

~~702-5.~~

# LOS PINTORES ÍNTEGROS

*Caja 111*

## CATÁLOGO- INVITACIÓN

para la exposición, que se  
celebrará en el Salón

**Arte Moderno**  
Calle del Carmen, 13

desde el día 5 al 15 del ac-  
tual mes de Marzo, de siete  
a ocho el día de la inaugu-  
ración y de seis a ocho los  
demás días



*F. 4303 bis*

Ayuntamiento de Madrid





AURELIO  
GARCIA

ARTE

MODERNO

Sucesor de KÜHN.  
ARTICULOS PARA BELLAS ARTES  
OBJETOS DE ESCRITORIO

SALÓN  
DE EXPOSICIÓN PERMANENTE  
Carmen, 13-MADRID



Ayuntamiento de Madrid

R./ 100.560

# LOS PINTORES ÍNTEGROS



## I

He aquí la libertad y la ternura inagotables. No he visto hogar más lleno de pasión y de amenidad que el hogar de estos artistas. Yo no me he sentido nunca más trémulo de esperanza, más en juegos con la esperanza, hasta llegar a cogerla por los senos, que viéndoles trabajar, pensar, mirar las cosas, asumiéndolo todo en su realidad compensadora.

Porque han visto en mí ese entusiasmo alborozado, y porque soy su compañero delirante, tan embriagado como ellos del tacto directo, me han llamado para que prologue su exposición, dándome parte en su exquisita y extraordinaria hilaridad. Mis *greguerías*, sobre todo, tienen la discreción ruda y bastante de sus cosas, de eso que llaman naturaleza muerta y de lo otro. ¡Felices nosotros! Los otros no tienen más que la mujer de blanda pasta y, a veces, lo que llaman huecamente el arte, ese arte unilateral y desprovisto de ellos y de sus instintos necesarios. Nosotros tenemos un amor por las cosas, no el amor de San Francisco, demasiado superfluo, apocado e inexpressivo, sino el amor confidencial, repleto, atrevido, crapuloso, largo, numeroso. No es un amor provocado por su fisonomía, ni un amor con el que nos demos prueba de una ofensiva caridad, sino el amor lleno de confianzas, de contrastaciones, de parecidos, de paradojas, de extrañezas, de adivinaciones. El amor que nos convence y que convence a las cosas. No el frágil y vano amor sistemático y ciego que ofende a la naturaleza, sino el amor que justifica sus desplantes, su cólera, su independencia, su bravura, su interés para que en algo pueda ella deberse a sí misma las alabanzas o la digna atención.

## II

Ante todo, al tener que clasificar a estos pintores no los he llamado ni  *cubistas*  ni  *futuristas*  ni ningún otro  *ista*  por el estilo, porque no son nada de eso. Son, ya que hay que envolverles en una sola palabra, los pintores íntegros. Después de leerme todo el Diccionario palabra por palabra, esa es la palabra que les caracteriza, sin acosarles ni anticuarles. Ellos son íntegros, lo que quiere decir llenos de sí, ponderados e insobornables. Como íntegros que son, ninguna fórmula entra en su constitución si no es muy subordinadamente a su integridad, que se produce atenta sólo a sí misma y dictándose nuevas leyes cada nuevo día. Sin embargo, la muchedumbre les llamará  *cubistas* , queriéndoles esclavizar, por lo menos, en esa fórmula por la que pasaron, ya que ella está esclavizada por tantas cosas. . .

La fórmula  *cubista*  ha evolucionado en ellos. Fueron  *cubistas*  porque comenzaron por el principio, planteándose el problema con todas sus determinantes, quizás obscuriéndole un poco, porque las

iras que suscitó su revolución necesitaban ser cegadas con dureza implacable, vitriolando al público sin compasión. Después, a la *visión, total* del objeto que ansiaban representar sucedió la visión simpática en la que, sin olvidar lo que de voluminoso tiene cada cosa, y sin dejar de contar con el espacio, un criterio selecto y particular decide ciertas cuestiones; después, atendieron con arrojo a la cantidad de emoción que en ellos despertaban las cosas; después, sintetizando cada vez más, prescindieron hasta de lo que creyeron más imprescindible, y lo sugirieron dando el momento en que, coincidiendo sus consideraciones, resulta más conseguida la materia aparente, así como ya suprimen alguna proporción porque les basta dar la coincidencia de dos o, a veces, más proporciones; después, se dieron a desentrañar las cosas, yendo en eso más allá de la visión imparcial y hasta de la pura autenticidad, y ellos, los arbitrarios — que se sometieron como a una ley marcial y terrible, a la ley *cubista* —, han ido recobrando así su arbitrariedad, aunque en un mundo nuevo y luminoso, y ya en ese trance de decisión su porvenir resulta indefinido, sospechándose que las asociaciones de ideas, de colores, de cosas y de esquemas serán cada vez más variadas, más estupendas, más vibrantes, más definitivas. ¡Oh, diversión, magnanimidad, renovación, estupefacción!

### III

¡Qué absoluto grado de voluntad el de estos artistas que presento! Sus sonrisas son las de los dominadores satisfechos. Ellos no hacen obras en que lo menos importante del parecido, lo que hasta desconocemos de nosotros mismos dado con esa profusión, lo que pasamos por alto de las cosas es lo que triunfa opacamente en ellas, cubriendo la vía clara. Ellos no nos abotargan de materia sobrante, de materia estúpida y pegajosa, de todo eso que es vegetación impersonal y que no encubre del todo los retratos usuales porque nos miramos a los ojos y al rictus reconocible. Sin embargo, ¡qué gran desazón sentimos muchas veces queriéndonos quitar la careta sofocante, encarada como todas! Ellos, llenos de sensatez, evitan a sus modelos esa falsa semejanza, sin traspiración y sin ideas, que les harían parecerse demasiado a la especie vergonzosa. Ellos saben que las cabezas son iguales a las cabezas porque hay demasiados elementos deleznales que las asemejan y tienden a prescindir de ellos e intentan el frente, el perfil y la espalda. Afirman la idea del cráneo, y en vez de dar la superficialidad consagran con su reciedumbre y su rotundidad el carácter. Intentan dar la cifra del parecido, la cifra personal e intransferible, siendo, quizás, el retrato lo más hermético de su arte, porque quizás no se debe conocer a quien no se ha revelado antes ante nosotros, por más que este apotegma vaya contra la vanidad del retratado y, sobre todo, contra los hombres que tienen muchas condecoraciones y una banda de *moiré*. Sus retratos no se encaran sin distinción ninguna con todo el mundo; están llenos de delicadeza y de reservas, no dando gusto a la muchedumbre que quiere retratos animales de cuya representación y cuya semejanza se pagan algo todos. ¡Sus retratos no serán nunca, además, como esos retratos anónimos cuyo personaje se desconoce y que se quedan idiotizados, mirones, absurdos, teniendo la fácil y grave mirada que quieren los turistas, ó los *dilettantis suaves y melindrosos*.

## IV

Ellos no creen en ese Dios terrible, ese Dios pintor, que exige tales condiciones repulsando tales otras. Ellos no admiten ese determinador tiránico, perturbador, fanatizante, que regula el arte de los otros pintores gregarios. Ellos no creen en ninguna ley inviolable — como que no hay ninguna! —, a no ser en lo que no es ley, sino saciedad, como el modo que tienen de vivir las cosas en el espacio. Ellos admiten su inquietud, su gusto y su libertad sin esa conciencia suprema extraña a la conciencia de la realidad grosera a mucha honra — no hay que confundir esta grosería con la otra —, mortal y sometida al espacio como el sol, gozando así del goce más genuino y de la cualidad más enorgullecadora. El arte suyo por eso no es el arte de la pintura, sometida a ese Dios falso y entrometido, sino que es el arte de la imagen soberana; la imagen persuasiva, llena de su presencia conjuntamente con la presencia del pintor; la imagen que admite el amor y la asiduidad para mayor esplendidez; la imagen que no sólo regula su estructura, sino unos momentos de vida circunscritos en ella.

Ellos saben hasta qué punto es convencional la pintura, y cómo en lo convencional no puede haber la moralidad de lo menos, porque esa sería una asechanza injustificada y atrabiliaria, no queriéndose engañar considerando principios puros los principios convencionales, se valen de haber sorprendido ese secreto, y limpios de hipocresía, y sin la repugnancia de los timoratos, emplean todos los convencionalismos posibles para afirmar mejor la noción visible y ser así más verdaderos en la coordinación final. ¿Por qué ha de haber fondos que puedan con nuestra voluntad, imponiéndosenos? Hay que deshacerles o abreviarles, según convenga. ¿Por qué simular una brecha o una ventana para ver lo que hay detrás? Eso es cosa de los niños tontos. Los niños listos — no somos más que niños tontos o niños listos — abren una brecha en la pared o la traslucen, ya que son libres para salir o ya que saben aquello que hay detrás y les interesa. ¿Por qué si nos movemos alrededor de las cosas y si transitamos entre ellas hemos de considerarlas de frente y en una perspectiva de teatro? Faltemos a esa perspectiva cuantas veces queramos. Esa perspectiva fácil es tendenciosa, engañosa, humillante y supone una falta de vida, de curiosidad y de locomoción aberradas y absurdas. ¿Por qué hemos de eternizar un minuto, y, según una idea preconcebida, lo que hemos visto en distintos momentos, lo que hemos corregido, profundizado y visto de un modo desconocido y complementario, a través de los días? ¿Qué cansancio el de esas cosas llenas de una quietud desesperada! ¿Qué larga la escena para el aburrimiento, y, al mismo tiempo, qué corta para la amenidad! Todas las interpretaciones impasibles y cortas, aunque tengan más o menos gracia artificial — lo único bueno de ellas — se encaran con el espectador y con el mismo pintor, como sólo podemos suponer que las cosas se deben encara con nosotros cuando estamos muertos. ¡Y que eso suceda en vida, cuando todas las facultades son libres y las poseemos por única vez! ¿Por qué también si en la tarde sólo una pincelada de luz nos ha atraído o sólo una masa ingente y venerable, simultaneándose esa atracción con la de otra cosa — un antojo de forma o de color —, no ha de reproducir el pintor esas cosas con exclusión de todos los detalles inútiles y sobrantes? ¡Cobardía inaudita, miedo a la sombra de



uno y cochina mentira por exceso de verdad ruin, de formalidad y de etiqueta en esos momentos!

¡Ellos se han hecho estas interrogaciones y otras más esclarecedoras, más sutiles y más milagrosas, resolviéndose a obrar como hombres sagaces y lo bastante presentes en el presente!

## V

Ahora es necesario cortar las divagaciones infinitas y hablar un poco de los que hoy exponen y en los que es de nuevo más nueva la última novedad. Todos ellos son cismáticos y distintos.

Rivera, ese Buda que anda con la pesada solemnidad del bronce y que sonríe siempre, acogiendo así todas las cosas, tanto el crimen como la belleza, presenta algo exuberante, sangriento y originalísimo. Sus bodegones son maravillosos. En ellos las cosas se dignifican, se muestran en concepto y en realidad, estando a la vez penetrados de su recrudescida personalidad en el pintor (así unos entrañables pimientos, que han dado la sensación a Rivera de algo carnal, de algo desgajado del pecho abierto de un ser robusto, tienen en el cuadro esa carnosidad supuesta). Sus marinas representan el mar con arraigo, según día a día se le ve, con esas variantes que en un solo momento toma y que es lo que más sorprende y lo que más queda de él. El acierto de color se une al acierto en lo que es extensión, evocación y realidad. Rivera ha conseguido así que sea penetrante y varía la sensación del mar, cuando las marinas eran siempre insoportables y falsas por como querían dar un retazo de la grandeza del mar en toda su extrañeza del espectador, y detenido ridículamente en uno solo de sus momentos, en una sola de sus olas. ¡Cromo pueril de todas las marinas, incomparables con estas marinas de Rivera, que empeñándose en dar la sensación íntima y diferente del mar con su base estricta de realidad, ha conseguido darle toda su grandeza y, a la vez, todas sus influencias en el alma contemplativa y peripatética! También en el retrato que presenta — intenso, lleno de arquitecturas y de proyectos —, como en los paisajes jugosos, quebrados y llenos de la robustez natural y del color prodigioso de Mallorca, y todo lo demás, incluida esa glosa a la guerra, espeluznante, sobria, sin alardes de estampa, seria y escalofriante, Rivera muestra su gran poder de Buda antropomórfico iniciado durante su estancia en los grandes bosques de flores inmensas y de árboles y cumbres mucho más inmensas que las flores.

Bagaría es, por la caricatura más que por la pintura, el hermano carnal de Rivera y de María Gutiérrez, aunque en la pintura sea integró de otro modo, en una combinación distinta, pero viéndose el ojo central y distribuidor en sus lienzos. Bagaría ha sido uno de los precursores de este arte nuevo. Es, quizá, uno de los primitivos de esta manera audaz y reveladora. La cifra, el logaritmo de cada carácter le ha preocupado siempre, y, prescindiendo de todo elemento perturbador y de todo ripio vil, con un valor inusitado y gallardo, muestra la línea eléctrica y esencial con una expedita seguridad que no he visto en ningún otro. En todos los espectadores ha quedado, indudablemente, escrita para no borrarse nunca, alguna caricatura de Bagaría. ¡Aguántense, porque aunque se dude de que hay hombres más poderosos que otros, en estos casos el poder es sutil y dominante! Bagaría, tan noble y receptivo, pone también en su pintura un elemento

atrevido, simplificador, voluntarioso. Hay en ella corazonadas tan sinceramente dichas y una luz tan tierna y personal, que se entra en el medio que describe; porque si en los lienzos de Bagaria nada se des- plaza como en los lienzos de Rivera y María Gutiérrez, sin embargo, también transita Bagaria por ellos.

María Gutiérrez es un ser tan lleno de cosas, tan reservado, tan pleno de ahorros, que nos tiene sobrecogidos. Ella no es femenina, sino varonilmente maligna, asombrosa y maravillosamente maligna, quimérica y secreta, nigromántica, ingenua como la voz de una niña, y embarazo como viajera que acaba de llegar de vuelta del país de las oscuras cavernas y del país de las cumbres radiantes. Conoce María la luz del sol, la de la luna, las luces artificiales y otras luces misterio- sas y desconocidas que sacan colores preciosos y contrastes misterio- sos al modelo. María Gutiérrez será siempre una sorpresa. En cada uno de sus cuadros hay una semilla distinta siempre. Ella sabe profun- damente lo que hace, y por eso siempre es un poco sarcástica, y pinta como si sentenciase llena de una imparcialidad y de una justicia superiores. En estas cosas que presenta, hay casi una contradicción que obedece a que María Gutiérrez ama de dos maneras distintas las cosas, pero con el mismo rigor y con la misma intensidad. En lo que ella llama «naturaleza muerta», hay un infinito de cosas pintadas con- juntamente, escogiendo de una la arista convincente y de otra el man- go, sobre tal cantidad de pequeños planos y tan numerosa profusión de claros oscuros que adquiere cierta confusión el lienzo, aunque mirándolo con la paciencia que se debe, es claro y fácil el inventario. En sus otras cosas, hay tal obsesión de lo que son, que se imponen exaltadamente.

Agustín o «el choco», como le llamamos en confianza sus íntimos, es, coincidiendo en atrevimiento y lacónica elocuencia con sus com- pañeros de exposición, *el salvaje*, el hombre sin prejuicio ninguno y sin ideal, el manchego que labora el campo, el hombre rústico que sólo ha estado una vez en el Museo, que no sabe leer ni escribir, que no ha aprendido de nadie, que se deja engañar ingenuamente y un día cree que un gigante que quiere ver sus cosas, al no poder entrar en el cuarto en que trabaja, asomara un ojo tremendo por la ventana; otro día cree de verdad que sus cosas valen un millón, y espera al mul- timillonario que le anuncian, que ha anunciado su llegada desde Chi- cago. El no sabe explicar sus cosas, aunque es lo bastante prudente y ecléctico para admitir todas las explicaciones. Y aun siendo así, nada más lleno de sonrisas ingenuas y relampagueantes, nada más ágil e intencionado, nada que sea más de piedra, por su candidez valiente, ni nada más humano y conmovedor que todo esto del «choco». Ante estas esculturas, una revelación oscura traspasa nuestro corazón como una flecha certera que nos arroja el salvaje clarividente y mis- terioso.

## VI

Después de las necesarias palabras que van dichas, unas cuantas más subversivas y regocijadas.

¿Cómo verán los críticos esta exposición? Los críticos de arte sue- len ser ciegos, sordo-mudos y mancos. ¿Cómo la verá el público? El público verá más que los críticos, aunque el público es tuerto. ¿Y los escogidos? Los mismos escogidos son o bizcos, o tienen algún estra-

bismo, por más que no usen lentes por coquetería. Todos, unos más, otros menos, están acostumbrados a lo bonito y todos opondrán lo otro a ésto, creyéndose así libres de estudiarlo o de amarlo con el amor con que se debe probar la substancia de todo. No se les ha ocurrido nunca pararse a pensar que, por la monótona repetición de lo que admiran, íbamos a llegar a la mezquindad más absurda, al aplamiento, al *barbilindismo* supremo, a la laminación y a la falta de habla.

Nada de esto nos sorprende, sin embargo. En todos pasará lo que ha sucedido donde quiera que se han mostrado pinturas de éstas, que ha surgido la dificultad insubsanable de comprender, de variar de modo de representación, la misma repugnancia a admitir que surgió cuando se descubrió que la tierra era redonda en vez de plana; ¡qué cosa más absurda y más inadmisible el mapamundi y el globo terráqueo para aquellas generaciones!

Poco importa esa incompreensión. Gocemos nosotros, los muy solitarios, las primicias succulentas, que ya en el porvenir, cuando hayan acabado en la pintura las improvisaciones, las oratorias, las cosas oscuras, embetunadas, neutras y pasmadas, cuando la maestría tradicional no suponga por sí sola ninguna virtud, sucederá que en los museos que ahora nos aburren encantadoramente, que nos exigen asiduidad y nos seducen, pero dejándonos un fondo acre que callamos, estas obras íntegras serán la diversión y el consuelo que eviten esa jaqueca, esa parálisis parcial, esa neuralgia que provocaban antes los museos y ante las nuevas cosas expuestas acreceremos todos los días la vida en vez de padecer el éxtasis angustioso, quieto y llano de ahora.

**Ramón Gómez de la Serna.**





## AGUSTÍN-CHOCO

ooo

- 1 Adán y Eva (relieve).
- 2 El hombre (cabeza).
- 3 La mujer (cabeza).
- 4 El niño (cabeza).
- 5 El hombre de la barba (cabeza).
- 6 El viejo (cabeza).
- 7 La maga (busto).
- 8 El mudo (estatuita).
- 9 El monstruo (grupito).
- 10 El guerrero (relieve).



## BAGARIA

ooo

- 11 Avila.
- 12 La torre.
- 13 La plaza.
- 14 Retrato.
- 15 "
- 16 "
- 17 "
- 18 "
- 19 "
- 20 "
- 21 "



## GUTIÉRREZ

ooo

- 22 Academias.
- 23 Naturaleza muerta, núm. 1.
- 24 " " núm. 2.
- 25 Figura en movimiento.
- 26 Cabeza sobre fondo blanco.
- 27 Cabeza sobre fondo verde.
- 28 „Madrid“.



## RIVERA

ooo

- 29 Pintura, Mallorca, 1914.
- 30 " " "
- 31 " " "
- 32 " " "
- 33 " " "
- 34 " " "
- 35 " Madrid, "
- 36 " (retrato) " "
- 37 " " 1915.
- 38 " " "
- 39 " " "
- 40 " " "
- 41 " " "



# Arte Moderno

Sucesor de KÜHN

**Objetos de escritorio, Artículos de piel, Gran surtido en artículos para regalos, Especialidad en tarjetas de visita, impresos de todas clases.**



**Surtido completo  
para oficinas**

---

**Carmen, 13. - Madrid**

# Arte Moderno

Sucesor de KÜHN

**Artículos para las Bellas Artes, colores para óleo, acuarela, pastel, temple, gouache, lienzos, pinceles, caballetes, paletas, cajas de campo, bastidores y molduras.**



**Grabados y reproducciones en color, objetos de Talavera, reproducciones de esculturas.**



**Pidan tarifa de precios**