

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



56

Pintura figurativa del
siglo XX

Lectulandia

La gran polémica de nuestro tiempo es la tensión entre figurativismo y no figurativismo pictórico. Está claro que se trata de una polémica profana en la que no entran los entendidos ni los buenos aficionados. Pero la voz de la calle, la famosa *vox populi* es un síntoma muy digno de tomarse en cuenta, no tanto por lo que dice como por la conciencia colectiva que representa.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Pintura figurativa del siglo xx

Historia del arte español - 56

ePub r1.0

Titivillus 20.10.2017

Título original: *Pintura figurativa del siglo XX*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Pintura figurativa del siglo XX

«Se rompe con todo un mundo viejo cuya perennidad quería asegurar el clásico; no basta ya con eludirlo, como el romántico, refugiándose en sí mismos y en el esmero interior, sino que se quiere resueltamente un mundo nuevo fundado en lo concreto, y se aborda su edificación».

RENÉ HUYGHE

La gran polémica de nuestro tiempo es la tensión entre figurativismo y no figurativismo pictórico. Está claro que se trata de una polémica profana en la que no entran los entendidos ni los buenos aficionados. Pero la voz de la calle, la famosa *vox populi* es un síntoma muy digno de tomarse en cuenta, no tanto por lo que dice como por la conciencia colectiva que representa.

La conciencia colectiva, de la que se excluyen los pocos entendidos en pintura, prefiere el arte figurativo al arte abstracto o modernista de cualquier tipo. Esta preferencia no está fundamentada en valores estéticos, porque la mayor parte de la gente que protagoniza la llamada conciencia colectiva no entiende de estética. La gente prefiere el figurativismo porque «entiende» lo que le ponen delante de los ojos, aunque este «entendimiento» sea muy dudoso. Veamos esto con un poco de detalle. Lo que «entiende» la gente de un cuadro es el tema, la anécdota, que es precisamente lo que menos interesa al verdadero entendido. En todos los tiempos y con cualquier tema han existido buenos y malos pintores. El tema, el contenido narrativo de la obra pictórica, es indiferente para juzgar la pintura. Es decir, que lo que menos importancia tiene es «lo que se ve», y lo que verdaderamente interesa es «cómo lo ve» el pintor. Porque pintar no es reflejar la naturaleza, sino interpretarla, organizarla, darla un orden racional o emocional. Pero siglos y siglos de pintura figurativa han desvirtuado el auténtico valor del arte. La mejor prueba de que los pintores modernos tienen razón para exigir y postular una renovación radical de la expresión artística es precisamente la hostilidad con que el gran público les acoge. Con este desfavor el público demuestra que «ya no sabe ver pintura», que ya no se interesa por los verdaderos valores eternos de la pintura, que son la composición y el color, sino que se deja arrastrar por la sugestión epidérmica de la misma, a la que tan acostumbrado

le dejó el siglo XIX. El gran público, la «gente», lleva tanto tiempo viendo figuras realistas que piensa que el mérito está en que estas figuras lo sean, en que estas manchas de color tengan la apariencia real de los objetos naturales. Esto es falso. Cuando un gran cuadro figurativo nos atrae (pongamos el caso de «Las meninas», de Velázquez, o «La bacanal», de Tiziano) no es por el realismo con que están conseguidas sus figuras, sino por la espléndida composición con que están ordenados, por la organización que el pintor ha sabido dotar al conjunto, por los bellos colores hábilmente conjugados, etc... Si en vez de esos personajes pusiéramos otros, con la misma composición y colores, también nos gustaría. Lo de menos es el tema. Para los pintores tradicionales el tema era un pretexto, todas las cosas y personas eran, en realidad, un pretexto para expresar su íntima convicción de la vida. Solo los malos pintores copian la realidad; los buenos, la recrean, la interpretan.

En la naturaleza nos encontramos colores y formas que no tienen ningún orden. En realidad, estamos sumidos en un caos de forma y color sin organización alguna. Nuestros ojos, y tras ellos nuestra mente, intentan inconscientemente ordenar, componer este caos. Solo el artista lo consigue, y al conseguirlo nos comunica su experiencia, nos pone en camino de participar en ese orden mental que el autor ha creado. Los pintores no disponen sus colores como están en la naturaleza, sino como deberían estar para que el mundo tuviera sentido. Lo que varía en cada pintor es precisamente su sentido del mundo. Pero en cualquier caso la misión del pintores ordenar formas y colores, transformar la naturaleza en derredor, nunca copiarla.

El arte figurativo solo es realista en cierto modo. Jamás ha existido un arte plenamente figurativo, porque el artista siempre pretende añadir su visión personal, en menor o mayor grado. Incluso las obras clásicas del figurativismo no lo son tanto como parecen. Un análisis de «Las meninas» nos declara que Velázquez trabajó mucho para componer su obra, que lo que le interesaba no eran las «figuras», sino el efecto luminoso sobre las formas y los colores. Si en vez de disponer de modelos humanos solo hubiera dispuesto de árboles o de objetos inanimados, hubiera llegado a las mismas conclusiones. El tema —repetimos— es algo totalmente secundario. Pero el público ha pasado tanto tiempo viendo cuadros con «figuras» que ha llegado a creer que lo importante no es el cuadro, sino las «figuras». Por eso, cuando no puede distinguir claramente los objetos representados clama contra los artistas que han cometido tal atrocidad.

Ya otros pintores clásicos se atrevieron a deformar la realidad para abstraerla, para eliminar su significado concreto o para subrayar la impresión M pintor sobre el tema. Pongamos el caso de El Bosco o de El Greco. Ambos deforman la realidad, la transfiguran hasta convertirla en algo diferente al mundo que estamos acostumbrados a ver. El Greco alarga sus figuras extraordinariamente para conseguir un efecto de

tensión dramática y religiosa, que es la más pura expresión M misticismo del siglo. Sin llegar a límites tan ostensibles, todos los grandes pintores han deformado la realidad. Unos han deformado las figuras, otros su organización en el conjunto, otros los colores y el reflejo luminoso, pero todos han transformado la apariencia real de las cosas, sin que la gente se haya detenido a comprobarlo. Por eso, cuando en el siglo xx el hombre europeo, en la cúspide de su destino histórico racionalista, ha tomado conciencia de la pintura como la esencial combinación de formas y colores y ha prescindido de dar un aspecto concreto y figurativo a sus obras, el público no ha sabido comprenderlo. No pensemos que esto es un pecado exclusivo del público europeo del siglo xx. Igual ha sucedido en muchas otras épocas innovadoras. Nos atreveríamos a decir que casi siempre sucede lo mismo. Cuando en el siglo xiv los artistas italianos abandonaron los arbitrarios convencionalismos bizantinos para intentar un arte realista, el público tampoco acogió con entusiasmo esta reforma. Giotto y Vidal de Bolonia, que abandonaron un arte abstracto y convencional para sumergirse en el ensayo realista y figurativo, fueron poco entendidos por el gran público coetáneo. Tal como ahora sucede a Mondrian, Kandinsky o Picasso cuando quieren emprender el camino en sentido contrario. Pero todo el error nace de la misma cuestión: solo las minorías son capaces de analizar los fenómenos. Las masas prefieren dejarse arrastrar por los criterios tradicionales, aunque estos sean criterios vacíos.

La gente suele decir que no «entiende» el arte no figurativo. Es decir, se da cuenta de que es necesario hacer un esfuerzo para comprenderlo y se niega a hacerlo. Pero quien no analiza un cuadro moderno tampoco analiza uno tradicional y, por lo tanto, tampoco lo entiende, aunque diga que lo entiende. Pero es fácil decir que se ha entendido la pintura figurativa. Se reconocen unas figuras humanas o animales haciendo tal o cual cosa y ya es suficiente. Ya «hemos entendido el cuadro». Esto no es así, porque el pintor ha realizado un esfuerzo muy superior del que esta apreciación supone. El pintor ha concentrado los personajes o los objetos con un orden preciso para dar una determinada sensación al espectador; ha dispuesto los colores y los tonos de una manera concreta y definida para crear un ambiente de belleza en el lienzo. Si nosotros nos conformamos con identificar los objetos que ha pintado, nos hemos quedado a la puerta de su intención. En resumen, en el estricto sentido de la palabra, no hay arte abstracto puesto que todo el arte es abstracto en mayor o menor grado. Si no hay abstracción, si el artista no ha eliminado elementos de su alrededor y ha puesto otros que faltaban, en suma, si no hay síntesis, no hay arte. Por ello, todo arte debe suponer un esfuerzo de abstracción por parte del pintor. Sin ese esfuerzo la pintura no tiene el menor valor. Ya hemos dicho que la tensión entre figurativismo y no figurativismo ha alcanzado valores ciertamente elevados en nuestros días. Cada vez hay más pintores abstractos o modernistas en general, cada vez son más los artistas que prefieren la pintura no figurativa. Pero también sigue

habiendo pintores, y de no poca calidad, que prefieren interpretar la realidad sin aniquilarla de antemano, sin prescindir de ella. Es decir, que continúa habiendo pintura figurativa en nuestro país, si bien la pintura no figurativa se ha extendido muy rápidamente por amplios sectores artísticos.

La pintura figurativa tiene honda raigambre en el suelo hispano. En realidad, casi todas las manifestaciones artísticas de nuestro pueblo han mostrado siempre su predilección por las formas realistas. Nuestro pueblo está especialmente dotado para la obra realista. Precisamente la deformación de la realidad en España suele consistir en su exageración. La exacerbación del carácter realista de los hechos o las personas es el mayor triunfo de los artistas españoles de todas las épocas. La novela picaresca y el humor negro son dos buenos ejemplos de cuanto decimos. También se puede transformar la realidad superrealizándola. (No se debe identificar esta expresión con la de «superrealismo» con que algunas veces se define el «surrealismo»).

Al lado de una estupenda pléyade de artistas no figurativos, abstractos, surrealistas, expresionistas, etcétera... han pintado en nuestro país buen número de artistas figurativos que han dejado una obra fecunda e interesante. Las escuelas más interesantes de pintura figurativa se pueden situar en Barcelona, el País Vasco y Asturias, la escuela de Madrid, y algunos focos aislados de menor importancia. Hemos procurado seleccionar los más representativos de estos pintores, la mayoría de ellos plenamente consagrados, cuyas obras, pese a su modernidad, se exhiben ya en los mejores museos del país.

1. Miguel Villa. El establo. Museo de Arte Moderno. Barcelona

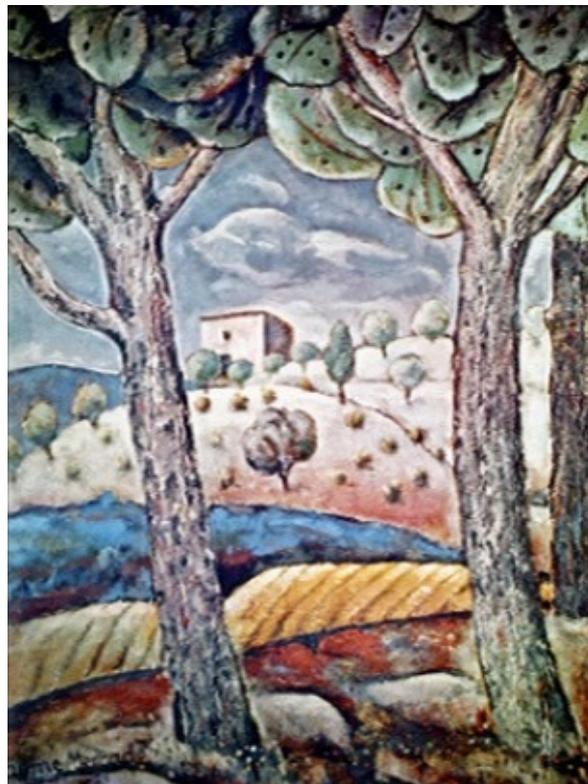
Nacido en 1901, es uno de los más destacados representantes de la pintura realista catalana del siglo xx. Sus personajes son sólidos y macizos, como es frecuente en el realismo mediterráneo. Recuerdan a Masaccio o Piero de la Francesca, como han señalado algunos autores. No es pintor blando ni emotivo, pero se complace en representar temas humildes y, sobre todo, rurales.

Sus figuras tienen un volumen tan acusado, que parece que tienen peso. Son figuras plenas de corporeidad y sentido geométrico, y por ello, plenas de vida. No es pintor que se entretenga con pequeños detalles sin embargo, sino que ahonda en la esencia de la materia y prescinde de los colores complejos manejando tintas primarias casi siempre, por lo que sus cuadros tienen un aire de espontaneidad muy acusado. Aunque aquí hemos presentado una escena de interior, tiene abundantes paisajes exteriores, de los que tan rica tradición tiene la escuela catalana.



2. Jaime Mercadé. El campo de Tarragona. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

Nacido en 1889, también se integra dentro de la corriente figurativa, aunque haya hecho incursiones en los más diversos estilos del siglo. Su obra es sólida y expresiva, muy decorativa. Une una maestría indudable, propia de la escuela catalana, con una inspiración magistral para interpretar los paisajes catalanes. Se complace en mostrarnos gran variedad de calidades en la textura de sus figuras. Piedras, hojas, troncos, arena aparecen en sus lienzos con la aguda sensación de la realidad palpable.

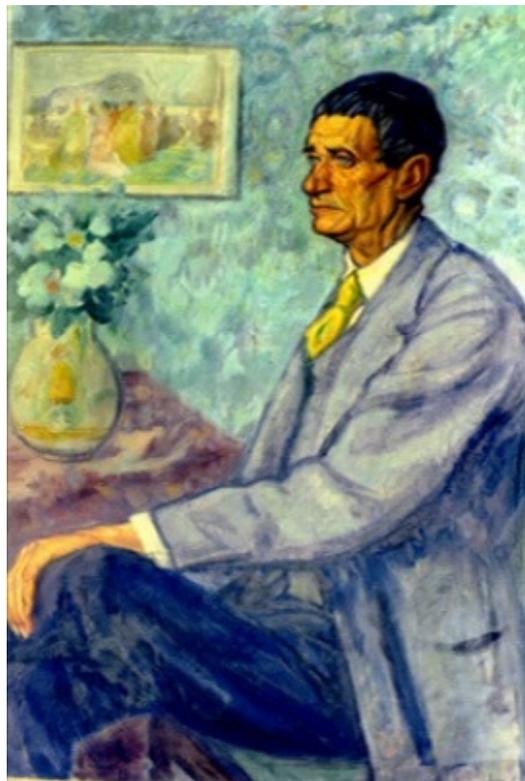


3. Juan de Echevarría. Francisco de Iturrino. Museo de Arte Moderno. Madrid

Juan de Echevarría (1872-1931) nació en Bilbao, de familia industrial muy significada en la vida vizcaína. Estudió ingeniería y dirigió las empresas familiares durante algún tiempo, pero acabó abandonando estas dedicaciones y cultivando sin obstáculos la vocación pictórica.

Sus cuadros no estuvieron nunca en exposiciones oficiales porque a su autor no le hacían falta los honores ni la recompensa económica. Exposiciones privadas albergaron sus mayores éxitos. Después de su muerte, su fama como pintor armonioso e inspirado ha crecido día a día.

Sus retratos, como este del pintor Iturrino, son de una fuerza expresiva inagotable, a la vez que de gran belleza estética. Otros retratos, como los de Salaverría, Baraja, Valle Inclán, etc... son sobremanera reveladores de la personalidad del retratado.



4. Juan de Echevarría. La merienda. Museo de Arte Moderno. Madrid

Juan de Echevarría es, según Gaya Nuño, uno de los pintores más trascendentes de la escuela vasca. Su vocación fue tardía y brotó un día de 1902, mientras contemplaba el entierro de su madre. Ya antes había ejercitado sus facultades pictóricas con Manuel Losada, el maestro bilbaíno, pero no se había dedicado de lleno a la pintura. El mismo Echevarría confiesa: «Fue el único día meritorio de mi vida, día de honda crisis espiritual en que tuve el valor de mi sinceridad... el valor de romper con mi vida, de encauzarme por la que había de ser mi nueva y definitiva vida de pintor... la que mi temperamento y mi conciencia me trazaban...».

Serio analizador de los temas vizcaínos, nos ha dejado muchas escenas plenas de sentido, como esta reunión de labriegos vascos reunidos en torno a la mesa con la hogaza y el vino tinto.

Con la misma sinceridad retrató los paisajes castellanos, pues, como dijo Valle Inclán: «Echevarría... no es extraño a la lección de Castilla».



5. Aurelio de Arteta. Bañistas. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

Nacido también en Bilbao (1885-1945), cultiva la pintura figurativa, aunque su raíz es mucho más fría y geométrica que la de Echevarría. Sus personajes son perfectas conjunciones geométricas. Vivió una existencia plena de estrecheces, muy diferente a la de Echevarría, y al final de su vida se exilio a América y murió en La Habana, tras un infortunado incidente callejero. Es el pintor más significativo del hombre vasco, al que sabe dotar del volumen y el peso que parecen consustanciales a la raza. Sus figuras se instalan pesadamente en tierra y nos recuerdan en cierto modo a Cezanne. Gran pintor mural, decoró muchas paredes ilustres, entre las que destacan las del Banco de Bilbao, de Madrid, etc... Fue director del Museo de Bilbao durante algún tiempo, y dio a esta pinacoteca la calidad que hoy ostenta.



6. Ángel Larroque. La chica del sofá. Museo de Bellas Artes. Bilbao

Nace en 1874 en Bilbao, hijo del pintor León Larroque. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao y va a París pensionado por la Diputación de Vizcaya, como Arteta. Más tarde estudia en Madrid y recibe una nueva pensión para otros estudios en Florencia y Roma. En 1904 va a Ledesma (Salamanca), donde reside durante bastante tiempo y pinta las tierras y los tipos salmantinos. Sus exposiciones comienzan a verse frecuentadas por el éxito, sobre todo a partir de la de París en 1913, con «Los paisanos vascos». Sigue pintando hasta su muerte, ocurrida en Bilbao en 1961.

Es un pintor más blando y cálido que Arteta. En este espléndido cuadro hace gala de toda la sabiduría en el empleo del color y de la forma, que le convierte en uno de los pintores más agradables de la escuela vasca.



7. Ramón de Zubiaurre. Autoridades de mi aldea. Museo de Vitoria

Los hermanos Valentín y Ramón de Zubiaurre, nacidos en 1879 y 1882, respectivamente, son hijos del organista de Santurce, y más tarde maestro de la Capilla Real de Madrid y compositor, don Valentín de Zubiaurre. Ambos hermanos se vieron atraídos por la pintura y estudian en la Academia de San Fernando, y fueron pensionados por la Diputación vasca y diversas entidades para ampliar sus estudios en Europa (Países Bajos e Italia).

Ortega y Gasset, presentador de varias exposiciones de Ramón en Argentina, dijo de ellos que «aspiraban a definir los destinos milenarios de su pueblo». Son los pintores del alma vasca, del tipo vasco característico, labrador, pescador, obrero. Su obra está cargada de humanidad, humor y sensibilidad. También se sintieron atraídos por otras tierras de España, sobre todo por la meseta, como Echevarría, Zuloaga y tantos otros pintores vascos.



8. Alberto Arrue. Pescadora. Museo Provincial de Vitoria

Nació en Abando el año 1878 y falleció en Bilbao en 1944. Estudia con Guinea y Lecuona en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. Más tarde estudia en la Escuela madrileña de San Fernando con una pensión. Reside varios años en Roma y luego en París. A pesar de su estilo idealista y figurativo, no encuentra buena acogida en las primeras exposiciones nacionales a las que concurre. Sus pinturas resultan algo convencionales en la composición y elección de motivos, pero nunca son carentes de fuerza. Ha idealizado a la mujer vasca. Es un ejemplo notable de la transformación de la naturaleza por el artista. Pero en este caso no la «superrealiza» sino que la idealiza, como hicieron los pintores del Renacimiento. El sentido del color es innato en este pintor, que logra armonías cromáticas inolvidables.



9. Ciriaco Párraga. Resurrección de María de Azcue. Colección particular. Bilbao

Nacido en Torrelavega en 1902, es buen representante del realismo figurativo del norte. Estudia en Madrid y en la Escuela de Artes y Oficios bilbaína. Después de algunos viajes a París, comienza a exponer en las salas nacionales, Bilbao, Madrid, etc... y obtiene abundantes éxitos oficiales y gran acogida a sus obras, por el esmerado dibujo y su figurativismo sin concesiones. Es un buen ejemplo de tradicionalismo conservador. Su arte habría caído en una irremediable vulgaridad de no ser por ese aroma íntimo y sincero que sabe imprimir a sus ambientes. Es pintor de retratos y personajes individuales que no pretende abrir nuevos horizontes al arte del pincel.



10. Evaristo Valle. Pueblo pesquero. Colección particular. Madrid

Los pintores asturianos formaron con los vascos una escuela muy nutrida y de gran calidad. Evaristo Valle nació en Gljón en 1873 y murió en 1951. Pasó gran parte de sus años mozos en América y Más tarde en Europa, porque nunca encontró mucha aceptación en España. Su obra es tranquila y realista, por lo que no se explica bien la hostilidad del público hacia ella. Es el pintor de la montaña asturiana, de sus casas y campesinos, de su color, de su atmósfera cargada de humedad. Las minas, el campo o las escenas de pesca son recogidas con idéntica curiosidad por este pintor ávido de colores patrios.



11. Nicanor Piñole. Primavera. Museo de Arte Moderno. Madrid

Otro pintor de Gijón, nacido en 1877, dedicado también a expresar el alma de su tierra, la actividad incansable y monótona de sus hombres y la poesía de sus campos y su vegetación. Es pintor de lienzos y murales, casi por igual. Le complacen los colores grises y fríos del ambiente cantábrico y muestra una predilección enorme por los conjuntos de colores claros, de baja tonalidad. Los personajes ocupan un puesto secundario en la mayoría de sus obras, se integran en el paisaje, que parece rodearlos, empequeñecerles. Pinta Piñole las casas, los campos, las montañas y los árboles con mucho más interés que los pequeños personajes que se mueven entre ellos.



12. Joaquín Vaquero. Pueblo de Albaladejo. Diputación de Oviedo

Nace en Oviedo en 1900 y pronto dirige sus pasos hacia el tradicionalismo figurativo. Es el pintor del paisaje asturiano. Sus pinceles interpretan las gigantescas y verdes montañas cantábricas, los profundos valles, las alegres playas y puertecitos norteños. También pintó mucho en América. Y más tarde deja discurrir su imaginación por las secas tierras castellanas donde comprime la gama de su paleta y la deja voluntariamente reducida a ocres violáceos y rosados. En sus obras las casas y todas las manifestaciones humanas se integran cabalmente en el paisaje en una especie de comunión integral cósmica. Es el pintor de la geografía por excelencia, y tiene un sentido moderno casi científico de la misma. El hombre va quedando reducido al mínimo espacio de su vegetar animal, no pasa de ser un elemento más en los paisajes fuertes y graves de Vaquero.



13. Rafael Zabaleta. Espigadoras. Museo de Bellas Artes. Bilbao

Nació en 1907 y murió en 1960. Su primera obra conocida es de 1935 lo que nos indica que fue su vocación tardía. Hasta las exposiciones de la Sala Biosca de 1942 y del Salón de los Once en 1943 no muestra su verdadera personalidad artística. Viaja a París, donde se siente muy influido por Van Gogh, pero su inspiración brota espontáneamente de su tierra andaluza de Jaén.

La escuela andaluza no brinda tantos tan significados representantes como la madrileña catalana y norteña. La personalidad de algunos de ellos como Zabaleta llena un hueco demasiado acusado para pasar desapercibido. Zabaleta es el pintor de Quesada y las tierras de Jaén, de sus olivares y, sobre todo, de sus hombres y mujeres casi siempre atareados en las labores del campo de las que nunca pueden considerarse liberados.



14. Rafael Zabaleta. Segadores en la siesta. Museo Zabaleta. Quesada. Jaén

Pintor de volúmenes claros y rotundos de composiciones definidas casi hirientes. El azul, el gris, el amarillo, en una amplia gama de tonalidades, son manejados por Zabaleta con la habilidad del maestro. El trabajo de cada día y los placeres, primitivos y brutales, del campesino andaluz son el tema casi continuo de su obra.



15. Rafael Zabaleta. Cabrero. Museo Zabaleta. Quesada. Jaén

Una de sus obras más atractivas y maduras es la del Cabrero que ahora presentamos. Líneas verticales y horizontales que ponen un sereno equilibrio en la composición, en la que solo se mueve el anguloso bailoteo de los cuernos animales. El hombre se funde en el paisaje del fondo y no tiene individualidad concreta. El suelo está formado por cuadriláteros de diversos colores, como las cabras que dan la sensación de agitado caos del rebaño y, sin embargo, conservan un orden equilibrado y armónico en el conjunto. Es una composición muy estudiada en la que el color juega también un importante papel de protagonista, mezclando tonos y calidades, figuras y gleba.



16. José Gutiérrez Solana. Mujeres de la vida. Museo de Bellas Artes. Bilbao

Después de repasar rápidamente los figurativos vascos, catalanes, andaluces y asturianos nos detenemos a las puertas de Madrid en la figura de uno de los más grandes pintores españoles del siglo: José Gutiérrez Solana. Nace en Madrid en 1886, de una familia de ascendencia santanderina y mejicana por partes iguales y en la que había desgraciados casos de demencia. Estudia en Madrid en la Escuela de Artes y Oficios de la calle del Turco, y después en San Fernando. A los veinte años va a Santander, y allí se vierte su personalidad en los tipos y fiestas lugareñas como antes lo había hecho en un Madrid sórdido e insólito.

Sus personajes son siempre humildes y desgraciados, la hez de la sociedad. Gusta a Solana descubrirlos en su más íntima soledad o, por el contrario, en devastadoras orgías y carnavales. Muere en 1945, después de concluir una obra compleja y madura, que es la mejor expresión de un carácter pesimista y atormentado, quizá el más original de nuestra pintura.



17. José Gutiérrez Solana. Carnaval

Se convierte Solana en el pintor más representativo del «superrealismo» español, entendiendo por tal el inveterado deseo hispánico de exagerar la realidad cruel y negra de la vida. Es el mejor continuador (aunque sus obras no tienen inspiración directa) de la tradición de Goya o Valdés Leal, es decir, del más arraigado sentimiento hispánico. Pintor de crueldades y situaciones inmundas, de todo lo negro, repugnante y doliente que pasea por este mundo. Sin embargo, ostenta un carácter infantil, precisamente notorio en estas mismas pinturas, tan similares (no en estilo sino más bien en sentido) a las de Rouault. Procesiones pueblerinas, el grotesco entierro de la sardina, los ambientes groseros de la gran ciudad, todo lo refleja su paleta con unos contornos negros y ásperos, de piedra, y un colorido duro y firme.



18. José Gutiérrez Solana. La tertulia del Pombo. Museo de Arte Moderno. Madrid

Pero no debe creerse que este «superrealismo» o exageración de la realidad tremebunda de la vida es una falta de imaginación del madrileño. Todo lo contrario. Si tuviéramos que sintetizar a Solana en una palabra no dudaríamos en elegirla: fantasía. Esos patéticos personajes cargados de dolor y pesadumbre, rodeados de un perfil amargo e injusto no existen en la realidad sino que son obra del alma del pintor que es en efecto negra y oscura, cruelmente humorística, tensa de humor negro y crueldades primitivas. Su arte es un arte de pesadilla, como ha dicho Gómez de la Serna. Es la superación de la fantasía, el sueño sonambulesco y morboso. Gómez de la Serna ha hecho una biografía decisiva de este pintor porque también su estilo literario está lleno de aquella electricidad negativa. Nadie como él para comprender el Madrid negro y desgarrador de Solana.



19. José Gutiérrez Solana. La visita del obispo. Museo de Arte Moderno. Madrid

Su arte no por su realismo, sino precisamente por su exacerbada imaginación, es uno de los más enérgicos y reactivos de nuestro siglo. Es un pintor figurativo pero no por comodidad, como muchos otros, sino porque encuentra en el figurativismo tradicional un sendero expresionista de inagotable fecundidad que colma ampliamente sus aspiraciones y anhelos estéticos.

Los conjuntos negros y bufos de Solana nos recuerdan a todas luces el «esperpento» valleinclinés. Bebe de fuentes más hondas que el gallego la inspiración de estos temas. Cala más hondo en la vida. Lo que para Valle Inclán es esteticismo para Solana es la más desoladora realidad. Por eso su obra resulta cargada y electrizante, hondamente humana escasa de fácil patetismo y preñada de fatales premoniciones. En cierto modo, la obra de Solana es una negra y horrible profecía un augurio siniestro.



20. José Gutiérrez Solana. La vuelta de la pesca. Museo de Arte Moderno. Madrid

Aunque su obra figura en muchos de los primeros museos del mundo y ha sido ampliamente analizada, estudiada, fotografiada y aun filmada, todavía no ha alcanzado la magnitud que reclama su originalidad y sinceridad creadoras.

En este sentido, hablábamos al principio del sentido interpretativo de la realidad que debe poseer el artista. No debe copiar, sino rehacer, transformar la realidad a su modo para dotarla de un sentido, aunque sea negro y desesperanzador como este.

Poca aceptación tuvo en vida la obra de Solana, y poco después de muerto recibió una medalla de honor que «recompensaba» públicamente su sinceridad. Estuvo siempre rodeado por una pléyade de amigos y admiradores que tenían confianza plena en su arte y cualidades. No dejó, sin embargo, discípulos de su rango, pues la escuela madrileña estaba a la sazón polarizada por la atención de otros grandes maestros de los que a continuación vamos a tratar.

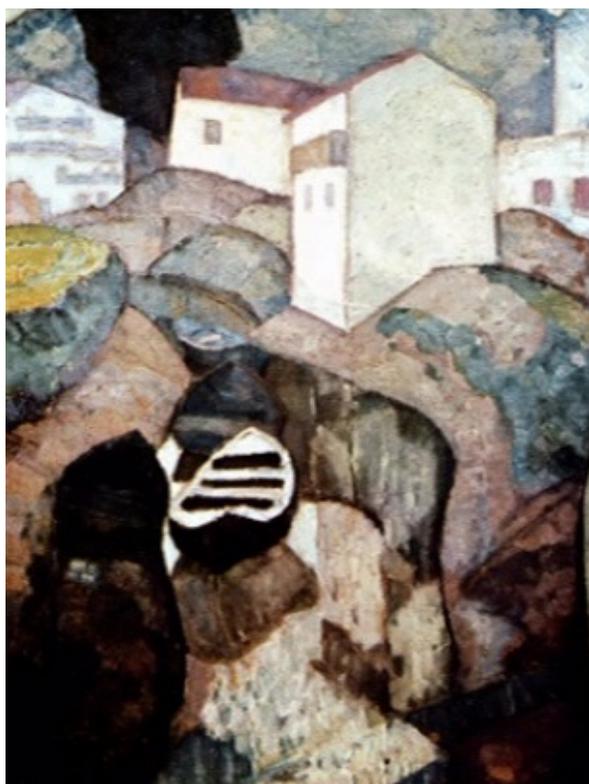


21. Daniel Vázquez Díaz. Paisaje. Museo de Bilbao

Nacido en Huelva, pero afincado en Madrid, Vázquez Díaz es, como Solana, uno de los pilares de la escuela madrileña. Pintor que ha esquivado con ligereza todos los escarceos emocionales y se ha lanzado a un intelectualismo ejemplar, en el que las líneas y el sobrio colorido son una síntesis excelsa de su afán creador.

Vázquez Díaz es el pintor de los colores claros, preferentemente tonalidades frías. Sus volúmenes están tallados a cincel, por lo que algunos críticos hablan de él como de un «escultor cromático». Pero es un pintor eminente que solo por su rígido afán geométrico puede dar la sensación de escultórico.

La perspectiva tiene para él valor expresivo primario y no la abandona como otras escuelas modernas, sino que la utiliza eficazmente para conseguir efectos expresivos.



22. Daniel Vázquez Díaz. Murales de la Rábida. Huelva

Es gran pintor de murales y decora muchos de ellos, entre los que sobresalen los del Monasterio de La Rábida, en honor a Colón, que hizo en 1929. Pero su obra está repleta de posibilidades y variaciones. En algunos momentos nos recuerda a los prerrafaelistas ingleses, pero con mucho más nervio que aquellos. Pero pronto se alejan sus firmes perfiles marmóreos de la estolidez desangelada y primitiva de los prerrafaelistas, para adentrarse en ecos profundos del alma hispánica. De este modo, sus volúmenes claros y precisos le conceden aquella «mente de géometra» a la que tan aficionado era el madrileño Ortega y Gasset.



23. Daniel Vázquez Díaz. Retrato de Zuloaga. Museo de Buenos Aires

Además de su labor pictórica en lienzos y murales, es un retratista de primer orden que deja una fecunda escuela en la capital madrileña.

Todo en los retratos de Vázquez Díaz es serenidad y equilibrio (precisamente lo contrario que el gran Solana), conjugados con grandes dosis de intuición psicológica que cala hasta lo más hondo en los retratados y los interpreta sabiamente. Además, están cargados de una gracia muy especial, típicamente andaluza, que reverbera en todos sus modelos, más en los colores que en los sobrios perfiles.



24. Pancho Cossío. Florero. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

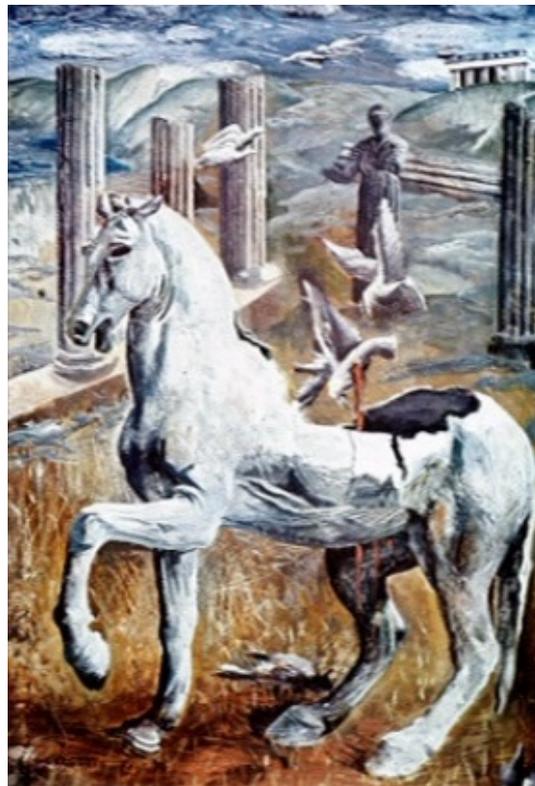
Nació en La Habana en 1898 y fue trasladado a Santander en su más tierna infancia, por lo que podemos considerarle dentro del círculo de pintores montañeses, aunque está muy influenciado por la escuela de Madrid.

En 1923 va a París y pasa una época estudiando las nuevas corrientes, a las que se siente aficionado en muchos momentos de su carrera, aunque casi siempre muestra su tendencia al figurativismo. Supo imprimir a sus obras, en el ambiente internacional parisino, un sello personal e hispánico inconfundible, lo que es buen timbre de gloria. Su éxito fue resonante y relativamente temprano. Pese a ello, abandonó París y volvió a Santander y a Madrid, donde desarrolló su etapa más fecunda y madura, en la que sobresalen los paisajes y el retrato, sin abandonar del todo las naturalezas muertas.



25. Gregorio Prieto. El caballo de bronce. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

Nació en 1899 y siguió los rumbos de Vázquez Díaz, aunque dotándolos de una autenticidad indiscutible. Busca su inspiración en añejos ecos mediterráneos, en los restos romanos y griegos que se conservan en nuestro solar. Gusta de adentrarse en el fértil campo de la alegoría, con una técnica figurativa y segura, muy dada al volumen y la geometría. Pero el vigor de su pintura no está en sus temas, narrativos y excesivamente literarios muchas veces, sino en la fuerza interpretativa que los anima y envuelve. Sus objetos y el conjunto del paisaje forman una unidad inquebrantable como en toda obra de buen maestro, hábil en la composición.



26. Gregorio Prieto. Batalla de Don Quijote con los molinos

Su predilección por el volumen le ha hecho considerar con demasiada frecuencia las estatuas como motivos de su arte. El colorido de sus cuadros es en extremo armonioso y supone premeditación serena y estudiada. Hay en ese afán arqueológico de Prieto algo de búsqueda de cosas muertas, como una mirada hacia el pasado; en resumen, una nostalgia no solamente moral, sino estética.

Últimamente también ha pintado otros temas de Madrid, La Mancha, etc... donde luce igualmente su habilidad de dibujo y paleta armoniosa, pero no resulta tan atractivo como en sus originales alegorías clásicas.



GREG. PRIETO. BATALLA DE DON QUIJOTE CON LOS MOLINOS

27. Benjamín Palencia. Codornices. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

Nacido en un pueblo de Albacete, en 1902, Palencia es otro de los más prestigiosos representantes de la pintura madrileña figurativa del siglo xx.

Aunque desde muy niño mostró sus estupendas aptitudes para el arte del pincel, hasta 1925 no se reveló como un maestro en el Salón del Retiro. Palencia es un sintetizador nato, que es como decir un innato pintor. Simplifica las formas y los colores hasta dejarlos en el esqueleto, en su más conmovedora desnudez. Prescinde de todo matiz u objeto que no participe en la expresión de su propósito. Y por este camino simplificador llega a extremos de autenticidad incomparable, como en el presente cuadro de «Las codornices», ejemplar y admirable, que se encuentra en el Museo madrileño de Arte Contemporáneo.



28. Benjamín Palencia. Murallas de Ávila

Tienen sus obras como una resonancia extraña de timbre castellano, modulada por la austeridad más implacable. Sus paisajes de Ávila, La Mancha, Segovia, etcétera... han quedado como la mejor interpretación rural de las vastas planicies castellanas. Pero, como sucede con los grandes pintores, no sabemos nunca si los cuadros de Palencia nos recuerdan los campos castellanos o son los campos de labor los que nos recuerdan los lienzos de Palencia. No es una impresión subjetiva, sino una evidencia incontrastable que señorea todas sus obras, plenas de simplicidad objetiva.



29. Benjamín Palencia. Cesta de moras en el campo

Unas veces sus cuadros detentan gamas grises, como neblinosas. Otras sugieren colores vivos, cargados de efectos cromáticos, alegres y chillones. Su técnica es firme, casi dura en los contornos, propia de un gran dibujante, pero, ante todo, de una mente clara y decidida.

De su gran etapa figurativa va girando lentamente hacia una especie de «fauvismo» que se muestra en sus últimas obras, que ostentan una pincelada rápida y furiosa. Es hombre de vasta cultura que se siente atraído por todos los estilos, aunque nunca acaparado por ninguno. Su mejor línea creativa queda afincada en la pintura figurativa que hemos descrito anteriormente.



30. Godofredo Ortega Muñoz. Castaños. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

Afincado en Madrid y, por tanto, muy relacionado con la escuela madrileña, es el extremeño Godofredo Ortega Muñoz, nacido en 1905. Abandona sus estudios en Salamanca y viene a Madrid, contra la voluntad de su padre, que pretendía sujetar la vocación de Ortega. Es casi un autodidacta en su primera época, y quizá de ello proviene su primitivismo constructivo, que, en la madurez de su esencia, no le perjudica, sino que embellece y da originalidad a su obra.

Por fin, en época tardía, su estilo cuaja en obras de gran vigor, hasta convertirlo en uno de los intérpretes más firmes y vigorosos de la gleba castellana y extremeña. Esta panorámica de castaños, ateridos y desnudos, casi humanos, nos pone en contacto con la humanización del paisaje que lleva a cabo Ortega Muñoz.



31. Francisco Cortijo. *Comunión*. Galería Quixote. Madrid

Uno de los representantes más recientes del figurativismo es Francisco Cortijo, nacido en 1936. Su estilo es un realismo muy expresionista, en el que los personajes quedan sumergidos en una luz espectral, fuera de lugar. No solo es un innovador técnico, sino que también tienen sus cuadros un marcado carácter social, son una especie de protesta (palabra tan usada en nuestros días) contra la incomunicación social y la falta de solidaridad. Sus personajes casi siempre proceden del ambiente humilde de los suburbios y, preferentemente, son infantes, como esta niña de primera comunión que ahora nos muestra. Es un caso patente de pintor «superrealista» en el sentido en que manejábamos antes este término. Es decir, que, exagerando la realidad (pero sin deformarla ostensiblemente, como los expresionistas), logra una carga de expresividad que la figura no tiene a simple vista.



32. Carmen Laffón. La canasta. Colección particular. Madrid

Pintora nacida en 1934 y que nos brinda unos cuadros preciosos de minuciosa ejecución realista, cargados de intimidad y transfigurados por la luz. Ha utilizado todos los temas que los pintores modernos han despreciado, como las naturalezas muertas del ambiente cotidiano.

Como buena artista del momento, su arte está cargado de intelectualismo, pese a su aparente sencillez, o al menos eso pretenden ver en sus obras los críticos que las juzgan. Pinta cosas modestas y reales bañadas de una luz cálida (la luz de su tierra natal andaluza) y sumergidas en un ambiente íntimo y extraño, casi psicológico.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).