

NOTAS PARA UN ESTUDIO SOBRE JOSE PINAZO MARTINEZ⁽¹⁾

En el año 1979 se cumple el centenario del nacimiento de José Pinazo Martínez, hijo del pintor Ignacio Pinazo Camarlench y hermano del escultor Ignacio Pinazo Martínez. Momento oportuno, éste, para iniciar el estudio que permita dar a conocer un artista español del que, paradójicamente, tan poco se conoce en España.

Los obstáculos son indudables: dispersión bibliográfica, en gran parte limitada a artículos periodísticos (2); lagunas biográficas difíciles de salvar; pero, sobre todo, pervivencia de tópicos aplicables a la obra en estudio que están exigiendo una revisión.

Este trabajo pretende ser un primer paso para la elaboración de «un estado de la cuestión» que, a su vez, sirva de base a un futuro estudio más exhaustivo. Se trata, pues, de un análisis totalmente ampliable y virtualmente revisable.

José Pinazo Martínez nace en Roma, cuando su padre reside en esta ciudad pensionado por la Diputación de Valencia (3). Poco después de su nacimiento la familia regresa a Valencia, instalándose en la plaza de Cisneros, primero, y más tarde en Godella (4), donde transcurrirán los primeros años del pintor.

Se inicia artísticamente en el estudio de su padre, dentro de una línea realista muy próxima a la de éste, de la que son ejemplos las obras conservadas en la Casa-Museo Pinazo de Godella (5). Más tarde estudiará pintura en la Escuela de Bellas Artes.

En 1895, cuando tiene 16 años, gana una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con el lienzo *Florista valenciana* (6). Dos años más tarde, gana tercera medalla en la Exposición Nacional de Madrid con *Pelota*

J., *José Pinazo y su inquietud renovadora*, "El año artístico 1918", Madrid, 1919, págs. 361-367. *José Pinazo está en New York*, "La Ilustración española y americana", 8 mayo 1920. *La exposición de pinturas de Pinazo*, "La tribuna", 24 abril 1920, vol. 3, pág. 6. ZÁRRAGA, M. de, *Pinazo Martínez, el gran pintor hispano*, "La revista del mundo", mayo 1920, vol. 7, págs. 76-81. *First American exhibition of painting by José Pinazo*, Gimpel and Wildenstein Galleries, New York, 1920. ROCHEMONT, R. de, *Art*, "Vogue", octubre 1920, págs. 73-92. FRANCÉS, J., *El arte noble, inquieto y sonriente de José Pinazo*, "Vell i nou", marzo 1921, volumen I, págs. 431-441. FRANCÉS, J., *José Pinazo en Nueva York*, "El año artístico 1920", Madrid, 1921, págs. 143-149. FRANCÉS, J., *El pintor Pinazo en Cuba*, "El año artístico 1921", Madrid, 1922, págs. 81-83. MORI, A., *Exposición de Pinazo Martínez*, "El Pueblo", 2 abril 1925. *El pintor José Pinazo*, "Revista hispanoamericana de ciencias, letras y artes", julio-agosto 1925, págs. 280-281. Povo, *Los Pinazo*. Fragmento de una conferencia dada en la Casa de España en París, "Las Provincias", 16 agosto 1930. MARQUINA, R., "Nosotros" de José Pinazo, "Valencia Atracción", noviembre 1931. GUILLOT CARRATALÁ, "Nosotros", *el genial cuadro de Pinazo salió de España*, "Diario de Valencia", 9 noviembre 1930, reproducido en "Valencia Atracción", noviembre 1931. CARTAGENA, L. de, *Glosas de arte "Nosotros" de José Pinazo*, "Las Provincias", 13 de junio 1930. MÉNDEZ CASAL, A., "Nosotros", "ABC", 3 junio 1930. MORI, A., *Pinazo Martínez y su gran lienzo valencianista*, "El Pueblo", 30 mayo 1930. *Un gran pintor de Valencia que desaparece, José Pinazo*, "Valencia Atracción", diciembre 1933, pág. 179. DOSART, F., *Carteles de arte. Obras de artistas valencianos y del resto de España. Manifestación de Arte novecentista*, "Valencia Atracción", marzo 1932, pág. 47. GARÍN LLOMBART, F. V., *Los Pinazo en el Museo de Bellas Artes de Valencia*, "Feriario", Valencia, mayo 1968.

(3) Sobre bibliografía y problemática de esta pensión ver: GRACIA BENEYTO, C., *El cuadro de historia en el último tercio del siglo XIX. Un ejemplo: Las oposiciones a pensionado en Roma convocadas por la Diputación de Valencia en 1876*, "Saitabi", en prensa.

(4) Cfr. GONZÁLEZ MARTÍ, M., *Pinazo, su vida y su obra*, Valencia, 2.^a edición, 1971, págs. 34 y sigs. GARCÍA DE VARGAS, R., *op. cit.*, 1968, págs. 27 y sigs.

(5) Cfr. GARCÍA DE VARGAS, R., *op. cit.*, 1972, pág. 19. Inventario de obras de José Pinazo en Godella: 1. Retrato de la madre del pintor. 2. En la iglesia. 3. Campo de coles. 4. Fraile leyendo. 5. Flores. 6. Bodegón. 7. Cabeza de la hija del pintor. 8. Interior. 9. Mujer con rosario (enigma). 10. Interior de la casa. 11. Cocina valenciana. 12. Escena de enfermo. 13. Escena valenciana. 14. Flores, frutas. (Por circunstancias hasta el momento insalvables no ha sido posible la catalogación completa de estas obras.)

(6) En el catálogo de GARÍN, *op. cit.*, 1955, existe catalogado, con el número 873-A, un cuadro: *Florista valenciana*, T. 0'28 x 0'15, José Pinazo Martínez (primera época), posible boceto de este lienzo. En el Museo de Cerámica González Martí se conserva un cuadro con este mismo tema firmado y fechado Pinazo Martínez 1902, ángulo inferior izquierdo, 178 x 106 cm. Oleo sobre lienzo.

(1) Quiero expresar mi agradecimiento a doña María Luisa Pinazo Mitjans y a su esposo don Francisco Fernández Longoria, sin cuya colaboración hubiera sido imposible realizar este trabajo.

(2) ALCAHALÍ, Barón de, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897, pág. 242. TORMO, E., *Levante*, Calpe, Madrid, 1923, pág. CLXIV. GARCÍA DE VARGAS, R., *Godella y los Pinazo*, Valencia, 1968, págs. 27-39. GARCÍA DE VARGAS, R., *La Casa-Museo de los Pinazo en Godella*, "V. A.", 1972, pág. 19. GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F., *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, Valencia, 1955, pág. 335. FRANCÉS, J., *El pintor Pinazo Martínez en Barcelona*, "El año artístico 1916", Madrid, 1917, págs. 301-305. FRANCÉS,

valenciana (7). Pero su definitivo reconocimiento es a partir de 1900 al conseguir medalla de plata en la Exposición Internacional de París con *Ahí va* (8), lienzo con el que ganará en el año siguiente tercera medalla en la Exposición Nacional de Madrid.

Con este currículum y 23 años, firma en 1903 las oposiciones convocadas por la Diputación de Valencia para artistas pensionados en Roma. Aquí surgen los primeros problemas en la vida profesional del artista. Sus oponentes, entre los que se encuentran Viscaí, Pertegás, Navas y Verde, presentan un recurso al presidente de la Diputación, contra la admisión de Pinazo. Aducen el incumplimiento de la letra de una de las cláusulas del reglamento, que limita la convocatoria a los nacidos en la provincia de Valencia. La Diputación desestima el recurso, considerando que no había incumplimiento del espíritu de dicho reglamento, pues el nacimiento de Pinazo en Roma había sido meramente accidental, y justificado por el hecho de estar su padre en dicha ciudad, disfrutando la pensión a la que ahora aspiraba el hijo (9). A pesar de esta resolución, el problema no queda zanjado, y los ejercicios de oposiciones van a ir acompañados por una dura campaña de prensa, organizada por el diario *El Pueblo*, contra Pinazo y en apoyo de Fernando Viscaí, miembro o simpatizante del partido republicano. Las presiones son tan fuertes que los miembros del tribunal desisten de conceder la pensión, y reparten una gratificación de dos mil pesetas entre ambos artistas (10).

En 1905, la Diputación convoca nuevas oposiciones que son igualmente firmadas por José Pinazo, pero los ataques de *El Pueblo* se recrudecen, extendidos, ahora, a su hermano Ignacio, lo que posiblemente induce a José a no presentarse (11).

Estas dificultades, junto a una actitud culturalista y de búsqueda constante de nuevos caminos, le impulsarán a salir de Valencia, para estudiar y ponerse en contacto con los distintos ambientes artísticos europeos. Se suceden los viajes a Roma (12), París y Londres, que serán decisivos para el futuro.

En estos años, todavía pinta retratos fuertemente influidos por el estilo de su padre —pincelada suelta, contornos desdibujados, espacios difuminados, etc.— como atestiguan el *Retrato de D. Emilio Alvarez* (13) y *Manola* (14), al lado de obras más claramente vanguardistas, de dibujo acentuado, tendencia monocroma y superficies claramente definidas como el *Tipo de la huerta* (15). Son años de indagación, donde no se ha definido, todavía, un estilo. En 1914 dos exposiciones realizadas en Lon-



José Pinazo Martínez: Tipo de la huerta.
Col. Hispanic Society of América.

Dirección General de Administración por el Secretario de la Excm. Diputación Provincial de Valencia. Referente a la gestión administrativa de la Comisión gestora en 1942. Imprenta Casa de Beneficencia de Valencia, págs. 397 y sigs.

(10) Actas de la Diputación Provincial. Año 1903. Sesión 24 noviembre. Cfr. *Memoria*, op. cit., pág. 402.

(11) Sobre este tema existe una carta autógrafa de Ignacio Pinazo Camarlench dirigida a Vicente Fé y fechada en 1 de marzo de 1904. Archivo familiar.

(12) "Mi hijo Pepe nació en Roma 1879. En esta fecha 1906 que escribo estos recuerdos se encuentra mi hijo allí estudiando la pintura...". Texto manuscrito autobiográfico de Ignacio Pinazo Camarlench. Archivo familiar.

(13) Oleo sobre lienzo, 71×94 cm. Pinazo Martínez 1904, ángulo superior izquierdo. Prop. Museo Provincial Bellas Artes de San Carlos. Cat. GARÍN, op. cit., 1955, número 871. Cit. GARÍN LLOMBART, op. cit., 1968.

(14) Oleo sobre lienzo, 63×64 cm. Pinazo Martínez 1905, ángulo inferior derecho. Prop. Museo Provincial Bellas Artes de San Carlos. Cat. GARÍN, op. cit., 1955, número 870. Cit. GARÍN LLOMBART, op. cit., 1968.

(15) Carbón y sanguina sobre papel, 42×32 cm. Pinazo Martínez 1900, ángulo inferior derecho. Prop. Museo de Cerámica González Martí. El modelo parece ser el mismo empleado para *Tipos de la huerta*, ver nota 23. Así como el modelo del busto "Tío Quico" de Ignacio Pinazo Martínez, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

(7) Sin catalogar. Paradero desconocido.

(8) Sin catalogar. Paradero desconocido.

(9) Archivo Diputación Provincial, Expediente José Pinazo, mayo 1903. Publicado en *Memoria elevada a la*

dres y Brighton le ponen, quizás, en contacto con la obra de los prerrafaelistas ingleses, y clarifican el camino que, en lo sucesivo, optará por seguir.

Previamente, en Madrid, debió de conocer la obra de Julio Romero de Torres, que serviría de preparación para asimilar algunos aspectos del prerrafaelismo, particularmente de Burne-Jones. La relación con la obra de Romero de Torres es clara en su *Figura femenina* (16), mientras que de Burne-Jones toma, al igual que Romero de Torres, determinados aspectos formales: superficies claramente perfiladas por un trazo uniforme, la mirada profunda, los rostros ovalados y el modelado de brazos y manos de las figuras femeninas; pero sobre todo asimila un factor totalmente nuevo: la convicción de que la imagen pictórica puede transmitir, junto a un mensaje plástico, un mensaje simbólico a través del tema. Este será el descubrimiento que le separa definitivamente de los planteamientos estilísticos del padre y le obsesionará el resto de su vida.

La consecuencia inmediata es *Floreal* (17), realizado en 1915, y con el que ganará la Primera me-

dalla en la Exposición Nacional de Madrid. Mientras que Burne-Jones se sirve del onirismo y de la inspiración en mitos y leyendas para rastrear los anagramas fundamentales de la existencia: el amor y la muerte (18), y Romero de Torres indaga estos

(16) Oleo sobre lienzo, 65×48 cm. Firmado Pinazo, ángulo inferior izquierdo s/f. Prop. Museo de Cerámica González Martí.

(17) Oleo sobre lienzo, 160×187 cm. Pinazo Martínez 1915, ángulo inferior izquierdo. Entregado al Estado en 1934. Prop. Museo de Arte Moderno, Madrid. Depositado en Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos. Cat. GARÍN, op. cit., 1955, núm. 875. Cit. en *Handbook Hispanic Society of America*, 1938, p. 49. DU GUE TRAPIER, E., *Catalogue of paintings 19th and 20th centuries*, vol. II. In the collection of the Hispanic Society of America. Printer by order of the Trustees. New York, 1932, pág. 591. GARÍN LLOMBART, op. cit., 1968. GARCÍA DE VARGAS, op. cit., 1968, págs. 31-33.

(18) Sobre este artista es interesante consultar SELMA DE LA HOZ, J., *La estética prerrafaelista*, tesis de licenciatura inédita, septiembre 1979. Universidad de Valencia, que aporta una importante bibliografía. Igualmente puede consultarse ROBERTS-JONES, P., *La peinture Irréaliste au XIX^e siècle*. Office du Livre, S. A., Fribourg, 1978, páginas 83 y siguientes.



José Pinazo Martínez. «Floreal».
Museo de Bellas Artes. Valencia.

mismos problemas a partir de un erotismo excesivamente patente, y la inspiración en ambientes andaluces (19), Pinazo en *Floreal* parte, como Romero de Torres, de una fuerte inspiración local, en este caso el folklore valenciano, para elaborar, a partir de aquí, una alegoría de la abundancia y la fecundidad —repárese en la cantidad de elementos sígnicos en este sentido: flores, frutas, agua, etc.—, pero sobre todo en la disposición en círculo de cinco mujeres rodeando a un solo hombre, que centra la composición; conjunto claramente relacionable con las danzas rituales de la fertilidad.

Hay todavía una diferencia fundamental respecto a los artistas citados, en tanto que Burne-Jones y Romero de Torres emplean una gama cromática fundamentalmente monocroma, basada en ocres dorados y oliváceos, Pinazo prefiere una variada paleta de colores intensos y brillantes, empleados con fines igualmente simbólicos —sustitución del espacio real por una lejanía de azules, coloración abigarrada que contribuye a significar la idea de alegría de vivir y abundancia—. Cabe preguntarse de dónde viene la influencia de ese cromatismo, tan alejado de la contención de su padre; recordemos que en estos años Pinazo ha viajado, también, a París (20), donde conoce las diversas corrientes post-impresionistas y asimila las posibilidades simbólicas del color como medio de aportar a la vida del hombre la expresión de una cierta felicidad; según los planteamientos de Maurice Denis y Pierre Bonnard (21).

A partir de este momento, los colores no volverán a ser para Pinazo mero soporte de la forma, sino que adquieren una significación precisa dentro de la línea del hedonismo del color de la Escuela de París. Dentro de esta línea elabora obras como *Aleluya* (22) o *Tipos de la huerta* (23). La fusión en estas obras de temas costumbristas, junto a intenciones simbolistas y la valoración cromática de inspiración fauvista, explican el patente eclecticismo de las mismas.

(19) Sobre este artista puede consultarse MONTERO ALONSO, J., *Julio Romero de Torres. Vida, arte, gloria e intimidad del gran pintor*, Madrid, Compañía General de Artes Gráficas, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930. ABRIL, M., *Julio Romero de Torres o el secreto de Córdoba*, Barcelona, Iberia, 1945. BARBERÁN, C., *Romero de Torres o la intuición cordobesa*, "B.R.A.C.L. y Nobles Artes Cordobesas", núm. 59, 1958, págs. 77-80. BARBERÁN, C., *Julio Romero de Torres. Su vida, su obra y su museo*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1947. QUESADA, F., *El Museo Julio Romero de Torres*, "Museo de España", número 39, 1949. ROMERO DE TORRES, J., *Exposición antológica*, noviembre 1972-enero 1973, Catálogo, Madrid, Club Urbis, 1972. ZUERAS TORRENS, F., *Julio Romero de Torres*, Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Delegación de Cultura, Córdoba (1947). MARTÍNEZ SIERRA, *Julio Romero de Torres*, Monografías de Arte, Calleja, Imp. Artística, 1919-1924.



José Pinazo Martínez: Retrato de Marisa Pinazo Mitjans. Col. Hispanic Society of América.

(20) Información oral, facilitada por doña Marisa Pinazo Mitjans.

(21) Recuérdese la manifestación de Maurice Denis en 1890 sobre el cuadro, considerado como una superficie plana, cubierta de colores en un orden determinado (Cfr. HESS, W., *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*, Rowohlt Verlag, Hamburgo, 1956, trad. castellana: *Documentos para la comprensión del arte moderno*, Nueva visión, 1973, pág. 24. Una ampliación de estos textos originales en CHIPPE, H. B., *Theories of Modern Art. Source Book by Artist and Critics*, University of California Press, Berkeley, 1968, págs. 94 y sigs.

Resulta, por otro lado, sugerente relacionar la siguiente frase de Matisse, con las declaraciones de Pinazo en la nota 42, "Los cuadros de los impresionistas están llenos de impresiones contradictorias. Nosotros queremos otra cosa, queremos alcanzar un equilibrio interior a través de la simplificación de las ideas y de las formas plasmadoras" "Conversations", *Les Nouvelles*, París, 1909, rep. por HESS, *op. cit.*, p. 55.

(22) Oleo sobre lienzo, 186×150 cm. Pinazo, ángulo inferior izquierdo s/f, en comercio.

(23) Oleo sobre lienzo, 109×71 cm. Pinazo, ángulo inferior izquierdo, s/f. Prop. Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Cat. GARÍN, *op. cit.*, 1955, número 873. Cit. GARÍN LLOMBART, *op. cit.*, 1968.



José Pinazo Martínez: Autorretrato.
Hispanic Society of América. New York



José Pinazo Martínez: D. Juan Riaño Gayangos.
Col. Hispanic Society of América.

Progresivamente Pinazo va evolucionando hacia una mayor simplificación de la línea y el color. En este punto surge la última y definitiva influencia en el proceso estilístico de Pinazo: los movimientos de renovación artística centroeuropeos, particularmente los núcleos de Munich y Bélgica (24). Relacionable con el primero es el retrato de su hija *Marisa Pinazo*, realizado en 1919 (25), y que recuerda tanto en composición —busto largo de perfil ladeado; valoración del cabello para enmarcar el rostro; mirada directa e intensa, etc.— como en el colorido —predominio de tonos pastel, lavanda, lila, amarillos— a *La Primavera* de Von Stuck (26). En la misma línea podemos situar el *Autorretrato* de 1920 (27). Aunque en estas fechas realiza otros dos retratos, el de *Don Juan Riaño Gayangos*, embajador de España en los Estados Unidos (28), y el de su esposa, *Doña Alicia de Riaño* (29), ambos de composición y técnica que recuerda, en cierto modo, modelos más convencionales, sin duda por tratarse de encargos. Estos cuatro retratos, hoy en la Hispanic Society de Nueva York, son expuestos en 1920 en las Gimpel

(24) Ambos movimientos tienen por denominador común el sintetizar fuentes prerafelistas y post-románticas alemanas con medios de expresión del simbolismo francés, particularmente Pont Aven. El resultado, tanto en Munich como en la escuela belga de Laethem-Saint-Martin, será la búsqueda de un estilo sencillo, de inspiración temática nacional, desarrollado en un espíritu primitivo, inspirado en el arte gótico. Recuérdese que en 1911 Worringer escribe *Formprobleme der Gotik*, donde afirma el gótico como una expresión típicamente germánica.

(25) Oleo sobre lienzo, 48 x 35,5 cm. Pinazo, ángulo inferior izquierdo, s/f. Nota al dorso: Daughter of the artist. Presented to the Society December 21st 1919 by A. M. H. P. M. Amor-arte-trabajo. Prop. The Hispanic Society of America. Cat. op. cit., 1932, núm. A-158. Cit. y rep. Cat. op. cit., 1932, p. 595. Cit. *Handbook. The Hispanic Society of America Museum and Library Collections*, op. cit., 1938, pág. 49. Rep. FRANCÉS, J., op. cit., 1921 (como *Nena*). Anónimo: "Recordem Josep Pinazo. Aniversari" *Ribalta*, 10 febrero 1935.

(26) Oleo sobre lienzo, hacia 1909, firmado Franz von Stuck, ángulo inferior derecho. Prop. Hess Landesmuseum. Rep. DELVOY, R. L., *Diario del Simbolismo*, Skira, edit. Destino, 1979, pág. 120. HUYGHE, R., *El arte y el mundo moderno*, Planeta, 1972, t. 1, p. 116.

(27) Oleo sobre lienzo, 51 x 66 cm. Pinazo New York 1920, ángulo inferior izquierdo. Prop. The Hispanic Society of America. Presentado a la Sociedad el 12 de abril 1920. Cat. op. cit., 1932, pág. 597, núm. A-160. Rep. en *HANDBOOK*, op. cit., pág. 49.

(28) Oleo sobre lienzo, 102 x 76 cm. Pinazo, ángulo izquierdo s/f. Prop. The Hispanic Society of America. Presentado a la Sociedad el 12 abril 1920. Cit. y rep. Cat. op. cit., 1932, pág. 599, núm. A-57. Cit. *HANDBOOK*, op. cit., págs. 49-50. Rep. color en *Town and Country*, 1 enero 1921.

(29) Oleo sobre lienzo, 101,5 x 75,5 cm. Pinazo, ángulo inferior derecho s/f. Prop. The Hispanic Society of America. Presentado en la Sociedad el 12 abril 1920. Cit. y rep. Cat. op. cit., 1932, pág. 601, núm. A-161. Cit. *HANDBOOK*, op. cit., pág. 49.



Jose Pinazo Martínez: D.^{ña} Alicia de Riaño.
Col. Hispanic Society of América.

and Wildenstein Galleries de Nueva York (30), junto a obras como *Mantón blanco*, *Amanecer*, *La muchacha de la flor en los labios*, *La princesa de los pies desnudos*, *Mañana de gloria* e *Historia de primavera* (31). Todas ellas mantienen la fusión ecléctica de temas populares, particularmente valencianos, y elementos simbolistas relacionables con el Jugendstil y los grupos de la Libre Estética belga Laethem-Saint-Martin.

El gran éxito que consigue Pinazo con esta exposición participa todavía del ambiente cultural creado en Nueva York por la Armory Show de 1913; exposición conjunta de artistas europeos y norteamericanos, donde se presentaron obras de Van Gogh, Lehmbruck, Munch, Odilon Redon, Cézanne, Gauguin, Seurat, Matisse, Picasso, etc., que estimularía fuertemente el interés de los norteamericanos por las tendencias pictóricas posteriores al Impresionismo (32).

A partir de ahora surge una serie de encargos en cadena, entre los que destaca el realizado por Mister Huntington, presidente de la Hispanic So-

ciety de Nueva York. Mister Huntington solicita en 1930 un cuadro de tema valenciano donde se incluyera el propio artista junto a su familia. La reincidencia en un tema folklórico se explica por varias razones: los éxitos conseguidos por Sorolla, en primer lugar, con los paneles, encargados por el mismo Huntington, de temas regionales, el último de los cuales estaba firmado en 1919; el éxito del propio Pinazo en 1920. Pero, sobre todo, se explica por el acentuado giro producido durante los años 30 en el ambiente artístico americano, como consecuencia de la Depresión (33). La actitud progresista provocada por el Armory Show se ve rápidamente truncada por una actitud claramente conservadora, inclinada por favorecer las manifestaciones artísticas de corte americanista y chauvinista, ensalzadoras de las virtudes de una América agraria en franca decadencia; actitud que, como proyección, simpatiza con temas regionalistas europeos, olvidando las vanguardias aceptadas una década antes.

Pinazo, sin embargo, se resiste a dejar la línea de depuración emprendida y trata de sintetizar las imposiciones del encargo con una nueva concepción artística basada en la sobriedad formal y la valoración del contenido. El resultado es *Nosotros* (34), lienzo firmado en 1930, donde se retrata a sí mismo junto a su esposa y sus dos hijas (35). Desde un principio Pinazo parece tener conciencia de la importancia de esta obra dentro de su producción total, y lo manifiesta claramente: «*El recuerdo y la evocación entre el sentimiento y amor hogareño. Todo fundido en el espíritu de observa-*

(30) Cfr., *First America exhibition...*, op. cit., 1920.

(31) Todos ellos en paradero desconocido, posible- mente en colecciones particulares norteamericanas.

(32) Cfr. AGUILERA CERNI, V., *Introducción a la pintura norteamericana*, Fomento de Cultura, ediciones. Valencia, 1955, págs. 49 y sigs. ARNASON, H. H., *A History of Modern Art*, Thames and Hudson, London, 1969, p. 414. Existe traducción castellana. Barcelona, Daimon, 1972.

(33) Cfr. AGUILERA CERNI, op. cit., 1955, págs. 57 y siguientes. ARNASON, op. cit., 1969, págs. 428 y sigs.

(34) Oleo sobre lienzo, 114×79'6 cm. Pinazo 1930, ángulo inferior derecho. Prop. The Hispanic Society of America. Presentado a la Hispanic el 13 agosto 1930. Cit. y rep. Catálogo op. cit., 1932, págs. 593-594, núm. A-1718. HANDBOOK, op. cit., pág. 50. Exhibido en la Casa de Prensa Española, Madrid, 1930. Cit. y rep. en ABRIL, J., *Pinazo... y compañía*, "Blanco y Negro", 15 junio 1930. "La Esfera", 16 agosto 1930, cubierta en color. MARQUINA, R., *Nosotros*, "Cosmópolis", julio 1930, pág. 40. SUBIRÁ, J., *L'art espagnol*, "Le figaro artistique illustré", marzo 1931, página 56. GARCÍA DE VARGAS, op. cit., 1968, pág. 29. CARTAGENA, op. cit., 1930. CASAL, op. cit., 1930. GUILLOT CARRATALÁ, op. cit., 1930. BORT-VELA, op. cit., 1930. MORI, op. cit., 1930. MARQUINA, op. cit., 1931.

(35) Doña Magdalena Mitjans de Pinazo, María Teresa Pinazo Mitjans (la muchacha morena) y María Luisa Pinazo Mitjans (la joven rubia).

ción de muchos años de práctica, donde el espíritu de observación es inagotable en mí. Siempre la inquietud de los años mozos. Juventud y niñez mezcladas, yuxtapuestas en mi sensibilidad. Y de esto vino a florecer "Nosotros", purificado de la escoria del tiempo pasado. Busqué la purificación de la línea y del color. Todo sencillo, puro, como una Valencia puramente espiritual. Olvidé esa Valencia de "pandereta" de "mise en scene", del barroquismo de traca, de colores chillones, de faldas rameadas, y cuando todo se hallaba purificado en la evocación y el recuerdo, comencé a pintar el cuadro con amor, con ternura, con devoción. No sé lo que hice. Lo que sí sé es que había puesto toda mi alma y todo mi cerebro. Más no podía hacer. Pero con ello no hice tanto como yo deseaba. Era un fragmento de mi concepción artística» (36).

La intención simbólica que se desprende de este comentario es patente, reforzada por determinados aspectos de la composición: actitudes levemente hieráticas, paisaje irreal con elementos signícos: río, puente, cromatismo sobrio, etc. Aspectos que tampoco pasaron desapercibidos para algunos de los contemporáneos, como puede deducirse del comentario escrito por el crítico Manuel Abril: «La

ejecución y concepción incluyen al mismo tiempo una precisión realista y un irreal convencionalismo, muy usual en la historia de las buenas pinturas. Por esta razón nos parece que "Nosotros" puede ser no el retrato de personas concretas, sino más bien de caracteres legendarios, una representación abstracta de un pueblo histórico, con una base de alta calidad y buen gusto; antes que personas actuales, son tipos posiblemente para un altar, retablo o decoración en homenaje a la región...» (37).

Después de este cuadro proyecta realizar una ambiciosa obra que resuma todas las intentonas realizadas hasta la fecha. Algo *apoteósico*, en palabras del mismo Pinazo. Compendiar todo el espíritu de la raza, con sus gremios, sus estandartes, sus campesinos, sus procesiones, «*todo bajo la égida de esa Virgen venerada de los Desamparados, que es suma y compendio de todos los amores y de todos los desvelos del pueblo valenciano*» (38). El carácter religioso de estas afirmaciones recuerda la vuelta a un espiritualismo místico-religioso-tal como contemporáneamente ocurría con los artistas de la renovación en Bélgica —Van de Woestijne, Servaes, etc.—. Pero la muerte le sorprenderá en 1933, sin haber llegado a realizar el proyecto. De esta última época se conservan dos bodegones (39) y (40) en el Museo de San Carlos, ejemplo de la depuración formal a que había llegado, y muy directamente relacionables con las naturalezas muertas de Van Woestijne (41).

Son ilustrativos sus comentarios sobre el arte contemporáneo y sobre su deliberada filiación artística: «*Yo creo que el momento presente evoluciona hacia los primitivos. Vamos a buscar la fuerza de expresión, el sentimiento unigénito y vital de la sensibilidad. Purificar, limpiarlo de las escorias y carroñas del pasado, en que tan lamentablemente habíamos caído. Yo, uno de ellos. Pecados que todos cometemos, pero que en la penitencia del estudio y de la experiencia vemos purificados con perseverancia y fervor.*»

(36) Cfr. BORT-VELA, op. cit., 1930.

(37) Cfr. ABRIL, op. cit., 1930.

(38) Cfr. BORT-VELA, op. cit., 1930.

(39) Oleo sobre lienzo, 68×93 cm. Pinazo, ángulo inferior derecho, s/f. Prop. Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Cat. GARÍN, op. cit., 1955, número 874. Donación de la viuda e hijas del autor en 1935. Cit. GARÍN LLOMBART, op. cit., 1969.

(40) Oleo sobre lienzo, 72×79 cm. Pinazo, ángulo inferior derecho, s/f. Prop. Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Cat. GARÍN, op. cit., 1955, núm. 872. Donación de la viuda e hijas del autor en 1935 (última obra). Cit. por GARÍN LLOMBART, op. cit., 1968.

(41) Cfr. ROBERTS-JONES, P., *Du Realisme au Surrealisme. La peinture en Belgique de Joseph Stevens á Paul Delvaux*. Belgique, art du temps/Laconti, S. A. Bruxelles, 1969, págs. 91 y sigs.



José Pinazo Martínez: «Nosotros».
Col. Hispanic Society of América.

(La renovación consiste) *técnicamente en sustentar el dibujo como única fuente de consistencia estética. Los impresionistas, con sus estridencias de luz y color se olvidaron de lo más esencial; de la forma. Creyeron que todo era ambiente, y el ambiente, siendo mucho, no es más que una parte de la composición pictórica, así como el paisaje, que tanto halagó a las generaciones pasadas.*

En todas partes las tendencias son las mismas, puesto que hoy se busca una fórmula internacional con un arte universal. Donde más se halla en apogeo hoy día es en Bélgica, que posee grandes pintores. En España se va acentuando cada vez más. Como todas las evoluciones, tardará en introducirse y en convencer al gran público, pero cada día las juventudes notan más esta inquietud, que se siente en la respiración y en el ambiente que respiramos.

(Las normas para esta innovación son), *ante todo, mucho estudio. Antiguamente creían que los pintores no debían más que saber pintar. Y eso es un lamentable error. El pintor debe tener una cultura amplia y prolija dentro y fuera de las miras artísticas. Hoy para ser un buen pintor es preciso desarrollar el pensamiento. Eso de que la naturaleza nos lo da todo es pobre de concepto y de sentimiento. La técnica es importante, pero ante todo el pintor debe concebir y crear con su talento, con su memoria y con su imaginación. Una obra no vale sólo por lo que está bien o mal pintada, sino por la cantidad de estudio intelectual y de sensibilidad que posee.*

(El pintor que viene a valorar el momento presente es) *en España ante todo, Zurbarán. Zurbarán se impone a nuestro momento. Sobre todo, con las formas y el peso de los volúmenes. El Greco, siendo tan inconmensurable, viene a relajarse. Sólo el "San Mauricio" que se conserva en las aulas capitulares de El Escorial se compagina en la sensibilidad del momento presente» (42).*

En estos últimos años intenta, también, como profesor de desnudo y ropajes de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, imbuir a las jóvenes promociones de artistas sus ideas estéticas: fundamentación en el dibujo, sustitución del viejo concepto de artista intuitivo por el de artista intelectual, culto, que se plantea el arte como una actividad sensible e intelectual al mismo tiempo; pero, sobre todo, trata de hacerles tener un "*concepto*" del *Gran Arte* (43). Su muerte temprana, a los 53 años, cuando preparaba un viaje a Chile, le impiden formar la escuela renovadora del arte español en la línea que él había deseado.

CARMEN GRACIA

(42) Cfr. BORT-VELA, op. cit., 1930.

(43) Frase muy repetida por Pinazo en sus últimos años. Información oral de doña Marisa Pinazo.