

LA OBRA PICTORICA DE JOSE M.^a DE UCELAY



ANALISIS BIOGRAFICO Y ESTETICO

Tomo II

UNIVERSIDAD DE DEUSTO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

Sección: FILOSOFIA

LA OBRA PICTORICA DE JOSE MARIA DE UCELAY. ANALISIS BIOGRA-
FICO Y ESTETICO. (volúmen II)

Tesis doctoral de Kosme María de Barañano Letamendía,
dirigida por el Doctor Juan Plazaola, S.J.

INDICE APENDICE DOCUMENTAL

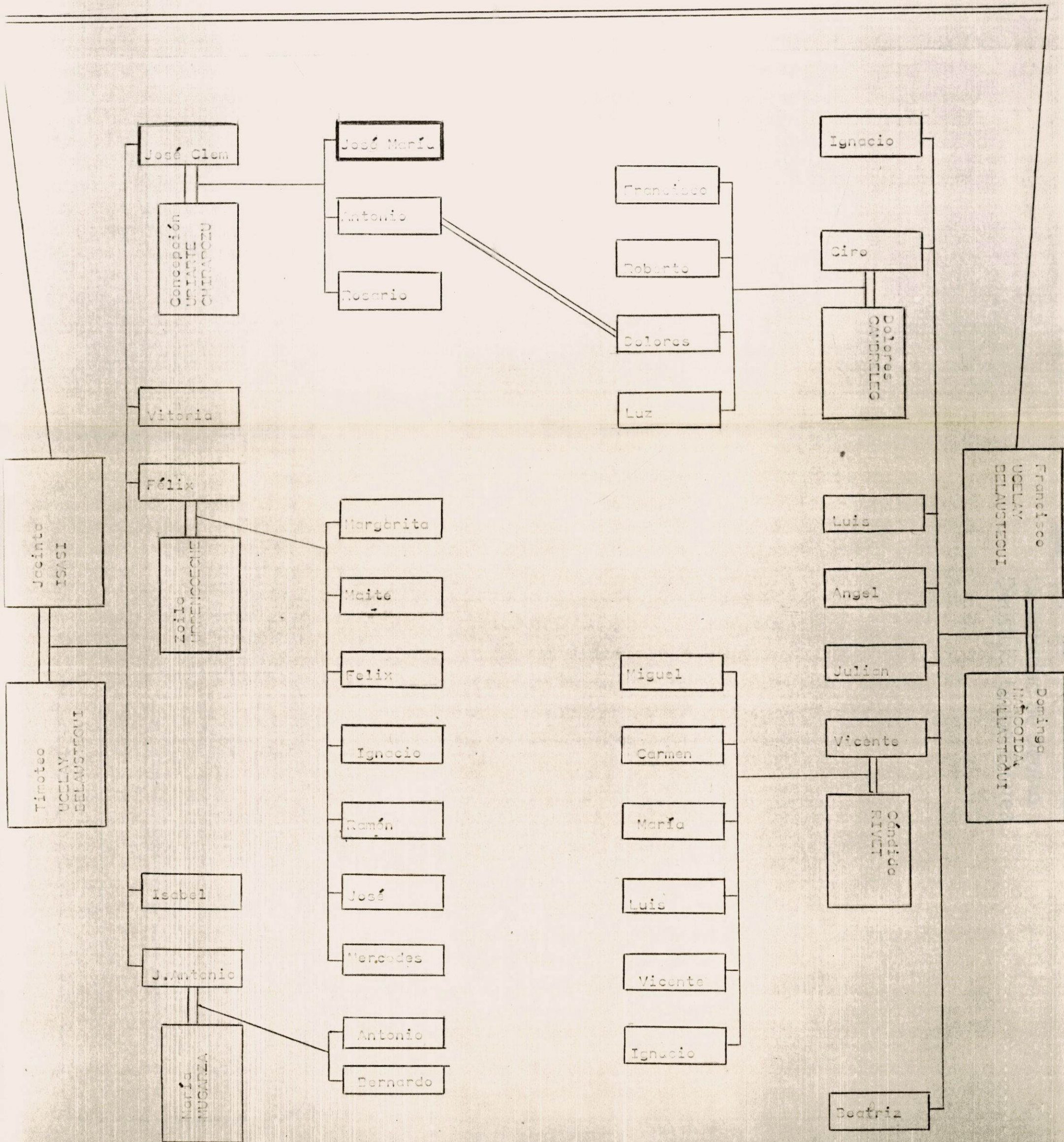
1. Apéndice a la Genealogía.
2. Apéndice a la Exposición Internacional de Pintura y Escultura de Bilbao 1919.
3. Apéndice a la Asociación de Artistas Vascos y a la vida artística en el País Vasco antes de 1936.
4. Apéndice a la Exposición de Artistas Ibéricos en Madrid 1925 y en París 1936.
5. Apéndice al Pabellón de Euzkadi en la Exposición Internacional de París 1937.
6. Apéndice a las actividades del grupo "Eresoinka".
7. Invitación a la Bienal Hispanoamericana 1951.
8. Artículos de prensa periódica sobre Ucelay.
9. Catálogos de exposiciones de Ucelay.
10. Dibujos de Ucelay aparecidos en revistas.
11. Cartas y escritos varios de Ucelay.

APENDICE DOCUMENTAL nº 1

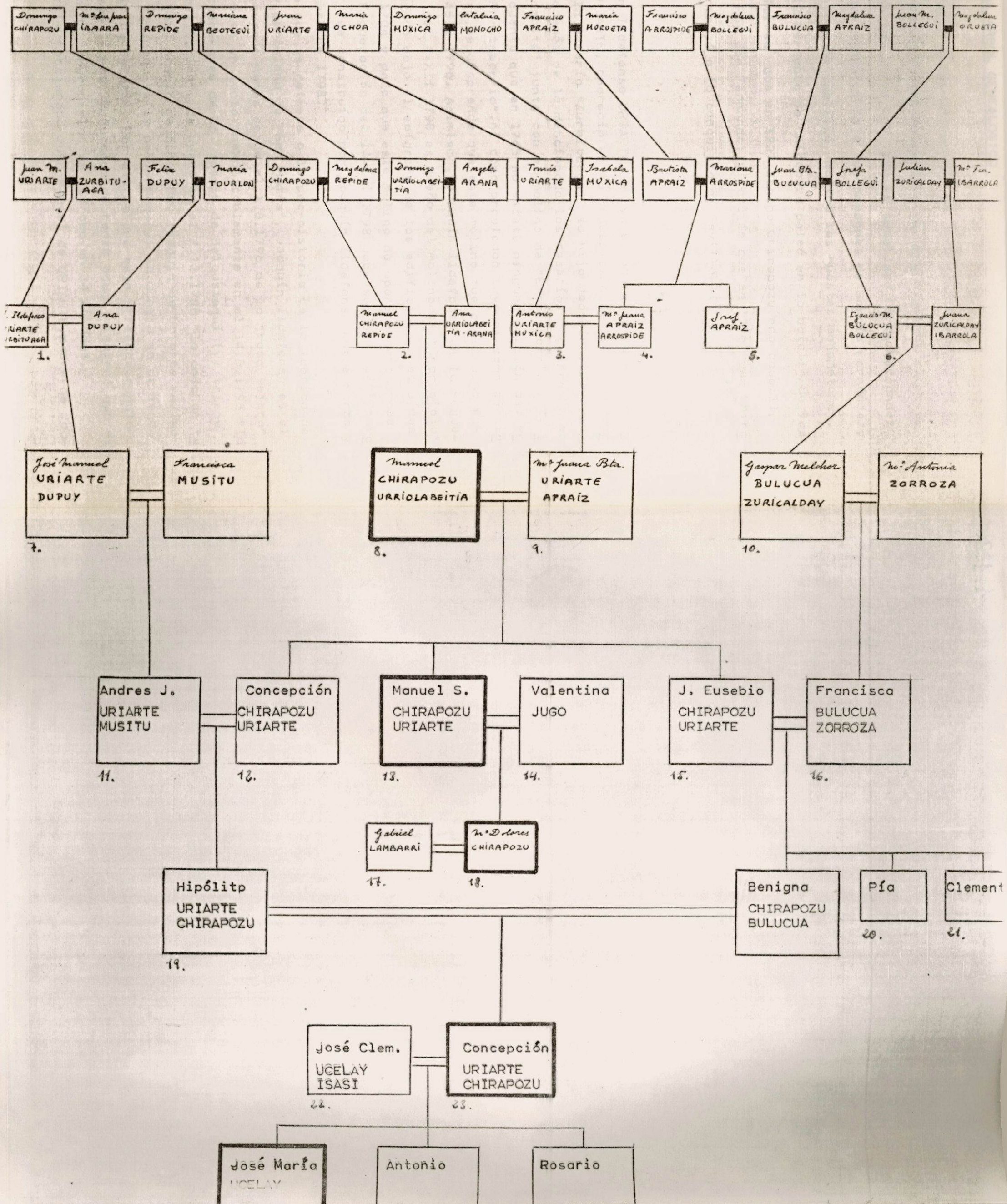
Arbol genealógico,vía paterna.....	1.1.1.
Arbol genealógico,vía materna.....	1.1.2.
Arbol genealógico,notas.....	1.1.3.
Testamento de don José de Apraiz y Arróspide.....	1.2.
Capitulado matrimonial entre Manuel de Chirapozu y Juana Bta. de Uriarte.....	1.3.
Partidas bautismales de Andrés Joaquín de Uriarte, de Hipólito de Uriarte y Concepción Uriarte.....	1.4.
Presentación estatutaria de la fábrica de loza de San Mamés de Busturia.....	1.5.1.
Acciones de la misma fábrica de Busturia.....	1.5.2.

ARBOL GENEALOGICO: VIA PATERNA

Juan de UCELAY y AGUINAGA casó en Logazpia (Guipúzcoa) con Dominga de MIRANDOLA
 Juan de UCELAY y MIRANDOLA (22.10.1596) casó con Magdalena de BERCARTCHE
 Juan de UCELAY y BERCARTCHE casó en Logazpia el 22.1.1635 con Ana de AZTIRIA
 Tomás de UCELAY y AZTIRIA (12.9.1695) casó en Logazpia el 25.7.1726 con Gregoria de ELORREGUI
 Juan de UCELAY y ELORREGUI (5.3.1732) casó en Logazpia el 24.10.1773 con Beatriz de AGUIRRE
 Antonio de UCELAY y AGUIRRE (31.7.1783) casó con María Antonia de VILDOGOLA
 Francisco de UCELAY y VILDOGOLA casó en Durango (Vizcaya) con Josefa de BELAUSTECUI



ARBOL GENEALOGICO: VIA MATERNA



NOTAS AL ARBOL GENEALOGICO

Referente a los Chirapozus más antiguos hay algunos mitos, sin pruebas documentales, pero muy posiblemente ciertos. Así se dice que en el año 1200 el caballero Garci Fernández de Chirapozu combatió bajo los pendones de García Fernández, conde Soberano de Castilla, contra las huestes mahometanas. Que en 1212 Fernando de Chirapozu peleó en la batalla de las Navas de Tolosa' que en 1227 Sancho Chirapozu era caudillo del Santo Rey don Fernando; y también que en 1246 Juan Chirapozu contribuyó a la conquista de Sevilla.

1. Joaquín Ildefonso URIARTE. Si ya el padre de éste, Juan Manuel URIARTE, aparecía en la Fogueración de 1745 como dueño de la casería "Zurbituaga", su hijo Joaquín Ildefonso posee además de la mencionada las caserías "Aguirre Mayor" y "Basagoiti" junto con el molino de "Errotabarria". Teniendo en cuenta que en 1745 no existe ninguna mención del molino "Errotabarria", ni como propiedad suya ni como de ningún otro, se desprende que este molino fue construido entre 1745 y 1796. Asimismo, Joaquín Ildefonso en la Fogueración del 2-XII-1798 es dueño del molino de "Charapiola" consignado bajo el epígrafe de los edificios construidos desde 1704 y dado que este molino no aparece mencionado en la Fogueración del 14-III-1798 cabe suponer que "Charapiola" fue construido por Joaquín Ildefonso entre marzo y diciembre de 1798.

Por lo que se refiere a la pre-historia de la fábrica de loza y porcelana de "San Mamés", Joaquín Ildefonso es el dueño, cuando menos desde el 1.8.1796 de la "casa tejera" y, si bien un tanto inexplicablemente en el 14.3.1798 "la casa tejera es de Dn. Joseph de Belaustegui (y) tiene una havittacion", de nuevo en el 2.12.1798 "la casa de tejería (es) propia de dcho. Dn. joaquin de Uriarte vezino de la nominada Villa de Bermeo, (y) la maneja en arriendo Antonio de Maruri". Por cierto que este arriendo rendía por esas fechas 32 ducados de renta anual, mientras que el molino de "Charapiola" se cifraba en 34 ducados.

El arriba mencionado Juan Manuel de URIARTE, padre de Joa-

quín, fue un hombre de cierta importancia pues era licenciado, abogado por la Real Chancillería de Valladolid y teniente general interino del Noble Señorío de Vizcaya, con residencia en Guernica, lugar donde nació su hijo Joaquín. Es curioso reseñar, por lo que a la historia de la familia se refiere, que en función de su cargo de teniente general fue la persona que firmó los Autos de Partida Bautismal e Ynformación de Nobleza y Vizcaínía de Manuel de Chirapozu Urriolabeitia para su marcha a América; y es curioso porque, como se observa en el árbol genealógico, una hija de Manuel Chirapozu, María Concepción, casa con un biznieto suyo.

2. Manuel CHIRAPOZU REPIDE. Su padre, Domingo de CHIRAPOZU, es dueño en 1745 de la casería "Achirapozu" (sic) y, al mismo tiempo, tenía alquilado el molino de Arbe. Manuel hereda la casería y termina por comprar la mitad del suelo de la casa de "Mota", siendo éste todo el patrimonio que, a su vez, transmitirá a su hijo del mismo nombre. Su matrimonio con Ama Urriolabeitia Arana, de Uateguiz de Arteaga, se celebró el 22.12.1749, naciéndoles el citado hijo Manuel doce meses y quince días después.

3-4. Antonio URIARTE MUXICA y María Juana APRAIZ ARROSPIDE. El profesor Angel Apraiz en su trabajo La cerámica de Busturria les hace padres, aunque no con mucha seguridad ("debía ser") de Andrés URIARTE, lo cual ya sabemos no es así (véase árbol genealógico). Es interesante hacer notar que María Juana APRAIZ actúa como testigo en el bautismo de Manuel CHIRAPOZU URRIOLABEITIA, siendo de destacar que una hija del matrimonio aquí reseñado, María Juana Bautista, se casará precisamente con el dicho Manuel CHIRAPOZU URRIOLABEITIA.

5. José APRAIZ ARROSPIDE. Todo lo destacable de la importante actividad que este hombre tuvo en el enlace de las familias Chirapozu y Apraiz, así como en el enriquecimiento de las mismas y sus consecuencias, la más importante de las cuales es la fábrica de "San Mamés", queda dicho en el trabajo citado de Angel Apraiz.

6. Ignacio Martín BULUCUA BOLLEGUI. Su abuelo por vía materna, Juan Martín BOLLEGUI, es en 1745 dueño de los dos case

ríos "Bollegui" y "Oñarte" que en 1796 éste poseerá. Por otra parte, su padre, Juan Bautista BULUCUA APRAIZ, además de ser Fiel Regidor de la Anteiglesia de Axpe de Busturia, actúa como testigo en el bautismo de Manuel de CHIRAPOZU URRIO LABEITIA, y una biznieta suya, Francisca BULUCUA, casará con un hijo de éste.

Por lo que se refiere a Ignacio Martín, aparte de poseer las dos caserías antes mencionadas, en el año 1800 construye el molino de "Oñarte", que después participará en el proceso de producción de la fábrica de porcelana. Entre los cargos que tuvo figuran el de Fiel Regidor de la Anteiglesia, como lo fue su padre, los años 1786 y 1802, y el de Mayordomo de la Fábrica de Sta. María de Axpe en 1790. También actuó como testigo en el "Capitulado Matrimonial" entre Manuel CHIRAPOZU URRIO LABEITIA y María Juana Bautista URIARTE APRAIZ. Es el padre del fundador de la fábrica de porcelana de "San Mamés", Gaspar de BULUCUA.

En cuanto a los BOLLEGUI en general, naturales de Busturia, también es larga su historia. Contemporáneo de Gaspar de BULUCUA, y seguramente primo de él, es Juan Vicente BOLLEGUI, nacido en 1786, que se licenció en Oñate en 1815, y después fue socio benemérito de la Universidad de Salamanca, y abogado en la Chancillería de Valladolid (véase Labayru, Historia General de Vizcaya, t. VIII, p.45).

7. José Manuel URIARTE DUPUY. Casó con María Fca. de MUSITU de la que tuvo a Andrés Joaquín, socio de la fábrica de porcelana. Su madre Ana Josefa DUPUY, nacida en Bilbao, era hija de un comerciante instalado en Bilbao, natural de la ciudad francesa de Santgarden, Felix DUPUY, y de María Ventura TOURLON, natural de Burdeos. José Manuel fue teniente de navío y posteriormente capitán de fragata.
8. Manuel CHIRAPOZU URRIO LABEITIA. De su importancia y sus actividades mineras en San Luis de Potosí ya está dicho todo en el trabajo de Angel de Apraiz. Por lo que se refiere a sus actividades en Busturia digamos que si cuando sus padres le donan sus propiedades, el 10.9.1791, éstas consistían en "Chirapozu" y la mitad del suelo de "Mota", en el momento de capitular su matrimonio, el 5.11.1792, Manuel era ya dueño de las siguientes propiedades: "Chirapozu", la cual reformó muy ampliamente en 1793 "la qual casa desmonto o apeo el exponente y se halla reedificando

otra de nueva planta muy capaz y cómoda cuya obra se ve echada hasta el segundo suelo y se va continuando", "Mota" que arregló al tiempo que la casa solar, "Chirapozu goi-koa" que construyó para ocupar y residir mientras edificaba el palacio, "Landa aurrecoa" sita en Murueta que compró el 1.10.1791 ante Manuel Fco. de Foruria y por la que pagó 40.000 reales, y finalmente, el molino de marea de "Malluquiza", también en Murueta, y que como sabemos fue arreglado por la sociedad propietaria de la fábrica de "san Mamés" para incorporarlo al proceso de producción de la misma. Es decir, en el plazo de 14 meses, los inmediatamente posteriores a su vuelta de América, Manuel CHIRAPOZU compró cinco casas y la mitad de otra, (hay que incluir "mugaburu becoa", "mugaburu echerrea" y "uriquen becoa",) La importancia de Manuel queda reflejada también en el hecho de que en 1798 ocupó el cargo de Fiel Regidor de la Anteiglesia de Axpe de Busturia.

9. María Juana Bautista URIARTE APRAIZ. Natural de Albóniga en Bermeo, nació el 29.6.1771 -por lo tanto veinte años más joven que su marido- y aportó a su matrimonio dos casas, una nombrada "Bidarte" en Albóniga y otra en la calle Esquina-Arroa de Bermeo. Heredera de su tío José de APRAIZ.
10. Gaspar Melchor de BULUCUA ZURICALDAY. Nacido el 6.1.1789 en Busturia, bachiller en Filosofía en abril de 1806 por la Real Universidad de Oñate, su profesión fue la de médico, dentro de la cual alcanzó gran renombre. Fundador de la fábrica de porcelana de "San Mamés".
11. Andrés Joaquín URIARTE MUSITU. Nacido en Bermeo el 10.11.1791, fue socio también de la fábrica de porcelana.
12. Concepción CHIRAPOZU URIARTE. Esposa del anterior e hija de Manuel CHIRAPOZU URRIO LABEITIA. Aunque en el árbol aparece a la izquierda no fue la mayor, sino la segunda. Su colocación a la izquierda facilita una comprensión mayor de los enlaces familiares.
13. Manuel Santos CHIRAPOZU URIARTE. Hermano mayor de la anterior y primer director de la fábrica de "San Mamés", casó con
14. Valentina JUGO, natural de Galdácano y tía de Miguel de UNAMUNO.

- 15 y 16. José Eusebio CHIRAPOZU URIARTE y Francisca BULUCUA ZORROZA, marido y mujer, tienen tres hijos: Benigna, Pía y Clemente. Francisca, hija de Gaspar de BULUCUA, fundador de la fábrica de porcelana, fue la propietaria de una vajilla con sus iniciales.
- 17 y 18. Gabriel Joaquín LAMBARRI y María Dolores CHIRAPOZU JUGO, marido y mujer. El primero fue director de la fábrica de vidrio "Botillería de la Peña". Ambos fueron padrinos de María Concepción URIARTE CHIRAPOZU. Herederos de la casa-palacio de Chirapozu, vía Manuel Santos, al no tener hijos la cederán a su ahijada María Concepción.
19. Hipólito URIARTE CHIRAPOZU, nacido en Bermeo el 12. 8.1824 es su madrina María Dolores CHIRAPOZU. Casará con su prima carnal Benigna CHIRAPOZU BULUCUA.
20. Pía CHIRAPOZU BULUCUA, hermana de la citada Benigna quedará soltera. Una de las informantes de Angel de Apraiz al respecto de la fábrica de porcelana.
21. Clemente CHIRAPOZU Y BULUCUA, hermano de Benigna y Pía hacia los años sesenta del pasado siglo se trasladó a Buenos Aires. En la vecina nación de Uruguay conoció a Matilde MARENCO, con la que contrajo matrimonio, instalándose en San Juan. Tuvieron seis hijos, de ellos solo uno varón, que falleció soltero por lo que el apellido CHIRAPOZU desapareció prácticamente.
22. José Clemente de UCELAY, nacido en Abadiano el 23.11. 1868 casa con María Concepción URIARTE en 1902. El 2.11.1893 entra en el cuerpo de Ingenieros de la Dirección general de Obras Públicas. Recorre diversos destinos por la geografía peninsular hasta ser nombrado por escalafón el 9.3.1933 Presidente de la Sección de Puertos del Consejo de Obras Públicas. Separado del cuerpo tras la guerra civil, aunque en teoría "jubilado por hallarse enfermo" por O.M. de 18.8.1937 (B.O.E. 24.8.37). Su expediente se encuentra en el Archivo General del Ministerio de Obras Públicas, legajo 5.211, nº 232. Falleció el 24-6-1951.
23. María Concepción Venancia URIARTE CHIRAPOZU, nace el 1.4.1873 en Bermeo. Son sus padrinos Gabriel LAMBARRI

y María Dolores CHIRAPOZU. Falleció en 1961.

24. Antonio UCELAY URIARTE, hermano segundo del pintor, nació en Bermeo en 1904. Casó con su prima carnal María Dolores UCELAY CAMBRELEG, de la que tiene dos hijas.

25. María Rosario UCELAY URIARTE, hermana de José María y Antonio, nació en 1905 en Bermeo. Murió a consecuencia de una epidemia de gripe en 1918.

Testamento de D.ⁿ Jose de Apraiz, y Arxospide

En el nombre de Dios todo Poderoso, y de la siempre Virgen Maria su vendida Madre, y de todos los Pecadores Abogada concebida sin mancha ni sombra de la culpa original desde el primer instante de su ser purisimo natural. Sea notorio y publico que yo D.ⁿ Jose de Apraiz y Arxospide, natural y vecino de esta ante y q.^a de Arxepè de Busturia en el M. N. y M. L. Señorío de Vizcaya, capitán de Infanteria de la Legion de San Carlos de la Provincia de San Luis Potosi de la nueva España con reforma solemne y correspondiente Pasaporte, y honores de goze del Sueldo militar y uniforme de mi grado, hijo legitimo y de legitimo matrimonio de D.ⁿ Juan Bautista de Apraiz y de D.^a Maria Inocencia Arxospide ya difuntos que en Gloria descansan, vecino que fueron de esta misma Ante y q.^a; estando postrado en cama de enfermedad corporal, temeroso de la muerte que es cosa natural; Y por la Divina clemencia en mi libre juicio, y entendimiento qual su Magestad se sirva darme, haciendo como firme y verdaderamente exco, y venero el santo sacro misterio de la Santisima Trinidad, Padre, hijo, y Espiritu Santo, tres personas distintas, y un solo Dios verdadero, y en todo lo demas que tiene exco, y confiesa nuestra santa Madre y q.^a catholica, apostolica Romana de la que me confieso humilde hijo aunque indigno y en cuya fe y creencia siempre he vivido, y protesto vivir, y morir, deseando sal.

var mi Alma dispongo y hago este mi testamento ultima y por
ultima voluntad en la forma y manera siguiente

1.^a Lo primero encomiendo mi Alma à Dios nuestro ^{or} que la
cristo y redimio con el inestimable precio de su sangre pasi-
on y muerte suplicando a su Divina Magestad la Mere con-
sigo a su eterna gloria para donde fue criada, y de cuerpo
mando a la tierra, y que quando el Altisimo fuere servido
llebarne de esta presente vida, mi cadaver sea amortajado
con el avito de nuestra señora de la merced, y enterrado en la
Sepultura que la casa caseria llamada Apraiz eridica donde
naci, propia que fue de los expresados mis Padres, y es sita en esta
expresada Ante y g.^a de Asope de Busturia tiene en su Parro-
quia al unicuero sra de ella en quese hagan y celebren mi Entier-
ro, honras y otras exequias y funciones funebres segun y como
quisiere y dispusiere mi testamentario que avase hira nombrado
pues quiero se este y pase en esta parte por lo que asi huere y ordenare.

2.^a Señalo por una vez a las ordenes Mendicantes y mandas forro-
sas y acostumbradas à cada cincuenta rr. de v.^o con los que las ex-
cluyo y aparto de todo mas derecho y pretension amos vienes.

3.^a Declaro que siempre me he mantenido y me mantengo en estado
de soltero, y que carezco de descendencia alguna y tamo.^o de ascendiente.

4.^a Dese y mando adha y g.^a Parroquia de nra. sra de esta ante yglesia.
una custodia la misma que tengo en esta mi casa de habitacion es
sobre dorada en que se coloca al Divino señor sacramentado ya en

da; que con inclusion del perneo de hierro y localo que tiene de
bla en el asiento embustido, para ochocientas sesenta y siete on-
zas: un copon de peso de veinte y una y media onzas: Quatro
candeleros de plata, que tambien obran en mi poder, y con inclu-
sion del perneos de hierro y Locales de plomo, que tienen en el
asiento, pesan los quatro quatrocientas sesenta y tres quax-
tos de onza; y otros dos candeleros que ordeno se hagan de
la misma echura peso y calidad: Dos arañas tambien de pla-
ta, que con inclusion de perneos de hierro pesan ciento y cincuen-
ta y cinco onzas y un octavo, y todo ello dedico al culto de la
Ymagen de nra Señora de Guadalupe que se venera en dha Parro-
quia por mi devocion y para las demas funciones de la mis-
ma Yg^a. En caliz de plata que con su Patena y cucharilla
pesa veinte onzas y tres octavos, que destino para el uso de los
Capellanes que fueren de las Ecc^{as} colativas que hede fundar
è instituir mas adelante en este mi Testamento; prohibiendo com-
prohibo la venta enagenacion y aun permuta de estos efectos por
ningun motivo: encargando como en cargo al cavildo Ecc^o y Capella-
nes Dueños que as, y fuere de dha Casa de Apraxindicoa, y fieles Ni-
gidoxes que son y fueren de esta ante yg^a para que miren, y cuiden
sobre el exacto cumplim^{to} de esta mi deliberada voluntad.

5.^a Declaro, que luego que de la nueva España donde me mantuve por
muchos años regrese a esta Ante yg^a Lugar de mi nacimiento
di orden y efectivamente se hizo un colateral el qual se puso y

coloco en dha Parroquia de esta Ante Iglesia y sirve de Reto-
blo p^{ra}l, y en el se halla la Imagen de n^{ra} s^{ra} de Guadalupe
con otras de diferentes Santos que todo me ha tenido de cos-
te de treinta y cinco a quarenta mil r^{os} de vellon

6.^a Mando se impongan quinientos ducados de Vellon a Censo
para que el Benemable cavildo Ec^{co} de esta Ante yglesia perci-
va sus reditos, e invierta los quatro quintos en Bulas de riva
para distribuir a los Pobres verdaderos de esta Republica
a su arbitrio, y el restante quinto sea para si por el trabajo
que ha de tener en dha cobranza de reditos y reparto de Bulas.

7.^a Quiero y ordeno ~~se den~~ y repartan entre Pobres los mas nece-
sitados de esta misma Ante y^g. y las de Murueta y Pedernales,
y en igual necesidad los que sean mis Parientes mil
y quinientos ducados de ^{los} a discrecion y arbitrio del Ill.^{ca}
vildo Ec^{co} de esta misma Ante y^g. de Ayopec de Bust^a
y del testamento que he de nombrar, acuo fin las doy la fa-
cultades necesarias

8.^a Mando y consigno ad.^a Maria Rosa d.^a Maria Josefa, y d.^a Ma-
Juana Bautista mis legitimas sobrinas de estado solteras
e hijas con igual legitimidad de mi entero hermano d.ⁿ Fran-
de Apravz havidos en el Matrimonio actual con d.^a Fran.^{ca}
de Toruria vecinos de esta ante y^g. dos mil y cien ducados de
acada una de las tres y ademas un plato y cubierto de plata tam-
vien para cada una, que se las entregara todo por mi testamento

xio asi como tomen estado yasca de Veligim, matrimonio, o lle-
guen a tener veinte y cinco años cumplidos de edad; y que en el
entre tanto quiero que los Deditos que produjeren ohen de sim-
il y cien ducados que asi destino para cada una de las referidas
mis tres Sòrinas, sean para la crianza ymanutencion de ellas;
poniendo tambien como debiera poner mi testamentario el devido
cuidado en que los tales Deditos no se nose consuman ni gasten
en cosas distintas ysuperfluas. Asi mismo quiero y ordeno
que si alguna delas mencionadas mis tres sòrinas muriese
sin sucesion decaiga el legado y manda que por esta Clausula la
hago en los hijos varones yembras que tuviere en adelante delado
al matrimonio el mencionado D.ⁿ Fran.^c de Apraiz mi hermano, à
partes yguales; pero sino procrease, o muriesen decaigan tam-
bien con igualdad en las dos Hermanas delas tres que van
expresadas, y quedasen vivas; lo qual sehade entender tambien
en el evento de que finadas dos delas referidas hermanas vivie-
se la tercera. Y muriendo todas tres sin sucesion, pase esta
manda o legado total asi hecho aellas y recaiga con efecto, en
los hijos varones y Embras que procreasen y tuviesen los me-
cionados D.^{nos} Pedro Antonio, y D.ⁿ Juan Jose de Apraiz hijos lex-
mos de ellos y por consiguiente tambien mis sobrinos que en
el dia se hallan estudiando la Gramatica a mis expensas. E
qualmente es mi voluntad, y ordeno que las cantidades en que
consiste el legado respectivamente a favor de dhas mis tres sòrinas

handed estar y quedar adispesicion de mi testamentario inte-
rin tomen algun de dhos estudios de Religion u de Matri-
monio, o lleguen a tener veinte y cinco años de edad cum-
plidos, sin que por ningun caso dho d.ⁿ Fran.^{co} de Apraiz mi
hermano, ni su Esposa puedan entrar adispener, ni adminis-
trar las expresadas Cantidades ni sus Reditos, por las ju-
tas Causas que para ello tengo y en mi reservo—

9.^a Declaro que los expresados d.ⁿ Fran.^{co} de Apraiz, y su
muger d.^a Fran.^{ca} de Toruria, mi hermano y cuñada son
Dueños en plena posesion y propiedad de la casa case-
ria llamada Arxivunaga-cadicoa con sus pertenecidos situa-
da en esta misma ante yglesia de Axpe de Busturia, y ade-
mas de una casilla quasi contigua ala Parroquial de la de
Torua, tambien con sus pertenecidos titulada Argunagadu,
siendo asi bien verdad que esta casilla con los suus recaie
aon en dhos d.ⁿ Fran.^{co} y d.^a Fran.^{ca} a consecuencia de donacion inter
vivos que aquel huvo causado en tiempo que yo vivia en la
nueva España Asi declarado quiero y ordeno que en el caso
de que ambos consortes leximos fundasen vincula electivo
de las mencionadas dos casas y sus respectivos perteneci-
dos con las clausulas condiciones y circunstancias que
ellos y mi testamentario tuvieran arien, y no de lo contraxio,
se dediman quiten y paguen de mi herencia y rienes todos los
censos capitales con sus Reditos que en el dia se hallan afectos

dhas dos casas y sus pertenecidos; pero vien entendido que si alguno, ò algunos de los tales censos se debiesen por las mismas casas y por otras fincas dices con mancomunidad, è insolida sien aun los tales se han de redimir integramente de mis bienes quedando como ha de quedar abeneficio de mis herederos unibersales la parte contingente y porcion que en consecuencia corresponda contra los otros bienes asi mancomunados en los censos de que ha ora se habla.

16.^o Remito perdono y hago gracia en forma al mencionado A.ⁿ Juan de Apraiz mi hermano de todas las cantidades y partidas que le tengo suministradas y entregadas en varios tiempos y ocasiones para pagar sus deudas y para otras muchas ocurrencias, y fuera de ello le mando y dejo una Junta de Bucias, una Baca con Becerra y otra Becerra paridera ganada este que existe en su Pedra.

17.^o Mando y dejo ami Ahijada Josef de calzada hija de Pedro de calzada y vecina de esta Republica mil y cien rr.^s de r.^o y ademas la limbo y perdono los rr.^s que la tengo dados y entregados.

18.^o Fuiendo dejo y mando dos mil ducados de r.^o al convento de nuestra Padre San Fran.^o de la Villa de Bermeo; y otros tantos dos mil ducados al convento tambien de San Fran.^o de la Anti y y de San para que impuestos unos y otros acenso redimible con veynte y con consentimiento de sus respectivos Padres Guardianes, ò sindicos Apostolicos se saquen con sus reditos anual y perpetuamente enfragio de mi Alma, y las de mi obligacion cinquenta misas cantadas

en cada convento de dhos dos que vienen à ser cien en ambos
cada qual con su dispensa.

3. Y igualmente quiero que en cada uno de los conventos de caridad
de la Villa de Marquina y Sarrea, se celebren por sus Religiosos
anual y perpetuamente cinquenta misas cantadas con sus dispen-
sas, que viene à ser cien en ambos en sufragio de
mi Alma, y las demi obligacion, y consigno por licencia de
tales cinquenta misas cantadas cada qual con su dispensa
que asi se han de celebrar anual y perpetuamente en cada uno
de dichos conventos los Reditos, ò rentas que en qualquiera forma per-
mitida vindiesen dos mil ducados de vellon, que señale para
cada uno de los referidos conventos y que del efecto con beneplaci-
to de sus respectivos Prioros se impongan à censo redimible à
otra manera que mejor les parezca puedan vestir.

4. Dijo y mando ad.^a Maxia Doña, de estado Soltera hija legiti-
tima unica demi sobrino d.^o Juan Bautista de Arriaga y
Apraiz havida en el matrimonio con d.^a Ana Maria de Arriaga
vecinos de esta ante ijij.^a mil y quinientos rr.^{os} des.^{os} los quales se
entregaran à estos consortes leximos como tales Padres de la le-
gatoria: Y asi vien la mando un plato y cubierto ambos de plata.
Quiero y ordeno que mi hermana lexitima d.^a Ana Maria de
Apraiz viuda de d.^o Juan de Arriaga que vive en mi compañía
se den y entreguen semanalmente ocho rr.^{os} hasta la cantidad de
cinquenta ducados de vellon de forma que llegando a esta suma los

se la suministrase al respecto prevenido de los ocho rs.^s por semana cesara desde entonces la contribucion.

16. Estamvien mi voluntad y en consecuencia asigno, y mando à Juana y Maria Antonia de Aguierre, hermanas lexicas de estado soltero, y naturales de esta Antezg.^a adoscientos y cincuenta ducados de vellon acada una.

17. Mando, y deso mi Criada actual Maria de Yzpiua ciento y cincuenta ducados vellon los quales se la daran, y entregaran de una vez, y tomase estado y de lo contrario quiero, y dispongo se la haga su paga de este modo. Cincuenta ducados de alli adiez años y los restantes cincuenta en cumpliendo estos diez años de alla otros diez. Y si muriese antes de que deva tener efecto lo prevenido en esta clausula, en este caso, y phico al sufragio de mi Alma toda aquella cantidad que obtenga de su difuncion de se de cobrar de la consistente al heredo legado, y para persona suya, y si muriese el estado o vier qualquiera de los tres phicos.

18. Asigno y deso à José de Arce y pido, y otorgo que tengo en esta mi voluntad adoscientos ducados de vellon para que sea beneficio, y este aquesto Legacion para que empieze, y comence à J.^o José de Ybaizaval, y sea Beneficiario, y cumpla de la Yglesia de Albuniga segun y como le pareciere mas conveniente.

19. Mando por limosna à mi Prima S.^a Antonia de Arce y pido, y otorgo que tengo en esta mi voluntad cinquenta ducados de vellon.

20. Mando por limosna à Tom.^o de Bidaache y a su hija lexima Ma

ria Antonia de Arteché habitantes en este Pueblo con ducados
de vellon a cada una de ellas cinquenta condestino por lo que
hace ala ultima de comprar para ella una ~~alma~~ ama quando pa-
reciese ami testamentario.

21. Servia de limosna. tanvien deso y mando à Jose de Apraiz y
su muger Maria San Juan de Goytia que viven en Parecida
esta Ante y q.^a cien ducados, los quales quiero se inviertan
en su socorro à satisfacion de mi testamentario.

22. Asi vien mando de limosna à Maria de Goytia Viuda havi-
tante en la casa de Sorrichadi de esta ante yglesia cinquenta
ducados de Vellon.

23. Hago gracia remito y perdono adho mi sobrino D.ⁿ Juan Bap-
tista de Arriaga, y Apraiz todas las cantidades que le he
suministrado para el pagamento de varias deudas suyas.

24. Perdono tanvien y hago gracia à Juan de Azcozvide el de Yu-
cua de la Ante y q.^a de Murueta de la cantidad que me debe
y por lo tocante quiero sea para el y le deso con efecto en ple-
na propiedad y posesion la porcion de heredad que se me
aplico en el concurso ultimo de acredores que se siguió y
finalizo à su casa caseria llamada Yruca en azcoz de dha Ante y q.^a

25. Deso y mando à Ygnacio de Ybarra vecino de esta Ante y q.^a
cinquenta ducados de vellon adiscrecion de mi testamentario.

26. Quiero y dispongo que el mismo mi testamentario emplee
quinientos duc. de v. en los fines que le tengo comunicados y aqui

omite explicarlos.

27. Mando y señalo abencficio de la Hermita del Angel de d^{ha} Ante yglesia de Alboniga cinquenta ducados de vellon destinandolos para que se pinte el Nicho y se hagan los reparos necesarios, todo ello ala disposicion y arbitrio del Feferido Don Jose de Villacal cura de Alboniga.
28. Ordeno y mando se empleen cien ducados en la compra de dos camas y quiero que estas sirvan para acostarse en ellas los pobres enfermos que vayan al ospital de este Lugar, y en los tiempos que no los haya los guarde el Maiordomo de el, y las tenga hasta que se ofrezcan tales ocasiones de enfermos.
29. Me debe dados de prestamio Manuel de Goytia mi convecino ciento sesenta xx. vellon los que le condono y perdono.
30. Señalo y mando trescientos y veinte r^{os} de v^o a Antonio de Axospide para viuda de Avitez. Hijo leximo de Pedro de Axospide. Esquino vecino de esta Ante yglesia.
31. Declaro y expongo que por Es.^{ta} de capitulaciones matrimoniales, otorgada el dia cinco de Noviembre del año ultimo pasado de mil setecientos noventa y dos ante el presente Infanzonito Es.^{to} para el matrimonio en que ahora se hallan d^{na} Manuel de Chirapozu yerriolaveytia y d^{na} Maria Juana Bautista de Briarte y Apraiz vecinos de esta Ante y g^a esta mi Soverina carnal, e hija lexima unica de d^{na} Antonio de Briarte, y d^{na} Maria Juana de Apraiz mi hermana y adifuntos a signie de dote y maride adha mi sobrina d^{na} Ma

la Juana Baptista extra de otras veinte mil ducados des-
pagados en Nalas Dcales, y dia primero de octubre de este
año los quales todavia no he satisfecho, ni parte suya.

32 Dispongo quiero y destino mil y setecientos ducados de
vellon para que ynpuestos a censo haya y reciba sus re-
ditos el medico que se quiera obligar y se obligare a visitar
los enfermos de esta Ante yglesia cada y quando sea lu-
gado del efecto, sin llevar por raxon de visitas dñi ni en
alguna a los Dueños que son y fueren de las casas
serias llamadas respectivamente Axixuriaga cadicoa
in cadicoa, y chirapora situadas en esta Ante yglesia y
a los habitantes en ellas ni tampoco a los verdaderos labo-
reros si alas demas personas al respecto de quatro reales
por visita, sin que tengan estas que contrivir con
mas, antes han de quedar exentas de otra pension y
carga. Y sino tuviese efecto esta mi voluntad podra ap-
car mi testamento otros mil y setecientos ducados
lo que prudentemente le pareciere conveniente a beneficio
de este Lugar.

33 Ordeno y mando se impongan tambien a censo quatro
mil ducados de vellon afin de que su redito anual sirva
ve una muger de virtud juicioza y de buena conducta y
sepa doctrina christiana leer escrivir coser y calceta, pa-
ra que la tal ensene todo ello alas niñas de esta ante y g.

de Axopie de Busturia y de las de Murueta y Sedernales que quie-
ran asistir sin que tengan que pagar cosa alguna, y tambien se-
ra obligacion de la Maestra el Verar con sus Discipulas el
Donario de Maria Santissima todos los Sábados del año en su
fragio de mi Alma, Nombrando como nombre por primer Pa-
tron de esta obra pía, adho D.ⁿ Manuel de Chirapozu y Vriola
veytia, y despues de sus dias perpetuamente à los Señores del
cabildo Ecc^o. de esta misma de Busturia, fieles Regidores de
ella y al Duño que es y fuere de la expresada casa de
Ayraiz-cadicoa

34 Tambien quiero y manda se impongan à Censo quatro mil duca-
dos dex.ⁿ y que sus Reditos havi y perciva el Maestro de prime-
ra. Setras de esta Ante yglesia, que sea de circunstancia y sa-
tisfacion de los Patronos que por tales aun en quanto acostonen
laxo en primer lugar al rescado D.ⁿ Manuel de Chirapozu y Vriola
veytia, y uerificada su difuncion à los nominados en la imme-
diata antecedente Clausula treinta y tres. Demodo que el tal
maestro por lo mismo de destinarse à su favor, como destino
los reditos anuales que produzcan los enunciados quatro mil
duc. de capitalidad tendra obligacion pues que se la impongo
de dar papel plumas, tinta muestras y demas que necesi-
ten à los que asistieran a la Escuela siendo los tales hijos
de Vecinos y felixeres de esta dha. Ante yglesia y de las cita-
das de Murueta y Sedernales, y ademas de esta obligacion no

las podra llevar, ni las llevara cosa alguna por la enseñanza de
leer, escribir y contar, y tambien le impongo la obligacion
de que todos los sábados aya de salir por la tarde a Verza el
Santo Rosario de Maria santissima cantando con sus Discipu-
los por la cauz, cabrada, y parada a la Iglesia por Anguendico,
siempre que lo permita el tiempo, y las veces quando permito lo
hara al Redor del Cementerio pena de quatro rs. de multa por cada
vez que faltare y lo exigira qualquiera de los señores del cabildo
Ecco de esta republica, e imbertir sus tales multas en misas,
por el estipendio corriente a intencion de mi Alma. Y si en algun
tiempo no estuviere la Escuela, cerca de la Iglesia, cumplira
el maestro con Verza el Rosario en la forma antes dha en el cir-
cuito donde estubiere. No siendo mi animo ni intencion el por-
judicarlo a el tal maestro, en la renta anual que ahora tiene, que
la podra haver y recibir segun y como huviese lugar.

36 Instituo y fundo por esta clausula, como mas haia lugar de
dho en la yq^a Parroquial expresada de nra sra de esta An-
te yq^a de Apeç. de Busturia un Ambencario, o sea memoria
de misas que hade coxear a cargo del Benerable e Yl^{te} cavildo
Ecco de ella. La doto en quatro mil y doscientos ducados des.^{os}
de capital que se han de ymponer a censo a voluntad y veneplaci-
to de mi Testamentario. Las cargas y pensiones de esta misa
memoria que ymponga, y las deba, cumplir exacta y pun-
tualmente dho Yl^{te} cavildo Ecco son las siguientes. Devesa celebrar

en cada un. año perpetuamente y expresada Sarrogial de esta An.
Yglesia en sufragio de mi Alma cinquenta misas cantadas con cada re-
ponso sobre la Sepultura en que fuere enterrado. Que haia de cubrir
sepultura con luz y oblada de tres quartos en todas las festividades de
oir misa. Que en las propias festividades haia de publicar del Sulpicio
y grada respectivamente el Pater noster y Ave maria por mi Alma
quando el Pueblo este congregado en la Yglesia como es costumbre
y de la misma suerte por las Almas de los Referidos d.^o Juan Kri-
stian de Apraiz y d.^o Ana de Axos y de mis Padres y adifuntos por
cada uno de ambos a cada Pater noster y ave Maria. Que en cada
un año perpetuamente tambien por el dia de mi fallecimiento
de celebrar una funcion de animas con Yvulatorio y Procecion por
el cimiterio, o dentro de la Yglesia asistiendo a ella todo el
Cavildo con su misa diaconada y Reponso sobre dha Sepul-
ra publicando el domingo anterior al tiempo del ofertorio de la
misa maior el dia en que asi se ha de celebrar para que asis-
tan los Parientes y demas fielees que asien lo vieren. Y finalm.
que haya de diaconar en cada año perpetuam.^{te} diez y siete misas
diaconadas las mismas que fuera de otras cargas tendra de
obligacion a celebrar el capellan de la capellania. Ecce colatu-
ra que he de instituir por este Testamento en su clausula tre-
inta y nueve en los dias que en ella se señalaren. Pero si el
Cavildo no quisiere asistir en dha diaconacion el mismo las
debera celebrax las diez y siete misas diaconadas descontando

de las cinquenta cantadas antes expresadas. De suerte que el
vildo Ecce por limosna, y pago total de las especificadas cargas
y obligaciones haya recibo y cobre para si anual y perpetuam^{te}
los Reditos que vaian dando y produciendo los mencionados
quatro mil y doscientos ducados de la dotacion de este aniver-
sario, pero si el mencionado ^{III^o} Cavildo pidiere algun reparo,
o separe, y no conviniese en el cumplimiento efectivo de dhas
cargas y obligaciones en este caso pueda mi Albacea, y testa-
mentario disponer del modo que aien tuviere de la capitalidad
de esta ^{su} memoria destinandola segun y para los fines q^e
quiere sin limitacion alguna. Y del cumplimiento de esta ^{su}
memoria celaran los Dueños de dhas casas de ^{aprior} ex-
dic^oa Aximinaga ex dic^oa, y chirapori.

36. Dispongo ordeno y quiero se impongan a cargo Redimible
tres mil ducados de venen, cuos Reditos que vaian dando
sugeto señalo y destino para gastos que causaren los re-
ligiosos de qualquiera orden en el tiempo de su estancia
en esta arte y q^a a predicar la Santa Mision que quiero
se predique con efecto lo mas frecuente que convenga para
el bien de las Almas. Y lo sobrante de Reditos despues de sub-
venir a dhas gastos se reparta de mision, a mision por ma-
nos de los mismos Religiosos entre los Pobres necesidades
del Lugar nombro por Patronas de esta obra pia a dho
III^o Cavildo Ecce de esta ante Yglesia a los ficles Regidores

que son y fueren de ella, y al Duero que tambien es y fuere de
dha casa de Apruiz endicoa sita en la misma para que como
tales exerzan las correspondientes funciones, y hagan y o
bren lo conveniente sin limitacion alguna entendiendose to
do para el caso de que mi Testamentario no quiera variar
en todo, o parte esta clausula q. estara a su arbitrio el hacer sien
pre que aviere tuviere.

37. Igualmente ordeno y mando se impongan a Censo Redimible seis
cientosducados de vellon, y de los Reditos anuales que Produ
geren se pague la cera que se consumiere en las Arañas de la
Imagen de Nuestra señora de Guadalupe colocada en la Parro
quia expresada de esta Ante yglesia en las Misas mayores
de dias de fiesta; y en las demas funciones que se tuviere por con
veniente hacer como en las diez y siete misas diaconadas y por el
sobrante tendra obligacion el Sacristan organista de cantar y
tocar el organo en las otras diez y siete misas como tambien
en la del cava de año quien cobrara los reditos de los seiscientos du
cados, y que en su cumplimiento no haya falta en la cera y demas
que sea anexo: Y a mas sera tambien de cuenta y cargo de el tal Sa
cristan organista el cuidar de dha Imagen de nuestra señora de Gua
dalupe, encender y apagar las Velas de sus arañas, y auudar las
misas a los capellanes que fueren de las capellanias que he de
instituir, y dar las estias que al tiempo intenten fuesen menester.
38. Exeritando mi voluntad ordeno y mando se exija y fabrique para

Avitacion de el Capellan que es y fuere de la Capellania
Eccia colativa que he de instituir en la Clausula siguiente
treinta y nueve de este mi testamento una casa en esta mis-
ma Ante yglesia de Axpe de Busturia en la parte que
mejor le pareciere ami testamentario y visible fuere cerca
de la Parroquial de ella y una pieza separada en la mis-
ma casa para aula de los que asistiesen nella à apren-
der la Gramatica como que en la misma clausula im-
pore à los capellanes la obligacion à demas de otras de en-
señar seles. Y para que con efecto se erifia dha casa y pieza
en ella para la aula destino y señalo tres mil ducados de
Vellon. Y no tendran los capellanes de dha Capellania que
pagar renta alguna de dha casa; pero si tendran obligacion
de tenerla bien reparada, a sus expensas.

39. Para maior honra y gloria de Dios y de su vendida Ma-
dre y su fragio de las almas del Purgatorio institui y
fundo en la expresada Parroquial de nra sra de esta Ante
yglesia de Axpe de Busturia una capellania Eccia cola-
tiva ala qual doto con ocho mil ducados de vellon
Eliso y nombro por Patrono perpetuo de ella al Dueño que
es y fuere de la expresada mi casa nativa de Apruiz ex-
dico a Radicante en esta misma Ante yglesia, y en falta de
dueño al usufructuario, ó usufructuaria de dha casa, y por pri-
mer capellan al mencionado mi sobrino D.ⁿ Pedro Antonio de

Apraiz y su su falta a su Hermano D.^o Juan Jose de Apraiz que se
que hebo sido en la clausula octava de este mi testamento se hallan
estudiando Gramatica a mis expensas y ambos son hijos legítimos
como en ella se advierte de mi citado Hermano D.^o Fran.^{co} de Apraiz,
y de D.^o Fran.^{co} de Loxuria. En falta de otros dos Capellanes, quiero se
en talas y nombro a mis Parientes Paternos y maternos prefiriendo
estando en un mismo grado de Parentesco el mayor en edad al
menor, y el propincuo al remoto; sino huviere Pariente mio,
aunque sea transversal, ó aunque haya, si el tal no se inclinare al
estado Eclesiástico, sucedan en esta capellania los hijos que fuesen si-
longos de esta óha Ante y g.^o el mas acto que estuviere entre ellos
y en su falta los hijos tambien si longos de las Referidas Ante y glesias
de Murcia y Pedernales, prefiriendose tambien entre ellos el mas
acto que haya. Quiero dispongo y ordeno que esta capellania
sea incompatible con qualquiera Beneficio, y tambien qualquiera
de las tres capellanias Eclesiásticas colationis que he de instituir res-
pectivamente en las siguientes clausulas quarenta, quarenta
y una, y quarenta y dos; De forma que el capellan de esta
actual capellania, no hade poner obtener ni gozar mientras
lo sea otro Beneficio ni ninguna de las tres capellanias, que
asi he de fundar, pero si otras qualquiera capellanias. Las
cargas, y pensiones de los capellanes de esta capellania que
las impongo, y deberan levantar y cumplir las con la pun-
tualidad, y actividad que se requiere son las siguientes. Pr

mera. Que haian de celebrar en cada un año. perpetuamente
en la expresada Yglesia de nuestra señora de esta Ant. y g.^a
diez y siete misas diaconadas acompañandolos a viaco-
nar las dos de los señores de el cavildo Ecco de ella;
pero si en ello huviere algun reparo de parte del ca-
vildo sus Indivíduos las deberan celebrar y desfal-
car de las cinquenta misas cantadas que seguia va
prevenido en la clausula treinta y cinco han de estar obli-
gados sin intervencion del capellan, quien por lo tanto
debera celebrar diez y siete misas rezadas, y asen en
uno u otro caso, a saber las nueve de ellas desde el
dia quatro de Diciembre hasta el doce de el, ambos in-
clusive a respecto de una en cada dia en el Altar de nu-
estra señora de Guadalupe y tener su novena; Y las res-
tantes ocho en los dias respectivos de san Jose, San Juan
Evangelista San Juquin, Santa Ana san Fran. de Asis
San Ignacio de Loyola San Fran. Xavier, y san Juan
Nepomuceno tambien en el mismo Altar; y ademas hai-
an de celebrar otros capellanes asi vien anualmente en el
Altar de Animas de dha Yglesia ocho misas rezadas
aplicandolas todas por mi alma, y las demis Padres y
Parientes; cada una de las diaconadas y rezadas con res-
ponso sobre la sepultura de dha casa de Aprain-exdicos, qui-
tando despues de cada misa, la casilla para hechar oho-

Responso: segunda: Que haian de enseñar la Gramatica a todos los
hijos de vezinos, y feligreses de esta misma Ante yglesia y de las ca-
pelas de Murueta, y sedentales que quieran asistir a la au-
ta, que se ha de hacer en la casa, que por la clausula treinta
y ocho de este mi testamento he ordenado se crisa para havitu-
cion de dhos capellanes sin que alos tales hijos lleven aque-
lla cantidad ni cosa alguna por estrabaso de la ensenanza. Y
tercera: Que de los reditos que vaia dando, y produciendo la ca-
pitalidad de esta Capellania, se haian de poner en casa diez
ducados de vellon en cada un año, y llegando a completar diez
ducados se impongan a censo para aumento de la dotacion de
esta Capellania, siendo como ha de ser de cuenta y cargo de
los capellanes la cera y oblacion de las misas que ha de ce-
lebrar por esta capellania: con lo qual quiero y ordeno, que estos
capellanes hayan de vivir, y cobren, vago de las cargas, y pensiones
los reditos que produxeren anualmente tanto los mencionados
ocho mil ducados en que llevo dotada esta capellania, y se ha de
imponer a censo quanto las cantidades, que como sebrantes
en los enunciados diez ducados anuales, se impusiesen tam-
bien a censo para acrecentamiento, y aumento de esta capella-
nia: Y pues tengo, y profeso el debido cariño, y amor a dhos mis-
dos Sobrinos D.ⁿ Pedro Antonio, y D.ⁿ Juan Jose de Apraiz que qui-
ero, y ordeno que seguel como tal primer capellan, en su falta este
hasta y entanto se ordenen de Presvitero, o lleguen a cumplir, a su

vea el D.^o Pedro Antonio treinta y tres años de edad y el D.^o
Juan José veinte y ocho, no tengan obligacion de hacer celebra-
r misa alguna de las ya expresadas despectivas a esta cape-
llania, ni tampoco de enseñar por si ni otra persona la Grama-
tica ni menos de poner en casa los diez ducados por año,
por que de todas estas pensiones, y cargas les relevo exi-
mo y doy por libres, para que de este modo sin desfallo al-
guno sean para ambos hermanos integralmente los Reditos
que diesen los mencionados ocho mil ducados capitales de
esta capellania como de la inmediata que instituiré, pero en
ascendiendo al Presbiterado el D.^o Pedro Antonio que lo deve-
ra executar para quando cumpla los treinta y tres años de
edad para de que dolo contraxo, o de tomar estado de
Matrimonio, o Religion, se debiera proveer esta capellania,
como si huviera muerto el D.^o Pedro Antonio, o hecho de-
nuncia, desde entonces se deberan cumplir, por si o por
medio de otro todas las cargas y pensiones, que llevo
impuestas a los capellanes de esta mi capellania, y pe-
cibir sus rentas integramente sin participar a su Her-
mano Don Juan José, y deseando havia la debida clari-
dad, y se eviten cuestionas, e interpretaciones tengo por
bien, y en consecuencia declaro y ordeno que no haya la
exoneracion de cargas hechas a los expresados mis dos
Sorrinos D.^o Pedro Antonio, y D.^o Juan José de Apraiz hasta orde-

narse de presbitero en quanto mirá a los demas capellanes que suce-
dieren en esta capellania, pues quiero que estos y asca por si, ó por
medio de otros empiecen a cumplir cumplir y levantar todas las
dhas cargas y pensiones desde que obtenga esta capellania, sean
ó no entonces Sacerdotes, encargando como encargo a mi testamen-
tario asista y cuide a mis dos sobrinos D.ⁿ Pedro Antonio y
D.ⁿ Juan José de Apraiz en sus Estudios hasta ponerlos en el esta-
do Sacerdotal, y estos se havan de sujetar en un todo a sus dispo-
siciones como si fuesen mias propias, y que se pague dho mi testa-
mentario con aquel arreglo economico sin vanidad ni tampe-
co miseria con el producto de los ocho mil ducados de esta cape-
llania como de los quatro mil de la inmediata que he de instituir pa-
ra el D.ⁿ Juan José, entendiendose esta contribucion de los productos
de los doce mil ducados de ambas capellanias inacomunadam.^{te}
para los dos Hermanos interin al D.ⁿ Pedro Antonio Abogado Pro-
curador y no despues segun antes queda acordado. De suerte q.
mi testament.^{ario} ha de regir y administrar a su arbitrio los citados doce
mil ducados y sus renditos interin se verifiquen los casos respec-
tos que llevo prevenidos sin que por ningun titulo en tiempo alguno
puedan instituirse en ello dho mi Hermano ni su Esposa, y para
el caso de que mis dos sobrinos sean Sacerdotes capellanes mi-
os y no de lo contrario, les mando a cada dos platillos de plata
y a dos cuencos de cuchara, y tenerlos tambien de plata labrada que
tengo de mi vro.

10. Y igualmente en la expresada Parroquia de esta Antey^a de Experi-
de Busturia, instituyo exiso y fundo, segunda Capellania Eccl^a colo-
ra con la capitalidad de quatro mil ducados de vellon, en que la-
to, y ordeno, que tambien se impongan acenso y compension de
celebrar los capellanes anual y perpetuam.^{te} sesenta misas Ven-
das en dha y g.^a y su altar maior en que se re colocada la Im-
gen de nuestra Señora de Guadalupe con cada Responso aca-
vada la misa, y quitada la casulla, en la Sepultura expresada
de la casa de Apraiz, en dha, nombre por Patrono al Dueno
que es y fuere de la propia casa de Apraiz - ex dico, y asalta de
el al Posedor u Resedores de la misma casa, y por primer
capellan al expresado D.ⁿ Juan Jose de Apraiz mi sobrino sin
Vocarse en el ensalta de su referido Hermano D.ⁿ Pedro Antonio
de Apraiz la capellania, que acavo de fundar por la presentada
clausula treinta y nueve. En falta del mismo D.ⁿ Juan Jose y
sea por que no quiera seguir la carrera Eccl^a y tornare estado
de matrimonio, anose ordenase de Presbitero, para quando com-
plia veinte y ocho años de edad pua en tal caso se debera hacer
presentacion de esta Capellania, y asi de la anterior si Vocare en
como si huviese finado el D.ⁿ Juan Jose o hecho denuncia por el y no
por que huviese sucedido en la expresada capellania instituida en
la antecedente clausula o ya sea por que haya fallecido haga los mis-
mos llamamientos para la obtencion y goze de esta actual capellan-
como lo que de lo causado respecto de la asi fundada en dha presentada

clausula, para que fuesen, fisen y gobiernen tambien en quanto
ala presente sin alternar en cosa alguna por lo que hace adhos
llamamientos, y por lo mismo doy aqui por expresados, orde
nando como ordeno dispongo y mando que los capellanes q
fueren de esta Capellania no hãde obtener ni gozar aun tiem
po ademas de ella, la citada fundada en la antecedente Clausu
la treinta y nueve, ni tampoco otra alguna de las dos que
hede instituir por las siguientes quarenta y una y quarenta y dos,
pero hago compatible esta capellania con qualesquiera otras dis
tintas y tambien con el Beneficio de esta Ante y g.^a incompati
ble con qualquiera otro beneficio. Y exonerò adho d.ⁿ Juan Jose de
Apraiz mi sobrino de la celebracion de dias sesenta misas, in
terin se ordene de Presbitero, allegue a cumplir veinte y ocho años
de edad, pero no a los demas Successores.

Asi vien instituo, y fundo en dha Parroquia de Nuestra Señora
de esta Ante y g.^a de Aspée de Busturia, tercera capellania Ecclia co
lativa, dotandola como la doto en quatro mil ducados de vellon que
igualmente se han de imponer a censo, y en los redditos han de haver, y
recibir los capellanes que fueren de esta capellania con pensio
de que han de celebrar en cada un año perpetuamente sesenta
misas rezadas con cada responso cumpliendo como ha de cum
plir el primer capellan que hede nombrar por esta clausula con
celebrarlas por si o por otra persona de su satisfacion en qual
quiera parte que quisiere, pagando si el mismo capellan pre

mero no las digere al que las celebrase, el estipendio corriente
por cada una, y que dando como haide que dar todo el super-
avit abeneficio de aquel primer capellan. Pero todos los demas
que lo fueren de esta capellania, deberán decir de a misas
con sus respuestas en dha Parroquial de esta dha Ante y g. a su
ver treinta de ellas en el Altar maior, y quince en el de
Animas, y Santiago. Nombro por primer capellan al men-
cionado D. Jose de Ybairacal, Presvitero Beneficiado en la y g.
de Alboniga. Y le faculto para que cada y quando quisiere
pueda hacer suelta de esta capellania, una, dos, tres, o mas ve-
raso las calidades, y gravamenes que avien tuviere, y nombrar
el mismo por capellan a qualquiera de los hijos de su legitimo
hermano Juan Bautista de Ybairacal Secino de esta Ante y g.
que si con efecto lo hiciere, quiero que el tal obtenga y goce es-
ta capellania. Y si hecha la suelta cesion, o denuncia de esta
capellania por dho capellan Don Jose de Ybairacal las neces-
idades que avien tuviere, y consiguiente nombramiento en qualquie-
ra de los hijos del enunciado Juan Bautista por algun caso no
poviere alguno de dhos hijos de este la actual capellania so-
breviviendo entonces el primer capellan D. Jose, este burlba a
obtener y gozarla en la forma misma que huviera podido
antes de la renuncia. Y en falta de el, y de el que el mismo nom-
brare por capellan entre dhos hijos de su hermano Juan Bau-
tista hago iguales llamamientos para la obtension, y goce de esta ca-

pellania, como los que deo hechos por lo tocante alas dos capellanias
fundadas en las clausulas antecedentes treinta y nueve y quarenta.
Y nombro tambien por Patrono de esta tercera capellania, al Duero
que es y fuere de dña. casa de Apraiz-cadicon. Yginero y dispongo
que ~~es y fuere~~ de esta capellania sea compatible con qualquiera de los
Beneficios de la Parroquia de esta dña. ante Yglesia de Apece de Bust.
e incompatible con los demas Beneficios de otras Yglesias, y tambien
incompatible con dhas. dos capellanias fundadas en las antecedentes
dos Clausulas, y con la que he de instituir en la siguiente quarenta y
dos, pero compatible con qualquiera otras distintas capellanias.
2. Tambien fundo e instituo quarta capellania Eccl^a Colativa consisti-
endo su dotacion en los tres mil ducados de a once rr.^s de vellon cada
uno de fuso pral que tengo ami favor sobre los Propios Ventas
y arvitrios de esta Ante yglesia de Apece de Busturia en comun,
y en particular de los vienes de los constituyentes de ella en virtud de
dos Ex.^{ras} y al premio de tres por ciento, a saber, la una de mil duc.^{os}
capital otorgado el dia diez de Febrro de este presente año, y ambas
en fidelidad, la otra de los restantes dos mil ducados el siete de
Julio tambien de este presente año, y ambas en fidelidad de Juan
Antonio de Apegoria. Ex.^{no} Real, y del numero de esta Merced
de Busturia, y que los capellanes que fuesen de ella vivan y cobren
para si los Reditos que diesen y produxeren con carga y pension de
que cada un año perpetuamente hayan de celebrar cinquenta misas
con cada Responso en el oratorio de la casa llamada chirapou

situada en esta ante y g.^a y propia en el dia de los difuntos d.^{no} Ma-
nuel de Chirapozu y Xriolavetia, y d.^{na} Maria Juana Baup-
ta de Xriate, y Apraiz su Esposa y mi sexima en otros tantos cin-
quenta dias de precepto de vir misa, à la hora regular que le
avisasen los Dueños de dha casa de Chirapozu y asalta de el
los los habitantes en ella en sufragio de mi Alma, y de mas de
mi Alma y de mas de mi mayor obligacion; y así mismo
hade tener la precisa obligacion de celebrar misa en todos los
demas dias de precepto de vir misa en dho. Oratorio, y aun
quando biennamente pudiese se le encargase celebre los dias q.
no sean de precepto siendole libre la aplicacion al Capellan
de las misas que ama de dhas. cinquenta de su obligacion
y así celebre en el recordado oratorio de la casa de Chira-
pozu. Y si aconteciese una ó mas veces el que en el ex-
pando oratorio no se pueda celebrar misa alguna en
tal evento las cinquenta misas deberá celebrar anual-
mente en el Altar mayor de la Parroquia de esta Repu-
blica donde se venera la Imagen de una Señora de Guada-
lupa y de zar. al fin de cada una el responso sobre la
sepultura de la casa de Apraiz erdicon que la tiene en ella
Nombre por Patrono de esta capellania al mismo d.^{no} Man-
el de Chirapozu y Xriolavetia y despues de sus dias perpe-
tuamente à los Dueños ó Posedores que fueren de la enunciada
casa de Chirapozu, y por primer capellan ad.^{no} Domingo de

Manica Sando tonsurado natural de la Ante. y g.^a de Muructa: Y quan-
do se verifiquen las vacantes de esta capellanía, el propio d.^o Manuel
de chirapozu y Yrriolacxitia, siendo vivo y quando no el Dueño,
Dueña Posedor, ò Posedora que fuere de dha casa, de chirapozu,
y en los tiempos que no hubiere el tutor, y curador de los menores
à quienes correspondan cada uno en su respectivo tiempo, sea actu-
axo de hacer nombramiento de capellan de esta capellanía aun-
que sea entre extraños sin que tengan ni puedan pretender per-
ferencia alguna mis Parientes, los, del recordado d.^o Manuel de chira-
pozu y Yrriolacxitia sus descendientes ni otro alguno. Y lo go
compatible, esta quarta capellanía con qualquiera de los Beneficios
de la Parroquia de esta dha ante y g.^a de Axpe de Basturia pero in-
compatible tanto con los de otras Parroquias quanto con las ex-
presadas capellanías que llevo fundadas en las inmediatas ante-
cedentes tres clausulas de este mi testamento, viera que tambien
hago compatible con otras qualesquiera distintas capellanías. Y
suplico encarecida y devientemente al Ill.^{mo} señor obispo de este
obispado de calahorra y La calzada, y à su discreto Provisor
y Vicario g.^{ral}, se digne admitir y aprovar en toda forma las
quatro capellanías que precedentemente llevo instituidas, y
fundadas a favor de las personas que respectivamente llevo señ-
ladas despachandoles à tiempo oportuno las colaciones y cano-
nicas instituciones à fin de que puedan llegar al elevado esta-
do (sacerdotal) Sacerdotal, y consiguiente sean dignos ministros

del Altisimo en su santa Yglesia a que aspira mi vien pensada
voluntad queriendo se haia por suplico. qualquiera defecto de
clausulas, o circunstancias que para su maior firmeza y vali-
dacion se requirieran que las doy aqui por insertas e incorpo-
radas a la letra como si realmente estuvieran por ser mi ani-
mo el otorgar con todas ellas.

43, Ordeno y mando que con la tela que tengo, y sus adherentes se
hagan los ornamentos completos a perfeccion con sus tres al-
bas para que sirvan al Divino señor Sacramentado, y a la san-
tissima Virgen, en las funciones que ha de celebrar los dias que
llovo. señalados y otros de primera clase. Yamas Quatro ca-
sullas de damasco, y quatro Albas con todos sus adherentes. 13
para que los quatro capellanes celebren las misas de su Virre-
tivo encargo, y demas que avien tuvieran.

44, Declaro que soy Dueño en plena propiedad y posesion de dos
casas situadas en la ciudad de San Luis de Potosi, la una y
que fue habitacion mia y existi en la calle nombrada de
S. San Jor. es de valor de trece mil pesos fuertes y la otra
me costo como siete mil pesos fuertes. Que dha casa que as-
fue habitacion mia, dege afecta y gravada a dos mil pesos
para el Azate de la Lampara de la capilla de Nuestra señora
del convento de carmelitas de dha ciudad y la fundacion con Mi-
sa solemne del Patrocinio de S. San Jor. qual consista por Es-
que obargue en daron dia nueve de septiembre de mil setecientos ochenta y

ta y nueve obrando como obran los Testimonios de el asunto en po-
der de dho convento (que es Patrono de la dñda fundacion) y de mi a-
poderado d.ⁿ Fran.^{co} del castillo, y Alonso. Que así vien la otra casa
que tuvo de coste siete mil pesos, sujete, liquie y obligue algrava-
men de otros dos mil pesos, y dedique y aptique sus redditos
para el culto de nra sra de Guadalupe situada extramuros de dha
ciudad de S.ⁿ Luis Potosi segun tambien aparece de Es.^{ta} de veinte
y tres del mismo mes de septiembre y año de mil setecientos
ochenta y nueve: todo lo qual asi declaro para que se tenga no-
cia de dhas pensiones y gravamenes delas expresadas mis posesio-
nes y fincas.

15. Quiero es mi voluntad, y ordeno que el mencionado d.ⁿ Mon.^{te} de Chira-
poza y Virriola regida, pueñ para maion esta vilidad y claridad,
tanto de las fundaciones que lleva hechas de capellanias obras
y mandas pias y aniversarios quanto de todo lo demas ordenado
y dispuesto en este mi testamento poner a su arvitrio aquellas clau-
sulas, y circunstancias que avien tuviere una, dos y mas veces re-
formando añadiendo y menguando en todo lo que quisiere y aun
agregar en todo o parte las obras y mandas pias unas a otras
pues le tengo comunicadas todas mis cosas y asi hade ser fiel
interprete de mi mente, y voluntad, y por consiguiente glosar que
quanta biciene vtorgare y dispusiere sobre ello valga en todo tiem-
po y tenga la misma fuerza y validacion que mereciera si lo executara.

16. Nombro y elijo por mi unico Albacea, y testamentario al referido

Dⁿ Manuel de chirapozu y Yrriolaveytia y para el caso de su fa-
llecimiento sin verificarse el cumplimiento de lo que llevo ordenado
adⁿ Nicolas de Nixate Presvitero cura y beneficiado de la Saxonqui
al de esta misma Ante y g^a y al referido dⁿ Jose de Ybaizaval cura
de la de Alboniga juntos a estos dos y a cada uno de ellos insoli-
dum para que entrando en mis vienas y tomando de ellos lo nece-
sario cumpla y egecuta dho dⁿ Manuel de chirapozu y por suma-
te los otros dos este mi Testamento y lo en el dispuesto y quier
valga lo que sobre ello obrasen como si por mi fuese hecho aun
que sea pasado el año del Alva cargo pues les prozargo todo el tien-
po que mas huviera menester

47^a Y cumplido y executado asi en lo que fuere remanente de todas
mis vienas muebles y raíces d^{os} y acciones havidas y por
haber institua el dho nombre por mis unicas y universales
herederas a los coprerados dⁿ Manuel de chirapozu y Yrri-
olaveytia y dⁿ Maria Juana Baupia de Nixate y Apraiz marido
y muger esta mi sobrina carnal para que los haian y here-
den armediar e iguales partes con la vñdicion de Dios y la
mia sin parte ni dependencia de los demas mis Parientes aque-
nos y qualesquiera otras personas que pudiesen pretender
dho d^{os} d^{os} excluido y apartado del d^{os} arvea en lo d^{os} con un pal-
mo de tierra sien que fincaran vienas que segun Tuzo des-
te dho Señorio de Yzcaiga existan apartan de este modo continuan
y en quanto a lo demas con un Real de plata

15. Reboco, y anulo otros qualesquiera Testamentos codicilos. Poderes parientes
tar, u otra final disposicion, que antes de ahora haia hecho y otorgado
por escrito de palabra o en otra forma para que ninguna valga, ni he-
ga fe en Juicio ni fuera de el, salvo este que al presente hago, y otorgo
ante Manuel Fran^{co} de Toruria Es.^{no} Real, del numero en propiedad de
esta Merindad de Busturia y Secretario actual de este expresado M.^o N.^o
y M.^o L. Señorio de Vizcaya, sus Juntas Regimientos y Diputaciones gñales
en esta enunciada Ante y g.^a de Aypè de Busturia a veinte y dos del mes
de Agosto, y año de mil setecientos noventa y tres. Siendo testigos llamados
y rogados. D.^{no} Ignacio Martin de Bulucua, Manuel de Seytia y Manuel
Antonio de Begoña vecinos de expresada Ante y g.^a y Juan de Xruburu
natural y residente en la Villa de Guernica. Firma el otorgante a quien yo el
Es.^{no} doy fe conozco, como de hallarse en su sano juicio, y entendimiento natural
segun lo concertado de su hablar y dizeña, y tambien otros testigos. Y en fe de
todo yo el Es.^{no} = Josè de Apraiz: Ignacio de Bulucua: Manuel de Seytia
Manuel Antonio de Begoña: Juan de Xruburu: Antemi: Man.^o Fran.^{co} de
Toruria.

Escopia de su matriz, a que me remito; en fe, signo, y firmo en la cara
esta vigesima segunda hoja, à instancia de D.^{no} Manuel de chirapozu
y Xrriolaveytia, en Guernica, a veinte y cinco de Agosto de mil setecien-
tos noventa y tres. En testimonio de Verdad. Manuel Fran.^{co} de Toruria

Nov. 5, de 92.

Capitulado matrimonial.

A mayor honrra, y gloria de Dios nuestro señor, y para
 su Santo servicio sea todo quanto contendrá esta publica
 Escritura, y notorio, como en la cñte Valeria de et apraiz de etna-
 turia, á cinco de Noviembre de mil ochocientos noventa y dos:
 Anterior Emanuel Francisco de Viaria, Escribano Real, y del
 Alcance en propiedad de esta ciudad de Putaria, y otros
 que avdo se expresaran parecieron de la una parte d'ella
 Manuel de Chirapozu, y d'otra de Violavergia marido y mu-
 ger legitimas, y d'el Manuel de Chirapozu, y Violavergia
 su hijo legitimo, vecinos, natural y residente en esta mis-
 ma cñte Valeria, y de la otra d'Josef de et apraiz y etna-
 pide Capitan reformado vecino de ella, y d'etna Huana
 Obaupista de Viaria, y et apraiz su Sabina Carnal
 natural de la cñte Valeria de etbonica, residente en
 esta de Putaria, e hija legitima, y unica de d'Antonio
 de Viaria, y d'etna Huana de et apraiz ya difuntos, á
 quienes don se conozco, y Dixerón, que están ya conformes
 d'hor d'el Manuel de Chirapozu, y Violavergia, y d'etna
 Huana Obaupista de Viaria, y et apraiz, mediante
 consentimiento y placer de sus respectivos Padres, y Tio,
 en que se hayan de casar, y velar como lo manda na-
 estra Santa madre Valeria catolica, et apostolica, Romana:
 y para que en todo tiempo comte lo que cada uno de
 los Conyugos lleba, y se dona á ella por dho su Tio d'el
 Josef de et apraiz para el tratado et matrimonio, y demas
 que en el asunto tenían estipulado, efectuan este capi-
 tulado segun sigue

El mencionado d'el Manuel de Chirapozu, y Violavergia

en la vía y forma que mas haya lugar, desde luego
se date y compare para el citado matrimonio que se
contraer con dña D^a Maria Juana Bauperta de viuda
y et prair, e hijos y descendientes que procedan de este
enlace, con los bienes, y caudales de que es dueño, y son
los siguientes: La casa casera arriba dicha Infanzoná
titulada Chirapozu, en que habia por Donación inter-
vos casada por dñs sus Padres, en Escritura que au-
garon en mi testimonio, dia diez de Septiembre del año
ultimo pasado de mil setecientos noventa y uno, la
qual casa dermosto, a pesar el Exponente, y se halla
edificando otra de nueva planta muy capaz, y comoda,
cuya obra se ve echa hasta el segundo suelo, y se in-
tinuando, situando como situa con sus pertenecidos
en esta misma ante Volera: La casa tambien nueva
que acaba de edificar en terreno correspondiente a dña
antigua de Chirapozu con sus pertenecidos: La casa de
Urigoyen-uearcoa: La de Uugaburu-uearcoa: La de
Uugaburu-Echeerrea: La de Landa-aurrecoa, todas
estas quatro tambien con sus pertenecidos, compra-
das por el Contrayente, y radican las tres primeras
en esta ante Volera, y la ultima en la de Chirapozu.
El terreno de la casa de Ullota, inclusa la parte que
compro a dñ Juan Antonio de Alopegorza Escribano
de la Villa de Guernica: Una heredad de pan sembrada
cerca del barrio de Ullamiza de esta ante Volera
de mil, y treinta estadas comprada a Josef de Oleaga
vecino de ella: Un terreno que contiene ciento y cin-
estadas, cercano a dña casa de Chirapozu comprado
a Ignacio de Echizica: una heredad de trecientos,
quarenta y nueve estadas con pared de al, y cano
comprada a dñ Juan Antonio de Alopegorza: Otra
heredad de quatrocientos, y tres estadas comprada
a Eusebio de Espirua, habiendose eocurado por
ciertamente en ella treinta y siete y medio estadas

108

de Pared de Cal y canto: Otra heredad de seiscientos
cincuenta y cinco estados comprada a Emanuel de Gua-
gon, y su hermano Martin de Acumbaxui: Varias tie-
rras en el paraje llamado Engruaxa, parte en jurisdic-
cion de esta cñte. Yglesia, y parte en la villa de
Odermeo, que componen veinte y ocho mil ochoci-
entos, veinte y siete estados, que a excepcion de
novecientos diez y nueve estados, que contiene una
heredad labranza, se hallan los demas estados de tie-
rra incultos, con varios establos, y docerentos y qua-
renta estados tambien de tierra cercados junto a
dha heredad; de suerte que tanto estos ultimos esta-
dos quanto aquellos veinte y ocho mil ochocientos
veinte y siete estados hubo comprado el Exponente
en el Concilio de la Casa de Arguaga que se siguió an-
te la Justicia ordinaria de dha villa de Odermeo, y tes-
timonio de Santiago de Parandica Escribano de su cñme-
ro: Otra heredad pequena en dho varrio de Estaniza
tras la Casa de Oimaeha: Una hacienda que llaman
de beneficiar Platas con casa y patio con sus celeros
de quarenta y cinco estadas, Ponder, Capelina, Atroque,
Salierrez, y otras herramientas con casa de vivienda
en la Ciudad de San Luis Potosi de Nueva España, q.
aunque valia mas antes, regula en el dia en cinco
mil pesos fuertes el todo: En el mismo San Luis
Potosi, Real de Catorce, este rico, y otros Pueblor de
aquel Reyno, de ocho a nueve mil pesos fuertes
que haver en varios sugetos; como lo referido con-
taba por menor de Documentos con que se halla:
Trescientas y diez onzas de Plata labrada en varias
piezas: Diferentes muebles de casa, alfares persona-
les, Ganados, y Herramientas de caseria: Un
Millon quatrocientos treinta y seis mil seiscientos

setenta y nueve reales, de que es dueño, y tiene en valor
Reales con inclusión de sus intereses hasta el: y finalmente
se contrata con los aprentas de materiales, y otras antigüedades
que tiene echada efecto de reedificar dha casa de ca-
rapozu, y con los demás derechos y acciones que en qual-
quiera manera le correspondieren sin excepción alguna.
La referida D.ª Estrella Juana Odauprista de Viñate y alpu-
rto que como tal hija única legítima, y por consiguiente
heredera universal de los mencionados D.ª Estrella Juana
Viñate, y D.ª Estrella Juana de Alpuerto, se contrata de de-
luego para el matrimonio expresado que espere con-
traer con dho D.ª Estrella Manuel de chirapozu, y Viriolavergia,
Elisio, y descendientes que tubieren, con dos Casas la una
denominada Vidario con su perteneciente situada en la dha
calle de Tolosa de Alcoriza, y la otra existe en la calle
llamada Equina-arroa de dha Villa de El Berroco, y con
los efectos muebles de casa, y adornos de herencia q. tiene
El recordado D.ª Josef de Alvariz y Alvariz pide dona y dota
a la mencionada su sobrina carnal D.ª Estrella Juana
Odauprista de Viñate y Alpuerto para dho su futuro
matrimonio en veinte mil ducados de á once reales
vellan, que hacen reales doscientos y veinte mil, los
quales se obliga á darla, y entregarla, y á dho su futuro
Esposo D.ª Estrella Manuel de chirapozu, y Viriolavergia en los
Reales para el día primero de octubre del año próximo
venidero de mil setecientos noventa y tres; y además
se obliga á redimir los censos á que se hallan afecta-
dhas dos Casas, con que se ha contratado dha D.ª Estrella
Juana, y á pagar no solamente sus renditos vencidos,
sino también las deudas sueltas procedentes de los
Padres de esta misma, de modo que estas deudas sueltas
y los capitales de censos, y renditos ascenderán á doce
y quinientos reales poco mas, ó menos. Fuera de lo
ello, hace gracia y donación el mismo Exponente

109.

Josef de Apraiz, y Arzaspide de las obras ejecutadas
a sus expensas en dha casa cuvidante, importantes quatro
mil reales de vellon: y para que a quanto de la dotado, y
ha prometido, y echo gracia no pretendan derecho los de
parientes del promitiente d^{no} Josef apraiz este a ellos de el
con un real de plata, para que no pretendan otro alguna
en ello: todo lo qual acepta en forma dha Novia d^a Ma-
ria Juana Odaupista de Virarte y Apraiz, y rinde por ello
las mas expresitas gracias a su Tia

Ambos futuros Casantes d^{no} Estanuel de Chirapozu, y unio-
la peytia, y d^a Maria Juana Odaupista de Virarte y Apraiz,
para el caso de fallecer a binterato qualquiera de ellos de
senda succion, o descendencia de su Matrimonio, se dan
y otorgan reciprocamente comision, facultad, y Poderes
terminos de la mayor amplitud, para que el que, a la
que de ellos sobreviniere, por si, y en nombre de el que, a la
que primero falleciere disponga, faga sea dentro del ter-
mino legal, o bien fuera de el en qualquiera otro, pue-
protragan el que tubiere por conveniente, con renuncia-
cion de las Leyes que lo limitan de los bienes de las do-
hados, o por haver entre los hijos, hijas, y descendientes
legitimos que tubiesen de su Matrimonio, dando, y
aplicando todos a uno, o una, o dividiendolos entre ellos,
o los que quisieren igual, o desigualmente; esto es, por
lo que haze a bienes que se rifan por las Leyes del Re-
no de este Señorio de Vizcaya, y en orden a los que se
governan por las del Reyno, mesote entercio, y quinto
a quien, o quienes quisiere, o lo divida, y peca se-
gun y como fuere su voluntad: En razon de todo lo
qual, y cada cosa y parte, haga las mejoras, Do-
naciones, Dotaciones, instituciones, y nombra mi-
entor de heredero, heredera, o herederos, y qualquiera

otras disposiciones, y actos de su mayor agrado,
por escrito, verbalmente, y en otra qualquiera for-
ma que le pareciere, con las cláusulas, gravámenes,
condiciones, obligaciones, y circunstancias a arbitrio
del sobreviviente, apertacion, o abstracciones, y es-
clusiones necesarias, con arreglo a lo que, y alor-
dando menester de la costumbre, fuerdas, firme-
zas, y solemnidades requiridas, que para todo ello
y lo anexo, y concerniente se dan este poder sin limi-
tacion alguna, con libre, franca, y general admi-
nistracion; aprovando, como apueba, quando se
hiciera, y oviere en el asunto por el sobreviviente,
y quieren tener la misma firmeza, y validacion
que mereciera si ambos lo hicieran conformemente.

Expone dha d^{na} Estanuel de Chirapozu, y Viriolaveytia,
que en su casa, iglesia y compañía tiene, y alimenta
a sus referidos Padres d^{na} Estanuel de Chirapozu, y
d^{na} de Viriolaveytia dandoles el mas debido buen
tratamiento; y que espera continuar de este modo
hasta el fallecimiento de ambos: et vi sentido, y
bando adelante a aquel amor, y afecto filial constante
que siempre les profesa, establece lo siguiente: Que
sus Padres, o qualquiera de ellos sobreviviere a su
el d^{na} Estanuel Exponente, quedando por difuncion.

este. sucesion, o descendencia del ^{No.} estatismo concha de
Juana Oduptista de Oriante y etprair; y por qu
algunos casos, no enubiesen en ella, y compania de la
alima; los referidos dⁿ Emanuel de Chirapozu, y d^a Etna
de Vuriolaveyria; para estas cosas, conigna, señalade.
la y manda el dⁿ Emanuel Exponente a cada uno de es
tos sus legitimas Padres por via de alimentos, mien
tras su respectiva vida, quince reales de vellon, y a los
dos treinta; de modo que en muriendo qualquiera de
ellos, no por eso pueda pretender el sobreviviente el todo
de los treinta reales sino solamente los quince al dia,
en cuya clausula se conforman todas las partes.

El mencionado dⁿ Emanuel de Chirapozu para el caso, que
(Dios no permita) se disuelva por su muerte el estatim
onio que espera contraer con la referida d^a Etana
Juana Oduptista de Oriante y etprair sin desjar sucesion,
o descendencia legitima, manda a esta su futura Esposa
por via de elias prohiber nupcias, o como mas haya lu
gar en fuero, y derecho, ciento y diez mil reales de
vellon, que quiere los haya: Y la misma d^a Etana
Juana Oduptista para el evento de que por su difun
cion se verifique la disolucion de d^{ho} estatimonio sin
desjar sucesion, o descendencia de sa y manda desde
aora para entonces a d^{ho} dⁿ Emanuel de Chirapozu,
con consentimiento, y veneplicio del mencionado dⁿ
Josef de etprair, y etursp. de cincuenta y cinco mil
reales vellon que se han de deducir, y sacar de los

menconados veinte mil ducados que lleba prome-
tidos dha dⁿ Josef de Azañeta, y elias pide a la
enunciada su sobrina d^a Maria Juana Baptista,
y los restantes quince mil ducados, como los diez
seis mil y quinientos reales que son los rrimos
a que poco mas, o menos, ascienden los censos prin-
cipales, sus rentas, deudas, y obras, cuya redencion
y paga respectiva ha prometido dho dⁿ Josef de
Azañeta, y queda en su rrazon precedentemente
hablado en este Instrumento, se han de valer, y
restituir a aquel en la razon viniese, y en su
defecto al heredero, o representacion que el rrimo
desore; en cuya clausula tambien convienen los
reuerendos con cuyas calidades, pactos, y condi-
ciones formalizan este Capitulado enarmonado
y para la puntual observancia, y cumplimiento
en todas sus partes, por lo que respectivamente
les toca, se obligan con sus bienes habidos
por haver, sin dar lugar a interpretacion
ni tuteleria alguna, y dan poder a las
Justicias competentes para que a ello les com-
pelan y apremien, como por sentenciapara
autoridad de cosa juzgada, y consentida sobre que
renuncian las leyes y derechos de su favor, en
que prouee su gral en forma. Ello lo dicen y otorgan

siendo testigos D. Josef de Huacabá Abim
 presbitero cura y Beneficiado de la referida
 de Altoniga, D. Fran. Ana. de Saramendi
 D. Josef Ana. de Oleaga D. Don. de Culucua
 y D. Juan Bap^{ta} de Arriaga vecinos suertados
 de Cam. y Alas de Reim. y Suernica. Fir-
 man los otorgantes menos la D. Ana de
 Cristobertia q. ygnora y au luego lo hacen
 otros testigos y en fe de todo yo el C^{mo}

Maria Juana Bap^{ta} de S. ian y Apruy
 Manuel de Chirapozu

D. Josef de Apruy Manuel de Chirapozu y
 D. Jose de Huacabá y Alas
 D. Juan Ana de Saramendi
 D. Jose Ana de Oleaga

D. Juan Bap^{ta} de Arriaga
 D. Juan Bap^{ta} de Arriaga

Antony

Man. Juan. de Poruxia

Notar.

En este folio de copia a D.
 Man. de Chirapozu

Rainforest

D No 862129

CERTIFICACION DE PARTIDA DE BAUTISMO

Parroquia: de Santa Maria

Poblacion 3. Quinto-----Diócesis de AlbasProvincia de 15Libro 14

File: 24K

Num. 1000

Don Mel Melchor S. Dela Cruz

Encargado del Archivo *Dr. Attila Kacsócs*

Diócesis de Salinas

CERTIFICA: Que según consta del acta reseñada al margen, correspondiente al Libro de Bautismos,

D. *Juan José de Urarte y Marín*
fue BAUTIZADO el día *12* de *Noviembre* de *1911*

fue BAUTIZADO el día 12 de Noviembre de 1941

Nació el día 10 de Octubre de 1991

en la calle

siendo natural de Almeida Diócesis de Victoria

Provincia de Tucuman 2. Tucuman 10

PADRES: D. José Manuel de Utrera Enciso de Narváez y

natural de Alfaro

y de D.^a Maria Francisca de Jesus

natural de La Alcazara, Murcia

ABUELOS PATERNOS (D. Joaquín) El difunto de Unánimo

natural de Youssef / H. /

y D. *Mrs. Kateja de Lupine*

natural de *O. F. Williams*

ABUELOS MATERNOS: D. *Fernando de M. y M.*

natural de / *M. J. S.*

y D. *M. apollonia* & *albertina*

natural de *B. l. senegalensis* et d'Asie

PADRINOS: *Francisco Canabarro, Jm. (Má 2) Benedito de Lenc*

also 78. *mesa* Ant. $\frac{1}{2}$ day, *Acid*, *up* *up* *de* *lines*

MINISTRO. J. Sanchez Navarro / Teodoro /

(Sello)

(Firma del Encargado del Archivo)

(Para otras Diócesis)

Chispado de

V. B.

El Vicario General,

Reintégrese

D. N.º 862128

CERTIFICACION DE PARTIDA DE BAUTISMO

Don Guillermo Francisco Chirapozu
Encargado del Archivo de Santa Ana de Jesus

Diócesis de Villanueva

CERTIFICA: Que según consta del acta reseñada al margen, correspondiente al Libro de Bautismos,

D. Hipólito de la Cruz Chirapozu
fue BAUTIZADO el día 13 de Agosto de 1824
Nació el día 12 de Agosto de 1824
en la calle Jesús, n.º 38
siendo natural de Jesús, Diócesis de Vitoria

Provincia de Vizcaya

PADRES: D. Guillermo Chirapozu y María
natural de Jesús

y de D.ª Concepción Chirapozu, natural de Jesús

natural de Jesús

ABUELOS PATERNOS: D. Francisco de la Cruz Chirapozu
natural de Capitán de Regala de la Cruz Chirapozu, natural de Jesús

y D.ª María de la Cruz Chirapozu, natural de Jesús

ABUELOS MATEROS: D. Guillermo Chirapozu
natural de Jesús

y D.ª María Chirapozu, natural de Jesús

PADRINOS: D. Francisco de la Cruz Chirapozu, natural de Jesús

MINISTRO: D. Guillermo Chirapozu, natural de Jesús

(Sello) Jesús de Agosto de 1824
(Firma del Encargado del Archivo)

(Para otras Diócesis)
Obispo de Vitoria
V.º B.º
El Vicerio General,



D N° 862127

CERTIFICACION DE PARTIDA DE BAUTISMO

Parroquia *de Santa Maria de Guemes*
 Población *de Guemes*
 Diócesis *de Salta*
 Provincia *de Tucuman*
 Libro *18*
 Folio *281-v*
 Núm.

Don *Luis Fuchaga y Chirapora*
 Encargado del Archivo *de Santa Maria de Guemes*
 Diócesis de *Salta*

CERTIFICA: Que según consta del acta reseñada al margen, correspondiente al Libro de Bautismos,
 D.ª *Concepción Venancio Uriarte Chirapora*
 fué BAUTIZADO el día *1* de *Julio* de *1893*
 Nació el día *1* de *Julio* de *1893*
 en la calle *de Guemes*, Diócesis de *Tucuman*, n.º

siendo natural de *Guemes*, Provincia de *Tucuman*
 PADRES: D. *Luis Fuchaga* natural de *Guemes*
 y D.ª *Concepción Venancio* natural de *Chirapora, Tucuman*

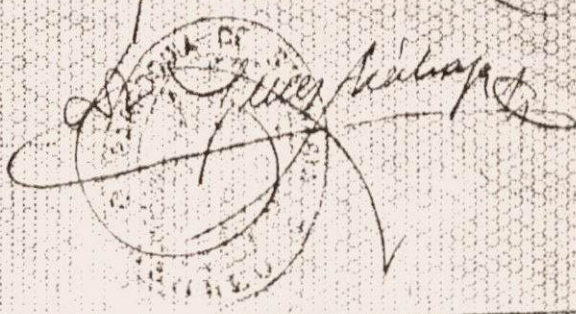
ABUELOS PATERNOS: D. *Manuel Uriarte* natural de *Guemes*
 y D.ª *Concepción de Chirapora Uriarte* natural de *Tucuman*

ABUELOS MATEROS: D. *Jose Eusebio Chirapora* natural de *Tucuman*
 y D.ª *Francisca Salazar* natural de *Tucuman*

PADRINOS: D. *Manuel de Salazar* natural de *Salta*
 y D.ª *Concepción Venancio* natural de *Salta*

MINISTRO: *Leopoldo S. Roman* de *Salta* de *1966*
 (Sello) (Firma del Encargado del Archivo)

(Para otras Diócesis)
 Obispado de *Salta*
 V.º B.º
 El Vicario General



Los que suscriban, representantes de la sociedad anónima de Sn. Mamés e V. E. respetuosamente exponen que según resulta del testimonio que acompaña a este sumiso escrito, varios capitalistas de este país de acuerdo con un inteligente extranjero fundaron en jurisdicción de la Anteiga. de Aspe de Busturia una fábrica de loza y porcelana. Penetrada después de haber construido hornos y talleres y hecho con éxito felicísimo repetidos ensayos, de dar mayor extensión a tan útil establecimiento para sacar de él todas las ventajas que prometía, ya por su localidad, ya por la excelencia de las tierras de sus alrededores de que estaban en posesión legal, ya por otras circunstancias favorables que sería ocioso enumerar, y transigidas armoniosamente algunas leves diferencias que entre los primeros interesados se suscitaron, se ha constituido de nuevo la asociación, sobre cimientos más firmes.

Los exponentes no dudan en asegurar lealmente a V. E. que la fábrica que tienen montada, no sólo ha de adquirir pronto próspero vuelo, sino que acreditará grandemente la industria nacional, y no temen que sus esperanzas se desvanezcan, como tantas otras ligeramente concebidas; pues conforme todas las autoridades y personas ilustradas de este país lo han podido ver por sus propios ojos, los primeros productos de ella han sido de notable perfección y nada tienen que envidiar a lo que se elabora en las mejores de su clase de la culta Europa.

Nada más ha menester pues para asegurar su porvenir y alcanzar toda la importancia a que está llamada, sino que el gobierno de S. M. le conceda la facultad de crecer y desarrollarse libremente y con sus privativas fuerzas. Beneficio poco costoso ciertamente y que no se lo rehusará la solicitud de V. E. No es, según el claro discernimiento de V. E. lo comprenderá, la sociedad en cuestión, de aquellas que se forman con el designio de estimular tal vez la codicia de incautos especuladores y sorprender su buena fé. Ningún peligro de consiguiente ofrece la aprobación de las escrituras y reglamento o estatutos que se someten al criterio superior de V. E., y la utilidad de esta medida, así para los accionistas como para el estado es clara y evidente, según V. E. lo colegirá de la sople lectura del documento que tenemos la honra de acompañarle :: Rogamos por tanto encarecidamente a V. E. que se digne inclinar el ánimo de S. M. la Reyna Nra. Sra. a que tenga la bondad de sellar con su regia y benévola sanción las bases en que se funda. Dios que a V. E. m. an. Bilbao, 13 de Abril 1847.

Accionistas de la Fábrica de loza de S. Mamés de Busturia con especificación de las acciones que antes tenían y las que ahora representa cada uno, en virtud de la nueva escritura de Asociación otorgada en la misma Fábrica el día 25 de Febrero de 1849 ante D. Valetín de Ezenarro, Escribano de Guernica.

Sres Socios	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
Bulucua y yerno	93	465.000	63.409	528.409	105.682	634.091	316
Orbegozo e hijos	25	125.000	17.045	142.045	28.409	170.454	85
Ml. Ss. Chirapozu	16	80.000	10.910	90.910	18.182	109.092	55
Padro Sologaistoa	12	60.000	8.181	68.181	13.636	81.817	42
Teodoro Maruri	8	40.000	5.455	45.455	9.091	54.546	27
Marcelino Orbegozo	8	40.000	5.455	45.455	9.091	54.546	27
Manuel Monteano	5	25.000	3.409	28.409	5.682	34.091	17
Andrés Uriarte	4	20.000	2.727	22.727	4.545	27.272	14
Domingo Abaroa Echebarria	3	15.000	2.045	17.045	3.409	20.454	10
Andrés Nardiz	2	10.000	1.364	11.364	2.273	13.637	7

176 - 880.000 - 120.000 - 1.000.000 - 200.000 - 1.200.000 - 600

(1) Acciones antiguas

(2) Su capital primitivo

(3) Aumento por las 24 acciones de M. Decan

(4) Suma de las dos casillas anteriores

(5) Aumento de la quinta parte del capital anterior

(6) Totales

(7) Acciones que actualmente representan los accionistas.

Para hacernos una idea aproximada de la importancia de estas cantidades resulta muy ilustrativo el compararlas con la inversión media hecha entre los 107 miembros accionistas-suscriptores de la Compañía del Ferrocarril Bilbao-Tudela y que fue de 64.300 reales, véase Un siglo en la vida del Banco de Bilbao, Bilbao 1957, p. 157. Asimismo Manuel GONZALEZ PORTILLA, "Los orígenes de la sociedad capitalista en el País Vasco. Transformaciones económicas y sociales en Vizcaya", en SAIOAK I (1977) p. 73.

APENDICE DOCUMENTAL nº 2

Artículo de Juan dela Encina en EL PUEBLO
VASCO (20.9.1919) sobre la Exposición de
Bilbao en 1919.....2.1.

Catálogo General de la Exposición Internacional
de Pintura y Escultura, Bilbao 1919.....2.2.

CATÁLOGO GENERAL DE LA EXPOSICIÓN

SALAS ESPECIALES

Sala Hermen Anglada Camarasa

1. Valencia.
2. Tango de la Corona.
3. Campesinos de Gandía.
4. Phalene.
5. El idolo.
6. Novia valenciana.
7. Maja blanca (Mlle. Magda Joseline).
8. Parral mallorquín.
9. Sibila.
10. Gaby (Mademoiselle).
11. Desnudo bajo la parra.
12. Maja de la pagoda.
13. Madrileña.
14. Granadina.

Sala Juan Echevarría

15. Crisantemos.
16. Flores.
17. Rosas.
18. Flores y limones.
19. Naturaleza muerta.
20. Naturaleza muerta.
21. El paria castellano (Avila).
22. El novicio (Convento de Santo Tomás, (Avila).
23. Un serrano (Avila).
24. Documento para un paisaje (Avila).
25. Joven granadina.
26. Retrato de D. Luis G. Bilbao.
27. Retrato de mi hermano Enrique.
28. Estudio para un retrato de Pío Baroja.
29. Retrato de Valle Inclán.
30. Retrato de mi primo Vicente Bayo.
31. Retrato del pintor Francisco Iturrino.
32. Retrato de la niña María Teresa Díez-Canedo.

33. Finki.
34. Dibujo de un croquis, del natural, de Julio Antonio moribundo.
35. El puente viejo de Ondárroa.

Sala Darío Regoyos

36. San Millán de la Cogulla.
(Propiedad de D. C. Emilliano Amann).
37. Otoño.
(Propiedad de D. Luis de Arana y Urquien).
38. Día de lluvia.
(Propiedad de D. Luis de Arana y Urquien).
39. Camino de las neveras.
(Propiedad de D. Ramón de Aras-Jáuregui).
40. Guecho.
(Propiedad de D. Ramón de Aras-Jáuregui).
41. El Albaicín desde la Alhambra.
(Propiedad de D. Ramón de Aras-Jáuregui).
42. El Bidasoa.
(Propiedad de D. Ramón de Aras-Jáuregui).
43. La vega de Granada.
(Propiedad de D. Ramón de Aras-Jáuregui).
44. El Genil.
(Propiedad de D. Ramón de Aras-Jáuregui).
45. Miranda.
(Propiedad de D. Ramón de Aras-Jáuregui).
46. El monasterio de Bugedo.
(Propiedad del señor Marqués de Arriluce de Ibarra).
47. Desde Ullía.
(Propiedad del señor Marqués de Arriluce de Ibarra).
48. Pasajes en fiestas.
(Propiedad de D. Juan Basterra).
49. Lezo.
(Propiedad de D. Juan Basterra).
50. El Bidasoa.
(Propiedad de D. Rafael Echevarría Lallana).
51. El puente de Valmaseda.
(Propiedad de D. Rafael Echevarría Lallana).

52. Santurce.
(Propiedad de D. Diego Mazas).
53. El gallinero.
(Propiedad de D. Eugenio Leal).
54. Pancorbo.
(Propiedad de D. Mario Rochelt).
55. Naufragio en la playa de Gros.
(Propiedad de D. Mario Rochelt).
56. Las minas.
(Propiedad de la Sra. Viuda de Regoyos).
57. Vitoria.
(Propiedad de la Sra. Viuda de Regoyos).
58. Yurre.
(Propiedad de la Sra. Viuda de Regoyos).

59. Las víctimas de la fiesta.
(Propiedad de la Sra. Viuda de Regoyos).
60. El columpio.
(Propiedad de la Sra. Viuda de Regoyos).
61. Los fuegos artificiales.
(Propiedad de la Sra. Viuda de Regoyos).
62. Naufragio del *Guipúzcoa*.
(Propiedad de D. Antonio de la Sierra).
63. Retrato de I. Soraluce.
(Propiedad de D. Marcos Soraluce).
64. Salida de las lanchas de Ondárroa.
(Propiedad de D. Gregorio de Ibarra).
65. Lavanderas del Urumea.
(Propiedad de D. Gregorio de Ibarra).

SALAS EXTRANJERAS

ANDRE.

66. Los toneles Sala B
67. Bañista — —

BESNARD, ALBERT.

68. Hechizo íntimo — —

BOLLIGER.

69. Paisaje de Saint-Cere — D
70. Paisaje de Normandía — —
71. Busto femenino.. .. — —
72. Volquetes a orillas del Sena .. — A
73. Caballos y carros en la ribera.. — —
74. Caballos de tiro.. .. — —

BONNARD.

75. El baño — B

BOUDIN.

76. Bahía de Beaulieu — A

BREAL, AUGUSTE.

77. La Bordigue du Roy Aux Marti-
gues — —
78. Gitanilla.. .. — —

CASSATT, MARY.

79. Mujer y niño.. .. Sala B

CHARLOT.

80. Pastora — A

CEZANNE.

81. Paisaje con hombres bañán-
dose Sala B
(Propiedad de D. Eugenio Leal).
82. Hombres bañándose — —
(Propiedad de D. Eugenio Leal).

COTTET, CHARLES.

83. Bretaña — A
84. Mar verde, rocas — B
85. Cena de despedida — —

COURBET, GUSTAVE.

86. Retrato de Trapadou — A

CROSS, HENRI EDMOND.

87. Toilette — D

DENIS, MAURICE.

88. Cielo gris sobre el puerto — B
89. Portrieux.. .. — D
90. Crepúsculo — B

DETHOMAS, MAXIME.

91. Veneciano y veneciana.. .. — A
92. El Bridge. — —
93. Huelguistas — —
94. Esperando — —
95. Julia — —
96. Mephisto. — —

97. Calle de Roma Sala A

DEVILLE.

98. Flores. — D

DONGEN, VAN.

99. Toilette — —

DUFRENOY, GEORGES.

100. Naturaleza muerta — —

101. Plaza de la Bastilla — A

D'ESPAGNAT, GEORGES.

102. Muchachas en el prado.. .. — D

103. Flores, Anémonas — —

104. Muchachas escribiendo.. .. — A

FLANDRIN, JULES.

105. Paisaje en el Delfinado.. .. — B

106. Palacio Barberini — D

FORAIN.

107. En el Hipódromo — A

FRIESZ, OTHON.

108. En la terraza.. .. — D

GAUGUIN.

109. Paisaje de Bretaña — B

110. — — —

111. Lavanderas en Arlés — —

112. Retrato de mi madre. — —

113. Cabeza de Tahitiano — A

114. Apunte de bañistas.. .. — —

115. Anémonas — —

116. Tahiti, abanico — —

117. Música bárbara (Tahiti).. .. — A

118. Negrería (Martinica). — B

119. Martinica (abanico).. .. — —

120. Nirvana, retrato de Ham — A

121. Bretaña. (abanico) — —

122. Joven tahitiano — —

123. Nave Fenua — —

124. Te Alua — —

125. El mundo está creado — —

126. Te Faruro — —

127. Auti te pape — —

GIRAN-MAX.

128. Retrato de Tabarant.. .. Sala A

129. Desnudo femenino — —

GIRIEUX.

130. Naturaleza muerta — D

GUERIN, CHARLES.

131. En el jardín — —

132. Reposo — —

133. Composición decorativa — —

134. Amor victorioso. — —

GOGH, VAN.

135. Balagares — —

136. Paisaje — A

GUILLAUMIN.

137. El parque de Issy — —

LEBASQUE.

138. Muchacha; nota amarilla — —

139. Nota rosa de muchacha en la
playa — —

LEBÔURG.

140. Vista del Sena desde Meudon — —

141. Boca del puerto de Honfleur — —

LA TOUCHE, GASTON.

142. El vaso de champagne — A

143. La fuente de los cangrejos — —

144. Picador en peligro — —

LENOIR, MARCEL.

145. Maternidad — D

LE SIDANER.

146. Hortensias — B

147. Canal de Brujas.. .. — —

148. Los árboles de la ribera.. .. — D

LHOTE, ANDRÉ.

149. Bajo el bosque — —

LOMBARD.

150. Rocas de la Provenza Sala D

MANGUIN, HENRI.

151. Bañista — —

MARCHAND, JEAN.

152. Mimosas.. .. — —

MARQUET, ALBERT.

153. Barcas en el puerto.. .. — A

154. Puerto de Marsella — —

MARTIN, HENRI.

155. Arroyo en Otoño. — D

MARVAL, MADAME.

156. Azaleas — —

157. Grupo en la pradera. — —

MATHAN, RAOUL DE

158. Corro de niños — —

159. En la Audiencia.. .. — —

160. Florero — —

MATISSE.

161. Torre de Chenonceaux — —

MENARD.

162. Ruinas de Selinonte.. .. — A

163. Afrodita — B

MONET, CLAUDE.

164. Mar brava — —

MONTICELLI.

165. Amazona. — —

166. El traje amarillo.. .. — —

PISSARRO.

167. Vista de Bazincourt.. .. — B

REDON, ODILON.

168. Pegaso — A

169. Anémonas — D

RENOIR.

170. Cabeza de muchacha — A

ROCHE, MARCEL.

171. Plaza de S. Pedro de Montmartre Sala A

ROUSSEL.

172. Danza de Baco — —

173. Primavera — —

174. Idilio.. .. — —

RYSSELBERGUE, THEO VAN.

175. Antemisas en flor — B

SERUSIER.

176. Canteros.. .. — D

177. Naturaleza muerta — B

SEGUIN.

178. Bretona — A

SERRIERE, JEAN.

179. Naturaleza muerta — —

SEURAT.

180. Fábricas — —

SIGNAC, PAUL.

181. La vela amarilla.. .. — D

182. Molino de Edam.. .. — —

SIMON, LUCIEN.

183. Bretona con niño — A

184. Boxeo — D

SISLEY.

185. Sendero en el jardín de By.. .. — B

SUE, Louis.

186. Desnudo femenino — D

VALLOTTON, FÉLIX.

187. Transeuntes.. .. — A

VUILARD.

188. Interior — —

WAROQUIER, HENRI DE

189. Naturaleza muerta — D

SALAS ESPAÑOLAS

ALMELA, JOSE MARÍA.		210. Paisaje	Sala E
190. El Puerto de San Sebastián. ..	Sala K	211. Paisaje	— —
ARECHALDE, JOSÉ.		212. Pescadores	— —
191. Palankaris	— —	CARLES, DOMINGO.	
192. Aizkolaris	— —	213. El jarro azul.. .. .	— —
ARRUE, ALBERTO.		214. Rosas.	— —
193. Retrato de Meabe	— I	215. Paisaje de Olot	— —
ARTETA, AURELIO.		216. Marinero joven	— G
194. María.	— G	CASAS, RAMÓN.	
(Propiedad del Sr. Marqués de Barambio).		217. Retrato de señora	— K
195. Despedida de las lanchas	— —	218. Naniás	— —
(Propiedad de D. Sebastián Gorbeña).		219. Estudio	— —
ASARTA, INOCENCIO G.		CASTRO CIRES, RAIMUNDO.	
196. Escabechería.. .. .	— K	220. Mora castellana.. .. .	— I
BARRUETA, BENITO.		CEPEDA, FEDERICO.	
197. Interior	— G	221. Familia obrera	— J
198. Cabeza de niño.. .. .	— —	COLOM, JUAN.	
199. Paisaje	— —	222. El puerto de Soler	— L
BASIANO, JESÚS.		223. Sol de tarde.. .. .	— —
200. Luz de la mañana (Yurreta).. ..	— E	224. Fiesta mayor	— K
BENEDITO, MANUEL.		225. Mallorca (biombo)	— —
201. Mis sobrinas.	— I	CORTES, JAVIER.	
202. Holandeses	— —	226. Un donador y sus santos pa-	
BERNIEITE, AURELIANO.		tronos	— —
203. El Guadarrama desde Segovia. — —		227. Familia vascongada.	— —
204. Agosto (Avila)	— —	228. Flores y porcelana	— —
205. Invierno	— —	DOMINGO SEGURA, FRANCISCO.	
206. Plantío de Infantes	— —	229. Joven de la trenza	— —
CABANAS OTEIZA, ANGEL.		FELIÚ, ELÍAS.	
207. Aldea vasca	— K	230. Retrato	— —
208. Atardecer.	— —	231. Interior	— —
CANALS, RICARDO.		GALVEY, ENRIQUE.	
209. Retrato	— G	232. Paisaje	— I
		GARCIA, FERNANDO.	
		233. Gitanas	— E

GARCÍA MAROTO, GABRIEL.

234. Los prados Sala I
235. El río.. .. . — —

GUEZALA, ANTONIO.

236. Retrato de la señora doña Eloísa
Guinea de Guezala. — E
237. Retrato de la señora doña Sole-
dad Guinea. — —
238. Elito — —
239. Julio Antonio. — —

GUINEA, ISIDORO.

240. Castilla — J

HERMOSO, EUGENIO.

241. Remedios. — I

HUMBERT, MANUEL.

242. Marino — K

ITURRINO, FRANCISCO.

243. Caballos blancos — E
244. La terraza. — —
245. Gitanas — —
246. Paisaje — —
247. Retrato de don Juan Bayo — —
248. El zoco — —
(Propiedad de don Eugenio Leal).

249. Aguafuerte — —
250. Aguafuerte — —
251. Aguafuerte — —
252. Aguafuerte — —
253. Aguafuerte — —
254. Aguafuerte — —
255. Aguafuerte — —
256. Aguafuerte — —
257. Aguafuerte — —
258. Aguafuerte — —
259. Aguafuerte — —

IUNER, CARLOS.

260. Mallorca, nocturno — L
261. Mallorca, pinos — —
262. Mallorca, cala — —

LARROQUE, ANGEL.

263. Tipos de Salamanca — J

LOSADA, MANUEL.

264. El día del Corpus en la plazuela
de Santiago Sala J

265. El Descendimiento en la plaza
Vieja — I

LLIMONA, JUAN.

266. Paisaje — I

MAEZTU, GUSTAVO.

267. Coloquio romántico. — —
(Propiedad de don Eugenio Leal).

MARTÍ-GARCÉS, José.

268. Naturaleza muerta — —
269. Interior con figura — —
270. Interior — —

MERCADÉ, LUIS.

271. Desnudo.. .. . — E

MIR, JOAQUÍN.

272. Los árboles altos — L
273. Pedregal. — —
274. Rincón Rojo.. .. . — —
275. Primavera — —
276. Monserrat — —
277. Un callejón — —
278. Paisaje — —

MOYA DEL PINO, JOSÉ.

279. Rosarito.. .. . — K

NONELL, ISIDRO.

280. Soledad — G
281. Pura la Gitana — —
282. Chica joven.. .. . — —
283. Gitana — —
284. Frutos — —
285. Naturaleza muerta — —
286. Apuntes — —
287. Dibujo — —
288. Dibujo — —
289. Dibujo — —
290. Dibujo — —
291. Dibujo — —
292. Dibujo — —
293. Dibujo — —
294. Dibujo — —

NOGUÉS, JAVIER.

295. La Fontada — —
296. La cometa — —

297. La merienda en la barca - G	334. Avila.. - E
298. La verbena -	335. Estudio -
299. La gallina ciega.. -	SINDLEROWA, MILADA.
300. El cazador de gorriones.. -	336. Invierno en Praga -
301. La enlutada y sus amigas -	SOLANA, José.
302. Reposo -	337. Mujeres de la vida - G
303. Las tres gracias.. -	338. Procesión de los escapularios.. -
304. La siesta.. -	339. Los pellejeros -
PASCUAL, Ivo.	340. Matando el hambre -
305. Primavera en Olot - K	341. La casa de dormir -
PÉREZ RUBIO, TIMOTEO.	SOLER, ROBERTO.
306. Nota de Otoño -	342. Niños jugando en la playa.. - E
307. Nota de primavera -	SOTOMAYOR, FERNANDO ALVAREZ DE
308. Nota de Castilla en primavera -	343. Retrato del pintor Helsoy - I
PICASSO, PABLO.	SUNYER, JOAQUÍN.
309. Retrato de mujer.. - G	344. Retrato de la señora del pintor
310. Retrato de señora -	Carles - E
311. Café Concert. -	345. Retrato de señorita -
PICHOT, RAMÓN.	346. Maternidad -
312. Sardana.. - E	347. Desnudo.. -
313. Mercado en Cataluña -	TELLAECHE, JULIÁN.
314. Balagares - A	348. El tuerto.. -
315. Casas rurales -	349. Un hombre de mar -
PIDELASERRA, MARIANO.	350. El viejo patrón -
316. Cala Mallorca - K	351. Pescador lequellano -
317. Suburbio de Barcelona.. -	URANGA, PABLO.
PLÁ RUBIO, ALBERTO.	352. La comida - G
318. Carita al Sol.. - E	353. Campanario de Elgueta. -
RAMÍREZ MONTESINOS, FRANCISCO.	354. El parral de Segovia -
319. El té -	URGELL, RICARDO.
ROBLEDANO, JOSÉ.	355. Teatro. - I
320. La capea.. -	356. Figura -
ROCHELT, JUAN JOSÉ.	357. Interior -
321. Alrededores de Madrid -	358. Paisaje -
RODRIGUEZ ACOSTA, JOSÉ.	VÁZQUEZ DÍAZ, DANIEL.
322. Abril.. - I	359. Pirineos - E
RUSIÑOL, SANTIAGO.	360. Sacerdote -
323. Tiro al blanco - L	ZUBIALURRE, RAMÓN.
324. Jardín de Monforte -	361. Retrato del Ilmo. Sr. Obispo de
325. Sauces -	Segovia, don Remigio de Gan-
326. Calvario de Játiva -	dasegui.. - J
327. Calvario de Bétera -	362. Viejos de Ondárroa.. -
328. Paseo de la Reina -	ZUBIALURRE, VALENTÍN.
329. Patio blanco.. -	363. Pescadores de Ondárroa -
330. Jardín del Ermitaño.. -	364. Oración de la tarde.. -
331. Valdemosa -	365. Ocaso castellano -
SALAZAR, CLEMENTE.	366. Familia vasca -
332. La Virgen del Puerto - E	
333. Fábrica de San Francisco -	

ESCULTURA

ALEGRE, DANIEL.

367. Pastorcillo cántabro.

ARMENGOT, José.

368. Noya que corre.

BARRENECHEA, LEÓN.

369. Autorretrato.

BORRELL NICOLAU.

370. Cabeza de mujer.

371. Cabeza de mujer.

372. Cabeza de mujer.

373. Tanagra.

CASANOVAS, ENRICH.

374. Juventud.

CHAIKLIN, IVAN.

375. Niña callejera.

COSTA, SANTIAGO.

376. María.

377. Cabeza de muchacho.

DUEÑAS, VALENTÍN.

378. Bajorrelieve.

379. Bronce.

GARGALLO, PABLO.

380. Mascarilla de Cristo.

381. Mascarilla de joven.

382. Mascarilla de mujer.

JULIO ANTONIO.

383. Venus mediterránea.

384. El novicio.

385. Avila de los Caballeros.

386. La mujer de la mantilla.

387. Gitana.

388. Piedad.

389. Tarraco.

390. Andrógino.

391. Retrato de don Julián Cañedo.

392. Retrato de don Cástor Cañedo.

393. Retrato de Alberto Lemonier.

MADARIAGA, EMILIO DE

394. Alma castellana.

395. Beatitude.

396. Ingenuidad.

397. Retrato de señora.

PUJOL, José.

398. Elefante.

399. Tigre.

TORRE, QUINTÍN.

400. Aitona.

Salas Ignacio Zuloaga

- | | |
|--|--------|
| 401. Angustias la gitana | Sala M |
| 402. Retrato de Larrapidi | — — |
| 403. Aldeano | — — |
| 404. Hilandera | — — |
| 405. La Faraónica | — — |
| 406. La del loro azul | — — |
| 407. En el palco | — — |
| 408. La del clavel rojo | Sala M |
| 409. Un cardenal español | Sala N |
| 410. Retrato de la Srta. Lolita Soriano | — — |
| 411. Retrato de doña Julia Soriano | — — |
| 412. Retrato de Maurice Barrés | — — |
| 413. Retrato de la Srta. Malinowska | — — |
| 414. Retrato de la Condesa Mathieu de Noailles | — — |
| 415. Marcelle Souty | — — |
| 416. Segovia | Sala O |
| 417. Merceditas | — — |
| 418. Mujeres de Sepúlveda | — — |
| 419. El enano Gregorio | — — |
| 420. Buffalo | — — |
| 421. Alquézar | — — |
| 422. Pancorbo | — — |
| 423. Rafaelita | — — |
| 424. Retrato de Lucienne Breval en «Carmen» | — — |

APENDICE DOCUMENTAL nº 3

Documentación sobre la Asociación de Artistas Vascos
y el Concurso para el Museo de Bellas Artes de Bilbao....3.1.

Relación de Exposiciones realizadas en el Salón de la
Asociación de Artistas Vascos en Bilbao, 1912-1936.....3.2.

Exposiciones en salas de arte de Bilbao 1919-1920.....3.3.

Documentación referente a la Exposición de Pintura en
el III Congreso de Estudios Vascos, celebrado en Guer-
nica en 1922.....3.4.

Documentación de la Iª Exposición de Artistas Vascon-
gados, Bilbao 1926.....3.5.1.

Documentación de la 2ª Exposición de Artistas Vascos
Bilbao 1932.....3.5.2.

Documentación de la 3ª Exposición de Artistas Vascon-
gados, Bilbao 1934.....3.5.3.

Homenaje a Adolfo Guiard, EL LIBERAL 13.2.1927.....3.6.

Homenaje a Juan de la Encina, EL SOL 15.6.1925.....3.7.

LA ASOCIACION DE ARTISTAS VASCOS Y EL CONCURSO PARA EL MUSEO

8-2-1914 se inaugura el Museo de Bellas Artes, en Achuri. Director: Losada.

25-10-1924 se inaugura el Museo de Arte Moderno, en el edificio de Bibliotecas de la Diputación. Director: Arteta.

17-6-1945 se inaugura se inaugura el Museo de Bellas Artes y Arte Moderno en el parque de doña Casilda de Iturriza. Director: Losada.

El deseo de construir un edificio exclusivo para Museo se extiende tras la exposición de 1919 en las escuelas de Albia. El hecho de convocarse un concurso restringido origina una polémica en la prensa bilbaína, destacándose la Asociación de Artistas Vascos en la defensa de un concurso público y abierto.

Se puede seguir la polémica además de en ARTE VASCO, la revista de la Asociación, en:

31-1-1920	El P. VASCO	Artículo.
9-4-1920	El P. VASCO	Carta de Julio Saénz de Barés, presidente de la Asociación de Arquitectos en contra del Concurso, que sólo ha llamado a cuatro arquitectos a 7.000 pts. cada uno).
11-9-1920	El P. VASCO	Carta de Juan de Echevarría sobre su renuncia al cargo en el Concurso del Museo.
12-9-1920	El P. VASCO	Foto del anteproyecto del Museo por Anzadun y Galíndez.
14-9-1920	El P. VASCO	Foto del anteproyecto de P. Guimón.
23-9-1920	LA TARDE	Carta de Juan Carlos de Gortazar.
24-9-1920	El P. VASCO	Aclaración de Juan de Echevarría.
25-9-1920	El P. VASCO	Acuerdo de la Junta con Gortazar.
5-10-1920	El P. VASCO	Anuncio del banquete en el Palace el día 5 a Anzadun y Galíndez.
8-10-1920	El P. VASCO	Nueva carta de Julio Saénz de Barés.
10-10-1920	El P. VASCO	Foto de los comensales.
18-11-1922	El P. VASCO	Moción de Lorenzo Hurtado de Saracho para la creación de un Museo de Arte Moderno en Bilbao.
4-1-1924	El LIBERAL	Las escuelas de Berástegui y el proyecto de Museo.
6-1-1924	El P. VASCO	Carta de L. Hurtado de Saracho.

EXPOSICIONES DE LA ASOCIACION DE ARTISTAS VASCOS

1912	Colectiva Asociación (en la filarmónica) <u>En la calle Gran Vía</u>	
1915	Regoyos	
	Zuloaga	
	Uranga	
1916	Juan de Echevarría	
1917	Bon	PV 2-1-17
	Gustavo de Maeztu	PV 5-2-17
	Alberto Arrúe	PV 21-5-17
	Bianco Recio y Enrique Ochoa	PV 19-12-17
1918	Hermanos Zubiaurre	PV 8-1-18
	Hermoso	PV 8-5-18
1919	Labrada	
	Gorostiza	
	Victoria Malinowska	PV 12-1-19
	Colectiva Asociación	
	Cabanas Oteiza	PV 1-4-19
	Celso Lagor	
	Sonia y Robert Delaunay	PV 7-9-19
	Pagarin	
	José Benito Bidañe	PV 19-10-19
	Tellaache	PV 10-11-19
	Clemente Salazar	
	Angel Larroque	
1920	Guezala(caricaturas)	AV enero-20
	Torres García	AV abril-20
		AV mayo-20
	Asún Asarta	PV 29-2-20
		PV 5-3-20
	José Arrúe	AV abril-20
		AV mayo-20
	Jesús Basiano	AV abril-20
		AV mayo-20
	Teresa Romero	AV abril-20
		AV mayo-20
	Ex libris de todo el mundo	AV abril-20
		AV mayo-20
	Tellaache	PV 24-11-20
	Clemente Salazar	PV 24-11-20

EXPOSICIONES DE LA ASOCIACION DE ARTISTAS VASCOS

(cont.)

1921	Gregorio Prieto	CN	9-1-21
	Lorenzo Aguirre	CN	20-1-21
	Perez Orue	PV	17-4-21
	A.Martiarena	PV	3-5-21
	Gustavo de Maeztu		
	Sena	E	20-10-21
	Urrutia	PV	11-11-21
	Ucelay	PV	22-12-21
1922	Tellaeche	L	12-4-22
	Gustavo de Maeztu		
1923	Victor Furundarena	L	10-1-23
	Flores Kaperotxipi	L	18-1-23
	Fernando	L	4-4-23
	Tellaeche	L	17-5-23
	Ricardo Arrúe (cerámicas)	PV	20-12-23
1924	Quintín Torre	L	15-3-24
	Urrutia	PV	5-4-24
	Bicandi	PV	26-4-24
	Tellaeche	PV	1-5-24
	Vazquez Diaz	L	19-11-24
	Guezala	PV	21-12-24
	Sunyer	L	12-2-25
1925	Evaristo Valle	L	5-3-25
	Bicandi	L	10-4-25
	Ferrant		
	Maroto		
	Arana	L	21-11-25
		PV	25-11-25
1926	Quintín Torre	L	14-2-26
	Fernando	PV	19-6-26
	Urrutia	L	2-12-26
	Ucelay	L	19-12-26
		PV	26-12-26
1927	Tellaeche		
	Rufino Quiard	L	20-5-27
	Juan P.Acher "Chum"	PV	2-7-27
	Landeta		
	Marica Poeset	L	27-9-27
1928	Montes Iturriz	L	7-1-28
	Olacagasti	L	3-3-28
	E.Pentaria	T	23-3-28
		E	26-3-28
		CN	29-3-28

EXPOSICIONES DE LA ASOCIACION DE ARTISTAS VASCOS (cont.)

	Urrutia	L 7-4-28
	Qabanas Erauzquin	L 18-4-28
	Clemente Salazar	L 5-5-28
	Gutierrez Solana	L 23-11-28
		L 28-11-28
		L 1-12-28
		L 7-12-28
1929	Tagores	L 24-1-29
	Gerardo de Alvear	L 19-4-29
	Exposición de orquídeas	L 14-11-29
	Colectiva Asociación	
1930	Urrutia	L 15-11-30
	Ricardo Bernardo	L 25-12-30
1931	I. Zuloaga el Mozo	L 1-1-31
	Landeta	
	Virginia Polo	L 21-1-31
	Fernando	L 15-10-31
1932	Sputo	L 14-1-32
	Colectiva Asociación	E 19-5-32
		E 28-5-32
1933	Colmeiro	L 7-5-33
	Carlos de Elguezu	E 9-7-33
	Gustavo de Maeztu	
	Diez Ibarrondo	E 20-9-33
	Juan de Gorostiza (ceramista)	E 20-10-33
1934	Landeta	
1935	Borrás Casanova	L 20-3-35
	Isidoro Guinea	L 30-10-35
1936	Ucelay	

EN OTROS LOCALES

1920	París: del 1 al 15 de noviembre "Artistas Vascos" en la galería Barbazanges, rue de Faubourg St. Honoré.
1921	Zaragoza: del 23 de abril al 31 de mayo en el salón de Fiestas del Centro Mercantil.
1922	Guernica: del 10 al 17 de septiembre con motivo del III Congreso de Estudios Vascos.

1926 Bilbao: mayo "Artistas Vascongados" en el Museo de Bilbao.
1932 Bilbao: mayo "Artistas Vascongados" en el Museo de Bilbao.
1932 San Sebastian: septiembre en el Museo San Telmo.
1933 San Sebastian: en el batzoki de Ondarreta.
1933 Barcelona: en las galerías Emporium.
1934 Bilbao: diciembre "Artistas Vascos" en el Museo de Bilbao.

AV= Arte Vasco

PV= El Pueblo Vasco

L= El Liberal

GN= La Gaceta del Norte

E= Euzkadi

EXPOSICIONES EN SALAS DE ARTE DE BILBAO AÑOS 1919-1920MAJESTIC HALL

referencias

1919	Marín Ramos	
	Romero de Torres	PV 8-11-19
	Evaristo Valle	
1920	Vazquez Díaz	PV 17-3-20/18-3-20
	Martinez Vazquez	
	Segura	
	Genaro Echeverribar	
	Fernando Mezquita	
	Moises Huerta	
	Ivan Chouklin	
	Benlliure	
	Daniel Zuloaga	PV 21-11-20

ATENEO

1919	Pintores Vascos	PV 5-5-19
	Ibañez de Aldecoa	
	David Regevsky	PV 28-12-19
1920	Gregorio Prieto	
	Zubillaga	PV 24-10-20

DELCLAUX

1919	Regoyos	PV 1-3-19
	Alberto Arrue	
	Losada	
	Cabanas Oteiza	PV 17-12-19
1920	Baron Myrbachs	
	The Art Collectors Association of London,	

EXPOSICION DE PINTURA EN EL III CONGRESO DE ESTUDIOS VASCOS

Se celebró en Guernica del 10 al 17 de Septiembre de 1922.

Lugar: la Residencia de los Padres Agustinos.

Referencias periodísticas:

EL LIBERAL 16-7-1922 Cartel de Alberto Arrue para el Congreso.

EL LIBERAL 13-9-1922 'Bilbao en Guernica' por J. de Z.

EL LIBERAL 13-9-1922 'El Congreso de Estudios Vascos' por T. Mendive

EL NOTICIERO BILBAINO 19-9-1922

EUZKADI 14-9-1922 'La exposición' por J. de Aramburu.

EL PUEBLO VASCO 20-9-1922 'La Exposición, I' por J. de Zuazagoitia.

EL PUEBLO VASCO 22-9-1922 " II "

EL PUEBLO VASCO 24-9-1922 " III "

EL PUEBLO VASCO 27-9-1922 " IV "

Relacion de expositores:PINTURA

Alcalá GalianoRetrato de Martínez de Recalde.

Arteta.....Retrato de Trueba.

"Retrato de Adán de Yarza.

Alberto Arrue.....Retrato de Fray Juan de Zumárraga.

Asún Asarta.....Cabeza de mujer, pastel.

B. Barrueta.....Retrato de su mujer.

Cabanas Oteiza.....Paisaje.

Helene Duran.....Eros y Psyque.

Juan Echevarría.....Retrato de Baroja.

Fernando García.....Flores.

A. Guezala.....El gran auto rojo.

"Sukarrieta.

"Petra.

Juan Ibarrondo.

J.J. Landa.

V. Landeta.

Larroque,

Manuel Losada.....Retrato de Manuel M^o de Gortazar.

Gustavo de Maeztu.....El País Vasco, tríptico.

Nieto.

Ernesto Perez Orue.

Clemente Salazar.

Elías Salaverría.

Herr Rebina.

Tellaache.

J.M. Uzelai.....Retrato Sole Usparicha.

"El pintor Landa.

"D.José Goitia.

Pablo Uramga.

Jenaro Urrutia.

Vicandi.

Hermanos Zubiaurre.

Ignacio Zuloaga.....Retrato de Elcano.

ESCULTURA

Jesús Auricenea.

Quintín de Torre.....Busto.

Julio Beobide.....Cristo.

GRABADO

Gobu.

Guezala.

Iturrino.

VARIOS

Esmaltes de Ricardo Arrúe.

Reproducción de una carabela por Guezala.

Una sala dedicada al arte del vestido, a cargo de Jesús Larrea.

Iª EXPOSICION DE ARTISTAS VASCONGADOS

En el Museo de Arte Moderno de Bilbao, mayo 1926.

Patrocinada por la Junta de Cultura Vasca de la Diputación.

Referencias periodísticas:

EL LIBERAL 16-5-1926.

2ª EXPOSICION DE ARTISTAS VASCOS

En el Museo de Arte Moderno.

Patrocinada y organizada por la Junta del Museo, se inaugura el 15 de mayo de 1932.

89 cuadros, 5 dibujos, 14 esculturas y 12 esmaltes y cerámicas.

Referencias periodísticas:

EUZKADI 19-5-1932 La Exposición de Artistas, por C. Lasterra.
 EUZKADI 28-5-1932 " "
 EUZKADI 16-6-1932 " "

LA GACETA DEL NORTE 17-5-1932 Fotografía de la Exposición.

LA GACETA DEL NORTE 11-6-1932 Artículo de J. de Irigoyen.

EL NOTICIERO BILBAINO 18-5-1932 Los noveles también tienen derecho.

Relación de expositores:PINTURA

Juli6n Tellaeche.....Puerto de Orio.
 " "Veleros.
 Ram6n Zubiaurre.....3 cuadros.
 Alberto Arrue.....Mujer y ni6os.
 Ramiro Arrue.....Galga de Castilla.
 Basiano.....San Cernin en Pamplona.
 A. Echeberría.....Puerto de Algorta.
 Ybañez de Aldecoa.....Marina.
 Jos6 Arrue.....Pastor.
 Ricardo Arrue.....Puerto.
 " "Retarto de Jos6 de Sarriegui.
 Rochelt.....2 cuadros.
 N. Múgica.....2 cuadros.
 Fernando García.....1 cuadro.
 Antequera Azpiri.....2 cuadro.
 Cabanas Erausquin.....Flores de papel.
 Montes Iturrioz.....2 paisajes.
 C. Gal.....Naturaleza muerta.
 Félix Torre.....1 cuadro.
 J. M. Amann.....1 cuadro.
 Nieto.....2 cuadros.
 A. Butr6n.....2 cuadros.
 Joma.....2 cuadros.
 Garmendia.....2 cuadros.
 Vera-Fajardo.....1 cuadro pintado a la encaústica.

2ª EXPOSICION DE ARTISTAS VASCOS: MUSEO DE BILBAO 1932. (cont.)

Custavo de Maeztu.....Vizcaina de Zornotza.

E.Rentería.....1 cuadro.

Juan de Arana.....3 cuadros.

Jesús Olasagasti.....2 cuadros.

Jenaro Urrutia.....1 cuadro.

ESCULTURA

T. Martínez.

José Díaz.

Ciga.

Oñatibia.

Garavilla.

Moisés Huerta.

Lucarini.

ARTES DECORATIVAS

Esmaltes y cerámicas de Francisco Alvarez, Félix Artiach y Enrique Nieto.

EXPOSICION ARTISTAS VASCONGADOS EN BILBAO 1934

Organizada en el Museo de Arte moderno siendo director A. Arteta, en el mes de diciembre de 1934.

Referencias periodísticas:

EL PUEBLO VASCO 12-12-1934 Foto de Arteta, Cosada, Guezala, Urrutia y el teniente coronel Ortiz de Zárate.
 LA GACETA DEL NORTE 12-12-1934 Fotografía de la exposición.
 LA GACETA DEL NORTE 14-12-1934 Artículo de Irigoyen.
 EL NOTICIERO BILBAINO 12-12-34 Foto de las autoridades en el Museo.
 EUZKADI 25-12-1934 La Exposición de Artistas Vascos.

Relación de expositores:PINTURA

Federico Saénz.....	El estudio de Durrio	adquiridas por el Museo.
Aranoa.....	Niño durmiendo	
M. Huerta.....	Palankari (escultura)	
V. Landeta.....	2 cuadros.	
Roberto Rodet.....	1 cuadro.	
R. Ruiz.....	2 cuadros.	
Santafe Largacha.....	2 cuadros.	
C. Solaeche.....	1 cuadro.	
J. Tellaeche.....	1 cuadro.	
A. Orbezo.....	1 cuadro.	
Rafael Uribe.....	2 cuadros.	
Jenaro Urrutia.....	1 cuadro.	
Cesar Navarro.....	3 cuadros.	
A. Larroque.....	3 cuadros.	
Nicolás Lecuona.....	1 cuadro.	
Miguel Marañón.....	2 cuadros.	
A. Martiarena.....	1 cuadro.	
F. Saenz.....	3 cuadros.	
J. Aldeciabica.....	1 cuadro.	
Juan de Aranoa.....	3 cuadros.	
Juan Gorostiza.....	1 cuadro.	
Fernandò Gracia.....	2 cuadros.	
Garma Salazar.....	1 cuadro.	
A. Torcal.....	1 cuadro.	
Ricardo Arrúe.....	1 cuadro.	
A. Bienabe Zárate.....	3 cuadros.	

EXPOSICION ARTISTAS VASCONGADOS EN BILBAO 1934 (cont.)

A.T. Cervera.....1 cuadro.
Elena Elízaga.....1 cuadro.
R. Fernandez.....1 cuadro.
Angel Garavilla.....2 cuadros.
García Echano.....1 cuadro.
Resurrección Gojénola.....3 cuadros.
Enrique Rentería.....1 cuadro.
F. Maidagán.....2 cuadros.
Enrique Nieto.....3 cuadros.
José María Uzelai.....1 cuadro.
A. Acebal.....1 cuadro.
Andía.....1 cuadro.
D. Aramayo.....1 cuadro.
A. Asteiza.....1 cuadro.
A. Butrón.....1 cuadro.
Diez Barrenechea.....1 cuadro.
F. Eguiluz.....1 cuadro.
V. Furundarena.....1 cuadro.
J. Fernandez.....1 cuadro.
Martínez Ortiz.....2 cuadros.
Infante.....1 cuadro.

ESCULTURA

Juan Guraya.
Fco. Letamendía.
Azaola.
Hugo Arejula.
J. Aurizenea.
J. Díaz Bueno.
E. Barros.

Quintín de Torre.
Desiderio Prieto.
J. Lucarini.
Martínez Arteaga.
J. Villalobos.
V. Dueñas.
Carlos Elguezúa.

DIBUJOS

A. Acebal.
J. Arrue.
A.T. Cervera.

Isidoro Guinea.
R. Ruiz.
A. Orbezo.

ARTES DECORATIVAS

Fco. Alvarez.
Fco. Durrio.
Juan Gorostiza.
Pepa García Valenzuela.

EL LIBERAL 13-2-1927

La noche en recuerdo de Adolfo Guiard

Va a ser, a juzgar por las tareas, una velada original la que, en memoria del inolvidable Adolfo Guiard, el «causseau» más ingenioso que fué la villa, se celebrará el día 21 del corriente, en el Hotel Carlton, dando comienzo a las nueve y media.

He aquí en qué términos hacen el llamamiento los organizadores del festival:

«Con el concurso generoso de los señores Antonio Guezala, Gustavo Maestre, Jenaro Errutia, José Arado, José Uzelay y el maestro Guridi, se ha realizado de la mejor manera el propósito unánime de exaltar en estos momentos la figura y la obra de Adolfo Guiard, ya en vísperas su recuerdo de pública consagración en un parque de Bilbao. Estos del año de todos un solemne homenaje. La obra de Guiard, aún tan reciente, nos ofrece una orientación más sana: la placida alegría de sus colores. Su vida, por otra parte, no olvidó tampoco esta cal de la tierra. Ningún acto, pues, de tan cordial significado como el más sencillo y efusivo: reunirse en torno a la mesa, de la que el pintor supo hacer un culto, adornado de su memoria inolvidable.

Otra finalidad más práctica, sin embargo, ha de tener la noche: nuestra contribución al homenaje aludido, concretada ya, finalmente, en el obsequio de Guiard, que nos presenten los señores Segura y Agüero.

Por ambas fines, y por lo que juntos contribuyan a enaltecer con el nombre de Bilbao la gloria de uno de sus hijos, no dudamos que nos honrará usted con su presencia y la de las señoras y señores de en distinguida familia.—Manuel de la Sota.—Claudio de la Torre.

Al finalizar la cena dará comienzo el festival con unas palabras de evocación del poeta Mouchane Michelena, y el desfile de algunos de los personajes de los cuadros del pintor.

HOMENAJE A "JUAN DE LA ENCINA"

El sábado se celebró en el Hotel Gran Vía el anunciado banquete en honor del crítico de arte de "La Voz", nuestro querido amigo "Juan de la Encina".

El acto, como se esperaba, resultó brillantísimo y de suma importancia y significación. Lo más ilustre de la intelectualidad y del arte madrileños se congregó alrededor de "Juan de la Encina", demostrando con ello la autoridad y el prestigio que dicho crítico ha logrado conquistar con su denodada, noble y alta labor en pro de la renovación de los gustos y tendencias del arte español contemporáneo.

Sería imposible citar los nombres de los concurrentes, cuyo número pasó del centenar. De ellos recordamos a los artistas Pinazo (J.), Echevarría, Zubiaurre (V.), Piñole, Cristóbal Ruiz, Solana, Néstor, Bagaría, Winthypsen, Barriada, Tovar, Pérez Dolz, Comendador, Arranz, Tejada, Valero y Bares; los críticos Alcántara, Méndez Casali, Pérez Buco, Vergue y Goldoni y Abril, y los escritores y periodistas Olariaga, Marquina (E. y R.), Caudeo, Araquistáin, Insúa, Bello, Grau, Morente, Vela, Lafara, Vayo, Urgoiti (R.), García Lorca, Pérez Bances, Pedrosa, Fernández Almagro, García Bilbao, Salazar, Bernal, "Fa-bián Vidal", J. Bueno, "Corinto y Oro", Salvador y Carreras, Espino, Vighi, Torre, Izquierdo y Dalmatón de Marjales.

Con el festejo ocuparon la presidencia la señora de Grau, la señorita Nelson, D. José Ortega y Gasset y el doctor Hernández.

LAS ADHESIONES

El Sr. Vighi, a los presentes, leyó las adhesiones siguientes: Gómez de Requena, Maestu, Félix Lorente, Blanco-Panbena, Huelci, marqués de Montesa, Azuín, Alencor de Alcarle y Bilbao, Asociación de Artistas Vascos, de Bilbao; la "Relación de 'El Estudiante'", de Salamanca; las Asociaciones oficiales de Estudiantes de Madrid (De-cho), Filosofía y Literatura, Doctor Serritín, Artista, Oscar Esola, Art. de, Gustavo de Sola, Juanes Azuín, Urre-

tia, Mestre, Zuazagoitia, Mourlane Michelena, Somoza, Aguirre, Juan de la Cruz, Olasoaga, Irujo, Cortázar, Larrea, Marichalar, Fernando González, Arellano, Vázquez Díaz, Salvador y Roberto de Madariaga, Marjan Paszkiewicz, Wladislaw Juhl, Benjamin Jarnés, Gregorio Ibarra, Claudio de la Torre, Sancha, Grandmontagne, Urcola, Suñer, Adrián Gual, Carlos, Nogues, Humbart, Campmany, Casanovas, Utrilla, Planas, Aguil-lar, Macho, Salaverría, Zuboga, Tenreiro, Dali, Manterón, Maroto, Juan Espina, Tudela, Picavea, Santa María, Gerardo Diego, Pittaluga, Cabrera, García Martí, Quintín de Torre, Américo Castro, Cansinos-Asséns y otros muchos más.

ORTEGA Y GASSET OFRECE EL ACTO

Seguidamente, D. José Ortega y Gasset, ofreció el agasajo con las siguientes admirables cuartillas, cuya lectura fué acogida con una prolongada y estruendosa ovación:

"Amigo Juan de la Encina: Sería inaceptable que después de haberle invitado a usted este banquete no le dijésemos por qué. En este año, cuyo número ostenta tan efímero el cuarto de siglo, y que termina con la cifra de un real, viene a hacer diez años que ejerce usted con ejemplar continuidad su menester de crítica. Aunque había usted antes publicado algunos estudios sobre arte, puede datarse de aquel periódico titulado "Español-1915" su labor más característica. Esta labor—la crítica—es, de todas las faenas literarias, la que exige mayor denuedo y atrae más riesgos. Durante un decenio ha ocupado usted un puesto de peñero y se ha mantenido en la brecha. Nada más fácil que criticar alguna vez y de sorpresa dar un alfilerazo a un transigente; pero ser crítico un día tras otro equivale a poner una alfombra de bombas. No ha eludido usted los peligros y los choques de tal oficio, y por eso nos complaz-mos hoy nuestra propia y es-timación por su bravura. Yo, al mismo tiempo tal idea de lo expuesta que es la existencia de un crítico que me he sentido toda la noche como si asistiese al banquete dado a un asador.

nismo; pero sería notoriamente injusto negarle a su árdua obra la medida y el equilibrio.

Tienen estas virtudes tanto más mérito, cuanto que el paisaje artístico de ahora se compone casi íntegramente de precipicios. Centuplica esto las dificultades de la crítica. En otro tiempo, podía el crítico comportarse simplemente como un juez; partiendo de un código preestablecido, sentenciar sobre el hecho concreto. Ese código preexistente amparaba sus resoluciones y cobijaba su criterio. Pero el arte de nuestro tiempo, desde el fin del impresionismo en pintura y del simbolismo en poesía, carece de códigos racionales. El crítico tiene que operar a la intemperie y a campo traviesa: al tiempo mismo que juzga una obra, tiene que conquistar autoridad para la ley general que aplica. Noten ustedes que, salvo en la Ciencia, para esto en todos los demás órdenes de nuestra vida. Así, pronto hemos de asistir en toda Europa al gran espectáculo de una vida política exenta de principios vigentes: hasta ahora existieron siempre, por lo menos, dos: el que consagraba a los poderes establecidos y el que inspiraba a las potencias revolucionarias.

Pero, ahora yo sospecho que aquellos van a tener que vivir sin consagración, y éstos, sin inspiración; van a tener, por tanto, que ganarse la vida, por decirlo así, cotidiana. El espectáculo va a ser formidable, y sólo me extraña que tan poca gente se dé ya una cuenta clara de la profundidad, del radicalismo de la crisis vital que fermenta en nuestro viejo Continente. Se cree que algunas cosas sufrarán mudanza, que otras, quedarán. La incertidumbre, el desasosiego de conservar cómodamente las actitudes ya adoptadas, nos seducen a toda hora para que escatimemos profundidad a esa crisis. Yo he de decir sinceramente que aún no la he encontrado fondo, esto es, que no creo en la perduración, al menos sin sustanciales modificaciones de norma, institución, principio e ideal algunos de cuantos se erigen hace veinte años. Y al hablar así, no excluyo ni siquiera a la Ciencia.

Pero contrayéndonos a la dificultad de la sarten en que Juan de la Encina ejerce la crítica de arte, advertimos que en el orden crítico lo que se ha hecho problemático no lo hay distinción de una crítica artística que no lo sea. Se ha hecho problemática nuestra relación estética con el presente; es un absoluto problema el porvenir. Claro está que yo no digo esto en tono elegíaco. Todo lo contrario: lo digo con complacencia y en tono optimista. Porque me parece para todo espíritu elástico y enérgico mucho más grata la vida en un mundo sembrado de problemas que en un paisaje atestado de soluciones. Sentir la fricción de lo problemático, delectarse en su riesgo, es sistema de que no está uno consagrado al corral, sino que se tiene el ala larga como el albatros, "amateur" de tormentas.

Por lo que hace al pasado artístico no se ha logrado aún que las gentes se ren en cordura. Cuando un joven de hoy ensaya alguna nueva intención de pintura no falta quien le saque al paso y oponga que se debe pintar como Velázquez, que fué el mejor pintor. A mí esto me ha parecido siempre una tontería múltiple que tiene dentro otras muchas, como esas cajas japonesas dentro de las cuales hay otras y dentro de éstas otras, y así sucesivamente.

En primer lugar, debía a estas alturas sonreír un poco que se proponga a un artista ser como otro, no advirtiéndole que el arte no tolera ninguna superfluidad, y añadir a un Velázquez otro sería ponerle el arte un tanto pesado. Velázquez al existir obtuvo el derecho a la existencia de otro V. Velázquez. Todo artista al nacer asedia a sus posibles iguales. No es bello repetir a otro. El arte es producción: se diferencia de la cría caballar en que no es reproducción. En segundo lugar, sólo el pequeño burgués de la cultura que teme al problema y busca donde quiera que entra, como una butaca—una solución, un esquema, un escalafón—puede decir que es Velázquez o Rembrandt, o Rafael el mejor pintor. No hay, en rigor, mejores pintores. No hay sólo los buenos y los malos por la sencilla razón de que no hay una sola pintura sino muchas, artes plásticas diversas, apenas complementos. A lo sumo, cabría hablar del mejor pintor en una forma de pintura. Velázquez es el más formulable pintor de la escuela velazguina. Nada menos, pero nada más.

Se cree que en el momento del

presente inseparable de los problemas del presente. Porque todas las nuevas direcciones de la inspiración, no obstante sus discrepancias superlativas, coinciden en un punto: la ruptura con todo el pasado del arte. Acaso es ésta la única nota clara en el arte actual: la voluntad de no ser el pasado. Nos es ello tan evidente que no estimamos esta humilde claridad. Y, sin embargo, encierra el hecho característico y exclusivo de nuestra época. El rompimiento radical, genérico, no con este o el otro estilo del pasado, sino con todo el arte pretérito, como tal, no ha acontecido hasta nuestros días. ¿Qué significa esto? ¿Qué sentido se esconde bajo tal emergencia? Porque junto al hecho de ese rompimiento y en las mismas almas donde se ha producido existe una capacidad, de amplitud nunca vista, para interesarse por las formas de arte más exóticas y variadas, de todos los tiempos, de todas las razas. ¿Qué fenómeno es este tan contradictorio?

La explicación, a mi juicio, no es imposible. Al alma humana progresa en forma de diferenciación. Lo que en un tiempo fué una clase de sensibilidad, en otro posterior se ha dividido en varias. Así, el hombre primitivo no tuvo lo que nosotros llamamos "sensibilidad artística". Carece de ella, y, sin embargo, no le falta. El hombre primitivo no siente el arte como algo aparte y separado de la magia, de la mitología, del rito y de la tradición. A todas estas cosas, para nosotros diferentes, presenta una sola forma de sensibilidad total y caótica. Fueron menester milenos para que se disgregase, como un sentir peculiar y exento, el goce estético.

Pues bien: en nuestro tiempo llega a madurez una nueva disociación que ventila preparándose desde centurias, sobre todo desde hace siglo y medio. El hombre europeo de las nuevas generaciones posee una sensibilidad histórica de ineluctable refinamiento. Por fin, hemos llegado a sentir el pasado como tal, es decir, como algo esencialmente distinto del presente. El mundo nos aparece como un universo aparte y virtual, que no comunica con la hora presente, donde nuestra vida va. Sentimos todo pasado como algo que fué y ya no es. Aplíquese esto al arte y se verá que nuestra sensibilidad artística se ha dividido, y un radio de ella ha tomado la perspectiva histórica, separándose del otro, que va a lo actual. Aquel radio todo lo que toca: todo lo que nos muestra existencia efectiva. Esta capacidad de distinción entre pretérito y actualidad hace que nos sea imposible relacionar arte y vida, como lo ha sido siempre, "en el arte", como lo ha sido siempre, "en la vida".

de Titiano no es nuestro, sino de los hombres de su tiempo, y nosotros sólo podemos gozar de él en perspectiva histórica, como un fantasma delectable de ultratumba, como un "revenant". Pero si alguien nos propone que lo contemplamos "como actualidad", el cuadro clásico no nos puede interesar, o nos interesa tan poco, que tal desproporción a su fama, que más vale, por plebeyo, no hablar de ello.

Es, pues, frívolo e inteligente censurar a los nuevos clásicos por su secesión de los clásicos, de la tradición artística, y afianzarse por ser originales. Al intentar no hacer sino aceptar el imperativo de nuestro tiempo, que obliga a separar con toda pureza el ayer del hoy. Así se explica, creo yo, que coexisten un gran amor al pasado cuando se presenta como tal, en su virtual dimensión de inexistente, y un asco al pasado, cuando pretende prolongar fraudulentamente su gravitación sobre la actualidad. Ese pasado que se obstina en no pasar y aspira a suplantar el hoy, merece en efecto asco: es un viejo verde. El tema inevitable es el de los soldados de Cromwell: "Veniatis huc retrorsum" (Ninguna fuerza hacia atrás).

Pero sería el cuento de nunca acabar, amigo Encina, insistir sobre los temas que tantas veces ha insinuado usted en sus escritos. Comprenderlo del pasado, ha sido usted fiel al presente y su lucha batalla. La Exposición de Artistas Ibéricos, que con tan largo gesto penitencial se ha iniciado ahora, debe ser para usted un hecho corroborador que le invita a proseguir su tarea. Ha ampliado usted los usos críticos de nuestro país aportando su información europea de visiones y de ideas. Yo creo que con razones sobradas para que le hayamos a usted invitado este banquete, amigo Juan de la Encina.

PIÑOLAS DE "JUAN DE LA ENCINA"

Al ponerse en pie "Juan de la Encina" para dar las gracias por el homenaje, fué saludado con una salva de aplausos.

El festejo de paso fin al importante acto con el siguiente discurso, que fué también muy aplaudido:

"Permitidme, señores y señoras, que antes de la exposición de arte

para erigirlas en maduras realidades, no veo sino un montón de artículos periodísticos, escritos con rapidez y al hilo de la actualidad, casi siempre inconsistentes, y algún que otro libro que, claramente, hoy no estimó. Y este modestísimo pasado es bien poca cosa, o, mejor dicho, no es nada, para que yo pueda hacerme la ilusión y creer que de ahí parte y en ello estriba el impulso indolente y generoso que os ha movido a sentarme esta noche con tanto honor a vuestra mesa.

Sin duda, la causa es otra, y no me obliga menos a recibir vuestro presente con ardiente gratitud. Me ilusiona el pensar, pues cada día me son más claras las actitudes morales—que nos hemos congregado en este lugar para que yo reciba de vosotros aliento vigoroso y estímulo eficaz en la acción pública que vengo sosteniendo desde hace tantos años. Habéis querido aligerarme, sin duda, que no me halló solo en esa lucha; que hay, por lo menos, un grupo de españoles—los que yo más estimo ética e intelectualmente— que eligen con atención y simpatía las facciones y azules de una especie de pugna en la que unos cuantos hombres de buena voluntad nos hemos comprometido, sin que ninguno estímulo bastardo, ni ninguna ambición materialmente mesurable, nos haya movido ni nos mueva en nuestra acción. Premiad, pues, según creo, con la adhesión a este acto, una actitud moral, y en ese sentido acaso pudiera aceptar vuestro agasajo legítimamente y sin abandonar escrúpulos, el no me asustara la creencia de que esas actitudes son un deber primordial en todas partes, y muy especialmente en la vida pública española, donde no siempre marcan el camino egregio de la curva de tensión.

Pero sea como fuere, siento que mi palabra—cuya no ha podido desprenderse de su torpeza vital—no me sirve para expresar toda la gratitud que me inspira vuestra adhesión y el amor que comunico a mi voluntad para el futuro vuestro cordial y generoso estímulo. En alguna ocasión, mis amigos más cercanos lo saben, me he sentido débil y vacilante, desorientado y pasmado de la distancia de mi esfuerzo y hasta en algunos de esos momentos de flaqueza he llegado a pensar si no estaría totalmente equivocado. Pero cuando se ha vivido y se vive la vida de una misión militante, como viajero independiente que sólo cuenta con el propio esfuerzo, todos los días de decaimiento quedan poco. No hoy en adelante tendré además para esas horas flaqueza al no estar estimulado de vuestra cordial adhesión. Bien es lo que me he dicho para el futuro: prometo cumplir vuestro tácito y silencioso mandato con toda lealtad."

APENDICE DOCUMENTAL nº 4

Exposición Artistas Ibéricos 1925, anuncio en EL SOL 25.5.1925.....	4.1.1.
La muerte de Erik Satie por Corpus Barga en EL SOL 15.6.1925.....	4.1.2.
Crónica de la Exposición de Artistas Ibéri cos 1925, EL SOL 29.5.1925.....	4.1.3.
Crónica en la Revista de Occidente, año 1925 tomo IX, por José Moreno Villa.....	4.1.4.
Crónica en El año Artístico, 1925, por José Francés.....	4.1.5.
Crónica al cierre de la Exposición /por Fco. Alcántara, en EL SOL 11.7.1925	4.1.6.
Exposición Artistas Ibéricos en París 1936, artículo de Fco. Alcántara en EL SOL 23.1.1936.....	4.2.1.
Exposición Artistas Ibéricos en París 1936 artículo de Fco. Alcántara en EL SOL 21.2.1936.....	4.2.2.
Crónica de la Exposición en ABC 27.2.1936.....	4.2.3.
Catálogo de la Exposición 1936.....	4.2.4.

El SOL

Madrid, miércoles 15 de julio de 1925

REFLEJOS DE PARIS

Un músico platónico

PARIS 15 JULIO. (De nuestro redactor-corresponsal).—El músico Erik Satie parecía un fauno con leites y paraguas. Parecía el fauno de la "Siesta", de Debussy, obligado a ganarse la vida. Debussy le ayudó mucho, y hasta fue su colaborador técnico en las "Gymnopédies", las primeras músicas platónicas de nuestro autor. ¿De qué pudo ser Erik Satie? Era un hombre bíblico tanto como fauno; ese carácter indeciso lo llevaba francamente pegado en las ventanas de la nariz. Vivía a las puertas de Lutecia, en las praderas de Arcueil, regadas por un acueducto romano. Pertenecía a la Sociedad de los Amigos del Arcueil viejo, y, aún a los sesenta años, llegaba todos los días en el último tren a la conquista de París. Desde los tiempos de Páladan había tomado parte en todas las pronunciaciones artísticas. Salazar, el crítico musical de El SOL, ha tratado muchas veces, y ha tratado ahora, de su influencia en la música francesa moderna, en los "Seis", que ya no son los "Seis", aunque siguen siendo media docena. Últimamente se había pronunciado en Arcueil mismo, casi en París, desde que han derribado las fortificaciones, y había fundado escuela, una escuela platónica, la escuela de Arcueil. La verdad es que ya no podía pronunciarse contra París: era una figura demasiado parisiente.

Cuando los Bailables Rusos estrenaron, durante la guerra, en el teatro del Castillojo, el bailable "Parade", Picasso, autor de las decoraciones y los trajes, me presentó a Cocteau, autor del bailable, y a Satie, autor de la música. En un cafetín del mismo edificio del teatro, a orillas del Sena, estaban las tres figuras previendo la mala acogida del público. Yo necesitaba una entrada para alguien, y Picasso me facilitó el "paseo pueril" en la invitación a una Exposición que hacía Cocteau en París el maestro Villegas. Cocteau bailaba por los techos, porque era una de las pocas personas a quienes le va exactamente esta expresión. Satie, entre serio y serio, después que al empinar había subido al edificio de enfrente, que es el Palacio de Justicia, con la torre en donde estuvo presa María Antonieta, murmuraba: "No entiendo nada; pero todo me hace creer que ese edificio es antiguo." Satie era ya un viejo parisense. No podía pasarle sin hacer, como dicen los franceses, del "esprit". Lo mismo que cuando bailaba, cuando escribía sus "Memorias de un amnésico", sus "Observaciones de un imbécil (y)", todos sus artículos en las revistas jóvenes, y hasta cuando escribía el título de su quizá mejor obra musical, "Séraphine" (traducción de Victor Contain). ¿Qué daño hizo a su propia vida con "espritismo"? Sin embargo, Erik Satie, acaso sin saberlo, poseía que tenía sobre la ironía, en su sentido escéptico, sobre su escepticismo, una opinión también platónica, o, por lo menos, kantiana.

Pero, además de platónico, bíblico o faunesco, Erik Satie era héroe. El héroe que le ayudaba a vivir le ha ayudado a morir. Y su "héroe" ha ido a su tierra en el cementerio de Arcueil, modesto, en el fondo, la vida de este pobre músico.

CORPUS SATICA

El Sol

LA VIDA ARTISTICA

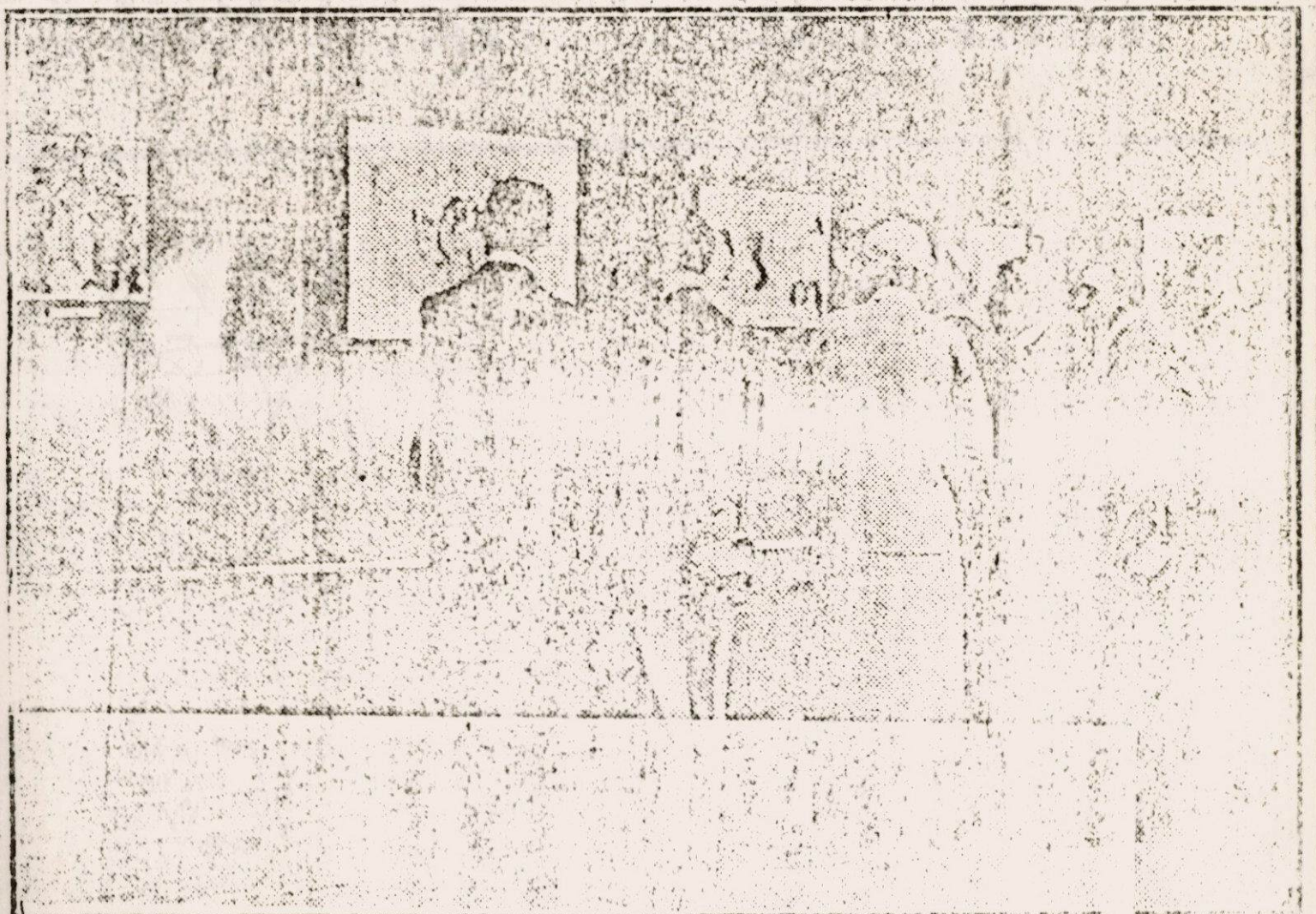
La primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos

A las doce de ayer fué inaugurada la primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos. La posición estética y técnica, y la actitud ética de estos artistas les ha hecho esquivar, tal vez por excesivamente manoseada y denigrada dentro de las propias conciencias, alguna palabra que resaca en sólo en nuestro corazón, sino en el más íntimo de los tuétanos de nuestros huesos, con estremecimientos de orgullo mezclado de

la virulencia que pudo tener en sus días. Y eso se veía claro en la cara del público. Fuimos todos con un poquito de emoción, hasta los que andamos en estos trotes de las revistas de arte; pero allí dentro, nada, ni discusiones, ni disputas; está todo esto tan visto y sabido! El público fué especial, dominando en él la gente nueva y los de modernas tendencias; Ortega y Gasset, Morente, el doctor Lauga, Méz-Canedo, D. Alfonso, José Saavedra y su señora, Mar-

vagamente la Academia, sin referirse a institución o colectividad determinada, sino a la estética académica, a la técnica musical y a la ideología ramplona que prevalece en las exposiciones nacionales y en la mayoría de las abundantisimas particulares, ha imperado en absoluto hasta hace poco que comenzaron las agresiones por parte de algunos artistas sueltos, tales como Vázquez Díaz, Juan Echevarría, Smyer, Maroto y otros. Estos artistas sueltos en torno a

de la realidad expresada por el hombre espíritu y el color luz aligerado de la pesantez de los colores de la pintura antigua. Resumen: la pintura oficial, académica, vive aferrada a la carroña histórica e imitándola, sin la poderosa inspiración que produjo las obras inmortales, almacenadas en los museos. La pintura, hija del impresionismo, que ahora se exhibe en este salón de la Sociedad de Artistas Ibéricos, se ha detenido a sí misma de medios nuevos, de



DE LA EXPOSICION DE ARTISTAS IBERICOS.—Grupo de espectadores contemplando las caricaturas que expone nuestro compañero Dagoberto. (D. Alfonso.)

dolorosa amargura. Los Ibéricos hanse enriquecido espiritualmente en los tiempos remotos, antes de que los españoles respondiesen a este apellido, bajo el cual hemos los antiguos ibéricos mancillado unas veces y santificado otras la personalidad del artista anegada en el tiempo en el mar de la estética doctrinaria académica, y ahora, cuando en el extremo del extravío personalista cada pintor, cada escultor, cada escritor pide altanero para sí una estética, una técnica, un idioma y un planeta con su público para uso y expansión de las divinas-ridículas altanerías de la personalidad, se fagan de entre nosotros, se escabullen y van a poner la era allí remotamente, más allá de España, aunque en el mismo viejo solar geográfico; sí, sí, sí, salí de la Exposición, a su casa o hijas: "¡Qué horror! Hay tanta caballería." Es cierto; hay, aunque modestísimos, reflejos de casi todas las aulacias de los revolucionarios desde hace cerca de medio siglo, por lo cual todo ha perdido

garita Nalken, Alvarez del Vayo, el escultor Fieravanti, Pérez de Ayala, el doctor Mario Sáenz y su señora, Marquina, Ramírez Angel, Abril... Presidió la inauguración el subsecretario de Instrucción pública, D. Javier García de Leizaola, acompañado del director de Bellas Artes, D. Alfonso Pérez Noya. La concurrencia fué considerable, aunque algunos salones se veían casi desiertos. Entre los expositores estaban Juan Echevarría, Macho, Maroto... De los artistas de la acera de enfrente, pocos concurrecieron, Ramón Pulido, Pantoja... Y he aquí la primera Exposición de tendencias y escuelas modernas, celebrada en la capital de España; ¡en el año de 1925! Tarde ha venido, ciertamente, mas muy bien venida sea para bien del arte español. Serena y fríamente, como ha sido acogida por el público, no obstante alguna disputa sin importancia, tratemos de fijar la posición de la Sociedad de Artistas Ibéricos y de los que han acudido a este concurso frente al arte oficial. El arte oficial, que continúa aquí adherido a eso que se llama

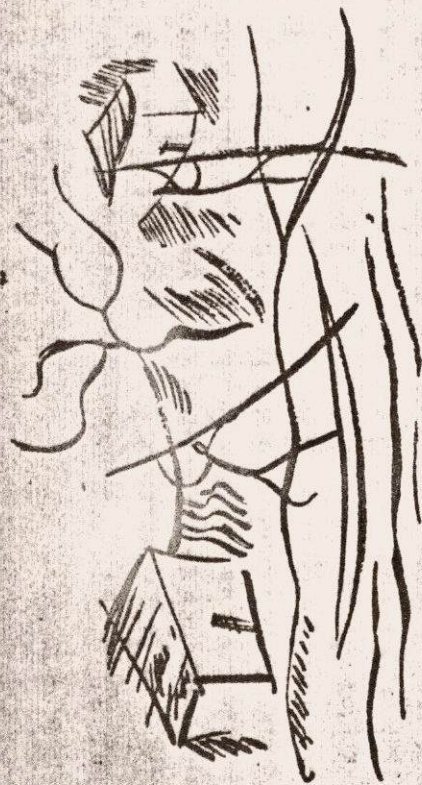
lo que se han agrupado los ibéricos, son oriundos del impresionismo, verdadero regenerador de la pintura. ¿En qué consiste esta regeneración? Consiste en sustituir el tema o asunto conceptual y literario de la pintura tradicional de historia o costumbres al modo heredado del siglo XVII y XVIII, con la sensación provocada por la realidad. Una figura, un paisaje, una naturaleza muerta, por sí y sin relación alguna con idioma histórico, social o político y una técnica en absoluto renovada; colores nuevos, visión nueva desligada de todo recuerdo del arte antiguo. La sensación se ha ido descargando de plasticidad, y con el tiempo se ha llegado hasta el cubismo, cuyo íntimo conocimiento, o sea el motivo de su existencia, debe ser sabido por todo artista moderno, amor el más opuesto a su propósito. Estos artistas revolucionarios se proponen en el fondo llegar a un nuevo arte clásico o sea completo o de la mayor perfección, semejante a la perfección de las grandes épocas; mediante la renovación de todos los elementos del arte antiguo. Un idioma propio de la humanidad de nuestros días, la sensación

juveniles ansias; y su espiritualidad incierta y enaltecida, que tal vez sea en el presente el mayor obstáculo para llegar a un tipo nuevo de clasicismo, así poco a poco acomodándose a las posibilidades humanas, y conforará en un porvenir próximo. Esta Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos constituye, por tanto, en la historia de nuestras artes un acontecimiento de valor del pasado académico y formalista y del porvenir, lleno de vida, de luz nueva y de colores más acomodados a las necesidades y espiritualidades del hombre del porvenir. Es un gran suceso esta Exposición inaugurada casi en silencio; y no repetiremos solamente aquello de que este arte matará a aquel, porque aquí, o sea el arte académico, hace muchos lustros que está muerto; mas esperamos que en lo sucesivo se extienda y cubra por toda la extensión humana el mundo de nuestro país el gusto apasionado del arte nuevo, triunfando en el Palacio de España. Franci

den por el mundo la genialidad pictórica de España (así con palabras gordas)—Picasso, Tógore, Juan Gris...— Ya irán viniendo. Los noveles de aquí se encargan ya de preparar el terreno, recibir golpes y aplausos.

Personalmente, me atrae hacia ellos y hacia los organizadores de esta Exposición su entusiasmo, su inquietud y ese derrotero que siguen exento de literatura. Sobre los inquietos, los entusiastas y los de ruta severa recaerán, pues, estas notas, que si son incompletas, acaso puedan ostentar como virtud el haber sido pensadas y escritas ya dos veces, es decir, que van repensadas y reteescritas.

UN ESCULTOR. Angel Ferrant, desempeña una cátedra de modelado en Barcelona. Le conocí cuando, hace tres o cuatro años, nos preparábamos en la Residencia de Estudiantes a recibir al poeta indú, Tagore. Ferrant modeló entonces para la malograda fiesta una imagen de la diosa Kali, y nos sorprendió por la rapidez con que asimilaba el estilo exótico propio de la imagen oriental. Sus obras de hoy confirman aquella virtud suya penetrativa y absorbente. El autor se ha compenetrado como pocos españoles del arte plástico moderno, y llega, sin quedarse en lo externo de tal o cual manera determinada, a ese concepto permanente o eterno que exige «forma inédita y viva en todo momento de la obra, en cada milímetro de superficie». Los desnudos que presenta Ferrant revelan ahincados y sutiles estudios de las formas femeninas;



Nuevos artistas

Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos

EN vista de que el interés por las artes plásticas aumenta y exige, se constituyó hace poco la *Sociedad de Artistas Ibéricos* cuyos fines se divulgaron por ella misma en las hojas volanderas del día. Enérgica y entusiasta, no ha querido esta Sociedad que se vaya la época propicia—albores del estío—sin manifestar sus trabajos. Y ahí se presentó, en el Retiro, gracias a la actividad inteligente de Manuel Abril y de Maroto.

No es una exposición completa ni bien cernida; dista todavía mucho de lo que la misma Sociedad quiere. Faltan los principales adalides que expan-

pero no son ya los estudios mismos, sino el juego libre y a la vez exigente a que se entrega el hombre que «se sabe» ya las dificultades y gracias del cuerpo humano, y que no tiene inconveniente en forzar una postura o un miembro, si ello le sirve para la arquitectura total de la obra. Esto, después de todo, era el «saber» de un Miguel Angel, un Tintoretto y un Rafael. Evidente. En el concepto último, se unen los artistas del Renacimiento con muchos de los actuales; pero, no se olvide que a pesar de esto, se separan en el acento melódico del tiempo. Basta recordar a los pintores y escultores neoclásicos del siglo XVIII. Y es que cada vuelta al clasicismo se verifica con el enriquecimiento o incorporación de lo conquistado en el intermedio. Todos podemos notar que el acento melódico en los tapices de Goya es el mismo que cabeleaba en las canciones del músico español Manuel García; y todos podemos ver también que en la neoclásica *Maja desnuda* del aragonés, late toda la gentileza y picardía del XVIII francés. Hago esta digresión porque una corriente bastante poderosa de neoclasicismo, existente hoy sin duda, sirve de base a algunos para embrollarlo todo, clasicismo, academicismo, pasado y actualidad. Y no se trata de un movimiento regresivo, sino de la evolución «pro forma» que se inicia con Cézanne y con el cubismo. En el fondo, lo que hay es abandono de la mancha por lo definido, y abandono de lo dinámico y vital por lo reposado y frío.

«Fábrica es el cuadro, como el cuerpo humano», vienen a decir los cubistas. Pero fábrica que no fabri-

ca, sino que se mantiene impertérrita, desafiando al tiempo, como la arquitectura. Es curioso pensar que, hace poco más de cien años, al preguntarle a Goya su amigo Matheron qué estilo dominaba en la corte, respondía: el arquitectónico. Esto era a principios de siglo; pero a mediados de él, un hombre del norte, y de los más representativos del XIX, Ibsen, pedía que el artista se olvidase de ser artista y sintiese más a los hombres. Es el conflicto eterno europeo, en el cual vivimos dando tumbos. Si se habla especialmente de la pintura, diríamos que es el conflicto entre «nuestra señora la natura» y «nuestra señora la pintura». Cada una quiere imperar. Sólo que ni natura es arte, ni pintura tampoco.

UN ALBANIL. En otro lugar hemos dicho * que la jerga profesional, o sea, el vocabulario de los artistas nuevos, presenta variaciones y términos que no se conocían antes, y que esos giros y vocablos han de ser tenidos en cuenta si queremos penetrar en la pintura nueva.

Uno de los suministradores máximos de vocablos es Barradas, que a su riqueza imaginativa de iberoamericano junta la preocupación técnica del europeo. Pues bien, a cada momento salta en su charla el término «albanilería». «Nuestro oficio es de albanilería», dice. Y si con este vocablo se acerca uno a sus obras, ve, en efecto, que tienen el despiece y la calidad de los muros. Hay allí masas de colores sordos, aladri-

llados, compactos, de materia realmente plástica, que sirven de elementos constructivos no sólo por la forma que los define, sino por su densidad misma. Quien se enfrente con un Barradas por primera vez, acaso no recoja sino el contorno o perfil negro de sus figuras y lo encuentre monótono. Poco a poco, o de repente, llegará a comprender lo unido que está a su concepto de la pintura: es un contorno que recubre, solidifica e iguala; no es el trazo vivaz que en otros pintores sustenta al color, sino como el enlucido que alisa la superficie.

Barradas posa la mano en diversos sectores de sus cuadros, según habla, como el maestro albañil, y parece que su palma choca en las superficies coloras produciendo el sonido que en el muro.

Como los verdaderos maestros de la pintura, su obra es continuación de sí misma. Si decimos que pensar es seguir, se parece su actividad artística a la del pensamiento. En su mocedad—hace diez años—probó todas las soluciones que ofrecieron a la pintura los campeones de principios de siglo. Hoy, busca soluciones propias apoyado en su estudio, en su pasión, y sin mirar la desnudez de su hogar, porque si en éste faltan muebles sobran entusiasmos.

Estudia Barradas con ahinco los seres que le rodean y los medios en que viven; pero desde el punto de vista de la plasticidad. Son sus modelos aldeanos, mnenestales, amigos y familiares. Suele presentarlos de frente, a la usanza bizantina y bien centrados en el lienzo. Tienen algo de toros que van a embestir, no sólo por la frontalidad, sino también por los ceños, la

rudeza de los semblantes, y las singulares coloraciones. Si el dibujo guarda el carácter de sus modelos, la coloración no responde a cada individuo, sino que tiende a la síntesis, siendo, por consiguiente, fruto intelectual. Hoy, tras larga observación, cree que los colores terrosos, y el verde de la aceituna y cierto rojo cocho son los colores más definitivos de España.

No veo que Barradas se preocupe de momento por el volumen, y esto me choca. No obstante, vistos de cerca sus últimos cuadros se nota cierto efecto de volumen producido por la densidad de la materia y por el dibujo, sin auxilio de la sombra.

UN DESDEÑOSO. El pintor Francisco

Borés me perdonará la licencia. El sabe a lo que me refiero: a su desdén por el asunto. Cabría considerar su personalidad desde otros puntos de vista, v. gr.: el de la ironía, el de la austeridad de paleta, el de la sensibilidad para los ritmos y penetraciones de las formas. Pero yo creo que todo el mundo le conoce en esta su primera exposición por ese alarde—no digo virtud, aunque lo es temporalmente—de menospreciar los objetos que sirven de apoyo a sus composiciones. Su desdén culmina en aquel cuadro constituido por un trozo de pantalón doblado sobre la barandilla negra de una cama de hierro y junto al respaldo de una silla de madera. En este cuadro está todo Borés; es un compendio de su desprecio por el asunto, más de su sentido rítmico de la composición y de su austeridad de paleta. Las líneas rítmicas son en él nerviosas,

aparentemente dislocadas; pero, en el fondo, revelan un gran talento ordenador, que distribuye bien las masas en la superficie de la tela. Su paleta, si fué anteriormente amiga de ciertos azules, verdes y amarillos en función con el negro, hoy se ciñe preferentemente al blanco, al negro y a una tinta media, ave- llana o plata.

Borés tiene inventiva, mano y trayectoria. Su personalidad es indudable y haría buen papel en los centros más modernos. Le gusta la forma expresiva e inédita; le gusta el contraste fuerte—de raíz hispánica, sin duda—y le gusta la materia por la materia, no por el tono.

UN GEÓMETRA. Salvador Dalí, catalán, de Cadaqués (mejor que de Figueras)—centro cubista donde el impulsor Picasso puso las primeras piedras del cubismo y donde Derain levantó también varios cuadros—es, por ley de los tiempos y de la geografía, un sostenedor de la tendencia arquitectónica constructiva y formal en pintura. Sabe del arte de su tiempo más de lo corriente y, como sus convicciones son arraigadas, ejerce influencia verbal sobre algunos pintores jóvenes, siendo él todavía un mozo no sorteado.

Son sus obras las que más protestas han suscitado en el visitante ingenuo. Y todo por los objetos que utiliza para sus construcciones plásticas. Este visitante dista mucho todavía de comprender y admitir que entre la figura humana y un sifón no hay diferencias esenciales para un pintor como Dalí; que ambas son

formas, como una columna o un capitel; y que la vida —factor diferencial—, como no es objeto plástico, no es admitido en la serena arquitectura del lienzo. Dalí presenta cuadros cubistas y cuadros que se acercan al neoclásico. Le atrae tanto Ozenfant como Derain o Toghres. Trabaja más con volúmenes que con planos y, como su ironía no es caudalosa, creo que se afirmará cada vez más en el clasicismo.

Le he llamado «el géometra» porque sin seguir las huellas de Severini, gusta de construcciones abstractas como la reproducida aquí. Pero no siempre es tan adusto, es decir, no siempre se destaca tan a flor de lienzo la geometría en sus cuadros. Nunca falta, pero en el *Desnudo femenino* y en el *Retrato de Luis Buñuel* queda guardada como el alma. Estas dos obras son admirables por lo apretadas y construidas, y delante de ellas se podría dar una buena lección de arte moderno, fijándose en la tranquila y aposentada luz, en la densidad de los tonos, en lo compacto de la materia, en la nitidez y hasta dureza de los perfiles, en la novedad perenne del trazo, en el sentido de bajo-relieve que acusa el volumen, en la carencia del engañ espacial y en la eliminación de la atmósfera.

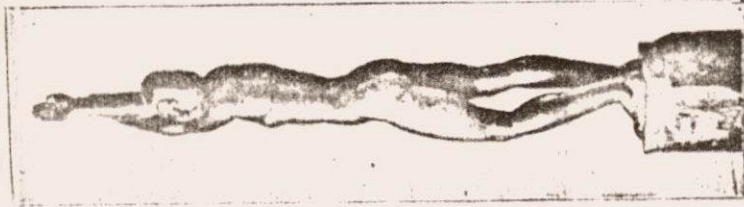
Como casi ninguno de estos muchachos es todavía maestro de sí mismo; como necesitan asimilar para que sus organismos se vigoricen, los productos de asimilación están todavía muy enteros y diferenciados. Es lógico, y no sé yo quien censure en Peinado su «picassismo» de hoy. Para ser persona hay que empezar por parecer persona; luego vendrá la segunda exigencia, a saber: que para ser persona hay que diferen-

ciarse de las demás. Pero esto no se logra sino al paso del reloj; aunque luego, vista la labor desde el final, podamos decir que la originalidad se acusa ya en los primeros frutos.

Respecto a la originalidad también tiene la gente nueva su nuevo concepto. Un escritor del 98 que visita la Exposición ha exclamado: ¡Qué falta de originalidad! La frase es representativa; clava a quien la pronuncia en una época determinada; precisamente en aquella en que faltaba la cohesión, la disciplina y el afán de un cambio colectivo. Pero la originalidad se entiende de otro modo desde hace ya varios años. Casi todos los cubistas se han servido de unos mismos y pocos objetos: la pipa, la botella, el frutero, la guitarra, el periódico. Si el paleta que mira cuadros cubistas descubre tales objetos, exclama lo que aquel escritor del 98. No es nada fácil hacerle creer que la originalidad también radica en el modo de maniobrar, construir y organizar el cuadro. El no distingue un bodegón de Picasso, de Bracque, de Gris, de Mesanges o de Gleizes. Busca la originalidad en los temas y en todo lo que no es realmente del oficio.

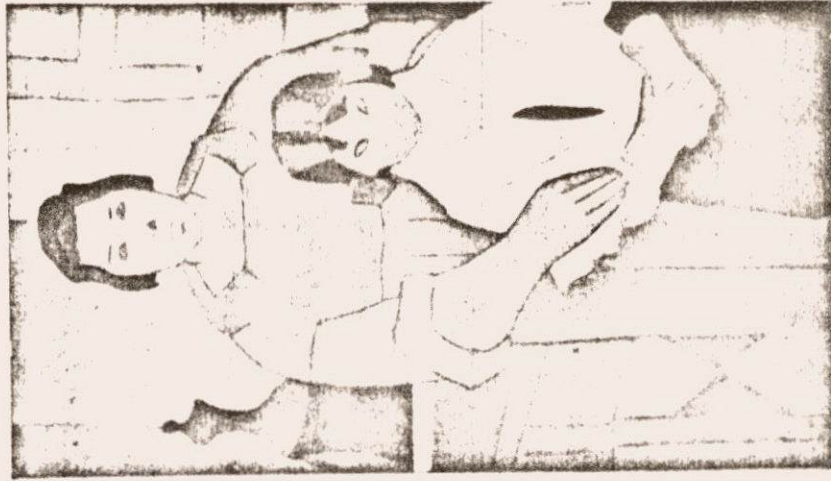
UN DIONISIACO. Ahí tenemos a Uze-
lay. Los enterados ven en él un vástago más o menos directo de Matisse; y los sectarios de la corriente formal le desdennan por montaraz, desenfrenado, orgiástico y deformador.

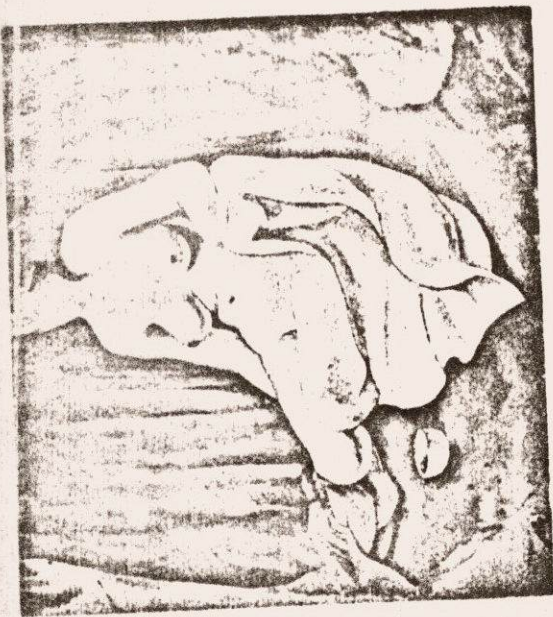
Todo esto proviene de la ceguera. Imagina el sectario formalista que todo pintor dionisiaco es forzosa-



FERRANT: *Figurilla*,
de ébano

BARRADAS: *Retrato*





DALÍ: *Desnudo*

mente un impresionista retrasado. Y, según esto, Matise lo sería; cuando, en realidad es tan representativo de nuestra época como Picasso o Derain.

¿Vamos a negarle a Uzelay el ímpetu juvenil, la lozana belleza o la fuerza colora porque no sea constructor ni propenso a la austeridad de paleta? Hay también honestidad y decoro y sensibilidad en lo dionisiaco. Es más difícil, pero cabe en lo posible. La prueba de ello está en que Uzelay no agrada a la burguesía. Esta es la piedra de toque. Cuadro burgués, cuadro «pompiere».

Uzelay no cierra nunca la línea; su sensibilidad parece que le impide y prohíbe definir con ella. En algunos cuadros llega esto al sumo defecto, quedando las formas perdidas en la mera insinuación. A cambio de esto, Uzelay tiene tal prestancia de color, que donde aparece se mustian los vecinos. Y tiene un sentido racial de las armonías y un secreto de lo inédito y vivo, como pocos de los jóvenes concurrentes a esta exposición.

UN OPTICO. Me refiero a Benjamín Palencia, y más concretamente a sus producciones últimas. Presenta el autor, de golpe, todos los aspectos de su formación, y esto no sé si le favorece. Es un rasgo moral, pero desconcertante y que da motivos a considerarle inestable, inseguro, etc.

Su fase última se distingue principalmente por la diáfana, la limpieza de lente Zeis que domina de modo igual en la superficie del lienzo. Consigue con



DALÍ: *Retrato de D. Luis Buñuel*

esta técnica efectos muy personales y raros. Es una técnica que empareja ideológicamente con la de Derain en algunos puntos, pero que discrepa en otros. Se ve que quiere pintar el concepto de las cosas según lo enseña el tacto, pero que su entrenamiento visual de pintor eximpresionista se interpone o se alía, dando por fruto un maridaje singular. A veces diríamos que sus cuadros guardan secretos acústicos, de largos silencios, y secretos psicológicos, de inmensa calma. Pero no conviene dejarse arrastrar por las sugestiones. Ya es bastante lo presente; sobran los secretos.

LA GEOGRAFÍA. Bores es madrileño; Dalí, catalán; Palencia, manchego; Uzelay, vasco. Recurrimos a la geografía porque así vemos de golpe que la renovación, o si queremos, la inquietud moderna se extiende por igual en la península. Falta el andaluz, es verdad; pero no creo que tarde. De Málaga salió el gran innovador que no hace falta nombrar más. Y Granada ya tiene en París a Manuel Angeles Ortiz. Esperamos que la Sociedad de Artistas Ibéricos consiga presentarnos en fecha próxima algo de lo que esos iberos producen más allá de la frontera.

J. Moreno Villa

Nota. Añadimos una lista de los expositores, advirtiendo que todos fueron invitados, y que el grupo importantísimo de artistas catalanes que rehusó venir ofrece su concurso para la primera ocasión.

Victorio Macho, Angel Ferrant, Adsuara, José Capúz, Quintín de Torre, Valentín Dueñas, Planes, Emiliano Barral, Luis Bagaría, Fernando, L. Berdejo, Roberto F. Balbuena, Mariano Sancho, García Ascot, Benjamin Palencia, Javier Cortés, Santiago Pelegrín, Pablo Zelaya, Aida Uribe, Ramón Pichot, Francisco Bores, José Frau, Francisco Santa Cruz, J. Moreno Villa, C. S. de Tejada, Salvador Dalí, Barradas, Alberto, Cristóbal Ruiz, Juan Echevarría, Irene Narcezo, José G. Solana, Nicanor Piñole, Valentín de Zubiaurre, Ramón de Zubiaurre, Maroto, Antonio Guezala, José Bicandi, Fernando, Alberto Arrué, Julián Tellaache, J. M. Uzelay, Aurelio Arteta, Jenaro Urrutia, Cossio y Peinado.

una pintura española como una de las más puras y entrañables carac-
terísticas de luz, de naturaleza y de sentimiento.
Cada día se dificulta más el empeño de interpretarla de manera origi-
nal, por sus peculiares rasgos.

Aquí, no obstante, los cartones de Francisco Sancha que aportan ese
carácter de Avila. Una Avila que, siendo profundamente real, estando
siempre dotada como expresión pictórica de sus principios étnicos y es-
ta no recuerda a ninguna de las interpretaciones, distintas entre sí y
sin veracidad, de los maestros ya citados.

Francisco Sancha tiene una clara y escueta visión del paisaje. Sus car-
tones, sencillos, sus aguadas frescas, de incopiable gracia constructiva,
según el criterio estilizante del artista, a su prurito de hacer ingrátida
la naturaleza por eliminación de las masas densas, las formas macizas y los
detalles.

La piedra y la tierra muestran en los cartones de Sancha una deliciosa
sensación de ligereza que no daña a su calidad intrínseca.

En el tomo anterior de esta obra elogiábamos el arte de Sancha, y tam-
bién, refiriéndonos a una exposición suya en el mismo Salón Nancy, donde
se volvió a reunir caricaturas, paisajes, apuntes sonrientes de juvenilia,
la sonrisa del eterno joven que es el admirable artista.

Antes sus esquemas paisistas se referían a Madrid y a Londres. Aho-
ra, Madrid y a Avila. De nuevo los suburbios ásperos y las barriadas altas
y construcciones modernas e informes, los jardines recoletos, las pla-
zas de sabor provinciano.

En el tomo también estas caricaturas personales, de una monstruosidad go-
tosa que recuerdan la primera manera del gran humorista en los tiempos
de *La Vida Literaria* y *La Revista Moderna*.

Lo que más importa es su interpretación de Avila, las calles silen-
ciosas, el sol, las puertas medievales, las murallas con su prestigio secu-
lar, los templos de Ambles de tan castellana amplitud; los templos como Santo
Tomás que evocan viejas estampas de otrora; el fresco alto del Rastro a
pie de la masa pétrea de los Cubos y las gráciles siluetas de los árbo-
les por el invierno.

VIII

LOS ARTISTAS IBERICOS

Como que hemos comentado las exposiciones del llamado *Salón de*
los años dolíamos de su falta de ímpetu moderno. Fueron acogidas con
indiferencia de que representarían en la vida artística nacional aquel aspecto
que con las tendencias imperantes en los certámenes oficiales. Se
que eran necesarios un cauce y un eco a las dispersas corrientes esté-
ticas a las audaces extravagancias; a las voces juveniles, como a los
que contra todo cuanto significaba yerta y acomodaticia sumisión a
las tradiciones.

Pero los *Salones de Otoño* no tardaron en decepcionar aquellas esperanzas. Eran no más que la prolongación, la segunda parte de las Exposiciones Nacionales con su predominio de los prestigios oficiales, con el prejuicio de los medallados y con el horror a lo verdaderamente nuevo, aunque se pretendiera disimular, admitiendo casi todo lo que se presentara, pero destinando salas adversas a la agrupación heteróclita de cuanto no estuviese dentro de la ortodoxia artística de la Sociedad de Pintores y Escultores.

Finalmente, el Salón de Otoño cayó en el tópico de las recompensas, en el escalafón de categorías, que es la más incurable y fatal condición de las Exposiciones Nacionales.

Pudiera, pues, decirse que el llamado *Salón de Otoño* no era respecto de los Certámenes bienales del Estado lo que su homónimo francés representa—representaba, ¡ay!, pues también en Francia el *Salón de Otoño* se ha mixtificado y ha caído en reaccionarios peligros—con relación al *Salón de Artistas Franceses* o de la Nacional de Bellas Artes.

Es más bien, como esta última. Una continuación de la de Artistas Viejos o envejecidos prematuramente.

España, mejor dicho, los artistas españoles nuevos o aquellos que no quisieron someterse a tutelas oficiales o a vinculaciones de independencia, precisaban el organismo peculiar, la agrupación apropiada.

Y así como en Francia el *Salón de Independientes*, primero, el *Salón de las Tullerías*, después—formado por disidentes de la fosilizada *Sociedad Nacional*—y ahora el *Salón de la Araña*, respondieron a esa misma necesidad, España ha visto constituirse la Asociación de Artistas Ibéricos y da en seguida señales de existencia con su primera Exposición en el Palacete del Retiro, el mismo local donde se celebran los Certámenes bienales y los Salones oficiales.

Pero ¿responde plenamente, puramente, el Salón de Artistas Ibéricos a lo que se aguardó de él, a lo que parecía prometer la probada independencia y el buen gusto estético de la mayoría de sus iniciadores?

He aquí una pregunta que no es fácil de contestar ahora, porque está demasiado cerca de nosotros su resultado, porque no quisiéramos de ninguna forma enrolarnos—ni aun involuntariamente—entre sus detractores sistemáticos, y porque la actual Exposición ha sido organizada apresuradamente, sin tiempo apenas para realizar aquella labor previa de selección, de reflexivo espíritu de unidad y de armonía que exige la actuación de elementos nuevos destinados acaso a definir el futuro en un país donde se vivió siempre con el rostro y el alma vueltos hacia el pasado.

Ante todo, los Artistas Ibéricos han sentido dos temores que no pueden ni deben serles dispensados y que les llevó a una advocación inexpresiva a un título incompleto, gris y anodino.

¿Por qué, en efecto, nombrarse *Artistas Ibéricos*?

Debió tenerse la arrogancia simpática de una palabra que les rotulase en las avanzadas del arte, ya que éste es el puesto elegido por ellos. Artistas, Libres, Artistas Modernos, Artistas Independientes, etc..... o simplemente "Artistas Españoles", si se quería evitar lo que pudiese parecer *boutade* o re-

que a los "promiscuadores", es decir, a los que les conviene "repicar y andar en la procesión", pescar medallas en las Nacionales y presumir luego de rebeldes en las Exposiciones ajenas al Estado; ser ortodoxos por una cosa y heterodoxos por otra; remedo, en fin, de una curiosa amalgama de conservador y liberal que en la política española ha producido tan lamentables casos de camaleónica cuquería.

Artistas Españoles era un bello nombre, entonces, que a nada comprometía en el sentido estético y que serviría para expresar una vez más la vitalidad renaciente de nuestra raza.

Pero *Artistas Ibéricos* o no es nada o es algo que no está bien. Oficiosamente se ha explicado que este apelativo de *Ibérico* se empleó para que pudiesen convivir ciertos elementos a quienes no les agrada nombrarse españoles, sin perjuicio de serlo con todas las ventajas que eso les trae y que, por lo visto, usurpan. Algo de lo que ocurre en el orden internacional con las antiespañolas palabrejas de *América Latina*, *latinoamericanos*, etc., que han inventado las naciones sin tradición en la América del Sur para destruir los naturales contactos entre españoles y suramericanos. De igual modo, por analogía a ciertas regiones donde el separatismo escandalero—calladito ahora—es lo bastante puro y lo bastante sincero para prescindir de cuanto significase aprovechamiento de las energías, medios económicos y prestigios verdaderamente españoles, esta Agrupación parece ser que se titula de *Artistas Ibéricos*, con objeto de que figuren en ella los artistas de esas regiones.

Pero muchos de ellos ni aun así han querido participar en el simpático ensayo renovador, con lo cual este amable subterfugio ha sido inútil.

Acaso, más que el nombre, con ser ello cualidad esencial, importa más y puede interesar más hondo el otro aspecto fundamental del nuevo organismo artístico incorporado a la vida española: la finalidad propuesta, la eficiencia conseguida.

Ya, aquí no queremos ni debemos reprochar a los *Artistas Ibéricos* esos lógicos tropiezos achacables a la condición primeriza del intento y que seguramente serán corregidos después, cuando estén más seguros de sí mismos y más conscientes de lo que esperamos de ellos.

Hay, por el contrario, que alabar el afán de incorporar el arte español a las corrientes universales, de evitar el anquilosamiento de tendencias dignas de ser salvadas todavía; el pródigo optimismo con que se sitúan frente a los demás artistas agazapados en sus logros pretéritos.

Bastara no más el hecho de acometer la empresa meritoria, y ya sería suficiente para que nos pusiéramos a su lado arrostrando las consecuencias de equivocarnos con ellos. Pero es que, además, han conseguido afirmar varios valores concretos, sacudir inercias y obstáculos ajenos, atraer, en fin, la curiosidad—favorable u hostil; por ahora lo de menos es su carácter, lo que importa es el hecho—de profesionales, profanos y "acompañamiento".

En el Palacio del Retiro hemos respirado un aire vernal que disipa enraizamientos todavía muy inmediatos. Incluso las extravagancias y arbitrariedades tenían el encanto de su gracia, fresca, juvenil, indómita, junto a las otras obras enraizadas en los principios clásicos.

Porque esto es lo que caracterizaba sobre todo a la Exposición de *Artistas Ibéricos*: su eclecticismo, su fogosa libertad de expresión. Entre cuadros de Arteta, por ejemplo, y los de Dalí, hay una enorme distancia ideológica y técnica. De Solana a Barradas hay que recorrer infinito camino que separa sus dos sensibilidades antagónicas; entre la estatuariedad propia de tal de Victorio Macho y el dinamismo áspero, sintético, de Alberto, contemplador descubre extensas perspectivas estéticas; como entre los Zorrero y Tejada, Pichot y Bagaría; Mariano Sancho, Echevarría y Fernán Balbuena...

Esta pluralidad de antagónicas trayectorias, esa fecunda polifonía y cromía de acentos y de cromatismos es lo que daba a la Exposición de *Artistas Ibéricos* su mayor encanto.

La crítica supo desde el primer día comprender la fértil virtualidad de venir que hay en esta primera manifestación de unos cuantos artistas citados para la creación personal y unidos para el evolucionismo colectivo.

Y, naturalmente, la placidez habitual de la vida artística española ha nido que agitarse fatalmente.

Si los *Artistas Ibéricos* contaron con la crítica, con la simpatía de núcleo de escritores modernos y—¿por qué no decirlo?—con la gregaria da de los *snoobs* prontos en todas partes a sumarse a lo que no comprenden del todo, también han tenido la violenta repulsa de mucha gente y de daderos artistas. Es lo que hace cada día más difícil, pero cada día también más indispensable, la actuación del crítico. Porque ha de procurar conservarse neutral y ecuánime entre las dos fuerzas contrarias, entre las dos razones poderosas de un mismo arte que no es viejo ni es nuevo, sino que se manifiesta con arreglo a cada temperamento y a cada gustosa filiación espiritual y factual.



La vida artística

LOS ARTISTAS IBERICOS

Se ha cerrado la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos. Para el gran público como si no se hubiese abierto, porque la ha ignorado. Han concurrido a ella algunos más visitantes que los propios expositores, si es que todos éstos la visitaron. No obstante, su importancia ha sido grandísima, sus fecundas consecuencias son incalculables. Vamos a dedicar algunos ratos de atención a las ideas que el acontecimiento ha suscitado, a las impresiones generales que perduran tras un suceso como éste de franca afirmación en Madrid de la técnica pictórica contemporánea. Toda una sala ocupaban las pinturas y dibujos de Fernando, un niño, según el bosquejo de retrato de Barradas. En el ambiente estético moderno es axiomático que la labor de los niños artistas ofrece hondísimos motivos de estudio, porque en el envejecimiento por falsantería del arte académico a oficial; el alcance de la multitud de los productores y de los alumnos de las escuelas; el candor, la simplicidad, la falta de trucos y la frescura angelical de la mirada de un niño artista, resultan para todo el que se sospecha comprendido en esa falsantería, involuntaria muchas veces por lo irresistible del contagio, como una sugestión de todas las cualidades infantiles, presentes también en el arte primitivo. En cinco o seis de las primeras Exposiciones de la Escuela de Cienfuegos, ese arte infantil constituyó el mayor interés, y hace tiempo que para los alumnos más adelantados de dicha Escuela son las obras de sus infantiles compañeros las que con mayor peligro para la personal visión y la propia técnica se pueden contemplar.

Entre las más felices tentativas para elevar algo de lo que la técnica contemporánea se propone, hay que citar las obras de Benito Palencia y de Francisco Boreas. Benito Palencia es, tal vez, el más interesante de los dos y la oportunidad más oportuna para la

obras de Palencia que el de este pintor es un arte nuevo, digno de ser comprendido. Sus floreros, sus retratos, desnudos, bodegones y paisajes, constituyen como un programa audaz de renovación y atraen más que alarman, porque la visión vulgar de las estructuras, con la que hay que servir al vulgo las exquisitas esencias pictóricas, se siente halagada por el respeto a la apariencia, al dibujo que en las obras de Palencia se ve latente. Se trata de principiantes, y Francisco Boreas, el segundo de los citados arriba, alarma más que atrae, porque se muestra más desdén del dibujo y menos exquisito colorista; pero su rudeza llega a veces en los rostros, en algún bodegón como en la botella panzada con el servicio sobre el mantel y en la vista de los tejados, a revelar los caracteres de una energía revelada con verdadera exquisitez; y como para la conquista de los pintores retardatarios se necesita, más que cuadros y estatuas, acordes con nuevas teorías, obras acreditadoras de la nueva visión y de novísima sensibilidad, las colecciones de Palencia y de Boreas han conquistado ellas solas más simpatías para el arte nuevo que casi todas las restantes del concurso.

Quisiéramos divulgar las excelencias del arte nuevo, sin enojo de los que se encastellan en las rutinas prácticas del academicismo; pero esto no es posible, por lo que apelamos en nuestras propagandas a la feliz candoridad de los principiantes, dispuestos a dejarse conducir por los ecos más o menos definidos que toda buena nueva lanza al ambiente intelectual y sentimental en que se forman las generaciones.

FRANCISCO ALCANTARA

Cuando me desperté de
sueño en la habitación de
cuando cubulos, presenté
afirmaciones en proporción de
verdadero. Tanto de como
otras cosas, pero no me acordaba

Exposición española en París

En el Museo del Jeu de Paume, de París, se inaugurará en breve una Exposición de arte español contemporáneo, organizada por la dirección de ese Museo, por nuestra Junta de Relaciones Culturales y por la Sociedad de Artistas Ibéricos, de la cual es alma nuestro compañero de andanzas críticas Manuel Abril.

Concurran a esta Exposición no sólo los llamados artistas ibéricos, como podría deducirse de la intervención de su Sociedad en su organización, sino otros muchos artistas españoles que nada tienen que ver con el carácter exclusivo que erróneamente se atribuye al arte de los ibéricos, tales como Mezquita, Chicharro, Benedito, Hermoso, Capuz, Aguilar y otros varios, habiéndose reunido un total de obras, entre pinturas y esculturas, muy cercano a trescientas.

Por consiguiente, se trata de una Exposición importante, en la que se ha procurado que esté representado el arte contemporáneo nacional con la mayor variedad posible, sin exclusivismos de ninguna clase. Ciertamente que en tal Exposición quizá han de dominar los artistas que llaman modernos, es decir, los que por su modo de entender el arte son más afines con las direcciones novísimas de éste —que con frecuencia tiene oriundez de miles de años, porque así suelen ser ciertas novedades, que algunas veces irritan a los no enterados—, pues la dirección del Jeu de Paume quiere dar a conocer en París a lo pudiera llamarse "arte joven" español, ya que el de los otros artistas es más conocido del público parisiense y de los aficionados, pues han concurrido en otro tiempo a no pocas Exposiciones de tipo internacional.

Se ha invitado a concurrir a la misma a Ignacio Zuloaga, a quien creemos se le ofreció una sala; pero el gran pintor eibarrés no concurrirá probablemente, pues en este momento está enfrascado en una larga labor, y los que han visto sus últimas obras aseguran que son las mejores del férvido pintor. Vive Zuloaga desde hace varios años completamente retirado de las Exposiciones, preocupado únicamente con producir y dar un nuevo giro a su pintura. Por eso ha rehusado cortésmente a la invitación que se le ha hecho, pues es probable que reserve las obras que está ahora realizando para ser expuestas más tarde, cuando él las crea completamente maduras. Zuloaga ha entrado en los años de máximo dominio de su arte y de máxima serenidad de su vida. Todo hace suponer que la siembra que en ellos está realizando traiga como resultado pingüe cosecha, con lo que el arte español estará una vez más de enhorabuena.

ha tenido particular interés en que Solana esté representado en la Exposición española de París del modo más completo posible. Cuando hace cosa de tres años estuvo en Madrid, vió las obras del sombrío pintor montañés, le gustaron mucho, y desde entonces ha sostenido su propósito de darlo a conocer en París con los honores debidos a pintor tan original y duro.

Entre los otros expositores llamamos los nombres de dos grandes artistas muertos, Juan de Echevarría y Darío de Regoyos, ambos bien conocidos en París; pero, de todos modos, los organizadores de la Exposición han querido, con muy buen acuerdo, que los dos figuren en ella, pues Regoyos es un ejemplo evidente de cómo el impresionismo francés tomó carta de naturaleza en España, y cómo dentro de esa tendencia o escuela importada puede un artista manifestarse vigorosamente español. Con Echevarría va a París uno de nuestros coloristas más refinados y uno de los trabajadores más condenzados y pacientes, más enamorados de la buena calidad de su oficio, que ha tenido el arte español de nuestros días.

En fin, acuden a la Exposición artistas de todas las regiones de España—catalanes, vascos, andaluces, valencianos, extremeños, montañeses, etc., etc.—, realizando un conjunto de obras de lo más variado que puede imaginarse. Están ya esas obras en Francia, y para ayudar a su instalación en las salas del Jeu de Paume saldrá en breve para París el pintor Timoteo Pérez Rubio, subdirector del Museo de Arte Moderno.

A Manuel Abril, presidente de la Sociedad de Artistas Ibéricos, que tanto ha trabajado por que esta Exposición, varias veces proyectada, fuera una realidad, le enviamos desde aquí los parabienes a que se ha hecho acreedor por su iniciativa y sus trabajos.

EL OTRO

4.2.1.

En cambio, parece ser que ha de figurar en esa Exposición Pablo Picasso. Este gran artista malagueño está representado en el Museo del Jeu de Paume de una manera muy satisfactoria. En los Museos de España, fuera del de Barcelona, no tiene todavía ninguna representación, o por lo menos una representación que merezca la pena de ser considerada. La Exposición de París podría ser buena coyuntura para pensar que ya es hora de que se busque el modo de que Picasso esté representado como le corresponde en nuestro Museo Moderno; pero tememos que tampoco saldrá nada de esta ocasión, porque, por una parte, Picasso seguirá sin dar facilidades—conocemos las gestiones oficiales que hace dos años y medio se hicieron para traerlo al Museo Moderno y que fracasaron, y no por culpa de sus iniciadores—, y por otra, en este momento por varias razones, entre otras, por la supresión de la Dirección general de Bellas Artes, el Estado español se manifiesta menos comprensivo de los problemas artísticos nacionales. El Sr. Villalobos, que ha sido y es un excelente ministro de Instrucción pública, haría muy bien en restablecerla, pues su supresión fué un error inexplicable, y eso que nunca funcionó con el acierto y vigor que debiera en un país como España, de gran tradición artística, histórica, y viva.

El director del Jeu de Paume

LAS ARTES Y LOS DIAS

Exposición Española en París

Las noticias que nos llegan de París anuncian cada vez más acentuadamente el éxito que va consiguiendo la Exposición de Arte Español Contemporáneo, organizada por el director del Museo del Jeu de Paume, Sr. Dézarrois, y nuestra Sociedad de Artistas Ibéricos, bajo el patrocinio de la Junta de Relaciones Culturales de nuestro ministerio de Estado.

Como ya anunciamos a nuestros lectores, esta Exposición, entre otros varios méritos, tiene el de ofrecer al público parisiense, que en cierto modo sigue siendo una especie de público universal, por primera vez un a modo de panorama completo de nuestro arte contemporáneo. Los historiadores de este arte—hasta ahora no conocemos otro más completo que nuestro amigo Manuel Abril, pues en su último libro es quien abarca con mayor extensión la materia—es probable que puedan poner a esta Exposición no pocas tachas; pero como las cosas perfectas sólo se consiguen en rarísimas ocasiones, que precisamente por eso suelen parecer fabulosas, ateniéndonos a lo relativo de toda realidad, hay que declarar que la Exposición española en París está bien organizada y que en su organización ha presidido, no ya el capricho o la cerrazón de una tendencia exclusivista, sino un sentido histórico evidente y un criterio de selección. La crítica francesa lo reconoce así; y es seguro que ese tino demostrado y ese criterio amplísimo con que se han elegido las obras allí expuestas son motores importantes del éxito que está obteniendo.

A nosotros los españoles, metidos en estas faenas del arte, ha de servirnos la Exposición de París de lección, que merece ser aprovechada por el Estado. Es de suponer que el actual ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, D. Marcelino Domingo, vuelva por los fueros de la segunda parte de la denominación del ministerio que regenta, enmendando el craso error que se cometió con motivo de las reorganizaciones del señor Chapaprieta al suprimirse de una liviana plumada la Dirección general de Bellas Artes, entregando éstas—en lo oficial—atadas de pies y manos a la burocracia del ministerio, que es, claro está, puramente administrativa, y que, por consiguiente, no tiene la menor obligación, ni nadie puede exigirle, de conocer los problemas del arte, y de hecho los ignora. Si España algo contemporáneamente significa más allá de sus fronteras, en no pequeña parte se lo debe a sus artes y a sus artistas históricos y contemporáneos, y por eso no se concibe que cuando el Estado español se decide a reformar la organización de sus ministerios, en lugar de cambiar la forma en que funcionaba la Dirección general de Bellas Artes—hay que declarar que era poco o nada eficaz—, no

conseguido a costa de la vida, y así, las naciones están muertas y bien muertas, y no sabemos quién será el mago o taumaturgo capaz de infundirle siquiera sea un soplo de vida.

La Exposición de París nos está marcando estos días elocuentemente, con elocuencia muda, la de los hechos, que tal vez es la mejor, esta lección que todos estamos obligados a no despreciar. Mucho trabajo ha costado el realizarla, pues fracasó alguna vez, y no por culpa de los ibéricos, habiendo rodado su idea entre París y Madrid dos años y medio. Pero ahora que ya la tenemos, y ahora que el arte español ocupa la actualidad artística de París, los encargados de regir al arte español oficialmente, los guardianes del arte dentro de nuestro Estado—pidámos al cielo que nos los depare buenos—, están obligados a no perder ninguna de las buenas enseñanzas que de ella se derivan.

EL OTRO

Mateo Inurria

Hoy 21 se cumple el décimosegundo aniversario de la muerte del que fué insignie escultor Mateo Inurria.

El reciente homenaje que se le tributó en el Salón de Otoño, donde se destinó una sala a sus obras, puso de manifiesto una vez más cuán hondamente se sintió su desaparición y con cuánta justicia gozaba de la admiración de los públicos.

Renovamos a la familia del ilustre artista nuestra condolencia.

4.2.2.

se le ocurra otra cosa que suprimirla para ahorrarse así unas pesetas al año, cosa no menos ridícula y falta de sentido que el ahorro famoso del chocolate del loro. Probablemente no se conoce un caso igual en ningún Estado moderno de ningún país culto. Pero dejemos esto, pues tal vez en otra ocasión hemos de tratarlo con la extensión que merece.

Decíamos que la Exposición de París debía servir de lección provechosa, y esa lección consiste en contraponerla a las Exposiciones Nacionales, que carecen de otra realidad que la burocrática, pues desde hace años están muertas, porque carecen de verdadero interés y no representan la variedad admirable del arte español contemporáneo, y mucho menos el ejemplo vivo de un arte que pasa por momentos interesantísimos de ebullición y que está verdaderamente de muda. Más puede aprenderse sobre nuestro arte contemporáneo recorriendo las salas de la actual Exposición en el Museo del Jeu de Paume de París que repasando los últimos veinte años de Exposiciones Nacionales.

Para este año se anuncia una nueva. Esta se celebrará allí por el mes de mayo próximo, y será seguramente ni más ni menos que las otras: una cosa triste, cansada, envejecida, sin juventud o con una juventud prematuramente vieja, ajena a los problemas artísticos que se debaten en el mundo, que son los problemas de nuestra hora.

Así como hay gentes que quisieran borrar del ámbito español las inquietudes políticas y sociales que nos ponen en brasa viva y nos escuecen en estos momentos, sin reparar que eso es, ha sido y será la vida histórica de los pueblos vivos y creadores, del mismo modo en nuestras Exposiciones nacionales se propugna eliminar bonitamente todo lo que sea lucha, inquietud, ardientia creadora de nuevas formas artísticas. Y lo peor del caso es que nos hemos dado desde hace poco menos de medio siglo tal mafia en esa arte eliminatoria, que sin duda alguna se ha conseguido que se conviertan en lugar cómodo y fructífero para los artistas más o menos dormientes. Claro que tal quietud, tal reposo, tanta apacibilidad, se han

los proyectos de prolongación de la Castellana y urbanización del arroyo Abroñigal.

El subsidio a las Sociedades obreras. Las casas baratas

El secretario de la Federación local de la Edificación ha visitado al alcalde para solicitar el abono del subsidio a las Sociedades obreras que tienen establecido socorro contra el paro forzoso. Que se trate el problema de la readmisión de los obreros eventuales que trabajaban en la reparación de las vías del tranvía.

Y que se resuelva el problema de las casas baratas, porque las del Cerro Bermejo y Vadenúñez tienen paralizadas las obras.

Una petición al Metropolitano

Entre las proposiciones que figuran en el orden del día de la sesión que ha de celebrarse mañana hay una del Sr. Saborit interesando se solicite de la Compañía del Metropolitano de Madrid cambie la denominación de la estación de la Opera por la de Fernán Galán, que es el nombre de la plaza donde se halla enclavada.

El problema de las basuras

Ayer tarde se celebró una reunión bajo la presidencia del Sr. Muñio para examinar y discutir la proposición presentada por los traperos al Ayuntamiento en lo que respecta a la recogida de basuras.

El informe técnico no parece opuesto a tal solicitud siempre que rijan las disposiciones relativas al acarreo—que habrá de hacerse en camiones o camionetas—a los envases, y al modo de transportar éstos desde los pisos a los carros donde ha de ser depositada la basura para su conducción a las fábricas.

Condonación de multas

El alcalde publicó ayer el siguiente decreto:

“El generoso espíritu de perdón manifestado en los recientes comicios, en sus más opuestos sectores de opinión, y servido leal y resueltamente por los órganos superiores del Estado con el decreto-ley de amnistía, señala, a quienes en cualquier esfera ejercen jurisdicción, un camino grato a seguir, y que en esta ocasión puede afirmarse reúne todos los asentimientos.

No ha de ser esta Alcaldía, que se complace en su origen popular, una excepción al dejar de recoger un estado de opinión que ha servido de inspiración al acto generoso del Poder legislativo, y estimando la diversidad de factores concurrentes en las infracciones sancionadas, así como también la situación crítica del comercio en esta capital y la índole de las faltas, derivadas muchas veces de esa difícil situación, vengo en disponer:

Primero. La condonación de todas las multas impuestas y el sobreseimiento de los expedientes en trámite, cualquiera que sea el período en que se encuentren aquéllas, y bien hayan sido impuestas por la Alcaldía-Presidencia, por sus delegados o por los tenientes de alcalde, exceptuándose únicamente las que sean consecuencia de infracción de las Ordenanzas, de Exacciones y de las impuestas por la autoridad superior.

Segundo. No obstante lo dispuesto en el apartado anterior, los gastos de reintegro y otros que se hayan originado, excepción hecha del recargo, serán satisfechos por los interesados.

Tercero. Por los señores tenientes de alcalde se recomendará a los inspectores y agentes a sus órdenes la mayor actividad y celo para denunciar las infracciones en materia de abastos, previniéndose a los infractores que en lo sucesivo se procederá con el mayor rigor. Dénse las órdenes oportunas.”

Arte y Artistas

La Exposición de Arte

Español Contemporáneo y la crítica francesa

La Exposición de Arte español contemporáneo que se celebra actualmente en París, en las Tullerías, obtiene excelente acogida de la crítica, especialmente de una crítica exclusivamente literaria que aprovecha este certamen para lanzar al aire los más diversos fuegos del artificio literario. Los buscadores de novedades—tipo insaciable de nuestros días—exaltan a los artistas más audaces desdeñando los valores del matiz y aplaudiendo sin medida a los creadores de grandes gestos.

Sobre algunos artistas se escribe con el elogio encendido que dicta a cada crítico su personal preferencia. Pero bueno es que se hable de nuestro arte tan vario, y en casi todas las tendencias tan enérgico y expresivo.

Rose Valland, en *Art*; Raymond Lécuyer, en *Beaux-Arts*; Ires Jubert, en *L'Echo de Paris*; el crítico de *Les Arts*, que firma L'Imagier, y Claude Roger en *Le Jour*, dedican interesantes comentarios a la Exposición. Otros periódicos publican páginas ilustradas reproduciendo obras, obteniendo gran preferencia *El profeta*, de Gargallo, escultura aparentemente arbitraria, y en la que cada trozo ocupa imaginativamente dentro de un criterio clasicista el lugar que le corresponde en un cuerpo humano normal.

El catálogo publicado se ofrece al público, llevando a su frente unos certeros comentarios de Juan de la Encina y de Jean Cassau.

El pintor Pérez-Rubio, que tomó parte tan activa en la organización del certamen y concurre a él como artista, es aludido con elogio por varios periódicos y revistas.

Noticias diversas

Academia de Ciencias.—Hoy, jueves, en la cátedra de Genética (Valverde, 22), el profesor D. Antonio de Zulueta expondrá: “El ligamiento de genes en los autosomas”.

Gabardinas, impermeables. González Rivas, Preciados, 25.

Los maestros de la categoría de 3.000 pesetas se reunirán el próximo domingo, día 1.º de marzo, a las diez y media de la mañana, en el domicilio de la Asociación Cultural Anaquillos d'a Terra, calle de Tudesco, 1, para tratar del problema planteado por los maestros del grado profesional al pretender ser colocados al final de la categoría de 4.000 pesetas.

En la Tenencia de Alcaldía del distrito de Palacio, calle del Tutor, número 27, se hallan depositados, para su entrega a quienes justifiquen ser sus dueños, tres paraguas, uno de caballero y dos de señora, que han sido encontrados en la calle de Cañizares, número 4.

Luis Vélez, peluquero señoras. Carrera San Jerónimo, 28; teléfono 13963.

En la Academia de Ciencias Exactas (Fundación Conde de Cartagena), cátedra de Ciencia del suelo, disertará el profesor don J. M. Albareda sobre “Estructura de la arcilla”, mañana, viernes, a las siete de la tarde.

María Vallojera y Sagi Vela han impresionado *Me llaman la presumida* en discos Gramófono, que vende Agencia Odeón, Preciados, 1.

Colegio Oficial de Médicos.—Para dar cumplimiento a lo dispuesto en la ley de Bases de 11 de mayo de 1926 (base 36) : a lo

consignado en los artículos 77, 78, 79, 80 y 81 del reglamento de esta entidad y al especial de Tributación, se pone en conocimiento de los señores colegiados que el día 29 del corriente, a las siete de la tarde, y con carácter de Junta general, se verificará el sorteo de los clasificadores que han de formar la Junta gremial de Tributación para el año 1937.

“Crucero del Eter”, “Nautilus”, “Recepto”, tres formidables radios “Philips”, en Zato, Pi y Margall, 11.

¡¡Neumáticos!! Radio, economía. ¡Siempre Ardid!, Génova, 4.

La Academia Nacional de Medicina celebrará sesión científica el próximo viernes, día 28, a las siete de la tarde.

Condecoraciones, Espaderías, Bordados, Celada, Mayor, 21, Madrid.

NOTICIAS NECROLOGICAS

La marquesa de Santa María de Silvela

Mañana se cumplirá el primer aniversario de doña María de la Concepción Viesca y Roiz, maquesa de Santa María de Silvela, grande de España.

Dama de claras virtudes, singular belleza y relevantes méritos, brilló con su marido, D. Francisco Agustín, recordado siempre por su caballerosidad e ingenio en la sociedad madrileña, presente también en distintas obras de apostolado y asistencia social, a las que consagró las abundancias generosas de su espíritu.

Por su eterno descanso serán aplicados sufragios diversos.

Con tan triste motivo reiteramos a su distinguida familia nuestro sentido pésame.

Un almirante italiano

Roma 26, 10 noche. En Rovigo ha fallecido el almirante Luigi Arcangeli. Participó en la guerra de Libia y en la Gran Guerra.

D. José Quijano Colina

Santander 27, 10 mañana. Ha fallecido D. José Quijano Colina, conspicuo gerente de la Sociedad que lleva su nombre, presidente del Patronato de la Casa de Salud Valdecilla, presidente del Club Marítimo y personalidad montañesa que gozaba de grandes respetos y simpatías.

Su muerte ha producido gran sentimiento en toda la región santanderina.

Otras necrológicas

Por D. Justo Calvo Burgos, fallecido recientemente, celebrarán sufragios conforme indica la escuela que publicamos hoy.

A su viuda e hijos acompañamos en su pena.

NOTICIAS DE LIBROS Y REVISTAS

Informaciones y juicios

Novelas bilingües eficacísimas para aprender idiomas. Series francesa, inglesa, alemana e italiana. Pedid catálogo. Librería Hernando. Arenal, 11.

Libros antiguos y modernos. La casa mejor surtida por ser la que mejor los paga. García Rico y C.ª, Desengaño, 13. Teléfono 16821. Oferta especial do 1936. Gratis.

Luis León. “París, Berlín, Moscú”. Cómo se engendran y cómo se evitan las grandes revoluciones

I. PEINTURES

AGUIAR José, nacido en las Islas Canarias en 1895.

1. Peinture murale. Encaustique.

AGUIRRE Lorenzo, nacido en Pamplona, el 14 diciembre 1883.

2. Samaritaine.

3. Etude.

AMAT José, nacido en Barcelona el 13 abril 1901.

4. Interieur.

ANDREU Mariano, nacido en Barcelona, el 7 noviembre 1888.

5. "Rosaura"; retour du marché.

6. Arlequin.

ARMENGOL Emilio, nacido en Tarrasa, el 7 mayo 1911.

7. Paysage d'Horta.

8. Tossa.

ANGLADA-CAMAROSA Hermen, nacido en Palma de Mayorca en 1873.

9. Noce á Séville. Appartient au Musée du Jeu de Paume.

BELTRAN-MASSÉS Federico, nacido en Barcelona el 18 de julio 1885.

10. Portrait d'Alain Gerbault. Appartient au Musée du Jeu de Paume.

11. Portrait de Mme. J.-P. Peugeot.

12. Portrait de Mme. Luis Estevez.

13. Portrait de Mme. Schwob d'Héricourt.

BENET Rafael, nacido en Tarrasa en 1889.

14. "El bon Reter".

BERDEJO Luis, nacido en Teruel en 1900.

15. Nus couchés.

BERNAL José, Louis, Gonzales, nacido en Zaragoza en 1908.

16. Peinture.

17. "

BLANCHARD María, nacida en Santander en 1881; muerta en París en 1932.

18. Le repas. Appartient au Musée du Jeu de Paume.

19. La communianta. Collection Rosenberg.

20. Visage. Collection de Mme. Jacques Rivière.

21. Jeune fille á la fenetre. Collection de Mme Paulhan.

22. Fillette. " "

23. La tapisserie. Collection André Lhote.

24. Jeune femme. " " "

25. Jeune fille se coiffant. Collection Girardin.

25(2). Le vannier. " "

25(3). Les deux fillettes. " "

25(4). La gourmandise. " "

25(5). L'enfant endormi. " "

BORES Francisco, nacido en Madrid el 6 mayo 1898.

26. Nature morte.

BORGES DE TORRE Nora, nacida en Argentina en 1912.

27. Buenos-Aires.

28. Deux Saintes.

29. Le cerf-volant.

30. Danse argentine.

BORRAS Casanova, nacido en Valencia en 1895.

31. Portrait de la petite Amparin.

32. Fossoyeur.

33. La troupe du cirque.

BOSCH-ROGER Emilio, nacido en Barcelona el 30 agosto 1894.

34. Le marché aux fleurs.

CABANYES Alejandro, de, nacido en Villanueva y Geltrú, el 17 marzo 1877.

35. le village de Castell Bell.

CAMPS-RIBERA Francisco, nacido en Catañuña el 30 mayo 1895.

36. Nature morte.

37. Figure.

CANEJA Díaz, nacido en Madrid en 1907.

38. Peinture abstraite.

39. " "

CAPMANY Ramón, nacido en Barcelona el 3 julio 1899.

40. L'éventail.

41. Paysage.

CARLES Domingo, nacido en Barcelona en 1888.

42. Tennis.

43. Bateaux á voiles.

CASTEDO Julian, nacido en Guadalajara en 1891.

44. Ségovie.

45. Nu.

46. Paysage.

CASTELUCHO DIANA?, nacido en Barcelona en 1879.

47. Croquis de femme.

CASTRO Fabian de, nacido en Jaen el 20 enero 1868.

48. Jugement dernier.

49. Temps passé.

CHICHARRO AGUERA Eduardo, nacido en Madrid el 17 junio 1873.

50. Nu.

CHICHARRO-BRIONES Eduardo, nacido en Madrid el 13 julio 1905.

51. Les guitares.

COMMELERAN Juan, nacido en Barcelona el 27 agosto 1902.

52. Le crépuscule.

CONDEMINAS Teresa, nacida en Barcelona el 27 febrero 1905.

53. Nu.

CORREDOIRA Jesús, nacido en Lugo (Galicia) el 5 abril 1889.

54. "Bienheureux soit le peuple". Appartient au Musée du Jeu de Paume.

CORTES Carmen, nacida en Barcelona el 5 septiembre 1892.

55. Nu.

56. Portrait.

CREIXAMS Pedro, nacido en Barcelona en 1893.

57. Enfant au petit chien.

58. La sieste.

59. Gitane á la fenetre.

CRUZ-HERRERA José, nacido en La Linea en 1892.

59bis. Composition.

59ter. Sevillana.

DALI Salvador, nacido en Figueras en 1905.

60. Peinture. Collection du Vicomte de Noailles.

DOMINGO Francisco, nacido en Barcelona el 3 junio 1895.

61. Intérieur de théâtre.

DURANCOS R., nacido en Sabadell el 29 marzo 1891.

62. Course de taureaux.

63. Nature morte.

DURBAN Martin, nacido en Zaragoza el 11 febrero 1904.

64. La famille.

65. Le bal.

66. Le parapluie.

67. Fête au village.

68. Composition.

ECHEVARRIA Juan de, nacido en Bilbao, fallecido en Madrid el 8 julio 1931.

69. Manolita gitane.

70. Albacin.

71. Gitanes de Grenade.

72. Fruits et Fleurs.

73. Portrait de M. Valle Inclan.

FARGAS MONSERRAT, nacido en Barcelona el 26 febrero 1904.

74. Nature morte.

FELIU Elias, nacido en Cataluña, el 9 octubre 1877.

75. Intérieur.

FERNANDEZ Luis, nacido en Orviedo el 29 abril 1900.

76. Hommage á Grunwald.

77. Pégase.

FERNANDEZ BALBUENA Roberto, nacido en Madrid el 29 noviembre 1900.

78. Le pichet renversé.

79. En Asturie.

80. Jeunesse.

FLORES GARCIA Pedro, nacido en Murcia el 29 enero 1899.

- 81. Le miroir.
- 82. Toilette.
- 83. Nu.

FLORIT José, Luis, nacido en Madrid el 25 abril 1909.

- 84. Cirque.
- 85. Jeune fille au manchon.
- 86. Jeune fille cousant.

FRAU José, nacido en Vigo en 1903.

- 87. Paysage d'août.
- 88. Evocation.
- 89. Chasseurs.

FRAU Margarita de, nacido en Madrid en 1914.

- 90. La route.
- 91. La colombe messagère.

GALI Francisco, nacido en Barcelona el 20 noviembre 1880.

- 92. Sleeping car.
- 93. Les harengs.

GERASSI Fernando, nacido en Constantinopla el 5 octubre 1899.

- 94. Nature morte au panier.
- 95. Composition.
- 96. Fleurs.
- 97. Le buveur.

GONZALES Roberta, nacida en París el 13 septiembre 1911.

- 98. Femme assise.

GRAUSALA Emilio, nacido en Barcelona el 22 junio 1911.

- 99. La loge.
- 100. La couturière.
- 101. Tête.

GRIS Juan, nacido en Madrid el 23 marzo 1887; muerto en Boulogne-sur-Seine el 11 mayo 1927.

- 102. Le tambourinaire. Collection du Baron Gourgaud.
- 103. Le guéridon.
- 104. Les trois masques.
- 105. Pierrot. Appartient au Musée du Jeu de Paume.
- 105 bis. Le vase de fleurs.

GUELL Luis, nacido en Villafranca el 4 julio 1909.

- 106. Harmonie grise.
- 107. Paysage.
- 108. Paysage.

HERMOSO Eugenio, nacido en Fregenal de la Sierra (Badajoz) el 26 de febrero 1883.

- 109. Mendiant.
- 110. Jeune Galicienne.
- 111. Paysanne du village d'Asturias.
- 112. Jeune fille.

HIDAIGO DE DAVIEDES Hipólito, nacido en Madrid en 1901.

- 113. La folle.
- 114. Jeune fille avec un chat.
- 115. María de la O.

HUMBERT Manuel, nacido en Barcelona el 6 agosto 1890.

116. Nature morte..

117. Figure.

ISAIAS Gonzales, nacido en Extremadura en 1897.

118. Paysage.

ITURRINO Francisco, nacido en Vasconia en 1860; fallecido en 1925.

119. Paysage.

JUNYENT Olegario, nacido en Barcelona el 9 enero 1876.

120. Le village d'Esplugas.

JUNYER Juan, nacido en Barcelona en 1904.

121. Jardín de París.

122. Portrait.

LABARTA PLANAS Francisco, nacido en Barna en 1883.

123. Paysage d'Anex.

124. Paysage de Tardor.

125. Jeune Allemande.

LAGAR Celso, nacido en Ciudad Rodrigo (Castilla) el 4 febrero 1891.

126. La Novia du Toréador.

127. Forains sur la route á Voualant.

128. La parade.

129. Acrobate.

LAHUERTA Genaro, nacido en Valencia en 1908.

130. Marin.

131. Marin.

LAMOLLA Antonio, G. nacido en Lérida en 1917.

132. Peinture 1934.

133. Peinture 1935.

134. Peinture 1935.

135. Peinture "

136. Peinture "

137. Peinture "

LLIMONA Rafael, nacido en Barcelona el 16 octubre 1896.

138. Fillette se coiffant.

139. Paysage.

140. Nature morte.

LOPEZ-MESQUITA José -M., nacido en Granada el 25 abril 1880.

141. Deux soeurs.

142. Portrait.

143. Portrait de Don Miguel de Unamuno.

MALLO Maruja, nacida en Asturias en 1910.

144. Kermesse.

145. Kermesse.

146. Epouvante.

MARJORIE de PASTOR Gabriela, nacida en Inglaterra.

- 147. Le village de Crevillente.
- 148. Le chateau de Crevillente.
- 149. La citadelle de Montreuil-sur-Mer.
- 150. Portrait.
- 151. "
- 152. Toléde.
- 153. Jardin sur la neige.

MASRIEDA Federico, nacido en Barcelona el 1er. janvier 1892.

- 153 bis. Portrait de Mme. Francois Pietri.

MASSOT M., Nacido en Barcelona el 17 de marzo 1883.

- 154. Dora.
- 155. Rose et blanc.
- 156. Nature morte.

MATEOS Francisco, nacido en Madrid en 1895.

- 157. Mort d'Adonis.
- 158. Réunion.

MEIFREN Eliseo, nacido en Barcelona el 24 diciembre 1859.

- 159. Place de Catalogne á Barcelone.

MERCADE Jaime, nacido en Valls en 1889.

- 160. Paysage de montagne.
- 161. Le village.
- 162. Le chemin.

MIR Joaquín, nacido en Barcelona el ~~26~~ 6 de enero 1873.

- 163. Le jardin.
- 164. Maison de campagne.

MIRO Juan, nacido en Barcelona el 20 abril 1893.

- 165. Portrait de la Fornarina.
- 166. Peinture 1934.

MOLINA Jesús, nacido en Zamora en 1902.

- 167. Nus dormant.

MOMPOU José, nacido en Barcelona en 1888.

- 168. Nature morte aux poissons.
- 169. La route.
- 170. La femme en noir.
- 171. Cuisine.
- 172. Coin de cuisine á Majorque. Appartient au Musée du Jeu de Paume.

MORENO VILLA José, nacido en Malaga en 1887.

- 173. Peinture abstraite.
- 174. Fantaisie.
- 175. Décembre 1930.

MUNTANE MUNS Luis, nacido en Mataró en 1898.

- 176. Nu.
- 177. Femme nue.

NONELL Isidro, Barcelona 30 noviembre 1873 - 21 febrero 1911.

- 177 bis. Gitane. Collection José Viñes.

OBIOLS José, nacido en Barcelona el 5 marzo 1894.

- 178. L'enfant bleu.
- 179. La petite artiste.

ORTIZ ECHAGUE Antonio, nacido en Guadalajara (Nouvelle Castille).

- 180. La porteuse d'images saintes. Appartient au Musée du Jeu de Paume.

PALMEIRO José, nacido en Madrid el 18 agosto 1901.

- 181. Gitane.
- 182. Maternité.
- 183. Paysage.

PARRA Gines, nacido en Zurgena Almeria en 1899.

- 184. Maternité.

PEREZ RUBIO Timoteo, nacido en Badajoz el 24 enero 1896.

- 185. Baigneuses surprises.
- 186. Nus.
- 187. Vision romantique.

PICASSO Pablo Ruiz dit, nacido en Malaga en 1881.

- 188. Portrait de M. Gustave Coquiot (1902). Appartient au Musée du
- 189. La femme se peignant (1906), Collection Rosenberg. Jeu de Paume.
- 190. La fenetre ouverte (1909) " "
- 191. La femme et l'enfant (1921) " "
- 192. La femme écrivant (1923) " "
- 193. La cage.
- 194. Arlequin. Collection ~~du~~ baron Gourgaud.
- 195. Arlequin (1927). Collection Fleischstein.
- 196. Composition. Collection du Baron Gourgaud.
- 197. Le marchand de gui (gouache) (1904). Collection Max Pellequer.
- 198. La Vierge et l'enfant.

PI DE LA SERRA ~~MARIA~~ Mario, nacido en Barcelona el 3 diciembre 1877

- 199. Après la tempête.
- 200. Les peupliers.

PINAZO Marisa, nacida en Madrid el 24 abril 1912.

- 201. Nature morte au vase bleu.

POMPEY Francisco, nacido en Puebla de Guzman (Huelva) el 7 mayo 1887

- 202. Vieille église.
- 203. Le pont Marie.

PONCAR Juan Bautista, nacido en Castellón de la Plana el 10 abril 1890.

- 204. Village de El Prat.

PRITEO Gregorio, nacido en la Mancha en 1897.

- 205. Statues dans le jardin, .
- 206. Amours de pierre.
- 207. Souvenirs antiques.
- 208. Méditerranée.

PRUNA Pedro, nacido en Barcelona el 4 mayo 1904.

- 209. Les cheveux défaits. Appartient au Musée du Jeu de Paume.
- 210. Deux amies.
- 211. Jeune fille à demi-nue.
- 212. Figure sombre.

ROCHA Luis de la, nacido en Madrid en 1887.

213. Le petit pecheur.

RODRIGUEZ-ORGAZ Mariano, nacido en Madrid el 16 diciembre 1903.

214. Paysage mexicain.

215. Paysage de Tahiti.

216. Motif de Tahiti.

RUSINOL Santiago, nacido en Barcelona el 23 febrero 1861.

217. Cour d'orangers. Appartient au Musée du Jeu de Paume.

SALVADO Jacinto, nacido en Montroig provincia de Tarragona en 1890.

218. La fenetre.

SANCHEZ Pedro, nacido en Valencia en 1896.

219. Paysanne de Alcoy.

SANTAOLARIA Vicente, nacido en Cabañal en 1887.

220. Amoureux.

SANTASUSAGNA Ernesto, nacido en Barcelona el 8 diciembre 1900.

221. Primavera.

222. Nu.

SANTIAGO Pelegrin, nacido en Madrid en 1887.

223. Femme basque.

224. Femme.

SANTOS Angeles, nacida en Port-Bou el 7 diciembre 1911.

225. Le déjeuner.

226. Tete de jeune fille.

227. Tete d'enfant.

228. Portrait de l'artiste.

SERNA ISmael-Gonzales de la, nacido en Granada el 4 junio 1897.

229. Le port.

230. Europe.

SERRA Juan, nacido en Lérida en 1896.

231. Le port.

232. Nu.

SERRANO José, nacido en Barcelona el 21 de mayo 1912.

233. Nature morte.

234. Torero.

SERT José-María, nacido en Barcelona el 24 diciembre 1876.

235. "Binesillo Pasamonte" (Don Quichote), carton pour une tapisserie
Appartient à l'Ambassade d'Espagne.

236. Tapisserie sur le meme sujet, exécutée par la Manufacture des
Gobelins.

237. Maquettes de décorations (1918-1928).

a) Salon de musique de l'Hotel M.P., à Paris.

b) Salle à manger de la Marquise de S., à Madrid.

c) Salle de bal de l'Hotel de M.M. de W., à Paris.

d) Chapelle du Palais de L., à Madrid.

e) Salle de bal de l'Hotel de Sir P.S., à Londres.

f) Boudoir de Mrs A., à New-York.

g) Deux plafonds pour l'Hotel de P., à Buenos Aires.

h) Escalier pour la T.G., à Londres. Appartient à Lord D.

SISQUELLA Alfredó, nacido en Barcelona el 25 abril 1900.

- 238. Paysage.
- 239. Fruits et draperie.
- 240. Intérieur.

SOLANA José Gutierrez, nacido en Madrid en 1886.

- 241. L'ossuaire.
- 242. Corrida de toros.
- 243. Les "Indiens".
- 244. La réunion dans la boutique.
- 245. Mascarade.
- 246. Enterrement de la sardine (scène de carnaval madrilène).
- 247. Les filles de la Claudia.
- 248. La maison de l'Arrabal.
- 249. Les musiciens de Carnaval.
- 250. Le voeu.
- 251. Le bibliophile.
- 252. Les jeunes filles toreros.
- 253. Avant l'exécution.
- 254. Hospice d'enfants.
- 254 bis. Le dindon mort.

SOROLLA y BASTIDA Joaquín, Valencia 1862-1923,

- 255. La préparation des raisins secs.

SOUTO Arturo, nacido en Pontevedra el 4 junio 1902.

- 256. Corrida á Turegano-Ségovia.
- 257. Femme au chapeau de paille.
- 258. Londres.

TOGORES José, nacido en Badalona el 19 julio 1893.

- 259. Au pied de la montagne.
- 260. Les vendanges.
- 261. Femme et enfant.
- 262. Le marechal-ferrant.

TOLEDO Fernando, de, nacido en Madrid en 1912.

- 263. Etude.
- 264. Tetes de massacre.

URANGA Pablo de, nacido en Vitoria en 1861.

- 265. Portrait d'Ignacio Zuloaga.

VAQUERO Joaquín, nacido en ~~Sevilla-en-1898~~ Oviedo el 9 junio 1900.

- 266. Charbonnage.
- 267. Les cheminées.
- 268. L'usine.

VALVERDE Joaquín, nacido en Sevilla en 1898.

- 269. Hier. Appartiente au Musée d'Art Moderne de Madrid.

VAZQUEZ AGGERHOLM Rafael, nacido en París en 1910.

- 270. Les filles du pecheur.
- 271. Dimanche á Majorque.

VAZQUEZ DIAZ Daniel, nacido en Nerva Huelva en 1880.

- 272. Les freres Solana.
- 273. Le violoncelliste.
- 274. Amateur de musique.
- 275. Portrait de Zuloaga.
- 276. Paysanne de Tolède.
- 277. L'usine morte.
- 278. Pêcheurs.basques.
- 279. Allégresse des couleurs en pays basque.
- 280.Vue sur la Bidasoa.
- 281. Jardin de Pierre Loti.
- 282. Andalouse.
- 283. Projet de peinture murale.
- 284. La forêt.
- 285. Les armures.
- 286. Portrait de M.Javier de Winthuysen.
- 287. Le repos.
- 288. La dame grise.
- 289. Les maisons du canal (aquarelle).
- 290. Femme basque (dessin).
- 291. Ruben Darío. "
- 292. Homme endormi. "
- 293. Portrait d'homme."
- 294. Lagartijo. "
- 295. Frascuelo. "

VELASCO Rosario, nacida en Madrid en 1910.

- 296. La reverie.
- 297. Carnaval.
- 298. Mère et enfant.
- 299. Ecuyère de cirque.
- 300. Deux dessins.

VENTOSA DOMENECH José, nacido en Barcelona el 12 mayo 1897.

- 301. Paysage.

VILLA Miquel, nacido en Barcelona el 15 febrero 1901.

- 302. L'étable.
- 303. La table pliante.
- 304. La rivière de Noguera Pallaresa.
- 305. Les vaches.
- 306. La perdrix.

VINES Hernando, nacido en Parí en el 24 mayo 1904.

- 307. Marguerité.

ZIEGLER Alberto, nacido en Alemania en 1898.

- 308. Femme à la fenestre.
- 309. Portrait de femme.

ZUBIAURRE Ramon de, nacido en Garay (Biscaye) en 1882.

- 310. Les rameurs, vainqueurs d'Ondarroa. Appartient au Musée du Jeu de Paume.

ZUBIAURRE Valentín de, nacido en Madrid en 1884.

- 311. Hilandara. Appartient au Musée du Jeu de Paume.
- 312. Pour les victimes de la mer. Appartient au Musée du Jeu de Paume.
- 313. Le marché. Appartient au Musée du Jeu de Paume.
- 314. Marie-Thérèse.
- 315. "Mayetza".
- 316. Les autorités du village.
- 317. Récolte.
- 318. Danse basque.
- 319. Le crépuscule en Castille.

ZULOAGA Ignacio, nacido en Eibar _ (Guipuzcoa) el 26 julio 1870.

320. Portraits. Appartient au Musée du Jeu de Paume.

321. La naine Dona Mercedes, Appartient au Musée du Jeu de Paume.

322. La maison de l'éveque de Tarazona. " " "

323. L'anachorète. " " "

324. Portrait de Maurice Barrés devant Tolède." " "

II. SCULPTURES

ADSUARA Juan, nacido en Castellón de la Plana en 1891.

1. La femme á l'amphore, bois taille directe.

AGGERHOLM Eva de, nacida en Dinamarca.

2. Buste d'Argentin, bronze.

BIOSCA y VILA Joaquín, nacido en Barcelona el 4 febrero 1882.

3. Les deux soeurs, terre cuite.

BONOME Santiago, nacido en Santiago de Compostela el 10 abril 1901.

4. Tete d'homme malgache, ébené taille directe.

5. Tete de femme malgache, ébené taille directe.

6. Mascarade, galicien, acajou taille directe.

7. Romeros de la Galicie, acajou taille directe.

8. Léopard, acajou taille directe.

9. Portrait de Mariano Font, acajou taille directe.

9 bis. Maternité, acajou taille directe. Appartient au Musée du Jeu de Paume.

CLARA José , nacido en Olot en 1878.

10. Tetite fille nue, bronze.

11. Jeune fille, terre cuite. Appartient au Musée du Jeu de Paume.

11 bis. Danseuse.

11 ter. Le repos.

CAPUZ José, nacido en Valencia.

12. Repos, bois taille directe.

COMENDADOR Enrique P., nacido en Hervás-Cáceres el 17 noviembre 1900.

13. Petite bete, pierre taille directe.

14. Paysanne, marbre taille directe.

15. Tete de femme, terre cuite.

16. Fabian de Castro, terre cuite.

DUNYACH José, nacido en Barcelona en 1886.

17. Catalane, bronze.

18. Maternité, bronze.

FENOSA Apeles, nacido en San Martín de Provensals en 1899.

19. La toilette, bronze.

20. Tete d'enfant, bronze.

21. Bas-relief, marbre.

GARGALLO y CATALAN Pablo, nacido en enero 1881, fallecido en Barcelona en 1935.

22. Torse de pierre.
23. Portrait de Picasso (1914), terre cuite.
24. Baigneuse sortant de l'eau. (1922), marbre. Collection Marcel Montoux.
25. Porteuses d'amphore (1924), terre cuite.
26. Torse de gitan (1924), bronze. Collection du Dr. Allaix.
- 26bis. Portrait de M.M. Raynal (1924), fer. Collection du Baron Robert.
27. Arlequin jouant de la mandoline (1924), fer. Collection du Baron Robert.
28. Ballerine (1928), cuivre. Collection George Robert de Rothschild.
29. Arlequin jouant de la flûte (1930), fer. Berheim.
30. Ephébe (1932), fer. Collection George Berheim.
31. David (1934), fer.
32. Portrait de Marc Chagall (1934), fer.
33. Cheval marin (1934), plâtre.
34. Le prophète (1935), plâtre.

GONZALEZ-MACIAS Francisco, nacido en Madrid en 1902.

35. La petite artiste, terre cuite.

GONZALEZ Julio, nacido en Barcelona, el 29 septiembre 1876.

36. Les acrobates, fer forgé.
37. Ballerine, argent forgé.
38. Tête, argent forgé.
39. Tête, argent forgé.
40. Ballerine, argent forgé.

GONZALEZ Roberta, nacida en París el 13 septiembre 1911.

41. Femme d'enfant, sculpture en fer.

HERNANDEZ Mateo, nacido en Béjar el 21 septiembre 1885.

42. Hippopotame, granit noir taille directe. Appartient au Musée du
43. Marabout, granit noir taille directe. Appartient au Jeu de Paume.
44. Rhinocéros, bois des Iles taille directe. " " "
45. Groupe de chimpanzés, granit noir taille directe.
46. Daim couché, granit noir taille directe.
47. Petite biche couchée, granit noir taille directe.
48. Pingouin, schiste taille directe.
49. Otarie, granit noir taille directe.
50. Lionne, porphyre rouge, taille directe.
51. Chameau couché, granit noir taille directe.
52. Grue couronnée, granit noir taille directe.
53. Otarie, schiste taille directe.
54. Groupe de gazelles, granit noir taille directe.
55. Biche couchée, ébène taille directe.
56. Daim, ébène taille directe.
57. Buste de Miss Cornelia Chapin, diorite taille directe.
58. Buste de Mlle Sara Algonso, diorite taille directe.
59. Buste, porphyre, taille directe.
60. Buste de Garcia Calderon, granit taille directe.
61. Buste de l'artiste, diorite taille directe.
62. Sept petites fresques.
63. Dix dessins.
- 63 bis. Illustration pour les "Fables d'Esopé".
- 63 ter. Sept gravures.

LLAURADO Martín, nacido en Barcelona el 31 diciembre 1903.

64. Femme nue, bronze.
65. Femme assise, bronze.

MANOLO Hugues, nacida en Barcelona en 1872.

- 66. Le picador, terre cuite.
- 67. Danse espagnole, terre cuite.
- 68. Deux catalanes assises, terre cuite.
- 69. Femme et enfant, terre cuite.
- 70. Jeune paysanne, terre cuite.
- 71. Catalane accroupie, terre cuite.
- 72. Tete, terre cuite.
- 73. Dormeuse., bronze.
- 74. Femme assise, bronze. Appartient à M. Kahn-Weiler.

OPERO Jaime, nacido en Mahon el 27 marzo 1888.

- 75. Jeune fille, marbre. Appartient au Musée du Jeu de Paume.

PEREZ MATEOS Francisco, nacido en Madrid el 4 abril 1904.

- 76. Pigeon, marbre.
- 77. Le skieur, aluminium.

REBULL Juan, nacido en Reus el 20 junio 1899.

- 78. Tete de femme.

SANS JORDI Margarita, nacida en Barcelona en 1912.

- 79. Jeune fille, bronze.

VILLADOMAT José, nacido en Barcelona el 15 marzo 1899.

- 80. Tete de fillette, terre cuite.
- 81. Tete de fillette, terre cuite.
- 82. Tete de jeune fille, terre cuite.

VIVES MARIO, nacido en Barcelona en 1892.

- 83. Maternité, bronze.

APENDICE DOCUMENTAL nº 5

Documentos referentes a la Exposición Internacional de París 1937 (Archivo de los Servicios Documentales, Presidencia del Gobierno, Salamanca, "Político Social"; leg. 1704.....	5.1.1.
Certificados de Seguro de los cuadros embarcados por el Gobierno de Euzkadi, en mayo de 1937.....	5.1.2.
Relación de individuos relacionados con el Pabellón de Euzkadi en la Exposición de París 1937, y de expositores.....	5.1.3.
Papel referente a la Exposición del Centro Regional Vasco-francés, escrito por Angel de Apraiz, catedrático Historia del Arte en Barcelona.....	5.2.
Artículo sobre el Pabellón DEIA 15.1.1978	5.3.



M. José GAOS

M. José GAOS
Commissaire général du Gouvernement Espagnol,
55, avenue George-V, Paris.

M. Ventura GASOL
Commissaire de Catalogne.

M. JOSE MARIA UZELAI
Commissaire du Pays Basque.

ESPAGNE (Trocadéro)

PAVILLON OFFICIEL

Le Pavillon Officiel est occupé dans sa totalité par l'Etat espagnol.

Section Française PALAIS DE L'ARTISANAT

Classes

- 9 M. F. GUIASOLA, 30, quai de l'Argonne, Le Perreux-sur-Marne (Seine). -- (Bijoux damasquinés).
11 M. SARAQUETA, 35, boulevard Poissonnière, Paris. -- (Bijoux damasquinés).
33 M. ASCARGORTA, 101, boulevard Voltaire, Paris. -- (Bijoux damasquinés).

Section Espagnole PAVILLON INTERNATIONAL

Classes

- 61 COMITÉ INDUSTRIEL DU COTON. -- (Tissus de coton).
55 COMITÉ INDUSTRIEL DE LA SOIE. -- (Tissus de soie).
66 COMITÉ INDUSTRIEL DE LA LAINE. -- (Tissus de laine).

Dependant du Ministère de l'Industrie et du Commerce de l'Etat espagnol.





GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE JUSTICIA Y CULTURA

Comisión para la Exposición Inal. de
PARIS

.....

Gueza —

Larrea —

Basteria H. —

Bilbao T. —

Irigoyen J. —

Urquela —

Zabala J. —

Tellueche —

.....

Erre R. —

Martinez O. —

.....

Alonso —

Chauson —

Leon —

.....

Bustos —

.....

Meizalde —

.....

NOMBRE : Zellerche y Aldayoro Julian

FECHA DE NACIMIENTO : 30 Noviembre 1884

PROFESION : Artista pintor

DOMICILIO : 1 Rue Bréa

CARGO EN EL PABELLON : Comisario Zuzkadi

FECHA DE SALIDA DE ESPAÑA : 12. junio 1937

CAUSA QUE MOTIVO ESTA SALIDA : Servicio del Departamento de

Cultura y de la Sección de Propaganda de la firma:

Presidencia del Gobierno de Zuzkadi

Julian de Zellerche

A.A.Vascos.

Industria

A.Social

Agricultura

Delegation Boque

NOMBRE : *José M. de Uzelai*

FECHA DE NACIMIENTO : *1.º de Noviembre de 1903*

PROFESION : *Artista Pintor*

DOMICILIO : *152 rue du Faubourg St. Honoré*

CARGO EN EL PABELLON : *Comisario de Extradición*

FECHA DE SALIDA DE ESPAÑA : *23 de Abril de 1931*

CAUSA QUE MOTIVO ESTA SALIDA : *Servicios del Departamento de Cultura y de la Unión de Propaganda a la Presidencia del Gobierno de España*

Firma :

José M. de Uzelai

COMMISSARIAT ESPAGNOL DE L'EXPOSITION

M. José GAOS, Comm. Général	85 bis, Boulevard Suchet, Paris.
M. Hernando VINES, Secrétaire Général	26, rue Vavin, Paris.
M. José ZAMARRENO, Botones	18 rue des Buttes-Montmartre, Paris

BUREAUX DU PAVILLON ESPAGNOL

M. Max AUB, Comm. Adjoint	85 bis, Boulevard Suchet, Paris
M. Joseph ARIST, Ingénieur-Conseil	22 Bd Garibaldi, Issy-les-Moulineaux (Seine)
M. Emilio ESTIL-LES, Agent Commercial	7, rue Surcouf, Paris.
Melle Anita DOZAIGURS, Dactylo	40, rue St-Honoré, Paris

ooo

M. Emilio CARBONELL	14, rue Henri Monnier, Paris 9 ^e
---------------------	---

DESSINATEURS EMPLOYES AU PAVILLON

M. Felix ALONSO	11, rue Jules Chaplain, Paris
M. Gregorio MUÑOZ	11, rue Jules Chaplain, Paris
M. Antonio BONET	3 bis, rue Mizon, Paris XV ^e
M. Luis MAYORAL	11, rue Juge, Paris
M. Javier COLLENA	
M. Lucho VARGAS	7, rue Balloni, Paris

ARCHITECTES DU PAVILLON

M. Luis LACASA	Hôtel des Glycines, 15 rue Jules Chaplain, Paris
M. J.L. SERT	135 bis, Bd. Montparnasse, Paris

PERSONNEL EMPLOYE A L. LIBRAIRIE

M. JUBERA	11, rue Jules Chaplain, Paris
M. Mario ALONSO	11, rue Jules Chaplain, Paris
Madame Montcha SERT	135 bis, Bd. Montparnasse, Paris
Melle Carmen GARCIA ANTON	23, Boulevard Pasteur, Paris

SERVICE DE VIGILANCE DU PAVILLON

M. Wilfredo UBEDA	5 Passage des Fours à chaux, Paris
M. Marcel LARDAT	112, rue Championnet, Paris 18 ^e
M. Francisco PASCUAL	22, rue des Chauffourniers, Paris
M. Olegario GONZALEZ	8 rue Roger-Salengro, Issy-les-Moulineaux (Seine)
M. Francisco GUIRAO	162, Bd. de la Villette, Paris
M. Manuel BAGUENA	50, rue Emile Zola, St-Ouen (Seine)
M. Anastasio PRIETO	3 Allée Yvonne, Clamart (Seine)
M. Germain DENILAS	8 Avenue Nungesser et Coli, Pierrefitte (Seine)
M. Justino SORIA	20, rue de la Défense, Issy-les-Moulineaux (Seine)
M. Benigno del POZO	9, rue Margueritte, Alfortville (Seine)
M. Benito GONZALEZ	20 rue Hérault de Séchelles, Paris

BOTONES

M. Lucien GARCIA	8 rue Roger Salengro, Issy-les-Moulineaux (Seine)
------------------	---

PERSOENNEL DU BAR

M. Antonio REMENTERIA	48 bis, rue Raynouard, Paris
Mme Lucia de MOLINA	même adresse
M. Sylvestre de MOLINA	" " "
M. Angel CASTELURBIDI	" "
M. José THALAMAS	" "
Mme Josefa THALAMAS	" - "
Mlle Saturnina ZALDUA	" "
Mlle Rosario ACURRECHE	" "
Mlle Carmen BERRIATUA	"n "
M. Xavier MARTIN	" "
Mlle Rosario LERZABAL	Ambassade d'Espagne à Paris
Mlle Anita LIGUET	39, rue Delambre, Paris 14°

JUNTA DE RELACIONES CULTURALES

M. José BERGAMIN	Le Manoir, ORSAY (Seine et Oise)
M. Juan LARRA	chargé de la vente des eaux-fortes de Picasso
Mme Jacqueline SADOUL , Dactylo	3, rue de Bretonvilliers, Paris 4°

PREMIOS OBTENIDOS EN LA EXPOSICION

COOPERATION : FEDERATION DES SYNDICATS AGRICOLES
DE CATALOGNE

DIPLOME
D'HONNEUR

PARCS ET JARDINS : LACASA Luis (Ministère des Travaux
Publics - Jardins du Pavillon)

MEDAILLE
D'ARGENT

ARTS GRAPHIQUES ET
PLASTIQUES : PICASSO Pablo
: SERT J.M.

GRAND PRIX
" "

GRAVURE ET ARTS
DECORATIFS : TUSQUELLAS

MEDAILLE DE
BRONZE

BRODERIES - DENTELLES : COMITE INDUS. COTONNIER

GRAND PRIX

: COMITE INDUS. DE LA SOIE

DIPLOME D'HONNEUR

MANIFESTATIONS
CINEMATOGRAPHIQUES : LA GALICIE

DIPLOME D'HONNEUR

ARTISANAT : Francisco GUIASKA
: Antoni GUISSOLA
: Inocencio GUISSOLA
: Francisco SAN MIGUEL
: Juan GUISSASOLA
: Manuel ZULAIKA
: Luis AZERINE
: Eusebio ZARACOLA
: Florencio GUISSASOLA
: Josefa GUISSASOLA

MEDAILLE D'ARGENT

" "
" "
" "
" "
" "
" "
" "
" "

PRESSE - PROPAGANDE : Presse espagnole en collectivité

DIPLOME D'HONNEUR

SCULPTURE : Nicolas BORRIL
: BONHOMME (Pavillon du Létal)

MEDAILLE D'OR
MEDAILLE D'ARGENT

PAVILLON PUBLICITE : ESP Vincent (éventails)

MEDAILLE D'ARGENT

Grandes Prix 111 3

Medailles de bronze 1 1

Récompenses 111111111 13

Prix 1 1

Diplômes 1111 4

22

GOBIERNO PROVISIONAL DE EUZKADI

DEPARTAMENTO DE COMERCIO Y ABASTECIMIENTO

EUZKADI'KO BITARTEKO JAURLARITZA

SALEROSQUETA ETA ORNIKETA ZAINGOA

PTAS-68.500-

CERTIFICADO DE SEGURO

N.º 335

Bilbao a quince de Mayo de 1937.

Por el presente, se hace constar que este Departamento ha asegurado con arreglo a las cláusulas y condiciones impresas y especiales en su póliza flotante a Dirección General de Bellas Artes, Archivos, Bibliotecas y la cantidad de SESENTA Y OCHO MIL QUINIENTAS Museos. PESETAS.

embarcadas BAJO CUBIERTA del buque de vapor "KENFEG POOL" en su actual viaje desde Bilbao a Burdeos

CARGADOS EN BODEGA: MERCANCÍAS, MARCAS Y NÚMEROS

CAJA NUM. XXVIII, contiene:
veintitres cuadros, Autor REGOYOS. D. peso bruto 42 kilos.

CAJA NUM. XXIX, contiene:
cuarenta y siete cuadros, Autor REGOYOS. D. peso bruto 48 kilos.

CAJA NUM. XXX, contiene:
dos cuadros, Autor REGOYOS. D., uno, Autor ARTETA. A., y uno, Autor ZULOAGA. I., peso bruto 10 kilos.

CAJA NUM. XXXI, contiene:
veinte cuadros, Autor ARANOA. J., peso bruto 87 kilos.

CAJA NUM. XXXII, contiene:
Armas largas antiguas, peso bruto 60 kilos.

CAJA NUM. XXXIII, contiene:
Armas cortas antiguas, peso bruto 95 kilos.

CAJA NUM. XXXIV, contiene:
Armas largas y cortas, modernas, fabricación de Eibar, peso bruto 88 kgs.

Prima 16'30%.....Ptas.11.165'50

Impuestos..... id. 668'15

Total pesetas..... 11.833'65

=====

Estos bultos quedan asegurados de conformidad con las cláusulas adjuntas.

DE DIRECTOR GENERAL,

Fecha del embarque:

Combustible de averías:

GOBIERNO PROVISIONAL DE EUZKADI
DEPARTAMENTO DE COMERCIO Y ABASTECIMIENTO
EUZKADI'KO BITARTEKO JAURLARITZA
SALEROSQUETA ETA ORNIKETA ZAINGOA

PTAS. 500.000.- CERTIFICADO DE SEGURO

N.º 308

Bilbao a cinco de Mayo de 1937.

Por el presente, se hace constar que este Departamento ha asegurado con arreglo a las cláusulas y condiciones impresas y especiales en su póliza flotante a Dirección General de Re-
las Artes, Archivos, Bibliotecas la cantidad de CUARENTA SESENTA Y TRES MIL
TRES.

embarcadas BAJO CUBIERTA del buque de vapor "BLACKWORTH"
en su actual viaje desde Bilbao a Iquique

MERCANCÍAS, MARCAS Y NÚMEROS

CARGADOS EN BODEGA: (marcas: "P" "GOVERNMENT OF EUZKADI")

16 cajas numeradas del I al XVI conteniendo 181 cuadros.

9 ídem ídem XVII al XXVI conteniendo 15 esculturas.

2 ídem ídem XXVII al XXVIII conteniendo varios objetos de-
masquinados. Peso total 1.646 kilos.

Prima 16'30%.....Ptas.91.280'00
Impuestos.....Id. 5.462'25
Total puestas..... 96.742'25

Estos bultos quedan asegurados de conformidad con las cláusulas adjuntas.

EL DIRECTOR GENERAL,



DIRECCION GEN. DE LIQUIDOS
ALIMENTICIOS Y COMPRAS

Fecha del embarque:

Comisario de averías:



GOBIERNO PROVISIONAL DE EUZKADI
 DEPARTAMENTO DE COMERCIO Y ABASTECIMIENTO
 EUZKADI'KO BITARTEKO JAURLARITZA
 SALEROSKETA ETA ORNIKETA ZAINGOA

SECCIÓN
 DE

~~COMERCIO Y ABASTECIMIENTO~~
 RESTAURACION DE ARMAS COMERCIALES.

A LA DIRECCION DE BELLAS ARTES

LISTA DEL PERSONAL DE INDUSTRIAS EIBARRESAS
 PARA CONCURRIR A LA EXPOSICION DE PARIS.

(Careaga)

PARA TRABAJOS DE CINCELADO Y REPUJADO:
 Mateo Caraga Guisasaola - de Eibar. de 34 años de edad.

PARA TRABAJOS DE INCRUSTACIONES DE ORO FINO SOBRE ACERO
 Adolfo Santes Careaga - de Eibar. de 42 años de edad.

UN ALUMNO DE LA ESCUELA DE ARMERIA PRIMER CURSO.
 Javier Churruca de 15 años

UN ALUMNO DE LA ESCUELA DE ARMERIA SEGUNDO CURSO.
 Ernesto Aldazabal de 15 años

PARA LA INDUSTRIA ARMERA Y COMO DELEGADO:
 Eulógio Gárate Osere-de Eibar. 47 años de edad.

DELEGADO DE TALLERES DE LA ESCUELA DE ARMERIA.
 Y LUSEO DE LA MISMA ESCUELA.

José Echeverría de 31 años

Telefono 16397.

PINTORES) LISTA DE EXPOSITORES ESCULTORES

ASARTA
ASARTA I

ARANOA
ARRUE 'A
ARRUE 'J
ARRUE 'R
ARRUE R
ARTETA - A
ARTETA - B
AGUIERO
ASTEINZA
ALDECOA
ASUA
BARROETA. Barroeta.J.
BICANDI
BIENABE
BRIGAS
ECHEVARRIA
GARAVILLA
GARCIA
GUEZALA
GUINEA - A
GUINEA - A *niño*
GUINEA - I
IMPANTE
ITURRINO
KAPIERO
LANDA
LANDETA
LARROQUE
LECUONA
LOSADA
MAIDAGAN
MARTIARRENA
MARTINEZ . O.
MONTES
OLASAGASTI
ORTIZ URBINA
PEREZ ORUE
RENTERIA
ROCHELE } REGOYES
URANGA
URRUTIA
VEZELAI
ZUBIARRTE
ZUBIARRTE V

ARTIAGA
BASTIENEA
BARROS
DUEÑAS
DURRIO
HUERTAS
LUCARINI
SAENZ

RELACION DE CUADROS SACADOS DEL HOTEL CARLTON CON
DESTINO A LA EXPOSICION DE ARTISTAS VASCOS.

XXXXXXXX

ARRUE (José)

2 Romería en la plaza.
69 Romería.
188 Pastor.

ARRUE (Ricardo)

189 Puerto.

BICANDI (José Benito)

129 Puente de Ondárroa.

ECHEVARRIA (Juan)

13 Naturaleza muerta.
175 Naturaleza muerta.
176 Flores.

GARCIA (Fernando)

14 Tulipanes

MONTES ITURRIOZ (Gaspar)

191 Alrededores de Irún.

REGOYOS (Darío)

43 El Urumea.
44 El monte Larhun con nieve.
82 Santa Lucía. (Durango).

TELLAETXE (Julián)

163 El grumete blanco.
201 Veleros.
47 Pescador viejo.
48 Mujeres de la costa.
49 Botallón de foque.

URANGA (Pablo)

50 Prueba de bueyes.

ZUBIAURRE (Valentín)

60 Por las víctimas del mar.

N O T A.- Los cuadros correspondientes al autor Sr. Tellaetxe, cuyos números son 47, 48 y 49 respectivamente han sido recogidos el día 20 de Abril de 1937.

Bilbao a 22 de Abril de 1937.

AGRICULTURA

(L. Eleizalde)

Gráficos:

Fotografías de Paisajes, Caseríos, Faenas agrícolas,
aperos de labranza.

Mapas agrícolas

Gráficos: Natalidad, Habitabilidad, etc.,

Cultivos.

ASISTENCIA SOCIAL

(Sr. Bustos)

Obras de Asistencia Social

Casa del Huérfano del Miliciano

INDUSTRIA

(Srs. Alonso, y Chausson)

Maquetas de rarejas de pesqueros.

Artes de pesca.

1ª.- Lograda conformidad de los pelotaris de Euskalduna (hermano y hermana) para acudir a la exposición, con todo el material de confección de su taller.

2ª.- En espera del resultado de la gestión que debe hacerse con Lasa, constructor de cestas de Markina, con acreditadísimo taller doméstico (matrimonio mayor y una hija).

3ª.- Gestionar la cesión de la vitrina de Grijelmo con un centenar de pelotas, anotadas con indicaciones de los partidos jugados con ellas y sus resultados.

4ª.- En espera de aceptación de un constructor de palas que contestará el día 21. (Acepto)

CULTURA

DEIA, domingo, 15 de enero de 1978

Recuerdo del pabellón de Euzkadi en la Exposición de París de 1937

KOSME M.^a DE BARAÑANO

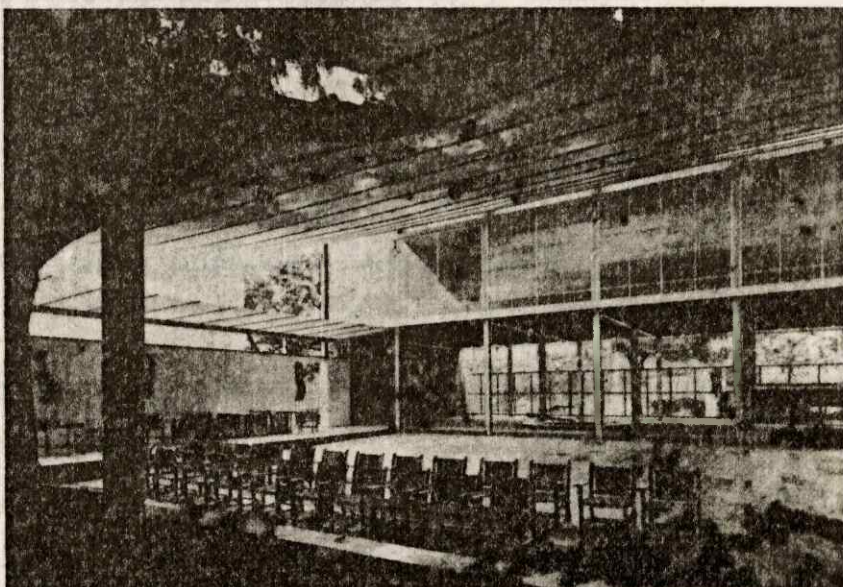
Habiendo tenido estos días la presencia aquí del poeta bilbaíno Juan Larrea para darnos su interpretación (la más conocida, pero no la única) del "Guernica" de Picasso, conviene también traer del recuerdo el destino primero del histórico cuadro y el dónde de su emplazamiento original: el pabellón de Euzkadi en la Exposition International des Arts et Techniques, París 1937. Otro motivo nos insta, además, a este recordatorio: la poca importancia concedida a este pabellón frente a los otros del Estado español y la escueta noticia que de él da un libro de reciente aparición (por lo demás interesante) "España. Vanguardia artística y realidad social 1936-1976", con un apartado dedicado exclusivamente al pabellón de la República y que, paradójicamente, apenas estudia el dedicado a nuestro país.

Este pabellón del Pueblo español fue utilizado por las fuerzas de la cultura como arma publicitaria contra las fuerzas contrarrevolucionarias que se levantaron contra la República. Así, frente a la ambigüedad política de los demás países concurrentes a la exposición (a excepción de la Alemania hitleriana y la Rusia de Stalin, con una arquitectura monumental reflejo de la ideología de su momento), aparece el pabellón de España como símbolo claro de una democracia amenazada y como conjunción clara de arte y política, reflejo de la situación y denuncia del fascismo: la cultura revolucionaria.

La idea base de organizar este pabellón fue del embajador en París, Arago, sustituido poco antes de la inauguración por Angel Ossorio y Gallardo, que pronunció un discurso en la inauguración del pabellón que fue profético: la lucha fascista se habría de extender por Europa entera.

El comisario general fue el filósofo José Gascón, siendo secretario Hernando Viñes. Comisario por Cataluña Ventura Gassó, y por Euzkadi el entonces director general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, José María Ucelay, el único que aún queda vivo y que tiene una interesante y desmitificadora interpretación del "Guernica" picassiano. A éstos hay que añadir como comisario adjunto al escritor Max Aub y una Junta de Relaciones Culturales compuesta por José Bergamín y el citado poeta bilbaíno Juan Larrea, encargado de la venta de los aguafuertes de Picasso titulados "Sueño y mentira de Franco".

El pabellón vasco estaba en el lado izquierdo del edificio construido por los arquitectos Sert y Lacasa, bello



Aspecto parcial del pabellón de Euzkadi: al fondo, a la izquierda, el "Guernica". Frente a la obra de Picasso, Almóden, la fuente de mercurio de Sandy Calder.

ejemplo de arquitectura racionalista y funcional; verdadera muestra de vanguardia arquitectónica. En este pabellón se mostraba al público, en el primer piso, una gran exposición de pintura (48 autores) y escultura (8 escultores) vasca. El subcomisario del pabellón era el pintor Julián Tella, a la sazón director del Museo de Arte Moderno de Bilbao en París. Museo que, para salvarlo de los desastres de la guerra, había sido llevado en los vapores "Backwith" y "Kentopool" a primeros de mayo al pabellón Luxemburgo, en París. Este museo recorrió luego varias ciudades europeas acompañando al grupo de bailes "Eresoinka", intentando sacar dinero para los heridos de guerra y refugiados vascos.

Además de esta muestra plástica se mostraban en el segundo piso del pabellón una colección de trabajos de la Escuela de Armería de Eibar, haciendo trabajos allí mismo, ante el público, de cincelado y repujado. Mateo Careaga y M. Sarasqueta, entre otros; una colección de pelotas y herramientas de juegos populares vascos... Así como tres apartados más: El primero, dedicado a la agricultura, coordinado por L. Eleizalde con todo tipo de fotografías de paisajes, aperos de labranza, mapas, etc.; el segundo, dedi-

cado a la industria, coordinado por Alonso y Chausson, en base principal a las artes de la pesca en el país; el tercero, de asistencia social, coordinado por Bustos, mostrando las obras sociales llevadas a cabo por el Gobierno de Euzkadi, como la Casa del Huérfano del Miliciano, donde varios artistas, como los Arriue, Guinea y el ignorado Víctor Landeira, realizaron unos bellos murales, borrados poco después por los nacionales.

Es aquí, en este pabellón y dentro de este contexto, donde Picasso instaló su "Guernica": en la planta baja del edificio y no lejos de una morera,

que bien podría recordar al legendario roble.

Como anécdota podemos recordar también que, aunque no hubo bar en el pabellón, se encargaron de ello los del bar Zatoste (antes se había llamado Maritxu), propiedad de A. Rementería. Los nombres de todo este personal que participó en el pabellón, desde el de Ucelay hasta el del cocinero del casu bar, se pueden constatar hoy día (como ya antes al acabar la guerra lo hicieron los falangistas de turno) en el archivo de los Servicios Documentales de Presidencia del Gobierno, en Salamanca.

Astebete arzeratu da

Euskal Kultur Erakunde Nagusia larunbatean bilduko

Ez zen atzo eratu Altasu, Euskal Kultur Erakunde Nagusiaren butzarra. Deia aldeaz aurretik egin bazen ere, azken orduan astebete atzeratzea erabaki zen.

Euskal munduko hogeitaka elbate, talde eta mugimendu biltzen ari dira, guztion artean euskal kulturaren oinargintza osatu bat egin

ahal izateko.

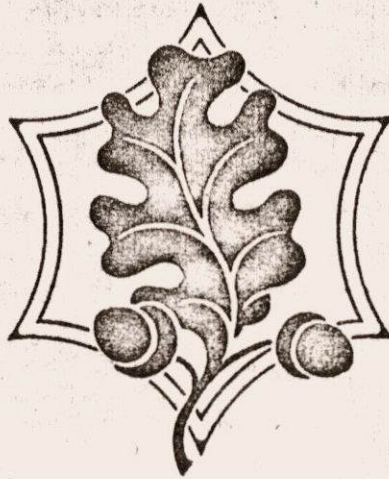
Oraingoz burutu samurrik dago nazio mailako gestora bat, ikastola, gau-eskola, unibertsitate, irakasle eta beste zenbait mugimendutako ordezkariak osatu.

Ez bezala, hurrengo batzarra datorren larunbatean izango da Altasun bertan.

APENDICE DOCUMENTAL nº 6

1 Catálogo del ballet "Eresoinka", editado por Nicolas Ed. Antiquites, París, a finales de 1937. Realizado por Ramiro Arrúe, texto de Manuel de la Sota, y dibujos de diversos artistas vascos, Ucelay, Guezala, Aranoa, etc.....6.1.

Documentación fotográfica de los anuncios de Eresoinka, de los decorados de Ucelay y Tellaeche, y de un cartel a favor de los vascos, véase apéndice fotográfico.



ERESOINKA

Dans un petit coin de l'Europe, blotti entre des montagnes et une mer agitée, vit un des peuples les plus anciens et les plus étranges du monde ; probablement aussi le moins connu : le peuple Basque.

Sa langue est une énigme que les linguistes les plus habiles sont incapables de résoudre.

Ses coutumes sont empreintes d'une allégresse ou d'une gravité impressionnantes ; ses chants sont purs et originaux, tels des chants d'oiseaux ou certains bruissements de la mer ; ses danses ont une saveur primitive en même temps qu'une stylisation digne d'un musée préhistorique.

Tout ce trésor spirituel d'une race a été extrait de sa gangue par « ERESOINKA » et « ERESSOINKA » le présente avec orgueil à travers le monde, car c'est l'âme même de sa patrie !

Tout est purement et typiquement basque dans le spectacle d' « ERESOINKA » : les chants sont ceux-là que chante le berger dans ses montagnes ou la femme du pêcheur en berçant son enfant. Les danses, qui sont pieusement transmises de génération en génération, sont celles que l'on danse sur les places de village au pays basque ou dans les cérémonies rituelles qui y sont nombreuses ; les « tableaux » sont des fragments de vie réelle, triste ou joyeuse, de cette race millénaire.

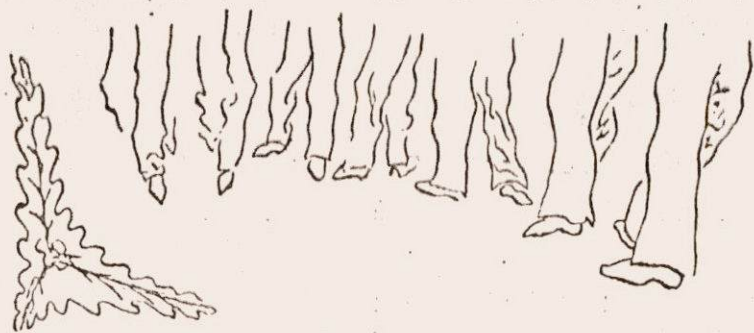
Pour les Basques, la chanson et la danse sont des éléments de première nécessité, comme le pain et le sommeil.

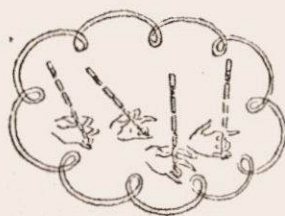
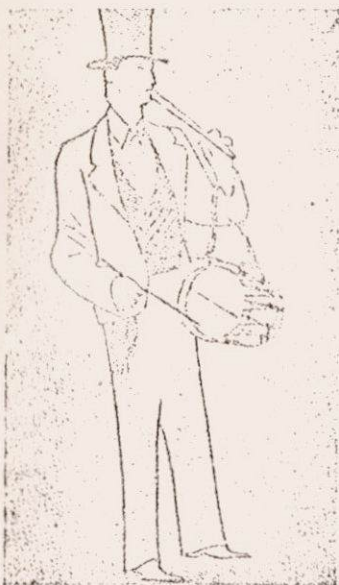
Si ce que raconte une légende béarnaise est vrai, Adam et Eve auraient esquissé dans le paradis le premier pas de danse basque, le saut basque. C'est donc de loin que paraît leur venir ce penchant pour la danse qui, comme on sait, est une de nos caractéristiques, selon le solitaire de Ferney.

Avant lui, Le Pays a dit aussi, en parlant des Basques : « Un enfant sait danser avant même de savoir appeler son père. La gaité commence, dans ce pays, avec la vie et ne prend fin qu'avec la mort. Elle se traduit dans toutes les actions de ses habitants. Les prêtres prennent part à cette allégresse autant que les autres. J'ai remarqué que dans les noces, c'est toujours le curé de la paroisse qui conduit le bal. » Pierre de l'Ancre, dans son œuvre *De l'Inconstance des mauvais anges et des démons*, nous raconte qu'à Saint-Jean-de-Luz, alors qu'on procédait au jugement d'une prétendue sorcière, on demanda à cette dernière pourquoi elle avait fait la folie d'aller à l'« akelare » (sabbat) certaine nuit, la malheureuse avoua ingénument que c'était simplement pour le plaisir de danser.

Les danses basques sont extrêmement nombreuses et les métiers eux-mêmes ne peuvent échapper à cette fièvre chorégraphique de ce peuple. A Ainhoa, par exemple, il existe le « Zapatain Dantza » ou « danse du savetier », et nous connaissons aussi « le Bizar Dantza » ou « danse de la Barbe », parce qu'elle s'exécute pendant que le barbier rase un client auquel il coupe le cou et qu'il ressuscite ensuite en soufflant dessus avec un soufflet.

Mais la danse pour eux ne laisse pas, en général, d'être un exercice de gymnastique plus ou moins viril, plus ou moins artistique, plus ou moins varié ; elle est synonyme de force, d'agilité et d'imitation de la nature en certains cas. Si la danse « parle », comme dit Lamennais, il faudrait convenir que la danse basque représenterait l'esprit d'une race primitive qui lutte pour l'existence dans certains cas et, en d'autres, se repose paisiblement, emplit de rythme et d'harmonie, parmi les bois et les prairies.





Très certainement, lecteur, tu sais ce qu'est un txistu, mais tu n'auras peut-être pas remarqué que cette flûte de bois, de quelque 43 centimètres de longueur, n'a pas plus de trois trous : deux à

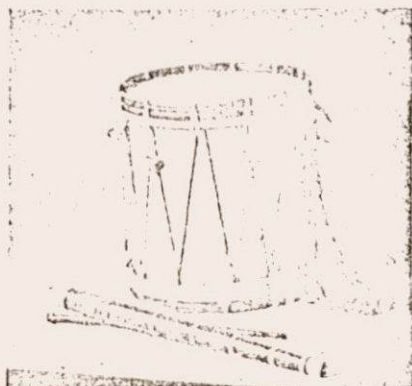
la partie supérieure et le troisième à la partie inférieure. Avec ces trois seuls trous, en les ouvrant, en les fermant, ou en les fermant à moitié, on peut jouer aussi bien les danses populaires rudimentaires que des variations d'une grande difficulté technique.

Les txistus sont en ébène, en buis ou en châtaignier. Mais cependant, dans les caves d'Izturitz, dans la Basse-Navarre, le docteur Passemard en découvrit un, il y a quelques années, qui paraît fait avec un grand os d'oiseau et dont les trois trous sont à côté les uns des autres ; instrument destiné à produire des sons, selon ce spéléologue. Si cela était certain, nous serions amenés à croire que cette flûte était la plus ancienne des flûtes connues.

Le txistu n'a pas plus d'une échelle et demie. En elle tiennent toutes les danses populaires.

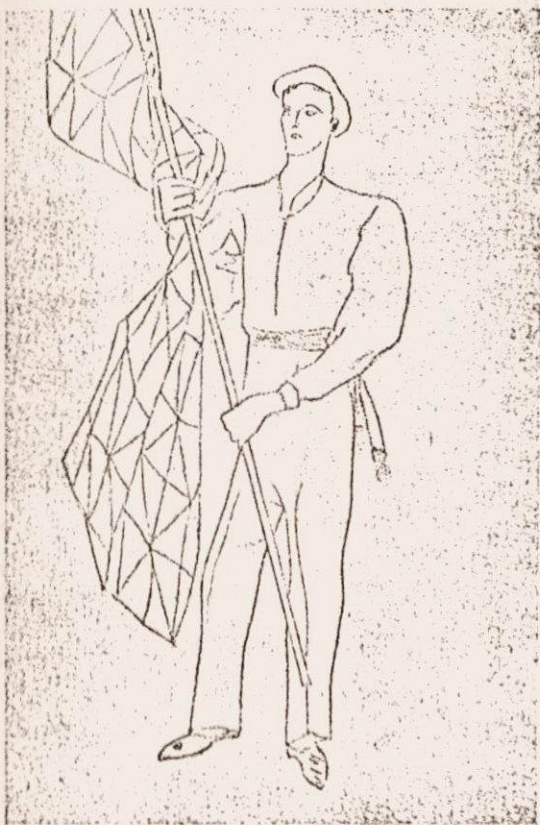
Et en parlant des txistularis (joueurs de flûte), rien de mieux que de citer l'éloge suivant que leur décerne le père Donostia :

« Sympathiques jongleurs de Euzkadi, vous retenez toute notre affection et notre admiration, parce que vous êtes ceux qui, dans notre Patrie, mettent une note de gaieté populaire, chaste, claire comme une matinée de printemps ; vous êtes ceux qui maintenez, dans la jeunesse, l'optimisme nécessaire pour ne pas défaillir dans le travail. Sans txistularis notre Patrie ne se concevrait pas. Ne vous taisez pas, ne devenez pas muets, sans chansons, sans txistularis, sans danses, il mourrait, l'euskaldun (le basque) ! »



Le Folk-Lore Chorégraphique

Basque



DANSES DE BISCAÏE

La Biscaye, la plus agreste des régions d'Euzkadi, communique aussi à ses danses cette rudesse et cette virilité qui sont siennes. Elles paraissent nées du paysage biscayen lui-même, leurs rythmes en mesures amalgamées en 6/8 et 3/4 en sont une preuve. Les danses biscayennes sont toutes des danses de fécondation. Les danseurs manipulent des épées et des bâtons et portent généralement, aux jambes, des grelots bien connus par leur pouvoir de conjurer les sorts.

Les danses biscayennes se dansent en série, les jours de fête, et sont les suivantes :

Ikurriña.

Ce salut au drapeau de tous les danseurs a été interprété de beaucoup de façons. Les uns voient dans le drapeau un symbole de la collectivité, les autres lui attribuent une signification curative ; mais l'éminent Curt Sachs incline à croire que le drapeau en s'agitant et en faisant du vent, plierait l'arbre que

figureraient les danseurs en mettant, à ce moment, un genou en terre, scène essentielle pour que la nature se reproduise.

Ensuite vient une succession de danses appelées : **Banako**, parce que tous les danseurs dansent l'un après l'autre, **Binako** parce qu'ils dansent deux par deux, **Launako** quatre par quatre et **Banako Zarra**, qui est une version ancienne du Banako, célèbre par sa difficulté.

Makildantza.

L'Euzkadi étant très montagneuse, il est logique d'y rencontrer cette danse des bâtons qui, avec diverses variantes, est la plus longue de toutes.

Epaztadantza.

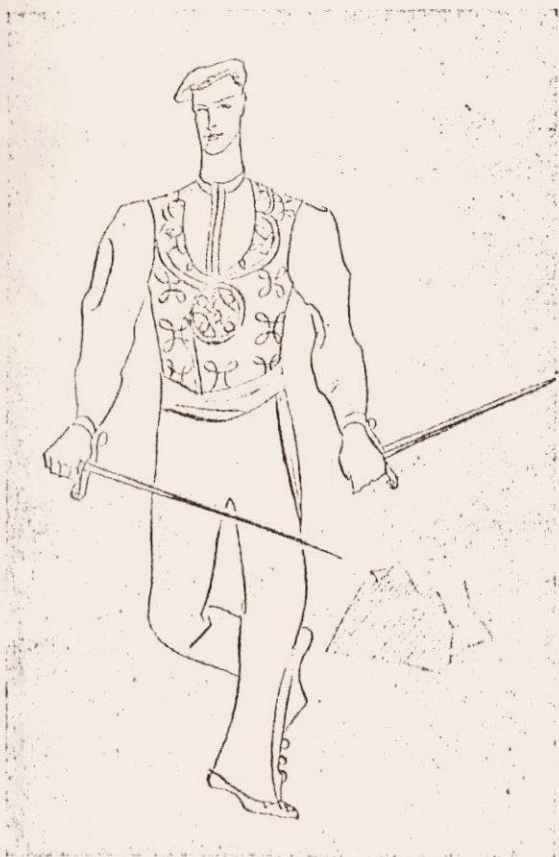
Cette danse des épées est la plus populaire d'Euzkadi après la Makildantza.

Txankarrenko (d'un seul pied).

C'est peut-être dans cette danse que se dénote le plus clairement le caractère rituel de ces danses. Les danseurs, à la fin de la danse, élèvent en l'air un de leurs compagnons, comme s'il était mort, en figurant le chef qui, par sa mort, provoque la rénovation et la fécondité de tous les éléments de la nature.

Danses

Guipuzcoanes



Les danses guipuzcoanes sont d'un classicisme magnifique qui a causé, de tout temps, l'admiration des chorégraphes. Noverre et Dauverbal ont déjà essayé d'introduire ces danses au théâtre de l'Opéra de Paris. Les guipuzcoans se sont préoccupés aussi de ces manifestations artistiques qui leur sont propres, et dès 1824 et 1825, Iztueta publiait deux livres sur ces danses, en indiquant dans l'un, leur origine et la manière de les danser, l'autre contenant les mélodies nécessaires à leur exécution. Ces livres ont été considérés, par Charles Bordes, comme uniques dans la littérature folklorique universelle.

Reverencia.

Cette danse de salutation est toujours celle qui se danse en premier, et elle renferme toutes les qualités de la danse guipuzcoane.

Makil-Dantza.

Il en existe une grande et une petite, et elles diffèrent peu de la Malkildantza biscayenne.

Uztai Dantza.

Cette danse des « cerceaux » tire son origine des rites du mois de mai.

Ezpatadantza.

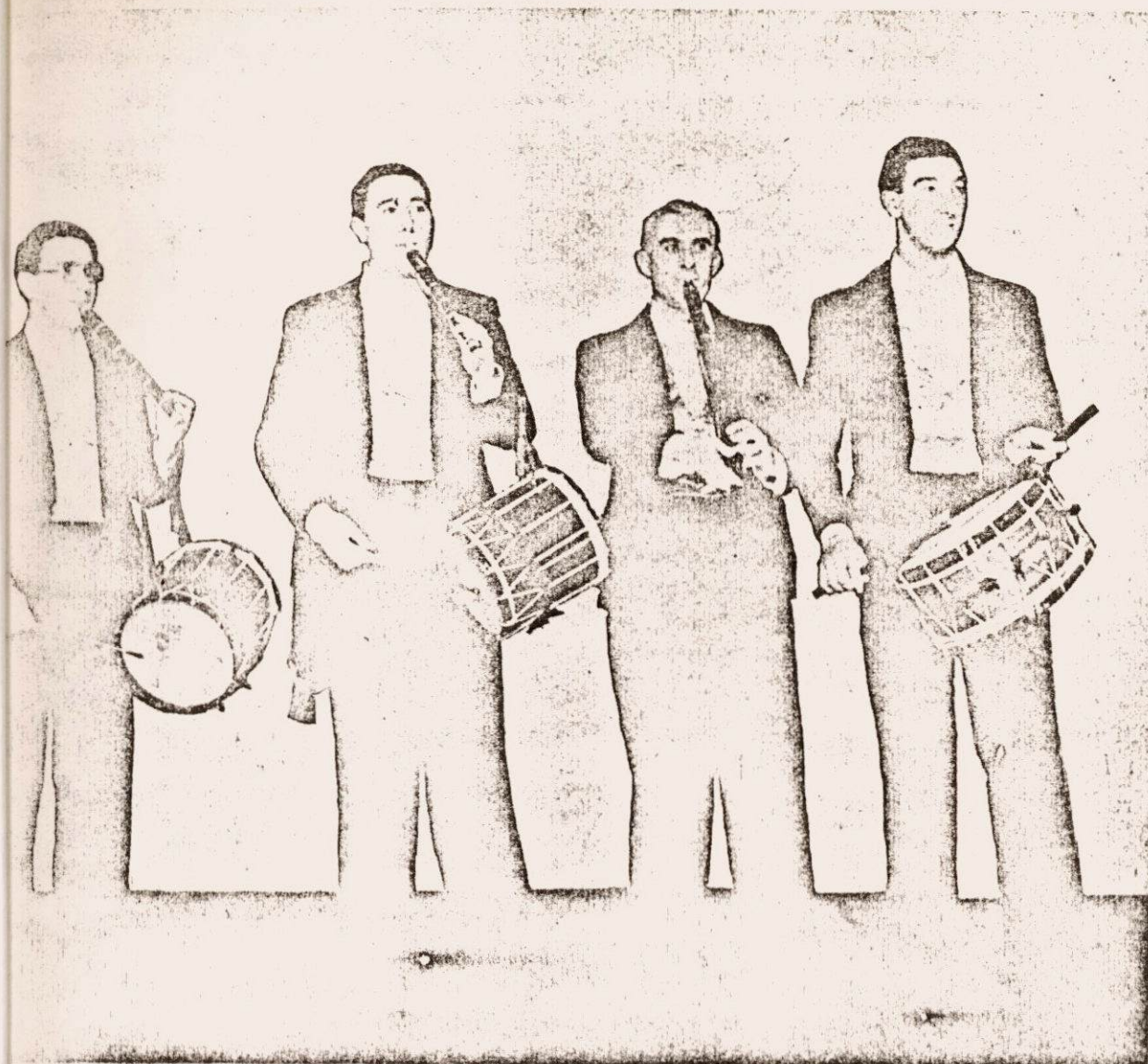
Se danse avec de courtes épées, aussi bien sur les places que dans les processions et à l'intérieur des églises, spécialement le jour de la Fête-Dieu. La mélodie en 5/8, rythme basque caractéristique, est d'un grand intérêt musical.

Jorrai Dantza.

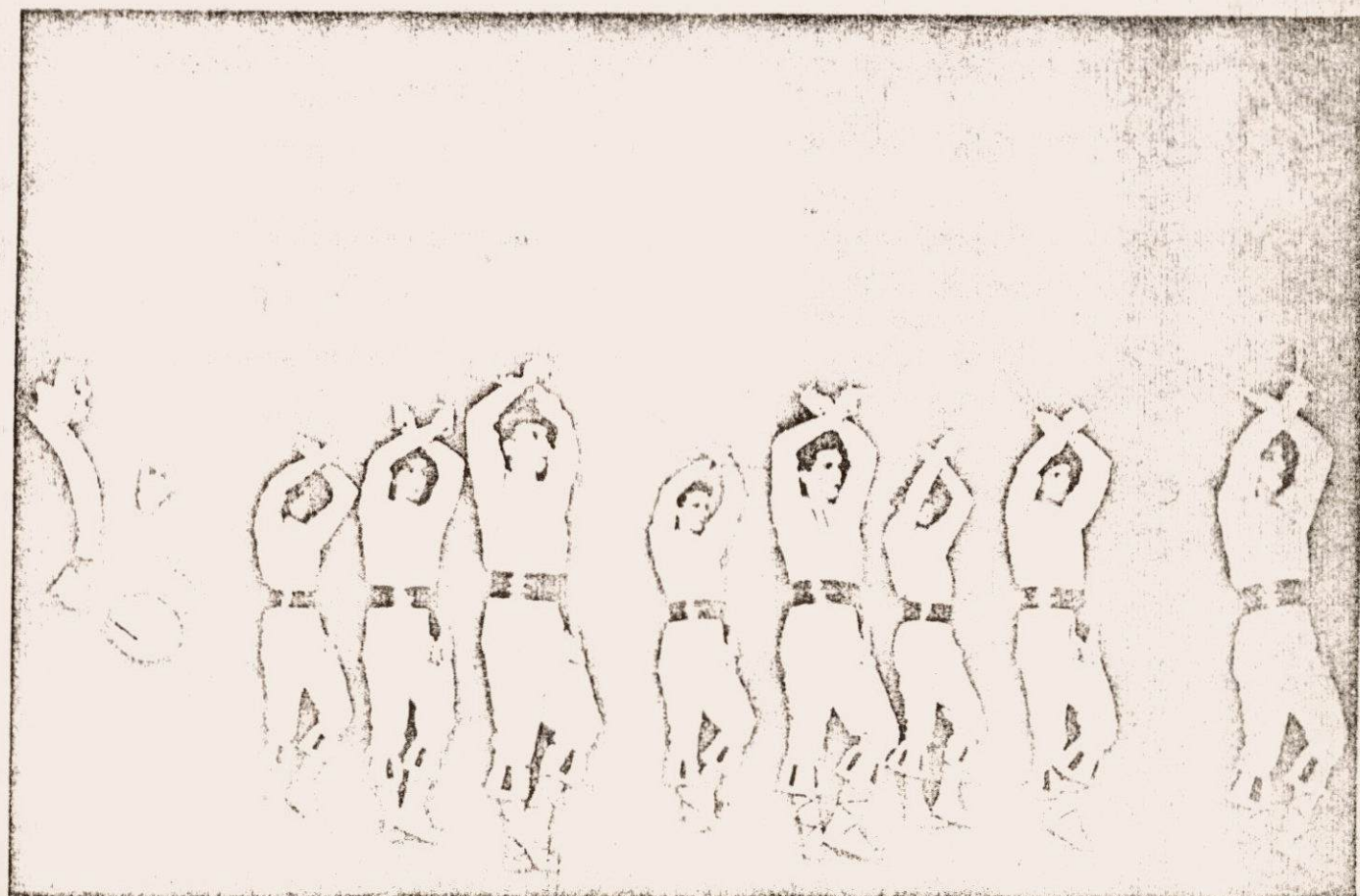
C'est la danse des sarcloirs et, à son sujet, le lecteur pourra voir ce que l'on dit dans les lignes consacrées au Zagi Dantza.

Belauntxingo.

Celle-ci est de toutes les danses basques, celle dont l'interprétation demande le plus de force physique. On cite le cas de deux danseurs qui sont morts en l'exécutant, fait qui a augmenté sa renommée parmi les Basques. Aujourd'hui, elle se danse d'une manière plus simple et sans fatigue.



TXISTULARIS
(Joueurs de flûte)



NTZA
(épées)



Danses de la Navarre

MUTIL-DANTZA

Littéralement, ce nom signifie : « Danse des garçons ». Après un salut cérémonieux, dans lequel on dit : « Aunitz urtez » (Pour de longues années), commence la danse, exécutée tout entière sous forme de ronde. Ce sont des danses astrales, qui ont conservé tout leur caractère primitif et quelques-unes d'entre elles ont des noms d'animaux, tels que : Birigarro (le merle), Xerri-Begi (yeux de porc), Anarxume (petits d'hirondelle), Txoriena (de l'oiseau), Zozo-Dantza (danse du merle).

Importée assez récemment, figure au répertoire basque, auquel elle s'est adaptée, une danse circulaire, intitulée : Xan-Petrike-Dantza, déformation du français « Jean-Petit-qui-danse ». Cette danse a pris aujourd'hui un caractère comique, tout en conservant sa signification rituelle, à savoir que la « jonglerie » et la magie vont toujours de pair.

ZAGI DANTZA

Littéralement, ce nom signifie : « Danse de l'outre ».

On danse ce ballet à la fin des fêtes, quand les buveurs, lourds de vin, sont exténués.

Les sarcloirs qu'ils portent signifient que demain, hélas ! il faudra retourner aux travaux des champs.



JEAN DE ANCHIETA

La famille Anchieta, de très vieille et très noble origine basque, avait ses deux maisons principales, ornées de blasons, à Urreztila, quartier dépendant de la ville d'Azpeitia (Guipuzcoa).

On ne sait pas de façon précise si Anchieta naquit dans une de ces maisons ou à Azpeitia, d'où il se prétendait voisin; l'année de sa naissance est également inconnue, mais on peut supposer qu'elle se situe vers le milieu du xv^e siècle.

Nous savons peu de chose sur sa jeunesse et sur ses études, et nous le retrouvons chapelain et chanteur des Rois Catholiques.

Lorsqu'en 1492, parut le décret d'expulsion des Juifs, une chanson populaire courut les villes à ce sujet; et, sur ce thème, Anchieta composa une messe célèbre, ainsi que le rapporte Salinas dans son traité de musique.

Peu avant 1499 il avait été agréé dans le chapitre de l'Eglise de Grenade; l'Evêque de Salamanque, Mgr Juan de Castilla, lui donna l'investiture d'Abbé Procureur de la Ville de Villarino (province de Salamanque).

A la mort du Roi Catholique (janvier 1516), Anchieta fut victime des conséquences de cette disparition, mais Charles I^{er} le rétablit très rapidement dans toutes ses dignités.

Il mourut le 30 juillet 1523. Son enterrement fit l'objet d'un incident retentissant entre les Pères Franciscains et le Curé de la Paroisse. Mais l'intervention de Saint Ignace de Loyola, parent d'Anchieta, apaisa le débat.

La Chorale chantera quelques œuvres d'Anchieta, choisies parmi les peu nombreuses qu'on a pu retrouver. Voici les traductions de deux d'entre elles.

Doncella Madre de Dios

(Vierge, mère de Dieu)

Vierge, mère de Dieu,
Etoile, guidez-nous.
Montrez-nous ce chemin
Où saint Jean vous conduisit
Vers le Sang du Divin
Rédempteur Fils de Dieu.
Guidez-nous avec ferveur
Là où votre cœur se brisa
Quand vous entendites
L'injuste insulte contre Dieu.
Menez-nous là où il alla
Et là où il mourut sur la croix
D'où il descendit
Vers les enfers pour nous.
Guidez-nous vers le lieu
Très sacré et sans pareil
Où furent enterrés
Ces deux serviteurs qui furent siens.

Con amores, la mi madre

(Avec l'amour, ma mère)

Avec l'amour, ma mère
Je me suis endormie.

Ainsi endormie, je rêvais
Ce que mon cœur sentait :
Que l'amour me consolait
Mieux que je ne l'ai mérité.

Ainsi dormant, voilà la joie
Que l'amour me donna;
Et ma douleur s'apaisa,
Grâce à la foi dans cet amour.

TABLEAUX

KAXARRANKA (La danse sur l'arche)

Le tableau commence à rideau fermé. Deux ombres de femmes — c'est à peine le lever du jour — traversent la scène. Ce sont les « appeleuses » qui vont chez tous les pêcheurs en les priant, au nom de Dieu, de se lever, pour se rendre à la pêche.

La scène suivante est un contraste violent. C'est la liesse dans le port. La grande fête de la côte basque, les régates, de « traineras » (longs bateaux à 13 rameurs), magnifique compétition sportive, qui est l'illustration éclatante de la puissance de la race, se développe dans toute sa splendeur.

C'est la triomphale arrivée des rameurs vainqueurs, et la danse dite « Kaxarranka », vieille danse exécutée tous les ans dans le petit port de Lequeitio (Biscaye) pour rappeler la transmission des pouvoirs au nouveau Président de la Corporation des Pêcheurs.

EGUN-ZARRAK (L'adieu à la vie)

Dans un village de Guipuzcoa, les vieillards avaient accoutumé de faire chaque année un banquet pour dire adieu à la vie, chacun supposant qu'il mourrait dans l'année suivante.

Cette scène est l'illustration de cette tradition.

DEPENAK (Proues)

Dans le petit port endormi, les txos (apprentis pêcheurs) travaillent. Des touristes étrangers, qui font des études phrénologiques sur la race basque, veulent prendre la mesure de leurs crânes...

Et ce qui aurait pu devenir un conflit international se réduit à une petite tragédie locale...

KALEZ-KALE (Défilé populaire)

Quand les jeunes filles et les garçons parcourent les rues en dansant le joyeux biribilketa, la fête pourrait être désagréablement troublée par le zezenzusko (taureau de feu), mais cet animal fait plus de peur avec ses pétards et ses fusées qu'avec ses cornes...

GERNIKA

1860... Les Biscayens conservent encore quelques-unes de leurs libertés. La capitale politique (Guernika) est en fête, car c'est le jour de réunion des Assemblées générales, c'est la réunion du Parlement qui va, démocratiquement, discuter les projets de loi sous l'arbre de Guernika.

Et voici le Chêne Sacré, symbole des libertés, à l'ombre duquel tant de générations de Basques se sont réunies pour affirmer l'esprit national et chrétien de la race.

Et le peuple entonne l'hymne que tout Basque a chanté...

Mais, en 1937...

SIRI MIRI

Sirimiri est le nom donné, à Bilbao, à la petite pluie fine qui, en castillan, porte le nom gracieux de « cala-bobos » (trempe-idiots).

La nuit est lugubre, triste, froide.

Les ivrognes vont de taverne en taverne.

Le « sereno » crie l'heure et le temps qu'il fait. Et les pêcheurs de piballes (petites anguilles) s'apprêtent à pêcher de nuit ces poissons blancs et brillants, qui sont un des plats les plus fins de la cuisine basque.

AIN'TZA'KO ERESERKIA (Chorale héroïque)

Une apparition miraculeuse, très haut, très haut, dans le ciel... Un signe blanc s'estompe dans l'azur et l'or de l'immensité éthérée.

Et le drapeau basque — déteint par la grande tourmente — paraît recouvrir le monument funéraire de ceux qui sont morts pour la liberté de la Patrie.

Vieillards, femmes, bergers, marins et le peuple entier viennent peu à peu chanter la foi dans leur idéal.

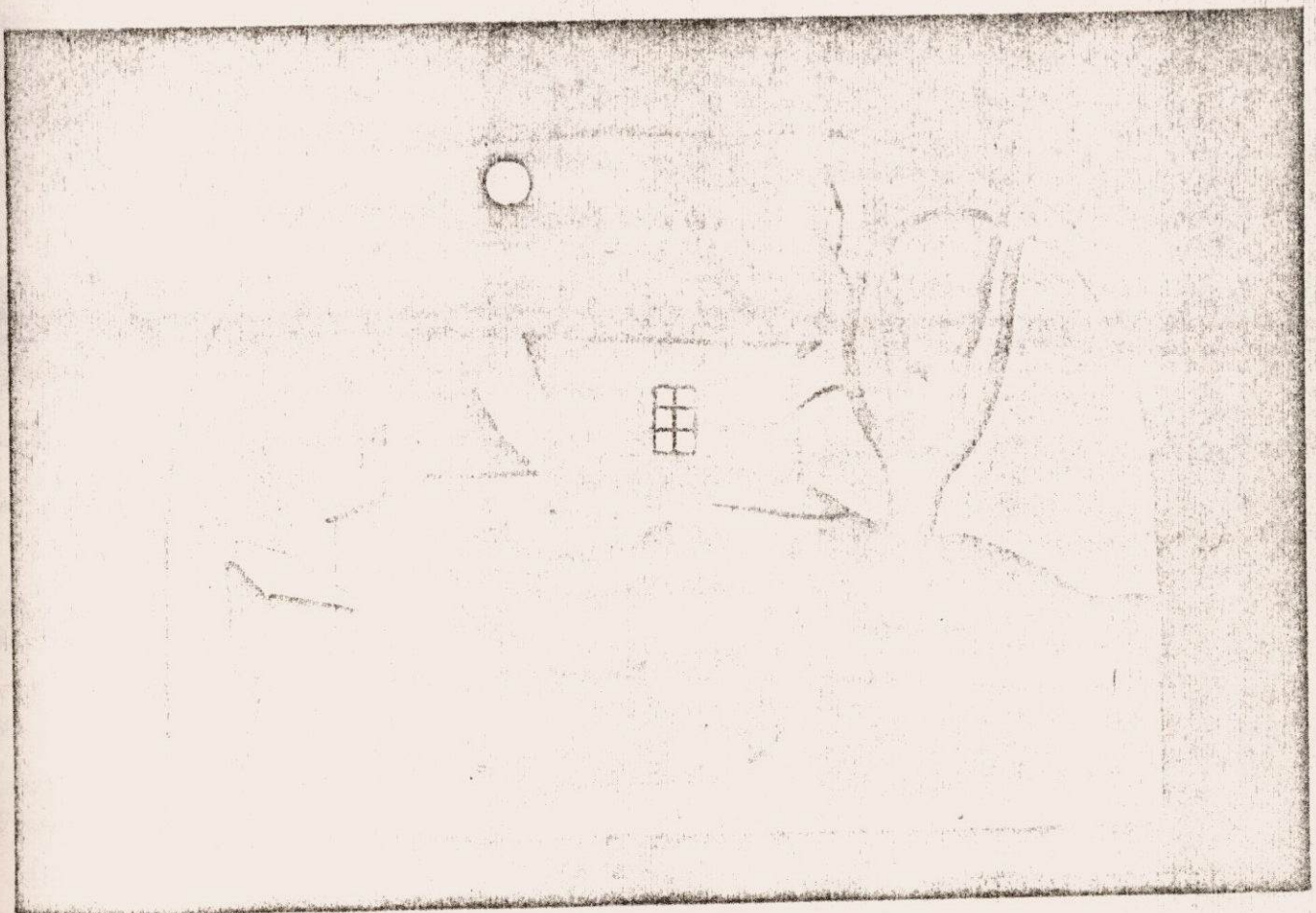
La chorale héroïque retentit, splendide et douloureuse, et, dans le ciel, les ombres de ceux qui surent mourir passent, vagues...

Et, sur la terre des ancêtres, les cœurs basques pardonnent, mais n'oublient pas...

GABON (Noël)

Petite scène enfantine, pendant laquelle des images de Noël servent de thème à quelques vieilles mélodies chantées par les Basques à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de l'Enfant Jésus.

(Suite page 23)

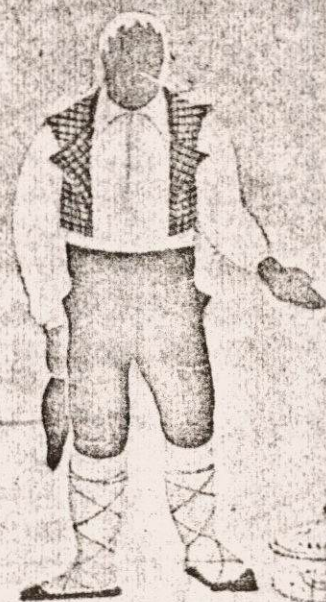




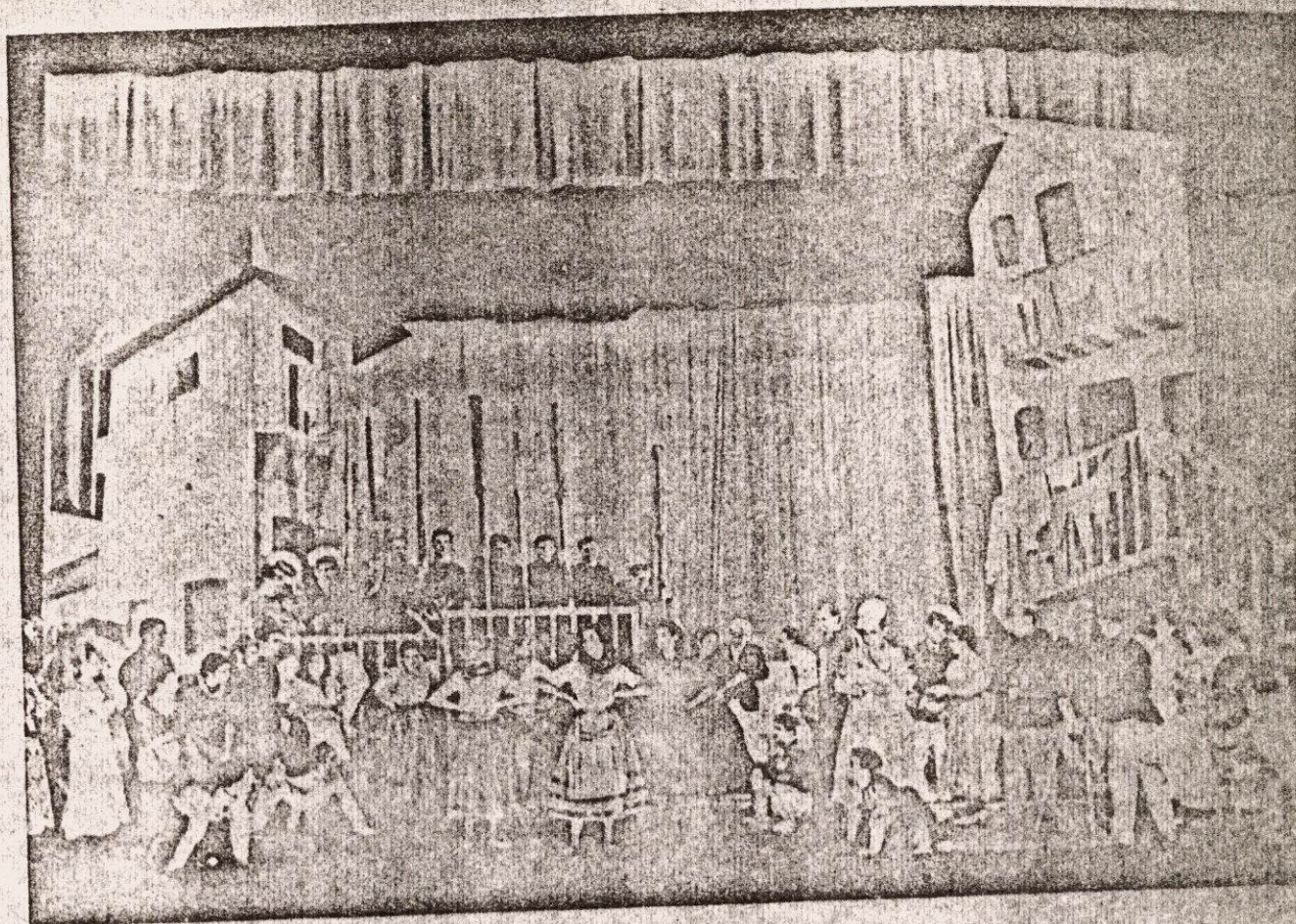
MAIGANERO



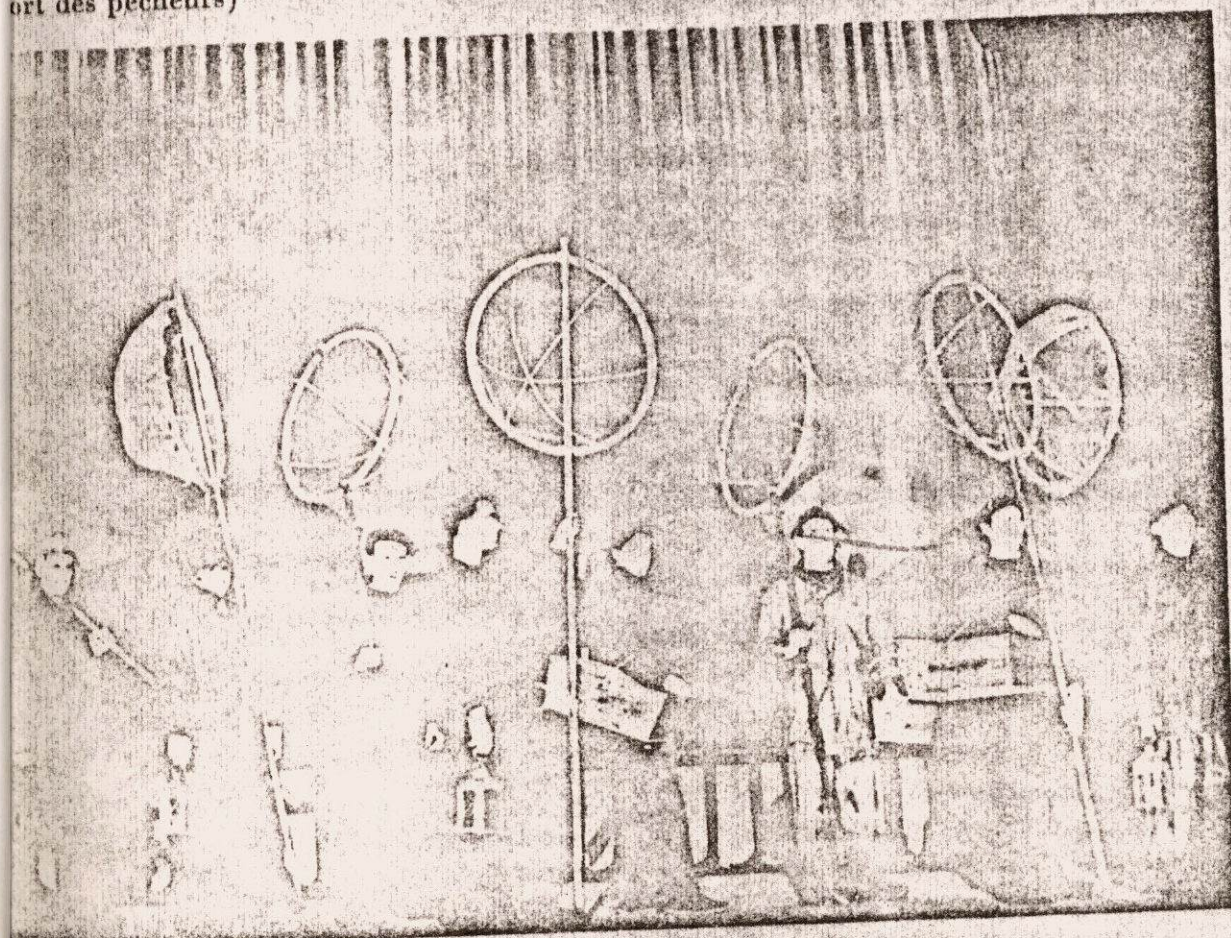
GERNIKA



GERNIKA



KAXARRANKA
(Port des pêcheurs)



SIRIMIRI
(Pêcheurs de Bilbao)



GABRIEL DE OLAÏZOLA

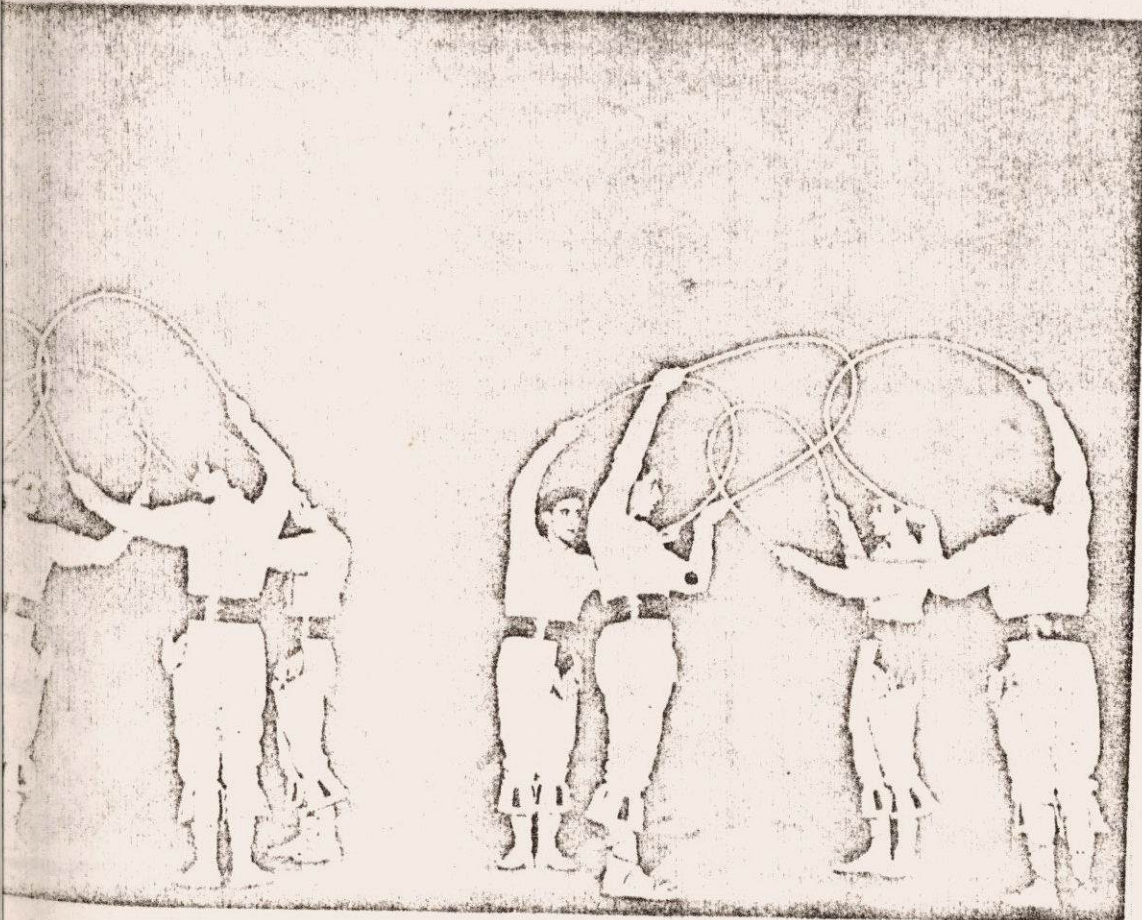
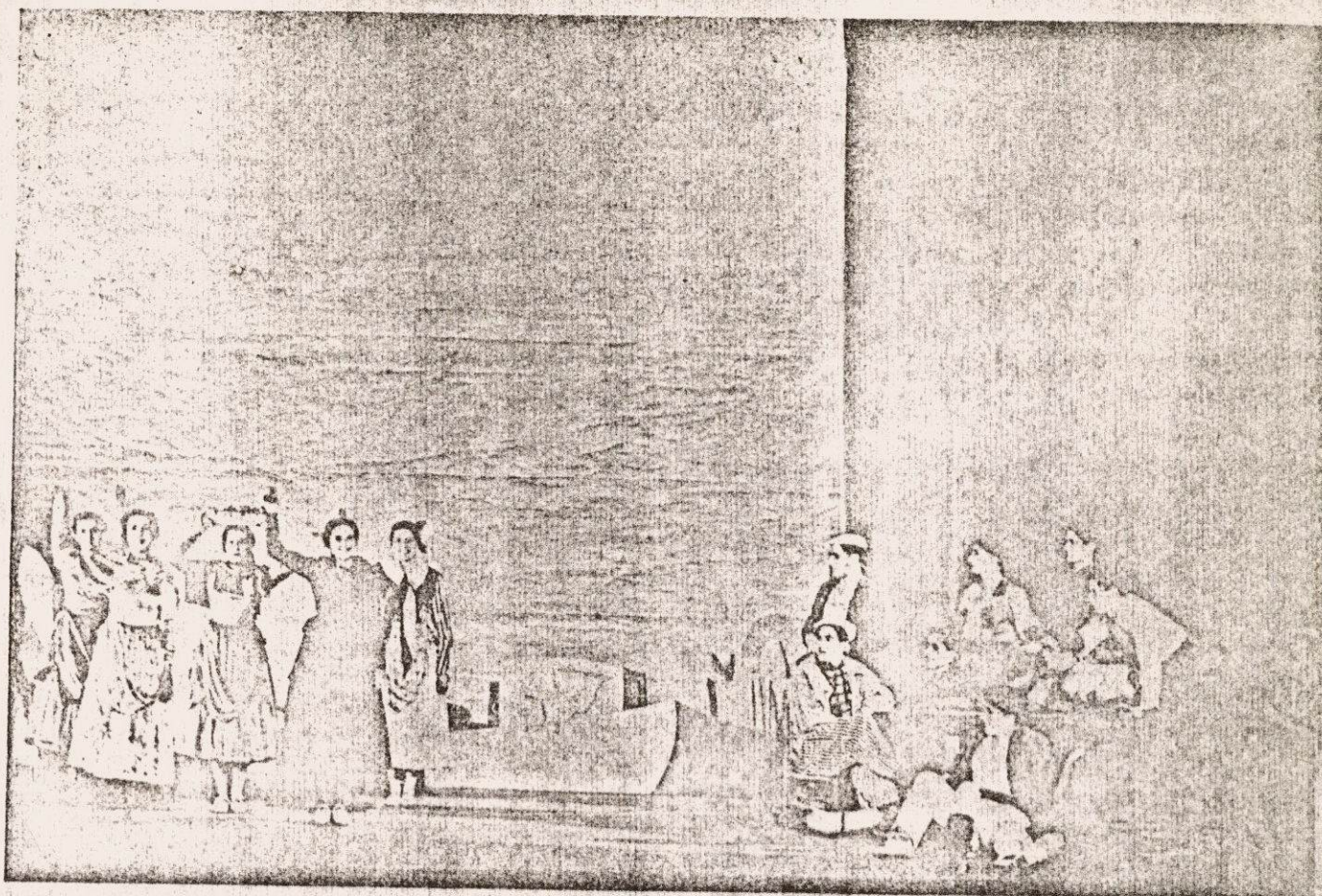
Directeur de la Chorale



LUISA DE ESNAOLA

Directeur de l'Académie Chorégraphique

DANTZAK
(les pommes)



DANSE
DU CERCEAU



ALTAYSO



KAYAKALKA



KALES KALE



BIOT APALA



KAXARANKA

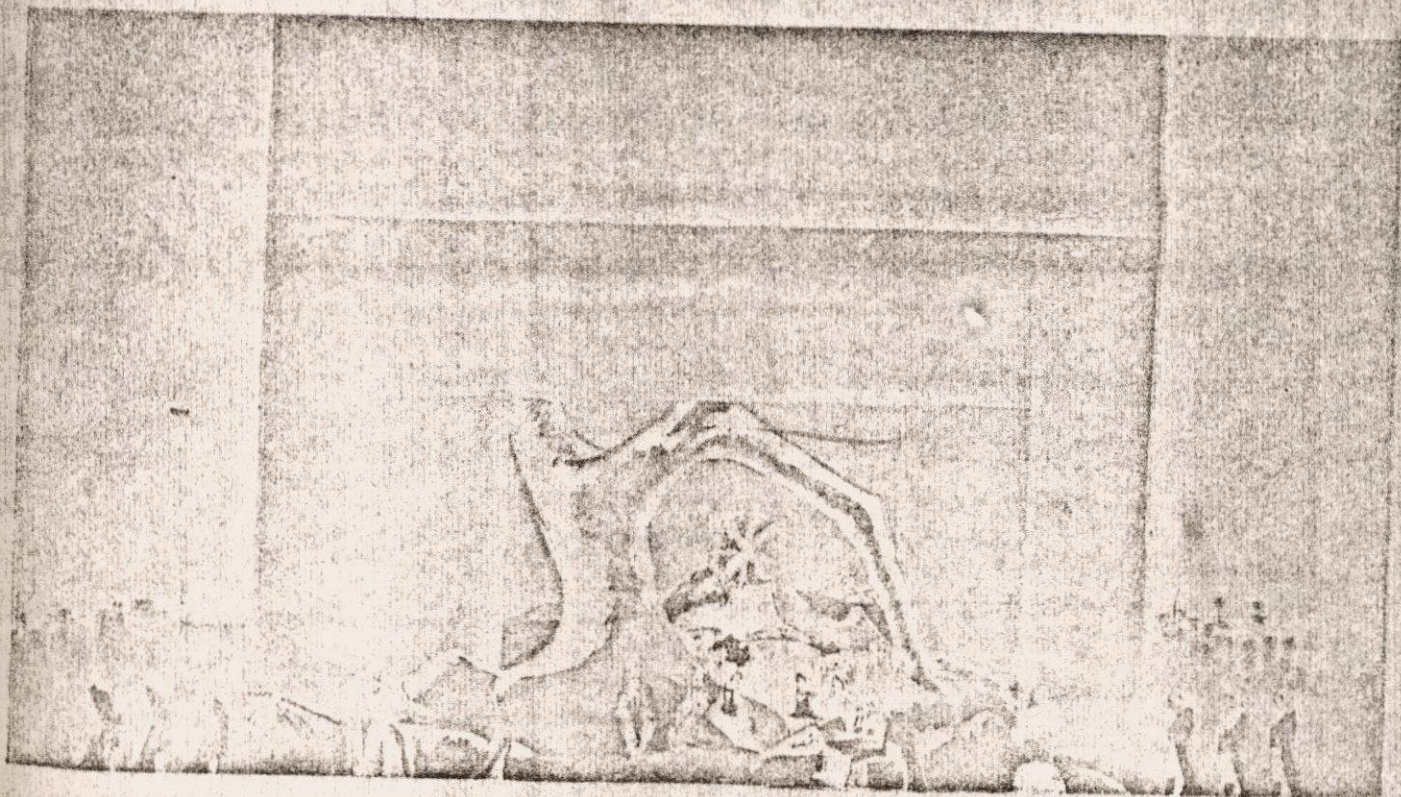




ANIZAL PRESENÇA



ANIZAL PRESENÇA



ERIOZ-ERA (Comment ils allèrent à la mort...)

Comme il faisait bon vivre en Euzkadi ! Tout était paix, amour et travail dans les blanches petites maisons de ses montagnes et dans celles qui se mirent dans la mer.

Mais les modernes cavaliers de l'Apocalypse vinrent à croiser dans son ciel...

Et nos gudaris s'en furent à la mort avec le sourire aux lèvres, pour parvenir à faire, pour les générations futures, une Euzkadi plus juste et plus heureuse encore !

Faisons remarquer que le couplet final est aujourd'hui vénéré de tous les Basques, car c'est l'hymne qu'ont entonné nos gudaris (soldats) dans la guerre cruelle, quand ils allaient au combat.

AKER-LANDA (Sabbat)

C'est un rappel des fêtes païennes des sorcières. Et, pour terminer, la virile « Ezpata-Dantza », danse guerrière, vieille comme l'essence même de l'indépendance du peuple basque. Cette danse est toujours interprétée par les jeunes gens, aux soirs de fête, avec ferveur et fidélité.

LAU-DANTZAK (Quatre Danses)

Voici un petit ballet composé de quatre danses populaires : « Zozo-Dantza », la danse du merle, accompagnée de celle du « Marika », le très ancien « cagoulard » du Labourd ; puis « Sagi-Dantza », la danse de l'outre ; ensuite la danse des Pelotaris. Et, enfin, « Sagar-Dantza », la danse des pommes, de style grec, que les jeunes gens exécutent, en allant de maison en maison, au moment du Carnaval.

SIASKA ONDUAN (Le Chant du Berceau)

« Mon petit enfant, je t'aime « un »
Et je t'aime aussi « deux »
Mais le père qui te créa
Je l'aime, lui, « vingt-deux »

Petite chanson populaire basque qui est la vivante explication du thème du présent tableau.

AURRESKU

C'est la danse seigneuriale des Basques, qui se danse dans les grandes solennités, et qui est toujours présidée par une autorité.

Dans cette danse, on observe nettement une caractéristique qui est commune à toutes

les danses basques : la femme n'y danse pas au sens propre du mot, elle assiste à la danse et y prend part pour être « initiée à la danse », pour que, devant elle, l'homme fasse la preuve de son adresse. Sur ce point, nous, les Basques, nous nous différencions des Méridionaux et même d'autres peuples plus septentrionaux.



ARIN-ARIN (Fandango)

INTERMÈDES

GOIXALAI (Réveil de Fête)

C'est l'évocation de l'aubade donnée par les **txistularis** (joueurs de flûte), de bon matin, pour annoncer à tous les voisins la fête du village, pendant que les cloches de l'église appellent les fidèles à la messe.

DEUN AGATE (La Ronde de Sainte Agathe)

C'est le soir de la veille de Sainte Agathe; des bandes de jeunes gens vont de maison en maison et, au seuil des logis, entonnent cette vieille chanson, dans laquelle, après le salut aux habitants, ils demandent quelque aumône pour des œuvres pieuses. Dans les villages, on leur donne des provisions; dans les villes, de l'argent. Devant les maisons dont les maîtres sont en deuil, pas de chants, mais une prière pour le repos éternel du défunt.

Cet intermède est une évocation de la coutume traditionnelle de Sainte Agathe.

MAIGANEKO (La Danse sur la Table)

Dans le petit village de Mendexa, adossé à la montagne et tout en face de la mer, le 1^{er} août de chaque année — fête de Saint Pierre ad Vincula — se célèbre une foire connue.

A la nuit, dans une pièce retirée de la Mairie, se danse le « Maiganeko ». Le Maire est assis au bout d'une table rustique. A son côté, le Garde Champêtre, qui distribue le vin. Le « Txistulari » (Flûtiste) joue la musique adéquate. Et, dès le signal donné par le Maire, tous les convives qui le veulent sautent sur la table et dansent ce très vieux pas.

Ce petit intermède reproduit cet instant de nos fêtes populaires.

ILGABA (Deuils)

C'est un cortège funéraire. Le principal personnage est **Txenango**, le voisin le plus rapproché, est chargé de lever une tuile du toit de la maison du défunt, pour que l'âme du mort puisse s'envoler au ciel.

Dans cet intermède — qui n'est pas exactement adapté à la tradition — **Txenango** porte l'âme du mort dans un vase de cristal.

Les autres personnages de la réunion sont : la **Serora** (la Benoîte), qui, en Pays Basque, a la réputation d'être toujours un peu sorcière; les pleureuses, bruyantes et agitées, et les vieilles porteuses des « argizayolak » (cierges qu'on brûle en l'honneur des morts) et de la clepsydre, dont le passage du sable d'un côté à l'autre de l'horloge provoque automatiquement sur leurs lèvres la phrase fatidique : « **Vulnerant omnes, ultima neceat** » (Toutes les heures blessent, la dernière tue).

AITATXO (Petit Père)

Le brave matelot, grand et fort, aussitôt qu'il arrive du large, prend dans ses bras avec soin, comme si c'était une tige de tubéreuse, son premier-né. Et cet homme qui n'a jamais su donner de baisers qu'avec brusquerie, quand il embrasse maintenant, ses lèvres se transforment en deux pétales qui chantent :

Mon fils, dors un peu;
Je te donnerai deux petits bonbons
Un maintenant, l'autre après,
Si tu dors bien gentiment
Oui, Oui...
Non, Non...
Quand je vois tes petits yeux
Je crois voir les étoiles du ciel.

ONAZEZ (Douleur)

Une femme chante douloureusement la disparition de l'être cher, du garçon solide et courageux qui est parti au combat et n'est pas revenu...

Nik banuen maitetño bat
Ben-benaz maitagarria.
Izarrak baño ederra bera
Mutil marul ta egokia
Gudara jun da
Bertantxe il da
Ai ! au nere onazez.

LORE (La Fleur)

Lore, la petite paysanne aux tresses dorées, porte dans ses mains le bouquet de violettes que lui a offert son fiancé. Et elle ne le donnerait certes pas, fût-ce à l'homme le plus riche du monde, car la fleur, dans ses pétales, renferme le baiser déposé par l'amoureux...

Voici la traduction de cette jolie poésie populaire :

« C'est en vain, fleur aimée, que tu te caches pour naître humblement dans un coin du jardin. Ton arôme exquis te dénonce. Et je te retrouve bien facilement. »



ROSE
AZERIE

LORE

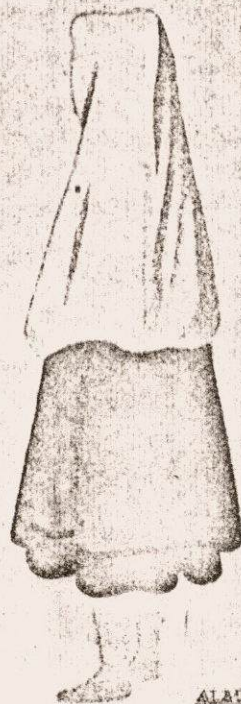


TERRIKA

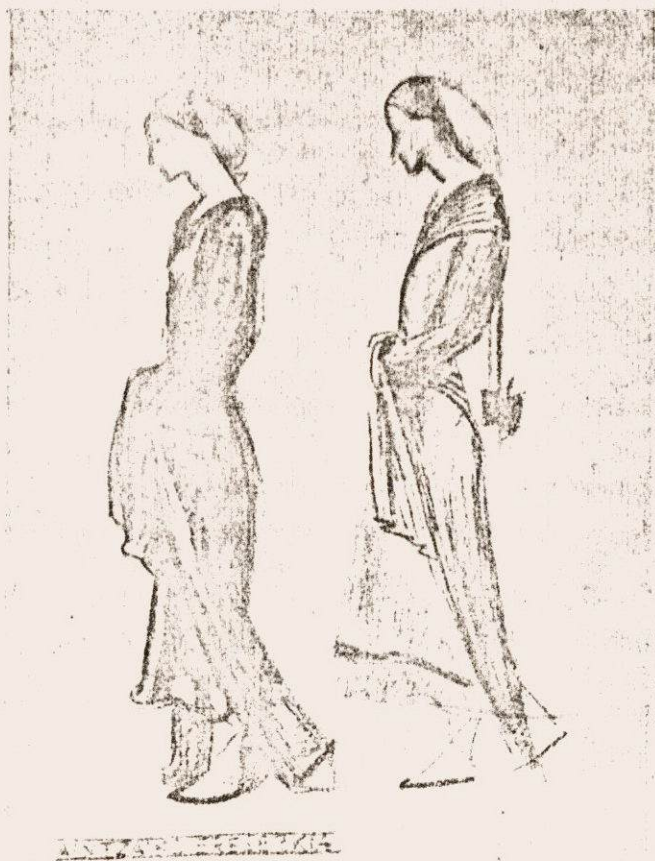
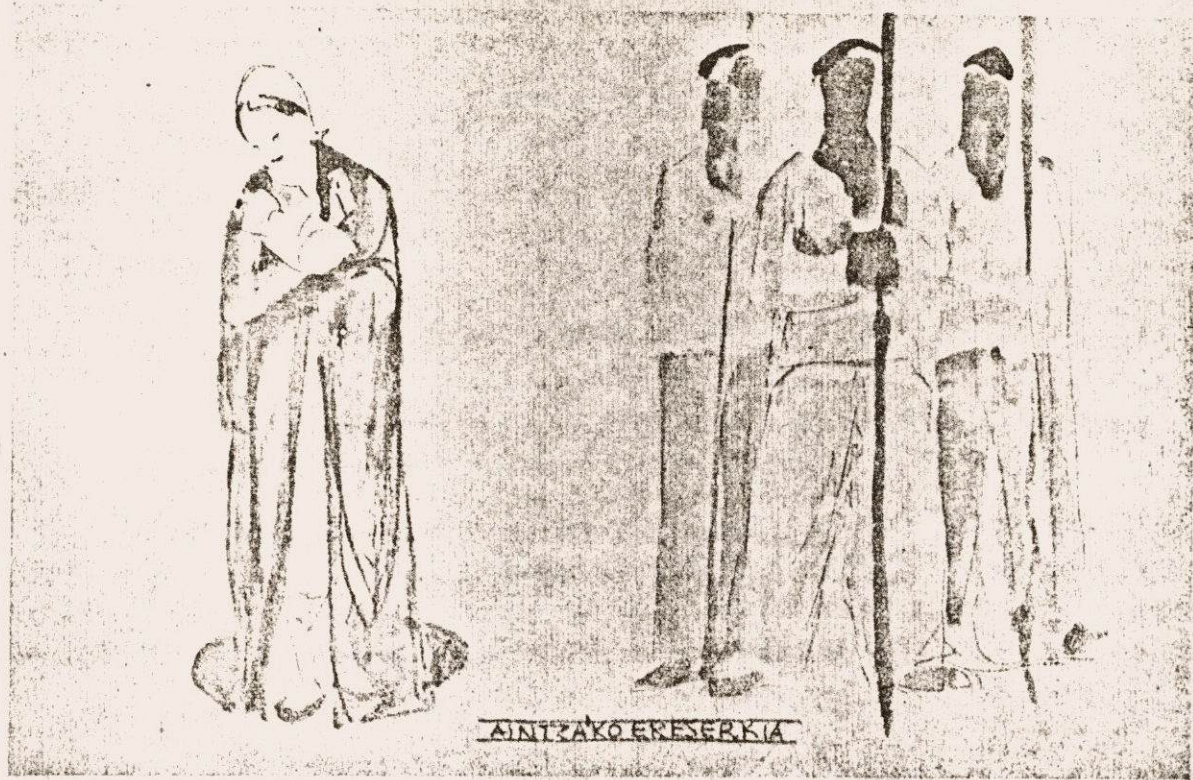


SACKA ENWATE

Figure in Jean Lore



ALABEN SATTGA



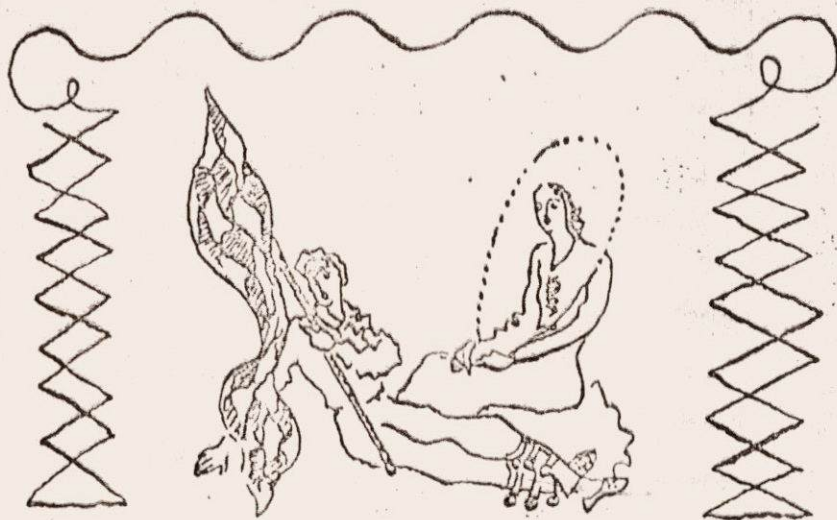
Dis-moi ! Pourquoi es-tu si modeste ? La modestie est louable, mais il ne faut pas exagérer. Il en est de même pour le courage. Et sache, si tu ne le sais pas, qu'il y a, en tout, un juste milieu ! »

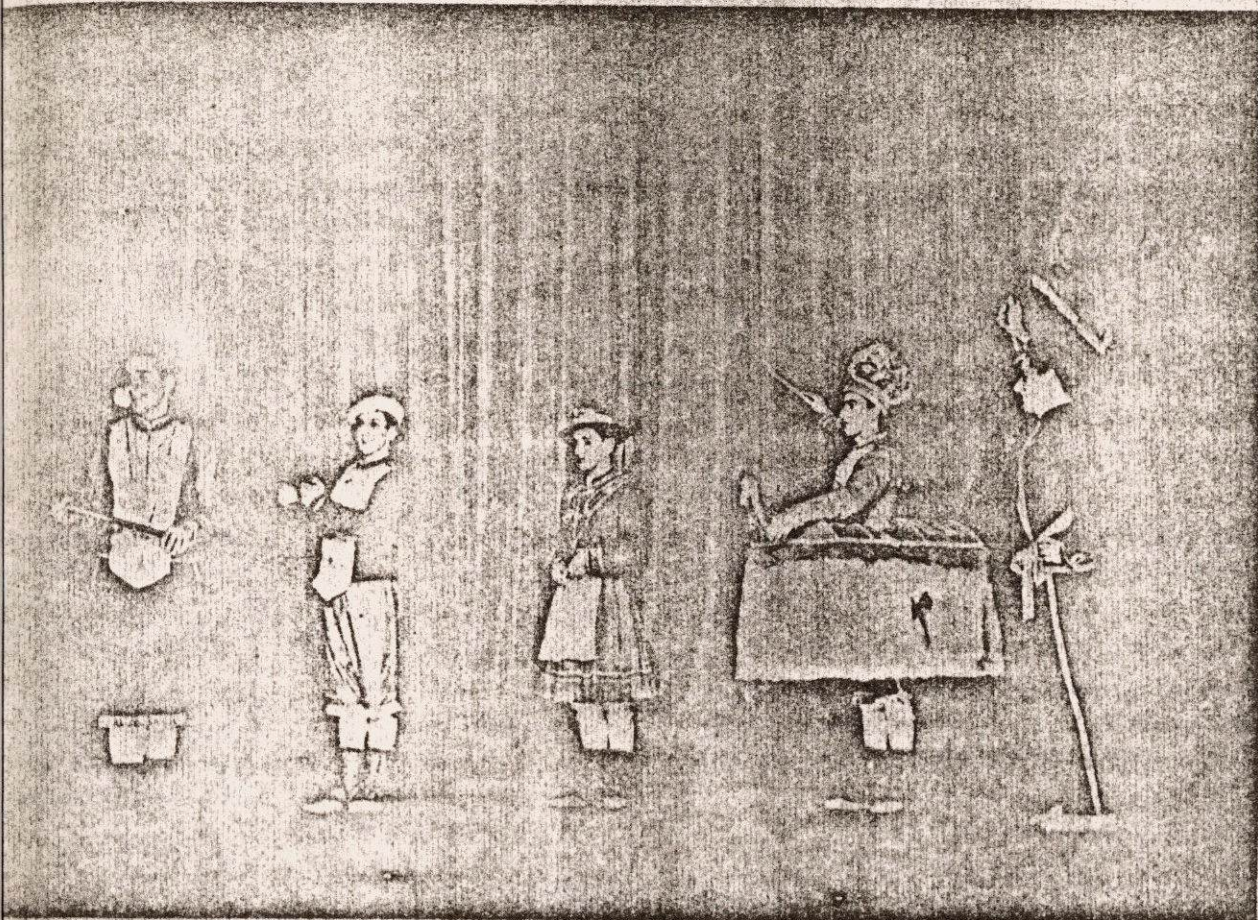
BIOTZ-APALA (Cœur sans paroles)

Ce petit conte est un symbole mimé de notre race « qui aime celui qui ne parle pas et qui sent avec force » dit Pio Baroja.

La belle Politeña a repoussé successivement les propositions de mariage du soldat, de l'intellectuel, du marin, du bellâtre, du bigot, du riche et du chanteur. Tous lui ont exposé leurs mérites respectifs, mais la jolie fille ne répond pas à leurs avances, car elle est amoureuse d'un type d'homme difficile à trouver sur cette terre.

A remarquer que la mélodie qui accompagne le « bellâtre » n'est autre que le délicieux « Branle de Basque » de Couperin. Le reste de la partie musicale est composé d'airs populaires basques.





DANSE
DE LA SOULE



APALA
paroles)

RÉPERTOIRE BASQUE

DE LA CHORALE

(Les chansons sont accompagnées de leurs traductions en français.)

ITXASOAN LAÑO DAGO

Itxasoan laño dago
Baiona'ko alderaño
N'k zu zaitut maitiako
Txoriak bere umeak baño

Il y a de la brume sur la mer jusqu'à Bayonne;
je t'aime encore plus que les oiseaux n'aiment leurs
petits.

Gure oroitz aita dago
Lañopean gaberaño
Nik zu zaitut maitiako
Arraitxoak ura baño

Jusqu'à la nuit, notre pensée va, à travers la
brume, jusqu'à notre père; je t'aime encore plus
que les petits poissons n'aiment l'eau.

BOGA ! BOGA !

Boga ! boga ! mariñela
Joan biar degu urrutira
Bai, Indietara.
Ez det nik ikusiko.
Zure kai ederra
Agur Ondarroa'ko
Itxaso bastera

Voguez, voguez, marins; c'est bien loin que nous
devons aller, jusqu'aux Indes même. Nous ne ver-
rons plus vos belles plages, Côte Basque; adieu,
chers rivages !

NI EZ NAIZ ZOMORRUA

Ni ez naiz zomorrúa, izanagatik lau begi.
Atoz, atoz, onara, etzuzela igesi.

Viens ici, ne t'enfuis pas, je ne suis pas le diable;
pour l'être, il faudrait que j'eusse quatre yeux.

MATXINTXO

Ay ! zer gizon zurra da Matxintxo gurea
Praka zartzoak eta ona umorea
Igaz artorik ez ta aurtan ill andrea.
Zer bizi modu dok ori Matxintxo gurea.

Ay ! Quel homme avare, notre Martin !
Vieux pantalons et bonne humeur.
L'année dernière il n'a pas récolté de maïs,
Et sa femme est morte.
Notre Martin, quelle est cette manière de vivre ?

La La, La La, etc.
Ez dot inoiz ikusi gure Matxintxo lotan
Orduan bere al dauko pipea ezpanetan
Pipeak iltzen dautso barruki gosea
Pipa ori ezker bizi, da Matxintxo gurea.

Jamais je n'ai vu dormir Martin.
Je suis sûr que tant qu'il a sa pipe au bec,
Il calme avec elle la faim de son estomac.
Grâce à sa pipe, il est bien vivant, notre Martin.

DRINGILINDRON

Dringilin-dron, gaur gabon
Zakela betea yaukat
Eta bestea or konpon.
Mazkelo bete aza egosi
Ori zuri ta gorriak
Bereala iruntzi nentzazan
Azkenengo oriak.
Iru ortzeko tresnatxo baten
Morokil ore bailitzan
Ezti lapiko anditxo bati
Barrua uts-uts ein neutzan.
Dringilin-dron, gaur gabon
Zakela betea yaukat
Eta bestea or konpon

Dringilindron, dron, voici la Nuit de Noël.

J'ai la poche pleine, et que les autres se débrouillent.
Une bonne soupe avec du pot-au-feu, jaune, blanche
et rouge. Et je l'avale — le temps de dire ouf ! —
avec une fourchette, jusqu'aux dernières bribes.

J'ai trempé un gros morceau de pain dans un bon
pot de miel que j'ai bien nettoyé de sa poussière et
de sa paille.

Dringilindron, voici la Nuit de Noël. J'ai la poche
pleine, et que les autres se débrouillent.

OI BETHLEEM !

Oi Bethléem ! ala egun zure garayak.
Oi Bethléem !
Ongi bai-du dizdiratzen
Zuganik eldu den argiak
Betetzen du bazter guziak
Oi Bethléem, oi Bethléem !

Artzainekin
Eldu naiz zeugana leiaz
Artzainekin
Ek bezela naiz egin
Adoratzen zaitut Mesias
Eta maite biotz guziaz
Artzainekin, artzainekin.

Oi Bethléem ! Voici la date de ton anniversaire.
Oi Bethléem !
La lumière qui se dégage de toi
Brille d'un éclat extraordinaire.
Elle inonde tous les coins
Oi Bethléem, Oi Bethléem !

Avec les bergers
Me voici devant toi,
Avec les bergers.
Je suis avec eux et comme eux.
Je t'adore, Messie !
Et je t'aime de tout mon cœur
Avec les pasteurs, avec les bergers.

AGILANDO. (Etrennes)

Din-don Din-don.
Din-don Din-don
Aramaio'ko mutikotxoak
Drisk drask !
Gaztañak berdin, ere olluak
Gura ditugunak
Gora Birgiña Maria !
Agilando erretxilando,
Amar intxaur ta zortzi gaztaina
Aren gainean lau sagar
Guk degu altzoa zabal-zabal.

Ding-dong, Ding-dong.
Ding-dong, Ding-dong.
Nous, les jeunes gens d'Aramayona
Drisk Drask !
Ce que nous voulons
Ce sont des marrons et des poulets
Vive la Vierge Marie !

Nous avons de quoi ingurgiter
Dix noix, huit marrons
Et, de plus, quatre pommes.



AIZAK, I, PRAIXKU

Aizak, i, Praixkutxo, Praixku, zer diok ?
Ardoari geitxo, Praixkutxo, eraiten diok.
Oitura itxusi orri esten ez-padiok.
Aurten iretzat aña ardorik etziok.
Matzaren zumo gozoa, beti duk on
Goizean, gabea, t'arratz aldean.
Lotara jostean, gero eznatzean
Noiz-nai, al-danean.

Dis donc, toi, François, comment va ?
Tu bois trop de vin, François.
Si tu ne perds pas cette laide habitude,
Il n'y aura pas, cette année, assez de vin pour toi.
Et le jus pétillant du raisin fait toujours du bien;
Le matin, l'après-midi, le soir,
En se couchant, en se levant
Tant que tu veux, tant que tu peux.

AHAIRE ZAHAR HUNTAN

Ahaire zahar huntan bi berset berririk
Alegrantz areki khantatu nahitik
Bihotza libratu penak orotorik
Desir nian maitia beitu gogaturik.

Je veux, dans cette mélodie ancienne,
Chanter joyeusement deux vers nouveaux,
Et soulager ainsi mon cœur de toute peine.
... Car dans mon rêve se trouve celle que j'aime et
[que je désire.

LOA LOA

Loa Loa tuxuntxurrin berde
Loa loa masusta,
Aita gurea Gazteitz'en da
Ama mandoan artuta.
Aita gureak diru asko du
Ama bidean salduta.
Loa loa txuntxurrin berde
Loa loa masusta,
Aita gurea Gazteitz'en da
Ama mandoan artuta.
Loa, loa
Kun, Kun, Kun, Kun.

Dors, dors, tuxuntxurrin vert, dors, dors, mûre.
Notre père est à Vitoria et a emmené la mère sur
[le mulet.
Notre père a beaucoup d'argent, car il a vendu la
[mère en chemin.
Dors, dors, tuxuntxurrin vert, dors, dors, mûre.
Notre père est à Vitoria et a emmené la mère sur
[le mulet.
Dors, dors, Kun-Kun, Kun-Kun.

AMATXO

Neure amaxok dauka
Bijotz laztantxo bat
Gozorik gozoena
Bera de neretzat.
Maitasun bizbizija
Dizagu, ama, neri
Bijotz bojotzez ere
Nai dizut nik zuri.

Ma petite maman a un cœur très affectueux, le
plus doux cœur, pour moi, de tous ; aime-moi
d'un grand amour, moi je te chéris de tout mon
cœur.

EGUBERRI ABESTIA (Chanson de Noël)

Nork orain esan lezake gure Kriadorea
Adan'en eta Eva'ren dela sucesorea.
Jesus maitea, neure maitea
Ongi etorria zerala, gure Redentorea.

Qui croirait, en ce moment, que notre Créateur est
le descendant d'Adam et d'Eve ? Jésus aimé, mon
aimé, bienvenue à notre Rédempteur.

TXERU

Txeru kartzelan dago, damia kanpuan
Txeru'k gura leukela, ba'lego albuana.
Txeru !
Artakamara, Motxoliñua, Domingullua, larailon.

Txeru est en prison, sa dame est restée dehors.
Txeru voudrait bien qu'elle fût avec lui.
Ay Txeru !
Artacamara, Motxolino, Domingullo, larailon.

AKERRA IKUSI DEGU

Akerra ikusi degu baratzean jaten,
Makilla ikusi degu aker ori jotzen.
Makillak akerra, akerrak artoa, akerra ken,
Baratzetik akerra ken, ken, ken, ken, ken.
Sua ikusi degu makill ori erretzen,
Ura ikusi degu su ori itzaltzen.
Urak sua, suak makilla,
Makillak akerra, akerrak artoa.
Akerra ken, baratzatik akerra ken.

Nous avons vu le bouc, broutant dans le pré.
Nous avons vu le bâton frappant le bouc.
Le bâton sur le bouc, le bouc au maïs.
Va-t'en du pré, bouc, va-t'en, va-t'en !
Nous avons vu le feu brûlant le bâton.
Nous avons vu l'eau éteignant le feu.
L'eau sur le feu, le feu sur le bâton,
Le bâton sur le bouc, le bouc au maïs.
Va-t'en du pré, bouc, va-t'en, va-t'en, va-t'en.

ITUNA

Oi Edurnetxo maitia
Len biotz alaia !...
Zer donala ta el-dujan
Ain gogorra ituna ?...
Goratu bijotza
Aurpegia alaitu
Posik ibilli ta
Ikusiko den
Bixitza donan on ederra.

Ah ! Nieves chérie qui avait avant un cœur joyeux !
Pourquoi es-tu devenue si triste !
Allons ! Courage !
Montre-toi vaillante,
Sois contente, et tu verras
Comme la vie est belle.

GOIKO MENDIJA

Goiko mendijan edurra dago
Errekaldian izotza.
Neu zeugandik azke nago
Ta pozik daukat bijotza.
Goiko mendijan edurra dago
Errekaldian izotza.

La neige recouvre les sommets, les ruisseaux sont
gelés. Je suis délivré de toi et mon cœur est satisfait.
La neige recouvre les sommets, les ruisseaux sont
gelés.



MAITASUN ATSEKABEA (Chagrin d'amour)

Maitasun oñazea
Bai dala andija !
Orain ezautzen dot
Bere atsekabea.
Ezpalitz maitasuna
Ain oñazekorra
Esango ez neutzeke
Maite zaitudala.
Maitasun oñazea
Bai dala andija !

Qu'elle est grande, la tristesse d'amour ! Maintenant je connais toute son amertume !
Si l'amour n'engendrait pas autant de douleur, je ne te dirais pas que je t'aime.
Qu'elle est grande la tristesse d'amour !

AGUR MARIA

Agur Maria graziaz betea jauna dago zurekin,
bedeinkatua zu zera andre guztien artean ta
bedeinkatua da zure sabeleko frutua Jesus.
Sancta Maria birjiña, jaungoikoaren ama erregutu
ezazu gu pekatariogatik orain eta, geure eriotzeko
ordu estu artan. Amen.
Je vous salue, Marie, etc.

GOIZEAN-ON

Goizean on arratsean on
Matsaren zumoa beti duk on.
Etxera abia ta joan ezin,
Erori eta bertan etzin
Bériz abia ta joan ezin
Erori eta bertan etzin.
La la la...
Erori eta bertan etzin.
la la la...

Bonne matinée, bonne soirée; le jus du raisin a toujours bonne odeur. S'élancer pour s'en aller à la maison et ne pouvoir le faire; tomber et rester par terre. Essayer de nouveau de rentrer chez soi et ne pouvoir; tomber et rester là. La, la, la...

BIGARREN KALEZ-KALE

Txomin ! jo zak trompeta !
Patxi ! nun dek konketa ?
Edaririk ezpaldin bada
Ekarri bete-ta ja-jai !
Txakur txiki gorritxo bat
Paltatu zait neri,
Artaz baliatzen dena
Ongi bizi bedi,
Kliskitin, klaskitin
Arrosa ta krabelin,
Artaz baliatzen dena
Ongi bizi bedi.

Dominique ! Joue de ta trompette !
François ! où as-tu ta konketa (vase de corne) ?
S'il n'y a pas à boire
Apporte-la pleine... ja-jai !
J'ai perdu un tout petit chien rouge,
Que celui qui l'aura trouvé vive longtemps,
Kliskitin, klaskitin
Roses et œillets...
Que celui qui l'aura trouvé vive longtemps.



ALDATZTORREAN NENGOANEAN

Errai. Aldatztorrean nengoanean ari gornet an.
Errai zarra; zer dakasu, albiste ?
Ala markea galdu dala diño

Errain. Galdu naz bada alaba zori bagea.
Antzen ebazan ogeta bat lengusu
Ta nebea
Arek baño bearragoa aita neurea.
Arek guztiak baño-azkarragoa jaubea.

Aube. Zer diñoa, urdanga lotsa bagea ?
Azkenengo esan dona jaubea ?
Esan leban lenengotatik jaubea
Izango ebanan Aldatztorrean partea

Errain. Nik neurea dot goian dagoan kaxea,
Tapez-taperaño diruz betea.
Iminegaz neban urre gorria
Anegegaz neban urre zuria
Milla dukat neban izil poltzea.
A here bazan alaba on baten dotea.
Aldatzorreak atez dituz letuez.
Ango plater pitxeruak zidarrez
Joan ala egon cingot ama neurea ?

Aube. Joan, joan neure alaba maitea.

Errain. Aurtxo txikiñak-sabelean daust ostiko.
Jaun zerukoak al dara semea sortuko.

Aube. Nai dan seme, nai dan alaba.
Aldatzorrean partea izango dona.

Le Corbeau.

La Bru.

La Belle-mère.

La Bru.

La Belle-mère.

La Bru.

La Belle-mère.

J'étais à Aldatztorrea. filant du lin.
Vieux Corbeau, quelles nouvelles
[apportes-tu ?

On dit que le navire a fait nau-
[frage.

Ah ! mon Dieu ! Pauvre malheu-
[reuse que je suis !

J'avais, dans ce bateau, 21 cou-
[sins, mon frère,

Et, plus utile qu'eux tous, mon
[père,

Et, plus fort que tous, mon mari !

La Belle-mère. Que dis-tu, truie dévergondée ?
C'est en dernier lieu que tu cites
[ton mari ?

Si tu l'avais énuméré le premier,
Tu aurais pu hériter à Aldaz-
[torrea.

Mais le coffre, là-haut, est à moi.
Il est plein à craquer d'argent.

Il y a de l'or en lingots,
De l'argent en barres,

Et il y a mille ducats dans une
[cachette secrète.

Tout cela est bonne dot pour une
[fille de bonne maison.

Les portes d'Aldatztorrea sont
[faites en laiton.

Il faut les construire en argent
[pur.

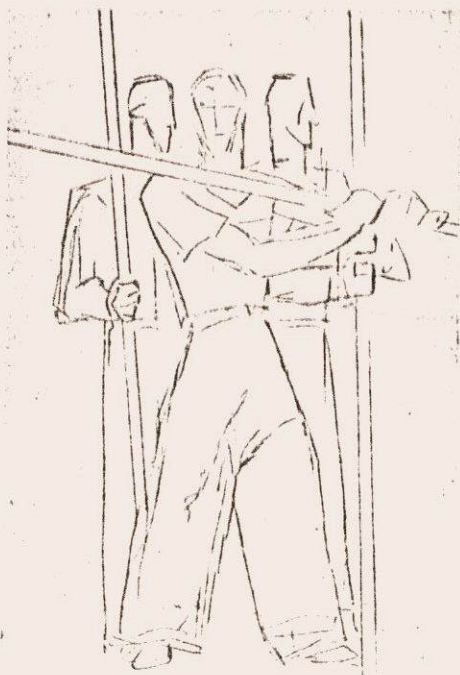
Je m'en vais, ou je reste à la
[maison, ma mère ?

La Belle-mère. Va, va, ma fille chérie !

La Bru. Je sens qu'un petit être s'agite
[dans mon sein.

Plaise à Dieu que ce soit un
[garçon !

La Belle-mère. Qu'il soit garçon ou fille
Il sera d'Aldatztorrea.



AGUR, JAU-NAK!



a-gur, jau-nak, jau-nak a-gur, a-gur t'er-di da-nak Jain-

koak i-nak gi-re, zu-ek e-ta bai gu e-re a-gur jau-

nak —, a-gur, a-gur t'er-di e-men gi-re, a-gur jau-

nak

Nous vous saluons, Seigneurs, Seigneurs, un salut et demi. Nous sommes tous des créatures de Dieu, vous et nous. Salut, Seigneurs ! Un salut et demi ; nous sommes ici devant vous.

(Salutation chantée que les Basques emploient au début de leurs fêtes ou de leurs réceptions, en manière d'hommage...)



APENDICE DOCUMENTAL nº 7

Invitación de Leopoldo Panero a Ucelay
para que participe en la Bienal Hispanoamericana
de Arte 1951.7.1.



1.1.

BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE

Madrid 2500 Junio de 1931

Sr. D. José María Ucelay.
Pintor.
Chirapozu.
BUSTURIA (Vizcaya)

Muy Sr. mío:

En nombre de la Junta Organizadora de la Bienal Hispanoamericana de Arte, tengo el honor de remitirle una invitación personal para que participe en la Exposición mencionada y presente, consiguientemente sus obras en los locales del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid, designado como recinto oficial para el Certamen. Le incluyo un ejemplar de los Estatutos y de la Convocatoria, así como una ficha de expositor que le ruego cubra y remita al mismo tiempo que sus obras.

Como ya le informará a Vd. la lectura de la convocatoria y de los Estatutos, el Certamen se inaugurará el 12 de octubre próximo, y el plazo de admisión es del 1 al 31 de agosto. Le agradecería, vivamente tenga la bondad de anunciarme con alguna antelación, si acepta nuestra invitación y si le es posible, por consiguiente, concurrir a la Bienal.

En espera de sus noticias, le saluda muy atentamente,

Firmado: Leopoldo Panero.



La Junta Organizadora
de la
1ª Exposición Biental Hispanoamericana de Arte
creada por el Instituto de Cultura Hispánica

se complace en invitar a usted a que participe en este
certamen en la Sección de Pintura.

La 1ª Exposición Biental Hispanoamericana de Arte
será inaugurada en Madrid el día 12 de Octubre de 1951.

Las obras deben ser remitidas a nombre de esta
Junta. El plazo de recepción de las mismas termina
el día 31 de Agosto.

L. D. José M^{re} Urceley.

Artículos sobre Ucelay:

HERMES marzo 1921 por Iñigo de Udala.....	8.1.1.
EL NOTICIERO de ZARAGOZA mayo 1921 por Ostale Tudela.....	8.1.2.
ATHENAEUM mayo 1921 por Apolonio.....	8.1.3.
ATHENAEUM junio 1921 por Apolonio.....	8.1.4.
HERMES enero 1922 por Adolfo de Larrañaga.....	8.1.5.
EUZKADI 31.12.1926 por Crisanto de Lastera.....	8.1.6.
REVISTA DE OCCIDENTE dic. 1928 por Luis de Vilallonga....	8.1.7.
LA GACETA LITERARIA mayo 1930 por Luis de Vilallonga.....	8.1.8.
THE STUDIO octubre 1934 por Margarita Nelken.....	8.1.9.
NORTE enero 1936 por Elema.....	8.1.10.
EL LIBERAL 8.1.1936 sin firma.....	8.1.11.
EL SOL 17.1.1936 por El Otro (Fco. Alcántara),	8.1.12.
YA 20.2.1936 por Enrique Lafuente.....	8.1.13.
BLANCO Y NEGRO 8.3.1936 sin firma.....	8.1.14.
PUEBLOS DEL PAIS VASCO sin año por Benito de Areso.....	8.1.15.
EL PUEBLO VASCO 19.10.1954 por L. de A.....	8.1.16.
LA GACETA DEL NORTE 19.10.1954 por J. de B.	8.1.16.
EL CORREO ESPAÑOL 20.6.1956 por Fco. Barreda.....	8.1.17.
ABC 2.11.1957 por Andrés travesi.....	8.1.18.
ABC 4.11.1957 por R. Sanchez Mazas.	8.1.19.
RADIO NACIONAL ESPAÑA 5.11.1957 por A.M.Campoy.....	8.1.20.
ABC 6.11.1957 por José Camón Aznar.....	8.1.21.
ARRIBA 9.11.1957 por Figuerola Ferreti.....	8.1.22.
EL CORREO ESPAÑOL 9.11.1957 por Manuel Llano Gorostiza...	8.1.23.
EL GLOBO noviembre 1957 por R. Faraldo.....	8.1.24.
ABC 18.11.1957 por Enrique Lafuente.....	8.1.25.
EL CORREO ESPAÑOL sin fecha por Joaquín de Zuazagoitia...	8.1.26.
LA GACETA DEL NORTE 17.3.1960 por Javier de Bengoechea...	8.1.27.
EL CORREO ESPAÑOL 16.3.1960 por L. de A.	8.1.28.

APENDICE DOCUMENTAL nº 8 cont.

GOYA enero 1971 por Antonio Bilbao.....	8.1.29.
CORREIO DO POVO 24.11.1974 por Francisco Corona.....	8.1.30.
EL CORREO ESPAÑOL 22.12.1976 por María José Arribas....	8.1.31.
EGIN 9.12.1977 por Kosme de Barañano.....	8.1.32.
DEIA 23.11.1978 sin firma.....	8.1.33.
HIERRO 30.11.1978 por Javier Franco.....	8.1.34.
DEIA 9.12.1978 por Cosme de Barañano.....	8.1.35.
DEIA 20.12.1978 sin firma.....	8.1.36.
Anuncio e invitación homenaje.....	8.1.37.
EGIN 21.12.1978 por Kosme de Barañano.....	8.1.38.
LA GACETA DEL NORTE 22.12.1978 sin firma.....	8.1.39.
DEIA 7.7.1979 por Emi Armañanzas.	8.1.40.
ERE 18.10.1979 sin firma.....	8.1.41.
EL PAIS 21.10.1979 por Joaquina Prades.....	8.1.42.
Esquela funeraria.....	8.1.43.
LA GACETA DEL NORTE 27.12.1979 por M.A.A.....	8.1.44.
EL CORREO ESPAÑOL 27.12.1979 por Enrique Arecha.....	8.1.45.
DEIA 27.12.1979 por Kosme de Barañano.....	8.1.46.
EL PAIS 1.3.1980 por Kosme de Barañano.....	8.1.47.
ANAITASUNA marzo 1980 por Jon Sendagorta.....	8.1.48.
MUGA marzo 1980 sin firma.....	8.1.49.
DEIA 1.8.1980 por Florencio Marfinez.....	8.1.50.

Fandango de Ultzama del P. Hilario Olazarán.....8.2.1.

RESURGIMIENTO nº 1 Mi encuentro con Art1 por L.M.....8.2.2.
Vilallonga.

añalar en los cuadros de esta segunda etapa ciertos prejuicios transpirenaicos — lógicos prejuicios o contaminaciones de la época —, pero me inclino a creer que si Vázquez Díaz hubiese permanecido en París no llega a este descubrimiento de la luz, a esta verdadera embriaguez y alegría de luz que le consume hoy. Es por haber vuelto a España y a su tierra andaluza — de paso — donde la luz canta, y no precisamente a la manera *fonda* de sus cantares, sino alta y locundamente, como para compensar el derroche de melancolía que hacen las almas.

Echo de menos — ¿qué quiere V. amigo? Tome V. esto como una observación personal puramente — el amor a la forma bella, cierta sensualidad delicada que es compatible con los mayores alardes expresivos y avanzados. Ahí están los desnudos de *Sunyer*, el maestro catalán, imbuido de lo moderno hasta el fondo, pero...

Lanzada esta queja, insisto en lo de otras veces: en que Vázquez Díaz es uno de los pocos interesantes pintores que tenemos. Va ganando por momentos; su sensibilidad, tanto para los dibujos — algunos, admirables, ha derrochado en la prensa — como para el color, se afina y sutiliza más y más. La esperanza que tuve puesta en él, sale robustecida de esta Exposición.

J. M. V.

BON EL CARICATURISTA

Este joven artista catalán, remarcado en Bilbao por una popularidad simpática y graciosa, no ha podido sustraerse nunca al deseo de poner en su obra artística un poco de esa preocupación absurda que él quisiera para su vida de sonámbulo sin trascendencia. Es un anhelo bastante ingenuo que le lleva con frecuencia a dar a sus exposiciones — siempre de gran valor estético — un carácter espectacular de barraca de feria. No obstante, esto sería lo de menos si, como antes advertimos, semejante preocupación no empezara a reflejarse en su propio arte.

La última exposición que ha celebrado denota francamente que el caricaturista ha querido complacarse un poco, aunque, a decir verdad, no ha logrado en el intento la menor ventaja. Y es lástima esto, porque a Bon le ha bastado la índole natural de su humorismo, sin necesidad de recurrir a inútiles torcedimientos, para conquistarse, junto al prestigio del dibujante diestro, personal y enérgico, una fama halagüeña de chico travieso y malintencionado.

Esta vez, Bon, más oportuno y con un mayor espíritu de selección que el pasado año, ha llevado a los salones del *Majestic Hall* un grupo de buenos vecinos de la Villa, y con saña los ha expuesto al regocijo malicioso del pueblo.

En esta serie copiosa de caricaturas personales hay algunas, aunque no tantas como fuera de desear, en las que el dibujante mantiene con firmeza su antigua personalidad, y las cuales constituyen, por lo mismo, el más alto mérito de la actual exposición. Pero en general se observa en ella una vaguedad dudosa y sobre todo la falta de aquella admirable simplicidad guebranssoniana que siempre caracterizó a este caricaturista. A veces — no nos atrevemos a decir que con *cuya* preocupación — pretende distraer la mirada del espectador mediante juegos decorativos que hacen del verdadero objeto del dibujo algo secundario, relegándolo así a tercero o cuarto término. Verdad es que Bon nunca ha reído francamente y que muy pocas veces va en su intención más lejos que lo que permiten las palabras. ¿Teme, acaso, que las cosas que provocan su risa sean demasiado dignas de respeto? En arte, como en todas las escalas valoradas de la vida, lo esencial es decidirse y definirse. La *sonrisa voltairiana* fué capaz de producir en la mente de los hombres de su siglo un concepto tan hondo como la *sonrisa arcaica* de los primitivos Apolos Griegos en el sentimiento estético de los antiguos. Y hasta es posible que bajo estos dos símbolos prodigiosos se haya cobijado hasta hoy todo el humor de la Humanidad.

C. DE L.

JOSÉ M. DE UZELAI

Una de las cosas que más nos llama la atención en los jóvenes pintores vascos, es que todavía no han traspuesto, como quien dice, los umbrales de la pubertad, y ya analizan y discurren por cuenta propia, sin admitir preceptivas escolásticas ni tutelas de nadie.

En este caso, como tantos otros, se halla Uzelai, que expone varios lienzos en Artistas Vascos, sobresaliendo un admirable auto-retrato, pintado a lo grande, y en el que nos defendremos un instante. Domina en él, como en todas las obras de este joven artista, la bruma neblinosa y esfumada de nuestro País; encontramos en la cara, además de una técnica vigorosa, toda la fuerte concepción de un maestro, en cuya psiquis ha llegado al último grado de perfección, aparte de poseer un desdén admirable para trasladar a la tela, fácilmente, con la menor suma posible de pinceladas, toda la expresión que dá de sí el rictus peculiar que le retrata.

Está pintado sin ningún alarde policrómico — a lo Barrueta — y un ligero ensayo de toques cubistas, valiente de trazo, mas una dinámica extraordinaria, siendo muy natural, dadas sus facultades creadoras e inteligencia cultivada, en la que se ha desarrollado ya el período de gestación y florecimiento.

Muy acertado el celaje por su pureza y originalidad, pero en cambio aquel fondo tan..... casero — de alguna manera hemos de llamarle — procure eliminarlo el artista en futuros trabajos, pues es una nota de dudoso gusto.

El otro retrato es un perfecto estudio psicológico, aunque nos ha parecido ver excesivas sombras en la cara.

En el paisaje y naturaleza muerta, donde destaca la gama de violetas y grises, encontramos una impresión de agradable melancolía, aparte de un buen acierto de perspectiva y estudio.

I. DB U.

BIBLIOGRAFÍA

ESPAÑA EN EL CRISOL

:: por LUIS ARAQUISTAIN ::

(EDITORIAL MINERVA, Barcelona)

La «Biblioteca de Cultura Moderna y Contemporánea» de la Editorial Minerva, en que se han publicado obras de tan positiva importancia como *La Crisis del Humanismo*, de nuestro Maeztu, y las de carácter nacionalista de Rovira y Virgili — por no citar más que aquellas de que nos hemos ocupado en HERMES — acaba de editar bajo el título que encabeza estas líneas, una recopilación de ensayos del señor Araquistain, tan llenos de actualidad y vida que es difícil sintetizar en una sola nota la impresión que su lectura causa.

Decadencia del carácter español: La crisis de los partidos: La crisis del sistema político: Sobre democracia: Sobre autonomía: El sindicalismo y sus luchas: Idea de una política internacional: Un ensayo de patología del alma española: Psicología y política. — He aquí los temas que ocupan la atención del autor. Basta su simple enunciado para que el lector comprenda la causa de la dificultad a que hemos aludido. Cuando se acomete la noble empresa de disertar sobre cuestiones que tanto afectan a todos, y se exponen ideas con la honrada subjetividad que lo hace el distinguido escritor, se siente la necesidad de la amplitud en el comentario, sea para rebatir sus aseveraciones en razonada réplica, sea para exteriorizar la conformidad entusiasta reforzando su argumentación con nuestras glosas. Todos los capítulos de la obra del señor Araquistain pertenecen a esta categoría de los temas sugestivos. Algunos, como el de la cuestión autonómica y el del problema sindicalista, quisiéramos poder comentar por extenso; fuerza será, sin embargo, apartarse de preferencias personales para referirse brevemente al conjunto.

Para el señor Araquistain España es un Estado que se disuelve y un pueblo que renace: tal será el subtítulo de este volumen. Y la clave de él está en el capítulo «Un ensayo de patología del alma española», donde el autor bucea más hondo en las características del caso que estudia, justificando su aserto. Los demás ensayos contribuyen poderosamente a afirmar las líneas y tonalidades del cuadro, pintado todo él más con la ágil mano del periodista moderno que con la pesada pluma del especialista cuya obra, por ley misma de densidad, es manjar demasiado fuerte para grandes núcleos de lectores.

El problema español — dice Araquistain — no es sólo una cuestión de pan y trabajo. Las fórmulas simplistas — incluso la tantas veces glosada de Costa — no son ya suficientes para resolver

EL NOTICIERO.- Diario político independiente - Zaragoza, sábado
21 de mayo 1921, pag. 3, 1ª columna y 1/4 2ª, autor
Ostale Tudela.

De Vizcaya, de la más rica y magnífica de las provincias vascas, de la tierra Euskara, nos llegan artistas ilustres para ofrecernos las maravillas de sus producciones. Sean bienvenidos a Zaragoza. Mucho tiempo hacía que deseábamos tenerles como huéspedes nuestros. Les estamos obligados por el cariño que demuestran a nuestro Aragón. Por lo mucho que parece interesarles nuestro paisaje, nuestras figuras, y nuestro arte y nuestro ambiente. Por lo que Ignacio Zuloaga y Pablo Uranga.....

Como aragoneses que somos, hombres rudos y ásperos, no podemos unirnos, si no es a hombres como a vosotros, altivos e independientes, eternos guardadores de su libertad y fueros, tozudos también para luchar y trabajar.....

Pasad aragoneses y contemplad las cabezas de "Bilbaina", "Navarro", "San Juan" e "Inspiración" de Quintín de Torre, ese formidable escultor, que en la última Hispano-francesa logró el primer lugar después de Julio Antonio. Seguir admirando los esmaltes de Ricardo Arrúe, esos 24 trabajos perfectísimos y que nos dan la sensación de haber salido del taller de un brujo. Rendirnos ante, el arte soberano de Aurelio Arteta, en ese lienzo "El Mar", que nos sobrecoge comunicando al alma del que lo contempla toda la emoción de las grandes tragedias. Gozar del exquisito arte de Juan Echevarría, en el retrato de Iturrino, en el de Luis O. Bilbao, en sus tipos de Granada (muchacha y el tablista), en sus flores y naturaleza muerta, en su paisaje de Segovia, todas esas manifestaciones del más interesante de los envíos. Paraos ante Gustavo Maeztu que rinde tributo al paisaje aragones en sus lienzos de Nuevales y que su envío es completado con "Armonía en

plata y azul", "Castillo de Vozmediano", "Extremeño" y 11 dibujos.

Más allá tenemos a Pablito Uranga, un lienzo de sus años mozos, "Banderillas del Ostión", y dos vistas nuevas, una de Segovia y otra de Amezaya. El gran decorador Fernando García nos muestra "Mujeres de España", "Mantillas y mantones" y nueve lienzos más que nos permiten formarnos idea perfectísima de su arte. San Sebastián está representado por Asensio Martiarena, "Al rosario", "La serrana", "La Rita" y "La madre vasca" es su envío. El discutidísimo Iturrino (que por cierto, está enfermo) expone varios lienzos que nos hablan de esa luminosidad nueva que persigue constantemente. José B. Vicandi, ese artista ingenuo como los primitivos, trae "Chico de Ondarroa". Algo os sorprenderá el ánimo, al encontraros frente a frente de las nuevas, de la juventud rebelde, José M^a Ucelai, Antonio de Guezala, Sena, Landeta, Landa. No retroceder, contemplar un rato, saber ver... y un poco más adelante teneis las obras académicas de Angel Larroque, los estudios de Clemente Salazar, los admirables estudios de Julián Tellaeche, los lienzos brillantes de Ortiz de Urbina, los de Cabanas Oteiza, el autorretrato de Urrutia, los lienzos interesantísimos de ese joven pintor Ernesto Pérez Orúe, los de Ramiro Arrue, esos óleos y por último, los asombrosos de costumbres vascas, de Alberto y José Arrue, esos óleos y guachas, que tienen renombre universal y que guardamos en postales como recuerdo de la tierra vasca.

La forma de unión de los vascos nos asombra un poco y nos hace meditar. Todo artista aragonés debe mirar a esta asociación y pensar, que después de 12 años de lucha, de íntima unión, se ha impuesto, no solo en su tierra, sino en España, y lo que es más, en todo el mundo.

ATHENAEUM.- Rev.de cultura general.Ciencia,poesia,arte,Zaragoza,
Mayo 1921.

Exposición en el salón de fiestas del Centro Mercantil.

El día 23 se inauguró esta notable exposición de Arte vasco, en que se ofrece una inmensa variedad de obras muy heterogéneas, pero dominando las tendencias más revolucionarias en cuanto a dibujo y color.

La exposición consta de 4 secciones.

Pintura. - 111 obras, entre las que merecen citarse:

Arrue(José) de Bilbao,nº1-Aurresku,2-Romería.

Arrue(Ramiro) de Bilbao,nº7-Arboles y rosas.

Arteta(Aurelio) de Bilbao,nº8-El mar.

Cobanos Oteiza(Angel) de S.S.,nº9 - Puesta de sol,10 - Atardecer,
11 - El camino,12 - Pinos,13 - Nubes,15 - Montaña,16 - Caserio.

Echevarría(Juan de) de Bilbao,nº17 - Retrato de Iturrino,18 - Retrato de Luis S.Bilbao,20 - Naturaleza muerta,21 - Flores,23 - El sablista.

Guezala(Antonio de), de Bilbao,nº39 - 1919.

Larroque(angel), de Bilbao,nº 56 - Hilandera vasca,57 - Cabeza de aldeana.

Maeztu(Gustavo de), de Vitoria,nº62 - Extremeño.

Martiarena(Ascensio), de S.S.,nº 63 - Al rosario,64 - La serrana.

Ortiz de Urbina(lucio), de Bilbao,nº68 - La mujer del pescador.

Salazar(Clemente), de Sestao,nº84 - Los peones,nº88 - En la obra.

Seña(Alfonso W.), de S.S.,nº90 - Iglesia de Sta. María(Durango),
91 - Rincón de Pancorbo(atardecer),93 - Montañas de Durango,93 - Plaza Santa Ana(Durango).

Uranga(Pablo de), de Vitoria,nº102 - Iglesia de Amézaga(Alava),
103 - Plazuela de Segovia.

O sea, que de los 111 cuadros nosotros elegimos 31, deplorando no poder ser más benignos con algunos atrevimientos más que impresionistas y coloristas.....ultraístas.

Escultura.- Aceptamos y aplaudimos con todo entusiasmo las geniales obras del escultor Quintín de Torre, de Bilbao, que es todo un maestro.

Dibujos, acuarelas, pasteles.- 38 obras presentadas.

Selección.

Arrue(José), de Bilbao, 119 - Los Regidores, 120 - Autoridades del pueblo, 122 - Esperando el tren, 123 - El "agarrao", 124 - Descanso del tamborilero, 126 - La brisca, 127 - Aurreku, 128 - El cura del pueblo.

Arrue(Ramiro), de Bilbao, 129 - El aldeano y chico, 133 - Vuelta a la heredad, 134 - los viejos.

Salazar(Clemente), de Gestaó, 153 - El garzón(dibujo)

O sea, que de 38 obras no elegimos más que 12 y de estas 8 de J.Arrue y 3 de R.Arrue. Nos ocuparemos más extensamente de estos notables artistas.

Artes decorativas.- Nos parece muy buena casi toda la obra presentada por R.Arrue, otro artista de mérito.

"Se queja la Revista de no haber sido invitada a la exposición".

Apolonio.

ATHENAEUM.

Mes de junio. "Ultraismo pictórico o mamarrachos coloristas" del mismo Apolonio.

Cita a los anteriores con elogios y a continuación,

Pero de 111 cuadros sólo elegimos 31, o sea que hay 80 entre regulares, medianos y malos.

Vamos con los últimos, en que los autores, sin respeto alguno a las purezas de las líneas, a la corrección de la forma, a la entonación natural, se han lanzado por caminos de una audacia tremenda, absurda, verdaderamente deplorable.

Citaremos los siguientes:

García (Fernando), de Bilbao, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34.

Gezala (Antonio de), de Bilbao, 35, 36, 37.

Iturrino (F.), 40, 41, 42.

Landa (J. J. de), de Bilbao, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51.

Landeta (victor), 54, 55.

Maoztu (Gustavo de), 58.

O. de Urbina (Lucio), 67.

Pérez Orue (Ernesto), 70 a 83.

Salazar (Clemente), 85, 6, 7.

Seña (Alfonso W.), 80.

Tellaache (S. de), 95, 97, 98.

Uranga, 101.

Ucelay, 105 a 110, toda la obra expuesta.

Vicandi (José B.), 111.

En total 54 obras deplorables.

Es decir, nueve de los 80 cuadros no citados en el número anterior, 54 son medianos o malos y sólo quedan 36 como anodinos o indiferentes. De estos 54 hay algunos, como por ejemplo, los famosos de Ucelay, que quitan el sentido. Eso es colorismo, futurismo, cubismo, snobismo y ultraismo.....; todo es lo mismo. Tiene razón Melitón González, este es el arte de los impotentes en poesía y en pintura.

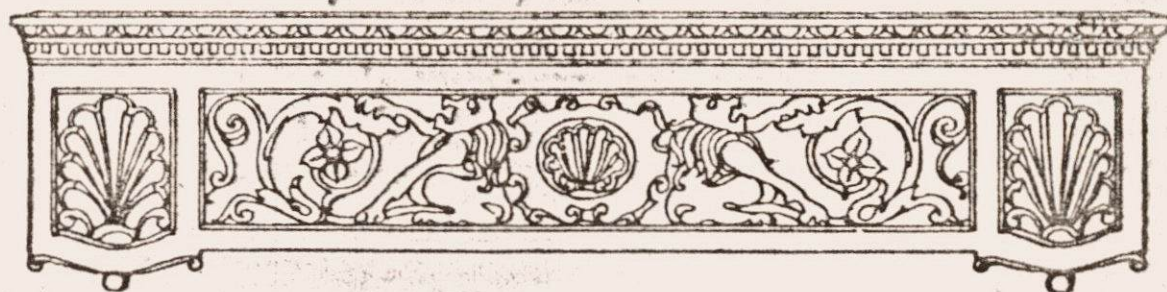
Si admitimos que esto sea arte, todos seremos poetas y pintores..... hasta los chicos de 10 años pintamos colores (....) sin respeto a líneas, ni a las formas, ni a los colores...; Todo es cuestión de perspectiva y de desaprensión! ¿Pero cómo la Asociación de artistas vascos admite estos mamarrachos pictóricos?

El público ha hecho chistes a granel.

Melitón González, Casañal, Mefisto, o Castón, debían haber hecho una

guía cómica como la que hizo Sastre del Campillo en Madrid, para una exposición de mucha más altura.

Enano 1922
 Hombres año VI 10^o LXXIX



HOMBRES, HECHOS, INTERESES, IDEAS

La Pintura de Ucelay

En la decadencia escolástica se dijo que existir es ser individualmente. No hay nada real más que el individuo. Esto, podemos aplicarlo a este pintor, todo el hecho de originalidad.

Su nota característica es la imaginación calenturienta; es el pintor de la intuición. El nos inicia en la cohorte de los jóvenes pintores el retorno a la pureza, a la simplicidad, a la divina puerilidad de la pintura primitiva, pero vaga entre especulaciones y supersticiones.

De haber nacido este pintor en el siglo XIV, hubiera cultivado la Cábala.

Le encuentro analogía a este pintor con su mismo temperamento, tal como me lo imagino.

Podría decirse que pinta el paisaje como medio para expresar una emoción, y ello con medios simples. A veces es un árbol de corteza atigrada o de cebrá, cuyas hojas lanceoladas se balancean en el espacio; otras es la lejanía la que le atrae. En algunos cuadros huye del claro-oscuro, la misma sombra es desdeñada, como acontece con los japoneses, y hasta se me ocurre que si hubiera algún lago tranquilo, no reflejaría el agua la floresta amiga. En otros cuadros parece buscar momentos de emoción diferente, precisamente con sombras, todo dentro de un cubismo, de un futurismo sinceramente infantil. Hay un cuadro en el que el arco iris se ha posado, y el caserío, las heredades y los campos se esfuman en una policromía desde su balcón fantástico.

Por algo afirmaba yo al principio la mentalidad cabalística del original pintor, por el milagro que hace de esclavizar, sujetar, transformar a la Naturaleza. Al fin y al cabo, cada cual ve la Naturaleza a través de sus paisajes interiores, que es precisamente lo que en mi opinión modesta hace la modalidad de cada pintor. El que lo tiene prestado, no avanzará; el que lo siente, en sí mismo hallará el manantial perenne de su inspiración.

Como joven y novel entra en el campo del arte con un caudal exuberante, cuya misma exuberancia pugna por exteriorizarse.

El poeta de la aldea es franciscanista, y nos hace recordar lejanamente, aguantando las ojeadas de las dos púberes, al encuentro del Dante y Beatriz.

La observación de este pintor es sintética, porque tiende a reducirse a pocos elementos. Su observación no es objetiva en el detalle; es un lírico del pincel y por eso su pintura es eminentemente literaria. Rompe con todos los moldes y pinta según sus cánones arbitrarios.

Mas entra en el mundo del arte con la sinceridad, la cordialidad y fantasía soñada de imágenes, cuya principal labor creemos que será *sujetarse* a una ordenación de su caudal, dentro de la orientación intuitiva que le hace vibrar a todos los valores más nobles del momento artístico. Debe buscar en lo íntimo, lo individual, lo universal, y ahondar en la observación de lo que tiene delante de su país.

Y para terminar, este joven ha interpretado bellamente valores universales que encajan en nuestro país, pero debe hacer de lo particular algo que tenga valor universal. Que todos los artistas estén obligados a buscar esa fórmula. Lo individual es lo universal, naturalmente, cuando esa idea particular sea digna de lanzarla, de exportarla a la armonía del mundo estético.

Esperamos, pues, que Ucelay sistematice esa nueva y pura idea dentro de nuestro sabor vasco, y habrá hecho un gran bien al Arte.

A. DE L.

En la Filarmónica

No suele ser muy frecuente la audición de conciertos en los que la interpretación sincera del artista deje traslucir su impresión de la obra ejecutada. Más bien triunfa la presión del ejecutante por la exhibición de sus condiciones de estudio técnico, que la transmisión y triunfo de la obra a través del artista.

Brailowsky es de los ejecutantes que noblemente dicen su cometido, que con sobriedad expresan su programa y bajo estas condiciones de sinceridad pudimos escuchar la *Appassionata* de Beethoven, desposeída de los arrebatos toscos con que equivocadamente se la obsequia.

La segunda parte, dedicada a Chopín, fué también ejecutada en aquellas condiciones de claridad interpretativa, de verdad expresada en el «Improntu» en do sostenido menor, en la «Balada» en la bemol; en cuanto a la «Polonesa» final no nos agradó, pues la expansividad que requiere, la grandeza que posee, la encontramos algo desposeída de sus condiciones.

La tercera parte fué dedicada a la música moderna, que por las deficiencias del piano no se atrevió el señor Brailowsky a ejecutar por entero, no obstante lo cual admiramos dos composiciones de Mussorgsky de excelente factura y disposición y un inspirado preludio de Rachmaninoff.

J. DE L.

Conferencias en Bilbao

Fecunda está siendo en Bilbao la temporada actual en conferencias. Es un síntoma confortador de que en nuestra villa crecen de día en día la curiosidad intelectual y el noble anhelo de cultura. Son varias las entidades, oficiales y particulares, que rivalizan en traer conferenciantes, todos ellos de altura espiritual, y el público acude cada vez más nutrido a escuchar sus lecciones de temas tan diversos.

Desde nuestro número anterior tenemos que anotar, entre otras, tres notables conferencias. La primera tuvo lugar el día 17 de Diciembre en el «Círculo de Bellas Artes y Ateneo», a cargo de don Julio Carabias, quien disertó acerca de «Monedas depreciadas. Realidades y fantasías sobre el valor del marco». La competencia en esta materia del señor Carabias, Director del Banco Español del Río de la Plata, está de antiguo bien probada en sus actividades bancarias y en sus numerosos escritos. No es, pues, de extrañar que desarrollara el tema como un técnico para quien son estos problemas familiares. Su estudio detallado de las causas de la actual depreciación de la moneda y del valor del marco es uno de los más interesantes que hemos conocido. El señor Carabias fustigó a los especuladores desordenados, que al crearse tantos riesgos a sí mismos, los han creado también a la economía en general. Según él, la posición del tenedor de marcos, en general, es la del hombre que jugó y perdió. El problema monetario actual solamente podrá resolverse por la restauración lenta y metódica de la riqueza perdida o desplazada. Las anomalías económicas no se deben a las anomalías de los cambios, sino que, por el contrario, éstas obedecen a aquéllas. Es, pues, un problema de orden, de metodización y de trabajo.

La segunda conferencia se celebró el día 22 de Diciembre en el Salón de la Filarmónica. El tema, de actualidad tan palpitante como «La Ordenación Bancaria» fué desarrollado por una de las persona-

NOTAS DE ARTE
UZELAI, EN ARTISTAS VASCOS

Nuevamente Uzelai cuelga sus lienzos en la Asociación de Artistas Vascos. Vuelve ahora a visitarnos después de una larga ausencia, cuyo transcurso ha repartido, con un solícito y ansioso sentido migratorio, entre París—ese París tan repleto aún de sugerencias para nuestros artistas—y Basturiñ—dulce retiro, donde el pintor madura, posa y fermenta sus captaciones y conquistas—. Este oro, contra lo que habitualmente se cree, nunca es estéril, y menos cuando se va con ojos limpios y provisto de nociones concretas; lo mismo para reafirmarse que para transformarse, como en esta ocasión ha sucedido, en cierto modo, a Uzelai. Porque es indudable que en los lienzos que hoy exhibe, si no una plena transfiguración, se advierte al menos un superior intento de completa, sus primeras y bellas cualidades artísticas. El paso es evidente. Pero esta labor, siempre difícil, adquiere su mérito supremo si en ella no se dejan jirones de algo que era acaso nuestro indumento más fino, rico y estimable. En rigor, Uzelai no va saliendo indemne de la empresa. La gracia alada de la espontaneidad es demasiado frágil para plegarse sin quebras al andamiaje de una articulación sabia y metódica. En el arte, lo mismo que en la vida, hay "porqués" peligrosos, y el formularlos nos hace perder con reiterada frecuencia el "estado de gracia".



J. M. UZELAI

Paulatinamente, Uzelai va dotando a su arte de valores esenciales, guiado por un ambicioso y plausible afán de hacerlo más estructurado, más consistente más complejo, en suma. Sus cuadros cobran así una densidad y una amplitud pictóricas de las que hoy no debe ni puede ya prescindir. Hay tres cosas que nunca le serán bastantemente exigidas al pintor: estructura, estructura y estructura. Por fortuna, se ve que Uzelai ha decidido al fin poner sus dotes y su esfuerzo decidido al servicio de estas tres legítimas exigencias. Pero hay una pena, y esta es la quebra lamentable: a medida que obtiene conquistas tan valiosas, va dejando evaporar aquellas finuras de color, aquellas delicadas y tiernas calidades, aquellas transparencias "matissianas" que eran pasmo de los ojos y musicalizaban sus lienzos con armonías deliciosamente simples. Preciso es reconocer, de todas formas, que Uzelai ha encauzado su arte por derroteros más actuales, y fecundos. Es de esperar—dada su entusiasta juventud—que elimine totalmente los postremos resabios del impresionismo, y que, guiado por el sentido constructivo, que tan francamente

INFORMACION GENERAL
EL GENERAL PANGLOSS, DEGRADADO

Un manifiesto de los rebeldes brasileños
La sentencia por los sucesos de nacionalistas alemanes. - Durante los últimos meses del año, 500 personas morían diariamente en Shanghai de hambre y de frío. - La Pequeña Entente se manifiesta intacta

UN AVISO A LOS AUTOMOVILISTAS QUE PASEN LA FRONTERA

París.—El presidente de la República ha firmado el siguiente decreto:
"A partir del día de su promulgación, las infracciones de este decreto o de los bandos prefectoriales o municipales serán controlados por una Policía especial, que, irán provista de recibos para hacer efectivas las multas en la misma carretera, pues las multas deberán ser satisfechas en metálico y en el momento de ser impuestas, siempre que las personas multadas no estén domiciliadas en Francia o no encuentren propietarios franceses dispuestos a prestar su nombre como garantía.
En caso de no satisfacerse la multa, el vehículo motivo de la multa será requisado en el instante por los agentes.
Se publicará un reglamento, en el que se señalarán las clases y categorías de los agentes, con sus respectivas facultades en estos servicios, y las reglas relativas a todos los detalles referidos en el decreto."

CIGARRILLOS PARA LOS SOLDADOS

París.—El Ministerio de la Guerra, en vista de las pésimas condiciones del tabaco que se expendía en pequeñas bolsas a los soldados al precio de 0,35 francos, ha acordado que en lo sucesivo se les vendan paquetes de cigarrillos, ya confeccionados a este mismo precio.
MANIFESTACIONES

DE MILLERAND

París.—Interrogado Millerand por los periodistas si tiene el propósito de presentar su candidatura por el distrito del Sena para las elecciones senatoriales y teme un fracaso, ha dicho:
"Si mi candidatura fracasara, la causa sería de los electores. Sólo a ellos les está permitido decir si debo cesar o continuar en mi vida política."

Respecto a las relaciones francorusas, ha manifestado que el reconocimiento de los Soviets y la instalación de una Embajada rusa en Francia han sido, a su juicio, los fallos garrales.

LA REVOLUCION EN EL BRASIL

Buenos Aires.—Telegramas del Brasil dicen que los rebeldes brasileños, que están agrupados en Catalina, Paraná y Mato Grosso, han lanzado un manifiesto, en el cual piden:
Primero. La dimisión inmediata del actual Gobierno brasileño.
Segundo. La reforma de la Constitución brasileña.
Tercero. Adopción del sufragio secreto en forma que los electores brasileños representen en realidad la verdadera opinión política nacional.

LAS RELACIONES COMERCIALES ANGLIOESPAÑOLAS

Londres.—Después de las conversaciones habidas entre el Gobierno inglés y el español, éste ha accedido a otorgar ciertas reducciones a las mercancías británicas, en espera de la formalización de un Tratado de comercio entre ambos países.

MOSCÚ SUBVENCIONA A LOS HUELGUISTAS PELETOS DE NUEVA YORK

Washington.—Mr. Mateo Wolf, vice-

que se considera como un nuevo insulto al pueblo alemán, se ha solidarizado con el voto del industrial Fritz Thyssen, el cual, al aceptar el veredicto, ha dimitido su cargo en el Comité de aproximación franco-alemán.

PEQUEÑA ENTENTE SE MANTIENE INTACTA

Belgrado.—M. Perich, nuevo ministro de Negocios Extranjeros, ha celebrado una revista con los principales representantes diplomáticos de Belgrado.
En los círculos políticos se llama la atención sobre las conversaciones de M. Perich con los ministros de Francia y Checoslovaquia y sobre la Conferencia que se celebró el mismo día con el ministro de Italia.
Se dice que estas conversaciones con los ministros de la Pequeña Entente tengan una importancia trascendental; pero al respecto que los últimos acontecimientos no han entibiado en lo más mínimo la solidaridad de la pequeña Entente.

En consecuencia, que aceptar con reservas algunas condiciones de Budapest atribuyendo importancia extraordinaria al proyecto ruso de mediación entre Italia y Yugoslavia.
La opinión general en Belgrado es que la oferta de un acuerdo tripartito, es decir, entre Italia, Francia y Yugoslavia, es, cuando menos, dudosa.

PERSONAS MUEREN DIARIAMENTE EN CHINA DE HAMBRE Y DE FRIO

Shanghai.—Durante los últimos meses del año han muerto de 15 a 20.000 personas de hambre y de frío, calculándose el número diario de defunciones registradas por esta causa durante el asedio a 500, y en algunas semanas hasta 1.000.

CIUDAD DESTRUIDA POR UN INCENDIO

Naranjito.—La ciudad de Naranjito, situada en la vía del ferrocarril de Onito, ha sido destruida casi totalmente por un incendio.
Las pérdidas se calculan en unas 250.000 esterlinas.

UZKERAZ

Azkatasuna

Amerikako Lasterri-Batza (United States), katolikuek azkatasuna ez beste edonok leke.
Aholak bat zabaldu gura badabe, zetan ibilli agintariyen baimen zabaldu ta kitu.
Aholak orretan euek gura daben hitza jonten dabe, naiz abadia nala hitza naiz monjia dala, agintariyal hitz eartzen etxakerala.
Urek ikastagiri edo "diploma"-k on dabez, alan ba deritxoe, ta inok

menos análogos al capitalismo moderno? ¿O tomó, quizás, la producción un rumbo muy distinto a causa de otras realidades sociales entonces existentes como, por ejemplo, la organización del trabajo por medio de esclavos?

Lujo y capitalismo, libro muy de nuestros días, interesará seguramente a todo lector curioso. — *LUIS DE ZU-
LUETA. Rev. de Occidente, t. XXII, oct. dic. 1928*

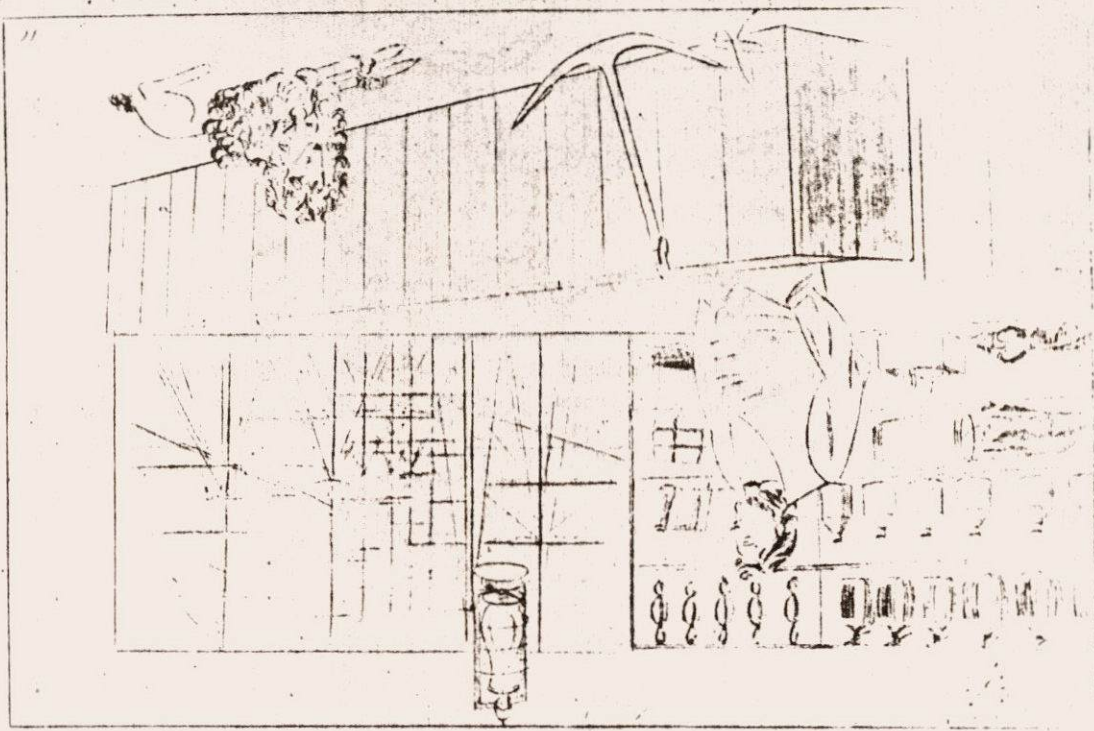
Tres dibujos del tiempo de los veleros

¿OPINIÓN crítica de unos dibujos? ¡No! Opinión artística. Opinión literaria. Opinión, incluso, sentimental. Porque los tres dibujos-cuadros que José María de Uzelay destina a los Estados Unidos de Norteamérica y que, furtivamente o, si se quiere, ocasionalmente, deja ver en el Salón de Artistas Vascos, suscitan eso: un sentir sentimental, y, a la vez, una invitación a hablar de arte y de literatura.

Para el que no los ha visto, van estas apreciaciones. Van también para el que ha gustado del buen sabor de sus tres dibujos-cuadros.

Voy a hablar de algo que choca. Atención. Hay un engaño—un doble engaño—en mi oración. Voy a hablar de que al pensar yo en los santos que viven en el celestial paraíso, trato de imaginarlos viviendo donde yo vivo, en éste que es paraíso terrenal unas veces, y otras—si vale decirlo así—, paraíso infernal. Yo entonces los veo hacerse santos, porque, idealizándolos, los realizo a mi acomodo.

Pues todo lo más opuesto, es decir, lo mismo, sino que en sentido inverso, es lo que es el dibujar de José María de Uzelay. El desrealiza de tal modo a figuras de hombres, que las hace idealizadas. Ha logrado Uzelay hacer del hombre un no hombre de hoy, que se nos antoja ser de ayer, y que, de se-





guro, los de ayer dirían: «¡Este hombre!... Este hombre, ¿qué tiene que no es como los hombres?»

Esos de ayer que así dirían, son los románticos que lo fueron sin saber que lo eran. Se ven tan ellos que no saben que son ellos. ¡Puro, ideal romanticismo, el de las románticas posiciones que dibuja Uzelay!

Esto para su dibujar los hombres... Y también una mujer, y un pájaro, y un perro que enseña en sus tres dibujos-cuadros.

Para lo que no es de vida, para el conjunto de su dibujo, ha adoptado Uzelay una manera que es un decimos que se ha hecho cargo del momento del arte que le ha tocado. Uzelay parece hacer gala de saber que dibuja en una época, en un instante, de elección. No en momento en que hay que elegir. No. La voz elección tiene aquí un sentido místico del Evangelio o de los Padres; un significado de ser elegido, ser llamado. Hemos sido llamados a un momento que no fué para todos, y Uzelay es de los que ha contestado a esa vocación, a ese llamamiento hecho a él.

Los que nos precedieron nos prepararon—en el arte, en la literatura—este momento. Ellos hicieron su obra. Su obra fué preparar la nuestra. Ellos derribaron. Nosotros construiremos.

Y José María de Uzelay construye, no sólo minuciosamente—cosa que ya hacía cierta manera de una pintura de un ayer casi actual—, sino que, además, construye sentidamente—cosa esta que, sin duda, no importó mucho a la manera aquella del ayer casi actual.

De un culto, con los dos significados que esta voz tiene, es el arte de Uzelay. Culto, como devoción. Culto, en el sentido aquel del maestro León, que tiene el conocimiento de cosas que son de pertenencia de diversas artes. Pero donde la devoción y el conocimiento de Uzelay se muestran en perfecta congruencia es en su culto al barco—embarcación moderna, viejo velero o barco arcaico de ayer—y al repuesto de toda nave, vieja, nueva o imaginada.

Un casamiento—ideal—de exactitud en la línea y de pura evocación en el espíritu, es el modo como Uzelay hace, hoy,

la conquista del arte por su lápiz. Sus fragatas y sus goletas tienen buena misión colonaria allá en América.—*LUIS VILLALONGA.*

Cine

Menjou, o El actor.

EN *Un caballero de París* ocurre lo siguiente: el ayuda de cámara coloca una flor en el ojal de Adolfo Menjou. Y Adolfo Menjou dice al ayuda de cámara: «¿Qué sería de mí si no te tuviera, Bautista?»

Bautista—o Joseph, si os agrada más—es el ayuda de cámara ideal de todos los novelones franceses de fin de siglo. Y Adolfo Menjou, el marqués de X, empadronado en los mísmos novelones. Todo en él raza, cuando menos, el «fin de siglo». Sus bigotes, su gesto petulante y pícaro, al que jamás renuncia, exigen la presencia de señoritas con medias caladas y sombreros abundantes y frutales; señoritas que rían interminablemente, con la copa de champán en la mano.

Su sola presencia en la pantalla alborota una turba de recuerdos, ya bien sedimentados. Y, como es natural, resulta algo—bastante—molesta.

Pertenece Menjou—es decir, el mito que realiza Menjou en el cinema—a ese tipo de hombres que organizan el sistema de su existencia en vista del patrón femenino. Hombre de su tiempo, gira alrededor de la mujer y la imita sin pretenderlo, sin saberlo, al destacar los perfiles semejantes de su persona y silenciar los peculiares. Esclavo como un planeta que se cree estrella.

Todo esto repugna, desde luego, a una conciencia—o a una sensibilidad—contemporánea. Sabe a folletín y a casino. A teatro.

Porque así como resulta desplazado en cuanto tipo, también lo resulta en cuanto al medio de su actuación. Sus *films* ofrecen siempre ese resquicio por donde se quiebra la pura irrealidad del cine y por donde asoma el actor su vieja sonrisa. El actor hueco, de bulto; no extraplano, como el resultado de la creación cinematográfica. Menjou es, en definitiva, eso: un actor de teatro ligero, sentimental y vacío, aferrado a las buenas maneras y a los vestuarios complicados.

Se han hecho muchos juegos de ideas—casi siempre juegos de palabras—con el teatro en una mano y el cine en la otra. Y, sin embargo, sólo les unen circunstancias adjetivas. El actor de teatro finge, se adapta, simula. Cuanto mejor simule, mejor es su trabajo. En cambio, el de cine obra exteriorizándose. Y más bien se le puede comparar a un poeta que crea su mito, que penetra en una selva de imágenes persiguiendo su propia sombra. El uno se coloca en el lugar que se le asigna en un mundo ya hecho. El otro vierte su espíritu sobre la pantalla limpia y va poblándola de seres y de cosas.

Menjou es el actor que, puesto a crear su ambiente con una técnica espléndida a su servicio, sólo consigue reproducir un edificio de bambalinas, de sonrisas, de gestos y de elegancia de vestuario. Farsas de buen tono, vodeviles. La eterna canción: el eterno cuplé. Menjou o El actor.

El héroe del río.

Esta vez, el colegial acaba de salir del colegio. Había entrado del brazo de su madre, y ahora busca a su padre. Su padre es el dueño de una pequeña embarcación del río, y Buster, por tanto, se convierte en marinero de agua dulce.

Antes que él mismo, aparece en la pantalla una muestra de su talento plástico. En seguida, la cadena de sus peripecias, enlazadas y resueltas en el matiz de su estilo, fiel, fino, sonriente. Buster Keaton nos ofrece, como número de fuerza, una colección bastante completa de sus cabezas posibles; *El lírico*

TEATRO OLDARGI

En Bilbao, un grupo nuevo ha iniciado un espectáculo, nuevo entre nosotros: El espectáculo de color popular y gracia coreográfica de masas, que Balief creó antes de la guerra, en Moscú, y que fué después visto por los públicos de casi toda Europa.

Aquí, lo vasco ha sido lo que se ha llevado a esa plaza destacada que es la escena.

El espectáculo fué bautizado "Oldargi". (Pronúnciese la "g" euskérica, siempre, "gue" o "gui" de nuestro idioma.) "Oldargi" quiere decir, "ánimo alegre, luminoso". "Oldargi", sin embargo, hizo también llorar. Espectáculo de estampas del pueblo, junto a los bailes del pueblo trajo también dolores del pueblo.

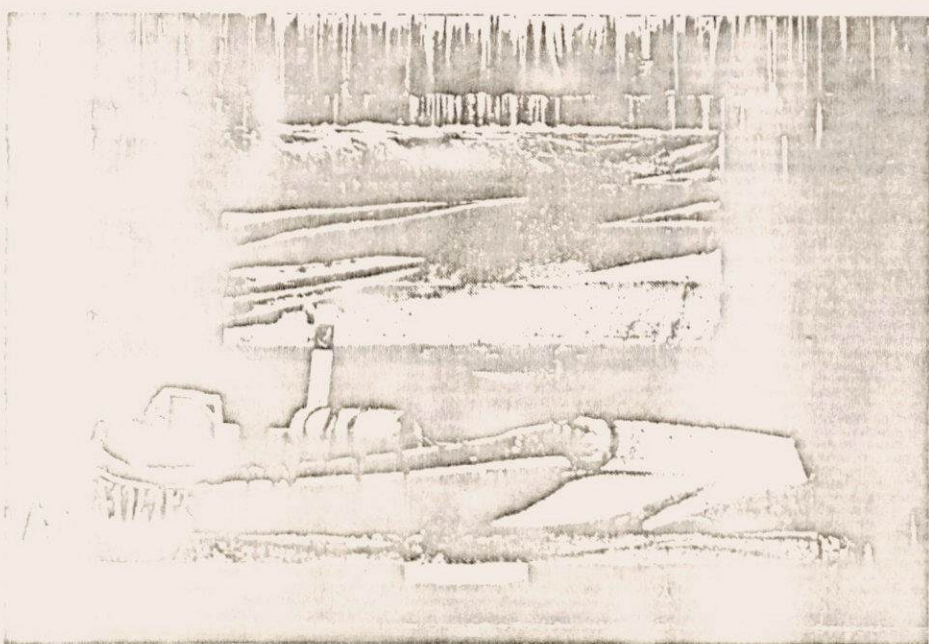
"Oldargi" es la primera sonrisa, cortés, de persona que llega; de Pizkundia.

vían junto a una carta. Carta, epístola triste con noticia de seres distantes.

Uzelay creó el ambiente preciso para ese cuadro: Un pesquero fondeado en puerto extraño, proa al mar, que es de todos, y un cielo lejos con una estrella y nubes largas, que la noche todavía dejaba distinguir.

La última de las estampas fué la historiación de la villa. Bilbao evocado a través de su historia y, un poco también, de sus historias. Javier de Leguía—seudónimo de Enrique de Orueta—hacía de lector de lo que él mismo había escrito, y lo que leía desfilaba por su vera. Un momento la recitación se hizo teatro. Seis "rondadores" anónimos cantaban y hacían noble su canto, simple de ebrios.

Visión plástica, esta de los rondadores, que no habrá de borrarse pronto. Visión



"Itxaro-Ixarra".—Estrella de Esperanza.—Decorado de J. M. de Uzelay.

Y Pizkundia—que vale como "Renacimiento"—es la agrupación de arte que ha creado en Bilbao lo que ya San Sebastián creó: el "Saski-Naski", que llegó el otro invierno a la sala del Théâtre des Champs Elysées, de París.

Pero vamos a las "Estampas y Cuadros" del espectáculo nuevo de Bilbao.

Primero, nombres: Los dos Arriaga, resucitados en la ocasión; el P. Donostia (Capuchino), Valdés-Goicoetxea, Guridi y Zubizarreta, los músicos. Manuel de la Sota y Javier de Leguía, autores. Losada, Uzelay, Guezala, Guinea y Bilbao, decoradores. No se daban nombres de actores. El esfuerzo de conjunto, la buena voluntad de cada uno es, por ahora, lo más de nombrar. Lo muy de nombrar de los que tuvieron a su cargo baile, representación y canto.

Luego de las personas, sus obras: Manuel de la Sota nos daba cuatro estampas. O, puntualizando más, dos estampas de ambiente y dos cuadros dramáticos. Los cuadros "Ostin" (Azul) y "Itxaro-Ixarra" (Estrella de Esperanza).

De "Ostin", con decorados de Guezala, lo mejor fué la segunda fase. Pero no lo mejor por sólo la parte del autor. También por los actores, y por lo conseguido por Guezala. En tenue luz, una concepción suya de un taller. Un grupo de hombres azules—en toda la gama del azul usado de los trajes de los que trabajan—y una pluma de grúa nimbando al grupo.

"Itxaro-Ixarra", el más teatral de los cuadros y estampas de "Oldargi", logró ser también el de más fuerte realización escénica. Un realismo sin atenuación, para el drama que cuatro pescadores vi-

que—en verdadera visión—hizo como presente a uno que fué; a uno que, entre muchos nombres que se recordaron allí, nadie pensó en aludir siquiera: Guiard, el pintor de las neblinas gris-azules y el rondador más amigo de rondadores, de aquel Bilbao vuelto a vida un minuto.

Nombrar a Guiard—nombre que, en arte, da a Bilbao buen nombre—hubiera sido flecha de dirección bien puesta en "Oldargi". Y enfilar bien la flecha hacia un blanco, el suyo—no hacía blanco incierto o hacía dos blancos: uno si se pierde otro—es lo que vale siempre.

Pizkundia puede hacer su labor de laborar un arte vasco. Puede hacerlo de dos maneras. Haciendo que no se pierda lo que está en perderse, y haciendo, luego, que, lo que salve así, en su mano no sea fósil, sino que viva y se adelante en gracia y maestría docta, creadora. Depurar y estilizar. Buscar en el pueblo, y sacar al pueblo del pueblerinismo. Ese es su campo; su doble campo.

Así se orientan bien "Siaska-Onduan" y "Kaxarrenka", dos estampas de "Oldargi".

De un lado, vasca canción de cuna—hecha melodía al gusto de hoy, por el músico Capuchino P. Donostia—que una abuela canta, y para ambiente del poema, un decorado irreal del todo, palmatoria a la medida donde la que canta se gasta—donde la que canta sueña su sueño—. Arte de formas nuevas. Nuevo ritmo. Nueva escena: "Siaska-Onduan".

Y, de la otra parte, igual que un casco recogido de la mar anegándose ya, calzado en dique, reparado y listo para

la mar de nuevo—por obra y gracia todo de "Oldargi"—: "Kaxarrenka". ¡"Kaxarrenka", que es un baile! Un baile de gala que en el aire se baila.

MUSICA

FRANCIS POULENC

En los aforismos de Cocteau—que sirvieron de evangelio al grupo de los "seis"—hay una cosa implícita, y por lo tanto dramática, que ha salido triunfante al cabo de las peripecias de estos años azarosos. Esta cosa es el desprecio a la divinidad, la ironía contra la divinidad.

Antes, decir música era decir divinidad. Por algo el siglo clásico de la música fué el romanticismo, y el músico clásico, el musicalmente clásico, no fué el clásico Mozart, sino el romántico Beethoven. La divinidad ha sido la más clásica musa de la música. Ir contra ella equivalía a ir contra los dioses inviolables, por un lado, y contra el orden humano de esos dioses, por otro. Posiblemente, a los hombres les da lo mismo "Santa Cecilia que San Policarpo". Sólo cabe preguntarse si los dioses son o no son útiles, son o no son precisos, necesarios.

Hay, actualmente, una cosa cierta en medio de tantos sofismas dudosos: la falta de mitos. ¿Y esta falta de mitos perjudica a la música? A veces no se sabe si la ironía es una posición o es un recurso. A veces no se sabe si constituye, en sí misma, un credo, o sustituye a un fervor. Desde luego, para un hombre que haya vivido el momento Wagner—el último mito romántico—le parecerá que la música está hoy muerta. Y nosotros, que hemos vivido no hace muchos años el mito Strawinsky, ¿no sentimos ahora ciertas decepciones, justificadas depresiones, ante la falta de exaltación, de ardor, de fervor por la ausencia indudable de los mitos?

Ciertamente, hemos cambiado de instrumento: ahora tenemos la ironía, la sonrisa, el terrible "nos da lo mismo", el imperturbable "bueno, está bien". No nos quejemos. No vale añorar la sombra temerosa de los fantasmas cuando todos hemos conspirado para matarlos. Si tenía que ser, que sea. Si tenía que suceder así, que suceda. Pero para el joven—que por el hecho de ser joven aún no dispone de la ironía—qué cosa más desconsoladora debe ser que no encuentre en la música un mito—uno solo—a quien poder ofrecer la generosidad combativa de su juventud.

El joven que se acerque hoy a la pintura tiene, en pleno hervor, el mito surrealista. El joven que se acerque a la arquitectura, tiene el mito racionalista. No hablemos del joven del cinema, porque para él los mitos son múltiples. Todos estos jóvenes tienen ideales—sueños—donde hallar vibraciones, donde justificar y emplear su desprendida fuerza de jóvenes. Sólo la música carece en este momento de los encantos de las cruzadas, que, al fin, consiste en la dramática imposición de unas ideas nuevas. Un músico joven confesaba hace unos días que le aburría la música. ¿No es esto una actitud decepcionada, escéptica, frente al momento musical? Cuando hay fervores, no hay aburrimientos. El aburrimiento es una consecuencia de la ironía, una consecuencia, si se quiere, del divertimento. Aburre, al fin, todo lo que uno hace por divertirse, por jugar.

Hace unos años—y no aquí, sino en París, y además en determinados medios—todavía este grupo de los "seis" constituyó un pequeño mito. Hoy no. Ni existe el grupo, ni cada uno de ellos, de sus componentes, representa un ideal. El año pasado vino a España Milhaud. Este año ha venido Poulenc. Nadie se ha conmovido, y sus pasos han tenido una mínima resonancia profesional. Es la consecuencia de haber sacrificado a las divinidades. Reaccionando contra la altura, estos músicos de hoy, después de dejar sus atributos olímpicos, han descendido hasta el plano democrático de la gente. Han renunciado a la apoteosis, a la divinidad. Prefieren ser más humanos, más modestos. Hacer una música más intrascendente, más frívola; una "música sobre la tierra, una música de todos los días".

Y así, con este ánimo, vamos a escucharla. Con este ánimo hemos ido la otra tarde a la Residencia de Estudiantes a escuchar a Poulenc. Con este ánimo tranquilo, indiferente, irónico, del hombre que pudo, por las mismas razones, ir a otra parte, a otro espectáculo. Con el ánimo del hombre que sabe que no va a un concierto transcendente ni va a descubrir unos secretos decisivos.

Y ocurre que, sin alucinaciones de genialidad, no encuentra, como en el caso de Poulenc, lo que busca: simplemente, un buen músico. Pou-

lenc es el menos divino de los músicos. El músico más enojado de baratijas, de tesoros de feria. Es un músico lleno de virtudes naturales, espontáneas. Es un músico al cual le nacen las melodías como al orador las palabras: generosamente, de ese fondo inagotable de la inspiración.

LUIS VILALLONGA

Poulenc no se contradice. No es como esos otros músicos—que todavía tienen ambiciones de dioses—los cuales creen descubrir un mundo en cada frase. Y la alargan, la trabajan, la elevan, la adornan, hasta hacer de ella un hilo de oro falso. Poulenc no quiere hacer hilos, hacer enredos de hilos sueltos. Consigue la distancia por pasos, no por kilómetros. No le interesan las prolongaciones, sino los abandonos, los olvidos, los cortes. Está continuamente terminando, para permitirse la novedad de también comenzar continuamente.

El espíritu contradiño—que Cocteau invocaba siempre—, el music-hall, el circo, los aparatos mecánicos, las orquestas de negros, están en Poulenc con la mayor fidelidad, quise decir con la mayor pureza. No busca una imitación, ni siquiera una emoción strawinskysta de los efectos, de la sugestión, tantas veces reprochada de Petruska. El busca en esas fuentes, más que nada, el esquema del procedimiento: la espontaneidad, la efusividad, la abundancia. Abundancia, pero no exuberancia. Poulenc, en este orden, está lleno de medida, lleno de contenciones mecánicas y rígidas. Nunca llega a la embriaguez, a lo desorbitado. La discreción francesa de la medida le pone los límites. Casi siempre la exuberancia suele estar en contradicción con la naturalidad.

Poulenc hace su música, no como el hombre que parece que busca, con ella, a Dios—que era lo que hacían los románticos—sino con la naturalidad del hombre que se divierte, que se ufana, que se alegra de los sonidos, del juego de la propia inspiración—como hacían los clásicos—. Resulta una música despierta, viva, jugosa, algo italianizada, aun dentro de la rigidez de la influencia mecanicista.

En el sentido más exacto, la música de Poulenc es una música fluida. Fluida, no alambicada, no alambicada. Pero nunca inconsciente, irresponsable, como suele ser esa música popular de feria, de circo, que ellos—esos músicos jóvenes—admiran tanto. Ante todo, ellos son—inevitablemente—unos músicos de talento. Si dejan fluir la inspiración sin exceso de rigores críticos, es porque confían en la existencia de un nivel de altura. Aman la música de feria, pero saben que ellos nunca caerán tan bajo.

A veces falta esta confianza. Es la quiebra que siempre suele tener el juego con lo vulgar, con lo mediocre. Pero, a la larga de una sinuosidad, los descensos no pesan. Más bien se compensan, se mezclan, se unifican. Y muchas veces resultan necesarios, agradables.

Después de una breve conferencia sobre las tendencias actuales de la música francesa, Poulenc tocó—en colaboración con el pianista Aurelio Castillo—su *Concierto campestre*, en versión para dos pianos. En esta obra están las cualidades más típicas de Poulenc. Es una música clara, graciosa, bella, continuamente persiguiendo el contraste, que es una manera angulosa de construcción. Poulenc construye con perfección, con maestría, y este *concierto* es una prueba de ello. En los contrastes son coqueos románticos, con los cuales Poulenc se divierte. A veces, se dibuja la sombra de Schumann; otras veces—como en el *Himno*—la de Chopin. Pero Poulenc no se deja vencer por temores. Al contrario, se desentiende de ellos con gracia y con desenvoltura.

Tocó también sus *Movimientos perpetuos* y *Dos novelletas*. Los primeros conservan, a pesar de su edad—1918—toda su primitiva intención y toda su gracia auténtica.

El *Trio*, dedicado a Manuel Falla, es inferior al *Concierto campestre*, pero también es una obra de inspiración desbordada y fácil. La cualidad de los instrumentos—piano, óboe y fagot—desliza toda unidad de musa y da a la obra un tono humorístico que acentúa un ritmo reiterado y marcado.

Poulenc obtuvo un éxito caluroso, clamoroso, del público más intelectualmente elevado de Madrid: el de la Sociedad de Cursos y Conferencias, bajo cuyos auspicios se celebró el concierto.

CERRAR M. ARCONADA



Valencia, where painting has the brilliant but empty beauty of a fine piece of ceramic.

Barcelona and Bilbao are the most advanced centres, perhaps on account of their proximity to the frontier. The young painters are very sensitive to the lure of Paris, which is no further away than their own capital. Both at Barcelona and Bilbao personal characteristics are often concealed by foreign airs. Joaquin Sunyer, for instance, a prolific painter, established for many years as a master, seems at first glance disturbingly reminiscent of Renoir and Cézanne, but a closer inspection of his landscapes and his portraits of children and young girls will disclose an altogether Mediterranean feeling for colour and form. His form is full and massive, with a natural elegance in the stylisation of the simplest contours. His colour tends to be sugary, but never departs from the realism which is the basis of all Spanish art. J. M. Ucelaf sets the internationalised silhouettes of his portraits on backgrounds of greens as sharp and sappy as the little apples of his native land. In spite of Paris mannerisms he has a feeling for landscape which is characteristic of Northern Spain.

Andalusia, so prolific in great Masters during the 17th century and, to-day, proud in the possession of so typical a representative as Romero de Torres, has in Daniel Vasquez Diaz a painter who is entirely modern in outlook and yet greatly influenced by the past. His most successful works are portraits of monks, in which the artist aims at the mystic qualities of

Zurbaran. The portrait of *Unamuno* penetrates beneath the surface and expresses both the aspect of the writer and the force of tradition which is the painter's inspiration. Andalusia, however, has rhythm as well as asceticism, the rhythm of passion and that of tenderness and gentleness. This last is present in the work of Cristobal Ruiz, which is enveloped in the light of a purity and translucence achieved by no other painter. His landscapes, with their vast perspectives, his thoughtful portraits, especially of little girls, who are his favoured models, have a serenity which has often been described as "Franciscan." And, indeed, it should be in terms of the *Fiorelli* that we could best describe this painter, who has presented an aspect of Spain unsuspected by strangers.



UPPER SUBJECT :
Portrait by
Barradas

MIDDLE SUBJECT :
Don Miguel de
Unamuno, by
Daniel Vasquez
Diaz

LOWER SUBJECT :
Portrait of ado-
lescente, by
Joaquin Sunyer



Spanish Painters of To-day, by Marganita Nelken.
THE STUDIO October, 1934

edited by C. Geoffrey Holme
London, 44 Leicester Square, W.C.2

poeta Marquina
la Exposición de Muñecas

último día de año, en la fiesta celebrada el paraninfo del Instituto, intervino el gran a y dramaturgo Eduardo Marquina, recitó unas poesías.

después tuvo la atención de regalar a los organizadores unas poesías suyas inéditas, fueron rifadas entre los asistentes a la a produciendo un buen rendimiento económico.

distinguidas señoritas bilbaínas les dedicó una unas poesías, de las que vamos a reproducir algunas:

Lola Uriarte (copla):

«No me asustan los dolores,
y a Dios le pido, morena,
desde que sé que Dolores
es el nombre que tú llevas.»

Leonor Gangoiti le hizo ésta:

«De azucena y nardos
tienes la cara;
¿qué habrá guardado el cielo
para tu alma?»

Mary Lu Alonso, ésta:

«A Bilbao, y para verte,
dicen que vienen gitanas,
a que les enseñen tú
lo que es sal y es gracia.»

Verónica Sota:

«Lo que dices callando
quisiera expresar yo,
así habrías compuesto
mi poema mejor.»

presencia de Marquina en la Exposición
fueron recibida, quedando todos encantados
de la amabilidad y simpatía del gran poeta.

El atalayero de Machichaco

Por ELEMA

Que «El atalayero de Machichaco», el nuevo «ballet» vasco de Sabino Ruiz y Luis Vilallonga, ha triunfado espléndida y rotundamente no hace falta asegurarlo. Díganlo si no las ovaciones a autores e intérpretes que un numerosísimo público, justamente conquistado, prodigó a la obra el día de su estreno y la acogida amable y cordial con que la crítica sin excepción la ha recibido.

La partitura que Sabino Ruiz ha escrito para el poema de Vilallonga tiene aciertos enormes que hoy, desde las columnas de NORTE, pretendemos hacer resaltar.

Destácase en primer lugar la unidad de concepción que inspira todo el «ballet». La indecisión de pensamiento, característica de plumas jóvenes, exige grandes esfuerzos de concentración para conseguir reunir sus elementos dentro de la unidad deseada, y así es fácil el error de emplear materiales demasiado homogéneos, poco contrastados entre sí, y que inducen más bien a la confusión que a la clara delimitación de las partes.

Sabino Ruiz ha sabido huir maravillosamente de ese riesgo, dando a su partitura, dentro de la necesaria unidad, la apetecida variedad: nada vulgar, nada estridente; todo de interés.

El músico que intente realizar una labor nacionalista en su arte puede adoptar dos posturas: tomando del acervo folklórico todo lo que pueda interesarle o, únicamente, apropiándose de giros, ritmos y maneras peculiares, para hablar con lenguaje propio. Sabino Ruiz ha preferido, muy acertadamente, la segunda estética, y en su obra se ve admirablemente los dos momentos o etapas por los que

ha pasado el «Atalayero»: momento de asimilación o incubación, en que el artista ha captado el substrato del arte del pueblo, y expansivo el otro, en que, al crear, hace labor original con aquel espíritu y estilo.

En la partitura de «El atalayero de Machichaco» se podría asegurar que no hay un tema popular y, sin embargo, sin necesidad de ser un fino catador de estilos, nadie podrá negar que, desde el principio al fin, es completamente vasco; pero no de un vasquismo de mala ley, arbitrario o vulgar, sino del más fino y exquisito carácter.

La obra tiene nueve escenas. En el «preludio», la evocación del ambiente se hace por una discreta alusión al elemento descriptivo. El autor se refiere a fórmulas evocativas y parece preferir el informar simplemente al auditor de su deseo que no imponerse una visión determinada. Es un número de gran fuerza emotiva y de una gran poesía.

La danza de la atalayera, «scherzo», es de un gran humor y de un ritmo chispeante. Le sigue una deliciosa «berceuse», cuyo elemento literario está basado en uno de los textos euzkéricos más primitivos, incluido en la tercera Celestina; es una página de tranquilo sentimiento, llena de paz y serenidad.

El ambiente doloroso de la «despedida» tiene como contraste la «danza de las tres festivas comadres», en que aparece el zortziko dignificando y de una gran alegría espiritual.

La «escena de los gitanos» es uno de los números más logrados de la obra, tanto como desarrollo que instrumentalmente; es la página de un maestro y la consagración de un autor.

Muy interesantes también los dos números que le siguen: «aquellarre» y «reconciliación», especialmente aquél bajo el punto de vista orquestal.

Finalmente, la «danza de los romeros» en ezpatadanza, es una página de gran efecto y muy bien tratada.

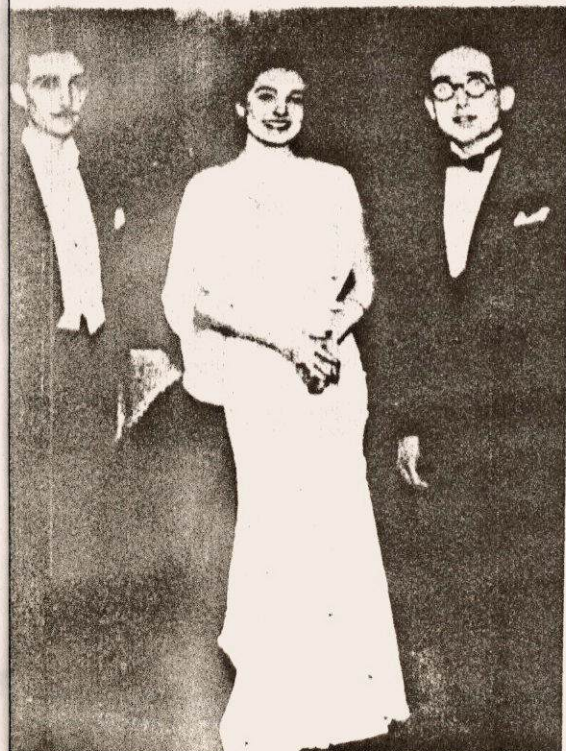
Son todas páginas delicadas, breves, en las que la sinceridad y la sencillez se equilibran; tienen el tono de confidencia, no el de conquista.

En resumen, una obra encantadora y que siempre que se ejecute obtendrá un gran suceso.

A la favorable acogida que público y crítica han dispensado a «El atalayero de Machichaco», hay que añadir las de las más relevantes autoridades en nuestro mundillo musical, de las que hemos solicitado su opinión. Hélas aquí:

«Es esta obra en su parte musical un acierto digno de ser tenido en cuenta por su vasquismo. Sabino Ruiz no ha tomado varios temas populares y ha manipulado con ellos, manoseándolos, por decirlo así, hasta cansarnos los oídos con diseños conocidos. Sabino Ruiz se ha dejado saturar de la canción popular y luego ha espolvoreado con este perfume todas las páginas de su partitura... Música fina, fácil, amable, en el buen sentido

La gentil Srta. M.^a Elena Arizmendi, con Carlos de Zubirúa, director de la coreografía de «El atalayero de Machichaco» y el compositor Sabino Ruiz, autor de la música.



de la palabra, será, creemos, bien acogida por el público, que se nutre de algo más que de música barata, de la que podíamos llamar «hecha en serie...»

P. DONOSTIA.

«La coreografía vasca cuenta con una obra interesante: «El atalayero de Machichaco». Su autor, de intento, probablemente, huye de un estilo demasiado pulido y remilgado, ofreciéndonos una música tan espontánea, diáfana y natural, que pudiera parecernos una deliciosa improvisación si, por otra parte, no estuviera sometida a seguir, con estricta justeza, las incidencias de la escena. Se oye, pues, con suma complacencia.

El asunto de «El atalayero de Machichaco» está admirablemente ideado para su objeto y proporciona al músico abundantes ocasiones de lucimiento.»

J. GURIDI.

«El atalayero de Machichaco» es una partitura muy inspirada y nos demuestra su joven autor poseer rica vena melódica; aun cuando los temas son originales, están fuertemente impregnados del auténtico ambiente vasco.»

JESUS DE ARAMBARRI.

«No he tenido en las manos la partitura de Sabino Ruiz. Por eso, hay cosas que permanecen ocultas al análisis, para el que son los ojos más necesarios que el oído. Sin embargo, la impresión general que me ha producido «El atalayero de Machichaco», la califico de muy buena.

Las ideas han sido felizmente surgidas y, en el laboratorio orquestal, las fórmulas químicas han sido bien halladas.

La orquestación es fina, y todo se desliza en la suavidad amable de la curva sonora. Y, sobre todo, tiene la música esa frescura inicial de las primicias, que pone el sentir a flor de labio.

Aproveche el colega esa mañana de oro que el sol prende en su ventana para seguir laborando: a veces, con el tiempo, el sentir viene



Autores e intérpretes del ballet «El atalayero de Machichaco»

a tornarse arisco y, entonces, lo que al adentrarse logra ganar en profundidad, suele perderlo en lozanía ingenua.

Felicito cordialmente al autor por este primer vuelo de sus abejas en romería hacia los brezos.

El «ballet» de Vilallonga me pareció sumamente apropiado para conseguir la coloración musical. Ágil y sutil en todas las escenas.

El decorado y vestuario, de perfecta realización y, la interpretación escénica, admirable, a la que tan eficazmente prestó su apoyo la Orquesta Sinfónica de Bilbao, bajo la sabia dirección de Arámbarrri.

Las mismas alabanzas merece el resto del programa.

Y, ahora, permítaseme hacer un elogio, por separado, de la fina labor — toda arte y gracia — de María Elena Arizmendi. No sólo al actuar de modo tan principal en la pantomima, sino y especialmente individualizada en las tres danzas — Sibelius, Ravel, Brahms — en las que, con tanta maravilla logró llegar al arrebató del ritmo.

En el ámbito de su arte exquisito, tan acentuadamente personal, posee la señorita Arizmendi una gama infinita de matices que vienen a traducir en movimiento las más pequeñas vibraciones psíquicas, que ese es, al fin, el arte luminoso de la danza en toda su pureza plástica.

Y María Elena, danzando, es gacela de luz.»

ANDRÉS ISASI.

«El «ballet» denominado «El atalayero de Machichaco» musicado por Sabino Ruiz, es de una riqueza melódica y de un interés rítmico grandes. Cualquiera diría que su autor se ha formado en las clases de algún Conservatorio, cosa que no es cierta, lo cual hace que la labor musical de Sabino Ruiz sea más meritoria.

Yo le aconsejo pues, que estudie seriamente, si tiene ganas y humor para ello, y así pueda recurrir a los medios técnicos para realizar sus inspiradas ideas musicales. Mi más completa enhorabuena y adelante.»

VÍCTOR DE ZUBIZARRETA.

ANIS LAS CADENAS

De finísimo paladar

En 1911, designado ministro de Relaciones Exteriores como miembro de la minoría liberal de sir Herbert Samuel. Estuvo en el Foreign Office pocos meses, retirándose cuando los liberales pusieron fin a su colaboración en el primer Gobierno Nacional.

Se cuenta que presidiendo un mitin en su distrito de Gales, Lloyd George, de quien lord Reading era íntimo, le dirigió un saludo en galés.

Se levantó lord Reading y recibió, de cara a Lloyd George, un saludo en hebreo. Justa represalia, si se piensa que el galés, a no ser los propios galeses, no hay quien lo entienda.

Sin la circunstancia de su semitismo, Rufus Isaacs habría dado menos que admirar. Como dije, el valor de su carrera precisa medirlo teniendo en cuenta que era un judío, y un judío de padres no acomodados. Imaginémosnos las resistencias que su personalidad tuvo que haber vencido en las altas esferas de Londres para que el rey y la aristocracia consintieran en enviarle a Washington, como embajador, a sabiendas de que le ponían mala pinta.

HOME DE PRESA

En los años de su actividad normal de abogado lord Reading lidiaba con un beneficio superior a un millón de pesetas.

Cuando cesó en los puestos de pluma no volvió a la Bolsa, sino tan poco afortunado fué, pero se dedicó a los negocios. Su nombre y su solvencia económica, aparejados con su capacidad multiforme, le allegaron, también en los dominios de la industria y finanzas, una posición triunfante. De grufete, pues, Rufus Isaacs hoy en hombre de presa.

Fue nada menos que presidente de la Imperial Chemical Industries, potencia imperialista más formidable de Inglaterra. Presidió, asimismo, otras Sociedades, como "Preston Electric Corporation". Y dirigió "The Co. of Great Britain and Africa Ltd.", "Marine Insurance Co. Ltd." y el "National Provincial Bank".

El judío ignoraba probablemente o quiso ignorar, que hacía unos años otro judío, cuyos restos yacen en el cementerio semi-Londres, se quemaba las pesas en el Museo Británico en un horno gigante, destinado a otros fines de mayor importancia. En el barco que buscaba cosas de la India pudo ser héroe de una gran carrera para los otros. Pero luego vino a ver que Rufus Isaacs no era abogado y no como otros hombres. Trabajó para

como autor por nosotros, Tarca, como prometida. En esta difícil y peligrosa. Desde aquí, el punto de vista que lo hagamos, porque lo mismo por el afecto que por la estimación que de su talento hemos adquirido, para enjuiciar artísticamente a Sabino Ruiz, deberemos situarnos en una posición inteligente. Lo exigen así su juventud, su cultura musical, nada frecuente, la formación de su gusto y la inquietud espiritual con la que se enfrenta cada día, cuando se trata de materias intelectuales, a las que dispensa el mismo un fervor profundo. Colocados ahora nosotros ante toda esta suerte de consideraciones, comprenderá el lector si no resultará comprometido lo que nosotros obligados a realizar, aunque a ello nos lleve una devoción particularísima: la que se rinde a la amistad y la que se profesa a los hombres de talento.

El bautismo artístico de Sabino Ruiz en colaboración con D. Luis Villalonga — autor de la parte literaria de "El atalayero de Machichaco" — se verificó ayer, por la tarde, en el Coliseo Albá, en función de gala a beneficio de la Asociación Vizcaína de Caridad.

Un selecto programa, fino, ponderado y atrayente, constituyó el conjunto de la fiesta, en la que colaboraron con todo entusiasmo destacados elementos de la buena sociedad de la villa, y con su inteligencia y desinterés el joven maestro Jesús Aramburri. El amplio local señalado registró una entrada rebuscante de gran solemnidad.

En la primera parte de la velada fueron interpretados el preludio de "Gahon-zar sorginak", del maestro Aramburri, y "Un baile en la Bilbaina", el año 1860, cuadro literario de don Manuel de la Sota, con ilustraciones musicales de D. Jenaro Morales. Este cuadro musical es una evocación muy acertada, tanto en el atuendo como en el espíritu, de las costumbres románticas de mediados del siglo pasado, lograda con elegancia y empuje entusiastas. Autores e intérpretes de los que luego haremos mención merecieron los honores de la escena y fueron aplaudidos calorosamente.

En la segunda parte, la señorita María Elena Arizmendi, verdadera socia del arte como intérprete, interpretó el "Vals trío" de Schubert con el estilo y dominio de una artista virtuosa de la danza.

La señorita Arizmendi, de figura recortada, grácil y amable, con un aire verdaderamente tumbico para bailar en el que para unos rasgos personales inconformistas. Tiene estilo propio y definido. Una justa ovación acogió el final de los pasos artísticos de la señorita Arizmendi, quien fue aplaudida repetidas veces al público que la ovacionaba.

"Fiesta de música", bailote en un acto, siguió en el orden programático de la fiesta, interpretado muy animadamente por Pilar Yohn, Isabel de Al-

si y para el gran Imperio Británico. Nada más.

De todos modos, una cosa aparece cierta: aquí hay un Estado y un Imperio que saben lo que hacen. Cuando surge el hombre, ese Estado no deja que se lo escape, y, aunque sea judío, lo caza y conquista.

HAMOS OLIVERA.
Londres, enero.

El decorado y vestuario, abocetado por Nicolás Martínez Ortiz, muy bien rimados con la época y el recuerdo. Después la señorita Arizmendi, hizo una verdadera creación del ya famoso "Bolero", de Ravel, impresionando por su arte al auditorio. A los aplausos insistentes de la sala, Mari-Tere Arizmendi bailó luego la danza húngara de Branches, con garbo pícaro y sugestivo. Una gran ballarina.

"El atalayero de Machichaco", es un hermoso poema musical. Sus autores, armónicamente compenetrados del espíritu inspirador, han perfilarlo una leyenda graciosa, movida y plena de los rumores literarios del país, presidiendo por una suave emoción de naturaleza.

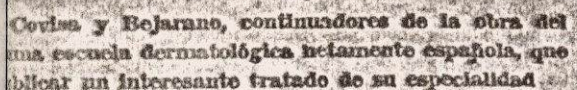
Sabino Ruiz, que sometía su fino temperamento a una prueba harto difícil para su iniciación ante la Orquesta, ha compuesto unos pasajes melódicos inspirados y concisos, muy a tono con el modo vascongado. Los motivos de la espada, bellísimos, y con el vigor que destaca estos rasgos salientes de la fuerza, la saltarina agilidad de nuestras canciones y el temperamento nativo vascongado, tan singulares y atrayentes para la

Los refugiados



He aquí a los refugiados españoles en la capital, con Belarmino Tomás y el ex diputado A. Dibáñez, entre los que figuran, a la izquierda, José Gómez, Félix

El libro N.º 7-36



los se terminarán en el Paraninfo de Valencia de noche, en la que los representantes de las otras valencianas celebrarán este la conmemoración.

El libro de Gal y Marijón pre-

Pesetas 5. — EDITORIAL PUEYO, Arenal, 6, Madrid, y librerías

para el alumno para la interpretación y el uso de la Matemática actual, para manejar la representación de valores, y la señora Pascual, su traductora, evoca el recuerdo de toda una generación de alumnos de la suprimida Escuela Superior del Magisterio, de cuya Sección de Ciencias fueron lustre y galardón, con la señora Pascual, los entonces alumnos Plans, Vera, Galán, Rioja, Incián y Strong, a los que el Sr. De Hoyos dedica un recuerdo de estimación y público reconocimiento.

Su país vasco recibe de su mundo una interpretación que difiere de la que marcaron Gualard, Losa, Ca, los Zubiaurre, Arieta, Arru, Echevarría, Regoyos y Barroeta, porque también el estilo general del arte moderno ha cambiado con los años, y Uccelay sigue tendencias recientes, y a ellas incorpora su peculiar sensibilidad y su concepción plástica y pictórica de la tierra vasca. No es, ni mucho menos, un realista de esos a quienes puede sustituir con ventaja no pequeña la máquina fotográfica, sino un temperamento pictórico herido de lirismo y de claridad. La pesadez en todas sus formas y matices — y eso, pesadez suele ser con frecuencia lo que llaman realismo — no reza con su pintura, porque ésta obedece a un cierto impulso hacia la ingravidez que ha recibido de la pintura europea de la oriental, de la japonesa en primer lugar, y luego de la china, a partir de los años impresionistas. Claro está, que esa influencia oriental en el arte europeo viene de tiempos muy remotos, pero en lo que afecta al arte moderno, su arranque hay que situarlo en ese tiempo relativamente cercano al nuestro, y del cual, en una forma u otra, no deja de alimentarse el arte de nuestros días. Pues Uccelay, deliberadamente o no, busca en las representaciones de su país vasco esa ligereza precisa e incisiva que ponen chinos y japoneses, más intensamente aquellos que éstos, en las representaciones de sus respectivos países. La simplicidad ante todo y la gracia. Lo demás, parece decirse a sí mismo el artista, se me dará de añadidura. Pero otras cosas entran en

EL OTRO

Sesion continuada, a las 8
milrador. Se dio fin a las
6:30, en Club. Se dio fin
todas las localidades.
Chester Morris y l.

Entonces... Una conducta leal, de artista, prueba, de gran hombre sincero que no quiere "tricher". ¿No aconsejará que lo mejor es dejarlo?

recer lejana...
las mujeres
de la escena

de admiradoras
ANDO CASTAN PALOMAR

cuémos—añade el escritor, son-
rosa.
coradas, viajes a América, largas
estrenos de Galdós, estrenos de

CARMITA OLIVER

dice la señora Cobefia.
—empezó en el teatro, por bro-
na tarde apareció caracterizada
acer un papellito de doncella y
rillo el loco". Nos hizo mucha
y la dejamos salir a escena.
l soltura, con tal garbo, con tal
estuvo, que el público le dió una
enorme.

to su presentación—cuenta su
—fue con "Retazo", una de las
creaciones suyas; también ha-
y bien "Marianela", y "El amor
sa", y "Madame Pepita" y "Ma-
y "Rosa de Francia"...

en pleno verano—añade Oliver—
o en el cartel "La fonta del bo-
rante doscientas representacio-
o Carmita no ha tenido nunca
afición al teatro, esto es lo cier-
sido una buena actriz, por tem-
to, por condiciones, por tradi-
pero sin un apego demasiado
a la escena.

cuanto conoció a Luis—afirma
e—y se enamoró de él no quis-
trabajando.

es contrarió a ustedes (a deci-

principio, claro; resultaba dolo-
e renunciamente. Pero Luis es
eno! Un matrimonio plenamente
con esa criatura tan encant-
usted no cono; al niño. ¿ver-

re la Cobefia a buscar el retrato
e, el nieto, y la carta recién lle-
on unos simpáticos garabatos
chico, que tiene arrobados a los
con el agudo ingenio de unos
los muy abiertos.

mas, Oliver me dice:

nuestros tres hijos, Carmita ha
len únicamente tuvo cierta vo-
teatral; los varones, no; el uno
médico y el otro abogado.

Carmita es, efectivamente, di-
en su matrimonio? ¿No añora
sto del teatro?

ha oído usted a su madre: Luis
no, muy hombre de familia. No,
teatro, del que por su gusto se

EL HOGAR

los que Carmen Cobefia contem-
r de este hogar sonriente cada
ora valido la pena de renunciar
brenalitos, sin prisas, sin afanes,
tiene compensación en esta vida
rosa, la nostalgia de la vida, rú-
sos de la escena?

interrogantes prendidos duran-
testados apenas sin palabras.

etirada del teatro—dice Carmen

d de aquellas noches de triunfo?

mucho, mucho, mucho.

en la insistencia de la frase.

UN PINTOR VASCO UNOS CUADROS DE UCELAY

Por ENRIQUE LAFUENTE

EN los salones del mueblista Arañace expone unas cuantas obras el pintor vas-
co Ucelay. Es difícil catalogar en género definido las pinturas de Ucelay;
iba a enumerar los temas de sus lienzos diciendo: paisajes, un retrato, bode-
gones... Mas sería difícil decir hasta qué punto sus pinturas se ajustan al rótulo
genérico. Lo que al fin es pintura.

Vemos con frecuencia hecho, en los plumíferos paladines del arte moderno,
el elogio de la pintura como pura plástica, como arte que encuentra su propio
tema en la forma misma independientemente de la anécdota representada...
Esto, en sustancia, es cierto. Toda buena pintura lo es por su plástica y no por
su anécdota; mas no quiere decir eso que toda buena pintura—error por exceso
en que caen muchos pintores de avanzada—tenga que carecer de asunto. En
asunto, los objetos que el mundo nos ofrece, están ahí cantando la vida y la
existencia, y ellos son un magnífico sustantivo para que el talento plástico del
artista se ejercite. Los largos y esas complicadas logomaquias lineales del
«surrealismo» pueden significar—y significan—una cierta desinfección contra la
polilla del cuadro efectista y sentimentalón que quiere salvarse por su anecdota
fiestamente relatada, contra los realismos de baja estofa y contra la pintura
grasienta, de churruete oleaginoso. Pero nada más. Las cosas que la realidad
ofrece a la percepción del artista son, sin duda, el mejor asidero para la creación
plástica. La verdadera operación que el artista realiza consiste en una poeti-
zación, en una transposición poética de esas formas. Aquí entra en juego el
estilo y el talento personal del pintor... y ya está todo hecho.

Mas volvamos a Ucelay. Sus cuadros, de una sobriedad constructiva excelente,
nos ofrecen un ejemplo de ese intento de poetización artística. He aquí una su-
perficie aproximadamente cónica que recibe una bella luz y nos muestra tonos
terrosos y verdes; en realidad, *resos* se asienta en la realidad en un objeto al
que llamamos montaña. Pero al pintar le interesa por su plástica y por la luz
que recibe. Delante vemos una cosa que puede ser interpretada como una corteza
de árbol retorcida; vive en el cuadro con vida plástica bajo la misma luz de la
montaña. Detrás, una nube con sol, deshecha por el viento, toma una forma
extraña que puede parecer lo que nuestra fantasía quiera. Pero es una nube.
Así, el espíritu divertido entre fantasía y realidad puede, según entorne los ojos,
ver como quiera el cuadro; pero queda positivamente interesado por lo que el
pintor ha captado en el lienzo, por lo plástico. Es, pues, un cuadro que tiene vida
propia y que no vive de las milgajas mendigadas a su anécdota. En último caso,
para el que no guste de bromas, ahí están unos arbolillos vistos en lejania, que
nos traen a la realidad, que nos afirman la existencia de un «paisaje». El cuadro
tiene, pues, asunto, y en él podemos reposar descansadamente.

Esto que acabamos de analizar en un cuadro de Ucelay, acaso el más impor-
tante de los que expone, podríamos aplicarlo a los paisajes menores del propio
artista. Un ancla hundida en la arena, una barca en la playa... Con tan simples
temas, y a base de intereses por sus valores plásticos, construye sus sobrias nota-
ciones lejos de todo impresionismo fotográfico.

Gustamos de sus naturalezas muertas, verdaderos bodegones asepticos, frios,
serenos, impassibles; casi íbamos a decir neoclásicos. La paleta los comenta con
tonos de acuerdo con esa limpidez serena y fría.

Acaso nos gusten menos el retrato y el biombo con «panneaux» decorativos
a base de tipos vascos. En este último hallamos una nube, hermana gemela de
la del primer paisaje, que nos muestra de nuevo el interés selectivo del pintor
por la «forma» del objeto, tanto o más que por el objeto mismo.

Exposición sin ruido la de Ucelay; pocas obras, expuestas entre muebles;
salón poco «céntrico». Nuevas notas parejas a las de su pintura: honradez,
serenidad. Pero que nos hace desear una exhibición más amplia y completa de
este vasco, tan bien situado, a nuestro parecer, en el filo de los problemas de la
pintura de hoy.



¡Buenas Noches!

CADA periódico
da interpreta-
ción distinta a esa

orden que prohíbe en Alemania la
exhibición de la nueva película de
Charlot, y no falta publicación que,
afanosa de una originalidad en la ver-
sión, llega a decir que a Hitler no le
gusta el bigote de Charlie Chaplin
porque lo estima como una competen-
cia irritante.

Tan peregrina noticia la lanza "Ex-
celsior", que, ya puesto a ilustrar a
sus lectores en hipótesis divertidas,
asegura que en Alemania han sido
retiradas de los escaparates las fo-
tografías de Charlot porque al "fih-
rer" le desagrada dar con sus ojos

EN Vigo, un pa-
dre y dos hijos
recién llegados de
América, donde les correspondió un
buen premio de la lotería, se embriaga-
ron con la alegría de la repatriación y
con algo de vino del Ribero.

«En su extraña borrachera», como
cantan en «Marina», les dió por repar-
tir en plena vía pública billetes de cien
pesetas a cuantos transeúntes se cru-
zaban en su camino. Ni que decir tie-
ne que obtuvieron un éxito de clamor.

Sin embargo, la Policía ha conseguido
recuperar casi todo el dinero para re-
volvérsele a sus dueños.

Y comentando este suceso, decía esta
mañana un ciudadano:

—Luego dicen que el vino aconseja
mal. Tira uno el dinero entre descono-
cidos y el dinero acaba por volver al
bolsillo de uno; pero, amigo, si se le
ocurre a uno dar un billete a la espo-

en un momento (a proporción de tamaño se-
gún las necesidades) el banyo con goma ará-
biga, añadiendo agua, goma a goma, y ma-
jando hasta conseguir la consistencia que se
quiera.

Exposición Ucelai.

Ucelai ha expuesto en Madrid por vez
primera.
Estados viendo la cara de una porción
de lectores que se dirán, extrñados: "¿Uce-
lai...? ¿Quién es Ucelai? ¿Adonde ha ex-
puesto Ucelai?"

y prima poco menos que en secreto, era vi-
vía en París; ha vivido en Bilbao; apa-
rece por Madrid de cuando en cuando; pero
acaba reclusándose en su casa solitaria de
Vizcaya; en un rincón escondido. Allí tien-
de sus redes: tal cuadro que le compran
en París; tal escenografía para un *bollet* en

RETRATO, POR VI-
CENTE VAN GOGH



TOE, POR VAN GOGH

Bilbao, o en Ma-
drid o en el extran-
jero. Alguno de
estos hilillos de reel-
tura de él y le saca
de sus casillas. To-
ma el tren: está
unos días en tal o
cual lugar, y otra
vez a su casa fa-
miliar, a pintar
cuadros.

Los cuadros que
pintó en el verano
pasado vinieron ha-
ce poco a Madrid
y fueron expuestos
en la casa Arala-
ce. Allí siguen. Ni
siquiera escogió
Ucelai para expo-
ner una sala espe-
cializada en estos
menesteres y como-
cila de los asiduos.
Exposo en "edi-
ción limitada" y
se marchó dicen-
do: "¡Ahí queda
eso!"

Las dos natura-
lezas muertas que
aquí reproducimos
son preciosas; de ho-
mas fino y perso-
nal que hemos vis-
to en estos últimos
tiempos.

No hablaremos
ahora, sin embargo,
del arte de Ucelai,
porque queremos
dedicar otro día
atención más detenida a su personali-
dad y a determinadas obras de este realista,
superalista y románico, mezclado a par-
tes iguales.

Exposición Senbre.

En la sala del Museo de Arte Moderno
ha expuesto sus obras el pintor Senbre.
Llega de Barcelona; es nuevo en Madrid.
Desconocemos las obras anteriores; estas
parece que marcan un cambio de orienta-
ción en el autor, preocupado de renovación
en la materia pictórica sobre un fondo de
una micología de etapas anterior, a lo que
nos parece.

Noticias y Moralejas

En Ajaia. Ver los leones—han sido
por sus recientemente de sesenta y cinco años.
San Gogh: el *Exordio del artista*, su obra.



bre *Autoretrato* y el *Sembrador*; un con-
junto, obtenido gracias a los mejores colec-
cionistas holandeses—las mejores coleccio-
nes de Van Gogh son holandesas—que han
prestado sus obras para esta exposición.

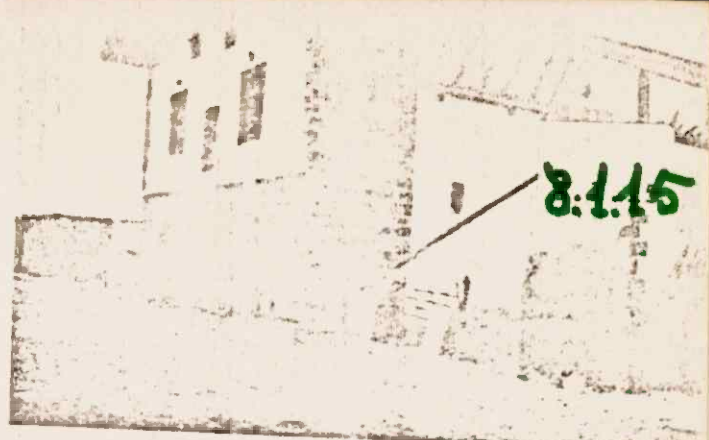
En Viena—leemos—ha expuesto el gran
escultor croata Mestrovic, que expuso en
París hace dos años.

En Bruselas—leemos—han sido expues-
tas en dos salas acuradas de Jngres y De-
laetrix.

Y después de leer estas noticias, pensa-
mos: "Señor, Señor... en Nueva York, en
París, en Viena, en Bruselas, van las cele-
briades del mundo para darse a conocer.
A Madrid no vienen jamás. No puede Es-
paña conocer a esos artistas—de una ten-
dencia y de otra: de rññ y de otras épo-
cas—que conocen en otros países; países
que se enlucran de la vida que entran en la
corriente de la gran circulación de la cul-



Caserío de Vergara



8.1.15

Caserío de Oronoz

La arquitectura de los pintores vascos

por
BENITO DE ARESO
(ARQUITECTO)

El sutil Baroja, tan vasco, por tan individualista, ha definido, con ese su peculiar concretismo en su «Camino de Perfección»: «el arte, eso que llamamos así con cierta veneración, no es conjunto de reglas ni nada; sino que es la vida: el espíritu de las cosas, reflejadas en el espíritu del hombre». El arte es la afirmación emotiva de la vida, y por lo tanto tiende a reflejar los acontecimientos determinantes de la vida misma.

Así, la vida vasca, el espíritu de sus cosas, tiene perfiles singulares en lo que a las artes plásticas se refiere. Estudiemos a la gran mayoría de nuestros pintores modernos, veremos en todos ellos un sentido arquitectónico en sus pinturas. Si ex-

ceptuamos a Regoyos y Guiard, perdidos en el aspecto que comentamos, bajo influencias exóticas, los demás tienen un nexo común, determinante de su escuela, en la forma sobria y viril de sus realizaciones.

Bien han entendido los pintores vascos aquella manera helénica de la pintura al servicio de la Arquitectura; aunque no, como muchos pudieran entender, de simple relleno decorativo de los elementos arquitectónicos. Sino siendo la pintura en sí, arquitectura de forma; no solamente en la manera de tratar el paisaje, sino también en la plasticidad de la forma humana.

Cuando contemplo las grandes realiza-

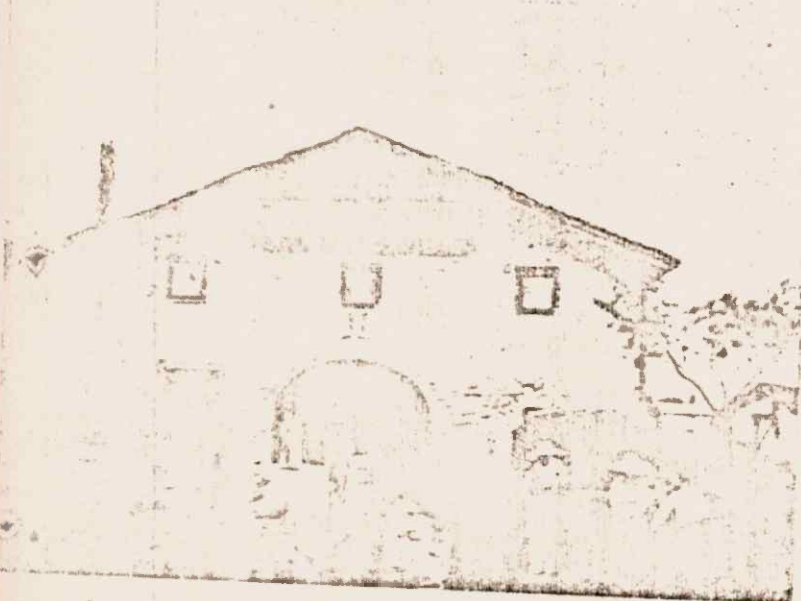
ciones de nuestros pintores, parecen estar en presencia de las obras de nuestros compañeros de profesión, quienes de las ataduras que la técnica de la construcción el funcionalismo de la arquitectura imponen, se elevan a fines de la pura arquitectura de masas, impulsado solo de su propia idiosincrasia.

Si en el orden del valor arquitectónico de sus obras, destacan Gustavo de Ma y Arteta, por ello tienen mucho más mural sus pinturas, en los demás: Illaiche, Aranaoa, Urrutia, Urcelay, Ibarra, Salaverria, etc., existe el denominativo común de la valoración en las masas, de los elementos táctiles, tratados con un sentido arquitectural de la vida.

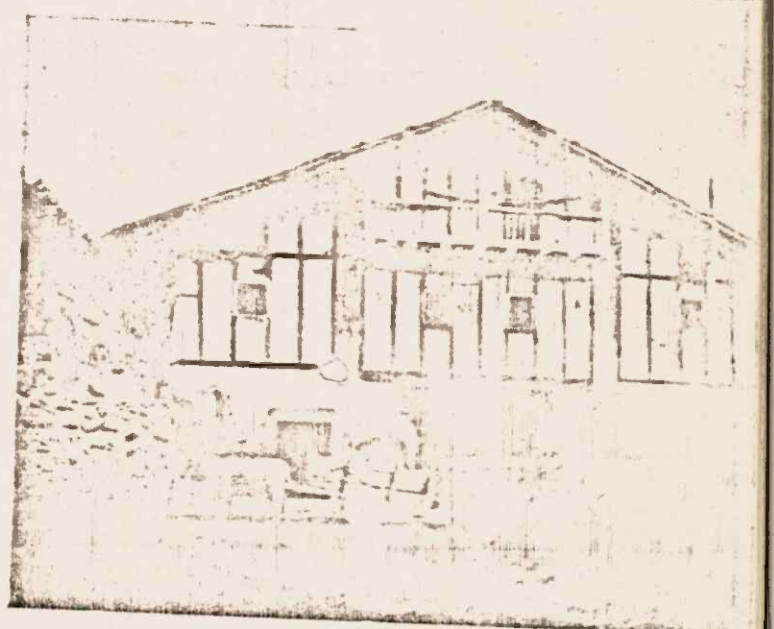
El mismo Zuloaga, no siempre es así en los paisajes que sirven de fondo a cuadros, siente esta misma preocupación arquitectónica; por ejemplo: «El denario», nos hace recordar en el paisaje que está en equilibrio con la masa depurada, el valor sintético de nuestras cas-torres.

¿Cuál es la correlación pendular entre el espíritu de las cosas y el espíritu del hombre que las define, que exista siempre el acorde arquitectónico? Porque ésta debe de existir, cuando con tanta prodigalidad se da en las realizaciones estéticas de nuestros pintores.

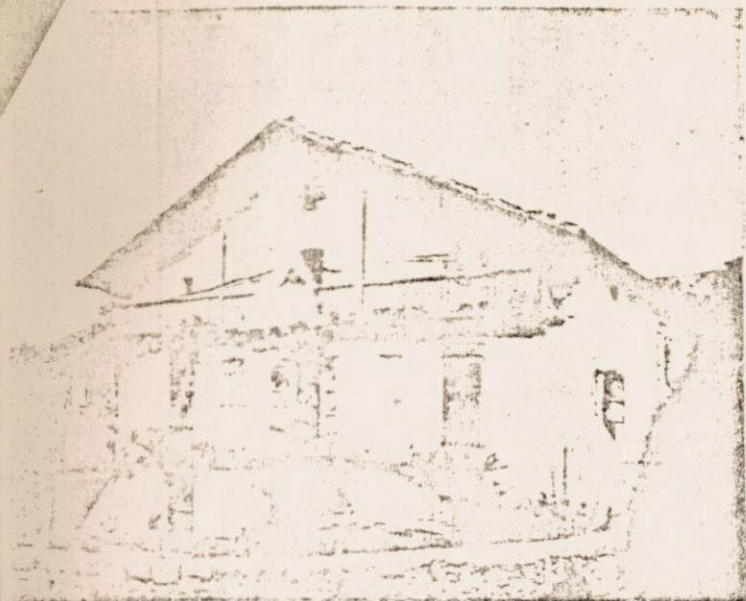
Si nos lanzamos a recorrer en peregrinación artística por los vericuetos de n-



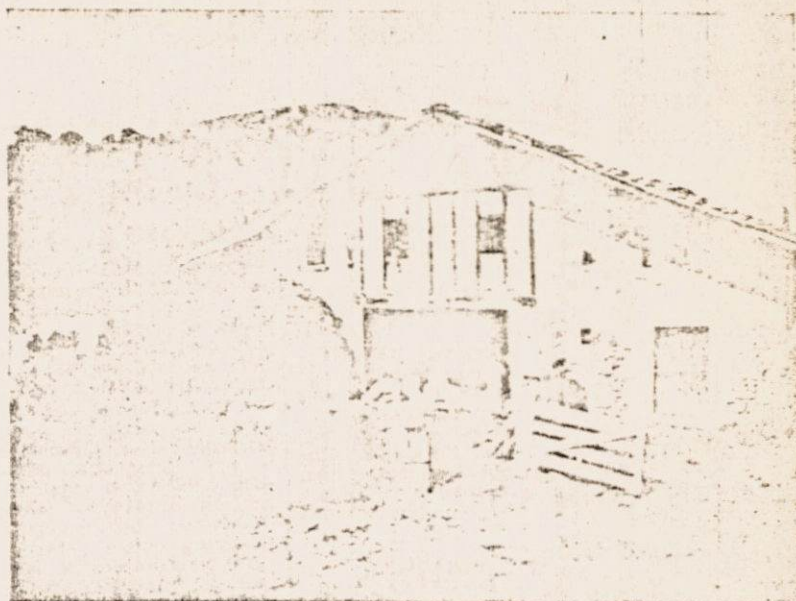
Caserío de Helvetea



Caserío de Lecaroz



Caserío de Lecaroz



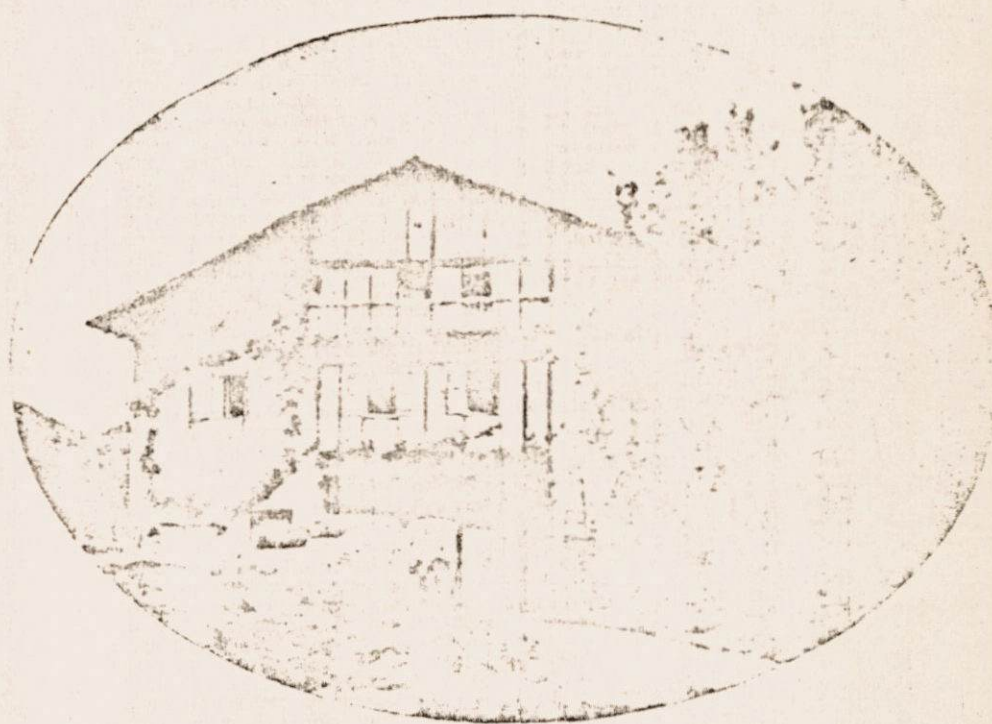
Caserío de Baztán

amada tierra vasca, pronto encontramos el abundante material que imprime de manera tan endeleble a nuestros rostros. Sigamos la ruta de nuestra costa: Bermeo, Elantxobe, Lequeitio, Ibaeta, Orreaga, Fueterrabía, Pasajes, con su pintoresquismo arquitectónico de masas blancas, influyen de la manera señalada. En nuestros pueblos costaneros, ha dicho su buen sentido, el notable crítico de arte Juan de la Encina, que: «con sus torres altas y estrechas, de inúmeras ventanas, que miran expectantes hacia el mar, parecen como rudimentaria iniciación de los rascacielos neoyorquinos.»

Apretújanse unos con otros, en afán asonante, para dominar el anchuroso Cantábrico, como atalayeros avizores, deseando no perder las incidencias, trágicas a veces, que sobre aquel amplio escenario se abren a diario los fornidos e intrépidos marineros a quienes dan amoroso cobijo, viviendo en su misma estructura material las angustias de tantas jóvenes esposas y madres, cuando la galerna cierra de grises el firmamento.

La policromía de sus fachadas, que tiene su razón de ser en la avidez en divisar la casa propia desde la lejanía del mar, es la retina impresionable de nuestros pintores.

Por ello la afición de nuestros pintores a temas marínicos, porque su especial simpatía encuentra material abundante para sus futuras realizaciones interpretativas.



Caserío de Oharriz



ARTE

JOSE MARIA UCELAY
EN LA "SALA ARTE"

Exponen el extraordinario pintor catalán en la "SALA ARTE" de la "Gaceta del Norte". Absolutamente leal a su personal escuela. Y esta puede ser la nota primordial de este pintor catalán en una época en que la escuela catalana, la misma escuela de nuestro país, han proliferado hasta el infinito una técnica consistentemente repetida en nuestras salas. Agrada contemporánea contemplar una producción al margen del impresionismo al margen también de las tendencias que se han dado a conocer en los últimos años a la voz del momento que a la permanencia y a la sinceridad.

Ucelay, que ha visto mucho, que ha vivido en el extranjero, en lugares que hospedan todo género de audacias, sigue pintando como a sus veinte años y es hombre que va con el siglo. Como es natural, ha ganado en dibujo, ha matizado más su aguda sensibilidad para el color. Pero estos retratos de ahora, esos bodegones, siguen fieles a la concepción de antaño porque responden a un temperamento, a una manera de entender la realidad cristalizada desde la cuna, definitivamente.

Se ha achacado a Ucelay de hacer una pintura demasiado literaria. En el presunto reproche va implícito su mayor elogio. Efectivamente, es una versión literaria, imaginativa, del natural, y bendigamos que así sea. Preferible es tomar el natural y sublimarlo, poetizarlo, que no reproducirlo servilmente o descomponerlo en un alarde iconoclasta con olvido del mandato elemental que ordena elevar lo natural a través de un temperamento singular.

Tienen estos cuadros de Ucelay una reminiscencia oriental, japonesa, evidente. Son paisajes inmatrimoniales sutiles, casi musicales. Nos explicamos que fuera solicitado desde Londres para decorar una de las naves más suntuosas que ha visto el mar. El empleo de la pintura en tintas planas, la calidad del dibujo—de que hay abundantes pruebas en su actual exposición—, esa riqueza decorativa con que modela las figuras, el encanto particular de las composiciones, atentas al detalle pero dominándolo, dan a la obra del pintor un especial atractivo bien poco superficial, antes bien profundo en su alada apariencia.

Con legítimo placer recibimos esta nueva visita de nuestro pintor que da testimonio de una labor infatigable allá en su finca de Chirapoza, donde Pedrito de Andia se abrió a la vida entre los verdes y azules de una ría que tiene en Ucelay su ardiente y a la par sereno vate plástico.

L. DE A.

La Gaceta del Norte

Martes, 19 de octubre de 1934

NOTAS DE ARTE

UCELAY EN LA SALA ARTE

Cuelga este expositor una colección de 14 dibujos y 12 trabajos al óleo.

Conocida es la manera de hacer de este pintor, con tendencia clara hacia un decorativismo exquisito y depurado. En esta exposición, sus dibujos, de trazo exacto y expresivo, muy concretos de línea, puros, recuerdan los trabajos de los dibujantes japoneses.

Ucelay encierra la realidad dentro del edificio conceptual de una pintura sensiblemente geometrizada. No se trata de una geometrización dura y mecanizada, sino, por el contrario, su pureza formal da como resultado una obra enormemente sensibilizada, llena de ritmo interno, suspendida de un equilibrio compositivo, riguroso, pero que al mismo tiempo elude todo forzamiento esclavizador. Hay en sus telas una gracia liberal y clara, retenida, sin parecerlo, por la firme arquitectura mental y plástica del cuadro, que recuerda a los pintores del prerrenacimiento italiano.

Se trata, a nuestro juicio, de un pintor «linealista». Las cosas, para Ucelay, son su contorno. Por esta razón, el contraluz es un motivo frecuente en sus cuadros. Y, cuando se ve obligado a tratar superficies continuas, hará que al arte de una luz, recorte planos y cree perfiles, sobre los que apoyarse en busca siempre de la línea. En este sentido, su pintura parece pedir más la limpieza de tintas del temple o del fresco que las profundidades del óleo. El resuelve este problema técnico haciendo un óleo «sui generis», fresco, tirante, plano, aun con olvido de la naturaleza propia de esta técnica de pintura.

Las cualidades decorativas de la pintura de Ucelay son tan evidentes que hacen inútil todo comentario: están presentes en sus bodegones paisajes, en sus paisajes puros y en sus retratos. Precisamente, en uno de éstos—en el de la señora de Smith—hay un sorprendente estudio de paños, puesto que en ellos va Ucelay hacia una pintura de «calidad» que no suele ser patrimonio de los pintores que llamo, para entendernos de algún modo, «linealistas».

Ucelay ama la claridad, el color neto, el recorte de las cosas en el aire; el viento sur, única atmósfera que hace «lineal» a nuestro paisaje, casi siempre de «bulto» en la niebla. En esta especie de amor por los espacios vacíos de atmós-

fera, en su predilección por los recortes exactos, se aproximan a ciertos «modos» de los surrealistas perceptibles en el hojalata de Dalí «linealista», con pretensiones más físicas.

Pero en Ucelay la originalidad consiste, precisamente, en la técnica gracia, en la equilibrio, en la claridad espiritual que brota de la pintura y que, al margen de consideraciones plásticas—en la que más o menos puede caer la discusión—, se impone al espectador sensible.

J. de A.

EDUARDO COBOS
ARTESANIA ESPañOLA

Expone este pintor 21 trabajos al óleo: paisajes, bodegones y algún retrato.

Cobos ama el cuadro abundante de materia, pastoso, que trata en ocasiones, con espátula, obras están construidas con una firme y amplio y acreditada mano no ya hecha en el oficio.

Particularizando el análisis de sus bodegones: bien contruidos en general, sólidos, que inclinan un tanto hacia la verticalidad, tanto en temas como en la insistencia general de la obra. Insistencia en parecidas composiciones resta interés al conjunto. Preferimos sus paisajes idealizados de color y de forma, y, entre éstos, aquellos en los que maneja las gamas delicadas de azules y grises. La entidad plástica está más presente en ellos, que el grafismo no se da como en el resto de las obras.

J. de A.

DIBUJOS DE LEONARDO
DE VINCI

En el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica—Diputación num. 7—se expone una interesante colección de reproducciones de dibujos de Leonardo, cedidos por «Unesco».

El interés de la exposición es grande. En estos dibujos—bocetos, estudios parciales de obras conocidas, creaciones imaginativas de Leonardo da la medida de su espíritu universal. No es necesario—sería pueril—detenerse en el análisis de sus calidades geniales y de sobra comentadas.

El público puede ver esta interesante exposición en el del Instituto Vascongado de Cultura Hispánica, Diputación num. 7, de una a dos de la tarde de siete a diez de la noche.

Miércoles, 20 de junio de 1956

ROMA

Pintores vizcaínos en la Bienal Veneciana

Los tres vascos constituyen uno de los mayores alicientes del pabellón español

ROMA. — (De nuestro correspondiente, Francisco Barrera.)

Tres pintores vizcaínos —Juan de Echevarría, José María de Ucelay y Santiago Uranga— brillantan, con carácter retrospectivo y actual, la espléndida participación española en la XXVIII Bienal de Arte, de Venecia, que hace poco acaba de ser inaugurada. Tres pintores de edades y tendencias bien diversas, pero que colectivamente representan uno de los mayores alicientes del pabellón español. Tres nombres, en fin, que testimonian elocuentemente el nivel pictórico pasado y presente de nuestra Patria.

Acabamos de visitar el magno certamen veneciano, al cual concurren este año treinta y cuatro naciones, y entre la pléyade de magníficos artistas —cuarenta y un pintores y diez escultores— que con sus obras representan a España, acaso merezcan la máxima atención esos tres nombres que anteriormente hemos citado.

Los quince lienzos que componen la exposición retrospectiva de Juan de Echevarría constituyen, junto con la pareja, por retrospectiva, exposición escultórica de Pablo Gargallo, uno de los mayores alicientes del interesante pabellón español. Echevarría (pintor que nació en Bilbao en 1875 y murió en Madrid en 1921), está presente en Venecia con una afortunada selección de sus temas predilectos. Sus paisajes, sus retratos y sus naturalezas muertas, testimonian la sensibilidad colorista que tuvo su paleta y las exigencias expresivas de su arte. Precursor de la pintura moderna española y amigo de Derain, de Vallard, de Picasso y de Zuloaga, este pintor bilbaíno caracterizó su obra con unos objetivos plásticos inconfundibles y un refinado sentir del color. El valor estético e histórico de sus telas se percibe claramente en el breve, pero significativo muestrario que exhibe nuestro pabellón.

Al lado de esta exposición retrospectiva, y entre los 109 cuadros de pintores contemporáneos —síntesis completa del actual panorama pictórico español—, figuran los envíos de José María Ucelay y de Santiago Uranga. "Bailarines vascos", titula Ucelay su única pero sumamente expresiva aportación al certamen veneciano. Una magnífica "Visión de Toledo" y un interesante "Paisaje segoviano" van firmados, en cambio, por Uranga. Tanto la composición de Ucelay como los paisajes de Uranga, acreditan la gran



"Visión de Toledo", de Santiago Uranga.



"Gitana",
de Juan de Echevarría

calidad pictórica de ambos artistas vizcaínos.

Desde un punto de vista internacional la participación española en la actual edición de la Bienal veneciana supera, tanto por lo que se refiere a la pintura como a la es-

cultura, las aportaciones de muchos países. Sólo el pabellón italiano es digno de parangonarse al nuestro, en virtud de sus exposiciones retrospectivas de Tosi, Juan Gris y De Pisis. Sin duda alguna, el pabellón más flojo de todos es el ruso. Después de una ausencia de doce años del certamen veneciano, la U. R. S. S. ha vuelto a la Bienal con un muestrario carente de interés por estar anclado a superados estilos novecentistas. Pintura y escultura superburguesas, sin inquietud alguna, patentizan el arte contemporáneo del país que pretende ser guía de pueblos.

El interés del pabellón español —no casi unitario, como el francés, por ejemplo— estriba fundamentalmente en los variados envíos que contiene, pues abarca una vastísima gama de estilos y tendencias. Los nombres de Palencia, Zabaleta, Vaquero, Lozano, Vicente, Mores, etcétera, figuran al lado de abstractos como Tapiés y Caballero. Análoga impresión despierta la aportación escultórica, ya que, codo a codo con Cristino Mallo y José Planes, nuestro pabellón exhibe atrevidas esculturas de Carlos Ferreira, Eduardo Serra, etc., etc.

En suma, en competición con treinta y tres países, España —y dentro de España, Vizcaya— evidencia victoriosamente este año su sensibilidad y sus tradiciones artísticas en el prestigioso Certamen internacional que se alza a orillas de la incomparable laguna veneciana.

JOSE MARIA UCELAY EXPONE EN MADRID

Después de varios años, muchos, se asoma de nuevo José María Ucelay a una sala madrileña de exposiciones. La ausencia, fecunda para su arte, no ha cambiado al admirable pintor vasco: conserva su indestructible jovialidad; mantiene los ojos bien abiertos, ávidos de sensaciones que, a veces, pueden rebosar la visión y meterse de rondón en el espíritu por los otros sentidos. José María Ucelay sigue siendo, en definitiva, ese "firme señor vascongado, medio aldeano, medio marinero", que así, tan certeramente, lo definió en estas mismas páginas de A B C, hace un año corto, la pluma de Rafael Sánchez Mazas.

Es Ucelay un pintor de cuerpo entero, de exquisita sensibilidad, dotado de una virtud extraordinaria: la de hacer pintura, arte, del paisaje, del retrato, de la composición humana o del bodegón, mostrando por igual su temperamento artístico, cualquiera que sea la forma que en los lienzos refleje. Digamos también, y esto es muy importante, que Ucelay es un con-



versador admirable, hasta el punto de que una charla con él produce un raro deleite en quien le escucha. Su formación, el incansable viajero que Ucelay lleva dentro, sus dotes de observador, se trasvasan limpiamente y aparecen en sus cuadros tanto como en sus palabras. Sin embargo, Ucelay, Joske Mari, sigue y seguirá siendo un vasco a ultranza. De Bermeo. "Gran paladín" de la ría de Mundaca, en feliz de Sánchez Mazas. La casa solar de Busturia—marco adecuado para las estancias de Pedrito de Andía—ha colaborado intensamente con Ucelay. Allí nació el pintor, asomado a la ría. Luego, Bilbao, Madrid, Pittsburgh, París, Venecia, Londres, sin olvidarse nunca, en estancias más o menos prolongadas, de la tierra vasca.

A José María Ucelay le hemos visto dando los últimos toques a los lienzos que desde esta tarde exhibirá al público en "Toi-nin", en la calle Arenal. Aun faltan detalles: luces, marcos, disposición de los cuadros. Viste sencillamente y habla con ponderación. Delante de cada una de sus obras tiene una palabra de explicación. Rematos de Vázquez Díaz, de Sánchez Mazas, de Hemingway; mitología: el nacimiento de Venus; las peñas agresivas de Lamiaren y las sirenas coquetitas; el ensayo de las bailarinas de ballet; Suleitinos...

—Suleitinos es un baile que del Pirineo francés pasa a España por Navarra y se afina en el país vasco. Se baila en ciertas épocas del año, coincidiendo con determinadas fechas del calendario agrícola. Con él se ahuyentan los malos espíritus que pueden dañar las cosechas. Desde luego su origen es pagano...

Para José María Ucelay pintar es, simplemente, reflejar el juego de la luz y las sombras.

—Pero el único Arte abstracto, el Arte por excelencia, es la Música. Hasta el punto de que el valor de las demás hay que medirlo en función de ésta. Cuanto más elevado sea el porcentaje de música que haya, por ejemplo, en un cuadro tanto más se acercará éste al verdadero Arte.

—¿Cuáles serían entonces los modelos?

La respuesta del artista es rápida.

—Desde luego, Velázquez, El Greco y

VIVIR DECENTEMENTE

"15 noviembre 1955. Hoy he recogido los frutos del miércoles. Asunto concluido y cobrado el dinero. No me había sucedido jamás esto de tener en mano, toda junta, la cantidad de un millón y seiscientos mil liras! Jornada, por lo tanto, hermosísima y un paso más hacia aquella posición social a la cual tanto aspiro."

(Diario de Rómulo Picarelli, traficante en drogas, acusado ante el Tribunal de Roma en el escandaloso proceso de estos días.)

¡"Aquella posición social a la cual tanto aspiro"! Como muchos otros jóvenes de su tiempo, esparcidos por ambos mundos, Rómulo Picarelli era un delincuente juvenil "lleno de aspiraciones" y quería acabar por vivir decentemente, con un buen coche a la puerta de una buena casa, un relativo lujo, amores, mundanidad, viajes, elegancia, refinamiento... ¡"Aquella posición social a la cual tanto aspiro"! El 31 de diciembre de 1954 escribía en su diario: "¡Sí! Ha acabado el 1954. Es un año que para mí quedará como el más hermoso de mi vida desde todos los puntos de vista. El 1954 ha sido bueno para mí: salud, trabajo, mujeres, óptimos negocios, que me han hecho concluir con un activo fantástico para un muchacho de mi edad. Me he comprado a plazos un automóvil..." ¡Ya se había motorizado este gran chico! "Divertirse—dice en otra página—es muy bello, sobre todo en compañía de señoras amables y agradables. De todos modos, estas últimas no deben conducirme a la ruina..."

De "estas últimas", el Picarelli, hombre de gusto, predestinado para hombre de mundo, había elegido una muy mona, la maniquí yugoslava María Kopac de Scalingi, que él llamaba "Mariu".

Rómulo Picarelli y su asociado Elvio de Matteis eran pequeños empleados en la billettería y otros menesteres secundarios del aeropuerto de Ciampino. Se relacionaban con pilotos escandinavos, como Erik Jens Valstrom o Christian Damsard, que les traían cocaína y perlas japonesas, de Bangkok y de puertos nipones. Con estos productos, Rómulo y Elvio ganaban sumas fabulosas en los clubs nocturnos de Roma y se relacionaban con la aristocracia italiana e internacional, hasta tutearse con muchachos que tenían antepasados en el Infierno de Dante Alighieri y sorbían la cocaína con narices de estirpes ilustres, a veces anteriores al siglo IX. Eran, sin duda, los dos, risueños y simpáticos, con carácter a la vez muy comercial. Rómulo iba para corazon de oro. Todavía, si la justicia no interrumpe su carrera precoz, será un corazón de oro hacia 1970, con sus cabellos grises y su alma dadivosa, amable, encantadora. Siempre de los negocios sucios, de las fortunas hechas con el delito y mejor con el crimen, salen unos hombres simpatísimos, "que saben hacerse perdonar" por lo generosos, comprensivos y sociables. Muchas veces, la corrupción se hace dulzura, la violencia, mansedumbre. Cuando llegan a vivir decentemente, en "aquella posición a la cual tanto aspiran" y cuando se instalan ya bien casados en una buena casa, transmiten la abierta simpatía y hasta una elegante modestia, dentro del ganado esplendor, a sus hijos y aun a sus nietos, que siguen "haciéndose perdonar" en el mundo que han escalado sus felices padres.

Recordamos que, en los grandes días de Venecia, el Embajador de una potencia enemiga de la "Serenísima" pagó una fortísima suma a dos asesinos profesionales para que apuñalaran, por ejemplo, a un personaje del Consejo de los Diez. No sabemos bien si

el encargo se cumplió. Pero los esbirros infalibles de la República descubrieron el plan. Se escondieron los asesinos en la Embajada dos o tres días. Luego salieron furtivamente. Emprendieron su huida, que fue una peregrinación interminable, siempre rastreados por la policía de Venecia, que les picaba los talones. Usaron de mil estratagemas para borrar el rastro. Al fin, el principal de ellos, llegó, con su bolsa de oro, a su ciudad natal y, no siendo su personalidad bien conocida, se instaló sano y salvo en su hogar, como un honrado comerciante que volvía del extranjero. También había escrito su diario con Picarelli. En la última página, en la última frase, viene a decir: "Y ahora puedo realizar la gran aspiración de toda mi vida, vivir decentemente, rodeado del cariño de los míos y de la consideración de mis conciudadanos." ¡Y qué simpático sabría hacerse a todos!

Precursor de Rómulo Picarelli, fue el legendario Rómulo, primer rey de Roma, que fundó su fortuna en el asesinato de su hermano Remo y se hizo extraordinariamente amable y de todos querido. "Estableció—dice Plutarco—gran benevolencia entre patricios y plebeyos." Hizo que todos viviesen como hermanos, y de gentes hostiles y diversas hizo una sola, en la nueva y máxima urbe. "Fue—dice Tito Livio—más amado del pueblo que de los grandes, y amadísimo de los soldados."

Lo mismo sucedió en España con Trastámara, que, después de asesinar a su hermano don Pedro y cortarle la cabeza por su mano, fue el Rey Don Enrique "el de las Mercedes", amabilísimo con todos y solamente severo con los homicidas, en la primera ley que promulgó. Tuvo arduos principios su reinado, como fundado en el delito de sangre y la bastardía de sangre, pero supo "hacerse querer y perdonar". "Todas estas dificultades—dice nuestro severo Mariana—las vence la afabilidad, blandura y suave condición de Don Enrique, sus buenas y loables costumbres..." "Por donde—añade Mariana—entre los reyes de Castilla él sólo tuvo el nombre de "el de las Mercedes", honroso título con que le pagaron la liberalidad y franqueza, que con muchos usaba".

Acabó Don Enrique agradeciendo en su testamento "la merced de Dios" por la victoria contra su hermano. No fundó este fratricida la ciudad más ilustre del mundo, como Rómulo, pero si una grande y nacional dinastía, que de España hizo segunda Roma, porque en Don Fernando como en Doña Isabel, tanto monta, por línea de varón, sangre real de Trastámara. Con ella, por el aire español, se había largamente esparcido como una dulzura de miel.

Príncipes o plebeyos, cuando fundan su fortuna sobre el delito, sea éste de fango o de sangre, se conducen frecuentemente con amabilidad rara y se hacen corazones de oro, benéficos para todo el mundo, al conseguir "aquella posición a la cual habían aspirado tanto". * * *

Goya... Esta trilogía constituye la encarnación de la Pintura. Por cierto que el pintor de Fuendetodos, es de origen vasco... Goya significa alto. Desde luego mis cuadros nada tienen que ver con los de los tres in-

mortales. Más cerca en el tiempo está para mí, van Gogh. Sus paisajes son maravillosos, hasta el punto de que Zuloaga se consideraba a sí mismo un aprendiz, como paisajista, del holandés. Yo pienso sinceramen-

te que cualquier lienzo mío es malo. Sólo son buenos los que yo no puedo hacer.

Ucelay pinta porque piensa que a la gente le gusta ver creaciones de esta naturaleza. A él le basta con contemplarlas, bien con los ojos de la carne, bien con los ojos del espíritu.

—Sería feliz sin pintar. Pero pienso que esto es egoísmo, egoísmo muy vasco. Pero jamás he sentido la necesidad imperiosa de reflejar en el lienzo lo que veo o lo que siento, impulsado por la amenaza de que se rompiera el dique y las aguas marcharan por cauces distintos de los normales.

Un breve paréntesis: el egoísmo, las virtudes y defectos del pueblo vasco, Ignacio de Loyola y la Compañía de Jesús.

Hay mucha bohemia en la vida de José María Ucelay. Dificultades iniciales. El retiro en Chirapozu, la casa solariega; las primeras obras, la cálida acogida que tuvieron. En París entre las dos guerras: Montparnasse, Montmartre. Londres en vísperas de la última conflagración: Chelsea, a orillas del Támesis, está saturado de bohemia. En ese ambiente se desenvuelve el artista español. Ha sido llamado, en 1938, para llevar a cabo importantes decoraciones: en el trasatlántico inglés "Caronia" y en el "High Pine Club", de Weibridge, Surrey.

Para decorar los paneles del barco le dan a Ucelay amplia libertad. Y Ucelay plasma en un lienzo de grandes dimensiones una historia de la navegación, complicada, llena de gracia y sentido estético. Luego hay también un tríptico luminoso del puerto de Bermeo: mujeres, hombres, barcos, casas, ambiente marinero, tierra y agua.

Los años de la guerra los vive Ucelay en Inglaterra. Y nos habla de la protección a los artistas, de los capitanes de setenta libras, llamados artistas de guerra de su participación en las operaciones militares y de la obligación de llevar luego al lienzo lo que en ellos habían visto. Algunos murieron en acto de servicio.

—Lord Keynes, el economista, interviene activamente en la fundación de la C.E.M.A., algo así como Consejo para Experimentos en Música y Arte. El nombre es curioso y refleja en parte lo que yo le decía antes. Primero, la Música, y luego, y en función de ésta, todo el Arte. Ello permitió que se salvara el espíritu artístico. París no estaba en aquellos momentos en condiciones de defender la continuidad del Arte. Londres, sí.

Ucelay nos habla del ambiente de la capital inglesa, de ese ambiente que él vivió

tan intensamente, de la Taberna del Antilope...

—Allí acudía Keynes, siempre dispuesto a descubrir nuevos artistas para acogerlos a ese mecenazgo generoso de que le he hablado. Y también Augustus John, el hijo de un procurador de Cardiff, que era a modo de santón en este cenáculo. Por cierto que John desperdició su extraordinario genio. Y sir Matthew Smith y sir Jacob Epstein, hijos espirituales de Augustus, grandes figuras de la pintura inglesa...

Chirapozu, en Busturia, es, sin embargo, el lugar predilecto del artista. Allí se recoge y, extendido el lienzo sobre el caballo, refleja en aquél cada uno de sus rincones, su color, su paisaje, los seres y los objetos que llenan de vida la vieja casona y que hoy se asoman a su exposición madrileña como luego irán a Barcelona. Es, en definitiva, Vizcaya, con toda su trascendencia humana y artística, la que muestra en su obra José María Ucelay.—Andrés TRAVESI.

Esta tarde, a las siete, se inaugurará en la Sala de Arte de Arenal, 5, una Exposición del pintor José María Ucelay. Estará abierta al público hasta el próximo día 12.

HOMENAJE A UN DOCTOR PERUANO

En el Colegio Hispanoamericano Nuestra Señora de Guadalupe le ha sido ofrecido al ilustre hispanista y médico peruano doctor Honorio Delgado, un homenaje, en el cual se le impuso la beca de colegial de honor, máxima distinción que otorga esta institución a personalidades ilustres, tanto españolas como hispanoamericanas.

Al serle impuesta la beca de colegial de honor por el director del Colegio, Sr. Joaquín Campillo, éste resaltó la brillante trayectoria del homenajeado, tanto en el campo científico como en su labor de hispanista. El doctor Delgado contestó con frases de agradecimiento para el Instituto de Cultura Hispánica y el Colegio Guadalupe.

EL DOCTOR OBRADOR, EN CIUDAD DE MEJICO

Méjico 2. El cirujano español D. Sixto Obrador Alcalde ha pronunciado una serie de conferencias en el Hospital Español de la ciudad de Méjico, en el curso de unas jornadas médicas que se celebran para conmemorar el XXV aniversario de aquel sanatorio.

El doctor Obrador, cuya especialidad es la cirugía cerebral, pronunció también dos conferencias en la Sociedad Mexicana de Neurocirugía.—Efe.

EXPOSICION DE DOCUMENTOS DE LA INQUISICION

Ayer, el director general de Archivos y Bibliotecas inauguró en la Biblioteca Nacional una Exposición de documentos pertenecientes a la Inquisición de las islas Canarias, que recientemente ha adquirido el Gobierno español en una subasta pública realizada en Londres. Dichos documentos forman un lote importante por su volumen y principalmente por el valor histórico que representan. Desaparecieron del archivo del antiguo Tribunal de la Inquisición de las islas Canarias a principios de siglo y estuvieron desde entonces en Inglaterra. El marqués de Bute trabajó sobre ellos y redactó un extenso catálogo en dos volúmenes. Al salir a pública subasta, la Dirección General de Archivos y Bibliotecas concurre, entre otros licitadores, para rescatar estos fondos documentales, reintegrándolos a los archivos españoles. Merced a la intervención directa de nuestra Embajada en Londres y a sus gestiones se consiguió reintegrar a España este lote de do-

cumentos, compuesto por 76 gruesos volúmenes encuadrados, comprendidos en los siglos XV y XIX, que son un fiel reflejo de la vida de las islas Canarias durante dicha época. A partir de hoy se incorporarán al resto de los legajos de la misma procedencia que se guardan en el Museo Canario.

La Exposición estará abierta en Madrid durante varios días y podrá ser visitada libremente por el público.

A B C EN VALLADOLID: EL PREMIO DE NOVELA CORTA

Valladolid 2. (De nuestro correspondiente) Finalizado el plazo de admisión de originales al Premio de Novela Corta Ateneo Valladolid, que anualmente se convoca por dicha entidad, el jurado celebró su primera reunión, verificándose el cómputo de las veelas presentadas al concurso, que alcanzan el número de ciento veintitrés, destacando entre los autores importantes firmas de novelística española. El fallo será dado a conocer el día 28 de diciembre próximo, la cual fecha el jurado volverá a celebrar nuevas reuniones.

Como es sabido, este premio está dotado con veinticinco mil pesetas, y fue instituido hace ya varios años por el Ateneo valladoleño.

También se ha efectuado la entrega de los respectivos artistas galardonados, de los premios "Eduardo F. Araoz", recientemente concedido. El acto tuvo un carácter festivo, suspendiéndose la fiesta que estaba anunciada debido al estado de gravedad que se encuentra el doctor Marañón, a quien el fundador de estos premios está unido por lazos de parentesco y amistad.

Los frutos de este certamen empiezan traducirse en alentadora realidad artística. Uno de los galardonados, el barítono Ricardo Royo-Villanova y Pérez-Enciso, ha actuado por primera vez como profesional en el concierto celebrado en el teatro "Carrión" por la Orquesta Sinfónica Municipal.—Francisco ALVARO.

Barcelona 2. Para los premios Ciudad de Barcelona, que se otorgan anualmente el día de enero, en la fecha conmemorativa de liberación de esta ciudad, se han recibido 48 novelas, 103 obras de teatro, 66 libros de poesía castellana, 25 de poesía catalana, 10 partituras musicales. Faltan sólo por registrar los originales que puedan recibirse por correo, depositados con anterioridad a la fecha tope, pero llegados con posterioridad a ella. El plazo de admisión para los premios de "cine" y fotografía finaliza el día de diciembre.—Cifra.

NUEVAS PUBLICACIONES REUS

Florencio Porpetta: "Instituciones de Derecho Fiscal" (dos tomos). 200 pesetas. Los que hubieran adquirido el tomo I pueden comprar el II al precio de 120 pesetas. Biblioteca del Estudiante: "Ley de Enjuiciamiento criminal" (4.ª edición, conteniendo la última palabra legislativa). Tela, 35. José María Villar y Romero: "Comentarios a la nueva Ley de 23 de diciembre de 1956, reguladora de la jurisdicción contencioso-administrativa", 40. Peritos Agrícolas: "Ampliación de Matemáticas", con una colección de problemas resueltos para el curso selectivo, 100. José Batista: "La nueva ley del Registro Civil", 18. Dichos libros y todos los que usted necesite puede adquirirlos, al contado o a plazos, en el "INSTITUTO EDITORIAL REUS", Preciados, 6 y 23, Madrid.

ACUMULADORES
AUTOBAT
LICENCIA BOSCH
CARGADOS en SECO
Fabricados por
AUTO ELECTRICIDAD S.A.

SERVICIO TECNICO EN MADRID
CLAUDIO COELLO, 85.

LABORATORIO FARMACEUTICO

se vende.
Edificio independiente Madrid. Especialidades acreditadas. Escribir:
2.912. Alas. Alcalá, 32.

EXPOSICION EN MADRID DE JOSHE MARI UCELAY

Ayer se inauguró en Madrid la Exposición del gran pintor bilbaíno D. José María Ucelay, de cuya personalidad artística nuestro colaborador D. Rafael Sánchez Mazas ha escrito las siguientes cuartillas. Por su parte, el crítico de A B C, don José Camón Aznar, estudiará en estas columnas en la próxima semana la obra depuesta ayer por Ucelay en la Sala "Toison".

"Lo que más me ha gustado del arte de José Mari Ucelay, fué en aquellos paneles que hizo para un barco de la Cunard-Line, con la historia de la navegación. Eran unos cascos de naves antiguas en el astillero, con las costillas a medio acabar, de un dibujo geométrico muy preciso, como de hombre a quien la plantilla de galibos no le coge de nuevas. El color sería, me parece, poco y claro, de sol y madera dorada.

A mí esta manera de dibujar y de pintar me hacía revivir por dentro muchas cosas íntimas y universales. Porque nosotros—él y yo—, ligados a una misma tribu vascóngada, traemos en la masa de la sangre esto de la arquitectura naval, de la ferrería y de la mina, y así, por una parte, son estas cuestiones familiares. Por otra parte, así solían dibujar estructuras y máquinas, torres o cañones, el Vinci o Alberto Durero, éstos que tenían bien montada la guardia en torno a los principios esenciales del arte de pintar.

Encontraba yo, en estos cascos en costillas del gran panel de José Mari, dos grandes extremos del arte: geometría y ternura. Correspondía esto al nunca bastante repetido aforismo de Blas Pascal: "Il y a l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie." Y correspondía también a lo que dice Giotto: "La pittura e cosa mentale", lo cual tampoco será nunca bastante repetido.

Desconfío siempre de los pintores que no saben revelar dos cosas, o mejor, tres cosas: la pintura como "cosa mental" en su conversación, la fineza o intuición de su espíritu en la ternura, la ironía, la fuerza o la gracia de sus composiciones, y más que todo, la precisión y armonía de sus estructuras.

Fuera de casos excepcionales de incapacidad de expresión, lo primero que hay que hacer con un pintor para conocer cómo pinta, es hablar con él, hacer que nos descubra de qué manera tiene en su cabeza la pintura como "cosa mental".

José Mari Ucelay es un gran conversador, un gran expositor de sus ideas sobre el arte y sobre el mundo entero.

En su pintura, como en su palabra, hay intimidad y universalidad a la vez, porque él es a la vez hidalgo amoroso de la aldea, en la merindad arcaica de Euzuria y hombre de Europa. Se ha formado tanto en su ría natal de Mundaca, como en el Sena y en el Tamesis.

Esta me parece la mejor formación. José Mari es un pintor de raíces y de cultura, y eso significa una posición beligerante en una hora del mundo en que la ciudadela de la civilización se ve por todas partes asaltada, en la plástica y en la literatura, por movimientos de individuos desarraigados e iletrados o incultos. De un modo u otro, ésta es la historia de la civilización: verse asaltada y cercada por la barbarie llegada de muy lejos, o como ahora, de demasiado cerca.

Las raíces familiares o locales han sido siempre, de Dante a Rainer Maria Rilke, el medio más auténtico de extraer las primeras emociones poéticas en el alma del hombre. Rilke era moderno y milenario. Hay poemas suyos que parecen poemas alemanes del año 1000. A estas raíces íntimas se añaden en el artista completo las universales de la cultura.

No les llamemos tradición, no les llamemos nada. En la pintura, desde siglos, desde Pompeya a Giotto, desde Giotto a Picasso si se quiere, hay una serie de experiencias, hay una serie de constantes y de variaciones, que forman una magna lección. Sin embargo, hay muchos pintores desprovistos de toda relación con la continuidad de la cultura artística y estética. También están de moda muchos escritores iletrados, que como sus hermanos pintores, quieren proceder como si el Diluvio Universal hubiese acontecido ayer por la mañana. Pero sea permitido a algunos pintores, lo mismo que a algunos escritores, a un Paul Valéry, a un Haecke o a un Chesterton, o en España a un Eugenio d'Ors, o a un Ortega y Gasset, proceder como hombres para quienes cuentan siglos de cultura.

No he querido hacer lo que se llama crítica de arte, sino determinar la posición de José Mari Ucelay en el mundo del arte y, del espíritu. Su casa antiquísima de Busturia, que sirve de ambiente y escenario a una modesta novela mía, se restauró en el año 1789, que es el de la toma de la Bastilla. Hay una puerta con una lápida de piedra en la portada, donde debió decir: "Esta casa se renovó en 1789." Las letras están muy borrosas, y lo que se lee más claro es "...sa se renovó". De ahí sacamos los niños que esa lápida estaba dedicada a un santo misterioso: "San Serenobo", o, con la justa ortografía, "San Se-renovó".

San Se-renovó y San Se-acabó son, si no santos, dos divinidades poderosas en la historia del mundo. "Renovaos en la claridad", "Renovaos en vuestra mente". "Renovaos", repite el Apóstol San Pablo sin cesar. José Mari Ucelay ha vivido siempre bajo el excelso patronato de su misterioso santo familiar, "San Se-renovó", y ha sabido siempre renovarse con entendimiento inspirado sobre sus raíces íntimas y universales y no con locura de barbarie para innovar sin arraigo y sin asidero, bajo el torcido patronato de "San Se-acabó".

Nietzsche, en su idea de Zarathustra, Zarathrusta o Zoroastro, conocía bien estas dos remotas divinidades o principios del Universo: el renovador y constructor de mundos o navios, que se llamaba Ordmuz, y el bárbaro destructor de todo lo creado y renovado, que se llamaba Arhiman.—Rafael SANCHEZ MAZAS."

8. 1. 19.

ABC

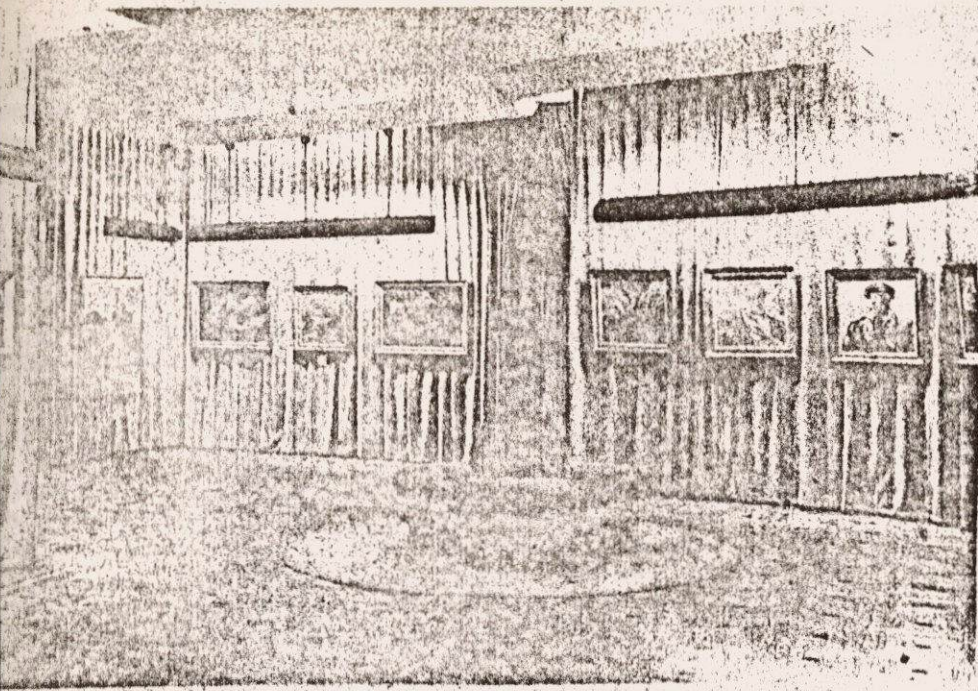
4-11-1957

Radio Nacional de España - Emisión 5 Noviembre 1.957 para
España e Hispano-América.-

LOCUTORA.- "José María de Ucelay en la Sala TOISON", comentario por Antonio Manuel Campoy.-

SONIDO: Gong.-

LOCUTOR.- Sin duda que la exposición de José María de Ucelay en la Sala "Toison" constituye la máxima novedad del momento artístico madrileño. Y ello - por doble motivo: Porque José María de Ucelay es un indiscutible maestro de la pintura española - contemporánea, y porque sus asomadas a las salas madrileñas son tan escasas, tan escasísimas, mejor dicho, que la presencia de su obra en una de ellas es todo un acontecimiento. No es el suyo, ciertamente, un nombre gastado por el uso, ni es la suya una obra resobada por los ojos del asiduo visitante de las exposiciones: como lo que es agregio (para decirlo en lenguaje orteguiano) y antimasa, el arte de Ucelay se hace esperar y se hace desear. No he de ser yo, claro está, quien presente al maestro de Chirapozu, y sin duda que intentarlo fuera gran pedantería. ¿Quien, entre nosotros, interesado auténticamente por las cosas - del arte, no sabe quien es José María de Ucelay? Hay nombres, y este es uno de ellos, que por sí mismos enuncian todo lo relativo a la personalidad que cobijan. ¿Hace falta explicar quien es Pancho Cossio, quien Benjamín Palencia, quien Rafael Zabaleta? Seguro que al que no sepa nada de estos nombres sería inútil hacerle la apología de ellos. Recientemente, las autorizadas plumas de Rafael Sánchez Mazas y del Profesor Camón Aznar, han variado de nuevo, elogiosamente, en torno a la figura y a la obra del maestro bilbaíno, del maestro - español. Sean estas palabras, pues, mero anuncio - de esta grata nueva que es la presencia de José - María de Ucelay en Madrid. En días sucesivos tendremos ocasión de hablar con él, ante estos micrófonos, y también de examinar críticamente su arte personal, incontaminado, único: porque José María de Ucelay solo se parece a él mismo, que es un magnífico parecido.-



Aspecto de la Exposición del pintor José María de Ucelay.

colores sobre los que pueda ponerse el sol y no la temperatura. Pocos cuadros se habrán pintado más esencialmente castos que los de este artista. Verdes sin naturaleza, gredas sin tierra, azules sin evocación. Una entonación casi constante de hoja seca, de madera de barco desguzado, de tela acostumbrada. Colores que quepan en unas líneas inexorables y que no muerdan los perfiles, ni la sensiblería de los contempladores. Y, sobre todo, colores sobre los que caigan los rayos de sol y los incendien sin arder. Es ésta una de las magias del arte de Ucelay: la fría refulgencia que contornea a estas superficies y las relumbra sin calor. Como sobre bloques de hielo, así se desliza sobre estos objetos una luz que aun aprieta y robustece su geometría. Y esta sensación de frío mental se ve no sutilmente compensada por un fondo romántico que palpita en la intimidad de estos cuadros. Y no sólo por los temas de viejos salones y fiestas añejas, sino por una mansa sensación de sereno reposo, de quietud de jardín. Unos tiempos idos parecen desprenderse de estas imágenes yertas, siluetadas en la luz que las encierra como en un fanal. A la silente inmovilidad de estas formas, contribuye la maestría de este pintor para espaciar los últimos términos. El contraste con los cercanos crea unos espacios puros, desgajados de atmósfera, donde flotan las cosas en una clara soledad.

Aludamos por último a los retratos aquí expuestos, que nos muestran una de las facetas más interesantes de su arte. Participan de la misma asepsia, de la misma enjuta plástica que las formas inanimadas. Pero con esa plateada tonalidad, Ucelay ha expuesto de cada modelo todas sus posibilidades de nobleza en expresión y actitud. Cae sobre ellos una luz abstracta, de fulgor intelectual. Y esos colores burilados y térreos modelan unas cabezas, de mental concentración.

José CAMON AZNAR

LA PINTURA DE UCELAY.

UN recuerdo imborrado de nuestra juventud es el de un cuadro marinero del entonces desconocido pintor Ucelay, que, con sus masas frías, con una simplicidad de gran estilo, se adelantaba eno de personalidad y de clara energía entre el resto de la Exposición. Después, Ucelay siguió fiel a esa vocación de masas anchos y tierras distintas, y las ras muestras que velamos de su pintura parecían como aureoladas por la lejanía soledad del artista. Una mezcla de midez y aristocrático desdén a los meos en que se fraguan nuestras pequeñas celebridades lo ha mantenido alejado de esas Exposiciones habituales, cuya petición—aunque otra cosa crean los tistas—desgasta su nombre y fatiga sus ojos como luz de proscenio. Y es ahora, en la plenitud de su vida y de su te, cuando Ucelay se presenta—en la ala Tolson—con unos lienzos que, al argen de su calificación crítica, comienan por provocar a la sensibilidad con masas secas y luces de hielo.

Comencemos diciendo que es un crítico anti-impresionista el que preside su te. La materia es dura, la atmósfera sustituye por un espacio polar y la luz e sobre los cuerpos sin temblor ni halo. da cosa aparece en estos lienzos rígmemente concretada, en sus relieves más rictos, aislada y neta, desjugada de petu dinámico, pero no desvitalizada. esta pintura, a la que falta sangre cante, epidermis distintas y lo que, en ma, pudiéramos llamar el paso del mpo, produce, sin embargo, una aguda presión de realidad, una como pungeny casi heridora presión de los volúmes aquí consignados. Y ello sugerido algo más profundo que por un dlo vigoroso y una coloración congelada. Por una unidad interna que cohesionalos cuadros y les da esa calidad de

universos autónomos, con unas formas ya terminales y como mineralizadas.

Quizá no hayamos encontrado nunca unos lienzos más despegados del muro, más reactivos y hasta de despectivo acento. Y ello es debido a que este pintor, que maneja los temas más golosos, lo hace después de filtrados por un sistema conceptual que los decanta en las imágenes más enfriadas y mentales. Insiste Rafael Sánchez Mazas en la descripción de la pintura de Ucelay a lo que llama "los dos grandes extremos del arte: geometría y ternura". Pero una geometría que, a diferencia del cubismo, no secciona las formas en abstractos despieces lineales, sino que las sujeta a las estructuras ineludibles que no desgastan los minutos. Y una ternura que no deshace la expresión, sino que petrifica la sonrisa.

José Mari Ucelay es uno de los artistas más viajeros y menos desarraigados. En su pintura palpita lo mejor de la moderna escuela vasca. Y no sólo por esa viril sequedad propia de su raza, sino por esa reducción de las tintas a los tonos menos aparatosos, a los



"Padre Donosti", uno de los óleos que figuran en la Exposición. (Fotos V. Muro.)

ARTE

J. M. UCCELAY, EL PINTOR VASCO (Toison).—La variedad de las imágenes que nos ofrece Ucelay va desde hasta aquí co-

mo en huida del mural o, mejor, del cuadro de ese transatlántico británico decorado por su mano. Hay en ellas un trasfondo de linóleo mate y un raro manierismo, de difícil asimilación por la sensibilidad media o el gusto de hoy, por la dureza de las cosas representadas en sus más agudas aristas y líneas.

No es fácil entrar en ese mundo donde el aire no existe y todo queda delimitado en su proporción de máxima mínima arquitectura y de su condición aparental en un vacío extraño, en el que los colores lácios, desmayados, contribuyen a presentar las cosas con una nitidez fantasmal de extraña realidad. Personalmente, no nos seduce esta clase de pintura aséptica, desvirtuada, como sometida a una esterilización, donde el genio de lo bueno y lo malo, de la virtud y el defecto humanos, casi siempre evidenciados en la obra, parecen haber perecido. Diríase que Ucelay practica una suerte de realidad abstracta que sería casi onírica, al ser geométrico y recortado de sus registros, bodegones y paisajes, con luces y sombras que acentúan los contornos y las relaciones malvas y sepias, no colocan sus lienzos en un terreno casi tangible, en un campo proyectado hacia el arquetipo del diorama.

Hay una cierta dignidad en el desarrollo de esta manera, que evidentemente parece como si entroncada en una parcela marginal del Renacimiento italiano, en latitudes idénticas del arte contemporáneo, hubiera conocido algunos aspectos de la pintura metafísica a lo Chirico. En una de sus obras presenta elementos trastocados, desajustados de su ámbito natural.—«Violencia»—y sometidos a la ficción de una naturaleza jardinera, donde césped y arboleda se han redimido de las angustias del primer término y muestran en maraña de turbulencias atmosféricas. La contrastación de lo arcaico y matemático, representado por el instrumento musical y el garbo suelto de nubes y fronda, produce un efecto: la sugestión específica de algo premeditado fuera de la posible realidad misma de lo pictórico.

En algunos de sus retratos, como el de Ernesto, la mano parece haber cedido a la rigidez de las formas y hasta apunta un juego de color, una técnica más blanda, casi impresionista. Pero en lo demás, su ortodoxia representativa se mantiene con la excepción de algunas telas de lacubración mítica.

El dibujo y a veces la minucia mandan en casi toda su obra; esto, y una fórmula excesiva de color disuelto y escaso vigor, casi el mismo para todas las ciudades, producen una impresión tal vez no muy grata al contemplador actual, que no sabría dónde cifrar la verdadera virtud de esta pintura.

PINTURAS DE FRANCISCO CARRERO (Colección de Bellas Artes).—En la colección autodidáctica de este pintor. Hay en su obra

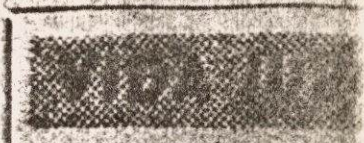
alguna nacional alcanzan cotas de excelencia. La ganada por Carrero, una sugiriendo el difícilmente superable parangón de la de Palencia—maestro en esta gama pictórica— consigue mantenerse en un nivel de interés y gratitud visual gracias a ciertas variantes ingenuas, merced a las cuales a veces surge como ramalazo del paisaje un perfil o figura monstruosa de mitología propia. Pero el interés esencial, a mi juicio, no reside en estas derivaciones expresivas, sino en su propia pintura, fresca y jugosa, sugeridora de una Naturaleza poética, donde el ánimo se expande gozoso. Quiébrase ésta en ocasiones por la interpolación en el paisaje de alguna figura, en garabato, desajustada del mismo y quebradora de la línea ideal lograda por el contemplador, pero en conjunto es amable y tiene calidades dignas y particularidades específicas de un sector de los pintores manchegos: me refiero a cierto pergeño «charro» de sus representaciones, que en este caso contrastan deliciosamente con los valores cromáticos propios de cada composición.

EXPOSICION ORCAJO (Abril).—Hay actitudes de modestia conceptiva que se traslucen en obras incipientes. La juventud de Orcajo se vuelca así en esta Exposición, donde una sensación de respeto ante las cosas emerge de unos lienzos donde se adivinan también devociones mesuradas hacia fórmulas magistrales del expresionismo. Pero lo debe ser momento éste, todavía, para que Orcajo se decida a manifestarse con la preocupación de un modo estilístico determinado; más bien, yo diría que su vocación cede al impulso natural de una sensibilidad que le puede hacer derivar desde un leve mimetismo, a lo Van Gogh, hasta una manera ligeramente impresionista, donde el paisaje con vitola de grises cenicientos se define gratamente.

Afronta asimismo el retrato con rara decisión y respeto morfológico, que le hace apostillar alguno de ellos con la mención de «clásico», sin que por eso pierda un pulso de calidades, patente en casi todos los lienzos aquí presentados. Por ellos entramos en conocimiento con un joven pintor cuyo porvenir hemos de seguir con cuidadoso interés.

PINTURAS DE CARLOS PLANELL (Fernando Fe).—La atención exclusiva a la calidad pictórica, en sí misma considerada, abstraída de toda sugestión formal, informa el orden de realizaciones de Carlos Planell, inserto en parte en lo que constituye el llamado «manchismo», una de las derivaciones de la pintura no objetiva.

En este orden sólo cabe atender a la impresión cualitativa, al efecto cromático conseguido. Planell, que parece inscrito en la línea de las últimas revaloraciones de Tapiés, obtiene efectos agradables con una limitada gama colorista, que a veces sirve de fondo a conformaciones pictográficas o a relieves de materia distribuidos azarosamente. No sabemos el objetivo final de estas obras, de las que hay que destacar la novedad y amara la forma.



EL FUERO DE DE URGENC

En el importante discurso que de la Violencia, don José Luis de pronunciado en las Cortes, el Plan de Urgencia para construir 60.000 viviendas en el año, hay una referencia de importancia dirigida al Fuero de Noles.

Hablando sobre Madrid, dijo el «Población nueva, con gentes que había traído el final de nuestra Liberación, era una buena parte de creadora española, y a poder con orgullo que hoy es una activa que ayer, también podemos temer que la poderosa industria su periferia puede degenerar en ción fabril, con olvido de su acción de ciudad residencial, encorriga la Administración del que ejercer con decoro la capital de paños.

«En su consecuencia—prosigue, por tanto, preciso llegar a de restricciones que en el fondo, sino sencillas ordenaciones, todo, la restricción de personas, a base a la aventura de Madrid, si viéndolo en régimen cuantitativo. Pero, pero, una mayor congruencia económica y social, y el orden de la ciudad y en el caso de nuevas industrias. Lo primero es la mera del derecho de moción en el Fuero de los Eran también sin sospechar que en la a infringir todas las leyes que que la vida del hombre y la de las ciudades se realice con normas, porque al decir nosotros pañol puede fijar libremente su no decimos que tiene derecho a la vía pública, o en la casa o al estio de las viviendas, o debajo de tes. El ejercicio de este derecho la posibilidad de ejercerlo, y es dad presupone la existencia de res donde la vida se realice con hombres y con respeto al derecho. Lo contrario sería afear Estado fomenta desde sus más y por el hundimiento del hombre bestial de lo inhumano».

La alusión se refiere claramente al artículo 14 del Fuero de los Eran concede a éstos el derecho de mente su residencia dentro de nacional. Pero este derecho, com

PUBLICACION

«SERVICIO»

La Delegación Nacional del a rige semanalmente a todos los españoles un mensaje orientado rea escolar por medio de «el publicación viva y plena de contenido formativo e informa variadas secciones.

El periódico consta de 24 páginas en tres direcciones: de formación pedagógica, de profesional y de información y gislativa.

El número que hoy aparece otras interesantes cuestiones: «Creación de Cooperativas de construcción de viviendas, para lo que figura como editorial del un reportaje del III Congreso cano de Educación; un estudio la «Atención escolar; la maestro egipcios, informacio roles que la atención acta de la escuela y la vida de nales en el país.

«Ah! Seigneur!... C'est ainsi!»

Por MANUEL LLANO GOROSTIZA

La ría de Mundaca ha llegado hasta las páginas de los rotativos de grandes tiradas.

En estos momentos en que las informaciones periodísticas están impregnadas de tecnicismos espaciales, un vientecillo humanístico, con matizaciones poéticas y psicológicas, viene a recordarnos a los que habíamos en la vieja Europa que aún existen lugares en el mundo donde una máquina de ferrocarril puede permitirse el lujo de detenerse entre maizales, en medio de huertas o a la vera de un robledal, para desesperación de indianos tristes, petulantes e ingenuos.

Mundaca y su paisaje húmedo y tierno —¡ay campa de Soloa!— están de actualidad.

En Madrid, los ha puesto de moda Joshe Mari Ucelay, el pintor vascongado a quien Rafael Sánchez Mazas nombró gran paladín de la corriente mundaquesa. Joshe Mari ha embalado sus lienzos, ha llenado de utensilios imprescindibles sus maletas viajeras con rótulos de hoteles de Londres, París, Venecia, Pittsburgh, etc., y se ha lanzado sobre la capital de España a tomarle su temperatura estética al vetusto reloj de

ISABEL ET PEDRITO SE SONT RETROUVES HIER SOIR A BILBAO



Así ha anunciado "Paris-Presse" en su primera página "Les grandes vacances de Pedrito et d'Isabel", la novela de Rafael Sánchez Mazas

la Puerta del Sol. A pocos metros de su esfera, en una galería artística de la calle Arenal, está exponiendo su obra de señor vascongado medio aldeano, medio marinero.

Allí pasa sus ratos, entre nostalgias de su "Chirapozu" señorial y bello, sin más medicina que la que le proporcionan unos periódicos franceses ocupados por las andanzas de "Pedrito de Andia", el colegial de Orduña en vacaciones nacido en la pluma de quien le confirió altos nombramientos y poderes sobre esa ría donde aún se mueve lánguida la silueta de un "Saguchu" con el aparejo excelente y un timón ligero, propio para manos de joven en crisis de crecimiento físico y moral.

Rafael Sánchez Mazas ha entrado con su magnífica novela en las cuidadas páginas de un periódico extranjero —"Paris-Presse"— cuya tirada se cifra en millones de ejemplares, llevando un viento nuevo a los aficionados a la literatura de la nación francesa. Ha llegado con todos los honores, después de una traducción imperfecta que fue uno de los grandes éxitos editoriales del año.

Hemos escrito viento nuevo. Y se impone la rectificación. Porque se trata del mismo viento que cino la taberna de la Inasi, donde aún se juega al mus y se beben caldos riojanos; el mismo que mueve los manzanos de Andia o agita la verticalidad de los cipreses de Mallona, cuya fúnebre sombra ya no cobija a los que murieron defendiendo la batería de San Agustín, en la primera guerra.

Es igual. Rafael Sánchez Mazas ha llevado un pedazo de España a las columnas de los periódicos franceses. Y en Madrid, su gran amigo el pintor Ucelay, vive una apoteosis mundaquesa, detenida sobre lienzos propios y avivada por la lectura de un libro que escogió a su cuidada finca para escenario. Una lectura, en francés y por capítulos...

Pueden ser caprichos del periodismo. O tal vez de un destino sagaz que gusta de jugar con las cosas. Porque el mensaje de Sánchez Mazas —hombre que sabe mucho de periódicos— resultará más directo al lado de informaciones inquietantes sobre la trayectoria del "Gran Sputnik".

Entre las noticias más o menos tendenciosas sobre esta conquista espacial, ha de resaltar forzosamente la verdad inmovible de aquel señor "muy de luto", con un chaleco igual que el de mister Malley el cura de los Levisson que, bajando de Begoña, recitaba en voz alta y temblona las estrofas de Lista que campean a la puerta del Camposanto de Mallona:

"Bien qu'a présent convertis en poussière,
En Toi, Seigneur, nous plaçons notre espoir
De vivre encore un jour et de nous voir
De chair et peau vêtus comme sur terre."

Por encima de angustias prebélicas y confusionismos alarmistas, quedarán las andanzas de Pedrito, el de Andia; de Isabel, la de Mendive; del Padre Cornejo; de la tía Clara, etc... Y la gran verdad de quien porque se asustaba de perder la fe y volverse todo un desgraciado, se quedó con Dios. Supo fiar en El su esperanza...

Como la fiarán infinitos lectores, repitiendo "como para sí mismo" aquellas palabras de la madrugada bilbaína:

"—Ah! Seigneur! C'est ainsi!... C'est ainsi!"

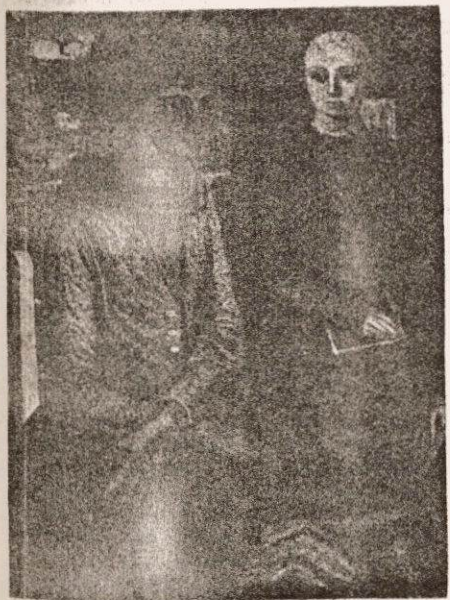


Florero. Ucelay.

nes infantilmente, y pensar, si no nos dicen algo, como cuando uno observa formas de nubes o de humedad sobre un muro. En el caso Baumeister, la sugestión se produce a menudo.

Ucelay. Dice el catálogo de Toisón: pintor vasco. He ido a ver lo que significaban ambas cosas juntas, pues los pintores no suelen expresar su región; no recuerdo que se diga pintor coruñés o pintor abulense. Con que fui a ver, y no he entendido nada. El concepto que determina estas telas me resulta inexcusable. No sé de dónde viene esta manera de pintar, ni a dónde va. ¿Es original? Por su originalidad no me ha sorprendido. Me ha hecho pensar en Dalí y Chirico, pero en la técnica, no en la invención, que aquí corresponde a una estilización dieciochesca.

¿Juego a cierta manera distinguida de ser decadente? ¿Dandismo de lo rancio, de lo trasnochado, de lo cursi?... ¿Se



Composición. Orcajo.

pinta así por oficio o por apuesta?... ¿Este pintor se halla convencido de que esa materia, ese color, ese dibujo, sirven para pintar hoy en día?...

El resultado suele alcanzar cierto *chic*, pero no sé. Distinguidos escritores se ocupan de esta exposición. Busturia, dicen, y un caserón señorial en Chirapoza. Seguramente. Me digo que ser pintor no es aquí menos importante que ser vasco. Yo sólo entiendo algo de lo primero, cuando Dios quiere.

Orcajo, en galería Abril, es un joven pintor cuyos trabajos autorizan un juicio optimista. Maneja ocre y grises con expresividad, compone bien; sobre todo, siente. Las imágenes revelan un espíritu, una locuacidad, un ánimo. Dicen. Viven. Es importante. Uno aprende a pintar mejor, pero este otro poder relativo al alma no se aprende: se tiene o no. Orcajo lo tiene en forma de melancolía. Sus panorámicas de tejados son a menudo de una penetrante simpatía.

INFORMACION DIVERSA

Un informe general de la pintura francesa, efectuado entre críticos y pintores de París, permite establecer que el camino de la gloria empieza en cuatro nombres, ninguno de pintor por cierto.

Los cuatro nombres corresponden a Adrien Maeght, que trafica con Braque —del que posee la exclusiva—, Chagall, Bazaine, Tal-Coat y Ubac. A Denise René, la Stalin del arte abstracto, que comercia con Herbin, Vasarely, Mortensen, etcétera. A Guildo Caputo, director de Galería de Francia, manager de Singier, Pignon, Sonlages y otros. En fin, Emmanuel David, de la Galería David-Garnier, que lanzó a Buffet, después de haber vivido, según propia confesión, ocho días ante un cuadro de este pintor insólito.

Estas cuatro personalidades hacen vivir la pintura moderna.

De paso, viven ellas de la pintura moderna. Y muy bien, dicen.

Existen en Francia, de Picasso a Buffet, cuarenta y siete mil pintores, y un público cada vez más numeroso, y más polemista. Las galerías multiplican sus exposiciones; su alquiler por quincena constituye un gran negocio para las tiendas. Es difícil exponer pintura en París por menos de cien mil francos las dos semanas. Si se dispone de los francos necesarios, se puede seguir exponiendo pintura indefinidamente.

Los dos pintores estelares, entre los jóvenes, son Manessier y Bernard Buffet.

El primero, abstracto puro, vive como un asceta. Dicen que compone telas como fugas de Bach. Las vende frecuentemente por encima del millón.

Buffet empezó a pintar sobre arpillera, porque no podía comprar lienzo. En su última exposición, un paisaje de París en blanco y negro se vendió en millón y medio. Tiene treinta y un años y un Rolls. Royce. Posee dos castillos, uno cerca de París y otro en Provenza.

El pintor «más caro del mundo», entre los aún vivos, es el viejo Braque. Sus telas más pequeñas valen un millón. Sus telas grandes se compran a veinte millones por coleccionistas y agentes de Museos.

Ronault ha vendido recientemente una acuarela en cinco millones. Los cuadros grandes llegan a diez.

Picasso ha firmado nuevo contrato con su agente Kahnweiler. Sus telas actuales de tamaño medio se venden a dos millones.

La obra antigua es inestimable. «Mujer con sombrero», tela de sesenta y cinco por cincuenta y cuatro, se vendió en Galería Charpentier, el año pasado, en tres millones de francos. Braque es más caro que Picasso, porque produce mucho menos.

Entre los pintores viejos, las cotizaciones más altas corresponden a Van Dongen, Vlaminck y Gromaire, que pasan a menudo de millón y medio.

Pintor «semiabstracto», cuyos precios sube continuamente, Jacques Villon. Su tela «Palomar normando» se vendió en tres millones en Charpentier.

Entre los «no-figurativos», Miró es el más caro, y suben los precios de Sonlages, Atlan, Poliakoff, Riopelle y Bertholle.

Normalmente, una tela de pintor joven de cierta fama, con algunas exposiciones celebradas y algún público, se vende alrededor de cuarenta mil francos.

En España, las telas de artistas en las mismas condiciones se venden mucho más caras. Más del doble, frecuentemente. Cierro que vender es aquí más raro.

La polémica favorita de gentes y pintores se refiere a lo abstracto y a lo no abstracto.

Como se entiende que todo pintor, por el hecho de serlo, «abstrae» algo, de forma que no hay abstractos puros ni puros realistas, ahora se habla con más propiedad de «figurativos» y «no figurativos».

Hasta ahora, los hombres cumbres de la pintura moderna, Picasso, Braque, Matti, Chagall, Devain, etc., son resueltamente figurativos.

Picasso, no obstante su fabulosa imaginación, ha permanecido, a su manera, fiel a la naturaleza. Si, por casualidad o por necesidad, ojos y fosas nasales del modelo aparecen en un rincón inesperado de la tela, no dejan nunca de formar parte de la misma.

Se tiene a Kandinsky como pintor decisivo de lo abstracto. En 1910 dijo que la pintura consistía «en llevar al espectador al corazón de una realidad ignorada, haciéndosela comprender mejor que ante cualquier aspecto de la naturaleza».

Klee, Mondrian, Delaunay, Picabia, colaboraron con Kandinsky. Pero el primer autor no figurativo es Frank Kupka, que en 1904 pinta su famosa «Fuga en dos tonos», obra completamente independiente del espectáculo de la vida cotidiana.

Algunos pintores han elegido el término

MODOS DE REALISMO

(SOBRE LA PINTURA DE UCELAY)

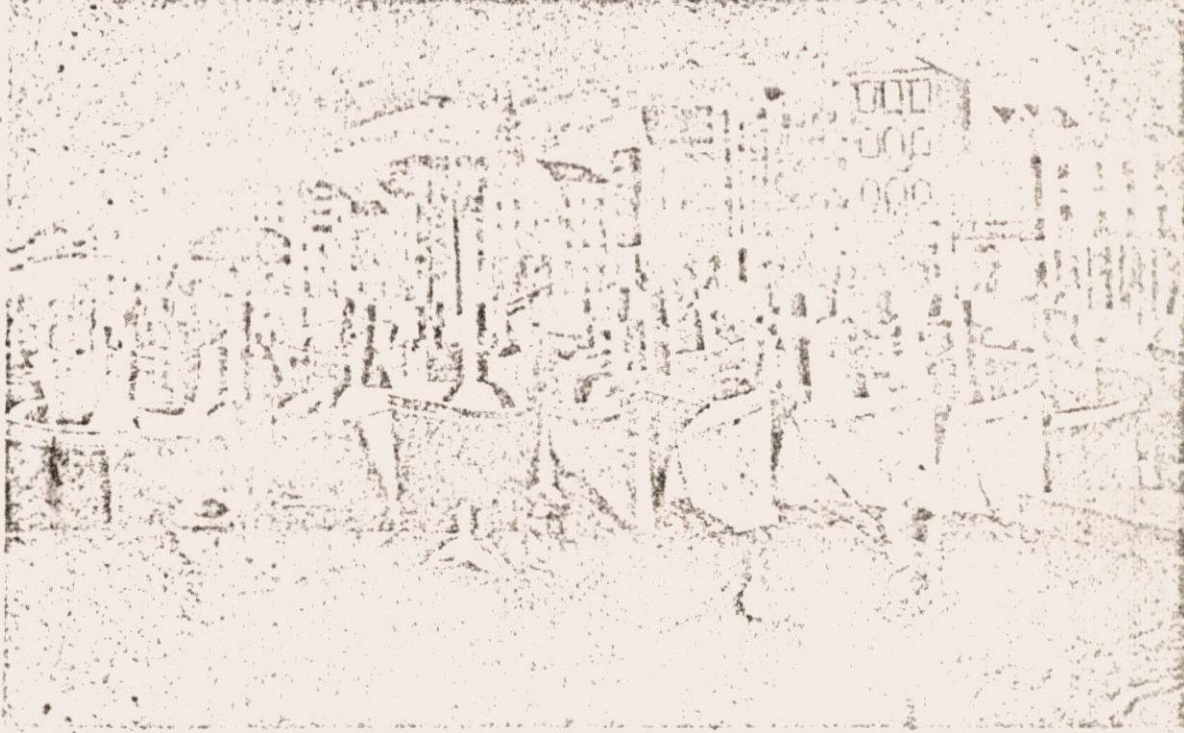
El que esto escribe vive desde hace años en situación de "excedencia" voluntaria respecto de la crítica al día de exposiciones y de artistas; descen- trado en un mundo de prisas, ambiciones y urgencias, me refugio en la gustosa li- bertad de elegir temas, sin vivir esclavi- zado a los que el día nos impone. Lo ad- vierto y me excuso, en cabeza de estas líneas, para hacer constar que no es mi intención invadir el acotado terreno de las flustres plumas que tienen a su cargo en estas columnas la rúbrica titular de la crítica de arte. Pero es que contem- plando los cuadros que expone en estos días mi buen amigo el pintor José María Ucelay, se me suscitaba un problema es- tético-pictórico que me invita al comen- tario, aunque sea con la levedad con que puede ser aquí tratado. Pensaba en la complicación que lleva consigo la relación del pintor con la realidad. Hoy que esta- mos en el máximo embate de la ola de antifigurativa, encontramos que en un amplio sector de pintores y gustadores de pintura se considera como un estigma el interés del artista por el mundo exterior. Las palabras "realismo" y realista son como un baldón de atraso, de posición "demodée" para los que aspiran a la asepsia de la "pintura pura". Creo que unas ciertas degeneraciones prosaicas del rea- lismo, en pintores sin ima- ginación ni rigor, copistas serviles del "morceau de na- ture" que tienen ante sus ojos, transcrito con la faci- lidad aceitosa del óleo, ha podido ciertamente justifi- car esta reacción. Pero se olvida que todo pintor au- téntico, cualquiera que sea el motivo con que se enfrenta, opera forzosamente una transcripción estética de la realidad que la "desrealiza" suficientemente para que sea "pintura". Las inter- pretaciones de Velázquez, al que se pone como máximo ejemplo de objetividad, es- tán impregnadas de estilo, de distinción, de sutiles re- laciones espaciales entre fi- gura y fondo, es decir, de composición; en suma, de valores pictóricos, puros que son los que dan su grande- za a Velázquez; de valores "espirituales", para decirlo de alguna manera, que es- tán puestos por el pintor, por su concepción de la for- ma y por su íntima pe- netración, más que visual, de las calidades de su modelo. La fórmula "realismo" ape- nas alude a las calidades del talento de Velázquez; perderá el tiempo quien crea que se acercará a Velázquez imitando su pintelada, su manera de frotar el color o preparando sus lienzos de manera apro- ximada al método que don Diego prac- ticaba. La técnica y los métodos, en un pintor auténtico, están siempre al servi- cio de una visión peculiar de la realidad que su arte nos muestra en esa transfi- guración en que consiste la operación es- tética.

Las pinturas de Ucelay están—siempre lo estuvieron—en directa relación con la realidad visual. No obstante, la manera de enfocar sus motivos, su transposición pictórica, parecen despojarlos de esa cha-

bacana familiaridad que nos enoja en ese realismo prosaico de tantos pintores que no ven más allá de sus narices. Al cons- truirse sobre el lienzo esos motivos: un paisaje solitario de jardín, el mar entre- visto por el ventanal de un estudio, un puerto vasco con su armada pesquera per- filada y unánime, un plato de frutas, un violín, los perfiles de unos pescadores re- cortados en el aire límpido, sobre una luz de poniente, parecen quedar fuera de la vida física, desrealizados, fijos y serenos para una perennidad que los saca del mundo de lo efímero. Esta es la operación estética que la pintura de Ucelay realiza y que "nos hace ver que su "realismo", perfectamente válido desde el más exigen- te punto de vista, es el de su visión de la realidad y no el de la mera transcrip- ción escolástica de un modelo. Cuando, hace más de veinte años, comentaba yo una exposición de Ucelay, me refería ya a las notas esenciales de su pintura, alu- diendo a su interés por la construcción plástica y por la envoltura luminica pec- cular que envuelve a sus objetos; califica- ba el resultado como de "postización" de esa realidad. Ucelay, compañero de Pan- cho Cossío en sus andanzas juveniles por París, recibió, sin duda, del cubismo, este gusto por la geometrización que acusa, perfila y destaca formas y volúmenes pu-

modelo y comparándolos con su cuadro, nos diferan con ingenua suficiencia; illo velat para... Una cierta distan- ciación que ponga al objeto fuera del pla- no del "homo-facti" es virtud que otor- ga "distanción" al cuadro. Quevedo, al des- cribir la pintura de Velázquez, hablaba de "manchas distantes".

La pintura de Ucelay no es de mancha, sino de rigor lineal; por eso adivinaba yo en su pintura hace años esa tentación de neoclasicismo que palpita en la asepsia de sus bodegonas. El tiempo no ha des- truido esta tendencia en su pintura; se ha acendrado más bien. Su seco rigor da esa frialdad lejana, un poco breal, a sus cuadros, tan perfilados y serenos, y los impregna de ese misterio de lo real acen- tuado, recalado, que algunos surrealistas (Pierre Roy, por ejemplo) cultivaron. No sé si en esa imposibilidad descriptiva, dis- tanciada, con que Ucelay refleja la reali- dad, habrá en nuestro pintor una suges- tión del clima de ciertos pintores ingleses contemporáneos, con los cuales, sin duda, nuestro hidalgo de Busturia hubo de fa- miliarizarse a lo largo de muchos años de estancia en Londres y de contacto con su mundo artístico. En todo caso, ese aleja- miento postizador de la realidad, esa dis- tinción aseptica con que está tratada, no se consigue acentuando las marchas sus- pensas en una calma de misterio como, por ejemplo, en Victor Pasmore, sino apre- tando las formas en unos rigores ascéti- cos y dejando caer sobre ellas la gélida límpidez de una luz nítida como en Paul Nash, el Nash de hacia 1930. Pero con



Puerto vasco (panel mural, en Barneo), de Ucelay.

ros, aristados, netos, por la solidificación escueta del objeto que viste de tonos fríos, de verdes ácidos, de pálidas tierras y luz límon. Este vasco bien humorado y locuaz envuelve a sus motivos en un silencio re- posado y absorto que es, también, un in- grediente de desrealización. Lo ingrato del realismo chabacano, prosaico y a ras de tierra en que a veces, creyendo equivocada- mente que siguen la senda de Veláz- quez, caen ciertos pintores españoles, está en esa inmediatez vulgar y confianzuda con que los motivos se nos presentan. Parece como si sólo pusieran énfasis en su virtuosismo imitativo; algo así como si, mostrándonos las manzanas, la calabaza o el perol de cobre que les han servido de

ello quiero aludir, más que a influencias, a aproximativas filiaciones. Porque en pintores de este linaje vemos, como en Ucelay, el deseo de hallar en la realidad pura y desnuda, seleccionada por los ojos del pintor, un misterio esencial, una soledad pensativa, un riguroso senti- do reverencial de las formas asequibles a la percepción, sin evasión deshumaniza- dora, sin distorsión ni fanática derivación al esquema. En suma, el caso de la pin- tura de Ucelay, cuya crítica no he pre- tendido en estas líneas, es una útil ejem- plicación de cómo son posibles muchos modos de "realismo" pictóricamente legí- timos y actuales.

Enrique LAFUENTE FERRARI

Rafael Sánchez Mazas



Escribe:

La inquietud de un alma

LOS amigos se van. Apenas desaparecido Quintín de Torre, llegó la noticia de la muerte de Rafael Sánchez Mazas. En Madrid se ocuparán de la figura nacional de Rafael. Así que me reduzco deliberadamente al ámbito local. Sánchez Mazas había nacido en Madrid, pero su infancia y juventud, que es lo que vale, fueron bilbaínas. Su madre, Rosario Mazas, era de familia muy bilbaína, aunque tuviera alguna oriundez montañesa. Su padre fue un notable médico extremeño, afincado en Madrid, emparentado con el célebre doctor Camisón. En la familia de su madre había gentes, como pueden recordar bilbaínos viejos, o que hayan oído hablar en sus casas, bien dotadas para la literatura. Su misma madre escribía cartas familiares o amistosas, modelo de género tan íntimo y difícil. Bajo el Cristo del comulgatorio de la iglesia de San Nicolás aparece una poesía de su abuela, Matilde Orbeago y Jugo, pariente de Unamuno. Vívula de niño y de joven con su madre en la calle de Henao, esquina de Oructa. Me parece que estudió primeras letras en los Escolapios; bachillerato, con los Corazonistas de Miranda, y Derecho, en El Escorial. Inquieto, de niño fue vivaz y travieso. Acabados sus estudios, permaneció algún tiempo en Bilbao. De entonces databa su gran amistad con Mourlane Michelena.

Don Juan de la Cruz le envió el año 1921 de corresponsal de «El Pueblo Vasco» a Marruecos. Escribió crónicas inolvidables. Más tarde fue corresponsal de «A B C» y agregado de Cultura en nuestra Embajada de Roma. De su gran amistad con José Antonio y su intervención en la fundación y actividades de la Falange inicial, su prisión y fusilamiento frustrado durante la guerra, su actuación de ministro, su nombramiento de académico de la Española y de tantas otras cosas no hay por qué hablar; son de sobra conocidas y se repetirán en toda la Prensa española.

Su estancia en Italia fue definitiva en la formación de su personalidad y de su vida, pues caso con italiana. Cualquiera de su edad hubiera elegido para vivir en aquel tiempo otra nación europea. El marchó a Italia sabiendo lo que hacía. De la literatura francesa le gustaban determinados autores, no los que entonces estaban de moda. Releía los antiguos poetas franceses, y ya, antes de ir a Italia, su mundo ideológico giraba en torno a los grandes italianos teorizantes de la política y de las ciencias. Parecía que su perfil, que recordaba el de Dante, era un presagio. Todo esto le llevó por caminos ideológicos poco frecuentados por sus contemporáneos españoles. Pero su humor, agitado y difícil, nunca le alejó de Bilbao y de Vizcaya, a la que quiso con amor exigente. Es curiosa la manera que se conjugan Bilbao y Vizcaya en su obra literaria. Sus dos novelas, la de su primera juventud, «Pequeñas memorias de Tarina», y la de su madurez, «La vida breve de Pedrito de Andías», mantienen ese tono equilibrado entre la Villa y la tierra vizcaína.

Los dos suceden en la casa busturiana de «Chirapozu», levantada en un altozano sobre la ría de Gurmecio, uno de los hogares de su juventud de agitado poeta imaginativo y certero, y la primera atalaya desde la que divisó el terreno para las aventuras de los protagonistas de ambas novelas. Ya es difícil aliar la ternura y la exactitud, pero no tanto cuando la raíz del diseño poético del autor es su diseño de la tierra donde lo encontró.

Rafael decía de esa casa —primero, «Laubides», en las «Pequeñas memorias», y luego, «Andías», en «La vida nueva»— que de todas las del país vascongado era su casa predilecta, porque tiene dos artistas a su servicio... Yo recuerdo haber dicho alguna vez que José Mari Ucelay, también en los albores de sus casi imperceptibles esfuerzos de pintor, hizo algo así como abrirnos una cortina iridescente que dio luz nueva a ese mismo paisaje. Según el pintor, el cuadro más perfecto que vemos desde el ventanal del estudio que tiene en esa casa, que heredó de su madre, Concha Uriarte.

Matilde Orbeago y Jugo, abuela poetisa de Rafael; Dolores Chirapozu y Jugo, su tía abuela, lo mismo que del pintor, y Concha Uriarte y Chirapozu, extraordinaria pianista... Mujeres vascongadas de excepción, que dejan en la obra de artistas de su descendencia efectos como de cañones ocultos entre flores.

Hay como una soterrada continuidad entre las dos novelas, escritas con tanta diferencia de tiempo. La niñez es para Rafael, como para todo gran escritor, fuente inagotable de creación. Lo que en las «Pequeñas memorias de Tarina» son recuerdos inmediatos, en «Pedrito de Andías» son recuerdos depurados, filtrados a lo largo de la vida y de las lecturas. A través de algunos de sus escritos sobre Bilbao y Vizcaya —la conferencia de La Bilbaína, el largo ensayo publicado en el libro del centenario del Banco de Bilbao, entre otros— se puede ver lo que eran para él la Villa y la provincia. Su Vizcaya no es una Vizcaya aldeana, sino una Vizcaya de familias retenidas en el campo por sus casas solares. Su explicación de la política vizcaína, escrita en el prólogo que puso a un libro de Javier de Ybarra, aclara mucho de lo que circula por esos dos relatos. En una poesía dedicada a una pintura de Arteta escribe estos cuatros versos de una mujer:

y el perfil noble y aldeano,
entre italiano y vizcaíno,
por lo que tenía de aire dulce
y lo que tenía de ritmo antiguo.

Parece como si esos cuatro versos resumieran la manera que tenía de ver nuestra tierra. Así hizo también en Roma gran amistad con Genaro Urrutia, que siguió en cierto modo la línea italianizante de Arteta.

Su literatura era como la mujer que cantó en los versos dedicados a la pintura de Arteta, entre italiana y vizcaína. Por eso fue, acaso, tan española. No hay que olvidar la influencia italiana en varios grandes maestros de nuestras letras. Acaso para completarla haya que añadir cierta tendencia a interpretaciones cabalísticas que tenía para lo científico. Le atraían la astronomía y las ciencias naturales. Por ahí parecía un caballero del siglo XVIII. Nada tiene de particular que en una editorial que fundaron él y Mourlane Michelena hubiera una sección de publicaciones que titulaban «Amigos del País», cuando aquí nadie, o casi nadie, se acordaba de la Sociedad Vascongada.

Su verso y su prosa han sido tersos, varoniles, elegantes. Jamás, ni en la vida ni en la literatura, cayó en lo vulgar. De pocos se podrá decir lo mismo; es muy difícil, si no imposible, no tener una caída o un desmayo. Rafael, hiciera lo que hiciera, o escribiera lo que escribiera, era siempre el mismo. Por los periódicos de España quedan —aparte de sus libros— páginas de una agudeza y una belleza inigualables.

Cuando pasan los años se releerán muchas de sus páginas con entusiasmo creciente.

EXPOSICION UCELAY

Ya en anteriores visitas de Ucelay a Bilbao hemos tenido ocasión de analizar su estilo y de valorar la calidad de su obra. Esta nueva muestra de su arte insiste en sus características peculiares que todo interesado por la pintura del momento conoce: dibujo claramente limitado en sus contornos, muy exigente en ciertos momentos, plenamente conseguido en sus bodegones y algo menos eficaz en algunas de sus figuras. El color subraya el perfilado del dibujo, jugando con contrastes y contraluces muy afortunados. Y envolviendo la totalidad del cuadro, esa atmósfera diáfana, -da a veces de nubes o perdida en profundidades claras, luminosas.

En todo Ucelay hay mucho de la delicadeza, de la claridad, de la precisión del arte oriental -el color ornamental, decorativo, de la pintura de Ucelay es considerable-, pero todo ello en una versión muy personal, intransferible, en la cual un gusto un tanto indefinible por lo subreal y cierto deleitamiento de origen barroco dan sello único, singular a estas obras.

En resumen, una exposición que está a la altura habitual de este pintor, especialmente sobresaliente en los bodegones y en las muestras de paisaje siempre sentidas, puras, que el público verá con interés y gusto. J. de B.

José María Ucelay en las salas Illescas y Miqueldi

Ucelay expone en dos salas bilbaínas, en Miqueldi, obras de tamaño normal, y en Illescas, obras de tamaño mayor.

Ucelay sigue fiel a su estilo: un estilo de dibujo afilado, de perfiles recortados, que quede llegar a rozar la dureza, pero que se salva siempre por la musicalidad de su arabesco, por la alta calidad decorativa de las obras.

El color en Ucelay es limpio, un tanto plano, pero entonado y poético. Hay una evidente categoría lírica en estos cuadros que, en los bodegones, por ejemplo, alcanza un tono personalísimo que da jerarquía y tono a ese tierno costumbrismo que constituye el fondo de muchas de las obras de Ucelay, como lo constituyó también en muchas de las obras de los grandes artistas vascos del pasado inmediato.

Estas dos exposiciones de Ucelay significan el reencuentro con un mundo amable y delicado ofrecido en una fina y personal versión.

J. de B.

ARTE

JOSE MARIA UCELAY,
EN LA SALA "ARTE"

Cuando hace una cuarentena de años se presentó Ucelay en Bilbao, no faltaron voces que trinaran contra la novedad calificando de excesivamente juvenil el nuevo modo. Después han pasado demasiadas cosas en el mundo —y en el arte, por lo tanto— y nos ha parecido leer como de un cierto tradicionalismo injerto en orientalismo. Esto último, si sigue vigente, y no hay más que darse una vuelta por la sala estupenda de estampas japonesas de nuestro Museo. Lo otro es menos operante porque Ucelay continúa siendo moderno a condición de que situemos la modernidad en su debido sitio, es decir, en la incapacidad para el envejecimiento. Primera cualidad de esta personalísima y sesuda pintura: lo que significa como realidad poetizada. Nadie en España —y menos en su rincón vascongado— ha sabido hermanar un orientalismo secular con un respeto al natural tremendamente vernáculo. Esas mujeres de puerto, esos tipos vascos de hoy, de ayer, no sabemos si de mañana, trascienden en su pintura rica de sensibilidad, cuidadísima de dibujo siempre. Es, como alguna vez se ha dicho, "el modelo inmaterializado". Y luego el dominio de las transparencias y la gracia para hacer que el paisaje aparezca a través de una ventana como brindando caminos a la imaginación, después de haber superado la rudeza de flores y vasos y frutos colocados en primer término, ricos de valores decorativos. Sin que podamos decir que Ucelay ha modificado una técnica tan peculiar, nos ha parecido ver un empleo de los azules y los verdes más al uso, pero fieles al magisterio del pintar. Expresiva exhibición también ahora. En retratos, paisajes, bodegones, género... José María Ucelay, el tachado de audacia hace muchos años continúa haciéndose oír con agrado. ¡Y hemos dicho mil veces: la piedra de toque de calidades está en su valor de permanencia. Los cuadros de Ucelay jamás se convierten en un objeto más de la sala. Como decía Machado: "¿Clásico, moderno?". El casillero es secundario. Cuanto más que Ucelay es de los hombres que saben unir su gran oficio a una victoriosa lucha de mejor rango poético y estético.

L. de A.

UCELAY Y LA PINTURA VASCA

GOYA n.º 101 1971

(Presidente de la Junta de Cultura Vasca
de la Diputación de Vizcaya)
Por ANTONIO BILBAO ARISTEGUI



de pintura —escuela que dentro de muy poco va a estar en el primer plano de la actualidad, gracias a la gran exposición que tendrá lugar en el Casón del Buen Retiro, en Madrid— puede dividirse, para su mejor inteligencia, en tres generaciones bien diferenciadas. Una primera, cuyas figuras más importantes son Adolfo Guiard y Anselmo Guinca; una segunda o central, la más numerosa, en la que figuran Regoyos, Zuloaga, los Zubiaurre, Arteta, Iturrino, Juan Echevarría, los Arrúe, Tellaache, Benito Barrueta, Ricardo Baroja, Larroque, Losada...; y una tercera generación integrada por Aranoa, Olasagasti, Urrutia y Ucelay.

Claro está que esta clasificación, y más aún, esta agrupación de pintores bajo la rúbrica general de pintura vasca hay que tomarla como lo que es: un punto de partida para ulteriores precisiones. Pues una cosa es la coincidencia geográfica y cronológica entre, por ejemplo, Francisco Iturrino y Benito Barrueta, y otra cuestión total-mente aparte es la de la absoluta disparidad de sus respectivos mundos pictóricos. Ya volveremos más adelante sobre ello.

Pero aceptando dicha agrupación y clasificación con la salvedad apuntada, y dejando constancia de las otras dos zonas marginales que la limitan (hacia el pasado, la zona de los precursores, entre los cuales hay que contar con Bringas, Zamacois, Seguí, Lecuona, Juan de Barroeta... y hacia el presente la zona de los que iniciaron su actividad a partir de nuestra posguerra) vamos a consagrar este ensayo a José María Ucelay, uno de los cuatro destacados componentes de la tercera generación. Y vamos a tratar de comprender la manera específica con que Ucelay ha ejercido y ejerce su quehacer pictórico.

¿Es Ucelay un pintor vasco? A primera vista, la contestación negativa se impone, pues ni por su colorido, ni por los rasgos de sus personajes, ni menos aún por su *rechau-chauing*, parece posible inscribirlo dentro de las características que hemos señalado a la pintura vasca. Sus tipos humanos son suaves y nada más que suaves. De ojos rasgados y algo orientales, pómulos altos y nariz respingada, forman una raza aparte: la raza ucelay. Su visión del paisaje tampoco encaja en la tónica vasca. Nada de nieblas en Ucelay, nada de contornos imprecisos velados por el taniz del sirimiri, nada de cielos grises color panza de burro. Por el contrario, en Ucelay la línea impone siempre su decidida, su inequívoca presencia en todos los ámbitos. Es un pintor que ajusta el enfoque a cada uno de los distintos planos de la escena, de tal forma que están tratados con la misma implacable nitidez los pliegues del manto de un primer término, las hojas de un árbol alejado —vistas y dibujadas con amor de botánico— o las aristas que definen el volumen de un remoto caserio. No es pintor de neblinas, no. Es un enamorado del viento sur, de ese viento sur que, en palabras de Llano Ginerotiza, «burla magistralmente los montes de Vasconia y pone un poco de locura —*en aize*, viento loco, lo denominan los alcaños— en los cerebros de sus hijos». Y, de esos días limpios y transparentes como cristales, escoge, para pintarlas, las horas crepusculares en que el sol cercano ya al horizonte envía sus rayos tangenciales a poner un último brillo en el silencio de la tarde y un incendio de púrpura y grana en las viajeras nubes (2).

Sí, hay un anecdótico vasco en algunos de sus cuadros: jaras de chacoli, frontón y cesta, chistu y tamboril... Pero este tributo al folklore no debe engañarnos. Nada más lejano al arte de Ucelay que la beatería ante lo aldeano. Por el contrario, en su pintura se ensan-

chico, lo que el artista vasco se encuentra como «dado», pero toda obra de arte, como toda empresa humana, debe ser una tensión para que lo «dado» sea estructurado y superado por lo «querido». Y esta volun a l de creación, de tomar la rústica arcilla —la bustiña— para hacer con ella formas universalmente válidas, es la que encontramos en José María Ucelay. Por ello, no obstante la contestación negativa que a primera vista decíamos imponerse a nuestra pregunta, podemos afirmar de Ucelay que sí es un pintor vasco. Pero que no es sólo eso. Es pintor de anteiglesia, sí, pero es también un pintor de aliento europeo, un pintor que camina decididamente por esas vías posétnicas y universales a que aluden D'Ors y Zuazagoitia.

Nada más natural que esto en la obra de un pintor que es el más «ilustrado» de los pintores vascos (y advierto que escribo el adjetivo «ilustrado» con toda su carga, su nobilísima carga dieciochesca). José María Ucelay, con periódicas recaladas en «Chirapozu», su casa de Busturia inmortalizada por Rafael Sánchez Mazas en la *Vida nueva de Pedro de Ardiá*, ha vivido en el Madrid de la Residencia de Estudiantes, en el París de los felices veinte, en el Londres dramático de la Segunda Guerra Mundial. Y su entrega a la pintura la ha sabido conjugar con una gran avidez intelectual y una gran curiosidad humana, de forma que en cada una de esas etapas de su vida ha ido acumulando lecturas, experiencias, estudios y amistades. Y puede hablar, con tanta autoridad como amenidad, de temas tan distantes como son los poemas de la generación de 1927 (García Lorca, Juan de Larrea y Pedro Salinas han sido huéspedes de «Chirapozu», que, dicho sea de paso, también es dieciochesca —se renovó [sic] el año de 1793—, dice una lápida en su fachada—); quiénes fueron y cómo eran las personas de carne y hueso que inspiraron a Hemingway en la creación de los protagonistas de sus novelas parisinas; de rivalidades históricas entre oñacinos y gamboinos; de la música de Poulenc; de los amores de Isabel II con el maestro Arrieta; de lo que dijo Unamuno un día en que se pasaba por San Juan de Luz con él y con Juan de Echevarría; de la obra juvenil de Alejo Carpentier o de cómo hay que beber el whisky en tal o cual restringidísimo club londinense.

Y es que, en definitiva, más que un vasco que pinta, José María Ucelay es un «caballero de Azcoitia» con pinceles. Y un «caballero de Azcoitia» es mucho más que un vasco: es un vasco —volvemos de nuevo a Zuazagoitia y a D'Ors— liberado de la beatería aldeana, un vasco enciclopédista que abre su corazón y su mente a aires universales. Yo no he tenido la fortuna de conocer personalmente a Julián de Tellaache. Pero al leer y releer las líneas que le dedicó Joaquín de Zuazagoitia en *La Pintura Vasca*, publicada en 1919 por los «Amigos del País», siempre pienso que mucho de lo que allí se dice de Tellaache es perfectamente aplicable a Ucelay. Todo aquello de su espíritu cosmopolita, su estilo vital un poco aventurero, sus conversaciones ágiles y divertidamente afectadas, su obra pictórica inquieta y moderna...

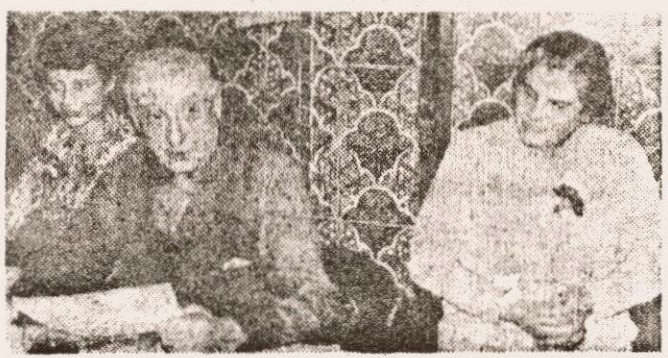
Por eso, cuando contemplo el cuadro que representa su estudio, ese acogedor estudio que ocupa todo el último piso de «Chirapozu», me gusta ver en él un entrañable simbolismo. Pues si bien en el primer término están representados el chistu y el tamboril que todo vasco lleva sonando en lo más profundo de su medula, al fondo se ven las ventanas del estudio de par en par abiertas. Abiertas, para que la inteligencia y la sensibilidad de José María Ucelay, tomando impulso en el terruño nativo, hayan podido alzar su vuelo a categorías más...

[illegible]

AYER, EN BILBAO, HOMENAJE A UZELAY

LA DESCONOCIDA DEUDA DEL PAIS VASCO AL GRAN PINTOR

Ayer, al mediodía, un grupo de amigos se reunió con el pintor José María Uzelay y su mujer, Inés, como pequeña muestra de agradecimiento y admiración a nuestro gran artista. A pesar de la artrosis que padece y que controla los movimientos del pintor, Uzelay vino desde su domicilio habitual de Busturia, de donde no había salido desde hace casi un año.



Un momento de la intervención del pintor José María Uzelay. A la derecha, su mujer, Inés, y, a la izquierda, nuestra compañera María José Arribas (Foto Miguel Angel).

Durante la comida pude charlar ampliamente con Uzelay. Debido a su enfermedad pinta muy poco, «solo los días de sol», pero se levanta todos los días antes de amanecer «por amor a la naturaleza y a la libertad. Lo más maravilloso es ver nacer un nuevo día y, además, a esas horas nadie se atreve a molestar, todo el mundo duerme y uno es dueño de su persona». Al parecer, dentro de unos meses tendremos en una galería bilbaína una exposición de sus obras, porque aunque al artista no le guste la idea, ni le atraiga demasiado, insisten algunos buenos amigos.

Hay un dato casi desconocido de Uzelay, sobre el que le he pedido detalles y amablemente me los ha ampliado. Muy pocos saben que fue director general de Bellas Artes del Gobierno de Euzkadi y que, gracias a su gestión, se salvaron numerosas obras de arte. «Efectivamente, el Gobierno de Euzkadi firmó un acuerdo con el Gobierno francés y en julio de 1937 salieron de Bilbao 37 cajas conteniendo todas las obras del Museo de Arte Contemporáneo y piezas de

colecciones particulares, con la condición de que al terminar la guerra fueran devueltas a sus propietarios en el lugar que ellos señalaran. Las obras estuvieron mes y medio en el puerto de La Rochelle y posteriormente se exhibieron en París, en el Museo de Luxemburgo, bajo la dirección de Julián de Teliache. Al acabar la guerra, cada obra fue depositada a su propietario. Por eso volvieron al Museo las piezas de su propiedad».

En la actualidad José María Uzelay se dedica principalmente a escribir. Ante las presiones de numerosos amigos para que escribiera sus memorias, le prometió a Luis de Castresana un libro. Lleva ya realizados 70 capítulos de una obra que titula «Los caminos de la vida». Trata de dos amigos de colegio que se encuentran unos años después en una gran ciudad.

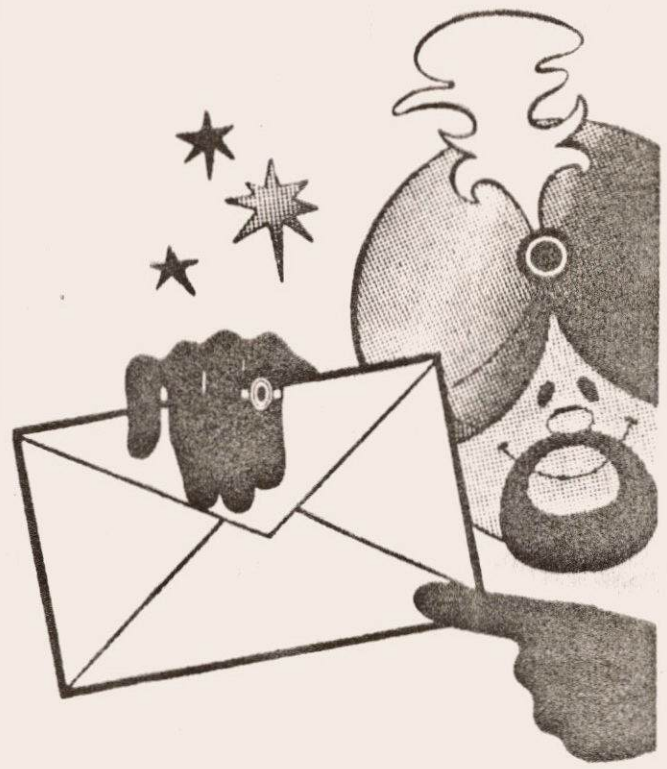
María José Arribas

Paros en las factorías de Olaveaga y Asua de «Astilleros Españoles» **8.1.31**

En las factorías de Olaveaga y Asua, de la empresa «Astilleros Españoles, S. A.», se ha producido hoy, un paro de carácter general, según informan fuentes sindicales.

Dicho paro está motivado con el fin de apoyar las peticiones sociales, ahora que se inician las deliberaciones del convenio colectivo sindical.

¡ATENCIÓN NIÑAS Y NIÑOS!



El Cartero de SS. MM. los Reyes Magos de Oriente está en la Gran Vía, delante de El Corte Inglés.

Hoy, presentación de las obras completas de Gabriel Aresti

A las ocho de la tarde de hoy se celebrará en el Hotel Ercilla el acto de presentación de las obras completas, editadas en euskera y castellano, del poeta Gabriel Aresti, fallecido en junio de 1975. A este acto, organizado por la editorial Kriselu y las librerías Herriak, Galería del Libro, Verdes y Surco, hay que sumar los recitales que, a partir de la obra de Aresti, está ofreciendo durante estos días el grupo musical «Oskorri», que hoy actuará en Durango (Cine Kurutzaga, a partir de las ocho) y mañana en Bilbao (Teatro San Vicente).

Ucelay: La inspiración como resultado del trabajo cotidiano

Ucelay, nacido en 1903, es uno de los pocos sobrevivientes de una generación de artistas que dio vida a la Asociación de Artistas Vascos 1911-1936, y por ende a Bilbao un ambiente cultural nunca más conocido en la Villa. Director General de Bellas Artes del Gobierno de Euskadi, pintor, músico, escritor, homo novus renacentista perdido en pleno siglo XX, dilettante, y ante todo, la honradez hecha persona.

Estamos en su casa "Chirapozu", un viejo palacio reconstruido en 1719, y contemplamos desde la sala donde José Mari pinta "a las cinco de la tarde" como tituló García Lorca el poema a la muerte de Ignacio Sánchez Mejías, ambos buenos amigos del pintor en la Residencia de Estudiantes-la ría de Guernica. Esa ría que la especulación nos la quiere corromper, aunque ya la asociación de vecinos de Busturia ha desvenado sus armas de lucha. Ante este paisaje aún no contaminado y una cantera muerta preguntamos a Ucelay por el efecto causado en su retina y en su forma de pensar la pintura es una cierta cosa mental en frase de Leonardo del paisaje de Euskalherria: Total.

Ucelay marcha a París en el año 1923. Pertenecía, pues, a esa llamada Escuela de París que en tantos libros deja fuera a nuestros pintores: ya sea Ucelay, Aranao o Urrutia.

UCELAY: "No fui a buscar en París ningún maestro, como idea preconcebida; si he de decir la verdad, si hice lo posible por encontrar alguno, pero en casos como el mío, en período de formación, no es frecuente sea impedido por los que le influyen a uno a enrolarse en una escuela, como en cambio ocurre siempre cuando un joven busca el modo de adquirir unos conocimientos para ejercer otras profesiones. Durante aquellos abundaban pintores de gran renombre: Picasso, Matisse, Van Dogen, Fujita; escultores como Brancusi, Chana, Mateo Hernández... Lo que si era París, era el centro de reunión de todos ellos y llamémosle así la sede o caldero donde bullían las ideas estéticas de todos esos señores; fenómeno que sólo se daba en París, y por lo tanto París era el mundo de los mundos artísticamente hablando. Es como si preguntara a un aficionado a las fieras por qué va a los safaris. Lo

natural para un hombre con vocación o como lo quieras llamar, de estudiar arte, era irse a aquel París, estudio universal de los artistas, estudio tanto en el sentido de disciplina práctica como en el sentido del francés atelier. Entonces no existían las publicaciones artísticas informativas de hoy: no había más remedio que ir".

En el aspecto formal Ucelay pasa de una primera etapa con un gran predominio colorístico al estilo postimpresionista francés-buena muestra son dos bellos cuadros que hay en el museo del parque a una etapa que tiende a la composición bien construida (por ejemplo los grandes paneles para el transatlántico Caronia o el petrolero Bilbao de la Naviera Vizcaina). Cuadros muy trabajados y con gran retórica introducida en ellos.

UCELAY: "Estás de acuerdo con la frase de Baudelaire "la inspiración es el trabajo de todos los días".

UCELAY: "No estoy de acuerdo en principio, aunque paradójicamente la inspiración deviene como un resultado del trabajo de todos los días. En el sentido de que el trabajo de todos los días es una ayuda a la inspiración. Es dudoso que a uno se le ocurra algo, sólo de su afición al trabajo. Puede ser un hombre de inspiración, pero un verdadero vago. Ejemplo: el violinista navarro Sarasate, al que sus amigos como Gayaurre reprochaban precisamente el descuidar las horas de trabajo".

Ucelay es un aristócrata-en su acepción etimológica de "hombre valioso": un aristócrata de la cultura: una riqueza expresiva total en cuatro idiomas: euskara, castellano, francés e inglés, con el pincel y en el pentagrama, para informar a los demás de cómo plantar unas buenas lechugas en Busturia o idear que Lenin era vasco. O recordar que en el 36 aprovechando la circunstancia política pasada y hoy

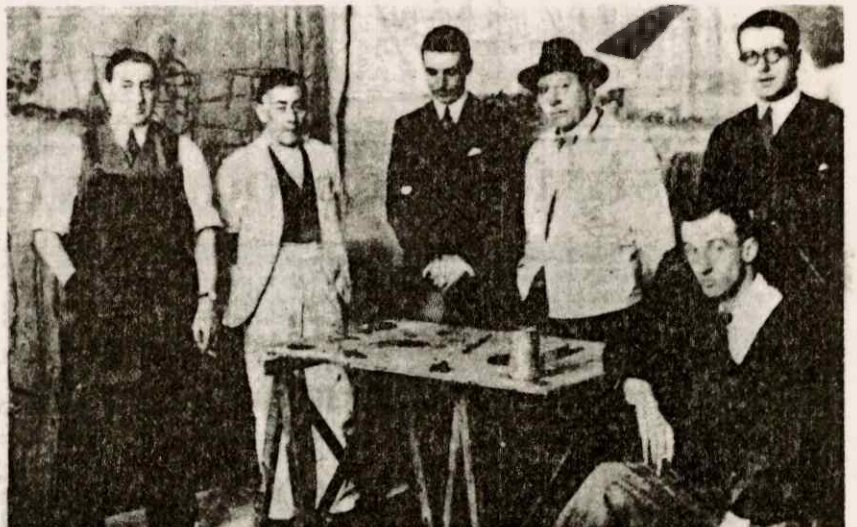


Foto retrospectiva, años 1927-28, en el estudio de la "Terraza", de Bilbao. De pie, Antonio de Gozálba, Antonio de Ochoa, Manuel de la Sota, Gustavo de Maestra y Claudio de la Torre. Sentado, José María Ucelay.

tantos que la aprovecharon-le enajenaron (léase robaron) unos cuantos cuadros.

Jose Mari, aunque nacido en Bermeo y criado en Busturia, eres considerado como un aristócrata, o al menos un pintor de aldeanos aristócratas, como señalan las críticas que te hacen en los años 30, por ejemplo la de Flores Kaperotxiipi:

UCELAY: "Yo pregunto si esos aldeanos que yo pinto son figuras inventadas por mí o son figuras tomadas de la realidad. Todas son tomadas de la realidad: no recuerdo haber pintado ninguna que no sea fiel retrato de las personas que me han servido de modelo. Por ejemplo, en el mural que tiene por tema la vida de los pescadores y que está en la Torre de Ercilla en Bermeo todas son figuras de carne y hueso del pueblo. Sean aristócratas o sean lo que fueren son marineros de Bermeo, que se encontraron tan parecidos en él que, en el gran salón donde ese cuadro estuvo primero, en el Batzoki de Bermeo, le eligieron mesas para sentarse debajo de los grupos donde estaban pintados. Me inclino a creer que quienes les ven

no se fijan en la distinción de sus figuras naturales y tienen que esperar a verlos pintados para darse cuenta de ello. Tal vez porque en la calle o en el puerto esas figuras no les llaman la atención porque ellos, los que los ven, son tan distinguidos como los que ven".

Hablamos con Ucelay del Gernika de Picasso, del Pabellón en París de la República... Gracias a él tenemos conservado intacto el Museo de Arte Moderno. Ucelay, durante la guerra, se llevó el museo al Palacio de Luxemburgo en París, así como otras obras de arte de nuestro país, conservadas gracias a su labor como director de museos, bibliotecas y archivos del Gobierno de Euskadi. Etapa dedicada a una labor política.

UCELAY: "Qué opinas de los jóvenes pintores que dedican su quehacer a una pintura política testimonial del momento presente, en muros y vallas de Bilbao, como Josetxu Ibarrola, Patxi Esteban, etc., de una pintura que se sale del caballete tradicional?"

UCELAY: "Tengo que decir que toda pintura hecha con honradez me parece respetable. Y ahí se detiene mi opinión, a no ser que si me pre-

guntan qué opina usted de la pintura abstracta deba contestar -por que me parece la contestación más idónea- que mi opinión sobre la pintura abstracta es completamente abstracta".

Finalmente, qué harías si volvieses al puesto de director de Bellas Artes de Euskadi?

UCELAY: "Volver a estar quiere decir que estuve. Y lo paradjico: que fui director de Bellas Artes cuando no había ninguna bella arte que dirigir. Mi ocupación fue de otra índole: el dirigir supone dictar unas normas en o para hacer arte. Y entonces fue preservar lo que teníamos contra los azares de que las guerras traen; y luego devolver. Eso pasó, creemos que para no volver. Y si se constituye un gobierno de Euskadi el director de Bellas Artes se deberá ocupar de algo menos urgente y más relacionado con la creación del arte, con el fomento de museos populares, congresos de estudios..."

Que nos dure Ucelay, para que nos dure su magisterio.

Cosme María de BARAÑANO LETAMENDIA

Mañana se inaugura en Bilbao

Exposición antológica de José María Ucelay

Mañana, viernes a las ocho de la tarde será inaugurada en Bilbao (galería Artelea Iparraguirre, 15) una exposición antológica de obra media de José María Ucelay, que comprende una veintena de óleos desde el primer retrato que pintó en 1921 —retrato de la soñorita Soledad Uspartuza— hasta su última obra, titulada "La cena del capitán", que acaba de concluir y treinta dibujos.

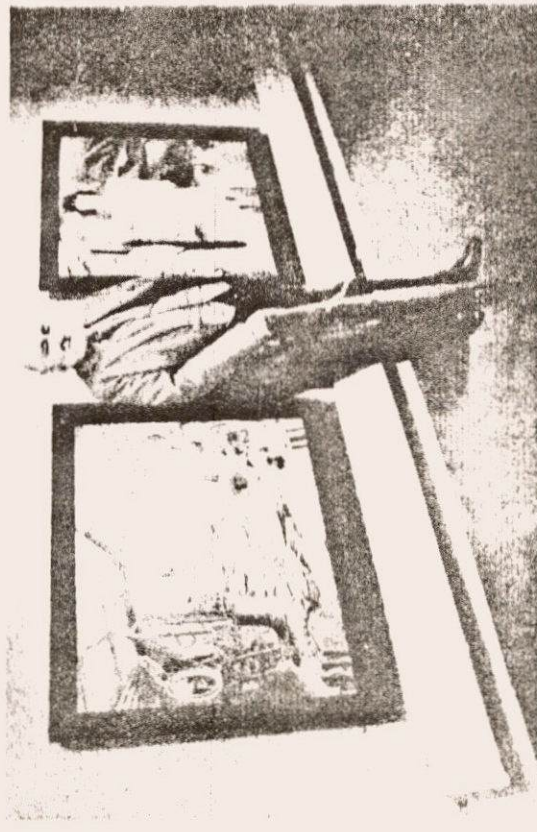
José María Ucelay nació en Bermeo el primero de noviembre de 1903, pero a los seis años vive ya en la casa familiar de "Txirapozu" en Busturia (Guernica), donde hoy sigue residiendo. Desde pequeño empezó a dibujar y aunque sus padres intentaron que estudiara ingeniero de caminos, finalmente accedieron a que se dedicara a la pintura.

José María Ucelay realizó sus primeras exposiciones en la Asociación

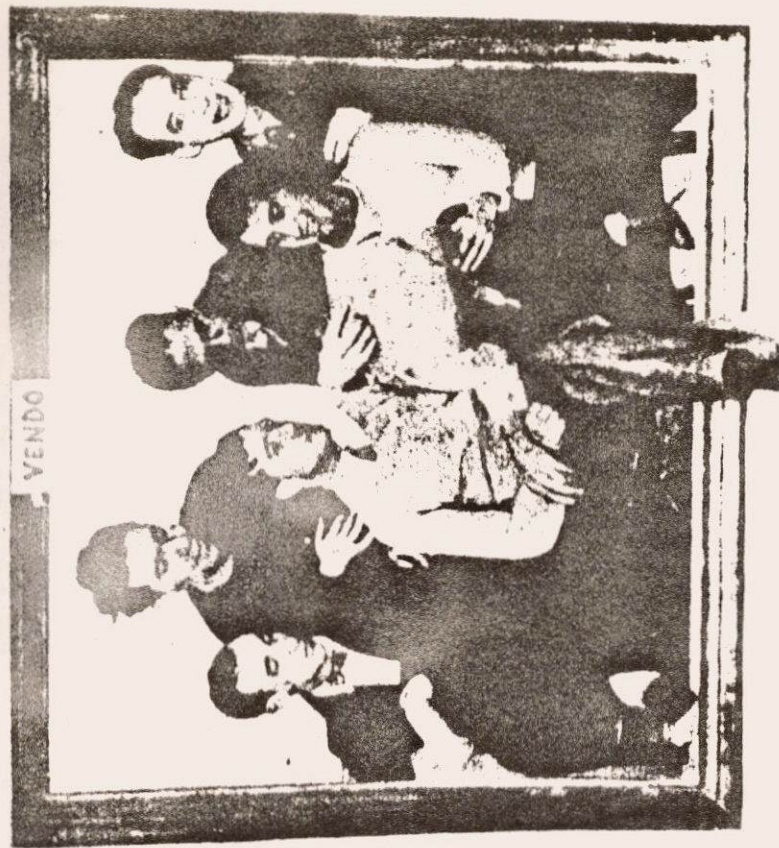
de Artistas Vascos, situada en la Gran Vía bilbaina (1921) y en Guernica en 1922 con ocasión presento seis óleos, junto a los hermanos Arrue, Genaro Urrutia, hermanos Zubiaurre, Loredana, Zuloaga, Tellaetche, etc.

En París

En 1923 se trasladó a París "buscando los caminos de la cultura y los ideales del arte", según el mismo ha señalado. Allí formó el "Grupo de los Seis", del que formaban parte, junto al propio Ucelay, Benjamin Palencia, Manuel Angeles Ortiz, Francisco Boreas, Pancho Cossio y Joaquín Peinado. Es esta una etapa enriquecedora para José María Ucelay, quien comparte su estudio con Cossio y a la vez mantiene contactos con numerosas personalidades del arte y la cultura (Carpenier, Hemingway, Scott Fitzgerald, James Joyce, "Le Corbusier").



Ucelay, entre su primera obra (1921) y "La cena del capitán", cuadro que acaba de concluir



El "Grupo de los Seis", en París (1925). De izquierda a derecha José María Ucelay, Benjamin Palencia, Manuel Angeles Ortiz, Francisco Boreas, Pancho Cossio y Joaquín Peinado

asi como los fondos del Museo de Bilbao, hasta que, en virtud de un convenio con la Dirección de Bellas Artes de Francia, se pudo trasladar a París la parte moderna del Museo de Bilbao.

De esta manera, desde finales del año 1937 hasta el término de la guerra civil quedó abierto el Museo de Bilbao en París, concretamente en el Museo de Luxemburgo. Asimismo una selección de obras fueron presentadas en ciudades como Londres, Bruselas, Amberes, Rotterdam. La

Haya, y Amsterdam. Ucelay fue también comisario del pabellón vasco en la exposición de París de 1937.

Tras la guerra, Ucelay estuvo exiliado en París y Londres. En 1948 regresó definitivamente a su solar "Txirapozu", donde hoy vive y continúa pintando.

EXPOSICION HOMENAJE A JOSE MARIA UCELAY EN LA SALA ARTETA

Sospechando que el día de la inauguración don José María estaría ocupadísimo, decidimos trasladarnos a Busturia, donde durante varios días estuvimos charlando. De estas conversaciones hemos entresacado algunas cosas, dejando otras no menos importantes para mejor ocasión.

—¿Dónde nació José María Ucelay?

—Nació en Bermeo, concretamente el día primero de noviembre de 1903, siendo bautizado en la iglesia juradera de Santa Eufemia por el Padre Golcochea.

—¿Residió mucho tiempo en Bermeo?

—No, a la edad de seis años nos trasladamos a Busturia, donde comencé muy pronto a dibujar.

—¿Contó con el apoyo familiar para dedicarse a la pintura?

—No; bueno, en un primer momento, no, porque mis padres se empeñaron en que continuara mis estudios de ingeniero. Mi familia me decía que si estudiaría para ingeniero, a los cuarenta años llegaría a ser un señor importante, de la misma manera que si estudiaría para cura, a los cuarenta podría llegar a ser arzobispo, o si estudiaba marino, a los cuarenta almirante, pero estas cosas a los dieciocho años te importan un pepino...

—¿Qué pasaba; no te gustaba estudiar?

—¿Qué va; no era eso... Por ejemplo, te diré que el bachiller lo hice en cinco años, de los once a los dieciséis... Ahora bien, a mí lo que me interesaba era adquirir la mayor cultura posible; por eso me decidí a ser pintor, nada más que por eso... para ir a vivir a París, donde estaba el «todo» de aquella época.

—¿Recuerda aún el tema de su primer cuadro?

—¡Claro! El primer cuadro que hice era una vista desde la Campa

de los Ingleses a Euskalduna... Me lo compró don Ramón González. Y todavía te diré más: el segundo que hice era una vista de los jardines de la Misericordia; creo que me lo compró don José Camiña.

—¿Qué año sería?

—Bueno... alrededor de 1919, porque para entonces ya había dejado los dos preparatorios que empecé: el de Arquitectura y el de Ingenieros.

—¿Dónde colgó su primera exposición?

—La primera, en Artistas Vascos el año 21. Esta fue individual. Te digo esto porque la más importante de aquella época fue la que realicé en Gernika, aunque fue colectiva.

—¿Por qué más importante?

—Bueno, porque coincidiendo con la exposición, se celebraba un Congreso de la Sociedad de Estudios de Historia Vasca.

—¿Aquí conoció a Tellache?

—Pues sí. Vino tres o cuatro veces a la exposición. «Me alegro de que nos encontremos —me dijo—. Debo empezar por prevenirle que soy más propio al zarpazo que a la caricla, pero le propongo que inter-cambemos obras...»

—Esto sería muy importante para Ucelay entonces, ¿no?

—Ya lo creo... Que un pintor hecho y derecho como Tellache se dirija en estos términos a un chaval como yo, que entonces andaba «llosteando», ya te puedes hacer idea...

Luego Ucelay, con la aprobación familiar, marcharía a París.

—¿Recuerda qué año?

—¡Claro que sí! Era el año 23... Allí me establecí por bastante tiempo, aunque hacía escapadas a Madrid, porque mis padres se trasladaron allí.

—¿Compartió con alguien el estudio?

—Sí, lo compartí con Paco Durrio.

...ESTAS COSAS

La Galería Arteta presenta una exposición homenaje a don José María Ucelay con una obra recopilada de colecciones particulares y, según reza el catálogo, inédita. Como anécdota podríamos señalar que en esta exposición se encuentran el primer lienzo que salió de las manos de Ucelay y el último hasta la fecha.

La obra de Ucelay es una pintura que magnetiza por un dibujo que llega casi hasta la vivisección y una riqueza cromática exquisita, delicada y que añadida a una sobria elegancia y a una casi sofisticada gracia oriental, ha hecho de don José María Ucelay un clásico de nuestra pintura.

Podríamos extendernos interminablemente en un análisis de su obra si nos remontamos a la época en que asumió con heroicidad y rigor la penosa e ingrata tarea de actualizar la «pintura vasca» —como la definió Juan de la Encina—, tratando desde un primer momento de abrirla hacia nuevos sistemas de resolución a la vez que privarla de un excesivo rigor academicista.

La importancia de la pintura de Ucelay no pasó desapercibida, sino que desde un primer momento fue rápidamente cantada por Julián Tellache y Joaquín de Zugazagoitia. Este último, en un extenso artículo aparecido en «El Pueblo Vasco», elogiaba la obra del entonces «barbilampiño bermeano» (22-XII-21) que comenzaba su largo peregrinaje por la pintura (París, Londres...).

Pleno sinceramente que ni la obra ni la persona de don José María Ucelay están considerados en su justa medida.

No es a mi modesto entender una exposición de carácter podríamos llamar privado la más apropiada para valorar la plenitud de una vida entregada por entero al arte.

Sucede con frecuencia con hombres como Ucelay, que la «maquinaria oficial» se mueve por lo general tarde y mal, acallando la conciencia públicamente con un homenaje a destiempo y como he dicho antes, fuera de lugar.

Creo sinceramente que no pasará esto con don José María Ucelay y que pronto en breves noticias sobre una exposición extensa, en toda regla y con carácter oficial. No sería otra cosa que el total reconocimiento a la obra por lo mucho que ha aportado a los vascos que fue delegado de Bellas Artes del Gobierno de Euzkadi en favor de la cultura y del arte de nuestro Pueblo.

...TE IMPORTAN UN PEPINO

(Fotos cedidas por Muguerza)

...A LOS DIECIOCHO AÑOS

Era un estudio que nos costó mucho encontrar. Era muy amplio, pero sólo tenía una cocina y un baño, así que lo separamos con una cortina...

—Allí conocería a muchos artistas e intelectuales, ¿verdad?

—Ya lo creo; aparte de los españoles que andaban por allí con Palencia, Falla, Ricardo Viñas, Ortiz, Gómez de la Serna, etcétera, conocí al Grupo de los Siete; también a Ravel, Stravinsky, Alejo Carpentier, James Joyce, Ezra Pound, Tristan Tzara, Bergson, Unamuno... ¿Qué se yo!

—En el año 26 pasó una temporada en Madrid. ¿Cómo era el Madrid de los artistas?

—¡Bueno! Yo solía asistir a tertulias, aunque la más famosa era la de don José Sotura, que era una especie de Sócrates de la intelectualidad madrileña. Recuerdo también que nos solíamos reunir en un café que estaba emplazado debajo del Teatro de la Comedia, en la calle del Príncipe.

—Muchos serán hoy hombres famosos...

—¡Claro! Eramos contortulios Baroja, Azorín, Mirafión, Benavente, Valle Inclán, entre otros. ¡Ah!, e una de esas reuniones, concretamente en la casa de un familiar del marqués de Santo Floro, para ha Ortega y Gasset... ¡Qué hombre! En la кафедра era serio, pero en la calle era una portera. Sabía todos los chismes de Madrid.

—¿En qué año se casó?

—Me casé el 7 de noviembre de 1933 en Aranzazu. Recuerdo que como fuimos de viaje a París, interrumpí la realización, tras cuatro meses de trabajo, del mural de la Cofradía que está en la casa-torre de Erilla...

—Cambiendo de tema; don José María. ¿Cuándo conoció a Picasso?

—En el año 25. Concretamente lo conocí a través de Pedro Pruna. Verás... Pruna y Picasso se habían casado con dos bailarinas rusas. Bien. Cuando murió la suegra de Pruna, tanto Picasso como yo asistimos a los oficios fúnebres... y casualmente Pruna me colocó al lado de Picasso, que por cierto estaba despidadísimo. No acertaba a hacer ni la señal de la cruz...

Sería imposible transcribir desde estas páginas toda la conversación que mantuvimos en Txirapozu, una tertulia que comenzó a medianoche y acabó bien entrado la mañana. Detengo pues para otros días una multitud de anécdotas de historia.

JAVIER FRANK

ARTES PLASTICAS

A propósito de su exposición antológica

José María Ucelay, testimonio de una época

COSME M.ª DE BARAÑANO

En la galería Arteta se presenta una exposición antológica de José María de Ucelay. Y "antología" en esta ocasión, y como ha dicho el propio pintor en la inauguración, se deriva de "antojo", del capricho de Juan Eluá de hacer un homenaje al gran pintor vascuense. Una vez más, la iniciativa privada ha tomado la delantera a los padres de la cultura estatal.

Se presentan 25 óleos y 30 dibujos. El cuadro más importante que se expone es un gran mural (2,70 x 1,50) titulado "Danzas suleínas". Toda una representación etnográfica de instrumentos, trajes y figuras de las mascaradas zuberotarras. Un grupo de dantzaris descansa mientras otro baila la Godalet-dantza. Con el gran Víctor Olavea de zamalzaín, y el popular Amado en mas de cinco posiciones. El exacto dibujo de los instrumentos musicales o la calidad de las ropas hacen de este cuadro (como de la mayoría de Ucelay) una verdadera enciclopedia visual. En cualquier caso, el cuadro tomado en su conjunto, en su estricta unidad, está más allá de una simple interpretación folklórica.

Por otra parte, hay que destacar los cuadros de juventud del pintor. Cuadros que nos evidencian el proceso

formativo y de complicación compositiva que han ido adquiriendo las telas de Ucelay, pero que a la vez nos muestran también la gran altura sensitiva con la que Ucelay arriva al arte de la pintura, y su enorme riqueza tonal. El ejemplo patente es un autorretrato en París, junto con el hijo de Regoyos. Así como el retrato de Sole Usparcha (primer retrato realizado por Ucelay), con sus tonos lilas y violetas perfectamente enmarcados en el paisaje vasco. Cuadro que ha devenido, tras unas nuevas sesiones que el pintor ha dedicado al fondo en que se enmarca la silueta de la retratada, en la síntesis dialectica de su primera y su última época. Y que a la vez nos recuerda la máxima de Chu Wen: "La pintura está hecha de límites, se parece a los senderos que limitan los campos".

No podemos tampoco dejar de señalar todos sus bodegones, con planas de diversos tipos, hechos posibles solo con una dedicación inmensa y un cariño total a las cosas. "En cierto modo, la función de representación compromete la vida misma de quien la asume", decía G. Bataille; y así es en Ucelay.

Destacan asimismo las marinas del pintor, por su toque de luz. Los cuadros para Ucelay —siguiendo la tradición renacentista de Durero y Leonardo— son como una ventana, con

una historia "ideal" y un golpe de claridad para la percepción. Por eso no están desahucadas las molduras negras que enmarcan los cuadros, pues acentúan la diáfaneidad de los mismos. Hay que destacar también a este respecto la última idea de Juan Eluá —con la que no estamos de acuerdo— de situar los cuadros a una altura inferior a la visual normal, pero que, en cualquier caso, ofrece un nuevo horizonte contemplativo.

Finalmente, hemos de señalar los dibujos presentados, muchos de ellos a rotulador, evidenciando la maestría lineal (de la línea curva) que caracteriza a Ucelay desde joven. Maestría que, entre los jóvenes, vemos repetirse especial y magistralmente en Ramos Uranga, otro exquisito del trazo y del tono. Digno de interés so-

En Pamplona

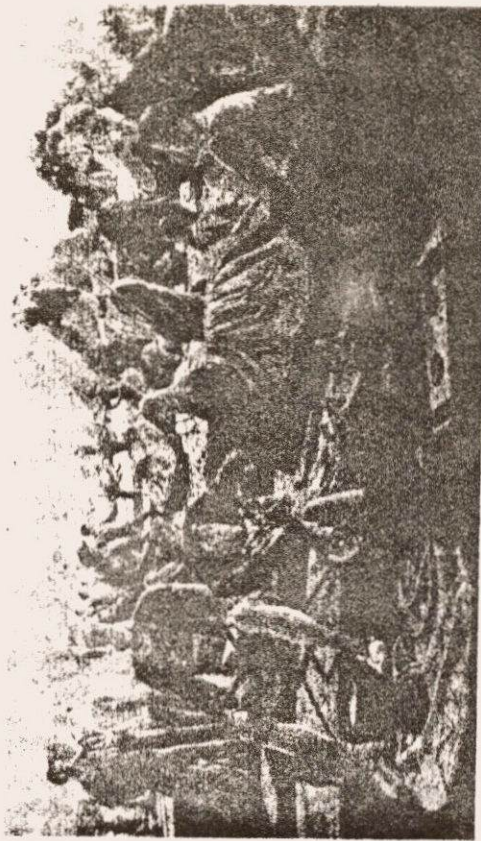
Diseño y artesanía de joyas de las hermanas Quirós

NATXO ZENBORAIN

Dentro de las actividades previstas para el mes de diciembre, la galería Parke 15 presenta por primera vez en Pamplona una exposición de diseño y artesanía de lo que podríamos

El oro y la plata presentan a las formas conservadas durante millones de años. Labor cuidada la de las hermanas Quirós al desarrollar en su mente creadora todos los diseños expuestos. En cada obra nos encontramos

dos y que llaman la atención del público son los diseños realizados con la kiastolita asturiana, especie de flor que cristaliza sobre carbón; las piedras ruñiformes o paisinas, procedentes de Italia; siempre su estructura



"Danzas suleínas", óleo sobre lienzo, el cuadro más importante de la exposición antológica organizada en Bilbao

bre todo es el boceto para la Caja de Ahorros Vizcaina. "Ceremonia de las Merindades, fundación de Vizcaya en 1622". Sabiendo que el soporte del color en Ucelay viene dado por su dibujo y arabesco, no podemos menos que esperar de este diseño que una obra maestra. Esperemos también de la Caja de Ahorros que encargue al

artista su realización. Parece ser que se clausurará la exposición con la intervención personal del gran pintor de la meseta castellana Benjamin Palencia, compañero de fatigas de Ucelay en el París de los años veinte. Testigos y testimonios ambos del gran papel de la pintura española en las artes del siglo XX.

8.1.35

Almuerzo-homenaje al pintor José María Urcelay

El sábado tendrá lugar en Bilbao un almuerzo-homenaje al pintor José María Urcelay, promovido por Chirrida, Barjola, Díez Caneja, Benjamín Palencia y Tharrats, así como los escritores Kosme Barañano y Martín de Ugalde, Euskaltzaindia, Consejería de Cultura del CGV y otras instituciones.

El homenaje se le concede por su trabajo artístico y su labor ciudadana al frente de la Dirección General de Bellas Artes, archivos y bibliotecas del Gobierno de Euzkadi, y por su lección de honradez y dignidad a lo largo de los 75 años de su vida.

Las personas que deseen acudir a este almuerzo, que tendrá lugar en la Sociedad Bilbaina, pueden inscribirse en el teléfono 4231407. El precio del cubierto es de mil pesetas.



**HERMANDAD DE
DONANTES DE
SANGRE**

Próxima extracción de sangre de la Unidad Móvil:
Hoy, miércoles, día 20

Lugar: Pl. Sgdo. Corazón de M.^a (San Francisco).
Bilbao

Por la mañana, hasta las 14 horas

**UN POCO DE TU SANGRE
PUEDE SALVAR UNA
VIDA**

La CEE prorroga hasta el 31 de enero el régimen de 240 licencias de pesca

El Consejo de Ministros de la Comunidad Económica Europea decidió ayer mantener durante el mes de enero próximo el régimen de 240 licencias para los barcos españoles que faenen en las aguas comunitarias.

Un portavoz oficial comunitario informó que se trata de una prórroga provisional del régimen vigente hasta el 31 de diciembre, en espera de que finalicen las consultas hispano-comunitarias para fijar el nuevo régimen trimestral, en virtud del acuerdo-marco concluido por ambas partes el pasado mes de setiembre.

El régimen vigente concede 240 licencias para unas capturas de

4.500 toneladas trimestrales de merluza y 9.000 toneladas de pesca asociada.

En medios comunitarios competentes se puso de relieve que, ante la ausencia de un entendimiento de los "nuevos" para organizar su propio régimen interno de pesca en 1979, la CEE se ve obligada a paralizar la aplicación de los acuerdos con países terceros.

Aunque las propuestas de los expertos para el régimen interno de pesca de la CEE prevé reducciones del total de capturas autorizadas de hasta un 30 por ciento para las principales especies (como el bacalao o el arenque), se prevé un

aumento del 15 por ciento para la merluza.

De esta forma, las 37.250 toneladas de capturas de merluza autorizadas para 1978 pasarán en 1979 a 44.000 toneladas, por lo que no se prevé una reducción importante del número de licencias para España en el nuevo régimen trimestral si los ministros de los "nueve" logran ponerse de acuerdo sobre esta cifras.

El control y limitación de la cuotas de pesca fue decidido a partir del 1 de enero de 1977 por las autoridades comunitarias, en beneficio de la conservación de las especies (muchas de ellas en peligro de extinción).

ALMUERZO
HOMENAJE

A

JOSE MARIA DE UCELAY

EN LA
SOCIEDAD BILBAINA

PROMUEVEN EL HOMENAJE
CON DESEO EXPRESO DE
APORTAR SU COLABORACION

ESCUULTOR

EDUARDO CHILLIDA

PINTORES

JUAN BARJOLA

JUAN MANUEL-DÍAZ CANEJA

BENJAMIN PALENCIA

JOAN JOSEP THARRATS

ESCRITORES

COSME DE BARAÑANO

MARTIN DE UGALDE

CONSEJERIA DE CULTURA DEL C.G.V.
EUSKALTZAINDIA

Y

DIVERSAS INSTITUCIONES
CULTURALES DE EUSKADI

COMPAÑEROS Y ANTIGUOS AMIGOS
CON MENCION A LEZO URREZTIETA

"BAJO LOS AUSPICIOS DE LA CAJA DE
AHORROS VIZCAINA" ARGITALPEN-
AREN OMENEZ, J. M.^a UCELAIREN OROIT-
TZAPENEZ, ETA BERONEN AMAIERA
BEZALA, BUSTURITAR PINTORE HONI
ONESPEN OMENALDI BAT EGITEA NAHI
DA.

HAREN ARTISTIK LANAGATIK, IZAN
DEN ETA IZANGO DEN EUSKAL PINTU-
RAREN MAILA BEZALA; EDERGINTZA
MAILAKO ZUZENDARITZA OROKO-
RREAN, BAITA EUSKAL HERRIKO GO-
BERNUAREN ARTXIBO ETA BIBLIOTE-
KETAN; SARTALDEKO KONTZEPTU AR-
GIENA —NORA NAHI JOAN DEN ERA-
KUSTEAGATIK - ELKARTASUNA—; SOR-
TZEN DEN BAKOITZEKO HAREN ADISKI-
DE ETA DESMITIGARRI HITZA; ETA HI-
RUROGEI ETA HAMABOST URTETAN
ZEHAR HAREN HITZ LEIHAL ETA DUI-
NAGATIK. HAREN PINTURA OSOAREN
EREDUAGATIK.

BARAÑANO TAR KOSME

ALMUERZO
HOMENAJE
EN LA
SOCIEDAD BILBAINA

sábado, día 23

a las 14 horas

diciembre

1978

N 000250

Precursor del realismo, ha sido calificado como el mejor retratista de su tiempo

José María Urzelay, mucho más que un pintor

José María Ucelay nació en Bermeo el primero de noviembre de 1903, pero a los seis años viene ya a la casa familiar de "Txirapozu", en Busturia, donde actualmente reside. Perteneció desde 1921 a la Asociación de Artistas Vascos.

Marcha y vive en París desde 1925. Forma, junto con Francisco Boreas, Pancho Cosío, Manuel Angeles Ortiz, Joaquín Peinado y Benjamín Palencia, el "Grupo de los Seis en París". En uno de sus viajes a Busturia le sorprende la guerra civil española y es nombrado por el Gobierno de Euzkadi, en octubre de 1936, director general de Bellas Artes. Se exila en París y Londres, y regresa definitivamente a Busturia en 1948.

Desde el 24 de noviembre expone en la Galería Arteta de Bilbao el pintor bermeano José María Ucelay. La exposición antológica de su obra comprende una veintena de oleos, desde el primer retrato que pintó en 1921, una vista tomada desde la Campa de los Ingleses hacia los Astilleros de Euzkalduna, hasta su última obra, "La cena del capitán", que acaba de concluir. Junto a los oleos, treinta y cinco dibujos más.

Benjamín Palencia ha dicho de él que le alcanza el mérito de ser un renovador capacitado y decidido y que por su inspiración y el quehacer personalísimo de su obra le ha valido ser considerado el precursor del realismo, que ha llegado a formar escuela en el Estado español casi cuarenta años después de que Ucelay lo iniciara.

Con la realización de esta exposición homenaje, le llega el reconocimiento que se tributa a su arte y su persona, después de tanto tiempo de inmerecido olvido por los suyos.

José María Ucelay nació en Bermeo el primero de noviem-

bre de 1903. A los seis años, se trasladó a la residencia familiar de "Txirapozu", Busturia. Concluido su bachillerato, después de abandonar los ingresos en Ingenieros y Arquitectura hacia los de sus padres, por tradición familiar, le empujaban, se matriculó de Derecho. Aquí, tuvo como compañeros a José Antonio Aguirre, Manuel Arceche y Miguel Castells Adriases.

No obstante, su vida discurre por otros caminos. Desde pequeño empezó a dibujar. A los trece o catorce años, como el mismo lo indica en conversación sostenida con Juan Eluay y Javier Franco, hizo sus primeros cuadros de pintura, lo que influyó para que sus padres accedieran a que se dedicara a la pintura.

Exposiciones

La primera exposición individual la celebró en los locales de la Asociación de Artistas Vascos, en la Gran Vía, en 1921. La segunda en la que participó fue en Guernica, el año 1922, con ocasión del Congreso de la Sociedad de Estudios Vascos. Presentó seis obras, junto a otras de Arteta, Hermanos Arrue, Genaro Urrutia, Hermanos Zubiaurre, Losada, Zuloaga, Julián Tellaiche.

Ucelay ha declarado: "Recuerdo las palabras primeras de Julián (Tellaiche): 'Debo empezar por prevenirle que soy una persona mucho más propicia al zarzapito que a la caricia', y tras este breve preámbulo me propuso intercambiar dos obras suyas por una mía. Lo cual me sorprendió, y me dijo, viendo mi asombro: soy veinte años mayor que usted. Llevo casi treinta años pintando. Sé mucho más de pintura que usted y sé lo que digo y lo que hago..."

De esa época, Ucelay re-

cuerda que en la Asociación de Artistas Vascos se reunían con asiduidad, de las ocho a las diez de la tarde, los Arrue, los Arteta, Losada, Estanislao María de Aguirre, escritor de arte muy profundo y erudito, Félix Agüero, Gregorio Ibarra, que era el presidente de la asociación en aquel entonces y consejero del Banco de Vizcaya, que prestó apoyo financiero a la institución en varias ocasiones.

La asociación tuvo mucha actividad artística. Celebraba exposiciones, conferencias y otros actos culturales. Entre los conferenciantes recuerda con especial interés a Elie Faure, historiador de arte, a Marjan Paskiewicz, crítico de arte polaco, y al mejor crítico de arte del momento en el Estado español, el bilbaíno Ricardo Gutiérrez Abascal, "Juan de la Encina".

Hace una mención especial al infortunado Juan José Landá, fallecido a los veintiséis años en el Psiquiátrico de Bermeo, de quien dice que era un verdadero monstruo de la pintura y el dibujo, que hubiera eclipsado a todos.

En París

En 1923, tras la cultura y el arte, Ucelay se va a vivir a París, "porque en París estaba en aquel tiempo todo". Para entonces vivía ya allí el ondan José Benito Bicandi, el primero de su generación pensionado por la Diputación de Vizcaya. También residía en París para el momento, Paco Durrio, escultor deustotarra.

Volvía a Euzkadi de tarde en tarde. En una ocasión para realizar el mural de la Cofradía de Pescadores de Bermeo, trabajo que interrumpió para casarse, en Aranzazu, el 7 de noviembre de 1933. En una de esas visitas, les sorprendió la guerra.

"En París formé en el

Grupo de los Seis, recuerda el pintor, asistiendo a tertulias y veladas literarias, lo que nos permitió tener una llana amistad con celebridades. Recuerdo a Paul Morán, Alejo Carpentier, Blaise Cendrars, Hemingway, Scott Fidgegrade, James Joyce, el arquitecto "Le Corbusier", que por cierto ni se llamaba, ni era arquitecto, ni francés. Se llamaba Paul Jeanneret, y era de Berna. "Le Corbusier" fue un sobrenombre que le puso un amigo por parecerle su perfil a un cuervo. La dictadura de Primo Rivera incorporó a estos cenáculos al gran pensador vasco, Miguel de Unamuno, que gustaba hablar con Fernando Regoyos y conmigo de Bilbao y Guernica, de donde era su mujer, para mitigar su nostalgia. En cierta ocasión recordaba cariñosamente el obrador y la confitería de Manucanella, en Tendaria. Otra celebridad con la que trabé lazos de arraigada amistad fue Maurice Ravel, con quien conversábamos en euzkara. También frecuentábamos a Strawinsky, Ricardo Viñes, Falla, Picasso. Ya vivía en París también el poeta bilbaíno, Juan Larrea, casado con francesa, pero aborrecía las tertulias. Los poetas Tristán Yzara y Ezra Pound...

En mis desplazamientos a Madrid asistía a la famosa tertulia que auspiciaba don José Soltura, especie de Sócrates vasco de la intelectualidad madrileña. Frecuentaban, Valle Inclán, Pío Baroja, Jacinto Benavente, Gregorio Marañón, José Ortega y Gasset, Azorín, y otros famosos.

El 9 de octubre de 1936 fue nombrado director general de Bellas Artes, Archivos, Bibliotecas y Museos, por el Gobierno de Euzkadi. "Ese mismo día recibí la llamada de José Antonio Aguirre, Lendakari del Gobierno de Euzkadi, antiguo condiscípulo, y

del amigo Jesús María de Leizaola, en aquel entonces ministro de Justicia y Cultura. Me entrevistó por separado con cada uno de ellos, en su intención de pedirme parecer buscando la persona idónea para el cargo, que luego me confiaron..."

"Estuvimos de acuerdo sobre la preocupación más inmediata: Comenzar al día siguiente la tarea de retirar de la zona en la que se había establecido el frente de guerra, por hallarse amenazadas, todas cuantas obras de arte se consideraban importantes, tales como el valiosísimo archivo de la Colegiata de Cenarruza, el Tríptico Flamenco del Siglo XV de la Parroquia de Elgueta, otros archivos de Marquina, la inmensa biblioteca del Palacio de Munibe, del Conde de Urquijo, etc."

Estas y otras valiosas obras fueron trasladadas a los Depósitos Francos del muelle de Uribitarre. En estas operaciones colaboró con él Julián Tellaiche. Posteriormente, todo el tesoro artístico de Euzkadi se trasladó a los sótanos de la sucursal del Banco de Francia, en el puerto de La Rochelle. Quedó en Bilbao, a petición de Manuel Losada, la sección de escultura y pintura antigua.

Convenio de Bellas Artes de Francia

"En virtud de un convenio que realicé personalmente, en nombre del Gobierno de Euzkadi, con la Dirección General de Bellas Artes de Francia, nos fue permitido trasladar la parte moderna del Museo de Bilbao, a París, para ser instalado en las salas del Museo de Luxemburgo. Julián Tellaiche fue nombrado director del Museo de Bilbao en el exilio..."

En ese período se agrupó un número selectivo y limitado de obras, en calidad de exposición itinerante, que se presentaron

en Londres, Bruselas, Amberes, Rotterdam, La Haya, Amsterdam, mientras permanecía abierta con suficiente obra la exposición del Museo de Bilbao en París.

Al término de la guerra hacia agosto de 1939, comenzó la tarea de devolver a sus respectivos propietarios las obras de arte que se les habían confiado.

"Hay que hacer notar, aclara Ucelay, que el Gobierno de Euzkadi no obligó en ningún caso, a la entrega de sus pertenencias de arte, ni a entidades ni a particulares. El único que hizo la Dirección General de Bellas Artes de Euzkadi fue pasar circulares en virtud de las cuales el Gobierno de Euzkadi se ofrecía a la custodia, protección y devolución posterior de las obras de arte que, con libre decisión y voluntad, se le entregaran."

La aceptación fue unánime. Todo cuanto fue recogido se hizo con riguroso recibo, pieza por pieza, desde el Tríptico de Elgueta, hasta la más pequeña miniatura, tanto archivos y bibliotecas, como obras de arte en general.

La Comisión nombrada por el Gobierno de Franco para la recepción de estas obras estuvo compuesto por Ignacio Smith, arquitecto, y Juan de Irigoyen,

Picasso

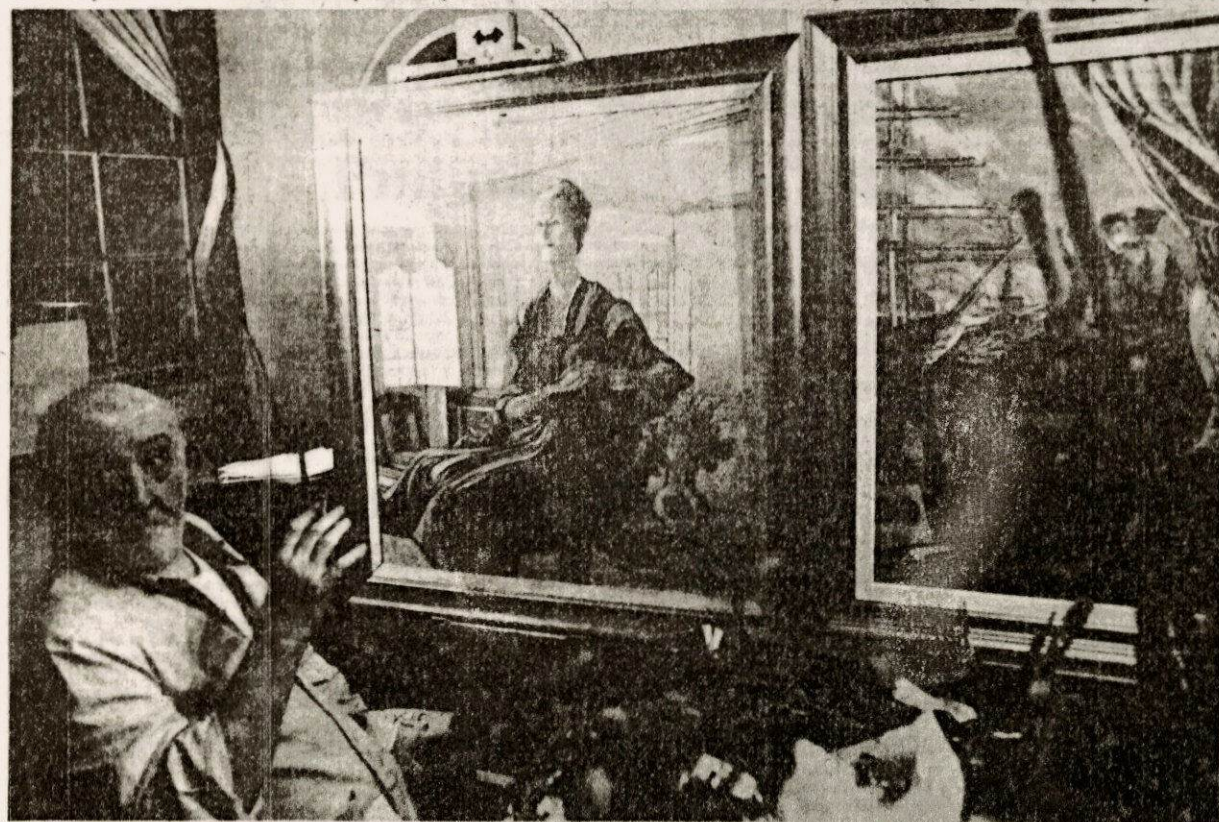
José María Ucelay conoció a Picasso a través de Pedro Pruna. Picasso rechazaba los retratos de encargo. Si le insistían, recomendaba su ejecución a dos pintores jóvenes, Pedro Pruna y Manolo Ángeles Ortiz, compañero éste del grupo de Seis.

Pedro Pruna estaba casado con una bailarina rusa, al igual que Picasso lo estaba con Olga. Cuando falleció la madre de su mujer, que vivía con él, los funerales se hicieron en París. En estos funerales, Pruna colocó a Ucelay al lado de Picasso. A la salida habló con él.

"Picasso nos dio la impresión de parecer un hombre extraño, un marginado y falto de comentario, de comunicación. Hablaba un castellano rudimentario; para el francés y catalán tenía también gran dificultad. Por eso, seguramente la primera mujer antes de casarse con Olga, fue una judía sefardita, llamada Fernanda, que hablaba castellano, como Olga. Acaso su vocación absoluta por la pintura le desentendía de cualquier otra preparación o problemática. Por otra parte, parecía que vivía secuestrado. Era prácticamente inaccesible.

Picasso dejaba caer su alma buena en su generosidad, en su bondad. ¡Era un bendito como persona! Un día me encontré con Picasso. Le observé que andaba con ligereza y que llevaba una hoja de papel en la mano: ¿Qué tal Picasso ¿dónde va usted? -Estoy citado con Durrio", y siguió caminando con prisas. Aranao, a quien vi días después, me comentó: "No sabes lo que te hubieses divertido de haber estado el otro día en el Café Flore, con Durrio, porque allí conocí a Picasso".

Durrio le había escrito a Picasso, puntualmente, al Café Flore, pero manifestó a Durrio que no tenía dinero, como así era. Picasso no tenía, ni sabía lo que era, ni el valor que representaba el dinero, pero esperó que termine este dibujo. Lo que acabó y le dijo que se lo llevara al día siguiente a la



Durante un descanso, en el trabajo.



En su casa de Busturia, ante el retrato de Peinado.

(Foto Kepa Urkiza)

Galería Durand-Rouel, que se lo comprarían y le darían los sesenta mil francos, como así fue.

Durrio, siempre muy metódico, sobre todo para los favores de dinero, fue a ver a Picasso con sus sesenta mil francos, para devolvérselos, pero Picasso negó que tuviera deuda alguna con él, porque no le quería cobrar.

Lo cierto y curioso fue que Durrio, para conseguir esos miles de francos, tuvo que hipotecar su casa; pero, además, lo verdaderamente insólito era que este dinero no lo pidió Durrio para él...

Esta es la historia: en el estudio de Durrio se le presentó Moisés de Huerta, acompañado de un escultor de nacionalidad francesa. En la conver-

sación con su antiguo amigo Huerta y entre compañeros escultores nació palpitante y emocionada fraternidad, en la que surgen prometedoras ayudas e inextinguible amistad, ocasión que aprovechó el francés para entretener a Durrio, refiriéndole su ineludible y desesperada necesidad que tenía de contraer matrimonio, lo que se lo impedía el "maldito dinero".

¿Cuánto, preguntó Durrio? Y en cálculo aproximado, el francés le pidió sesenta mil francos, que Durrio fue a solicitar con apresurada urgencia a Picasso.

Como fui conocedor de la historia, pasado el tiempo, me acerqué a Durrio en el Café Floré y le comenté discretamente: "Me dijo Aranoa que

tuvo usted un asunto con Picasso". "Si, me contestó, le quedé agradecido por el favor, pero aún estoy esperando que me devuelva el reloj de oro, que le presté a Picasso para salvarle de un apuro hace más de veinte años..."

El "Guernica" de Picasso

Para Ucelay, cuando se publica que el "Guernica" se "devuelve" a España, hay que advertir que esta expresión está equivocada, porque nunca estuvo en territorio español y la obra aún sigue siendo de la disposición de los herederos de Picasso.

El "Guernica" ilustraba el paramento de fondo del pabellón de Euzkadi, en el edificio construido por la República Española para representar a

España en la Exposición Universal de París, en los años 1937-38.

Juan Larrea, escritor de extensa erudición, de Deusto, colabora con el Departamento de Cultura de la Embajada de la República Española en París, ciudad en la que ya residía desde algunos años.

Estaba muy viva la impresión de la barbarie franquista cometida contra el pueblo de Guernica, el 26 de abril de 1937. De este espanto, surgió un movimiento de consternación y condena en los medios humanizados e intelectuales del mundo entero. Se intuyó que aquella monstruosa acción presagiaba horizontes sangrientos contra la humanidad entera, como ocurrió cuando

Hitler desencadenó la Segunda Guerra Mundial.

Juan Larrea, que sintió también como vasco aquel horror, era fiel amigo y correligionario de Picasso, que vivió también en sus sentimientos aquella conmoción.

Precisamente, en los planos trazados para el pabellón de Euzkadi, los arquitectos José Luis Sert y Luis Lacasa habían indicado que en aquel paramento debiera de realizarse un mural de tema vasco, que armonizase con su significado y su naturaleza representativa.

Juan Larrea favoreció que el Gobierno de la República encargara a Picasso el mural y que éste tuviera como tema el sangriento acontecimiento. Este cuadro lo pintó Picasso en varios paneles, precisamente,

en un Palacio — bastante abandonado, pues servía a sus propietarios contratistas de almacén de materiales de construcción — comprado por el Gobierno de la República Española, que fue antiguo convento de los Agustinos, construido en tiempos de Luis XIV, por Mansard. Estaba situado en las proximidades del edificio que levantaba la República en la Exposición Universal de París.

La República lo acomodó con urgencia para diversos servicios, entre ellos, que el camarote, debidamente acondicionado, fuera el nuevo estudio de Picasso, a fin de que acometera la pintura del mural, como así lo hizo. Este ha sido pues el lugar donde Picasso pintó la tan famosa obra".

Pintura personal y avanzada

El único eslabón que une a la pintura vasca del presente con ese gran movimiento pictórico que hubo en el primer tercio de siglo — la Asociación de Artistas Vascos —, y que a la vez une los intereses e ímpetus intelectuales del País Vasco con los de la Residencia de Estudiantes y la Generación del 27 es José María de Ucelay (Bermeo 1903). Y eslabón que sujeta fuerte ambas épocas y que llena el vacío de la guerra civil con su labor como director de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas del Gobierno de Euzkadi, como coreógrafo de los ballets vascos en el exilio (Ereosinka) y como uno de los pintores más considerados en la Inglaterra de la postguerra; ahí están sus murales en el transatlántico Canaria.

José María Ucelay ha expuesto en Bilbao una pequeña muestra antológica de su obra, que bien podemos celebrar y agradecer a Juan Eluá, alma mater de la galería Arteta. Sobre todo hoy que por su verbo puro y desmitificador se ha tendido a apartar a este último enciclopedista (Ucelay es mucho más que un pintor).

Ucelay arriba a la pintura de una manera totalmente personal y avanzada como lo demuestran sus primeros cuadros; así el retrato de Soledad Usparicha, expuesto por vez primera el 10 de septiembre de 1922 en Guernica en el III Congreso de Estudios Vascos. No parte de un conocimiento directo de los cuadros de Velázquez, Goya, etc. sino que desde su estudio de Busturia llega directamente a los dieciocho años a un post-impresionismo, dulce y tonal, por su propia cuenta. Difícil es que conociera en 1919 las formas de hacer de un Cezanne o un Puvis de Chabannes, si no es por la vista de algún cuadro de M. Denis en la Exposición Internacional de 1919 en Albión, en las antiguas escuelas de Berastegui. Y así su recorrido posterior será también a la inversa, en vez de ir desintegrando su pintura, pasando de una tonalidad a una riqueza tímbrica, desembocará en una tonalidad más antigua, más dibujística y barroca: ¿será Ucelay el último gran maestro clásico?

A Ucelay en los años veinte le interesan especialmente la luz y el color. Le interesan las claras tonalidades de los frescos italianos, pero las supera con transparencias y superposiciones como en su genial cuadro Neska bat en el Museo de Bilbao. Los verdes, blancos, azules, saturados, profundos, acariciantes de sus

composiciones dan a las superficies pintadas una plenitud perfecta que alcanzan la célebre fórmula de Cezanne "lorsque la couleur est a son intensité, la forme est a sa perfection". Por el color o a través de él, Ucelay da a cada fragmento del espacio su potencia absoluta. Sin embargo va a ser la luz la que pasa a abarcar todo el campo mental del pintor. Una luz que para muchos va a ser irreal, pero que si se entra en el mundo de los intereses y visiones del pintor es tan real como el País Vasco de donde está sacada.

En estos cuadros de juventud Ucelay halla el color exacto; quizá por una decisiva renuncia a toda construcción accesorio y derivativa en favor de la clara expresión. Sin embargo pasará luego de esa primitiva aparente simplicidad a un plasticismo mayor, a un "sermón barroco". Notable es la decoración y profusión de ramas de árboles y diestros, de pliegues en los paños, de dibujos en los jarrones, de cabrestantes, manteles o crustáceos, como en su último lienzo el bodegón titulado "La cena del capitán".

Estos últimos cuadros son difíciles de sinopsis, la representación ha de ser leída trozo a trozo, pues todas las partes de la superficie gozan de una relativa igualdad; en realidad, aparecen entrelazadas y ensambladas, como una red extendida, como una "novela". Pero en todas sus obras hay una complicación formal (nada de esquematizaciones) ni antes (complicación de color) ni ahora (complicación lineal). Y siempre en base a un lenguaje propio (pintura plana, limpia y clara) y a una temática, a un "mundo" personal. Cuadros que más que de la realidad nos hablan de la emoción y del sentimiento del autor sobre ella, de "su" contemplación. Como el mismo Ucelay ha dicho "un cuadro no es más que un reflejo de la vida". O el gran historiador Gombrich recordando la extraordinaria lucidez de Leonardo: "todo retrato, en cualquier época, nos informa a la vez sobre el autor y sobre el modelo". Además el retrato no destaca únicamente una fisonomía, sino un orden de valores (de ahí ese ritus especial de todos los retratos de Ucelay) sin el cual esa fisonomía no podría siquiera haber sido concebida y menos aún consti-

tuida. Tanto los retratos como los paisajes son "construcciones" y deben ser interpretados a partir de ciertas normas. Así en Ucelay podemos hablar más que de figuración de "Transfiguración" de la realidad en sus manos. Transfiguración basada en la delicadeza y en la invención acompañada de una musicalidad total. Que en las últimas obras ha devenido en una elocuente compositiva y una retórica recordativa, muy trabajosa. En este sentido fueron criticados los retratos de aldeanos hechos por Ucelay, como no "reales" como "aldeanos aristocráticos", etc. demostrando una vez más la ineptitud de algunos críticos para la "comprensión" de otro mundo de valores. El poeta Ramón de Basterra fue uno de los pocos que comprendió bien el "mundo" que gravita en los lienzos de Ucelay cuando señaló que Ucelay "significa la liberación de la etnografía".

Hemos de señalar también los dibujos que Ucelay presenta. Dibujos que nos manifiestan la cultura profesional del artista y su excelente caligrafía. Dibujos de fino trazo, nada graso ni difuminado que va a permitir un desarrollo lumínico libre del color. Los dibujos de Ucelay — trazados de antemano como prefiguraciones de la obra o trazados en el curso de realización para solucionar determinados problemas, o simplemente para fijar ciertos momentos emotivos, y en especial para sustentar en imágenes el recuerdo personal — son hechos artísticos completos y autónomos, aun cuando están destinados a ser reabsorbidos como experiencia en la obra al óleo.

Ucelay nos presenta en sus telas una visión de la realidad en un espacio hecho de cosas, fenoménico, en el que apenas se trasluce la base perspectiva, geométrica en la que se apoya. Construye con la notación atenta de las cosas un nuevo espacio en el que los tonos y las luces estructuran las telas no menos que las relaciones que mantienen esas mismas cosas con Ucelay. Son paralelas en el tanto su forma de habla (sus inmensas y centrifugas historias) como su forma pictórica. Basadas ambas en una comprensión amorosa de los seres y de las cosas. Toda una lección en nuestros días.

Ahora exhibe en la Galería Arteta



JOSE MARIA URCELAY, ESE VIEJO AMIGO

BILBAO (LA GACETA DEL NORTE). — José María Urcelay ha entrado en ese mundo mágico donde el arte perdura, las modas no cambian y la historia lo acoge con cariño. Con agradecimiento. Como algo entrañable y propio. Bilbao — en la Galería Arteta — lo recibe como a un viejo amigo querido. En ese dulce misterio de lo que no se olvida.

Aquí — en estas páginas de LA GACETA DEL NORTE — con el recuerdo de su vida, confiesa su intimidad. Una intimidad de un hombre de más de 70 años, que aún tiene la mente fresca de la juventud.

Nació en Bermeo en el año 1903, concretamente el día primero de noviembre. Fue bautizado en la iglesia juradera de Santa Eufemia por el Padre Gaicoechea.

—¿...? —Desde pequeño empecé a dibujar. Ya a los trece o catorce años hice mis primeros cuadros de pintura, por eso, finalmente, consintieron mis queridos padres que me dedicara a la pintura.

—¿...? —De ellos recibía siempre una generosa ayuda, tanto en los años de mi lar-

RECUERDO A COMPANEROS Y AMIGOS

—La primera exposición individual la celebré en los locales de la Asociación de Artistas Vascos, en la Gran Vía, números 23 y 25, en 1912. La segunda en que participé fue en Guernica, en 1922, con ocasión del Congreso de la Sociedad de Estudios Vascos. Tenía carácter colectivo. Presenté seis óleos. Mis obras estuvieron así junto a los consagrados: Arteta, hermanos

Arrúe, Genaro Urrutia, hermanos Zubiaurre, Losada, Zuloaga, Julián Tellaeche.

—¿...? —Buscando los caminos de la cultura y los ideales del arte, me fui a vivir a París en 1923, porque en París estaba en aquel tiempo todo. Allí formé el Grupo de los Seis, con Francisco Boreas, Pancho Cossío, Manuel Angel Ortiz, Joaquín Peinado y Benjamin Palencia.

—¿...? —Conoci a Picasso, por Pedro Pruna. Picasso no hacía retratos por encargo y los rechazaba. Si le insistían les recomendaba su ejecución a dos jóvenes pintores, Pedro Pruna y Manolo An-

geles Ortiz, éste compañero del Grupo de los Seis.

—¿...? —Con Benjamin Palencia trabé amistad desde el primer encuentro en París, por el año 1923, amistad recíproca que viene acrecentándose en el transcurso de los años.

—¿...? —Otros muchos recuerdos se me agolpan. Entre ellos, habrá tantos amigos y compañeros que no he podido mencionar. Vaya mi intención de recordar a todos, porque con frecuencia, y de forma inesperada, aparecen en mi memoria con sus fisonomías y sus voces, dedicándonos afectuosos pensamientos y cariñosas palabras.

(Foto Cristóbal.)

MUEBLES OCASION

Dormitorios, tresillos, salones. Vea en este periódico los anuncios por palabras de LOS SOTANOS. Egaña, 3.

CURSOS DE BELLEZA



CEM

Estheticienne-Peluqueria
Matrícula abierta

Plazas limitadas
J. Félix de Lequerica, 5-4.
Bilbao. Teléfono 4244403.

CENTRO DE PREPARACION MATERNAL

— PREPARACION PARTOS SIN DOLOR
— RECUPERACION POST-PARTO

Horario: de 10 a 1 y de 3,30 a 8. Sábados: de 10 a 1.
Ercilla, 29, tercero izquierda. Telf. 4312233.

Un lienzo de José Ribera y un biombo de Ucelay, últimas donaciones

Patricio de la Sota, nuevo presidente efectivo del Museo de Bellas Artes

EMY ARMAÑANZAS

Patricio de la Sota MacMahon ha sido nombrado nuevo presidente efectivo del Museo de Bellas Artes de Bilbao según decisión tomada el pasado día 3 de julio durante el pleno de la Junta de Gobierno de dicha institución.

"Esta presidencia técnica, representativa y de gestión no es una sucesión fácil ya que mi antecesor, Lorenzo Hurtado de Saracho, hizo una labor muy importante en el desempeño de su función", manifestó ayer el nuevo presidente en una rueda de prensa mantenida en el Museo.

Patricio de la Sota, muy vinculado a este Museo de una manera directa y a través de su familia —su abuelo, Ramón de la Sota, impulsó el nacimiento del Museo hace 60 años— se define como "un gran aficionado al arte con algunos conocimientos de pintura" haciendo incapie en su objetivo de que "el pueblo de Bilbao, de Vizcaya y de Euzkadi se de cuenta de lo que tiene —refiriéndose a este Museo— y de que además, es suyo".

"Este año vamos a llegar a los 60.000 visitantes del Museo de los cuales, muchos son escolares y gente joven. Pero todavía hay muchas personas que consideran el Museo como un mausoleo y aun siendo de Bilbao, no lo conocen a pesar de que el horario es bueno y la entrada gratuita. Por ello —continúa Patricio de la Sota— hay que dar a conocer este Museo que es uno de los mejores y mas completos del Estado —y no es esto una burla—".

Para ello, se les va a proporcionar a los hoteles folletos explicativos del Museo además de ofrecer a los visitantes del mismo, gratuitamente, una

hoja informativa en la que, sala por sala, se le suministrarán datos históricos, técnicos y estilísticos de los cuadros además de facilitarles la biografía de cada artista y fotografías de los principales cuadros.

El 80 por ciento de las obras son donaciones y legados

Este año, el Museo de Bellas Artes se ha visto favorecido por importantes donaciones. Hace un mes, Adela Güell —Baronesa de Güell— donó un lienzo de José Ribera, "San Jerónimo", obra del final de la vida del pintor que lleva fecha de 165... y que está ahora restaurándose. Aunque su precio es muy difícil de estimar, una aproximación llegaría a los 15 millones de pesetas.

Otra de las obras son las que el Museo se vio favorecido hace 10 días es un "Biombo" —de tres hojas— del pintor vasco José María Ucelay donado por Manuel del Sota Aburto y que representa una escena de romería vasca.

Y siguiendo con la buena "raña", no podemos dejar de mencionar las 51 placas de grabados de Ilustrino donadas por la familia del artista al actual Ayuntamiento y este al Museo que están próximas a llegar esperando en Hendaya a que se resuelvan todos los tramites para que puedan pasar la Aduana.

"Estas donaciones no serían las últimas de este año —nos informa Patricio de la Sota y Javier de Bengoechea, director del Museo— ya que todavía tenemos cuatro sorpresas mas de importancia parecida que todavía no podemos desvelar".

"Aproximadamente el 80 por ciento de las obras del Museo son donaciones y legados y al igual que en



Este biombo que representa una escena de romería vasca del pintor José María Ucelay, ha sido donado al Museo de Bellas Artes por Manuel de la Sota Aburto

otros países, pienso que la Administración debiera de buscar la fórmula idónea para que las personas que leagan obras a los museos se vieran mas favorecidas en cuanto a las desgravaciones fiscales", opina Patricio de la Sota.

El Ayuntamiento tiene que consignarle al museo 16 millones y medio

Pero a pesar de que el Museo de Bellas Artes de Bilbao posee obras de arte por un valor aproximado de 2.000 millones de pesetas, no es rico en cuanto a fluidez monetaria. "En concreto en 1978 fue un año de estrecheces economicos hasta tal punto que se penso cerrarlo por falta de fondos. Gracias a las gestiones de Javier de Bengoechea se pudo seguir ade-

lante", afirma Patricio de la Sota. "El Ayuntamiento de Bilbao y la Diputación son dueños del Museo al 50 por ciento, pero el Ayuntamiento va muy por detrás de la Diputación en sus consignaciones al Museo. El presupuesto de este año del Museo es de 23 millones de pesetas de los cuales 18 corresponde consignar a la Diputación y 7 al Ayuntamiento, que todavía no los ha dado, llegando con su deuda con el Museo, desde el año 73, a 16 millones y medio de pesetas", explica Patricio de la Sota.

"En este sentido —continúa— vamos a ser muy pesados con el Ayuntamiento para cobrarle los retrasos y de esta manera poder comprar obras de mucha calidad que hay ahora en el mercado y que completarian las ya existentes en el Museo".

opiniones que se han emitido sobre el cuadro en el Museo del Prado.

Quien si se pronunció claramente fue el secretario general del PCE Sanjurjo Carrillo.

El más explícito ha sido Javier Tusell, director general del Patrimonio, quien, en el momento de entrega de un cuadro de Juan Gris al Museo del Prado, declaró que la obra de Juan Gris viene a preparar el terreno para la llegada a España del "Guernica". Anunció también que tiene ya pensado un proyecto de obras de acondicionamiento que deberán realizarse en el Casón del Retiro dependiente del Museo del Prado.

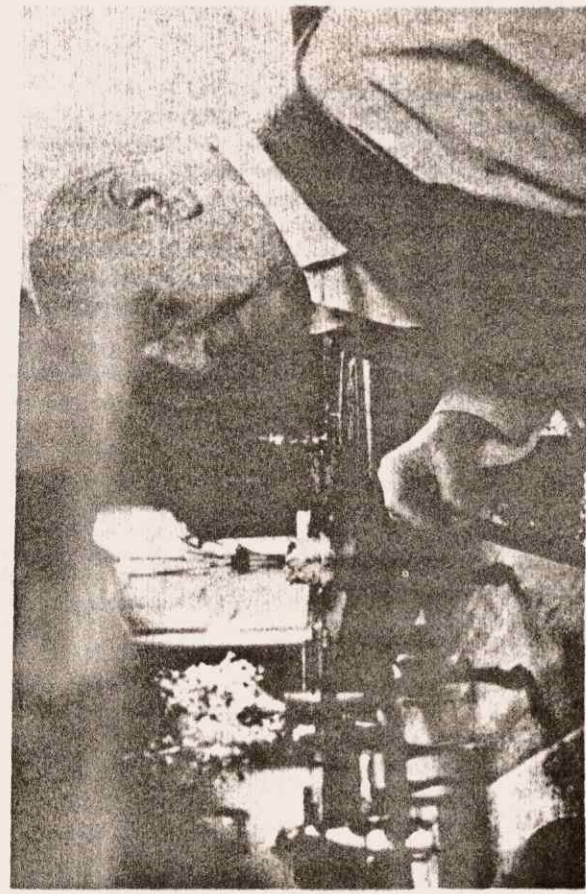
Puestos en contacto con el domicilio de Pablo Picasso, una persona próxima a la familia, que nos aseguró que éste no era el domicilio de Paloma, aunque en la guía de teléfonos parisina viene como tal y que tiene prohibido comunicar a quienquiera que el auténtico número, nos respondió que Paloma, como cualquier otro miembro de la familia, han decidido no conceder entrevistas ni hacer declaraciones sobre el particular. De todas formas, añadió, Picasso dijo que el "Guernica" debía volver a España cuando hubiera de nuevo un gobierno republicano, actualmente hay uno de los que se consideran como demócratas... En cualquier caso, la discusión sobre el lugar donde debe instalarse el cuadro, es inútil. Picasso dejó escrito claramente dónde y cómo éste debía instalarse y el momento oportuno, la familia hará la correspondiente declaración en este sentido, siguiendo, naturalmente, las indicaciones y deseos del pintor.

En cuanto al abogado, Rolan Dumas, no hemos podido más explícito que la familia Picasso. ERE contactó con el abogado, quien, a muchas retenciones, se prestó a responder a un cuestionario por escrito. La respuesta no existe.

El lugar más idóneo "puesto que el autor utilizó para su obra ese nombre y ese lugar". Lo que encuentra más problemático es crear en su entorno. Centros de actividad cultural que "no creo que necesite la obra con suficiente atención".

El bombardeo de Guernica ya que hasta entonces Picasso no se había decidido a acometer el encargo. Porque sus inspiradores fueron dos vascos: el poeta Juan Larrea y un soldado de las milicias de Madrid, Andrés Bello.

"Doble ensayo sobre Picasso". Doble ensayo sobre Picasso. Poeta y presidente del Pen Club Catalán: "Mi opinión no ha variado desde que hace más de dos años publiqué en la prensa catalana un extenso artículo en el que se defendía al 'Guernica'".



Ucelay: "Quisiera el cuadro sólo para quemarlo"

Ucelay y Picasso. Dos estilos de arte y de vida. El uno vasco, mediterráneo el otro. Dos personalidades divergentes a quienes un mismo tiempo y una misma historia les llevó a converger en idénticas vivencias. Republicanos ambos. Uno nacionalista y otro comunista. Dos autoridades culturales en sus respectivos gobiernos.

"Claro que yo quiero que el 'Guernica' venga a Guernica. ¡Para untarlo de gasolina y prenderle fuego! El cuadro es una idiotez porque es un cartel

de publicidad política..., mejor pornográfica". Ucelay abre desmesuradamente sus ojos. Nosotros hacemos lo propio: "Es el surrealismo —continúa— imbuído hasta los tuétanos para llenarlo de símbolos sexuales. Para mí no hay otra interpretación del 'Guernica' que el sexual".

La historia de Guernica y del "Guernica" volvió a juntar a los dos pintores en la Feria Internacional de París el año 37. Ucelay era director de Bellas Artes del Gobierno de Euskadi y

Comisario del Pabellón Vasco en la Feria.

El lienzo que había dispuesto el arquitecto Sert en el Pabellón Vasco de la Feria seguía vacío hasta que llegó el 26 de abril. "Tuve noticias del bombardeo al mismo tiempo que Larrea. El poeta bilbaíno, de una personalidad surrealista, magnética y electrónica, salió pitando, y como pensé que ofrecía el lienzo a Picasso yo llamé a Biarritz a Arteta". Pero Arteta preparaba sus maletas para marcharse a Méjico.

Pero entonces se entrometió el titular vasco de Hacienda, Heliodoro de la Torre, que reclamó al presidente de la República y comisario general del Pabellón los 3 millones de francos que el Gobierno Vasco le había prestado para pagar la permanencia de las obras de arte en Francia, y que Negrín pensaba destinar al pago del mural del pabellón vasco.

Total: El pragmático ministro se salió con la suya, Ucelay no pudo hacer el mural porque el Gobierno Vasco se desentendió completamente del mural y Picasso lo pintó sin ninguna perspectiva de cobro: "Picasso no cobró nunca el cuadro. Era incapaz de hacer cuentas. No sabía si tenía o no dinero. Daba al dinero el valor de una caja de cerillas, era como un millonario de la miseria".

Ucelay se lamenta de la afición de Picasso por las mujeres: "No se le podía dejar solo por la calle. Se liaba con cualquiera".

El pintor vizcaíno insiste en convencernos de la simbología "pornográfica y sexual" que ve en el "Guernica".

—¡Miren estos dedos! ¿No ven que son símbolos fálcos? ●

El "Guernica" no va a venir

El Guernica de Picasso y la cierta posibilidad de su asentamiento definitivo en tierras españolas, siendo noticia en todo el ámbito tal, aunque no parece serlo tanto en Euskadi. Madrid, Barcelona y Méjico esgrimen una y otra vez sus argumentos y derechos en favor de la conservación del mismo. Aquí, nuestros gobernantes mientras tanto, parecen tener bastante con haber con la "cosa política". La reunión, el estatuto, la televisión... y las si queda tiempo para esas "llas".

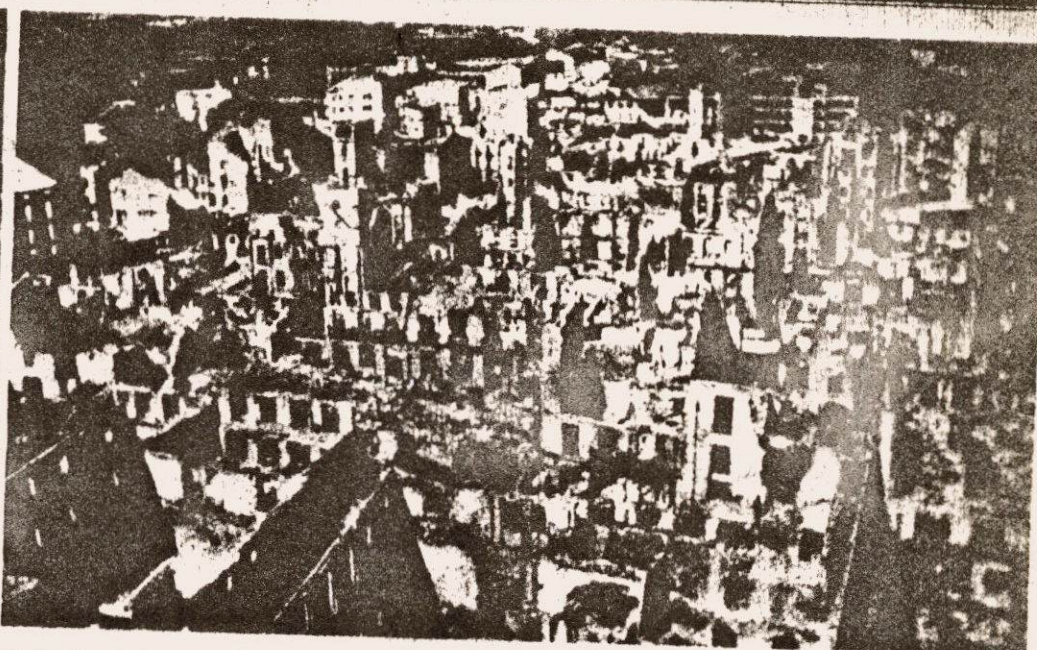
Lo cierto es que el tiempo pasando y cuando menos lo podamos encontramos con el "Guernica" está ubicado en El do, en el Picasso de Barcelona, el nuevo museo de Málaga. La ahí es nada. Y mientras tanto, siempre, nosotros sin enterarnos.

Bien es cierto que la presencia de Guernica de Picasso, una de las cumbres del siglo XX entre nosotros tampoco solucionaría nuestros problemas de infraestructura; falta laboratorios e investigación plástica todos los niveles, falta de cuadros profesionales, archivos y bibliotecas pero al menos cubría una vez más tentativa de aglutinar en torno a obra a la "intelligenti" vasca creaba, para tratar de una vez por todas de hacer algo por nuestro pueblo.

8.1.41

que, cuando en 1964 lo visité para comentar mi diario sobre él, le pregunté dónde sería colocado el "Guernica"; no me dijo nada. Yo insistí: "¿Por qué no en Guernica?" Me miró de reojo, con su mirada vacía y vacante.





Según José María Ucelay, ex director general de Bellas Artes del Gobierno vasco (fotografía de la izquierda), el *Guernica*, de Picasso, ciudad bombardeada (fotografía de la derecha), es una obra que ni ha sido pintada por un vasco ni hay nada en ella que revele la simbología euskaldún

GARCIA FRANCES-SYGMA

Críticas declaraciones de José María Ucelay, ex director general de Bellas Artes del Gobierno vasco

“Picasso pintó el «Guernica» al dictado”

JOAQUINA PRADES, Bilbao

José María Ucelay, el que fuera director general de Bellas Artes del Gobierno vasco durante la guerra civil, ha sido testigo excepcional del proceso de gestación del *Guernica*, la famosa obra de Picasso, por la que actualmente se disputan su ubicación cuatro ciudades españolas: Barcelona, Madrid, Málaga y Guernica. Y aquí, en una de las montañas que rodean la villa vasca, concretamente en el término de Busturia, es donde José María Ucelay reposa tranquilamente sus años de vejez, pintando algunas veces y recordando otras.

Son precisamente esos recuerdos los que constituyen el origen de la fobia que este viejo peneuvista siente por el famoso pintor malagueño. «Fíjese bien, si yo le digo ahora mismo que este cuadro», dice mientras muestra una fotografía del *Guernica*, «se titula, por ejemplo, Sodoma y Gomorra y usted no supiera de qué obra se trata, ¿verdad que no le resultaría incoherente?»

Para Ucelay, el *Guernica* no es otra cosa que una interpretación casi literal de Picasso de las palabras que empleó Juan Larrea, su protector y amigo, al explicarle lo que había sido el bombardeo de la villa vasca, el 26 de abril de 1937. Para el ex director general de Bellas Artes, amigo de Juan Larrea y de Picasso en sus tiempos de exilio en París, los enigmas del *Guernica* que tanto han obsesionado a los intelectuales tienen una explicación casi grotesca, de puro simple.

Después del rechazo del pintor Paul Klee, Larrea estaba convencido de que esta obra tenía que ser creada por su protegido Pablo Pi-

casso. Así es que en la tarde del 26 de abril de 1937, «cuando nos enteramos de la noticia del bombardeo, justo en la estación de Metro Champs Elisées», revive Ucelay con una memoria casi fotográfica, «Juan Larrea abandonó precipitadamente la estación y subió a todo correr en un taxi. Todos los que minutos antes habíamos estado con él sabíamos a dónde se dirigía. Larrea había encontrado, por fin, el motivo de la gran obra surrealista que durante tanto tiempo había soñado».

Según la versión de Ucelay, Picasso quedó encantado con la idea, «porque a Pablo lo que más le hacía gozar de la vida era pintar y andar con mujeres» y, a cambio de disponer de un estudio amplio donde instalarse, aceptó el encargo. Una de las partes más curiosas del relato del viejo pintor vasco es la que cuenta a continuación: «Picasso, que era un inculto, no tenía ni idea de la motivación política del *Guernica* ni tampoco sobre cuáles podrían ser los efectos de un bombardeo; así es que Larrea utilizó el

siguiente ejemplo: tú imagínate a un toro, en medio de una plaza, al que han estado hiriendo sin piedad. El dolor del toro es tan intenso que logra escapar del ruedo y entra, furioso, en una tienda de porcelanas, donde hay delicadas figuras de todo tipo, personas, animales... El toro se desahoga en el interior de la tienda. Cuando se haya marchado ¿te imaginas cómo habrá quedado la tienda? Pues así, más o menos, está ahora la villa de Guernica».

Y, siguiendo con su relato, Picasso no hizo más que reflejar en el lienzo de siete metros de longitud que sirve de marco a la obra lo que él se imaginó en base a la explicación de su amigo. La luz artificial, las ventanas, el escaparate, las personas, el caballo, incluso el toro... todo está ahí, «para desesperación de los intelectuales que han interpretado estas supuestas incoherencias de forma asombrosa», dice Ucelay, con risa maliciosa.

También asegura que Picasso no recibió ningún pago por la obra —siempre despreció el dinero—. «Nosotros estábamos convencidos», señala Ucelay, «que nadie mejor que un vasco podría interpretar el desastre de Guernica. Así es que la misma tarde en que Larrea le comunicó sus planes a Picasso, yo llamé a Arteta a su exilio de Biarritz, para encargarle la obra, pero él me contestó una carta varios días después diciéndome que tenía que marchar urgentemente a México con su familia y le era del todo imposible pintar el

mural. Después de esto pensé en mí mismo como posible autor del *Guernica*, pues si yo había pintado los diecisiete metros del mural *El Puerto de Bermeo*, también podría hacer los siete del *Guernica*. Lo que ocurre es que no me parecía honesto desde mi cargo en el Gobierno vasco autoadjudicarme la obra, por lo que decidí dimitir como director general de Bellas Artes, para empezar a pintar».

«Sin embargo», prosigue, «en la reunión donde se iba a tratar este tema se abordó previamente una cuestión económica, a resolver entre el consejero de finanzas del Gobierno vasco, Eliodoro de la Torre, y el presidente del Gobierno, Juan Negrín. La operación financiera quedó resuelta a favor del consejero De la Torre, pero Negrín pidió a cambio que el *Guernica* equivaliese en prestigio político a «una victoria republicana en el frente de batalla», y, según relata Ucelay, «Juan Larrea ya había convencido al presidente Negrín de que nadie mejor para ello que Pablo Picasso».

«Alrededor de mes y medio después de aquella reunión, el *Guernica* se exhibía por vez primera en el pabellón vasco de París», concluye, «al comentar José Antonio de Aguirre, presidente del Gobierno vasco en el exilio, que los dedos de la mujer pintada en la parte superior derecha del cuadro «eran muy raros», Picasso se acercó a mí, y riéndose dijo: «No son dedos. Son falos»».



JOSE MARIA UZELAI URIARTE jauna

(Margolari)
(Goian bego)

Busturian, Txirapozu etxean, hil zan 1979garrenko abenduaren 24an, 76 urte ebazala, Eliza Amaren Sakramentuak eta Ana Santuaren Bedeinkaziñoa artuta

Aren emazte, Ines Atxirika Goienetxea; anal, Antonio; koinatu-koinata, Dolores Uzelai Cambreleng eta Bizente Atxirika Goienetxea; loba, Maria Rosario eta Maria Kontzezion Uzelai eta Uzelai; ezkon-loba, lengusu eta beste senideak

Aren animaren alde OTOLITZ egin eta IGANDEAN, illak 30, goizeko AMAIKAK TA ERDIETAN Busturiako San Migel Alhamirako parrokian izango dan olata-mezara joan zaitezela eskatzen deusue. Aldeaurrez milla esker.

OARRA. Gorpuaurreango illeak Busturiko San Migel Alhamirako parrokian izan ziran, eta gorpuari lur ematea familiaren illobian, Bermeoko kanposantuan.

Santa Cruz de Tenerife-ko Goizai jaunak barkamen osoa oitorea danez emon dau.

En «Txirapozu», su casa de Busturia

HA MUERTO JOSE MARIA URCELAY

BILBAO (LA GACETA DEL NORTE). — Una larga historia, una larga vida brillando en el mundo del arte, un corazón lleno de efusión de amor, un espíritu a veces burlón, irónico, pero siempre caballero, arquetipo de lo mejor de una época, se nos ha ido al cielo.

No afirmamos que haya llegado a la meta celestial, pero sí que puede estar ya portando ángeles.

Ha sabido sufrir mucho, sonriendo. Y sonriendo más, ante el lienzo en el que ha plasmado una extensa e interesante obra, poniendo a veces sobre la realidad su poderosa fantasía, tan típica por otra parte de los hombres de esta tierra.

Quisiera contar cómo en una visita a Lourdes, cuando llegaban andando con unos amigos hacia la basílica bajo la lluvia y en la plena soledad de una noche invernal, la imagen de la Virgen tomó vida, y caminó hacia ellos con sus blancas vestiduras y su colgante azul flotando al aire, era una delicia. Narrador con todos los detalles que su fantasía le alumbraba, se pasaba un largo rato «echándole emoción» al encuentro de la Virgen de Lourdes en la gran plaza junto a la Gruta, terminar el relato, contando cómo cuando la «Virgen de Lourdes» se acercó a ellos, les habló en inglés, porque

era una enfermera inglesa.

José Mari Urcelay ha sufrido intensamente las últimas semanas, mientras se apagaba lentamente la vitalidad que fue su motor durante su larga vida, de trabajo, de humor, de amor, hasta la última etapa en «Txirapozu» su casa de Busturia, convertida en muy grande estudio para el trabajo y para archivo de tantas obras, muchas a medio acabar, apuntes tomados al paso, con trazos magistrales, recuerdos que no quiso vender...

Su amor por el chacolí, le llevaba a discutir qué es un vino tan bueno o mejor que el vino del Rhin y hacer la prueba. Un vasito de chacolí y uno de vino del



Rhin, escanciadas fuera de la vista del amigo, darle a probar de los dos vasitos, pero sin decirle que los dos tenían el mismo líquido, con lo cual el chacolí, empataba al menos, con el famoso vino de la ribera del río alemán.

Esa vitalidad, esa fantasía de Urcelay, que le ha alumbrado a él y a sus amigos, con su arte, durante tantos años, aquí y por el mundo, habrá hecho que José Mari se haya encontrado, y pinte, la fantasía de los ángeles hecha realidad.

M. A. A.

Mandrinadora Scharman

se vende, seminueva

Curso transversal 2.250 mm

Curso longitudinal 2.000 mm

Curso vertical 1.200 mm

Potencia 20 CV, en c.c.

Interesados dirigirse al Apartado 43.

Rentena (Guipúzcoa)

José Mari Ucelay

8.1.45

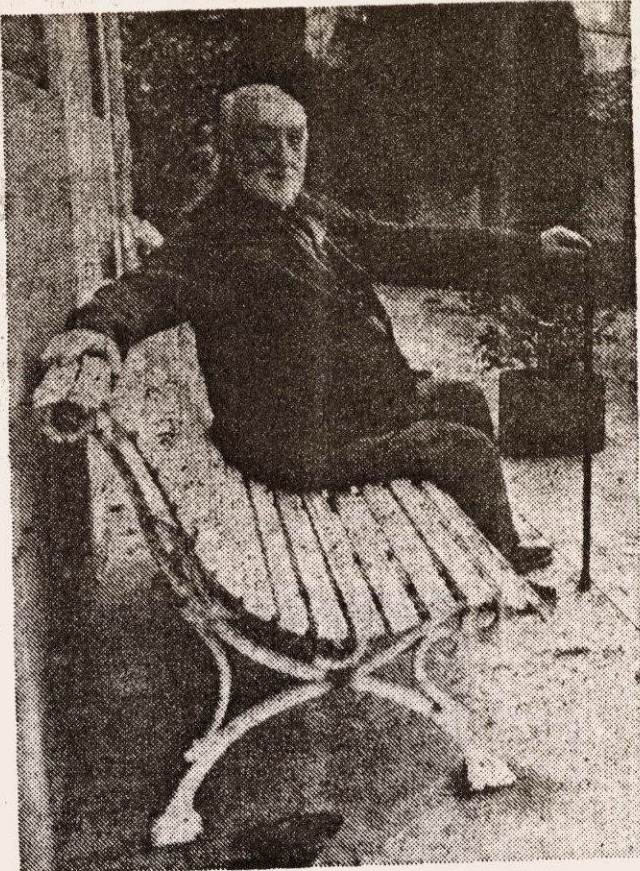
Cuando un amigo se nos marcha para siempre nos queda el consuelo de aferrarnos a su buen recuerdo, que en José Mari Ucelay, pintor vasco, que acaba de morir en Bilbao a sus 76 años de edad, es el de un hombre generoso, de una cultura poco común, simpático, siempre dispuesto a recibir a cualquiera en su preciosa casa de «Chirapozu», en Busturia, rodeado de pinceles y de cuadros, de álbumes de fotografías, objetos curiosos, maniqués de cera y patos disecados. Pero además del recuerdo, José Mari nos ha legado una obra pictórica de una originalidad enorme, brillante, espectacular, que le ha valido ser considerado el precursor del realismo en pintura y, según Benjamín Palencia, el mejor retratista de su tiempo en España.

La última vez que le vi fue en «La Bilbalna», con motivo de una de sus escapadas a Bilbao, pues él siempre prefirió vivir retirado en «Chirapozu», en lo alto del barrio de Altamira, cerca de su Bermeo natal y a un paso del árbol de Guernica. Desde la atalaya de su estudio del último piso contemplaba el paisaje como un tremendo de Canala contemplara el horizonte marino: con gran atención. En su memoria visual privilegiada, José Mari iba grabando multitud de imágenes que luego plasmaba en el lienzo con una originalidad enorme, siempre manteniéndose fiel a su propio canon. Sus cuadros son como grandes novelas, muy orquestadas, con fondo, y plantean problemas que no necesariamente tienen que resolverse. Para él el cuadro era «la naturaleza vista en un espejo que el pintor tiene en su mano». Primero creaba, de memoria, el cuadro, pero después las figuras las dibujaba del natural. «No invento nada», decía. «Yo pinto lo que me rodea».

Irie a visitar a «Chirapozu» era un placer. Un gran conversador, José Mari tenía siempre muchas cosas que contar mientras fumaba sus inacabables pitillos. Rememoraba su época de París, donde entró a formar parte del «Grupo de los seis» (Pancho Cossío, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Manuel Angeles Ortiz, Francisco Bores), de 1923 a 1938. O bien de su época en Londres, de 1938 a 1949, donde hacía tertulias con los generales norteamericanos del séquito de Eisenhower, que se pasaban todo el día aprendiendo a andar en bicicleta y remando. «Pinté un cuadro del ex presidente americano en barca por el río», decía. José María Arelliza, entonces embajador de España en Estados Unidos, le puso en contacto con la Embajada americana en Madrid para que vendiera el cuadro a los norteamericanos.

Su casa era un palacete del dieciocho que le venía de su tatarabuelo, don Manuel de Chirapozu, donde José Mari vivió a partir de los seis años. En ella se desarrolló parte de la novela «La vida nueva de Pedrito de Andía», escrita por su pariente Rafael Sánchez Mazas, que evocaba, como en cuadros vivientes, la vida privada, y también pública, del Bilbao de entonces. El pintor valoraba todas estas cosas, y se las contaba al amigo visitante con gran cordialidad. Rememoraba sus primeros escarceos como pintor. Tenía entonces su estudio en el último piso de una casa que estaba detrás del árbol de Guernica. Desde allí hizo sus primeras pinturas de paseantes en el jardín de la Casa de Juntas, entre ellos la figura de don José Goitia, guerniqués, propietario de la «Librería y Papelería de Goitia y Ormaechea».

Ya desde joven, José María se sintió inclinado por la pintura y su padre, ingeniero de caminos, que quería formarlo para aventuras empresariales, vio marchar a su hijo a París, donde puso un estudio en Quai Voltaire. «No quiso continuar la tradición de ingenieros y matemá-



José Mari Ucelay en su casa de Busturia.

uticos, y se fue con los pinceles a otra parte», dice Inés, su mujer. En París se interesa por Matisse, mientras ignora a Picasso. Dice Benjamín Palencia: «Urcelay posee el temperamento de penetrar en el color nuevo y vivo. Tiene su dibujo y composición la soltura y fina sensibilidad en la visión de la forma. Por eso se inclinó por las innovaciones de Matisse».

A partir de 1949 se instala definitivamente en su solar de Euskalherria. Había sido anteriormente director de Bellas Artes con el Gobierno de Euzcadi. En Busturia aprovecha al máximo su tiempo para pintar, sobre todo en el otoño y la primavera, sus estaciones favoritas. Fue el primero que rompió con el tipismo tenebrista regional de la pintura. Sus cuadros están llenos de luz. Pintó muchos interiores. No tenía ningún cuadro favorito. Uno de sus pintores preteridos era Velázquez. Según Llano Gorostiza, dentro de la pintura vasca Urcelay es «el de mayor personalidad». Y añade: «Tuvo una juventud brillante. Sus primeros cuadros son tan interesantes como los anteuíltimos o los últimos».

José Mari ha sido ante todo un caballero. A pesar de su edad y de su dificultad al andar, se solía tomar la molestia de acompañar al visitante hasta la misma puerta de la casa, a la bajada de una infinita y empinada escalera. Era su manera de ser. Daba su hospitalidad completa. E incluso con los que venían a comprarle sus pinturas a precios de conveniencia, era acogedor.

«Urcelay está siendo explotado por gentes que sólo ven en la pintura un medio de invertir, una especie de Bolsa» —nos dijo Llano Gorostiza—. «De ahí que, a veces, adopte una actitud de no querer terminar muchos de sus cuadros. En el fondo no es más que una manera de resistirse frente a distintos mercados de pintura».

Muchos de los cuadros que todavía quedan en Busturia están aún sin terminar. Si alguien le pedía que los terminara, él contestaba, si era preciso: «Ese terminado, vale tanto». Porque a José Mari Urcelay no le hacía falta acabarlos. Le bastaba con cerrar los ojos e imaginarse los colores. «Nunca podría pintarlos tan bien como me los imagino» —decía.

Pero a los que se acercaban por su casa amigablemente, en busca de algún cuadro y también de amistad, José Mari, como le llamábamos con cariño, nos tendía la mano, nos sentaba en su mesa y alzando su gran cabeza hacia el cuadro, explicaba: «Este cuadro es la historia de...»

Fue un hombre bueno. Un artista impar.

ENRIQUE ARECHA



Una generación irremediablemente ya perdida. De izquierda a derecha: A. Guezala, Luis Ochoa, Manu Sota, Gustavo de Maertu, Claudio de la Torre y José María Ucelay

Ambos han fallecido en el espacio de una semana

Manuel de la Sota y José María Ucelay: Dos grandes humanistas

En unos momentos tan recalcitrantes y contrapuestos sobre literatura o pintura vasca, sobre sus personajes, sobre la existencia de esa cultura vasca o no, y sobre mil detalles adjetivos gentilicios, se nos han ido, se nos han muerto (galda: perderse lo hacen los animales), en el breve plazo de una semana, dos grandes humanistas, heterodoxos y aperturistas, Manuel de la Sota y Aburto (1897-1979), escritor, y José María Ucelay Uriarte (1903-1979), pintor. Más allá de sus respectivas especialidades, dos "bon vivant", dos seres que han sabido ser en el mundo. Hagamos conciencia de su memoria pues como dice el vago proverbio euskérico *filak ez dira filizen bizirik aritzen* (degozan artian los muertos no se mueren, mientras los que quedan vivos no los olvidamos, lo que vale por la frase sagrada de los profetas).

La obra y personalidad de Manu Sota, el chamán solitario de cualquier familia bilbaína, entregado a una sola cosa, en este caso las letras, tras aparecer en los años veinte intrínsecos en el gran clima artístico que se da en Bilbao, y que desde entonces no se ha vuelto a ver. Tras su permanencia de varios años como profesor, tras haber sido alumno, en la Universidad de Cambridge, (una interesante foto en la revista *Hermes* da constancia de ello), la actividad de Manu Sota alcanza su apogeo con el estreno de varias obras en los teatros de Bilbao en los años anteriores a la guerra civil. Así las representaciones de "Un baile en la biblina en 1868", "Pedre Ignacio", "Itxaro Izarra", y otras obras casi siempre con decorados de José Mari Ucelay. Este tras una experiencia larga en el mundo de París ha dado a luz una magnífica obra: el mural del batzoki de Bermeo, verdadero cua-



José María de Ucelay, pintando a su mujer, en su estudio de Txirapozu, en Busturia (noviembre 1974).

dro y recreación del ambiente bermeano, pasado por el prisma del arte.

Por esta época ambos organizan un homenaje a Adolfo Guiard y participan en el grupo de Artistas Ibéricos, intento de agrupación del sentir intelectual de todo el Estado; asimismo aparecen dentro del ambiente madrileño, conocido luego por generación del 27, a la que quizá por ignorancia nunca se añade el nombre de estos artistas, ni el de, quizá más importante aún, y aun vivo, Luis Viallonga, el excepcional poeta: otro renacido perdido en la locura del siglo veinte. Ahí quedan las colaboraciones de los tres en *Litoral*, en la *Revista de Occidente*, en *La Gaceta Literaria*... y a nivel provincial en la magnífica revista de los Ruiz Jalón dirigida por Claudio de la Torre, Norte.

Pasados al exilio, tanto Sota como Ucelay acoplan sus actividades a las de los refugiados vascos.

lo mundo de la creación artística, empujado en el último momento en el *Diccionario de Autoridades* de la Enciclopedia Vasca. Ucelay vuelve a España en el 50 se ha dedicado también, retirado en la casa paterna de Txirapozu en Busturia, dentro del paisaje aún incontaminado de la ría de Guernica, a devolvernos la realidad reconstruida en sus lienzos.

La inagotable conversación de ambos, compleja, erudita y llena de anécdotas como sus propios cuadros literarios o pictóricos, no se olvida a los que han participado de sus diálogos. Su Cátedra de humanistas perdidos en la avaricia del siglo veinte, ha estado donde ellos han estado, en Txirapozu, en Echepherdie o en el interior de cualquier taxi. Sota y Ucelay han interiorizado y encarnado los conceptos claves de los europeos: como el francés cumplido del XVII *bonnête homme*, como el inglés verdadero *gentleman*, a semejanza del "homo gravis" romano y del caballero medieval hispano han tenido distinción, cultura, y si necesario valentía, pero sobre todo han hecho gala de la cualidad atica por excelencia, el sentido de medida y de naturalidad, el del Teseo socrático. Esto es lo que ha hecho agradable su estilo y su presencia.

Los que comprenden la pintura de Ucelay —como lo hacia Manu Sota— saben de la multiplicidad de lo real y de los diversos mundos en los que vivimos. Lo que nunca comprenderemos es la muerte de los amigos. Mira lector: como decía Rainer Maria Rilke: el héroe se mantiene por sí mismo, la muerte misma no fue sino un pretexto para ser: su último nacimiento.

KOSME MARIA DE
BARAÑANO LETAMENDIA

Par 1-3-20

Ucclay

KOSME MARIA DE
BARAÑANO

En estos momentos las relaciones y controversias entre literatos y políticos a veces se tornan un poco más complicadas por el hecho de que los escritores pertenecen a la cultura vanguardista, sobre la que la literatura de la época anterior a la guerra civil tuvo un mayor conocimiento y, por lo tanto, un mayor interés. Los escritores de la época anterior a la guerra civil, como los de la época posterior, también se interesaron por la cultura vanguardista, pero en menor medida. Los escritores de la época anterior a la guerra civil, como los de la época posterior, también se interesaron por la cultura vanguardista, pero en menor medida.

de la Asociación pro Telégrafo de Arica. Ucheyr emprendió viaje a París —donde vivió internamente durante los 90's— en busca de la verdad en persona. Pero su angustia por verparadas se convirtió luego en desafío: si la verdad al fin llegó, ¿cómo y en qué condiciones?

Ucheyr, el más personal de los poetas vascos, no ha ido en busca de un hecho sino que ha ido a ampliar su visión del mundo. Aparece así en su libro de finales surrealistas, en los bailes, en el cine, en el amor, en la vida de ellos, una recuperación poética de la realidad. Como muestra, su postura es que el amor es como sinceridad y amistad. Más allá de los límites y de las circunstancias, Ucheyr ha pasado siempre en la que quedo.

De esta época, pasando de su vida por provenir las amistades de su Ucheyr con fugita, Baster, Rabinovich, Henrich, y con la vanguardia, especialmente Baster, como con el que compuso su libro, Peralta, Palencia, Gertler. A la izquierda de sus compañeros, su recuerdo poético, a vez de su desengano, la primera, pasando de una totalidad a una izquierda tímida, de democracia a una, no a la totalidad más antigua, su di- guridad más barroca.

[illegible]

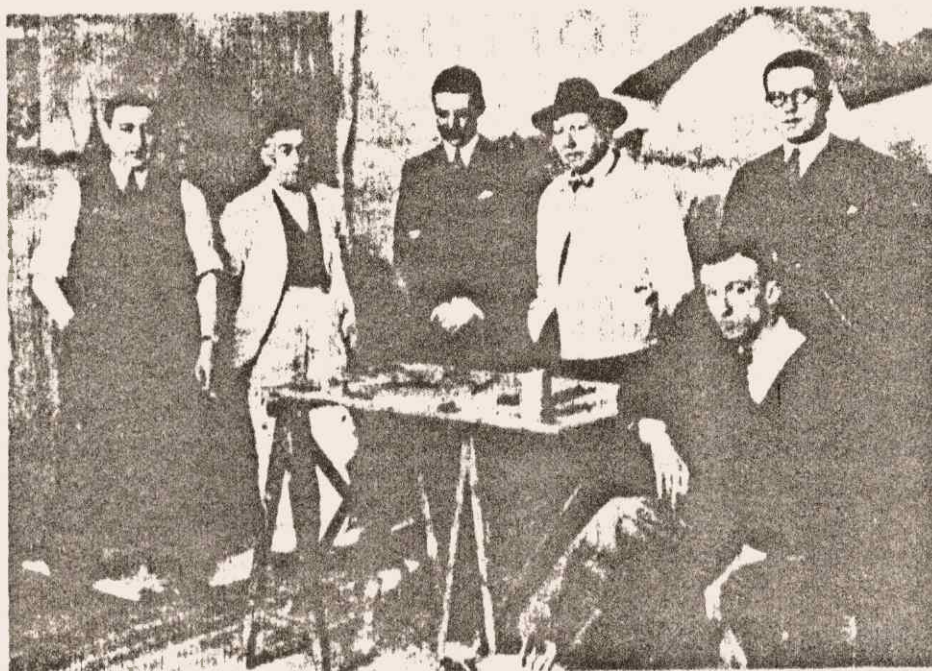
do biena el «estudio» que genera los lienzos de Uccelli cuando señala que Uccelli significa la herencia de la etimografía. O, por otra, otro gran poeta así, vivo o muerto, Luis Villalonga, que se saluda a Uccelli como el punto de la época de los veltros y el caído del viento bu.

Tras una salutación de unos días, en Madrid vuelve Uccelli a casa solar de Chaparral, a pertenecer a su estado, en su propia casa, al «dear de Enrique Llatimeri Ferran» — sobre la vía Guernica (constante herencia) — en sus pasajes, donde realiza sus últimas obras. Y ella en las que aparece un espacio hecho de cosas que los toños y las líneas entran en relaciones que marcan con esa misma «corta» los objetos, como Uccelli San-paulista en la forma de habitar (sus años en las centurias históricas en cartelinas, cuadros, franes y ligeros esma).

Forma perfecta. Basaba a los una consociación amorosa de los yre y de las cosas. Uccelli ha sido, mucho más que un buen poeta, *«Digno amante de la antigüedad»*.

GAIK ARTEA GAIK ARTEA GAIK ARTEA GAIK

Jose Maria Ucelay



Euskal artistak 1922 BILBON.

UCELAY GIZONA ETA ARTELARIA

Ucelay Bermeotarra 1903an jaio zen. Berak aitortzen duenez, sei urtekin, "Txirapozu" deritzon etxera aldatu ziren etxeokak, Busturiara, arbasoen etxea bertan baitzen. Batxilleratoa amaituta, familiak injeniarintzarantz bultzatuko du mutila. Bertako eskolan, Jose Antonio de Agirre euskal lehendakari ohia, Juan Ajuriagerra, Miguel Castells-gaurko abokatuen aita adiskidetzat aurtzaroan eta hortxe bertan edukiz.

1921. urtean lehengo erakusketa egin du Bilbon. "Asociación de artistas vascos"-ek zuen aretoan. Bigarrena, 1922. urtean, jadanik eta gazteena den arren jende kontsokratuekin batera egin du: Arteta, Arrue anaiak, Genaro Urrutia, Zubiaurre anaiak, Losada Zuloaga, Tellaetxe eta abarrak. Geroz, Gernikara bidaltzen dituzte bere koa-droak "Sociedad de Estudios Vascos"-etan kongresoa baitzegoen.

Urte haietan sortua da "Asociación de artistas vascos". Ucelay partaidea delarik eta aktibitate kultural handia eramanik, erakusketak, hitzaldiak etab. antolatzen dira, Elie Faure bezelako jende garrantzitsuena ekarriz.

Hogei urtekin, Parisera abiatzen da eta

Jose Benito Bikandi ondarrutarrarekin bizi izaten da zeinek pintatzailea eta keramista izanik, Acebal Idigoras-i erakutsi zizkion keramikaren bideak. Garai berrean Parisen Paco Durrio eskultorea bertan bizi da eta gazte hauen laguntzailearen gisa jotzen du.

Paristik noizean behin Euskal Herrira zetorkigun; adibidez, Bermeoko "Cofradía de Pescadores"-en dagoen murala egitera hain zuzen. 1933. ean ezkondu, Parisen jarraitzen du Espainia barneko guda gertatu arte.

1936. ko urriaren bederatzian, Euskal Gobernuak "Director General de Bellas Artes" izendatzen du, Euzkadin zeuden artelan eta ederlanak guda latzati se-gurtatzeko eta salbatzeko. Berak dioskunez, hurrengo egunean hasi zitzaion jo eta ke lanari Elgetako triptiko flamen-koa segurpean ipintzen, Zenarruzako "Colegiata"-ko artxiboa gordetzen, Mu-nibe jauregiko liburutegia, Markinako beste artxiboak segurtatzen eta abar. Bilbo mehatxaturik arkitzen zelarik, Frantziara eraman zuen Euskal Altxor Artistikoa, Frantziatik eta beste hainbeste herrialdetik erakusketa mugikorra eginez.

Guda ostean, ederlan guztiak jabeai

itzuli zizkietan, diligentzia honen bidaz hainbat obra eta artebaliu salbaturik izan-rik. Ucelayek beste hainbestek bezala, atzerrira aldegin zuen eta Londresen ha-maika urte egonik sorterrira itzuli zen. 1949. ean bere "txirapozura" itzuli egin zen.

Ordutik hona, gutti dakigu gure pinta-tzaileaz. 1978. ean erakusketa-omenaldia egin zitzaion Arteta-aretoan. Bertan bere obraren antologia ikus genezakeen, pinturari lotu loturik zegoela ikusi. Orrialde honetatik Bilboko museoa sala-tu nahi dugu zeren delakoan gure pinta-tzailearen ederlan bat eta ez besterik ikus baitezakegu. Lotsagarria gertatzen zaigu delakoa eta bere eriotza dela eta, izan dezatela behintzat bidegabekeria hori konpontzeko ahala.

UCELAYEN OBRA. BERE INGURUNE ARTISTIKOA

1921. ean, lehen erretratu egiten dio Soledad Usparitza neskari. Hurrengo ur-tean Gernikako erakustokian, Arrue anaiak, Zuloaga, Arteta eta gainerako handi guzti horiekin agertzen du bere burua gure Ucelayek aipatutako erretra-tuarekin. Erretratuak gaur egun ere, Le

re freskotasuna eta bere modernitatea dela eta, harriturik uzten gaitu. Ba dirudi benetan, gaur eguneko pintatzaileen obra dela. Eta noiz dagoen egina ohar-tzen bagara zion konpreni dezakegu Tellaetxe pintatzaile famatu eta ezagunak egin zion trukez: Tellaetxe-ren margozki bi, Ucelay-en ederlanaren truk.

Erretratua bakuna da, laua. Margo gu-riaz egina, konposaketa ikusgarri-duna. Neskaren irudia zuhaitz baten enborrak eta ezkerrean dagoen motibo loretsuak guztiz jaso eta goratzen du. 18 urterekin halakoa egitea nahiko izugarria zen. Be-regonaturik dituen ahalmen horiek desa-rraizatzen hasiko da Parisen eta "El gru-po de los seis"-etan sartzen denean. "El grupo de los seis" honetan bere lagun handia den Benjamin Palencia —jadanik hila—, Francisco Bores, Pancho Cossio, Manuel Angeles Ortiz eta Joaquin Pei-nadok eraturik dago. Ikus dezakegunez, Espainiako aintzingoardia bihurtu ziren gehienak. B. Palencia dioskunez, pinta-tzaile gazte hauentzat bide bi aurkitzen ziren pinturatan: Matisse eta Picasso. Guri iruditzen zaigu, Ucelay-ek ez zuela bata ez bestea jarraitu, nahiko kanpoan aurkitzen baita haien eraginpetik edo eta bere nortasuna aurrera jotzen baitu Fau-bismo eta Cubismoaren tartean, Parisen zegoen nahaste artistiko barnean. Inte-lektual eremu bizi honetan Ucelay eta lagunak bileratara eta baita tertulietara pintatzaile eta idazle askorekin harrema-nak izaten. Honela Ucelay berak ba dio:

"Tertulia eta bileretara joatean, pertso-naia ezagunak aurkitzen genituen eta haien laguntasunaz gozatu egiten ge-nuela ohartzen ginen. Gogoratzen naiz esaterako, Alejo Carpentier-ez, Paul Moran-ez, Blaise Cendrars, Hemingway, Scott Fidgerade, James Joice, Le Cor-bussier-ez eta beste hainbestez. Primo de Rivera-ren diktadurak Unamuno bera ekarri zigun hona, honek nirekin berba egiten maite zuen eta Regoyos-ekin ba-tera Bilbori buruz eta Gernikari buruz-emaztea Gernikarra baitzuen — hizketal-dian egoten ginen. Beste gizon ospe-tsua Ravel musikalaria zen. Honekin euskaraz egiten genuen. Han asko eta asko ezagutu nuen.... Strawinsky, Ri-cardo Viñes, Falla, Picasso, Juan Larrea deustuarra bera, Tristan Tzara, Ezra Pound..."

Baina gure gizonak Madrilen ere harre-man handiak zituen. Honela ba diosku hortaz "Madrilera abiatzen nintzenean, Jose Solturak antolatzen zituen tertulie-tara joaten nintzen. Bertan, Valle Inclan, Pio Baroja, Jacinto Benavente, Gregorio Marañon, Jose Ortega y Gasset, eta beste anitz ospetsu agertzen zen".

Ikusten dugunez, Ucelay oso ongi ko-katurik zegoen intelektual munduan. Bestaldetik zera iruditzen zaigu, Madri-leko aintzingoardia askoz pobrea zela Parisekoarekin parekatuz.

Ucelay-en balioak Benjamin Palenciak erakusten digu honela dioela: "Jose

Maria Ucelay, fue el primero que rompió con el tipismo tenebrista regional de la pintura, arrastrado de la España negra, por los pintores que le precedieron. Y lo hizo por el camino de la luz, encontra de los que no asentaban sus valores en lo eterno".

Eta segitzen du esaten: "Ucelay-ek, berritzailearen meritoa dauka, bere nor-tasunez eta berezitasunez duen kreatze-ko ahalmenaz eta inspirazioz. Jite guzti horiek eta pintaerak errerealismoaren pre-kursorearen ospea eman diote errealis-mo horri. Orain 40 urte pintatu zuenak eskola egin du belaunaldi berrietan. Be-re garaiko erretratistatik onena izan zen, bere sakontasun psikologikoengatik, be-re pintaera berriarengatik".

Nik neuri aldetik, zera ere erakutsi nahi nuke: Errealismo moeta hori, modernoa den hiperrealismoaren hurbil dagoela edo eta errealismo lirikoa deituko genu-keen pintura batetik. Ucelayen pinturak mirari bihurtzen ditu objektuak; pintatu dituen gauza orori ikusketa majikoa eta superrealista ematen dio.

Laburra eta pobrea iruditzen zaigu he-men egindako saioa, Ucelayek askoz gehiago merezi baitzuen. Geuk itxaroten dugu falta zaion omenaldi handia. Ho-rrren esperantzaz buka dezagun eta gure omenaldi ttikia bezala balio beza.

Jon Sendagorta

Abenduko azken egunetan, euskal pintore ohoretsua izan zen Ucelay jauna, aldegin zi-tzaigun betiko.

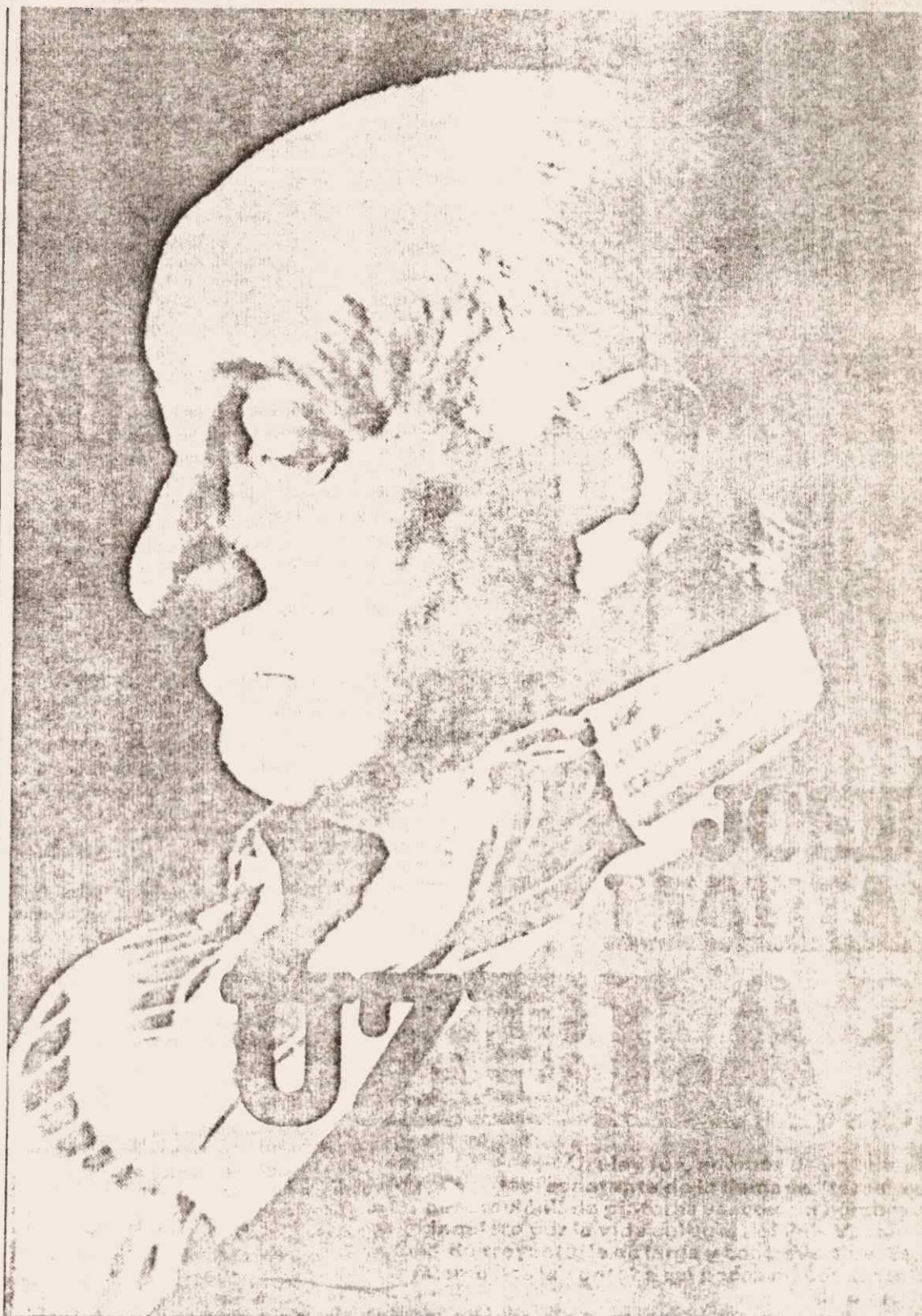
Harrigarri izan da guretzat zer oiartzun eskasa izan duen ger-taera goibel honek. Ucelay, historikoetariko bat izan ge-nuen, haren bizitza pinturatan, eta kulturarentz guztiz iraulita baitzuen, eta ikusiko dugunez, kultur arloan aktibi-tate jaioa zeukan.

Arteta eta haren garaikideek, gure garaiarekin zuten lotura gultzen dute; Arteta, Tellaetxe, Arrue anaiak etab. baino gaz-teago izatean, haren obratik, Oteiza, Txillida, Mendiburu eta hauen jarraileenganaino hel-tzen da euskal artearen haria, 24 urterekin hil zen Lekuona ahaztu ez ba zaigu ere.

Soledad Usparitza 1921
Pintatzen duen orori ikusketa maji-koa eta superrealista ematen dio.



El personaje y su tiempo



42

Muga .nº4. Marzo 1980

Uzelez fue, además, de un buen representante de la llamada "tercera generación", una generación preocupada por la vida cultural del País con trayectoria en la enseñanza y la cultura. El mismo nos ha contado algunas cosas antes de su muerte.

Si se me dice que hablo del ambiente artístico, en especial de la plástica, de la etapa republicana, respondería que se me coloca en un grave aprieto, ya que tengo que el período 1931-1936, políticamente tan importante para nuestro País, no tenga, desde el punto de vista artístico, entidad propia ni suficiente, tratándose más bien, pienso, de una era estéril. La generación de artistas que había aflorado con el siglo, logrando, en condiciones ciertamente difíciles, elevar a una altura digna la plástica vasca, se encuentra, sin tiempo casi de superar las consecuencias de la Dictadura de Primo de Rivera, comprometida, al igual que tanta otra gente, en un período de convulsiones políticas, hundiéndose definitivamente —salvo contadas excepciones— con la guerra y el régimen consiguiente que sus vencedores van a imponer. Esta es, tal vez, la interpretación más correcta a la hora de analizar lo que ha venido en llamarse generación de artistas de la Asociación de 1911, auténtica novedad en los annales de la plástica de un País en el que desde las pinturas recogidas en las cuevas de Santimamiñe —aunque no de las mejores de su género, si de buena calidad—, transcurre un largo lapso de milenios en los que artísticamente no ocurre absolutamente nada.

Extrañamente, no sabemos de nadie que durante la Edad Antigua se ocupara de arte en nuestro País, ni existen apenas reseñas que permitan deducir una dedicación artística del hombre vasco a comienzos de la Moderna, período de plena ebullición artística en el resto del mundo, dándose, además, el curioso fenó-

meno de que los pocos artistas vascos de los que nos llegan noticias, trabajaron y triunfaron fuera del País, como es el caso de la familia Berruguete, de tanta importancia desde la vertiente de la imaginería, de Iriarte, del que se dice fue el paisajista de los cuadros de Murillo, o de las tres generaciones de Echaves, que con tanto éxito pintaron en los siglos XVI y XVII, en Méjico. Las únicas obras de artistas vascos que han quedado en el País son las correspondientes al escultor Anchieta y al pintor Mendizeta.

Formación de la Escuela Vasca de Pintura

La nueva etapa, en realidad primera etapa, se abre en el segundo tercio del siglo pasado, cuando hace aparición Pancho Bringas, bilbaino de familia pero mejicano de nacimiento, vuelto muy joven al País, que, tras una estancia en París, dejó una abundantísima obra de influencia francesa, y del que son contemporáneos Juan de Barroeta, autor de retratos, y el paisajista Iecuona, quienes sin ser de primera línea, fueron pintores sumamente honestos y que lo hacían muy bien. Les siguió un poco más tarde y con un carácter más netamente vasco Anselmo Guinea, formado en Roma, en aquel momento punto de referencia estético obligado, a donde había sido enviado pensionado por la Diputación de Vizcaya. Este pintor, más tarde, quedaría definitivamente influenciado por la pintura francesa, marcando así un camino iniciado ya anteriormente por Bringas y que tendrá en Adolfo Guiard un firme continuador y buen artista que llegaría a ser admirado por el excelente pintor impresionista Degas. Y éstos fueron —Guiard, Guinea, Iecuona, Barroeta y Bringas— los precursores de lo que, inmediatamente, los críticos madrileños, en especial el más notable de todos ellos, Juan de la Encina, comenzaron a llamar Escuela Vasca de Pintura, formada en base a los entonces jóvenes pintores Guezala, Darío de Regoyos, Ignacio Zuloaga y Pablo Uranga.

1911. Asociación de Artistas Vascos

Estos cuatro artistas habían llamado poderosamente la atención en las exposiciones de Madrid al destacar por su corte de pintura distinto, en parte debido a la diferente composición temática y utilización del color, pero más fundamentalmente, diría yo, a la formación francesa de los artistas vascos, en oposición a la italiana imperante en el resto de los pintores del momento en Madrid, característicos todos que fueron considerados suficientes para que se diera por hecho la existencia de una Es-

José María Urdal



cuela Vasca de Pintura. Dicha Escuela, si en verdad ha existido, nunca nadie ha sabido definirla con exactitud, ni sus propios miembros han reconocido pertenecer a ella, bien participando de un determinado punto de vista académico o por aceptar la dirección de un líder concreto, constituyendo, más bien, un grupo de amigos de educación francesa con intereses comunes en la pintura, que vivían en el País y convivían con su gente, saliendo con su caballo al campo, a pintar sus paisajes, afición no demasiado usual en aquel tiempo, y que en 1911 fundan la Asociación de Artistas Vascos, en la que, junto a los ya citados, participan los hermanos Arrúe, Tellaeche, Arteta, Gustavo de Maeztu, Zubiaurre y otros muchos, además de escultores, escritores y músicos.

La Exposición Internacional de 1919. El Ateneo Nacionalista

Fue, pues, una generación importante, que realizó una labor tanto más decisiva cuanto con más perspectiva histórica se la analiza, pero englobable, a mi juicio, y aunque muchos de sus miembros no lo fueran, dentro del alza del movimiento nacionalista en nuestro País, fenómeno que dinamizó por entero a la sociedad vasca en todas sus vertientes, y como es natural, también en lo cultural. En este sentido, resulta especialmente remarcable, pese a ser desconocida, la labor desarrollada por el Ateneo Nacionalista, formado por profesionales de distintos ámbitos, entre los que se encontraban médicos y abogados, escritores y pintores, de cuyas orientaciones e ideas se servía la Diputación de Vizcaya de aquel momento, presidida por primera vez por un nacionalista: don Ramón de la Sota, que, junto a don Luis Elizalde, era un destacado miembro del Ateneo, entidad origen, como digo, de muchas de las realizaciones que llevó a la práctica la Diputación. Entre todas ellas destaca por su importancia la celebración de la primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura, realizada en 1919, en Bilbao, en colaboración con la Asociación de Artistas Vascos, que intervino activamente en su organización, haciendo posible la llegada a Bilbao de lo que en aquel momento era la última palabra del panorama artístico europeo, es decir, la escuela impresionista francesa de los Renoir, Degas, Monet y tantos otros, presentes en la exposición gracias a la influencia del escultor Durrío, autoridad de enorme prestigio en el mundo del arte tras treinta años de estancia en París.

"Hermes"

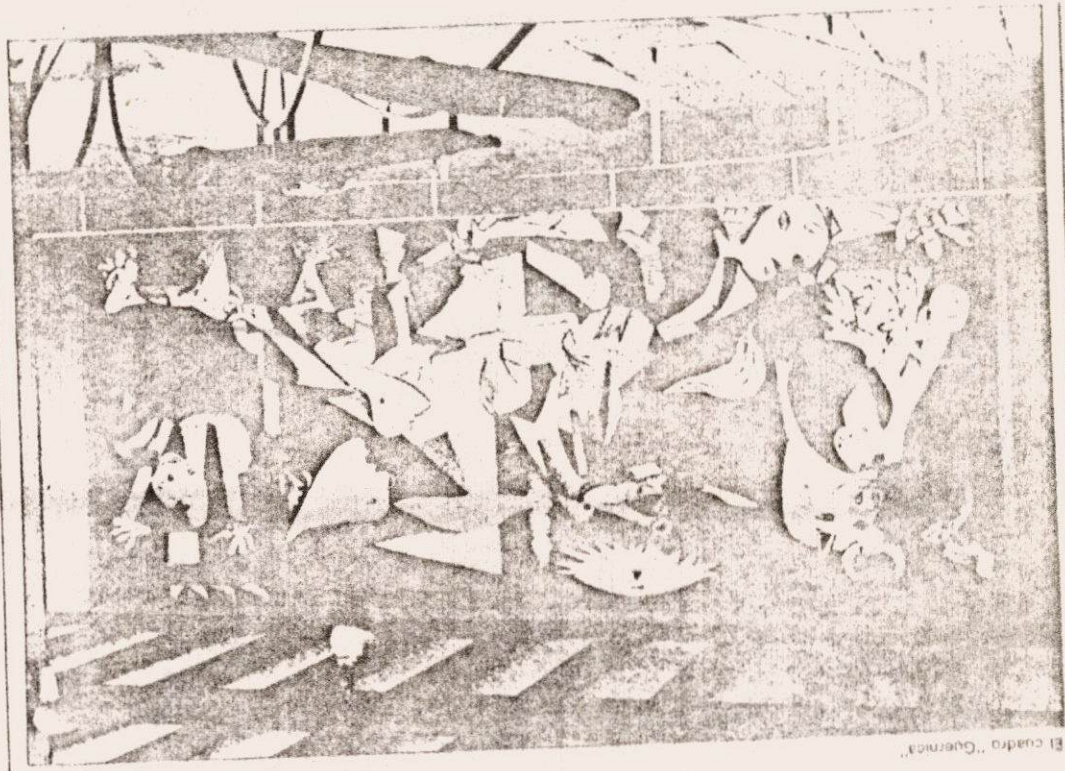
Si la exposición fue importante, no lo fueron menos sus consecuencias posteriores, ya



Ramón de la Sota



Luis de Eleizalde



El cuadro "Guernica"

Pero como ya dije al principio, este grupo de artistas, en el que hubiera sido necesario distinguir varias generaciones, a la última de las cuales pertenecí yo, una vez superado con dificultades el oscuro período de la Dictadura, se hundió en el enfangado y, al mismo

Uzelai, director general de Bellas Artes

siva a la hora de lograr colaboradores internos, ya que había estudiado Filosofía y Letras en la Universidad de Cambridge y ejerció posteriormente en ella como profesor de Literatura Española, lo que le permitió acceder a conocidos intelectuales de la época, quienes posteriormente enviaron colaboraciones a "Hermes". De esta manera la revista cobró un empuje desconocido hasta la fecha, empuje al que, desgraciadamente, vendría a poner fin la muerte de Jesús de Sarría, quien, en un momento de trastorno mental, se suicidó.

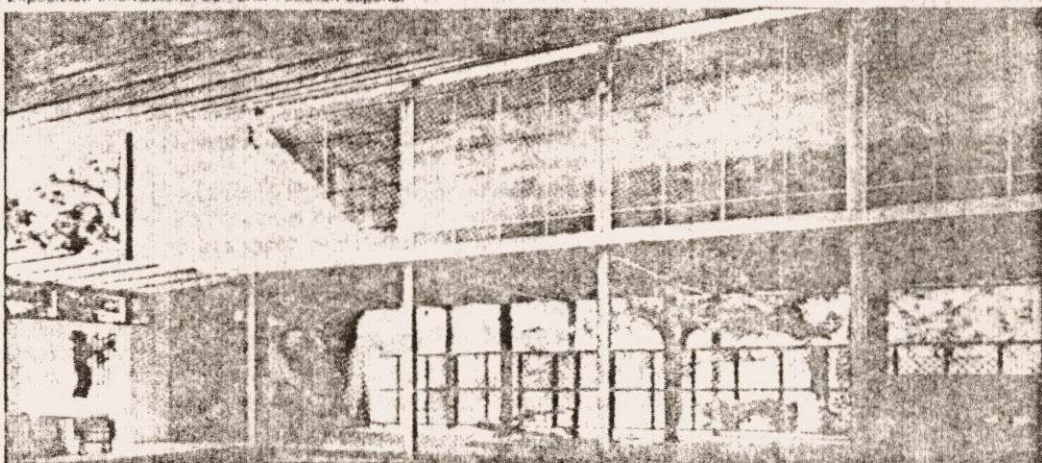
Miembros del Ateneo Nacionalista participaron asimismo en las reuniones de intelectuales vascos que dieron lugar a la creación de la Junta de Cultura Vasca, de la que más tarde, y a iniciativa de la Diputación de Guipúzcoa, se formaría la Sociedad de Estudios Vascos, cuyo primer Congreso se realizó en Oñate, cubriendo la Diputación de Vizcaya los aspectos de organización y montaje.

que por primera vez la burguesía vasca se interesó por el arte lo suficiente como para comprar cuadros, a lo que contribuyó, sin duda, positivamente, la coyuntura económica alcista, fruto en parte de los beneficios que proporcionó a Bilbao la primera guerra mundial; tanto Horacio Echevarría como Ramón de la Sota realizaron compras importantes, y Zuloaga, que tenía, como pintor más importante de la Asociación, una sala dedicada especialmente a su obra, efectuó su primera venta solamente a su obra, al mismo tiempo que el Banco de Bilbao encargaba a Aurelio Arretia la obra más importante de su género, aspectos todos que crearon un ambiente popular anteriormente inexistente y que dio lugar a que pocos años más tarde se construyera en Bilbao el Museo de Arte Contemporáneo. En una palabra: el aflujo de la Asociación encontró eco en una Diputación positivamente dinamizada por el impulso cultural nacionalista que nació del Ateneo. La revista "Hermes" fue otra de sus plasmaciones al pretender superar el modelo clásico de publicaciones de ámbito local, como "Euskalerriaren Alde", de escasa trascendencia pese al esfuerzo de sus promotores, editando una revista de proyección internacional, cosa que se logró gracias al empeño de Cristóbal de Sarría, Jesús de Sarría —el hombre de santo Basterra—, más tarde nombrado director, y Manu de la Sota, cuya intervención fue decisiva



Pablo Picasso

Exposición Internacional de París, Pabellón español



tiempo, esperanzado mundo de los años treinta, en los que la primacía de lo político es evidente, y que finalizará en la contienda en la que, directa o indirectamente, todos nos vimos abocados a tomar parte, como ocurrió conmigo al ser nombrado director general de Bellas Artes del Gobierno de Euzkadi, cargo que en 1937 conllevaba, por haber sido designado comisario vasco en la Muestra, la representación de dicho Gobierno en la Exposición Internacional, de cuyos preparativos hube de ocuparme junto a José Gaos, en representación del Gobierno central, y Ventura Gassó por parte catalana, trabajando todos bajo la dirección de los arquitectos Sert y Lacasa. Esta exposición se celebró en París, ciudad en la que me hallaba aquel fatídico 26 de abril de 1937, participando en compañía de Manu Sota, Antonio Guevara y Enrique Jordá en una manifestación de apoyo a la República presidida por Ramón de Unamuno, hijo del catedrático, gravísimamente herido en la cabeza en el frente de Madrid, y cuya sola presencia física bastaba para mostrar los horrores de una guerra.

La manifestación transcurrió pausadamente por las principales calles del centro de París, y a su término, cuando nos dirigíamos hacia nuestras casas, nos encontramos con Juan Larrea, poeta surrealista bilbaíno, en el momento en que los vendedores de periódicos voceaban la noticia del día: el bombardeo de Guernica por la aviación alemana. Nos quedamos helados de espanto. Juan Larrea, como una exhalación se despidió de nosotros y marchó raudó; la noticia del bombardeo le había sugerido el tema para pintar el mural del pabellón del Gobierno de Euzkadi, uno de los tres en que estaba dividida la representación del Estado español, correspondiendo el segundo al Gobierno central y el tercero a la Generalitat, tema que pensó proponer a Pablo Picasso, que solía pasar las tardes dibujando en un café, y a quien Larrea fue a visitar inmediatamente.

Picasso

Pablo Picasso atravesaba un mal momento: acababa de dar fin a su matrimonio, divorciándose de la bailarina rusa con la que había permanecido casado más de veinte años, perdiendo, a consecuencia del juicio que había tenido lugar, su conocida finca "La Californie", donde tenía instalado un inmenso estudio. Picasso tuvo también que vender su piso de París, viéndose obligado a vivir, con su hijo Pablo —una auténtica calamidad viviente—, en un pequeño hotelucho del Barrio Latino, desesperado por la falta de espacio que le impedía pintar, circunstancias de la que se aprovechó Juan Larrea para ofrecerle la oportu-

nidad de realizar el cuadro "Guernica", intentando así incorporar a Picasso al movimiento surrealista, del que Larrea era en aquellos momentos uno de sus máximos inspiradores. Lejos de las explicaciones que sobre las motivaciones del cuadro dio posteriormente Juan Larrea, el bombardeo de Guernica no fue para Picasso más que una excusa para pintar un cuadro de grandes dimensiones, realizado, una vez más, bajo la inspiración de otra persona, esta vez de Juan Larrea, al igual que anteriormente se había servido de Jean Cocteau, Apollinaire o Max Jacob, toda vez que Picasso carecía por completo de ideas, viéndose obligado a utilizar en cada momento un mentor artístico, papel que entonces cumplía complacido el poeta bilbaíno, quien, con el tema del bombardeo de Guernica, lejos de expresar su dolor ante la inmensa tragedia, trataba denodadamente de captar a Picasso para su propio movimiento, imbuyéndole el surrealismo de la forma más contundente:

"Tú, Pablo —le decía Larrea—, siempre has tenido afición a los toros; imagínate, pues, un toro salido del chiquero y al que le han puesto un montón de picas y banderillas de fuego, y que furioso y ensangrentado consigue escapar de la plaza. Tumbando todo lo que encuentra a su paso, penetra en una tienda de porcelanas finas, que destroza, dejándola hecha añicos. ¿Ves?... eso es lo que ocurre cuando hay un bombardeo", imagen que Picasso llevó a la práctica, siendo ésta la única razón por la que hay un toro, y de que, si uno se fija bien, el cuadro represente un interior con luz y todo.

Las negociaciones

Aunque no con la velocidad de Juan Larrea, fuerza es reconocerlo, también se me ocurrió a mí la idea del tema del bombardeo para el mural del pabellón de Euzkadi, trabajo para el que, naturalmente, pensé en un pintor vasco. Desconocedor de lo que urdía Larrea, al que por aquellos días habían nombrado asesor estético del comité organizador, y como comisario al que correspondía tomar semejante decisión, llamé a Aurelio Arteta, que se encontraba en Biarritz y sin dinero, encargándole la realización de la obra. Arteta me respondió negativamente, arguyendo que partía en un plazo de quince días para Méjico, sin que le resultara ya posible aplazar el viaje, ante cuya contestación opté por dimitir de mi cargo oficial y encargarme personalmente de la realización del cuadro. Pero no hubo oportunidad, ya que en la reunión en que iba a plantearlo, inopinadamente, se presentaron Heliodoro de la Torre y Juan Negrín, presidente de la República, quien comentó al representante vasco el enorme interés que ence-



Juan Larrea

rraba para la República el hecho de que el cuadro lo realizara un pintor de la talla internacional de Pablo Picasso, lo que supondría, según él, un éxito de propaganda semejante al de una victoria militar en el frente, a lo que Heliodoro de la Torre, hombre práctico —no en vano era consejero de Hacienda—, respondió que no tenía el menor inconveniente en aceptar la propuesta. Nuestro consejero prometió que el Gobierno vasco se inhibiría del tema, siempre y cuando el Gobierno central devolviera al de Euzkadi una fuerte suma que meses atrás la Hacienda vasca le había prestado y que en aquel momento le era sumamente necesaria a fin de comprar una finca en Biarritz, propiedad del célebre estafador Stavisky, y que las autoridades francesas, a su muerte, habían puesto a subasta pública; en esta finca el Gobierno de Euzkadi pensaba instalar un hospital para refugiados. Negrín asintió, dejando Heliodoro de la Torre la vía libre para que el cuadro lo pintara Pablo Picasso. A este fin, la República Española compró el palacio de los Grands Augustins, hasta entonces utilizado como almacén de material de obra, que fue trasladado a unos sótanos que el mismo Sert diseñó, aprovechando el altopiano donde se levantaba el pabellón, quedando, por tanto, el palacio a la libre disposición de Picasso, quien inmediatamente dio comienzo a su tarea.

Interpretación del "Guernica"

Aunque desentendido ya de la obra, como quiera que Picasso y yo éramos vecinos, pues ambos vivíamos en los muelles del Sena, al objeto de comprobar la marcha del cuadro solía visitarle a menudo, pudiendo observar directamente la influencia que sobre el pintor ejerció en todo momento Juan Larrea, cuya obsesión por la idea de lograr de Picasso un gran cuadro surrealista le hizo convertirse en el auténtico realizador de la obra, relegando al pintor a un mero ejecutor de sus ideas, que pintaba el bombardeo de Guernica como podía haber hecho el festín de Baltasar o el rapto del Serrallo si Larrea se lo hubiera llegado a ofrecer, porque a Picasso lo único que de verdad le interesaba era pintar, pintar un cuadro de grandes dimensiones y donde él pudiera desahogarse.

Larrea le decía: "Pon el toro aquí...", "y el caballo allá"... "no, no, tráelo más aquí"...; el "Guernica" se hizo exactamente así. Recuerdo, por poner un ejemplo, cómo se pintó la cola del toro: la noche anterior había llovido, cayendo agua del cielo raso del techo, y produciéndose una mancha en el ángulo superior izquierdo del lienzo, lo que sirvió a Larrea para indicar a Picasso la posición de la cola, trastocando la posición del toro en función de la mancha de agua convertida en cola.

Llegó el día de la inauguración, en el que estuvieron presentes el presidente de la República francesa, que tenía a su derecha a Rafael Picavea, delegado del Gobierno vasco en París, y a su izquierda a José Antonio Aguirre. En el momento de estupor, el presidente francés se dirigió a José Antonio, al que comentó con extrañeza los dedos que Picasso había puesto a la figura de la mujer. Picasso, que se hallaba a mi lado, al oír el comentario, me pegó con el codo y me dijo:

"No son dedos"...

"Pues, ¿qué son?", le pregunté, pese a conocer la respuesta.

"Lo que usted, ellos y yo tenemos entre las piernas", me contestó. Y me lo dijo riéndose, satisfecho, igual que un chiquillo que ha logrado hacer una trampa al maestro porque, efectivamente, la figura citada tiene seis dedos, que no representan, sino dos órganos genitales masculinos completos, buena expresión de lo que en realidad había querido desahogar, y que no era, naturalmente, el sentimiento de dolor que la tragedia de Guernica había causado en él, como machaconamente Larrea y otros han insistido, sentimiento que no existió jamás ni en Picasso ni en él. Y ésta es la verdad del famoso cuadro "Guernica" de Picasso; y como ya era hora de que alguien dijera la verdad, pues la he dicho.

SUCESOS

Robos de electrodomésticos valorados en 450.000 pesetas

La sustracción de electrodomésticos valorados en 450.000 pesetas de un establecimiento de dicho ramo, situado en Astrabudua, fue denunciada por Amalia Aguado Miranda.

Por otro lado, Petra Artejero Miguel denunció la sustracción del interior de su domicilio de 7.000 pesetas en metálico y joyas, por valor de medio millón de pesetas.

Presuntamente implicados en hechos delictivos

Antonio Jiménez Vargas, de 25 años de edad y Francisco José Pérez Jiménez, de 29, fueron detenidos por la Policía en la calle Alameda de Rekalde, confluencia con el puente de la Salve por estar presuntamente implicados en hechos delictivos. Para instruir diligencias y esclarecer los hechos que se les imputan se les ingresó en los calabozos.

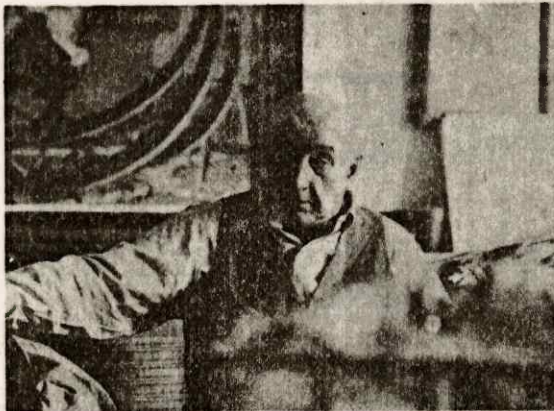
Los dos detenidos ocupaban un coche "Seat" matrícula SS-90238. Ambos son de profesión vendedores y viven en las chabolas de Achuri.

Desde la tarde del miércoles

Abierto al tráfico el puente de Txurdinaga

A las cinco y media de la tarde del miércoles quedó abierto al tráfico el puente que une los barrios bilbaínos de Txurdinaga y Santutxu sobre la autovía de Bolueta y que facilitará tanto el paso de los vecinos de uno a otro núcleo sin depender de la carretera general como el acceso de vehículos a ambos barrios sin necesidad de llegar hasta Begoña.

La tramitación de esta obra, planteada para descongestionar el tráfico en la zona, se inició en diciembre del 77 con la firma de escrituras y debía haber finalizado en noviembre del pasado año. Luego, las dificultades planteadas para su ejecución como, por



Ucelay, en su estudio de Busturia, dos años antes de su fallecimiento. Era director general de Bellas Artes del Gobierno de Euzkadi en 1937

A través de la obra de Juan Larrea y José M.ª Ucelay

Un equipo del primer canal de la televisión japonesa rastreará en Euzkadi la historia del "Guernica"

FLORENCIO MARTINEZ

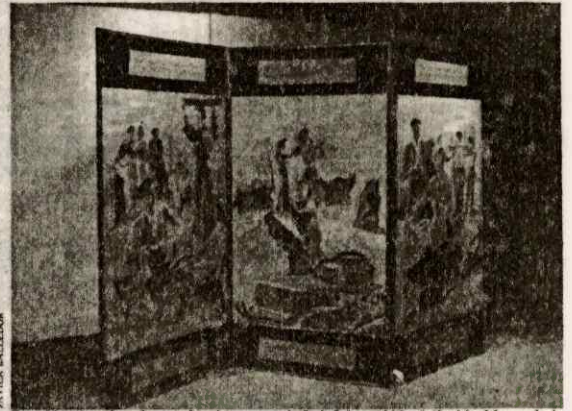
NHK, primer canal de la televisión japonesa, rastreará en breve en el País Vasco las relaciones entre el "Guernica", de Pablo Picasso, y los vascos que de forma directa o circunstancial rodeaban al pintor malagueño

cuando comenzó la más famosa de sus obras. El proyecto de la televisión japonesa, según manifestó a DEIA uno de sus directivos, consiste en sumarse a los actos conmemorativos del primer centenario de Picasso (1881-1973) con un programa extraordinario que tendrá como eje el "Guernica" y las circunstancias en que fue pintado. Además del impacto que el bombardeo de la villa foral causó en Picasso, dos vascos tuvieron una directa participación en la gestación del inmenso óleo que a finales de año llegará a Madrid procedente del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Se trata del poeta y ensayista Juan Larrea, actualmente afincado en la ciudad argentina de Córdoba, y del pintor José María Ucelay, que falleció en su casa de Busturia el día de Navidad de 1979. Para muchos —incluido el propio Ucelay, en declaraciones a DEIA el 29 de enero de 1978—, Juan Larrea influyó de forma decisiva en Picasso para que recogiera en el lienzo la tragedia de Gernika. Años más tarde, Larrea escribiría un libro —"El Guernica, de Picasso"— que, pasa por ser la mejor interpretación de la simbología de las nueve figuras que aparecen en el monumental lienzo.

Por lo que respecta a Ucelay, fue director general de Bellas Artes del Gobierno de Euzkadi y comisario del pabellón vasco en la exposición internacional de París en la que fue pre-

sentado el "Guernica". Es más, el cuadro de Picasso fue instalado precisamente en el ala de la exposición ocupada por el pabellón vasco y bajo la ikurrña, según declaró el propio Ucelay a este periódico en la entrevista antes citada.

Ucelay, Larrea y Gernika son, en definitiva, los objetivos del equipo que el primer canal de la televisión ni-



Este biombo pintado por Ucelay y propiedad del también fallecido Manu de la Sota, es una de las últimas donaciones recibidas por el Museo de Bellas Artes de Bilbao

pona desplazará a Euzkadi en la primera quincena de setiembre. Aquí se entrevistarán con personalidades del mundo de la cultura que tuvieron relación con el antiguo comisario del pabellón vasco en París, amigos de Larrea y expertos en arte para reconstruir la azarosa vida del que ha sido calificado como cuadro más famoso del siglo XX.

Ucelay, Larrea y Gernika son, en definitiva, los objetivos del equipo que el primer canal de la televisión ni-

Hoy, día del Euskera en San Salvador del Valle

Hoy se celebrará en San Salvador del Valle el día del Euskera, con diversos actos festivos y uno de carácter simbólico que comprende el cambio de denominación de varias calles.

La idea de la realización de un día del euskera corresponde a la gau-eskola, respondiendo a la idea de promocionarlo en la zona minera.

La nueva denominación de quince calles —de las cuales dimos cuenta hace unos días— fue aprobada en sesión plenaria el pasado año y la inauguración simbólica de las mismas tendrá lugar en la mañana de hoy, en la plaza de Lauaxeta.

II Concurso de Perros de Muestra

Mañana, sábado, se celebrará el II Concurso de Perros de Muestra, organizado por la sección de caza y pesca del club ciclista de San Salvador del Valle y patrocinado por el Ayuntamiento.

El concurso se iniciará a las nueve de la mañana en las campos de Las Llanas (Salcedillo), pudiendo realizarse las inscripciones en el mismo lugar del concurso.

Habrán premios de 2.000, 1.000 y 600 pesetas y trofeos para los primeros clasificados, tanto en razas inglesas como continentales. Además se han previsto una serie de premios para los socios.

A mi discípulo de Uesla José María de Ueslai, pintor genial.

29

FANDANGO DE ULTZAMA⁽¹⁾

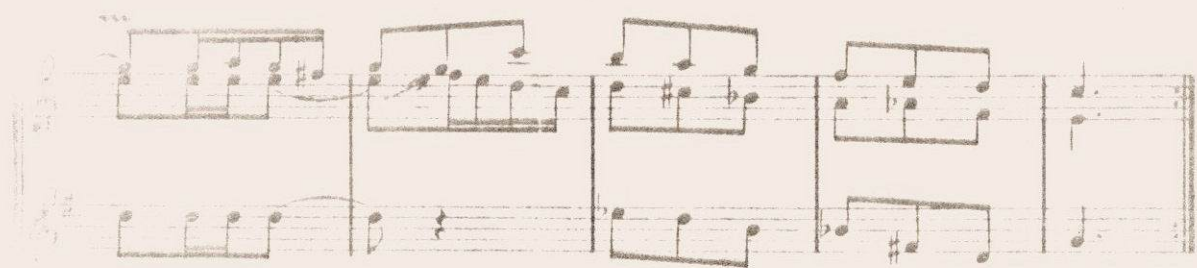
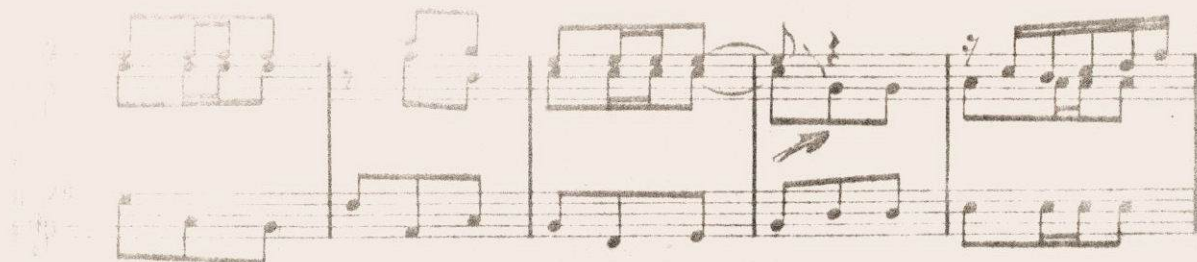
(NAVARRA)

P. H. de ESTELLA-LIZARRA

TXISTU

The musical score is written for a Txistu (flute) and a guitar. It consists of four systems of staves. The Txistu part is in the upper staff of each system, and the guitar part is in the lower staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature of 3/8. The Txistu part includes trills (tr) and the guitar part includes various rhythmic patterns and chords.

(1) Copiado al chunchunero de Arizu (Navarra), Pedro Miguel Arizkun.



II. MI ENCUENTRO CON ROBERTO ARLT, LUIS M. VILALLONGA

Dos hombres —ya tan solamente dos sombras, pero vivas sombras— han dejado una particular huella en mi recuerdo, permaneciendo, luego de entrados, ya para siempre en mi más honda afectividad. Roberto Arlt es uno de ellos.

En la bien surtida biblioteca de la entidad recreativa *La Sociedad Bilbaína*, allá por los comienzos del decenio de los años treinta, había leído en cierta revista literaria parisina, en breve noticiario de vida de las letras en América del Sur, el nombre de Roberto Arlt, como laureado, juntamente con otro escritor de la Argentina. Los dos eran desconocidos para mí, si bien, no mucho después, uno de ellos dejaría de serlo. Sucediendo esto cuando, conducido yo por no sé qué motivación ocasional, había acudido al diario local bilbaíno, *Euzkadi*, dándole allí, del modo más inesperado, con el forastero que estaba en mi destino.

He ahí cómo, Roberto Arlt había hecho, ya para siempre, su introducción en mí.

Aparentemente, y aun tal vez fundamentalmente, no podíamos ser dos "casos" más dispares psicológicamente; pero nuestra compenetración fue inmediata, fraternal, perfecta...

Porque el hombre con el que por vez primera acababa yo de cruzar la palabra, el típicamente hijo de la ciudad del Plata, Roberto Arlt, era un profesional de la pluma, sin más títulos en su bagaje que los debidos a su innato sentido de la observación de su contorno, de lo muy aparente y de lo oculto a los demás, que él sabía descubrir y al punto presentar de un modo muy personal.

Era, en aquella precisa ocasión, el enviado especial del diario popular bonaerense *El Mundo* —si mal no recuerdo—. Desembarcado en Cádiz, había contorneado a España a lo largo de la frontera con nuestra nación hermana, Portugal, prosiguiendo viaje por Galicia, Asturias, Santander, llegando hasta Bilbao.

Y venía así, hasta mí había arribado, como él era, suyo; de apariencia primera áspera o más bien replegado sobre su persona, en burraño o prevenido; sin importarle un ápice de los demás, por pesar muy poco sobre él, o nada, lo que los otros pudieran opinar de él. Como un oso asomado a su caverna, sin intención agresiva contra nadie salvo si alguien hería su muy vibrátil sensibilidad. En oso agreste, sin doma ninguna. En oso por el aspecto de su persona física, corpulento, de adivinada fuerte osamenta, y con eso su peculiar mirada, penetrante y a la vez muy arraigada en su propia interioridad.

...que sin sospecharlo iba a ser su amigo material y un maestro en el ejercicio de la pluma. Un *dilettante* lleno de fe en la conquista del porvenir, si no más bien un entregado plenamente a lo que el porvenir quisiera disponer de mí.

Pues mi vida a la sazón —la vida de mi espíritu— era la de un liberto nuevo. La de un recién desligado de la actividad infructuosa de quien buscó un camino en el mundo de los negocios, siendo lanzado afuera por ese mismo mundo, en fracasado, plena y fastidiosamente. Convertido, de ciudadano que va de su casa a la oficina, y vuelve a su casa llevándose consigo la oficina —el calendario de letras de cambio aceptadas, de inexorable vencimiento—, en un ser libre, dado con fruición a la busca de otra cosa. Lo de fuera de la urbe. La vida del espíritu creador, por los caminos abiertos hacia el campo y hacia la mar. Y a este mundo fue al que dejando a nuestras espaldas a la villa industrial y comercial me llevó a Roberto Arlt. En vía directa al mundo, sin anáscos, del agro y de la costa del mar.

De esta suerte, el periodista forastero, iba componiendo sus crónicas, de las que nunca tuve conocimiento entero, si bien en nuestras charlas hacían alusión a algo de ellas. Así recuerdo me describía, tal como lo había hecho para sus lectores, su visión panorámica de las colinas y los valles de la tierra vasca: a la manera como un vasto papel de estraza, primeramente apretujado y después estrado, con toda la rugosidad guardada por el papel.

Y el periodista que se tenía por un hombre de templeado, de firme acero, me contaba del sentir nostálgico —“unas ganas dulces de llorar”— que le había anegado el ánimo, reflejándose en su crónica, tras de cierta visita llevada a cabo conmigo, una deliciosa tarde de húmeda primavera vizcaína, a la ancestral mansión de un artista, pintor joven, y su mujer, su inspiradora, quizá, desde su infancia.

He evocado a un corazón de acero, del que parecía hacer gala Arlt, pero qué lejos estaba de ser de ese temple su fibra cordial!

Porque en mi recuerdo presente está la imagen de aquel hombrachón, de cabello brillante, lacio, muy negro; aquel viajero venido hasta mí desde el lado de allá del mar Atlántico, como venido, a lo largo de su vida, hasta su estado o categoría actual de entonces, con arranque desde un estrato social muy bajo, como producto nato de una clase de la que, pese al nivel superior logrado por su esfuerzo, se quería el intérprete.

Viéndolo estoy todavía justificando ante mí su disposición de rebelde, o de juez catoniano frente a la alta clase endurecida, sin entrañas, cuando me daba traslado de la escena presenciada por él, en la madrugada de la ejecución de cierto sujeto, un deliniente social, detestado por los de la clase malquista por el muerto, siendo éste denostado y groseramente injuriado por cierto noctámbulo, venido desde un local de vida nocturna, como a un espectáculo, y expresando en voz alta su apetencia del gozo de la amante del hombre que yacía muerto a sus pies.

¿Y quién no compartiera su repudio de una tal sociedad, carente de las virtudes patricias que debieran ser el ornato de sus componentes?

Decíase Arlt de ideología comunista, y yo, con toda la masa de sinceridad en mí acumulada desde siempre, me esforzaba por hacerle entender que de la moral o de la filosofía del comunismo no tenía nada. Por ejemplo, ¿cómo identificar con la fe comunista de entonces el respeto que, espontáneo, manifestaba Arlt para con los clérigos, los sacerdotes de su país, dada la integridad, la recogida vida diaria de éstos?

Lo que sí había en Roberto Arlt era un gran interés por la cultura eslava, la más profunda veneración, casi un culto por Dostoievski. Su verdadero “*maitre à penser*”, que dirían los franceses.

Buena prueba de esta veneración la tuve en la visita que, bajo mi guía, realicé al convento de religiosas en el que se conserva el espeluznante relicio, hecho de alambres metálicos, que en su vida había usado la que fue mi abuela paterna —hoy en vías de canonización por la curia romana—; siendo la espontánea reacción de Arlt, visiblemente emocionado, que tal reliquia constituía algo digno del maestro por él tan admirado.

Pero quizás donde, sin él proponérselo, más se me reveló como un auténticamente identificado con el genio ruso, fue en cierta escena que me contó, de la que él fue el improvisado y valeroso protagonista.

El suceso fue así. Iba el periodista, descubridor de almas y de tierras hispánicas, en cierto autobús, por tierras de Asturias, en aquellos días, bajo el régimen republicano, cuando —de modo similar a lo ocurrido a continuación del régimen represivo ahora poco terminado— la sociedad española se encontraba sometida a un recrudecimiento de la inveterada lacra del lenguaje blasfematorio, indeciblemente abyecto.

De esta suerte, sin que nadie hiciera nada que fuese demostración de su repulsa, un viajero se había dado a lanzar ternos y más ternos de violentas blasfemias, hasta que, no pudiendo contenerse más, el Argentino se encaraba con el deslenguado, y sin rodeos le ponía ante esta alternativa: o cesaba de Blasfemar en el acto, o él lo denunciaba a la Guardia Civil en el primer punto en el que el autobús hiciera alto.

Desconcertado, máxime por venir el rapapolvo de un viajero de país extranjero, el reprendido callaba, apeándose del vehículo en la primera parada, rabo entre piernas, mientras un coro de voces, tardíamente venidas, felicitaban al reprensor...

En cuanto a éste, acabado que hubo de trasladarme la aventura, me hacía este comentario, que yo me limitaré a reproducir sin añadir una palabra por mi parte:

—Yo creo que a cambio de esto el señor Jesucristo me ha dado el haber conocido a usted.

He dicho de pasada, más arriba, que el periodista amigo nunca me mostró ninguna de sus crónicas. Y yo me pregunto si ello sería por el convencimiento que tenía de su deplorable dominio de las reglas de la ortografía y tal vez incluso de la sintaxis, ya que él mismo, sin ambajes, me contaba que sus crónicas iban directamente a la mesa del director de su periódico, el cual las corregía antes de pasarlas a las máquinas.

Asimismo me contaba Arlt que hasta ya muy de mozo no supo leer las horas en la esfera del reloj. Ocurriéndole así alguna vez que habiendo pedido la hora a un transeúnte, éste le replicara que delante tenía un reloj de pared para informarse, contestando él, por justificarse, que por un defecto de su vista no lograba distinguir lo marcado por las agujas...

Tal era el desconcertante Arlt. Un ser aparte. Un ser que se adentraba en los demás. Que se adentró, a lo menos, en mí, de tal suerte, que el día —mucho más tarde, en la primavera de 1947, en viaje que realicé desde el exilio hasta Madrid— cuando supe, brutalmente, de labios de una cierta literata, compatriota de Roberto Arlt, el fin trágico de éste, no pude sino alejarme de mi informante, rápidamente, por dar libre curso, sin testigo, a la congoja nacida de mi dolor intenso.

El tiempo seguiría corriendo. Casi por cumplirse estaban tres decenios tras de aquel día de mi pena intensa, cuando en plena Roma, el desbaratarse un magno apiñamiento de fieles y turistas, acabada una ceremonia en la plaza de San Pedro, de la Ciudad del Vaticano, en el mes de mayo del año 1975, prensados como viajá-

bamos en un tranvía romano, caía en la cuenta de que el viajero directamente pegado a mí era un peregrino procedente de la ciudad misma de mi desaparecido amigo, con lo que, ligando conversación con él, di en obtener una noticia que, si bien no era de la monta de la oída en Madrid, con todo suponía un feliz acaecimiento, tocante a la memoria del escritor bonaerense ido para siempre.

Fue aquella nueva, que la ciudad de Buenos Aires había bautizado a una de sus calles con el nombre de Roberto Arlt, y que en aquella capital existía un grupo de jóvenes escritores resueltos a dar permanencia a la memoria del, un día rebelde, ahora maestro —siempre singular— Roberto Arlt.

Y todos estos recuerdos han aflorado en mí ahora, por razón de la "vecindad", inesperadamente comprobada, en cierta hoja literaria en la que aparecen, de una parte, un texto relativo a un libro mío, de otra, un estudio biográfico de Arlt. Lo firma Jorge Campos. Su título: *La ciudad, reflejo del hombre*, y su ocasión, el libro recientemente publicado, de Stasys Gostantias, por el que pretende —tal declara—: "llamar la atención sobre un autor poco conocido fuera de la Argentina".

Con lo que yo terminaré, en eco de lo que precede: Si poco conocido ese autor, en cambio, de veras —por uno de fuera de la Argentina— muy querido.

APENDICE DOCUMENTAL nº 9

Catálogo Exposición Bilbao octubre 1954.....	9.1.
Catálogo Exposición Toisón, Madrid 1957.	9.2.
Catálogo Exposición Bilbao marzo 1960.	9.3.
Catálogo Exposición Guernica agosto 1975.	9.4.
Catálogo Exposición Arteta, Bilbao 1978.	9.5.

PINTURAS

1. Retrato de la Sra. de Smith.
2. Retrato de D. Manuel M. de Smith.
3. Violín.
4. Retrato del Padre José A. de Donosti.
5. Chistu y tamboril.
6. Retrato del Dr. Arros pide.
7. Retrato de María Antonia de Achirica.
8. Bodegón.
9. Bodegón.
10. Uvas.
11. Retrato de D. Angel de Apraiz.
12. Cuminas.

DIBUJOS

1. Retrato de la Sra. de Hoffmeyer e hijas.
2. Retrato del Dr. Arros pide.
- 3, 4, 5 y 6. Retratos del P. Donosti.
- 7 y 8. Estudios.
9. Retrato de Libe de Olaeta.
- 10, 11, 12 y 13. Apuntes.
14. Retrato de Pío Baroja.

EXPOSICION UCELAY

SALA ARTE

GRAN VIA, 16-BILBAO

DEL 13 AL 22 DE OCTUBRE DE 1954



M. RAYNAL

BEAUX-ARTS. 1934. Paris.

Surrealisme, humanisme? On peut jouer aux définitions. L'importante exposition d'Uzès met en contact avec une forte personnalité qui impose sinon une certaine vision du monde, du moins un certain esprit, une certaine qualité de rêve. La figure humaine, l'émotion humaine sont ici l'important, l'essentiel: même dans les rares toiles sans personnages, la solitude est hantée d'une présence. Le sens de l'absolu, de la permanence et de l'éminente dignité de notre race se mêle à des sentiments subtils, fugitifs et ténus. Cet appétit de "transplantation" et de rêve est peut-être l'élément éphémère de cet art. Il en fait aussi le charme. Dans un style dépouillé, un peu sec, mais dramatique, précis et cependant assez large, Uzès établit ses personnages dans une nature qui ne semble artificielle que parce que les hautains protagonistes du drame la construisent, l'aiguisent, la muent à l'usage de leurs sentiments. Les fondements de cet art peuvent être sujets à critiques: on ne peut pas ne pas ressentir la tension, l'incessante curiosité et aussi la noblesse de l'esprit qui l'a inspiré.

Nuevas Gráficas, S. A. - Madrid

JAVIER DE BENGOCHEA

"Gaceta del Norte". 1954. Bilbao.

Ucelay encierra la realidad dentro del edificio conceptual de una pintura sensiblemente geometrizada. No se trata de una geometrización dura y mecanizada, sino, por el contrario, su parece formal da como resultado una obra enormemente sensibilizada, llena de ritmo interno, suspendida de un equilibrio compositivo, riguroso, pero que al mismo tiempo elude todo foramiento esclavizador Hay en sus temas una gracia liberal y clara, retenida, sin parecerlo, por la firme arquitectura mental y plástica del cuadro.

Ucelay ama la claridad, el color neto, el recorte de las cosas en el aire, el "viento sur", única atmósfera que hace lineal a nuestro paisaje, casi siempre de "bulto" en la niebla. En esta especie de amor por los espacios vacíos de atmósfera, en su predilección por los recortes exactos, se aproxima a ciertos modos de los surrealistas.

Pero, en Ucelay la originalidad consiste, precisamente, en la poética gracia, en la equilibrada claridad espiritual que brota de su pintura y que al margen de consideraciones plásticas —en las que más o menos puede caber la discusión— se impone al espectador sensible.

•

LA EXPOSICION DE PINTURAS DE JOSE MARI UCELAY, SERA INAUGURADA EL SABADO 2 DE NOVIEMBRE, A LAS SIETE DE LA TARDE. ESTARA ABIERTA AL PUBLICO HASTA EL 12 DE NOVIEMBRE TODOS LOS DIAS, DE 10 A 1 LAS MAÑANAS, Y DE 4 A 9 LAS TARDES.

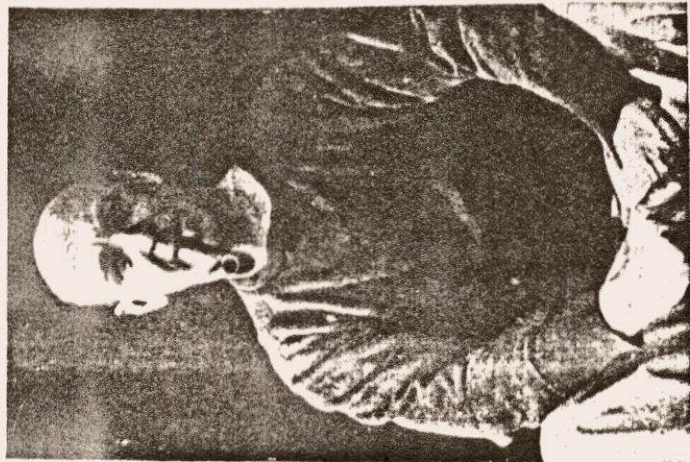
EXPOSICION DEL 2 AL 12 NOVIEMBRE DE 1957

EL PINTOR VASCO

José María de Ucelay

TOISON - Arenal, 5 - Telef. 321615

9.2.



JOSE MARI UCELAY

nació en Bilbao en 1903. Años después, cuando acaba de dejar el Instituto bilbaíno, y sus padres, según tradición familiar, le destinan a cursar en Madrid la carrera de ingeniero, el joven Ucelay viene por primera vez a la Villa y Corte... Visita de cumplido, puesto que matriculado y todo, las puertas de la Escuela Especial jamás le vieron cruzar sus umbrales. En Ucelay, como repetidamente en otros señeros artistas vascos: Ugarte, Iturrino, Echevarría, Uranga, la vocación del arte hacia incompatible otra actividad.

El primer cuadro al óleo de Ucelay, un paisaje urbano de Bilbao, está fechado en 1919. Este cuadro, que figuró en una exposición colectiva de la prestigiosa y "hermética" Sociedad de Artistas Vascos, fue la promesa formal de José Mari Ucelay a la pintura. Pero, aunque Ignacio Zuloaga, Aurelio Arteta, Gustavo de Maeztu apoyaban con cordal amistad y consejo la juvenil vocación, el clan de los Ucelay opusieron su negativa, y pensando que alejar a José Mari del foco artístico bilbaíno sería suficiente para apagar la bisona ilusión, le confinaron a Chirapo, la casa solar de los Ucelay en Busturia, ribera de la ría de Bermeo.

El climax neoclásicante, heroico, de Chirapo, con su escudado portal, su escalera dielciochosa,

sus dilatados salones de amplios ventanales, por donde de la mano de la luz húmeda y salina entra el paisaje verdegris a ensoñarse en los espejos, el gran desván como una nave mariñera, con el mirador como un puente, atalaya sobre la unción río legendario, no podían sino afirmar la vocación de José Mari. Así, en Chirapo, no hizo sino pintar, y cuando poco más de un año después regresa a Bilbao, lleva consigo su credencial definitiva de artista: 22 lienzos que expone en Artistas Vascos, con tan firme éxito, que Ucelay gana por ellos la anuencia familiar a su feliz vocación.

Una nueva confirmación del valer pictórico de Ucelay tiene lugar en ocasión de la Exposición de Arte Vasco que se celebra en Guernica, como parte del Segundo Congreso de Estudios Vascos, año 1922.

El año siguiente Ucelay se traslada a París, donde entonces se encontraban estudiando, becados por la Diputación vizcaína, los artistas bilbaínos Urrutia y Aranao, que acababan de dejar Roma. Ucelay estableció su estudio en París, y allí permanentemente reside, faltando sólo cuando deberes familiares, exposiciones, le reclaman a Bilbao. Uno de los compañeros de Ucelay en París es el pintor santanderino Panchito Cossío. Juntos llegan a compartir el mismo estudio.

Una de las obras más importantes de esta época, es el gran mural de Bermeo, que fue instalado en Guernica en 1933, y que hoy se encuentra en el Museo de la Torre de Ercilla de Bermeo.

En 1938 Ucelay se traslada a Londres, llamado para realizar importantes decoraciones, la más importante en el transatlántico inglés "Caronia". Otro, la de los murales del "High Pine Club", de Weibridge, Surrey.

Después, José Mari Ucelay regresa a España. Chirapo es, desde entonces, el marco ideal de sus creaciones. La mayoría de los cuadros de Ucelay tienen como tema preferente el paisaje, los interiores, los seres y objetos que animan y rodean la vieja mansión señorial de los Ucelay, a la que José Mari, con sus pinceles, intérpretes fieles de una sensibilidad refinada, ha servido con una transcendencia humana y artística que hace entrañable su humana vocación.

PRINCIPALES EXPOSICIONES

- 1922: BILBAO, Artistas Vascos.
GUERNICA, IIº Congreso de Estudios Vascos.
1925: MADRID, Exposición del Botánico.
1929: PITTSBURG, Instituto Carnegie.
1933: GUERNICA, Mural de Bermeo.
1934: PARÍS, Galería Barreiro.
1936: VENECIA, Bienal de Arte.
1941: LONDRES, Instituto Francés de Londres.

MUSEOS

Museo de Arte Moderno de Bilbao.
Musée d'Art Moderne de París.
Institute Carnegie of Pittsburgh.
Museo de la Torre Ercilla, Bermeo.

ZARCO



LO QUE MAS ME HA GUSTADO DEL ARTE DE JOSE MARI UCELAY

fué en aquellos paneles que hizo para un barco de la Cunard-Line, con la historia de la navegación. Eran unos cascos de naves antiguas en el astillero, con las costillas a medio acabar, de un dibujo geométrico muy preciso, como de hombre a quien la plantilla de galibos no le coge de nuevas. El color sería, me parece, poco y claro, de sol y madera dorada.

A mí esta manera de dibujar y de pintar me hacía revivir por dentro muchas cosas íntimas y universales. Porque nosotros—él y yo—, ligados a una misma tribu vascongada, traemos en la masa de la sangre esto de la arquitectura naval, de la ferrería y de la mina, y así, por una parte, son estas cuestiones familiares. Por otra parte, así solían dibujar estructuras y máquinas, telares o cañones, el Vinci o Alberto Durero, éstos que tenían bien montada la guardia en torno a los principios esenciales del arte de pintar.

Encontraba yo, en estos cascos en costillas del gran panel de José Mari, dos grandes extremos del arte: geometría y ternura. Correspondía esto al nunca bastante repetido aforismo de Blas Pascal: "Il-y-a l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie". Y correspondía también a lo que

dice Ciotto: "La pintura es cosa mental", lo cual tampoco será nunca bastante repetido.

Desconfío siempre de los pintores que no saben revelar dos cosas, o mejor, tres cosas: la pintura como cosa mental en su conversación, la fineza o intuición de su espíritu en la ternura, la ironía, la fuerza o la gracia de sus composiciones, y más que todo, la precisión y armonía de sus estructuras.

Fuera de casos excepcionales de incapacidad de expresión, lo primero que hay que hacer con un pintor para conocer cómo pinta, es hablar con él, hacer que nos descubra de qué manera tiene en su cabeza la pintura como cosa mental.

José Mari Ucelay es un gran conversador, un gran expositor de sus ideas sobre el arte y sobre el mundo entero.

En su pintura, como en su palabra, hay intimidad y universalidad a la vez, porque él es a la vez hidalgo amoroso de la aldea, en la merindad arcaica de Busturia y hombre de Europa. Se ha formado tanto en su ría natal de Mundaca, como en el Sena y en el Támesis.

Esta me parece la mejor formación. José Mari, es un pintor de raíces y de cultura, y eso significa una posición beligerante en una hora del mundo en que la ciudadanía de la civilización

se ve por todas partes asaltada, en la plástica y en la literatura, por movimientos de individuos desarraigados e iletrados o incultos. De un modo u otro, ésta es la historia de la civilización: veirse asaltada y cercada por la barbarie llegada de muy lejos, o como ahora, de demasiado cerca.

Los raíces familiares o locales han sido siempre, de Dante a Rainer Maria Rilke, el medio más auténtico de extraer las primeras emociones poéticas en el alma del hombre. Rilke era moderno y milenario. Hay poemas suyos que parecen poemas alemanes del año 1000. A estas raíces íntimas se añaden en el artista completo las universales de la cultura.

No les llamemos tradición, no les llamemos nada. En la pintura, desde siglos, desde Pompeya a Giotto, desde Giotto a Picasso si se quiere, hay una serie de experiencias, hay una serie de constantes y de variaciones, que forman una magna lección. Sin embargo, hay muchas pintores desprovistos de toda relación con la continuidad de la cultura artística y estética. También están de moda muchos escritores iletrados, que como sus hermanos pintores, quieren proceder como si el Diluvio Universal hubiese acontecido ayer por la mañana. Pero sea permitido a algunos pintores, lo mismo que a algunos escritores, a un Paul Valéry, a un Haecke o a un Chesterton, o en España a un Eugenio d'Ors, o a un Ortega y Gasset, proceder como hombres para quienes cuentan siglos de cultura.

No he querido hacer lo que se llama, crítica de arte, sino determinar la posición de José Mari Ucelay en el mundo del arte y del espíritu. Su casa antiquísima de Busturia, que sirve de ambiente y escenario a una modesta novela mía, se restauró en el año 1789, que es el de la toma de la Bastilla. Hay una puerta con una lápida de piedra en la portada, donde debió decir: "Esta casa se renovó en 1789." Las letras están muy borrosas y lo que se lee más claro es, "...so se renovó". De ahí, sacamos de niños, que esa lápida estaba dedicada a un santo misterioso: "San Serenabo", o con la justa ortografía, "San Se-renovó".

San Se-renovó y San Se-acabó son, si no santos, dos divinidades poderosas en la historia del mundo. "Renovaos en la claridad", "Renovaos en vuestra mente". "Renovaos", repite el Apóstol San Pablo sin cesar. José Mari Ucelay ha vivido siempre bajo el excelso patronato de su misterioso santo familiar, "San Se-renovó", y ha sabido siempre renovarse con entendimiento inspirado sobre sus raíces íntimas y universales y no con locura de barbarie para innovar sin arreo y sin asidera, bajo el torcido patronato de "San Se-acabó".

Nietzsche en su idea de Zarathustra o Zoroastro, conocía bien estos dos remotas divinidades o principios del Universo: el renovador y constructor de mundos o navios, que se llamaba Ormuz y el bárbaro destructor de todo lo creado y renovado que se llamaba Arhimen.

RAFAEL SANCHEZ MAZAS

C A T A L O G O

1. Inés.
2. Daniel.
3. Suletinos.
4. Rafael.
5. José María.
6. Interior.
7. Chistu y tamborí.
8. Padre Donosti.
9. Violín.
10. Gladiolos.
11. Otros gladiolos.
12. Tomás.
13. Novedad en el mar.
14. Coquetas.
15. Le primera ballerina.
16. Los sílfides.
17. Ensayando.
18. Galopando.
19. Viento en popa.
20. El compás.
21. La Nieve.
22. Ernesto.
23. Uvas.
24. Juan.



ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

ARTE DE HOY: 1935. Madrid.

Es difícil catalogar en género definido las pinturas de Ucelay; iba a enumerar los temas de sus lienzos diciendo: paisajes, un retrato, bodegones... Mas sería difícil decir hasta qué punto sus pinturas se ajustan al rótulo genérico. Lo que sí son es pintura.

En los plumíferos paladines del arte moderno, vemos, con frecuencia, hecho el elogio de la pintura como pura plástica, como arte que encuentra su propio tema en la forma misma, independiente de la anécdota representada... Esto, en sustancia, es cierto. Toda buena pintura lo es por su plástica y no por su anécdota; mas no quiere decir ello que toda buena pintura —error por exceso en el que caen muchos pintores de avanzada— tenga que carecer de asunto. El asunto, los objetos que el mundo nos ofrece, están ahí cantando la vida y la existencia, y ellos son un magnífico sustentáculo para que el talento plástico del artista se ejercite.

Los tarugos y esas complicadas logomaquias lineales del "surrealismo" pueden significar —y significan— una cierta desintención contra la polilla del cuadro efectista y sentimental que quiere salvarse por su anecdótica notadamente retolada, contra los realismos de boga esteta y contra la pintura grisiente, de churrute oleaginosa. Pero nada más. Las cosas que la realidad ofrece a la percepción del artista son, sin duda, el mejor asidero para la creación plástica. La verdadera operación que el artista realiza consiste en una poetización, en una transposición poética de estas formas. Aquí entra en juego el estilo y el talento personal del pintor... y ya está todo hecho.

Mas volvamos a Ucelay. Sus cuadros, de una sobriedad constructiva excelente, nos ofrecen un ejemplo de ese intento de poetización artística. He aquí una superficie, aproximadamente cóncava, que recibe una bella luz y nos muestra tonos ferrosos y verdes; en rigor, "eso" se asienta en la realidad de un objeto al que llamamos montaña. Pero el pintor le interesa por su plástica y por la luz que recibe. Delante vemos una cosa que puede ser interpretada como una corteza de árbol retorcida; vive en el cuadro, con vida plástica, bajo la misma luz de la montaña. Detrás, una nube con sol, deshecha por el viento, toma una forma extraña que puede parecer lo que nuestra fantasía quiera. Pero es una nube. Así, el espíritu divertido entre fantasía y realidad puede, según entorne los ojos, ver como quiera el cuadro; pero queda positivamente interesado por lo que el pintor ha captado en el lienzo, por lo plástico. Es, pues, un cuadro que tiene vida propia y que no vive de las migajas mendicadas a su anécdota. En último caso, para el que no guste de bromas, ahí están unos arbolillos vistos en lejanía, que nos traen a la realidad, que nos afirman la existencia de un "paisaje". El cuadro tiene,



pues, asunto, y en él podemos reposar descansadamente.

Esto que acabamos de analizar en un cuadro de Ucelay, acaso el más importante de los que expone, podríamos aplicarlo a los papeles menores del propio artista. Un anelo hundido en la arena, una barca en la playa... Con tonos simples temas, y a base de interesarse por sus valores plásticos, ensaya su tabirista naturalismo lejos de todo impresionismo fotográfico.

Costumbres de sus naturalezas muertas, verdaderos bodegones asépticos, fríos, serenos, imposibles; casi íbamos a decir, neoclásicos. La palabra los comenta con tonos de acuerdo con esa limpidez serena y fría.

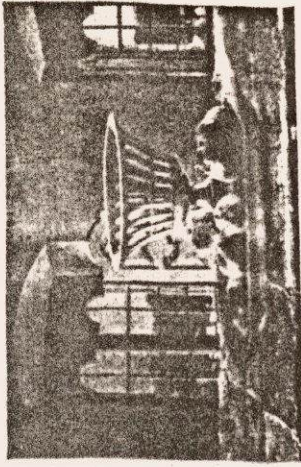
Acaso nos guste menos el retrato y el bionbo con "panneau" decorativos a base de tipos vascos. En este último hallamos una nube, hermana gemela de la del primer paisaje, que nos muestra de nuevo el interés selectivo del pintor por la "forma" del objeto, tanto o más que por el objeto mismo.

Exposición sin ruido la de Ucelay. Pocas obras, colgadas entre muebles, salón poco céntrico... Nuevas notas parejas a las de su pintura: honradez, serenidad. Pero que nos hacen desear una exhibición más amplia y completa de este vasco, tan bien situado, a nuestro parecer, en el filo de los problemas de la pintura de hoy.

CRISANTO LASTERRA

"Diario de Bilbao". 1932.

La virtud esencial de Ucelay es la sensibilidad. A ella parecen subordinadas todas las otras facultades. De ahí su gusto profundo y su domi-



nio del color, cualidades que él sabe ejercer con flexibilidad, gracia y elegancia.

Ucelay ha llegado a alcanzar en este orden un sentido tan exquisito, que a veces uno se pregunta de qué alquimia misteriosa consigue sacar, tan delicadamente dosificadas y fundidas, esas combinaciones pictóricas que dan a sus cuadros el tono y los acordes de un preciosismo insospachado. En sus manos el color llega a ser una materia extraña y deliciosa que vale por sí misma, con la autonomía de una belleza libre y gratuita; tan pronto se aterciopela en suavidades de mate, tan pronto adquiere las luces corroscentes de las lacas. Aguda o sorda la entonación de sus cuadros, difícilmente podrían obtenerse calidades más originales y a la vez más tiernas, más finos ni más puras.

Pero esto no le basta. Ucelay conoce bien las rigurosas exigencias de la obra de arte y querría elevar al mismo grado los demás elementos de la composición que constituyen la arquitectura integral del cuadro; es decir, la construcción y el ajuste de las formas. He ahí, a nuestro juicio, el verdadero problema que ahora tiene planteado Ucelay: encontrar las formas inéditas y adecuadas que sustenten vigorosamente ese mundo maravilloso de luces y colores que su rica sensibilidad y su delicada fantasía han sabido crear.

SALA ARTE

BILBAO

EXPOSICION

DEL 11 AL 20 DE MARZO DE 1960

24 OLEOS DE

JOSE M. DE UCELAY

Se envia a Madrid 25-11-61

CATÁLOGO

- 1.—Escena marítima. ✓
- 2.—La Playa.
- 3.—El velero «Ariadna».
- 4.—Cesta de mazorcas.
- 5.—El gallo va a cantar.
- 6.—Cesta de melocotones.
- 7.—Merienda del Albokari.
- 8.—Retrato.
- 9.—Gallardías.
- 10.—Capuchinas.
- 11.—Retrato.
- 12.—Fresas.
- 13.—Faisanes.
- 14.—Retrato.
- 15.—Perdices.
- 16.—Brezos y manzanas.
- 17.—Ocas.
- 18.—Cactus.
- 19.—Chicas del puerto.
- 20.—Retrato.
- 21.—Chica del puerto.
- 22.—Baile suletino.
- 23.—Retrato.
- 24.—Violinistas descansando.

Relación de propietarios de las obras expuestas :

ADQUISICIÓN: N.º 1.-J. LLARRIARAINO 15-III-60

- Núm. 2.—Don Carmelo Chueca Goitia.
- Núm. 3.—Sociedad Franco-Española de Cables y Alambres.
- Núm. 5.—Don Venancio de Echeverría.
- Núms. 8 y 11.—Señ. de Achirica.
- Núm. 9.—Ralph S. Collins, Esq.
- Núms. 10 y 12.—Don Alfonso Zorrilla Lequerica.
- Núms. 13, 15 y 18.—Don Ramón de Alsola.
- Núm. 16.—Don José M. de Arteche Oñibarri.
- Núm. 17.—Don Patricio de la Sota.
- Núms. 19 y 24.—Don Domingo Guzmán.
- Núm. 22.—Dr. Don Mariano Bustamante.
- Núm. 23.—Dr. Don Florencio de Bastiza.

← Landeret

Guaceta del Norte 14 - Agosto - 1975
por M. S. G.

9.4.

Dícese del dibujo que es
"la probidad de la pintura".

A pintores de renombre
suele llamárseles

"el ilustre maestro" o

"el insigne artista".

Al artista autor de los dibujos y pinturas
de ésta Exposición
parece bastar llamarle
el probo pintor.



JOSE M. VCELAY

El dibujo consiste esencialmente en medir y fijar por medio de líneas, encerrándolas en ellas, unas cantidades de espacio geométrico que, así tratado, nos presenta el volumen de los elementos plásticos que componen un cuadro.

¿Qué es un cuadro? Una superficie plana llena de tonos cromáticos, a veces con muchos contrastes, a veces monocromos o casi «chromos»..., antigua palabra griega que en castellano significa «el color de la luz». El color de la luz..., ahí está la madre del cordero. Los tonos de la luz en los colores del cuadro del cual hablamos, se sobreentiende se trata de una composición en colores. ¿Qué es el color en un cuadro? Cada color, al salir del tubo de la fábrica, es en sí algo definido, de un tono establecido, fijo y hasta numerado en el tubo. Un cuadro... es o debe ser el espejo en el que el pintor refleja para nosotros su visión personal del Universo que le rodea o que él inventa. Lo primero que necesita para pintarlo es «luz», lo mismo que nosotros para verlo. Para obtenerla no tiene otra opción que usar colores, esos de los tubos.

Es muy probable que las cosas y las figuras tengan cada una **en sí** colores fijos como los colores de los tubos, pero en **el conjunto** de lo que vemos fuera o dentro de casa hay aire y hay distancias, unas veces hay más sol, otras menos, todo lo cual hace que para pintar la verdad de la luz que envuelve lo pintado haya que tener en cuenta, mucho más que los tonos fijos del color del tubo, los tonos producidos por la interposición del aire y las distancias entre las figuras o los objetos que vemos en el cuadro.

La luz produce sombras si en el cuadro hay elementos (objetos, figuras, accidentes del paisaje como árboles, montes, casas, etc.) que se proyectan en el terreno del cuadro.

El contraste entre la luz y la sombra, entre el tono claro y el oscuro, nunca se produce sin un tono intermedio más o menos perceptible, pero siempre allí. Los famosos **medios tonos** que hacen que esos contrastes de luz y sombra o los colores del paso de una a otra no choquen a nuestra vista (1).

Entre quienes han visto en el estudio del pintor los cuadros presentes en esta exposición hay quienes han tenido la impresión de que «éstos son unos cuadros misteriosos», otros a quienes les ha parecido que estos cuadros «no parece que están pintados ahora, parece que siempre han estado ahí». ¿Por qué les parece que han estado siempre ahí? No saben explicarlo. Naturalmente, ahí está el misterio, que los cuadros parezcan tan indudablemente naturales como si estuviesen pintados «de por sí», cuando no hay nada de eso.

¿Cómo las cosas pueden parecer de esa manera? Cuando a Edgard Dégase le hicieron una pregunta de esa clase, contestó que «Dibujando diez horas todos los días durante diez años, después otros diez, luego diez más, y repitiéndolo a continuación década y década y más décadas». Una cosa es que el dibujo sea la probidad de la pintura y otra dominarlo; probablemente es necesario todo aquello para que la luz en los cuadros sea la que siempre hemos tenido a la vista en la naturaleza, puesto que las líneas del dibujo en aquéllos (las que encierran y definen los volúmenes de lo representado en ellos) son las que marcan los caminos de la luz que debe irradiar cada cuadro.

Los cuadros se compran generalmente para llenar una pared, unas paredes o unas habitaciones. Es también muy general oír al propietario de un cuadro, si se le pregunta por qué compra, contestar que «no lo sé... me ha gustado». Pues... lo más seguro, si de verdad tiene afición a la pintura, es porque ha tenido la intuición de que más que llenar un sitio en la pared, lo que ese cuadro hará en su casa es llenar la pared o la habitación de una luz para él agradable; esa intuición puede llamarse capacidad de percepción, por los ojos, de las gradaciones de la gama de los colores.

(1) Verdad es, pero no importa, que hay pintores que se empuñan en pintar cuadros chocantes. Picasso, por principal ejemplo antiejemplar, lo hacía a troche y moche sin que viniese a cuento por ninguna parte.

JOSE M.^a
VCELAY

A Mr. Joe W. Pollock, que colecciona cuadros, vive en San Diego de California y le gustan las vacaciones en Francia, le preguntaron una vez por qué tenía en su casa un cuadro de mediano tamaño con unos troncos de árbol derribados, en primer término; una amazona montada en un caballo trotando, en segundo término; y un amplio paisaje, al fondo. Y dijo que no porque la figura de la amazona sea la de Mme. Marie Blanche, la gran pianista de la que el Conservatorio de París da el premio que lleva su nombre y que es también una de las primeras figuras hípias de Francia, sino porque la luz del paisaje y del cielo en el cuadro de ese pintor le recuerda algún sitio entre Txaltako y Txiberta en una tarde de octubre a eso de las cinco; cielo y paisaje pintados de memoria en París. Pueda que sea la costumbre sin propósito, o que sea mucho observarla y estudiarla lo que hace al pintor, andando el tiempo, tener esa luz no sólo delante de sus ojos sino también detrás de sus retinas. Por eso Frank Griffith, inglés, que a los setenta años de edad hizo su primer viaje a Vizcaya en mayo de 1957, llegó de noche, durmió y al levantarse a la mañana siguiente y mirar por el balcón le dijo a su amigo —éste, pintor— «esta luz conozco yo». Sólo por haber visto en Londres, pintados también de memoria, cuadros suyos de tema y paisaje vascos.

Lo mismo que el pintor, todas las personas retratadas en los cuadros de esta exposición son naturales de este país y posiblemente por eso y porque también el paisaje de los fondos es el de aquí podemos considerar ésta como una exposición de pintura vasca. Según Voltaire, los vascos son un pueblo que baila en las peñas y las vertientes del Pirineo, nuestra Auñamendi, un pueblo hoy dividido en Auñonantz y Auñarantz, según en qué vertiente vive y baila, pues Auñamendi, como todos los montes, tiene por lo menos dos vertientes; y bailes hay de las dos en cuadros de esta exposición que creemos es de arte vasco.

No sabemos si es o no de arte moderno o lo que así se llama hoy en día, puesto que la palabra «moderno» se deriva de «moda» y moda no es sino todo aquello que pasa de moda. Un automóvil o un avión que son modernos hoy hay que retirarlos en un par de años o tres; nada digamos de la moda en la ropa de las señoras, por ejemplo. Moderno, sólo como rara excepción, se deriva de «modo». Verdad es que la historia se divide en PREHISTORIA, etc., EDAD ANTIGUA, EDAD MEDIA, y EDAD MODERNA, pero este concepto, además de ser una excepción de la regla, es muy arbitrario, ya que no hay circunstancia precisa que defina el cambio de los modos de pensar, vivir y obrar de la humanidad de una edad a otra. En arte se llama ARTE MODERNO a algo que ni por asomo tiene —en su origen y desarrollo— lo más mínimo que ver con el arranque de la Edad Moderna de la Historia.

Un diamante o un lingote de oro no son antiguos ni modernos porque, como valor, lo tenían igual en los tiempos de los antiguos Faraones de Egipto o de la Civilización de los Incas, siglos antes de Jesucristo, como lo tienen hoy. También estará este año en el escote de una señora un Dije de los que usaba Cleopatra como el último modelo de Cartier o Tiffany, por-

JOSE M.
VCELAY

que el auténtico valor de las cosas en general (y qué decir de las obras de arte) depende, para su valor intrínseco, de cuanto más se acerquen a lo permanente y se alejen de lo transitorio, sin que (para el experto) valgan imitaciones y sin que, paradójicamente, ni la idea ni la forma de lo que hoy tiene valor permanente tengan que parecerse a las que tenían en las edades remotas.

Esto último puede ser el valor de lo que se ha dado en llamar «originalidad». En ocasiones se oye decir: «¡Qué original es esto que estamos viendo, qué poco se parece a lo que tan a menudo se ve por todas partes!». Una cualidad que probablemente forma parte de la suma de valores que se atribuyen a cierta clase de obra o trabajo, sea o no de arte; y esto en general hace difícil su clasificación, máxime en obras de arte.

En cambio, por sus clases y variedades establecidas y fijas hace mucho tiempo por los especialistas, son fáciles de clasificar los valores intrínsecos y materiales de especies como las piezas Filatélicas, Numismáticas, Bibliográficas, Industriales o Inmobiliarias que se compran y se venden; como se suelen comprar y vender cuadros de los pintores en precios cuya justificación no está casi nunca prevista como lo está la de esos objetos o bienes transactables ya citados.

¿Por qué se vendió hace poco en subasta en Londres, en más de 300 millones de pesetas, el retrato de su criado Juan Pareja, pintado por Velázquez, comprándolo por tantísimo dinero el coleccionista de Nueva York Wildenstein? Explicación completa no la dio ni él mismo, pero dejó muy chiquita la opinión del Presidente del Patronato del Museo del Prado quien, preguntado antes de esa venta, en una tertulia en Madrid, sobre cuál podía ser el valor monetario del solar y el edificio del Museo que están en el terreno financieramente más privilegiado de Madrid, dijo que... «aproximadamente el valor de uno de los cuadros del Museo, alguno de los mejores, desde luego: «LAS HILANDERAS», «LAS MENINAS», «LA RENDICION DE BREDA», etc. Estos cuadros, pintados por Velázquez, son cuadros algo así como 20 ó 30 veces más importantes cada uno de ellos que ese retrato del criado de Velázquez vendido en Londres. ¿Qué dirá ahora el Presidente del Patronato? Va a tener que pensar en alguna comparación con otra cosa. Y este es un terreno del que más vale que salgamos cuanto antes para no trastornarnos la cabeza nosotros, los agentes de la propiedad Inmobiliaria y los compradores de cuadros que no sean el Sr. Wildenstein.

Pero el hecho es que la PINTURA, un cuadro, tiene cierto valor monetario; como un cuadro pequeñito del pintor que expone aquí por el que se le pagaron 5.000 ptas. hace cosa de 10 años y que su propietario lo ha vendido el mes pasado en 70.000 ptas. Un buen automóvil o una buena casa no se pagan hoy catorce veces más que hace diez años, y lo que hayan subido de precio se sabe exactamente por qué. Otro cuadro que mide 0,70 x 0,60, por el que el año 1955 se le pagaron 12.500 ptas., este año ha remanecido valorado en 400.000 ptas. Alguien aclarará algún día lo

JOSE M.^a
VELÁZQUEZ

que pasa con los cuadros, en vista de lo que pasa ahora, en que los cuadros ¡parece mentira! tienen valor como cosa útil o eso que se llama inversión del dinero, cuando son buenos.

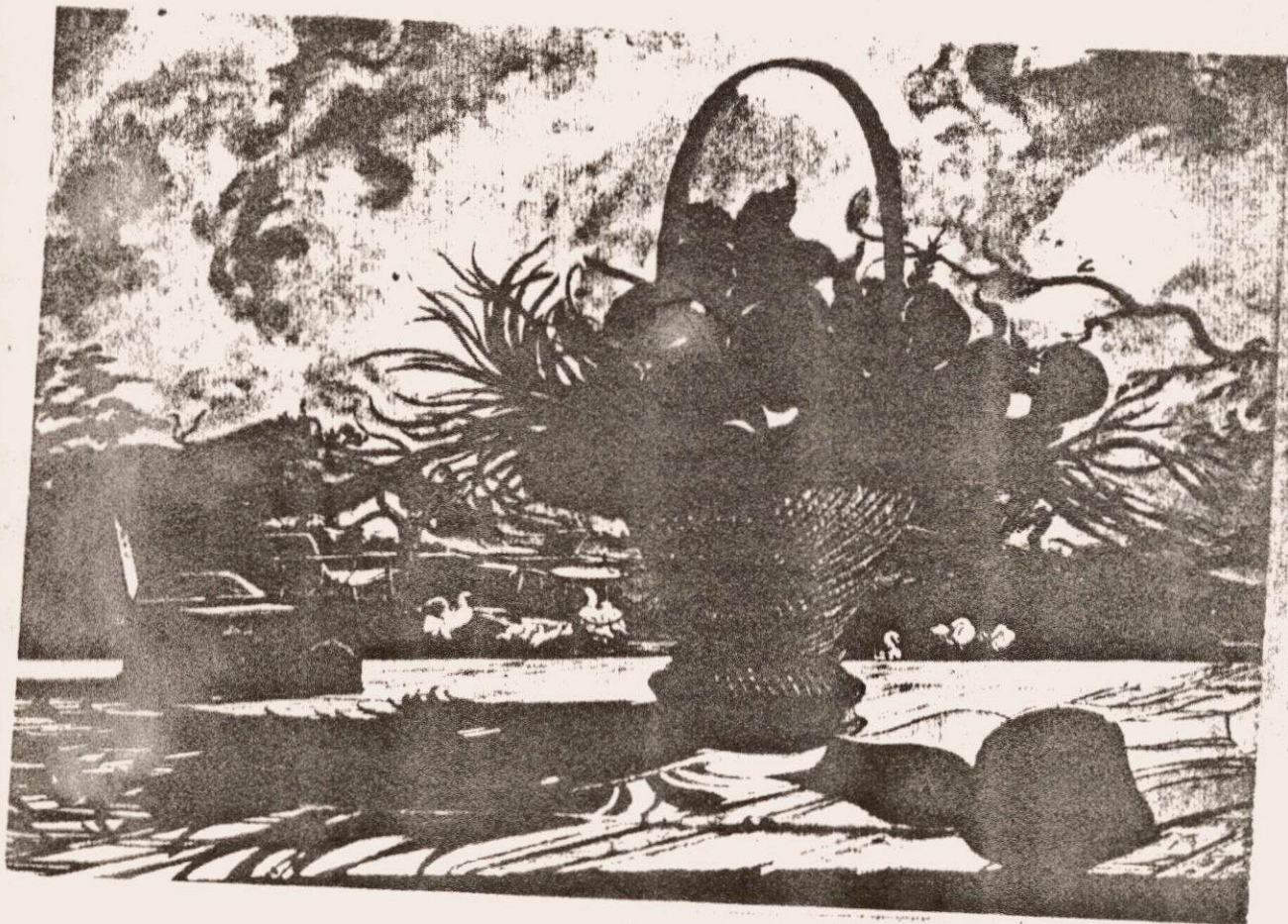
Algo que no es tan fácil saber es cuál es el cuadro bueno de verdad o en qué consiste su valor-bondad. Lo más frecuente entre los compradores de cuadros es que digan (y lo dicen francamente) que no entienden de pintura, que compren lo que les gusta, que es lo mismo que hacer números o cálculos basados en una cantidad incógnita; el acertar con un cuadro que luego resulta tener ese valor-bondad es cuestión de suerte la mayoría de las veces, y justipreciar el verdadero valor de las obras de arte verdadero es, pues, cosa bastante complicada, y aquí debemos referirnos no sólo al arte de la pintura sino a todas las ARTES, pues todas tienen entre sí relaciones muy directas.

Hay obras de arte de primerísimo orden que, en dinero, valen cero a la izquierda o cosa parecida, como las tragedias de Esquilo; El Arte de la Fuga, de J. S. Bach; el D. Quijote de la Mancha; o, Los Lieder de Schumann. Los empresarios teatrales y los fabricantes de discos de gramófono tal vez ganen dinero con esas cosas, pero nada comparado con los miles o millones que ganan poniendo Revistas chabacanas a más no poder, y vendiendo discos de música francamente malísima; esto es un hecho innegable, la moda es siempre cosa más bien cara aunque sea vulgar, y ello también reza con cierta clase de cuadros llamados «modernos». ¿Cómo se puede llegar a discernir entre los malos y buenos cuadros, que la mayoría de los coleccionistas han ido comprando durante varios años según es frecuente irlo haciendo a su «buen tuntún»? Aunque esto sólo sea cierto, o más cierto en casos precisos como las monedas de colección que antes de puestas en la vitrina se han llevado tiempo en el bolsillo mezcladas auténticas y falsas: el desgaste, el roce de unas con otras y con la tela del bolsillo acaban por diferenciar claramente las buenas de las falsas. Vamos a llamar a esto «experiencia inconsciente»; claro está que la experiencia es lo contrario de la inocencia para salir de la cual en cuanto a que podamos apreciar el valor de obras de pintura o de música, aquello no basta. Más bien es necesario mucho ver, mucho oír, mucho comparar obras en Museos y tocadiscos para que en nosotros quede no el rescaldo del brillo, sino el fuego del alma del artista dada en sus obras.

Acerca de la pintura se habla de gamas y tonos, de transiciones de unos tonos a otros; con la música ocurre lo mismo si cambiamos la palabra «pinturas o colores» por notas de la escala, línea melódica a la escala que puede ser natural o cromática, o si cambiamos la palabra lienzo por pentagrama.

Es más, hay quien asegura que toda obra de Arte sea Pintura, Escultura, Poesía..., está tanto más cerca de su desideratum cuantas más cualidades musicales tenga; por ejemplo, cuando el dibujo en una pintura consiste en inflexiones de una sola línea y tenga tanto la finura de un hilo de seda como la fuerza o la tensión de un fleje de acero, del mismo modo ocurre

con la línea melódica en las composiciones de Beethoven, pongamos por caso. También se habla de **acordes** de color en los cuadros, que no son otra cosa sino lo que define el contraste o la unidad de las gamas colorísticas en **tonos** puestos en el cuadro unos junto a otros y contra otros. Lo que no se diría así sin que antes se hubiese usado esa terminología de tonos, acordes, gama, etc., primeramente en el estudio de la música. Para no alargar mucho estas consideraciones comparativas, podemos pararnos preguntando si en los Campeonatos Mundiales de pesos pesados del boxeo ha habido alguna vez mujeres campeonas, con la respuesta de que nunca ha habido ninguna. Pintoras, escultoras, escritoras de mucho renombre, y hasta arquitectas ha habido siempre y hay hoy por todas partes. Lo que no podemos encontrar es una sola mujer en la lista de grandes **compositores musicales** de todos los tiempos. Resulta pues la pura verdad, que la música es la más masculina de las artes entendiendo por masculinidad el conjunto de cualidades de fuerza mental y sensitiva necesarias para la creación estética de cualquier orden, fuerzas básicas para el esfuerzo necesario al artista. Aquello de diez horas diarias durante diez años, luego otros diez y así sucesivamente son realmente muchas horas y mucho esfuerzo. Bueno será el resultado si en lo que resulta no se nota el esfuerzo sino que parezca que aquello ha salido fácil, como de por sí.



Adolfo Hitler y Winston Churchill fueron hombres muy aficionados a la pintura desde jóvenes. Deduce del estudio de sus personalidades que si a los 18 años de su edad se le hubiesen aparecido a uno los fantasmas de Wotan y Brunhilda y a otro los del Rey Lear y Lady Macbeth asegurándoles que a los 40 años el uno sería tan gran pintor como Alberto Durero o Hans Holbein y el otro tanto como Reynolds o Gainsborough con tal de que se encerrasen con siete llaves en sus estudios durante los 10 años y los otros 10, etc., lo hubiesen hecho sin dudar ni un momento mandando a la porra el uno su Meih Kambf y el otro la política del Imperio Británico. Pero por fallos del ánimo para tal esfuerzo más cosa suya les pareció el Nuevo Orden para Mil Años y la consolidación del Rule Britannia, con lo que resultó que después de la terrible tempestad de la última apocalíptica guerra mundial entre dos pintores frustrados del Meih Kambf y del Rule Britannia solo han quedado cenizas.

Pero bien quedará D. Ruperto Chapí y su otra «Tempestad»: «Por qué, por qué temer, por qué, por qué temblar, si azul está el cielo y serena está la mar»; si las obras de Durero y Holbein, de Reynolds y Gainsborough o de Velázquez, años y años después de muertos los pintores, siguen de pie y gloriosas son sus líneas y colores.



JOSE MARIA UCELAY EXPOSICION ANTOLOGICA

OBRA INEDITA LISTA DE OBRA OLEOS

1	Danzas suletinas	2,70 x 1,50
2	Obra en ejecución, preparada para pintar "La Sotera"....	1,49 x 99,5
3	Retrato de Fernando Regoyos y autorretrato de José María Ucelay, en un café de París, en 1927	1,31 x 1,00
4	Gallo	1,06 x 97
5	Visita a Ana María Marsal en Arrletatxu	1,05 x 95
6	Visita de María Learreta a Txirapozu	1,05 x 95
7	Begonias	1,05 x 95
8	La carpa	1,05 x 83
9	Cena del capitán armador, D. Melitón Mendezona, a bordo de la fragata mercante "Bergen", ofrecida al almirante Olaf Claussen Lundsén, en el puerto de Bergen	1,00 x 81
10	Columpio	1,00 x 81
11	Marina con aperos de pesca	1,00 x 81
12	Patos	1,00 x 81
13	Mi primer retrato: Señorita Soledad Usparitza, año 1921 ..	95 x 89
14	Begonia	92 x 73
15	El pintor y su esposa	84,5 x 50
16	Bodegón en paisaje con libros y cesta	69 x 68,5
17	Bodegón en interior con mimosas y fruta	69 x 68
18	Marina con ancla	69 x 44
19	Marina con ancla y cordeles	69 x 44
20	Marina con hélice y barcas	68 x 43
21	Cacto	68 x 66
22	Gaviota	55 x 55
23	Caseríos	56 x 47
24	En el camino	55 x 46
25	Retrato de Juan Ramón de Urquijo	54,5 x 54,5

DIBUJOS

1	Diseño mural para la Caja de Ahorros Vizcaina "Ceremonia de las merindades. Fundación de BIZKAIA, 1622"	105 x 43
2	Retrato a lápiz del Doctor Arrospide, 1952	70 x 56
3	Dibujo coloreado, (4 en 1 26 x 20)	70 x 56
4	Motivo del circo	71 x 27
5	Retrato de Julio Caro Baroja	60 x 50
6	Motivo del circo	60 x 28
7	Boceto del circo (2 en 1)	60 x 40
8	Boceto para óleo	55 x 24
9	Orquesta	45 x 35
10	Motivo del circo	45 x 35
11	Motivo del circo	45 x 35
12	Estudio del natural	45 x 35
13	Estudio del natural	45 x 35
14	Estudio del natural	45 x 35
15	Estudio del natural	45 x 35
16	Estudio del natural	45 x 35
17	Estudio del natural	45 x 35
18	Motivos del circo	40 x 34
19	Motivos del circo	40 x 34
20	Motivos del circo	40 x 34
21	Motivos del circo	40 x 34
22	Motivos del circo	40 x 34
23	Motivos del circo	40 x 34
24	Motivos del circo	40 x 34
25	Motivos del circo	40 x 34
26	Motivos del circo	40 x 34
27	Motivos del circo	40 x 34
28	Motivos del circo	40 x 34
29	Dibujo a lápiz elefantes	40 x 30
30	Boceto para óleo	30 x 30



El "Grupo de los Seis de París". De izquierda a derecha: José María Ucelay, Benjamín Palencia, Manuel Angeles Ortiz, Francisco Bores, Pancho Cossio y Joaquín Peinado. Foto tomada en el estudio de Ucelay, en París, en el año 1925.

"Este grupo sometido al esforzado trabajo, de decidida voluntad y vocación, de grandes inquietudes independientes, ha dejado el ejemplo y el legado de su obra, precursora del signo de su tiempo en el concepto universal" (B. P.)

PROXIMA

ANIVERSARIO
DE LA GALERIA

Benjamín Palencia

OLEOS Y DIBUJOS
OBRA DE JUVENTUD
OTRAS EPOCAS DE SU TRAYECTORIA
Primera quincena
de Diciembre

GALERIA ARTETA

Iparraguirre, 15 - Tels. 423 93 96 - 423 44 36 BILBAO-9

GALERIA
ARTETA



Cena del capitán armador, D. Melitón Mendezona, a bordo de la fragata mercante "Bergen", ofrecida al almirante Olaf Claussen Lundsén, en el puerto de Bergen.

Jose Maria Ucelay

ANTOLOGICA

Acto
Inaugural
24 noviembre
viernes
8 tarde
1978

José María de Ucelay, pintando a su mujer, en su estudio de "Txirapozu", Busturia (Gernika), noviembre 1978 (foto Kepa Urkiza)



TODO ES SEGUN EL COLOR
DEL CRISTAL CON QUE SE MIRA

AGITESE ANTES DE USARLO

José María Ucelay

por JOSÉ MARIA DE UCELAY

¿...?
—Nací en Bermeo, en el año 1903. Concretamente, el día primero de noviembre. Si bautizado en su iglesia Juradera de Santa Eufemia, por el Padre Goicoechea.
¿...?
—A la edad de seis años nos trasladamos a Busturia, a nuestra casa solar "Txirapozu", residencia familiar.....

JOSE MARIA UCELAY Y NUESTRO TIEMPO

Benjamin Palencia

por BENJAMIN PALENCIA

Me complace escribir unas palabras sobre la persona y el arte de José María Ucelay, para conmemorar su Exposición Homenaje en la Galería Arteta, de Bilbao, lo cual, me lleva a remontarme a nuestra juventud lejana, comprometida en apasionadas luchas, esperanzas y sacrificios por renovar el arte de la pintura en España, que se extinguía por aquel tiempo.

La España de entonces no ofrecía nada a la juventud. Ni tampoco nos podíamos revelar contra el arte oficial, manido de aquellas teorías de repetición constante.

Nos negábamos a ser continuadores de un arte ya caduco, encerrado en los cánones más retrógrados, de espaldas a toda innovación.

Rechazaban todo lo que fuese apartarse de un clasicismo rutinario —vinculado con obstinación a los errores del pasado— que había entrado en un callejón oscuro, sin horizonte. La tenacidad de la incapacidad, la insistencia en el tópico de siempre.

Ya no era posible que se continuara pintando como si nada hubiera ocurrido a nuestro alrededor.

Apartarse del turbio comercio, de las apariencias que arrastran a forjar paraísos artificiales de ilusión. Alejarse de la inercia que lleva al hombre a una falta de sed de pureza.

Superponerse a aquella pintura de anecdótico muerto de los académicos, que decían, eran ellos los que representaban la historia.

Decir de Van Gogh, o decir Cézanne, era de locos.

Teníamos que salvarnos de aquel laberinto de espejos. Revelarse contra las copias disimuladas. Sentir la certeza de la verdad. Ya no habían actitudes huidizas, con máscara. Enfrentarse a los viejos credos pictóricos.

Salvarse del fantasma. La impaciencia de querer la renovación del arte de nuestro país, de volver lo viejo por lo nuevo.

No cejar para abrir las puertas a otros conocimientos y a otras tendencias que se estaban creando en aquellas naciones más liberales para la cultura y más preocupadas del saber.

No se podía dudar. La única solución era salir de España, antes de encasillarse y quedarse para siempre dentro del arco cerrado, del círculo oscuro. Volar fuera de España. Ir en busca del arte con la fisonomía del acontecer.

Ir a París.

PARIS, ENCUENTRO CON UCELAY EL GRUPO DE LOS SEIS.

Y en París, conocí a José María Ucelay, siendo muchachos.

Corrían los años que sucedieron a la victoria de los aliados en la Primera Guerra Mundial, por el mil novecientos veintitantos a los treinta y tantos. Ucelay era el más joven del grupo de los seis, que habíamos formado. Estos eran nuestros nombres: José María Ucelay, Francisco Boreas, Pancho Cossio, Manuel Angeles Ortiz, Joaquín Peinado y Benjamín Palencia, que esto escribe.

Sin embargo, era Ucelay, tan capacitado y decidido, que fue el más nuevo del grupo y el más adelantado. Este grupo —hablando me excluyo— sometido al esforzado trabajo, de decidida voluntad y vocación, de grandes inquietudes independientes, ha dejado el ejemplo y el legado de su obra, precursora del signo de su tiempo en el concepto universal.

Eran tiempos muy difíciles para la vida de los pintores.

La soledad del medio, la dificultad en sus límites, no mellaron nuestro ánimo, porque creíamos distinguir como algo misterioso que se acercaba a nosotros para hacer un arte propicio a nuestra expresión, genuino de nuestro tiempo.

La primera finalidad de nuestro grupo consistía en acercarnos a los maestros de las nuevas escuelas y seguirlos, para estar más seguros de nuestro propósito de renovación, sin perder la fidelidad a la llamada interna, que siempre fue como la razón de ser de nosotros.

Cada uno trabajaba según su criterio creador, sin caer demasiado en los ismos, para poder pintar con más libertad, conforme a nuestra manera de pensar y sentir.

Nosotros llegamos en el tiempo que el cubismo se impuso en la pintura, con el sentido de liberarla de las formas tan trilladas e insistidas. Camino que también anduvimos.

También, he de destacar, que al grupo de jóvenes pintores se nos revelaron dos caminos a seguir: el de Picasso y el de Matisse.

JOSE MARIA UCELAY, PINTOR Y PERSONA.

José María Ucelay, residía en París, y allí vivió unos quince o dieciséis años.

Compartió su estudio con el de Cossio, cerca de cinco años. Ocupaban una espaciosa planta que la dividieron con cortinón corridizo. También tuvo Ucelay estudio conjunto —casi un año— con el malogrado pintor, excelente muchacho, Fernando Regoyos, hijo de don Dario, que a sus treinta años escasos lo perdimos.

José María Ucelay, no fue nunca influido por la manera de pintar y decir de Picasso.

Ucelay posee el temperamento de penetrar en el color nuevo y vivo. Tiene su dibujo y composición la soltura y fina sensibilidad en la visión de la forma. Por eso Ucelay, se inclinó por las innovaciones de Matisse.

Acaso esa fue la fuente primera de la revelación de Ucelay, que siguió siempre una trayectoria de avance, evolucionando en su propia identidad de pintor vasco, porque en Basconia tenía su tronco, su árbol genealógico.

Pertenecía a una familia de ingenieros y matemáticos, afincada en "Txirapozu", su antigua casa solar de Busturia, próxima a Guernica; los cuales, rindieron progreso a su hermoso país, por su competencia profesional y sus nobles ideales de vascos.

Desde su exilio en Francia, por el vendaval de la guerra civil, pasó a Londres en 1938, donde vivió cerca de once años, para regresar en 1949 a la nostálgica Basconia, volviendo así, definitivamente, a su "Txirapozu", de Busturia, en Gernika.

José María Ucelay, fue el primero que rompió con el tipismo tenebrista regional de la pintura, arrastrado de la España negra, por los pintores que le precedieron. Y lo hizo por el camino de la luz, en contra de los que no asentaban sus bases en lo eterno.

La fe vale cuando es fecunda, cuando se traduce en obra, facultad de Ucelay para avanzar y crear.

A José María Ucelay le alcanza el mérito de ser un renovador capacitado y decidido. Por su inspiración y el quehacer personalísimo de su obra, le ha valido ser considerado el precursor del realismo, que ha llegado a formar escuela en el estado español, casi cuarenta años después de que Ucelay lo iniciara.

Retratos, bodegones, paisajes, primorosos dibujos, forman hoy una obra histórica, que ha realizado, José María Ucelay, con el profundo sentir de un ideal artístico.

Quiero afirmar también, que a Ucelay lo consideramos el mejor retratista de su tiempo en España. Por su gran penetración psicológica, por la forma nueva de pintar. Sus personajes miran con alma diferente.

En posesión de sólida preparación y por su consideración de gran pintor, le abrieron en París y Londres tertulias y cenáculos que frecuentaba asiduamente.

Como hombre es la buena voluntad por servir, por ayudar. La preocupación por el bien y el afán de promoverlo entre los hombres.

Es hoy, con la realización de esta exposición Homenaje en Galería Arteta, cuando llega el reconocimiento que tributamos a su arte y su persona, después de tanto tiempo de inmerecido olvido por los suyos.

Benjamin Palencia

Noviembre, 1978

APENDICE DOCUMENTAL nº 10

Dibujo Revista Novedades 11.5.1913.....	10.1.
Dibujo Revista Litoral 1926.....	10.2.
Dibujos Revista Txistulari nov-dic. 1933.....	10.3.
Dibujo Revista Txistulari enero-febrero 1934.	10.4.
Dibujos "Revista Norte julio 1935.....	10.5.

NOVEDADES

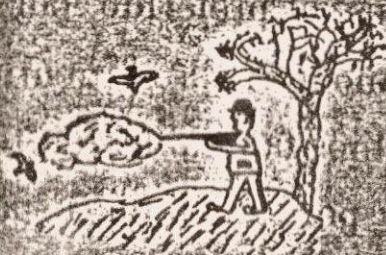
Concurso de dibujos infantiles



El vendedor de canarios, por Alberto Uranga, de 10 años.



El huero y su caballo, por Gonzalo González, de 8 años.



Mi flo cazando, por Luis Arce, de 10 años.



Instinto de niño, por Asunción Baldor, de 9 años.



Un toro de Aya, por Roque Rezábal, de 8 años.



Mi hermano soldado con su perro, por Roque Rezábal, de 8 años.



Mi hermana, por José María de la Cruz, de 9 años.



El corneta de mis soldados, por Luis Pizarro, de 9 años.



Paraca del goal-keeper, por Antonio Elisequi, de 11 años.



Mi hermano bailando, por José Lechón, de 11 años.



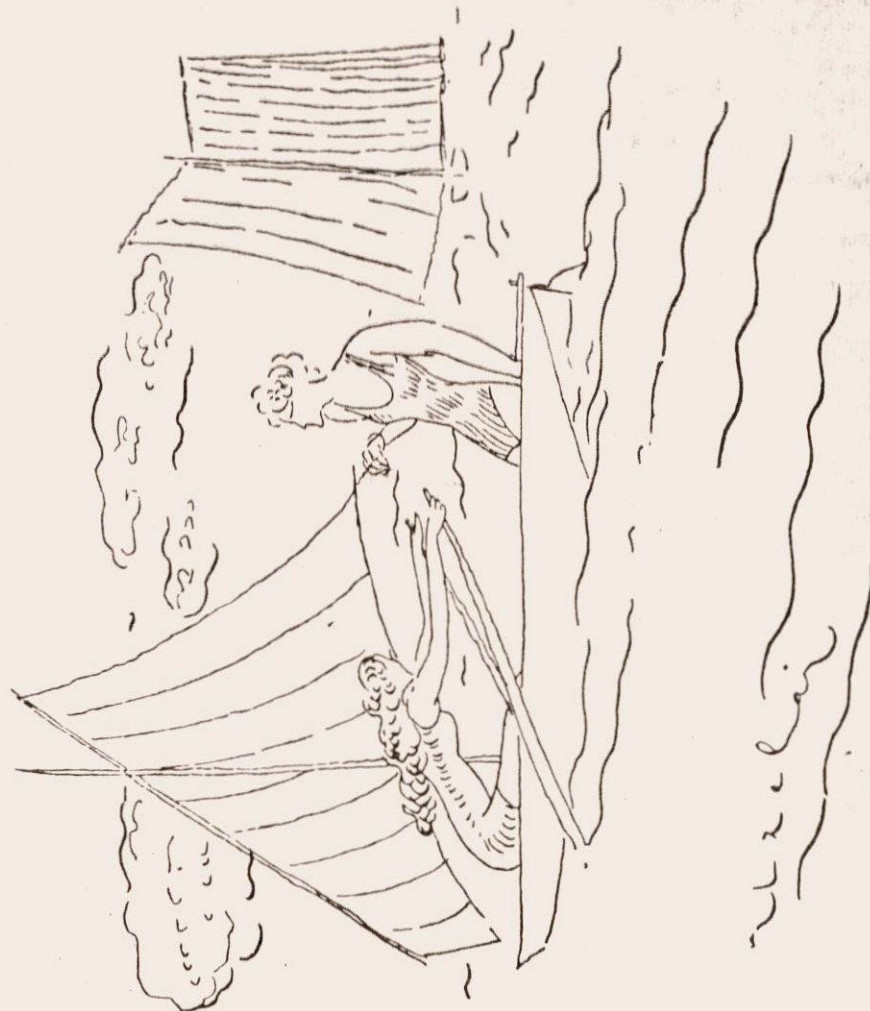
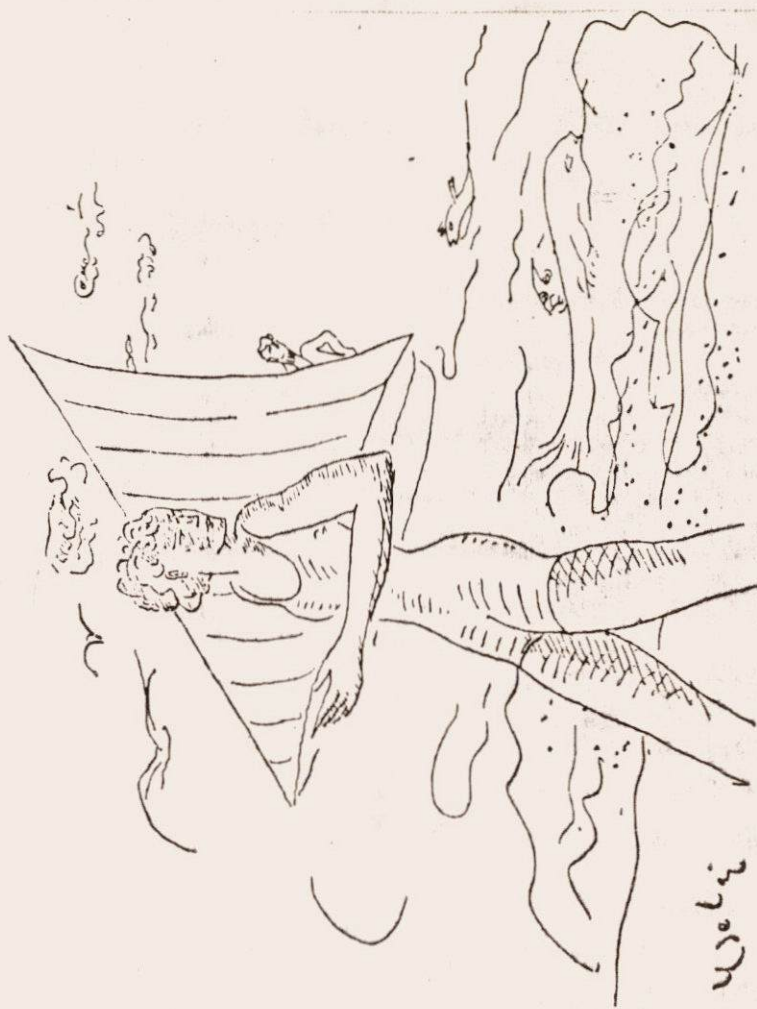
Quemando este burro, por Mimi A., de 7 años.



Mi No, por Pablo Arce, de 4 años.



Mi hermano y yo a caballo, por Mariana Sáenz, de 10 años.

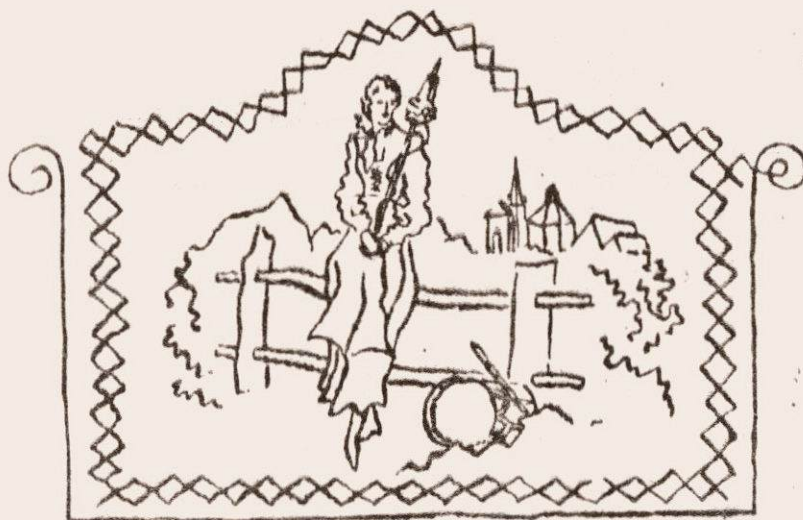


lírico contemporáneo. Si Guridi rehiciera este acto basándose en las consideraciones apuntadas y suprimiera el epílogo, totalmente innecesario, acrecentaría el valor de su ópera recién salida a la escena, sobre todo en el primer acto, retoques que deberían tender a una mayor brevedad y uniformidad expresiva y de estilo.

El libro del señor Arrita-Jauregui es, a pesar de sus lagunas, un acierto. Bien de pasión, posee acción para dos óperas por lo menos. Existe, además, un duro contraste entre el desenvolvimiento de los dos primeros actos y el tercero. Pero, libretista y músico han echado en esta obra los verdaderos cimientos de un arte vasco genuino que podría ser magnífico en resultados. Y este es su mérito extraordinario. Sin embargo, el porvenir de este arte, insistimos, deberá buscarse en la ópe-

ra bufa a base, precisamente, del costumbrismo vasco.

Respecto a la interpretación de la obra, todo cuanto digamos nos parecerá escaso. El señor Altube obtuvo un señalado triunfo en su papel de «Teodosio», que cantó y sintió con gran vena de artista. Fué el héroe de la jornada, junto a las señoritas Zabalbeaskoa (M. y J.), excelentes también en su interpretación de «Amaya», así como las señoritas Zabalbeaskoa (J.) y Embil y los señores Olaizola, Kortajarena (Antonio y Agustín), todos los cuales demostraron estar dotados de raras facultades para empresas de tangos.



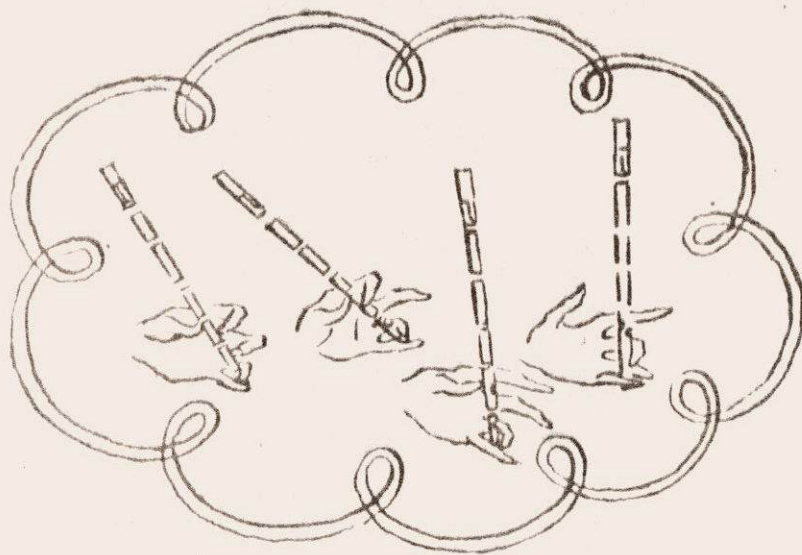
las bellísimas danzas del pueblo». Maravillado del tesoro que el anciano artista poseía, y temiendo que al faltar éste su música quedase con él sepultada, quiso enseguida captarse su voluntad, lo cual logró hablándole en su propia lengua, pudiendo así, a fuerza de pacientes repeticiones a que Evaixtu se prestó con agrado, trasladar al pentagrama su valioso repertorio.

Cinco años después, el transcriptor, deseando comprobar la exactitud de su versión antes de acometer su labor pianística, fué a ver nuevamente al viejo txistulari. La entrevista fué cordialísima, y quiso Evaixtu que su visitante compartiese con su pobre cena. El capuchino sintió «una envidia seráfica»; despidióse conmovido, entristeciéndole un vago presentimiento.

Por singular coincidencia, el mismo día en que terminaba su transcripción de piano de la danza de Leiza, el P. Olazaran leía con estupor en un periódico la noticia de haber sido atropellado y muerto por un tren su viejo amigo...

Plácenos imaginar que con las oraciones del hijo de San Francisco subió más derecha al Cielo el alma del txistulari glorioso a quien debe la raza vasca la conservación de una de sus más bellas colecciones de danzas; el flautista euzkeldun de misteriosa faz, que durante tantos años hiciera saltar, como una luz, el júbilo añejo de las músicas raciales con su desgastada flauta de manzano.

VICENTE M.^a DE GIBERT



tiene a mano el repertorio que desea... Afortunadamente las casas editoras tienen cuidado de dar en un catálogo mucho de lo mejor que se ha escrito en música. Quien desee tener un guía completado acerca de la Historia de la música, dispone de una obra, no muy extensa pero sí suficientemente completa, escrita por Caecury y Jardilier, en la que se señalan los discos aparecidos hasta el año pasado, referentes a las obras citadas en el texto...

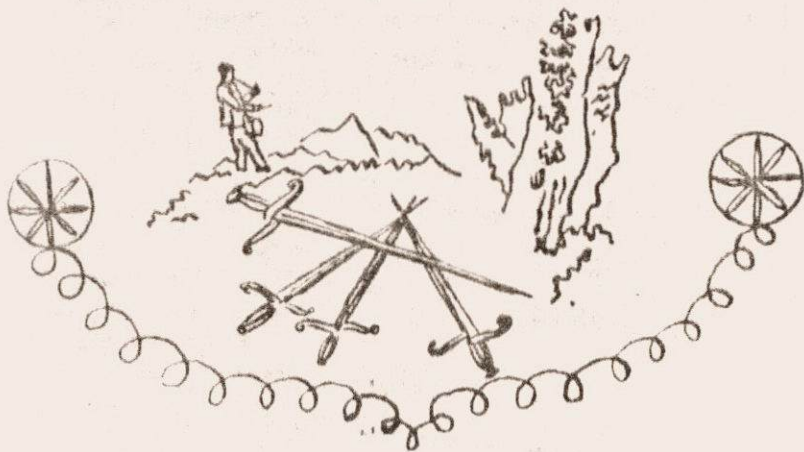
Comprendo que la dificultad pecuniaria es de tener en cuenta para lograr estos medios de divulgación... Pero hemos de confiar que, conforme las escuelas vayan funcionando, se podrán cubrir estas necesidades. Lo que sí deseo es dejar inculcado que se puede interesar a los niños y niñas en esta clase de materias instructivas. Estoy convencido de que se les puede enseñar más cosas de las que nos imaginamos... y de que archivan en sus memorias vírgenes más ideas de las que sospechamos. Mayor dificultad sería la experimentada por el maestro o maestra no preparados para la música y no la sintieran... Se puede apartar esta dificultad con la creación de uno o dos suplentes que corrieran las escuelas con sus conferencias hechas y sus aparatos en la mano... También sería solución reunir a todos los niños y niñas de las diversas escuelas en días determinados y darles estas conferencias instructivas...

Y ya que tocamos este punto de instrucción musical, sería de desear que copiáramos los buenos

ejemplos del extranjero, Inglaterra y Francia, por ejemplo, en que se dan conciertos exclusivamente para niños. No es cosa ridícula proponer que las Orquestas Sinfónicas se dignen organizar dos o tres veces al año conciertos exclusivamente para niños, de obras clásicas o modernas fáciles de ser comprendidas por ellos. Conciertos a los que precediera una explicación anecdótica de la vida del músico, ilustrada con proyecciones. Con ello no haríamos sino ponernos al nivel de las naciones más adelantadas. Ernest Schelling nos dice que 89.000 niños han asistido en Norteamérica a conciertos dados por las mejores orquestas... Las experiencias hechas demuestran que los niños de nueve, diez y doce años se hacen cargo de las bellezas que encierran la música clásica y moderna. Se les dan programas con notas sobre los compositores, instrumentos, composiciones. Hay cuestionarios a los que deben responder. Al fin de la temporada deben devolver los programas con las respuestas convenientes, y para las mejores se guardan premios, que son: medallas, cintas y una «Mention Honorable»... Son muy interesantes a este propósito las observaciones que Schelling hace en la *Revue Musicale* (marzo 1933).

Cerramos aquí estas notas. Como el lector habrá visto, son muy rápidas. Tal vez de entre ellas pueda entresacar alguna conveniente el que se ocupa en la educación de los niños. Así lo deseamos vivamente.

P. JOSÉ A. DE DONOSTIA







El mulato enamorado

Cuento, por LUIS VILALLONGA

(Ilustraciones de Uzelai)

Por hechos de campaña había conseguido el grado de teniente de tiradores argelinos el mulato Martín Fernández, hijo de una negra del interior africano y de un inmigrado español, nacionalizado francés, que como buhonero había seguido a las tropas colonizadoras por los montes de rocas y las planicies de arenas que van desde la costa de Argel hasta la raya de Mauritania y el África Ecuatorial.

Perseverante y dotado de una humilde sensibilidad, Martín se captaba pronto un trato de afecto aún entre los que sentían impulsiva aversión frente a su condición de hombre de color.

Había estado en la metrópoli por dos veces; la primera para seguir los estudios preparatorios para ascender a suboficial, y la segunda, muy poco después, llamado para combatir en la guerra del 14.

En ésta había recibido dos heridas de fortuna, de las que dan gloria sin quitar

la vida ni mutilar miembros, y más tarde había caído prisionero, con lo que la paz lo halló, si bien físicamente débil, levantado de espíritu y orgulloso de su participación en la sangrienta causa.

Así revestido de honor, a su regreso a África la había cabido echar las bases de un proyecto que antes lo hubiese tenido por locura imposible. Su casamiento con Berta Verone; la muchacha que hacía el número nueve de entre los doce hijos del tabernero Giovanni Verone; una de las criaturas de más sobresaliente belleza de la ciudad norte africana donde estaban de guarnición las fuerzas a las que había sido adscrito Martín.

Solamente uno de esos fenómenos de colectivos entusiasmos como el que siguió a la victoria de los ejércitos aliados podía explicar aquel enlace.

Mulato él, y ella un conjunto de encantos. El, de nacionalidad francesa, y ella italiana. De apenas diez y siete años

la novia, y ya de treinta rebasados el novio.

Para hallar una justificación a casamiento semejante, había que contar ciertamente con la corriente sentimental que con el fin de la guerra impulsó a muestras de entusiasmo recíprocos a los pueblos que habían llegado juntos al triunfo.

Pero además no parecía desacertado apreciar otra razón en pro de esta unión por lo que a los padres de Berta tocaba; y era que éstos, sin duda, se habrían hecho la consideración del alivio que a su sobrepoblada casa vendría del matrimonio de su hija con el oficial de la nación colonizadora.

Fuera como fuese, lo cierto era que todos los reparos habían quedado vencidos, y de un día para otro debía ser fijada la fecha de la boda.

En esto, entre aquellas abigarradas gentes, de razas y de culturas tan dis-

tintas, se supo y se propaló rápidamente en todos los idiomas, de indígenas—árabes o negros—y de europeos—franceses, italianos o españoles—, que la hija del tabernero Verone había sido hallada muerta en la playa, no se sabía si víctima de agresión, de accidente o de suicidio.

En cada barrio, según la condición y color de sus moradores se daba una versión.

Para unos se trataba de la vindicta de algún anónimo connacional de la novia, que no habría querido permitir que fuese consumado el enlace en proyecto con el teniente hijo de una negra.

Para otros el matador era el mismo novio, movido por un ímpetu de celos. Y los que esto afirmaban decían que al mulato le sobraban las razones para sentirse sediento de venganza.

Del mismo modo algunos daban por seguro el suicidio. Según éstos la prometida del oficial se habría quitado la vida para no llevar a cabo los planes concertados por el tabernero Verone.

Tales eran las explicaciones de hecho que se daban y se comentaban en los medios integrados por italianos, españoles, franceses o mestizos.

Los árabes recogían todas las conjeturas, pero no se inclinaban por ninguna.

Los negros, a lo menos en apariencia, se desentendían.

Los obreros susurraban: «—¡Con tal que no se culpe a uno de los nuestros!».

Finalmente, en la casa de Giovanni Verone ni él ni los que acudían a consolarlo con él querían dar por buena más interpretación posible que la de una desgracia casual.

La muchacha, decían sus familiares y los íntimos, estando descuidada junto a la rompiente, se habría dejado arrastrar por una ola, mientras soñaba despierta.

Estos mismos, como el cuerpo fué encontrado cubierto de moraduras, aceptaban que fuesen debidas a la presión y choque contra las rocas. Pero no faltó quien supuso que la joven pudo haber sido golpeada previamente, y arrojada después al mar. Como también hubo quien quiso ver sobre la muerta las huellas de cuerdas o ligamentos con que, antes de morir, hubiese estado aprisionada.

Nada parecía imposible, y como la justicia tardaba en resolverse por una pista o por otra, el suceso había pasado de la categoría de un mero suicidio o crimen pasional, para convertirse en un caso de rivalidad y pugna entre razas.

En cada grupo étnico de la ciudad se creía que en los restantes sectores se conspiraba contra la respectiva colectividad.

Por fin la autoridad decretó el encar-



celamiento del propio teniente mulato. Pero no fué Martín el único detenido. También quedaron encartados en el proceso otro oficial, Guillaume Baudin, francés nacido en la misma metrópoli, y un italiano; un mozalbete llamado Anton Frasco.

No podía por tanto decirse que la justicia obrara con parcialidad. Los arrestados como sospechosos eran un mulato, un italiano y un auténtico francés. Faltaba sin embargo resolver quién era el verdadero culpable, y la medida preventiva tomada contra los tres no hacía más fácil el sosiego de la opinión, sino más árduo, porque los de cada bando daban ya por descontado que el criminal era cualquiera de los otros dos arrestados.

Mal que pesara a los apasionados, las detenciones no se habían ordenado por presiones de unos o de otros. El oficial Baudin era un pupilo de Verone. El joven Frasco, un ardiente enamorado de Berta. Y se aseveraba que la muchacha, en la tarde en que salió por última vez de su casa, había sido vista en dirección al mar acompañada por un hombre que, para los diferentes testigos, era ya el italiano, ya el francés o ya el mulato, su prometido.

Cabía pues que cada uno de ellos fuese el que en un momento de pasión hubiese dado muerte a la rapaza; como era también posible que ninguno la hubiese acompañado y que los tres fuesen inocentes.

Avanzó el sumario; pero no se lograba sino enrarecer más la atmósfera en torno al caso. El interés general tan pronto se cernía sobre uno, tan pronto sobre otro. Y, entretanto, el buen nombre de Berta, como el de sus padres, o el honor de su prometido, no hacían sino empañarse.

Se aseguraba que el mancebo italiano había sido para Berta el verdadero elegido de su corazón.

Se insinuaba que Baudin, el pupilo de Giovanni Verone, nunca hubiera pensado en pedir en matrimonio a la hija de su huésped, pero que, ducho en el arte de doblegar corazones, había acertado a ganarse la voluntad de la muchacha.

Y así iba tomando consistencia la especie de que Verone había tenido sus razones para facilitar y apresurar la

boda de su hija con el mulato que tan abismadamente la amaba.

Martín se sentía abrumado por las deposiciones de los testigos que iban desfilando ante él.

En las primeras veces que fué interrogado, con violencia y con altivez había rechazado toda conjetura por la que se le supusiera el matador de su novia.

Después, su desdén había dejado el paso a la más viva de las curiosidades. Todo su esfuerzo lo había puesto en descubrir sobre qué fundamento se hababan las sospechas contra los otros dos acusados.

Más tarde, percatado ya de los móviles que se atribuían a cada uno de aquéllos, había adoptado una postura nueva, por la que aparecía constituido en el más resuelto desbaratador de todas las acusaciones, fuesen contra quien fuesen, siempre que éstas tocasen, siquiera de modo leve, a la honra de Berta Verone.

Pero llegó un momento en que, a medida que los cargos se fueron sucediendo, cedió de más en más en su defensa ante los cargos, para acabar por encerrarse en un absoluto silencio, sin rechazar ni las más graves acusaciones contra él.

Con fugitivas miradas de intención inquisitiva o de repentina cólera rápidamente ahogada, atendía a las incidencias entre el juez, los testigos y los otros acusados.

De rato a rato se le animaba el rostro. Parecía dispuesto a hablar; determinado al fin a defenderse; pero no llegaba sino a balbucir unas palabras, en soliloquio de enamorado:

¡Berta!... ¡Berta mía adorable!

Se vió la causa y el tribunal falló con sentencia condenatoria para Martín.

Habida cuenta de sus servicios a la patria y de los motivos que se apreciaron como determinantes de su crimen, que se estimó fundado en resentimiento contra la víctima por infidelidad a palabra dada, la sentencia fué condenando al supuesto homicida a quince años de trabajos forzados.

Martín, aunque inocente, tampoco intentó entonces nada en su defensa.

Nacido del cruce de dos razas y formada su inteligencia por un tercer pue-

APENDICE DOCUMENTAL nº 11

Firmas de Ucelay en un libro de Literatura Francesa, 1917,.....	11.1.
Carta autógrafa de Ucelay a don Angel de Apraiz 27.9.1918.....	11.2.
Cuaderno de Problemas de Química, 1921-1922.....	11.3.
Dedicatoria de Vilallonga a Ucelay.....	11.4.
Carta autógrafa de Ucelay 17.6.1960.....	11.5.
Carta autógrafa de Ucelay a Ignacio Arregui 7.9.1960	11.6.
Carta autógrafa de Ucelay a Ignacio Arregui 4.1.1961	11.7.
Carta autógrafa de Ucelay a Alfonso Zorrilla 15.8.1966	11.8.
Texto titulado "In illo tempore..."	11.9.
Texto fascículo Tomás Alfaro	11.10.
Texto catálogo Ormaolea 1979	11.11.

Handwritten text, likely a signature or name, written vertically in cursive script.

your friend & servant


Yours Affly & theologically

Amphiprion

Wm. B. E. & Co. New York

just this morning I thought

John Ching

Mélancton & Mulvena

11

Los muertos

a guinea en carta ida
dirigida; por el año
en persona de la ve
tidia o veintidós de
este mes a donde se
hayan de tener para
alguna tierra; por
los 10 y 20 guinea en
do.

Revisando el libro de
nuestros negocios de
encuentro una vez
cien de cartas dirigidas
por el año en
do la en persona por el
tío de la veintidós de
por el año en persona
de la guinea por el
de la guinea por el

tiene y varios documentos
auténticos referentes a
los puntos de tierra; como
el manuscrito de
donde se general de
el libro de la historia en 1763.

El de la historia de la
una ciudad en 1740.
Un recibo manuscrito
de la historia por el libro
de los 10 y 20 guinea por el
para el establecimiento
de la historia de la
de la historia, para
por el, como en el
historia de la historia
de la historia por el

título de Boatilla en
 libro que entendiolo en
 la Real Hacienda -
 alal de Cante en sus
 de 1.806 a favor de D.
 Gaspar de Sotomayor -
 después entendiolo por
 una y fue luego fundado
 en la hacienda de los
 de J. Antonio de Boatilla
 via.

Dña Juana Bautista de Boatilla
 de y su hijo a Boatilla
 misma, no de Boatilla en
 por el. Boatilla y por los
 indicios que Boatilla con
 sustrado en la Boatilla

parece que en Boatilla en
 mismo de D. Boatilla
Boatilla los libros de
Boatilla Boatilla Boatilla
Boatilla Boatilla Boatilla

En Boatilla de Boatilla
 de Boatilla Boatilla y Boatilla
Boatilla, yo Boatilla Boatilla
Boatilla Boatilla Boatilla de
Boatilla Boatilla de Boatilla de
Boatilla Boatilla, en Boatilla
Boatilla a Boatilla Boatilla
Boatilla de Boatilla Boatilla
 y de Boatilla Boatilla Boatilla
 en Boatilla Boatilla. Boatilla
Boatilla Boatilla Boatilla y

que hospitalera de Guayta
Abuelo ~~padre~~^{padre} y gran-
vicio de Equivil Guayquil
y Hospitalera de Mollégui
Padres: Francisco de
Amor y María de Ma-
rta, naturales y vecinos
de esta Intendencia y de-
putados, en fee de todo
el cura!

Don Francisco Gutierrez
Esta partida es la del
finco Amor y Equivil
que he ve en los libros de
registrales de esta,
la cual se pide en
esta partida y en la de

Don José de Amor y
que los abuelos ~~padres~~^{padres} de
amigos son los vecinos
lo cual indica que son
primeros colonos.

Dice más que me ha-
buelo se llamaba D. Juan
y de Amor y Equivil y
el abuelo de este señor, por
qué por lo que se ve por
su bisabuelo y el indicio
de o que se refiere la
existencia de una herma-
na por tanto distintos abuelos
temprero hemos podido dar esta
vez con los parientes del padre
y abuelo de Don José de Amor y.

CUADERNO

DE

PROBLEMAS DE QUÍMICA

PARA USO DEL ALUMNO

2) José María de Vazquez

Curso de 1921-1922

AVILA

TIPOGRAFÍA Y ENCUADERNACIÓN DE SÉNEN MARTÍN

Tomás Pérez, 14

III. Disolviendo 0.4 gramos de urea en 20 gramos de agua, se ha observado un descenso en el punto de congelación de ésta igual a 0°.616.

¿Cuál es el peso molecular de la urea, siendo 18.5 el descenso molecular del agua?

Planteo y operaciones:

$$P_1 (\text{tanto por ciento}) = 0.4 \times 5$$

$$18.5 \times \frac{0.4 \times 5}{1.616} = \frac{0.5 \times 2}{0.616} = \frac{37.100}{6.16} = 6.0$$

La fórmula química de la urea simple

$\text{CO} - \text{NH}_2$
 $\quad \quad \quad \text{NH}_2$
 Símb: $\text{CO} \text{N}_2 \text{H}_4$, de el mismo
 resultado; los pesos atómicos de sus elementos
 son

$$C = 12, O = 16, N = 14, H = 1; \text{ a tener, pues, que } 12 + 16 + 28 + 4 = 60$$

Solución:

$$\text{pm de } \text{CO} \text{N}_2 \text{H}_4 = 60$$

Formulas químicas

IV. ¿Cuál será la presión osmótica de una disolución de glucosa al 6 por 100, sabiendo que el peso molecular de esta sustancia es 180?

Planteo y operaciones:

$$\text{Glucosa: } \text{C}_6 \text{H}_{12} \text{O}_6 \quad \text{pm del agua} = 18$$

$$\text{" " glucosa} = 180$$

$$\text{Presión osmótica} = \frac{\text{Peso del agua disolvente}}{\text{Peso de la glucosa}} = \frac{P}{P'}$$

La solución es al 6%, es decir, hay 100 de agua para 6 de glucosa. Los pesos de una y otra son proporcionales a sus moléculas, luego

$$\frac{P}{P'} = \frac{18 \times 100}{180 \times 6} = \frac{18.00}{1.080} = 1.66$$

Solución:

La presión osmótica en este caso será

$$1.66$$

Formulas químicas

XIII. Siendo la fórmula del óxido de carbono=CO:
¿cuál será su densidad respecto al aire?

Planteo y operaciones:

El peso molecular de CO es $12+16=28$

La densidad respecto al aire será

$$\frac{28}{28,88} = 0,97$$

Solución:

densidad de CO es 0,97

pm. se cancela

XIV. Los gases siguientes tienen por fórmulas:

Acetileno= C_2H_2 " Cianógeno= C_2N_2

Amoniaco= NH_3 " Nitrógeno= N_2

¿Cuánto pesará un litro de cada uno de ellos, en las condiciones normales?

Planteo y operaciones:

Acetileno C_2H_2 : pm: $24+2=26$
densidad respecto al aire: $\frac{26}{28,88} = 0,9$

un litro de aire pesa 1g,293, luego se

acetileno pesará $0,9 \times 1,293 = 1g,164$

Amoniaco NH_3 : pm: $14+3=17$

densidad: $\frac{17}{28,88} = 0,59$ pm litro, pesará $0,59 \times 1,293 = 0,76g$

Cianógeno

C_2N_2 : pm: $24+28=52$

densidad: $\frac{52}{28,88} = 1,8$ pm se un litro: $1,8 \times 1,293 = 2g,253$

Nitrógeno

N_2 : pm: 28

densidad $\frac{28}{28,88} = 0,970$

peso de un litro $0,97 \times 1,293 = 1g,253$

Solución:

un litro de C_2H_2 pesa 1g,164

" " NH_3 " 0,76g

" " C_2N_2 " 2g,253

" " N_2 " 1g,253

pm. se cancela

XXXVII. Precipitando por cloruro bórico el ácido sulfúrico contenido en 50 c. c. de un líquido, se obtienen 0.55 gramos de sulfato bórico. ¿Cuánto $\text{SO}_4 \text{H}_2$ por litro contiene dicho líquido?

Planteo y operaciones: La fórmula de esta reacción es $\text{Cl}_2 \text{B}_2 + \text{SO}_4 \text{H}_2 = \text{SO}_4 \text{B}_2 + 2\text{HCl}$. Con sus pesos moleculares:

$$208 + 98 = 235 + 73$$

Sabemos que 235 de sulfato bórico corresponden a 98 de ácido sulfúrico, y habrá que hallar que cantidad de ácido sulfúrico, en gr., se neutralizará amparados 98 de él.

es decir

$$x = \frac{98 \times 0.55}{235} = 0.229 \text{ en } 50 \text{ c. c.}$$

En un litro, o 1000 c. c.

$$0.229 \times \frac{1000}{50} = 0.229 \times 20 = 4.58$$

Solución: 4.58 por litro

para neutralizar

XXXVIII. Introduciendo un trozo de hierro en solución de sulfato cúprico aumenta su peso en 28 gramos. ¿Cuánto cobre se habrá precipitado?

Planteo y operaciones: Si la solución ha aumentado en 28 gr. se debe al hierro que ha desplazado el cobre, por lo que el peso del sulfato cúprico es igual al peso del hierro que se ha precipitado.

$$\text{La fórmula de la reacción es } \text{Fe} + \text{CuSO}_4 = \text{FeSO}_4 + \text{Cu}$$

$$56 + 160 = 152 + 64$$

$$152 + 64 = 216$$

El hierro constituido en FeSO_4 , con los 28 gr. de aumento en el peso, y 28 es la mitad del peso molecular del FeSO_4 , y como se trata de una reacción de sustitución del cobre por el hierro, el peso del cobre precipitado será el mismo. También la mitad del peso FeSO_4 , que es en peso molecular igual a $\frac{64}{2} = 32$ gr.

Solución: 32 gr. de cobre precipitado

para neutralizar

don Valeriano, padre de Cecilio, padre de Juanita.

Herencia y Herederos

Ed. Juan S. A. Madrid
Ed. Juan S. A. Madrid 1927

A José María. Vagabundo
vuelto - ¡dime vuelto, como
dime! - up, va no sé si
arriba, con mucha amplitud.
¡Mírate si que se que se!

Bilbao 24 Nov. 1927

R. V. V. V.

HERENCIAS Y HEREDEROS

Notas acerca del encargo que, seguramente, puede hacerse a la Diputación solo con mirar un poco los motivos que lo justifican. Son para tu gobierno en caso de que creas que puedes interesarte en que se me haga el encargo.

a) Son de aquellos pinceles, que están a ciento veinte o ciento treinta duro cada uno, los que hay que usar para dejar en un cuadro (para eso los fabrican) la calidad de materia que parece ser uno de los atractivos de lo que pinto. Y aún más caros, por que tienen que ser más grandes, para dar esa calidad al acabado de una pintura mural de dimensiones normales, máxime si es al fresco.

b) No dudarás un instante de que no vale la pena de ser pintor para cambiar un cuadro algo decente por docena y media de pinceles, si a este cambio hubiese que llamarle compra-venta a base del precio corriente de mis cuadros a hora en este País.

Hacer números (que, naturalmente, en casos como este no se deben hacer), para obtener la cuenta de

$$10.000 \text{ pts (cuadro)} = 637 \times 18 \text{ (pinceles)}$$

$$= 1.1436 \text{ pts (déficit por cuadro)}$$

es sencillamente idiota, pero tan cierta como el Postulado de Euclides o el Teorema de Pitágoras es la realidad de un contrasentido.

c) Así pues, nada de extraño tendrá el permanente estado de perplejidad en que debo hallarme estos 11 años que va durando mi vida de pintor en este País desde que volví a vivir en él en 1949, repitiendo en cada cuadro la cuenta cuyo razonamiento compo-

baste la otra mañana en el mostrador de "Arte". Los encargos importantes son, en parte, un contraresto de ese hecho negativo que no hay balance que lo resista ni fortuna que lo aguanté. Pero no he tenido en estos 11 años un solo encargo de ninguna Corporación ni de ninguna Empresa como los hechos a Aranza (Diputaciones, Naviera Arana), Urretu (tres o cuatro iglesias), Salegui (id. por lo menos una), Uranga (casa Carltos y otras cosas), Solis (Naviera Arana y otros), etc., etc. Perplejidad que debe aumentarse considerando que el mural actualmente propiedad de la Diputación (no de ningún particular mas o menos privado o anónimo, sino de la M.N. y M.L. Provincia de Vizcaya) en la Torre de Ereñe y con la única excepción de los frescos de Aranza en los Trinitarios de Abanto fue la primera pintura mural de alguna envergadura que se hizo en el País por pintor de esta generación, y ahí ha estado y

4

sigue estando como nuestra sede
el año 1934 en que la entregué ter-
minada, total, 26 años.

8) En aquella época y por algunos
años después podía permitirme
el bello gesto de no presentar fac-
tura por trabajo o por honorarios
aunque personalmente nada me agn-
dara (la prueba es que ese mural está
sin firmas) al que estos honorarios pu-
diesen aparecer, en la forma en que que-
rían, honrando mucho al pintor
como bienhechores del País, también
que podría convenir al Obispo de la Dióce-
sis, al Consejo de Arteche o al Presidente de
la Junta de Cultura de Vincaya (a cualquie-
ra de los cuales les dejare con muchí-
simo gusto que firmen aquel mural
esta misma tarde). Y este es el tam-
benito que quiero que me quiten, lo mismo
que si me hubiesen nombrado Gran Lama
del Tibet, o General de Alabarderos, pe-
diría inmediatamente que me admiten
la dimisión por imposibilidad de ejer-
cer el cargo.

5

c) Después de 11 años de arruinarme
día tras día cambiando cuadros (que me
cuestan las pestañas y el sueño po-
niendo en ellos mis cinco sentidos por
tener que recuperar yo solo — para pintar
como Dios manda — la energía y el tiempo
que me veo obligado a dedicar a cosas
lejanísimas de la pintura, para poder
vivir, y a mas no poder con detrimento de
la pintura que debo hacer) por pague-
tes de pinceles (hechos en serie y en fábrica
en por docenas de obreros y vendidos por
agentes, distribuidores al por mayor
y detallistas cada uno de los cuales tra-
baja en ello la enésima parte de lo que
el pintor trabaja en un cuadro o en un
decimetro cuadrado de cada cuadro) me veo
en el caso inevitable de optar, intentan-
do que quien o quienes pueden pongan toda
la voluntad necesaria para atenderla,
por una de estas disyuntivas: o que me
ayuden a vivir en este País, o que me
ayuden a marcharme otra vez de aquí,

con la particularidad de que, personalmente, me inclino sin titubear por la segunda.

f) Pensando en ^{un} plan que es hora de que se ejecute al cabo de 26 años, o al menos de los 12 pasados desde que el mural de Bermes es, de hecho, propiedad de la Diputación, parece muy sencillo (y de un enfoque bastante claro ya que el patio cubierto de cristalería es el receptáculo ideal como no hay otro en el País, para hacer de allí la pintura mural que aquello está pidiendo a voces) dedicar dos o trescientos mil pesetas de algún presupuesto suentuario de la Diputación a decorar con murales los entrepaños de paredes de ese patio de la casa de Juntas de Guernica ahora miserablemente vacíos, y antes cubiertos de óleo que están mejor donde de allí los han llevado. Esto sería hacer caso la solución de la primera alternativa, no la mejor para mí.

La mejor para mí, no parece tan sencilla aunque con un enfoque algo más hacia la Cosa Pública, no deja de ser bastante aceptable. Estudiarne por la Diputación un presupuesto para la compra por ella de este dichoso palacio de Chirapora para servirlo a vacaciones del Presidente (tiene buena calefacción central y escasas chimeneas de leña para el invierno, excelente situación, plazas a sus pasos para el verano, escalates, dormitorios, hermosos cuartos de baño, bella terraza, atrios, jardines, serenos salones, el mejor comedor de Vizcaya) como tiene el gobierno británico la finca de Chequers para el Primer Ministro, o como está en Madrid el Palacio de la Moncloa para albergar visitantes oficiales, para Casa de lo que se ha dado en llamar "la Ilustración Vascongada" (lo que solo digo por que a Chirapora le llaman así en Madrid) de la que esta casa no es al fin y al cabo más que una consecuencia y una muestra bastante completa desde hace dos años. O para cualquier otro fin de índole parecida.

(1) A 5 kilómetros de la Casa de Juntas de Guernica.

8

Nada de esto sería ilógico, aunque tal vez lo sea el que he pensado en ello y considerarlo con alguna seriedad una o dos docenas de señores tuvieran que ponerse de acuerdo y ocuparse durante cierto tiempo de un problema que primordialmente interesa a uno solo.

g) Por lo tanto, con harto sentimiento ya que, en principio, veo a todos rechazando la segunda alternativa, te rogare que hagas lo posible por atender cuanto antes a la primera. Creo que, la forma en que es posible proponerla, tal como te la expuse verbalmente, no necesita reforma.

Querido Ygravis:

Como es imposible que todo resulte exacto en los cálculos humanos no te extrañe que mi propósito de llegar ahí con toda la "paraphernalia", como dicen los ingleses, el jueves, carezca de exactitud. Lo que tiene que ser absolutamente exacto es el dibujo para los 80 metros cuadrados de la pared donde hay que dibujarlo sin la sue-

no duda ni el mas leve
asomo de "hesitation", co-
mo dicen los franceses, pa-
ra pintarlo enseguida" de
un golpe "como decimos en
buen castellano.

"Mutatis mutandi," co-
mo dicen los buenos latinos,
prefiero esperar un dia mas a
que no haya una linea fue-
ra de su sitio aunque sienta
mudar la fecha, a tres de
las horas velidos a que he te-
nido que pasar las 24 del
martes en la cama con 38,6
de fiebre, y viva la terrami-
cia, que me la ha quitado.

Con muchos recuerdos de
amor para los dos y los mios
para Maria, te abraza

7-7-60

J. M.

Querido Ignacio:

Sin tiempo de hacerlo hasta hoy, per-
dona mi tardanza en contestar a tu carta
del 16 de Diciembre.

Lo agradezco, ante todo, la solicitud
y el valor de que te armanste para coger
la pluma. (se me ha ido la mia, queria decir
para sentarte ante la maquina), alocado,
como supongo que estarias, a elegir entre
enterarme de lo ocurrido sin perdida de tiem-
po o dejarlo resbalar hasta pasadas las
fiestas para evitarme el que ^{me} encontrara
con aquel esquinador. Bien hecho lo que
hiciste.

Para tu tranquilidad por lo que a mi res-
pecta:

Verdad es que durante los ultimos seis
meses del año pasado no me ha sido posible
ocuparme de otra cosa que preparar un fr-
caso de los gordos como el hortelano que pua-
de toda una cosecha tras las arduas labores de
medios año, pero no es menos verdad que
cada dia se oye y se ven cosas mas extra-
biticas, que la que acaba de ocurrir, de modo
que no me ha causado la menor sorpresa
el extrano giro de este asunto.

Lo único malo es que habiendo todas las razones del mundo para que no se hubiese torcido todo eso, como se ha torcido, haya habido para ello ^{estas} las razones de este País.

No conozco ni se vió a ninguna de las personas que me han comprado cuadros en París, y serán docena y media; ni he tenido nunca que visitar ni tratar de ver a ninguna de ellas, por personas particulares como suele decirse. Aunque que si conozco mucho al Director del Museo de este Museo de París — es la casualidad de que Jean Casson nació en Deusto — nunca se me había ocurrido hablarle de que me comprase el cuadro mío que tienen en ese Museo, ni supe que me lo habían comprado hasta que un día, en la Gran Via de Bilbao me encontré con J. G. Lequerica quien me dijo que llegaba de París donde acababa de haberlo visto colgado en una de las salas del Museo.

Mis trabajos de pinturas murales en Londres de Noviembre de 1918 a Mayo de 1920 fueron encargos seguidos, el segundo antes de acabar el primero, y el tercero antes de acabar el segundo, estando haciendo éste, en Septiembre del 21, estalló la guerra mundial por lo que se interrumpió la guerra mundial, me habían hecho el encargo el mes, en Agosto, me habían hecho el encargo el tercero. Todos aquellos señores estaban al cabo de la calle de lo que nos venía encima, amenaza que (gracia si podían habérsela considerado buen pretexto) no les indujo ni por un momento a anular la palabra empeñada ni los encargos para unas pinturas murales que, al poco tiempo

no se terminados, los bombarderos del Marschall Goering se encargaron de dejar bastante peor que las de Pampaya y Herkulano. No hubo, como era natural, más encargos de esa clase para mí ni para nadie hasta que terminó la guerra y vino lo del transatlántico "Caronia" que no había pasado, se prometía seguir de otra casa que una vaga referencia, entre unas copas y unos dados, a algo que se podría hacer para algún barco, en charla en un club de Londres, antes de la guerra. Cuando a dos de aquellos señores de la guerra. Cuando a dos de aquellos señores — los otros dos habían dejado entretanto los huesos uno sobre Pernambuco bombardeando bases de la armamento de 152 y el otro en el Río de la Plata tirando cargas explosivas al "Griff" de la Plata tirando cargas explosivas al "Griff" — se les revivió la memoria y me hicieron el encargo en 1946, les envié (no teniendo que ir siquiera a verles en respuesta a la carta que me escribieron) lo primero un dibujo a lápiz (del mismo género de trabajo y de dimensiones muy aproximada aunque de otras proporciones que el dibujo largo de los Merinos, Sirios, Escritores etc. que conoces) para el primero si los 4 pte. que conoces) para el primero si los 4 pte. nales de 3,15 x 3,60 mts. cada uno, en que consiste la decoración mural en el salón del barco, a lo que me contestaron con un cheque por 40,000 pte. al cambio de entonces, añadiendo que lo pondrían "a gastos perdidos" si no me convenía anularme al nuevo procedimiento (proceso en plásticos en lugar de óleos sobre lienzo) por el que se había recibido la Naviera en el último consejo. Me anuló

a ello aunque solo hubiera sido por corresponder a la gentileza y estar los muros en aquel baro que hizo su primer viaje en Enero de 1948.

Por todo eso, en esta tierra siento de verdad una sola cosa que no es el haber pasado la primera mitad de 1960 ocupado en el asunto de la Escuela de Ingenieros Industriales de Bilbao y la segunda en el de la Casa de Juntas de Guernica, ni buena parte de 1952 en el de Abreniza, ni cuando el único pintor del País que se caso en ese Santuario, ni otra de 1955 en el del Ministerio del Aire de Madrid; ni en 1958 en el del "Cabo San Vicente" de Ibañeta... todo ello absolutamente para nada y todo por razones muy por el estilo, ni que para tratar de lo de Guernica últimamente haya tenido que ver una docena de personas en la Diputación y en este estudio entrando y saliendo en esa Casa de un despacho a otro veces de las que he perdido la cuenta, cargado de dibujos, rollo, Memoria, Informe, Album y Perplejidad, como si acabara de llegar a la Luna o de Marte y como si la Diputación no fuese propietaria gratuita de 24 m² de mi pintura mural... sino que comparado lo de allí con lo de acá tengo que pensar a la fuerza que aquellos y este no son diferentes Países sino efectivamente distintos Planetas.

Tengo que estar en Madrid del 9 al 12 de este mes y antes de salir para allá nos veremos a hi y charlaremos.

Con muchos recuerdos a Iris para "Marisa y los vas" como se dice en vasco, salúale de mi parte y "acoge" un fuerte abrazo

J. M.

11-1-61

Alfonso Torrella
Bilbao.

Mi querido amigo:

Consumí en balde un rato el miércoles pasado tratando de conversar a Luis Elizabetia de lo natural que sería que está con tu padre en el "Conversations piece" de que hablamos en Garay y no pude conseguir nada porque él se contentó en enfascarnos en otra conversación que nada tenía que ver con esa pieza; concedo que su motivo fuese en parte justificado pues aquello otro le urgía. Al final, se despidió con un: "Bueno, bueno, ahora tengo prisa y me marchó" añadiendo "Oye, a Alfonso dile que mejor sería que se ponga al con Nicolás, que es hijo, yo no soy de la familia y no debo estar en el cuadro".

En cuanto a lo de la prisa, si alguna vez deambros por Doquier

persona con menos prisa que Elzabeta,
haz el favor de avisarme. Algo que a
mi me entusiasma es la calina pero
— akeres del verano y las fiestas — en
tando go toñia prisa por una cita con
mi mujer que habia venido de Abilbe-
ria con coche para sacarme de Abilbe-
ria y... el chofer, con mas razón que un bato,
queria estar de vuelta temprano para
cenar antes de ir a la función del Gran
Kirkus de Berlin o de algún otro gran
sitio, en Guernica con su novia a las 11.
Así que cuando terminé con los suyos,
me hizo aquella despedida no me quedo
tiempo de explicarle que tanto el "Con-
versations piece, cum tiffis" de Uru-
tia y ahora como el "Conversations
piece, just leisure" de Hemingway
y Duñabaitia. Lo mismo que con esos
nombres podrian ir con los de Castor y
Pollux, Atquiles y Patroclus, etc, etc,
aunque no muchos mas etcetera por lo
espesas que andan los pares de verdade-
ros amigos, máxime que a demás sea
eso mismo del pintor. A ver si le
convencemos a D. Luis que la cosa no
es para pintar parentescos. A esa
serie de los dos cuadros que he citado y
conoces, mas algún otro que hay por ahí
y no has visto (otros dos, ahora que recuerdo)
los llamé Gregorio el tuba, con pordón
de Plutarco, desde luego — pintura de

Vidas Paralelas y, aunque he flattado
me a lot, no le falta algo de razón,
que le faltará a Elzabeta si nos
cheja ese cuadro.

Yo estaré en Bilbao D.M. a par-
tir de mediados de esta semana en
el Carlton para terminar de pintar
el... "Conversations pandect" o con
a si que el cuadro con las 12 figuras
de la fuente de la Real Sociedad Barro-
gada de Sanjos del País. Ugo como
estudio el salón grande del primer piso
que da a la terraza de la fachada del
Hotel.

Te agradeceré que digas al Consejo
criso de donde puedo llamarle el que-
res -15 por la mañana. Los Caballe-
ritos solo posarán a ratos, de modo que
tendremos ahora ocasión de ocuparnos
de tu proyecto si quieres que lo to-
memos en serio.

Un fuerte abrazo de tu viejo amigo

José María Leal

-15-8-66

In illo tempore...

Los pintores y escultores que formamos la antigua "Asociación de Artistas Vascos" fundada en Bilbao el año de 1911 nos orientamos en nuestro oficio principalmente en París.

Los mas viejos como Anselme Guiney, Memesio Mogrolejo, Guiano, Regozos, Bagnueta, Lesada, Kuleaga, Echevarria Iturrino... desde antes de aquella fecha otros como Orue, Etxeta, Los Kubiakura, Tellacche, Guenala, Martiarena... después.

Y los mas jóvenes como Bittaneri, Fernando, Urrutia e Itazoa, Montes y Iturricea, ^{Martinez Ortiz, Signabiz} Ucoz, Nasagasti, Mencheta Gal... durante los años 1920 al 30.

Y vamos a París porque allí estaba y se veía, como quien ve y siente al tráfico en la calle, todo lo que se podía aprender de Arte y de Pintura en este mundo.

Lo mismo hicieron grupos catalanes como Casas, Rusiñol, Fogores, Ferra, Pruna, Rebull... también en épocas escalonadas, como nosotros.

Y otros de toda España, como Vazquez Diaz, Cristóbal Ruiz, Cossio, Palencia, Peinado, Boreas, Manuel et. Ortiz,...

Luego vino la época de las guerras!

La guerra de España destruyó la "Asociación de Artistas Vascos" aquí y la de los "Galicos" en Madrid.

La segunda guerra Mundial aniquiló el mundo del Arte en París.

Volvieron las paces pero ¿qué había quedado de todo aquello? ¿Tanito en aquel París que fue Mecca del Arte como en los sitios adonde todos habían traído algo de allí. Nada. El vacío más completo.

Esi por algo viene a cuento recordar aquellos buenos tiempos en estos otros tiempos peores es porque aunque el interín... un largo interín... apenas había en el ambiente algo de provecho a qué poder mirar, en el alma de los hombres con vocación que de vivo, por milagro, el amor a su destino vocacional y fuerza para empujar la vocación, en medio de la enorme dificultad rayana con la apatía que supuso podér andar con la vocación a cuantos tan cuesta arriba como lo hacía inevitable la inopia colectiva — en cuanto humana de las postguerras.

Para nosotros nuestra vida de artistas fue, en cierto modo, mucho menos

complicada.

En nuestros tiempos los Pintores y Escultores éramos solo Pintores y Escultores. Para la mayoría había las Pensiones concedidas por las Diputaciones que permitían a los jóvenes artistas vivir y estudiar donde más afinidades encontráser, sin necesidad de otros menesteres ajenos al trabajo de la vocación. Para otros, los menos, las pensiones de la familia.

La guerra de España borró de un plumazo las Pensiones de las Diputaciones. Las de la familia Dios sabía en que quedaron. Solo sabemos que era poca, los tiempos, quedáron difíciles para todos.

Esto hace la gran diferencia.

Puesto que si bien, después de las guerras, se formaron aquí primero el "Grupo del Guino", luego la "Asociación Artística Veneçiana" en Madrid la "Escuela de Vallecas" ... - raro será, si es que hay alguno, el Pintor o Escultor de entre las formaron o si hicieron tales en otros centros, que no haya podido evitar tirar adelante con la vocación lo que se llama a trancas y a barrancas, el que no haya tenido que vivir, para vivir en tal mundo, arrastrando tam

4
bien otro oficio o que hacer bien des-
tinto que el de las Artes.

Esto es tan verdad como es ad-
mirable que de ese medio ambiente
haya podido surgir ^{esta} la actual
Escuela (llamémosla así porque
asi nos llamaron a nosotros) de Pin-
tura y Escultura Vasca como la
universitaria también... Escuela de Madrid.

Creo firmemente que los Pinte-
res y Escultores de la actual Es-
cuela Vasca — si tal cosa ha habido
de verdad alguna vez — que son nues-
tros sucesores, Manolo Gorriaran
entre ellos, tienen bastante mas
mérito que nosotros tuvimos.

No sé hasta que punto han
podido asomarse al actual mundo
artístico de París; creo que pocos y
muy poco.

Podría mas mérito. Y no les
ha hecho mucha falta pues lo
que a aquellos es hoy se parece
muy poco a lo que fui... en aquel tiempo.

TOMAS ALFARO FOURNIER

(1892-1965)

11.10

Nacido en 1892, en familia de gran arraigo alavés, perteneció Tomás Alfaro a la generación de Artistas que fueron discípulos de los pintores vitorianos Ignacio Díaz Olano y Fernando de Amárica.

Coincidió su juventud y su formación pictórica con los primeros años del siglo, época en la que vivió Vitoria un renacer de la inquietud estética, polarizada alrededor de artistas llegados de toda Europa, con motivo de la construcción de la Nueva Catedral.

Hombre de intensa actividad en muy distintos campos, simultaneó Alfaro la pintura con la composición musical y una amplia obra histórica y biográfica. Durante la República y hasta la Guerra Civil, ocupó en Vitoria el cargo de Teniente-Alcalde y Alcalde en funciones. Acabada la guerra fijó su residencia en Madrid, donde siguió participando en las corrientes artísticas e intelectuales de la posguerra, pero sin perder nunca contacto con el País Vasco.

Su pintura abarca un período de tiempo de más de medio siglo, ya que sus primeros óleos son de 1910 y pintó prácticamente hasta su fallecimiento.

Su obra se compone principalmente de óleos, aunque en su juventud se dedicó también con asiduidad al dibujo y al grabado. A pesar de que no vivió profesionalmente de la pintura, realizó varias exposiciones, casi todas ellas en la ciudad de Vitoria y en el Museo de esa ciudad figuran dos cuadros suyos.

Pintó Tomás Alfaro, a lo largo de su vida, multitud de retratos, pero dedicó su atención especial al paisaje, preferentemen-

te al paisaje vasco, en el que es pródiga su obra. Su amistad con las gentes del mar llevó a su pincel temas de ambiente mariner; son de destacar también sus cuadros de la llanada alavesa.

Merecen atención sus paisajes por su originalidad y finura de color. Pintó la Naturaleza interpretándola con cierto dramatismo, que lleva al que contempla sus cuadros la emoción que el autor siente ante el paisaje. Los colores se modifican en su paleta, denotando un alma inquieta y una técnica, sin trucos efectistas, de pincelada rotunda y trazo firme, pero siempre matizada por una delicadeza que descubre su gran sensibilidad artística.

Como escritor es digna de citarse su «Vida de la Ciudad de Vitoria» libro documentado y ameno por el que hace pasar, a lo largo de 700 páginas, la historia de la ciudad desde su fundación hasta fines del siglo XIX y sirviendo la Historia de España de telón de fondo a toda la obra. Deja inédita e inacabada la continuación, que titula «Una ciudad desencantada».

Su biografía «El Rey Pedro I» es ajustada, llena de finas observaciones y matices. Está escrita con fácil pluma en el último año de su vida y editada después de su muerte.

Fallece Tomás Alfaro Fournier en su casa de Vitoria el día 31 de agosto de 1965.

TOMAS ALFARO FOURNIER, VISTO POR JOSE MARIA UCELAY

(Texto escrito expresamente para esta monografía).

Durante largas temporadas pasaba días enteros sin salir de su estudio de Madrid; una combinación de estudio de pintor y habitación de trabajo de escritor. Pintaba y escribía continuamente en esa gran habitación de la casa de Madrid, aunque salía ciertos días para hacer apuntes y bocetos de paisajes en los alrededores; lo mismo que en Vitoria durante la temporada veraniega desde «Villa Paula» y, en Fuenterrabía, donde pasó muchos veranos.

Le gustaban las tertulias de amigos músicos y aficionados a la música. Media docena de íntimos se reunía con él en su casa de Madrid al caer la tarde en la temporada invernal, un día por semana, para oír toda clase de música pues el inmenso catálogo de su discoteca la tenía de toda la tierra.

De su propia música poco sabían los amigos. Componía para él. Jamás decía: «Aquí, en este hermoso piano de cola, te voy a tocar mi última composición»; ni hacía alarde de su genialidad musical, pese a los intensos estudios de composición, armonía, etc., que había hecho. En esto se parecía al gran pintor bilbaino Juan de Echevarría, quien, para «entrar» en su modo de pintar, tenía que sentarse al piano (que necesitaba tenerlo siempre con afinación de... laboratorio) una o dos horas antes de plantarse ante el caballete, pinceles en mano.

Pero Tomás dedicaba a su afición musical menos tiempo que Juan, por tener repartido en múltiples actividades su tiempo, mucho del cual lo absorbía su trabajo de escritor como lo atestiguan las dos docenas y pico de volúmenes inéditos que ha dejado, principalmente sobre temas de historia antigua y moderna. Publicó sólo uno: «Vida de la Ciudad de Vitoria», obra de 650 páginas, editada en 1951 por «Editorial Magisterio Español». Durante la República le tocó participar muy de cerca en la vida de la Ciudad con la preocupación de tiempo y mente que suponía actuar al frente del Municipio, trabajando con personal desinteresado por el bien de Vitoria desde diversos cargos oficiales y... aunque haya 99 probabilidades entre 100, de que a otros vitorianos contemporáneos suyos les constará moral y materialmente el precio que a él le costó haber cumplido con su deber.

Como desconocía el desánimo, se sobrepuso bien pronto para que sus trabajos de pintor, escritor y músico no sufrieran menoscabo, no solo trabajando lo que suele llamarse en plan normal, sino con —lo que para los más hubiera sido derrengamien-

© Editorial LA GRAN ENCICLOPEDIA VASCA (1976)

Colzadas de Mallona, 8 - Apdo. 1.510 - Bilbao - Teléfs. 416 96 11 - 415 68 11

Gráficas LOROÑO - Depósito Legal: Bl. 277 - 1973

ISBN 84-248-1.000-7 (obra completa)

ISBN 84-248-1.015-5 (volumen XV)

ISBN 84-248-1.020-1 (de los fascículos)

MONOGRAFÍAS PUBLICADAS

VOL. I

1. Idigoras (1ª)
2. Regoyos (1ª)
3. Mariarena
4. A. Ibarrola
5. A. Arteta (1ª)
6. F. Amárica
7. A. Arrue (1ª)
8. Muñoz Condado
9. José Barceló
10. Iurrino (1ª)

VOL. II

11. Losada (1ª)
12. Barrieta (1ª)
13. Maestzu (1ª)
14. Basterrechea
15. J. Apellaniz
16. R. de Vargas
17. José Salis
18. E. Erenchun
19. J. Aranao (1ª)
20. A. Arteta (2ª)

VOL. III

21. Tellasche (1ª)
22. Waldo Aguilar
23. J. Echevarría (1ª)
24. E. de la Sota
25. S. Largaña
26. A. Guirard (1ª)
27. José Arrue
28. V. Zubiaurre (1ª)
29. A. Guinea (1ª)
30. I. Zuloaga (1ª)

VOL. IV

31. P. Olaortua
32. G. de Maestzu (2ª)
33. Luis Sánchez
34. Carmen Cullén
35. R. Baroja (1ª)
36. Bay Sala
37. J. Echevarría (2ª)
38. Montes Ithuriaz
39. Ricardo Ithurria
40. Bienobé Artia

VOL. V

41. Iurrino (2ª)
42. Bilbao Unanue
43. J. A. Ormaeola
44. Regoyos (2ª)
45. Jesús Montes
46. García Barrera
47. Mariano Corral
48. C. Parraga (1ª)
49. Angel Larroque
50. Pablo Uranga

VOL. VI

51. Martín Simón
52. R. Baroja (2ª)
53. Dionisio Sánchez
54. Ricardo Arrue
55. Irene Laffitte
56. M. F. Kaperotxipi
57. Iurrino (3ª)
58. Garostiza G.
59. Eloy Garay (1ª)
60. Vázquez Díaz

VOL. VII

61. F. de Echevarría
62. F. Viana
63. Tellasche (2ª)
64. José Menzura
65. Amárica (2ª)
66. F. Bengoa
67. J. L. Alv. Vélez
68. Ignacio Cruceta
69. Jacinto Olave
70. Ramiro Arrue
71. R. Zubiaurre
72. José Gracenea

VOL. VIII

73. L. de Castresana
74. A. Idigoras (2ª)
75. Mendu Gai
76. J. Mornaitia
77. I. García Ergüin
78. Gonzalo Román
79. J. de Lahidalga
80. N. Balenciaga
81. C. Parraga (2ª)
82. P. Durrio
83. M.ª José Altuna
84. Losada (2ª)

VOL. IX

85. Echauri
86. J. Lorenzo Salis
87. J. Echevarría (3ª)
88. Juan Matia
89. Pérez Díez
90. J. L. Rementería
91. Bizcarrando
92. Eloy Garay (2ª)
93. Regoyos (3ª)
94. Mogrobojo

VOL. X

95. Dolores Salis
96. Díaz Olano (1ª)
97. A. Arteta (3ª)

VOL. XI

98. García Barrera (2ª)
99. Enrique Rentería
100. A. Mariarena (2ª)
101. Ismael Fidalgo
102. F. Iurrino (4ª)
103. Félix Valdes
104. Jesús Olasagasti (1ª)
105. Jesús Olasagasti (2ª)
106. Campos Gollia
107. Jesús Uruñuela (1ª)
108. Ramiro Arrue (2ª)
109. Jenaro Urrutia (1ª)
110. León Bonnal
111. De Blas Guerrero
112. Jimeno Mateo
113. Antonio de Oleiza
114. Ciriano Parraga (3ª)

VOL. XII

115. I. Zuloaga (2ª)
116. Antonio de la Peña
117. Benito Barrieta (2ª)
118. Nieto Ulibarri
119. Cigo Echandi (1ª)
120. Bilbao Unanue (2ª)
121. A. Mariarena (3ª)
122. Marcelino Bañales
123. José Alava
124. Martínez Ortiz

VOL. XIII

125. María Paz Jiménez
126. Rafael Ortiz Alfau
127. Fernando García
128. Cecilia Garate
129. V. de Zubiaurre (2ª)
130. Barreira Bengoa
131. Alvarez Emparanza
132. Julián Ugarte
133. José Camps
134. M.ª Rosario Camps
135. A. S. Largaña (2ª)

VOL. XIV

136. Benito Barrieta (3ª)
137. L. Soriano Quirós
138. Antonio de Miguel
139. Rogelia Blasco
140. Samperio
141. Vázquez Díaz (2ª)
142. M.ª Paz Jiménez (2ª)
143. Juan Echevarría (4ª)
144. Anselmo de Guezala
145. Luis Montalbán

VOL. XV

146. Tomás Alfaro
147. Jesús Uruñuela (2ª)
148. J. L. Sánchez García
149. J. M. Ucelay
150. José Bach

to—un impulso tal que le condujo a trabajar con ímpetu rayano en lo febril.

Podrá decirse que hombres de notorias actividades públicas oficiales —como don Antonio Maura y Montaner, que pintaba acuarelas siendo Presidente del Consejo de Ministros, o Sir Winston Spencer Churchill, que pintó muchos cuadros al óleo en el curso de su agitada vida política— compaginaron la actividad artística con la política o la literaria. Pero ninguno puede parangonarse con Tomás Alfaro Fournier, que dejó hecha la obra de un pintor completo.

¿Cuál fue «el fuerte» de su pintura? No es fácil responder a esta pregunta. Lo que más abunda en ella son sus paisajes, pues pintó una variada serie de retratos que rarísimamente hizo de encargo. En todos y cada uno de ellos vibran, como en la obra de muy pocos retratistas, la garra de la espontaneidad y la fuerza del concepto y la ejecución.

Si por «el fuerte» de un pintor entendiéramos la parte de su obra a la que más esfuerzo dedicó, y más tiempo, la encontraremos en el acervo de paisajes que pintó *ex abundantia cordis*; campo, ciudades, jardines y parques, barrios de la marina, playas. No menos de lo que hizo Regoyos, quien tampoco fue exclusivamente paisajista. A entrambos podríamos aplicarles la casi desconocida frase de don Miguel de Unamuno: «El paisaje es al mundo de las formas lo que la música es al mundo de los sonidos». Las modulaciones cromáticas de la luz y sus «direcciones» de formas que parecen cantadas, tan patentes están en los paisajes que pintaron el uno y el otro; aunque en general más diluidas o más «glissando» aparezcan en la obra de Darío y más «marcato» en la de Tomás.

Puede decirse que en las épocas en que ambos pintaron sus paisajes, la pintura paisajística en España había empezado a tomar cierto auge con Mir (por ejemplo) en Cataluña, Américo de Vitoria en el País Vasco y Beruete, el consuegro de Regoyos, en Madrid. Es decir, estaban en auge obras de artistas «independientes», por llamarles de algún modo, que de ningún modo pintaban obra que se pareciera a la de pintores ya consagrados en aquellos tiempos, quienes componían paisajes de gran tamaño y aparato como es el caso de Moreno Carbonero, los cuales —dicho sea de paso, en su estilo más o menos «oficial»— son muy buenos y están en el «Museo de Pintura Española del siglo XIX» de Madrid.

En la historia de la pintura, qué, como todo el mundo sabe, está en los Grandes Museos para estudiarla, se da la extraña y casi total ausencia de cuadros que sean sólo paisaje, es decir, o, mejor dicho, cuadros pintados sin otro motivo ni razones que el hecho de que la visión de un trozo de la naturaleza escueta en sí, escogida por el pintor en su retina, le impulse a pintarlo con el empeño con el que Velázquez o Van Dick pintaban grandes retratos de reyes y cardenales (o Sargent o Vázquez Díaz, notables personajes de su generación; u otros pintores de escenas de costumbres) complicadas composiciones en las que los paisajes de fondo, cuando los hay, apenas pasan más allá de una decoración de teatro por pausable que ésta sea como tal. Esto de los Museos es cosa en extremo... ¿intrigante? como todas las trampas y supercherías. ¡Qué retratos, qué figuras, qué Infante Don Baltasar Carlos jinete (como el Conde-Duque de Olivares), qué Don Antonio el Inglés y qué perrazo, qué emocionantes, qué contundentes muestras de fuerza maestra en esas pinturas de retratos de verdad, en todos ellos; qué Meninas! Pero... la habitación donde éstas se encuentran es lo que en pintura llamamos un «interior» auténtico, no pasa de ser una magnífica decoración teatral. ¿Qué otra cosa es el fondo donde tejen las fenomenales «Hilanderas»? Quien diga esto de Velázquez podrá igual decir del vasto... interior en el que están de pie los morrocotudos retratos de toda la familia de S. M. Don Carlos IV o los de las dos Majas, etc., etc., o los... «paisajes» de fondo de la Duquesa de Alba, Godoy reclinado en un peñasco, o Palafox cabalgando ante un campo vagamente definido; cuadros con ejemplares retratos que pintó Goya.



Tomás Alfaro Fournier

Para «interiores» con «bodegón» o paisaje (en todos sus cuadros) completos y definidos, con sus formas y luces ciertas y seguras, nos quedaremos con Vermeer de Delft, quien supo o quiso hacer que todo ello fuese muy importante en los compactos ambientes de sus cuadros, dedicados a plasmar el carácter o estilo de vida donde se enmarcó la biografía de las magníficas figuras que a su vez les dan permanente alcance estático.

Sin embargo, también Velázquez y Goya alguna vez, aunque rara, pintaron paisajes auténticos y bodegones. Las dos pequeñas vistas del jardín de la Villa Médicis de Roma y la vista de Zaragoza de mayor tamaño, que se exponen en el Museo de El Prado, así como la vista de Pamplona, del Museo de Aspley House en Londres, no parecen pintadas por Velázquez por imposición de nadie, sino adrede, porque le gustaron cuando, por encontrarlas de camino hacia los lugares a que acudía para pintar retratos de encargo. Goya, asimismo, el paisaje de la Pradera de San Isidro y el de la ermita lo pintó porque le dio la gana de pasar unos ratos reflejándolo en sus lienzos.

Capricho habitual de quienes daban trabajo a los pintores (aquellos mecenas de los tiempos del Renacimiento y de las eras barroca y rococó; Papas, Obispos, Reyes y gentes de mucha alcurnia) consistía en pedirles retratos con gran acopio de galones y pelucas, mucha borla y espadas (complicados moños las damas) dentro de escenarios aparatosos, de milagros, para gloria del Rey y de la Patria; muchas figuras, muchas carrozas y caballos, muchas mitras y báculos o muchas lanzas. Si Velázquez hubiese tenido que vivir en nuestros días a merced de pintar retratos oficiales, se vería obligado a acudir en avión hasta el punto geográfico en que (por citar alguno) ocurrió la escena, en extremo divertida, de la rendición del burgomaestre de Breda ante el General Espínola. Pero Velázquez en su época tuvo que conformarse con dibujar (copiándolo íntegro, aunque al revés) el grabado, hecho pocos años antes, de la rendición del Rey Martín de Hungría ante el Emperador de Austria, excepto naturalmente las caras y ropa de las figuras. Estas repeticiones o «contrefaisons», son innumerables en la historia de la composición de aquellos grandes cuadros de aparato y hay que dejarlas que pasen, ya que entonces no tenían los pintores otro modo de salir del paso.

De lo contrario, como en el siglo XVIII (Goya y Gainsborough así lo solventan) es común ver como fondo, en lugar de los también habituales cortinones o tapices de salón, paisajes a los



Oleto. 29 x 42 cm.

que podríamos llamar «de receta» que, con raras excepciones, nada dicen o significan de por sí, pues no son más que mero pretexto para llenar el resto del cuadro donde el pintor se preocupó fundamentalmente de hacer bien la figura. Es de sobra sabido, además, que a Murillo los paisajes, en los que se recortaban las figuras pintadas por él, se los hacía Iriarte; un artista considerado entonces como pintor de segunda fila o de tercera... Todo esto quiere decir que, durante varios siglos, la pintura de paisaje no fue, ni mucho menos, la piedra de toque con la que se consideraba la grandeza de la obra o el mérito de los maestros de la pintura, hasta que pintores franceses de

mucho mérito decidieron hacerse paisajistas a lo grande. Claude de Lorraine, a mediados del siglo XVII, fue el primero que pintó lo que se llama grandes «composiciones» paisajísticas de tierra y agua; más bien composiciones de aire teatral y decorativo que fieles trasuntos de la Naturaleza, pero llevados al más alto nivel de estilo personal distinguidísimo. En el siglo XVIII Hubert Robert, con muchas menos premeditaciones, se acercó a la verdad de las formas y de la luz en sus magníficos grandes paisajes. En Flandes, holandeses como Hobblema, De Hootah, Ruysdael... hicieron lo mismo. En el primer tercio del siglo XIX, Corot, otro francés, fue quien realmente captó del modo más seguro en el lienzo la verdad natural, sincera y espontáneamente, los accidentes pictóricos del paisaje, como en Inglaterra sus contemporáneos Turner y Constable. Y, en Italia, Canaletto y Guardi. En España nada de eso cuajó por entonces con la excepción —completamente sola y aislada— de la media docena escasa de los pequeños paisajes de Goya, como antes lo hicieron El Greco y Velázquez, ciertamente apoyados en apuntes, dibujos y notas previamente tomadas. Y aunque unos pintaran más cerca del natural que otros, nada de la obra de ninguno de todos esos paisajistas da *de verdad* la «impresión» de que pintaron sus paisajes al aire libre, «au plain air» como dicen los franceses. Viendo esos cuadros es difícil no pensar que sea pintura trabajada en casa, en el recogimiento del estudio.

Pero no pasan muchas décadas sin que, más o menos coincidiendo con la guerra Franco-Prusiana, salgan los pintores, de Montmartre y Batignolles, a vivir y pintar en el campo, fuera de París aunque no lejos. Bien fuera que empezó a escasear la buena cocina en París, dadas las difíciles circunstancias de la vida en la gran ciudad, mientras que el comer pollo y buenas coliflores no presentaba obstáculo en las aldeas de la bien cuidada campiña francesa; o porque las idas y venidas de sus inmediatos predecesores, los artistas del bosque de Fontainebleau (bosque ya en vías de convertirse en algo rutinario y casi académico o tendente a la «receta») les despertó el apetito de enfrentarse con el paisaje verdaderamente «in situ» y en permanencia, el caso es que, a fuerza de enfrentarse a diario con la luz y la atmósfera del aire libre, hicieron el gran descubrimiento de



Retrato de Luisa Drake. 35 x 35 cm. (1926)

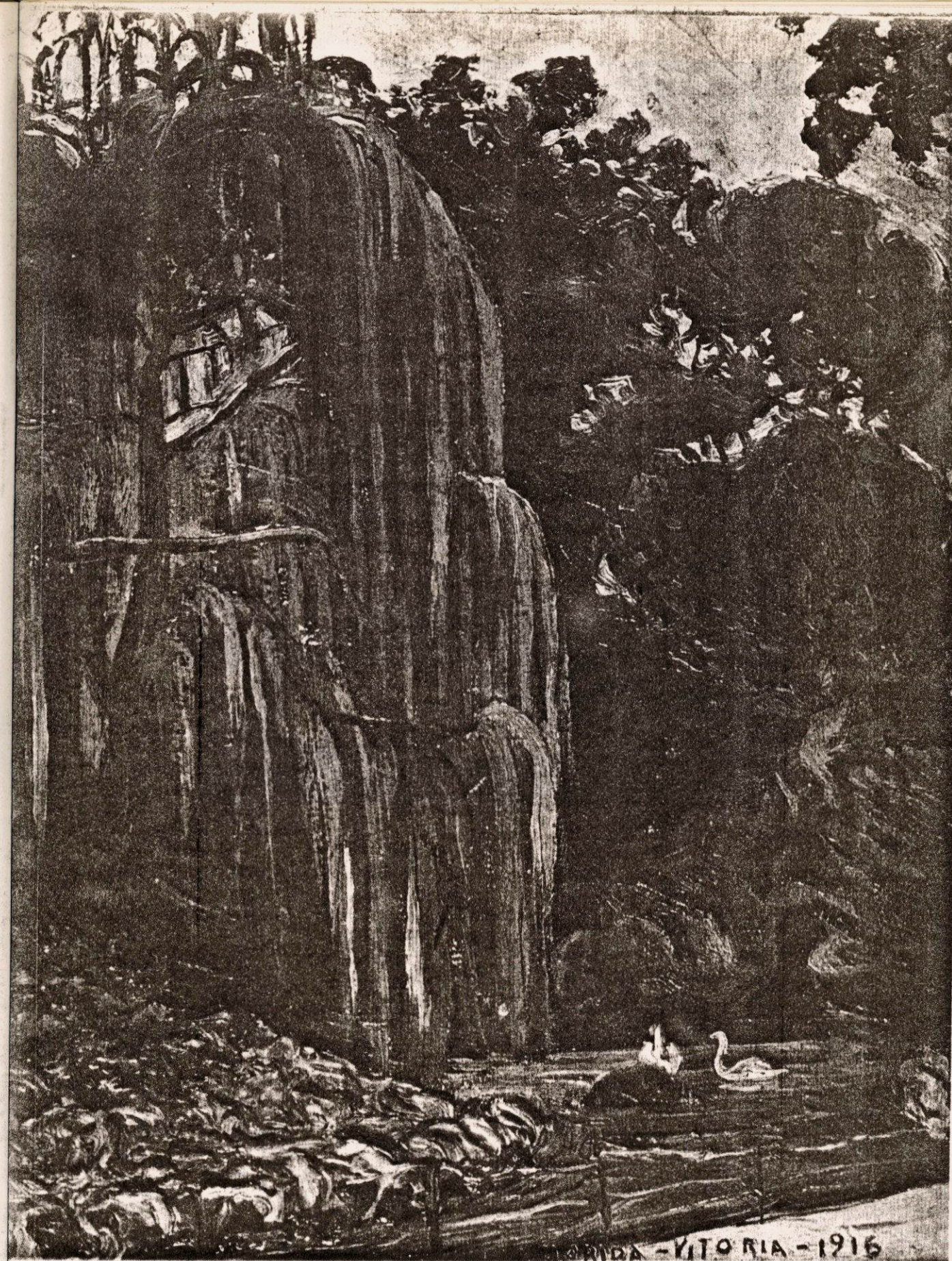
lo que podemos llamar la «paleta de la pintura moderna», que consiste en «no poner» en la paleta otros colores que los siete colores del Arco Iris, descubrimiento que —andando el tiempo— lo han seguido pintores en todo el mundo con más o menos fortuna. Con toda seguridad, los más afortunados fueron los tres perfectos paisajistas de nuestro País: Salis, Regoyos y Alfaro.

Cabe hacerse la pregunta de por qué —hasta tiempos muy recientes— España no ha sido país o nación de paisajistas y cómo es que, mientras innumerables holandeses, en el siglo XVIII, usaban el paisaje como *único asunto* de sus cuadros, nadie lo

hiciera en España, al menos por gusto, con apenas dos o tres excepciones muy esporádicas durante dos o tres siglos; en un país de tan ponderada abundancia de sol y de luz. Y ¿no es paradójico que, habiendo dado el gran «impresionista» francés Manet sus primeros pasos después de estudiar en el Museo de El Prado la obra no impresionista de Velázquez y Goya, vayan los primeros españoles impresionistas como el madrileño Berruete y unos pocos catalanes, con Guiard y Regoyos (dentro de los pintores de nuestro País Vasco) directamente a inspirarse en la pintura impresionista francesa a fines del siglo XIX y prin-



Mi ventana. 60 x 53 cm. (1957)



La Florida. Vitoria.
22 x 16,5 cm. (1916)

cipio del XX? No obstante, de una paleta provista de los colores del arco iris sencillamente, sale también la gran obra paisajística de Tomás Alfaro, simple en la difícil sencillez de la pintura directa y espontánea, luminosa y vibrante de contrastes tonales, ejemplo de dedicación al despliegue de las formas naturales, definidas por su ahincado estudio y por la armonía de la sombra y la luz.

TOMAS ALFARO FOURNIER.

ENTREVISTADO POR VENANCIO DEL VAL

(En «El Pensamiento Alavés», 25-VIII-1958).

—¿Desde cuándo pintas?

—Creo que nací con los pinceles en la mano. Pero siempre he considerado el pintar como una cosa terriblemente difícil. Como no he tenido voluntad firme hasta que he llegado a viejo, nunca he llegado a dominar estas cosas; únicamente después de pa-

sados los años y, alejado de negocios, entregado solamente a una vida espiritual y de sentimiento artístico, es cuando, a fuerza de voluntad y de dificultades técnicas he podido incluirme medianamente en el arte.

—¿Qué es lo que más te gusta pintar?

—Lo que más, el paisaje. Considero como lo más bello de la creación la naturaleza, y el interpretarla y buscar en su color y forma la belleza recóndita que existe en la naturaleza, sin poder llegar a captarla nunca bien, me entusiasma, y me proporciona una verdadera pasión y una atracción incontenible.

—¿Cuándo has pintado más?

—Ahora, de viejo. Acaso porque esté cerca de ver la naturaleza por dentro bajo la tierra, quiero conocerla también mejor por fuera. Casi todo lo que figura en mi Exposición lo he pintado en estos últimos años.

—¿Cómo crees que es tu pintura?

El mes de Octubre de 1954, se hizo en Bilbao, en la Galería "ARTE" una exposición de mis cuadros. La tarde de la inauguración vino mucha gente. Yo estaba en la Sala charlando con un grupo de amigos cuando alguien me dió un golpecito en la espalda. Me volví y era José Antonio de ORMAOLEA quien, señalando con el dedo uno de los cuadros me dijo: "Oye JoséMari, éste es el mejor de los cuadros que tienes aquí".

Ormaolea no se había puesto todavía a pintar en serio pero ya entendía de Pintura lo que se llama en serio pues lo que dijo era la pura verdad, coincidiendo después que fue el primer cuadro que se vendió.

No conozco otro pintor que años antes de empezar a pintar haya sabido sin titubeo de ninguna clase, dónde está y cómo es lo que se debe hacer, sabiéndolo tan concretamente.

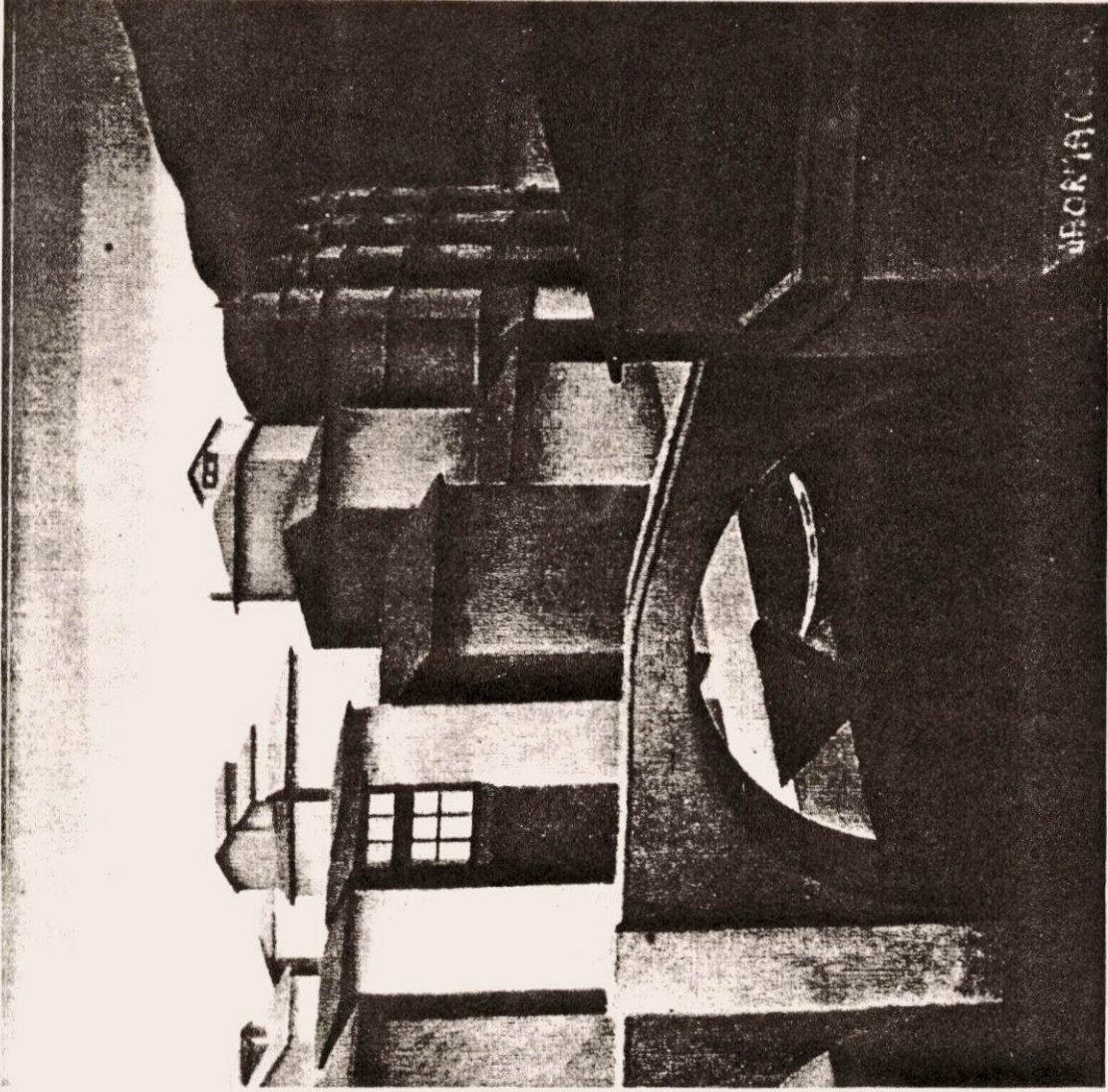
Tenemos a la vista los cuadros de ORMAOLEA, pintor que no puede ser más figurativo o más concreto.

La estructura de estos cuadros y de todos los cuadros de ORMAOLEA en los que los elementos de la composición, son a más no poder lo que todos tenemos a la vista, de palpable, sólido y concreto aunque totalmente arbitraria que parece hecha de abstracciones, lo que a mi modo de ver es su misterio; no hay Arte de verdad sin misterio.

El principal es el del paseo por nuestro País, del brazo, guiados por la luz que vibra en tonos tamizados o semitonos y nos lleva por todas las encrucijadas de las calles, los puentes y los barcos. Nos lleva por encima de los tejados hacia el mar, el campo y los montes.

No sabemos qué decir, si el paisaje por el que nos conduce la luz de Ormaolea está ahí como por encanto o son nuestros ojos los que siempre desean parpadear con la tonalidad de esas luces. ¿Qué más quieren? ¿No piensan que un señor, que mucho antes de empezar a pintar sabía lo que debe ser eso, tiene, ahora que lleva años pintando, que pintar a la fuerza como Dios manda?

José María Ucelay
Setiembre 1979



Ormaolea

