa dentro del ámbito del surrealismo que poco a poco abandona en busca nuevas metas hasta llegar a la abstracción en los 70.

Dalí, Salvador (FIGUERAS, 1904 - PÚBOL, GERONA, 1989). Su primer contacto con el arte se produce en Madrid, donde llega en 1921 para estudiar en la Real Academia de Bellas Artes San Fernando, alojándose en la Residencia de Estudiantes. En la Residencia íntima con Federico García Lorca y Luis Buñuel. Conoce también a Rafael Barradas que le influye de manera notable en esta época. En 1927 viaja por primera vez a París y conoce a Picasso. En 1928 colabora con Buñuel en su película *El Perro andaluz* y vuelve a París donde contacta con los surrealistas. Vuelve a trabajar con Buñuel en *La edad de oro* en 1930. Participa en todas las actividades del grupo surrealista hasta que es expulsado en 1934. Entre 1940 y 1948 reside en EE.UU. donde expone en 1941 en el MOMA de Nueva York. Se instala en España en 1948, y desde esta fecha hasta su muerte realiza numerosas retrospectivas en museos de todo el mundo: Roma (1954), Tokio (1964), París (1980)...

González de la Serna, Ismael (GUADIX, GRANADA, 1898 - PARÍS, 1968). Tras pasar su infancia en Granada, en 1917 llega a Madrid donde expone en el Ateneo. Su estilo está influido por el simbolismo y el modernismo como muestra la cubierta de *Impresiones y paisajes* (1918) para el libro de García Lorca. En 1921 marcha a París, conoce a Soutine, Kisling, Picasso, Cassou y Zervos entre otros. Desde 1927 a 1936 participa en muestras individuales y colectivas —Galería Centaure de Bruselas (1928), Galería Flechteim de Berlín (1930) o con la SAI en Copenhague (1932), Berlín (1933) y París (1936)—. Durante esa época ilustra para *Cahiers d'art* y realiza una gran producción de bodegones y collages de estilo cubista con elementos neo-clásicos de influencia picassiana y de componentes surrealistas. En la década de los 40, su pintura pasa por un breve periodo expresionista y continúa participando en muestras colectivas.

Díaz-Caneja, Juan Manuel (PALENCIA, 1905 - MADRID, 1988). Se traslada a Madrid en 1923 donde inicia la carrera de Arquitectura que muy pronto abandona para entrar en el taller de Vázquez Díaz. Alojado en la Residencia de Estudiantes conoce entre otros a Benjamín Palencia y Alberto Sánchez, con quienes se sumerge en la estética de la Escuela de Vallecas. En 1929 viaja a París y participa en la Primer Salón de Independientes organizado por *El Heraldo de Madrid*. En 1934 realiza su primera muestra individual en el Museo de Arte Moderno y dos años después, participa en la exposición de la SAI. Durante la guerra civil se encuentra en el bando republicano y tras ésta se dedica por completo a la pintura. Además de pintor fue poeta publicando entre otros *Parábola*, *En España ya todo está preparado para que se enamores los sacerdotes*, *El libro de Jubilosa*, etc.

Domínguez, Óscar (LA LAGUNA, TENERIFE, 1906 - PARÍS, 1957). En 1927 viaja a París para ayudar en el negocio de su padre donde trabaja como publicista. En 1933 participa en la exposición del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife organizada por Gaceta de Arte y en 1934 se introduce en el grupo surrealista. Se trata de un período de grandes aportaciones: la decalcomanía inventada por él; los Objetos, algunos de ellos exhibidos en la Galería Charles Rattou de París (1936); paisajes cósmicos o superficies litocrónicas en las que representa la cristalización del tiempo. Durante la Segunda Guerra Mundial colabora con el grupo surrealista La Main à Plume y comienza la serie de *Collages colletifs* y *Cadavres exquis*. Tras su ruptura con Breton, sufre la influencia De Chirico y entabla amistad con Picasso constituyéndose su etapa picassiana. A finales de los cuarenta crea una nueva técnica, *triple-trait* que forma su período esquemático y en los 50 vuelve a la decalcomanía.

Miguel, Francisco (LA CORUÑA, 1899 - CARBALLO, LA CORUÑA, 1936). Ilustrador, pintor y dibujante. En 1917 trabaja en la librería Arte punto de reunión de jóvenes artistas gallegos, con quienes hará su primera exposición ese mismo año. En 1920 frecuenta la tertulia del café La Peña en la Coruña donde conoce a otros artistas como Ángel Ferrant, Luis Huici y Gabriel García Maroto. Su producción artística se centra en gran parte en el campo de la ilustración trabajando en publicaciones como la *Revista de Casa América-Galicia* (1922-1923) y *Alfar* (1924-1925). En 1926 marcha con su familia a América haciendo primero escala en Cuba, donde retrata a Alejo Carpentier, y para afincarse en Méjico. El poeta León Felipe le introduce en el mundo cultural de la capital. Durante 1931 reside con el muralista David Alfaro Siqueiros. Atraído por la situación política planteada por la Segunda República vuelve a España en 1933. En 1935 expone en el Salón de Arte de la Coruña. El 28 de septiembre de 1936 muere fusilado por partidarios del General Franco.

Gleizes, Albert (PARÍS, 1881 - AVIGNON, 1953). Pintor cubista, y uno de los principales teóricos de la tendencia. Su carrera comienza a principios de siglo pero no es hasta 1909-1910 que no toma contacto con el grupo de artistas cubistas: Delaunay, Leger y Metzinger, con quien escribe el ensayo *Du Cubisme* (París, 1912). En 1912 participó en la Exposición d'Art Cubista de las galerías Dalmau de Barcelona y durante el año 1916, a finales del cuál celebró una individual en la misma sala. A partir de 1918 su obra se implica en la búsqueda de valores espirituales. En 1920 participa en la Exposición d'art francés d'avanguardia celebrada en las galerías Dalmau. Participa a lo largo de la década de los 30 en con el grupo Abstracción-Creación. En sus últimos años se dedicó a la realización de murales e ilustración de libros.

González, Julio (BARCELONA, 1876 - ARCUEIL, 1942). Escultor y pintor nacido en el seno de una familia de orfebres. Tras su primer periodo de formación como pintor en el que frecuentó la Lonja y el ambiente artístico de Els Quatre Gats, marcha con su familia a París en 1900. Durante a Primera Guerra Mundial trabaja en las fábricas de Boulogne-sur-Seine donde aprende la técnica de la soldadura autógena, que unido a los conocimientos que ya tenía de orfebrería gracias a su tradición familiar y a todo el arte que había visto en París hasta el momento, será fundamental para el desarrollo de su escultura. Durante los años 20-30 se relaciona con el círculo surrealista y vuelve a contactar con artistas que conoció en su primer periodo barcelonés como Joaquín Torres-García y Picasso, al que le enseña la técnica de la escultura y con el que coincide en el pabellón español de la Exposición Internacional de París de 1937.

Gris, Juan (MADRID, 1887 - BOULOGNE-SUR-SEINE, 1927). Sus años de formación pasan Escuela de San Fernando de Madrid. Se hace discípulo José Moreno Carbonero e ilustra dibujos modernistas

en *Blanco y Negro* o *Madrid Cómico*. En 1906 se traslada a París, donde le acoge Daniel Vázquez Díaz y trata a Picasso, Guillaume Apollinaire, André Salmon, Max Jacob, Georges Braque y Maurice Raynal. En 1912 se incorpora al movimiento cubista, firma un contrato con Henry Kahnweiler, celebra su primera exposición individual en la Galería Sagot, participa en el Salon des Indépendants, exhibe su obra con el grupo de La Section d'Or en la Galería Boétie y en la Exposición de Arte Cubista organizada por Josep Dalmau. En 1913 pasa una temporada en Céret que preludia la frialdad, la sobriedad y la pureza típicas de su obra. Después, su pintura evoluciona hacia el llamado "retorno al orden". Hasta el final de su vida, continúa ilustrando dibujos y grabados en publicaciones de vanguardia y exponiendo en las mejores galerías.

Herbin, Auguste (QUIÉVY, 1882 - PARÍS, 1960). Sus comienzos artísticos se inician con el fauvismo y el cubismo donde se aprecia un cierto contacto con Juan Gris. Más tarde su arte deriva hacia la abstracción en 1926. En 1932 funda junto a Vantongerloo el grupo "Abstraction-Création" en París. Su obra se encuentra entre parámetros no sólo abstractos sino constructivos. El interés por su precisión geométrica le lleva a la búsqueda de un lenguaje constructivo basado en la relación de los colores primarios. Su proyecto más conocido fue la creación de un alfabeto con formas y colores que se distribuyen en los interiores de rectángulos como partes de un ente constructivo. Todas sus teorías fueron publicadas en 1949 bajo el título *L'Art non-figuratif non-objectif*.

Klee, Paul (MÜNCHENBUCHSEE, 1879 - MURALTO-LOCARNO, SUIZA, 1940). La vida Paul Klee va íntimamente ligada a la música, carrera que abandona para dedicarse a la pintura. A principios de siglo se instala en Munich donde tiene la oportunidad de ver exposiciones de Cezanne, Matisse y Van Gogh. En 1911 conoce a Kandinsky, August Macke, Franz Marc, con los que participa en exposiciones como la segunda del Blaue Reiter en 1912. Ese mismo año viaja a París y tiene la oportunidad de ver la obra de Picasso y Braque, y contacta a Robert Delaunay de quien traduce *Sobre la Luz*. El color se vuelve fundamental en su investigación estética, sobre todo después de su viaje a Túnez en 1914. Profesor de la Bauhaus entre 1921 y 1931. Se relaciona con otros docentes de la escuela y forma el grupo de los Baue Vier con Kandinsky, Feininger y Jawlwnsky. Durante esta década realizará importantes exposiciones en París y EE.UU. Al final de su vida vuelve a su Suiza natal huyendo del nazismo.

Lagar, Celso (CIUDAD RODRIGO, SALAMANCA 1891 - SEVILLA, 1966). Se forma en el taller de su padre hasta su marcha a Madrid en 1907, donde acude al estudio Miguel Blay. Un año después, recibe una beca para estudiar escultura en París. Allí se declina por la pintura, realiza una exposición en la Galerie Ashnur (1913) y conoce a Modigliani, quien influye en su obra. En 1915 realiza su primera exposición individual en las Galerías Dalmau y da a conocer al público catalán el primer ismo español, el planismo, una combinación de elementos cubistas y futuristas. Expone en la Sociedad Atenea de Gerona (1915), las Galerías Layetanas (1916 y 1918), la Galería General de Arte (1917), el Ateneo (1918) y con la Asociación de Artistas Vascos (1918 y 1919). Tras su marcha a París (1919) su obra cambia hacia las nuevas figuraciones. Su temática preferida es el circo influido por el período rosa de Picasso y el expresionismo de Rouault o el personal de Solana.

Fernand Léger (ARGENTAN, 1881 - GIF-SUR-YVETTE, 1957). Su llegada a París coincide con su acercamiento al mundo del arte. Aunque no es admitido en la escuela de Bellas Artes, compagina su aprendizaje por libre con su trabajo de delineante en un estudio de arquitectura. El contacto con Cézanne y el primer cubismo decantaron la evolución de su arte, tanto que en 1910 expone junto a Picas-

so y Braque en la galería de D. H. Kahnweiler. En los años anteriores a la Gran Guerra su pintura tiende a la abstracción, usando solo los colores primarios. Después de la guerra las figuras y objetos representados en sus obras se caracterizan por sus formas tubulares y maquinistas. En la década de los 30 comienza su acercamiento a EE.UU. donde expone en 1935 en el MOMA de Nueva York y en el Art Institute de Chicago. Su producción incluye también murales, vidrieras, ilustración de libros, decorados y vestuario de cine y teatro, mosaicos, cerámica y monumentos.

Lhote, André (BURDEOS, 1885 - PARÍS, 1962). Tras concluir el curso de escultura decorativa en las Escuela de Bellas Artes de Burdeos, inicia su carrera en pintura. Sus primeras participaciones en exposiciones colectivas son el Salón de Independientes de 1906 y en el Salón de Otoño de 1907 ambos en París. Su contacto con la vanguardia le lleva a realizar unas composiciones cubistas de gran rigor constructivo. El 1912 forma parte del grupo de la Section D'Or, que exhibe sus obras en la Galería La Boétie de París. Posteriormente, su obra gira hacia modelos más geométricos como *Rugby* (1917). En 1920 forma parte de la Exposición de Arte Francés de Vanguardia de las Galerías Dalmau, en la Exposición Municipal de Primavera y al año siguiente en el Exposición Internacional, ambas en Barcelona. Como escritor teórico cabe destacar *Tratado del paisaje* (1938), *Primero la pintura* (1942) y *Tratado de la figura* (1950).

Lisa, Esteban (CARDIEL, TOLEDO, 1895 - BUENOS AIRES, 1983). Pintor, pedagogo y pensador que pese a haber nacido en España, emigra muy joven a Buenos Aires donde vivirá siempre. Su carrera artística fue muy peculiar debido a que la compaginó con otras actividades, como su trabajo en la oficina del correo central de Buenos Aires, o como profesor de pintura en la Escuela para Adultos. Nunca plantea sus pinturas como una obra que deba ser mostrada, de hecho no expuso jamás en vida por decisión propia. En los años 30 su pintura tiende hacia la abstracción gracias al acercamiento a la filosofía y las ciencias modernas que condicionarán su trabajo. En 1955 funda la Escuela de Arte Las Cuatro Dimensiones y poco después el Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, donde desarrollará sus dos vertientes, docencia artística y pensamiento, que irán siempre íntimamente unidas.

García Maroto, Gabriel (LA SOLANA, CIUDAD REAL, 1889 - MÉXICO DF, 1969). Sus comienzos artísticos se sitúan en la estética modernista. Posteriormente, inmerso en la vanguardia madrileña de los años veinte sus obras se tiñen de un post-cubismo y de una temática suburbial. En 1919 realiza su primera muestra individual en el Ateneo de Madrid; en 1922 expone de nuevo en ese mismo local al lado de Barradas, Cristóbal Ruiz y Javier Winthuysen y en 1925 lo hace en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, en las Galerías Dalmau de Barcelona, con la Asociación de Artistas Vascos en Bilbao y con el grupo de la SAI. Su labor como editor y poeta se advierte en la gran serie de libros que publicó como *Verbena de Madrid*, *La Nueva España*, etc. Durante la guerra civil dirige el servicio de propaganda del Ministerio de Instrucción Pública. Más tarde regresa a México donde prosigue su actividad pictórica y literaria.

Miró, Joan (BARCELONA, 1893 - PALMA DE MALLORCA 1983). Comienza sus estudios en la Escuela de la Bellas Artes de la Lonja (1907), en la de Francesc Galí (1912) y en el Círculo de San Lucas. Tras realizar su primera muestra individual en las Galerías Dalmau (1918) de tinte fauvista y cubista, marcha a París. Expone en la Galerie La Licorne (1921) e ingresa en el "Grupo de la rue Blomet" (1922). Durante un viaje a Montroig comienza a pintar unas obras donde los elementos se reducen a signos en un ambiente real e imaginario. En 1925 se introduce en el surrealismo. En la década de los 30, sufre una grave crisis creativa que le lleva a abandonar la pin-

tura por el dibujo y el collage, comenzando la serie de "construcciones". En los 40 vuelve a España y se instala en Palma de Mallorca, donde continúa la serie de *Las Constelaciones*. En las siguientes décadas la cerámica ocupa todo su tiempo.

Moreno Villa, José (MÁLAGA, 1887 - MÉXICO, 1955). Poeta, pintor, pensador y figura fundamental en la vanguardia en el Madrid durante los años 20 y 30. En 1917 se instala en la Residencia de Estudiantes, donde vivirá hasta el advenimiento de la Guerra Civil. Ahí conoce a García Lorca, Alberti, Buñuel, Dalí y a un sin fin de personajes fundamentales de la época. Entre su obra poética de la época cabría destacar *Jacinta la Pelirroja* (1929), y *Los Puentes no acaban* (1933). Entre 1927 y 1933 fue redactor jefe de la revista *Arquitectura*. Como artista plástico empieza a pintar en 1924. Viaja a París en 1925 atraído por el cubismo. Ese mismo año participa en la exposición del Sociedad de Artistas Ibéricos. En 1933 expone en Madrid con el Grupo de Arte Constructivo junto a Joaquín Torres-García, Mariuja Mallo, Manuel Ángeles Ortiz y Luis Castellanos, y en 1936 en París con la Sociedad de Artistas Ibéricos. Con la Guerra Civil se exilia en Méjico donde continua su producción artística y literaria.

Borges, Norah (BUENOS AIRES, 1901 - 1998). Pintora, hermana del escritor Jorge Luis Borges y esposa del poeta y crítico Guillermo de Torre. Durante su juventud viajó durante años por toda Europa con su familia. En 1920 llega a Madrid y continúa sus estudios de pintura en la Academia de Bellas Artes San Fernando. Entra en contacto con el grupo ultraísta, especialmente con Rafael Barradas, Adriano del Valle y Guillermo de Torre. Participa del movimiento ultraísta y hace ilustraciones para varias revistas como *Alfar*, *Grecia*, *Tableros*, y el *Manifiesto Ultraísta Vertical* de Guillermo de Torre. Entrada la década de los 20 vuelve con su familia a Buenos Aires, pero mantiene el contacto con España a través de Guillermo de Torre. En 1925 participa en la Exposición de Artistas Ibéricos. Entre 1931 y 1936 reside en España y tras una breve estancia en París vuelve a Buenos Aires donde continuará su labor como pintora e ilustradora.

Olivares, Alfonso (HERNANI, GUPUZCOA, 1898 - VILLAVICIOSA DE ODÓN, MADRID, 1936). Personaje fundamental de la vanguardia española tanto en su faceta de pintor como en la de coleccionista, ensayista y decorador. En 1917 llega a Madrid para estudiar derecho, y empieza los estudios de pintura en el taller de José María López Mezquita. Tras intentar entrar en la Escuela Diplomática, decide dedicarse a la pintura, y con ese fin se muda a París, donde reside entre 1923 y 1932. Toma contacto con Picasso, Juan Gris, Gargallo, González y los artistas de la Escuela de París, de los que comienza a coleccionar sus obras, constituyendo la colección más importante de su época. En 1928 participa en la exposición del Botánico de Madrid y en 1934 publica su libro *Arte Moderno* en el que se reproducen trabajos suyos de decoración, una selección de sus pinturas y de otros autores que componen su colección.

Palencia, Benjamín (BARRAX, ALBACETE, 1894 - MADRID, 1980). Acude a la Academia de Julio Moisés donde conoce a Bores y Dalí. En 1925 participa en la exposición de la SAI. Se instala en París y conoce a Picasso, Gargallo, Miró, Braque, etc. que le ponen en contacto con el cubismo y el surrealismo. En 1927, junto a Alberto Sánchez, comienza la formulación de la Escuela de Vallecas, una combinación de surrealismo, constructivismo y una nueva visión del paisaje castellano. En 1928 realiza una muestra en el Palacio de Bibliotecas y Museos y en 1931 en el Ateneo. Al año siguiente, firma el manifiesto de la SIC y en 1933 el manifiesto del Grupo de Arte Constructivo de Torres-García. Se familiariza con el collage realizando fotomontajes surrealistas y es nombrado director artístico de La Barraca. En 1942 forma una segunda Escuela de Vallecas. Participa en las muestras de la Academia Breve de la Crítica de Arte y en los Salones de los Once.

Peinado, Joaquín Ruiz (RONDA, MÁLAGA, 1898 - PARÍS, 1975). En 1915 comienza estudios de comercio, carrera que abandona para ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Se convierte en discípulo de Cecilio Plá y Julio Romero de Torres. En 1922 obtiene el premio de pintura de El Paular y, un año después, marcha a París, donde establecerá amistad con Picasso, Buñuel, Cossío, Bores, etc. Acude a las academias Ranson, Colarossi y La Grande Chaumière, al tiempo que se interesa por la pintura cubista, estética que personalizará y mantendrá en sus obras. En 1924 participa en los salones de Indépendants, Surindépendants y de Otoño; al año siguiente participa en la Exposición SAI. En los 40 coordinará la sección de españoles de la Escuela de París en la Exposición Internacional de París (1946). Más tarde, viaja a México y, en 1954, expone sus obras en la Galería de Arte Mejicano.

Pelegrín, Santiago (ALAGÓN, ZARAGOZA, 1885 - MADRID, 1954). Llega a Madrid en 1910 tras un periodo de formación en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Su arte toma contacto con el arte de vanguardia que se realizaba en Madrid en el momento. Forma parte de la Sociedad de Artistas Ibéricos, a la que pertenecen los artistas más importantes de la vanguardia en España, y expone con ellos en Madrid en 1925 y en París en 1936. A principios de los treinta su arte evoluciona desde el cubofuturismo que caracterizó hasta entonces su obra hacia el realismo social. Durante la Guerra Civil pone su arte al servicio de la República y expone una obra en el pabellón de España de la Exposición Universal de París de 1937.

Picasso, Pablo (MÁLAGA, 1881 - MOUGINS, 1973). Se forma como artista en Málaga, Madrid y Barcelona, donde entra en contacto con los principales personajes de la modernidad del momento. En 1900 realiza su primer viaje a París, donde volverá varias veces hasta que se instala ahí en 1904. Tras el periodo Azul (1901-1904) y el Rosa (1905-1906) comienza a interesarse por el arte primitivo, que le llevará a inventar junto a Georges Braque el Cubismo. Se convierte el artista más importante del siglo XX, precursor y participante de casi todos los ismos. Es también amigo y padrino de los jóvenes artistas españoles que llegan a París como Francisco Bores, Óscar Domínguez, Hernando Viñes. En los años 20 hay una vuelta a la figuración, en los 30 se aprecia una cierta influencia del surrealismo, y de su obra posterior destacan las versiones que hace de las *Meninas* y el ciclo del pintor y la modelo.

Rivera, Diego (GUANAJUATO, 1886 - MÉXICO DF, 1957). Pintor, muralista, ilustrador y escritor que comienza su andadura artística muy joven. En 1907 gana una beca que le permite viajar a Europa, estableciéndose en Madrid, ciudad en la que vive hasta 1909. Contacta con las personalidades más importantes del momento como José Gutiérrez Solana, Ramón Gómez de la Serna, María Blanchard. Desde 1909 reparte su tiempo entre España y París. En la capital francesa conoce a Picasso y a los grandes pintores cubistas que lo influyen notablemente la producción artística de este periodo. También coincide con su compatriota Zárraga con el que viajará a Toledo. En 1920 participa en la Exposición d'Art Francés d'Avantguarda celebrada en las galerías Dalmau. Coincidiendo con su vuelta a México en 1921 comienza su etapa muralista con temas eminentemente históricos.

Sima, Joseph (JAROMER, BOHEMIA, 1891 - PARÍS, 1971). Estudia pintura en la Academia de Bellas Artes de Praga entre 1911 y 1918. En 1920 forma con otros artistas de su generación el grupo Devetsil con quienes expone a menudo en los años siguientes. En septiembre de 1918 se instala en París, donde vivirá y conocerá a los representantes más importantes de cada ismo, convirtiéndose en el puente entre la vanguardia parisina y Praga. En 1922 conoce a Tristan Tzara y a los colaboradores del l'Esprit Nouveau: Le Corbusier, Ozenfant, Gleizes, Delaunay; en 1923 a Van Doesburg y a Mondrian;

partir de 1925 empieza a frecuentar a Breton, Jean Arp, Max Ernst, Paul Eluard y otros personajes del círculo surrealista, y en 1927 participa en el Salon des Superindépendants. Cahier d'Art publica un homenaje a Sima en 1931. Tras la Guerra Mundial rompe la relación que mantenía con Checoslovaquia y su actuación se centra en Francia.

Torres García, Joaquín (MONTEVIDEO, 1874 - 1949). En 1891 abandona su ciudad natal para instalarse en Barcelona. Comienza a pintar acorde al movimiento modernista hasta que se convierte en uno de los artistas del Noucentisme. Más tarde, gira hacia una tendencia más vanguardista, próxima a la Barradas, que denomina como biologismo. Tras varias exposiciones en España —Galerías Dalmau, Layetanas, salón de *La Publicidad*, Sala Reig... — marcha en 1920 a París y luego a Nueva York. En 1926 regresa a París, donde comienza su etapa constructiva y contacta con Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Braque, Ozenfant, etc. En 1930 funda con el escritor Michel Seuphor, el grupo y la revista *Cercle et Carré*. En 1932 se traslada a Madrid donde crea el Grupo de Arte Constructivo. Dos años después, regresa a Montevideo, donde continúa su labor pedagógica y teórica, funda la Asociación de Arte Constructivo, el Grupo Taller Constructivo o la Escuela del Sur.

Valmier, Georges (ANGULEMA, 1885 - PARÍS 1937). En 1911 comienza a realizar obras cubistas y participa en el movimiento futurista realizando decorados para las obras de F. T. Marinetti. Comienza a exponer en París bajo la influencia del cubismo en el año 1921. Sus investigaciones se vuelcan hacia el cubismo analítico que le llevan a la simplificación de la forma adentrándose en la abstracción. Las obras de este periodo se caracterizan por una construcción rigurosa y un colorido sutil. Su pasión por la música influye en sus composiciones, realizando temas como *La Fuga* o *Scherzo* pintadas entre los años 1919-1923. En 1932 participa con el grupo "Abstraction-Création" de Vantongerloo. La última etapa de su vida se dedica a realizar murales como los de la Exposición Universal de París de 1937.

Vázquez Díaz, Daniel (HERVA, HUELVA, 1882 - MADRID, 1968). Comienza su carrera en Sevilla a principios de siglo al abandonar su carrera de profesor de mercantil. En 1903 se traslada a

Madrid donde expone en las exposiciones nacionales con bastante éxito y conoce al pintor Gutiérrez Solana. Llega a París en 1908 y permanece hasta 1918, realizando numerosas exposiciones individuales y en el Salon des Indépendants. Entra en contacto con diversos artistas como Juan Gris y su arte se ve influido por las corrientes vanguardistas. De vuelta en España expone numerosas veces destacando la de 1921 en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, y la de las galerías Dalmau de Barcelona, que lo convierten en uno de los personajes más importantes del arte nuevo en España. Desarrolla a partir de entonces una importante labor como docente, cuyas clases fueron frecuentadas por artistas desde Caballero, Díaz-Caneja hasta Canogar y Cristino Vera.

Viñes, Hernando (PARÍS, 1904 - 1993). Tras abandonar Cataluña se instala en Madrid donde inicia sus estudios artísticos. En 1918 se encuentra en París, acude a la academia de La Grande-Chaumière y recibe clases de Maurice Denis y de Goerges Desvallières. En 1923 acude a las clases del cubista André Lhote y a las de Gino Severini. Domina en sus obras el cubismo cuya temática es, principalmente, de naturalezas muertas y comienza una pequeña etapa de neoclasicismo influido por Picasso. A partir de 1926 y hasta 1930, se interesa por el surrealismo que combina con elementos cubistas y con grandes contrastes cromáticos. En 1928 realiza su primera exposición individual en la Galería Percier. En los 40 y 50 evoluciona hacia colores luminosos de la estética fauvista y la pintura de Bonnard. En los años 60 su obra gira en torno a los problemas de luz, el aire y el espacio.

Zárraga, Ángel (DURANGO, MÉXICO, 1886 - MÉXICO DF, 1946). Estudia en la Academia de Bellas Artes de México bajo la dirección de Unzueta, Ruelas y Germán Gedovius. En 1904 llega a Europa y permanece hasta 1941. Fija su residencia en París y entabla amistad con su compatriota Diego Rivera, con quien viaja a España en 1911. Entra en contacto con el grupo de los cubistas y se convierte en uno de adeptos. Participa en numerosos salones y en 1927 recibe la Legión de Honor de Francia. Pinta murales en la embajada de México en París. Vuelve a México en 1941 donde realizará varios murales entre los que destacan los de la catedral de Monterrey.

INDICE

MODERNOS Y ULTRAMODERNOS	
<i>Isabel García García</i>	5
RIVERA, LHOTE, BLANCHARD Y MORENO VILLA	
<i>Guillermo de Osma</i>	11
JOAQUÍN TORRES-GARCÍA Y MADRID: LOS GUIONES Y EL GRUPO DE ARTE CONSTRUCTIVO	
<i>José Ignacio Baeijén</i>	17
ILUSTRACIONES	25
CATÁLOGO DE OBRA	61
72 BIOGRAFÍAS	
<i>José Ignacio Baeijén e Isabel García</i>	67

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE CATÁLOGO DE

ISMOS

EL DÍA 19 DE MAYO DE 2000
FESTIVIDAD DE SAN PEDRO CELESTINO,
EN LOS TALLERES DE ARTEGRAF
MADRID



Guillermo de Osma

G A L E R Í A

CLAUDIO COELLO, 4, 1^º IZQ. 28001 MADRID.

e-mail: gdeosma@ciberia.es

DEL 24 DE MAYO AL 21 DE JULIO DE 2000

HORARIOS: DE LUNES A VIERNES DE 10 A 2 Y DE 4,30 A 8,30. SÁBADOS, DE 12 A 2