

# CORTIJOS Y RASCACIELOS



ÑUSTAS

Oleo de CECILIO GUZMAN DE ROJAS (boliviano).

NUMERO EXTRAORDINARIO  
con  
ACOTACIONES AL CATALOGO  
de la primera  
EXPOSICION BIENAL  
HISPANOAMERICANA  
DE ARTE



1951 - N.ºs 67-68

40 pesetas

Ayuntamiento de Madrid

# CERAMICA GUTIERREZ CRIADO

TUBO DE GRES Y LADRILLO REFRACTARIO

Paseo de la Rosa, 144

Toledo

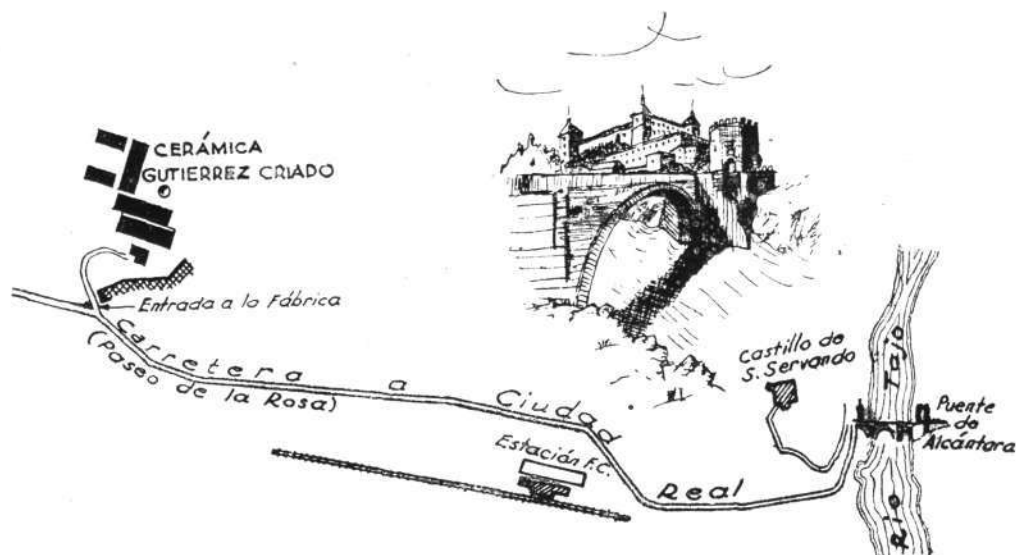
Teléfono 1865

Esparteros, 8

MADRID

Teléfono 22-74-55

(Oficina)



**LUCERNARIOS**

CON BARRA EMPLOMADA PATENTADA

**HORMIGÓN  
TRASLÚCIDO**

EN FORJADOS DE PISO, LUCEROS  
DE ACERA, CÚPULAS, BÓVEDAS



**INDUSTRIAS IBERIA**

LÓPEZ DE HOYOS, 244 • Tº 33 63 30

MADRID

Ayuntamiento de Madrid



**URBINA S. A.**

Instalaciones de:

Calefacción.  
Saneamiento.  
Acondicionamiento de aire.  
Agua caliente central.

Suministros de:

Aparatos Sanitarios.  
Materiales de fontanería.

Instalaciones y suministros en provincias.



MADRID

P.<sup>a</sup> Bilbao, 1 - Teléf. 216847

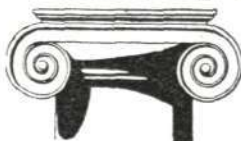


## NICOLAS POBRE *Calefacciones*

ESTUDIOS TECNICOS DE  
CALEFACCION Y VENTILACION  
Presupuestos gratis

Isaac Peral, 18 MADRID Teléf. 23-84-40

## CONCISA



CONSTRUCTORA  
CIVIL, S. A.

Capital: 6.600.000 ptas.

Roble, 24. Tel. 33-25-19-MADRID-(Chamartín)

CONSTRUCCIONES EN GENERAL  
ALMACENES Y TALLERES  
PIEDRAS Y MARMOLES

## NUESTRA CUBIERTA: GUZMAN DE ROJAS

La aportación a la Exposición Bienal de las obras del gran pintor boliviano Cecilio Guzmán de Rojas ha sido una de las notas más destacadas del Certamen. El autor de *Ñustas* (Sala IV del Museo de Arte Moderno, número 83) ha estado representado en la Exposición por cerca de cuarenta obras, definidoras de su recia personalidad.

La que reproducimos en nuestra cubierta desarrolla uno de esos temas incaicos por los que sentía marcada preferencia el autor. Las *Ñustas* son las Vírgenes del Sol, que eran guardadas por las "aellias" en una especie de convento hasta que se desposaban con algún descendiente de la divinidad. La última *Ñusta* fué la madre del Inca Garcilaso de la Vega, que contaba a éste, en su infancia, relatos evocadores de toda la grandeza del Imperio.

Nació Cecilio Guzmán de Rojas el 24 de octubre de 1900 en Potosí (Bolivia). Estudió en Madrid como becario de S. M. el Rey en la Real Academia de San Fernando desde 1919 al 1929, trabajando con Julio Romero de Torres como maestro, Zubiaurre, Moreno Carbonero y Benedito.

Celebró exposiciones individuales en 1929 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, Sucre, La Paz y Potosí; en 1935, en Buenos Aires y La Paz (Exposiciones de la Guerra de Chaco); en 1941 y 43, en Bue-

nos Aires y La Paz; en 1939, en Santiago de Chile y Viña del Mar, y en 1949, en La Paz y Santiago de Chile.

Participó en tres exposiciones colectivas en Madrid en el año 1929. En 1939, en Nueva York, en la Exposición de Arte Contemporáneo, y en Santiago de Chile; en 1946, en Estocolmo, y en 1947, en París.

Está representado en el Museo de la Casa de la Moneda de Potosí, Galería de Arte y Ciencia de la International Bussines Machines Cop. de San Francisco (Estados Unidos) y Palacio de Bellas Artes de Buenos Aires.

Fué miembro de la Real Academia de San Fernando, de Madrid. Tercer premio en la Exposición Mundial de Arte Contemporáneo de Nueva York, de 1939. Primer premio en el Salón Oficial de Bellas Artes de Santiago de Chile, en 1939. Primer premio del VIII Salón de Verano de Viña del Mar, en 1940. Medalla como "Hijo predilecto" de Potosí, y medalla de la Universidad de Oruro.

Visitó España, Argentina, Chile, Perú, Brasil, Inglaterra y Francia.

Cuando se encontraba en plena labor pictórica y de investigaciones científicas, falleció en la ciudad de La Paz el 14 de febrero de 1951.

OBRAS  
EN  
GENERAL



Preciados, 32

Tel. 22-06-83

MADRID





## LA UNION Y EL FENIX ESPAÑOL

COMPAÑIA DE SEGUROS REUNIDOS, S. A.

FUNDADA EN 1864

Domicilio social: MADRID - Alcalá, 39

Teléfono 21-29-80 - Apartado 67

Dirección telegráfica UNIONFENIX

Opera en los Ramos de: INCENDIOS, VIDA, ACCIDENTES  
DEL TRABAJO, RESPONSABILIDAD CIVIL, AUTOMOVILES,  
TRANSPORTES (Cascos y Mercancías), VALORES, ROBO  
y RIESGOS VARIOS

TIENE SUBDIRECCIONES EN TODAS LAS CAPITALS Y AGENCIAS  
EN TODOS LOS PUEBLOS

(Aprobado por la Dirección General de Seguros con fecha 22 de enero de 1941.)

### JAVIER SILVELA

INGENIERO INDUSTRIAL

**VIGUETAS "MADRID"**  
**FORJADOS "GUILAM"**

MONTE ESQUINZA, 35

TELEFONO 24-98-62

M A D R I D

### ¡ARQUITECTOS!

Los planos de sus  
construcciones  
reproducirán mejor...



...en *Luis Martín Bueno*

Corredora Alta, 3 - Teléf. 31-55-64

Las direcciones en España de:

**DERQUI**  
**CIMENTOS E INYECCIONES**

son: **MADRID**

Santa Engracia, 4.-Teléf. 24-12-79

**BARCELONA**

Giner y Partagás, 1



# CRITICA DE LA PRIMERA EXPOSICION BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE

Por ANTONIO OLIVER

## UN POCO DE HISTORIA: CINCUENTA AÑOS DE "ISMOS"

Llevamos ya cincuenta años de nuevos módulos artísticos, y es cosa que conviene recordar, cuando la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte se

y el placer por el color. Cézanne afirma las formas restablece los derechos de la composición y aporta un principio geométrico; Gauguin proclama una síntesis en la simplificación de las líneas y los colores, dando al cuadro un máximo de intensidad; Van Gogh da al color una extrema violencia. A partir del



## MUNAR Y GUITART

CASA FUNDADA EN 1878

ASCENSORES - MONTACARGAS - CALEFACCIONES - REFRIGERACION - ACONDICIONAMIENTO DE AIRE - MATERIAL SANITARIO  
CONSERVACION DE ASCENSORES DE TODOS LOS SISTEMAS

CASA CENTRAL

DIEGO DE LEON, 4

Teléf. 35-72-00

MADRID

### SUCURSALES

BARCELONA: Diputación, 353 - T. 25-23-20

CARTAGENA: Mayor, 19 - T. 1288

VALENCIA: Luis Santángel, 8 - T. 12343

VALLADOLID: Duque de la Victoria, 19 - T. 2908

la Modernidad porque, a más de incompleto, no tenía lo que muestran algunos del Extranjero y que es el resumen del espíritu y de la cronología de cada escuela escrito en las antesalas, lo que ayuda a los profanos a la comprensión y a la guía verdadera. Esto, ampliado por buenos manuales y monografías, abre un camino al visitante de sensibilidad. De aquí, también, la conveniencia de hacer ahora, siquiera sea de modo sucinto, algo de historia.

¿Qué ha ocurrido en los primeros cincuenta años del siglo? Si lo recordamos, nadie podrá llamarse a engaño. En Pintura, el *impresionismo puro* de Monet fué corregido y revisado por Cézanne, Gauguin y Van Gogh, en los umbrales del novecientos. El impresionismo puro había variado el concepto de la pintura y en él jugaban la sensación directa y la descomposición de la luz en el aire, la división del tono

en pintura, se expresa con repeticiones simultáneas de líneas, formas y ritmos y, en general, por todo aquello que pueda representar el movimiento de las cosas y del espíritu; la *pintura abstracta*, concepto plástico que repudia en sus fines y en sus medios las apariencias visibles del mundo externo; la *pintura metafísica*—cuyo mejor exponente es el italiano Chirico—, por sus efectos de perspectiva, por su modo de tratar las sombras y por su devoción por la soledad, introduce en lo figurativo un misterio poético; el "encolado" se caracteriza por el procedimiento técnico de emplear en el cuadro materias ajenas a lo plástico, el papel en particular, procedimiento usado en sus orígenes por el cubismo; el *orfismo*, escuela que siente preferencia por el contraste de los colores, presentados en geometrías circulares, a menudo concéntricas; el *suprematismo*, que prescinde

III





## LA UNION Y EL FENIX ESPAÑOL

COMPañIA DE SEGUROS REUNIDOS, S. A.

FUNDADA EN 1864

Domicilio social: MADRID - Alcalá, 39

Teléfono 21-29-80 - Apartado 67

Dirección telegráfica UNIONFENIX

Opera en los Ramos de: INCENDIOS, VIDA, ACCIDENTES

MONTE ESQUINZA, 35

TELEFONO 24-98-62

M A D R I D



*Luis Martín Bueno*

Corredora Alta, 3 - Teléf. 31.55.64

Las direcciones en España de:

# DERQUI CIMIENTOS E INYECCIONES

son:

**MADRID**

Santa Engracia, 4.-Teléf. 24-12-79

**BARCELONA**

Giner y Partagás, 1



# CRITICA DE LA PRIMERA EXPOSICION BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE

Por ANTONIO OLIVER

## UN POCO DE HISTORIA: CINCUENTA AÑOS DE "ISMOS"

Llevamos ya cincuenta años de nuevos módulos artísticos, y es cosa que conviene recordar, cuando la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte se halla en pie. Nuestra guerra apartó a los artistas, como a todos los españoles, de sus actividades habituales, y la postguerra, interferida a su vez por la segunda conflagración mundial, nos alejó un poco asimismo de todos los avances e inquietudes. Desde el año 1939 se ha trabajado en España con reconcentramiento, y ello nos ha sido beneficioso, en mi opinión, porque nos ha puesto en contacto con nuestro verdadero y entrañable ser.

Sin embargo, es preciso que hagamos un poco de Historia. Porque nuestra Bienal, la más centrada de todas las europeas de los recientes años, no puede comprenderse sin un pase de revista, siquiera sea esquemático, a todas las escuelas y tendencias surgidas en lo que va de siglo. El movimiento de avance que representaron, por ejemplo, nuestros "Artistas Ibéricos", quienes llevaron sus exposiciones a toda Europa, es un buen precedente español que no debe olvidarse. Los esfuerzos aislados españoles—Picasso, Miró, Dalí—tuvieron resonancias universales. Nuestro Museo de Arte Moderno no ayudaba a entender la Modernidad porque, a más de incompleto, no tenía lo que muestran algunos del Extranjero y que es el resumen del espíritu y de la cronología de cada escuela escrito en las antesalas, lo que ayuda a los profanos a la comprensión y a la guía verdadera. Esto, ampliado por buenos manuales y monografías, abre un camino al visitante de sensibilidad. De aquí, también, la conveniencia de hacer ahora, siquiera sea de modo sucinto, algo de historia.

¿Qué ha ocurrido en los primeros cincuenta años del siglo? Si lo recordamos, nadie podrá llamarse a engaño. En Pintura, el *impresionismo puro* de Monet fué corregido y revisado por Cézanne, Gauguin y Van Gogh, en los umbrales del novecientos. El impresionismo puro había variado el concepto de la pintura y en él jugaban la sensación directa y la descomposición de la luz en el aire, la división del tono

y el placer por el color. Cézanne afirma las formas restablece los derechos de la composición y aporta un principio geométrico; Gauguin proclama una síntesis en la simplificación de las líneas y los colores, dando al cuadro un máximo de intensidad; Van Gogh da al color una extrema violencia. A partir del postimpresionismo, las escuelas se multiplican, y en la Gran Iglesia del Arte se abren numerosas capillas y advocaciones.

La reacción contra el *postimpresionismo* la marca el *expresionismo* que refuerza la "síntesis" de Gauguin; siguen luego el *fauvismo*, que parte de la violencia cromática de Van Gogh y toma libertades nuevas en la perspectiva y el modelado; el "*cubismo analítico*", que se desinteresa progresivamente del color, reduce los modelos del mundo exterior a conjuntos de volúmenes simples y expresivos. Prefiere lo anguloso y trata la realidad en superficies parciales de significado geométrico; completa el cubismo analítico, el *cubismo sintético*, que considera a cada objeto en su conjunto de aspectos esenciales, usa los planos, disloca la perspectiva y retorna gradualmente al color, cuya autonomía presiente; el *rayonismo* se basa en las irradiaciones espirituales que las cosas producen en la imaginación creadora del pintor; el "*futurismo*", que tiene su correlación en poesía y exalta el dinamismo y la multiplicidad de la vida moderna pero, en pintura, se expresa con repeticiones simultáneas de líneas, formas y ritmos y, en general, por todo aquello que pueda representar el movimiento de las cosas y del espíritu; la *pintura abstracta*, concepto plástico que repudia en sus fines y en sus medios las apariencias visibles del mundo externo; la *pintura metafísica*—cuyo mejor exponente es el italiano Chirico—, por sus efectos de perspectiva, por su modo de tratar las sombras y por su devoción por la soledad, introduce en lo figurativo un misterio poético; el "*encolado*" se caracteriza por el procedimiento técnico de emplear en el cuadro materias ajenas a lo plástico, el papel en particular, procedimiento usado en sus orígenes por el cubismo; el *orfismo*, escuela que siente preferencia por el contraste de los colores, presentados en geometrías circulares, a menudo concéntricas; el *suprematismo*, que prescinde



del color y de lo figurativo exterior, y se apoya en el sentimiento puro y usa las figuras más simples de la geometría plana; como el suprematismo, el *neoplasticismo* es uno de los aspectos de la pintura abstracta, y no admite más que el blanco, el negro, los colores primarios y las formas rectangulares; el "*purismo*", que vuelve por las leyes físicas permanentes, aunque acepta las deformaciones cuando están plenamente justificadas; el "*surrealismo*", que se esfuerza en expresar las revelaciones del subconsciente, llegando desde el realismo más fotográfico a los confines de la abstracción; el "*neohumanismo*", movimiento de reacción contra las deformaciones y lo abstracto y que marca un retorno a lo central y clásico. Haremos mención, por último, del "*ingenúismo*" y de las pinturas de *niños*—que no precisan definición—y de la pintura de los *paranoicos*, en todas las cuales se revelan modos de expresión y "*audacias*" interesantes que luego se incorporan, con tasa y medida, a las otras tendencias.

Aparte, queremos hablar de la llamada *escuela de París*, porque ésta recoge un gran número de artistas radicados en aquella capital, unos franceses y otros extranjeros, que no pertenecen a ninguna escuela determinada, pero cuya obra no desconoce todas esas fases primordiales de la búsqueda por la modernidad. Paralela a ella, en España tenemos la *escuela de Madrid*, también formada por artistas que no son, en general, madrileños. Persigue los mismos fines que la parisiense; no ignora tampoco ningún "ismo", pero procura dar a su pintura un contenido nacional, lo que nada tiene que ver con el "nacionalismo".

Si en Pintura se partió de Monet, en Escultura se arranca de Rodin. A partir de éste, toda la escultura marcha por dos caminos que perduran imborrables durante toda la mitad del siglo. Lo figurativo y tradicional, es decir, lo que guarda con mayor o menor fidelidad las apariencias exteriores—Renoir, Bourdelle, Maillol, Despiau, en Francia, y en España, Clará, Planes, Rebull, Capuz, Huerta—, y la que aboga por la creación de un nuevo concepto plástico, Ferreira, Ferrant, Lobo, entre los españoles, y tantos y tantos otros entre los franceses, alemanes, italianos y rusos. Casi las mismas escuelas y "capillas" enumeradas en Pintura son señalables en Escultura. Así ocurre con el "*surrealismo*", el "*dadaísmo*", el "*futurismo*", el "*cubismo*", y es que hay movimientos literarios y artísticos que, en realidad, son estados de conciencia de las minorías.

Malgrado prematuramente Julio Antonio, hay que nombrar como gran adelantado a Gargallo, con sus hierros forjados, que causaron una revolución en París porque enlazaron con la norma cubista de la descomposición geométrica. Cubismo moderado

hizo José Planes, en su juventud, como Laurens, en Francia, volviendo después, como éste, a las formas figurativas, pero con nueva y personal interpretación. Ferrant ha construido "móviles", y Ferreira tiene contactos con Brancusi y Henry Moore. Mateo Hernández coincide en mucho con Pompon, aunque no lo supera, en sus interpretaciones de "las animalías", que diría nuestro Arcipreste. El constructivismo, el neoplasticismo, el cubismo—con sus dos grandes representantes Lipchitz y Archipenko, de tanta altura como Picasso y Braque—y el surrealismo, hacen lo que podríamos llamar intraescultura. Frente a todo este arte renovador, en el que el espacio es tan importante como la misma materia plástica, se alza inútilmente en Escultura y en Pintura lo académico, que no es lo mismo que lo académico vivo.

Muchos de estos movimientos han pasado de la Escultura y de la Pintura, pero sobre todo de la Escultura, a la Arquitectura. Así ocurrió con el neoplasticismo, en el cual Van Doesburg, Vantongerloo y Marlevitch dejaron ejemplos de gran belleza, a base de su preferencia por el bloque y el monolitismo. Del Marle introdujo en el neoplasticismo el color, innovación que luego pasa a la arquitectura funcionalista de Carlos Sartoris. Le Corbusier, coetáneo del cubismo, marca nuevos rumbos arquitectónicos en los que hay elementos españoles. Sert, español, hoy en los Estados Unidos es, técnicamente, uno de nuestros grandes y más revolucionarios arquitectos. Gaudí, al principio del siglo, es un ejemplo de solitaria grandeza. Mercadal, Fisac, Fernández-Shaw, son representantes más o menos moderados o extremos de la modernidad. El funcionalismo, si no ha pasado, está superado, como vemos en nuestra Primera Bial.

Ya, con este recuento histórico, un poco veloz y cinematográfico, podremos comprender mejor nuestra Gran Exposición Hispanoamericana. Veremos con más claridad las abstracciones pictóricas del Retiro, los neohumanismos de Pedro Bueno y Toledo, la posición renovadora pero central de Vázquez Díaz, y ningún extremismo nos extrañará, por antilógico que al profano pueda parecerle. Este esfuerzo del arte nuevo en los primeros cincuenta años del siglo no es caprichoso ni gratuito. Tiene su honda raíz en el espíritu, y ha gastado muchas vidas y ha hecho florecer muchos talentos.

#### LA HISPANIDAD YA TIENE SU "PRAXIS"

La "Hispanidad", vocablo teórico, concepto propio de ensayistas y pensadores, ya tiene su buena "praxis", a saber: estas obras, hijas de americanos, filipinos y españoles, que integran la Primera Exposición Bial Hispanoamericana de Arte. La pala-



bra "Hispanidad" posee dos sentidos: uno, proyectado hacia el pasado, rebosa historia. El otro, mirando al futuro, es el que a nosotros y a las generaciones que nos sigan nos toca construir.

La Primera Bienal Hispanoamericana es hija directa de la más pura "hispanidad". También, como esta voz, se proyecta, desde su presente y magnífica realidad, hacia el pasado y el futuro a un tiempo. Tiene la fuerza del ayer histórico y aspira a encontrar un ideal para el mañana. La hispanidad, con la Primera Bienal de Arte, si no liga a los Estados une, por lo menos, a los hombres. Con ellos, en verdad, dialoga en estos días por calles y tertulias de Madrid y hasta llega a discutir y acalorarse por si Palencia o por si Cossío, por si Planes o por si Rebull, por si Aburto o por si Jimeno...

Pero, salvado ya el pórtico de nuestro tema, no es justo que retrásemos con disquisiciones que van más allá de lo artístico, el entrar en materia. Conviene, pues, que nos preguntemos, para precisar: ¿Qué registra en la Historia del Arte Español contemporáneo este magno certamen, qué directrices marca, qué resultados va a producir? En la opinión de quien escribe, la Bienal registra algo de suma trascendencia en la vida de España, y es el reconocimiento oficial de un arte que, derivado de todos los ismos de la primera mitad del siglo, reseñados anteriormente, era apartado y rechazado de todas nuestras Nacionales. Este cambio en el criterio artístico producido con lamentable retraso, que no puede imputarse, por supuesto, a los organizadores de la Bienal, implica además una revisión. Los resultados a que lleve este examen general, las consecuencias que de la Bienal se deduzcan, los reservamos para las últimas líneas de nuestro estudio, y ya sabemos que cada artista o espectador tendrá también sus conclusiones muy respetables, respeto que, en justa reciprocidad e hidalguía, exigimos para las nuestras.

La primera mitad artística del siglo ha sido en todo el mundo de continuas y renovadas luchas. En los breves paréntesis de las entreguerras, los ismos desbordaron y removieron originales y nuevos, las aguas calmosas de las Academias. Si el impresionismo se adentró, con sus nuevos seguidores, en el novecientos, no produjo, por supuesto, la gran conmoción del cubismo—ya ortodoxamente novecentista—, influidor en todas las otras artes, sobre todo en las decorativas, fenómeno que, seguramente, se va a reproducir con el surrealismo. El arte abstracto, por último, ha invadido los campos de la Pintura y de la Escultura y, con las formas naturales, está ya en las lindes de la Arquitectura.

Los academicistas rechazaron obstinadamente desde un principio toda innovación. El arte, para ellos,

nacía de fórmulas casi rígidas. En España, esta resistencia fué siempre más obstinada y recia, y por ello las Nacionales resultaban el exponente de reglas y temas consabidos, provocando el alejamiento de los artistas más extremadamente innovadores quienes para exponer sus obras tenían que recurrir a las Galerías particulares. Esta oposición sistemática no fué inteligente. La vida sigue siempre su evolución y rompe, por donde menos se espera, diques y muros retardatarios. Ello aparte, la resistencia producía efectos contrarios a los propuestos y los nuevos radicalismos aparecían más tentadores. Ya con la Bienal inaugurada conviene recordar que Madrid, Castilla, posee una milenaria sabiduría, y la meseta no puede asombrarse como un paleta, ni indignarse como una buena ama de casa, por estos o por aquellos excesos artísticos. Aquí, en esta limpia atmósfera, no prosperará nunca lo falso y aparental, sino lo que tenga entraña y raíz. Por las fronteras artísticas que la Bienal ha abierto no pasará ninguna clase de viejo o nuevo contrabando, nada que no sea robusto y personal y, por tanto, no posea fuerza para ser mañana tradición. Por eso, hemos de estar alertas y avizores. Desde el Museo del Prado—tan bello y español—vigilan próximos, además, Velázquez y Goya, Dominico y el Bosco.

## MUSEO DE ARTE MODERNO

### LA ESCULTURA

Comenzamos la crítica de la Bienal por la Escultura, ya que, como sabíamos y corrobora el Profesor norteamericano Hagen, de la Universidad de Wisconsin, "las máximas obras del arte español se encuentran más en el dominio de la escultura que en el de la pintura. El arte hispánico posee un "instinto escultural".

En esta primera Bienal, la aportación de los escultores es de singular importancia y reviste mucha nobleza y dignidad. Los primeros maestros españoles de escultura se hallan bien representados en conjuntos que nos dan perfecta idea de su técnica y de su espiritualidad. Los escultores americanos han presentado obras que no quedan a menos nivel artístico que las nuestras. En esta rama es francamente loable la labor selectiva del Jurado de admisión. Casi toda la escultura, sobre todo la de la gran sala del Museo de Arte Moderno, tiene una unidad de época y de concepto.

Lo primero que observamos es que el "modernismo" a lo 1915 ya no tiene representantes. No hay seguidores de Coullaut-Valera ni de Benlliure.



No hay apenas estatuaría al uso para los monumentos de "quita y pon", como dijo ha tiempo, con frase feliz, el poeta Juan Ramón Jiménez. Nada de varones con pantalones ni chaquetas mal cortados. Los "paños" quédense para el barroco, donde fueron trabajados con señorío. Los escultores de la Bienal como en Grecia y en el Renacimiento, han preferido en su mayoría el desnudo, porque en él no caben trampas ni engaños para la Belleza. Clará, Planes y Rebull presentan magníficos desnudos, con un realismo personalísimo y diferencial. Formas plenas, rotundas y pesantes las de Clará. Formas estilizadas, de lírico y casto desdibujo, de Planes. Formas delgadas de dentro a fuera, de Rebull. Estos son los maestros indiscutibles de la Escultura española, que por esta vez es más mediterránea que castellana. Hasta la meseta ha subido el azul de Hércules y de Ulises, con blanco oleaje de clasicismos auténticos, con espumas y arenas de moderna y pura antigüedad. Al lado de estos tres escultores, Cristino Mallo, Sanz, Oteiza y Ferreira dan la nota más juvenil. Las cabezas de Cristino Mallo, el escultor que para modelar usa a veces los pinceles, así como hay pintor—el peruano y expositor Winternitz—que pinta exclusivamente con las manos, son de cándido volumen y fina ternura y están patinadas magistralmente. Sus nadadoras se rebelan contra las leyes gravitatorias; ágiles y aéreas, son como victorias descendentes en el espacio. Mención muy especial merece su *Toro*, que para mí es capitalísimo y de honda raíz ibérica. Silueteado apenas, este toro podría presidir, en grande, la Avenida de la Plaza de las Ventas o el *Ruedo Ibérico*, de Valle Inclán. Tiene un gran sabor racial y enlaza con los toros de Guisando y con los bisontes de Altamira. De un surrealismo sereno, en alguno de sus vanos cabría, simbólica, la piel de España, el pellejo vivo de la hispanidad, madre de pueblos.

A la izquierda de las obras de José Planes, ¡qué fina—a pesar de su técnica rugosa—la *Venus del Espejo* de Sanz! No acostada, como la velazqueña del Museo Británico, sino sentada a la puerta de cualquier casa de nuestro cálido Sur. Si por el mundo quedaran sufragistas, esta escultura podría provocar los ataques resentidos y violentos de las feministas de ese tipo.

Los dos retratos que presenta Oteiza, uno del pintor Julio Antonio—buen nombre de solera artística—y otro de Cristino Mallo, están concebidos con un inteligente juego de planos y vacíos de raíz expresionista, pero de realización actual. Son dos obras sencillamente buenas. Se salen de lo vulgar y, a pesar de su desintegración aparente, dan el parecido.

Y ya que hablamos de desintegración, advertimos que la desintegración del arte precedió a la del átomo. Por eso, ahora, hay que buscar el nuevo equi-

librio como lo buscarán nuclearmente las ciencias físicoquímicas.

Entre la aportación americana culminan las tallas en granito de Marina Núñez del Prado. Sus dos mujeres con niños, arrebuados contra el frío de las altiplanicies andinas, son de una atrayente simplicidad de ejecución. Lo fácil de categoría es siempre lo más difícil. Con la menor cantidad de elementos Marina Núñez ha conseguido la mayor fuerza expresiva. Es una síntesis feliz, una depuración de todo lo accesorio que marca un camino estético. Lástima que esta escultora no tenga en la Bienal mayor cantidad de obra. Su *Cabeza* recuerda el arte saíta y, desde luego, aparte el retroceso y la sugestión de lo egipcio, es interesante.

Caridad Ramírez presenta una *Mater Dolorosa* que subtitula *Contribución a la paz*. Se halla implícita en esta escultura toda la cubanidad. En el aspecto racial, la obra es elogiada; pero ese cubanismo tan contorsionado y expresionista nos hubiera agradado más en otro tema. Es esbelta y estilizada su *Maternidad*.

En las salas altas, mencionemos las cabezas presentadas por Cardona y Fleitas. En la sala número I, de la Argentina, hay buenas obras de Nevot, Alicia Wiendenbrueg y Pablo Cotarella. Las de este último, resueltas a base de planos, recuerdan un poco a Lipchitz. También son bien resueltos dos desnudos de mujer y uno de hombre, de la citada escultora argentina, artista de sensibilidad; éstos ya en las salas bajas.

El arte abstracto, cuando es bueno y está hondamente sentido, invade de poesía al creador y al contemplador. Mucho de esto nos ocurre con las obras de Ferreira, que están entre lo figurativo y lo abstracto unas veces y otras entran de lleno en la abstracción. Ferreira es el escultor de radicalismos más explicables, y su arte no se limita a la construcción de esas formas que se extraen del surrealismo: los huesos y lo descarnado. Así, su *Hombre y Mujer* constituyen una pareja paradisiaca de un edén pasado por el intelecto. Su *Vencido*, más desdibujado aún, es muy vigoroso de fuerza y se nos hunde en el alma, como él se hunde en sí mismo. Pero, donde su concepción se eleva de veras a alturas metafísicas es en el *Ángel* para la catedral de San Isidro, del arquitecto Luis Felipe Vivanco. Este ángel ha quedado reducido simplemente a las alas, verticales como dos Grecos, y puebla de poesía los espacios imaginativos.

Serenamente misteriosa y clara a un tiempo es la *Coreana*, de Eduardo Serra, en piedra caliza. Entre los relieves, después del señero que expone Clará, destacan las *Lavanderas*, de Hino; el de las *Costureras*, de Bueno, y, por su gracia resolutive y temática, el de las *Gallinas*, de Medina.

Son jugosas y prietas, y algunas ya nos eran cono-



cidas de la sala "Biosca", las obras enviadas por Juan González Moreno, entre las que sobresalen la *Aguadora* y *Niño romano*.

Lapayese busca temas sociales e históricos. Todos los temas son buenos en el arte si se resuelven con acierto. El alargamiento preintencionado que infunde a sus figuras no consigue las calidades emotivas deseables. La escultura es, ante todo, pesantez y volumen. La trayectoria del expresionismo de Lembruck no ha prosperado en el arte nuevo.

Huerta y Capuz, dos nombres famosos, presentan obras decorosas pero no arrebatantes. Del primero, buen estudio el titulado *Lanzó el disco al azul*, y vigorosa de realismo la cabeza *El político*, retrato de Joaquín Costa.

Delicado el *Buen Pastor*, de Capuz, talla en madera, y buena anatomía su *Cabeza de San Juan Bautista*. Gabino, Viladomat, Fragoso, Carretero, Cardellá, Avalos, Núñez Solé y Torre Isunza, destacan cumplidamente.

En lo religioso es donde la Escultura flaquea. El Rebull religioso nos interesa menos que el de las figuras profanas. En este orden, las demás obras expuestas por otros artistas—excepción leve de Llauradó—son francamente flojas. Con ellas es imposible vestir ningún altar moderno ni menos de siglos anteriores.

Mas tales reparos no pueden quitar valor al que posee esta gran muestra hispánica de Escultura. Repetimos que ella sola es una de las mejores cosas de la magna exposición.

Aún hay piedras de los viejos incas en el Cuzco—esa enorme *Piedra cansada* que impresionó tanto a D. Luis Morales Oliver, en su reciente viaje al Perú—; aún hay piedras en Machu-Pichu y en las sierras de Méjico; aún hay piedra que vibra cristalina en Colmenar; aún hay granito en el Guadarrama y el Pirineo con los que llenar el mundo de nuevas mitologías. Aún tenemos escultores que podrían tallar sobre esas piedras el espíritu auténtico de nuestra edad.

## LA ARQUITECTURA

La modernidad, más todavía que en Escultura y en Pintura, se acusa en la Arquitectura expuesta en la Bienal. En estas salas de Arquitectura hay, desde luego, algo que nos extraña y que origina interferencias profesionales. Se presentan obras de Arquitectura firmadas por Ingenieros o por peritos, que invaden así campos o grados que no les alcanzan. Por el contrario, hay obras de Arquitectos que confinan con la Ingeniería. Ingeniero y Arquitecto son profesiones que antes eran una, y que hoy ha separado la técnica. No obstante, parece razonable que un Arquitecto proyecte una torre o un puente, y no

que un Ingeniero proyecte una ermita. En el número 34 de la *Revista de Ideas Estéticas* hay un ensayo reciente de Carlos Fernández Casado, donde se aborda con talento y alteza de miras el problema. A ese estudio remitimos al lector técnico.

En Arquitectura, sólo cabe hablar momentáneamente de la aportación española. Ampliaremos nuestra crítica cuando lleguen los envíos del Brasil y de Estados Unidos, aunque de antemano sabemos que la arquitectura brasileña es hoy la más avanzada de toda la América del Sur y que la norteamericana es gigante y funcionalista como aquélla, si bien hay otro grupo diferencial y creador que se conoce con el nombre de "orgánico".

Cuatro proyectos, mejor dicho dos proyectos y dos anteproyectos, se han presentado al tema de la Gran Basílica de San Isidro Labrador, de Madrid. El de Eduardo Olasagasti, el de Luis Felipe Vivanco, el de los dos Arquitectos Aburto y García Cabrero y el de Alfonso Jimeno.

Olasagasti expone un anteproyecto de planta poligonal jugando armónicamente la coronación de torres y nave central con la disposición de la planta y revistiendo los grandes vanos verticales con vidrieras policromadas algunas veces. Cuando así no lo hace, como ocurre en determinados cuerpos del edificio, esos vanos pierden belleza.

Vivanco ofrece un anteproyecto muy meditado que tiene enlaces con Gaudí, con el Renacimiento italiano y con lo español. No obstante su heterogeneidad vital y asimetría y los diferentes ritmos que acusa, este anteproyecto demuestra que la renovación no está reñida con la tradición. Hay en la solución del problema de la Gran Basílica, que nos da Vivanco, una gran riqueza arquitectónica, tanto en naves como en torres y bóvedas. En cuanto a estas últimas, utiliza casi todas las clases conocidas. El edificio consta de tres fachadas que corresponden cada una a distinta época de la historia de la Iglesia. La principal, al Antiguo Testamento (Salterio), y las dos laterales al Nuevo (Asunción) y la Jerusalén celestial (Visión beatífica). En cuanto al interior de la catedral, de mucho acierto, ha hallado la solución mixta de tres naves en una, en analogía con el misterio de la Santísima Trinidad.

Hay además en el anteproyecto de Vivanco un altar "móvil" originalísimo y excelentemente resuelto, en colaboración con el escultor Angel Ferrant. También es bella y acertada la colaboración de José Caballero en el Via Crucis, cuyos bocetos en escayolas coloreadas son muy interesantes. Ya aludimos anteriormente a la esquematización angélica de Ferreira.

Vivanco, el fino arquitecto poeta, cuelga además varios cartones de ensayo, entre ellos uno primor-



dial para nuestro juicio. Nos referimos al que resuelve el problema de la Catedral dentro de una pirámide, idea que luego ha prevalecido, en parte, en su anteproyecto, como se observa en una de las secciones transversales del mismo. Como emplazamiento de la Basílica, Vivanco ha elegido el lugar de la que hoy ocupa el edificio Casa de la Moneda.

Alfonso Jimeno auna la cabaña y el rascacielo en su anteproyecto de Gran Basílica, en el cual colabora el pintor José Molina Sánchez con unos bocetos nobles y sentidos. Muestra Jimeno una limpia "quinta fachada", la que debemos a la aviación, con cerámica o mosaicos, y adosa, a las que llama torres musicales—de hierro y cristal—que lanzarían al espacio las notas de los magnos conciertos sacros, unas residencias en forma ataludada para peregrinos, contrafuertes que nos recuerdan las "kasbahs" de la arquitectura bereber que tanto influyeron en las concepciones de Le Corbusier a través de la arquitectura meridional española. Aun rompiendo con las formas tradicionales, el conjunto no pierde espiritualidad y emoción. El interior del templo tiene grandiosidad, y en él sólo se conserva con sentido tradicional y barroco el baldaquino del altar, ya que en éste irán los dos santos de más fervor seiscentista.

La Catedral se emplazaría en zona despejada de edificios, con espacios abiertos para el acceso de las 25.000 almas, zona que el arquitecto manifiesta que podría ser la prolongación de la Castellana o la de María de Molina en dirección a Barajas. Creemos que este proyecto, entre todos los presentados, es uno de los más equilibrados y serenos dentro siempre de una solución moderna.

El proyecto de los Sres. Aburto y García Cabrero es el de mayor radicalismo, como corresponde a la juventud de los autores. Va emplazado en los altos del Cuartel de la Montaña, lo que contribuiría a romper más todavía la unidad urbanística del lugar, por desdicha ya rota, y sin respeto para el Palacio de Oriente. (Recordemos la iglesia de los Carmelitas, el convento de la misma Orden, el monumento de la plaza de España y, por último, la pesada mole del reciente rascacielos.) Esto salvado, hay que proclamar el interés del proyecto, sobre todo en su parte exterior, que no recuerda en nada lo tradicional y que enlaza y coincide, en cierto aspecto, con la trayectoria marcada hace años por Fernández-Shaw.

La planta del edificio es aproximadamente trapezoidal, ya que la línea anterior es curvilínea. El edificio en alzada es más elevado en su frente, como si emergiera de la tierra. La torre, metálica y casi en equis, va exenta, semejando una antena de radio. Toda la belleza nueva del exterior, plenamente admisible, resulta fría en los interiores, donde se aproxima un

tanto al trazado y decoración de las salas de espectáculos. Pero, no obstante, el proyecto es ortodoxo y renovador. Ninguna de las soluciones presentadas al tema de la Gran Basílica de San Isidro ha llegado a las exageraciones del italiano Sartoris en su proyecto no realizado de *Nuestra Señora del Faro*. Con ello se ha demostrado que arte moderno y religiosidad son perfectamente compatibles y se ha dado respuesta feliz a la gran controversia europea derivada del libro *Arte e Fede*, de Monseñor Constantini, ya conocida de los lectores españoles a través de *Correo Literario*.

Los proyectos de urbanismo no son trascendentales. Hay maqueta, además, del Ministerio del Aire, proyectado y edificado, como se sabe, por el Sr. Gutiérrez Soto. Pero, por tratarse de cosa ya hecha y terminada, no parece que entra dentro de una crítica de la Bienal. Es edificio de corte herreriano, que repite patrones universalmente famosos, pero que se debió emplazar en sitio más lejano a la Ciudad Universitaria, cuya sedante y tranquila horizontalidad rompe, como ocurre con algún otro edificio próximo y ya situado dentro del recinto del pensamiento y del trabajo.

Señalemos con simpatía y elogio las aportaciones de los arquitectos catalanes Pallars y Amat. El primero triunfa en una ermita dedicada a la Virgen, de traza sencilla y nueva estética, con vidrieras bellísimas, y Amat, con su Casa-Torre de la Bonanova, de sereno renacentismo.

El Arquitecto Laguna presenta el proyecto del Cine Dorado—de Zaragoza—, que en la parte decorativa es muy estimable, con techos entre surrealistas y abstractos.

Casto Fernández-Shaw ha sido el único Arquitecto que acude al tema del Palacio de Exposiciones, ese Palacio que tanta falta hace en Madrid como ha demostrado la Bienal. El suyo es un edificio de planta elíptica y gran altura, para ser alzado exento en lugar adecuado, que se determinará *a posteriori*. Todo este cuerpo, a excepción de los extremos, está acristalado, y el acceso y la instalación de servicios de electricidad, agua, etc., va en dichos extremos. El edificio se corona por una Minerva y puede resistir el empuje de huracanes y demás fuerzas atmosféricas, atrayéndonos, mucho por lo que tiene de embarcación, de bello navío aerodinámico de la tierra.

Fernández-Shaw presenta, demás, el "Monumento al Sumo Hacedor", originalísimo templo que está en lo externo ya casi dentro del campo del arte abstracto y que se ofrece sin más vano que el de la entrada, pues tanto la iluminación como la ventilación están resueltas artificialmente. La Arquitectura, aquí, se identifica con la naturaleza.

Los estudios y proyectos de toda una vida, con una teoría propia, y con fases señaladas con toda



claridad evolutiva en la aportación expuesta, muestran el estilo y personalidad de este gran Arquitecto, que, por su trayectoria y búsqueda perseverante, está a la altura de los mejores arquitectos europeos y americanos.

Ruskin, Valery, y todos los teorizantes de la Arquitectura, aprobarían la aportación española que hemos subrayado. Nuestra Arquitectura conquista con la Bienal el puesto principalísimo que siempre le ha correspondido en la Historia del Arte. Dése oportunidad a nuestros Arquitectos para realizar sus concepciones, y veremos con orgullo cómo nos mira el mundo.

No queremos cerrar este capítulo sin nombrar a Vázquez Molesún, autor de un *Homenaje a Gaudí*, proyecto que encierra gran interés y pone una nota delicada y emotiva en la Bienal. Este recuerdo al precursor catalán era preciso, porque el año 1951 es el del centenario de aquel gran místico de la piedra.

## LA PINTURA DEL MUSEO DE ARTE MODERNO

La Pintura es siempre el punto neurálgico de todas las exposiciones. Los debates en torno a la Pintura son los más apasionados, y la lucha de las escuelas, en el arte pictórico, la que trasciende a las demás Bellas Artes. Muchas de las escuelas avanzadas en su día, y ante todo las más fundamentales, nacieron en la postguerra del año 18 e invadieron los predios de la Escultura y de la Arquitectura, y las mismas gentes que se escandalizaban con estos módulos aceptaron luego en la decoración de sus casas, en la arquitectura de las mismas y hasta en sus propios vestidos esta transformación artística. Ahora estamos de vuelta de muchas cosas; pero, lo cierto es que en la mayoría de los ismos hay conquistas ciertas de posiciones nuevas, incorporadas incluso al cine, y de las que ya es imposible el desplazamiento.

Viene la Pintura americana, influida en gran parte por la escuela de París, a su vez, y como conviene no olvidar, integrada en sus primeras figuras por españoles. Contrastarla con la escuela madrileña, que desde el año 39 ha trabajado en aislamiento y soledad ejemplares, era experimento de excepcional importancia que podemos verificar gracias exclusivamente a la Bienal.

En la Pintura, ante todo, debía mostrarse si nuestra Bienal iba a ser una Nacional más o si, por el contrario, iba a tener el prestigio que como Bienal Hispanoamericana le correspondía. Los artistas de la escuela madrileña andaban retraídos. Sabemos que al fin decidieron su aportación cuando comprendieron la garantía artística y renovadora de la Exposición. La contribución de la escuela madrileña fué abundantemente conseguida y ha sido colocada con el empa-

que que merecía. Con ella y con la aportación catalana y la de los grupos indaliano o almeriense, norteyo y levantino, el prestigio de la Exposición era cierto, y ya pudo asegurarse que la Bienal iba a ser Bienal.

El pintor asiduo de las Nacionales españolas suele atender más a lo objetivo que a lo subjetivo. No admite deformaciones ni su pintura pasa por la "intra-ánima" (1). Por el contrario, la mayoría de los pintores nuevos miran el mundo a través del prisma de su propia interioridad y, por tanto, crean un arte bien diferente.

## LAS SALAS AMERICANAS

Las salas americanas nos emocionan en cuanto reflejan el espíritu de cada uno de aquellos pueblos, esto es, en cuanto marcan el contenido nacional de cada país hermano: la llanura argentina, los picos de los Andes, el indio, el costumbrismo, el color y el alma de América.

En esa directriz debemos señalar los cuadros de Teresa de la Campa, pintora cubana, a quien ya conocíamos por su exposición de la temporada última en la Sala Vilches. Teresa de la Campa, discípula de Vázquez Díaz, ofrece obras que se enmarcan dentro del "ingenuísmo", lo que no quita calidades ni profundidad a su concepto de la Pintura. Son obras, al mismo tiempo, de asunto costumbrista, como su *Bautizo en el Calabazar* y *Velorio*, éste de elocuente y no vocinglero dolor. Junto a ambas hay que registrar su *Bodegón del trópico*, con verdes frutas y fondo de mar.

De las salas argentinas nos parece la primera la de más valor. En ella hay gran diversidad de tendencias, desde el realismo al impresionismo y a las derivaciones del cubismo. Entre estas últimas se halla el *Bodegón*, de Giudici, y su *Figura reclinada*, ambos de exaltada modernidad. Hay un leve neoplasticismo en este último cuadro que se denota por sus suelos, barandas y bloques geométricos de fondo. El realismo está representado por Ana Weiss de Rossi, siendo muy atrayente en su *Marisa*, retrato de niña. La raíz impresionista se acusa en *Mañana luminosa*, de Italo Botti. José Manuel Moraña nos da la fisonomía de una calle de París. Y Luis Gowland, de una calle de ciudad argentina—*Calle obrera*—, cuadro construido con verticales y horizontales, pero en el que las chimeneas dan todo el sentido de la composición. En paisaje destacan, además, las *Vías muertas*, de Eugenio Daneri, y *Las Piedras* y *El camino*, de Roberto Azzoni. Con gama cromática de mayor musicalidad resaltan la *Calle de barrio* y los *Pescados*, de

(1) Véase el ensayo de Joaquín Chamorro en el número 31 de *Correo Literario*.



Manzorro, bodegón agradable y de sentido auténticamente moderno. Buen uso del color, el de Moraña.

La sala II de la Argentina está integrada por paisaje y figura; pero se ve que estos pintores son más retrasados en la evolución artística, destacando aquí los paisajes de Luis I. Aquino y los de Cittadini. La sala III es la representativa del costumbrismo, dándonos estampas de pescadores y marineros y un tema gauchesco—*Escena de la doma*—de Ripamonte.

Para terminar la valoración argentina, debemos aludir al *Matrimonio genovés*, de Fernández Muro; a los paisajes de Guido, y al cuadro de Alberto Rossi *Los negocios*.

Aportación notable la de Julio Castillo—sala de Bolivia y Colombia—, con muy discreto eco picasiano visible más que en el color en el fuerte dibujo. Su *Desnudo* representa una mujer recostada sobre altas montañas. Se diría América sobre los Andes. De tema patético y buena composición es su *Entierro en Topaipi*, y también vigorosos de dibujo y de espíritu sus *Niños indígenas*.

Blanca Sinisterra presenta dos cuadros de tema religioso. Esta colombiana nos brinda en uno de ellos la naciente claridad del amanecer que flota sobre las oscuras y largas filas de penitentes. En el otro, la Natividad de Nuestro Señor, con un portal de calle con rascacielos, por lo que lo titula *La nueva Adoración*.

Acaso Guzmán de Rojas sea, por los temas y por la fuerza de sus concepciones, uno de los pintores más americanos de la Bienal. No es violento de color y sus composiciones son armoniosas de ritmo y entonación, destacando su *Machupichu*, sus *Rocas* y, por su encanto delicado esta vez, sus *Nustas*, mujeres que nos abren el alma a lo autóctono.

Raúl Calderón se halla más cerca de Europa que de América, como demuestra en *Estructuras*, cuadro visto de arriba abajo, y sus *Cristales*, fino bodegón, donde se recoge un bello efecto lumínico.

Mencionemos por último a María Luisa Pacheco por sus desnudos y paisajes, calientes y contruidos.

En las salas de Chile encontramos lo que podríamos llamar cubismo ingenuista en el *Tríptico*, de Pablo Burchard, con niños y pajaritas de papel, y colores primarios y binarios. Muy bueno y bello un bodegón de pequeñas dimensiones de Francisco Ota, de cubismo moderado y alegre colorido. Entre los paisajes de Roa parece más sentido y verdadero el titulado *Cementerio de Angol* que las *Lloicas de Collipulli*, del mismo autor. Subrayemos las aportaciones de Eguiluz con interiores y naturalezas muertas, y *El río Maule*—de construcción cezanesca—, de Torterolo.

De los dominicanos nos atrae la *Calle*, de Ada Balcácer, y los expresionismos de Darío Suro, cuyas *Plañideras del mar Caribe* son de un sugestivo unani-

mismo. Hay ternura en el *Negrillo*, de Clara Ledesma, y en los *Niños*, de Schorbort.

Las *Flores nuevas*, de Kingman, en la sala del Ecuador, nacen del ya gastado tema del espantapájaros. Luis Moscoso presenta un sobrio paisaje de *Iñaquito*. En el tema colonial debemos anotar la *Iglesia de la Compañía*, de José Enrique Guerrero, y la *Virgen de los Temblores*, de Alberto Coloma, lienzo que, aun sin flores, podría enlazar con la pintura cuzqueña.

El *Terror en la noche*, de Kingman, con multitudes impávidas, es acentuado de expresión.

Cerremos la mención ecuatoriana con *Las danzantes*, de José Enrique Guerrero, cuadro caliente, de interés folklórico, aparte del propio que tiene como pintura, y en el que la orgía colorista rima con la tensión misteriosa de las máscaras aborígenes.

La aportación de los Estados Unidos nos parece poco representativa. En ella abundan más los temas españoles: paisajes de Formentor, de Woodward, y un *Panorama de Sitges*, de Robert Ades, como igualmente un tema taurino de Baneritt. En la aportación de Filipinas, lo más importante es la *Composición*, de García Llamas, con su pareja de nativos.

La pintura hondureña alcanza infantilismos premeditados, y llenos de encanto y personalidad, en Antonio Velázquez, con sus paisajes de *San Antonio de Oriente*, con masas de verdes y caseríos al pie. Ricardo Aguilar, en su cuadrillo *Ternura*, acierta, sin duda, en su composición con niño, madre y hombre de rostro tapado por el ancho sombrero. El cuadro de técnica más próxima a la modernidad es el *Cargador*, también del mismo artista, resuelto a base de planos que convierten al hombre en un vegetal. En España tenemos antecedentes muy próximos de estas transposiciones en las figuras femeninas de Vicente Viudes.

La aportación nicaragüense es de las más fieles a lo contemporáneo, especialmente en los envíos de Pérez Carrillo, Rivas Navas y Ricardo Peñalba, que presenta un buen cuadro titulado *Las molenderas* y otro, muy racial, que denomina *Madona Criolla*.

En Panamá señalemos un cuadro, entre abstracto y metafísico, de Runyán, *Objetos para hoy y mañana*.

De Paraguay, marquemos *Dos cabezas de indio*, de Ordiñana, como asimismo sus *Desnudos*.

El Perú compensa las ausencias de Sabogal, Brenti y Núñez Ureta, con las presencias de Juan Bonafé, el peruano-español; de Winternitz, y de Ruiz Rosas, así como esculturas abstractas de Roca Rey y Susana Polac, esta última con una sentida "Oración".

Bonafé, pintor avanzado en la tercera década del siglo, se ha serenado y vuelve por los fueros del realismo más noble. Su retrato de *Niña murciana* y su *Paisajes* de Murcia y Madrid, son de una delicadeza característica en las tonalidades de este pintor.



Winternitz presenta varias de sus obras recién expuestas en Madrid, entre las que destacan la *Sagrada Familia* y, por su simbolismo expresivo, el *Misterium Magnum*, sinfonía expresionista de las partes invariables de la misa, resuelta a modo de retablo.

### LAS SALAS DE ESPAÑA

La transición de lo americano a lo español en el Museo del Arte Moderno no es brusca, sobre todo si contemplamos antes las tres obras del ecuatoriano Rendón, ya en el pórtico de los que podríamos llamar nuestras columnas de Hércules, o sea la puerta de la sala VIII. Rendón es un exponente vivo de la modernidad, y sus figuras múltiples y fantasmales alternan amables gamas de color. En él, ya lejanas las geometrías rectilíneas del cubismo, todo se resuelve a base de curvas casi oníricas.

Estamos en España, nos decimos, cuando vemos los cuadros de Maruja Mallo, la pintora de nuestros primeros surrealismos y de las verbenas madrileñas. Pero la que está otra vez en España, es ella. ¡Cuánta distancia de aquellos cuadros primeros a estas *Siervas humanas*, tan recortadas en el lienzo! Nada de abigarramientos en la pintura actual de Maruja. Nada que no exalte el tema escueto y lo dé como en relieve. En su *Mensaje del mar*, bellísimo de composición, nada de neutros ni pinceladas oscuras. En este cuadro, en el que cuatro manos sostienen unas redes en el aire, hay, sin embargo, unas tonalidades profundamente submarinas.

El tema de las redes es igualmente predilecto de Mampaso, aunque sus soluciones son más broncas y patéticas.

Esquemático de líneas y noble de color es el *Circo*, de Lara y cuadro de cubismo ponderado y bellos matices su *Navidad*. Atrayentes por su técnica de apretada materia los temas evangélicos de López Montenegro. Destacables las abstracciones de Ramis. Pero la Pintura de España no debe mirarse por salas, sino por nombres. En ese sentido, debemos rendir homenaje al onubense mágico que se llama Vázquez Díaz. El ha preparado a generaciones y generaciones en la nueva sensibilidad, y por sus temas colombinos, así como por sus retratos de las figuras cumbres de la intelectualidad de España y América, nos parece el más hispánico de todos los pintores actuales. Este hondo y puro hispanismo es visible en los frescos del Descubrimiento, en la Rábida, y en su actual exposición del Instituto de Cultura Hispánica, más que en las obras presentadas en la Bienal. En ésta podríamos decir que Vázquez Díaz abre lo que se llama la escuela madrileña, con sus visiones del Guadarrama. Vázquez Díaz da una magistral lección de

Pintura en el retrato del escultor Tspline, en el que toda la luz afluye a la cabeza y al rostro del modelo. También es magnífico el *Retrato de una vida* y el desnudo con fondo de sierra, resuelto con planos fragmentarios de gran unidad tonal. Vázquez Díaz, el hombre que estuvo en París en su juventud, el gran amigo de Bourdelle, renovó en España la técnica pictórica, logrando dotarla de una espiritualidad auténticamente nacional.

Las obras de Pancho Cossío—otro español pasado por París, más concretamente por la orilla izquierda del Sena—se hallan colgadas en la misma sala de Vázquez Díaz—la XIII—; Pancho se ha formado además en la Castilla noble y fuerte de la Montaña santanderina. Su arte es una fusión feliz y personal de lo europeo y lo español.

Los cuadros de Cossío, siendo actuales, parecen, por su ejecución, de los siglos de la maestría. No hay en ellos tectónica desgarrada. Sus superficies son lisas, limpias y puras. Ellas, aunque espatuladas, nos producen la sensación de que el pincel ha pasado leve, finísimo, sobre el lienzo. Toda la profundidad se alcanza hacia dentro, sin que la materia plástica se agrume ni muestre rugosidades. Yo diría que Cossío es el pintor de más fácil apariencia pero de más honda dificultad.

Pena es que su *Apoteosis mística de Santa Teresa* no haya llegado a la Bienal. Este es un cuadro de grandes dimensiones donde se narra con lirismo la historia de la Orden Carmelitana. Hay en él cincuenta y seis figuras, y su mayor acierto radica en la llamada que lo baña por completo. Cossío pintaba en él este verano semidesnudo, como abrasado por ese calor. En la Bienal tiene temas cantábricos, como la *Tormenta*, *Nubarrón negro* y *Bergantín redondo*; dos paradigmas en la técnica del bodegón: *Jarra de agua* y *Jarra de vino*; sus magníficos *Reflejos en la mesa*, y el gran retrato neorrealista de su madre, con manos de sarmentosa terneza. La pintura de Cossío es austera, grave y señorial.

Hermosa, alucinante sala la número X, que contiene los envíos de Palencia y Zabaleta separados por un desnudo en piedra de José Planes, agrandado, como todos los suyos, en la base y adelgazado, esfumado, en la cabeza. Desnudo femenino que ofrece esta vez un delicado acompañamiento de paños que bajan en escala casi musical por el costado derecho de la finísima figura (1).

Palencia y Zabaleta, frente a frente, comparten un

(1) Véase mi texto al Catálogo de la Exposición de José Planes, en la Asociación de Diplomados del Instituto Internacional de Boston, de Madrid, de 3 de noviembre de 1950, reproducido en "Doce esculturas de José Planes", editado por Hauser y Menet, Madrid, noviembre, 1951.



mundo de realidad y de ensueño. Conoci a Benjamín Palencia hace muchos años; los dos éramos jóvenes, y Juan Ramón Jiménez nos puso en contacto; Palencia había publicado en *Índice* unos deliciosos desnudos de muchacha. La línea de estos dibujos quedaba pura y atrayente. Desde entonces no he vuelto a ver al artista, lo que valora más mi elogio de hoy. Toda una vida entregada a la vocación de la pintura, sentida rabiosa y ahincadamente en el alma. Toda la vida buscando caminos para arrancarle el secreto profundo a la Naturaleza hasta encontrar estas incandescencias paisajísticas de una maestría única. Y todo sin alharacas, ni propagandas, ni esnobismos sociales. Todo sin adulaciones; pero, tampoco, sin orgullosas torres de marfil. Sin París, sin Roma y sin Nueva York. Aquí en Castilla, en este Madrid que levanta y hunde a los hombres con una facilidad trágica a veces, pero que es ventana del mundo y que jamás pierde la sonrisa ni la meditación. Hay que hacer la oda a la pintura de Benjamín Palencia como García Lorca se la hizo al pintor de Port-Lligat. ¡A ver esos poetas nuevos! ¡A ver si entonan un canto al arte verdadero de nuestro tiempol

La pintura de Zabaleta tiene la fuerza de la poesía de Miguel Hernández. Esta pintura posee algo de ensueño y de amanecer de alta serranía. Sus colores, no tan calientes como los de Palencia, a veces reflejan una luminosidad astral. Personalmente, Zabaleta parece también un iluminado, un ser que no pisa en este mundo. Su interpretación de Andalucía es tan original y nueva, tan alejada de la España de la pandereta y del pseudofolklore, que podemos decir que nos encontramos ante un Falla o un Halfter de la pintura.

En la misma sala X, los cuadros de Ortega Muñoz, también de tierras de olivar, marcan la transición fronteriza entre los dos maestros con suave discreción y talento.

Francisco Arias cuelga tres paisajes mesetarios, uno de grandes dimensiones y gran fuerza emocional titulado *Alrededores de Madrid*. Las tierras tienen la ondulación de la topografía de la urbe y una gama cromática de ocre, no muy varia pero de intensos acordes. Junto a este cuadro ofrece otros dos que denomina *Fósiles*, de tema guadarrameño. En uno de ellos, la piedra fosilizada emerge de las aguas.

Estos dos últimos cuadros ligan con el arte abstracto, de una parte, y de otra con los fondos predilectos de toda la escuela centrista. La piedra, por sí sola, ha pasado con esta escuela a ser tema grato para los ojos. De las lejanías azules de Velázquez y Goya, el Guadarrama queda hoy en un primer plano, hijo quizá de un cariño mayor y de una amistad más estrecha con la Sierra, que es lo que ahora se siente.

El tema del toro no es frecuente en la Bienal. Ya

hemos señalado el interés del presentado por Cristino Mallo, y no podemos silenciar el de Romero Escassi, de raíz surreal. Las astas y las piedras menhíricas y unas formas osamentales se yerguen sobre el paisaje. Pero los toros más nuestros son los de Guisando, tema de un cuadro de Gregorio Prieto. Aquí sí que están bañados por el sol más viejo, más dorado, el sol de más grados, el que emborracha como un añejo vino. Toros más fuertes que los de sangre y viento de las plazas y las dehesas, contra los que no son posibles las estocadas de los diestros. Toros de piedra, duros como la misma patria. Un águila vuela sobre el azul celeste, pero sin poder hacer presa sobre ellos. También dora el sol los *Molinos de Consuegra*; también aquí hay luz y contenido nacionales. Desarbolados como viejas naves esperan, sin esperanza, que Don Quijote pase de nuevo junto a ellos. Estos sí que son huesos y esqueletos en la llanura, aunque las águilas no vuelen en el azul. Las tierras que los rodean están tratadas con ternura y emoción por el pintor manchego. *La Bicha de Albacete* y el *Homenaje a la España Ibérica* son cuadros muy representativos del arte de Prieto. En el último, un cuerpo joven se abraza a una dama del Cerro de los Santos aunando el presente y el pasado, la vida y la arqueología. *Las cariátides*, tema griego, es cuadro digno del pasado clásico. Su tonalidad gris azulada lo baña de lejanía histórica y poética.

Pedro Bueno no necesita del subconsciente ni de lo metafísico. Ni mucho menos de lo abstracto. Ahí están las cosas para mirarlas bien y que sean ellas las que se vuelquen sobre nosotros con su entrañable espiritualidad. "Las cosas—me dijo el maestro Azorín en una tarjeta—son nuestras mejores y más fieles compañeras." Eso parece ser el credo de Pedro Bueno, el neorrealista de ese gran *Bodegón* de la sala XIV. Ahí están las cosas cantando, hablándonos. Lo que hay que saber es sencillamente escucharlas. Y como a las cosas, a los seres humanos, que es lo que hace Bueno en esos dos retratos aportados a la Bienal. Destaquemos además sus finísimas manchas, el *Torero* y, sobre todo, *Mujer*. Cuando la objetividad alcanza esta categoría, no hay más que rendirse a ella.

Objetivo y austero el retrato de Morales de la señora de Ruiz Jiménez. Morales es otro pintor que sabe que la objetividad no puede ser fotografía. Como la subjetividad tampoco puede ser solamente el "yo". Este pintor aparece ahora curado de sus óptimos goyismos, y los rosas de antes se traducen por pinceladas y unidades tonales más severas. Bello, encantador cuadro el titulado *Castilla antigua*. Dicese que lo literario es ajeno a la pintura. No hagamos caso ya de esas máximas. Lo preciso es que la pintura, o la escultura, sea buena, y si además tiene, sin que



le estorbe, lo literario, bendito sea Dios. Esa plaza de ciudad castellana por la que pasa montada en un borriquillo Santa Teresa es españolísima y el cuadro lleva en sus graves tonos una gran espiritualidad. ¿Por qué va a ser literario *Ciudad antigua*, y no un tema cualquiera de Dalí?

En lo objetivo está también la línea de Gregorio de Toledo, que acude a la Bienal con dos cuadros de tema religioso: *Los Angeles* y *La Virgen María*, cuadros bien resueltos, aunque nosotros prefiramos el retrato de la niña *Maribel Crespo*. Y ya que estamos en el tema religioso, señalemos con respeto el cuadro de Aguiar, *Crucifixión*, presentado fuera de concurso. Cuadro de lívidos grises, con multitudes doloridas al pie del Calavario, en cuya parte el dolor de los hombres lleva al artista al expresionismo. Para mí es mucho acierto el simbolismo de las blancas manos del Padre queriendo apresar, acariciar, la cabeza de Jesús. Benito Prieto insiste en su tema de la última Nacional. Y trae aquí un Cristo contorsionado, tomado de una talla en madera. Es una forma pictórica del "tremendismo", con seguros antecedentes en Matías Grünewald, el impresionante y enigmático renacentista alemán.

Del lado de la no objetividad, de la libre imaginación, hállese José Caballero. No rechacemos la invención cuando ésta es pura y honrada.

La excelente pintora Menchu Gal y Luis García Ochoa, ambos vascos-madrileños, presentan obras de vivo colorido, sin llegar a la extrema violencia. Las masas vegetales de García Ochoa son más tupidas. Luis García Ochoa prefiere de día en día los cromatismos intensos, idealizando la realidad a la manera de los postimpresionistas franceses, pero enlazando, en muchos aspectos, con Benjamín Palencia. Redondela y Juan Guillermo, aunque con otro acento personal, están también dentro de esta última clasificación. Señalemos como acertada la composición de Pena, y *El Desnudo* de Macarrón, así como los sutiles paisajes de Caneja.

No por su eco quiriquiano dejan de poseer importancia los *Caballos*, de Capuleto, este pintor con apellido de personaje shakespeariano. Formado bajo el signo de Indalo, que agrupó a los pintores de Almería, a los que tanto alentó Celia Viñas, la profesora de aquel Instituto, Capuleto ha dado un gran estirón desde su llegada a Madrid. De su "Yo", autorretrato desenfadado y gracioso, a su autorretrato de la Bienal hay mucho recorrido. El blanco y el rojo de sus *Caballos* son como dos teclas de un piano extraño. Todo el cuadro tiene una exactitud matemática. En sus jugadores de *Damas* queremos adivinar alguna reminiscencia de Cézanne.

Martínez Novillo presenta muy equilibrada obra.

Un *Bodegón* de viva emotividad, un retrato o figura de mujer y un paisaje. Novillo es otro de los puntales más jóvenes, fuertes y valiosos de la escuela madrileña, como Vázquez Aggerholm, que, sin desmentir la paternidad de la sangre, está más cerca cada día de su propia personalidad. *Serranía* y *Mediodía en la era*, una era guadarrameña, que brilla como un ascua o moneda de oro, constituyen una bella aportación.

Hay otra vertiente en la escuela centrista, que es el tema trágico, ya sea urbano y con hombres tan derruidos como el paisaje en que viven —Pedro Mozos—, o ya sea telúrico y sin hombres: Joaquín Vaquero. Mozos es el pintor de unas ruinas que no son precisamente románticas, pero que pueden ser fuente de neorromanticismos; Vaquero, el de los volcanes extintos y de un planeta mordido y acribillado en su superficie. Viendo estos paisajes y algunos otros cuadros de la Bienal, no sé por qué viene a mi mente una frase de Leonardo: "Sólo modelando puede el pintor aprender la ciencia de las sombras." Hay, por tanto, una hermandad entre todas las Bellas Artes, señalada también por Saavedra Fajardo.

En la sala XV hay dos buenas obras de Mosquera: un bodegón de puro clasicismo y una cabeza de muchacha casi velazqueña.

También Chicharro hijo presenta retratos de interés. Esta sala—y no queríamos hablar por salas, pero ahora la referencia es obligada—alberga las obras de pintores con Primeras Medallas en las Nacionales. Estos artistas merecen toda nuestra consideración. Mas hay que reconocer que, tras el gran conjunto sostenido de toda la pintura anterior, la de la sala XV, de manos maestras, representa otra sensibilidad. Por eso no debieron colgarse allí estos cuadros, sino en otra planta. Santamaría, Segura, Soria Aedo, Núñez Losada, son excelentes, dignísimos pintores. Pero su enfoque, como los de casi todos los que integran la sala, sin llegar a la entraña de los grandes maestros del pretérito, es "pasadismo". La escuela madrileña es ajena a los muros de la sala XV. Y no se diga que ésta es una opinión excéntrica. Para justificar a los nuevos pintores basta con traer a la memoria estos conceptos del autor de las *Empresas*, diplomático del siglo XVIII: "La Pintura aparta o atrae los cuerpos; los une o los dilata con tal arte, que deja burlados los ojos y aun corrida a la naturaleza. Válese del color, que es quien da su último ser a las cosas y quien más descubre los movimientos del ánimo." Definiciones que pueden aplicarse también a gran parte de la Pintura de la Bienal expuesta en el Retiro y de la que hablaremos muy pronto.

(Continúa en la página XV, después de la información gráfica de la Exposición.)





## PROF. ERNST NEUFERT

Consultor para Arquitectos, Ingenieros, Aparejadores, Constructores, Propietarios, Estudiantes y Decoradores.

Esta obra, única en su género, es un resumen magistral de todas las reglas para proyectar construcciones y los fundamentos para dimensionar locales y edificios, así como para resolver los problemas prácticos de la construcción.

*Tercera edición, traducida de la 10.<sup>a</sup> original por M. COMPANY, ingeniero.*

Un volumen de 304 páginas, de 32 x 23 cm., con más de 3.600 grabados.

Precio en rústica: Ptas. 196.

Encuadernado en tela: Ptas. 220.

# CONSTRUCCION MODERNA

E. G. WARLAND

*Una obra fundamental para el conocimiento de la ciencia contemporánea de la construcción, revolucionada por los adelantos técnicos. Los edificios modernos están soportados por un esqueleto de acero, sobre el que cargan no sólo la cubierta y los suelos, sino también las paredes. Las instalaciones de ventilación y calefacción han originado asimismo cambios importantes en la técnica constructiva.*

*En el libro de WARLAND se estudian las soluciones dadas a estos problemas por arquitectos de renombre mundial.*

Un volumen de 196 páginas, de 27 x 19 cm., con 150 grabados.

Precio en rústica: Ptas. 87.

Encuadernado en tela: Ptas. 110.

## DORA WARE y BETTY BEATTY DICCIONARIO MANUAL ILUSTRADO DE ARQUITECTURA

Versión del inglés, notablemente aumentada, por J. GILI, Arquitecto, y M. COMPANY, Ingeniero.

Consultor práctico para estudiantes, amantes del arte arquitectónico, y cuantos, por su profesión o intereses, necesiten adquirir concretos conocimientos sobre la terminología de la Construcción.

Un volumen de 204 páginas, de 19 x 12,5 cm., con 213 figuras intercaladas en el texto y 103 formando láminas.

En cartóné: Ptas. 48.



## MARIO CASTELLI CONSTRUCCIONES RURALES

El autor de esta obra, Ingeniero y Profesor de la Universidad de Perusa, ha reunido en la misma cuantos conocimientos pueden considerarse generales y normativos en la construcción de edificios rurales: habitaciones, establos, cuadras, apriscos, abrevaderos, gallineros, cisternas, pajares, graneros; construcciones especiales habilitadas para industrias del aceite, del vino, del tabaco, etc., tratando del poder emisivo y absorbente de los materiales, leyes de transmisión del calor, etc.

Un volumen de 368 páginas, de 23 x 17 cm., con 303 grabados y 16 tablas numéricas.

En rústica: Ptas. 62.

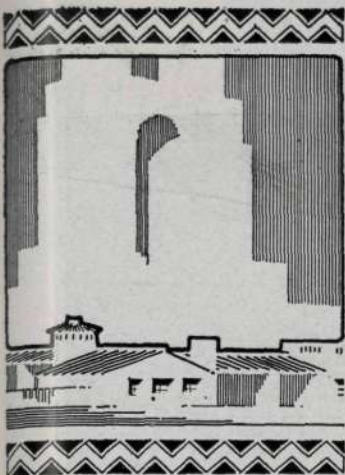
Encuadernado en tela: Ptas. 80.

## OBRAS PUBLICADAS POR EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A. BARCELONA

ENRIQUE GRANADOS, N.º 45

Pídanse prospectos especializados a la Editorial.





## CORTIJOS Y RASCACIELOS

Casas de Campo  
Arquitectura  
Decoración

2.ª ÉPOCA

1951

NÚMS. 67-68

DIRECTOR: GUILLERMO FERNANDEZ-SHAW

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: LOS MADRAZO, 34

MADRID

TELÉFONO 31-85-17

## LA BIENAL Y SUS ENSEÑANZAS

*El magnífico esfuerzo de la Bienal Hispanoamericana hizo concebir fundadas esperanzas a los arquitectos españoles e hispanoamericanos, convocados expresamente al Certamen. Después... Patente es la injusticia cometida luego con la Arquitectura a la hora del fallo; pero de ese desagradable asunto no hemos de hablar en este lugar. Por lo mismo que personas muy afectas a nuestra Revista han podido sentirse dolidas personal y profesionalmente, nos consideramos con más derecho para distinguir entre los errores y fallos de una calificación y los aciertos innegables de una organización y, sobre todo, de un impulso como éste, que ha creado con la Bienal un "clima" artístico, de lucha y de polémica, que ha atraído sobre la capital de España la atención del mundo artístico internacional.*

*Desde el primer momento nuestras páginas estuvieron al servicio de esta gran obra de aproximación hispanoamericana; no podemos ahora, por apasionamientos más o menos personales, dejar de contribuir con nuestra serena aportación a cuanto hay de excelente, de elogiable y de esperanzador en la Bienal. Prueba evidente de lo que es el arte contemporáneo hispanoamericano, constituye, al mismo tiempo, un anticipo de cuanto puede llegar a ser en el concierto del arte universal de la hora presente. Ahí está el esfuerzo inmenso realizado por estos hombres de buen aliento y mejor voluntad. Que su obra de hoy no quede aquí; que sirva de confortadora lección para la segunda Bienal es lo que deseamos. Y que, para entonces, contemos ya en Madrid con un Palacio apto, moderno y capaz para Congresos y Exposiciones de esta envergadura.*

EDITOR: CASTO FERNANDEZ-SHAW, ARQUITECTO — IMPRESOR: BLASS, S. A. TIP. - MADRID

FOTOGRAFÍAS DE BALMES, PORTILLO, ESTUDIOS CAMPUA, LINARES, GARAY, MAMEGAM, CASTELLANOS, LEGORGEU CASTELLANOS, PANDO, PRIETO, YUSTE, FAURE Y OTROS





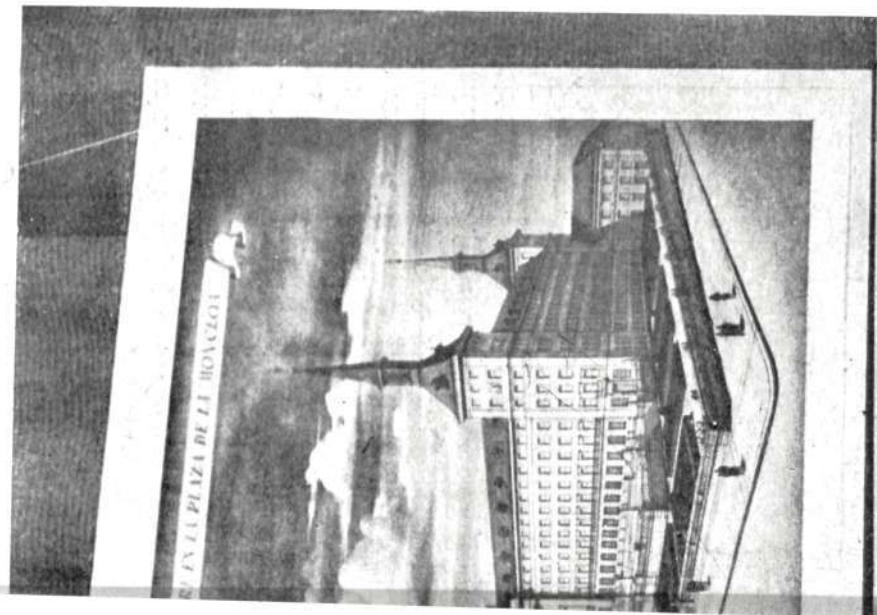
*Retrato de D. Luis Gutiérrez Soto, por Enrique Segura. Salas altas del Museo de Arte Moderno. Sala XV, núm. 328.*





## PAVIMENTOS Y REVESTIMIENTOS

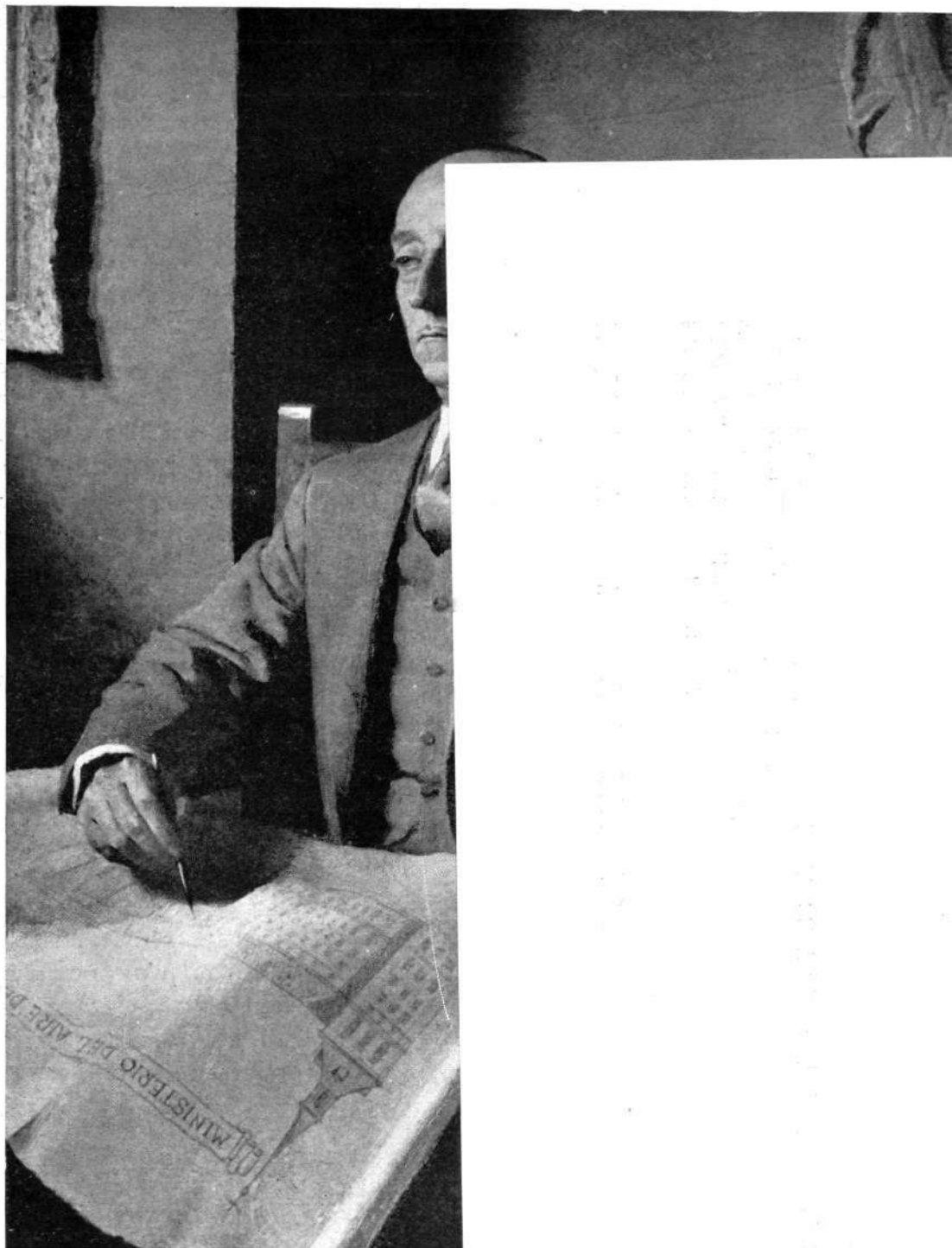
FABRICA DE MOSAICOS HIDRAULICOS  
 PIEDRA Y MARMOL ARTIFICIALES  
 "TERRAZZO"  
 AZULEJOS, "AZULEJO REX"  
 BALDOSIN CATALAN



# Francisco Llopis y Sala

CALLE DE GRANADA, 33 Y 35 • TELEFONO 27 39 36 • MADRID





*Retrato de D. Luis Gutiérrez Soto, por Enriq  
Sala X'*

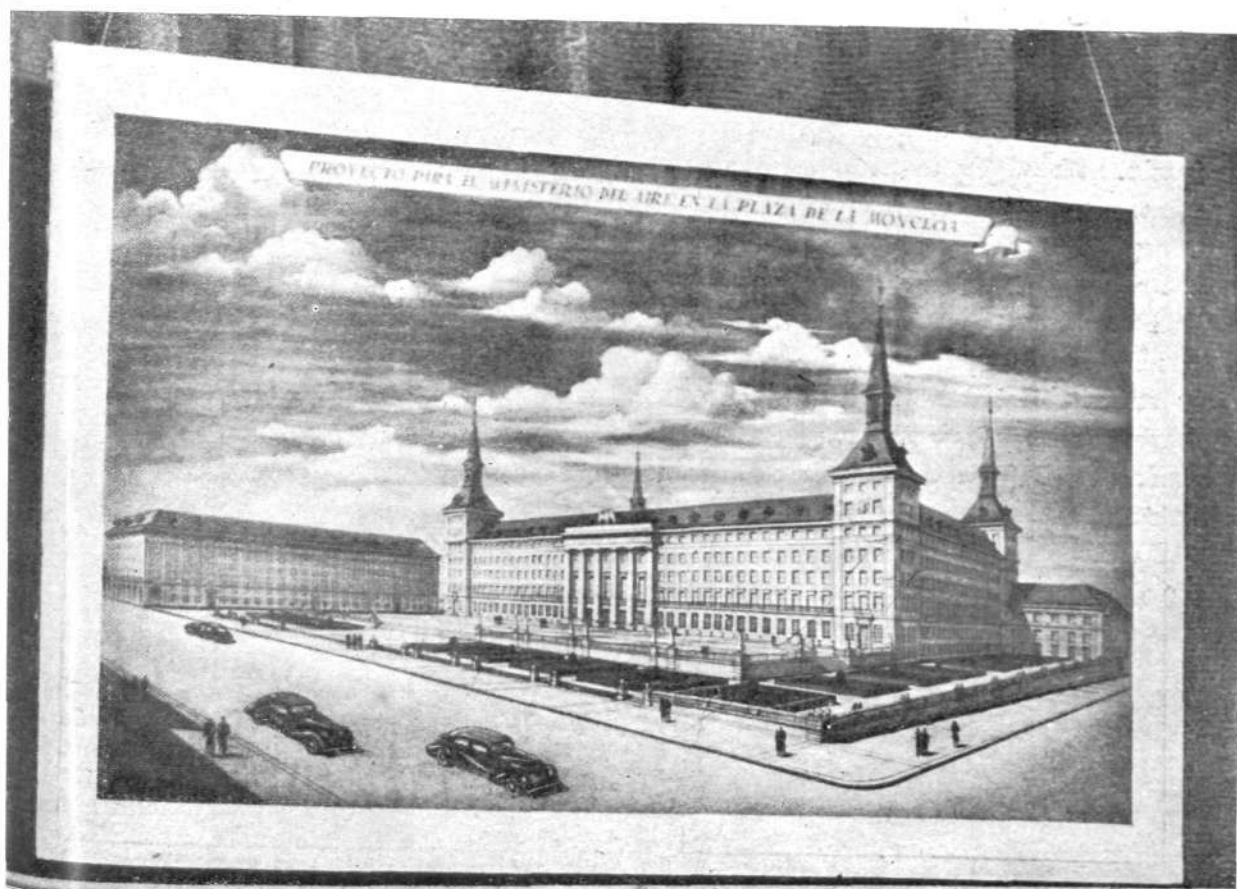
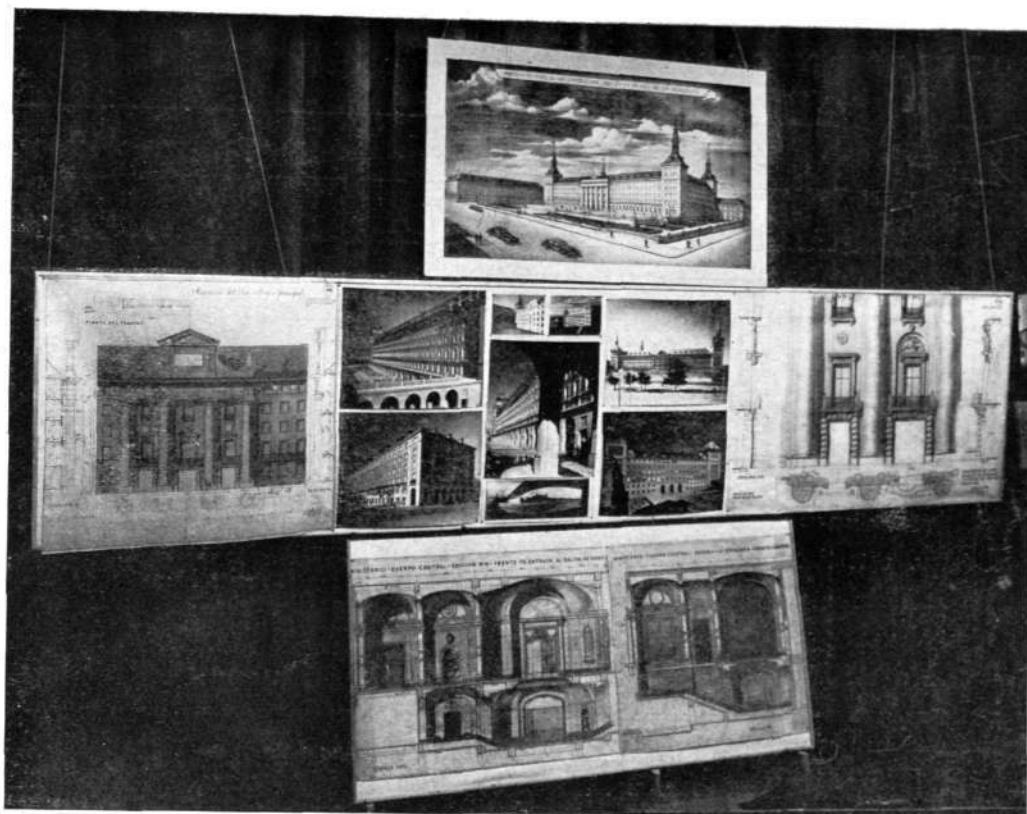


# ARQUI- TECTURA

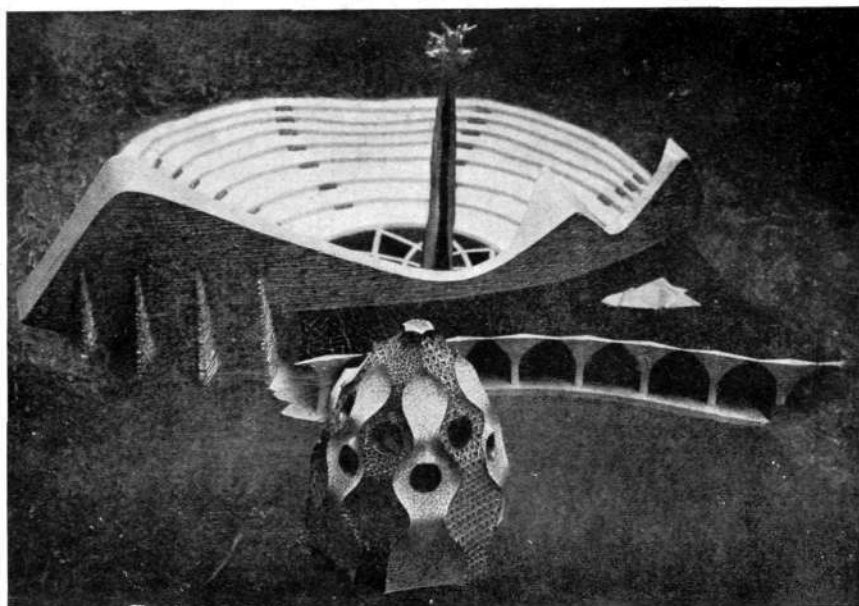
MUSEO  
DE ARTE  
MODERNO

Salas bajas

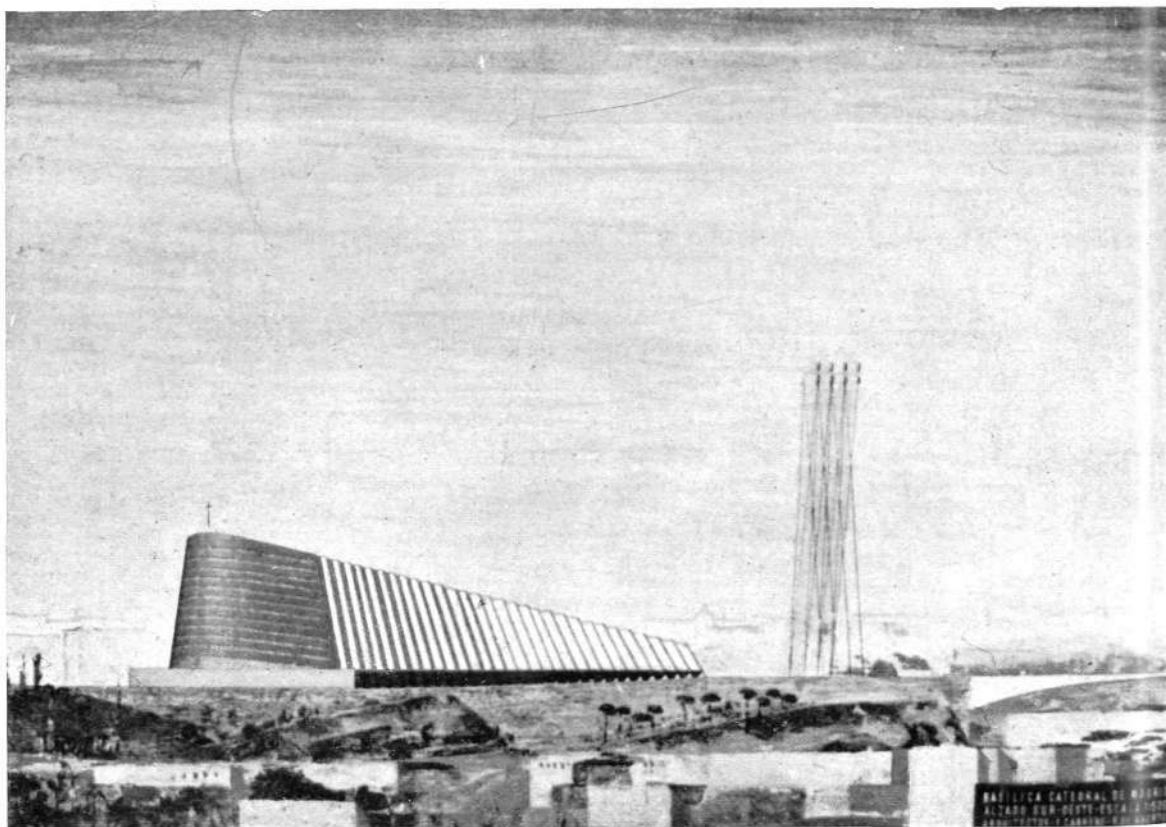
*Proyecto para  
Ministerio  
del Aire  
en la plaza  
de la Moncloa,  
de Madrid.  
Arquitecto:  
Luis Gutiérrez  
Soto.*







*Proyecto de teatro. Homenaje a Gaudí.—Arquitecto: R. Vázquez Molezún.*

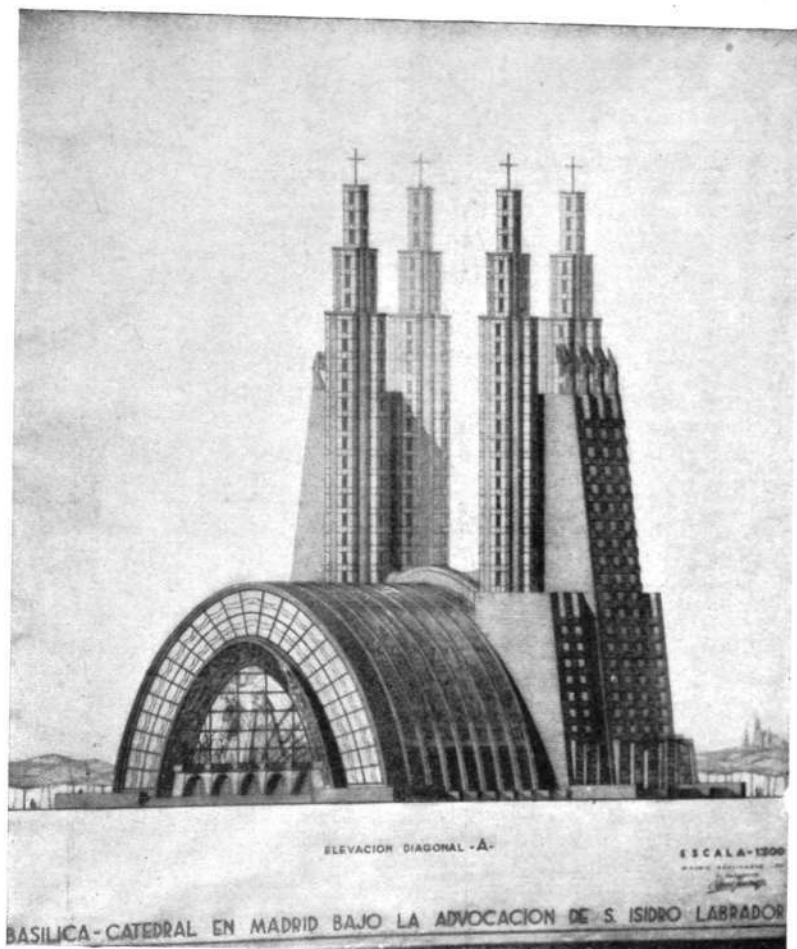


*Anteproyecto de Basílica Catedral de Madrid.—Arquitectos: R. de Aburto y F. García Cabrero.*



*Proyecto de  
Basílica Catedral  
en Madrid  
bajo la advocación  
de San Isidro  
Labrador.*

Arquitecto:  
Alfonso Gimeno.

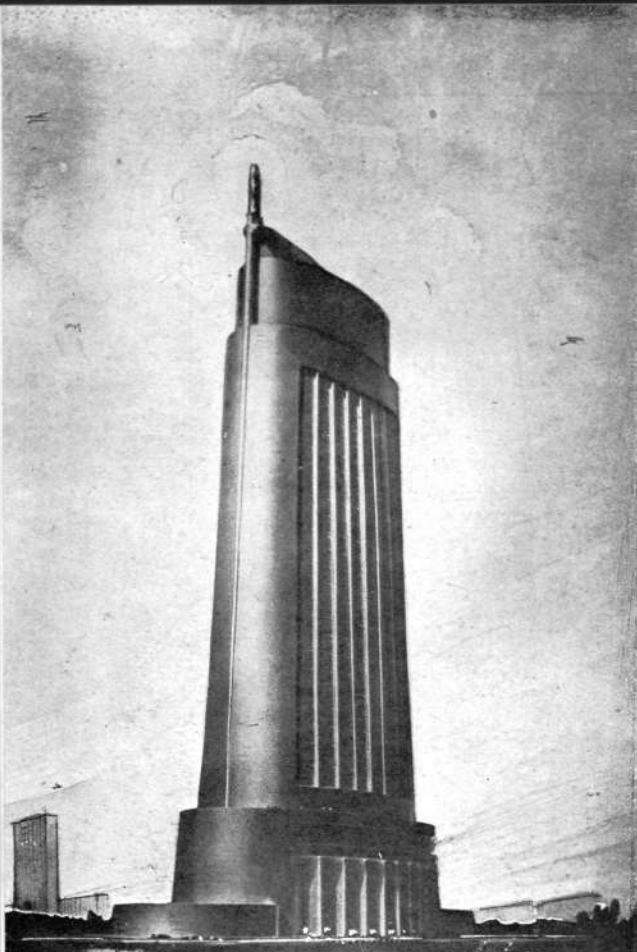


*Interior  
de la misma  
Basílica.*



Ayuntamiento de Madrid

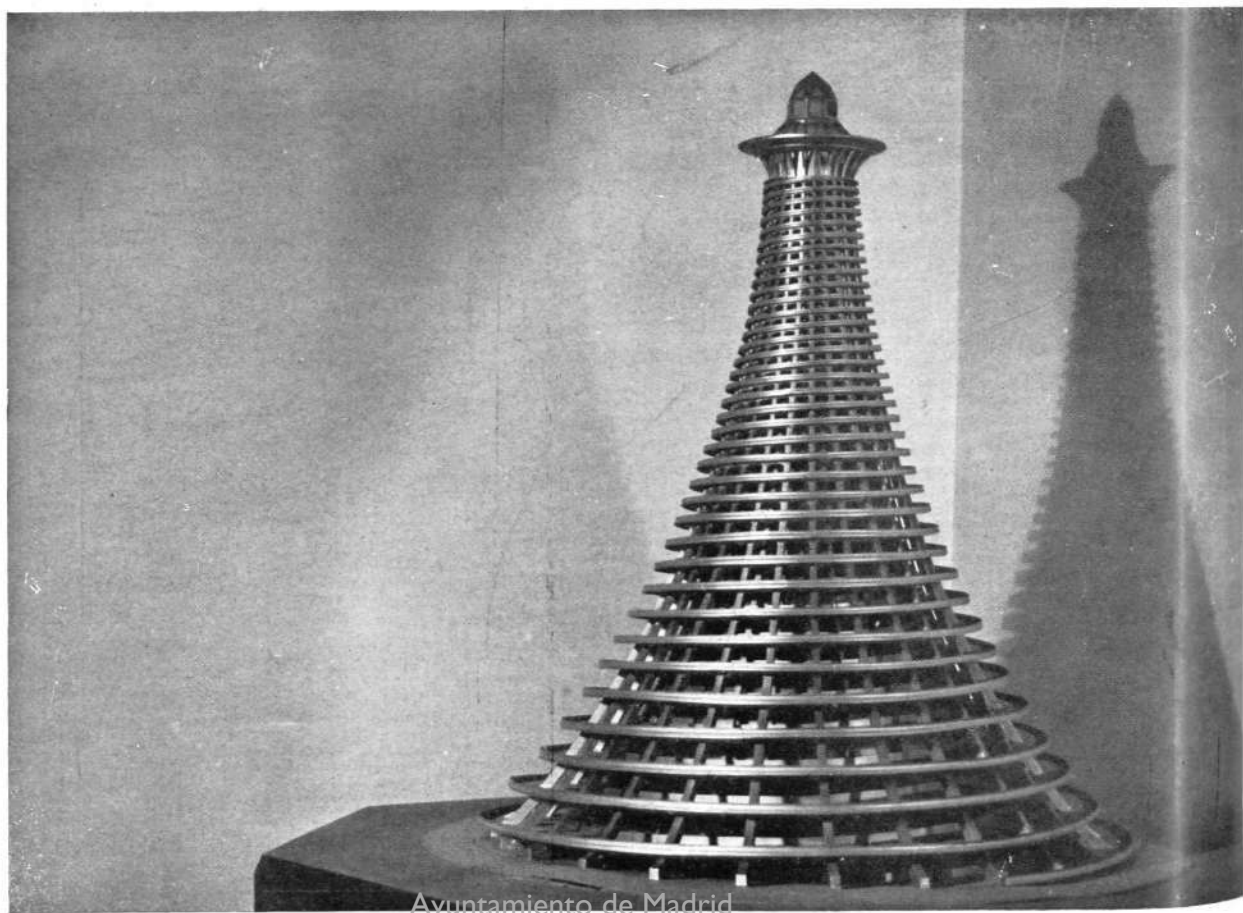




*Palacio de Exposiciones  
y Congresos.*

Arquitecto:  
Casto Fernández-Shaw.

*Faro de Colón.*  
Arquitecto:  
Casto Fernández-Shaw.

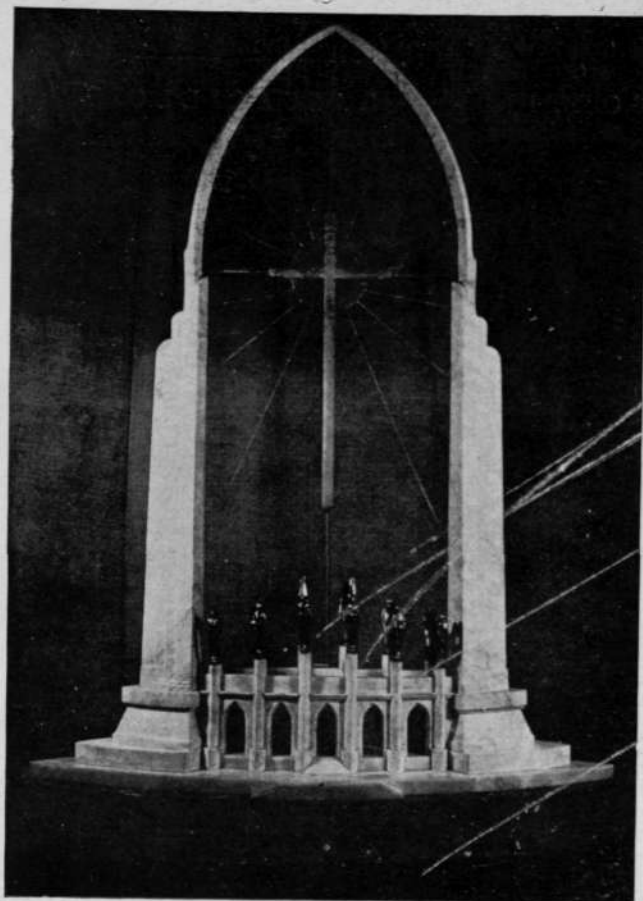


Ayuntamiento de Madrid



7

*Monumento a la  
Patrona de los Náufragos,  
la Virgen del Carmen.*  
Arquitecto:  
Casto Fernández Shaw.



*Basilica del Sumo Hacedor.*  
Arquitecto: \*  
Casto Fernández-Shaw.

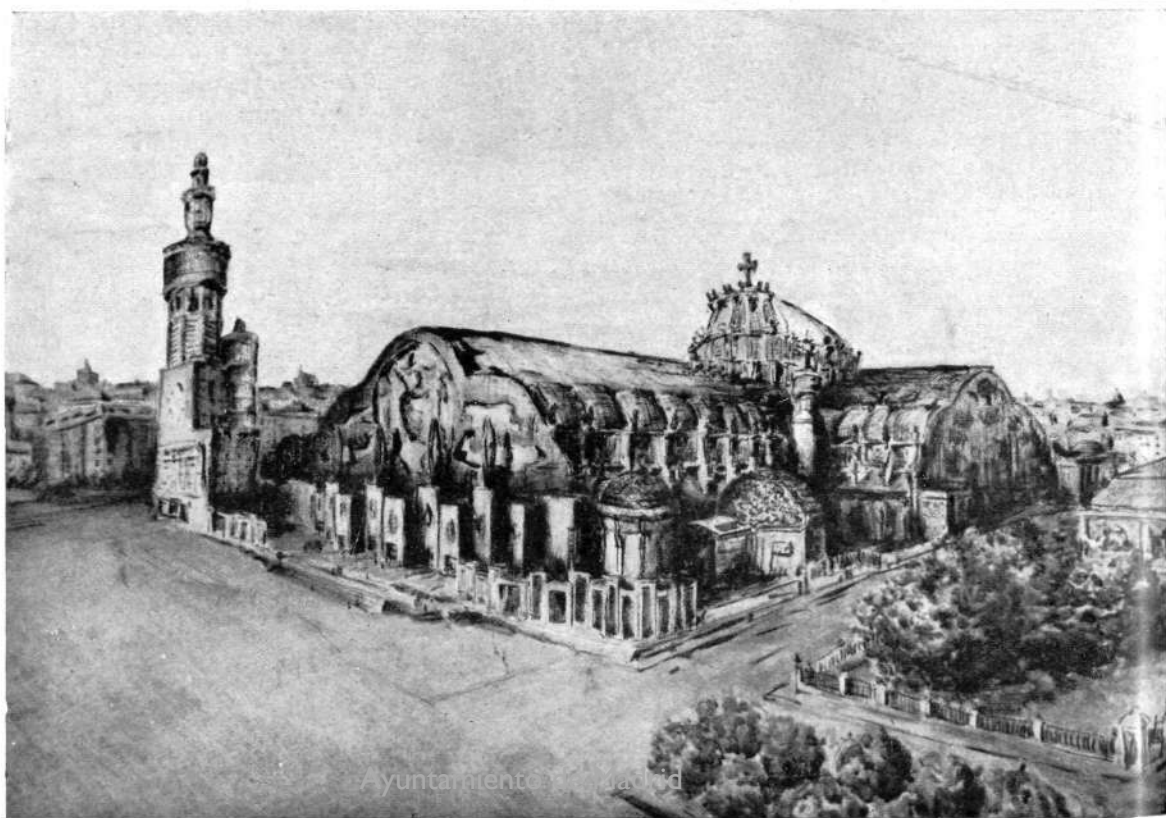
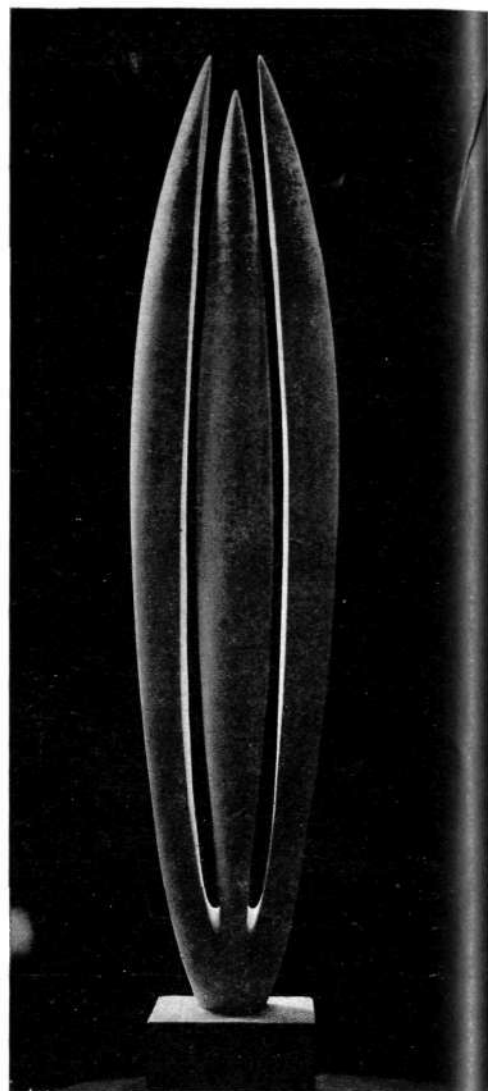




## CORTIJOS Y RASCACIELOS

Abajo: *Anteproyecto de Iglesia Catedral de Madrid*.—Arquitecto: Luis Felipe Vivanco, y equipo formado por Carlos Ferreira, José Caballero y Angel Ferrant.

A la derecha: *Angel*, por el escultor Carlos Ferreira, para el anteproyecto de Vivanco.

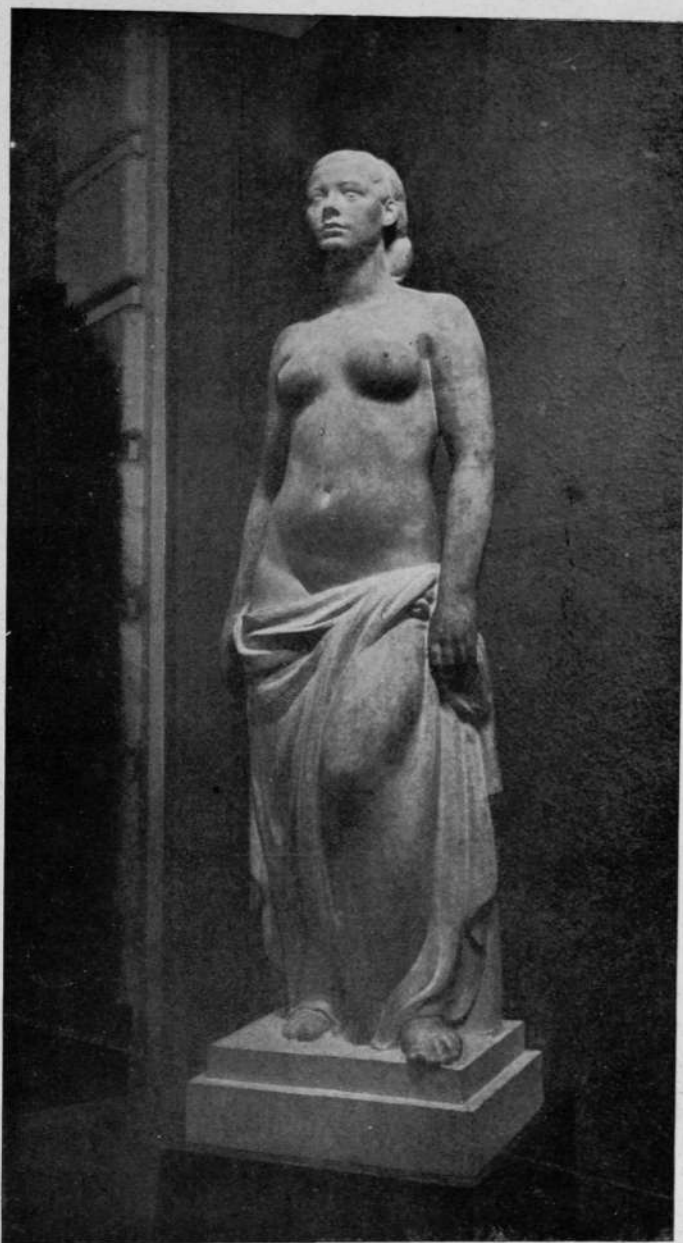




CORTIJOS Y RASCACIELOS

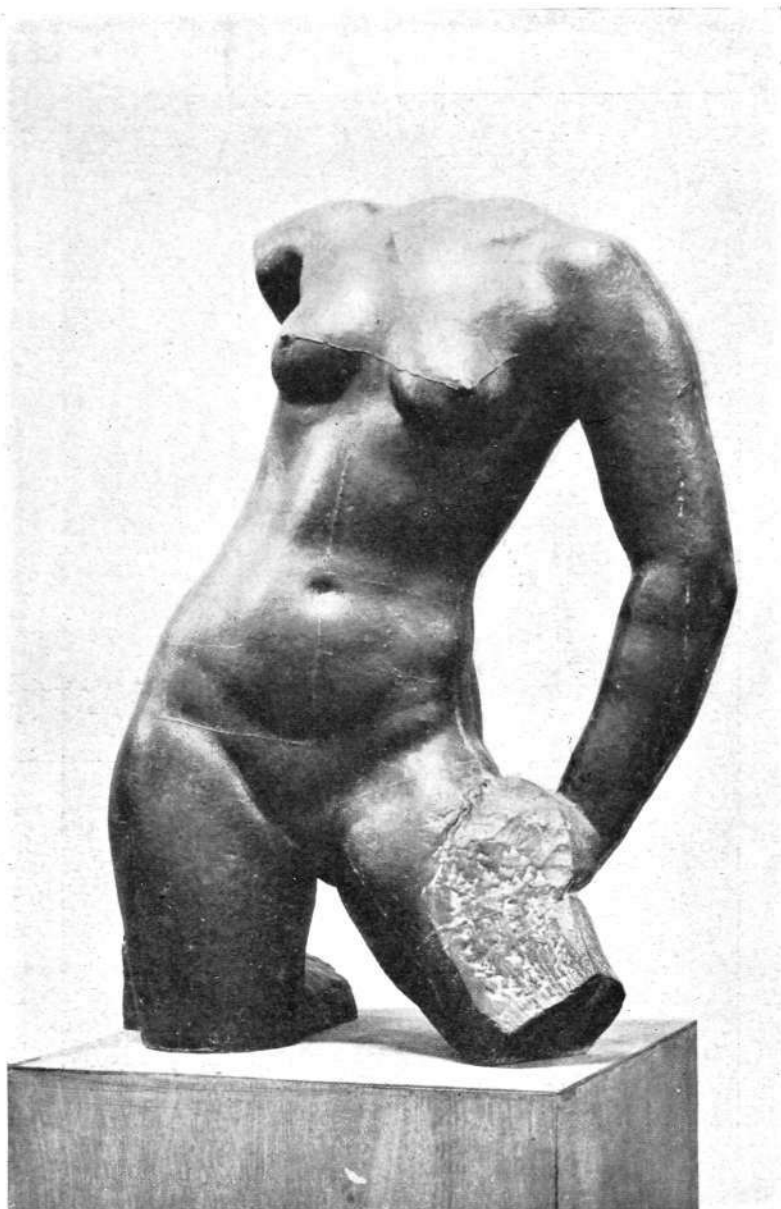
# ESCULTURA

MUSEO DE ARTE MODERNO. Salas bajas.



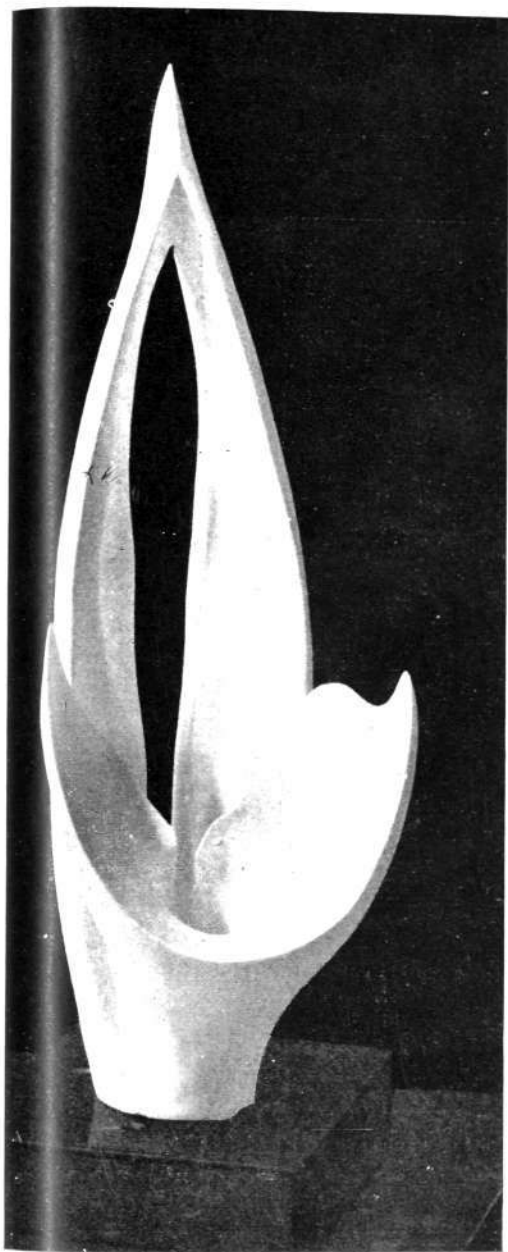
*Mujer de pie*, por José Clará.—Núm. 919.





*Torso.* Bronce de José Capuz.—Núm. 964.



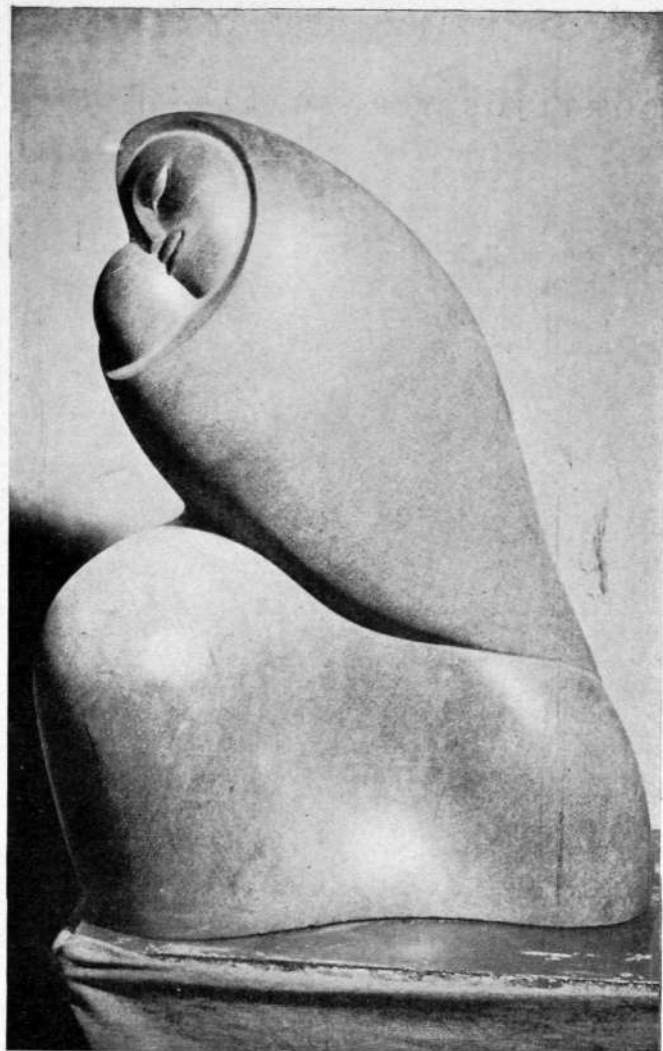


*Oración*, por Susana C. Polac (peruana).



*Retrato de Julio Antonio*, por Jorge de Oteiza.  
Núm. 890.





*Madona india (Granito negro),*  
por Marina Núñez  
de Prado. (Bolivia.)  
Núm. 967.

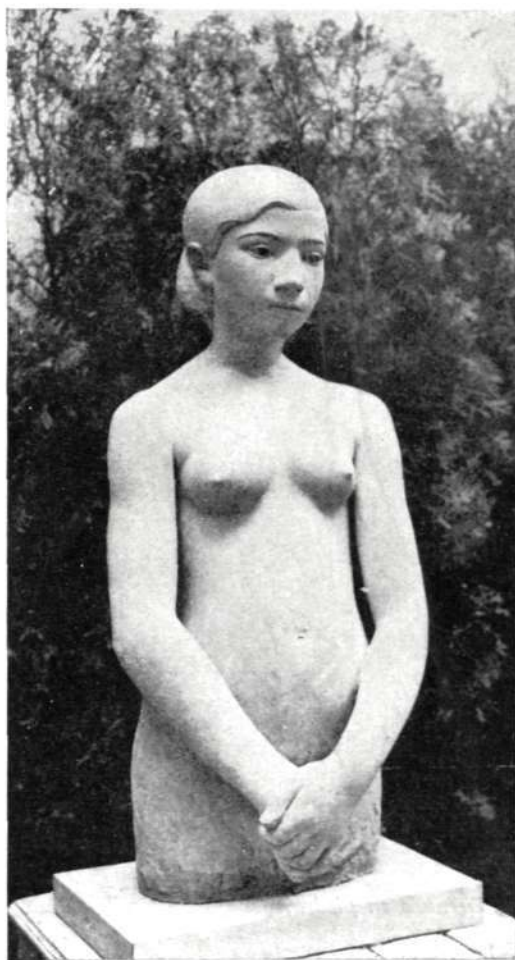


*Pastora,*  
por  
Juan Rebull.  
Núm. 951.



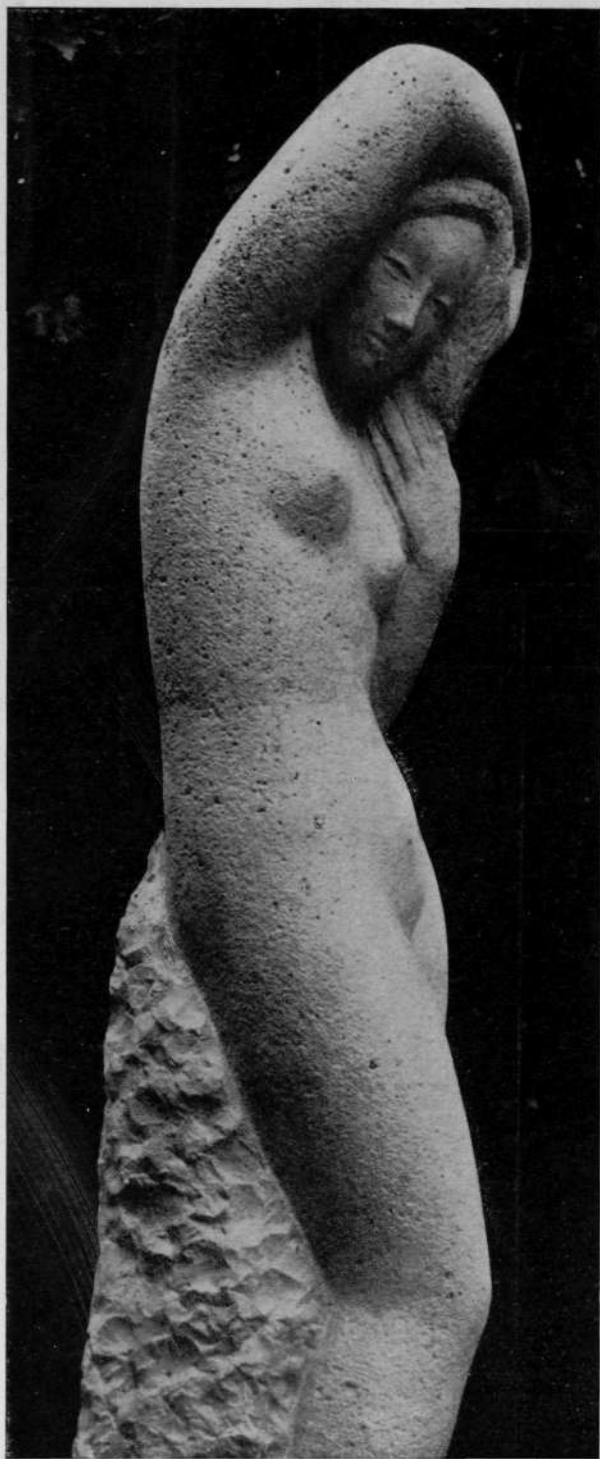


*Costureras,*  
por Leonardo  
Martínez Bueno.  
Núm. 937.

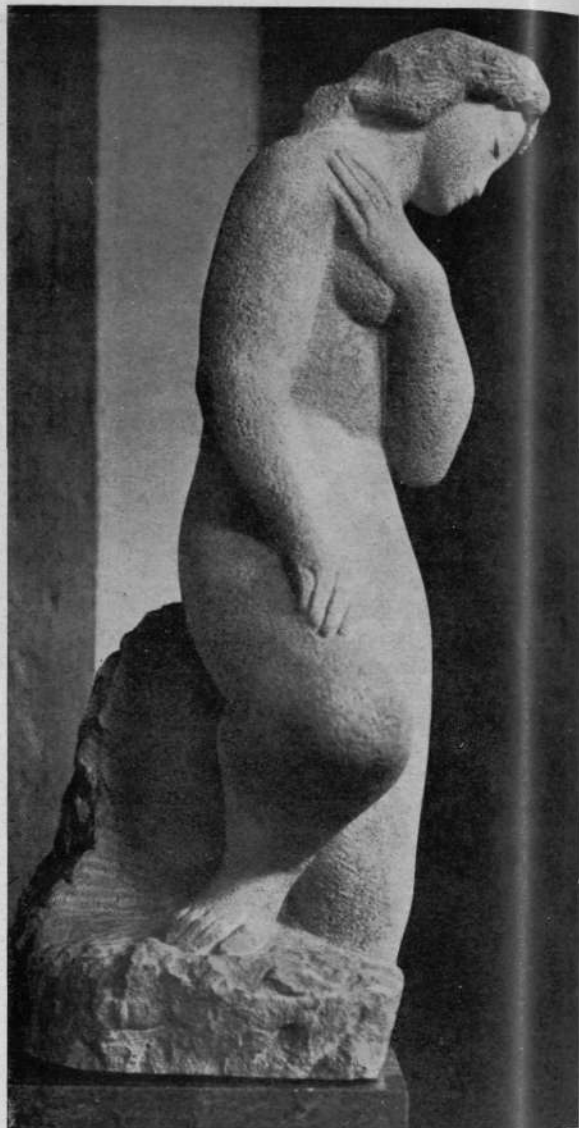


*Desnudo,*  
por Juan Rebull.  
Núm. 950.



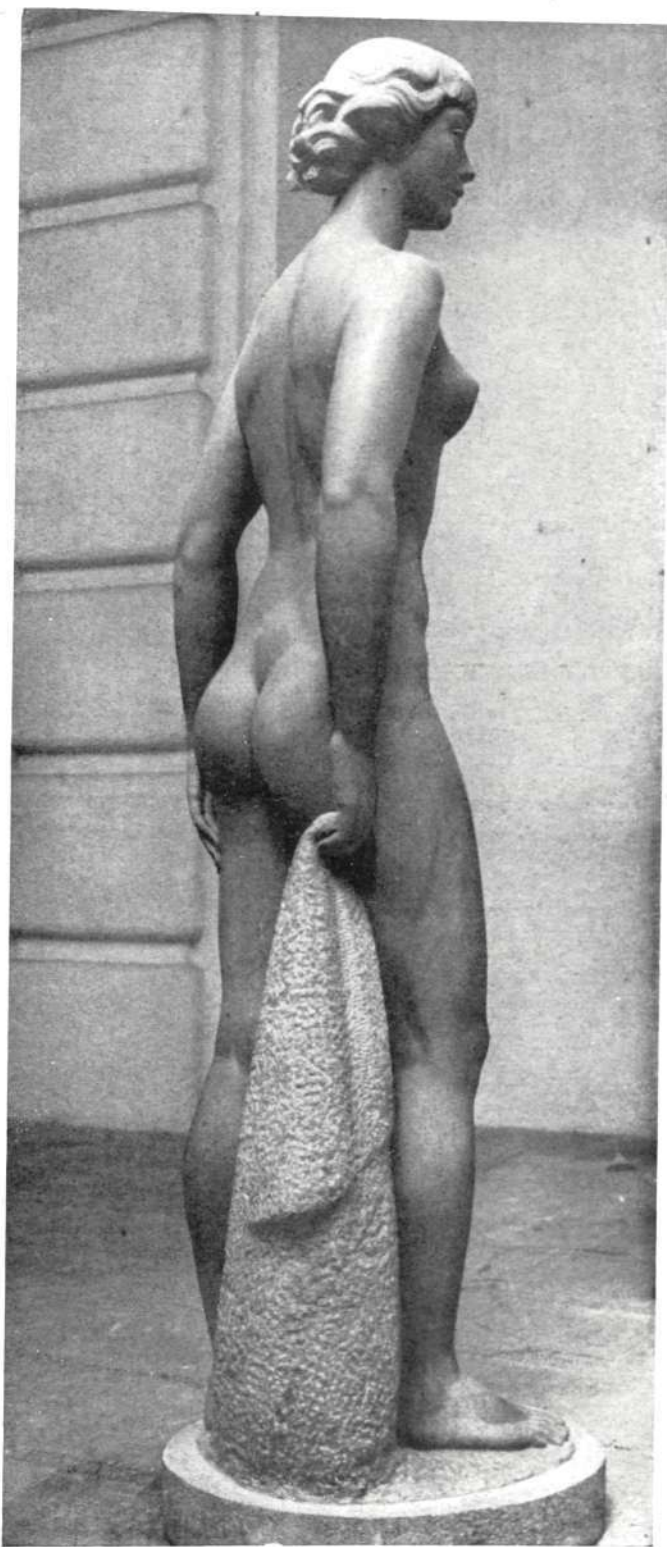


*Desnudo en piedra*, por José Planes.—Núm. 886.



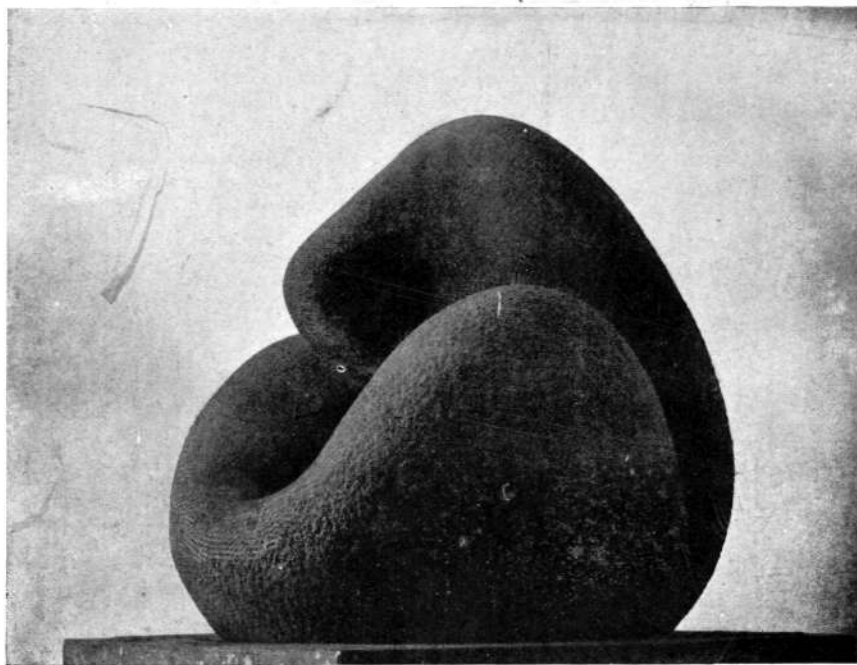
*Otro "Desnudo" (piedra)*, por José Planes.—Núm. 887.





*Desnudo*, por Juan Avalos.—Núm. 914.





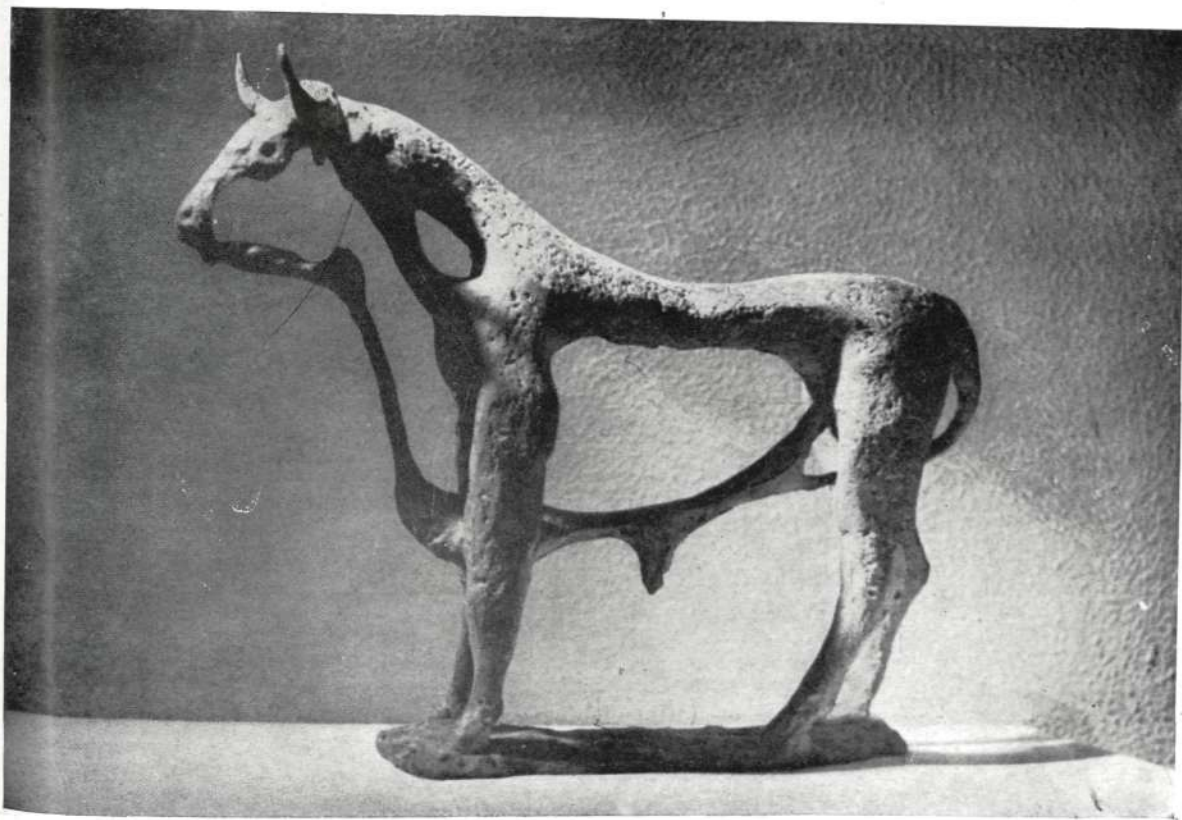
*El vencido*, por Carlos Ferreira de la Torre.—Núm. 1.007



*El Paraíso perdido*. Relieve en escayola, por Víctor González Gil.—Salas del Museo Arqueológico.



*Gallinas.*  
Bajorrelieve  
en piedra  
de Alicante,  
por  
José Luis  
Medina.  
Núm. 954.



*Toro*, por Cristino Mallo.—Núm. 980.

Ayuntamiento de Madrid

*Guitarrista,*  
por  
Pablo Curatella  
(argentino).  
Núm. 45.  
Salas altas.



*Bañista,*  
por  
Pablo Curatella  
(argentino).  
Núm. 46.  
Salas altas.





## PINTURA HISPANOAMERICANA

MUSEO DE ARTE MODERNO

Salas altas



*Tierra de Fe.* Oleo por Bernaldo de Quirós (argentino).—Salas bajas.



*Calle de barrio,*  
por  
Vicente Manzorro  
(argentino).  
Sala I, núm. 24.



*Pescados,* por Manzorro (argentino).  
Sala I, núm. 23.

*Poema milenario*  
(Machupichu),  
por  
Guzmán de Rojas  
(boliviano).  
Sala IV, núm. 84.





*Figura reclinada,*  
por  
Bruno Obdulio Giudici  
(argentino).  
Sala I, núm. 36.



*Retrato  
de una pintora,*  
por  
Pedro Nel.  
Sala V, núm. 117.

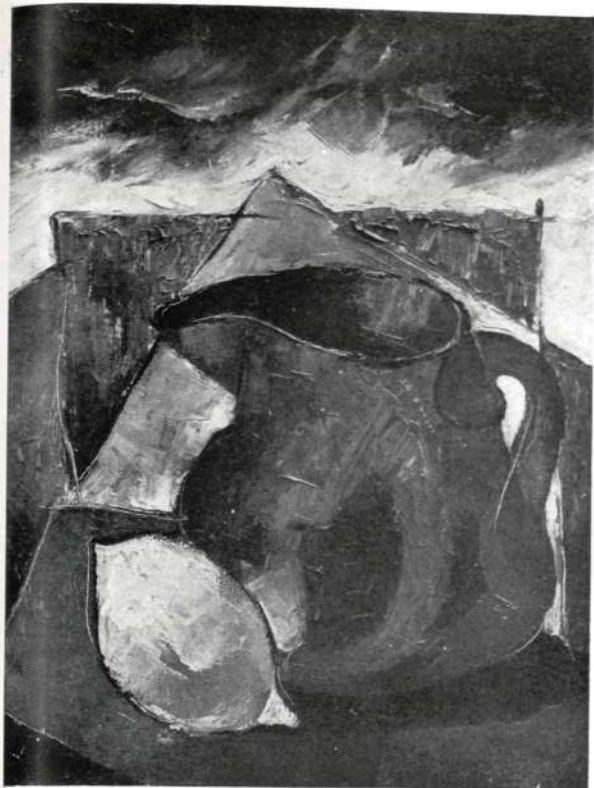


*Cristales,*  
por  
Raúl Calderón  
(boliviano).  
Sala IV, núm. 91.



*Niños indígenas,*  
por  
Julio Castillo  
(boliviano).  
Sala IV, núm. 76.





*Jarro y limón,*  
por  
Francisco Ota  
(chileno).  
Sala V, núm. 96.



*Bodegón del Caribe,* por María Teresa de la Campa (cubana),  
Sala V, núm. 126.



*Velorio,*  
por  
María Teresa de la Campa  
(cubana).  
Sala V, núm. 127.



*Río Maule*, por Luis Torterolo (chileno).—Sala VI, núm. 144.

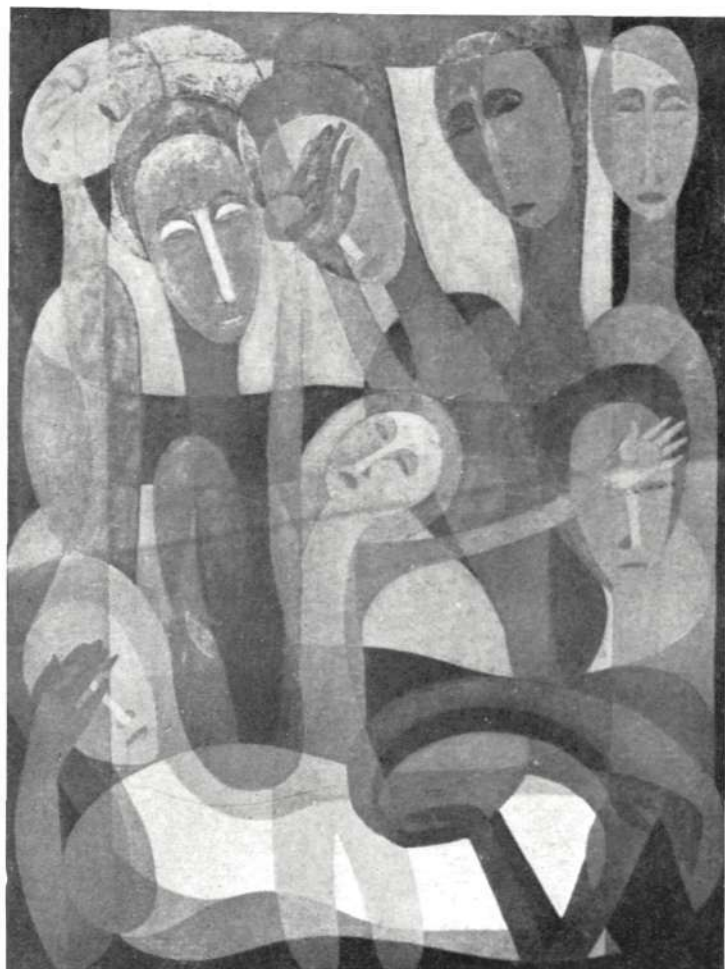


*Los danzantes*, por José Enrique Guerrero (ecuatoriano).—Sala VII, núm. 179.



*Niña del cuello blanco*, por Julia Díaz (salvadoreña).—Sala VII, núm. 186.



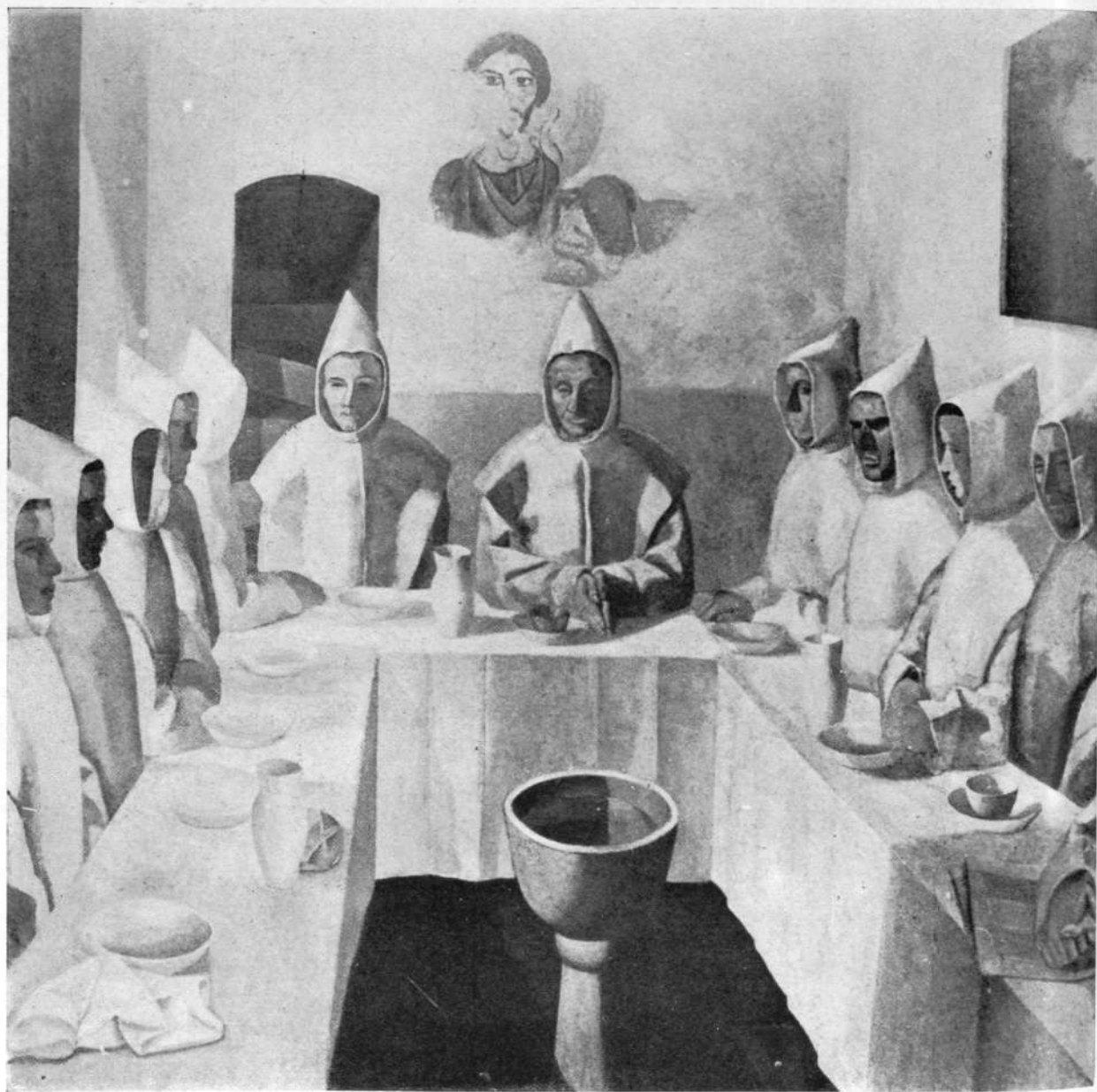


*De profundis*, por Manuel Rendón (ecuatoriano).—Sala VII, núm. 183.

## PINTURA ESPAÑOLA

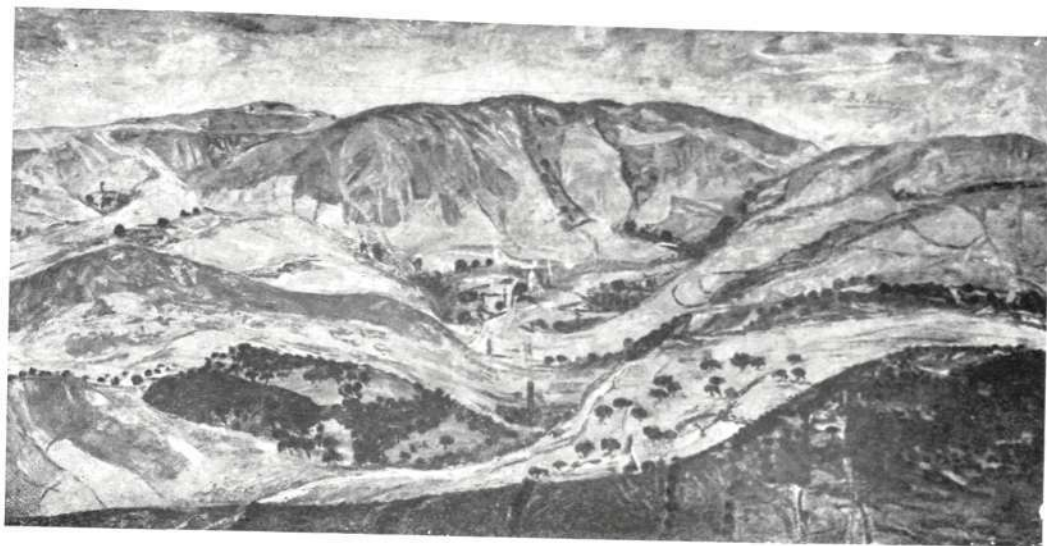
MUSEO DE ARTE MODERNO

Salas altas.

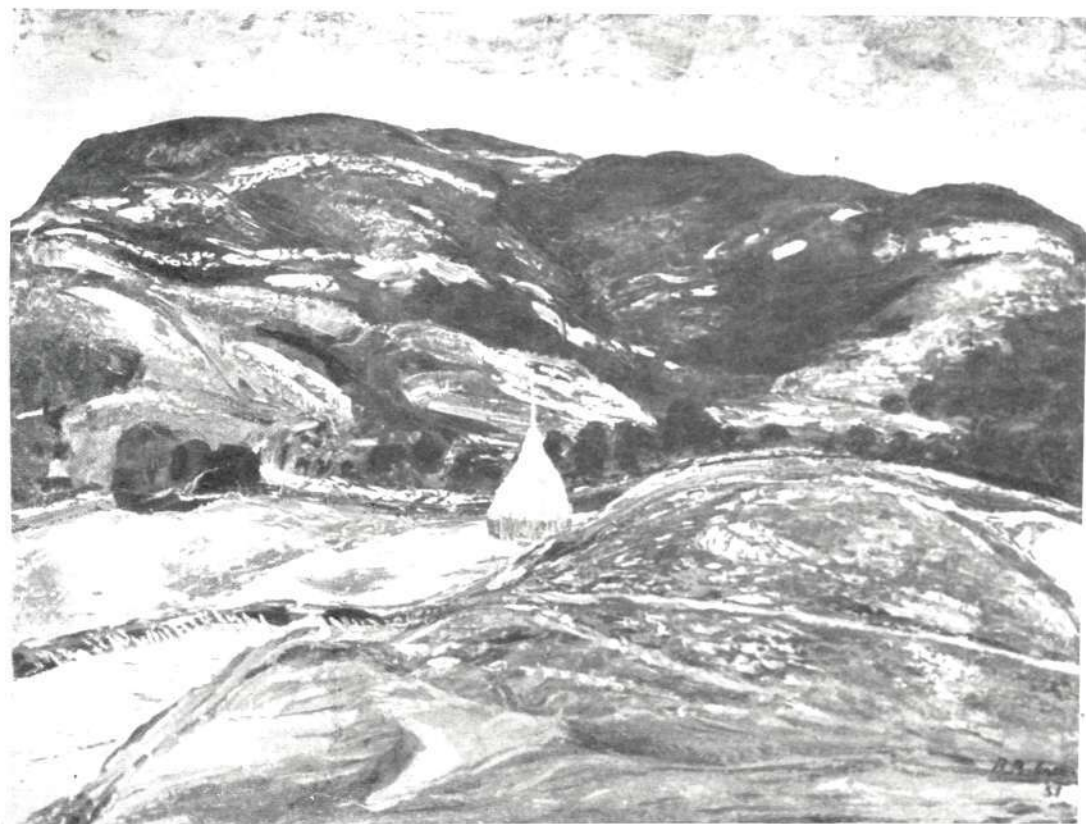


*Monjes blancos*, por Daniel Vázquez Díaz.—Sala XIII, núm. 294





*Paisaje*, por Benjamín Palencia.—Sala X, núm. 230.



Otro "*Paisaje*". De Benjamín Palencia.



*Cabeza*, por Luis Mosquera.—Sala XV, núm. 320.





*Paisaje*, por Joaquín Vaquero.—Sala XIV.



*Retrato de la excelentísima señora de Ruiz Jiménez*, por Juan Antonio Morales.—Sala XI, núm. 252.

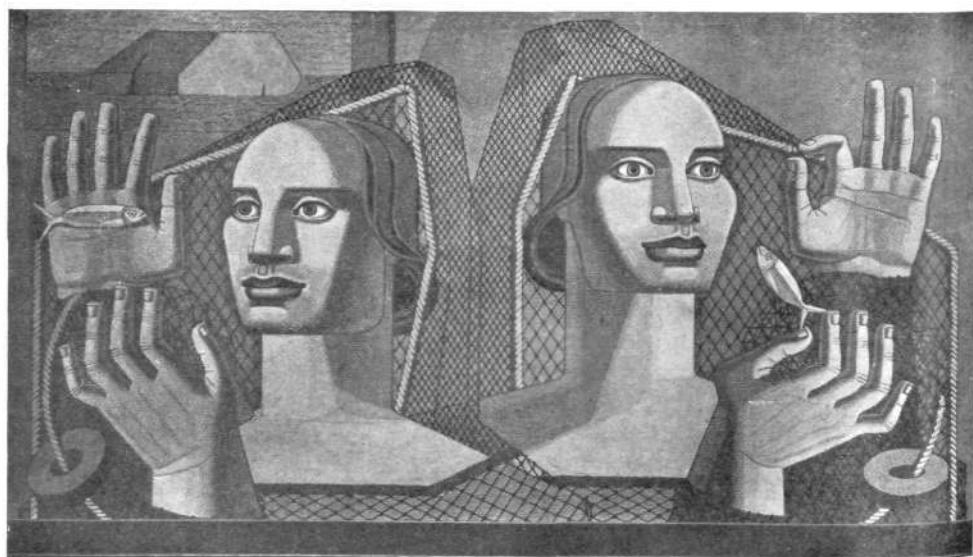


*Castilla antigua*, por Juan Antonio Morales.—Sala XI, núm. 249.

*Bodegón,*  
por Pedro Buena.  
Sala XIV, núm. 303.

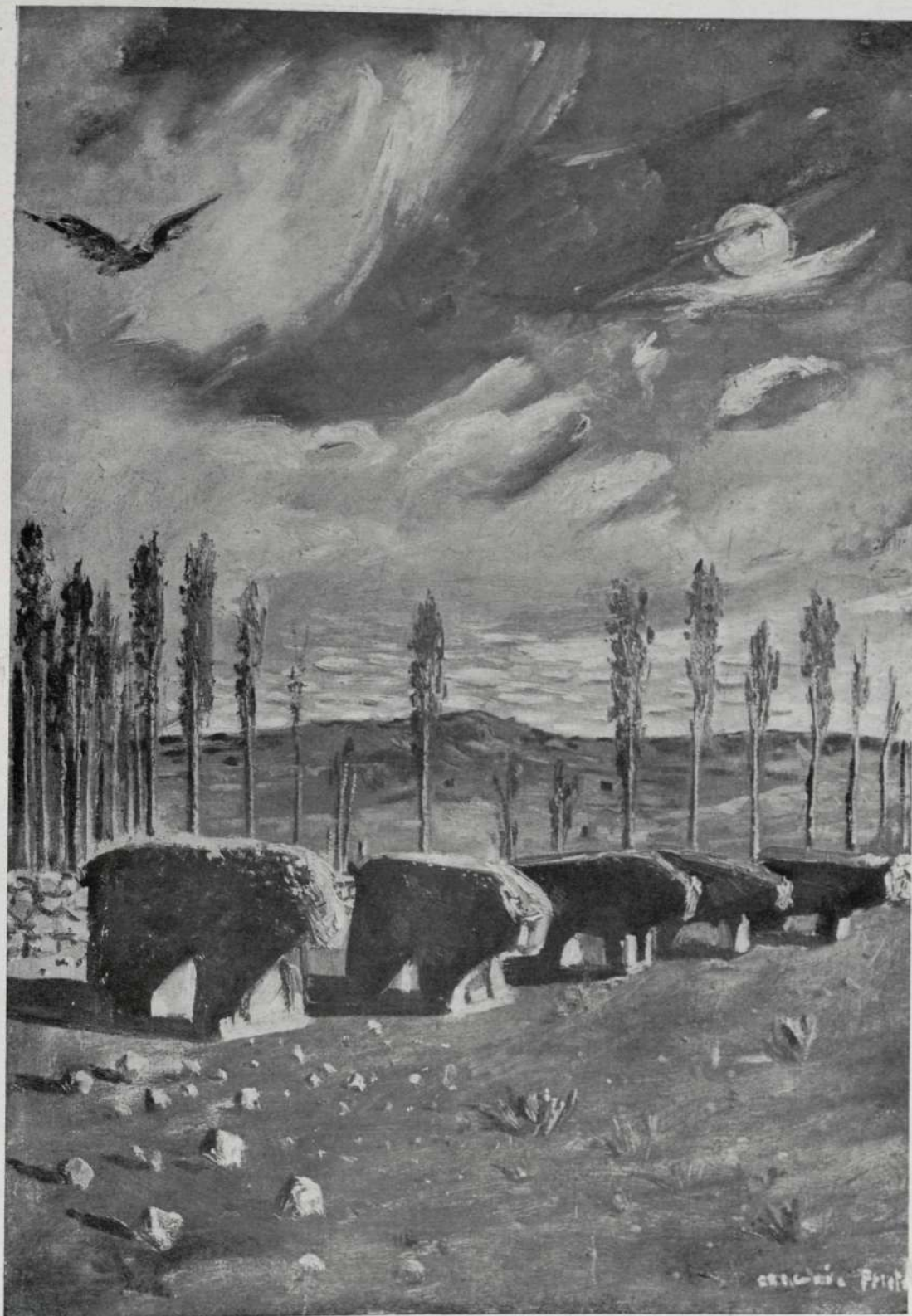


*Toro ibérico,*  
por José Romero  
Escassi.  
Sala XII, núm. 272.



*Mensaje del mar,*  
por Maruja Mallo.  
Sala VIII, núm. 200.





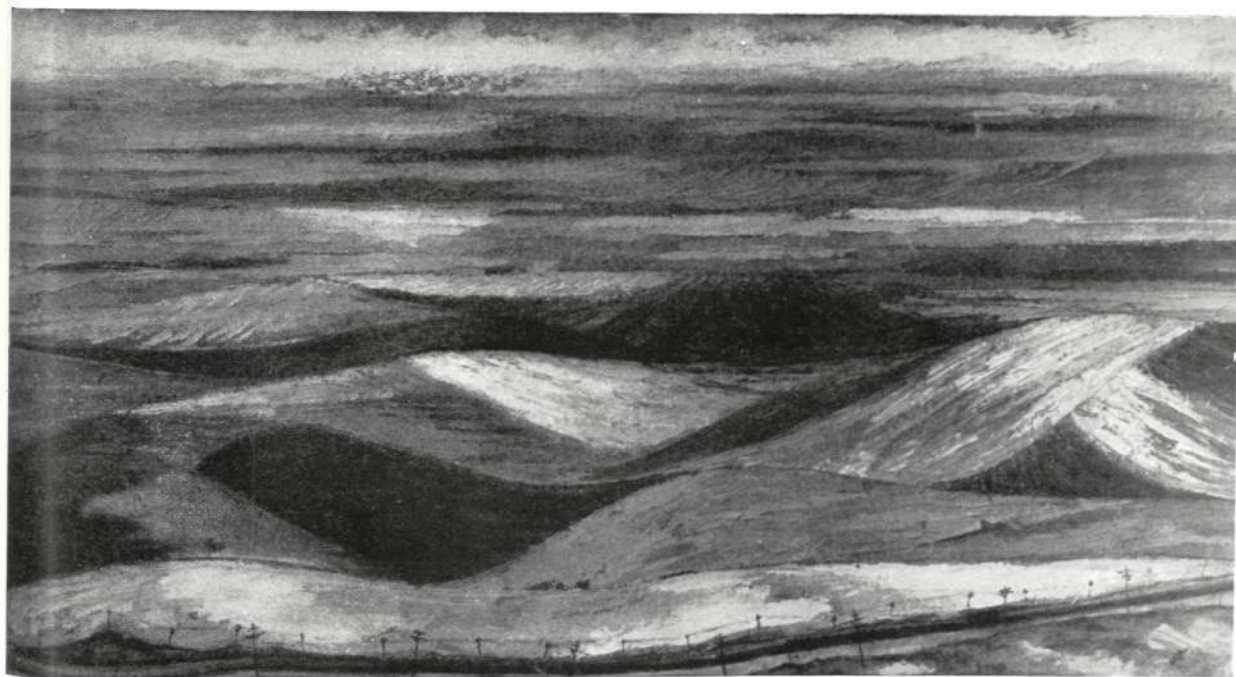
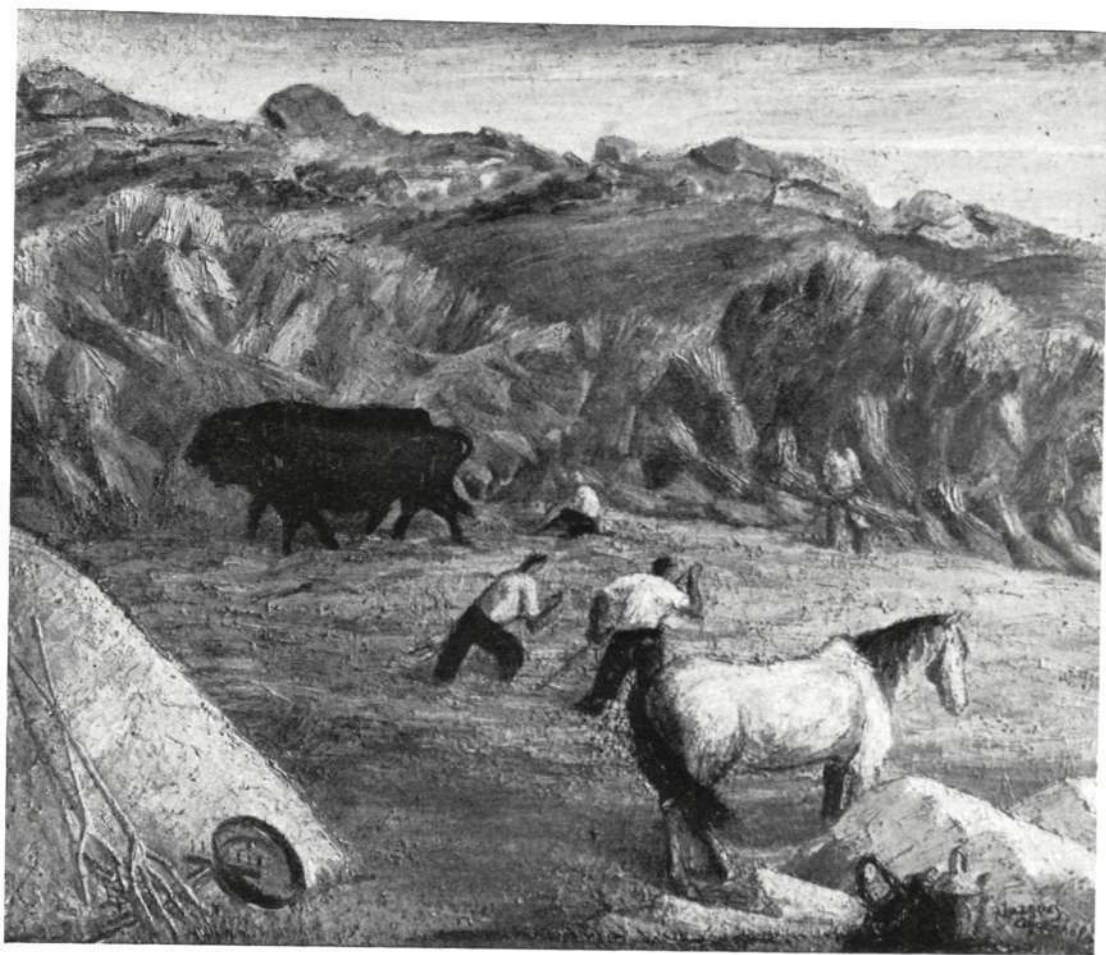
*Los toros de Guisando*, por Gregorio Prieto.—Sala XI, núm. 258.



*Los ángeles*, por Gregorio Toledo.—Sala XI, núm. 246.



*Mediodía en la era.*  
 Oleo  
 de Rafael Vázquez  
 Aggerholm.  
 Sala XII, núm. 264.



*Alrededores de Madrid,* por Francisco Arias.—Sala XII, núm. 267.

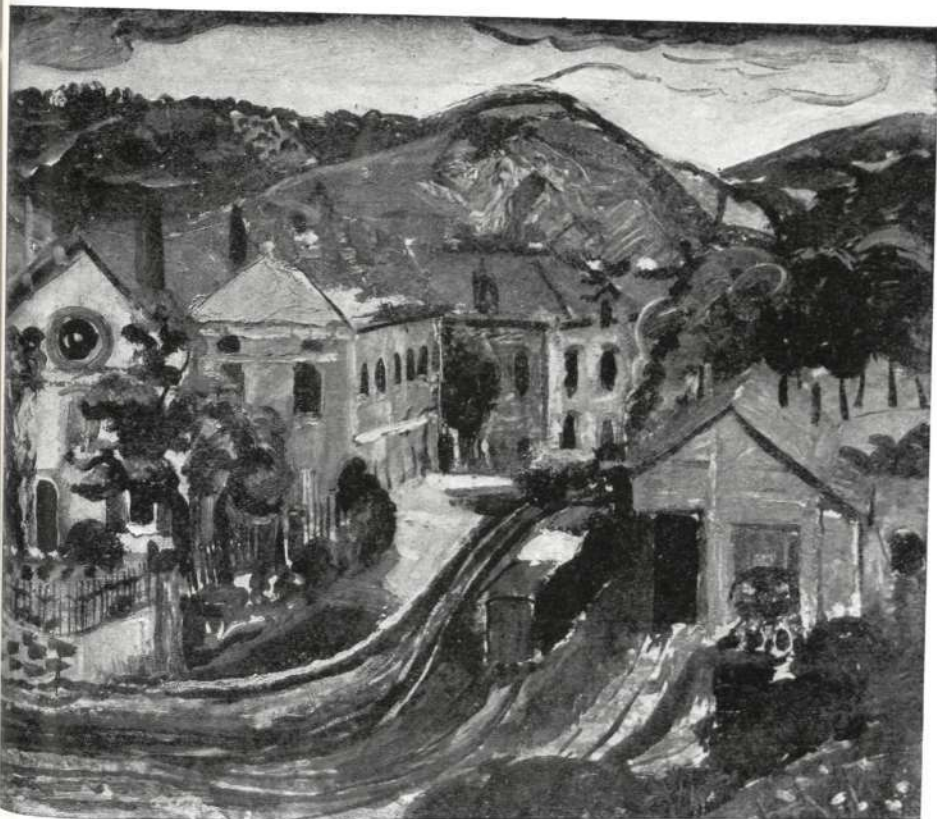
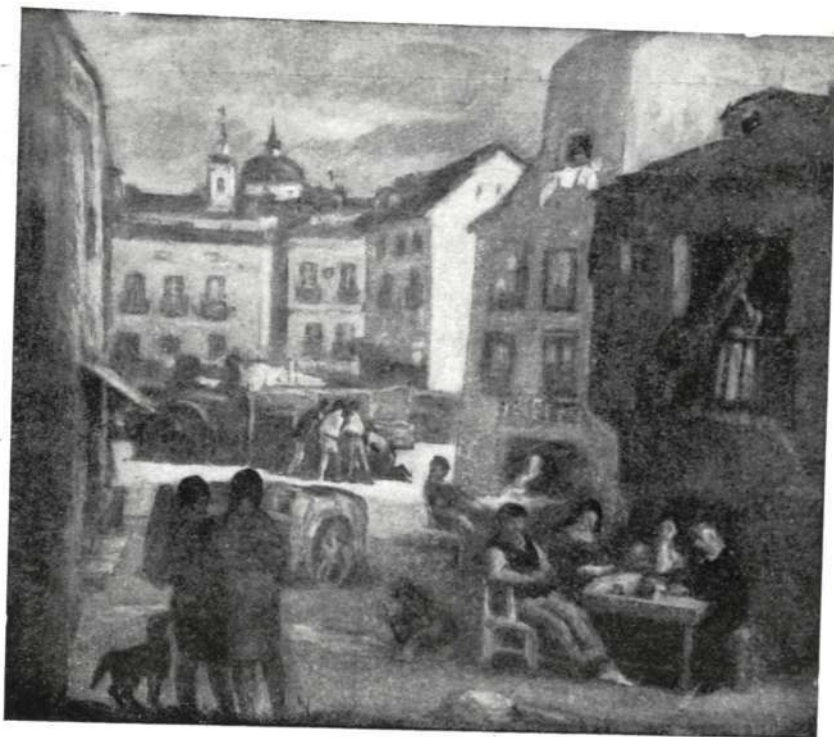
*La tormenta,*  
por Francisco  
Gutiérrez Cossío.  
Sala XIII, núm. 282.



*Pinos,* por Luis García Ochoa.—Sala IX, núm. 214.  
Ayuntamiento de Madrid



*Parte vieja,*  
por Pedro Mozos.  
Sala XIV, núm. 307.



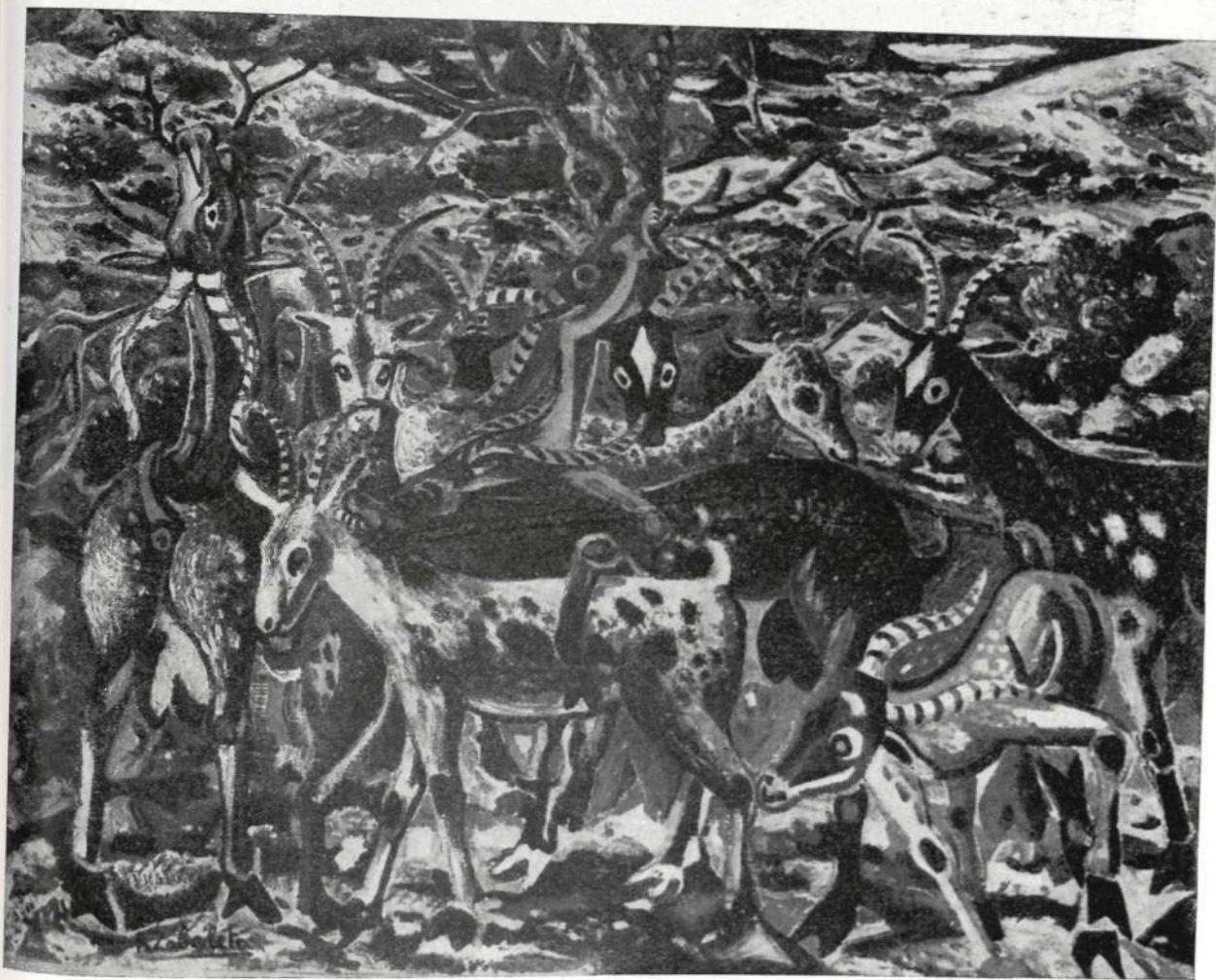
*La estación del Bidasoa,*  
por Menchu Gal.  
Sala IX, núm. 225.



*Retrato del pintor López Sánchez, por Pedro Bueno.—Sala XIV, núm. 301.*

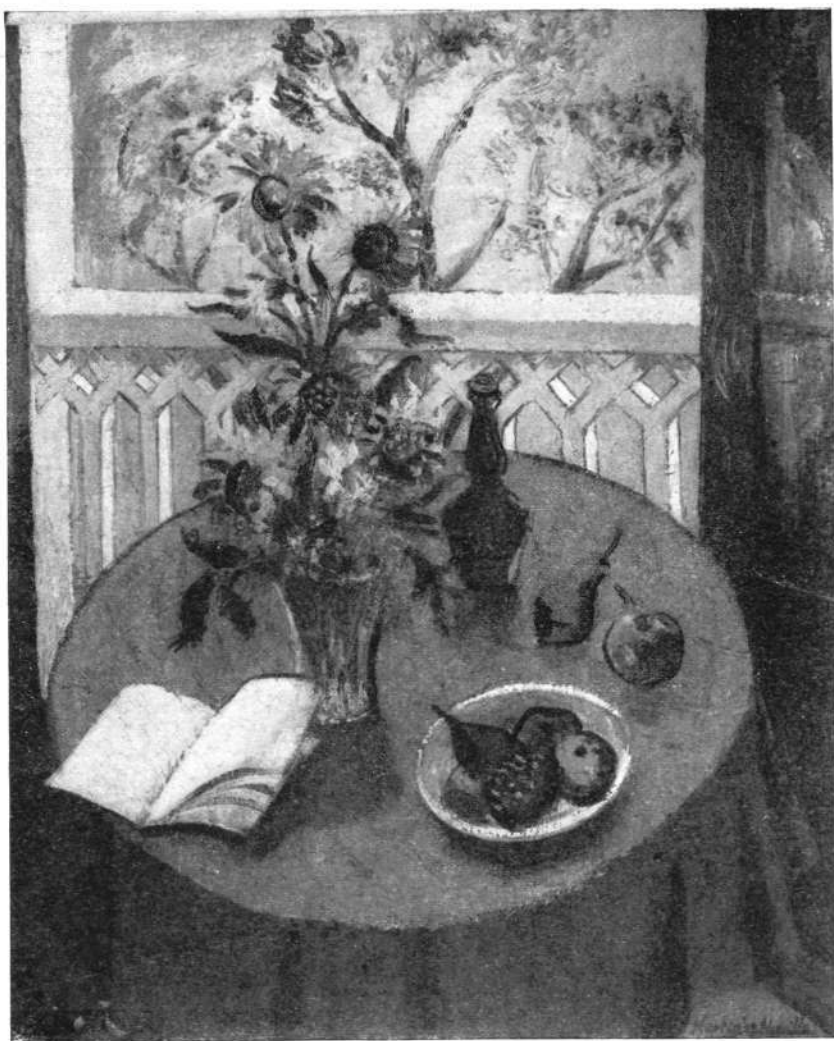


*Navidad,*  
por  
Carlos Pascual  
de Lara.  
Sala IX,  
núm. 220.



*Serranía,* por Rafael Zabaleta.—Sala X, núm. 241.  
Ayuntamiento de Madrid

*Flores,*  
por Luis García Ochoa.  
Sala IX, núm. 212.



*Bodegón,*  
por Cirilo Martínez Novillo.  
Sala IX, núm. 205.

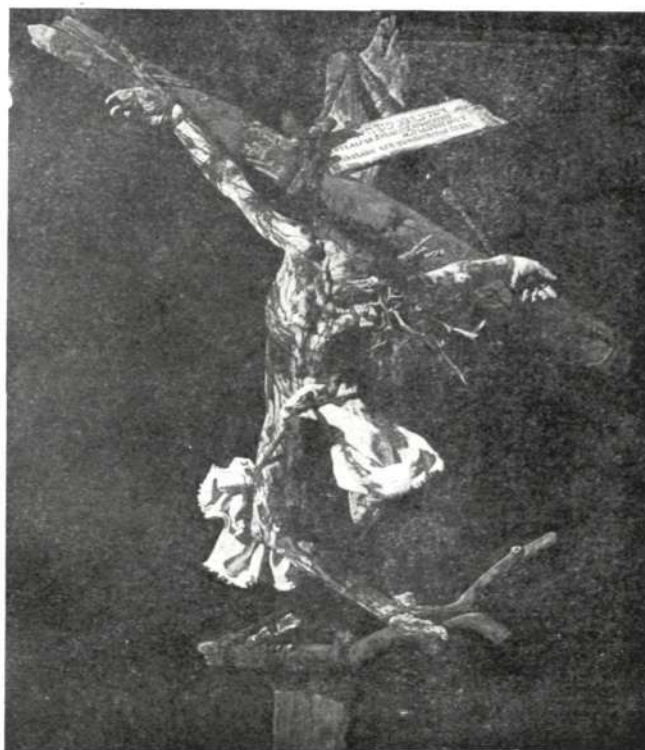


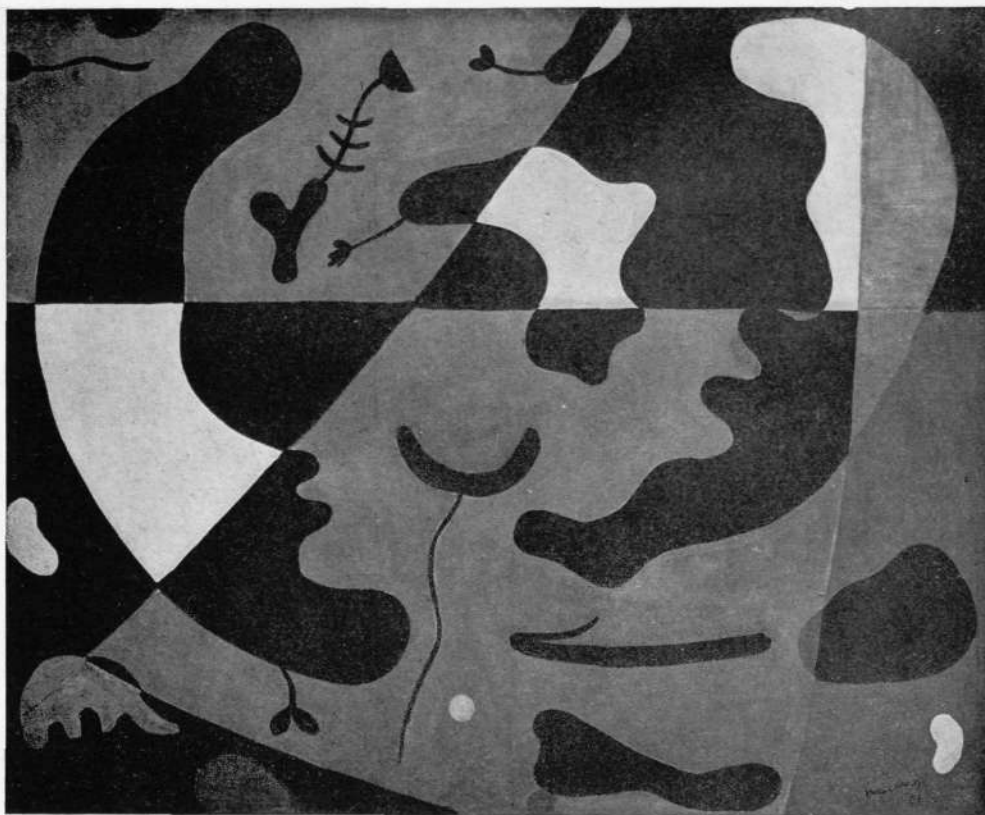
*La infancia de la Virgen María,*  
por José Caballero.  
Sala XII, núm. 275.



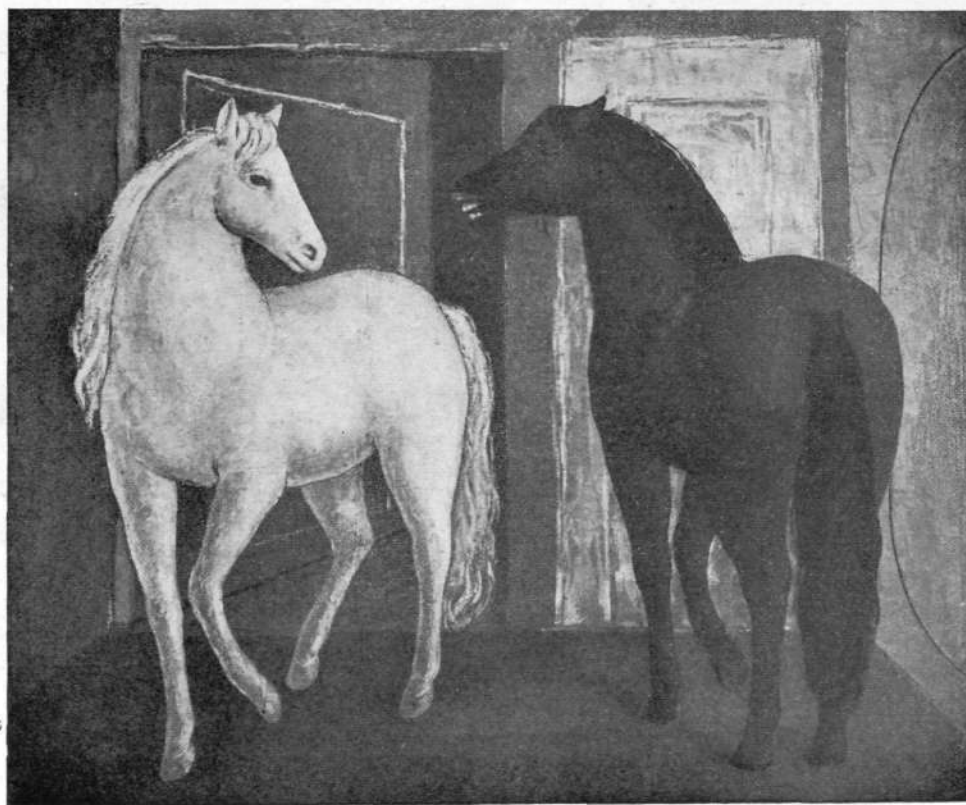
*Crucifixión,* por José Aguiar.—Sala VIII.  
Fuera de concurso.

*Cristo,*  
por Benito Prieto Cousent.  
Sala XV, núm. 330.





*Dos,*  
por Julio Ramis.  
Sala VIII,  
núm. 197.



*Caballos,*  
por Francisco  
Capuleto.  
Sala IX,  
núm. 208.



## PINTURA ESPAÑOLA

PALACIO DE EXPOSICIONES (RETIRO)



*Mi mujer y mis hijos*, por Mariano Cossio.—Sala XXXVII, núm. 794.



*Capricho*, por Mallol Suazo.—Sala XXII, núm. 469.

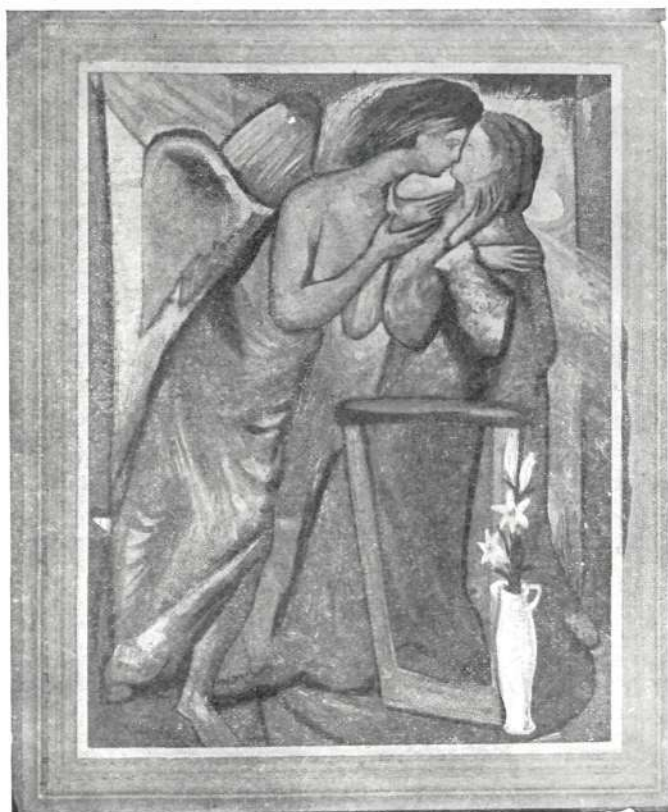




*Lectura*, por Mallol Suazo.—Sala XXII, núm. 470.

CORTIJOS Y RASCACIELOS

*La entrada,*  
por  
José Antonio  
Molina Sánchez.



*Anunciación,*  
por  
José Antonio  
Molina Sánchez.





*Bodegón,*  
por Gregorio  
Cebrián.  
Sala XXXV,  
núm. 738.



*Paseo de Recoletos,* por Juan Esplandú.



*Paisaje,*  
por  
Manuel González  
Santana.  
Sala XXXVII,  
núm. 795.



*Paisaje de Náquera,* por Francisco Lozano.—Sala XXXIV, núm. 706.



*Retrato de niño,*  
por  
Sofía Morales.  
Sala XXIX,  
núm. 595.



*Piedad,* por J. Muxart.—Sala XX, núm. 430.

*Sacerdote,*  
por  
Manuel Capdevila.  
Sala XXI,  
núm. 444.

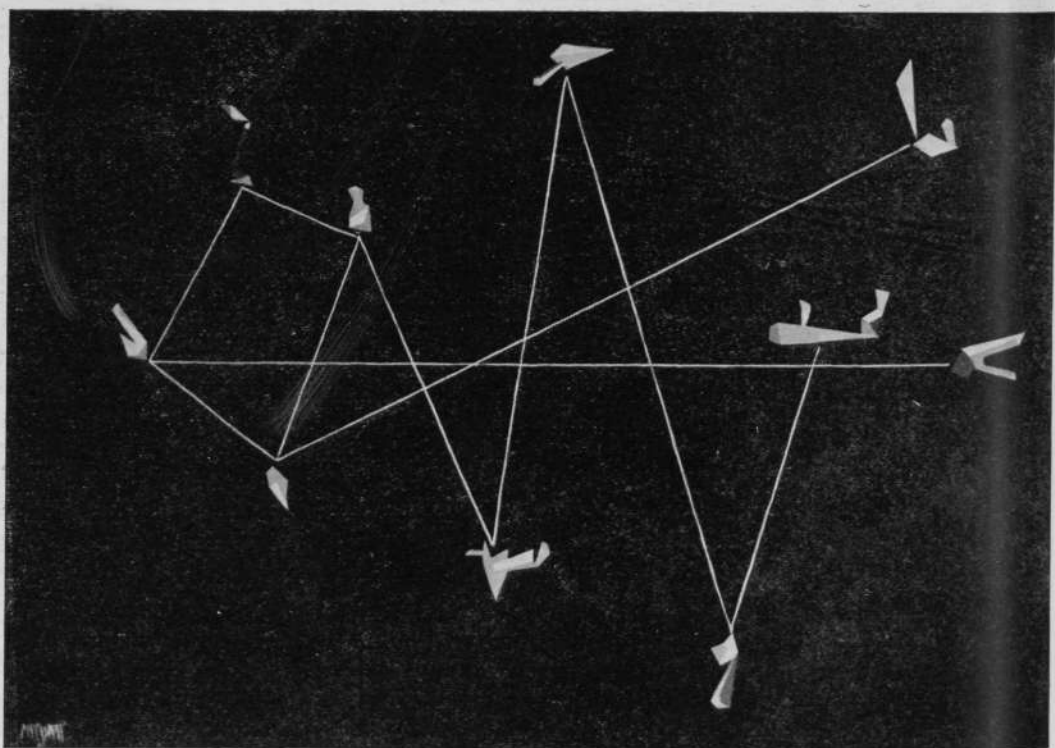




*La era,*  
por  
Daniel Conejo.  
Sala XXXVII,  
núm. 786.



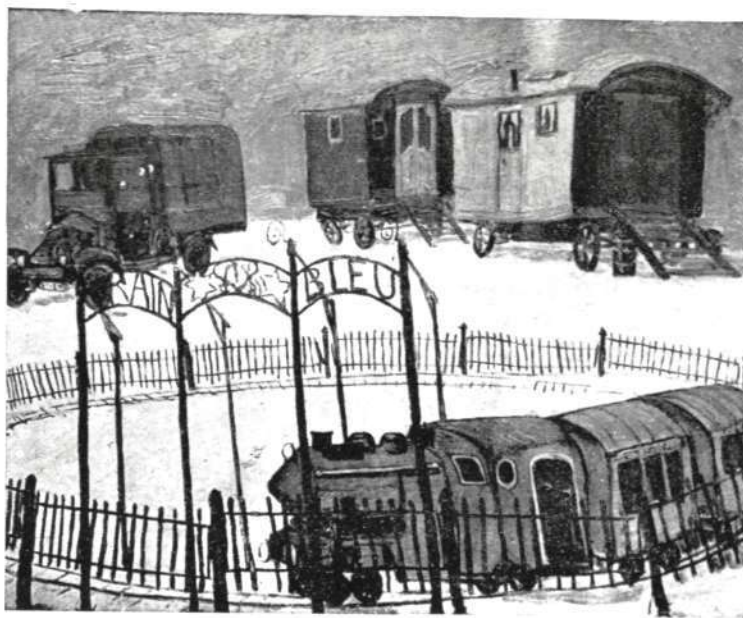
*Girasol,* por Antonio Hernández Carpe.  
Sala XXX, núm. 616.



*Composición,*  
por  
E. Planas Durá.  
Sala XXI,  
núm. 460.

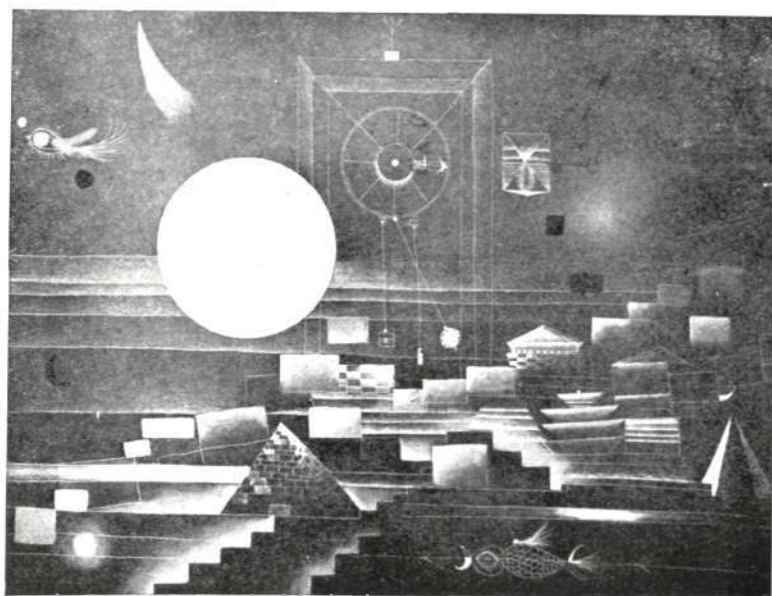


*Le train bleu,*  
por Alejo  
Vidal Quadras.  
Sala XVIII,  
núm. 381.



*Composición,*  
por  
Juan Ponc.  
Sala XXI,  
núm. 454.

*Composición,*  
por  
A. Tapies.  
Sala XXI,  
núm. 457.



Ayuntamiento de Madrid

*Mujeres  
peinándose,*  
por  
Manuel Baeza.  
Sala XXX,  
núm. 624.



*Lavandera,* por An-  
tonio Gómez Cano.  
Sala XXXIII,  
núm. 699.







*Los Santos Inocentes* (fragmento), por Jesús de Perceval.—Sala XXXV, núm. 743.



# PREMIOS DE LA BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE

## FALLO DEL JURADO

**GRAN PREMIO DE ARQUITECTURA** (100.000 pesetas).—DESIERTO.

**GRAN PREMIO DE ESCULTURA** (100.000 pesetas).—D. JUAN REBULL (España).

**GRAN PREMIO DE PINTURA** (100.000 ptas.).—D. BENJAMÍN PÁLENCIA (España).

**GRAN PREMIO DE DIBUJO** (50.000 ptas.).—DESIERTO.

**GRAN PREMIO DE LA BIENAL A LA OBRA DE UN PINTOR** (100.000 ptas.).—D. DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ (España).

**GRAN PREMIO DE GRABADO** (50.000 ptas.).—D. ALBERTO GUIDO (Argentina).

**GRAN PREMIO DE LAS PROVINCIAS ESPAÑOLAS** (100.000 ptas.).—D. CESÁREO BERNALDO DE QUIRÓS (Argentina).

**PREMIO ESPECIAL DE PINTURA** (50.000 ptas.).—D. JOSÉ MARÍA MALLOL SUAZO (España).

**PREMIO DEL MINISTERIO DE TRABAJO DEL GOBIERNO ESPAÑOL** (50.000 ptas.).—D. LUIS GUTIÉRREZ SOTO (España).

**PREMIO DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE MADRID** (25.000 ptas.—Arquitectura).—D. DANIEL RAMOS CORREA (Argentina).

**PREMIO DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL ESPAÑOL** (12.500 ptas.—Arquitectura).—D. RAMÓN VÁZQUEZ MOLEZÚN (España).

**PREMIO DE LA REPUBLICA DE COLOMBIA** (Para un escultor colombiano.—2.500 pesos).—D. JOSÉ DOMINGO RODRÍGUEZ (Colombia).

**PREMIO PRESIDENTE TRUJILLO PARA ESCULTURA DE LA REPUBLICA DOMINICANA** (25.000 ptas.).—SR<sup>ta</sup>. MARINA NÚÑEZ DEL PRADO (Bolivia).

**PREMIO DE LOS ESTADOS UNIDOS DE VENEZUELA** (20.000 ptas.—Escultura).—D. JOSÉ PLANES (España).

**PREMIO DE LA EXCMA. DIPUTACION DE MADRID** (15.000 ptas.—Escultura).—D. EUDALDO SERRA (España).

**PREMIO DE LA REPUBLICA DE BOLIVIA** (10.000 pesetas.—Escultura).—D. CRISTINO MALLO (España).

**PREMIO FERNANDO VILLAMIL** (10.000 ptas.—Escultura).—D. MARTÍN LLAURADÓ (España).

**PREMIO DE D. JUAN JOAQUIN OTERO (Cuba)** (10.000 ptas.—Escultura).—D. FERNANDO CRUZ SOLÍS (España).

**PREMIO DEL BANCO URQUIJO "ESTUDIOS Y PUBLICACIONES"** (5.000 ptas.—Escultura).—D. SAMUEL ROMÁN ROJAS (Chile).

**PREMIO DE LA REPUBLICA DE COLOMBIA** (Para un pintor colombiano.—2.500 pesos).—D.<sup>a</sup> BLANCA SINISTERRA (Colombia).

**PREMIO PRESIDENTE TRUJILLO PARA PINTURA DE LA REPUBLICA DOMINICANA** (Para temas americanos.—25.000 ptas.).—D. JOAQUÍN VAQUERO (España).

**PREMIO "RADIO INTERCONTINENTAL"** (Madrid) (Para pintores jóvenes.—20.000 ptas.).—D. JOSÉ CABALLERO (España).

**PREMIO DE LOS ESTADOS UNIDOS DE VENEZUELA** (20.000 ptas.—Pintura).—D. JUAN ANTONIO MORALES (España).

**PREMIO CONDADO DE SAN JORGE** (15.000 pesetas.—Pintura).—D. RAFAEL ZABALETA (España).

**PREMIO DE LA REPUBLICA DEL PERU** (12.500 pesetas.—Pintura).—D. SERGIO MONTECINO (Chile).

**PREMIO DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR** (12.000 ptas.—Pintura).—D. MIGUEL VILLÁ (España).

**PREMIO DE LA REPUBLICA DE NICARAGUA** (5.000 ptas. y medalla de oro.—Pintura).—D. ELIGIO PICHARDO (República Dominicana).

**PREMIO DE LA REPUBLICA DE BOLIVIA** (10.000 pesetas.—Pintura).—D. MANUEL RENDÓN (Ecuador).

**PREMIO DE D. JOAQUIN DIAZ DEL VILLAR (Cuba)** (10.000 ptas.—Pintura).—D. MANUEL LÓPEZ-VILLASEÑOR (España).

**TRES PREMIOS PARA ACUARELA DEL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, DOTADOS CON 5.000 PESETAS CADA UNO.**  
D. JUAN ESPLANDÍU (España).

D. ANTONIO TENREIRO (España).

D. JUAN TORRAS (España).

**PREMIO DE LA REPUBLICA DEL PERU** (12.500 pesetas.—Dibujo).—D. FRANCISCO DE ASÍS GALÍ (España).

**PREMIO DE D. ILDEFONSO FIERRO** (5.000 ptas.—Dibujo).—D. JOSÉ AMAT (España).

**PREMIO FERNANDO VILLAMIL** (5.000 ptas.—Dibujo).—D. JOSÉ ROMERO ESCASSI (España).

**PREMIO "LEPANTO" DE LA CASA GONZALEZ BYASS** (5.000 ptas.—Dibujo).—D. PEDRO MOZOS (España).

**PREMIO "WAGON-LITS"** (Madrid) (3.000 ptas.—Dibujo).—D. RAFAEL PENA (España).

**PREMIO DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL ESPAÑOL** (12.500 ptas.—Grabado).—D. ENRIQUE C. RICART (España).

**PREMIO DOMEcq** (5.000 ptas.).—D. CARLOS PASQUAL DE LARA (España).

**PREMIO DE "LINEAS AEREAS IBERIA"** (Madrid) (2.000 pesetas.—Grabado).—D. ROLANDO LÓPEZ DIRUBE (Cuba).



## CRITICA DE LA PRIMERA EXPOSICION BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE

Por ANTONIO OLIVER

(Procede de la página XIII)

### EL PALACIO DE EXPOSICIONES DEL RETIRO

Este Palacio cobija toda la pintura española que no se refiere a la escuela centrista madrileña. Se hallan allí, acaso demasiado contiguas, las obras de los pintores catalanes, de los almerienses, de los vascos, de los levantinos, de los canarios... Hay buena pintura, no tan buena escultura, y esta vez la Bienal ha coloreado a lo vivo unas salas que por las presentes fechas otoñales solían aparecer pálidas y desmayadas. El conjunto no ofrece la unidad de la muestra española del Museo de Arte Moderno; existen evidentes saltos de estilo, aunque las mezclas no resultan muy detonantes. Abundan, equivocadamente, los arlequines y las caretas, atribuyendo a unos y otras signos inequívocos de modernidad, cuando lo cierto es que esos elementos picasianos y solanescos son accesorios y adjetivales, pero no básicos y sustantivos. El traje de Arlequín o la careta pueden "disfrazar" de modernidad, y solamente "disfrazar".

### INDALIANOS Y LEVANTINOS

La modernidad, no obstante su botichelismo, está implícita y explícita, por ejemplo, en el cuadro del pintor indaliano Jesús de Perceval *Los Santos Inocentes*. Inocentes de la Pintura son esos artistas a que antes me he referido de las caretas y los arlequines, como, por otra parte, los del realismo fotográfico o los que, parapetados tras la abstracción, en vez del poblado mundo de la mente, nos presentan el mundo insustancial y falso del vacío. El cuadro de Perceval está lleno. Su técnica italiana no es un regreso, sino un egreso, una verdadera demostración de oficio y un camino de sensibilidad. No hay en él espacios vacíos. El paisaje y la figura se conjuntan con las formas arquitectónicas, tan del gusto de toda la buena pintura renacentista, dejando las ruinas para el romanticismo. Los paños, en este cuadro aparentemente italianizante, están tratados con el mejor

sentido pictórico español. Los paños italianos se ajustan al cuerpo y casi transparentan la carne. Los paños de la pintura flamenca se caracterizan por su volumen y por su quiebro de líneas rectas. Las faldas de estas mujeres de *Los Santos Inocentes*, de Perceval—campesinas de Almería—, están resueltas con toda la amplitud de curva y con el carácter que imprimió siempre a las telas nuestro excelentísimo Zurbarán. Los grupos de niños sacrificados son trozos de maestría. En la parte anecdótica del cuadro, la que le otorga siempre una gran cantidad de devotos y curiosos, destacan felices anacronismos y ocurrencias. Picasso lleva en la cabeza una inocentísima paloma. Dalí aparece a la espalda. Alguien sostiene un cuerpo exánime. ¿De un pintor? ¿De un crítico? ¿De un poeta?... Don Eugenio d'Ors, con el artista, contempla desde un pórtico toda la tragedia. Los poetas asisten inmutados a la terrible escena en la figura impecable de José García Nieto. Un caballero romántico, con larga chistera, ofrece un perfil huido. Sobre las terrazas altas hay mujeres de atuendo veneciano. Los montes de Almería—hierro, plomo, oro—, desnudos de geología, se levantan sobre esta sangrante humanidad, y de la bóveda celeste un ángel sostiene con largo hilo un huevo que representaba ya en el Renacimiento el simbolismo de la forma bella.

El Palacio de Exposiciones del Retiro bien vale este cuadro de Perceval, el inquieto indaliano que presenta, además, otras obras entre las que sobresale *María del Mar*, nombre de sabor salobre y azules de sudeste, figurando entre las restantes las firmadas por Jesús de Perceval con nombres supuestos. Esta graciosa falsedad que el escultor Ferreira y yo intuimos en una visita al Retiro fué confirmada públicamente por el pintor indaliano en una entrevista concedida a la revista *Crítica*, pero sin especificar qué cuadros eran firmados con seudónimo. Ahora yo puedo afirmar que Pedro Pérez López es un doble de Perceval. Pérez López fecha en París y 1936 un cuadro en el que se evidencia de una manera clara el zabaletismo. Mas Zabaleta no había surgido



a la pintura en 1936. Pérez López tiene por fecha de su nacimiento la de 1928, con lo cual a los ocho años fué ya un Pierino Gamba de la pintura (!). Francisco García Jiménez es sin duda un discípulo de Perceval; pero si se estudia *Holgorio en la Solana*, se ve la íntima relación de este cuadro con el de los *Santos Inocentes* en la disposición de las figuras y en la manera de tratar las telas y vestidos. Por tanto, no sería extraño que Perceval haya puesto la mano en este cuadro, imitándose a sí mismo.

También valen la visita al Palacio de Exposiciones del Retiro los dos paisajes del levantino Francisco Lozano. Valencia tiene sobre la mala falla una finura y una categoría mucho más esenciales y características, acusadas en la música de Matilde Salvador, en la pintura de Fernando Escrivá y Francisco Lozano, como Alicante en las partituras de Rodríguez Albert, en la poesía de Vicente Ramos y en pintores como González Santana y Baeza.

Los dos cuadros de Lozano son ejemplares dentro del estilo de este pintor. Representan un levante casi de *Azorín*, y pudiera hacerse un paralelismo entre la prosa clara y cortada de éste y la pintura transparente y escueta de Lozano, en la cual la palabra pictórica—grises, verdes, morados, azules—es tan pura como sustantivos y adjetivos en el cortado estilo verbal del gran maestro de Levante. En uno de dichos cuadros, Náquera—entre montañas y olivos—realza su presencia íntima y cordial.

Paisajes también de cálida temperatura espiritual, a pesar de sus grises, son los del alicantino Manuel González Santana. Conocíamos ya en Madrid la pintura de González Santana, que representa un romanticismo contenido, es decir, un romanticismo en donde el sentimiento poético que invade todo el lienzo no lo desborda.

Otro alicantino, Manuel Baeza, presenta un bello cuadro de paisaje costero con barcos varados y casas prestas a navegar, completando su aportación con *Mujeres peinándose*, de bien resuelta composición y acertado colorido. Baeza, seleccionado en la Academia Breve y apadrinado artísticamente por Eugenio d'Ors, es uno de los más caracterizados valores nuevos.

Vento es otro valenciano que cuelga un bodegón de grandes dimensiones titulado *Pescaderías*, cuadro muy estructural, y además un retrato y un tema coincidente con Mallol, *La lectura*, aunque resuelto de otra forma. Levantino también es Porcar.

Cerraremos la nota de los almerienses nombrando a Checa, Rueda, López Díaz y Cañadas, con cuadros de tema marítimo, de cuevas y de figura. Igualmente debemos acabar la mención levantina aludiendo a la composición de Escrivá, con pintura que

exalta el relieve de los cuerpos y con coloraciones cálidas y musicales. Las dulces bestias de este cuadro nos remontan a un lejano antecesor que pintó mucho en Valencia: Pedro de Orrente, llamado el Basano español.

## LOS PINTORES CANARIOS

El grupo canario incluye todas las tendencias, desde el realismo a la pintura abstracta. Mariano de Cossío, quien si de nacimiento es vallisoletano, de adopción es isleño, nos parece el decano de este grupo. Canarias tuvo una buena y modernísima inquietud artística en la tercera década del siglo, capitaneada aquélla por Eduardo Westerdahl, director en su tiempo de una avanzada e importante revista: *La Gaceta de Arte*. Esta revista sembró eficazmente su semilla recogida ahora con talento y sensibilidad por Manuel Millares en su cuadro abstracto *Aborigen*, donde los sujetos temáticos son en parte protohistóricos y el color de un matiz terroso más que marino.

Pintor muy personal y surrealista Juan Ismael González, que nos brinda esa tendencia en su *Composición*. Servando es otro de los pintores canarios más seguros en su ruta. Sus *Jugadores de billar* es cuadro interesante en el que las formas redondas de que cabezas y bolas juegan con las verticales y horizontales de los cuerpos y de la mesa. Este pintor es autor a su vez de otra composición en la que tres hombres sentados y abismados en sí mismos contemplan a sus pies dos veleros diminutos.

Paisajistas de este grupo son Manuel Martín González y el ya citado Juan Ismael, con óleos del Teide, y el segundo con *Aurora de la Isla*. Completa los paisajistas Rubén Cabrera.

Retratista es Carlos Morón, quien, además, cuelga algún cuadro de tema poético y musical: *Requiem*. Carlos Chevilly juega con la composiciones y las pajaritas de papel. Guezala, Eva Fernández, Manón Ramos, Fredy Szmull, Reyes Darias y José Sixto, con temas muy diversos, entre los que no falta el del marino, son los restantes componentes del grupo. El cuadro de Mariano de Cossío *Mi mujer y mis hijos* es bueno de composición y de lírico realismo.

Canario por el tema es García Roda, que presenta un retrato de isleña con su atuendo típico.

## EL EXPRESIONISMO DE FRANCISCO MATEOS

Francisco Mateos es el más calificado exponente español de la pintura expresionista. En esta trayectoria, el mundo exterior no aparece en su tranquila



objetividad, en su reposo sereno y majestuoso, sino como reflejo de la imagen violenta y deformada que se produce en el alma del artista. Las piedras, los árboles, todo lo inanimado, toma ánima y expresión, adquiriendo aires trágicos, como si un vendaval interior lo azotara y humanizase. Francisco Mateos no hace caricatura del expresionismo. Recordamos su impresionante *Don Quijote en Sierra Morena*, expuesto el año pasado en la Asociación de Diplomados del Instituto de Boston, de Madrid. La silueta de lanza de Don Quijote se recortaba contra el cielo de una noche profunda. Los cuadros que a la Bienal trae Francisco Mateos se titulan *Juglares en Castilla* y *Cementerio morisco*.

El primero de ellos nos parece más centrado e importante y con la referencia a Solana superada. En el segundo, las piedras y los árboles se alargan y contorsionan y casi toman formas fantasmales de chilabas o de capuchas.

Aunque enlaza con la escuela alemana, fundadora y nutriz de esta tendencia, el expresionismo de Francisco Mateos es personal y españolísimo.

#### EL GRUPO MURCIANO

Este grupo está representado por Gómez Cano, Medina Bardón, Sofía Morales, Gregorio Cebrián, Hernández Carpe y José Molina Sánchez. El primero contribuye a la Bienal con un cuadro de vivo colorido, resuelto en parte a planos y titulado *Lavandera*; la personalidad artística de Gómez Cano, afianzada desde 1939 en lucha sostenida con apasionado ahinco, se aparta esta vez de sus tintas oscuras anteriormente características y se acerca a sus bodegones de tonalidad única, en los que empezó a liberarse de tenebrismos. Aquí Gómez Cano es un pintor sin ensimismamientos y de ímpetus vitales y abiertos. En la misma línea alegre y colorista se hallan Sofía Morales y Hernández Carpe. La pintora, con buenas remembranzas goyescas, y Carpe, con ecos matisianos. ¡Cuánta delicadeza en el niño con tabolaza de Sofía, que contrasta con los rasgos viriles de los retratos de Carpe! Estos muestran, sobre la eceidad del modelo, la fuerte y acusada del retratista. En *Girasoles*, Carpe alterna el ornamento vegetal con la graciosa forma de un botijo, tema siempre de su predilección.

Misteriosamente poética es *La entrada*, de Molina Sánchez, que guardan a derecha e izquierda dos ángeles esbeltos. Esta entrada da un espacio infinito, ni radiante ni obscuro. Su *Anunciación* es muy original, y el Arcángel sopla callado en el oído de María la divina noticia de la Gracia.

El paisajista Medina Bardón se supera en este envío; su tema es el de un conocido paisaje murciano,

ya llevado al lienzo por el artista en otras ocasiones. Esta vez la luz es más clara, menos robusta, y la coloración más esencial.

El *Bodegón*, de Gregorio Cebrián, clásico en su procedimiento, es un acierto de color—sinfonía en verdes—y de composición. Este bodegón, con otros suyos no expuestos ahora, coloca a Cebrián en una línea de tradición castellana certeramente renovada.

El grupo murciano, a cuya iniciación tanto contribuyeron Luis Garay, Pedro Flores y Ramón Gaya, es uno de los más definidos del arte contemporáneo.

#### LA REPRESENTACION VASCA

Aparece el grupo vasco del Palacio de Exposiciones casi curado de zuloaguismos, pero también sin las vibrantes coloraciones tomadas de los postimpresionistas ultrapirenaicos por los vascomadrileños como García Ochoa. De los tonos oscuros y austeros de José Barceló—vascocartagenero—y de Párraga pasamos a los más claros y alegres de Gorostiza Gangueta, Pérez Díaz y Ronwina. En el retrato sobresale Párraga con uno de noble realismo. En el claroscuro, Barceló con un cuadro titulado *En la calle*, de sombras nocturnas y blancuras de coco. En el paisaje, Gorostiza y Nieto, el primero con uno característico de montañas y figura de mujer en el valle, y el segundo con uno de costa en día de temporal. En el bodegón hay muestras notables de Echevarría, Largacha—éste con uno de ejemplo ascético presidido por un crucifijo—y Ronwina. Muñoz Condado y Ariño de Garay son los que en la figura tienen más conexión con la pintura racial y clásica del país vasco que representa el famoso Zubiaurre.

No nos agrada la lamida técnica de Urcelay, aparte de la objetividad intrascendente de sus temas; pero si queremos subrayar, por último, como aportación estimable el *Circo*, de Pérez Díaz, y *La Danza*, de Ronwina, éste con dos desnudos de mujer bien contruidos.

Todos estos pintores, agrupados en la sala XXXII, son guipuzcoanos y bilbaínos. Como pintor de Bilbao debemos señalar la bella aportación de Sota, en sala distinta—la XXXI—, que presenta un cuadro titulado *Habitación*, donde el color es fundamental y expresivo. También cae dentro de este grupo Milagros Daza con un interesante *Paisaje vasco*.

#### NOBLES APORTACIONES INDIVIDUALES

Si el expresionismo ofrece la brillante muestra reseñada de Francisco Mateos, el impresionismo está representado por un pintor a quien, desde hace mucho tiempo, le gusta trabajar junto a la arquitectura



romántica de la Cartuja de Valldemosa. Este pintor, que se llama Guillermo Bergnes, presenta un paisaje y un autorretrato. El paisaje es mediterráneo mallorquín. El autorretrato, concebido en la misma técnica, es también un paisaje en el que, en vez de un árbol o de una línea de horizonte, está vivo el rostro del pintor.

Aunque debiera ir adscrito al grupo centrista, ya que por nacimiento es madrileño, Daniel Conejo—hermano de otro pintor hoy pensionado—expone tres paisajes de buena mano, especialmente *Paisaje con pastorcillo* y *La era*, tema éste muy frecuente en la Bienal. Daniel Conejo es pintor de posiciones no extremas, pero tampoco académicas.

También como madrileños o radicados en Madrid, más no afectos a la Escuela centrista, sino a un clasicismo formal y colorístico, hay que hacer mención de Teresa Sánchez Gavito, Justa Pagés, Víctor María Cortezo y José Lapayese.

Tina Clar presenta una sensible y delicada *Niña con pajarito*. Es cuadro de corte matisiano y dulce poesía e ingenuidad, en el que la modelo tiene entre las manos una pajarita de papel. También queremos aludir al *Bodegón flotante*, de Pilar Roig, que recuerda la "corveille" de Braque.

Muy personales y sugestivos son los dos cuadros de Alejo Vidal Quadras, *Le train bleu* y el *Bodegón de botellas*, cada uno en su matiz, pero singularmente atrayente por su pura poesía y natural ingenuismo el primero.

Con técnica y soluciones a lo José Caballero envía varias obras José Picó.

El andaluz Moreno Galván interpreta con honrada el paisaje de Calella.

#### LA PINTURA DE TEMA RELIGIOSO

Está representada por Roque A. Riera, Mompou, Muxart, Baqué, Rosario de Velasco, Amparo Palacios, Manuel Maldonado, Sebastián García, Estrada, Junyent, Commelerán, Quintana y Gregorio del Olmo, dentro de las más opuestas modalidades, sobresaliendo Baqué, Mompou y Muxart.

En el primero de estos tres últimos, la característica es la curva y el colorido intenso; en el segundo, la curva y un colorido menos cálido; en el tercero, la recta del cubismo y los tonos neutros.

#### EL GRUPO CATALAN

Este es el grupo de más amplia aportación y el más contagiado de modernidad de todos los españoles que han concurrido a la Primera Bienal. El arte catalán ocupa más de medio Palacio de Exposi-

ciones del Retiro y conquista posiciones aún más firmes que las que tenía anteriormente y de las que será muy difícil desplazarlo. La Costa Brava, tema predilecto de los pintores catalanes, que ha acabado por ser un lugar común y una estereotipia, no aparece, por fortuna, esta vez. Sí, el tema de las Ramblas, las arterias que nutren de vida y fisonomía a Barcelona, pero tratado siempre con decoro, especialmente por Estradara y Bosch-Roger. Pero la aportación catalana destaca sobre todo en la figura y en el arte abstracto. En lo tradicional y figurativo, Sunyer y Colom tienen salas enteras, y sus estilos son el exponente de una mediterraneidad poco complicada. Sin embargo, Sunyer tiene retratos de gran interés.

Llimona es el pintor del intimismo y de los interiores hogareños, y Mallol Suazo, el de la transparencia y el ambiente. Miguel Villá, el del intenso colorido, con materia casi en relieve que se apoya a veces en leve *collage*. Rogent, el del desnudo en la pintura.

Decía Rodin que el desnudo femenino es comparable con el paisaje. Varía el desnudo femenino—siempre bello—con la edad y con el país y la raza. El paisaje varía también según la hora y el espacio. Juan Ramón Jiménez, refiriéndose a la Poesía, agregaba que un mismo poema es diferente según se lea con sol o con luna, en éste o en otro lugar. Los desnudos de Rogent, siempre a base de los mismos modelos, son diferentemente bellos en pie o tendidos en la playa, en ésta o en la otra actitud. Color y línea van armónicos, y azules y amarillos juegan limpios y puros, infundiendo color, castidad y gracia a las figuras.

Otro cuadro muy interesante de Rogent es *La planchadora*, con un cubismo muy asimilado y leve coloración. Esta sala de Rogent es de las mejores del Retiro, si no la mejor. En ella expone Antonio Marqués un cuadro—*Jarrón azul*—pintado a base de grandes cantidades de materia. Pilar Planas, un *Interior azul* y que es lienzo de gran profundidad, más aún, en nuestro gusto, que la buena obra de Mallol. Marece también reseñarse el *Interior* de Surroca.

El encolado, que ya habíamos observado en Villá, se repite en el cuadro de Antonio Picas, *Peces frente al mar*, que tiene las redes de pescar adheridas, por así decirlo, al lienzo. Nuria Torrent, en su *Figura en la ventana*, consigue un ensayo de técnica puntillista. Buenas aportaciones las de Pablo Boada y María Jesús de Sola; el primero con un cuadro costumbrista de composición moderna, y la segunda con cromatismos parecidos a Gómez Cano y buena construcción de dibujo. Santiáñez y Gastó completan este sector de la pintura catalana.

La faceta más avanzada de la modernidad, la que gracias a la Bienal y a la amplitud de criterio artístico que ella representa ha podido colgarse en



el Retiro, es la que envían Tharrats, Ponc, Tapies, Planasdurá y Pablo Ley. Abstracción con acarreoos surrealistas, y a veces concesiones a la pintura metafísica es la característica de este grupo. Si Vázquez-Molesún puso su nota emocional en el Museo de Arte Moderno con su *Homenaje a Gaudí*, Tharrats no omite la suya, dedicando al gran Arquitecto un óleo de corte gaudista. El homenaje del pintor es tan poético como el de Molesún. Angeles en forma de torres ascienden en el espacio recordando las estilizaciones creadas por el gran catalán. Hay, además, en Tharrats la misma predilección por auscultar la noche que en Tapies y Ponc, por ejemplo. Diríamos que el "nocturno" que vivía naturalizado en la Música salta con estos artistas catalanes a la Pintura, para darnos interpretaciones de la noche sacadas de la poesía del subconsciente y de la abstracción mental. Son "nocturnos" que nada tienen que ver con las brujas de Goya, claro es; pero que hay que estimar y valorar en la medida que les corresponde. La obsesión de la noche parece implicar un neorromanticismo, una propensión a la poesía, aunque en general las soluciones dadas son exactas y casi matemáticas, sin dejar resquicio a las nieblas y a la embriaguez difusa del romántico. Las arquitecturas surgen esquematizadas y, a veces, un astro iluminado se yergue sobre pirámides, cubos y rectángulos, mientras que otras un espantajo cabalga sobre montañas y valles.

Tapies nos da un ejemplo de simultaneísmo en *La trampa cambiante*, donde varios rostros lloran a un tiempo y alguno de ellos lágrimas de sangre; Ley en *El jardín*, y Ponc en *Composición*, abren secretos ventanales a paisajes oníricos: el primero con sus figuras de viejo y niño, y el segundo con el hombre y su perro y un edificio solitario al fondo.

Capdevila, Hurtuna, Aléu y Estradera son figurativos, pero no realistas al modo académico. Capdevila acierta en su figura de *Sacerdote*, en *Los árboles rojos de El Escorial*, en *Navidad* y en *El velatorio del varilarguero*, no obstante la raíz literaria de la "concepción" de este último cuadro. Guinovart, en *La caza de la lechuza*, da a los seres humanos interpretación de ave noctálope y hace cubismo con su cuadro *Sorpesa*. Aléu y Surós presentan interesantes lienzos muy modernos de enfoque.

Saltar de la contemplación de estos óleos a los de Mallol Suazo es como ir del sueño a la realidad. Mejor, de un sueño irreal, con todas las ventajas del sueño, a una realidad ensoñada, con todas las seducciones de la realidad. Mallol Suazo es el orden, la transparencia, la profundidad. Los cuadros abstractos del Retiro son, por lo general, sólo de dos dimensiones. También es neorrealista Durancamps, como

José Amat, que alterna el paisaje con la figura. Pedro Pruna cuelga varios óleos, entre ellos un grato *Desnudo frente al mar*, en el que la arquitectura femenina se incrusta en la de unas terrazas con fondos de azul de costa. En la línea realista destaquemos por fin los paisajes de Vilapuig.

Esculturas de Clará, Riu Sierra, Martín Sabé, Rebull, Subirachs complementan en diversas salas las muestras de Pintura. Nos agrada la *Piedad*, de Subirachs, a base de acertados alargamientos, y por su firmeza, uno de los grupos de Riu Sierra.

Y con esto damos fin a la noticia del Retiro cuyos muros han amparado lo moderno y la tradición clasicista, con muy poca distancia entre una y otra tendencia. La contigüidad no ha hecho incompatibles a ninguna de las dos Escuelas. Los cuadros de muro a muro, o de sala a sala, han dialogado con más serenidad que sus autores. Es un ejemplo fecundo que ofrecer.

## DIBUJO Y ACUARELA

### SALAS DEL PALACIO DE CRISTAL

Este Palacio, quizá por ser el más distanciado de todos, es el que menos visitantes ha tenido. Sin embargo, hay que reconocer que es un Palacio simpático, con un bello estanque frente a su fachada y con una bella masa de verdores en torno. Esta vez, por dentro ha estado muy apretado de obras, algunas de firmas sobresalientes. Alberga Dibujo, Grabado, Oleo, Acuarela y Escultura.

La acuarela es una modalidad sutil de la pintura, la más leve, la que apenas es un soplo o una brisa, lo que se construye con la menor cantidad de materia. Acuarela es a delicadeza—delgadez—como óleo es a densidad; sería una proporción a estudiar en la matemática-pictórica. Delicadas acuarelas las de Esplandiú, las de Tenreiro, las de Olivé... Esplandiú con temas urbanos, Tenreiro con temas de paisaje de la Castilla más pura.

En el Dibujo queremos señalar el de Molina Sánchez titulado *El Palco*, que fué premiado en Lisboa recientemente con el Premio Internacional Francisco de Holanda. Es dibujo coloreado con especial y personalísima técnica, muy apretado de figuras en una plaza de toros portuguesa, de una melancolía extraña, penetrante. Enrique Herrero nos recuerda, acaso en demasía, al gran Goya del Prado. Señalemos también los nombres de Medina Castro, Lola Anglada, Liébana, Mozos, Gregorio Prieto, Santiago Rodríguez—éste con una interpretación del Lazarrillo de Tormes—, Manuel Gil con *Un gallo para mi gallo*,



Regue con *Maternidad india*, Vecon con estudios de niños.

El Dibujo puede dar origen a una grafología del artista. Nada mejor que el rasgo de la línea en el dibujo para conocer la psicología del dibujante. Sin buen dibujo no habrá nunca pintor, ni tampoco escultor, ni mucho menos arquitecto. La Licenciatura en el Dibujo es necesaria para los doctorados en las artes mayores. Por eso, todos los nombres familiares de los otros Palacios los hallamos aquí también, pero con aire de más intimidad y juventud. En ello radica, seguramente, el especial encanto del Palacio de Cristal. En que las obras nos reciben casi familiarmente sin empaques ni altisonancias.

Nos hablan un lenguaje muy interesante las de Fernando Escrivá, Sofía Morales, Gregorio del Olmo, quien destaca por los óleos. Joaquín Chamorro es el caso del médico y ensayista subyugado por la Pintura como medio de expresión de su mensaje filosófico. Desde la soledad de Santa Coloma, en Logroño, Chamorro se preocupa no con los valores musicales del color, sino con las reacciones anímicas que produce en el espíritu humano. Por eso ha querido plantear este problema en su *Pensador*, hombre desnudo, hombre de entreguerras, derruido y angustiado. Esto llevaría a un expresionismo del color, y no de la forma.

Entre la Pintura de corte tradicional señalemos las marinas de López Ruiz y los cuadros de tema marroquí de Pilar Serrano, boliviana. En la tendencia contraria, anotemos que Ramis y Escassi mantienen sus posiciones del Museo de Arte Moderno. Lo mismo decimos de Lara. También son dignos de señalar un óleo de Fulgencio Saura y una acuarela de García Trejo.

En Escultura son interesantes *El violoncelista*, de Lasso, y las obras que presenta Macías, de volúmenes sensibles y modernos.

## NOTAS COMPLEMENTARIAS

### LA APORTACION DE LOS ESCRITORES

Es muy frecuente el caso de los pintores que hacen Literatura de verdad. Pancho Cossío escribe, Ramón Gaya, Luis Garay, Gregorio Prieto... El que no escribe nunca es el escultor. Justo es, por tanto, que los escritores tengan a veces su violín de Ingres en el campo de la Pintura y el Dibujo. Gracias a la "extensibilidad" de la Bienal, que en este aspecto nos ha dado una lección de exposición viva, hemos podido contemplar en las salas bajas del Museo de Arte Moderno—Amigos del Arte—las actividades

no literarias de los escritores. Federico Muelas está entre el surrealismo y Goya. Garfías—el poeta de Moguer—es un buen barroco. Carlos Edmundo D'Ory no desmiente en Pintura su post-ismo poético. Rídruejo busca el alma del paisaje. Julio Trenas nos da una versión coloreada del "silencioso".

La tabolaza de los poetas y escritores es tan graciosa como la pluma de los pintores. Esta sala tiene un noble aire de pura diversión y de graciosa tertulia.

### LAS TRES SALAS DEL MUSEO ARQUEOLOGICO

Son estas salas, ricamente acrecidas con envíos posteriores, las mismas que al principio de la Bienal ocuparon las salas de los Amigos del Arte, donde ahora están Guzmán de Rojas y Bernaldo de Quirós. Constituyen una interesante aportación americana. De ellas nombraremos solamente las nuevas aportaciones. Entre las argentinas, son notables las de Luis Acuña, representante de la pintura de Historia. Ripamonte ofrece dos ejemplos extremos: uno de abstracción en *Analogías* y otro de realismo nacionalista en *Alma gaucha*. El paisaje andino está interpretado felizmente por Villamaña. El desnudo por María M. Alles Monasterio. El paisaje y la figura, por Scotti.

García Rivera es un cubano de realismo paisajístico con su *Corte de cañas*. Jesús Pernas, el representante del paisaje urbano con sus *Portales del Parque Central*. El postimpresionismo está representado por Escalado Juro en su *Interior*. Las inquietudes más modernas, el problema del color por el color, es lo que representan Cabrera Moreno con *Sonazul*, en cierto modo de procedimientos análogos a Rendón, y Arcoa y Wilfredo Arcay con cuadros que, si no están dentro del orfismo, por lo menos lo bordean. Estos pintores son los más avanzados entre los americanos de toda la Bienal.

También en esa línea de modernidad se halla Rafael Díaz con su *Dressing Room*. Rosa Dalmáu tiene casuales coincidencias con nuestro Joaquín Vaquero, con paisajes de inmensa grandiosidad telúrica en los que el único personaje es la Tierra. Conmueve el alma del contemplador esta soledad planetaria a la que el hombre es ajeno, y si está en alguna parte es fuera del cuadro.

Entre lo venezolano no silenciemos el cuadro de César Prieto, con una calle de pueblo.

La representación hondureña muestra en esta última acomodación de salas los bellísimos mosaicos de Arturo López Rodezno. Estos mosaicos no tienen nada que ver con las teselas romanas, y son piezas en las que el pintor ha trabajado como sobre un



lienzo o una tabla, dejando en ellas los motivos más variados, tratados con soltura y enjundia no exenta de una aparente ingenuidad y popularismo. Los tipos captados son gentes del pueblo: pescadores, mujeres, niños, hombres en pelea, y hasta temas precolombinos.

En la Escultura estas salas ofrecen alguna buena talla en madera, algún desnudo bien trabajado, y en el vestíbulo, planta baja, hay obras de grandes dimensiones y excesivo realismo entre lo no español. A la derecha hay un relieve del talaverano Víctor González Gil, que representa a Adán y Eva en el Paraíso. Aquí González Gil no se adentra en la modernidad, pero tampoco cae en fríos y pasados academicismos.

### BERNALDO DE QUIROS Y GUZMAN DE ROJAS

Las obras de estos pintores, uno argentino y otro boliviano, uno vivo y otro fallecido en febrero del 51, llenan por completo los salones de los Amigos del Arte. Bernaldo de Quirós viene a ser el José Hernández de la Pintura argentina. Por sus pinceles anda el alma de Martín Fierro, con todo su realismo hispánico, con todo su romancero cantado por los payadores y toda el alma de la Pampa en sus colores y temas. Bernaldo de Quirós ha creado un arte que, si por la escuela no parece enlazar con las inquietudes del siglo, por el tema posee un valor auténticamente racial. Su interpretación americana no es valleinclinanquesa; pero a veces coincide con la verbosidad de Santos Chocano y con el espíritu del autor de *Don Segundo Sombra*. Cristo yace sobre la Pampa, tierra de fe.

La exposición retrospectiva de Guzmán de Rojas es la más alta representación americana de nuestra Primera Bienal. La grandeza de la temática de Guzmán de Rojas nos habla a nosotros de la grandeza de nuestros descubridores y colonizadores. Guzmán de Rojas puede comprenderse solamente a través del mundo histórico y literario del Inca Garcilaso de la Vega, hijo de Ñusta, o en lo moderno, a través de la poesía de César Vallejo. Es maravilloso que lo más americano de América—como puede verse en los óleos, dibujos y témperas de Rojas, sea hoy lo más español de aquellos países. Guzmán de Rojas,

becario de S. M. el Rey en la Academia de San Fernando y que trabajó con Romero de Torres, Zubiaurre, Moreno Carbonero y Benedito, supo liberarse, gracias a su compenetración con el alma incaica, del espíritu de sus maestros, y por esa diferenciación es precisamente por lo que lo admiramos y enaltecemos. Con Guzmán de Rojas podemos darnos la mano los partidarios de las tendencias viejas y los de las nuevas, porque cuando se ahonda en lo autóctono y diferencial como él lo ha hecho, las tendencias, los modos y las modas ya no cuentan.

Rindamos un homenaje a la América no contagiada de galicismos ni sajonismos en la Pintura autóctona de este poeta altísimo que se llamó Guzmán de Rojas. Ofrezcamos a la viuda del artista, venida a España, con este motivo, la palabra emocionada de nuestra profunda e hispánica admiración. Ya no hay conquistadores. Como Gabriela Mistral, como Dulce María Loynaz, como tanto valor auténtico americano, la pintura de Guzmán de Rojas nos ha conquistado.

### CONSECUENCIAS DE LA BIENAL

En el orden del acercamiento hispanoamericano han de ser óptimas. Madrid va a pesar nuevamente en el mundo artístico europeo. Hemos saltado las bardas del corral. Una aventura espiritual de nuestra raza empieza con este magno Certamen. Nadie debe sojuzgar la libertad del artista desde academias o tendencias. Este, para dejar obra duradera, no podrá olvidar o ignorar la academia viva y eterna; mas tampoco la historia llena de luchas y de escuelas de nuestro siglo. El siglo XIX pertenece ya a la Historia, y solamente como Historia ha de mirarse y entenderse. Todos somos españoles. Pero Dalí, Juan Gris, Miró y Picasso también lo son. Esto es lo que hemos aprendido. También que, para considerarse artista de hoy, no es indispensable ser surrealista, ni abstracto ni metafísico, aunque tampoco se puede olvidar ningún capítulo, por breve que sea, de nuestra actual Historia del Arte.

Por último, hemos aprendido, gracias al Instituto de Cultura Hispánica, que Madrid necesita sin demora su Museo Hispanoamericano de Pintura y Escultura, donde hallemos próxima y evidente el alma de la Hispanidad.

**CONSTRUCCIONES C. I. G. A., S.D.A.D. LTDA.**

CONSTRUCCIONES EN GENERAL - OBRAS PUBLICAS - OBRAS HIDRAULICAS

Jerónimo de la Quintana, 9

Teléfono 24-62-85

M A D R I D





APARATOS DE TOPOGRAFIA  
ARTICULOS DE DIBUJO  
MATERIAL PARA OFICINAS

IMPRESA - LITOGRAFIA  
ENCUADERNACION  
TIMBRADOS EN RELIEVE

PAPELERIA

A L E M A N A

GUILLERMO KOEHLER

Tienda:

ESPARTEROS, 1 - TELEFONO 21-16-63

Talleres:

AVDA. CIUDAD DE BARCELONA, 35

(antes Pacifico) - Teléfono 27-33-09

Apartado de Correos 7.007

MADRID

CONSTRUCTORA DU-AR-IN SOCIEDAD ANONIMA

CASA CENTRAL

LOS MADRAZO, 16-MADRID-Tels. 21-09-56 y 22-39-38

OFICINAS PROVINCIALES

ALMERIA

ASTURIAS

AVILA

P.º Virgen del Mar, 10  
Tel. 1344

Sotondrio  
Tel. 23

P.º de San Miguel, 7  
Tel. 658

CONSEJO DE ADMINISTRACION

PRESIDENTE: Excmo. Sr. D. Jesús Velázquez-Duro y Fernández Duro.

GERENTE: D. Antonio Vallejo Alvarez, Arquitecto.

SECRETARIO: D. Manuel Perales y García, Abogado.

*Interior*

OBJETOS PARA REGALO  
MUEBLES - DECORACION  
MODAS

CABALLERO DE GRACIA, 32

TELEFONO 22-92-43

MADRID

APAREJADORES

LA MAYOR GARANTIA

ACADEMIA OMEGA

Director: D. JOAQUIN DE CANTOS ABAD  
Ingeniero Industrial y Aparejador

El más antiguo preparador de Aparejadores,  
pasando de 400 los que fueron alumnos suyos

SILVA, 22. TELEFONO 22-61-59. MADRID

ECLIPSE, S. A.

Especialidades para la edificación

AV. CALVO SOTELLO, 37. MADRID - TELS. 24-65-10 y 24-96-85

CARPINTERIA METALICA con perfiles  
especiales en puertas y ventanas.

PISOS Y BOVEDAS de baldosas de cristal  
y hormigón armado; patente "ECLIPSE".

CUBIERTAS DE CRISTAL sobre barra  
de acero empujada; patente "ECLIPSE".

ESTUDIOS Y PROYECTOS GRATUITOS



# UNA CONFERENCIA SOBRE ARQUITECTURA DINAMICA Y AERODINAMICA

Por el Arquitecto CASTO FERNANDEZ-SHAW

En los salones de la Casa Americana dió el Arquitecto D. Casto Fernández-Shaw una conferencia, que fué antecedente, explicación y finalidad de los proyectos presentados por él a la Primera Exposición Hispanoamericana de Arte. Comenzó rindiendo un tributo a sus compañeros los Arquitectos, tanto españoles como hispanoamericanos, que han contribuido con sus obras a dar inusitado realce a la Arquitectura en este magno Certamen. "Podemos asegurar—dijo—que nunca se ha visto en Madrid un conjunto más completo ni de mayor belleza, en el que al lado de formas nobles de Arquitecturas severas se han exhibido las formas de edificios que van más allá de todo lo creado en Arquitectura hasta el momento presente."

Justificó luego cómo, para la mejor comprensión de sus proyectos, había obtenido una película de reducido metraje, que había de auxiliarle en su disertación. "Obedeciendo el conjunto de estos proyectos—añadió—a una serie de preocupaciones surgidas en mí durante un período de años que comprende realmente casi toda mi vida profesional, pretendo hacer una síntesis de esta labor, para que el conjunto de mis obras pueda ser comprendido de una forma más completa. Quiero decir con esto que no deseo ser un innovador y menos un Arquitecto que quiere imponer una tendencia determinada en la Arquitectura actual, sino sólo un artista con cierta preparación técnica, que pretende descubrir nuevos caminos de belleza dentro de la Arquitectura y que aspira a que determinados de sus proyectos puedan tener una realidad inmediata y otros, también, puedan ser realizados en momentos y circunstancias apropiadas.

Lo que sí puedo afirmar es que la Arquitectura no puede quedar quieta en nuestras manos, y que la postura cómoda de creer que ya hemos llegado a la máxima perfección, tanto en el trazado de ciudades como en la composición y aspecto exterior de los edificios, es antinatural, y que los Arquitectos, si queremos mantener esta actitud, podemos llegar a delinquir por delito de "lesa Arquitectura".

No obstante, no podemos sustituir la Arquitectura actual por una Arquitectura hecha a base de

originalísimos perniciosos, que nos harían volver a épocas pasadas, que produjeron obras sin contenido artístico. En el momento actual, no se construye con estilos tradicionales tal vez más que en España, y, o bien la construcción está paralizada, o si se construye, se hace casi siempre dentro de una tendencia más o menos moderna, bien de tipo funcionalista o constructivista, con cierta uniformidad en su aspecto exterior."

Habló a continuación de las orientaciones de la Arquitectura moderna en el Extranjero y en España; tendencias que pueden explicar el sentido de su labor desde los años juveniles. "Ya en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid—puntualizó—inicié algunos de mis proyectos con la ausencia de los estilos llamados tradicionales; y en mi proyecto de monumento "A la Civilización, a las Grandes Conquistas de la Idea, a las Victorias alcanzadas por el Hombre sobre la Naturaleza", emplazado en una gran presa, utilizaba un muro de contención con perfil de curvas de segundo grado y planta circular, que tuvo en cierto modo vida propia unos años después, al colaborar yo con los Ingenieros de "Canalización y Fuerzas del Guadalquivir", presididos por su insigne director D. Carlos Mendoza, cuando se realizó en el Salto del Jándula, de noventa metros, una central de pie de presa, en la que se utilizaron nuevas formas de Ingeniería arquitectónica del más alto interés.

Paralelamente, el año 1929, construía en Madrid en la calle de Alberto Aguilera una estación de gasolina en hormigón armado, en la que pude emplear formas con iniciaciones aerodinámicas, que se perfilaron más en mi proyecto de estación de viajeros para el aeropuerto de Barajas, presentado al Concurso de proyectos y rechazado por "exceso de originalidad".

También concurrí aquel año al Concurso del Faro de Colón en la Isla de Santo Domingo, y presenté un proyecto en forma incompleta al Certamen. Los planos que hice son los mismos que han servido para hacer la maqueta que he presentado a la Bienal. Las bases del concurso panamericano pedían algo "muy nuevo", y mi novedad era que la totalidad de mi



monumento giraba con su mole de 180 metros de altura. Naturalmente, el Jurado no pudo apreciar esta "novedad", ya que los planos no podían aclarar esta particularidad.

Tampoco en este proyecto se utilizaban las formas de las Arquitecturas clásicas, combinando en su trazado y dentro de la planta circular, ramas de hipérbole y rampas helicoidales.

Sin embargo, hasta este momento estos proyectos eran tan sólo "síntomas", aun cuando la preocupación dinámica y la aerodinámica ya se iban adueñando de mi espíritu.

El año 1933, como Arquitecto municipal de Fuenarrabal, comencé a preocuparme del trazado del ferrocarril subterráneo, y propuse la construcción—en el actual emplazamiento de la Casa de la Moneda—de un edificio cubierto por amplia terraza, que serviría de enlace a las comunicaciones del tren subterráneo, del tránsito rodado con entrada por la calle de Serrano, y, por último, de las aéreas, resueltas ya en el año 1933 por el autogiro La Cierva. El proyecto tuvo su momento de actualidad, y, al pensar en su posible realización, tuve que consultar con el malogrado Ingeniero español D. Juan de La Cierva, inventor del autogiro, sobre mis preocupaciones. Efectivamente, el contacto de la aviación con las construcciones arquitectónicas era en aquel momento un problema delicado. Los remolinos de aire producidos por las formas cúbicas de los edificios perjudicaban la estabilidad de los autogiros. Desde aquel momento pensé en darle otra forma exterior a mi edificio. Surgieron los croquis en los que las formas llamadas "modernas" eran sustituidas por otras onduladas y hasta surgió una ciudad a base de estas ideas, que no tenía más que un inconveniente: parecía una "ciudad acorazada".

Esto era en el año 1934 y coincidía con las preocupaciones en toda Europa por una nueva guerra. Eran los bombardeos y los ataques con gases asfixiantes los que torturaban las imaginaciones más exaltadas, y mis proyectos se contagiaron de este veneno y derivaron hacia una Arquitectura de "Defensa pasiva", Arquitectura antiaérea que debía resistir tanto el ataque de bombas como el de gases.

Fué entonces cuando decidí dividir mis estudios en dos ramas principales: la Arquitectura subterránea y la que podríamos llamar "acorazada". El estudio de las ciudades amuralladas, los castillos medievales, los refugios de la guerra del 14, el estudio de los elementos más o menos protectores y la observación de los elementos de los animales "acorazados" como caracoles y tortugas, el disfracismo, la dispersión; la Arquitectura de los faros y la antisísmica, las viviendas subterráneas de los animales, las formas externas de los objetos de uso corriente; los árboles, sus frutos y sus hojas, e incluso las formas de los huesos humanos... En todo lo que me rodeaba encontraba algo que confirmaba mis teorías.

La conclusión, la meta de mis estudios, fué el considerar que, si habíamos nacido en un huevo, al

huevo teníamos que volver; y entonces, al encontrar una forma perfecta que con un mínimo de material ofrecía el máximo de seguridad, concebí refugios personales, familiares y aun de mayor capacidad, llegando en el límite de mi concepción a imaginar un hangar para aviones con la misma forma ovoidea, apropiado además, en tiempos de paz, para utilizarlo en terrenos como los de Florida, en América, donde los tornados destruyen constantemente los hangares de formas corrientes.

Llegó la guerra civil española y, posteriormente, la segunda guerra mundial, y la experiencia de estas guerras me hizo ver que mis estudios eran interesantes hasta un punto. El coste de estos refugios era muy elevado; esto no obstante, se llegaron a realizar obras extraordinarias, y en algunos casos los refugios adoptaron las formas más o menos aerodinámicas.

Naturalmente, mi ejercicio profesional se desenvolvía normalmente y sólo en una ocasión pude aplicar mis teorías a un caso práctico: recibí el encargo del Ayuntamiento de Cádiz de hacer un monumento a las Víctimas del Mar, a la Virgen del Carmen, en plena bahía de Cádiz. El monumento tendrá ochenta metros de alto y ostentará una cruz monumental. Resolví el problema a base de un gran arco OJIVAL y de una cruz colgada del mismo. El empuje del viento será mínimo, ya que los elementos sustentantes del arco son de planta aerodinámica y ofrecen una resistencia mínima.

El día 16 de abril de 1942 di, en los salones del Instituto de Investigaciones Científicas de Madrid, una conferencia sobre el tema de "Arquitectura aérea y antiaérea", considerando que con este acto dejaba en suspenso lo que para mí empezaba ya a constituir una verdadera obsesión, o incluso una neurastenia de tipo especial.

Confieso que al producirse las explosiones de las armas atómicas consideré que las probabilidades de defensa antiaéreas habían desaparecido, y que el Arquitecto más o menos ingenioso no tenía nada que hacer en este asunto. Volví a las realidades inmediatas de la vida normal, y fueron otros problemas los que agitaron mi ánimo.

Pero llegó 1949, y un trabajo profesional me permitió poder llegar a Norteamérica. Visité varias ciudades: Nueva York, Washington, Pittsburg, Los Angeles... Confieso que me encontré en mi elemento. Por una parte veía realizados, en parte, mis sueños. Las terrazas se aprovechaban para aterrizaje de los helicópteros, y éstos eran utilizados de forma corriente. Las inmensas autopistas aéreas resolvían el problema de las distancias; se proyectaban y construían viaductos que cruzaban en diagonal ciudades como Los Angeles de esquina a esquina de la ciudad.

Los garajes, incluso los de las líneas de autobuses, estaban mecanizados, como el del hotel Dixie, de Nueva York; los ascensores ascendían a velocidades increíbles, sin molestias para el viajero; todo funcionaba, y funcionaba bien. Sin embargo, el problema



del *parking* de los coches no estaba resuelto en su totalidad y los rascacielos perdían su belleza... El inmenso paralelepípedo del edificio de la ONU no satisfacía a Frank Lloyd Wraight, y la Arquitectura seguía siendo hecha, en gran parte, bajo la influencia de la Arquitectura europea de los años del 20 al 30.

Por una serie de circunstancias diversas, al regresar a Madrid, me encontré desplazado de casi todas mis obras, y, hasta tengo que confesarlo, se extrañaron de mi regreso; creían que iba a permanecer en los Estados Unidos el resto de mi vida. No fué así; mis alientos, después de un momento de vacilación aumentaron y decidí plasmar en una serie de maquetas todos los proyectos de aquellas obras que, de una u otra forma, constituían lo que yo creo puede integrar mi personalidad arquitectónica.

Al llegar a mí el aldabonazo de la Bienal, decidí presentar aquellas obras que tenía resueltas. Deseché mis preocupaciones de tipo guerrero y dejé que saliese sólo al exterior la emoción del Arquitecto que busca la belleza en las nuevas formas por mí presentadas.

Y volví al canon de Grecia y Roma, al del cuerpo humano, al torso de las diosas del Parthenon, a pensar que la técnica moderna nos daba materiales moldeables, que tenían por sí una gran belleza; que los elementos plásticos modernos y los antiguos, como

el vidrio y los metales, podían darnos el color y el brillo de nuestros edificios; que la técnica actual puede suprimir los huecos exteriores; que la ventilación puede ser perfecta y hasta el olfato podrá disfrutar agradablemente del ambiente artificial. La Acústica y la Luminotecnia resolverán sus problemas y podremos armonizar la dinámica de nuestras creaciones con las formas onduladas del exterior, formando cada edificio una unidad completa como lo forman la *Victoria* de Samotracia, el *David* de Miguel Angel o un torso de Archipenko.

Desde la pintura tradicional de noble estirpe hasta la producida por el arte abstracto tendrán entrada en nuestras creaciones, y un nuevo mundo de formas y colores se ofrecerá ante nuestra vista en una era de paz, entre hombres de buena voluntad."

A continuación el conferenciante proyectó su anunciada película, que fué la mejor ilustración para los temas que acababa de desarrollar. Hizo desfilar ante los espectadores las maquetas de sus diferentes proyectos, para cada uno de los cuales tuvo su explicación y su comentario, y, como síntesis de su pensamiento actual que le induce a soñar con grandes proyectos futuros, terminó diciendo: "La Arquitectura no debe morir; hagamos los Arquitectos lo posible para salvarla." Don Casto Fernández-Shaw fué muy aplaudido por la escogida y numerosa concurrencia que acudió a escucharle.

## FERQUIGON

MUEBLES DE ARTE Y DECORACION

TALLAS, LACAS, DORADOS,  
ESMALTES Y EBANISTERIA  
EN GENERAL

DIRECCION ARTISTICA:  
A. QUIÑONES

CARPINTERIA EN GENERAL  
CARROCERIAS

PRESUPUESTOS GRATIS.—NO DEJE DE CONSULTARNOS. NADA LE CUESTA

CALLE PARVILLAS, NUM. 29. - TELEFONO 65.

VILLAVERDE ALTO (MADRID)





## FEDERICO MORERA DE LA VALL Y LANDALUCE

Dirección y Oficina Técnica:  
PRECIADOS, 25, 2.º DCHA.  
(Pl. CALLAO). Teléfono 22-66-48  
Depósito:  
ARRIAZA, 2.-Tel. 22-61-40.-MADRID

CARPINTERIA DE ARMAR-PIZARRAS-TEJAS

Toda clase de contratas y presupuestos

Sucursales:

BARCELONA, VALENCIA, SEVILLA,  
SEGOVIA, MELILLA

# FERVAL

CALEFACCIONES  
SANEAMIENTOS  
CALDERERIA

TALLERES, ALMACENES Y OFICINAS:

BENIGNO SOTO, 13

TELEFONO 33-31-56

M A D R I D

*Manufactura Cerrajería, S. A.*

(M. A. C. E. S. A.)

CONSTRUCCIONES METÁLICAS ELECTRO SOLDADAS

CALDERERÍA - CARPINTERÍA METÁLICA

CERRAJERÍA - MECÁNICA EN GENERAL

CONSTRUCCIÓN DE MAQUINARIA

MADRID

OFICINAS Y TALLERES:

ALONSO CANO, 91

TELÉFONO 33-48-41

# PABLO CANTÓ

CONSTRUCCIONES

Paseo del Prado, 26

M A D R I D

Teléfono 21-14-93

Paseo Miramar

M Á L A G A

Teléfono 3562

*J. Gonzalez Serrano*  
SANEAMIENTO  
CALEFACCION  
VENTILACION

Barquillo, 10 - MADRID - Teléf. 21-18-17

CONSTRUCCIONES GENERALES

**DELTA**  
SOCIEDAD LIMITADA

MADRID

TAMAYO, 2  
TEL. 31-93-27

**LUNA**

CASA FUNDADA EN 1886

CONSTRUCTOR  
EN OBRA DE CINC,  
CRISTAL, PLOMO  
Y FONTANERIA

SANEAMIENTO DE EDIFICIOS

PRESUPUESTOS GRATIS

PASEO DE LAS DELICIAS, 7

TELEFONO  
27-44-27

MADRID



ASCENSORES DE CALIDAD

**EGUREN**

Apartado 122 BILBAO

**MARKA**  
Calefacciones

García de Paredes, 4  
M A D R I D


Teléfono  
24-93-20

**Angel Herranz**

CONSTRUCTOR

Corredera Baja, 39  
Teléfono 21-31-12

MADRID

 *Lopez y Pascual*

ORIENTE, 1 y 3  
TELF. 27-10-36

TELLEZ, NUM. 2  
TELF. 27-13-06

M A D R I D

**PATRICIO ECHEVERRIA, S. A.**

HERRAMIENTAS Y ACEROS "BELLOTA"

**LEGAZPIA (Guipúzcoa)**

**AROZAMENA Y CAPARROSO, S. L.**

CONSTRUCCIONES EN GENERAL

M A D R I D

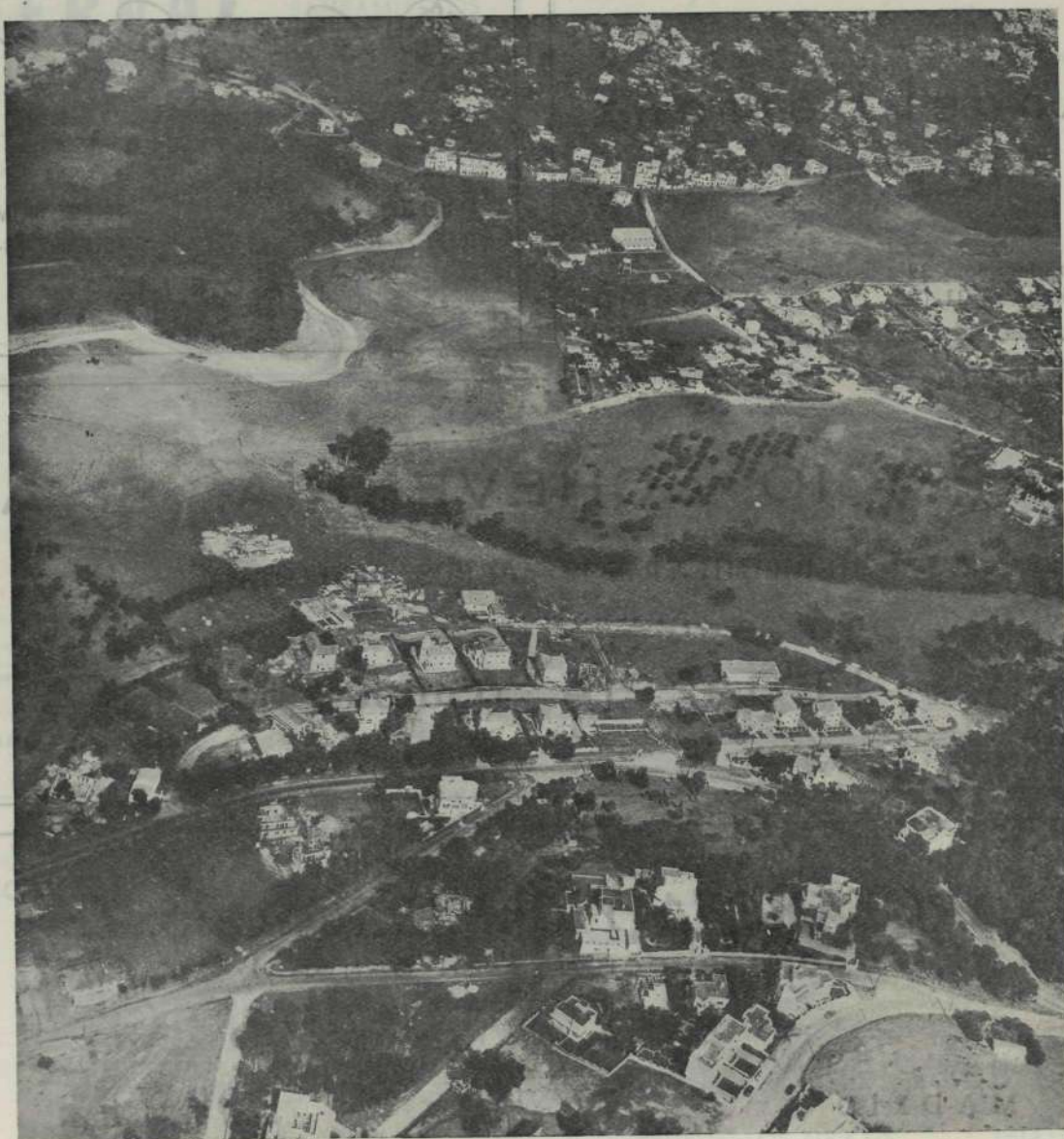
JARDINES, 15.-TELEFONO 21-72-09

SAN SEBASTIAN

AV. ZUMALACARREGUI, 21-23  
TELEFONO 18-9-06

# BANCO INMOBILIARIO DE MARRUECOS

— TANGER —



URBANIZACION CALIFORNIA