

## PONENCIA IV: ENTRE LA TRADICION Y LA VANGUARDIA (1900-1925)

INMACULADA JULIAN  
Universidad de Barcelona

El desarrollo de esta ponencia se articula en dos grandes apartados, de los cuales, el primero, debe considerarse como una introducción contextual que indica la situación del arte en Europa en el periodo acotado para el arte español, es decir, los años 1900-1925.

### A. EL ARTE EN EUROPA

*El nacimiento de las vanguardias en el siglo XX.* El arte del siglo XX nace en Europa de una ruptura con los valores decimonónicos que no es única y exclusivamente de tipo estético sino que hunde sus raíces en una serie de razones histórico-ideológicas.

El arte del siglo XX debe contemplarse como un fenómeno de conjunto (arquitectura, escultura, pintura, diseño, moda, etc), ya que dados los nuevos tiempos y los cambios socio-políticos, la práctica artística en sus diversas manifestaciones toma nuevas directrices que, como es lógico, tiene sus raíces en el inmediato pasado. En este siglo se asiste a una continua formación de grupos y tendencias, los denominados *ismos*, que, no siempre son coincidentes en sus diversas manifestaciones y prácticas ( el movimiento expresionista, por ejemplo, se inicia en pintura hacia 1905 mientras que, en arquitectura lo hace en 1914 y tiene su momento real y de esplendor después de la Primera Guerra Mundial). Cada uno de estos movimientos se presenta con programas y por medio de manifiestos de carácter colectivo o individual desde el Futurismo. Programas y manifiestos que, además de ser artísticos, intentan ser políticos, sociales, científicos. Cada grupo tiene un ideólogo, Marinetti para el Futurismo, Tzara para el Dadaísmo, Breton para el Surrealismo, etc.. En España sobresalen como ideólogos las figuras de Eugenio D'Ors (Xenius) y la de Ramón Gómez de la Serna.

Un atributo de este momento es su ritmo frenético en el que la velocidad se convierte en un paradigma de nuestro mundo. Ello hace que entre los años 1911-1912 el objeto técnico, la máquina y el medio urbano mecanizado aparezcan en el arte contemporáneo formando un nuevo repertorio de temas, símbolos y formas de representación. Esta nueva temática se generaliza de manera casi simultánea en toda Europa, en Italia con los futuristas; en Francia con Robert Delaunay, Ferdinand Léger, Francis Picabia y

Marcel Duchamp, y en Rusia con los constructivistas, etc. Todo ello en España apenas tiene eco, siguiéndose mayoritariamente modelos a considerar bien como tradicionales, bien como eclécticos.

Junto a todo ello se pone de relieve la idea de la modernidad que supone el romper con todo lo anterior e investigar y crear con nuevos materiales y nuevas formas, no siempre consideradas artísticas, pero esto es un signo de su posición rupturista, siendo constante la persistencia en mantener bien el objeto artístico, bien la desmitificación del arte. El arte del siglo XX contiene pues, una dialéctica real y debe estudiarse como una serie de fases deducibles de una reflexión con sus alternativas, opciones y contradicciones. En líneas generales, hay un serio intento de encontrar la relación entre el arte y la realidad, relación que no siempre dependerá de la mimesis <sup>1</sup>.

Hasta los años veinte en que se implantan en la arquitectura europea el racionalismo y el funcionalismo son importantes grupos y arquitectos que anuncian el movimiento moderno. En primer lugar cabe citar los movimientos utópicos, de antes y después de la Primera Gran Guerra, como la Escuela de Chicago, la figura de Frank Lloyd Wright, el Futurismo y el Expresionismo. En segundo lugar el prerracionalismo con Auguste Perret y Toni Garnier en Francia, Adolf Loos en Austria y Peter Behrens en Alemania. Es un momento de transición en el que todavía persiste una tradición pero en el que, se está buscando un nuevo vocabulario y conexiones con el mundo de la técnica. En esta línea es importante el desarrollo en Alemania de la asociación Werkbund que tiene un modificado reflejo en La Bauhaus de 1919. Todos ellos reaccionan contra los excesos del Art Nouveau por medio de la simplificación formal en Viena, por un retorno a modelos clásicos en Alemania y por un dignificar los nuevos materiales constructivos en Francia y Alemania. Una parcela importante la ocupan los movimientos arquitectónicos que representan un intento de ir más allá de lo que su tiempo acepta, que tienen su punto de partida en la arquitectura futurista en la que su práctica se reduce a proyectos que se hacen realidad años más tarde y con otros protagonistas. Un caso excepcional es la arquitectura expresionista de los años veinte cuyos representantes planifican, de forma absolutamente deliberada en el plano de la utopía con Bruno Taut a la cabeza. Cronológicamente, estos grupos coinciden con la creación en 1919 de La Bauhaus aunque, esta escuela se hallaba en Weimar alejada del centro de las discusiones ideológicas, que tenían su desarrollo en Berlín.

En unas directrices entre el futurismo, el expresionismo y el movimiento moderno se halla la figura de Antoni Gaudí, del que, pese a lo mucho que se ha publicado, todavía no se han llegado a aclarar por completo sus coordenadas y planteamientos.

El fin de la Primera Guerra Mundial supone un cambio radical en la manera de concebir el mundo. Para muchas escuelas historiográficas el mundo contemporáneo tiene su punto de partida, en este momento. A partir de 1919, las demandas sociales aumentan y la estructura urbana existente no responde a las exigencias de los que la habitan. Otro factor importante es la destrucción de núcleos urbanos a causa de la guerra. En esos momentos, es indispensable la aplicación de una nueva política de edificación y de urbanismo fomentada por el Estado, y por los Ayuntamientos, siendo a partir de ese momento, los nuevos clientes para los arquitectos son los entes públicos. Esta nueva situación no impide la existencia de la arquitectura privada y la especulación del suelo. Por otro lado, es urgente reglamentar el urbanismo por lo se crean grupos de trabajo y debate a escala internacional, que dan lugar a la creación de los C.I.A.M, en los que participan arquitectos españoles.

Como principios generales de la arquitectura moderna, se pueden señalar entre otros: el basarse no en utopías sino en realidades; la prioridad de la planificación urbanística; la racionalidad de las formas arquitectónicas que se simplifican siguiendo en parte modelos procedentes del cubismo y del neoplasticismo, así como de la pureza visual de los cubos blancos de la arquitectura de Loos; la tradición funcional de la arquitectura industrial; la adopción de la estética de la máquina, *una casa es una máquina para vivir* declara provocativamente Le Corbusier en 1923; la generalización del uso de nuevos materiales como el vidrio, elementos metálicos y el hormigón armado; la utilización de nuevas tecnologías basadas en la industria, y la prefabricación en serie siguiendo el ejemplo del diseño industrial. Todo ello da lugar a nuevos enfoques y metodologías arquitectónicas, con resultados distintos en los diversos países, aunque se hallen puntos en común que dan lugar a la denominación Movimiento Moderno en Arquitectura. Podemos plantear la cuestión ¿Arquitectura o revolución?, para Le Corbusier, *arquitectura a pesar de todo*.

El desarrollo de las artes plantea una ruptura que va más allá de lo puramente formal, ya que tiene una base conceptual que le hace rechazar la mimesis para dar paso a una idea, a un concepto. Una práctica que se pone al lado de los descubrimientos científicos, movimientos literarios y pictóricos de su época. Junto a esto, se pone de relieve la utilización de nuevos materiales en escultura y otras artes, como vidrio, objetos de desecho, plexiglás, etc., que permiten la búsqueda de nuevas formas y técnicas distintas e incluso llegar a la cuarta dimensión, al movimiento. El interés por la depuración de la forma que culmina con la abstracción como sucede en la pintura. Puede afirmarse que al eclecticismo historicista del siglo XIX sigue el tecnicismo del XX.

## B) EL ARTE ESPAÑOL : TRADICION Y VANGUARDIA

Estado de la cuestión bibliográfico.

La bibliografía general sobre arte español, y en concreto, sobre el periodo 1905-1925, era hasta hace pocos años escasa y poco crítica. En 1958 Juan Antonio Gaya Nuño publica *Arte del siglo XX*, que llena un vacío importante ya que su contenido abarca desde principios de siglo hasta los años setenta, con la reedición de 1977. Otro apartado bibliográfico nos viene dado por la edición de la historia del arte español en varios volúmenes, como es el caso de editorial Alhambra en 1980 y de editorial Akal en 1992. Valeriano Bozal es uno de los historiadores que ha dedicado gran parte de sus publicaciones al arte español. En 1967 publica *El realismo plástico en España de 1900 a 1936*, en 1972 *Historia del arte en España* y en 1992 *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1936)*. De todos ellos el libro más ambicioso es el último, aunque el más entrañable y el más valiente, sea en mi opinión, el dedicado al realismo de 1967. Unas publicaciones indispensables por la cantidad de material que aportan son las de Jaime Brihuega *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España 1910-1931* (1979) y *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936* (1981). En relación a la arquitectura se ha publicado poco de carácter general, sobresaliendo en este campo Carlos Flores con *Arquitectura española contemporánea I (1880-1950)* de 1961 y reeditada en 1989 y Carlos Sambricio que en el capí-

tulo específico del volumen del siglo XX de editorial Alhambra(1980), lleva a cabo un esplendido análisis de la arquitectura del siglo XX en España. Más importante es la producción dedicada a movimientos, a periodos concretos y a focos autonómicos como testimonian las obras dedicadas al modernismo de Alexandre Cirici, Oriol Bohigas, Joan Bassegoda Nonell en relación al modernismo y a Gaudí, Ignacio de Solà-Morales, Trini Simó y Mireia Freixa, etc.; las dedicadas al análisis del Art Decó de Rosario Camacho, Javier Perez Rojas que plantea una visión ciertamente sugestiva y por último los estudios dedicados al regionalismo y al eclecticismo, entre otros los de Alberto Darias Príncipe para Tenerife, María Cruz Morales Saro para Asturias, Alberto Villar Movellán y Victor Perez Escolano para Sevilla, Miguel Seguí para Mallorca y Rosario Alemán para Las Palmas. En el terreno escultórico se cuenta con la obra de José Marín-Medina *La escultura española contemporánea (1800-1978), historia y evaluación crítica* (1978), ampliamente superada en diferentes aspectos por el catálogo *Escultura española 1900/1936* (1985), obra de Josefina Alix que cuenta con artículos complementarios de Enrique Azcoaga y de Jaime Brihuega.

### El arte español entre la tradición y los deseos de renovación

El arte español hasta bien entrados los años treinta se caracteriza por un ir a remolque de las corrientes imperantes en el siglo XIX, alejado de la modernidad en todas las artes, excepción hecha de alguna *rara avis*, coincidente en su mayoría con las realizaciones llevadas a cabo por artistas que deciden irse a los ciudades en las que puede hablarse de modernidad y vanguardia; de entre todas ellas, la preferida es París, pese a la existencia de centros importantes como Viena, Munich, Dresde, etc.

España comienza el siglo con la pervivencia del modernismo con nombres importantes como Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Joaquín Mir, Isidre Nonell, Darío de Regoyos, etc., pero podemos plantearnos la cuestión al hablar de pintura y de escultura modernista, de si no lo estamos haciendo de un post-rafaelismo, de un post-simbolismo, un expresionismo a la catalana/española si se piensa en Solana, naturalismo-simbolista con Regoyos, etc? Al modernismo se han de sumar las diversas modalidades regionales que arrojan prácticas en ocasiones dispares, basadas en la tradición y en los naturalismos y los romanticismos del XIX. Compárese por ejemplo la obra de un Valentín de Zubiarre con la de un Joaquín Sorolla o la de un Julio Romero de Torres; la escultura de un Francisco Asorey con la de un Paco Durrio. Cataluña, al principio de siglo es uno de los centros más modernos por los contactos que sus artistas mantienen con París y que además cuenta en Barcelona con la Sala Parés, en la que en 1901 celebra Picasso su primera exposición individual y con un marchante emprendedor, José Dalmau, quien muestra en su galería las últimas aportaciones de la vanguardia europea.

La cita con los ismos del arte español es tardía. Un hecho evidente es la diferencia de las realizaciones de los artistas que se quedan en España y los que se trasladan a París, donde renuevan sus lenguajes artísticos, tendrán un nombre y llegan a liderar ismos, como sucede con Picasso y Gris con el cubismo; otros artistas a citar son Gargallo, González, Manolo Hugué, Blanchard, Ismael Gómez de la Serna, Manuel Angeles Ortiz, etc.; hecho que provoca una división psicológica entre ambos grupos. Un caso curioso es el del escultor Pablo Gargallo que en la ciudad del Sena es vanguardista, mientras que las obras realizadas para la Cataluña *noucentista* son tradicionales y de corte casi académico.

Citaremos experiencias artísticas que nos parecen interesantes y que tienen como centros Barcelona- con el noucentisme como nota dominante -, Madrid ( tradición y tímidos intentos de vanguardia) y el País Vasco( tradición e intentos de renovación hacia 1919). Ejemplos que presentan de forma clara los vínculos entre la tradición y la innovación, ya que el término vanguardia no lo vemos excesivamente claro, en este período.

Como nota previa me parece interesante incluir la aparición de una serie de revistas que pretendían, aunque no lograrán, la renovación de los lenguajes artísticos y un ir más allá de los provincianismos al uso, pero algo quedó.

### Nuevas revistas a partir de 1916

A partir de 1916 se manifiesta un aumento en la publicación de revistas vanguardistas que recogen y ponen de manifiesto no sólo la efervescencia cultural del momento sino también su adscripción a movimientos de carácter internacionalista como el cubista, futurista, dadaísta, etc. Todas ellas tienen como finalidad el contribuir a la renovación cultural del país bien a partir de individualidades bien de grupos culturales y artísticos. Entre las revistas aparecidas hasta el mismo 1919, podemos señalar en Madrid la aparición en 1915 de *España*, dirigida primero por Ortega y Gasset y desde finales de ese año por Luis Araquistain. En ella colaboró asiduamente Juan de la Encina que difundió las corrientes modernas a partir de Gauguin y Díez Canedo que escribió un artículo de carácter cronológico en 1918 sobre el movimiento futurista. Ese mismo año se publicó un fragmento del libro *Les peintres cubistes*, de G. Apollinaire; en 1916, *Cervantes*, dirigida en 1919, por Cansino Assens que la transforma en portavoz del movimiento ultraísta y en caja de resonancia de la modernidad. Colaboraron en ella, entre otros, G. Diego, E. Montes, R. Buendía, G. de la Torre y J. Chabas; en Barcelona en 1916; *Troços*, dirigida por Josep M<sup>a</sup> Junoy, de la que aparece en el n<sup>o</sup> 0 un avance de la que aparecerá en 1917. Este número contenía poemas como presentaciones de catálogos dedicados a José Togores, Xavier Nogués y Umberto Boccioni; en 1917 aparecen en Barcelona *391*, dirigida por Francis Picabia con pie de las Galerías Dalmau, de la que aparecieron un total de cuatro números en Barcelona, el último con fecha 25 de marzo. Su contenido dado su promotor y colaboradores era plenamente dadaísta con dibujos, poemas y ensayos de Picabia, Apollinaire, Jacob, Laurencin, Buffet, etc.; *Troços*, de la que se publicó el primer número en el mes de septiembre. Los números de este año contenían poemas de Josep M<sup>a</sup> Junoy, noticias de arte y literatura y dibujos de Ynglada, Burty, Gleizes y Lagar. En 1918 asumió la dirección el poeta J.V. Foix bajo el que la revista toma una postura más literaria. En el último número, el 5, intentos de definir el cubismo y el futurismo; contó con ilustraciones a cargo de Torres-García, Ricart y Miró; la revista *Un enemic del poble*, dirigida por el poeta Joan Salvat-Papasseit ( dirigida en el último periodo por J.V. Foix), era una publicación muy vinculada a la cultura catalana, aunque el título fuese tomado de un poema de Ibsen. A nivel de contenido se movió entre la ortodoxia "noucentista" y el vanguardismo europeo. Colaboraron entre otros Sucre, Torres-García, Aragay, Nogués, Gargallo, Gómez de la Serna, etc. En 1918 aparece en Sevilla la revista *Grecia*, dirigida por Vando Villar que tenía como jefe de redacción a Adriano del Valle, vanguardista especialmente en el aspecto literario. Entre otros colaboraron Jacob, Cendrars, Tzara, etc. Esta revista organizó el 2 de mayo de 1919 una velada literaria de carácter ultraísta a la que siguieron otras en las que aplicaron las técnicas de provocación dadaísta; en Barcelona aparece el único n<sup>o</sup> de la

revista *Arc Voltaic*, de Joan Salvat Papasseit con un subtítulo altamente expresivo, "Plasticitat del vertic-Formes en emoció i evolució-Vibracionisme de idees-Poemes en ondes Hertzianes".que constituye un auténtico programa en el que se recogen las ideas de Barradas,Torres-García y el propio Salvat; en Reus *La columna de Foc*, dirigida desde el nº 4 por Salvador Torrell.El futurista título,había sido tomado de un poema de Gabriel Alomar.Entre otros colaboraron: Sucre, Gassol, Salvat-Papasseit,etc. En 1919 aparece *L'Instant*, dirigida por J. Pérez-Jorba que se edita en Barcelona a partir del nº 8..(La publicación se había iniciado en París en 1918).Tuvo una segunda época bajo los auspicios de Joaquim Horta. En ella se atacaron los eclecticismos y las imitaciones; en Bilbao se publica en el mes de mayo el único número de la revista *Perseo*, dirigida por Santiago Vera que se hizo eco de las nuevas corrientes en los campos literario-artísticos.En ella apareció el primer artículo de Guillermo de la Torre sobre arte, en relación a la obra deBarradas; en Oviedo se publica la revista *Ultra*, dirigida por Gallart que tiene como redactores de la misma a Cansino Assens, de Alvar, de la Escosura, etc. Su aparición, dada su tónica progresista fue saludada por la revista *Grecia* de Sevilla que le dedicó las palabras siguientes: "Ultra con Cervantes y Grecia han venido a formar el triangulo lírico, como un iris luminoso en la oscuridad del novecentismo."

Todas estas revistas fueron sin duda alguna un buen exponente de las inquietudes no sólo de escritores y teóricos sino también de artistas que hallaron en ellas una plataforma teórica y un espacio para dar a conocer las nuevas corrientes artísticas a nivel plástico.

## Cataluña

Entre 1900 y 1925 se superponen y cohabitan dos movimientos: el modernista y el noucentista, aunque el segundo integrará en su seno a partir de 1906 al primero, como puede comprobarse en el campo de la arquitectura con creadores como José Puig Cadafalch, Rafael Masó, y en escultura José Clará, Ismael Smith, etc.

El movimiento dominante es pues, el *noucentisme* (1906-1930) que se caracteriza por el nacionalismo, el mediterraneísmo, el clasicismo y la tradición; incluso podemos hacer referencia a un vanguardismo en el que se halla presente un futurismo/surrealismo "avant-la lettre", como puede observarse en el epílogo del *Almanach dels noucentistes*, firmado por "Els noucentistes" pero que revela el estilo de D'Ors:

" Molt bé, Horta, molt bé lo de la naixença de Venus que haveu contat en el pròlech. Però, ay! Aquí tot és tan difícil!....Aquí ni Venus surt de les aigües sense una intervenció quirúrgica".<sup>2</sup>

La relación del nacimiento de Venus con una intervención quirúrgica no esta lejos del espíritu no sólo de la vanguardia sino más concretamente, del surrealismo ( recordemos la maquina de coser sobre una mesa de quirófano). El noucentisme es resultado de la suma de todos esos factores - entre los que se ha de tener presente el apoyo de la burguesía - que en el terreno ideológico es capitalizado por Eugenio D'Ors que a partir de 1906 - hasta 1920 -, empieza a publicar sus glosas en el periódico *La Veu de Catalunya* y que en 1911 edita con Joaquín Horta *L'almanach dels noucentistes*, año en el que todavía se patentiza que no está consolidada una estética noucentista, ya que, en

él se reproducen obras de Clarà (clasicista), Canals (postimpresionista), Nogués, Aragay (expresionista), Nonell, Picasso, Gargallo ( ecléctico), Smith (de éste es la obra *El Dandy*, que aparece en todos los libros sobre modernismo), Mir, Torres-García(post-simbolista), etc. No hay nada dedicado a arquitectura (tal vez sea una excepción un dibujo obra de Pijoan y Smith), y Rafael Masó aparece como poeta y no como arquitecto. En esta publicación se pone de manifiesto la duda de si el ser noucentistes es algo que les una realmente. En este almanaque se pone de manifiesto una gran mezcla de estilos. ¿Qué criterio ha guiado esta selección?, Creo que ninguno, al menos estético o estilístico, aunque puede ser que le haya movido, con la finalidad de potenciar a su grupo, el incluir a gente de prestigio, lo cual explicaría las presencias de Picasso y de Nonell. Se puede hacer referencia a eclecticismo que se observa también en el Glosario. Xenius canta y loa temas contradictorios y tiene, eso sí, como *leit motiv* el clasicismo y el arbitrarierismo. En las glosas de 1906 cita a Carrière, a Rodin, Ibsen, Ismael Smith, Rembrandt, Goya, Cézanne,etc., y en el de 1907 a Carner, Albéniz, Manet, Monet, Huysmans, José M<sup>a</sup> Sert, Maetzu,etc. en 1908 Alomar, Kipling, D'Annunzio, Tolstoi,etc. Con sus glosas D'Ors presenta y define todo un estilo de vida, un programa para una burguesía, una oligarquía aristocrática y unas clases populares que aspiraban a ser burguesas. Una burguesía que si bien miraba a Europa quería sobre todo ser catalana y crear una sociedad basada en el orden y en valores sagrados.En la glosa "Amiel a Vic " repasa lo que para él son todas las desgracias del fin de siglo y canta lo que ha de ser el siglo XX con palabras grandilocuentes y en más de una ocasión aterradoras. Hace referencia a regeneración, restauración de valores, orden nuevo, virilidad, etc. Una cuestión se plantea ¿Hubo un noucentisme o varios? En nuestra opinión se dieron varios estilos dentro de él.

Entre los artistas calificados como noucentistas podemos destacar los nombres de Joaquín Torres García, Joaquín Sunyer, Pablo Gargallo y Manolo Hugué. Joaquín Torres García recibe por mediación de D'Ors el encargo de Prat de la Riba de decorar al fresco el Saló de Sant Jordi del palacio de la Generalitat en 1914. Gran admirador de Puvis de Chavannes era en esos momentos uno de los defensores del clasicismo mediterráneo que en 1913 escribió

" No está mal ni fuera de lugar, que ahora recordemos lo que D'Ors dijo en algún lugar acerca de que solamente se puede ser original dentro de la tradición. Creo lo mismo. Pero no es en las formas del pasado (que nos llevarían a una imitación de lo antiguo) que debemos buscar la fuente de aquella tradición sino en su estructura, en algo interno, en el espíritu que va a crearlas".

Propone pues una categoría espiritual cuya concepción plástica está guiada por la estructura, que después de su encuentro con Barradas le llevará a su particular constructivismo. Una primera lectura de sus obras nos lleva a referencias históricas y a una herencia de corte simbolista, pero, una lectura más cuidada nos pone sobre aviso de su voluntad de síntesis, de simplificación, de su acercamiento a la abstracción. La obra de Joaquín Sunyer remite al mismo paradigma estético que el resto de los noucentistes pero el resultado es otro. Sus primeras pinturas *Mediterránea* (1910-1911), *Pastoral* (1911) son noucentistes pero lo curioso es que él no tuvo una relación estrecha con

D'Ors, siendo resultado no tanto de la teoría orsiana sino de su opción personal y motivada, eso sí, por el entorno cultural de su época. Influyen en él: Renoir, Cèzanne y el cubismo inicial, y de todos ellos toma elementos y elabora una fórmula personal. En algunas de sus primeras obras tienta la alegoría pero descubrió a tiempo que podía caer en la pura anécdota. Puede afirmarse que realiza una síntesis de lenguaje y propone fórmulas modernas; Pablo Gargallo y Manolo Hugué plantean un problema distinto. Son artistas residentes en París que regresan a Cataluña al iniciarse la primera Guerra Mundial. Sus obras tienen buena acogida entre los noucentistes. En Gargallo y en Manolo es evidente la fidelidad al lenguaje clásico del arte y la captación de la novedad vanguardista, especialmente del cubismo. Manolo opta por la síntesis; Gargallo por registros diferentes. Este último llega a tener estrechas relaciones con los noucentistes y expone sus obras a través de la asociación *Els Arts i els artistes*. Otras conexiones son con el modernismo en sus primeros momentos y posteriormente se han de tener en cuenta sus mascaradas de hierro o cobre de los años diez relacionadas con el cubismo.

El año 1914 se inicia la Primera Guerra Mundial en la que España se declara neutral. Este hecho provoca entre otras cosas la llegada de artistas extranjeros- muchos de ellos de vanguardia - que, se instalan primero en Barcelona debido entre otras cosas, a su cosmopolitismo, el estar cerca de la frontera, etc. Algunos de ellos se trasladaron posteriormente a Madrid o a otras ciudades de Europa o América.

La primera venida importante es la del pintor uruguayo Rafael Barradas que llega a Barcelona en 1914 procedente de Milán y París. Su obra denominada vibracionismo se movía entre el cubismo analítico de Braque y Picasso y el orfismo de Delaunay, acompañado de actitudes dadaístas. En 1917 y en 1920 expuso en las Galerías Dalmau. Mezcla de futurismo y dadaísmo eran sus acciones y tenemos una buena muestra de ello en el catálogo de la exposición de 1920, en el cual escribió:

“..el que me contradice me complementa. Sólo existe algún crítico que pueda interesarme. Por lo demás tampoco me interesa la chusma intelectual.”

Barradas contaba con pocos amigos - excepción hecha de Torres-García, uruguayo como él, que se convirtió en discípulo suyo, y en cual sin duda influye en su posterior constructivismo-, por lo que en 1918, trasladó su residencia a Madrid, donde conocía a Guillermo de la Torre con el que colaboró en publicaciones ultraístas. Barradas trabajó conocimiento en 1922, en un café de Atocha a Alberto Sánchez, y sin duda, le influyó en sus obras de esos años. En 1928 regresó a Montevideo como director del Museo de arte Moderno, muriendo al año siguiente.

En 1916 Francis Picabia se trasladó a Barcelona y se reunió con un grupo de amigos suyos entre los que se hallaban A.Gleizes, M.Laurencin, O.Lloyd, O.Sacharoff y A.Cravan. En 1917 editó la revista *391*, con ayuda del galerista J.Dalmau. Pese a ello Picabia y su grupo no se integraron en absoluto a la vida barcelonesa, llegando incluso, a manifestar desprecio por la vida cultural de la misma, tal como pone de manifiesto el escrito que acompañaba el envío a Stieglitz de Nueva York del primer número de la revista *391*, del que se recoge el fragmento siguiente: “Recibireis un periódico *391*, que es el equivalente de vuestro *291*. La Galería Dalmau lo acaba de editar. No está bien hecho, pero vale más esto que nada, porque realmente, aquí no hay nada, nada de

nada...". Texto que deja bien claro el poco interés que Barcelona y su ambiente cultural tenían para él y su grupo.

En 1917 se identifican noucentisme y vanguardia y se da una correlación sorprendente de fuerzas: primero y es un hecho importante surge la primera promoción de noucentistes que se suma a la vanguardia, especialmente en el campo de la literatura. Josep M<sup>a</sup> Junoy defensor del clasicismo realizó a partir de 1916 caligramas- inspirados sin duda alguna por *Le parole en libertà* de los futuristas y la poesía de Apollinaire- y es seguido en esa práctica, por el poeta Joan Salvat-Papasseit.

Juan Pérez Jorba en la revista *L'Instant* (1919) publicó la plana mayor de los noucentistas así como gran numero de dibujos. El primer número es presentado por D'Ors. En este año Picasso se trasladó a Barcelona acompañando la compañía de los Ballets Rusos de Diaghilev que presentaba *Parade* en el Liceo con escenografía y figurines del propio Picasso. La obra tal y como sucedió en su estreno en París tuvo defensores y detractores que no entendieron la modernidad de la misma. Curiosamente en ella Picasso ofrecía al público la contraposición del clasicismo del telón con el vanguardismo de la escenografía y del vestuario. Son los años en que este artista empieza a trabajar en registros distintos de forma simultánea y en los que Ingres, Rafael, Botticelli, la obra de los hermanos Le Nain, etc. y su clasicismo ocupan una parcela importante en su producción. Realismo que, ciertamente, ya era evidente desde 1914 con la inacabada obra *El pintor y la modelo*, en unos años en los que su producción era cubista sintética, en la que el collage ocupaba un importante papel. Realismo que sin duda debió agradar en los círculos noucentistes.

1917 es también, el año de la *Exposición de Arte Francés*, que había sido solicitada al Ayuntamiento, a la Mancomunidad y a la Junta de Bellas Artes por un grupo de artistas entre los que cabe citar: J. M.<sup>a</sup> Sert, J. Sunyer, J. Aragay y X. Nogués. La exposición se inauguró el 23 de abril en el palacio de Bellas Artes con obras entre otros de Matisse, Monet, Redon, Cézanne, Rodin, Gauguin, Puvis de Chavannes, etc. Las publicaciones *Museum*, *Vell i Nou* y *La Revista* recogieron las diferentes posturas en relación a la misma. Al finalizar esta muestra Josep Dalmau organizó en honor de las personalidades francesas asistentes a la misma una exposición en su galería con obras de Barradas, Gimeno, Mir, Nonell, etc.

Antes de 1920 se ha poner de relieve la creación de grupos como *Els evolucionistes* (1917); *La Agrupació Courbet* (1918-1919); *Nou ambient* (1919), seguidores de Cézanne sin olvidar el estudio de figuras catalanas como Nonell, y por último cabe citar *L'Agrupació d' artistes catalans*.

En estos años se da a conocer un joven pintor, Joan Miró conectado principalmente con la vanguardia poética y con los artistas noucentistas - uno de sus profesores fue F.d'A. Gali -, que celebró su primera exposición individual en las Galerías Dalmau en febrero de 1918, acompañando el catálogo, un poema - caligrama de J.M<sup>a</sup> Junoy. En 1920 se trasladó a París, ciudad en la que Gargallo le cede su estudio de la calle Blomet 45. Miró realizaba en aquel momento una obra síntesis entre el "noucentisme" y las corrientes fauvista y cubista.

El año 1920 tiene para la cultura y el arte barceloneses un doble significado ya que por un lado se asiste a la consagración artística del "noucentisme" y por otro a la irrupción y promoción de la vanguardia en los medios no oficiales. La ebullición cultural de 1920 tiene su punto de partida tres años antes, en 1917; este año es clave para la entrada de la vanguardia pese a que una gran mayoría de artistas siguieran en una línea

postimpresionista y cezanniana. Ya en 1912 J. Dalmau había presentado en su galería la exposición *Los pintores cubistas*, con obras de Gris, Metzinger, Laurencin, Gleizes, etc. que fue apreciada por unos pocos y que no influyó en la evolución de los artistas del momento. En esta exposición se presentó por primera vez al público *Desnudo bajando la escalera* de Marcel Duchamp que había sido rechazada en el XXVII Salón de Artistas Independientes de París. En 1920 la exposición más importante fue la organizada por Dalmau *Arte Francés de Vanguardia*, en la que el promotor quería ofrecer una muestra representativa de artistas que trabajaban en Francia, fuesen de esa nacionalidad o no. Para su presentación creó un comité de honor presidido por el cónsul en Barcelona, Sr. Charles Philippi y el alcalde de Barcelona, Sr. Antonio Martínez Domingo, artistas, políticos, críticos, literatos y coleccionistas entre los que cabe citar al Sr. Luis Plandiura. Entre otros presentó la obra de los artistas siguientes: Braque, Laurencin, Léger, R. y J. Dufy, van Dongen, Lohte, Lipchitz, etc., y la de los españoles afincados en París Gris, Picasso, Blanchard y Miró.

La exposición fue muy comentada por la crítica recibiendo elogios pero también opiniones desfavorables, entre otras las de Joan Sacs en *La Publicitat* y la de Eugenio D'Ors en *El Día Gráfico*.

En una línea más oficialista se celebró la *Exposición Municipal de Primavera*, celebrada en el palacio de Bellas Artes y que entre otras cosas supuso la consagración del "noucentisme" artístico. En ella se dedicaron salas especiales a Ricard Canals y a Enric Casanovas, reservándose la sala de honor a Josep Llimona. Entre otros participaron F. Domingo, P. Gargallo, E. Bosch-Roger, S. Gasch, etc.

En ese año de 1920 aparece publicada en forma de hoja suelta por Galerías Laietanes, el escrito del poeta Joan Salvat-Papasseit titulado *Contra els poetes amb minúscula* que lleva el subtítulo *Primer manifest català futurista*, que es sin duda alguna la aportación más positiva -pese a su pobreza teórica- del pensamiento catalán de vanguardia. En este texto el poeta ocurre con los manifiestos futuristas de F. T. Marinetti, se muestra combativo, nacionalista, independiente y fiel a su tiempo y en él se canta un elogio no sólo a la máquina sino también al mañana.

Un mañana, un futuro que en 1920 empieza a manifestarse con fuerza. Otro hito importante es la exposición de Francis Picabia en 1922 inaugurada en las Galerías Dalmau el 18 de noviembre de 1922, que presentaba 46 obras recientes e inéditas. Con motivo de esta muestra viajaron juntos a Barcelona el pintor y André Breton había escrito la presentación para el catálogo y el día anterior al de la inauguración pronunció una conferencia en El Ateneo barcelonés que llevaba por título *Caracteres de la evolución moderna y cuanto de ella participa*, en la cual entre otras cosas, ya anunciaba claramente la disolución de Dada como movimiento.

Picabia que había visitado Barcelona por primera vez en 1916, permaneciendo en ella hasta 1917 no dejó buen recuerdo en los vanguardistas catalanes ya que si bien había conocido en las Galerías Dalmau a un joven pintor llamado Joan Miró y a poetas como Salvat-Papasseit y Junoy, no les dedicó atención alguna. Ello debió influir en que Josep M<sup>a</sup> Junoy escribiese en *La Veu de Catalunya*, : "Y de la conferencia de A. Bretón y de la exposición de F. Picabia, ¿que me dice Vd? Muy interesante. Muy interesante sobre todo como propaganda para nuestra Fundación Bernat Metge.". Ni la novedad de las obras ni la presencia de Bretón consiguieron romper el hielo que Picabia había creado entre él y la vanguardia catalana cinco años antes.

## Madrid

El arte en la capital española sigue en líneas generales apegado a un simbolismo decimonónico que viene representado por el denominado modernismo ligado a los principios de la Generación del 98.

En 1910 la revista *Prometeo* reprodujo la Proclama futurista a los españoles, obra de F-T Marinetti que fue apadrinada por Ramón Gómez de la Serna. Entre otras cosas la proclama decía:

“¡Españoles! ¡Españoles! ¿Qué esperáis ahí, mudos de espanto, abatida la cara contra el suelo, entre el vaho pestilente del incienso y las flores podridas en esta arca inmunda de Catedral que no puede salvaros del diluvio ni llevaros al cielo, rebaño cristiano?...¡Levantaos! ¡Levantaos!”

Esta proclama, pese a los esfuerzos de Gómez de la Serna no tuvo los efectos deseados; incluso él mismo publicó un manifiesto- proclama que pese a su voluntad regeneradora y sus deseos de cambio no solucionó ni modificó nada al momento. Se tendrá que esperar unos años.

A finales de 1914 se instalan en Madrid María Blanchard y Diego Rivera provenientes de París. Ramón Gómez de la Serna aprovechó la llegada de estos artistas para organizar desde la denominada “Tertulia del Pombo” un número de fuerza, la preparación de la exposición de los pintores íntegros, que se celebró en la sala de “Arte Moderno”, sita en la calle del Carmen fue sin duda alguna una piedra de escándalo para el provinciano Madrid de la época. Fue la segunda exposición de arte cubista celebrada en España,-la primera tuvo lugar en las barcelonesas Galerías Dalmau en 1912- y a ella concurren: María Gutierrez Soto (María Blanchard) que presentaba entre otras obras el cuadro, *Venus de Madrid*; Diego Rivera con óleos y paisajes, Luis Bagaría con paisajes y caricaturas. La exposición fue inaugurada por Ramón Gómez de la Serna que exigió para que el público no discutiera sus palabras que las obras, (pinturas y esculturas) estuvieran cubiertas durante su conferencia. La concurrencia escuchó sin escándalo y entre ella, estaba don Ramón del Valle Inclán. El escándalo se produjo una vez descubiertas las obras que provocaron una polémica de tono altamente airado.

Durante la celebración de esta exposición Diego Rivera pintó un retrato de Don Ramón Gómez de la Serna que fue colocado en el escaparate, lugar del que tuvo que ser retirado por orden de la policía al ser acusado de provocar un gran escándalo.

El conjunto, tanto a nivel de los nombres de los expositores como de las obras expuestas, no tenía un nexo común y carecía de coherencia programática, respondiendo eso sí, a una provocación de su organizador Don Ramón Gómez de la Serna.

La exposición tuvo un gran éxito de entrada y gran número de críticas adversas. Los más atacados fueron María Blanchard y Diego Rivera. Sobre ellos escribió José Frances en la revista *El año artístico* :

“...Si yo creyera que la señorita Gutiérrez Cueto y el señor Ribera, los dos pintores más caracterizadamente “Integros”,

(antes cubistas), de esta Exposición se habían refugiado en este modo de manchar lienzos, más o menos geoméricamente porque no sabían hacer otra cosa, o porque eso les iba a producir el dinero que aquí no les produce la pintura a nuestros grandes artistas contemporáneos, hubiese guardado el más absoluto de los silencios.”

Hacía referencia también en su escrito al hecho de que estos dos pintores habían sido hasta esa fecha artistas notabilísimos, finalizando su escrito con el ruego de que volvieran a pintar como antes y se olvidaran de sus actuales producciones. En relación a la obra *Venus de Madrid*, puso de relieve que estaba certeramente pintada y que resultaba evidente que la pintora conocía bien la técnica, pero calificó la pintura como *repugnante*. En esa obra María Blanchard había superpuesto una mujer desnuda a la fachada de una casa rococó madrileña, consiguiendo una atmósfera mágica plena de misterio.

La exposición fue, como señala la prensa, -especializada o no-, criticada a fondo, pero válida cara a la futura renovación de las artes en Madrid y en la España de la época.

En 1918 aparece en Madrid el ultraismo que es principalmente un movimiento literario- con figuras como José Ortega y Gasset, Guillermo de la Torre, Gerardo Diego, José de Ciria, etc.-, que publican la revista *Ultra* (1921), en una línea nueva. En el nivel plástico contó entre otros con los artistas Vázquez Díaz, Barradas, Pancho Cossio, Norah Borges, Wladyslaw Jahl, Marjan Paszkiewicz, Francisco Bores y un joven Rafael Alberti, etc. todos ellos apadrinados por los críticos Manuel Abril y José Francés.

En estos años es importante la figura de Daniel Vázquez Díaz, cuyos orígenes se han de buscar en el impresionismo tardío y en el modernismo. En 1906 se va a París y gracias a su amistad con Juan Gris entra en contacto con el cubismo. A finales de los años diez su obra entró de pleno dentro de la órbita del postcubismo que le es útil como fórmula compositiva y que le permite actualizar su código lingüístico, que se basaba principalmente en el costumbrismo. Vázquez Díaz como Arteta da un salto de la tradición a la innovación, situándose en el movimiento moderno sin pasar por la vanguardia.

En su obra de los años diez hallamos como elementos definitorios, la plenitud de las formas y el color; la síntesis de las figuras; las perspectivas violentas, y por último la homogeneización del fondo y de la superficie. En los años veinte realiza una pintura de volúmenes nítidos y geometrizados que depuran las formas estructurándolas sin que pierdan la relación con sus modelos.

Su primera exposición en Madrid el año 1918 pasó casi desapercibida, mientras que la segunda celebrada en 1921 fue un éxito que mereció los elogios de los ultraistas. En 1925, perdería su favor, siendo colocado en la órbita de los del retorno al orden.

El próximo hito importante es la celebración el año 1925 de la Primera Exposición de Artistas Ibéricos a la que haremos mención al final y como cierre de nuestro discurso.

#### Arte vasco

Tiene como el catalán un sentido nacionalista pero no crea una doctrina, una teoría estética. Más que una ruptura con el fin de siglo se plantea un profundizar en las posibi-

lidades del mito regionalista sin ruptura, de una manera lineal. Destacan dos figuras: Darío de Regoyos y Francisco Iturrino, buenos exponentes del impresionismo y del postimpresionismo. El pintor Iturrino en los últimos años de su vida se acercó al expresionismo y a Matisse. Los compañeros generacionales de Picasso como Juan de Echevarría, los hermanos Zubiaurre y Julian de Tellaache continúan en la línea marcada por el postimpresionismo pero sin ir más allá, sin profundizar en ello.

En 1911 se creó la "Asociación de Artistas Vascos" que daría a conocer las experiencias de los Delaunay, de Celso Lagar y de Torres-García. Un caso aparte es el de Antonio de Gueza, pintor, grabador y caricaturista que llega a realizar ex-libris próximos al ultraísmo y al futurismo, como *La puerta giratoria* (1927). Otro caso interesante es Aurelio Arteta que comienza con un lenguaje impresionista que evoluciona hacia el expresionismo y un realismo épico en sus últimas producciones.

Un año importante para el arte vasco es 1919 en el que la Excma. Diputación de Vizcaya adoptó el acuerdo de celebrar cada dos años una *Exposición Internacional de Pintura y Escultura modernas* con la idea de difundir la cultura artística vasca así como dar a conocer en el País Vasco artistas importantes del extranjero, actuales o no.

Para este tipo de certámenes se acordó no otorgar medallas, diplomas o recompensas de tipo honorífico. La Diputación se hizo cargo de los gastos de organización y adquirió el compromiso de comprar algunas de las obras expuestas para el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Para todo ello contó con un presupuesto que no superaba las 40.000 ptas. De esta cantidad un 20% se destinaba para la compra de las obras de artistas vascos.

La exposición se inauguró en septiembre, en las Escuelas de Albia, pudiéndose catalogar como una muestra fundamentalmente española y francesa dados sus participantes. A nivel estilístico dados los nombres de los concurrentes dominaba el eclecticismo y la exposición de todos los movimientos desde el último tercio del siglo XIX.

La nómina de artistas vascos era heterogénea pero respondía bien a la realidad de la producción artística del momento ya que participaron entre otros A. Arrue, J. Basiano, J. Echevarría, F. Iturrino, C. Salazar, J. de Tellaende, I. Zuloaga, etc. Los artistas españoles estaban representados por una mayoría catalana y entre ellos: R. Canals, J. Mir, I. Nonell, S. Rusiñol, P. Gargallo, P. Picasso, J. Gutiérrez Solana y D. Vázquez Díaz. Entre los artistas extranjeros cabe citar entre otros los nombres de Van Dongen, Matisse, Friesz, Denis, Courbet, Gauguin, Van Gogh, Lothe, Seurat, Signac, etc. En esta exposición contaron con una sala propia: H. Anglada-Camarasa, J. Echevarría, D. de Regoyos e I. Zuloaga.

Finalizada la muestra fueron adquiridas con destino al Museo de Bellas Artes las obras siguientes: *Lavanderas de Arles* (Gauguin), *El paria castellano* y *Un serrano* (J. Echevarría), *Desnudo bajo la parra* (H. Anglada-Camarasa), *Pura la gitana* (I. Nonell), *Mujeres de la vida* (J. Gutiérrez Solana), *Venus Mediterránea* (Julio Antonio), etc. D. Ramón de la Sota compró el *Retrato de la condesa Mathieu* de Noailles de I. Zuloaga que regaló al Museo.

Juan de la Encina, uno de los organizadores manifestó sobre las intenciones de esta exposición:

"¿Cual es su carácter? A los organizadores de ella nos han atribuido unos cuantos propósitos fantásticos.... Pero tememos que nuestra actitud, que aquí

resulta innovadora y revolucionaria sea en otros  
lugares de más intensa vida artística  
simplemente conservadora. Eso es la exposición  
de Bilbao...una exposición a su modo conservadora.  
Conservadora, no académica.”

En mi opinión esta frase de Juan de la Encina en la que se insiste en la expresión conservadora, sintetiza a la perfección cuál era la situación no sólo en el País Vasco sino también, del resto de España.

### Balance de la arquitectura del periodo

En los primeros años del siglo el movimiento dominante es el modernismo que tiene como centro importante la ciudad de Barcelona, que es la introductora del movimiento, que posteriormente tiene eco en otros focos importantes como Madrid, Valencia, Cartagena, Bilbao, La Coruña, Teruel, etc.

El modernismo es un fenómeno catalán resultado de las ansias de la alta burguesía y reciente nobleza del último tercio del s. XIX que busca un puesto político y cultural por medio del impulso de un movimiento ligado a la tradición, a la artesanía, y a lo medieval, sin perder por ello, sus conexiones con el movimiento internacional; nacionalismo y tradición de los que posteriormente se apropia el noucentisme, que prácticamente deja absolutamente aislado a Gaudí. Es el momento en el que la arquitectura catalana se sitúa a una altura semejante a la de Europa.

Curiosamente a excepción de pocos nombres - entre ellos Luis Domènech Muntaner, Antonio Gaudí y sus discípulos, entre ellos José M<sup>a</sup> Jujol, José M<sup>a</sup> Cadafalch, etc - los resultados en arquitectura no aportan novedades importantes ya que las realizaciones y proyectos siguen muy de cerca los historicismos de los revivals, y la arquitectura no es realizada aún, en función del espacio. En cambio si es de gran interés la aportación en el campo de las artes decorativas, tema sobre el que está trabajando en Barcelona un equipo dirigido por la Dra. Mireia Freixa.

¿Qué sucede en el resto de España?. El resultado es otro, porque el punto de partida también lo es, dándose por consiguiente mimetismos pero no reales estudios y proyectos de crear un espacio de nuevo tipo como sucede con La Pedrera de Gaudí o el Palacio de la Música Catalana de Domènech en el que se da una anticipada unión de las diferentes artes. Incluso si se quiere los planteamientos nacionalistas son de distinta índole, ya que se mira a la tradición, al casticismo, tomando para ello modelos procedentes del barroco, del estilo isabelino, etc. De esta criba se salvan entre otros Ribes en Valencia, Smith en el País Vasco, y pocos más. La generalidad viene presidida por el eclecticismo y los denominados regionalismos. No se dan ecos ni de la obra de Perret con la casa de la calle Franklin ( 1903), de Meyer y el primer Gropius de la Fábrica Fagus (1911), ni de los proyectos de rascacielos( 1919) de Mies van der Rohe, por citar unos pocos ejemplos clave. Un historiador que recoge las experiencias europeas es Leopoldo Torres Balbás en Madrid que, desde la plataforma que supone la revista *Arquitectura* pone de manifiesto el confucionismo reinante en ese periodo con la publicación de “Las nuevas formas de la arquitectura” en 1919, en el que plantea el cambio del clasicismo, del tradicionalismo o del regionalismo por una nueva tipología basada en los ejemplos alemanes y franceses.

En 1925 en la Exposición de Artes Decorativas de París, el pabellón español obra de Pascual Bravo es un edificio de corte historicista que contrasta fuertemente con el Pabellón de *L'Esprit Nouveau* de Le Corbusier o con el pabellón ruso obra de Melnikov. Por esas fechas en España ya se habían empezado a mostrar discrepancias en torno a la arquitectura imperante pero.....¿Qué sucedió con los pabellones y palacios de la Exposición Internacional de Barcelona y con los de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en 1929?, ¿Qué es sino una gran canto al eclecticismo el Palacio Nacional que dominaba y domina todo el recinto?. Creemos que es a partir de ese momento, cuando se empieza a entonar el canto del cisne para los eclecticismos y regionalismos al uso, ya que, los últimos años veinte suponen en España la crisis de planteamientos conceptuales en la arquitectura, pues tras este largo período de eclosión monumentalista y regionalista, se fraguan al mismo tiempo los principios que en la década posterior dominarán la vanguardia; es decir, el racionalismo. Los inicios del racionalismo devienen un tanteo entre la eliminación de elementos ornamentales, la supresión de volúmenes no rectangulares o cúbicos, y la puesta en escena de toda una decoración dentro de la línea decó. Son los arquitectos pioneros, que se mueven dentro de una dinámica más heterodoxa pero ya influida por las doctrinas corbusieristas, jugando un papel importante el entonces alumno de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, Josep Lluís Sert, ya que por medio de él, se entra en contacto con Le Corbusier que, en 1928 pronuncia una conferencia en dicha ciudad. Esta disertación sobre una nueva manera de entender la labor del arquitecto, quien no sólo debe construir sino que también debe entender la profesión como la inserción de un nuevo urbanismo, y la aplicación de fórmulas funcionales en la edificación tiene sus detractores como era de esperar, ya que inicialmente Nicolau M. Rubió y Tudurí rechaza los conceptos de entender la ciudad en una dinámica industrializada. En 1928 se construyen en Barcelona dos obras importantes la *Fábrica Myrurgia*, obra Antonio de Puig Gairalt y el *Casal de Sant Jordi* de Francesc Folguera, que recogen la inquietud por proyectar dentro de una línea menos académica y más funcional, en consonancia con los nuevos tiempos. Este espíritu lo recogió también Santiago Marco en el *Pabellón de los Artistas Reunidos* para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, derribado tras el certamen. Este pabellón es el único ejemplo de modernidad en las construcciones españolas de la Exposición, con la que se cierra la época de las tendencias decimonónicas y se consolida definitivamente la vanguardia, siguiendo en parte el ejemplo del *Pabellón de Alemania*, obra de Ludwig Mies van der Rohe.

#### La Primera Exposición de Artistas Ibéricos como cierre

La Primera Exposición de Artistas Ibéricos celebrada en la Sala de Exposiciones del Retiro madrileño que supuso la entrada de aire nuevo en un ambiente expositivo regido por las exposiciones de Bellas Artes y los caducos Salones de Otoño. Exposición deudora de los esfuerzos de García Maroto, Manuel Abril y Guillermo de la Torre. En esta muestra se reunió obra de artistas de estilos heterogéneos, residentes en España o no, famosos o no, etc. Entre otros cabe citar los nombres de Zubiaurre, Alberto, Bores, Cossío, Palencia, Peinado, Macho, Echevarría, Capuz, Solana, Dalí, etc. Artistas que estaban empezando una carrera que les llevaría lejos, pero que en esos momentos eran poco conocidos. Algunos historiadores sitúan en esta exposición el punto de partida de la renovación de la plástica española. Es cierto que aporta un aire nuevo, pero, no pueden dejarse en el olvido las experiencias vividas cuando el noucentisme y la van-

guardia coinciden ni el movimiento ultraísta que influye en más de uno de los artistas presentes en esa exposición.

Una cuestión se nos plantea y creemos que es importante pese a su evidencia: es la obra realizada por artistas como Pablo Picasso, Juan Gris, Joan Miró, Juli González, Pau Gargallo, Ismael de la Serna, María Blanchard y tantos otros que optaron por un voluntario exilio en París ¿Habría sido igual, si hubieran permanecido en España?. Sinceramente NO, aunque también es cierto que la mayoría de ellos o no regresaron o lo hicieron de viaje. ¿Qué es lo que sucedió con Hermen Anglada- Camarasa, Daniel Vázquez Díaz, etc. que regresaron y se aclimataron al contexto español?. La respuesta me parece obvia, en cierto modo sucumbieron a lo que su entorno les deparaba.

En 1925 con motivo de la exposición de Artistas Ibéricos, Ortega y Gasset escribió en *El Sol* (26-06-1925): “No tienen un arte, sólo un intento hacia él”. Intento que se lograría en los años treinta, y que se vería truncado por la guerra que sumiría de nuevo al arte español, en el pasado hasta finales de los años cuarenta.

## NOTAS

1.- Ilustrativa a este respecto me parece la obra de Piet Mondrian “Realidad Natural y Realidad Abstracta”, publicada en 1919 en la revista *De Stijl*. Mímesis y relación con la realidad que se volverá a tomar con movimientos de carácter crítico (Neue Salichkeit alemana), literarios (Surrealismo), y clasicistas (Pintura Metafísica), etc.

2.- Traducción del texto. Muy bien, Horta, muy bien lo del nacimiento de Venus que habéis contado en el prólogo. Pero, ay! Aquí es todo tan difícil!.... Aquí ni Venus sale de las aguas sin una intervención quirúrgica.