

JOSÉ PINAZO MARTINEZ (1879-1933...



XESQUI CASTAÑER LÓPEZ

José Pinazo Martínez (1879-1933)

Un pintor ecléctico entre la tradición y la modernidad

XESQUI CASTAÑER

José Pinazo Martínez (1879-1933).
Un pintor ecléctico entre la tradición y la modernidad
XESQUI CASTAÑER

Editado por:
PUNTO ROJO LIBROS, S.L.
Cuesta del Rosario, 8
Sevilla 41004
España

902.918.997
info@punterojolibros.com

Impreso en España
ISBN: 978-84-15350-98-9
Depósito Legal: SE-7641-2011

Maquetación, diseño y producción: Punto Rojo Libros

© 2011 Xesqui Castañer

© 2011 Punto Rojo Libros, de esta edición

Créditos fotográficos:

- Archivo Dolcet S.A.
- Archivo Oronoz
- Real Círculo de Bellas Artes de Barcelona
- Museo Provincial de Bellas Artes de Asturias
- Hispanic Society of América
- Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí
- Xesqui Castañer, fotos Casa Museo Pinazo
- Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga
- Museo San Pío V de Valencia

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamos públicos.

Todo mi arte es valencianista por esencia y por naturaleza. A través de mi carrera se manifiestan mis temas valencianos como hitos y mojones de mis transiciones estéticas. Siempre Valencia a través de mis lienzos (...) Pero yo a través de mi depuración, siento ahora una nueva modalidad de la Valencia positiva y del más intrínseco valor artístico (...) Nada de tracas y de pólvoras moriscas y sensibleras y lujuriantes, como la mayoría de artistas la quieren ver. Este es mi pensamiento de ahora, después de mi larga depuración. La Valencia que se acerque más al intercolumnio clásico del patio del Patriarca y de las ojivas austeras de la Lonja y se aleje cuanto más pueda de la portada del palacio de Dos Aguas y de la de los Santos Juanes.

JOSE PINAZO MARTINEZ (1931)

José Pinazo Martínez

(1879-1933)

Un pintor ecléctico entre la tradición y la modernidad

Xesqui Castañer

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
ENTRE VALENCIA Y MADRID	17
BIOGRAFIA	44
El aprendizaje.....	45
La profesionalización.....	52
La proyección internacional.....	69
Más allá de la profesionalización	87
ANÁLISIS DE LA OBRA.....	105
Del costumbrismo "regionalista" al academicismo "noucentista".....	107
El retrato	117
El bodegón	124
APÉNDICE DOCUMENTAL.....	129
DOCUMENTOS Y TESTIMONIOS	131
Exposiciones.....	157
BIBLIOGRAFÍA	161
Revistas y periódicos consultados	188
LÁMINAS	191

Xesqui Castañer

INTRODUCCIÓN

La trayectoria biológica y profesional del artista José Pinazo Martínez, constituye el eje central de este trabajo. Mi deseo ha sido realizar un estudio monográfico sobre un pintor valenciano, a caballo entre dos siglos, que fuera representativo de las corrientes estilísticas de su época, y que hubiera tenido resonancia en el panorama internacional, al margen de las vanguardias.

Las dificultades para la realización de este trabajo no han sido pocas, ya que existe una gran dispersión de su obra, tanto en España, como en el extranjero, y una bibliografía a base de artículos de prensa, lo que ha dado lugar a una verdadera labor arqueológica. Esta dispersión se debe a tres causas: la ubicación de J. Pinazo Martínez fuera de Valencia, lo que hace que sus cuadros se encuentren en sus diferentes lugares de residencia; las herencias, que han dividido, si cabe más su obra; y por último la gran aceptación y venta que tuvo en el extranjero la mayor parte de su producción pictórica.

La razón final de haber elegido a J. Pinazo Martínez, se debe a que, a pesar de las dificultades, es, un pintor representativo del panorama artístico y cultural de la Valencia de entre siglos. Así mismo la existencia de un Archivo Familiar, perfectamente conservado fue indispensable como punto de partida del trabajo.

A la hora de realizar la biografía y penetrar en el llamado "enigma del artista", no sé si con razón o sin ella, me he visto obligada a introducirme en esa magia y misterio que le rodea. Sin embargo esto puede hacerse desde dos puntos de vista diferentes. Se puede investigar la naturaleza del hombre, como potencial creador de obras de arte, o al hombre, a cuyas obras se da un valor especial por parte de sus contemporáneos. Esta última perspectiva sociológica, es la metodología seguida para el análisis de la vida y la obra de nuestro pintor.

El material que conforma esta investigación ha sido seleccionado siguiendo criterios, históricos, económicos, sociales y culturales, procurando integrar al artista en su contexto.

La época en la que se desarrolla la vida y la obra de J. Pinazo Martínez, es especialmente confusa. Se etiqueta histórica y estilísticamente con el nombre excesivamente generalizado de post-sorollismo, incluyendo obras de artistas de diferentes tendencias y calidades. La época que transcurre desde Sorolla hasta los cartelistas de 1931, es un periodo

en "nebulosa", cuya falta de estudios rigurosos se debe quizá, a que no tienen ni el brillo, ni la personalidad de los citados.

El análisis de la obra ha sido realizado en función de la incidencia que tiene la propia evolución personal del pintor en los temas utilizados, así como la técnica empleada en cada caso. Este tipo de análisis aporta una mayor claridad expositiva que cualquier sistema realizado por estilos o simplemente por épocas, ya que éstas son clasificaciones convencionales.

Seguir el rastro de sus obras y su localización geográfica ha sido imprescindible para el conocimiento individual y global de su trabajo. En el caso de las piezas existentes en España, esta labor ha sido relativamente fácil, ya que un número estimable, se encuentra en posesión de la familia, concretamente, en Madrid y Godella (Valencia), el resto en colecciones particulares en Madrid, Valencia y Altura (Castellón). La mayor dificultad ha sido seguir la pista de los cuadros que se encuentran en el extranjero, sobre todo en Estados Unidos y Argentina.

Los primeros datos proceden de un listado existente en el *Archivo Familiar*, confeccionado por Magdalena Mitjans (su esposa), en donde aparece el título del cuadro y donde ha sido vendido. Esta información ha sido completada y confirmada por conducto epistolar con las Galerías Wildenstein de Nueva York, que dan a conocer su obra en tierras americanas, y en el caso de Buenos Aires con la que en su día fue Interventora del Museo Nacional de Bellas Artes, M^a de Buono de Barbieri, quien hizo posible el contacto con *La Sociedad de Amigos del Arte*. Los cuadros de las colecciones parisinas, han sido confirmados por sus dueños o herederos

La firma también es motivo de controversia ya que en 1917 cambia "Pinazo Martínez" o "J. Pinazo Martínez" por simplemente "Pinazo". Esto tiene una serie de connotaciones de tipo personal y social, ya que resulta curioso que, precisamente en 1916, año de la muerte de su padre, elimine el "Martínez" de la firma y pretenda ser el único Pinazo, cuando su padre firmaba "I. Pinazo". Este cambio de firma, además de coincidir con la muerte de su progenitor, también se debe a las referencias periodísticas, que en sus enunciados utilizan bastante a menudo, la fórmula "Pinazo". Sin embargo esto último no

justifica su intención, teniendo que buscar otras razones, como la necesidad de autoafirmarse, aproximándose a un padre, pintor ya consagrado.

Mi decisión de llamarle "Pinazo Martínez", a pesar de que él se firme "Pinazo", viene dada por la necesidad de clasificación, y para no confundirlo con el otro Pinazo (su padre).

Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo y colaboración de las siguientes personas:

En primer lugar quiero dedicarle un agradecimiento especial a Marisa Pinazo, hoy desgraciadamente fallecida, por su confianza y hospitalidad durante el periodo de recogida de información en su propia casa, así como por la información sobre vivencias muy personales del artista, imposibles de localizar en la documentación. Tampoco quiero olvidar a su marido Paco Fernández-Longoria y a su hija Marisa Fernández Longoria-Pinazo, a quienes conocí durante mi estancia en su casa madrileña. En el mismo sentido mi más profundo agradecimiento a Dña. María Teresa Pinazo, también hija del artista con quien pude hablar largamente de su padre y sus actividades, a su hijo D. Ignacio Costa Pinazo y a la Sra. Vda. de Costa, por su interés y hospitalidad.

Un agradecimiento muy especial a Dña. Esperanza Martínez, Vda. de Pinazo y Dña. Esperanza Pinazo, Vda. de Casar que en su día me abrieron las puertas de la Casa Museo Pinazo en Godella, así como las de su casa madrileña y me permitieron fotografiar los cuadros para estudiarlos.

Igualmente a Miguel Ángel Catalá (Director-Conservador del Museo Municipal del Ayuntamiento de Valencia), M^a. Paz Soler Ferrer y M^a José Suárez (Museo de Cerámica González Martí) y a Isabel Soler Ferrer; Paloma Esteban (antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo); Miguel Beltrán Lloris; Fina Alberola (Biblioteca Colegio de Arquitectos); M^a Isabel Marín (Arxiu-patrimoni Reial Cercle Artistic de Barcelona); M. J. de Buono de Barbieri (Museo de Bellas artes de Buenos Aires); Ay-Whang Hsia (Wildenstein & Co.); Amm. B. Abid (The Saint Louis Museum); Gérard Thill (Museo de Luxemburgo-Paris); Germaine Tureau (Doc. Fotográfica de los Museos Nacionales de Francia); François Mathey (Museo de Artes Decorativas de París); Jody Benedict (Museum of Art Carnegie Institute), que me han

facilitado toda la información y documentación sobre la obra y actividades del pintor, objeto de este trabajo.

Al profesor Carlos Blanco Aguinaga, Catedrático de la Universidad de La Jolla (California), que me puso en contacto con las personas relacionadas con la vida y la obra de José Pinazo Martínez en los EE.UU.

A los responsables de la Hispanic Society de New York que, durante mi estancia en esa Institución pusieron a mi disposición documentación referente al artista, así como el estudio directo de los cuadros que no están expuestos al público. Su información ha sido decisiva a la hora de concluir el trabajo.

Este trabajo constituyó una parte importante de mi Tesis Doctoral que con el título *Catalogación de la obra de José Pinazo Martínez (1879-1933) y análisis de la misma en el contexto de la Pintura Valenciana*, defendí en la Universidad del País Vasco de la que fui profesora entre los años 1986-2003, y, con la que obtuve la calificación de *Sobresaliente Cum Laude*, con la inestimable ayuda de Javier González de Durana, en la actualidad director de *Tenerife Espacio de las Artes* (TEA), que actuó de director. A partir de entonces he completado mi conocimiento del artista con diversas estancias en Nueva York.

Las fotografías fueron hechas por Juan Dolcet a partir de originales, existentes en el Archivo Familiar de Marisa Pinazo de Fernández Longoria, específicamente para mi Tesis Doctoral entre los años 1981-82.

ENTRE VALENCIA Y MADRID

José Pinazo Martínez nace en Roma en 1879 y fallece en Madrid en 1933. Su vida transcurre desde los últimos años del reinado de Alfonso XII, el reinado de Alfonso XIII, la Dictadura de Primo de Rivera y la proclamación de la II República.

Durante este largo periodo de tiempo, el sistema de alternancia de partidos no consigue poner solución a los graves problemas que afectan a la sociedad española y al mismo tiempo no evita la escisión profunda que existe entre la España política por un lado y la España real por otro.

Alfonso XII muere en 1885 dejando a su esposa Cristina de Habsburgo embarazada, que ejerce de regente hasta 1902, año de la proclamación de Alfonso XIII como rey. Durante la Regencia, a través del "Pacto del Pardo" conservadores y liberales acuerden una tregua en sus pequeñas diferencias políticas.

La Regencia se enfrenta con una serie de problemas que, no solo amenazan su existencia, sino también la de la oligarquía que la sustenta. El movimiento socialista crece y se organiza a partir de 1882 en la Unión General de Trabajadores. En 1885 publica el primer número de *El Socialista*, considerado por el núcleo socialista de Madrid como un medio eficaz de lucha y propaganda. Durante la última década del siglo XIX se suceden una serie de sucesos violentos. En 1893 explota una bomba en el Liceo de Barcelona y en 1896 otra en la barcelonesa calle de Cambios Nuevos. Un año más tarde en 1897 es asesinato de Cánovas y como consecuencia se desata la violencia gubernamental que contesta con las ejecuciones de Montjuich de 1894 y 1897.

En 1893-94 el régimen se lanza a la aventura colonialista conocida como la "Guerra de Marruecos", que se saldará con un fracaso que repercute en la vida interna del país. A partir de 1895, ya están en marcha en Cuba y Filipinas los movimientos independentistas.

Todos estos acontecimientos hacen que la pequeña burguesía española empiece a mostrar públicamente sus frustraciones y los intelectuales de la época se hacen eco de todos estos problemas. En ese contexto Lucas Mallada publica en 1890 *Los Males de la Patria*, Unamuno en 1895 *En torno al casticismo* y Ángel Ganivet en 1897 el *Ideario Español*.

En 1898 se liquida el imperio colonial. En el fondo no es otra cosa que un conflicto entre el decadente imperialismo español, y, el agresivo y nuevo imperialismo procedente de Norteamérica. Durante este periodo, los intelectuales españoles toman postura, costándoles en ocasiones el exilio.

Suele afirmarse, con un poco de ligereza, que la nobleza perdió su influencia durante los siglos XIX y XX. Si bien la nobleza desapareció de los censos como tal, siguió jugando un papel importante en la estructura socio-económica del país, imponiendo buena parte de sus mitos y creencias. Por otra parte, las características de la revolución burguesa-hispana, en la denominada vía prusiana y el retraso, o fracaso, de las transformaciones estructurales y de crecimiento de las nuevas formas europeas de civilización, hizo que se quintaesenciara el rango social a través de la obtención de títulos nobiliarios.

Por su parte, las burguesías consideradas como más poderosas, es decir, la vasca ligada a los negocios del hierro, la catalana a la industria textil y la madrileña a las finanzas y actividades especulativas, a finales de siglo, tenderán a una confluencia de intereses ligados al proteccionismo. Del pacto de estos grupos, parecen quedar fuera otras burguesías periféricas de menor peso, entre ellas la valenciana, ligada a la actividad exportadora de los cítricos.

A nivel mundial, se evidencian en 1914 las contradicciones de un capitalismo que no podía sostenerse dentro de los límites de la paz europea. La I Guerra Mundial, significa la primera gran crisis del imperialismo y el final de una época clave del capitalismo, la de la denominada Segunda Revolución Industrial.

Si la Gran Guerra termina una época de la historia europea, en España culmina otra, aunque se mantenga al margen de la contienda y con ello se beneficie económicamente la burguesía nacional. El síntoma, el hito es la declaración a finales del conflicto mundial de la Huelga General de 1917, consecuencia de la confusión sociopolítica y de la carestía de la vida producida por la inflación.

Los constantes cambios de gobierno- en seis años trece crisis totales y treinta parciales-, fruto del agotamiento del sistema, producen una gran confusión. El fracaso de un

Gran Ministerio Maura-Romanones-Cambó, orienta al primero hacia la intransigencia anti catalana y como consecuencia inmediata se agudiza el problema regional.

Igualmente se agrava en estas fechas el problema marroquí. Los españoles consideran Marruecos como un lugar para satisfacer las ambiciones personales de los militares y los intereses financieros oscuros de determinada clase política. El 20 de julio de 1921, el general Silvestre, cercado en Annual encuentra la muerte con todo su estado mayor y 12.000 soldados. De 1921 a 1923, se piden refuerzos y créditos. Los ministros, el rey y las Juntas, se achacan las responsabilidades. El propio General Primo de Rivera, en el Senado, se declara partidario de abandonar Marruecos, siendo trasladado a Cataluña, donde aprovechando los disturbios sociales, prepara el golpe del 13 de septiembre de 1923. La Dictadura pretende seguir el modelo italiano impuesto por Mussolini en 1922. Incluso, Primo de Rivera y Alfonso XIII viajan a Italia en noviembre de 1923.

Con la Dictadura se acaba prácticamente la Restauración y la ilusión de un sistema parlamentario "democrático" a la europea. Su fracaso se debe fundamentalmente a que estaba basada en un sistema caciquil, sin haber sabido asimilar totalmente a la pequeña burguesía y, menos aún, a los movimientos proletarios.

La Dictadura no soluciona los grandes problemas que tiene España. Sólo resuelve la cuestión marroquí y desde 1926 el Rif ya no vuelve a sublevarse. En cambio, el ejército de Marruecos se convierte en un instrumento fuerte y autónomo en manos de sus generales. Desde el punto de vista económico, el programa nacionalista no produce ningún resultado. Su pretendida imitación del fascismo no va más allá de lo superficial. No hay partido de masas, ni mítica de la juventud, entre otras cosas. La "Unión Patriótica" y los Somatenes se limitan simplemente a sustituir a los antiguos caciques. El 30 de enero de 1930 cae la Dictadura, y con ella prácticamente la monarquía, cuestión que no pudo evitar la "Dictablanda", proclamándose la II República en abril de 1931.

Cuando se produce el desastre del 98, España es una sociedad escindida que no ha encontrado todavía una plataforma común de modernidad. Por una parte está el provincianismo de sus políticos, y por otra su escaso peso económico para participar en el

reparto capitalista europeo. Al mismo tiempo, existe una prensa mercenaria con un patriotismo de medalla de hojalata que confunde España con la capacidad colonial. Todo ello provoca un sentimiento de pesimismo que se llama "regeneracionismo" o "espíritu del 98". Este regeneracionismo no atiende a criterios comunes. Por una parte está el promovido por la clase gobernante (Manifiesto de Polavieja en 1901 y gobierno de Silvela de 1902), por otra el de corte democrático (republicanismo e institucionalismo), y finalmente el llamado regeneracionismo ctalán de tendencia nacionalista.

Tras el golpe militar existe una actitud de rebeldía, que aun teniendo un fondo común, como es la intransigencia a comulgar con un sistema de transgresión del derecho y de gobierno arbitrario, llega en algunos casos a considerar que lo que ha fracasado no es el constitucionalismo y la democracia, sino su secuestro por una clase política oligárquica y caciquil.

En el plano de la cultura hay una renovación de las tareas literarias, igualmente de distinto signo. Se trata del casi eterno problema entre Modernismo y Generación del 98. Entre 1890 y 1900 hacen acto de presencia en España y en Hispanoamérica una "gente nueva" que, de diversas maneras, intentan transformar radicalmente la cultura heredada.

Los españoles nuevos, parecen dividirse en pro y antimodernistas, en tanto que los nuevos hispanoamericanos parecen ser todos modernistas. Entrado el siglo XX, la división llevará al enfrentamiento modernismo contra 98. Frente a esto se propone una ampliación del término modernismo para incluir a todos los que en España y América inician sus obras entre 1890 y 1900.

Los conflictos entre la gente nueva no tardan en hacer acto de presencia a causa de las posiciones individuales. Unos, por la vía de un esteticismo subjetivista con posturas anarquizantes como A. Sawa, Benavente o Valle-Inclán. Otros se inclinan sin rodeos hacia posturas conservadoras como Azorín y Manuel Machado. Y un tercer grupo mantiene una preocupación más nacional que enlaza con el regeneracionismo existencialista y angustiado, característico del 98 y de Unamuno en su madurez, en el que se encuentran A. Machado, P. Baroja y R. de Maeztu, fundador de Acción Española, de tendencia monárquica, inspirada en

la ideología parafascista de *L'Action Française* que dirigía el monarquizante francés Charles Mourras. Ante esta dispersión se ha insistido en que no existió tal Generación del 98, pero, hasta Baroja, uno de los más reticentes, admite que durante unos años coincidieron en amistad y trabajos comunes.

Uno de los primeros, que se opone drásticamente desde el principio a Primo, fue Azaña que dirigía la revista *España* que había dejado de publicarse en 1924. También los intelectuales del Ateneo, ven fiscalizadas sus discusiones por medio de un delegado gubernativo, aunque su presidente Ossorio y Gallardo toma una actitud de resistencia pasiva, la consecuencia más inmediata es el desafecto de los socios. Unamuno se suma a la oposición contra el Directorio que le había destituido de sus cargos de Vicerrector y Decano de Filosofía de la Universidad de Salamanca y desde su exilio en Francia dirige todo el movimiento de oposición. Blasco Ibáñez, lo hace desde *El Pueblo*, hasta su muerte en 1928. A ellos se unen Valle Inclán y un conjunto de personalidades políticas y académicas entre los que destacan, Melquíades Álvarez, Miguel Villanueva, Alcalá Zamora, Marañón, Gómez Barquero, Ayuso, García Prieto, Galarza, García Cortés, etc.

Con la proclamación de la República se abren nuevas esperanzas. Si la Dictadura había gobernado sin transformar, aquella puso todo su empeño en transformar, pero gobernó con dificultad, especialmente en sus dos primeros años, siendo sus principales preocupaciones, la Escuela, la Iglesia y el Ejército.

En materia educativa y cultural la Institución Libre de Enseñanza se convierte en el modelo de instituto secundario y universidad. Con una amplia tradición democrática, había sido creada en 1876 por krausistas y liberales, ampliándose en 1906 a través de la Junta para Ampliación de Estudios y en 1910 con la Residencia de Estudiantes de Madrid. La República se limita a darle carácter oficial. Intelectuales como Unamuno, Antonio Machado, Fernando de los Ríos, Julián Besteiro, Américo Castro, Ramón Menéndez Pidal, Ramón Carande, Juan Ramón Jiménez y el grupo poético del 27 estarán más o menos ligados a esa institución cultural.

Las Universidades de Madrid y Barcelona adquieren categoría internacional. A nivel de enseñanza primaria se crean más de siete mil escuelas mientras que las Misiones

Pedagógicas recorren el país con conferencias, bibliotecas y exposiciones, dentro de un ambicioso programa de animación cultural. Publicaciones como *Revista de Occidente*, *La Pluma y Cruz* y *Raya* creadas en los años 20, mantendrán vivos los principios del intelectualismo liberal¹.

La Pintura Española

La pintura española sigue atada a la llamada Pintura de Historia de corte académico, que es la que mayoritariamente se muestra en las Exposiciones Nacionales. Este género permite a los artistas conseguir medallas y honores, teniendo en cuenta que a finales del s. XIX y primera parte del XX, los ingresos económicos de los artistas proceden de la docencia, las adquisiciones de obras por parte del Estado a través de la participación en las Exposiciones Nacionales², y algún retrato de encargo, casi siempre consecuencia del éxito obtenido en las Exposiciones antes mencionadas y, por último las Pensiones de Pinturas procedentes de diferentes instituciones, siempre ligadas al Arte Oficial³.

La Pintura de Historia⁴, protegida oficialmente, de gran formato, cuyo tema debía ser un pasaje histórico conocido, preferentemente español, tenía como objetivo representar

¹ Para el estudio del contexto histórico se han consultado las siguientes obras básicas: PAYNE STANLEY, C., *Los militares y la política de la España Contemporánea*, Paris, Ruedo Ibérico, 1968; JACKSON, G., *Aproximación a la España Contemporánea 1898-1975*, Barcelona, Grijalbo, 1980; MARTÍNEZ CUADRADO, M., “La burguesía conservadora 1874-1931”, *Historia de España*, Madrid, Alfaguara, 1978 (4ª ed.); TAMAMES, R., “La República. La Era de Franco”, *Historia de España*, Alfaguara, 1977 (6ª ed.); CARR, R., *España 1808-1939*, Barcelona, Ariel, 1970 (2ª ed.); TUÑÓN DE LARA, M., *El movimiento obrero en la Historia de España*, Madrid, Taurus, 1972; VILLACORTA BAÑOS, F., *Burguesía y Cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal 1808-1931*, Madrid, Siglo XXI, 1980; BLANCO AGUINAGA, C., and. Cols., *Historia Social de la Literatura Española*, Madrid, Castalia, 1981 (2ª ed.), VOL. II.

² PANTORBA, B. de, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Jesús Ramón García-Rama, 1980

³ Para Maurice Serullaz es un problema de individualismo del artista español en, SERULLAZ, M., “El siglo XIX y el periodo contemporáneo”, *Evolución de la pintura española. Desde su origen hasta hoy*, Valencia, Fomento de Cultura, 1947, pp.150 y ss.

⁴ LAFUENTE FERRARI, E., “La pintura contemporánea en España”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1948, nº 3, pp.504-505

escenas heroicas y tener una lectura fácil y comprensible⁵. En el fondo buscaba la unidad del País por medio de la mitificación del pasado, a la vez que huía deliberadamente de buscar un significado moral a la situación crítica por la que atravesaba España. Esa España a caballo entre los siglos XIX y XX, que sigue siendo un país eminentemente agrario, con 71% de población analfabeta, una industria limitada geográficamente a País Vasco y Cataluña, una oligarquía caciquil, producto de la alianza aristocracia - alta burguesía, que es precisamente la más proclive a admirar escenas espectaculares, pero no las actitudes que éstas encierran. De esta manera alcanzan éxito cuadros como *Doña Juana la loca*, medalla de 1ª clase en la Exposición Nacional de 1878 de Fco. Pradilla (1846.-1921) o *El fusilamiento de Torrijos* de Antonio Gisbert (1835-1902). La decadencia de esta corriente es progresiva pero muy lenta y así lo comenta por Pérez Galdós en 1894:

Tengo para mí (...) que la llamada pintura histórica es un género artificialmente creado por las Academias, un arte puramente convencional, sin base natural, y, por lo tanto, llamado a perder su prestigio cuando desaparezcan las causas pedantescas que le han dado vida⁶.

El costumbrismo llamado también "pintura de género" convive con la de tema histórico aunque con planteamientos muy diferentes. Se dirige a las capas más altas de la sociedad, es decir a la alta burguesía, ofreciendo una visión tipificada de las gentes del pueblo, representadas casi siempre en las escenas de boda, amores, trabajo o descanso. De menor formato que la pintura de Historia dado que su asunto es menos trascendente, tiene un carácter más localista. Entre sus cultivadores destacan, Vicente Palmaroli, (Zarzalejo (Madrid) 1834-1896) que se dedicó a pintar las costumbres de la burguesía, y los valencianos Bernardo Ferrandis (1835-1885), y J. Agrasot (1837-1919). Observando el origen de los pintores anteriormente citados, la presencia de valencianos es importante en la vida artística de Madrid, es más, alguna crítica señala que "es la región que más produce"⁷.

⁵AA.VV., *Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura*, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 1988

⁶Cit. LOZOYA, MARQUÉS DE, *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, Salvat, 1949, Vol. V, p. 429

⁷SIMÓ, T., *Sorolla*, Valencia, Vicent García, 1980, p.77

Paralelamente fueron abriéndose camino otras tendencias que tendrían mayor repercusión en el mundo de la pintura. Este es el caso del naturalismo, corriente surgida en Francia alrededor de 1850 bajo la influencia del positivismo y, cuyo objetivo era acabar con los convencionalismos decimonónicos. Su introducción se realiza mediante el estudio directo del paisaje, evolucionando más tarde hacia la crítica social, el impresionismo⁸, etc....

En España si bien este naturalismo tuvo una honda repercusión en la novela de Galdós o de la Pardo Bazán, en la pintura su introducción y posterior evolución fue lenta, debido principalmente a la resistencia de los círculos oficiales, y a la débil existencia en nuestro país de la presión de la vanguardia. Al contrario que en Francia, la evolución de la pintura española hacia el naturalismo se produce con el paisaje y el retrato, siempre con la resistencia antes mencionada, y solo alrededor de 1900 es aceptada por dichos círculos⁹.

La figura más importante de esta corriente es R. Marti Alsina (Barcelona 1826-1894). Pintor que en muchos aspectos se parece al francés Courbet, y en el que claramente se unen la actividad artística y su comportamiento personal. Rechazó premios y honores, como por ejemplo el nombramiento de pintor de Cámara. Con él aparece un nuevo tipo de artista en España, que ya no se preocupa de pintar en función de la clase compradora, sino de representar imágenes críticas que ponen de manifiesto la verdadera situación social de la pequeña burguesía o de los trabajadores. Adelanta lo que será la bohemia barcelonesa de principios de siglo¹⁰.

En cuanto al paisaje¹¹ fue el belga Carlos Haes (1826-1893) quien introduce una forma más veraz de acercarse a la naturaleza. Su influencia posterior fue muy importante en

⁸Para el naturalismo dos teorías contrapuestas, una que señala su carácter progresista, GOMBRICH, E., *Historia del Arte*, Madrid, Alianza, 19080 (2ª ed.), pp.427-428; otra que considera el naturalismo como un realismo de baja calidad, HAUSER, A., *Sociología del Arte*, Madrid, Guadarrama, 1975, Vol. I, pp. 20 y ss.

⁹El impresionismo no tuvo en España el mismo significado que en Francia, reduciéndose a casos aislados, no obstante ha sido tratado por diferentes autores, GAYA NUÑO, J.A., “Difficultés de l’impressionisme Espagnol”, *Cahiers de Bordeaux*, 1959, 6eme année, pp.29-32; FUSTER ANTONIO, F., “Impresionismo Español”, *GOYA*, 1970, pp.59-63; BOZAL, V., *La construcción de la vanguardia*, Madrid, Edicusa, 1978.

¹⁰CORTADA, A., Marti i Alsina, *Vell i Nou*, agosto 1920, pp. 145-158; GARRUT, J. Mª, *Dos siglos de pintura catalana, s. XIX-XX*, Madrid, Ibérico Europea de Ed., 1974, p. 120.

¹¹PENA, C., “La modernización del paisaje realista: Castilla como centro de la imagen de España”, *Centro y*

pintores como A. Riancho (1841-1929), J. Masriera (1841— 1912), J. Vayreda (1843-1894), creador de la escuela de Olot, A. de Beruete (1825-1912)¹² crítico e historiador, F. Oller (1833-1917), Darío de Regoyos (1857-1913)¹³, Francisco Gimeno (1858-1927) y Joaquín Sorolla (1863-1923). Si bien todos ellos se habían propuesto la búsqueda del natural y la investigación de los colores, los resultados no fueron siempre idénticos, llegando unos más lejos que otros. Entre estos últimos cabe destacar a Darío Regoyos que se adscribe al impresionismo y J. Sorolla que practica un luminismo muy mediterráneo.

En esta evolución hacia el naturalismo ocupa un lugar destacado el valenciano Ignacio Pinazo (1849-1916). No reconocido suficientemente en su época, se automarginó en su estudio de Godella, adquiriendo un verdadero compromiso con su entorno. Su pintura se enfrenta a la realidad de una forma veraz y sin pruritos regionalistas. Su actitud de huida de una ciudad y su asentamiento en un pueblo de la huerta, recuerda en cierto modo a los miembros de la Escuela de Barbizón, aunque les separe la falta de bagaje teórico de Pinazo¹⁴.

El tono cultural dominante de la monarquía de Alfonso XIII fue el de una visión de España superficial y arquetípica a través de los distintos pueblos que la componen. Esto se traduce en imágenes de las costumbres del campo, productos de la tierra o campesinos, que tratan de ocultar los verdaderos problemas que acucian al país en general y al campo en particular. Esta cultura se apoya en algunas posturas, no todas procedentes de la generación del 98. En palabras de V. Bozal:

La polémica Unamuno - Ortega (que todos los días renueva su ímpetu en el conocido eslogan que predica nuestra diferencia) fue la cima de este planteamiento pero no el único

Periferia en la modernización de la Pintura Española 1888-1918, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993-94, pp.43-48

¹²Como historiador Beruete escribió *La pintura española del siglo XIX*, Madrid, Blass, 1926, pp.80-83; Id., *The School of Madrid*, London, Duckworth and Co., 1909, pp. 35 y ss.

¹³Para Regoyos una monografía que a pesar de su antigüedad resalta su carácter innovador es, SORIANO, R., *Darío Reyoyos (Historia de una rebeldía)*, Madrid, F. Peñacruz, 1921, p. 54

¹⁴Para el estudio de la vida y la obra de Ignacio Pinazo están los trabajos de GRACIA, C., “16 dibujos de I.P.C.”, *Actas II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, 1978; Id., “Pinazo entre la vanguardia y la tradición. Reflexiones ante una autobiografía inédita”, *Actas del III Congreso Español de Historia del Arte*, Sevilla, 1980: AA.VV., *Exposición Ignacio Pinazo 1849-1916*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1981; AGUILERA CERNI, V., *Ignacio Pinazo*, Valencia, Vicent García, 1982

planteamiento. Los textos de Azorín sobre el paisaje, las pinturas de Zuloaga, la poesía de Antonio Machado (...) - la valoración del lenguaje y las costumbres gallegas de Valle Inclán, las descripciones de Unamuno, el mediterráneo paisajístico de Sorolla,- el regionalismo costumbrista y, en ocasiones tremendista de Blasco Ibáñez, propiciarán la aparición de una alta cultura regionalista¹⁵.

Dentro de esta "pintura regionalista" tiene un especial desarrollo un tipo de "Arte" que no tiene parangón en Europa. La infraestructura socio-económica sobre la que se apoya el "arte regionalista", está compuesta por las distintas burguesías periféricas, ligadas de una u otra forma al centro y enriquecidas a través de diferentes medios: la del Sur de Extremadura a través de las desamortizaciones de 1837 y 1855; la burguesía agraria de Castilla y León a través de la venta de bienes comerciales, el caciquismo y la coordinación ferroviaria; la burguesía valenciana enriquecida con la exportación de cítricos, y la aristocracia andaluza ligada al latifundio.

Pero el mayor desarrollo de este arte regionalista, tiene lugar durante la Dictadura de Primo de Rivera, contando incluso con una revista, *La Esfera*, que desde sus páginas se encarga de difundir y promocionar preferentemente esta pintura¹⁶.

El Regionalismo¹⁷ fue una cultura momificada que solo en algunos casos, en los que se produjo una transformación estructural como el País Vasco, Asturias y Galicia, evoluciona hacia posturas nacionalistas¹⁸.

Las diferencias entre regionalismo y nacionalismo están fundamentalmente en su relación con el centro. Ambos reivindican las esencias de la tradición, pero mientras el nacionalismo lo hace de una forma más reivindicativa, el regionalismo ofrece una imagen folklórica y opulenta de la variedad de España, y eso le proporciona el beneplácito de Madrid. Aquellas regiones con un poder político o económico creciente, como País Vasco y Asturias, convertirán lo regional en "nacional", momento en que será vituperado por Madrid,

¹⁵BOZAL, V., *Historia del Arte en España*, Madrid, Península, 1973 (2ª ed.), VOL II, p.106

¹⁶*La Esfera* desde el año 1911 hasta 1930, utiliza en todos sus números la terminología Arte Regional o Regionalista. En la historiografía contemporánea este mismo concepto terminológico lo utiliza Bozal, V., *op. cit.*, Madrid, 1973, pp. 105-115

¹⁷MOYA, C. et al., *Exposición Pintura Regionalista 1900-1930*, Madrid, Galería Multitud, 1975

¹⁸MAINER, J.C., "La invención estética de las periferias" *op. cit.*, Madrid, Ministerio de Cultura 1993-94, pp. 25-39

como elemento separatista, mientras que el arte regional de valencianos y andaluces, es adulado a pesar de que con esta temática ocultan su dependencia¹⁹.

Andalucía y País Valenciano fueron más prolíficos en este tipo de arte, debido a la existencia de grandes propietarios agrícolas que desean una reivindicación del pasado tradicional.

Los artistas más representativos de esta corriente son, el andaluz Julio Romero de Torres (1880-1930) que trata de plasmar una imagen de Andalucía propia del señorito andaluz, impregnada de una sensualidad bastante decadente, y sobre todo muy alejada de su realidad social y el valenciano J. Sorolla Bastida (1863-1923) que confecciona una Valencia llena de arquetipos, descritos entre otros por T. Simó:

Los grupos valencianos avanzan, las banderas siguen el cortejo, las palmeras se destacan sobre el cielo azul, las naranjas son transportadas como un rico y especial presente, la huerta ve de y feraz se divisa lejana y presente, y los jóvenes que montan las grupas engalanadas con los trajes típicos alardean de hermosura y de seguridad en ellos mismos, como si estuvieran orgullosos de encontrarse en una tierra gratuita, rica y feliz (...) ²⁰

En el País Vasco²¹, Valentín de Zubiaurre (1879-1963), produce unas imágenes del campesinado vasco, mostrando su carácter subdesarrollado, aislado (caserío - autosuficiencia) y hace un canto a la tradición, y a la sociedad estamental. Menos representativos de esta corriente pero que participaron activamente en ella son Álvarez de Sotomayor en Galicia, y Eugenio Hermoso en Extremadura.

Sin embargo esta visión de España no es la única que produce la pintura. Existe una crítica dura, y en ocasiones tremendista como la España Negra de D. de Regoyos. Otra interpretación es la búsqueda metafísica del alma o el ser de Espada, que conecta directamente con algunos miembros de la generación del 98, especialmente con Unamuno, y que se plasma en la pintura de I. Zuloaga (1870-1945). La sociedad que representa, no es una sociedad de clases históricamente formadas, sino de ricos y pobres naturalmente

¹⁹FREIXA, M., y PENA, C., “El problema centro-periferia en los siglos XIX y XX, *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Cáceres, 3-6 octubre, 1990, v.I, Mérida, 1992, pp.371-383

²⁰SIMÓ, T., *op. cit*, Valencia, 1980, p.185

²¹Para el País vasco CASTAÑER, X., (Ed.), “Pintura y Escultura de los siglos XIX y XX”, *Arte y Arquitectura en el País Vasco. El Patrimonio del Románico al siglo XX*, San Sebastián, NEREA, 2003, pp.131-148.

aceptados, lo que le permite transformar la miseria económica en ascetismo, hidalguía y sobriedad.

Otros artistas ofrecen su visión crítica de la sociedad a través de los problemas de su entorno. Todos ellos ligán su actividad artística con la actividad política y combativa. Entre ellos hay que destacar a Alfonso Rodríguez Castelao (1886-1950), que fue diputado a Cortes en varias ocasiones. Su visión de Galicia, su tierra, contribuye a crear conciencia de los problemas reales del país. En esta misma línea se encuentran Aurelio Arteta (1879-1940) y Evaristo Valle (1873-1951), ambos procedentes de sociedades industrializadas, y que nos ofrecen imágenes del proletariado vasco y asturiano respectivamente.

Paralelamente van desarrollándose los llamados movimientos de vanguardia. Si bien su antecedente más inmediato se encuentra en el movimiento naturalista con las peculiaridades que éste tiene en España y que se han señalado anteriormente. Con carácter de pre-vanguardia conectada con las corrientes europeas del momento se encuentra el modernismo²² que constituye la primera generación bohemia y automarginada. En ella cabe destacar a Ramón Casas (1866-1932), Anglada Camarasa (1873-1959) y C. Plá (1860-1934). También hay artistas como Nonell (1873-1911), Picasso (1881-1973) y X. Nogués (1873-1940), que se plantean una crítica de la sociedad y del arte en profundidad²³.

Un hecho a destacar es que todos los artistas anteriormente citados son catalanes o viven en Barcelona o frecuentan esta ciudad con asiduidad. Tampoco es casualidad que esta primera bohemia anteriormente citada se ubique en Barcelona precisamente. La razón es que en Barcelona existe una burguesía capaz de mantener una bohemia artística y un proletariado industrial organizado sindicalmente, lo que proporciona una masa crítica que en algunas ocasiones también se plasma en la pintura. También surge aquí otro dato importante, y es que la vanguardia surge pareja con el mercado burgués, y aunque trate a veces de oponerse a la burguesía, sus canales de comercialización son los burgueses o ningunos. Sirva como ejemplo el hecho de que un establecimiento como las Galerías Dalmau,

²²GIRALT-MIRACLE, D., “El Modernismo más que un estilo”, *Catálogo Exposición Modernismo Catalán*, Vitoria-Gasteiz, Caja Vital, 2002, pp. 9-12

²³FREIXA SERRA, M., *El Modernismo en España*, Madrid, 1986

a partir de 1912 comiencen una serie de Exposiciones que darán a conocer la vanguardia europea a los artistas y público catalanes.

A partir de 1910 comienzan a haber cambios profundos en el arte español, posiblemente producto de la crisis social que vive el país y de las corrientes artísticas que llegan del exterior. Ese mismo año un grupo de intelectuales como Baroja, Azorín, Martínez Sierra y Julio Antonio envían un escrito de protesta contra el fallo del jurado de pintura de la Exposición Nacional al Ministerio de Instrucción Pública.

En 1910 se publica por vez primera el *Calendari des Noucentistes*, que agrupó a artistas como Canals, Torres, García, Mir y Nogués. Un año más tarde en 1911, D'Ors redacta su credo noucentista en *La Ben Plantada*, describiendo un ideal femenino, muy utilizado en la pintura de la época.

El "noucentisme", es un movimiento de corte mediterráneo y clasicista, conocido también como "Mediterranismo" pensando en la escultura de Maillol realizada en 1901 y que tituló *Mediterrania*. Su desarrollo coincide con el auge económico de la burguesía catalana. Significa un sentido de equilibrio que se llamó "seny" equivalente a juicio. La denominación se debe a Eugenio D'Ors, o si se quiere "Xenius", que desde las páginas del semanario *El Poble Catalá* y el diario *La Veu de Catalunya*, lanza el vocablo novecentismo. La primera prueba del éxito cosechado por esta denominación puede encontrarse en la edición de *La Veu*, en la que Joaquín Folch i Torres escribe su artículo *Al començar la historia dels noucentistes*. Su origen y perspectiva esencialmente catalanes, al menos en lo que se refiere a las artes plásticas. Los integrantes del novecentismo en Cataluña son conscientemente catalanistas y están vinculados a las primeras conquistas del catalanismo político²⁴. Su cronología aproximadamente va desde 1910-1911, hasta 1928-1929, años en que movimientos de vanguardia como *Amics de l'Art Nou*, más conocido por su abreviatura A.D.L.A.N, promueven las primeras embestidas serias contra el novecentismo.

²⁴JARDÍ, E., *El Noucentisme*, Barcelona, Ed. Ayuma, 1980, p.26 y ss.; FONTBONA, F. Y MIRALLES, F., "Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917", *Història de l'Art Català*, v. VII, Barcelona, Edicions 62, 1985

El "noucentisme" propone una vuelta al clasicismo, personalizado en una voluntad de concreción y un deseo de depuración. La actitud personal de sus miembros es sobre todo de serenidad y normalidad, dejando de lado actitudes marginales o bohemias. Esto es perceptible incluso en su aspecto exterior, pues van vestidos correctamente renunciando a distinguirse del resto de los ciudadanos. Su estética se basa en la proyección de un ideal y para ello pintan paisajes con pequeñas colinas o espacios verdes reducidos, a través de los que ponen en valor que la naturaleza que circunda al hombre es siempre accesible. Dichos paisajes suelen ser soleado, con un mar azul de aguas tranquilas, y a menudo con veleros. También prefieren las construcciones de líneas simples y sobrias de volúmenes, casi siempre masías o residencias estivales. El elemento humano que habita en esta tierra idealizada por los novecentistas, está formado por hombres y mujeres, inmersos en sus ocupaciones, o bien en posiciones estáticas, pero siempre tratando de atrapar lo que hay de eterno en los seres humanos y que perdura a pesar de los cambios de moda. El pescador recogiendo las redes del mar o los campesinos alcanzando la fruta tienen la misma elegancia que un atleta de las antiguas olimpiadas.

Su centro difusor fue la Academia Gali, fundada por Francesc A. Gali (1830-- 1965), al que se unen Torres García (1874-1949), Nogués (1873-1940), el acuarelista Joan Llaverías (1865-1938), el pintor y crítico Feliu Elias (1878-1948), J. Sunyer (1888-1929) y Luis Mercader (1898-1959).

Por último el novecentismo produjo hombres que se esforzaron por trabajar positivamente en la administración, la pedagogía o las artes. Prat de la Riba en el campo de la política cultural como Presidente de la Diputación, o el filólogo Pompeu Fabra que realizó la normativa de la lengua catalana. Joan Fuster en los años 60 hacía un balance de los logros del novecentismo en la revista *Criterión*:

Las diez o doce cosas serias, fundamentales que han posibilitado nuestra tímida entrada en la normalidad, como pueblo y como cultura, nuestra fugaz mayoría de edad, fueron hijas del novecentismo. El novecentismo limpió al país de muchos males; la improvisación, la vulgaridad, el provincianismo, el disparate, el fervor, la crispación genioide (...). No sé hasta qué punto un catalán de hoy está en el derecho de considerarse ciudadano de Europa: en todo caso, al novecentismo se lo debe²⁵.

²⁵ FUSTER, J., *Criterión*, nº 5, 1960, p30

El camino de la vanguardia en España fue lento y lleno de obstáculos, si bien ya se han mencionado antes algunos artistas que constituyen la pre-vanguardia, así como la labor de las Galerías Dalmau de Barcelona. Sin embargo no es hasta los años 20 cuando las tendencias progresistas del arte adquieren mayor desarrollo, pero sobre todo existe un hecho importante como es la Exposición de Artistas Ibéricos celebrada en 1925 en el Retiro Madrileño. Esta exposición supone el intento programático de una ofensiva artística con proyección de futuro. A ello contribuye su localización en Madrid y un contexto cultural en el que la vanguardia artística hasta ahora no había podido exponer. Si bien las obras individualmente no tenían ningún efecto movilizador, el conjunto (500 obras) y el lugar de su ubicación consiguieron poner al público en contacto con el arte de vanguardia. En cuanto a los artistas exponentes, no pertenecen a la misma generación y enfocan su actividad por distintos caminos. Sin embargo a todos ellos les une el deseo de apertura y de progreso, así como su intención de divulgar las tendencias artísticas menos entendidas por el público, con el fin de elevar su nivel cultural, tal y como lo exponen en un Manifiesto:

(...) Creemos, en resumen que eso no puede tener más que una interpretación y un solo nombre: afán de conocimiento y de cultura; o si se quiere de cultivo; cultivo de la sensibilidad y del espíritu (...)²⁶.

El deseo de renovación formal también tiene una motivación social y cultural, por una parte el cansancio producido por el arte académico o regionalista, por otra la burguesía que aplaudía este tipo de obras era la clase de la que procedían gran parte de estos artistas, lo que hacía que estos sintieran una gran repulsa hacia el academicismo.

Con la proclamación de la II República algunos artistas de ideología de izquierdas pondrán su actividad artística al servicio de la política, desde un posicionamiento militante. Se hallan distribuidas geográficamente por lugares ya mencionados; Arteta y Tellaeché en el país Vasco; Arturo Souto y Luis Seoane en Galicia, y el grupo de Valencia formado alrededor de Josep Renau. Sin embargo todos ellos desarrollan su actividad en Madrid, allí se publican

²⁶PEREZ SEGURA, J., "Manifiestos y Textos programáticos de la Sociedad de Artistas Ibéricos", *Archivo Español de Arte*, LXXVI, 2003, 302, pp. 177 a 185

las principales revistas en que colaboran, allí se encuentran las sedes de los partidos en los que militan, y es la capital de España uno de los centros del limitado comercio artístico²⁷.

La Pintura Valenciana

Al hablar del panorama general de la Pintura Española, se han mencionado algunos pintores valencianos (Gisbert, Agrasot, Ferrandis, I. Pinazo, C. Plá, Sorolla, etc.) que por su actividad e importancia, en algunas ocasiones por los premios recibidos, destacaron no solo en nuestro país, sino también a nivel internacional²⁸.

A finales del s. XIX, concretamente a partir de 1890 se produce un auge de la exportación de la agricultura, primero la vid, después la naranja, con unos mercados exteriores en expansión. Al mismo tiempo se produce un lento desarrollo industrial, localizado en lugares aislados: Alcoy, Onteniente, Elche, Elda y Valencia. Verdaderos islotes en un mundo predominantemente agrario²⁹.

El auge de la naranja produce el enriquecimiento de la burguesía agraria, híbrido de la aristocracia rural y el campesino acomodado³⁰. El desarrollo industrial del País Valenciano³¹ fue lento, contradictorio, y ligado a una economía predominantemente agraria. La lentitud en el proceso de cambio y la ausencia de un verdadero "despegue", hace que el proletariado industrial sufra las contradicciones de las crisis y en muchas ocasiones pase a engrosar la masa de gente sin trabajo. Gente que se amontona en los barrios periféricos de

²⁷BOZAL, V., *Arte del Siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, pp.529-593

²⁸Para el arte valenciano en general ver GRACIA, C. *Història de l'Art Valencià*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1995; Id., *Arte Valenciano*, Madrid, Cátedra, 1998.

²⁹*Historia del País Valenciano*, Valencia, Ed. Planeta, 1981, p.277

³⁰CUCÓ, A., *El valencianisme polític*, Valencia, Garbí, 1971, pp.8-11

³¹ARACIL, R., CARNERO, T., GARCÍA BONAFÉ, M., PALAFOX, J. y VENTURA, V., *La industrialización valenciana: historia y problemas*, Valencia, Almudín, 1978, pp.15 y ss.; TOMÁS CARPÍ, J.A., *La economía valenciana: modelos de interpretación*, Valencia, F. Torres, 1976; MARTINEZ SERRANO, J.A, REIG, E., SOLER, V., SORRIBES, J., *Introducció a l'Economia del País Valencià*, Valencia, Eliseu Climent, 1980, p.34

las ciudades y que casi siempre son los recién llegados de un mundo rural en plena ebullición³².

La ciudad, ya despojada de murallas debido a su crecimiento natural, a principios del siglo aún conserva un indudable regusto agrario que hace coexistir el tranvía, el carro y la tartana, cada uno con sus funciones y sus vidas no siempre paralelas. Es esta la ciudad descrita por Blasco Ibáñez en *Arroz Tartana*³³.

La burguesía impone un nuevo estilo de vida³⁴. Cada vez se van introduciendo nuevos adelantos en la infraestructura de la ciudad, hasta incorporarse en 1906 el ascensor a los edificios que cada vez son más elevados. El centro de esta ciudad es la Plaza del Mercado, para E. Sebastia³⁵ como escenario de integración ecológica entre el extramuros y la ciudad, y para T. Simó como centro de relaciones humanas:

(...) El Mercado (...) debía ser algo excepcional en cuanto a vida y color. Posiblemente no un modelo de higiene y de modernidad, pero sí de contactos humanos y plétórico de vida ciudadana. Y no solo esto, los grandes acontecimientos populares tuvieron lugar allí (...)³⁶

Para esta burguesía de aire provinciano que habita en la ciudad, el labrador del hinterland aparece idealizado a través de una imagen de hombre alegre y contento de su trabajo en el campo, o de su satirización por sus costumbres rudas y su incultura. Este campesino es visualizado reiteradamente por los pintores valencianos de la época, pero su imagen dista mucho de su vida real que no es nada fácil³⁷.

El apogeo de esta sociedad burguesa tiene su manifestación de cara al escaparate en la Exposición Regional de 1909, donde trata de dar una imagen triunfalista de su vocación agraria. Esta muestra respalda un tipo de regionalismo³⁸ coyuntural y más bien folklórico

³²MIRA, J. F., *Els valencians i la terra*, Valencia Eliseu Climent, 1978, p. 20 y ss.

³³BLASCO IBÁÑEZ, V., "Arroz y Tartana", *Obras Completas I*, Madrid, Aguilar, 1946

³⁴ Sobre las características de la burguesía valenciana, LLUCH, E., *La vía valenciana*, Valencia, Eliseu Climent, 1976, p.117 y ss.

³⁵SEBASTIA, E., "Valencia en les novellas de Blasco Ibáñez", *L'Estel*, Valencia, 1966, p.23 y ss.

³⁶SIMÓ, T., *La arquitectura de la renovación urbana en Valencia*, Valencia, Albatros, 1973, p. 30 y ss.

³⁷BLASCO, R., "El llaurador i la literatura valenciana de la Restauració", *Revolts i famolencs*, Valencia, Almudin, 1980, p. 73 y ss.

³⁸BLASCO CARRASCOSA, J.A., *Del Regionalisme al modernisme en el fons pictòrics del Museu de Belles Arts de València*, Valencia, Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, 1996

que tiene una gran influencia en el arte valenciano. El carácter provinciano y sucursalista de la burguesía con respecto a Madrid³⁹ se pone de manifiesto en el himno creado expresamente para el certamen, cuya primera estrofa se inicia con un significativo *Para ofrendar nuevas glorias a España*.

No obstante pese a lo dicho anteriormente, el desarrollo del mundo urbano es irreversible⁴⁰ y cada vez más difícil de controlar con métodos caciquiles, principalmente por el empuje de la pequeña burguesía y el de la clase obrera con ideología propia y objetivos específicos, que se ponen de manifiesto en la huelga general de 1917. Las causas se deben al cambio de coyuntura producido en la exportación de productos agrícolas valencianos, que se ven afectados por las restricciones comerciales de los países beligerantes de la I Guerra Mundial. De 1914 a 1918 los precios suben entre un 40% y un 60% y como consecuencia se produce un aumento del coste de la vida y un empeoramiento de las relaciones laborales.

La burguesía valenciana no financia la cultura de su época como habían hecho las burguesías occidentales. La razón no es que sea una clase inculta, sino que vive mirando permanentemente al centro. Culturalmente la provincia es un mundo cerrado y estático, donde instituciones como las Academias de Bellas Artes, Ayuntamientos y Diputaciones, con posibilidades de influir en la cultura se muestran impermeables a las vanguardias⁴¹. Esto produce una fuga constante de artistas a Madrid, que si bien ya venía produciéndose desde 1850, ahora se convierte casi en una obligación. Esta emigración no es definitiva en todos los casos, pero en la mayoría de ellos prevalece el domicilio de la capital de España. J. Sorolla, M. Benedito y el propio J. Pinazo Martínez desde Madrid propiciaron una pintura agradable e idealizada en la que con frecuencia aparecen el agro y sus habitantes. Como consecuencia se produce una depauperación de la vida cultural valenciana en la que quedan

³⁹El sucursalismo regionalista de esta Exposición lo dicen SANCHIS GUARNER, R., *La ciudad de Valencia*, Valencia, Albatros, 1976, p.550 y ss.; FUSTER, J., *Nosaltres els valencians*, Valencia, Edicions 62 (4ª ed.), p. 203 y ss.

⁴⁰Trata especialmente el tema urbano, TEIXIDOR M^a JESÚS, *Funciones y desarrollo urbano en Valencia*, Valencia, Instituto Alfonso el Magnánimo, Dip. Provincial de Valencia, 1976; PÉREZ CASADO, R., “Camp i ciutat al País Valencià recent”, *L’Espill*, nº 8, 1-2, Eliseu Climent, primavera-estiu, 1979.

⁴¹FUSTER, J., “Un art i una societat”, *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*, mayo, 1966, p.37; LLORENS, T., “Problemas y tendencias de la pintura valenciana actual”, *Suma y Sigue. Arte y Arquitectura*, marzo, 1966, p. 16-36.

las "glorias" de segunda fila. Así pues el "sorollismo" y el "llorentismo" no fueron más que una parodia de Sorolla y Llorente.

En 1893 Teddoro Llorente se convierte en el máximo dirigente de la institución "Lo Rat Penat" que se nutre de miembros procedentes de la burguesía conservadora y que mantiene posturas muy narcisistas respecto a las "glorias valencianas". Esta institución cultural entra en clara decadencia desde 1895 a 1905.

A partir de 1904 aparece una Asociación denominada *Valencia Nova*, que por su dinamismo cultural y su actividad crítica contrastaba con la actitud de Lo Rat Penat⁴². *Valencia Nova* no era una idea original, sino que derivaba de la obra de Tramoyeres *La literatura llemosina dins le progres provincial* (1879) y del discurso pronunciado por Fausti Barbera i Mari en Lo Rat penat el año 1902, *De regionalisme i valenticultura*. En un principio huyó de toda etiqueta política insistiendo en el tema de la identidad valenciana, desde una perspectiva histórico-cultural. Esta entidad fue capaz de profundizar en el análisis de la peculiaridad valenciana, más allá del folklorismo de los ambientes conservadores y también del tratamiento superficial y meramente político que del tema hacía el blasquismo⁴³. Sin embargo su acercamiento a posturas que defendían la unidad cultural y lingüística con Cataluña, hará que la burguesía opte por seguir encuadrada en los partidos dinásticos españoles de ámbito estatal. Por su parte el blasquismo propugna un tipo de regionalismo que consiste en modificar la estructura centralista del estado sin reivindicar un pasado "nacional" valenciano.

En el campo de las artes plásticas ya desde mediados del siglo XIX, existe una Escuela Valenciana de Pintura que sin conseguir logros geniales, ejerce una gran influencia en la pintura posterior. Pertenecen a esta escuela artistas como Emilio Sala, Muñoz Degrain y José Benlliure Gil, cuyo reconocimiento coincide con los años de la Renaixença⁴⁴.

⁴²CUCÓ, A., *op.cit.* Valencia, 1971, pp.11-27

⁴³Id., *Sobre la ideología blasquista*, Valencia, Eliseu Climent, 1979

⁴⁴BLASCO, R., "Dels limits i de la densitat de la Renaixença Valenciana", *L'Espill*, nº 6, 1979, pp.165-178.

En el comienzo del siglo XX y debido a las causas anteriormente citadas (fuga de artistas, burguesía ligada al campo), la pintura valenciana aparece impregnada de costumbrismo, que en Sorolla y sus seguidores se convierte en una repetición.

Muñoz Degrain en su cuadro *La Inundación* (Museo de Bellas Artes de Valencia), ya pone de manifiesto ese costumbrismo que será una constante de los valencianos, así como la utilización de una pincelada larga y exaltación del color, que imperan en el regionalismo posterior.

En cuanto a la pintura de historia sufre alguna modificación en su concepción, pero ésta queda reducida a cuestiones formales, basadas en el prestigio tradicional de este género. Para Carmen Gracia esta modificación consiste básicamente en:

(...) exaltar los momentos más representativos del poder de las fuerzas locales frente a poderes extraños o de signo cultural distinto - enfrentamientos contra Napoleón, pasajes de la reconquista- Se produce, pues, no tanto un cambio de imágenes, cuanto un cambio de simbolismo de las imágenes (...) ⁴⁵

Esto se pone de manifiesto en obras como *Guillén de Vinatea* (1881) de Emilio Sala, o *El Palleter* de Joaquín Sorolla, y contrasta con ese mensaje de unidad de España que pretendía la Pintura de Historia en sus orígenes.

Al hablar de la evolución hacia el naturalismo y sus características peculiares en nuestro país, se ha citado a I. Pinazo (1849-1916), sin embargo también fue importante la figura de Fco. Domingo Marqués (1842-1920), aunque de factura menos espontánea y más en la estética tradicional del XIX.

Pero no cabe duda que I. Pinazo Camarlench es el pintor que mejor representa ese necesario doble juego entre el sometimiento a unos cauces oficiales y comerciales, y deseo de enfrentarse directamente a la naturaleza. De su contacto con los "macchiaioli" italianos toma posiblemente la decisión de descubrir directamente la realidad, así como trabajar sobre madera sin preparación previa. El resultado es una gran cantidad de tablillas donde plasma diversos aspectos de su entorno como la *Subida a la ermita* (1883) (Godella, Casa Pinazo), o

⁴⁵GRACIA, C., "El cuadro de historia en el último tercio del siglo XIX. Un ejemplo de oposiciones a pensionado en Roma convocadas por la Diputación de Valencia en 1876", *Saitabi*, n^o29, 1979, p. 200; Id., "Cambios en la Pintura de Historia", *Historia del Arte Valenciano*, vol. V, Valencia, Biblioteca Valenciana, 1987, pp.109-179.

La masía (1884) (Valencia. Propiedad particular). Poco a poco va descubriendo el cromatismo cambiante del cielo y la luz, captando los paisajes al margen de toda convención, como sucede en *Paisaje de Godella* o *En el campo*, ambas pintadas alrededor de 1912 y que también se encuentran en la Casa Museo Pinazo de Godella. Otra constante de su pintura es que modifica la técnica según las necesidades de su visión. El resultado es una pintura en la que el dibujo es, siguiendo a C. Gracia:

(...) el último acto de la pintura, que reconstruye la forma de las sensaciones cromáticas y lumínicas (...) ⁴⁶.

Pinazo es un ejemplo de pintor ecléctico, que mantiene una tensión entre la cultura dominante ligada a los procesos socioeconómicos del ambiente artístico constituido, y la defensa a ultranza de una independencia que tiene como resultado una pintura fresca, espontánea y coherente con su forma de vida.

La corriente modernista está muy bien representada por Cecilio Plá (1860-1934) que colaboró asiduamente como ilustrador en *Bianco y Negro* (1902-1910) y *La Esfera* (1910-1920). En su corto testamento hace balance de la pintura valenciana desde Ribera a Sorolla y al final manifiesta su disconformidad con la vanguardia:

Nací en Valencia el año 1860, Estudié en su Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Vine a Madrid a la Escuela de San Fernando. Además, estudié con D. Emilio Sala y obtuve premios en Exposiciones Nacionales. Gané concursos hasta que obtuve la cátedra en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Después de treinta y cinco años de servicios, hace dos años, obtuve mi jubilación (...). Me pide usted mi opinión sobre la pintura valenciana. Sólo puedo decirse Que la representación más 'colosal' es Ribera, pero nos alejamos de su tendencia porque la actual desorientación hace que no estudiemos como aquel hijo de Játiva, y- aceptemos tendencias nada sólidas, buscando originalidad mentirosa (...) Los grandes pintores - valencianos Cortina, Domingo, Emilio Sala, Muñoz Degrain, Cubells y Pinazo y muchos más a quienes, como Sorolla, ya no se les consideran como merecen, enriquecieron el prestigio regional valenciano. Hoy en todas partes se busca lo que llaman 'vanguardismo' y todos se parecen. El caso es no estudiar. Madrid, Mayo de 1934. Cecilio Plá ⁴⁷.

⁴⁶Id., op. cit., Madrid, 1981, p.13

⁴⁷BORT-VELA, J., "Artistas valencianos. Cecilio Plá, el último pintor romántico", *Valencia-Atracción*, noviembre 1934, pp. 180-181

El alcoyano Emilio Sala (1850-1910), es el introductor del modernismo en su ciudad natal después de traerse de París unas estampas japonesas y a su vez encabeza una nómina de pintores que animan la vida cultural de la ciudad durante la primera década del siglo XX. Este grupo que está integrado por Fernando Cabrera Cantó (1866-1937), Francisco Laporta Valor (1850-1914), colabora asiduamente en la revista *Blanco y Negro*. El propio Sala de 1900 a 1902 realiza una serie de estampas modernistas como *El capullo más fresco*, *Hora de ensueño*, *La última amiga*, *Batalla de flores*, *Fidelidad*, *A la puerta del estudio*, *Una modelo parisiense*, *Playa de invierno*, *Tardes de sol*, *Naturaleza y arte*, todas ellas en colecciones particulares alcoyanas. También destaca como teórico publicando su conocida *Gramática del color* en 1906⁴⁸.

Alcoy es un centro de efervescencia cultural debido a que si hay un proceso de industrialización que produce un enriquecimiento de la burguesía local que fomenta y protege la cultura local, lo que propicia la existencia de una Escuela de Pintura desde el último cuarto del siglo XIX, fundada por Lorenzo Casanova (1845-1900).

Pero no cabe duda que la figura más importante de la pintura valenciana es Joaquín Sorolla, tanto por sus aportaciones pictóricas como por su proyección internacional. Para J. F. Ivars con Sorolla se llega a un pleno naturalismo. Su pintura y su persona han derramado mucha tinta en artículos y monografías. Textos que no solo analizan la vida del pintor desde una perspectiva actual, sino que también se hacen eco de sus logros, sus defectos y su aportación a la Pintura Valenciana y Española. Su búsqueda del natural y la investigación de color⁴⁹ le llevan al "luminismo". En algunas ocasiones practica la pintura social como en *Aún dicen que el pescado es caro* (1894), aunque de forma muy superficial, intentando llegar al corazón del espectador, y no haciendo una verdadera crítica social al estilo de Castelao o Evaristo Valle.

Por último su "visión de España" para los paneles de la Hispanic Society of America de Nueva York, reproduce una serie de "arquetipos" que tanto éxito tienen en EE.UU., cuya

⁴⁸ESPI VALDÉS, A., "La escuela pictórica alcoyana, 1769-1969", *Saitabi*, 1973, pp. 191-220.

⁴⁹IVARS, J.F., "En el cincuentenario de un supuesto impresionista. Por un Sorolla sin Tópicos, *Triunfo* 14-4-1973, n° 550, pp.34-39

idea de España no estaba lejos de las imágenes representadas por Sorolla. Por otra parte la repetición de estos arquetipos, en el caso valenciano, facilita la plasmación de una serie de tópicos que trascienden a otros campos a través de una imagen de Valencia⁵⁰, exclusivamente de flores, naranjas y mujeres hermosas⁵¹.

Su éxito le valió la admiración de sus contemporáneos que no dudan en considerarlo un referente en una serie de entrevista que el crítico Bort-Vela realiza para la revista Valencia-Atracción en 1932. Así ante la preguntas del periodista sobre cuál es el pintor moderno preferido, José Garnelo y Alda (1866-1944) responde:

(...) Sorolla, porque es un creador, un innovador y un gran valenciano⁵².

Su discípulo y amigo Martínez Cubells (1874-1947) es un poco más explícito:

Sorolla abarcaba la grandiosidad de su talento. Y con Sorolla pude saciar mis ansias de pintor valenciano. (...) Sorolla ha sido genio de Valencia de la pintura moderna. El abrió al mundo la inquietud del impresionismo nacional. Superó cuanto se había hecho hasta entonces. Hasta a los franceses, que se creían los verdaderos revolucionarios del naturalismo⁵³.

La etapa inmediatamente posterior a Sorolla, conocida y etiquetada con el nombre de "postsorollismo", es especialmente confusa, incluyendo obras y artistas de diferentes tendencias y calidades, que van desde el propio Sorolla hasta los cartelistas de 1931. Durante esta época el "sorollismo" invadió la pintura valenciana, frenando su evolución y el consumo de pintura diferente.

Pero ¿qué es el sorollismo? En realidad un grupo de artistas que se acercan a Sorolla por diversos motivos, admiración hacia su persona, admiración hacia su obra, y en mayor o menor medida hacia su éxito alcanzado tanto en España como en el extranjero. Componen temas de playa, pescadores al sol, labradores o rincones de la huerta. En resumen practican una pintura que entra por los ojos con facilidad y se vende bien.

⁵⁰MULLER, PRISCILLA E., "La España amada de Huntington en América. Los tipos, los trajes y el pueblo, *De Goya a Zuloaga. La Pintura Española de los siglos XIX y XX en The Hispanic Society of America*, Madrid, BBVA, 2001.

⁵¹GARIN, F., Y TOMÁS, F., "La visión de España de Joaquín Sorolla noventa años después", *Cat. Exp. Sorolla*, Valencia, Bancaja, 2007, pp.11-89

⁵²BORT-VELA, J., "Charla con José Garnelo", *Valencia-Atracción*, diciembre, 1932, pp.188-189

⁵³BORT-VELA, J., *op. cit.* .p.109

Su técnica, es una ejecución rápida, a base de pinceladas gruesas y sin retoques. El mayor defecto del sorollismo fue la reiteración del tema y el folklorismo, producto de una rápida toma de conciencia del entorno geográfico, sin profundizar en el contenido. Su desarrollo coincide con la Dictadura de Primo de Rivera.

Pero en realidad el sorollismo no es más que la elección individual de una serie de pintores que ven en esta pintura una salida comercial fácil. Pintores que de una u otra manera tuvieron que ver con esta forma de hacer son: J. Mongrell (1870-1937), Antonio Fillol (1870-1930), J. Pinazo Martínez (1879-1933), Alfredo Clarós (1897-1945). Salvador Tuset Tuset (1883-1951), Peris Brell (1866-1944), Manuel Benedito Vives (1875-1963), Emilio Varela Isabel (1887-1951) y R. Verde (1877-1954). Este último a partir de 1920 evoluciona hacia un expresionismo que le dará mucho prestigio y será la base de su última y alucinante producción⁵⁴.

La repetición del "arquetipo" valenciano produce en estos pintores un regionalismo folklórico, que se reduce a la plasmación de tipos pintorescos de huerta y accidentes geográficos o climáticos, que no profundiza en la verdadera identidad valenciana.

El asfixiante clima de la vida artística valenciana según los parámetros de la cultura dominante provoca, en parte como rechazo, la expansión de las corrientes aperturistas y avanzadas, como veremos más adelante. Es elocuente, el testimonio del último pintor al que se ha hecho referencia, Verde, cuya formación tradicional desemboca en los últimos años de su vida, en una pintura muy crítica con la realidad tal y como él mismo describe:

Aquí en Valencia, la mayoría de los pintores- son insinceros y algunos pasan su vida en esa actitud y muy pocos se sacuden esa insinceridad hasta al final da su vida. Son insinceros porque quedan envueltos en la moda ambiental del momento en Valencia, ya sea porque se ven acorralados o porque voluntariamente se dejan llevar para cosechar fortuna. Se pintan bodegones que predominan y se venden, los asuntos que están de moda (era el costumbrismo regionalista puesto de moda por Sorolla) etc. Y llegan muchos pintores a creerse que con esa actitud hacen una obra personal. Sólo unos pocos, poquísimos, no traicionan su personalidad y no les importa arrastrar lo que otros consideran un defecto y que es la esencia de su personalidad⁵⁵

⁵⁴CASTAÑER, X., "Regionalismo y Sorollismo en el País Valenciano de 1920-1931, *Cimal. Cuadernos de Cultura Artística*, nº14, 1982, pp.73-80; Id.," El regionalismo sorollista, *Historia del Arte Valenciano*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 1989, vol.VI, PP.129-148

⁵⁵Bort-Vela, J., *op. cit.*, 1934, p.180

Este tipo de pintura triunfa en EE.UU., a través de las Exposiciones de Pittsburg, pero sobre todo después de la Gran Depresión, cuando se produce en Norteamérica una actitud conservadora que favorece de arte americanista y chauvinista, que simpatiza con aquella pintura que represente algún tiro de localismo

En este panorama, algunos artistas de forma individual, se afanan en renovar la pintura valenciana. En este sentido hay que destacar al castellonense Juan Bautista Porcar (1889-1974), que cultiva un paisaje sin convencionalismos, evolucionando hacia una sustancialidad casi abstracta, y, a veces con intención social se inspira en el suburbio o en el campo. Pedro de Valencia (1902-1971) por su parte también condujo su renovación a través del paisaje, despojándole del tópico de la luz, y utilizando una paleta rica en gradaciones de color. J. La-huerta (1905-1985) influido por el expresionismo alemán es, junto con Adsuara, los dos únicos valencianos que participan en la Exposición de 1925.

En 1918 hay un tímido intento de renovación cuando Jenaro Lahuerta, Pedro Sánchez, Enrique Cuñat y Vicente Mulet exponen sus obras en la valenciana Galería Imperium. Bajo el epígrafe "Arte Joven", la somnolienta Valencia despertó con los nuevos acontecimientos que provocan la simpatía de la juventud progresista y las iras de los recalcitrantes. Sin embargo la primera muestra de lo que se llamará la "Vanguardia de los Años Treinta", tiene lugar en la Sala Blava en 1931 y aglutina a artistas como Francisco Carreño, Manuela Ballester, J. Renau, A. Ballester etc.. A partir de ahora y hasta 1936 se suceden las exposiciones personales y colectivas de signo renovador. Renau y Ballester, abandonan pronto la especulación estética, para hacer de su labor instrumento de lucha a través del cartelismo político⁵⁶.

Enmarcar la figura y la obra de J. Pinazo Martínez en este contexto no resulta nada fácil, ya que su actividad se desarrolla fundamentalmente en Madrid. J. Pinazo Martínez emigra a la capital de España, igual que otros pintores valencianos, en busca de éxito y reconocimiento oficial, cosas difícilmente realizables en Valencia. Sin embargo, desde allí

⁵⁶CASTAÑER LÓPEZ, X." La Pintura Valenciana", *Arte Valenciano Años 30*, Valencia, Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, 1998, pp.37-66; AGRAMUNT LACRUZ, F., *La vanguardia artística valenciana de los años treinta*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2005.

pintará sus temas valencianos llenos de nostalgia, según palabras de su hija Marisa, pero que en realidad no son otra cosa que el resultado de la corriente cultural que impregna la vida española de la época. Los modelos de sus "arquetipos" son en la mayoría de los casos su mujer, Magdalena Mitjans, y sus dos hijas M^a Teresa y M^a Luisa, dando así a su pintura idealista un cierto tono afectivo. Su adscripción al sorollismo fue breve, lo suficiente para conseguir premios y afianzar la posición. Tampoco todas las corrientes pictóricas mencionadas le afectaron por igual, algunas ni siquiera hicieron mella en su obra. De procedencia pequeño burguesa, con un padre pintor de prestigio, permaneció dentro de la cultura oficial, manteniendo al mismo tiempo una lucha constante contra el peso de su apellido, y llegando al extremo de firmar sus obras con un "PINAZO" tras la muerte de su padre en 1916.

Su afán de hacerse un sitio en esa cultura oficial antes citada, le llevará a no reparar en medios, entrando definitivamente en la alta burguesía a través de su matrimonio con Magdalena Mitjans. La influencia paterna de I. Pinazo Camarlench tiene su peso específico durante los primeros años, su descubrimiento del luminismo sorollista en 1900, le sirve para cosechar los triunfos que tanto ambiciona. Esta influencia se nota sobre todo en la iluminación de algunos cuadros.

Los temas valencianos, andaluces y madrileños llenan su trayectoria. En cuanto a las formas de representarlos, a partir de los años 20 inicia una depuración formal, despojando a su obra de todo decorativismo ornamental. A través de esta depuración, sus personajes ya no son arquetipos folklóricos que sugieren una imagen superficial de la realidad, sino unos personajes atemporales, clásicos, al margen de toda moda. Por otra parte su actitud personal, de hombre elegante, bien educado, un poco estirado, que está por encima del bien y del mal, coincide con la actitud de los noucentistas.

Las vanguardias por su parte no afectan a la producción de J. Pinazo Martínez, y es curioso observar como preguntado por un periodista sobre *Los Ibéricos*, hace una defensa de las posturas de estos artistas, y sin embargo sigue fiel al Arte Oficial hasta el final de su vida.

BIOGRAFIA

El aprendizaje

José Pinazo Martínez nace el 10 de julio de 1879, en la ciudad de Roma⁵⁷. En esta época se encuentra en la capital italiana, su padre, I. Pinazo Camarlench, disfrutando de la pensión de pintura de la Diputación Provincial de Valencia, que había ganado, no sin fuerte competencia, en 1876.

El cuadro con el que obtiene la pensión, *Desembarco de Francisco I, Rey de Francia, en el muelle de Valencia, hecho prisionero en la batalla de Pavía*, pertenece a la pintura de Historia, aunque I. Pinazo lo visualiza con una gran originalidad y poca fidelidad al texto histórico facilitado por el mismo tribunal, inspirándose en *La rendición de Breda* de Velázquez.

El informe del Tribunal, en ningún momento aludía a las deficiencias anteriormente citadas desde el punto de vista de la oposición, haciendo solamente consideraciones de tipo formal:

El lienzo del Señor Pinazo demuestra, desde luego conocimientos poco comunes. La composición, bien pensada, determina en sus distintas agrupaciones el asunto señalado, con tal dignidad y grandeza, con tal sencillez y naturalidad, que dejan poco que apetecer; las personas que en él aparecen están dispuestas con tal elegancia que atraen, desde luego, las simpatías del espectador. Únase a estas principales condiciones, la de un colorido lleno de vigor, de luz, de vida, un dibujo bastante correcto y una ejecución hábil, franca y desenvuelta, y no es posible negar la maestría de la mano que la ha ejecutado. El fondo y los accesorios que en dicho cuadro se descubren merecen, por su buena interpretación, la misma importancia; por todo lo cual no ha sido dudoso en tal concepto la unánime opinión del jurado para otorgarle el primer puesto de la terna⁵⁸.

⁵⁷El nacimiento en Roma y la ubicación del domicilio familiar viene documentado en: A.D.P.V., Oposiciones a Pensionado de Pintura, año 1903-1904, Consum de Roma, Dirección de Estadística y Estado Civil, Actas de Nacimiento del Año 1879, M.1113, Serie B, Vol. 2, Parte I (Traducción oficial al castellano por el Consulado Español en Roma). Vid. Apéndice; "(...) mi hijo Pepe nació en Roma en 1879 (...)", Texto manuscrito autobiográfico de Ignacio Pinazo Camarlench, Archivo Familiar; Cit. Gracia Beneyto, C., "Notas para un estudio sobre José Pinazo Martínez", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1979, p. 112; Cit., *Catálogo Exposición, Ignacio Pinazo 1849-1916*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1981, p.6; GARCIA DE VARGAS, R., *Los Pinazo y Godella*, Ayuntamiento de Godella, 1969, p.13.

⁵⁸GARIN LLOMBART, F.V., "Los Pinazo en el Museo de Bellas Artes de Valencia", *Ferriario*, mayo de 1968, s.p.; Id., "Dibujos de Ignacio Pinazo en el Museo de Bellas Artes de Valencia", *Goya*, 1972-73, pp. 220-225; Id., "Ignacio Pinazo y su época", *I. Pinazo 1849-1916*, Madrid, Palacio de Bibliotecas y Museos, 1981, p. 17-21.

Por lo que se desprende del informe, la interpretación de I. Pinazo era poco convencional, y en este sentido se advierte el carácter independiente que va a tener su pintura, en épocas posteriores, y que por otra parte se insertan dentro del propio eclecticismo de la época⁵⁹.

Antes de marchar a Roma había contraído matrimonio con Dña. Teresa Martínez, estableciéndose ambos en la ciudad italiana donde permanecerán desde 1877 a 1880.

Cada año, el pensionado debía mandar una muestra de su trabajo a la Diputación Provincial. El primer envío, fechado en 1877, es un niño desnudo que titula *Juegos Icarios*. El segundo, fechado en 1879, trata igualmente el desnudo, aunque en esta ocasión, son dos figuras femeninas, *Las Hijas del Cid*, y por último, en 1880, envía un tema histórico, *Últimos momentos del Rey Jaime I*.

Cuando estaba a punto de finalizar la pensión, I. Pinazo pidió un año más de prórroga a la Diputación Valenciana, ya que los informes realizados por la Academia de San Carlos sobre sus trabajos enviados habían sido muy favorables. La Diputación, sin embargo, sólo le concedió seis meses, al estar sobrepasado su presupuesto, a causa de las inundaciones que habían arrasado las huertas de Valencia y Murcia.⁶⁰

En 1881 con dos años cumplidos José regresa de Roma con su familia. En ese Momento I. Pinazo ya tenía un prestigio considerable y sus compañeros Pradilla, Villegas, Ferrandiz, y Casado de Alisal, le aconsejan que se instale en Madrid. Pero el maestro no sigue estos consejos y se establece en Valencia, donde alquila un piso en la Plaza de Cisneros, nº.5.

Al comenzar el mes de marzo de 1883, nace el segundo hijo de la familia Pinazo, Ignacio Pinazo Martínez, que llegará a ser un afamado escultor⁶¹. A partir de 1884 es

⁵⁹ZABALA, A. "Pinazo en Italia", *Levante*, 31-1-1958 (supl.); Ídem., *Levante*, 7-2-1958.; CALLE, R. de la, "Ignacio Pinazo: la pintura entre el eclecticismo y la sublimación", *Diario de Valencia*, 30-9-1981.

⁶⁰ZABALA, A., op. cit., *Levante*, 7-2-1958, (supl.).

⁶¹La fecha de nacimiento de su hijo menor aparece en un texto autógrafo, que se encuentra en el archivo familiar. Cit., GARCIA DE VARGAS, R., *El escultor Ignacio Pinazo Martínez*, Ayuntamiento de Godella, 1971, p. 39; Ídem., *Los Pinazo y Godella*, Conferencia, Valencia, 1968, p. 35; Cit. *I. Pinazo Martínez*, Eureka, Madrid, 1967; *Ignacio Pinazo Martínez. Escultura y Pintura*, Valencia, Círculo de Bellas Artes, 1968; *Ignacio Pinazo Martínez*, Valencia, Salón Dorado del Círculo de Bellas Artes, 1969.

nombrado Profesor Interino de Colorido y Composición en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, tras la renuncia del titular, Don José Fernández Olmos, plaza que ocupa hasta el curso 1887-88.

Apenas tiene seis años, cuando José Pinazo Martínez comienza a desarrollar su vocación pictórica y su padre lo visualiza en *Pepito pintando*. El interés de José Pinazo Martínez por la pintura, comienza casi antes de aprender a leer y escribir. Parece que esto no podía ser de otra manera, debido a la personalidad de su padre, y al ambiente artístico en que vive durante su infancia y adolescencia. Esta precocidad en la actividad pictórica, corresponde igualmente a una peculiar filosofía de Ignacio Pinazo, que la considera como la más importante, por encima de cualquier otro trabajo intelectual⁶².

La epidemia de cólera que azotó Valencia por esta época, determinó el traslado de la familia Pinazo, a una masía cercana a la ciudad para evitar el contagio, atendiendo la invitación de unos amigos de clase acomodada, admiradores del maestro, la familia Jaumandreu, a la que regala la mayor parte de los cuadros allí pintados. Casi todos ellos son paisajes y apuntes tomados del natural, y un retrato hecho a *Doña María Jaumandreu*.

Pasado el peligro de la epidemia, I. Pinazo busca un lugar tranquilo donde poder pintar, y nada más que pintar. Por fin, lo encuentra en el pequeño municipio de Godella, cercano a la ciudad del Turia, donde adquiere una casa-estudio en la que crea la mayor parte de su obra.

Godella se convierte en la horma de Ignacio Pinazo. Apenas si tiene contacto con Valencia. Sólo unos cuantos menestrales que acuden a su trabajo en la capital, que van y vienen a pié, porque el precio del "ripert" de caballos, desde la "Placeta del Espart", todavía pesa en la economía de esas gentes. El ambiente es totalmente agrícola y la vida se hace en las calles que son como una prolongación de los hogares. La casa comprada por I. Pinazo, está ubicada en el "Carrer del Pí", calle que hoy lleva su nombre. Causa adicional para esta adquisición es la precaria salud de su mujer, que necesita por este motivo, un ambiente distinto y más saludable, que el de la ciudad.

⁶²Información oral facilitada en su día por Marisa Pinazo de Fernández Longoria .

Pinazo se encierra en Godella para captar con su pintura todo lo que le rodea, y, de esta manera el pueblo se convierte en una continuación de su propio estudio. Su introversión y aislamiento, es muy similar al del alicantino Lorenzo Casanova⁶³, que se encierra en su ciudad natal, Alcoy, a su regreso de Roma, haciendo posible la inmensidad de su obra, tanto en cantidad como en calidad. Esta actitud vital, así como su concepción de la pintura quedan claramente definidas en su discurso de ingreso como Académico de San Carlos⁶⁴.

La total despreocupación de Ignacio Pinazo Camarlench respecto al público, la fama, o cualquier tipo de dependencia personal o artística del mundo exterior, es clara y evidente. Solamente cuando sus necesidades económicas son perentorias, se preocupa de la venta de sus cuadros a través de un marchante de Madrid, D. Pedro Bosch, que es quien distribuye sus cuadros por todo el mundo⁶⁵.

El magisterio que Ignacio Pinazo Camarlench ejerce sobre su hijo José, es un tanto original. Nunca impone su criterio. Cuando J. Pinazo Martínez contaba solamente once años, como era un niño excesivamente delgado, le hizo frecuentar el gimnasio de D. Francisco Berenguer, al que acudía también el que luego sería crítico de arte y gran amigo suyo Manuel González Martí. Su afición por el ejercicio físico le llevó a querer ser acróbata, actividad que nunca llegó a realizar, pero que le hizo conservar una gran obsesión por mantener la forma física, durante el resto de su vida.

En esta época, José Pinazo pinta impresionado por la obra de su padre, hasta el extremo incluso, de copiar algunos de sus cuadros. Mientras permanece en el gimnasio, su padre le borraba todo aquello que no le parecía bien. De esta forma, José, tendría que enfrentarse a su regreso con los problemas pictóricos que no había resuelto el día anterior. Al mismo tiempo completa su aprendizaje con el escultor Gilaber, acudiendo al estudio de éste diariamente.

⁶³ESPI VALDES, A., "Lorenzo Casanova. Ignacio Pinazo. Análisis de una actitud pictórica", *Archivo de Arte Valenciano*, 1970, p. 29.

⁶⁴PINAZO CAMARLENCH, I., "De la ignorancia en el Arte". Discurso leído en la sesión inaugural del curso 1896-1897", *Archivo de Arte Valenciano*, 1915, pp. 24-35.

⁶⁵GARCIA DE VARGAS, R., *op. cit.*, Valencia, 1969, p. 23.

Esta relación pictórica padre-hijo durará poco tiempo, pues sus concepciones del mundo van a ser radicalmente distintas, además de que el nombre de su padre se convertirá en una de las barreras que José tendrá que traspasar para encontrarse consigo mismo y con su pintura.

Ignacio Pinazo pertenece a esa clase de artista que participa del arte oficial a través de la Pintura de Historia, y de las Exposiciones Nacionales, lo que conlleva un inevitable sometimiento a unos canales comerciales, dominados por marchantes y críticos, y, al mismo tiempo, mantiene una postura, en cierto modo revolucionaria, que aporta unos nuevos cauces para el arte. Su propio enfrentamiento con la naturaleza, le hace dar una respuesta muy personal.

A pesar de sus simpatías republicanas, I. Pinazo y los hombres de su generación, renuncian a la actividad artística con fines políticos. La finalidad de su pintura es una confrontación objetiva del mundo, a través de la observación directa⁶⁶. Esto no quiere decir que ignorase los cambios sociales producidos en su entorno, sino que más bien trató de visualizar un cambio más profundo: el cambio de estructura del conocimiento de la realidad. El resultado de esto es un trabajo que pone en valor la capacidad de autonomía e independencia en detrimento de la formación.

Este espíritu independiente se puede comprobar, no solo en su pintura, sino también en su actuación personal. Se retira a Godella de una forma súbita, cuando había conseguido medallas, pensiones y premios que el mismo destaca en su autobiografía de 1906. Esta actitud del artista valenciano ya la habían experimentado los pintores de Barbizón, aunque Pinazo carecía del bagaje teórico de estos últimos. Esta automarginación, quizá fuera una manera de rechazar la orientación de una clase social, la alta burguesía, a la que no pertenecía, para dedicarse totalmente a su pintura, o simplemente era una opción personal no comprometida ideológicamente.

⁶⁶GRACIA BENEYTO, C., *I. Pinazo...*, Madrid, 1981, pp.10-12.

Sus preferencias temáticas son las propias del naturalismo: el retrato y el paisaje. Con el primero conseguirá una medalla de oro en 1897, con el cuadro, *Retrato del comerciante Mellado*, al que seguirán el de Alfonso XIII, Romero Robledo, etc. Obras nada efectistas y que contrastan con las dudas aún patentes en el retrato titulado *La Primavera*. Dentro de este género, los niños son para I. Pinazo, una verdadera obsesión pictórica, sobre todo, los de su familia, sus hijos José e Ignacio y en la última etapa de su vida, sus nietas María Luisa y María Teresa.

Los paisajes son captados al margen de toda convención. A través de su amigo Emilio Sala, conoce las estampas japonesas, tan de moda en el París contemporáneo. Esto le acerca a la visión científica, lo que no excluye que, en ocasiones, invierta la perspectiva. La gradual observación de la naturaleza le lleva al efecto momentáneo. Por ello, en su última etapa, renuncia al acabado como rechazo a todo formalismo y como aproximación a un nuevo espacio pictórico.

A pesar de la falta de reconocimiento oficial, que en el fondo siempre le hirió, nunca cambió de actitud, y siguió en esa línea, hasta el final de su vida. Esta postura de I. Pinazo, contrasta de una manera llamativa con la de su hijo José Pinazo Martínez, siempre rodeado de gente y pendiente de la opinión de los críticos, como comprobaremos más adelante.

En la pintura de José Pinazo Martínez influyen además de la personalidad artística de su padre, una serie de condicionamientos económicos, sociales y culturales, que dan a su corta producción un carácter bastante lineal.

A nivel de estructura de pensamiento, la obra de J. Pinazo Martínez está inmersa en las corrientes culturales de la época, aunque tarda bastante en desprenderse de la influencia paterna.

Con apenas catorce años J. Pinazo Martínez concurre a dos exposiciones locales. Una en Valencia, celebrada en el Ayuntamiento, en la que obtiene un accésit de Segunda Medalla, y, otra en Alicante, organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País, siendo premiado también con una Segunda Medalla. En ese momento es exclusivamente el hijo de D. Ignacio Pinazo por lo que medios de comunicación como *Diario de Valencia* o *El Mercantil Valenciano*, no le toman en consideración. La lección aprendida de I. Pinazo no le abandonará, aunque su actitud personal va a ser muy distinta. Las dos recompensas obtenidas en las exposiciones anteriormente citadas, le hacen reflexionar, y es entonces, cuando se plantea marchar a Madrid con sólo catorce años, tal y como venían haciendo los artistas valencianos desde 1850.

Madrid no es la única forma de encauzar la profesión en la época, París, es la otra opción con grupos reducidos y experimentales, es decir con las primeras vanguardias. Españoles que frecuentan la capital francesa son, Ramón Casas (1866-1932), I. Zuloaga (1870-1945), I. Nonell (1873-1911), etc.⁶⁷.

En el caso de los pintores valencianos, el pionero y el que vivió en París con más asiduidad, casi dieciocho años, es Francisco Miralles Gallup (1848-1901). Su estancia coincide con el nacimiento y desarrollo del impresionismo. También viajó a la capital francesa, I. Pinazo, desde Italia, durante el disfrute de su pensión, y J. Sorolla en 1885. El mismo J. Pinazo Martínez viajaría alrededor de 1906 o 1907. A pesar de ello la vanguardia no haría ninguna mella en su pintura. A partir del primer viaje a Madrid, antes mencionado, su vida transcurre entre Valencia y la capital de España, alargando cada vez más sus estancias en esta última.

En Valencia, el contexto en el que se desarrolla la vida y la obra de J. Pinazo Martínez, no es otro que el de una burguesía enriquecida con la exportación de productos agrícolas, que siente una especial predilección por la representación artística en la que aparezcan el agro y sus habitantes. Esta burguesía gusta de una revivificación del pasado y sus intereses económicos se hallan ligados al centro.

De esta etapa tan sólo conocemos once cuadros: *Labrador-cabeza de mujer*⁶⁸, *Romance en cocina valenciana*, *Casa de Huéspedes en Madrid*, *Monje leyendo*, *Flores*, *Paisaje con lirios*, *Samurái*, *Caballero*, *Jarrón con rosas*, *Ignacio Pinazo Martínez enfermo*, y *Rincón de mi jardín*⁶⁹ (lám.1). En todos ellos se ve claramente la huella paterna hasta el extremo de haber copiado algunos, tanto en el tema como en la técnica.

⁶⁷Sobre los pintores españoles en París: XURRIGUERA, J., *Pintores Españoles de la Escuela de París*, Madrid, Ibérico-Europea de Ed., 1974.

⁶⁸ Esta obra es propiedad del Ayuntamiento de Valencia, fue adquirida por Alcaldía a D. Vicente Chiner Miquel por la cantidad de 7000 pesetas y restaurada por el Sr. Burgos Duet, restaurador municipal el 10-12-1969.

⁶⁹ El resto de piezas se encuentran en la Casa-Museo Pinazo en Godella

La profesionalización

La Exposición Nacional de 1895 constituye su debut artístico ante el público madrileño, y como punto de partida no es un desconocido, es el hijo de D. Ignacio Pinazo Camarlench.

Su envío consta de cuatro obras, de las cuales *Florista Valenciana* y *El femater de casa*, son el primer reconocimiento por parte de los círculos oficiales⁷⁰. Todas estas obras visualizan temas costumbristas, en una línea estilística muy cercana a la de su padre, y que conecta directamente con la Escuela Valenciana de pintura de Benlliure, el primer Muñoz Degrain, E. Sala, y Francisco Domingo⁷¹.

Variaciones sobre el mismo tema y con el mismo planteamiento plástico que las obras anteriores, se encuentran: *Ermita de Godella*, *Pareja de labradores*, *Labradora Valenciana*, *Labradora con cesto de flores* (lám.2), *Muchacha de Godella*, *Cocina Valenciana*⁷², *Labradora con flores*⁷³ (lám.3), *Nuestra Cocina*⁷⁴ (lám.4), *Paisaje con flores*, *Picador picando toro*⁷⁵.

En 1897 se desliga totalmente del mundo artístico de su infancia. Ya no pinta en la casa familiar de Godella y abre su propio estudio en la Calle Cirilo Amorós de Valencia. Este mismo año vuelve a concurrir a la Exposición de Madrid con tres obras: *Retrato de Virtudes Torres*⁷⁶ (lám.5), *Familia pequeña o escena casera*, y el titulado *¡Ahí va!*, con el que consigue una tercera medalla⁷⁷. En esta misma Exposición, su padre Ignacio Pinazo, participa con tres

⁷⁰ *Almanaque Las Provincias*, Valencia 1933, p. 455; *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, Barcelona, Espasa Calpe, 1921, vol. XLIV, p. 486; PANTORBA; B. de, *Historia Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, 1948, p. 146.

⁷¹ SIMO TEROL, T., Op. Cit., Valencia, Vicent García ed., 1980, p. 95.

⁷² Todas estas obras forman parte de los fondos de la Casa-Museo Pinazo en Godella.

⁷³ Valencia. Propiedad Sres. Solaz-Soler

⁷⁴ Madrid. Antigua Colección Marisa Pinazo de Fernández Longoria

⁷⁵ Existen dos piezas con ese mismo título que son variaciones sobre el mismo tema, uno se encuentra en Madrid y es propiedad de Ignacio Costa Pinazo y el otro en Altura (Castellón) cuya propietaria es M^a Carmen Ferrer Sagreras

⁷⁶ Valencia. Propiedad de María Francisca Carreres

⁷⁷ *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1897*, Madrid, C. Apaolaza, 1897, p. 180, nº 815-816-817

obras⁷⁸, y consigue la Medalla de Primera Clase con el *Retrato del comerciante Mellado*. Es la primera vez que se concede a este género pictórico una medalla en la Exposición Nacional.

Para José Pinazo Martínez es una exposición importante, no solo por la medalla, sino porque por primera vez la crítica no alude a su padre. El cronista de *El Mercantil Valenciano* escribe a propósito de la Exposición:

(...) el titulado "Familia pequeña", el artista ha compuesto con mucha verdad una escena casera (...). Este cuadro, adquirido recientemente por D. Federico Vañó, tiene un colorido muy agradable y una luz admirablemente tomada del natural (...).

Con respecto a otros cuadros, el crítico continúa diciendo:

(...) ¡Ahí va!, lleva por título dicho cuadro. En el centro se ve un jugador de pelota (...). La figura del jugador así como los cinco individuos que se encuentran detrás de él son estudios acabadísimos de labradores de nuestra huerta, en cuyos rostros se pinta toda la afición que éstos tienen a dicho juego, y el interés con que siguen la partida (...). Las aptitudes que revela el autor, y que por el continuado estudio, dentro de pocos años, lograrán hacer de él un verdadero maestro (...)⁷⁹.

La obra comentada ya era conocida por la crítica valenciana, antes de concurrir a la Exposición, hecho que la propia prensa se encarga de resaltar, poniendo en evidencia, algo que jamás preocupó a D. Ignacio Pinazo, la consideración social:

(...) Pero el que verdaderamente nos ha sorprendido y que el Sr. Pinazo ha tenido la amabilidad de hacernos ver en su estudio de la calle Cirilo Amorós, donde ha sido trasladado desde Godella, sitio en que fue pintado, es un asunto sumamente simpático (...)⁸⁰.

Las diferencias de actitud entre padre e hijo, responden a dos tipos de artista diferentes. Si bien I. Pinazo, siempre avanza en su evolución artística, sin tener en cuenta la moda, ni la opinión de nadie, por el contrario, J. Pinazo Martínez se revela como un mero seguidor de su época, que quiere gustar a la gente. Nunca se plantea, en estos momentos, ninguna innovación que no haya sido asumida de antemano por crítica y público.

Fechado en 1897 nos encontramos con el primer bodegón de una larga lista, *Bodegón de uvas y manzanas*⁸¹. Existe también otro bodegón sin firmar, que por las

⁷⁸IBIDEM, pág. 81, nº 818-819-820; GONZALEZ MARTI, M., op. cit., Valencia, 1920, Apéndice Documental, nº 20-21, p. 213.

⁷⁹ANONIMO, "Los pintores valencianos en la Exposición de Bellas Artes", *El Mercantil Valenciano*, 23-3-1897.

⁸⁰IBIDEM., *El Mercantil*; PINAZO CAMARLENCH, I., op. cit., Valencia, 1915, p. 30.

características debió ser pintado por las mismas fechas que el anterior; se trata de *Bodegón con calabazas y uvas*⁸², ambos bastante convencionales y dentro de la línea académica que marca el Arte Oficial de la época. La influencia paterna se hace patente en el racimo de uvas del primer bodegón que aparece resuelto, en cuanto el dibujo y el color, igual que un racimo pintado por D.I. Pinazo alrededor de 1890.

De 1898 sólo conocemos tres obras, *Monaguillo, Paisaje*⁸³ y un *Bodegón* de pequeñas dimensiones. El tema del monaguillo, ya lo había tratado en un óleo anterior, titulado *Familia Pequeña*, pero no de forma individualizada, como en esta ocasión. En cuanto al bodegón, un poco oscuro y algo borroso, fue realizado durante una comida en casa de su amigo Julián Sancho, como se deduce de la dedicatoria, y que en su momento fue corroborado por su propietaria⁸⁴.

En 1899 envía a la Exposición Nacional de Madrid un óleo de pequeñas dimensiones, titulado *Pelando la pava*⁸⁵. Su padre concurre a esta misma Exposición con cinco obras y con la titulada *La Lección de memoria*⁸⁶ obtiene la Medalla de Primera Clase, mientras J. Pinazo Martínez consigue una Medalla de Tercera Clase⁸⁷. En esta ocasión, ni la crítica, ni la prensa, hacen mención de su obra, eclipsado, posiblemente por el éxito paterno.

En 1900 la ciudad de Valencia cuenta ya con 213.550 habitantes, pero continúa con su ambiente provinciano de antaño, sin una burguesía consolidada que lidere y promueva la cultura aunque mantiene el poder político y económico⁸⁸. Se refugia en sociedades, como

⁸¹Casa-Museo Pinazo en Godella

⁸²Valencia. Prop. Sres. Javaloyes-Soler

⁸³Ambas piezas se encuentran en la Casa-Museo Pinazo en Godella

⁸⁴Junto a la firma aparece la siguiente dedicatoria *A mi amigo Julián para que no olvide lo muy alegre que estuve el día de su santo. Pinazo Martínez 1898*. Valencia. Propiedad de Elena González. Vda. de Sancho

⁸⁵*Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1899*, Madrid, Gráficas Mateu, 1899, p. 153, nº 631. Forma parte de los fondos de la Casa Museo Pinazo de Godella

⁸⁶IBIDEM, nº 632 a 636 ambos inclusive, p. 154

⁸⁷El premio aparece citado en PANTORBA, B. de, *op. cit.*, Madrid, 1948, p. 153; *Enciclopedia Universal Ilustrada...*, p. 486-487; A.D.P.V. *Oposiciones a Pensionado, año 1902*; Ídem., año, 1905; *Almanaque Las Provincias*, Valencia, 1933, p. 455.

⁸⁸FUSTER, J., *Nosaltres els valencians*, Barcelona, Edicions 62, 1977, (3ª ed.), p. 198.

el Real Tiro de Pichón y La Agricultura, de un delicioso anacronismo, pero sin vertebrar la ciudad⁸⁹.

El nacimiento del nuevo siglo es celebrado en París, con una Exposición Universal. Esto va a significar un espaldarazo, exterior e interior para nuestro artista. Con el cuadro *¡Ahí va!*, consigue una medalla de plata⁹⁰. En este caso la crítica francesa no le fue muy favorable en palabras de Léonce Bénédite:

(...) M. Pinazo Martínez, dans de vastes toiles en largueur où s'égrènent les personnages, a du moins un certain sentiment de la lumière, des silhouettes et des attitudes" (...) ⁹¹.

Para el mencionado crítico, la pintura española no está debidamente representada al haber algunas ausencias importantes, como por ejemplo, la de Ignacio Zuloaga. Por el contrario, reconoce los progresos hechos por la pintura hispana. En cabeza coloca a J. Sorolla, y, tras él, a J. Pinazo Martínez, Carlos Vázquez y Úbeda, Menéndez Pidal, Fillol y Granell, Checa, Casas y Moreno Carbonero⁹².

El crítico español Rodríguez Codolá tampoco parecía muy satisfecho con la participación española en dicha exposición:

(...) Había hecho el propósito de dedicar las últimas páginas al estudio de los artistas españoles, pero pensándolo mejor, he desistido de ello, porque allí, en las salas que ocupábamos en el Gran Palais, pudo decirse: ni son todos los que están, ni están todos los que son. (...) Vista en bloque se echa de menos en la pintura española contemporánea, una visión refinada del color, solidez en el mecanismo, exigencia en la forma y emoción que se apodere del ánimo del espectador, comunicándole la sensación percibida por el artista (...) ⁹³.

Resulta curioso observar la falta de unanimidad entre los críticos, tanto franceses como españoles, ante una pintura que había sido premiada en España al amparo de la línea oficial.

⁸⁹ IBIDEM., p. 199-200.

⁹⁰ Cit. GRACIA, C., op. cit., *A.A.V.*, 1979, p. 112; Cit. *Enciclopedia Universal Ilustrada...*, p. 486-487; *Oposiciones a pensionado, año 1902*; Ídem., año 1905; *Almanaque Las Provincias*, Valencia, 1933, p.455.

⁹¹ BENEDITE, F. & Cols., "Exposition Universelle de 1900. Les Beaux Arts et les Arts Decoratifs", *Gazette des Beaux Arts*, Paris, s/f., p. 410.

⁹² IBIDEM., p. 411.

⁹³ RODRIGUEZ CODOLA, M., *La Pintura en la Exposición Universal de Paris, 1900*, Barcelona, Salvat y Cía., 1903, p. 122. Este crítico fue comisionado en aquel certamen por la Diputación Provincial de Barcelona.

La nueva recompensa obtenida por José Pinazo Martínez, tiene consecuencias inmediatas para su persona y para su producción artística. Por una parte, su incorporación a la élite de pintores que residen en Madrid, entre ellos Sorolla. Por otra, la influencia que el famoso artista valenciano, al que había conocido en París, ejercerá en sus obras posteriores⁹⁴. Dicha influencia es transitoria y se justifica más por el prestigio nacional e internacional del artista valenciano.

Fechados en 1900, conocemos tres obras, dos óleos y un dibujo, titulados *Coro de Rocafort*⁹⁵ (lám.6), *Tipo de la huerta*⁹⁶ (lám.7) y *Un Pregón*⁹⁷. Todas ellas fueron comenzadas en Godella y acabadas en su estudio de Valencia. En las dos primeras sigue a rajatabla la línea estética de su padre,- incluso para la realización del dibujo, toma como modelo a un labrador de Godella utilizado por I. Pinazo, en un busto titulado *Tío Quico*⁹⁸. *Un Pregón*, exhibida en Madrid en 1901⁹⁹, muestra un detenido estudio de la pintura de Sorolla. Es con ésta última obra con la que consigue una Tercera Medalla y la adquisición por parte del Estado¹⁰⁰. En la misma línea se encuentra otro lienzo, presentado también en la Exposición de Madrid de 1901 y titulado *El día de la festa* (Paradero desconocido). Ese mismo año participa en el I Concurso Artístico, organizado por la *Revista Blanco y Negro* con el lienzo *Cuidando a los Prisioneros*¹⁰¹ (lám.8) de temática costumbrista, que por la técnica y el atuendo de la mujer recuerda al *Forn de Benicalap* de Manuel Benedito¹⁰².

⁹⁴BENEDITE, F., *op. cit.*, p. 409.

⁹⁵ Pertenece a los fondos de la Casa-Museo Pinazo en Godella (nº de inventario G-JPM-033); *Exposición. Los Pinazo....*, Valencia, 1990-1991, nº 2, p.121 (Coro de la Iglesia Parroquial de Rocafort)

⁹⁶ Pertenece a los fondos del Museo de Cerámica González Martí en Valencia

⁹⁷ Se encuentra en la Embajada de España en Viena (Austria)

⁹⁸GRACIA, C., *op. cit.*, A.A.V., 1979, p.112, nota 15.

⁹⁹*Catálogo Ilustrado de la Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas, 1901*, Edición Oficial, Madrid, Mateu, 1901, nº 826, p.109. Fue adquirido por el Estado en 1901, por el precio de 750 pesetas y enviado en depósito el año 1909 a la Embajada de España en Viena. En la actualidad pertenece a la Colección del Centro de Arte Reina Sofía (Antigua colección del Museo de Arte Contemporáneo), nº de inventario: P.1545.

¹⁰⁰PANTORBA, B. de, *op. cit.*, Madrid, 1948, p. 168; *Enciclopedia Universal...*, Barcelona, 1921, Vol. XLIV, pp. 486-487.

¹⁰¹ Reproducido en la revista *Blanco y Negro* 16-3-1901. Madrid. Propiedad Particular

¹⁰²Óleo sobre lienzo, 74 x 104, "Manuel Benedito"/1897". Cit., CASTAÑER, X., "Regionalismo y Sorollismo en el País Valenciano, 1920-1931", *CIMAL*, 1982, nº 14, p.34 (rep. en blanco y negro)

Con un cierto toque folklorista, tendente a la anécdota, sobre todo, en los atuendos de los labradores, pinta entre 1900 y 1901, un lienzo de grandes dimensiones, titulado *La Enramada* (Paradero desconocido)¹⁰³, que en su factura, elaboración y contenido, conecta directamente con la pintura de Sorolla

Esta influencia del sorollismo tal y como pone de relieve algún crítico de la época:

(...) no responde a los impulsos de su corazón, sino a la fascinación de Sorolla (...) ¹⁰⁴.

El mismo comentarista continúa diciendo en una segunda parte:

(...) La primera impresión que produce es de extrañeza y hasta desagradable; ocurre lo mismo al pasar bruscamente de un aposento oscuro a la playa inundada de luz. Necesario es para ver el cuadro, acostumbrarse a la luz que tiene, y entonces se aprecia la magnitud de la obra realizada por el pintor, su originalidad y valentía, y sobre todo, su talento para llevar a la práctica idea tan atrevida (...) ¹⁰⁵.

El triunfador de la Exposición de 1901 es Sorolla, con un cuadro titulado *La Familia*. En este momento se apiñan en torno suyo un grupo de discípulos más bien obsesionados por la proyección pública del maestro. Si la marca de fábrica suele ser un peligro, esto se acentúa más en los adeptos al sorollismo en palabras de Francisco Acebal:

(...) El peligro es tan patente, tan perceptible, que en vano se intenta ocultarlo, y los mismos secuaces de hoy corren riesgo mañana, cuando el pintor levantino, en su marcha progresiva, incesante, tuerza el rumbo como ya barrunta torcerlo el cuadro interior, íntimo, apagado, de "La familia". Ténganlo presente muchos artistas rebuscadores de maneras de hacer, que pueden verse de la noche a la mañana solos y descarriados en un desierto de mucha luz y mucho color, pero de terreno movedizo y de horizontes engañosos (...) ¹⁰⁶.

Esta especie de advertencia del crítico, es inmediatamente captada por José Pinazo Martínez, que aún sin abandonar el luminismo, sigue investigando nuevas formas pictóricas, en la mayoría de los casos sin resultados satisfactorios para sí mismo. Pero sí seguirá teniendo presente el modelo de triunfador que encarna Sorolla y que él aplicará a su propia vida.

¹⁰³PULIDO, R., "De arte, José Pinazo", *El Globo* 3-3-1914

¹⁰⁴R.F., "Crónica artística. J. Pinazo Martínez I", *Diario de Valencia*, 5-3-1901.

¹⁰⁵IDEM., "Crónica artística. J. Pinazo II", *Diario de Valencia*, 6-3-1901.

¹⁰⁶ACEBAL, F., "La Exposición de Bellas Artes de 1901", *La Lectura*, 1901, p.58-59.

Este intento de aplicar nuevas formas, lo explica en una entrevista realizada en 1930, en la que se manifiesta de esta forma:

"(...) Mi arte es perenne rectificación. El artista que no rectifica no es más que un estancamiento de inercia estética. Nadie nace libre de pecados y de carroñas artísticas; lo principal es saberlos depurar poco a poco (...) ¹⁰⁷.

Sin embargo en esa época, todavía no había llegado a la depuración de que habla, sino que más bien a la reiteración de técnica y temas.

Después de conseguir la Medalla de Plata en París, J. Pinazo Martínez, más seguro de sí mismo, y considerando que tenía méritos suficientes, se plantea la posibilidad de estudiar en el extranjero, optando a una de las Pensiones, que la Diputación de Valencia y la Academia de Bellas Artes otorgaban cada año.

Estas Instituciones, no sólo habían heredado de la Academia, el aspecto funcional de la protección de artistas, sino idearios artísticos y metodológicos para la selección de alumnos y concesión de Pensiones. Para presentarse a ellas, en el caso de la Diputación de Valencia, eran condiciones indispensables: ser valenciano, no tener más de veinticinco años, estar matriculados en la Academia de San Carlos, y no haber disfrutado de pensión alguna con anterioridad ¹⁰⁸

Para nuestro pintor, de entrada, existían dos problemas. Uno, no haber nacido en Valencia. Otro, no haber estudiado en San Carlos. Esto último lo soluciona, matriculándose en la Academia durante el curso 1901-1902. Seguramente lo hizo como puro trámite, dado que sus calificaciones fueron bastante flojas tal y como consta en el certificado de estudios presentado con la solicitud de la pensión en 1902 ¹⁰⁹. No obstante el Barón de Alcahalí, en su *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, ya lo considera en 1897 como gran promesa ¹¹⁰.

¹⁰⁷BORT-VELA, J., "Charla con José Pinazo Martínez", *Valencia-Atracción*, Noviembre 1931, p.165-166.

¹⁰⁸*Reglamento para las Pensiones de Pintura y Escultura creadas por la Excma. Diputación Provincial*, Valencia, Domenech, 1912, p.1-14.

¹⁰⁹A.D.P.V. *Oposiciones a Pensionado, año 1902-1903*. Vid. Apéndice.

¹¹⁰ALCAHALI, B. de, *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, Valencia, Domenech, 1897, p. 242.

José Pinazo Martínez se presenta a la Pensión a instancias de su padre. Antes de realizar la primera prueba, le surgen las primeras dificultades, los artistas que optan con él a dicha plaza, elevan un escrito de protesta al Tribunal, argumentando que Pinazo, no era valenciano (requisito para presentarse a la oposición), puesto que había nacido en Roma. El Tribunal considera que su nacimiento en la ciudad italiana es un hecho accidental y no admite la protesta. En respuesta, los opositores, interponen recurso de alzada ante el Ministro de la Gobernación, acompañando la instancia con el escrito presentado ante el Tribunal, en el que hacen constar su temor a que se anule la oposición¹¹¹. A decir verdad, el *currículum* de José Pinazo con veintitrés años, hacía temer a sus opositores, ante la cantidad de premios y recompensas, a las que se unía el título de nombramiento de Caballero de la Orden de Isabel La Católica de 1897.

Una vez admitido por el tribunal tras estas vicisitudes, se convoca a los opositores para el primer ejercicio el 16 de julio de 1903. Según el reglamento, el tribunal debía estar formado por, un Diputado Provincial (D. Teodoro Izquierdo), dos Académicos (D. Carlos Giner y D. Gonzalo Salvá), y dos Profesores de la Academia designados por el claustro (D. Isidoro Garnelo y D. José Benlliure). Este último excusó su asistencia, siendo sustituido por D. Julio Cebrián Mezquita¹¹². Con esta composición, el criterio de la Academia jugaba un papel preponderante¹¹³.

El primer ejercicio consistía en dibujar una figura del Antiguo de 1'10 m. de altura en ocho sesiones de cuatro horas. El modelo elegido fue la estatua *Día, llamado de Polydeto*. La segunda prueba, llamada de tanteo, se convoca para el 20 de Julio del mismo año. Consistía en pintar al óleo un modelo humano de tamaño natural. El número de sesiones a utilizar lo marcaba el Tribunal según el artículo 8º del Reglamento.

Los opositores son convocados el día 5 de Agosto, para dar cuenta de los que habían sido aprobados¹¹⁴. Estos son, Navas, Guzmán, Verde, Viscaí, Pinazo, Isla y Catalá. En la misma

¹¹¹A.D.P.V. Oposiciones a Pensionado, año 1902-1903, "Borrador...", vid. apéndice.

¹¹²IBIDEM., Acta 6-7-1903. Vid. Apéndice.

¹¹³LEON TELLO, F.J. & SANZ SANZ, V., *La estética académica española en el siglo XVIII: Real Academia de Bellas artes de San Carlos de Valencia*, Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1979, p. 57 y ss.

¹¹⁴A.D.P.V. Oposiciones a Pensionado, año 1902-1903. Acta 5-8- 1903.

sesión son leídas por el secretario las papeletas con los nombres de los asuntos propuestos, para la realización del último ejercicio: 1.- *La justicia popular*/2.- *Dar posada al peregrino*/3.- *Las hermanas de la caridad*/4.- *Lázaro y el rico Epulón, interpretación moderna de la parábola evangélica*/5.- *La toma de los dichos*.

Efectuado el sorteo, sale elegido el tema, *Lázaro y el rico Epulón, interpretación moderna de la parábola evangélica*. Se debía facilitar a los opositores los datos necesarios para la ejecución de la obra, aunque no consta cuáles fueron en el Acta del Archivo de la Diputación Provincial. El ejercicio consistía en la realización de un óleo en el plazo de dos meses con la confección del correspondiente boceto del que debían sacarse fotografías. Por lo tanto el plazo de terminación acababa el 6 de Octubre¹¹⁵.

El lienzo de Pinazo tiene un cierto toque impresionista y una gran dosis de idealismo. Las figuras de Lázaro y los perros, poco tienen que ver con la realidad de la parábola bíblica. Quizá, había seguido los consejos de su padre, de no centrarse demasiado en el tema, planteándose el ejercicio como la resolución de problemas puramente formales, ya que hasta ahora no había pintado ningún asunto religioso¹¹⁶.

El 12 de octubre de 1903 el tribunal se reúne para deliberar. La votación es secreta, debiéndose repetir, en caso de empate, hasta tres veces. El ganador, debería serlo por mayoría absoluta. En la primera votación Pinazo obtiene dos votos, y Viscaí, Navas y Verde, un voto cada uno. La segunda votación, el voto de Verde se adjudica a Viscaí, igualando por tanto con Pinazo, y la tercera votación arroja el mismo resultado.

En vista de que ninguno de los opositores había conseguido la mayoría absoluta, el tribunal declara desierta la oposición, proponiendo una bolsa de viaje de 1500 pesetas para

¹¹⁵IBIDEM., *Acta 6-10-1903*. Vid. Apéndice.

¹¹⁶El cuadro en cuestión es propiedad de la Diputación Provincial de Valencia desde 1903 (Inventario fol. 55-nº de orden 1); GONZÁLEZ MARTÍ, M., “Ambiente artístico valenciano en los comienzos del siglo XX. Unas oposiciones injustamente falladas”, *Levante* 3-4-1903; ZAVALA, A., “Las primitivas pensiones de pintura de la Diputación”, *Generalitat*. Boletín de la Dip. Provincial de Valencia y de la Ins. Alfonso el Magnánimo, nº4-5, 1963-1964; GRACIA, C., *Las Pensiones de Pintura de la Diputación de Valencia*, *Arxius i Documents*, Valencia, Ed. Alfons El Magnánim, nº752, 1987, pp.332-333.

cada uno de los finalistas: Viscaí, Pinazo, Navas y Verde. Las razones quedan expuestas en el acta de la sesión:

(...) El Tribunal, en vista de que ninguno de los Sres. opositores que han obtenido votos ha alcanzado mayoría absoluta de éstos; que sus expedientes respectivos no resultan grandes diferencias en lo que respecta a las calificaciones obtenidas por los mismos en sus estudios, pues si bien las del Sr. Pinazo son inferiores a las de los Sres. Viscai, Navas y Verde, aquel ha obtenido distinciones artísticas en Exposiciones Nacionales; y que si bien los cuadros de todos ellos se notan detalles de algún mérito no son estos suficientes para obtener la pensión, acordó por unanimidad no adjudicar ésta a ninguno de ellos; pero teniendo en cuenta que los trabajos ejecutados por los cuatro indicados opositores son dignos de que les recompensen de alguna manera acordó igualmente proponer a la Diputación se sirva otorgarles como indemnización para gastos de viaje las seis mil pesetas consignadas en presupuesto para las Pensiones de pintura y Escultura (...) distribuidas entre los cuatro por igual (...) quedando de propiedad de la corporación provincial los cuadros pintados por los mismos (...)¹¹⁷.

Durante la celebración de los ejercicios de oposición se desató una dura campaña de prensa, organizada por el *El Pueblo*, periódico dirigido por Blasco Ibáñez de ideología republicana y radical que, en todo momento, apoyó a Viscaí, simpatizante del Partido y en contra de José Pinazo Martínez, unido de alguna forma a los círculos conservadores de tendencia monárquica¹¹⁸

La propuesta del tribunal de oposiciones, a todas luces anómala, fue matizada definitivamente por la Diputación, adjudicando 2000 ptas. como bolsa de viaje a los dos opositores que habían obtenido mayor número de votos, es decir, a Viscaí y a José Pinazo Martínez. Este último, indignado por los resultados y aconsejado por sus amigos, elevó una protesta a la Diputación, en la que entre otras cosas decía:

(...) Y si es evidente que no desechados todos los ejercicios a alguien hay que adjudicar la plaza, no lo es menos que, conforme al artículo 11 del reglamento, corresponde ésta a aquel que estando entre los que obtuvieron más votos cuente, además, con mayores méritos artísticos, en cuyo caso me hallo. Y sin embargo, llegado que ha sido el previsto por el citado artículo 11, de hacer el cómputo de méritos, se han entendido, según del acta resulta, como únicos compatibles, "las calificaciones en nuestros estudios escolares", obtenidas en perjuicio del exponente y con manifiesta violación del reglamento, de otras de muchísima mayor importancia que en buen número tengo acreditadas, entre ellas, el para mí honorísimo de una

¹¹⁷IBIDEM., *Acta, 12-10-1903*. Vid. Apéndice.

¹¹⁸Sobre este tema existe una carta autógrafa de Ignacio Pinazo Camarlench, dirigida a Vicente Fe, fechada el 1-3-1904 (Archivo Familiar). Cit. GRACIA, C., op. cit., A.A.V., 1979, p.112, nota 11.

"segunda medalla" ganada en la "Exposición Universal de París de 1900", distinción igual a las que en aquel certamen obtuvieron artistas de gran mérito (...) ¹¹⁹

La sensación de rechazo que siente José Pinazo Martínez ante todos estos problemas, va a significar un total alejamiento del ambiente artístico valenciano, desarrollando, definitivamente, su actividad profesional en Madrid. Sólo esporádicamente, volverá a la casa familiar en Godella.

A este intenso periodo de su vida, pertenecen una serie de obras en las que podemos observar una búsqueda constante de nuevos caminos que le ayuden a configurar un estilo propio dentro del panorama cultural de la época y que al mismo tiempo le mantengan en la élite de pintores afincados en Madrid. Esto lo materializa en una serie de cuadros, utilizados como mero ejercicio pictórico, que no participan en exposiciones, cosa rara en un artista que posee una dosis elevada de ambición. Concretamente obras como *Retrato de Ignacio Pinazo Martínez*¹²⁰; *Casa con patio*, de clara técnica luminista, aunque con exceso de luz; *Retrato de Rafael Ferrer*, en la misma línea estilística que el retrato de su hermano Ignacio; haciendo pender con el anterior, *Retrato de María Ferrer*¹²¹; *El Repatriado de Cuba*¹²², conocido también con el título *Desencanto y Desengaño* (lám.9). En éste último, tomando como punto de partida un acontecimiento histórico, la pérdida de Cuba, desarrolla un tema de marcado carácter costumbrista. Si bien, la figura del hombre significa la derrota colonial, la mujer, rodeada de flores, le imprime un carácter idealista, que contrasta con el aspecto miserable del soldado.

Los retratos que realiza en este periodo, constituyen una mezcla de diferentes estéticas. El de su madre, *Dña. Teresa Martínez*¹²³ (lám. 10), tiene la huella de su padre. El de

¹¹⁹Escrito de protesta elevado a la Diputación de Valencia ante el resultado de las oposiciones., *Archivo González Martí*, Documento manuscrito incompleto.

¹²⁰ Fue expuesto en la Sala Vilches de Madrid en 1909 y formó parte de la Exposición Los Pinazo en 1990-91. Actualmente se encuentra en la colección de la Casa-Museo Pinazo en Godella (inventario nº M-JPM-004). Cit. En ALCÁNTARA, F., "En el Salón Vilches. Los hermanos Pinazo", *El Imparcial*, 24-5-1909; GARCÍA SANCHIZ, F., "Exposición Pinazo", *España Nueva*, 3-9-1909.

¹²¹Los retratos de los Ferrer y Casa con Patio, pertenecieron a D. Rafael Ferrer Estellés y su última ubicación los sitúa en Altura (Castellón) en la casa de Mari Carmen Ferrer Sagreras.

¹²² Pertenece a la Colección González Martí y se encuentra en el Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí; AGUARRAS, "Notas de Arte. La Exposición Pinazo", *Diario de Valencia*, 3-2-1906

¹²³ Pertenece a los fondos de la Casa-Museo Pinazo en Godella (nº inventario G-JPM-021)

D. Emilio Álvarez y su propio *Autorretrato* (lám.11), mantienen una textura con pincelada suelta, contornos desdibujados, superficies difuminadas y una cierta semejanza con los retratos de Joaquín Sorolla que se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Los de *Magdalena*¹²⁴ (lám.12) y *Manola*¹²⁵, están inspirados directamente en la pintura de Sorolla, tanto en la forma de tratar la figura, como en el toque de la pincelada.

En 1904, retoma la costumbre de enviar obras a la Exposición de Madrid¹²⁶. La crítica de dicha Exposición, en artículo de E. Labiada para *La Lectura*, se manifiesta de esta forma:

"(...) Esta Exposición de los secuaces es también la Exposición del desdibujo. Avezados están nuestros ojos a la inconsistencia de las formas, a la fragilidad de las líneas, a la vacilación de los contornos, a los cuadros que parecen contruidos con masas de algodón (...) El actual certamen artístico se caracteriza y distingue de los anteriores por una carencia de dibujo (...). Para pintar sus lienzos parece que enviaran los bocetos, los apuntes, los primeros borradores de los cuadros que se proponen pintar (...)". Con respecto a los temas afirma: "(...) Todas las grandes injusticias de la vida moderna se encontraban terribles en el Palacio del Hipódromo; es una sombría epopeya del trabajo que corremos, los trabajadores del mar, los del campo, los del taller; desde el labriego que encorva penosamente el cuerpo sobre la tierra árida, yerma, páramo gris, hasta la prostituta metida en el repugnante lupanar (...)"¹²⁷.

Desde el punto de vista formal parece que está asumida la forma de pintar de Joaquín Sorolla, todavía su modelo en esta época. Sin embargo desde el punto de vista temático, la pintura de corte social no resulta agradable ni a la crítica ni al público, compuesto principalmente por la burguesía que no admitirá, en mucho tiempo, el trabajo de campesinos, mineros u obreros, teniendo en cuenta que es la perceptora de su plus-trabajo.

En 1905, José Pinazo Martínez, vuelve a intentar la pensión de Pintura de la Diputación Provincial de Valencia. En esta ocasión, se presenta también a la pensión de escultura, su hermano Ignacio, pero nuevamente los ataques de *El Pueblo* se recrudecen, extendidos ahora a su hermano, lo que posiblemente induce a José Pinazo Martínez a no presentarse a las oposiciones, aun habiendo firmado la solicitud y enviado el currículum.¹²⁸

¹²⁴ Madrid. Col. Particular (antigua colección Marisa Pinazo)

¹²⁵ Valencia. Museo san Pío V (Col. Real Academia de San Carlos, nº inventario 870)

¹²⁶ *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904*, Madrid, Gráficas Mateu, 1904, nº 1090 al 1095, ambos inclusive.

¹²⁷ LABIADA, L., "La Exposición de Bellas Artes", *La Lectura*, 1904, p. 184 y ss.

¹²⁸ A.D.P.V., Oposiciones a Pensionado, año 1904-1905, Instancia... Vid. Apéndice. Ídem. Actas 3-5-1905 y 3-7-1905.

Este año, sin embargo, su hermano Ignacio Pinazo Martínez, conseguirá la pensión de escultura, marchando a París y Roma a completar sus estudios¹²⁹.

Nuestro pintor había conocido en Madrid, a la que más tarde será su mujer Magdalena Mitjans y D. Luis Mitjans, su futuro suegro y mecenas, le aconseja que viaje a París y Londres¹³⁰. En 1906, José Pinazo Martínez, reparte su tiempo entre Londres, París y Roma. La estancia en ésta última ciudad es constatada por su padre en su biografía:

(...) Mi hijo Pepe nació en Roma en 1879. En esta fecha, 1906, que escribo estos recuerdos, se encuentra mi hijo allí estudiando la pintura; también está mi hijo menor Ignacio estudiando escultura (...) ¹³¹.

La estancia de José Pinazo Martínez en París, coincide con la experiencia cubista de Picasso, Juan Gris y María Blanchard¹³². Un nuevo sentido de la vida parece apoderarse del mundo artístico parisino. Montmartre alcanza su apogeo y en el Barrio Latino vive la "bohème" de la época, representada por el pintor con chambergo deslustrado y pipa vacía.

A pesar de que durante su estancia en la capital francesa, frecuenta este ambiente, no se deja influir por él. Para García de Vargas, José Pinazo representa,

(...) el hombre pulcro, fuerte, correctamente vestido y bien educado, que pinta horas y horas sin descomponerse; pero que sabe asimilar, muy intensamente, el movimiento cultural de entonces (...) ¹³³.

El contacto con la vanguardia europea, no parece hacer mella en su obra de forma instantánea, como lo demuestra el lote de cuadros que envía a la Exposición Nacional de 1906, ligados todos ellos a la estética académica, y cuya relación se detalla a continuación: *Muerte de Petronio, Una casa de Godella, La oración de los viernes, y Piropos* (en la actualidad todos ellos en paradero desconocido) ¹³⁴.

¹²⁹GARCIA DE VARGAS, R., op. cit., Valencia 1971, pp. 31-32.

¹³⁰Información oral facilitada en su día por Dña. Marisa Pinazo de Fernández Longoria.

¹³¹Texto manuscrito autobiográfico de I. Pinazo Camarlench. Archivo Familiar. Cit. GRACIA, C., op. cit., A.A.V., 1979, p. 112, nota 12; I. Pinazo..., Madrid, 1981, p.6.

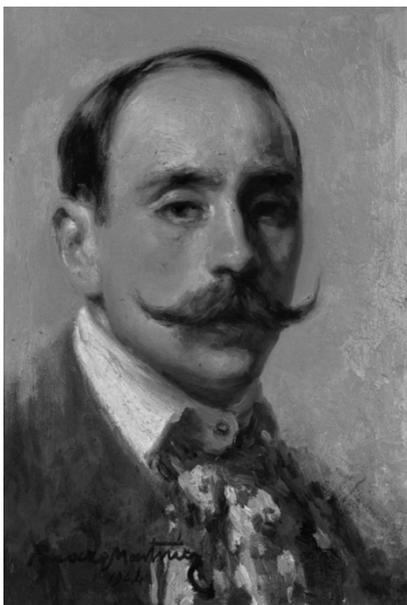
¹³²Cit. GOLDING, J.H., *Cubism. A History and Analysis 1907-1914*, New-York-London, Harper and Row, 1968, pp. 168 y ss.; COOPER, D., *La época cubista*, Madrid, Alianza, 1984.

¹³³GARCIA DE VARGAS, M., op. cit., Valencia, 1968, p. 30.

¹³⁴*Exposición general de Bellas Artes de 1906*, Madrid, Mateu, 1906, nº. 908-914; PANTORBA, B. de, op. cit., Madrid, 1948, p. 193-200.

Rafael Domenech, analizando la Exposición y sin citar nombres, enumera las causas de lo anodino y pobre del certamen. Para él una de las principales causas será la enseñanza que se imparte en las Academias y las técnicas artísticas bastante pobres de recursos. Los temas se explican por la invasión de la literatura. Otro de los defectos más señalados es que el artista no ve la naturaleza a través de sus propios ojos, sino de la misma manera que la concibe el maestro de turno¹³⁵.

A esta misma época pertenece un *Autorretrato* (lám.13), pintado en París¹³⁶, un paisaje titulado *Campiña Romana* (Paradero desconocido), producto de su estancia en Roma; y tres lienzos de tema costumbrista, *Calvario de Godella*¹³⁷ (lám. 14), y *Valenciana con cántaro*¹³⁸ (lám.15). De todos ellos, éste último de la Valenciana, constituye uno de los primeros arquetipos, realizados a base de un colorido fuerte que anuncia su etapa posterior.



Autorretrato, s.f., óleo sobre lienzo, 35x26cm. Madrid. Propiedad Particular. (Antigua colección M^a Teresa Pinazo).

¹³⁵DOMENECH, R., "Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906", *La Lectura*, 1906, p. 253-258.

¹³⁶Información oral facilitada en su día por D^a María Teresa Pinazo, Vda. de Costa. Madrid. Colección Particular (Antigua Colección M^a Teresa Pinazo).

¹³⁷ Madrid (Colección Particular). Antigua Colección María Teresa Pinazo. Vda. de Costa

¹³⁸ Godella (Valencia). Museo Pinazo

En 1907 contrae matrimonio con Magdalena Mitjans. Fruto de esta unión nacerán sus dos hijas M^a Teresa y M^a Luisa. Pertenciente a la alta burguesía madrileña, Magdalena aporta a la vida de J. Pinazo Martínez, posición social, una situación económica desahogada y una esmerada educación, además de un perfecto conocimiento de varios idiomas. En resumen, una entrada en la alta sociedad por la puerta grande.

Magdalena Mitjans se convierte no sólo en su compañera, sino en administradora y asesora en la elección de telas y trajes para la elaboración de sus cuadros. Procura su aislamiento del mundo exterior, para que concentre todos sus esfuerzos en pintar, creando un ambiente familiar equilibrado y sereno.

Este papel en la sombra, pero decisivo, de las mujeres de algunos artistas contemporáneos, no ha sido valorado históricamente en su justa medida. Son mujeres dedicadas enteramente al marido, que comparten sus ambiciones, que crean un ambiente familiar propicio para que sus maridos artistas puedan desarrollar su vocación, a los que apoyan y sostienen continuamente¹³⁹. En la última etapa de su vida, el papel de Magdalena, será asumido por su hija Marisa, también pintora, que truncará su carrera por las obligaciones familiares.

En 1908, concurre a la Exposición Nacional¹⁴⁰ con seis obras. Dos temas parisinos, *Nocturno* (Paradero desconocido) y *Five o'clock tea* (Paradero desconocido), un paisaje pintado hacía tiempo, *Calvario en Godella*, y tres temas de composición, *Una muñeca* (Paradero desconocido), *Ahogando las penas* (Paradero desconocido) y *¡Miau!* (Paradero desconocido). Como en otras ocasiones, previamente enseña a algunos críticos las obras antes de ser expuestas¹⁴¹, junto con otras como el paisaje titulado *Calabazas* (lám.16).

En 1909 realiza dos exposiciones. Una, juntamente con su hermano Ignacio en la Sala Vilches de Madrid, a cuya inauguración asiste la Infanta Dña. Isabel y toda la alta sociedad madrileña. Es ésta su primera exposición individual en la capital, en la que cabe destacar, una

¹³⁹ SIMÓ TEROL, T., op. cit., Valencia, 1980, p.88.

¹⁴⁰ *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908. Edición Oficial*, Madrid, Mateu 1908, nº 631-636, ambos inclusive.

¹⁴¹ MARTINEZ, C., "Artistas valencianos residentes en Madrid. J. Pinazo Martínez", *ABC*, 13-2-1908.

serie de cabecitas de niña de su hija M^a Teresa, muy en la línea de su padre I. Pinazo, pero con una mayor acentuación del dibujo.

Este mismo año, expone en Barcelona, también por primera vez, para conquistar al público catalán, ya que dos años más tarde deberá celebrarse en la Ciudad Condal, una Exposición Internacional. La muestra se celebra en el Saló Parés, establecimiento de reconocido prestigio, es clausurada con un banquete en honor de José Pinazo, con la asistencia de pintores catalanes como, Graner, Galofre, Oller, Urgell, Carlos Vázquez y Rusiñol. Tuvo una excelente acogida entre la prensa y el público.

Sin embargo, el crítico de *La Vanguardia*, aún reconociendo en su artículo algunas cualidades, especialmente en los bodegones, le hace puntualizaciones acerca de la utilización del color, y se refiere a él, como pintor en vías de formación, cosa que no agradó mucho al artista. Textualmente, indica, entre otras cosas:

(...) se advierte el deseo de dar al colorido una supremacía sobre las restantes cualidades (...) con ello se establece un desequilibrio entre el elemento color y el formal (...) La independencia que a veces alcanza la pincelada da a algunas de las expresadas producciones apariencia de facilidad (...) revelan sus cuadros un pintor en vías de formación (...)¹⁴²

El año de 1910, es un año importante para José Pinazo. A la Exposición Nacional de este año, sólo envía el cuadro titulado *A plena vida* (lám.17), con el que acudirá a posteriores exposiciones. Además de tratar por primera vez el tema de las gitanas, que había hecho popular Romero de Torres, plasma el resultado de sus investigaciones pictóricas. La pincelada pierde soltura, y las figuras se convierten en masas de color claramente diferenciadas, a través de un dibujo cada vez más sólido. La crítica lo coloca frente a López Mezquita, los hermanos Zubiaurre y Álvarez Sala, considerándolo como un gran "colorista".

¹⁴²Ha sido imposible conseguir el catálogo de esta exposición, porque los archivos del Saló Parés, hoy Establecimientos Maragall, comienzan en 1925. La información existente es de los artículos de prensa: SITJA, F., "Saló Parés. Exposición Pinazo", *Revista Catalana*, 4-11-1909; A., "Exposición Pinazo", *La Publicidad*, 27-10-1909; M.R.C., "Notas de Arte. Salón Parés", *La Vanguardia*, 27-10-1909; VEGA Y MARCH, M., "Exposición Pinazo Martínez", *Diario de Barcelona*, 27-10-1909; C., "Exposició d'En Josep Pinazo", *La Veu de Catalunya*, 28-10-1909; A. LL., "Notas de Arte. Salón Parés", *Las Noticias*, 24-10-1909; BATLLE, T., "Salón Parés", *El Dihvio*, 1-11-1909.

Es propuesto junto con Eugenio Hermoso, para la Cruz de Alfonso XII, pero esta petición del Jurado de la Exposición es desestimada por el Ministro de Fomento¹⁴³.

El año de 1910, es, en cierto sentido, también importante para la Pintura Española, al producirse cambios considerables, aunque a niveles puramente teóricos¹⁴⁴. Por las producciones de nuestro pintor en el inmediato futuro, estas innovaciones de 1910, no debieron calar en su paleta, por el contrario consiguió un lugar importante en la pintura académica¹⁴⁵.

¹⁴³*Catálogo Oficial Ilustrado de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de 1910*, Madrid, Mateu, 1910, nº 107.

¹⁴⁴BRIHUEGA, J., *Manifiestos, Proclamas, Panfletos y Textos Doctrinales. Las Vanguardias Artísticas en España 1910-1931*, Madrid, Cátedra, 1979

¹⁴⁵PEREZ ROJAS, J., *Exposición El esplendor de la pintura valenciana (1868-1930) : preciosismo y simbolismo*, Valencia, Sala de Exposiciones del Edificio del Reloj, Puerto de Valencia, 2001

La proyección internacional

Después de su matrimonio, trabaja incesantemente, en su casa de Madrid. Sin embargo, los temas valencianos continúan impregnando su pintura. Años más tarde, casi al final de su vida, declarará:

(...) Todo mi arte es valencianista por esencia y por naturaleza. A través de mi carrera se manifiestan mis temas valencianos (...). Siempre Valencia a través de mis lienzos (...)¹⁴⁶.

Esa "valencianía", de la que en cierta manera, presume desde Madrid, tiene diversas interpretaciones a lo largo de su producción. No obstante, esta etapa se caracteriza por la utilización de una serie de arquetipos, consistentes en temas valencianos, figuras de gitanas y madrileñas, que integran un tipo de pintura "regionalista". En ella sólo se pretende resaltar aquellos aspectos superficiales de los distintos pueblos de España, como son, mujeres vestidas con trajes regionales, frutas o paisajes. Esta pintura forma parte de una corriente cultural, desarrollada durante el reinado de Alfonso XIII, y que a su vez supone una cierta vuelta a la generación del 98. Técnicamente, supone una utilización del colorido fuerte y brillante, que predomina la mayoría de las veces sobre el dibujo y que visualiza un cierto barroquismo que tiene mucho éxito entre críticos y coleccionistas de la época.

En 1911 se produce en el ambiente artístico español, una serie de acontecimientos significativos. Eugenio D'Ors redacta su credo noucentista en *La Ben Plantada*. En Bilbao tiene lugar la inauguración de la Sala de Exposiciones de la Asociación de Artistas Vascos, donde se concentra gran parte de la cultura del País Vasco. A fines de dicho año, en el mes de noviembre, J. Sorolla firma un documento con el multimillonario estadounidense Mr. Hungtington, por el que se compromete a pintar para la Hispanic Society de Nueva York, una serie de obras de gran formato en las que estuvieran representadas las diferentes regiones españolas¹⁴⁷.

¹⁴⁶BORT-VELA, J., "Charla con José Pinazo. Artistas Valencianos", *Diario de Valencia*, 9-11-1930.

¹⁴⁷SIMO TEROL, T., *op. cit.*, Valencia, 1980, p. 119.

En Barcelona se celebra la VI Exposición Internacional. Esta muestra había empezado a prepararse en 1909, Sin embargo, el municipio barcelonés y la Comisión Delegada del Gobierno, acordaron aplazarla al año siguiente, para que no coincidiera con la Nacional. De esta forma, las exposiciones barcelonesas tendrían un reconocimiento oficial y, por tanto, una subvención fija.

El presidente del Consejo de Ministros, manifestó a los comisionados que, esta decisión de alternar las exposiciones de Barcelona y Madrid se hacía, no sólo para satisfacer a la ciudad condal, sino para que los artistas pudieran concurrir a ambas. A partir de aquí, los organizadores se pusieron a trabajar. Dos miembros de la Comisión, viajaron a Francia, Inglaterra, Bélgica, Alemania, Austria y Hungría, para recabar la participación de los artistas más prestigiosos. La misma labor es realizada en Madrid, logrando que los artistas residentes en la capital, envíen a la Exposición de Barcelona, lo que tenían preparado para enviar a Roma. La inauguración de la muestra tiene lugar el 29 de abril de 1911, presidida por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes D. Amalio Gimeno, y el Inspector de Bellas Artes D. José Herrero.

José Pinazo Martínez interviene con un tríptico de grandes dimensiones titulado, *Los enredos del diablo*¹⁴⁸ (Paradero desconocido), que figuraba en catálogo con el precio de 8000 pesetas, cantidad excesivamente elevada para la cotización de las obras de arte, pues, por ejemplo, el Estado en 1915, pagará 6000 pesetas por la adquisición de una Primera Medalla.

En este momento, el prestigio y la fama de J. Pinazo Martínez, no están todavía suficientemente consolidados. El crítico de la revista *Museum*, al tratar la participación española, no se refiere para nada a él, pero si pone en valor a otros artistas que hacen una pintura similar:

(...) En primer término, corresponde tomar nota del importante envío de los pintores españoles no catalanes, que se presentan dando gallarda muestra de su personalidad. Y los nombres de Chicharro, Julio Romero de Torres, de Anselmo Miguel Nieto, Manuel Benedito, de Valentín y Ramón de Zubiaurre, de Beruete, de Mongrell, de Hermoso, de Bilbao, de López Mezquita, han sido acogidos con viva simpatía (...)¹⁴⁹.

¹⁴⁸ *Catálogo VI Exposición Internacional de Arte*. Palacio de Bellas Artes, Barcelona, 1911, nº 6, p.38.

¹⁴⁹ A., "VI Exposición Internacional de Arte. Palacio de Bellas Artes, Barcelona", *Museum* nº6, 1911, p.38.

José Pinazo consigue en esta Muestra una Medalla de Plata, al igual que en la Exposición Nacional de Madrid del año siguiente¹⁵⁰. A. Mori, corresponsal en la Exposición de *EL Pueblo*, tras comentar la ausencia de Sorolla y Zuloaga, destaca a tres artistas españoles, Pinazo, Romero de Torres y Chicharro, por este orden. En su crónica escribe textualmente:

(...) Pinazo, digno sucesor de su padre, el eximio artista mil veces coronado, es un pintor francamente moderno, con efectos de Renacimiento, pero amante de las nuevas doctrinas estéticas (...) Por esto las obras de Pinazo tienen dos aspectos: puramente impresionista y el que resalta por el influjo de una admirable calidad (...). Poco simbólico en sus concepciones artísticas sabe atenerse con naturalidad, al modelo y tiene el privilegio de hacer sentir mejor que otros laureados pintores el ambiente provinciano (...)¹⁵¹.

El crítico continúa indicando que, ante el cuadro de J. Pinazo Martínez, uno se emborracha de dulce localismo, y, que, por medio del conocimiento de la patria chica, se puede llegar al reconocimiento de España. Esto, conecta perfectamente con los postulados de la Generación del 98, dando una visión del país, a partir de las diferencias localistas. La elección del tema, coincide con el planteamiento anterior, ya que el tríptico es un tema valenciano, sin embargo está todavía alejado del regionalismo posterior.

F. Alcántara añade un nuevo elemento de juicio sobre la obra mencionada, cuando dice:

(...) Pinazo Martínez, hijo del maestro D. Ignacio, tiene un tríptico que se titula "Los enredos del diablo". Es una pintura de corte decorativo y ejecutada con un sentido vigorosamente naturalista (...)¹⁵².

Este elemento nuevo, el "naturalismo", no resulta nada acertado, ni corresponde a la realidad, ya que el pintor no se planteó nunca, hacer una pintura naturalista. Lo que sí tiene este cuadro, es una ausencia total de tópicos, que para el tipo de pintura que hace J. Pinazo Martínez en esta época, constituye una novedad¹⁵³.

¹⁵⁰PANTORBA, B. de, op. cit., Madrid, 1948, pp. 208-214.

¹⁵¹MORI, A., "La VI Exposición de Bellas Artes", *El Pueblo*, 2-5-1911.

¹⁵²ALCANTARA, F., "La vida artística", *El Imparcial*, 23-6-1912.

¹⁵³*Catálogo de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura*, Madrid, 1912, Madrid, Gráficas Mateu, 1912, nº 721.

El año 1911, aún concurre a la *Esposizione Internazionale delle Belle Arte*, en Roma, con una obra que no es nueva, *A plena vida*. La crítica italiana, a través de Francesco Radi le dedicó unas líneas bastante positivas:

(...) Una lieta brigata di giovani valenziani é raccolta in torno ad una tavola apparecchiata in aperta campagna, su cui posorno gli avanzi di una sontuosa merenda, liquori, dolci, fruta, la belle e buone della terra de Valenza (...) gruppo delle belle movenze della testa (...) Come appare dalle qualità pittoriche del quadro, él Pinazo ha voluto cercare la sua ispirazione nei grandi maestri antichi che vanta la Spagna, modernizzandola con tendenze di verismo e con uno studio coszenioso ed accurato dei piú piccoli dettagli (...)¹⁵⁴.

El primer párrafo, describe casi fotográficamente algunos detalles del cuadro. Al tratar la concepción del tema, se hace referencia a la inspiración en los maestros antiguos, pero con una añadida visión moderna.

A la Exposición Nacional de Madrid de 1912, concurren un gran número de pintores valencianos, a los que siguen madrileños, catalanes y andaluces. Como novedad fueron invitados a participar algunos pintores portugueses. Los primeros premios son para Rusiñol, Solaverría y E. Martínez Cubells¹⁵⁵. José Pinazo acude a esta muestra con tres obras, *Enredos del diablo* (Paradero desconocido), *Fruta escogida* (lám.18) y *Magdalena* (lám.19). En esta exposición, su padre I. Pinazo Camarlench, consigue la Medalla de Honor¹⁵⁶. Este premio se concedía por medio de la votación de los artistas, no a una obra, sino al conjunto de la labor de un pintor. De los 222 artistas que tenían derecho al voto, lo ejercieron 81, obteniendo Ignacio Pinazo Camarlench 80¹⁵⁷.

¹⁵⁴RADI, F., "L'arte di José Pinazo", *Il Popolo democratico*, 27-7-1911.

¹⁵⁵BALSA DE LA VEGA, R., "Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid", *Museum*, 1912, p. 63

¹⁵⁶*Catálogo_Exposición...*, Madrid, 1912, nº 721 al 723; ID., nº 724 al 727. El diploma de concesión de la Medalla de Honor, viene reproducido íntegramente en GONZALEZ MARTI, M., *op. cit.*, Valencia, 1921, Documento 32, p. 218.

¹⁵⁷PANTORBA, B. de, *op. cit.*, Madrid, 1948, p. 208-214.



José Pinazo Martínez con su padre D. Ignacio Pinazo Camarlench en su estudio de la calle Bustillo en Madrid. 1915.

De 1912 a 1915, trabaja intensamente en su estudio madrileño de la calle Sánchez Bustillo (lám.20), y como en otras ocasiones, pasan críticos y periodistas, que son testigos de su trabajo. Así, tras una de estas visitas, Ramón Pulido comenta:

(...) No conocía el estudio de Pinazo y la otra mañana fui a visitarle con el deseo de ver sus últimas obras (...). Se encuentra este artista en un periodo de lucha grandísima, debido a la evolución que viene haciendo algunos años a esta parte en su arte (...) el anhelo de Pinazo es pintar cosas bellas, llenas de placidez y encanto (...)¹⁵⁸.

En 1914 expone en Brighton y Londres. El Museo de Brighton, con una Biblioteca de 8000 volúmenes, desarrolla, por estos años, una gran actividad expositora. Después de la pintura de Francia, Suecia, Dinamarca y Noruega, ahora le toca a España. El "alma mater" de esta actividad, es el Director del Museo, Mr. Henry D. Roberts, con la colaboración del Embajador de España en Londres, D. Alfonso Merry de Val.

Esta Muestra, refleja, según M. Barroso, todas las escuelas de pintura y escultura, con su máximos representantes, Sorolla, Moreno Carbonero, Villegas, Federico de Madrazo, Gonzalo Bilbao, Muñoz Degrain, Garnelo, Plá, Alejandro Ferrant, Roberto Domingo, Giménez Aranda, Rusiñol, A. de Beruete, Ramón Casas, Meifrén, Benlliure, y otros muchos¹⁵⁹.

¹⁵⁸PULIDO, R., "De arte. José Pinazo", *El Globo*, 3-3-1914.

¹⁵⁹BARROSO, M., "La Exposición de Brighton. Los pintores españoles en Inglaterra", *La Esfera*, 23-4-1914.

La participación de J. Pinazo Martínez en esta *Exhibition of Modern Spanish Art*, no se limita al envío de dos obras ya conocidas, *Maja de las Campanillas* (Paradero desconocido) y *Fruta escogida*¹⁶⁰. Su presencia tiene también un sentido institucional, dado que era Presidente de la Sección de Pintura del Círculo de Bellas Artes y Segundo Secretario de la Asociación de Pintores y Escultores de España, por todo ello, es nombrado portavoz de los expositores de Brighton en Londres, a la vez que representante en Madrid del Comité Organizador de la Exposición.

1915 es un año muy importante en la carrera del pintor, aunque con un punto negro, la enfermedad de su padre que un año después fallece. Ante esta circunstancia, alquila un estudio en un lugar de Godella, llamado "Poblet". Allí se trasladan los Pinazo, y por el improvisado estudio empiezan a desfilan, sedas, frutas, ramos, flores y atuendos valencianos, siempre elegidos por su esposa Magdalena. Así se gestará *Floreal*, cuyos modelos son, su mujer, su hija M^a Teresa, un amigo personal llamado Emilio Marco, y tres muchachas de Godella asiduas a la casa de los Pinazo. En Madrid, ya había realizado algunos ejercicios pictóricos, como lo demuestra la existencia de una *Cesta* con flores y frutas, que posiblemente sirviera como modelo para las dos que se encuentran en el lienzo.

Además de *Floreal* (lám.21), que obtuvo la Primera Medalla, envía el *Retrato de la Sra. de Muñoz*¹⁶¹, que pasó desapercibido ante el éxito del premio que fue compartido con J.E. Zaragoza, E. Galwey y Álvarez Sala.

La lucha por la medalla había sido tremenda, provocando algunas decepciones, como la del también valenciano Salvador Tuset, que aspiraba al premio, y a quien escribe E. Chicarro, Director de la Academia Española en Roma, lamentándose de la decisión del Jurado.¹⁶²

Para el crítico José Francés, no es uno de los mejores cuadros de Pinazo, pues tiene un exceso de colorido brillante, aunque a la vez considera un rotundo acierto, la figura

¹⁶⁰*Catalogue of an Exhibition of Modern Spanish Art*, Graffton Galleries, London, 1914, n° 91-94, p. 10-11.

¹⁶¹*Catálogo de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de 1915*, Madrid, Gráficas Mateu, 1915, n° 516-517, p. 220; PANTORBA, B. de, *op. cit.*, Madrid, 1948, p. 216-226.

¹⁶²Carta existente en el Archivo Familiar. Propiedad de Amparo y Elvira Tuset.

infantil. Otros comentaristas como López Martín o Garnelo y Alda, destacan su carácter decorativo, digno de immortalizarse en un gran tapiz, cosa que ocurrió, ya que fue bordado en el gran telón del desaparecido Teatro Apolo de Valencia.¹⁶³

El aspecto simbólico fue destacado por el E. Vaquer, en las páginas de *La Época*:

(...)Floreale es cuadro pagano: es ofrenda a Pomona y a Flora, las diosas eternas de la renovación y la vida, y también es el amor cálido e impetuoso, simbolizado en la pareja central, que se contempla extasiada con mal contenida pasión¹⁶⁴.

Ante el éxito obtenido, D. Eugenio de Miguel, Vicepresidente del Círculo de Bellas Artes de Valencia, ofreció a los Pinazo, un banquete, al que asistieron las figuras más representativas del arte y las letras valencianas. Antonio Casero, Concejal del Ayuntamiento de Madrid, leyó unos versos en honor de José Pinazo:

De Madrid y gozoso/vine a Valencia/por eso en seguidillas/pido clemencia/que, al fin, señores/en las coplas del pueblo/de mis amores/como es un mal de reyes/al mal me entrego/Carlos Quinto, Felipe/segundo y ego/yo estoy en la baja/yo soy un rey cualquiera/de la baraja/Si yo cantar supiera/yo cantaría/a este artista sublime/de la alegría/que pinta flores/y caras de chiquetas/pidiendo amores/pero, no estoy a tono/Pepe Pinazo/perdonará la lata/de este pelmazo/que el mundo entero/sabe que a pelma nadie/gana a un casero./Juntos hemos pasado/nuestra bohemia;/yo copié los decires/de la golfería/las tonadillas/de Lavapiés, Curtidores/y Maravillas./(...) Brindo, pues, por Pinazo/por su Valencia/rico plantel de artistas/por la clemencia/que habéis tenido/escuchando estas coplas/que os he leído./Para el gran D. Ignacio/sublime artista/de la ciudad del Turia/fiel costumbrista/para él la gloria/de sus hijos, que en arte/siguen su historia¹⁶⁵.

En el año 1916, comienza su proyección en el extranjero. Consigue una Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Panamá, con el cuadro *A plena vida*¹⁶⁶. Ese mismo año, envía una obra a la Exposición de la ciudad norteamericana de Saint Louis (Missouri), organizada por la Sección Internacional de Pintores del Carnegie Institute de Pittsburg. El cuadro elegido, *Calvario de Godella*, había sido pintado algunos años antes. Entre los pintores españoles participantes, cabe destacar a José M^a López Mezquita (lám.22), Martínez Cubells,

¹⁶³LAGO SILVIO, "El cuadro de composición en la Exposición Nacional", *La Esfera*, 29-5-1915; LÓPEZ MARTÍN, F., "Comentario sobre la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915. Las primeras medallas", *Nuevo Mundo*, 5-6-1915; GARNELO Y ALDA, J., "Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915", *Arte Español*, 1915, vol.III, p. 335-340.

¹⁶⁴VAQUER, E., "Pinazo", *La Época*, 26-5-1915.

¹⁶⁵ANONIMO, "El banquete de anoche. Los hermanos Pinazo", *Las Provincias*, 31-7-1915.

¹⁶⁶Archivo Familiar. No hay catálogo. Lista de premios y testimonio oral facilitados en su día por D^a Marisa Pinazo de Fernández Longoria.

Martínez Vázquez, M. Néstor, Nicanor Piñole y Pablo Picasso, que encabeza por estos años la vanguardia europea¹⁶⁷.

Este tipo de exposiciones se encuentran dentro de la órbita artística y cultural creada en U.S.A por la *Armory Show*, iniciada en 1913, que, reúne obras de artistas europeos y norteamericanos, incluyendo a los Van Gogh, Lehmbruck, Munch, Odilón Redon, Cezanne, Gauguin, Seurat, Matisse, etc., cuyas obras estimularon el interés de los norteamericanos, por la pintura europea posterior al impresionismo¹⁶⁸ y abrieron el mercado americano al comercio de arte europeo¹⁶⁹.

En agosto Sorolla organiza en Valencia la *Exposición de la Juventud Valenciana*. La condición para concurrir era no sobrepasar los cuarenta años. José Pinazo, tenía treinta y siete. El lugar elegido es el claustro de la Universidad. Participan 113 pintores, 18 escultores y 17 ceramistas, en total 750 obras. El destino del 25% de las ventas era la caja de la Junta Ejecutiva para la Construcción en Valencia de un gran Palacio de Artes e Industrias. Los premios eran de doce mil quinientas cincuenta pesetas, provenientes de una lista de donantes entre los que figuraban, el Rey, el Presidente del Consejo, pintores y escultores valencianos, como Joaquín Sorolla, Ignacio Pinazo (que moriría meses más tarde), Muñoz Degrain, Benlliure (Mariano y José) y Agrasot, etc..

El mayor envío se dio por parte de las hijas de Sorolla, María con treinta y ocho lienzos, la mayoría paisajes realizados en España y Norteamérica, y su hermana Elena con cinco esculturas. El crítico José Francés, tanto en las páginas de *La Esfera*, como en las de *El Año Artístico*, destaca, después de las hermanas Sorolla, la participación de José Pinazo, que expone siete obras:

(...) "En la pradera", "Flores y Frutas", "La de la rosa en los labios", "Maja de las campanillas", "María Teresa", "Claveles rojos", "Retrato de la Sra. de Morayta". En todos estos lienzos la

¹⁶⁷ *Catalogue Foreign Section of The International Exhibition of Painting at Carnegie Institute, City Art Museum, Saint-Louis, 1916, n° 214-224, ambos inclusive, p. 52. Cada artista una obra solamente.*

¹⁶⁸ AGUILERA CERNI, V., *Introducción a la Pintura Norteamericana*, Valencia, Fomento de Cultura, 1955, p. 50 y ss.

¹⁶⁹ BROWN MILTON, W., *The Story of the Armory Show*, J. H. Hirshhorn Foundation, 1963; PACH, M. Walter, *Association of American Painters and Sculptors, Exhibition of Modern Art*, 17 février-15 mars, 1913.

pompa colorista, la exuberancia cromática y el buen gusto para las armonías patricias, representativas del arte del joven maestro (...)¹⁷⁰.

Los otros expositores en la sección de pintura eran: Víctor Moya, pensionado por la Diputación Provincial de Valencia, Bartolomé Mongrell, Emilio Ferrer, Salvador Tuset, Tomás Murillo, pensionados igualmente en Roma, Vicente Carreres, los Benlliure, Pascual Capuz, Esteva, Ruano, Mellado, Verde, Manau Viglietti, Pons Arnau, Marco e Isla. Entre los escultores destacaban, Capuz, Navarro, Ignacio Pinazo Martínez, Francisco Marco, Barques, Vicent y Alemany.

El Reglamento estipulaba que los expositores votarían el premio de honor, pero llegado el momento de la adjudicación, el Jurado acordó que votasen además, los restantes premios. Esta actitud fue duramente criticada por el *Diario de Valencia*, alegando que los expositores podrían dejarse influir por la opinión pública o por los premios que ostentaban algunos de los artistas. Este es el caso concreto de José Pinazo, que había ganado la primera Medalla en Madrid y, que, en esta ocasión sólo obtuvo una consideración de Primera Medalla.

La Medalla de Oro fue para Salvador Tuset, discípulo y amigo personal de Sorolla. Las Segundas, para Mongrell, Isla, Clarós y Lacárcel. Este resultado pudo deberse a diversas razones. La vieja polémica entre Sorolla e Ignacio Pinazo Camarlench, que dio lugar a la creación de *Arte y Letras*, a la que marcharon Sorolla y sus seguidores, mientras que Pinazo y los suyos se quedaron en el Círculo de Bellas Artes. El hecho de que Tuset no hubiera conseguido Medalla en la Exposición de Madrid. El paulatino alejamiento de José Pinazo del ambiente artístico valenciano.

A finales de agosto y principios de septiembre, expone en Bilbao, en la Asociación de Artistas Vascos, en los locales del Círculo de Bellas Artes y el Ateneo. Además de Pinazo hay obras de, Llorens, López Mezquita, Mateo Inurria y el escultor Moisés Huerta. A la inauguración asiste el Rey Alfonso XIII, y, "un numeroso y aristocrático público", según la prensa local. Además, el Presidente de la Diputación, Álvaro Mardip, el Alcalde de Bilbao,

¹⁷⁰L.S., "La Exposición de Valencia", *La Esfera*, 13-8-1916; Id., "La Exposición de Valencia", *El Año Artístico*, 1916, p. 350-352.

Arana, el Diputado Ibarra, y el Senador Gandarias, así como el Presidente del Círculo de Bellas Artes, Conde del Real Aprecio. Gil Fillol, desde las páginas de *La Tribuna*, trata de explicar la visión de Valencia, que refleja su pintura., tomando como punto de partida, el cuadro titulado *Valenciana* que el autor llama *Frutos Levantinos* (lám.23) (Buenos Aires. Propiedad Particular):

(...) José Pinazo nos da una visión más acabada, y sobre todo, más clásica de la pintura valenciana (...) ¿Hay algo de esto en los cuadros, que por ser asuntos valencianos, llaman algunos críticos de pintura valenciana? Ahí están las espléndidas fogosidades de Sorolla, escandalosas borracheras de sol, y las intrépidas escalas cromáticas de Muñoz Degrain (...) Más sereno, más ecuánime, más ordenado, José Pinazo va penetrando en el corazón de Valencia (...) Valencia es ya en el Arte una cosa claramente definida. Así aparece en la obra de su poeta Teodoro Llorente, y en la de su músico Salvador Giner, y en la de su novelista Blasco Ibáñez.¹⁷¹

La visión de este crítico presenta una visión de Valencia, llena de tópicos literarios, pero que son perfectamente vendibles en el mundo del arte, ya que halagan los sentidos del comprador burgués y esa es una de las claves de la pintura de José Pinazo, que entra por los sentidos.

El 16 de octubre de 1916, fallece en su casa de Godella, D. Ignacio Pinazo Camarlench, afectado desde hacía tiempo por una bronquitis crónica. En su testamento dejaba un tercio de su herencia a su esposa D^a Teresa Martínez, y el resto por partes iguales a sus hijos José e Ignacio. El sentimiento del pueblo de Godella fue unánime, acordando en la sesión de 23 de Octubre, la Corporación Municipal, que constara en Acta el fallecimiento del pintor, que tantas veces había inmortalizado los paisajes y gentes de la población¹⁷². La Academia de Bellas Artes de San Carlos también envió su pésame, que fue contestado por el hijo mayor José Pinazo, en nombre de la familia. Para José, la muerte de su padre, supuso el alejamiento definitivo de Valencia, a la que sólo regresaría, temporalmente, en 1921.

En noviembre de 1916, exhibe sus obras en las Galerías Layetanas de Barcelona. Un total de 12 cuadros, de los que unos cuantos ya eran conocidos de las exposiciones de Bilbao y Valencia. Para el *Diario de Barcelona*, las obras ahora expuestas, suponen un afianzamiento

¹⁷¹GIL FILLLOL, "Arte y Letras. La Pintura Valenciana", *La Tribuna*, 26-8-1916.

¹⁷²GONZALEZ MARTI, M., op. cit., Valencia, 1921, *Documento* 38, p. 221.

de su personalidad, iniciada seis años antes en la Exposición Nacional de Madrid de 1910. Para el *Diario del Comercio*, sin embargo:

(...) orienta sus coloraciones hacia esas decoraciones luminosas a lo Anglada que tanto han de influir en la historia de la pintura del siglo XX (...) ¹⁷³

A estas tres exposiciones, envía los mismos lienzos: *La de la rosa en los labios* (Paradero desconocido), *María Teresa*¹⁷⁴, *Andaluza*¹⁷⁵ (lám.24), *Rosaleda*¹⁷⁶ (lám.25), *Zagala de Romance* (Paradero desconocido), *Flores y Frutas*¹⁷⁷, *La de los claveles rojos* (Paradero desconocido), *En la pradera* (Paradero desconocido) y *La princesita de los pies descalzos*. Esta última obra ofrece como novedad, que en la firma aparece sólo "Pinazo", en lugar del hasta entonces habitual, "Pinazo Martínez".

El hecho coincide con la muerte de su padre, aunque éste firmaba "Y. Pinazo". En estos casos, que son numerosos en la pintura española, el pintor más joven suele utilizar el segundo apellido, para distinguirse, lo que había hecho hasta ahora. Sin embargo, J. Pinazo Martínez, intentará suplantar a su padre, utilizando a partir de ahora, "Pinazo" en la firma de sus obras.

Hay una nota común a todos estos cuadros comentados en líneas anteriores. Todos representan figuras femeninas acompañadas de flores y frutas. Las de tema andaluz, van envueltas en mantones de Manila, como hacen con frecuencia sus contemporáneos. Los colores fuertes y brillantes, y, un marcado carácter simbólico-idealista completan las características de dichas obras. Sin embargo, el crítico de *El Liberal*, aún reconociendo los progresos respecto a su última exposición barcelonesa, sigue echando de menos un sello personal.¹⁷⁸

¹⁷³ ANONIMO, "De Arte", *Diario de Barcelona*, 12-11-1916.; ANONIMO, "Crónicas de Arte", *Diario del Comercio*, 18-11-1916.

¹⁷⁴ Dos cuadros con el mismo título que se encuentran en sendas colecciones particulares pertenecientes a la Sra., Vda. De Costa e Ignacio Costa Pinazo

¹⁷⁵ Al dorso: "ARTE-AMOR-TRABAJO. Madrid. Colección Sres. García de la Vega

¹⁷⁶ Colección Real Círculo Artístico de Barcelona

¹⁷⁷ Madrid. Colección Ignacio Costa Pinazo

¹⁷⁸ *Catálogo de la Exposición de Pintura José Pinazo Martínez, organizada por ediciones Victoria*, Barcelona, Galerías Layetanas, 1916; ANONIMO, "Crónicas de arte. Galerías Layetanas", *El Liberal*, 13-11-1916.

El ambiente artístico de la capital catalana, no podía ser mejor. Exposiciones de carácter oficial, patrocinadas por instituciones, como la de Arte Francés, promovida por el Ayuntamiento y dirigida por Ambrose Vollard. Galerías como las Dalmau, donde tiene cabida el arte de vanguardia con autores como Van Dongen, Gleizes, Barradas y Torres García. En las mismas Galerías, exponen, Frank Burty y S. Parats. A Barcelona, huyendo de la guerra que asola Europa, acuden artistas como Picabia, Canudo, M. Laurencin y Artur Cravant, que fundan *Revista 391*, en la que exponen sus principales aportaciones teóricas.

La I Guerra Mundial produce una gran sacudida en la civilización occidental, especialmente en sus valores burgueses. Como respuesta, los artistas optarán, principalmente, por el surrealismo y el expresionismo. Pertenecientes a estas tendencias son los que se refugian en Barcelona.

Cuando José Pinazo regresa a Madrid, asiste a un banquete en honor de Hermen Anglada. Es ésta, una de las escasísimas ocasiones en la que participa en esta clase de actos sociales, ya que sus relaciones de amistad, raramente son con pintores, siendo lo más corriente, tenerlas con críticos y periodistas.¹⁷⁹

En 1917 participa sólo en dos exposiciones, la Nacional de Madrid, y por primera vez, Hispanoamérica. En Buenos Aires, Justo Bou, organiza la IV Exposición de Pintura Española, donde muestra tres obras. Algunas de ellas, como *Princesita de los pies descalzos* (lám.26) y *La de los claveles rojos*, ya habían sido exhibidas en otros certámenes.¹⁸⁰

En la Exposición Nacional de Madrid, la novedad es la reforma del Reglamento. La idea parte de Sorolla y consiste en la supresión del Jurado electivo; la creación de una Junta Superior Consultiva, con los artistas españoles que tuvieran Medalla de Honor o una fama pública eminente; creación de una Junta Ejecutiva, con pintores, escultores y arquitectos jóvenes, representando a todas las tendencias del arte hispano que por sorteo formarían el Jurado; restringir mucho la admisión de obras; disminuir el número de medallas y que su

¹⁷⁹FONTBONA, F. & MIRALLES, F., *Anglada Camarasa*, Barcelona, Polígrafa, 1981, p. 154.

¹⁸⁰*Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura*, Madrid, Mateu, 1917, nº 301-303; *Catálogo IV Exposición de Pintura Española*, Salón Witcomb, Buenos Aires, 1917, nº 29 y 30.

valor fuera exclusivamente honorífico; asignación de bolsas de viaje a las segundas y terceras medallas, para completar estudios, quedando obligados a presentar al menos una obra en la siguiente Exposición, etc. Pero a pesar de las buenas intenciones, la realidad de las Exposiciones siguió siendo la misma: luchar por la conquista de la medalla, compartida en esta ocasión por Mir, Eugenio Hermoso y Valentín Zubiaurre.

Para José Pinazo no hubo medalla, pero sí la adquisición estatal de su cuadro *Luciérnaga*¹⁸¹ (ám.27). Este óleo y el titulado *M^a Luisa* (Paradero desconocido), constituyen dos versiones distintas del mismo tema. Ambos retratos, uno de mujer y otro de niña, están realizados a base de negros, blancos, verdes y oliváceos. Llevan el mismo mantón negro. Los críticos destacan la luminosidad y el colorido de las dos obras, y apuntan una cierta rectificación, que no parece demasiado evidente.¹⁸²

Hoyos y Vinent, tras definir el "valencianismo", como una exuberancia que envuelve la visión de las cosas, con una pompa y luminosidad extraordinarias, considera que hay dos clases de valencianismo. Uno, representado por Anglada Camarasa, "*arbitrario y ultramoderno*", y, el de José Pinazo, "*en la luminosa magnificencia del suelo levantino*". También, P. Repide, en un apartado que titula "los luminosos", incluye a José Pinazo, como uno de los artistas que aman la fuerza de la luz y el brío del color.¹⁸³

Las afirmaciones de José Francés son las más cercanas a la realidad, puesto que en ninguna de las tres obras, aparece un exceso de luz o de color, siendo si acaso, *La Princesita...*, la más colorista, pero sin los excesivos brillantes de *Floreal*, *Luciérnaga* y *M^a Luisa*. Aunque sigue estilizando el cabello para enmarcar el rostro, se observan algunos progresos dibujísticos. Poco a poco, abandona el colorismo contemporáneo, y camina hacia coloraciones más opacas, que destacan por medio de fondos claros de nebulosa.

¹⁸¹ Adquirido por el Estado por 6000 pesetas. Estuvo en el Museo de Arte Moderno de Madrid y en la actualidad se encuentra en Málaga en el Museo Provincial de bellas Artes.

¹⁸²FRANCES, J., "Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917. El retrato", *La Esfera*, 26-5-1917; DOMENECH, R., "Exposición Nacional de Bellas Artes", *Museum*, agosto 1917, p. 235-263.

¹⁸³HOYOS Y VINNENT, A., "La Exposición de Bellas Artes. El valencianismo. José Pinazo", *El Día*, 31-5-1917; REPIDE, P., "Exposición de Bellas Artes. Los luminosos", *España Nueva*, 5-6-1917.

Las novedades atañen también a la Exposición de Buenos Aires, en dos cuadros, uno ya conocido, *La de los claveles rojos* (Paradero desconocido), y un retrato de su hija M^a Luisa, que la titula *La Virgencita* (Paradero desconocido). En ésta última, dos innovaciones, una de tipo técnico, con la utilización de colores planos o palideces (ocres, amarillos, rojizos y blancos), que necesitan una preparación técnica anterior. Y la otra de concepción temática, al utilizar por primera vez, un simbolismo de tipo religioso, cercano al *Cercle Artistic de Sant Lluch*.

El verano lo pasa en su casa de El Escorial, donde alterna el descanso con la creación de nuevos temas. En esta localidad, trabará una gran amistad con el crítico, Antonio Robles Soler, quien, a partir de esos momentos, le llamará en sus crónicas el "divino calvo".¹⁸⁴



Comida con los socios del Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1928 (en el centro Pepe Pinazo y Federico García Sanchíz).

¹⁸⁴ROBLES SOLER, A., "Los colores de José Pinazo", *La Tribuna*, 30-8-1917.

La Exposición del Círculo de Bellas Artes, supone un éxito de prensa y público. Expone diez y ocho obras: *Falena* (Paradero desconocido); *La Virgencita*, *Zagala de romance*; *Las novias del diablo* (Paradero desconocido); *Cuento de Primavera*¹⁸⁵; *Rosa de té* (Paradero desconocido); *Madrigal*, *M^a Luisa*¹⁸⁶; *Campánula* (Paradero desconocido); *María Luisa*¹⁸⁷; *Sonatina* (Paradero desconocido); *Mantón Blanco* (Paradero desconocido); *Mercedes*¹⁸⁸; *Luisa Puchol*¹⁸⁹; y *Andaluza*.¹⁹⁰

Todos ellos son figuras femeninas, adultas o de niñas. En las primeras, hace una distinción de actitudes, por medio de una relación de valores cromáticos. En las figuras de las niñas, siempre sus propias hijas, domina la armonía y el equilibrio. Las niñas, posan siempre con algún objeto entre las manos, rodeadas de un sano y diáfano ambiente, el de José Pinazo Martínez tratando siempre el lado amable de las cosas, el lado que alaga los sentidos del público. En todas estas obras, la mujer aparece tratada en función de su belleza y juventud, que son atributos efímeros, y, que nada tienen que ver con la personalidad e inteligencia, imagen que por otra parte es la de la ideología dominante de la época.

Estas obras, que el crítico Palencia Tubau, llamó "*cuadros de composición*", se caracterizan por una coloración exuberante, que no llega a producir un efecto sensual, como ocurre con Romero de Torres, sino más bien, un efecto sintético. Este efecto consiste en delimitar amplios campos cromáticos con líneas curvas y arabescos muy marcados. Prescinde de la dictadura del modelo, resolviendo la imagen, de acuerdo con la idea que él quiere dar.¹⁹¹

¹⁸⁵ Madrid. Colección Particular (Antigua Colección M^a Teresa Pinazo. Vda. De Costa)

¹⁸⁶ Madrid Colección Particular (Antigua colección Marisa Pinazo)

¹⁸⁷ Al dorso "Daughter of the artiste". Presented to the Society. December 21st 1919 by A.M.H.H/AMOR-ARTE-TRABAJO (New York. Hispanic Society of America)

¹⁸⁸ Valencia. Museo de Cerámica González Martí

¹⁸⁹ Retrato que representa a la actriz Luisa Puchol cuando representaba *La Dama de las camelias*. Esta es una actriz muy activa en el teatro de la época que después se incorporó al cine. Mujer de actor, es la madre de los actores Antonio, José Luis y Mariano Ozores

¹⁹⁰ A falta de catálogo ha sido necesario recomponer esta exposición, con los datos existentes en el *Archivo Familiar*; NAVARRO LARIBA, L., "Exposición de Pinazo Martínez. La evolución progresiva del pintor", *Nuevo Mundo*, Buenos Aires, 13-12-1918.

¹⁹¹ PALENCIA TUBAU, C., "José Pinazo Martínez. Su evolución", *La Jornada*, 19-12-1918.

La Exposición es visitada por la Familia Real, en las personas de la Reina Victoria Eugenia y la Infanta Isabel, a quien regaló una réplica del cuadro *Campánula*, cuyo original fue vendido en Estados Unidos en 1920. Junto a las personas reales, visitaron la muestra, la Duquesa de San Carlos, el Duque de Santo Mauro, la Princesa Pío y la Duquesa de Montellano.

Las críticas son casi unánimemente favorables. Tan solo J. de la Encina, en el semanario *España*, dice que el arte de J. Pinazo Martínez, está influenciado por el "angladismo"¹⁹². En el mismo sentido se manifiesta J. de la Encina, aunque resalta la personalidad de Pinazo, a partir de la asimilación del arte de Anglada.¹⁹³ Esta opinión es rebatida por Fernando López Martín, desde las páginas de *Fígaro* pues, aún admitiendo que esa influencia pueda darse en cuadros como *Falena* o *Mantón Blanco*, no lo es en la técnica, sino en las tonalidades un poco artificiosas. Hoyos y Vinent zanja la cuestión con la pintura de Anglada cuando escribe:

(...) no es el color de Anglada Camarasa, el color visto con claridad artificial, sino el otro, el contemplado a plena luz, a pleno sol¹⁹⁴.

Para Ballesteros de Martos:

"(...) En Pinazo se encarnan misteriosamente flamencos y venecianos (...) ocupa un lugar intermedio entre Zuloaga y Anglada; ha sabido coordinar la fuerza y el sacrificio del primero y la magia suntuosamente cromática del segundo (...)"¹⁹⁵.

Vegué y Goldoni escribe:

(...) su pintura, aunque permita la interpretación literaria, y aunque a nosotros nos lleve bajo un poder de asociación a las regiones del mundo musical, no se sale del propio dominio de la pintura (...)"¹⁹⁶.

A pesar de las críticas favorables, en las plumas de los críticos aparece el nombre de Anglada Camarasa. Esto no debió de agradar a J. Pinazo Martínez que había luchado

¹⁹²ENCINA, J. de la, "La Exposición Pinazo Martínez", *España*, 12-12-1918.

¹⁹³PEREZ MARTIN, F., "Exposición Pinazo Martínez", *Fígaro*, 18-12-1918.

¹⁹⁴HOYOS Y VINENT, A. de, "Obras y Figuras. Exposición Pinazo Martínez", *El Día*, 14-12-1918;

¹⁹⁵BALLESTEROS DE MARTOS, "Notas de arte. Exposición Pinazo Martínez", *La Mañana*, 24-12-1918, apunta en su crónica el temor de la rectificación

¹⁹⁶VEGUE GOLDONI, A., "Exposición Pinazo Martínez en el Círculo de Bellas Artes", *El Imparcial*, 18-12-1918

incesantemente para no ser comparado, ni con su padre, ni con Sorolla. Además, Anglada, por estos años, ya había triunfado en el exterior, mientras que él, aún no había comenzado su "aventura americana", por lo que se podía convertir en un competidor.

Luego, venía la cuestión de si buscaba o no, exclusivamente, el favor del público. Para Ródemas, del *Diario Universal*:

(...) se retiró a su estudio a trabajar, sinceramente, sencillamente, sin ambición ni glorias populares, sin afán de ruido, con el único ideal de pintar para él (...)¹⁹⁷.

Por su parte, Domenech¹⁹⁸, crítico de *ABC*, acusa a Pinazo de buscar al público, apartándose de la opinión sana de los espíritus exquisitos. A esto contesta López Martín¹⁹⁹ con el argumento de que aquel tiene una serie de pintores preferidos, como Villegas y Muñoz Degrain

Al otro lado del Atlántico, el *Diario de la Marina* de La Habana, se hace eco de la exposición, en términos elogiosos:

(...) ya conocéis al artista valenciano, su paleta tiene una opulencia deslumbradora y una elegancia exquisita²⁰⁰.

El resto de los críticos, J.M. Perdigón de *La Acción*, Pulido de *Ejército y Armada*, Blanco Coris de *El Heraldo de Madrid*, y Francisco Alcántara de *El Sol*, coinciden en el hecho de que se ha producido una evolución en su pintura, y, que ésta camina hacia un estilo totalmente personal.

En 1919 tiene lugar en Zaragoza, una Exposición Hispanofrancesa, en la que por parte española continúan marginadas las nuevas tendencias, y los organizadores cuentan solamente con los pintores académicos. Pinazo participa con dos obras, ya conocidas, *Sonatina* y *Frutos levantinos*.

Durante este mismo año trabaja en la organización de una Exposición Individual bajo el patrocinio de la Asociación de Pintores y Escultores a celebrar en Madrid al año siguiente.

¹⁹⁷RODENAS, M.A., "Crónica de Arte. Exposición Pinazo Martínez", *Diario Universal*, 22-12-1918

¹⁹⁸DOMENECH, R., "Exposición Pinazo", *ABC*, 23-12-1918

¹⁹⁹LOPEZ MARTIN, F., "Crónicas de arte. Conferencia de José Francés en la exposición Pinazo Martínez", *Figaro*, 26-11-1918.

²⁰⁰L.B., "Exposición Pinazo Martínez", La Habana, *Diario de la Marina*, 22-12-1918

Será la mayor exposición individual de las celebradas hasta ahora por Pinazo. Consta de 32 obras de las que sólo son totalmente nuevas: *La niña del cántaro*, *M^a del Carmer*²⁰¹, *Poema de Valencia*²⁰², *Valenciana*, *Madrileña*, dos bodegones, *Sinfonía roja* (Paradero desconocido) y *Sinfonía azul* (Paradero desconocido), *Serranilla*²⁰³ (lám.29) y *Roseta*²⁰⁴.

A pesar de no ser nunca expuesto, también pinta un retrato de su hija, titulado *M^a Luisa*²⁰⁵ (lám.30). Todas estas nuevas obras, suponen un paso adelante en cuanto a la técnica, evolucionando hacia una acentuación del dibujo, objetivo que conseguirá en años posteriores. Posiblemente lo más importante de esta etapa, es el tratamiento previo que da a la tela, pintándola de blanco. Con esta técnica se consiguen una serie de matices y tonalidades, que dan una mayor corporeidad a los volúmenes.²⁰⁶

²⁰¹ Madrid. Propiedad Particular. Adquirido en Ansorena en 2001 con el título *Valenciana con Frutas*

²⁰² Vendido en Sotheby's en Madrid en 1997. Madrid. Propiedad Particular

²⁰³ Madrid, Propiedad Particular (Antigua Colección M^a Teresa Pinazo. Vda. De Costa)

²⁰⁴ Madrid, Fernando Durán 2011 con el título ARTE-AMOR

²⁰⁵ Madrid. Col. Particular (Antigua colección Marisa Pinazo)

²⁰⁶ PERDIGON, J.M., "Exposición Pinazo Martínez", *La Acción*, 24-12-1918; PULIDO, R., "Exposición Pinazo Martínez", *Ejército y Armada*, 19-12-1918; BLANCO CORI, "Arte y artistas. Exposición del Pintor Pinazo Martínez", *El Heraldo de Madrid*, 11-12-1918; ALCANTARA, F., "La vida artística", *El Sol*, 15-12-1918; ANONIMO; "De arte. Una conferencia de José Francés", *El Globo*, 31-12-1918; A.V. y G. "De arte. Conferencia de José Francés en la Exposición de Pinazo Martínez", *El Imparcial*, 22-12-1918; *Catálogo de la Exposición Hispano-Francesa de Bellas Artes de Zaragoza*, 1919, nº 187-188; Cit., TORRES, S., "De arte. Apuntes de la Exposición", *El Heraldo de Aragón*, 5-6-1919; *Exposición Pinazo organizada por la Asociación de Pintores y Escultores*, Madrid, Casa Spaulding, 1920.

Más allá de la profesionalización

A comienzos de 1920, José Pinazo Martínez y Magdalena Mitjans, emprenden viaje a Estados Unidos, llevándose consigo, algunos cuadros ya expuestos en Madrid ese mismo año. El mercado americano se le resiste, y durante algunos meses no consigue exponerlos. A iniciativa de la propia Magdalena, consigue una entrevista con Mr. Huntington, quien les abre las puertas de las *Galleries of E. Gimpel and Wildenstein*, y por fin se organiza la ansiada exposición²⁰⁷ (lám.31).



Panorámica de la Exposición en las Galerías Gimpel & Wildenstein en New York. 1920

Pinazo ya había enviado obras a exposiciones americanas, sin embargo esta es su verdadera oportunidad estadounidense. Las galerías, estaban en plena Quinta Avenida, en el "corazón de la aristocrática plutocracia", en palabras del cronista de *ABC*, Miguel de Zárraga²⁰⁸. A la apertura de la exposición asiste el Embajador de España, así como una

²⁰⁷*First American Exhibition of painting by José Pinazo. At the Galleries of E. Gimpel & Wildenstein, New York, 1920; GIL FILLLOL, "Arte y Letras: Los pintores españoles en el extranjero", La Tribuna, 27-4-1920.*

²⁰⁸ZARRAGA, M. de, "*ABC en los Estados Unidos. La Exposición Pinazo*", *ABC*, 27-4-1920.

nutrida representación de los intelectuales neoyorquinos con Mr. Archer Milton Huntington a la cabeza.

La Muestra tuvo un buen eco en la prensa norteamericana del momento, como lo demuestra la crónica de J.P. Moore, en *The Record*.

(...) Pinazo no emplea los colores de Sorolla, ni presenta el estilo casi impersonal de Zuloaga; en cambio, produce un encanto por el cual, convence a cada uno de los que lo contemplan; a esto, añade un sentido decorativo que hace de la presente Exposición una de las más interesantes realizadas hasta ahora (...).²⁰⁹

El triunfo de la crítica y público le proporciona gran número de encargos, por parte de los clientes que habían adquirido alguno de sus cuadros expuestos, como los Sres. Finch, Fawnie Mumsell y Morris Dearing. En la introducción del catálogo se puede leer:

His exhibition held in Madrid last year was patroniced by the Queen of Spain and the Infanta Isabel de Bourbon, one of his paintings having been acquired by the Queen.

Las obras más interesantes de la muestra son: *La niña del cántaro, Madrileña* (ambas en paradero desconocido), *Alborada*²¹⁰, *Poema de Valencia*²¹¹ (lám.32) y *Valenciana* (Paradero desconocido).

En estas obras ha ido evolucionando progresivamente hacia una depuración formal de su pintura, dominando la línea y el dibujo sobre el color, que a su vez se vuelve mucho más suave. Abandona los tonos fuertes, y lo sustituye por verde, lavanda, lila, amarillo y pastel. A partir de ahora el dibujo se convierte en su principal soporte creativo. Si bien es verdad, que sigue con los mismos temas, su preocupación técnica es mucho mayor.²¹²

En 1921, J. Pinazo Martínez expone en tres ocasiones, ya que se considera un pintor de cierta entidad en el extranjero. La primera de las muestras tiene lugar en Londres. Es la *Exhibition of Spanish Paintings at the Royal Academy of Arts*. El Comité Español, presidido por el Duque de Alba, se componía de Manuel Benedito, Mariano Benlliure, Aureliano de

²⁰⁹MOORE, J.P., "Exhibition Pinazo", *The Record*, N. York, 29-4-1920 (trad. de Magdalena Mitjans).

²¹⁰ Actualmente forma parte de la Colección del Museo de Bellas Artes Dr. Juan Ramón Vidal en Corrientes (Argentina)

²¹¹Madrid. Propiedad Particular. Vendido en Sotheby's en 1997

²¹²FRANCES, J., "José Pinazo en Nueva York", *El Año Artístico*, 1920, p. 81-83; *First America...*, "Introductory Note", p. 1; Cit. Gracia, C., op. cit., A.A.V., 1979, p. 117.

Beruete, Marqués de Casas-Torres, Javier García de Sanz, Luis de Errazu, Conde de Peña-Ramiro, Jacinto O. Picón, Santiago Rusiñol y Elías Tormo, y, como secretario, su hermano Ignacio Pinazo Martínez.²¹³

La Exposición se compone de 441 obras, distribuidas en varios apartados. El primero corresponde a los siglos XIV al XIX, procedente de colecciones particulares e incluye la Corona y algunos títulos nobiliarios. Están representados todos los grandes de la pintura española, y, se cierra con 18 cuadros de Goya. Los pintores modernos, salvo Fortuny y Sorolla con dos obras cada uno, participaban con una sola obra. José Pinazo participa con *Twilight*, titulada también *Alborada* (lám.33), actualmente en el Museo Provincial de Bellas Artes Dr. Juan Ramón Vidal en Corrientes (Argentina).



Con su esposa Magdalena Mitjans y el escultor Mateu en Cuba en 1921



Posando para el escultor Mateu en la Habana. 1919

En mayo de 1921, de Estados Unidos se traslada a Cuba (lám.34) para concurrir al Salón de Bellas Artes de La Habana (lám.35), al que presenta tres obras, dos de ellas habían sido realizadas en este país, *Retrato de la Sra. de Mateu* y *Oración* (Paradero desconocido). José Francés en *La Esfera* y *El Año Artístico*, sigue insistiendo en su pintura armoniosa y

²¹³IBIDEM., p. 15.

distinguida, que revela de esta forma en el extranjero, una España sin toreros, sin mendigos, sin frailes, sin ciudades y campos áridos. Al igual que le sucedió en EE.UU., tras la exposición recibe numerosos encargos, entre los que cabe destacar, el de la Srta. Silvia Ribero, D. Regino López, Srta. Natica Clemos y el Director del Diario de la Marina.²¹⁴

En el mes de junio regresa a España y tras realizar algunos retratos en Madrid, como, por ejemplo el de la *Sra. de Turnes*. Acabado el curso escolar se traslada con su familia a Godella, después de una ausencia de cinco años, tras la muerte de su padre.

Es precisamente en esta etapa godellana, cuando trabaja intensamente, en la concreción definitiva de su última evolución artística. A esta etapa pertenecen los cuadros: *M^a Luisa dibujando*²¹⁵ (lám.36), dos dibujos de busto, de la propia *Marisa*²¹⁶ (láms.37-38), de las mismas características que el anterior, otro retrato de *M^a Luisa*²¹⁷, *Tipos de la huerta*²¹⁸, *Pasionera* (Paradero desconocido), *Cuevas de Godella*²¹⁹ (lám.39), *El Pastorcito*, *El cuento del limonero*²²⁰, y *Muchacha de Godella* (Paradero desconocido).

En todos ellos capta tipos de Godella. Para ello, su hija M^a Luisa, sale al campo con su cuaderno de notas, donde dibuja figuras y objetos, que luego servían a J. Pinazo Martínez para la elaboración de sus obras²²¹. El ejemplo más palpable de lo dicho anteriormente, lo constituyen las figuritas que se encuentran en la parte superior de *Cuevas de Godella* y *¡Aleluya!* Este último representa una escena del Domingo de Pascua, en el momento en que las muchachas salen a la puerta y balcones de sus casas, con cestas de pétalos de flores o papelillos de colores, que son lanzados al aire. Todas son obras, en las que el tema valenciano ha sido resuelto a través de esa depuración, antes mencionada, y, que, en cierto modo es una vuelta al clasicismo, como él mismo afirma años más tarde:

²¹⁴ *Exhibition of Spanish Paintings at the Royal Academy of Arts, London, 19120-21, n.º. 331. Vid. Apéndice; Salón de Bellas Artes de La Habana, 1921, n.º.110-112.*

²¹⁵ Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo)

²¹⁶ Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo)

²¹⁷ Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo)

²¹⁸ Museo San Pío V de Valencia, n.º de inventario 873 (Col. Real Academia de San Carlos. Donación de la viuda e hijas del artista en 1935)

²¹⁹ Madrid, Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo)

²²⁰ Madrid. Ansorena 2001

²²¹ Información oral facilitada en su día por Marisa Pinazo

(...) Una Valencia pura, sencilla, noble, con sus valores sociales, sin adularar (...) una Valencia clásica (...). Este es mi pensamiento de ahora, después de mi larga depuración.²²²

En Otoño, participa en la Exposició d'Art de Barcelona²²³, a la que envía tres obras, *Camí del cel*²²⁴ (lám.40), *Rosa de té*, y *Poema de Valencia*. La vida en Godella transcurre en calma, y, el retrato de D. Ignacio Pinazo Camarlench, preside el estudio. Sus hijas empiezan a interesarse por el arte y dibujan en cuartillas, en el estudio paterno. Es su hija menor, M^a Luisa, la más interesada en seguir los pasos del padre, llegando a exponer en los Salones de Otoño de Madrid, y, que, ha continuado pintando hasta su desaparición. Durante el año de 1922, envía a la Exposición Nacional de Madrid, tan sólo un cuadro, *Pasionera*, con una repercusión mínima en *La Esfera*.

A nivel internacional, desde hace varios años, se celebran en el Instituto Carnegie de Pittsburg, exposiciones de pintura, a las que concurren pintores de diferentes países. Estas exhibiciones tienen un carácter de divulgación de tendencias artísticas, y, representan en cierto modo, la publicidad de la obra de cada participante en América del Norte.

España es invitada, por primera vez, en 1923 y son elegidos para el debut, Sorolla, López Mezquita, Chicharro, Álvarez de Sotomayor, Ramón y Valentín Zubiaurre, Martínez Cubells, Néstor, Piñole, Grosso, Benedito y José Pinazo Martínez.

Nuestro artista participa con *Poema de Valencia*²²⁵, que expone después en Buffalo en las Galerías Albright, al igual que el resto de las obras de Pittsburgh. Ello se debe a la existencia de un Comité integrado por todos los directores de los museos americanos, que elige las sesenta mejores obras de Pittsburgh para ser exhibidas en los estados de la Unión²²⁶.

²²² BORT-VELA, J., op. cit., Valencia, 1931, p.166.

²²³ *Exposició d'Art*, Barcelona, 1921, n° 145-147; CHAMBERTIN, "José Pinazo, el mejor discípulo de su padre", *Valencia Gráfica*, 26-11-1923; Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922, Madrid, Mateu, 1922, n° 436; FRANCES, J., "El arte noble, inquieto y sonriente de José Pinazo", *Vell i Nou*, marzo, 1921, pp.440-441; L.S., "La Exposición Nacional. El retrato y el cuadro de género", *La Esfera*, 17-5-1922.

²²⁴ Museo de Bellas Artes de Asturias. Ingresa en 1997 procedente de la Colección Masaveu.

²²⁵ Madrid, propiedad Particular. Vendido en Sotheby's en 1997

²²⁶ *The Buffalo Fine Art Academy, Albright Art Gallery. Catalogue of An Exhibition of a group of Paintings from The Foreign Section of Carnegie International*. Buffalo, 1923, n° 48.

En 1923 pinta en Madrid el retrato de la *Sra. de W.E. Solms*, realizado con factura y técnica muy tradicionales, al tratarse de un encargo, y reproducido en la portada de *La Esfera*²²⁷.

Al año siguiente, en 1924, vuelve a participar en la Exposición de Pittsburgh. La elección de artistas es llevada a cabo, por la delegada de la exposición en España, Miss Margaret Palmer y por el Director de la Sección de Bellas Artes del Instituto Carnegie, que viene a España, expresamente, para la ocasión. Los criterios seguidos para la selección de obras, se pueden resumir en dos: por una parte que se encuentren representadas las diferentes tendencias estéticas, y por otra, los distintos ambientes y figuras de cada región. Con estos criterios, los concurrentes elegidos son: Anglada, Mir, Rusiñol, Mongrell, J. Pinazo Martínez, Urgell, Martí Garcés, Martínez Cubells, Mezquita, Bilbao, Vázquez, Grosso, Álvarez de Sotomayor, Chicharro, Gutiérrez Solana, Néstor, Zuloaga, Zubiaurre, Arteta y Losada. Además, el pintor argentino Cittadini, que se incorpora en su calidad de hispanoamericano.

Pinazo interviene con *Pasion Flower*, y, en el prólogo, José Francés lo destaca como pintor del espíritu femenino:

In José Pinazo, there flowers an intimate type of painting. The feminine soul has at last found its interpreter²²⁸

A fines de 1923 regresa a Madrid donde termina una obra comenzada en 1922, *La Encarna*²²⁹ (lám.41), en la misma línea estética, depurada y practicada desde 1920. En este lienzo, une el elemento costumbrista, en este caso castellano, y una evolución, tendente a revalorizar una especie de quintaesencia regional.

De 1924 se conservan dos dibujos, que representan a su hija M^a Teresa y un boceto de flores²³⁰, realizado en su jardín de El Escorial. En el mismo año, realiza una serie de bodegones, entre los que cabe destacar *Bodegón con granadas*²³¹ y *Azucenas*²³², en los que la

²²⁷ *La esfera* 27-1-1923 n°473 (portada)

²²⁸FRANCES, J., "España fuera de España. La exposición internacional de Pittsburgh", *La Esfera*, 3-5-1924; CATALOGUE. *Twenty-Third Annual International Exhibition of Paintings Carnegie Institute, Pittsburgh*, 1924, n° 357.

²²⁹Su última ubicación bajo el nombre de *Retrato de joven con mantón* es en Subastas Segre, en febrero de 2003

²³⁰Madrid, Colección Ignacio Costa Pinazo

²³¹Al dorso: Bienal de Venecia 1930/Autor: José Pinazo/Precio de venta 8000 liras. Godellla (Valencia). Col. Particular. Casa Pinazo (n° inventario M-JPM-003

²³² Al dorso: "Pittsburg 1930. J. Pinazo". Madrid, Vda. De Costa

colocación de los objetos está muy estudiada, rematándose al mismo tiempo con una fuerte acentuación del dibujo, que produce como resultado un cierto hieratismo en el conjunto.

En marzo y abril de 1925, realiza su última gran exposición individual, en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid (lám.42). Desde 1918 se vuelca más en exposiciones fuera de España, por lo que de entrada la exposición despierta una gran expectación ya que en ella muestra al público madrileño sus últimos trabajos.

Durante los años transcurridos en Godella capta todo lo que le rodea. No sólo la indumentaria y las anécdotas, sino los grises de la paleta paterna, y, los colores de la verdadera luz valenciana. Abandona definitivamente los cadmios y ultramares, utilizados en los temas las costumbres de ancestral pompa paganas. Algunas de las pinturas expuestas como *Tipos de la huerta valenciana*, *M^a Luisa*, *La Encarna*, *Muchacha de Godella*, *Madrileña*, etc., mantiene la temática costumbrista pero a través del género del retrato, algo por otra parte muy habitual en los pintores de la época. Toda la crítica coincide en el carácter de renovación de esta exposición en la trayectoria de José Pinazo Martínez. Para Gil Fillol:

(...) José Pinazo se ha renovado de una manera constante y completa que sería difícil adivinar, en su obra actual, a aquel pintor tímido, costumbrista de recursos precarios que triunfaba en las exposiciones de hace unos años (...) ²³³.

Para Mariscal de Gante:

(...) los lienzos de Pinazo, son eso: un girón de luz y colorido de la huerta valenciana y de sus hijos", aunque insiste en la importancia de los bodegones que por temática y tamaño podrían entrar fácilmente en los hogares del público (...) ²³⁴.

Este carácter renovador, que quiere imprimirle la crítica convencional, no es más que la depuración antes mencionada, ya que la verdadera renovación pasa, en estos momentos por la vanguardia. En los locales de la Exposición, se pronuncian sendas conferencias sobre

²³³GIL FILLLOL, "Un caso de renovación artística", *La Tribuna*, 1-5-1925

²³⁴MARISCAL DE GANTE, J., "La exposición Pinazo", *La Voz Valenciana*, 4-4-1925

la pintura, allí exhibida, a cargo de Ballesteros de Martos y Antonio de Robles que coinciden en reconocer los cambios sustanciales que se han producido en la pintura de José Pinazo.²³⁵

Todas las valoraciones de la crítica contemporánea insisten en reconocer el aspecto renovador de la pintura del artista, pero ¿en qué consistía realmente esa renovación? Sus propias palabras aclaran esta cuestión:

(...) 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 (...). 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, su talento, con su memoria, con su imaginación. Una obra no vale sólo por lo que está mal o bien pintado, sino por la cantidad de estudio intelectual y de sensibilidad que posee(...)²³⁶

Lo que en este párrafo plantea, en realidad, no es otra cosa que una vuelta al clasicismo que se acerca a los postulados del "noucentisme", tratando siempre de crear figuras o paisajes que son atemporales, que no corresponden a ninguna época ni moda, intentando en suma, ser precederos.

En 1926 viaja por vez primera a Buenos Aires (lám.43) a exponer en el Salón de los Amigos del Arte. Las mismas obras expuestas en Madrid, y un cuadro realizado en la capital bonaerense, el *Retrato de la Sra. de Maura*.

²³⁵ FRANCES, J., "Vida artística. La Exposición Pinazo", *La Esfera*, 24-3-1925; N.P.B., "De arte. Las pinturas de José Pinazo", *El Liberal*, 2-4-1925; Ambas conferencias aparecen reseñadas en *ABC*, 29-3-1925, y *La Lucha*, (La Habana), 29-4-1925.

²³⁶ Cit., GRACIA, C., *op. cit.*, A.A.V., 1979, p. 118.



Pintando el retrato de la Srta. Rivero en Buenos Aires en 1926

El cono sur americano desde finales del siglo XIX es un objetivo común de los pintores españoles y de los marchantes. También es un lugar donde se forman importantes colecciones, debido a la presencia de inmigrantes españoles de éxito económico como propietarios de tierra y comercio a gran escala, que buscan el ascenso social y como consecuencia son consumidores de objetos de lujo. En el plano social hay una valoración de lo español como reacción contra la América anglosajona²³⁷. La capital argentina se convierte en un centro cultural importante a nivel hispanoamericano y hay una demanda constante de arte español. Sin embargo, el resultado de esta exposición, parece rayar el fracaso y José Pinazo se queja en el periódico cubano, *Diario de la Marina*, de la poca asistencia de público. A pesar de todo, como ya era habitual, consigue regresar con bastantes encargos de personas que habían adquirido alguna de sus obras. Entre ellos se encuentran la Sra. Escalante de Maura, la Sra. de Zantzent, Sr. Diehl, etc., miembros de la alta burguesía argentina²³⁸.

Llama la atención, la insistencia con que el *Diario de la Marina*, sigue la pista a José Pinazo allí donde expone. La razón se explica porque durante su estancia en Cuba, había

²³⁷GARCÍA-RAMA, R., "Historia de una emigración artística", Cat. Exp. *Otros emigrantes. Pintura Española en el Museo Nacional de Bellas artes de Buenos Aires*, Valencia, Autoridad Portuaria, 1995, pp.17-43

²³⁸GARCIA HERNANDEZ, M., "José Pinazo o la valencia del colorido", *Diario de la Marina*, 12-12-1926.

hecho grandes amigos, todos ellos relacionados con el periódico, en cuyos locales celebraban tertulias, artistas y críticos. Entre los contertulios estaban, Pepín Rivero, Mariano de Miguel, Suarez Solís, etc.,

En la recta final de su vida y de su producción artística, participa más en exposiciones fuera que dentro de España. No parece preocuparle tanto, la opinión de la crítica, y, en una entrevista para el periódico *La Prensa* de Buenos Aires, demuestra un exhaustivo conocimiento de las vanguardias. Habla de pintores argentinos del momento, como Fioravante, Fader (al que considera un gran técnico) y Guido Yrurtia, y de españoles como Aurelio Arteta, Nemesio Mogrobejo, Julio Antonio y Mateo Inurria, y hace grandes elogios a Victorio Macho. Por sobre todo se detiene en Los Artistas Ibéricos,

(...) es interesante porque han llevado a España una fuerte vibración de cosa nueva. Hasta ahora en España, se ha mirado demasiado al Museo, se pinta con los ojos fijos en el Prado (...) ²³⁹.

De vuelta a España pinta una serie de obras que muestran claramente el proceso de su depuración formal y su valoración del dibujo con respecto al color. Un retrato ²⁴⁰ y un dibujo titulado *Juventud* para un homenaje a los Hermanos Quintero ²⁴¹, un retrato de su hija *M^a. Teresa* ²⁴², y cinco naturalezas muertas, todas ellas realizadas en 1928 y entre las que cabe destacar *Azucenas* ²⁴³ y *Cristales y frutas* ²⁴⁴.

Este mismo año de 1928, es elegido para participar en la Exposición de Arte Español, que se celebra en La Haya y Ámsterdam, a la que acude con cuatro obras. ²⁴⁵Estas exposiciones así como la celebrada en Buenos Aires, en los Salones Christoffe en 1927, o en Oslo en 1931, son patrocinadas por la Asociación de Pintores y Escultores de España. J. Pinazo Martínez, participa en ellas, a través de su pertenencia a los Comités Ejecutivos de las mismas.

²³⁹A., "Entrevista con José Pinazo", *La Prensa*, Buenos Aires, 20-12-1926.

²⁴⁰Madrid. Propiedad particular (antigua colección Marisa Pinazo)

²⁴¹Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo)

²⁴²Madrid. Propiedad Particular (antigua colección María Teresa Pinazo)

²⁴³Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo)

²⁴⁴Madrid. Propiedad Particular

²⁴⁵*Catalogue Exposition d' Art Espagnol*, La Haya-Ámsterdam, 1928-1929, n.98-101, Vid. Apéndice.

En 1929, realiza dos retratos de encargo, *María Paz y Luis Cuvillas*²⁴⁶. En Ambos, además de la depuración de la línea, se observan posiciones estáticas, tratando de atrapar plásticamente, lo que hay de eterno en hombre y mujeres. En suma no ha hecho otra cosa que tomar a los modelos, para proyectar la realidad, lo que les da un marcado tono "noucentista". En la misma línea se encuentra *Naturaleza Muerta-libros*²⁴⁷, en los que predomina el concepto dibujístico y las coloraciones planas, casi monocromas, es decir, un mismo color en sus diversas tonalidades, consiguiendo de esta forma, unas gradaciones de gran efecto plástico. Durante el curso académico de 1928-29, es nombrado Académico Correspondiente de San Carlos.²⁴⁸

Esta es una etapa de gran actividad expositiva nacional e internacional. Participa en el Salón Witcomb de Buenos Aires y en Salón de Otoño de Madrid. Los Salones de Otoño, habían nacido en Madrid en 1920, a iniciativa de la Asociación de pintores y Escultores, y como alternativa a las Exposiciones Nacionales, pero en realidad se convirtieron en meras exposiciones paralelas²⁴⁹.

A finales de 1929, recibe el encargo de Mr. Huntington de la Hispanic Society of América de Nueva York, para realizar un gran lienzo decorativo, en el que debían aparecer plasmadas las costumbres valencianas, a través de los retratos de su familia. El interés con que acepta el encargo, le hace dejar sin terminar un cuadro de toreros de grandes dimensiones.

La elección de un tema folklórico se explica a través del éxito conseguido por Sorolla, con los paneles que decoran la biblioteca de la Hispanic Society, firmados en 1919. Influye también, la resonancia obtenida por J. Pinazo en EE.UU., Cuba y Argentina con esta clase de pintura. A todo ello hay que unir el propio ambiente artístico norteamericano, posterior a la

²⁴⁶Madrid. Propiedad particular

²⁴⁷Madrid. Prop. Ignacio Costa Pinazo

²⁴⁸"Real Academia de B.A. de San Carlos. Ayer se celebró su primera sesión reglamentaria correspondiente al presente curso 1928-1929. Esta Doctísima corporación viese muy concurrida de señores académicos y después de tratarse de asuntos de trámite, fueron elegidos por unanimidad académicos correspondientes de la R.A. de Madrid el eximio pintor D. José Pinazo Martínez y en Albacete, el laureado escultor D. Ignacio Pinazo Martínez.

²⁴⁹*Catálogo del IX Salón de Otoño* fundado por la Asociación de Pintores y Escultores, Palacete del Retiro, Madrid, Octubre, 1929, n. 146-148; GALINSOGA, L. de, "José Pinazo en el Salón de Otoño", *Las Provincias*, 7-11-1929.

Gran Depresión, inclinado a favorecer manifestaciones artísticas, ensalzadoras de las virtudes de una América rural en decadencia, que se proyecta fácilmente en los temas regionales europeos, olvidando las vanguardias de la *Armory Show*, aceptadas diez años antes²⁵⁰.

El resultado del encargo es *Nosotros* (lám.44-45). El título fue una idea del crítico de arte A. Vegué Goldoni²⁵¹. Posiblemente Vegué conocía otro cuadro, también de tema familiar y parecidas dimensiones, pintado por Elías Salaverría, con técnica radicalmente distinta, que se encuentra actualmente en el Museo de Bellas Artes de Vitoria²⁵².

Quizá sea ésta la obra más representativa de su acercamiento al "noucentisme", con un marcado carácter idealista, que es manifestado por el propio pintor, en la última entrevista que le hace Bort-Vela en 1931:

(...) En *Nosotros* la línea por la línea, Mi nueva modalidad de que antes le he hablado. Buscar lo más puro de Valencia para encerrarlo en un lienzo, como un espíritu que gira y encierra las esencias más prístinas de una región muy amada. Todo depuración, todo línea estilizada (...)²⁵³

Antes de salir para América, estuvo expuesto para la prensa española en la Casa de A.B.C²⁵⁴. Toda la crítica coincide en señalar este cuadro como síntesis de la obra de J. Pinazo Martínez:

(...) se encuentra dominado por un afán de dibujo sobrio y acentuado por un deseo de la línea pura que le lleva a acusarla destacándose enérgicamente con un trazo oscuro y fino (...)²⁵⁵.

Ballesteros de Martos en *El Sol*, señala el profundo proceso evolutivo que separa *Floreal* de *Nosotros*, mientras que Manaut Nogués, en *El Mercantil Valenciano*, lo considera el final de una trayectoria:

(...) *Nosotros* es el final de la trayectoria que desde hace años sigue este joven e ilustre maestro de la escuela valenciana, y decimos que es el final, porque dentro de las normas que sigue Pinazo, difícilmente se podrá superar (...)²⁵⁶.

²⁵⁰GRACIA, C., op. cit., *A.A.V.*, 1979, p. 116; AGUILERA CERNI, V., op. cit., Valencia, 1955, p.49-51.

²⁵¹Información facilitada en su día por Dña. Marisa Pinazo de Fernández Longoria.

²⁵²"*Nosotros* (Gu)", óleo sobre lienzo, 195x188, "E. Salverría", s.f. (ang. inf. izq.), Vitoria, Museo Provincial. Cit. y rep. Blanco y Negro; VV.AA. *Museo de BB.AA. de Álava*, Vitoria, Dip. Foral, 1982.

²⁵³BORT-VELA, J., op. cit., *Valencia Atracción*, 1931, p. 166.

²⁵⁴ABRIL, M., "Pinazo... y compañía", *Blanco y Negro*, 15-6-1930; GRACIA, C., op. cit., *A.A.V.*, 1979, p.117.

²⁵⁵HANS, "Nosotros, cuadro de José Pinazo", *El Debate*, 13-6-1930.

²⁵⁶MANAUT NOGUES, J., "El cuadro de José Pinazo Martínez. *Nosotros*", *EL Mercantil Valenciano*, 5-6-1930.

Para el crítico de Las Provincias, Luis de Cartagena, en Pinazo se ha operado un cambio:

(...) este Pinazo de ahora es el mismo de hace diez, veinte años, en lo fundamental, en lo dogmático (...) pero otro y con qué pasos de gigante en la diferenciación si se compara aquellas épocas de pincel, alma y sentido de profundidad de su pintura (...) ²⁵⁷.

La crítica admirativa y positiva, es continuada por Roberto Castrovido en *Pueblo*:

(...) El autor de Floreal no sólo se ha mantenido en la primera línea, sino que sin copiarse y sin amanerarse, siempre renovándose y progresando, ha llegado a la altura de Nosotros (...) ²⁵⁸.

En la misma línea se sitúan los comentarios de otros críticos como, Guillot Carratalá, Méndez Casal o Arturo Mori. ²⁵⁹.

Este mismo año envía cinco obras a la Bienal de Venecia ²⁶⁰. Entre ellas, sólo una novedad, *Naturaleza muerta-limones* ²⁶¹ (lám.46), en la misma línea estilística que *Naturaleza muerta-libros*, pintada anteriormente, aunque con diferente cromatismo, pues si en el primero dominan verdes y amarillos, en el segundo, los verdes, pardos y blancos.

Nuevamente, en 1930, es elegido por el Comité organizador para participar en la Exposición anual del Carnegie Institute de Pittsburgh. Participa con dos obras realizadas en años anteriores, *Marisa* (lám. 66), que a su vez es elegido por el Carnegie para ser exhibido en el Art Institute de Chicago en 1931, y un *Bodegón*, que aparece en el catálogo como *Still life*, y en otras exposiciones como *Azucenas* ²⁶².

A comienzos de 1931 se celebra en Valencia la *Exposición de Arte Novecentista*, patrocinada por el Ateneo Mercantil, en la que interviene un buen número de artistas valencianos y del resto de España, entre los que destacan Vázquez Díaz, Sunyer, Solana,

²⁵⁷ CARTAGENA, L., de, "Glosas de arte. Nosotros de José Pinazo", *Las Provincias*, 13-6-1930

²⁵⁸ CASTROVIDO, R., "El cuadro de Pinazo", *El Pueblo*, 17-6-1930

²⁵⁹ GUILLOT CARRATALA, "Nosotros, el genial cuadro de Pinazo, salió de España", *Diario de Valencia*, 9-11-1930; MENDEZ CASAL, A., "Nosotros", *A.B.C.*, 3-6-1930; MORI, A., "Pinazo Martínez y su gran lienzo Valencianista", *El Pueblo*, 30-6-1930.

²⁶⁰ *Catálogo della XVII Biennale di Venecia*, 1930, n.58-62.

²⁶¹ Madrid. Col. Centro de Arte Reina Sofía (antigua colección Museo español de Arte Contemporáneo, n° de inventario: P.1547

²⁶² *Catalogue. Twenty-Ninth Annual International Exhibition of Painting, Carnegie Institute, Pittsburgh, 1930, n.380-381; Catalogue of European Painting from The Carnegie International Exhibition. The Art Institute of Chicago*, n.184, Vid. Apéndice.

Pedro Sánchez, Rosario de Velasco, Genaro Lahuerta, Juan Bonafé, José Planells, Juan Santacruz, Juanito Renau, Palanca, Domingo, Obiols, Cortezo, Jiménez Cotanda, Florit y José Pinazo Martínez. Pinazo expone dos de los bodegones que había llevado a Venecia y su hija Marisa, participa con dos estudios de coloración un poco viva, pero sin estridencias.

Precisamente en estos últimos años, su hija Marisa, está con él permanentemente pintando en el estudio, o llevando sus asuntos personales, relevando de esta función, en cierta forma, a su madre. En su crónica de la exposición valenciana, A. Ochanco y Ochando escribe:

José Pinazo es un pintor valenciano sin complicaciones de amor fallero y de himno regional. Su sencillez, recreada de técnica, su sensibilidad, su dominio de los colores realizados con ternura. Presenta dos naturalezas en silencio en tonos grises y violáceos admirables de conjunto, de disposición y de contenido. Se desprende de los cuadros un vaho de bienestar, de pintura recreada y sibarita.²⁶³

La última frase, insiste de nuevo, en lo comentado páginas atrás, en el ambiente y la manera de vivir de J. Pinazo Martínez, en la que todo es equilibrio y armonía. Este entorno es labor de su familia para que tenga las mejores condiciones para poder pintar. Así describe el crítico A. de Lezama, el ambiente en casa de José Pinazo Martínez:

La sobremesa en casa de José Pinazo (...) no puede ser más encantadora; su esposa Magdalena toda bondad, el extraordinario temperamento artístico de su hija Marisa, y la distinción y el talento de su otra hija Teresa, completan el atractivo del genial pintor valenciano, cuyo hogar es un alarde de bienestar, riqueza y buen gusto, en donde no hay detalle que desentone, ni una nota que hiera la más refinada estética²⁶⁴.

Durante el curso 1931-32, ocupa la plaza de profesor de la clase de Desnudo y Ropaje de la madrileña Academia de San Fernando. Al no querer presentarse a oposición para conseguir la plaza en propiedad, el curso siguiente tiene que abandonarla. Desde la docencia, tratará de transmitir a los jóvenes artistas sus ideas estéticas, ya expresadas en la entrevista a Bort-Vela, y a su vez, procurará imbuirles de la idea de un arte universal, que él denomina el *Gran Arte*.²⁶⁵

²⁶³DOSART, "Cartelera de arte. Manifestación de arte novecentista", *Valencia Atracción*, marzo, 1932, p. 47; OCHANDO OCHANDO, A., "Exposición de arte novecentista", *La Correspondencia de Valencia*, 30-11-1931.

²⁶⁴LEZAMA; A. de, "Estudios de artistas. El arte fuerte y exquisito de José Pinazo", *La Libertad*, 29-11-1931.

²⁶⁵Información oral facilitada por Marisa Pinazo de Fernández Longoria.

El magisterio corto de José Pinazo y su influencia en amplios círculos, fue bien aprendido y agradecido por sus alumnos, acostumbrados al academicismo decadente y arcaizante de los otros profesores de la Academia. Sirva como ejemplo, una carta de los pintores Genaro Lahuerta y Pedro de Valencia, con quienes llegó a tener una buena amistad, y que corroboran estas afirmaciones:

(...) Hacen falta paladines que defiendan los intereses de la juventud como Ud. querido Pinazo. Ante un paredón académico de un espesor inverosímil (...). Toda la juventud española confía en personas como Ud., o sea en la consciente juventud²⁶⁶.

A partir de *Nosotros* el trabajo de J. Pinazo Martínez, sigue la misma línea de depuración formal, alcanzada en este lienzo. Pinturas como *Familia Sainz de Vicuña*, *Esperanza Luca de Tena*²⁶⁷ (lám.47), *Bodegón con cántaros*²⁶⁸, *La chica de los limones* (lám.48), *Mujeres de Madrid*, *Caza*, *Bodegón con caracolas*²⁶⁹, *Bodegón con flores y libros*²⁷⁰ y *Libros y Caracolas*²⁷¹, son obras de marcado carácter "noucentista", en los que figuras y objetos aparecen colocados de forma hierática, pero a pesar de ello, mantienen una cierta fidelidad a su propia esencia.

Desde finales de 1931 proyectaba pintar un gran cuadro, que lograra captar el espíritu puro de su pueblo, según sus propias palabras:

La Valencia que se acerque más al intercolumnio clásico del patio del Patriarca y las ojivas austeras de la Lonja y se separe, cuanto más pueda, de la portada del Palacio del Marqués de Dos Aguas y de la de los Santos Juanes²⁷²

En el verano de 1933 enferma, mientras veranea en El Escorial, a causa de un antrax. No le da mucha importancia, ya que se encuentra dedicado a preparar un viaje a Chile. Sin embargo, en el mes de noviembre, un enfriamiento agrava su estado de salud, produciéndole una septicemia, tratada por el Dr. Cifuentes. A pesar de todo, como la septicemia produce

²⁶⁶Vid. Apéndice Documental.

²⁶⁷Ambas piezas en colecciones particulares madrileñas

²⁶⁸Valencia. Museo San pío V (Col. Real Academia de San Carlos. N° inventario 874

²⁶⁹Valencia. Museo San Pío V (Col. Real Academia de San Carlos, n° inventario 872

²⁷⁰Madrid. Vda. De Costa

²⁷¹Madrid. Instituto de Enseñanza Media san Isidro (Col. Centro de Arte Reina Sofía (antigua colección Museo español de Arte Contemporáneo) n° inventario P. 1548)

²⁷²BORT-VELA, J., op. cit., *Valencia-Atracción*, 1931, pp.166-167.

mucha alteración, se descompensó hasta el punto de confundirlo todo, los colores, los objetos, hasta las personas. Esta enfermedad irreversible, acaba con su vida el 3 de diciembre de 1933 a la edad de 53 años.²⁷³

El impacto que la pérdida del pintor produce en los ambientes artísticos españoles es muy grande. La casa de la familia Pinazo permanece llena de gente durante más de tres meses para mostrar sus condolencias a la viuda y las hijas.

Entre los espacios que la prensa dedicó a Pinazo, por su significado para la pintura valenciana, destaca el reportaje del *Diario de Valencia*, en el que se pone de relieve, la opinión que de él tienen sus colegas:

-Adsuara

(...) siendo el punto de partida de su obra el impresionismo valenciano, marca no obstante, una orientación constructiva que culmina en la labor de sus últimos años (...) Creo, por último, que Pepe Pinazo en virtud de una evolución admirable y un estado latente de inquietud juvenil, ha sido la figura más representativa de las modernas tendencias pictóricas valencianas.

José Benlliure

Pepito Pinazo y Peppino Benlliure tenían las mismas condiciones para el arte: cada uno quería pintar como su padre y eran muy niños cuando empezaron; más tarde se fueron separando de aquel camino, para encontrar una manera propia de ver y sentir.

Mariano Benlliure

La muerte nos ha arrebatado a Pinazo en plena juventud y en el mejor momento de sus facultades.

J. Garnelo y Alda

Pintor de conciencia, de reflexión, de sacrificio ante el ideal, corazón de cera abierto a las tendencias antagónicas de nuestros días, ahondó en la traza y en la línea de la fuerza que su padre confiara a la mancha y el color.

Genaro Lahuerta

²⁷³A., "Necrológica del pintor José Pinazo Martínez", *A.A.V.*, 1933, p. 130, *Almanaque Las Provincias*, 1934, p. 455; ABRIL, M., "Una gran pérdida para el arte. Ha muerto José Pinazo", *Blanco y Negro*, 10-12-1933.

Recuerdo con nostalgia las palabras que tantas veces me decía: es triste que no se pueda formar un pequeño grupo allí dispuesto para la lucha por la reivindicación de la verdadera Pintura universal, a fuerza de valencianía.

Bartolomé Mongrell

La última vez que hablamos en Madrid, le encontré lleno de ilusiones, entusiasmo por la nueva manera de su arte. Era un creyente de la renovación en la pintura y ansiaba evolucionar su técnica para encontrar la perfección.

Vicente Navarro

Su obra se caracteriza por la constante inquietud.

Pedro Sánchez

Pinazo, como todo verdadero artista cumplió su obra ya por completo y podemos leer en ella, fácilmente cuanto nos ha querido decir y sabe ésta enseñar al que no sabe.

Julio Vicent

Su arte, en constante evolución es un continuo afán por superarse, por lograr, por colmar, por ser.

Manuel Benedito

Pepe Pinazo Martínez fue un gran luchador que tuvo voluntad para vencer y por eso venció.²⁷⁴

En 1935 se celebra su última exposición individual con carácter póstumo, en el Museo de Arte Moderno de Madrid. El catálogo está diseñado por su hija María Luisa y prologado por el crítico Juan de la Encina (lám.49). En ella se exhiben sus últimas obras, y otras, pertenecientes a colecciones particulares madrileñas. El eco en la prensa, demuestra que, aún es recordado, y así lo hacen notar las reseñas de Jiménez Placer, Vegué Goldoni, Juan de La Encina, Manuel Abril, etc.

A partir de 1935 hasta la actualidad, obras de José Pinazo Martínez se han incluido en diferentes exposiciones colectivas. La característica común de todos estos certámenes, es

²⁷⁴LOPEZ MARTIN, F., "Homenaje a José Pinazo Martínez. Como enjuician nuestros artistas la obra de tan ilustre pintor". *Diario de Valencia*, 26-12-1933.

la inclusión de obras aisladas del pintor, pocas veces sus obras postreras, por lo que sigue pendiente una muestra, en la que se refleje su evolución, y, sobre todo su última época.

En el momento de su muerte, se encuentra en el cenit de su carrera, siendo reconocido oficialmente con las condecoraciones de la Cruz de Isabel La Católica, Cruz de la Orden Civil de Alfonso XII, Medalla de los Sitios de Zaragoza y Caballero de la Legión de Honor francesa²⁷⁵.

La evolución de la crítica con respecto a su obra, no fue unánime²⁷⁶. En los primeros años, cuando se alude a su periodo formativo, siempre aparece citado relacionándolo con su padre, y a partir de 1911, se le considera como un pintor que refleja fielmente la vida local. La crítica catalana fue la menos favorable a su pintura, primero lo consideró un pintor en vías de formación, para más tarde reconocer en 1916, que se ha afianzado en su personalidad. La prensa extranjera, preferentemente la sudamericana, insiste en la idea del carácter innovador de su pintura. Únicamente al final de su vida, se ponen de acuerdo los críticos con respecto al cuadro *Nosotros*, que a pesar de mantenerse en ese tono idealista que recorre toda su pintura, supone una novedad con respecto a la representación de los temas costumbristas.

En resumen, se puede decir que J. Pinazo Martínez, es un pintor representativo de su tiempo, y, que, su obra llena un espacio artístico, tanto en la Pintura Española, como en la Valenciana.

²⁷⁵JIMENEZ PLACER, F., "Exposición póstuma de José Pinazo en el Museo de Arte Moderno", *El Debate*, 11-4-1935; VEGUE GOLDONI, A., "Dos maestros de la pintura española: José Pinazo Martínez y José Gutiérrez Solana", *La Voz*, 29-4-1935; ENCINA, J. de la, *Pinazo. Museo de Arte Moderno*, Madrid, 1935; ABRIL, M., "Artes Plásticas. Exposición póstuma de José Pinazo", *Diario de Madrid*, 23-4-1935.

²⁷⁶Sobre la parcialidad del crítico; vid. VENTURI, L., *Historia de la Crítica de Arte*, Barcelona, G.G., 1979, p. 327.

ANÁLISIS DE LA OBRA

Del costumbrismo "regionalista" al academicismo "noucentista"

La Revolución Industrial en España, quedó circunscrita a lugares concretos como el País Vasco y Cataluña, quedando el resto del país sujeto a la economía agraria. Esta circunstancia propicia un tipo de pintura de corte costumbrista, de gran aceptación, tanto entre la burguesía española como la extranjera. Estos temas tienen la virtud de poner al espectador, en contacto con el campo y sus habitantes, bajo formas más o menos bellas, representadas en la mayoría de los casos por mujeres. En la Escuela Valenciana de Pintura, existe una fuerte tradición que desde B. Ferrandis y Agrasot, alcanza a I. Pinazo, e incluso J. Sorolla, que son el punto de partida para J. Pinazo Martínez.²⁷⁷

Las obras de José Pinazo Martínez, de contenido costumbrista y folklórico, ya sea valenciano, andaluz o madrileño, conllevan formas que representan hombres y mujeres, vestidos con atuendos propios de los pueblos antes mencionados.

Comienza su actividad en 1893, pintando tipos y escenas de la localidad de Godella, en una línea estilística cercana a la de su padre, hasta el extremo de copiar algunas obras. A partir de 1900, la influencia paterna, se ve complementada con la de J. Sorolla, sobre todo en la manera de colocar las figuras.

Dentro de esta temática se encuentran: *Labrador, Romance en cocina valenciana, Casa de huéspedes de Madrid, Monje leyendo, Niño Enfermo, Pareja de labradores con guitarra, Labradoras, Pelando la pava, Mujer rezando, Drama familiar* (lám.50), *Cocina valenciana, El femater de casa, Cabeza de labrador, Nuestra cocina, Coro de Rocafort.*

²⁷⁷DELLA VOLPE, G., *Storia del Gusto*, Roma, E. Riunti, 1971; Vid. BOZAL, V., *El lenguaje artístico*, Madrid, Península, 1970, p. 283-290; para el caso de Inglaterra sobre la influencia de la Rev. Industrial en el arte, Vid. KLINGENDER, F.D., *Arte y Revolución Industrial*, Madrid, Cátedra, 1983.

En todos ellos hay un costumbrismo que entronca con la pintura de su propio padre, I. Pinazo, del que toma también la técnica, utilizando pincelada suelta, contornos desdibujados, y, superficies ligeramente difuminadas.

El tratamiento de los personajes en los cuadros anteriormente citados, pone de manifiesto, la diferenciación entre los papeles que la sociedad da al hombre y a la mujer. Para ello, pone en las manos masculinas, algún utensilio que presuponga actividad. Por el contrario, las figuras femeninas, se ven siempre en actitud pasiva, rodeadas de flores, o, simplemente sobre fondo vegetal.

La época artística en la que se desarrolla el aprendizaje de José Pinazo Martínez, está dominada por un gran eclecticismo, no solo en lo que se refiere a las formas de entender y hacer la pintura, sino también en la elección de los temas que se consideran exitosos. En esto su padre, fue toda una excepción, ya que mantuvo su independencia hasta el final.

En algunos cuadros pintados entre 1895 y 1901, dentro de línea costumbrista, utiliza elementos de su entorno familiar, como es el interior de la cocina de su casa de la Plaza de Cisneros. Dicha cocina, siempre tomada desde el mismo ángulo, está habitada en unas ocasiones por labradores, en otras por su propia madre, o es un mero pretexto, un elemento más del interior del cuadro. En este sentido, quizá sea *Cuidando a los prisioneros* donde la figura humana tenga mayor protagonismo.

El femater de casa y *¡Ahí va!*, son dos estudios minuciosos y festivos de las costumbres de Godella. En el segundo, el "pelotari" y el resto del grupo, constituyen un estudio detallado de su propio entorno y de los habitantes de la huerta valenciana. El lienzo está totalmente inundado de luz, salvo el rincón donde se hallan los labradores espectadores.

Sin embargo, *Un pregón*, *El día de la festa*, *La enramada*, *Casa con patio*, *Cullera i arrere*, se inscriben técnica y conceptualmente en el luminismo de Sorolla. Capta el impacto de la luz sobre los objetos y reproduce en el espacio plástico los contrastes cromáticos que ello origina, dando lugar a una representación atemporal de la atmósfera. La técnica hace que los colores camuflen el paso del tiempo de determinadas características sociales,

vestuario, paisaje, etc., manteniéndolas como mosaico de una psicología de la forma, detenida en el tiempo, y, exaltadora de unos valores propios de su tierra.²⁷⁸

A partir de 1910, con el cuadro *A plena vida*, inicia una interpretación distinta de los temas costumbristas, mostrando su visión arquetípica de Valencia, Andalucía o Madrid. Todo ello utilizando un colorido fuerte, e iniciando un camino, en el que la anécdota unas veces, y el idealismo en otras, impregnan gran parte de sus cuadros pintados, a partir de ahora.

En esta pintura regionalista y tópica, los detalles inundan con frecuencia los cuadros. Solo aparecen aquellos aspectos más superficiales del mundo rural, siempre tratando de ocultar las contradicciones y miserias de sus vidas. Por esta razón visualiza con insistencia las labradoras hermosas, y los productos del campo que sugieren riqueza. Este tipo de pintura, inmersa en el "regionalismo" antes citado, inunda el arte español y valenciano del momento, y, de alguna manera es promocionada desde el centro.

Con frecuencia utiliza como fondo, unos escalonamientos atapizados, que le dan una sensación confusa y borrosa. Los lienzos son preparados previamente con una imprimación blanca, y posteriormente, en lugares escogidos, coloca nuevas capas de blanco. De esta forma, sobre el fondo blanco húmedo, los detalles adquieren claridad y precisión, dándole en ocasiones un toque modernista a lo Anglada.

En *A plena vida* utiliza los ocre, verdes y violetas, que le acercan al modernismo de exuberancia decorativa, al mismo tiempo minucioso en su descripción, en esta ocasión de un paisaje de Segovia. En *Floreal*, los colores son fuertes y brillantes, con excepción de la niña (su hija María Teresa), colocada de perfil y pintada a base de tonos fríos. En ambas obras, en las que predominan las figuras femeninas, las mujeres aparecen tratadas en base a sus atributos más efímeros, belleza, simpatía, etc., mostrando una imagen simbólica de la abundancia valenciana.

Enredos del diablo, constituye una excepción,²⁷⁹ ya que utiliza personajes sin tópicos y con un cierto toque dramático. Es un tríptico que posteriormente se reduce solamente a la

²⁷⁸Sobre las técnicas artísticas, vid. MALTESSE, C., *Las técnicas artísticas*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 440-441.

parte central, con el título *Valencianos*. En la obra original esta pieza se llama *Dúo del silencio*. Nos plantea Pinazo, un triple aspecto de la realidad vivida bajo los epígrafes, *Copla del vigor*, *Dúo del silencio* y *Romanza Amarga*, que muestran, el vigor de la juventud, la serenidad de la madurez, y, la amargura de la ancianidad solitaria.

Con *Frutos Levantinos*, introduce un elemento nuevo de matiz religioso, que consiste en la colocación de las frutas con carácter de ofrenda, entroncando de esta forma, con la filosofía religiosa utilizada por los pintores catalanes del *Cercle Artistic de Sant LLuch*, que, sigue utilizando en cuadros posteriores como *Oración*, *Pasionera* y *La Santera*.²⁸⁰ Las obras realizadas desde 1910 hasta 1920 tienen ese tinte folklorista que impregna parte de la pintura de la época y en las que se pone en valor el carácter descriptivo a base de una topografía de objetos, colores y otros detalles efectistas. En todas ellas, predomina el colorido fuerte, a base de rojos y negros. Solamente, *Andaluza*, está realizada a base de ocre, verdosos y oliváceos. Las gitanas, al igual que las de Romero de Torres, llevan zapatos de raso, circunstancia que no se corresponde con su posición social. Sin embargo existe una diferencia importante con el pintor andaluz, y es que las mujeres de Romero de Torres, están impregnadas de un fuerte erotismo, mientras que las de José Pinazo Martínez, son puro idealismo.²⁸¹

Mantón blanco y *Falena*, constituyen dos ejercicios pictóricos de color, partiendo de concepciones folkloristas diferentes, e influidos desde el punto de vista técnico por Hermen Anglada. El primero está formado por dos superficies coloreadas, de blanco el mantón y el fondo, y, de negro la cabeza y parte inferior izquierda, sobre la que destacan los flecos del mantón. *Falena* está pintada de color blanco, en la cara, busto y brazos, que a su vez, surgen de un fondo negro.

²⁷⁹GONZALEZ MARTI, M., "José Pinazo Martínez en la historia del arte valenciano. Principio y fin de su pintura (1879-1933)", *Las Provincias*, 5-8-1960.

²⁸⁰El *cercle* es una agrupación artística se signo católico que surge en 1893, al separarse artistas catalanes, como los hermanos Llimona, del "Círculo Artístico". Sus componentes practican una temática mitificadora de las virtudes cristianas. Vid., JARDI, E., *Historia del cercle artistic de Sant LLuch*, Barcelona, Destino, 1976.

²⁸¹Los mismos zapatos los utiliza Romero de Torres para sus gitanas. P. e. "Poema de Córdoba", pintado en 1914 (Museo Romero de Torres. Córdoba), Repp. *Museum*, 1915, p. 210-221; Rep. QUESADA, F., "El Museo de Julio Romero de Torres", *Museo de España*, 1949, n.39 (en color).

A partir de los años 20, poco a poco, va evolucionando hacia una mayor simplificación de la línea, y un progresivo abandono del colorido fuerte, sustituyéndolo por tonos más suaves. Este hecho coincide con su éxito en EE.UU., a través de la exposición individual celebrada en las Galerías Gimpel & Wildenstein, y, sobre todo como consecuencia del ambiente cultural que, años antes había promovido la *Armory Show*²⁸², exportando a América las corrientes pictóricas europeas²⁸³. Además es en estos años, cuando se empiezan a formar, las grandes colecciones americanas, que generan a su vez un mercado artístico importante. También aparecen publicaciones especializadas como *Art Studies*, fundada en 1923, que dura pocos años²⁸⁴.

A su regreso de Nueva York, J. Pinazo Martínez incorpora a sus temas costumbristas, todas aquellas tendencias asimiladas, imprimiendo a su pintura un marcado carácter idealista. Estas incorporaciones son eminentemente formales²⁸⁵, ya que en cuanto a los temas, sigue manteniendo las representaciones locales, tal y como podemos ver en, *Serranilla, Alborada, Roseta, María del Carmen, La Encarna, Tipos de la huerta valenciana, Cuevas de Godella, El Pastorcito, ¡Aleluya!, El cuento del limonero, y Muchacha de Godella*. En todas estas obras, se aprecia el predominio del dibujo, que separa superficies de colores suaves, que en ocasiones producen una apariencia casi monocroma.

En su búsqueda constante de la depuración formal, *Nosotros*, de alguna manera, es el resumen y la culminación de sus investigaciones. A pesar de ser un encargo con tema impuesto por el Director de la Hispanic Society of América, supone el más alto grado de sintetismo formal, iniciado años antes. El propio artista tenía conciencia de la importancia de

²⁸²El contenido de la Armory Show aparece tratado por AGUILERA CERNI, V., *Introducción a la Pintura Norteamericana*, Valencia, Fomento de Cultura, 1955.

²⁸³HAMILTON, CL., *The Armonry Show: Its History and Significance*, 1950, Tesis inédita del Oberlin College; KUHN, W., *Twenty-Five Years After: The Story of the Armory Show*, New-York, 1938; BROWN, M.W., *The History of the Armory Show*, The Joseph H. Hirshhorn Foundation, 1963; SCHAPIRO, M., "L'Introduction de l'art moderne européen aux Etats-Unis: The Armory Show (1913)", *Style, artiste et société*, Paris, Gallimard, 1982, pp.383-439.

²⁸⁴PANOFSKY, E., "Tres decenios de historia del arte en los Estados Unidos". *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1979, pp.349-376.

²⁸⁵HILDEBRAND, A. von, *El problema de la forma en la obra de arte*, La Balsa de la Medusa, nº 10, Madrid, Visor, 1989, p. 33 y ss.

este lienzo, y así lo repite en las sucesivas entrevistas que le concede al periodista J. Bort-Vela:

(...) El recuerdo y la evocación entre el sentimiento y amor hogareño. Todo fundido en el espíritu de observación de muchos años de práctica, donde este espíritu de observación es inagotable (...) y de esto vino a florecer "Nosotros" (...)

En la misma entrevista, pone en relación la temática de "Nosotros" con su visión de Valencia cuando dice,

(...) Todo mi arte es valencianista por esencia y por naturaleza (...). Siempre Valencia a través de mis lienzos. Sus mujeres, su ambiente, su paisaje. (...) Pero yo, a través de mi depuración siento ahora una nueva modalidad de la Valencia positiva y del más intrínseco valor artístico. Una Valencia también depurada (...). Una Valencia pura, sencilla y noble, con sus valores raciales, sin adular a través del impresionismo sorollesco: una Valencia clásica, del clasicismo verdadero que encierra su panorama y su ambiente destacado; de sus artesanos y menestrales, de sus gremios austeros y silenciosos (...).²⁸⁶

Todo este pensamiento se ve plasmado en *Nosotros*, donde los tipos, más que personas concretas, parecen seres legendarios. En el cuadro todo está ponderado. Sienta a su hija M^a Luisa, mucho más alta que a M^a Teresa, para que no se rompa el equilibrio de la escena. También posee una intención idealizadora que se ve reforzada por la utilización de un cromatismo suave y puro, sin gradaciones de color²⁸⁷.

Su pretensión clasicista está muy cerca de la estética d'orsiana, trazando en sus obras un ideal ético y estético, del hombre que trabaja, y, una perpetua curiosidad que viene expresada, en la forma contemplación-acción.²⁸⁸

La influencia de Eugenio D'Ors en el campo de las artes visuales, se realiza a través del "noucentisme", que se desarrolla en el primer cuarto de siglo en Cataluña, como reacción al modernismo y al romanticismo en general.²⁸⁹

²⁸⁶BORT-VELA, J., op. cit. *Valencia-Atracción*, 1931, pp. 165 y 166.

²⁸⁷En lo que se refiere al color, M. Denis había afirmado a finales del siglo XIX que el cuadro era una superficie plana cubierta de colores en un determinado orden. Cit., HESS, W., *Documentos para la comprensión del arte moderno*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, p. 24; VENTURI, L., *Historia de la crítica del arte*, Barcelona, G.G., 1979, p. 298; ARGAN, G.C., *El Arte Moderno 1770-1970*, Valencia, F. Torres, 1977, 4^a ed., vol. I, p. 264.

²⁸⁸ZANOLETTI, G., *Estética española contemporánea. Eugenio D'Ors, José Camón Aznar, Ortega y Gasset*, Zaragoza, I. Camón Aznar, 1981, p. 18-19.

El “noucentisme” produce una serie de formas artísticas y un tratamiento plástico de determinados temas, que influyen en la producción de José Pinazo Martínez, ya que dada la sociología cultural de la época, es impensable la existencia de una evolución, que no innovación, al estilo de las vanguardias, al margen de la pintura figurativa, sujeta de una forma estricta a la realidad perceptiva. De esta manera, algunos artistas contestaron al color con la forma, y la atmósfera con el objeto. Son los pintores de la línea y el volumen.²⁹⁰

El *noucentisme*, constituye un ejemplo de antirrealismo. La materia, la realidad, no forma parte de la obra de arte, la forma es idea pura. En este sentido, en *La Ben Plantada* de Xénius, se nos presenta un personaje femenino que reúne los valores defendidos por el propio *noucentisme* y al mismo tiempo es el sujeto de un programa estético idealista y simbólico.²⁹¹

Estos valores, incorporados a una mujer concreta, a una muchacha real, no son los de la colectividad, desde el momento que se compromete a un hombre. Cuando todos los valores parecen haberse roto, es cuando se produce el milagro y *La Ben Plantada*, se aparece a Xénius, no ya como mujer, sino como idea pura. No es ya anécdota sino categoría. La novela es una lección de estética antirrealista. Solo cuando la obra bien hecha se separe de la realidad, podrá ser efectiva, puesto que sólo la idea podrá transformar la sociedad. Para mejor ilustración reproducimos, un fragmento del Cap. VIII, en el que se describe a la protagonista, una mujer del pueblo, como si fuera una aristócrata:

(...) la veríamos (Teresa) aparecer entre todas esas cosas humildes, armoniosas y esenciales, tan pariente de ellas, tan fiel a su ley de simplicidad y de silencio humilde, armoniosa y esencial como ellos mismos. La veríamos tan sencilla, tan pueblo, que todo temor desaparecería de nuestro gesto, y de nuestra habla; pero asimismo la adivinaríamos tan delicada, tan señora con aquella señoría que sólo puede proporcionar una larga y fiel obediencia a los designios tácitos de la raza que el respeto elevaría, gesto y habla, ennobleciéndolos (...).²⁹²

²⁸⁹JARDI, E., op. cit., 1980, p.13.

²⁹⁰CASTAÑER, X., "El siglo XX hasta la Guerra Civil", *Historia del Arte Valenciano*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 1988, p. 162.

²⁹¹D'ORS, C., "La estética del arbitrarismo en el Noucentisme", *Cimal. Arte Internacional*, 1987, nº 31-32, p. 12-18.

²⁹²D'ORS, E., *La Bien Plantada*, Barcelona, 1911.

Este deseo de norma y medida, de expresión serena, bucolismo costumbrista, de alegorismo didáctico, dan como resultado una pintura idealizada que conecta con los postulados del “noucentisme”, formulados en parte por E. D’Ors, y, que en esencia son: clasicismo, mediterraneismo, el sentido mitológico, la obra bien hecha, la forma y la estructura, el ritmo, la sencillez y la simplicidad, y, por último, el sentido popular.

José Pinazo Martínez, sólo toma de este movimiento los aspectos plásticos, y, en ningún momento, los contenidos culturales y políticos. Las obras producidas bajo esta influencia son clasificables dentro de un repertorio clásico, por lo tanto se caracterizan por una voluntad de concreción y por un deseo de depuración. También existe una aspiración a la pureza y a la perfección que se manifiesta en una preponderancia de la línea respecto del color, además de una gran sobriedad expresiva.

La actitud personal de nuestro pintor entronca con la adoptada por los noucentistas, incluso en su aspecto exterior, ya que dentro de su ideal estético, rechazan las actitudes marginales y bohemias, y van correctamente vestidos, renunciando a distinguirse del resto de los ciudadanos. Entienden el proceso creador como algo que sirve a la comunidad, sin descuidar lo que tiene de aportación individual. Su postura estética se puede resumir en trabajo, estudio, método e insistencia o perseverancia dentro de un contexto de vida ordenada. Todo esto en el caso de J. Pinazo Martínez, se sintetiza en su lema “ARTE-AMOR-TRABAJO”, que aparece en el reverso de alguno de sus cuadros. La postura frente al arte de estos artistas en general, y la de J. Pinazo Martínez en particular, es fundamentalmente ética y moral, por lo que sus obras se distinguen por la sencillez y tienen como norma la simplicidad. Con este espíritu, reivindican la tradición, la armonía entre los distintos componentes de la obra de arte, así como el sentido de la proporción de las cosas. Su objetivo es la proyección de un ideal, por lo que frecuentemente aparecen en sus obras, paisajes de orografía suave y vegetación modesta, generalmente formada por la huerta familiar, el pino, la pita, la retama. Prefieren las construcciones de líneas simples y de volúmenes sobrios que se ajustan al modelo clásico, o las casas de campo de fachadas blancas y soportales armónicos, que permiten imaginar la supervivencia de la civilización griega y romana.

Por lo que respecta al elemento humano, tienden a representar a las gentes del campo dedicándose a sus ocupaciones o en posiciones estáticas, pero siempre tratando de inmortalizar plásticamente lo que hay de perdurable en los hombres y mujeres, lo que no cambia con la moda. Todo ello, realizado con una técnica en la que predominan los volúmenes a base de colores suaves, nítidamente separados por un dibujo de trazo sólido, a veces, de color azul.

Volviendo a la obra *Nosotros*, las figuras aparecen colocadas en actitud hierática, con vestimenta nada recargada. Están en el interior de una alquería, de paredes rosadas con ventanas de arco, de claro contenido clásico. Al fondo un paisaje de orografía suave, con un río de aguas tranquilas y azules. De alguna manera pretende ser fiel a la esencia de la "región".

Hay en esta obra, un dibujo de trazo fuerte y firme, que separa masas de color, semejantes al cloisonné. Un aliento épico que a su vez, impregna buena parte de su obra. Tiene un fuerte sentido decorativo de pintura mural, conseguido mediante la construcción de espacios y figuras monumentales, dentro de un ritmo pausado, que da como resultado una imagen idealista.

Este idealismo fue captado perfectamente por sus contemporáneos, como se desprende de las líneas de M. Abril:

(...) 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.²⁹³

Toda la literatura artística y periodística de la época destaca el carácter evolutivo y sintético de esta pintura. También su intrínseco idealismo, es decir, la representación de una Valencia ideal, pura, instruida, moderna, que acabe por convertirse en la verdadera Valencia, apoyándose con una fe absoluta, en la capacidad creativa del lenguaje pictórico.²⁹⁴

²⁹³ ABRIL, M., "Pinazo...y compañía", *Blanco y Negro*, 15-6-1930; GRACIA, C., op. cit., 1979, p. 117.

²⁹⁴ HANS, op. cit., *El Debate*, 13-6-1930; BALLESTEROS DE MARTOS, op. cit., *El Sol*, 3-6-1930; MANAUT NOGUES, J., op. cit., *El Mercantil Valenciano*, 5-6-1930; CARTAGENA, L., op. cit., *Las Provincias*, 13-6-1930; CASTROVIDO, R., op. cit., *El Pueblo*, 17-6-1930; GUILLOT CARRATALA, J., op. cit., *Diario de Valencia*, 9-11-1930; MENDEZ CASAL, A., *ABC*, 3-6-1930; MORI, A., op. cit., *El Pueblo*, 30-6-1930.

E. D'Ors²⁹⁵, a partir de los escritos de Max Beerbohm, plantea en su *Glosari*, como ha de actuar el ideal sobre la realidad. Esto se traduce en una estética de la sencillez, lo cual indica sinceridad en el artista, y excluye de lo representado, todo lo que no tiene razón de ser, lo que no es pertinente, produciéndose así la conformidad del artista consigo mismo y con el objeto. El artista rehúsa e incluso rechaza, la fácil exuberancia y se acoge a la difícil simplicidad, lo que le permite captar las cosas "que no tienen nada de particular".²⁹⁶

La línea estilística planteada en *Nosotros*, se extiende a sus obras posteriores, todas ellas realizadas alrededor de 1930 como, *Mujeres de Madrid* (lám.51), *La chica de los limones*²⁹⁷, *Esperanza Luca de Tena*²⁹⁸ y algunos bodegones, realizados por esta misma época. En todas estas obras, se produce una búsqueda de la forma y el arte del dibujo, eso que los noucentistas llaman ideas-formas. Estas son ideas dotadas de figura y por tanto intuitivas, es decir, intelectualmente visibles. La forma es lo que posibilita el conocimiento y a la vez la que lo limita. Los noucentistas insisten en el placer estético de las formas puras, de la estructura, de la tectónica y del dibujo, tratando constantemente de imponer forma a lo amorfo. Su estética es, pues, formal y estructural, porque pensar es mirar, y mirar es, insistimos nuevamente, saber dar forma a lo visto, es decir, configurarlo, conformarlo y estructurarlo.²⁹⁹

²⁹⁵CASTRO, A., *La Spagna nella sua realtà storica*, Firenze, Sansoni, 1955, p. 287; ENTRALGO, P. L., *La empresa de ser hombre*, Madrid, Taurus, 1963.

²⁹⁶D'ORS, E., *Glosari 1906-1910*, Barcelona, Ed. Selecta, 1951.

²⁹⁷Ambas obras en Madrid. Propiedad particular (antigua colección Marisa Pinazo)

²⁹⁸Madrid. Propiedad Particular

²⁹⁹CASTAÑER, X., "La estética de Eugenio D'Ors como modelo literario y plástico en el Noucentisme: su influencia temática y formal en la obra de José Pinazo Martínez (1879-1933)", *Lecturas de Historia del Arte*, nº II, Vitoria, Ephialte, Instituto de Estudios Iconográficos, 1990, p.510-514.

El retrato

Es posible que uno de los impulsos más antiguos de la humanidad sea el deseo que han tenido los seres humanos de ver reproducida su propia imagen y la de sus semejantes. Como consecuencia, el arte del retrato, es una de las actividades artísticas más extendidas en el tiempo y en el espacio.

Esta actividad no ha tenido una trayectoria rectilínea. Han variado los aspectos técnicos y artísticos a través de la historia del arte, así como la finalidad social que se pretendía al ejecutarlo, y la propia personalidad y condición del retratado. De este modo, es posible encontrar obras a las que se da el nombre de retratos, por conocerse la identidad del modelo, a pesar de que la imagen representada no reproduzca los rasgos de aquel. Por el contrario, otras veces se encuentran rostros verdaderamente individualizados que reproducen los rasgos de un modelo vivo al que, sin embargo, no se conoce³⁰⁰.

El interés del retrato como tema es obvio y no necesita de puntales literarios pero hay que dejar claro que, si todas las artes de la representación son inscribibles en lo que se denomina actualmente ideología de las imágenes, el retrato constituye su quintaesencia tradicional, ya que los condicionamientos en que ha venido desarrollándose su historia hasta la segunda mitad del siglo XIX, han sido férreos y han estado marcados por dos pautas insoslayables. Estas pautas son, la ideología de la época y el gusto del cliente³⁰¹ que, habitualmente ha exigido del artista fidelidades a sus rasgos físicos, a su rango social y a sus funciones.

Cuando el artista ha tenido más vuelos de los convenientes para satisfacer de un modo adecuado este deseo, se ha visto vituperado o, sencillamente, no ha podido cobrar el

³⁰⁰ GRACIA BENEYTO, C., *Iconografía Infantil en la Pintura Valenciana*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1977.

³⁰¹ VOLPE, G. della, *Historia del gusto*, Madrid, Visor, 1987; BOZAL, V., *Mimesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor, 1987; GOMBRICH, E.H., *La imagen y el ojo*, Madrid, Alianza, 1987; LEGER, F., *Funciones de la pintura*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1965, p. 78.

encargo o ha tenido que presentar su obra como si hubiera sido concebida con otros fines, encubriendo el género con títulos despersonalizados³⁰²

Desde su origen, fundamentalmente mágico y funerario en Egipto, hasta la actualidad, el retrato ha ido evolucionando según su uso social. El comienzo del siglo XIX, conoce un desarrollo extraordinario del retrato. Como la Burguesía quiere poseer todo lo que antes era privilegio de las clases dominantes, quiere también contemplarse a sí misma en vida, y legar sus rasgos a sus hijos, ya que nunca como en esta época, se produce un deseo tan grande de personalización.

El siglo XX ha conocido la progresiva disolución del retrato entendido como plasmación de individualidades concretas, rodeadas de accesorios significativos, al menos en lo que respecta al arte vivo y progresista³⁰³.

En nuestro mundo, los medios de comunicación de masas y la fotografía han hecho prácticamente innecesario el retrato tradicional. Precisamente por eso, los retratos al óleo de los personajes públicos a la manera antigua, tienen un interés excepcional, no tanto como obras de arte, cuanto como vehículos de unas ideologías muy concretas. Dejando aparte estos objetos arcaizantes, el retrato contemporáneo en el pleno sentido de la palabra, se ha vaciado de contenido y, se ha convertido en una excusa para la investigación de nuevos sistemas de representación, en el marco de las corrientes artísticas del momento.

Puede haber retrato sólo cuando de una manera consciente el artista distingue entre el interés que experimenta por sus propias percepciones y una intención completamente deliberada de hacernos sensible la apariencia de otra individualidad distinta de la suya. Cuando un artista hace aparecer figuras, entre otros signos, en el dominio de las formas caprichosas de su imaginación no hace un retrato. El retrato es una reflexión sobre la situación del hombre o la mujer en la sociedad, y no sobre la posición de un artista en relación al universo. A partir del momento en que, como ya se ha visto, lo esencial de la

³⁰²FRANCASTEL, G. y P., *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1978; COURTINE, J.J. & HAROCHE, CL., *Histoire du visage. XVI- début XIX siècle*, Paris, Rivages, 1978.

³⁰³CASTAÑER, X., *La imagen de la mujer en la plástica vasca contemporánea (s. XVII-XX): Aproximación a una metodología del género*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1993.

observación estética ya no tiene por objeto captar un aspecto del mundo exterior, sino el análisis cada vez más sutil de las sensaciones surgidas en el interior del espíritu, resulta absolutamente evidente que ya no queda lugar en el arte moderno para la forma tradicional que desde hace milenios había llegado siempre a una renovación del retrato³⁰⁴.

En este sentido los retratos realizados por José Pinazo Martínez, siempre dentro de una línea tradicional y académica, tratan de buscar la parte positiva del modelo, adornándole con aquellos atributos que, de alguna forma, le dan un carácter relevante. De este modo a menudo pinta a los hombres con libros y a las mujeres con flores.

La representación de su propia imagen fue objeto de cuatro de sus obras, siendo pintado el primero en el periodo de 1893-94, y el resto en 1904, 1906 y 1920 respectivamente. Todos ellos presentan la tipología, rostro de tres cuartos y mirada al espectador, como consecuencia de estar observándose en dos espejos contrapuestos. Todos ellos se identifican técnicamente con las diferentes etapas del artista.

Los fechados en 1893 y 1904, están cercanos a la línea marcada por su padre, contornos desdibujados, espacios difuminados y pincelada un poco suelta, aunque siempre más larga y compacta que la paterna. En el tercero, pintado en París en 1906, la pincelada es más corta, suelta, y empastada a base de pequeñas capas de color superpuestas, que le dan un cierto aire modernista. En 1920 realiza en Nueva York, su último autorretrato, con una técnica totalmente diferente, predominando el dibujo sobre el color, y, colocando éste último, en superficies prácticamente monocromas a base de marrones y ocre.

La expresión es un elemento crucial en el desarrollo del individuo occidental. Es donde se encuentra toda la importancia de la cara y constituye el trazo sensible de todo un proceso. La cara es el lugar a la vez más íntimo y más exterior del sujeto. La que traduce más directamente y de manera más compleja, la interioridad psicológica, y, también donde se reflejan las contradicciones del individuo³⁰⁵.

³⁰⁴FRANCASTEL, P Y G., op. cit., pp.230; PERROT, Ph., "La verité des apparences ou le drame du corps bourgeois (XVIIIe-XIXe siècle)", *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LXXVI, 1984, pp. 187-199

³⁰⁵COURTINE, J.J. & HAROCHE, CL., op. cit., pp.279.

El estudio de la expresión femenina es una constante en su obra. Sus mujeres, siempre jóvenes y bellas, representan un cierto status, que se corresponde con el que poseen en la sociedad de la época. Esto tiene lugar en cuadros como el *Retrato de Virtudes Torres*, *Retrato de M^a Ferrer* y de *Rafael Ferrer* todos ellos realizados con paleta oscura y dentro de una estética muy académica. Sin embargo, en el retrato de su madre, pintado en 1903, plenamente ligado a la pintura paterna, se observa un intento de ocultación de los rasgos de la vejez, para ello le oculta las manos en unos guantes de color marrón, y, las arrugas de cara, con toques de color sin retocar.

Retrato de Magdalena (lám. 12), pintado el mismo año de su boda, muestran una cierta influencia de Sorolla, sobre todo en la pose de las figuras y en la pincelada suelta y sin retoques que tanto fascinaba a los seguidores del artista valenciano. En los otros retratos que realiza de su mujer en 1912 y 1918 (lám.52), el denominador común es la utilización de elementos florales, ya sea como decoración, como fondo vegetal o en ramilletes. Magdalena no solo fue su modelo para muchas de sus obras, sino que a veces utilizaba sus manos y brazos para retratos de otras damas que no poseían esa belleza³⁰⁶.

Manola y *La Sra. de Muñoz* son retratos convencionales al uso de la época. Vestidas con peineta y mantilla, tiene un cierto toque folklórico a través del atuendo. Este tipo retratos folklóricos tienen su origen en el siglo XIX, cuando se rompe con la tradicional costumbre de posar ante los retratistas, vistiendo con arreglo a la más rigurosa etiqueta. Esta innovación, decisiva para el afianzamiento de un tipo de retrato más espontáneo, parece que se inicia en los círculos intelectuales de algunas ciudades andaluzas, particularmente Cádiz y Sevilla, teniendo por finalidad dar una orientación más romántica a los retratos, de acuerdo con las corrientes culturales de la época, a la vez que crear un género netamente español. Es por esto que se pone de moda pintar mujeres vestidas con mantilla o atuendo local. En esta línea se encuentra, *Gitana con campanillas*, *La de la rosa en los labios*, *La de los claveles rojos*, *En la pradera*, *Rosas*, y *Falena*.

³⁰⁶Información oral facilitada en su día por su hija Dña. Marisa Pinazo de Fernández Longoria.

Esta innovación en el retrato se ve favorecida por el desarrollo de la pintura romántico-costumbrista que, tiene éxito no sólo en Andalucía, sino en el resto de España, adquiriendo en cada uno de sus pueblos la variante local, y descendiendo a un folklorismo que, resulta a veces enojoso. De este modo, comienza a divulgarse un tipo de retrato romántico, en cierto modo arcaizante, donde las mujeres toman un falso aspecto popular, al ser vestidas con trajes típicos. Las valencianas de J. Pinazo Martínez, constituyen el otro gran bloque de sus retratos folklóricos, como se pone de relieve en cuadros como, *Poema de Valencia, Alborada, Roseta* (lám. 53), *Valenciana, M^a del Carmen* o *Pasionera*.

Luisa Puchol (láms. 54 y 55), pintada en la misma terraza que la Sra. de Muñoz, posa vestida de *Dama de las Camelias*. Predominan en esta obra, los verdes y ocre. El modelado de brazos y manos, el rostro ovalado, y la mirada profunda, le dan un aspecto de languidez, que en cierto modo forma parte del papel que representa en el escenario. Pintar a actrices representando su papel es una costumbre en la época, como lo demuestra el retrato que le hace Joaquín Sorolla a María Guerrero con la indumentaria de *La Dama Boba* o Julio Romero de Torres a *La Pucherete*³⁰⁷.

La pintura infantil es otra de las grandes temáticas, practicadas por nuestro artista, inmerso en una historia de la pintura, en la que se produce una tendencia constante a considerar la infancia, en este caso casi siempre niñas, como si fuesen mujeres en miniatura.

Aunque es un hecho comprobado, que los niños son más débiles e indefensos, y que en una primera etapa de su vida no pueden ejercer una acción patente sobre el medio ambiente, siempre se tiende a relacionar su comportamiento, emociones y capacidad de desarrollar ideas con las del adulto.

Al analizar una obra artística, es importante observar si el artista ha sabido rodear al niño de un ambiente adecuado a su estado y desarrollo³⁰⁸. Su padre I. Pinazo, había sido uno de los pintores valencianos del siglo XIX, que más interés había mostrado por el tema infantil

³⁰⁷ Cit., GARCÉS; J.J., "M^a Guerrero en cuatro retratos", *ABC*, 26-1-1964, p. 20-21

³⁰⁸ CALLE, R. de la, *En torno al hecho artístico*, Valencia, F. Torres, 1981, p. 31; GESELL, A., *La educación del niño en la cultura moderna*, Buenos Aires, Nova, 1948, p. 38 y ss.; HOSPERS, J.H., *Significado y verdad en el arte*. Valencia, Fernando Torres, 1980, p. 135.

como figura humana aislada. Para J. Pinazo Martínez, el tema es lo fundamental, ya que utiliza una técnica ligada al academicismo de la época, y como consecuencia, al gusto burgués.

De su padre toma el tema del *Monaguillo* (lám 56). Este tema entronca con la pareja de muchachos que contempla el desarrollo de una escena, y que a partir del Renacimiento, dan lugar a una nueva versión: los niños monaguillos que intervienen en la escena principal como acólitos. Pero es sobre todo en el siglo XIX y comienzos del XX cuando este tema alcanza un desarrollo extraordinario, hasta el extremo de aislarse por completo de toda temática, para constituirse en género en sí mismo³⁰⁹.

Los retratos de sus hijas son algo habitual en su producción, lo que les da un carácter están intimista, que unido a los objetos que les rodean (flores, frutas u objetos de cerámica), dan como resultado una pintura impregnada de idealismo. En 1908 pinta una serie de cabecitas de niña (su hija mayor M^a Teresa), en los que la ternura infantil es observada a través de sus propios sentimientos, que continúa con un retrato de María Teresa realizado alrededor de 1913 (lám.57).

Luciérnaga y Mercedes (lám.58), siguen las mismas pautas y están realizadas con la misma técnica, el mismo atuendo (mantoncillo negro) y el mismo paisaje de fondo. El colorido se basa en una combinación de negros, verdes metálicos y blancos. El modelado de brazos es similar, a pesar de la diferencia de edad de ambas modelos.

La representación de las figuras infantiles, en el caso de Pinazo sigue las pautas de su trayectoria estética. En *Colegiala M^a Teresa y Cuento de Primavera* (lám.59), utiliza el colorido fuerte, principalmente rojo. Esta última obra representa un tema tradicional en la Escuela Valenciana de Pintura, la pareja infantil.

M^a Luisa-Nena (lám.60), *M^a Luisa* y *La niña del cántaro*, responden a un nuevo concepto del color donde prevalecen los colores pastel, y empieza a advertirse una cierta

³⁰⁹ALDANA FERNANDEZ, S., "Ignacio Pinazo Camarlench", suplemento de *Levante*, 12-12-1969; Cit. GRACIA BENEYTO, C., op. cit., p.284.

depuración de la línea. En todos ellos se aprecia una mirada profunda y una valoración del cabello que enmarca perfectamente el rostro.

Esta depuración formal, consistente en un predominio de la línea, se advierte en otros retratos de niños, como los de *M^a Paz y Luis Cuvillas* (láms. 61-62) o el de *Esperanza Luca de Tena* (lám. 47), en los que se advierte una colocación del modelo impuesta por el artista, tratando de dar una visión enfática del personaje pintado, representando el aspecto positivo y agradable del mismo, rodeándole de un ambiente adecuado para lograr este último fin. Estos planteamientos conectan con la proyección del ideal que plantea el noucentisme.

A raíz de su éxito en Nueva York, le llovieron los encargos por parte de la burguesía neoyorquina y española. Como resultado pinta una serie de retratos de corte convencional, tanto en la técnica, como en la composición. Así a la vez que hace un autorretrato (lám.63), realiza los retratos del Embajador de España y su esposa *Don Luis y Doña Alice Riaño* (láms 64-65). Hay que destacar que el modelado de brazos y manos de la Sra. del Embajador, no corresponden a las de la modelo, sino que son las de su esposa Magdalena. El retrato del hombre está realizado con colorido fuerte, y el de la mujer, a base de colores suaves (verdes, azules y lavanda).

Los postulados estéticos practicados en *Nosotros* los traslada también a algunos retratos como los de sus hijas *Marisa* (lám. 66), *María Teresa*, el titulado *Dama de amarillo* (lám.67) o el de la *Familia Sainz de Vicuña* (lám.68). En este último utiliza el mismo esquema que en el cuadro de la Hispanic Society, sólo que aquí los personajes van con trajes festivos, aunque no folklóricos, lo que es claramente observable en el atuendo femenino, trajes largos, las niñas vestidas de terciopelo negro, y el chaqué poco corriente del padre que aquí también lleva un libro en la mano. El colorido sin gradaciones de tono, aquí es más fuerte debido a los trajes de los modelos.

También en estos últimos años dibuja algunos retratos, como el titulado *Juventud* (lám.69), cuya modelo es su hija Marisa o dos *Estudios para retrato* (láms. 70 y 71) en los que pone en valor esa preeminencia del dibujo de su obra más tardía.

El bodegón

En el tiempo nada se borra completamente. Como la ropa usada, largamente modelada sobre la forma del cuerpo, los hábitos se clasifican a través de los siglos. En otro tiempo los pintores estaban, a menudo encerrados en su especialidad y sujetos a géneros y temas como el retrato, la escena de guerra, el paisaje, la escena de historia, la pintura religiosa, vistas de castillos o ciudades, naturalezas muertas, escenas de caza, las plantas o los animales, etc.

El territorio de la naturaleza muerta parecía destinado a delimitarse. Se trata de las pinturas que representan objetos inanimados. Los que pueden ser producto del trabajo del hombre o, por el contrario, objetos tomados de la naturaleza.

En general, se trata de cosas familiares fácilmente manipulables: el vaso, la botella, los libros, la mesa puesta, las frutas y las legumbres. La miniaturización o el agrandamiento de estos objetos, contribuyen a neutralizar el efecto de ilusión. Otra constante del pintor de naturalezas muertas, es su voluntad de disponer los objetos, de ordenarlos y colocarlos juntos, es decir, de construir el cuadro antes de pintarlo.

Para la pintura de naturalezas muertas, al igual que para la de personajes, es necesaria una puesta en escena. En cuanto al pintor, su terreno es el taller, donde construye estas arquitecturas temporales de las cosas. Cuando sale del taller, es para buscar en su propia casa, los objetos que le inspiran, que se oponen o armonizan con otros. A su vuelta trae el amarillo de una cubierta de libro, un plato chino azul, o el verde de una jarra de Provenza. Rápidamente juega a reintroducir los objetos dentro del cuadro y a buscar su sitio. Reencuentra su camino y procede a un ordenamiento. Las frutas, los cristales, los cacharros, etc., y por supuesto la mesa, en la que los objetos se hallan ordenados, son el punto obligado en cualquier composición de este género.

El tercer tema más trabajado por José Pinazo Martínez, es el de la naturaleza muerta o bodegón. Casi todos Los bodegones pintados por este artista valenciano, tienen un equilibrio estático, sobre todo en su composición. Composición que sí en una primera época se basa en el color, después a través del dibujo y la luz, inmoviliza los objetos.

Los bodegones de nuestro pintor, o, como él los llama a veces, naturalezas muertas, no son meras enumeraciones de objetos, o de referencias estéticas o histórico artísticas, sino una manera de transmitir sus vivencias, idealizándolas³¹⁰. De esta manera los objetos utilizados son los de su propia casa. Su visión constituye, más bien, una aristocratización de utensilios vulgares, conseguida por ellos mismos, y que se refuerza en ocasiones con objetos clásicos, reconocidos no solo por su valor de uso sino también por su valor de cambio³¹¹.

Los cuadros pertenecientes a este género, no son otra cosa, que un espacio hecho de objetos. Un espacio fenoménico, en el que solamente en la última etapa de su producción se apreciará claramente la base geométrica en la que se apoyan.

El aislamiento o la yuxtaposición en un espacio privado de atmósfera, presta a las figuras su rotunda presencia de estatuas. Flores y frutas tienen, un sentido simbólico en estas obras. No es posible hacer más, con menos medios. Aquí se demuestra sobradamente, como la mano de todo gran maestro sabe dejar su señal inconfundible. Esos objetos tan cuidadosamente, como sobriamente representados, tienen presencia de personajes. Su aislamiento, su carencia de atmósfera, la casi obsesiva turgencia de sus convexidades, les dan un atractivo moderno, de objeto surrealista, realista mágico o hiperrealista, desfasado de su contexto: "dépaysement reflechi", que es, como sabemos uno de los caminos por el que los sobrerrealistas tratan de sorprender con una nueva realidad³¹².

La implacable rotundidad de sus objetos, no es redundancia sino cualidad rara. Sólo al ver uno de esos bodegones nos percatamos de que ser fruta, taza, servilleta, plato o cacharro, es algo casi tan esencial como ser hombre³¹³.

Otro elemento muy utilizado en sus naturalezas muertas son las cortinas. Las cortinas poseen un valor simbólico de dosel o ilusionista al separar el espacio externo del espacio del cuadro³¹⁴.

³¹⁰RUBERT DE VENTOS, X., *Teoría de la sensibilidad*, Barcelona, Ed. Península, 1968 (Prólogo de José Luis Aranguren)

³¹¹HUYGUE, R., *Los poderes de la imagen*, Barcelona, Labor, 1968.

³¹²ECO, U., *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1968.

³¹³ID., *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*, Barcelona, Breve, 1965.

Los primeros bodegones del año 1897, *Uvas y manzanas* (lám. 72) y *Calabazas y uvas* (lám.73), son oscuros de color y convencionales en cuanto a los objetos utilizados, frutas fundamentalmente³¹⁵. Más tarde en 1906 realiza otra serie de bodegones más claros de color y con la colocación de los objetos en un eje vertical, como sucede en un *Florero* (lám. 74), pintado ese mismo año

Cesta, Flores y Frutas, Madrigal (lám.75), y *Sinfonía Roja*, corresponden a un concepto fogoso del color. En ellos alternan, flores, frutas y cerámicas. En la manta y silla de *Flores y frutas*, existe algún atisbo de folklorismo. El paisaje irreal de *Sinfonía Roja*, y las mariposas de *Madrigal*, reproducen una idealización de la realidad representada³¹⁶.

En 1925 pinta una serie de bodegones, en los que predominan los objetos de cocina, como son *Rincón Viejo, Pimientos y pucheros, Pucheros y manzanas, Porrones y rosquillas, Cántaros y Calabazas*³¹⁷. Los objetos siempre colocados sobre una mesa, aparecen valorados de forma que se olvida la finalidad real que tienen³¹⁸. Esta predilección por los objetos caseros, conecta con las afirmaciones de Van Gogh, que en una carta a su hermano Theo, le decía:

(...) es el mejor modelo para aprender a pintar (...). Este tipo de bodegones permite, pintar desde la propia casa.

³¹⁵HASKELL, F., *La norme et le caprice. Redécouvertes en art*, Paris, Flammarion, 1986; FREEDBERG, D., *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 1992; BAXANDALL, M., *Formes de l' intention*, Paris, Ed. J. Chambon, 1991.

³¹⁵GRACIA, C., op. cit., Valencia, 1979, nota 5, inventario nº 6, p. 111; GARCIA DE VARGAS, R., op. cit., Valencia, 1972, p. 10.

³¹⁶FRANCES, J., op. cit., *El Año Artístico*, agosto, 1916, p. 250; *Exposición...* Barcelona, 1916, nº 8; Cit., ANONIMO, op. cit., *El Nervián*, 12-9-1910; Cit., LUX, "Pinazo Martínez", *La Tarde*, 2-9-1916; *Exposición Pinazo Martínez*, Madrid, Palacio de Bibliotecas y Museos, 1925, nº 18.; Catálogo..., Madrid, 1920, nº 6; *First American...*, Nueva York, 1920, nº 10.

³¹⁷Todos ellos en paradero desconocido

³¹⁸Exposición..., Madrid, 1925, nº 22; VEGUE GOLDONI, M., op. cit., *El Imparcial*, 22-2-1925; PAGANO, op. cit., *La Nación*, Buenos Aires, 11-7-1926; GARCIA HERNANDEZ, M., op. cit. *Diario de la Marina*, 12-12-1926.

Los pucheros, manzanas, porrónes, rosquillas y dulces de José Pinazo Martínez, dejan de ser útiles para convertirse en sujetos artísticos, posiblemente porque al igual que el teórico Bell piensa que:

(...) la significación de cualquier objeto real en la pintura no tiene nada que ver con sus funciones en la vida o cualesquiera de sus asociaciones ordinarias (...).

Desde 1928, introduce en el bodegón la depuración de la línea, al igual que en el resto de los temas. En los bodegones que realiza a partir de ahora, hay un armazón estable de verticales, representadas por jarrones con flores y algún objeto de cerámica o cristal. Este esqueleto es lo bastante fuerte como para prestar respaldo, incluso, a los pliegues de los paños y a las cortinas del fondo. En esta línea están dos obras con el título de *Bodegón* (lám.76), *Azucenas* (lám.77), *Bodegón sin terminar* (lám.78) y *Florero* (lám.79). También hay un especial énfasis en los volúmenes redondos, a través de la colocación de cacharros y frutas que tienen esta forma geométrica³¹⁹, que a veces se complementa con diferentes gradaciones de color

Con el mismo esquema de verticales y formas redondeadas, hay una serie de obras, que podrían llamarse naturalezas muertas, por el estatismo con que están colocados los objetos. A esto hay que unir el fondo, a base de un cielo azul irreal, cuyo espacio queda limitado por dos cortinas, con lo que, además de sensación de lejanía, consigue una imagen ideal de los objetos.

En el *Bodegón sin terminar*, realizado alrededor de 1929, las líneas horizontales y verticales de la ventana, se ven truncadas por la redondez de la mesa y las frutas que hay sobre ella. La coloración azul de la mesa, con un azul más fuerte en toques sobre los diferentes objetos, contrasta con los verdes y pardos del paisaje de fondo, quedando limitada

³¹⁹*Catalogue Exposition d'Art Espagnol 1828-1928*, Pulchri Studio, La Haye-Steedeleyk Museum, Ámsterdam, 1928, nº 100; *Twenty-Ninth Annual International Exhibition of Paintings*, Carnegie Institute, Pittsburgh, 1930, nº 380; GUILLOT CARRATALA, J., "El arte en Madrid. Exposición de obras en homenaje y memoria de José Pinazo", *Diario de Valencia*, 28-4-1935; Cit., y rep. blanco y negro, PALENCIA TUBAU, C., op. cit., *Cosmópolis*, agosto, 1929, p. 90.

su línea de composición por el marco de la ventana. En la misma línea se encuentra *Naturaleza muerta-libros* (lám.80)

Libros y caracolas y *Caza* (láms.81-82), ambos pintados en 1933, están realizados a base de la combinación de líneas oblicuas que expresan profundidad. Esta última, se ve reforzada en la primera naturaleza muerta, con la colocación de los libros amontonados, evitando siempre la combinación de horizontales y verticales. La coloración es a base de blancos, hueso y rojizos, que contrastan con el gris del fondo.

En el segundo bodegón, la forma casi triangular sobre la que están colocados los objetos, penetra en forma de cuña en el paisaje del fondo, produciendo una profunda lejanía. Su colorido esta realizado a través de marrones y verdes. El paisaje del fondo, son pequeñas colinas, de diferentes tonos verdosos, queriendo dar la sensación de que la naturaleza que circunda al hombre, es accesible al mismo, tal y como hacen los noucentistas.

El dibujo es la base de la depuración formal más avanzada de su producción. *Bodegón* y *Bodegón con cántaros*, son junto con los anteriores, los ejemplos más significativos de la utilización de la línea por la línea. En ambos predominan los marrones, ocre y terrosos.

En resumen se puede decir que, también cuando trabaja en la elaboración de bodegones, José Pinazo Martínez no se aparta ni un ápice de su trayectoria, aplicando sus teorías artísticas sin cambiar los contenidos.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTOS Y TESTIMONIOS

DOCUMENTO 1

Copia y traducción oficial del Acta de Nacimiento.

Consulado de España en Roma.-Traducción del idioma italiano al castellano de una copia de un acta de nacimiento del súbdito español José Pinazo.- Hay un sello redondo negro con las armas de Italia en el centro, alrededor dice c 50 D.D. Otro cuadrado movable en tinta encarnada que dice Marca, Dirección de Estado Civil.- Cent. cincuenta J. P. g. R. ajustado con otro sello de tinta azul que dice Comun de Roma Direz, de Estado Civil.- 28 de Noviembre de 1902. Un escudo de armas J. P. g. R.-Común de Roms. Dirección de Estadística y Estado Civil.- Extracta de Registro.-Actas de Nacimiento del año 1879 M. 1113. Serie B volumen 2º Parte I (al margen).-Pinazo José.-El año mil ochocientos setenta y nueve a catorce días de julio a las seis y cincuenta minutos de la tarde en la casa comunal ante mi Cab. Abogado Félix Ortini Consejero Comunal, delegado por el Alcalde el quince de Marzo del corriente año, oficial del Estado Civil del Común de Roma con acta debidamente aprobada, ha comparecido Pinazo Ignacio, de treinta años de edad, pintor, domiciliado en Valencia (España) quien me ha declarado que a las horas diez de la tarde y minutos (en blanco) del día diez del corriente mes en la casa puesta en "Vía Margarita" al número cuarenta y ocho de Martínez Teresa de veinte y seis años de edad su esposa vivientes juntos, ha nacido un niño de sexo masculino que no me presenta, a quien pone por nombre José Ignacio.-A lo más arriba expresado y a esta acta han sido presentes como testigos Echevagaría José de treinta y cuatro años de edad, pintor, Zoiletti Héctor de treinta y dos años de edad, pintor, ambos residentes en este Común.-El nacimiento y el sexo fueron asegurados por el facultativo municipal habiéndose omitido presentación del niño por motivo de higiene.-Leída la presente acta a los presentes conmigo la firman.- Firmado-Ignacio Pinazo-José Echevagaría-Atore Zoiletti.-El oficial de Estado Civil, firmado Felici Ostini.-La presente copia está conforme con el original.-Roma a 28 de Noviembre de 1902.- El empleado Encargado (firmado) A Sani.-El Oficial de Estado Civil (firmado) E Pilineri.-Hay un sello en tinta negra con las armas del

Municipio de Roma en el centro alrededor léase Dirección de Estadística y Estado Civil de Archivo-----

La presente acta de nacimiento es copia traducida literalmente del italiano, presentada por el Sr. D. José Echevagaría a 29 de noviembre de mil novecientos dos.- El Cónsul de España (firmado) Santiago Alonso Cordero.- (al margen: N° 1. Art.66 de la Tarifa Diez liras).- Por imp. trans. 209, dos liras.- Al dorso: Póliza de una Pta. n° 13744.- Visto en este Ministerio de Estado Bueno para legalizar la firma del Sr. Cordero, Cónsul de España en Roma.- Madrid 2 de Octubre de 1902.- El Subsecretario (fdo.) Emilio Hendín.- Sello del Ministerio de Estado.-

A.D.P.V. Oposiciones a Pensionado. Año 1902

DOCUMENTO 2

Instancia de José Pinazo Martínez solicitando su participación en las oposiciones a Pensionado de la Dip. Prov. de Valencia de-- 1902-1903.

Excmo. Sr.. José Pinazo Martínez, mayor de edad, pintor, vecino de Valencia con cédula de 1^a clase talón número 6525 a V.E. atentamente expone: Que desea tomar parte en las anunciadas oposiciones para la provisión de la plaza de pensionado en pintura creada por esa Excm. Diputación, para lo cual cree el exponente hallarse en condiciones legales pues no ha de perjudicarle el hecho, puramente accidental, de haber ocurrido en Roma su nacimiento, toda vez que sus padres, ambos valencianos, jamás perdieron su calidad de españoles vecinos de Valencia y que precisamente la circunstancia de haber disfrutado en Roma mi señor padre D. Ignacio Pinazo, pensión análoga a la que yo pretendo, concedida también por esa Diputación se debe a que sea esa la ciudad de mi nacimiento.

Transportado a Valencia a la edad de un año ha sido esta mi verdadera patria, mi residencia habitual durante mi vida.

A los efectos del artículo 4^o del Reglamento en relación con el 3^o acompaño las correspondientes certificaciones referentes a mi edad y estudios y no las que pudieran referirse a la pensión en Roma de mi señor padre al tiempo de mi nacimiento por el hecho que consta a esa corporación.

Así mismo se acompañan los diplomas y certificados que acreditan mi obtención de dos medallas de tercera clase en Exposiciones Generales de Bellas Artes en Madrid, de nombramiento de Caballero de la Orden de Isabel La Católica y el premio medalla de plata que obtuve en la Exposición Universal de París de 1900, sin que a pesar de tenerlas solicitadas se hayan librado las que pudieran acreditar la obtención de una mención honorífica en una de las Exposiciones Generales de Madrid, la de un accésit de medalla de segunda en la celebrada por el Ayuntamiento de Valencia de 1894 y la de una medalla de segunda en la celebrada por el Ayuntamiento de Valencia de 1894 y la de una medalla de segunda en la de Alicante del mismo año.

Por todo lo expuesto y cumpliendo en mí además la condición de no haber disfrutado pensión alguna que establece el artículo 3^o del Reglamento.- Suplico a V.E. se sirva admitirme como opositor en los ejercicios para la provisión de una plaza de pensionado de pintura.- Otro sí: habiendo de necesitar en otras ocasiones los diplomas y certificaciones referentes a mis méritos y recompensas.- Suplico a V.E.

que tomada que una lista bastante de ellas en el expediente se me devuelvan.- Valencia tres de diciembre de mil novecientos dos.- Fdo.: José Pinazo Martínez.- Excmo. Presidente de la Diputación Provincial de Valencia.

A.D.P.V. Oposiciones a Pensionado. Año 1902-1903

DOCUMENTO 3

Certificación de méritos y recompensas, Valencia, 4-12-1902.

Diligencia.- Certifico: que por D. José Pinazo Martínez se me han exhibido los documentos siguientes: Un Diploma que dice: Exposición General de Bellas Artes= S.M. el Rey (que D. g.) y en su nombre la Reina Regente del Reino y a propuesta del jurado = Concede Medalla de Tercera Clase al mérito de D. José Pinazo Martínez en la Sección de Pintura por su cuadro "Un Pregón" que ha figurado en la Exposición celebrada en el corriente año= (Hay otra rúbrica.- Un título cuyo contenido es como sigue: D. Alfonso XIII por la Gracia de Dios y la Constitución rey de España y en su nombre y durante su menor edad D^a María Cristina Reina Regente=Por cuanto queriendo dar una prueba de mi Real aprecio a vos D. José Pinazo y Martínez, he tenido a bien nombraros por Mi Decreto de veintiuno de Octubre último Caballero de la Real Orden de Isabel La Católica, libre de gastos con arreglo a la Ley de Presupuestos de mil ochocientos cincuenta y nueve. Por tanto os concedo los honores, distinciones y uso de las insignias que os corresponden al tenor de los Estatutos confiando por las cualidades que os distinguen en que os esmeréis en contribuir al mayor lustre de la Orden. Y de este título refrendado por el Secretario de la Orden y firmado por el Gran Canciller se tomará razón en la contaduría de la misma Dado en Palacio a diez y seis de Diciembre de mil ochocientos noventa y cinco=Yo la Reina Regente=Yo D. Manuel del Palacio y Simó, Ministro Secretario de esta Real Orden, lo hice extender por su mandato=Por el Gran Canciller=El Marqués de Alcañices=Rubricado= sin rúbrica éste=Hay un sello en seco en el que se lee: Real Orden Americana por Isabel La Católica=Fernando VII=Tomé razón=Por el Contador= El Ministro Tesorero=Agustín G. del Campillo=sin rúbrica= Otro Diploma que dice: Exposición General de Bellas Artes S.M. el Rey (q. D. g.) y en su nombre la Reina Regente del Reino y a propuesta del jurado=Concedo premio de tercera clase al mérito de D. José Pinazo Martínez en la sección de Pintura por el cuadro "Ahí va", que ha figurado en la Exposición celebrada en este año=Madrid 8 de junio de 1897=El Ministro de Fomento=Aureliano Linares Rivas-y un Certificado que dice: D. Julián Criado y Aguilar, Jefe de cuarto grado del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y Secretario Gral. de los

Ministerios de Instrucción Pública y Bellas Artes, y de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas=Certifico: que de los antecedentes que se custodian en estas dependencias, relativas a la Exposición Universal celebrada en París el año mil novecientos, consta que D. José Pinazo Martínez fue premiado con medalla de plata por el Jurado Internacional de dicha Exposición por sus trabajos pertenecientes a la clase séptima, Pinturas y Dibujos= Y para que conste a solicitud del interesado expido la presente sellada con el de este archivo y visada por el jefe del mismo. Madrid dos de diciembre año del sello (1902). Julián Criado y Aguilar=Rubricado=Vº Bº del Jefe del Archivo=José Ortega= Rubricado=Hay el sello del Archivo General de los indicados Ministerios.- Y para que conste extendiendo la presente que firmo en Valencia a cuatro de Diciembre de mil novecientos dos.-Rubricado.-

A.D.P.V. Oposiciones a Pensionado. Año 1902-1903.

DOCUMENTO 4

Certificación de estudios de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia expedido en 1902.

D. Luis Tramoyeres Blasco, Académico y Secretario General de la de Bellas Artes de esta ciudad.

CERTIFICO: Que Don José Pinazo Martínez, tiene cursados en esta Academia las siguientes asignaturas: Curso de mil novecientos uno a mil novecientos dos: Perspectiva línea é Historia del arte con la nota de Aprobado; Anatomía Artística con la de Bueno, Dibujo del Antiguo, Segundo Curso y Natural con la de Bueno y Colorido y Composición Segundo Curso, con la de Notable.

Y para que conste y a petición del interesado libro la presente que con el visto bueno del Ilmo. Presidente de esta Academia firmo y sello en valencia a veinte de noviembre de mil novecientos dos.- Fdo.: Luis Tramoyeres Blasco.- VºBº El Presidente (firmado) Marco.- Sello en tinta negra.

A.D.P.V. Oposiciones a pensionado. Año 1902-1903.

DOCUMENTO 5

Oposiciones a pensionado de pintura de 1902-1903. Borrador de la protesta alzada por los opositores contra la participación de José Pinazo Martínez.

D. Enrique Pertegas, D. Jaime Guzmán, D. Enrique Navas, D. Ricardo Verde, D. Federico Badenes, D. Enrique Cuñat, D. Félix Lacarcel, D. Pascual Isla, D. Luis Blesa y D. José Gijón, opositores a la plaza de pensionados de pintura, interponen recurso de alzada ante el Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación, contra el acuerdo de la Excma. Diputación del 1º de junio último desestimando la instancia de los mismos recurriendo contra lo acordado por la Comisión Provincial en sesión de 18 de mayo anterior, de admitir como opositor en aquellas a D. José Pinazo Martínez, fundando dicho recurso en las mismas o análogas razones que expresaron en su citada instancia.

Los mismos interesados presentaron a la Excma. Diputación, escrito acompañado la protesta formulada ante el Tribunal de oposiciones a la plaza de pensionado de Pintura y no admitido por éste, consistente en entender los mismos, que estando pendiente de tramitación el anterior indicando recurso, si este prosperase, podría llegar a la nulidad de las oposiciones, y pidiendo se ordene al citado tribunal que la admita para evitar ulteriores nulidades.

A.D.P.V. Oposiciones a pensionado. Año 1902-1903.

DOCUMENTO 6

Oposiciones a pensionado de pintura. Acta del Tribunal del 3 de julio de 1903.

(Al margen): Señores Izquierdo Giner, Salva, Garnelo.

Tribunal de oposiciones a la plaza de pensionado de pintura creada por la Excma. Diputación de Valencia.- Acta de la Sesión celebrada el día 3 de julio 1903.- Reunidos a las 11 horas 30 minutos de este día en el despacho del Sr. Vicepresidente de la Comisión Provincial bajo la presidencia del Sr. Diputado Don Teodoro Izquierdo los Sres. Don Carlos Giner, Don Gonzalo Salvá y Don Isidoro Garnelo y no Don José Benlliure que excusó su asistencia a ésta y demás sesiones por tenerse que ausentar de la capital frecuentemente acordaron declarar constituido el Tribunal que ha de juzgar los ejercicios de oposición a la plaza de pensionado de pintura creada por la Excma. Diputación provincial nombrando para que actúe como secretario del mismo al Sr. Don Isidoro Garnelo.- Se acordó así mismo convocar para las sesiones sucesivas solo a los Sres. vocales propietarios y a los suplentes cuando falte alguno de aquellos citándose en su virtud al Sr. Don Julio Cebrián Mezquita en sustitución del Sr. Benlliure que no podrá asistir por la expresada causa.-Enterado el Tribunal del recurso interpuesto para ante el Ministerio de la Gobernación por los opositores Sres. Don Enrique Pertegas, D. Jaime Guzmán, D. Enrique Navas, D. Ricardo Verde, D. Federico Badenes, D. Enrique Cuñat, D. Félix Lacarcel, D. Pascual Isla, D. Luis Blesa y D. José Gijón, contra la admisión como opositor de D. José Pinazo Martínez, y juzgado que el único resultado que podía dar este recurso si se fallara a favor de los que lo interponen sería invalidar los trabajos de un opositor, se acordó no aplazar los ejercicios y que estos comiencen el lunes seis del corriente a las diez y ocho horas en la Academia de Bellas Artes de esta ciudad, publicándolo en los periódicos locales y poniéndolo en conocimiento de los opositores por medio de volantes, a los fines consiguientes.- Con lo que se levantó la sesión.- El Presidente Teodoro Izquierdo.-El Secretario Isidoro Garnelo.-

A.D.P.V. Oposiciones a pensionado. Año 1902-1903.

DOCUMENTO 7

Oposiciones a pensionado de pintura. Acta del Tribunal del 16-7-1903.

(Al margen): Sres. Izquierdo, Giner, Salvá, Garnelo, Cebrián.-A las diez y ocho horas de este día se reunieron los Sres. indicados al margen bajo la presidencia del Sr. D. Teodoro Izquierdo en el Salón de Juntas de la Real Academia de Bellas Artes de esta ciudad y se leyó el acta de la sesión anterior que fue aprobada. Seguidamente se hizo comparecer a los opositores presentándose todos a excepción de D. Carlos Rives y D. Ricardo Viscori.- Acto continuo por el Sr. Secretario se dio lectura al artículo octavo del Reglamento que determina la manera de efectuar los ejercicios de prueba o tanto y, en su virtud, se procedió a designar por suerte el orden de colocación de los opositores para dibujar una figura del antiguo.- Realizado el sorteo se obtuvo el resultado siguiente:

Número uno D. José Pinazo Martínez

Número dos D. Luis Catalá Mornagues

Número tres D. Jaime Guzmán Domingo

Número cuatro D. Vicente Burgos Formensí

Número cinco D. Luis Blesa Prats

Número seis D. Ricardo Verde Rubio

Número siete D. Federico Badenes Beneito

Número ocho D. Enrique Pertegás Ferrer

Número nueve D. Enrique Cuñat Garibó

Número diez D. Félix Lacarcel Aparici

Número once D. Enrique Navas Escuriet

Número doce D. Pascual Isla García

Número trece D. José Gijón Cubells

Número catorce D. Fernando Viscaí Albert

A este Sr. Viscaí se le asignó el último citado número por haber comparecido después de verificado el sorteo: Se eligió por modelo para la práctica de este ejercicio la estatua titulada "Día de Polycleto", que se colocó en el local destinado a clase de Modelado de Escultura para que los opositores principien mañana sus trabajos, acordándose que las cuatro horas que el Reglamento marca por espacio de ocho días o sesiones para este ejercicio se cuentan desde

las nueve a las trece horas.- Se acordó dejar para la próxima sesión que se celebre la elección del modelo que haya de servir para la práctica del segundo trabajo de prueba o tanteo; y que cada Señor Vocal presente en ella los temas que estime oportunos bien sea de asuntos históricos, mitológicos o contemporáneos para elegir los que hayan de someterse al sorteo que ha de celebrarse para insacular de entre ellos el asunto para el boceto que ha de desarrollarse después en el cuadro del último y definitivo ejercicio.- Con lo que se levantó la sesión.- El Presidente Teodoro Izquierdo.- El Secretario Isidoro Garnelo.-

A.D.P.V. Oposiciones a pensionado. Año 1902-1903.

DOCUMENTO 8

Oposiciones a pensionado de pintura. Acta del 20-7-1903

(Al margen): Sres. Izquierdo.-Giner.-Salva.-Cebrián.-Garnelo.-

Reunidos a las ocho horas de este día los Sres. expresados al margen bajo la presidencia del Sr. Teodoro Izquierdo en la clase de Antiguo y Natural de la Real Academia de Bellas Artes de esta ciudad, leída el acta de la sesión anterior fue aprobada.- Seguidamente se procedió al reconocimiento y examen de los modelos que para este segundo trabajo de tanteo se presentaron por el orden siguiente: Antonio Espí Seguí, Juan Pascual Graullera, Zoilo Armaya, Fco. Sánchez y Leonardo Gil Amores, siendo elegido para la práctica de este ejercicio Juan Pascual Graullera.- Acto seguido se trasladó el Tribunal al Salón Biblioteca de dicha Academia disponiendo comparecieran ante el mismo los Sres. Opositores, lo cual efectuaron todos, procediéndose por el Sr. Secretario a la lectura del artículo octavo del Reglamento que determina la manera de efectuar los ejercicios de prueba o tanteo, y en su virtud se procedió a designar por suerte el orden de colocación de los opositores para pintar al óleo un modelo humano, representado por el expresado modelo.-Realizado el sorteo se obtuvo el resultado siguiente:

Número uno D. José Gijón Cubells

Número dos D. Fernando Viscaí Albert

Número tres D. Félix Valcárcel Aparici

Número cuatro D. Enrique Cuñat Garibó

Número cinco D. Luis Blesa Prats

Número seis D. Luis Catalá Moragues

Número siete D. Ricardo Verde Rubio

Número ocho D. Jaime Guzmán Domingo

Número nueve D. José Pinazo Martínez

Número diez D. Pascual Isla García

Número once D. Vicente Burgos Formentí

Número doce D. Federico Badenes Beneito

Número trece D. Enrique Navas Escuriet

Terminado este acto se trasladó de nuevo el Tribunal a la expresada clase del Antiguo y Natural, acompañado de todos los Sres. Opositores y después de colocados cada uno de estos en su sitio elegido por el orden de preferencia que les correspondió en el anterior sorteo practicado, estando ya convenientemente preparado el antedicho modelo elegido y firmarles el Secretario sus respectivos lienzos para la pintura al óleo que han de realizar, dieron aquellos principio a su cometido seguidamente con lo cual se levantó la sesión. El Secretario Isidoro Garnelo.- El Presidente Teodoro Izquierdo.-

A.D.P.V. Oposiciones a pensionado. Año 1902-1903.

DOCUMENTO 9

Oposiciones a pensionado de Pintura. Acta del 5 de agosto de 1903.

(Al margen): Sres.- Izquierdo.-Giner.-Salvá.-Garnelo.-

Reunidos a las cinco horas de este día los Sres. anotados al margen en el Salón de Juntas de la Real Academia de Bellas Artes bajo la presidencia del Sr. D. Teodoro Izquierdo, se leyó el acta de la sesión anterior que fue aprobada.- Acto seguido se llamó a los opositores cuyos trabajos de tanteo han sido aprobados, que son los Señores Navas, Guzmán, Verde, Viscaí, Pinazo, Isla y Catalá, y después de hallarse todos en el Salón, leyese por el Secretario el programa de oposiciones en su parte relativa al segundo ejercicio, como igualmente las papeletas en que igualmente constaban los cinco asuntos elegidos previamente para el mismo, los cuales eran los siguientes:

La Justicia Popular

Dar posada al peregrino

Las Hermanas de la Caridad

Lázaro y el rico Epulón, interpretación moderna de la parábola evangélica

La toma de los dichos

Se verificó el sorteo de dichos asuntos extrayendo uno de los opositores una papeleta, la que resultó ser "Lázaro y el rico Epulón, interpretación moderna de la parábola evangélica". El tribunal facilitó a los opositores los datos necesarios para la mejor ejecución de la obra.- Seguidamente se procedió al sorteo de los locales donde debían ejecutar dichos opositores el segundo, dando el siguiente resultado:

Señor Navas: Clase de paisaje (2º Curso)

Señor Guzmán: Clase de anatomía

Señor Verde: Clase de perspectiva

Señor Viscaí: Clase de Paisaje (1º Curso)

Señor Pinazo: Clase de Grabado

Señor Isla: Clase de Antiguo

Señor Catalá: Clase de colorido.

Inmediatamente pasó cada uno de estos Señores opositores a su respectivo local expresado en que quedaron incomunicados para dar principio a la pintura del boceto del referido asunto insaculado en el sorteo que acaba de verificarse, para terminarlo hoy mismo al anochecer.- También se acordó que se saquen mañana fotografías de dichos bocetos y que los trabajos de desarrollar el asunto de éstos en el cuadro del segundo y último ejercicio principien pasado mañana siete del actual, para terminarlo dentro del inalterable plazo de dos meses marcado en el citado programa, o sea, el día seis de Octubre próximo a la puesta del sol; quedando el Secretario encargado de recoger los referidos trabajos en esta indicada fecha.- Con lo que se levantó la sesión.-El Secretario Isidoro Garnelo.-

A.D.P.V. Oposiciones a pensionados. Año 1902-1903

DOCUMENTO 10

Oposiciones a pensionado. Borrador de las deliberaciones del Tribunal en el segundo ejercicio.

Anotaciones.-

1ª Votación

Pinazo 2 votos

Viscaí 1 voto

Verde 1 voto

Navas 1 voto

2ª Votación

Pinazo 2 votos

Viscaí 2 votos

Navas 1 voto

3ª Votación... Idéntica a la anterior.

Según el artículo...del Reglamento en caso de empate o de obtener mayoría absoluta ningún opositor se tendrá en cuenta su expediente de méritos y servicios.- Este hecho resulta que los Sres. Viscaí, Navas y Verde, han obtenido calificaciones honrosísimas en su carrera escolar, mientras que as del opositor Sr. Pinazo fueron pobrísimas, y aún cuando este Sr. presenta certificados de haber obtenido distinciones en varias Exposiciones Nacionales; el Tribunal considera igualados los méritos de todos ellos. Razón por la cual no modifica su última votación y se encuentra imposibilitado de conceder la pensión a ninguno de los opositores por no alcanzar la mayoría absoluta a que antes se ha hecho referencia.-Ahora bien, todos los opositores que han obtenido votos para ser pensionados, revelan en sus obras

condiciones solventes, que revelen de modo evidente que, con más estudio o mejor preparación, pudieran dar aquellas óptimo fruto y concurrente el que ya que en su presupuesto de 1902 a 1903 tiene consignado estas...se da a cada uno de los cuatro opositores-Sres. Pinazo, Viscaí, Verde y Navas la cantidad de 1500 pesetas para que con el carácter de bolsa de viaje pueden en el transcurso de un año ampliar sus estudios y demostrar con mayor evidencia sus aptitudes para ser pensionados.

A.D.P.V. Oposiciones a pensionado. Año 1902-1903.

DOCUMENTO 11

Oposiciones a pensionado. Acta del día 12 de octubre de 1903.

(Al margen): Señores.-Izquierdo.-Giner.-Salvá.-Cebrian.-Garnelo.-

Reunidos a las quince horas de este día los Sres. anotados al margen en el Salón de Juntas de la Real Academia de Bellas Artes de esta ciudad bajo la presidencia del Sr. D. Teodoro Izquierdo, se leyó el acta de la sesión anterior que fue aprobada.- Seguidamente pasaron dichos señores al local donde están instalados los cuadros de los opositores a la pensión de que se trata en este expediente, y después de examinados de nuevo detenidamente aquellos y de acordar no ser necesario tener a la vista los trabajos del ejercicio de prueba por haber sido ya juzgados, se trasladaron dichos señores otra vez al expresado Salón de Juntas en donde acto seguido y de conformidad con lo dispuesto en el artículo 7º del Reglamento, se procedió a la votación secreta por medio de papeletas para la elección del opositor que debía ser pensionado y repetida aquella por tres veces por no alcanzar ninguno de ellos mayoría absoluta de votos, se obtuvo el resultado siguiente:

Primera Votación

Lemas Votos

..... 2

..... 1

..... 1

..... 1

Segunda Votación

Lemas Votos

..... 2

..... 1

..... 2

Tercera Votación

el mismo resultado que la segunda.- El tribunal, en vista de que ninguno de los Sres. opositores que han obtenido votos ha alcanzado mayoría absoluta de estos; que de sus expedientes respectivos no resultan grandes diferencias en lo que respecta a las calificaciones obtenidas por los mismos en sus estudios, pues si bien las del Sr. Pinazo son inferiores a las de los Sres. Viscaí, Navas y Verde, aquel ha obtenido distinciones artísticas en Exposiciones Nacionales; y que si bien en los cuadros de todos ellos se notan detalles de algún mérito no son estos suficientes para obtener la pensión, acordando por unanimidad no adjudicar esta a ninguno de ellos; pero teniendo en cuenta que los trabajos ejecutados por los cuatro indicados opositores son dignos de que se les recompensen de alguna manera, acordó igualmente proponer a la Diputación se sirva otorgarles como indemnización para gastos de viaje las seis mil pesetas consignadas en presupuesto para las pensiones de pintura y escultura y que no tendrán aplicación en el presente ejercicio económico, distribuidas entre los cuatro por igual, a fin de que puedan completar sus estudios fuera de esta capital; quedando de propiedad de la Corporación Provincial los cuadros pintados por los mismos, devolviéndose los demás a los interesados, y que tanto uno como otros continúen expuestos al público en el mismo local de la Academia los días 14, 15 y 16 del presente mes desde las nueve hasta las trece horas; dejando finalmente a la resolución de la Diputación Provincial el convocar en tiempo oportuno a nuevas oposiciones. Con lo cual se levantó la sesión.- El Secretario.- Isidoro Garnelo.- El Presidente.-

A.D.P.V. Oposiciones a pensionado. Año 1902-1903

DOCUMENTO 12

Resolución final de la Diputación sobre las oposiciones de 1903.

1903.- Don Eduardo Giménez Valdivieso, Abogado y Secretario de la Excma. Diputación Provincial de Valencia.- Certifico.-Qué según los antecedentes que obran en esta secretaría de mi cargo, la Excma. Diputación Provincial en sesión de veinte y cuatro de Noviembre último daba cuenta de de la propuesta formulada por el Tribunal de oposiciones a una plaza de alumno de pintura pensionado por la misma acordó declarar desierta por este año la indicada plaza y conceder por una sola vez una gratificación de dos mil pesetas a cada uno de los opositores autores de los trabajos señalados como los lemas y . D. José Pinazo Martínez y D. Fernando Viscaí Albert respectivamente, para perfeccionar su educación artística fuera de Valencia con cargo a las consignaciones señaladas para pensiones de pintura y escultura en el vigente presupuesto provincial, quedando a propiedad de la Diputación los cuadros pintados por los mismos.- Y para que conste y surta sus efectos en contaduría de fondos provinciales, libro la presente con el visto bueno del Sr. Presidente de dicha Corporación y sellada con el de la misma en Valencia a veinte y dos de diciembre de mil novecientos tres.- El Secretario Eduardo Giménez Valdivieso.- VºBº El Presidente.- Rubricado.-Sello.-

A.D.P.V. Oposiciones a pensiones. Año de 1902-1903.

DOCUMENTO 13

Carta de José Pinazo dirigida al Presidente de la Academia de San Carlos de Valencia, con motivo del fallecimiento de Ignacio Pinazo Camarlench.

Madrid, 26 de octubre de 1916. Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia de San Carlos. Valencia. Distinguido Sr.: En nombre de mi familia y en el mío propio doy a esa Real Academia de San Carlos que tan dignamente preside, las más efusivas gracias por la parte que ha tomado en la desgracia que nos aflige, y por el sentido pésame de esa corporación artística. Me es grato hacerle saber nuestro profundo reconocimiento por cuantas demostraciones de cariño, respeto tu admiración hizo la Real Academia. De Vd. muy afectísimo ss. q. D. s. m.-Pinazo Martínez.

Madrid. Archivo Familiar

DOCUMENTO 14

Carta de los pintores valencianos Genaro Lahuerta y Pedro de Valencia dirigida a José Pinazo, a principios de los años 30.

Valencia.-Nuestro querido y buen amigo Pinazo: los más cariñosos saludos y felicitaciones, las de nosotros no pueden ni podían faltar en este día tan valenciano. Ya más en calma los cuadros camino de Madrid y Barcelona lo atestiguan, todo resultó bien, pero nos tememos que esta exposición como otras muchas cosas casi caiga en el olvido y la lección en vez de penetrar resbale y... a esperar, hasta la otra. Incluimos con estas letras portadoras de nuestra devoción y cariño, unos recortes de prensa referentes a la Exposición y suponemos habrá recibido ya la "Semana Gráfica" y "Ahora", que le enviamos, lo mismo que "Valencia Atracción", un poco calmado todo, empezamos a pintar y a desesperar. Es duro el camino y cúmulo de obstáculos enviamos dos lienzos cada uno a la Nacional, son de los que han figurado aquí en Valencia, casi seguros de no obtener provecho, pero sin perder esperanzas de algo. Ya veremos. Hacen falta paladines que defiendan los intereses de la juventud como Vd. querido Pinazo. Ante un paredón académico de espesor inverosímil, no bastan esas obras.- Toda la juventud española confía en personas como Vd. o sea en la consciente juventud.- De Venecia invitaron solo a Genaro que como siempre demostró su amistad no enviando. Sin duda tienen de mis lienzos concepto poco favorable. Sin duda sea algún vasco. Muchos saludos a su señora y a las chicas y Vd. reciba nuestra devoción y unos cariñosos y fuertes abrazos.- Pedro y Genaro.-

Madrid. Archivo Familiar.-

DOCUMENTO 15

Entrevista efectuada a José Pinazo Martínez por el crítico Bort-Vela, en su domicilio de Madrid en Octubre de 1931

En la actualidad de su hogar; en el hogar del gran pintor valenciano José Pinazo, todo dulzura, quietud y reposo hemos hablado con este hombre, todo bondad y talento. Una habitación recogida, íntima. Ventanas entornadas. Mobiliario discreto, fino, elegante. Serenidad en todo. Esa serenidad que lleva en sí el alma del arte de José Pinazo. Hablábamos, hablábamos mucho, como siempre. El arte nos sustrae a los dos en una conversación larga, meticulosa, procesional. ¡De cuánto hemos hablado esta mañana otoñal mientras el oro del sol seca la esmeralda de las plantas! Y más cuando nuestra conversación gira en torno del arte valenciano y de las efervescencias artísticas de la actualidad.

-Dígame, don José, ¿cómo piensa del arte actual?

-Como he de pensar. Con la inquietud y la serenidad de siempre. Inquietud y serenidad, que siendo términos opuestos son las dos facetas paralelas por dónde camina el arte de nuestros días. Inquietud, porque todo nuestro arte es una explosión de principios sin hacer, de intentonas más o menos acabadas. Aquello que nunca llega a cuajar en nuestro cerebro y en nuestra sensibilidad, pero que de una manera manifiesta vive en el ambiente atmosférico de vuestro mundo estético. Y serenidad, porque toda esta inquietud viene encauzada por una senda de meditación y de juicio razonado, en que el estudio se une a un ejercicio espiritual donde se reconcentra el alma del arte para hacerla vibrar después en la acción dinámica del pensamiento.

-¿Y en la técnica?

-Después de un impresionismo agonizante que había postergado a la pintura a una musicalidad sensiblera en que el color por el color era de un dominio de arbitrariedad, en las retinas dominaban al juicio y la razón, se llegó a la corrupción de la forma, al obstruccionismo del dibujo. Y, con ello, el arte definido vino a tierra.

-Y ¿desde entonces?

-Desde entonces ha venido una rectificación o si Vd. quiere una reacción hacia lo contrario de la musicalidad sensiblera del carnaval del pegote de pintura del impresionismo, con una cuaresma llena de austeridad y de rigideces disciplinarias, comenzando por lo más fundamental de las Bellas Artes: el dibujo. El dibujo, que llegó a desaparecer en el impresionismo, comenzó por la rigidez cuaresmal de un día de ceniza que hemos denominado el cubismo, que no es más que el imperio de la línea por la línea y de la geometría sobre la musicalidad sensiblera. Días de ayuno y abstinencias han venido; pero la contraproducción marcada ha sido el cubismo iniciador de una nueva era, de un nuevo giro a la rosa de los vientos, que si ayer el norte de la aguja marcaba la música, hoy señala sin titubeos la arquitectura.

-¿Y en contraposición?

-Lo que usted ve. Una serie de intentonas, de prefacios, de iniciativas, puesto que este “novecientos” de postguerra no es más que otro “cuatrocientos”, precursor de las batallas ideológicas del pensamiento con la Reforma y la contrarreforma, y precursor, también, ahora, de un nuevo Renacimiento artístico que vendrá a florecer después de estos Giotto y Mantegna que hoy se discuten, y por lo tanto en una Pascua Florida de las Bellas Artes, depuradas las rigideces y austeridades de esta cuaresma que estamos ahora sufriendo.

-¿Y de su arte qué me dice?

-Mi arte. ¡Bellas expresión en la forma de este pensamiento! Mi arte, que por ser mío, poco vale; pero sí lleva las inquietudes de toda mi vida y las amarguras de todos mis días. Mi arte es perenne rectificación. El artista que no rectifica no es más que un estancamiento de inercia estética. Nadie nace libre de pecados y de carroñas artísticas; lo principal es saberlas depurar poco a poco y apartarlas lentamente en una constante meditación, en un prolijo examen de conciencia, en busca siempre de un más amplio ideal, de un cauce más puro, más destilado, hasta llegar a la más prístina depuración estética.

Ha ahí mi vida, ha ahí mi obra- dice, después de una pausa donde se ha reconcentrado en sus labios todo su espíritu. En todo ello hemos de dejar al cauce del tiempo que siga sereno, en medio de mi estudio y de mi depuración. De una época a otra, ¡qué enorme diferencia! Basta con que usted vea mi labor pictórica. Compare en dos temas limpiamente valencianos. De *Floreal* con el *Nosotros*, reciente. Vea las preocupaciones de mi sensibilidad a través de las ventanas psíquicas que por ellos pueden ver ojos críticos y perspicaces. En el primero la efervescencia de color, de figuras, de temas decorativos, de aspectos líricos, poéticos. Todo un carnaval de gran cabalgata valenciana. ¡Color, color, mucho color! En cambio en el segundo la más íntima depuración, la más depurada estilización. Buscar la línea por la línea. Algo íntimo, puro, amado. Algo donde se reconcentra la emotividad de todo lo bueno y lo elevado que tiene el artista. En el primero triunfa la sensibilidad, en el segundo la inteligencia. En *Nosotros* la línea por la línea. Mi nueva modalidad de que antes hablaba. Buscar lo más puro de Valencia para encerrarlo en mi lienzo, como un espíritu que gira y encierra las esencias más prístinas de una región muy amada. Todo depuración, todo línea estilizada. Compare usted un cuadro y otro, vea los vestidos de las figuras, el mismo contorno. Pues eso ha sido mi preocupación, mi estudio y mi pensamiento reciente.

-¿Y sus temas valencianistas?

-Todo mi arte⁴ es valencianista por esencia y por naturaleza. A través de mi carrera se manifiestan mis temas valencianos como hitos y mojones de mis transiciones estéticas. Siempre Valencia a través de mis lienzos. Sus mujeres, su ambiente, su paisaje. Todo tan bello y tan sugestivo para los ojos de un pintor. Pero yo a través de mi depuración, siento ahora una nueva modalidad de la Valencia positiva y del más intrínseco valor artístico. Una Valencia también depurada. Una Valencia que se deje de las flores, de las vestimentas lujosas, de las cabalgatas teatrales, de la decoración escenográfica, de la *mise en scene*. Una Valencia pura, sencilla, noble con sus valores raciales, sin adulterar a través del impresionismo sorollesco: una Valencia clásica, del clasicismo verdad que encierra su panorama y su ambiente destacado; de sus artesanos y menestrales, de sus gremios austeros y silenciosos. Nada de tracas y de pólvoras moriscas y sensibleras y lujuriantes, como la mayoría de artistas la quieren ver. Este es mi pensamiento de ahora, después de mi larga depuración. La Valencia que se acerque más al intercolumnio clásico del patio del Patriarca

Y de las ojivas austeras de la Lonja y se aleje cuanto más pueda de la portada del Palacio de Dos Aguas y de la de los Santos Juanes.

Hemos hablado más, mucho más. No cabe en un simple reportaje toda nuestra conversación. No transmitimos más que la esencia de la misma. En el silencio de la habitación, entornada de mítica penumbra, se siente el girar de este austero espíritu de sacrificio artístico tan depurador de José Pinazo.

Madrid, Octubre 1931

Exposiciones

- Exposición de Pinturas organizada por la Real Sociedad Económica de amigos del País, Alicante, 1894
- Exposición General de Bellas Artes, Madrid 1895
- Exposición General de Bellas Artes, Madrid 1897
- Exposición General de Bellas Artes, Madrid 1899
- Exposición Internacional de Arte, París 1900
- Exposición General de Bellas Artes, Madrid 1901
- Exposición General de Bellas Artes, Madrid 1904
- Exposición General de Bellas Artes, Madrid 1906
- Exposición General de Bellas Artes, Madrid 1908
- Exposición General de Bellas Artes, Madrid 1910
- IV Exposición Internacional de Arte, Barcelona 1911
- Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura, Madrid, 1912
- Exhibition of works of Spanish Artist, Brighton 1914
- Exhibition of Modern Spanish Art, London, Grafton Galleries, 1914
- Exposición de Pintura, Escultura y Arquitectura, Madrid, 1915
- Exposición Internacional de Panamá, Panamá 1916
- Foreign Section of the International Exhibition of Paintings, At Carnegie Institute, Saint Louis, City Art Museum, 1916.
- Exposición de Pintura José Pinazo Martínez, organizada por Ediciones Victoria, Barcelona, Galerías Layetanas, 1916.
- Exposición de Pintura organizada por el círculo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 1916
- Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura, Madrid, 1917.
- IV Exposición de Pintura Española organizada por Justo Bou, Buenos Aires, Salón Witcomb, 1917.
- Exposición individual de José Pinazo organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, Madrid, 1918
- Exposition de Peinture Espagnole Moserme, Paris, 1919

- Exposición Hispano-Francesa de Bellas Artes, Zaragoza, 1919.
- Exposición Pinazo organizada por la Asociación de Pintores y Escultores, Madrid, 1920.
- First American Exhibition of Paintings by José Pinazo at the Galleries of E. Gimpel & Wildenstein, New York, 1920.
- Salón de Bellas Artes de La Habana, La Habana, 1921.
- Exhibition of Spanish Painting at the Royal Academy of Arts, London, 1920-21.
- Exposició D Art, Barcelona, 1921.
- Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura, Madrid, 1922.
- Exhibition of a group of paintings from the foreign section of Carnegie Institute. Albright Art Gallery, the Buffalo Fine Arts Academy, Buffalo, 1923.
- Twenty-Third Annual International Exhibition of Paintings, Pittsburgh, Carnegie Institute, 1924.
- Exposición Pinazo en el Palacio de Bibliotecas y Museos, Madrid, 1925.
- Exposición individual en la Sociedad de Amigos del Arte, Buenos Aires, 1926
- Exposition D'Art Espagnol 1828-1928, La Haya-Ámsterdam, 1928.
- IX Salón de Otoño fundado por la Asociación de Pintores y Escultores, Madrid, 1929.
- Exposición de Arte Español. Buenos Aires, Galerías Witcomb, 1929.
- Exposición de "Nosotros" de J. Pinazo en la casa de ABC, Madrid, 1930
- Twenty-Third Annual International Exhibition of Paintings, Pittsburgh, Carnegie Institute, 1930.
- XVII Biennale di Venezia, 1930.
- European Paintings from the Carnegie International Exhibition, Chicago, The Art Institute of Chicago, Chicago, 1931.
- Pinazo. Exposición en el Museo de Arte Moderno, Madrid, 1935.
- Exposición Regional de Pintura, Escultura y Artes Decorativas, Valencia, 1935.
- Exposición del Dibujo, Acuarela y Grabado Mediterráneo, 1839-1939, Valencia, 1939.
- Exposición de Floreros y Bodegones, Madrid, 1945.
- Primera Exposición de Pintura de Artistas Valencianos fallecidos en esta última época, Valencia, 1945.
- Exposición Un Siglo de Arte Español 1856-1956, Madrid, 1955.

- Exposición de Pintores Valencianos del siglo XIX, Valencia, Galería Estil, 1962.
- Exposición 75 años de Pintura Valenciana. Valencia, 1976
- Exposición de la Colección Pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1981.
- Exposición "La Fruta Daurada", Valencia, 1989
- Exposición. Los Pinazo. 100 Años de Expresión Artística, Valencia, 1990-91
- Exposición 100 Años de Pintura Valenciana 1880-1990, Valencia, 1994

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AA.VV., *Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura*, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 1988

AA.VV., *Historia del País Valenciano*, Valencia, Ed. Planeta, 1981, p.277

AGRAMUNT LACRUZ, F., *La vanguardia artística valenciana de los años treinta*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2005.

AGUILERA CERNI, V., *Ignacio Pinazo*, Valencia, Vicent García, 1982

ID., *Introducción a la Pintura Norteamericana*, Valencia, Fomento de Cultura, 1955, p. 50 y ss.

ALCAHALI, BARON de, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, Domenech, 1897.

ALDANA FERNANDEZ, S., *Guía abreviada de artistas valencianos*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1970.

ARACIL, R., CARNERO, T., GARCÍA BONAFÉ, M., PALAFOX, J. y VENTURA, V., *La industrialización valenciana: historia y problemas*, Valencia, Al mudín, 1978, pp.15 y ss.

BAXANDALL, M., *Formes de l'intention*, Paris, Ed. J. Chambon, 1991

BENEDITE C. & COLS., "Exposition Universelle de 1900. Les Beaux Arts et les Arts Decoratifs", París, *Gazette des Beaux Arts*, 1900

BERUETE, A. de, *La pintura española del siglo XIX*, Madrid, Blass, 1926, pp.80-83

ID., de, *The Scholl of Madrid*, London, Duckworth and Co., 1909, pp. 35 y ss.

BLANCO AGUINAGA, C., and. Cols., *Historia Social de la Literatura Española*, Madrid, Castalia, 1981 (2ª ed.), VOL. II.

BLASCO CARRASCOSA, J.A., *Del Regionalisme al modernisme en el fons pictòrics del Museu de Belles Arts de València*, Valencia, Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, 1996

BLASCO IBÁÑEZ, V., "Arroz y Tartana", *Obras Completas I*, Madrid, Aguilar, 1946

BLASCO, R., "El llaurador i la literatura valenciana de la Restauració", *Revoltats i famolencs*, Valencia, Almudin, 1980, p. 73 y ss.

ID., "Dels límits i de la densitat de la Renaixença Valenciana", *L'Espill*, nº 6, 1979, pp.165-178.

BORT-VELA, J., "Artistas valencianos. Cecilio Pla, el último pintor romántico", *Valencia-Atracción*, noviembre 1934, pp. 180-181

ID., "Charla con José Garnelo", *Valencia-Atracción*, diciembre, 1932, pp.188-189

BOZAL, V., *Arte del Siglo XX en España. Pintura y Escultura 1900-1939*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, pp.529-593

ID., *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor, 1987

ID., *El lenguaje artístico*, Madrid, Península, 1970, p. 283-290

ID., *Historia del Arte en España*, Madrid, Península, 1973 (2ª ed.), VOL II, p.106

ID., V., *La construcción de la vanguardia*, Madrid, Edicusa, 1978.

BY MEMBERS OF THE STAFF, *A History of The Hispanic Society of America, Museum and Library 1904-1954*, New York, Hispanic Society, 1954.

CALLE, R. de la, *En torno al hecho artístico*, Valencia, F. Torres, 1981

CARR, R., *España 1808-1939*, Barcelona, Ariel, 1970 (2ª ed.)

CASTAÑER, X., "Regionalismo y Sorollismo en el País Valenciano de 1920 a 1931", *Cimal. Cuadernos de Cultura Artística*, 1982, nº 14, p. 73-80

ID., "El regionalismo sorollista", *Historia del Arte Valenciano*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 1989, vol.VI, PP.129-148

ID., "La Pintura Valenciana", *Arte Valenciano Años 30*, Valencia, Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, 1998, pp.37-66

ID., *La imagen de la mujer en la plástica vasca contemporánea (s. XVII-XX): Aproximación a una metodología del género*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1992.

ID., (Ed.), "Pintura y Escultura de los siglos XIX y XX", *Arte y Arquitectura en el País Vasco. El Patrimonio del Románico al siglo XX*, San Sebastián, NEREA, 2003,

CATALA GORGUES, M.A., *100 años de pintura, escultura y grabado valencianos 1878-1978*, Valencia, Caja de Ahorros, 1978

Catálogo Exposición Pintura Valenciana, Madrid, Casa Regional de Valencia, 1974

Catálogo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Catálogo de sus individuos, Valencia, 1913

Catálogo Exposición "75 años de pintura valenciana", Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1975

Catálogo Exposición "La fruta daurada", Generalitat Valenciana, Valencia, 1989

Catálogo Exposición Antológica Palacio Municipal, Valencia, 1915

Catálogo Exposición Centro y Periferia en la modernización de la Pintura Española 1880-1918, Madrid-Bilbao, 1993-94.

Catálogo Exposición Colección pictórica... Ayuntamiento de Valencia, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1981

Catálogo Exposición de Bellas Artes de Alicante, organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Alicante, Alicante, tip. Reus, 1894

Catálogo Exposición De Goya a Zuloaga. La Pintura Española de los siglos XIX y XX en The Hispanic Society of América, Bilbao, BBVA, 2001

Catálogo Exposición de pintura, escultura y arte decorativo, Valencia, Círculo de Bellas Artes, 1914

José Pinazo Martínez (1879-1933). Un pintor ecléctico entre la tradición y la modernidad

Catálogo Exposición El esplendor de la Pintura Valenciana (1868-1930). Preciosismo y simbolismo, Valencia, Edificio del Reloj. Puerto de Valencia, 2001

Catálogo Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922, Madrid, G. Mateu, 1922

Catálogo Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura 1917, Madrid, G. Mateu, 1917

Catálogo Exposición Nacional en Valencia, 1910, Valencia, Tip. Moderna, 1910

Catálogo Exposición Pintores del País Valenciano, Galería Arts., Valencia, 1974

Catálogo Exposición Regional Valenciana 1909. Sección Bellas Artes, Valencia, Tip. Manuel Gimeno, 1909

Catálogo Exposición Un siglo de Pintura Valenciana 1880-1980, Valencia, 1994

Catálogo Interarte 85 (Feria Muestrario Internacional de Valencia), Valencia, 1985

Catálogo Oficial Ilustrado de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura 1912, Madrid, Gr. Mateu, 1912

Catálogo Pintura valenciana del siglo XIX (cazar) Zaragoza, 1986

Catálogo Un siglo de pintura y escultura valenciana a través de los pensionados a la Excm. Diputación Provincial, Valencia, 1946

Catálogo Exposición Del regionalisme al modernisme en els fons pictòrics del Museu de Bellas Arts. de València, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996

CORTADA; A., Martí i Alsina, *Vell i Nou*, agosto 1920, pp. 145-158

COURTINE, J.J. & HAROCHE, CL., *Histoire du visage. XVI- début XIX siècle*, Paris, Rivages, 1978.

CUCÓ, A., *El valencianisme polític*, Valencia, Garbí, 1971, pp.8-11

ID., *Sobre la ideología blasquista*, Valencia, Eliseu Climent, 1979

DU GUE TRAPIER, E., *Catalogue of Paintings (19th and 20th centuries) in the collection of The Hispanic Society of America*, Nueva York, Hispanic Society, 1932, 2 vols.

ECO, U., *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1968.

ID., *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*, Barcelona, Breve, 1965.

ESPI VALDES, A., "Lorenzo Casanova. Ignacio Pinazo. Análisis de una actitud pictórica", *Archivo de Arte Valenciano*, 1970, p. 29.

ID., "La escuela pictórica alcoyana, 1769-1969", *Saitabi*, 1973, pp. 191-220.

FERNÁNDEZ GARCÍA, A.M^a, *Catálogo de Pintura Española en Buenos Aires*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997, p. 146

FONTBONA, F. Y MIRALLES, F., "Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917", *Història de l'Art Català*, v. VII, Barcelona, Edicions 62, 1985

FRANCASTEL, G. y P., *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1978

FREEDBERG, D., *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 1992

FREIXA SERRA, M., *El Modernismo en España*, Madrid, 1986

FREIXA, M., y PENA, C., "El problema centro-periferia en los siglos XIX y XX", *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Cáceres, 3-6 octubre, 1990, v.I, Mérida, 1992, pp.371-383

FUSTER ANTONIO, F., "Impresionismo Español", *GOYA*, 1970, pp.59-63

FUSTER, J., "Un art i una societat", *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*, mayo, 1966, p.37

ID., *Criterión*, nº 5, 1960, p.30

ID., *Nosaltres els valencians*, Valencia, Edicions 62 (4^a ed.), p. 203 y ss.

GARIN Y ORTIZ DE TARANCO, F.M., *Catálogo-Guía del Museo de Bellas Artes de San Carlos*, Valencia, Dip. Provincial, 1955

GARIN, F., Y TOMÁS, F., "La visión de España de Joaquín Sorolla noventa años después", *Cat. Exp. Sorolla*, Valencia, Bancaja, 2007, pp.11-89

GARRUT, J. M^a, *Dos siglos de pintura catalana, s. XIX-XX*, Madrid, Ibérico Europea de Ed., 1974, p. 120.

GAYA NUÑO, J.A., "Difficultés de l'impressionisme Espagnol", *Cahiers de Bordeaux*, 1959, 6eme année, pp.29-32

GESELL, A., *La educación del niño en la cultura moderna*, Buenos Aires, Nova, 1948, p. 38 y ss.

GIRALT-MIRACLE, D., "El Modernismo más que un estilo", *Catálogo Exposición Modernismo Catalán*, Vitoria-Gasteiz, Caja Vital, 2002, pp. .9-12

GOMBRICH, E., *Historia del Arte*, Madrid, Alianza, 19080 (2^a ed.), pp.427-428

GOMBRICH, E.H., *La imagen y el ojo*, Madrid, Alianza, 1987

GRACIA BENEYTO, C., *Iconografía Infantil de la Pintura Valenciana*, Valencia, Dip. Provincial, 1977

ID., "Dibujos de Ignacio Pinazo Camarlench", *II Congreso Español de H^a del Arte*, Valladolid, 1978

ID., "Pinazo entre la vanguardia y la tradición. Reflexiones ante una autobiografía inédita", *III Congreso Español de Historia del Arte*, Sevilla, 1980

ID., "Cambios en la Pintura de Historia", *Historia del Arte Valenciano*, vol. V, Valencia, Biblioteca Valenciana, 1987, pp.109-179.

ID., "El cuadro de historia en el último tercio del siglo XIX. Un ejemplo de oposiciones a pensionado en Roma convocadas por la Diputación de Valencia en 1876", *Saitabi*, n^o29, 1979, p. 200

ID., *Arte Valenciano*, Madrid, Cátedra, 1998.

ID., *Història de l'Art Valencià*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1995

ID., *Iconografía Infantil en la Pintura Valenciana*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1977.

ID., *Las pensiones de Pintura de la Diputación de Valencia*, Valencia, Inst. Alfons el Magnánim, 1987

HANDBOOK, *Hispanic Society of America*, New York, Hispanic Society, 1938

HASKELL, F., *La norme et le caprice. Redécouvertes en art*, Paris, Flammarion, 1986

HAUSER, A., *Sociología del Arte*, Madrid, Guadarrama, 1975, Vol. I, pp. 20 y ss.

HILDEBRAND, A. von, *El problema de la forma en la obra de arte*, La Balsa de la Medusa, nº 10, Madrid, Visor, 1989, p. 33 y ss.

HOSPERS, J.H., *Significado y verdad en el arte*. Valencia, Fernando Torres, 1980, p. 135.

HUYGUE, R., *Los poderes de la imagen*, Barcelona, Labor, 1968.

IVARS, J.F., "En el cincuentenario de un supuesto impresionista. Por un Sorolla sin Tópicos, *Triunfo* 14-4-1973, nº 550, pp.34-39

JACKSON, G., *Aproximación a la España Contemporánea 1898-1975*, Barcelona, Grijalbo, 1980;

JARDÍ, E., *El Noucentisme*, Barcelona, Ed. Ayuma, 1980, p.26 y ss.

KLINGENDER, F.D., *Arte y Revolución Industrial*, Madrid, Cátedra, 1983.

LAFUENTE FERRARI, E., "La pintura contemporánea en España", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1948, nº 3, pp.504-505

LEGER, F., *Funciones de la pintura*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1965, p. 78.

LOZOYA, MARQUÉS DE, *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, Salvat, 1949, Vol. V, p. 429

LLORENS, T., "Problemas y tendencias de la pintura valenciana actual, *Suma y Sigue. Arte y Arquitectura*, marzo, 1966, p. 16-36.

LLUCH, E., *La vía valenciana*, Valencia, Eliseu Climent, 1976, p.117 y ss.

- MAINER, J.C., "La invención estética de las periferias" *op. cit.*, Madrid, Ministerio de Cultura 1993-94, pp. 25-39
- MARTÍNEZ CUADRADO, M., "La burguesía conservadora 1874-1931, *Historia de España*, Madrid, Alfaguara, 1978 (4ª ed.)
- MARTINEZ SERRANO, J.A, EIG, E., SOLER, V., SORRIBES, J., *Introducció a l'Economia del País Valencià*, Valencia, eis Climent, 1980, p.34
- MIRA, J. F., *Els valencians i la terra*, Valencia Eliseu Climent, 1978, p. 20 y ss.
- MOYA, C. et al., *Exposició Pintura Regionalista 1900-1930*, Madrid, Galería Multitud, 1975
- MULLER, PRISCILLA E., "La España amada de Huntington en América. Los tipos, los trajes y el pueblo, *De Goya a Zuloaga. La Pintura Española de los siglos XIX y XX en The Hispanic Society of América*, Madrid, BBVA, 2001.
- MUÑOZ IBAÑEZ, M., *La Pintura Contemporánea del País Valenciano, 1900-1977*, Valencia, Prometeo, 1977
- PANTORBA, B. de, *Historia Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, Alcor, 1948, 2ª ed. Madrid, 1980
- ID., *Reglamento para las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y Artes Decorativas*, Madrid, Colegio de sordomudos y ciegos, 1910
- ID., *Reglamento para las pensiones de pintura y escultura, creadas por la Excma. Diputación Provincial*, Valencia, Domenech, 1912
- PAYNE STANLEY, C., *Los militares y la política de la España Contemporánea*, Paris, Ruedo Ibérico, 1968
- PENA, C., "La modernización del paisaje realista: Castilla como centro de la imagen de España", *Centro y Periferia en la modernización de la Pintura Española 1888-1918*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993-94, pp.43-48
- PÉREZ CASADO, R., "Camp i ciutat al País Valencià recent", *L'Espill*, nº 8, 1-2, Eliseu Climent, primavera-estiu, 1979.

- PEREZ DOLZ, F., "Exposición Nacional de Bellas Artes", *Museum*, 1914-1915, p.208-222
- PEREZ SANCHEZ, A.E., *Valencia Arte*. Fundación Juan March, Ed. Noguer, Madrid, 1985
- PEREZ SEGURA, J., "Manifiestos y Textos programáticos de la Sociedad de Artistas Ibéricos", *Archivo Español de Arte*, LXXVI, 2003, 302, pp. 177 a 185
- PERROT, Ph., "La verité des apparences ou le drame du corps bourgeois (XVIIIe-XIXe siècle)", *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LXXVI, 1984, pp. 187-199
- POMPEY, F., *Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1946
- QUESADA, F., "El Museo de Julio Romero de Torres", *Museo de España*, nº 149, nº 39
- RUBERT DE VENTOS, X., *Teoría de la sensibilidad*, Barcelona, Ed. Península, 1968 (Prólogo de José Luis Aranguren)
- SANCHIS GUARNER, R., *La ciudad de Valencia*, Valencia, Albatros, 1976, p.550 y ss.
- SEBASTIA, E., "Valencia en les novellas de Blasco Ibáñez", *L'Estel*, Valencia, 1966, p.23 y ss.
- SERULLAZ, M., "El siglo XIX y el periodo contemporáneo", *Evolución de la pintura española. Desde sus orígenes hasta hoy*, Valencia, Fomento de Cultura, 1947, pp.150 y ss.
- SIMÓ, T., *La arquitectura de la renovación urbana en Valencia*, Valencia, Albatros, 1973, p. 30 y ss.
- ID., *Sorolla*, Valencia, Vicent García, 1980, p.185
- SORIANO, R., *Darío Reyoyos (Historia de una rebeldía)*, Madrid, F. Peñacruz, 1921, p. 54
- TAMAMES, R., "La República. La Era de Franco", *Historia de España*, Alfaguara, 1977 (6ª ed.)
- TEIXIDOR M^a JESÚS, *Funciones y desarrollo urbano en Valencia*, Valencia, Instituto Alfonso el Magnánimo, Dip. Provincial de Valencia, 1976
- TOMÁS CARPÍ, J.A., *La economía valenciana: modelos de interpretación*, Valencia, F. Torres, 1976
- TUÑÓN DE LARA, M., *El movimiento obrero en la Historia de España*, Madrid, Taurus, 1972

VENTURI, L., *Historia de la Crítica de Arte*, Barcelona, G.G., 1979, p. 327.

VILLACORTA BAÑOS, F., *Burguesía y Cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal 1808-1931*, Madrid, Siglo XXI, 1980

VOLPE, G. della, *Storia del Gusto*, Roma, E. Riunti, 1971

XURRIGUERA, J., *Pintores Españoles de la Escuela de París*, Madrid, Ibérico-Europea de Ed., 1974.

ZANOLETTI, G., *Estética española contemporánea. Eugenio D'Ors, José Camón Aznar, Ortega y Gasset*, Zaragoza, I. Camón Aznar, 1981, p. 18-19.

BIBLIOGRAFÍA JOSÉ PINAZO MARTÍNEZ

ABRIL, M., "La Exposición de Pintura de Pinazo", *La Tribuna*, 24-4-1920.

ID., "Pinazo... y compañía", *Blanco y Negro*, 15-6-1930.

ID., "Una gran pérdida para el Arte: ha muerto José Pinazo ", *Blanco y Negro*, 10-12-1933.

ID., "Artes Plásticas. Exposición póstuma de José Pinazo", *Diario de Madrid*, 23-4-1935.

ALMELA Y VIVES, F., "Valencia en la Exposición de Madrid", *Levante*, 11-1-1957.

ANONIMO, "Los pintores valencianos en la Exposición de Bellas Artes", *El Mercantil Valenciano*, 23-3-1897.

ID., "IV Exposición Internacional de Arte", *Museum*, nº 5, pp.167-210.

ADELANTADO, M., "Cartas de España. En la Exposición Pinazo", La Habana, *La Lucha*, 9-4-1925

ALCANTARA, F., "La vida artística", *El Imparcial*, 4-10-1908.

ID., "En el Salón Vilches.Los hermanos Pinazo", *El Imparcial*, 24-5-1909.

ID., "José Pinazo Martínez", *El Imparcial*, 4-10-1910.

ID.- "La vida artística", *El Imparcial*, 23-6-1912.

ID., "José Pinazo Martínez", *El Imparcial*, 12-5- 1915.

ID."La vida artística. En el Salón del Círculo de Bellas Artes. Exposición Pinazo Martínez", *El Sol*, 15-12-1918.

ID., "La vida artística. Exposiciones. La de Pinazo", *El Sol*, 24-3- 1925.

ALVAREZ, C., "En el Salón de B.A. Exposición Pinazo", *El Mundo*, 16-12-1918.

ID., "Exposición Pinazo", *El Mundo*, 16-12-1918.

ANONIMO, "Los pintores valencianos en la Exposición de Bellas Artes. I.", *El Mercantil Valenciano*, 23-3-1897.

ANONIMO, "Los pintores valencianos en la Exposición de Bellas Artes, II", *El Mercantil Valenciano*, 24-3-1897.

ANONIMO, "Gaceta de Arte. Exposición Pinazo", Barcelona, *La Publicidad*, 27-10-1909.

ANONIMO, "La Exposición de Bellas Artes", *La Tribuna*, 14-5- 1915.

ANONIMO, "Valencianos triunfantes. Pepe Pinazo Martínez", *El Mercantil Valenciano*, 10-6-1915.

ANONIMO, "De Arte. Otros envíos", *El Pueblo*, 25-6-1915.

ANONIMO, "José Pinazo", *El Norte de Madrid*, 23-5-1915.

ANONIMO, "El banquete de anoche. Los hermanos Pinazo", *Las Provincias*, 31-7-1915.

ANONIMO, "En el Ateneo", Bilbao, *La Tarde*, 27-8-1916.

ANONIMO, "La pintura Valenciana", *Diario de Valencia*, 31-8-1916

ANONIMO, "De Arte. José Pinazo", *Día Gráfico*, 3-11-1916

ANONIMO, "De Arte", *Diario de Barcelona*, 12-11-1916

ANONIMO, "Crónicas de Arte", *Diario de Barcelona*, 12-11- 1916

ANONIMO, "Crónicas de Arte", *El Liberal*, 13-11-1916

ANONIMO, "Crónicas de Arte. En las Galerías Layetanas. Un concurso de Carteles", *Diario del Comercio*, 18-11-1916

ANONIMO, "De Arte. Exposición Pinazo Martínez", *El Globo*, 16-12-1918

ANONIMO, "De Arte. Una conferencia de José Francés", *El Globo*, 13-12-1918

ANONIMO, "José Pinazo está en Nueva York", *La Ilustración Española y Americana*, 18-5-1920

ANONIMO, "Arte y artistas. Pinazo en América", *La Esfera*, 28-5-1921

ANONIMO, "Un ilustre huésped. José Pinazo Martínez en Albacete", *Diario de Albacete*, 18-3-1923

ANONIMO, "Pinazo", *El Día*, 5-3-1923

ANONIMO, "Por esos estudios de pintores. Pepe Pinazo", *La Voz de Valencia*, 5-4-1923

ANONIMO, "En el Ateneo", *Defensa de Albacete*, 31-3-1924

ANONIMO, "Ignacio y José Pinazo", *La Prensa*, 15-7-1924

ANONIMO, "El pintor José Pinazo", *Revista Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras*, Julio-Agosto, 1925, p. 280-281

ANONIMO, "Notas de Arte. El pintor José Pinazo", *La Razón*, 27-5-1926

ANONIMO, "Exposiciones pictóricas", *La Nación*, 4-7-1926

ANONIMO, "El artista José Pinazo expone hoy sus cuadros", *Crítica*, 5-7-1926

ANONIMO, "Note e notizie d Arte. Esposizione José Pinazo", *La Patria degli italiani*, 6-7-1916

ANONIMO, "José Pinazo exhibe sus cuadros en la Asociación de Amigos del Arte",
El Telégrafo, 8-7-1926

ANONIMO, "Exposición José Pinazo", *La Razón*, 10-7-1926

- ANONIMO, "Notas de Arte. Exposición Pinazo", *La Época*, 19-7-1926
- ANONIMO, "Note D'Arte", *La Patria degli Italiani*, 20-7- 1926
- ANONIMO, "Conferencia de García Sanchís en Los Amigos del Arte", *El Diario*, 19-7-1926
- ANONIMO, "Entrevista con José Pinazo", *La Prensa*, 20-12- 1926
- ANONIMO, "Necrológica del pintor José Pinazo Martínez", *Archivo de Arte Valenciano*, 1933, p. 130
- ANONIMO, "José Pinazo. Un gran pintor de Valencia que desaparece", *Valencia Atracción*, Diciembre, 1933, p. 179
- ANONIMO, "Un gran artista desaparecido. Anoche falleció en Madrid José Pinazo", *Informaciones*, 2-12- 1933
- ANONIMO, "Ha fallecido el ilustre pintor D. José Pinazo", *Heraldo de Madrid*, 2-12-1933
- ANONIMO, "Muere el pintor José Pinazo", *ABC*, 3-12-1933
- ANONIMO, "Ha muerto el pintor José Pinazo", *Diario de Valencia*, 3-12-1933
- ANONIMO, "José Pinazo Martínez falleció en Madrid", *La Nación*, 3-12-1933
- ANONIMO, "En memoria del gran pintor José Pinazo", *ABC*, 8-12-1933
- ANONIMO, "Muere un gran Pintor", *El Liberal*, 3-12-1933
- ANONIMO, "La desaparición de dos figuras españolas, el pintor José Pinazo y el Dr. Huertas", *Nuevo Mundo*, 8-12-1933
- ANONIMO, "Homenaje a la memoria de Pinazo", *El Debate*, 10-12-1933
- ANONIMO, "Evocación en la muerte del gran colorista José Pinazo", *Crónica*, 10-12- 1933
- ANONIMO, "Homenaje a la memoria de José Pinazo", *ABC*, 22-12-1933
- ANONIMO, "Necrológica del pintor José Pinazo Martínez", *Almanaque Las Provincias*, 1934, p. 455

ANONIMO, "Aniversario de José Pinazo", *La Época*, 1-12- 1934

ANONIMO, "Aniversario de José Pinazo", *El Debate*, 1-12- 1934

ANONIMO, "Homenaje al pintor D. José Pinazo Martínez en el primer aniversario de su fallecimiento", *Ahora*, 5-12-1934

ANONIMO, "Crónica de Exposiciones. José Pinazo", *Heraldo de Madrid*, 9-5-1935

ANONIMO, "Niños del Museo en el Bellas Artes", *El Litoral*, 24-12-2006

A.V. y G., "De Arte: Conferencia de José Francés en la Exposición de José Pinazo Martínez", *El Imparcial*, 22-12-1918

B., "De Arte", *Diario de Valencia*, 31-8-1916

BALSA DE LA VEGA, R., "Exposición Nacional de Bellas Artes", *Museum*, n^o 5, 1912, p.161-175

BALLESTEROS DE MARTOS, "Notas de Arte. Exposición Pinazo Martínez", *La Mañana*, 20-12-1918

ID., "Noticias de Arte. Exposición Pinazo", *La Mañana*, 21-12-1918

ID., "Notas de Arte. Exposición Pinazo Martínez", *La Mañana*, 24-12-1918

ID., "Un cuadro de José Pinazo", *El Sol*, 3-6-1930

ID., "Notas de Arte. Exposición Pinazo Martínez", *La Mañana*, 20-12-1918

ID., "Noticias de Arte. Exposición Pinazo", *La Mañana*, 21-12-1918

ID., "Un cuadro de José Pinazo", *El Sol*, 3-6-1930

BARROSO, A., "La Exposición de Brighton. Los pintores españoles en Inglaterra", *La Esfera*, 23-9-1914

BATLLE, E., "Saló Parés", *El Diluvio*, 1-11-1909

BAYARRI, J.M., "José Pinazo Martínez. Sus Obras", *Las Provincias*, 5-4-1922

ID., *Artistes Valencians: Jusep Pinazo*, Valencia, Tip. Moderna, s.f.

BLANCO CORIS, J., "Arte y Artistas. Exposición del pintor Pinazo Martínez", *Heraldo de Madrid*, 10-12-1918.

ID., "Arte y Artistas. Exposición del pintor Pinazo Martínez," *Heraldo de Madrid*, 11-12-1918

ID., "Arte y Artistas", *Heraldo de Madrid*, 22-12-1918

ID., "José Pinazo", *Heraldo de Madrid*, 25-3-1925

BOHORQUES, E., "El pintor Pinazo Martínez", *La Voz Valenciana*, 13-8-1924

BORT-VELA, J., "Charla con José Pinazo. Artistas valencianos", *Diario de Valencia*, 9-11-1930

ID., "Charla con José Pinazo", *Valencia- Atracción*, Noviembre, 1931

CARTAGENA, L. de, "Glosas de Arte: "Nosotros", cuadro de José Pinazo", *Las Provincias*, 13-6-1930

ID., *Catálogo de la obra de José Pinazo Martínez (1879-1933) y análisis de la misma en el contexto de la Pintura Valenciana* (Tesis Doctoral inédita). Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco/EHU, febrero de 1985

ID., "La Pintura Valenciana de 1910 a 1936", *Historia del Arte Valenciano*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 1988, p. 121-173

ID., "La estética de Eugenio D'Ors como modelo literario y plástico en el "Noucentisme": su influencia temática y formal en la obra de José Pinazo Martínez (1879-1933)", *Lecturas de Historia del Arte*, Vitoria, Ephialte, 1990

ID., "José Pinazo Martínez (1889-1933), un pintor ecléctico entre el academicismo y la Vanguardia", *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, Cáceres, 3-6- de octubre de 1990, p.441-446

ID., "La evolución estética de José Pinazo Martínez (1879-1933), a través de sus dibujos", *Actas I Congreso de Arte Valenciano*, Valencia, 1992, pp.581-588

CASTROVIDO, R., "Exposición de Bellas Artes", *El Pueblo*, 2- 4-1925

CORELL DOLZ, I., "Benedito. Benlliure Ortiz, Ortiz Dubón, Pinazo Martínez, *Archivo de Arte Valenciano*, 1989

CUEVA, J. de la, "Un gran lienzo de Pinazo se haya expuesto en el Palacio de ABC", *Informaciones*, 13-6-1930

CHAMBERTIN, "José Pinazo", *Valencia Gráfica*, 28-11-1923.

ID., "Pepe Pinazo. El mejor discípulo de su padre", *Valencia Gráfica*, 28-11-1923

D.C.E., "Una Exposición", *Diario Universal*, 24-5-1909

DICENTA Y VERA, F., "Pinazo y otro Madrid", *Las Provincias*, 31-3-1925

DOMENECH, R., "José Pinazo", *ABC*, 10-4-1925

ID., "José Pinazo", *ABC*, 17-1925

ID., "Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906", *La Lectura*, 1906, p. 243-258

ID., "Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917", *Museum*, 1916-1917, p. 235-243

DON NADIE, "En un sagrario del arte. El estudio de Pinazo", *La Voz de Valencia*, 13-9-1923

DOSART, F., "Carteles de Arte. Obras de artistas valencianos y del resto de España. Manifestación de Arte Novecentista", *Valencia-Atracción*, marzo, 1932, p. 47.

ENCINA, J. de la, "Exposición Pinazo Martínez", *España*, 12-12- 1918

ID., "De Arte. La exposición Pinazo", *La Voz*, 25- 3-1925

ID., "De Arte. Del IX Salón de Otoño", *La Voz*, 30-11-1929

ID., "Las artes y los días. Exposición Pinazo", *El Sol*, 21-4-1935

ID., "De Arte. Pinazo", *El Sol*, 25-4-1935

FERRANDIS LUNA, S., "Comentarios e interpretaciones. Pinazo", *Las Provincias*, 25-4- 1935

FERRERES, R., "Pinazo, su vida y su obra. De Manuel González Martí", *Levante*, 22-8- 1971

- FRANCES, J." El pintor Pinazo Martínez en Barcelona", *El Año Artístico*, Noviembre, 1916
- ID., "El arte noble y sonriente de Pinazo", *La Esfera*, 1918
- ID., "José Pinazo y su inquietud renovadora", *El Año Artístico*, 1918, p. 361-367
- ID., "José Pinazo en Nueva York", *El Año Artístico*, 1920, p. 143-149.
- ID., "José Pinazo está en Nueva York", *La Ilustración Española y Americana*, 8-5-1920, p.76-81
- ID., "El arte noble, inquieto y sonriente de José Pinazo", *Vell i Nou*, 1920-21, p. 431-441
- ID., "El pintor Pinazo en Cuba", *El Año Artístico*, 1921, p. 81-83
- ID., "Arte y artistas. Pinazo en América", *La Esfera*, 3-5-1921
- ID., "Vida artística. La Exposición Pinazo", *La Esfera*, 4-3-1924
- ID., "La Exposición nacional", *El Año Artístico*, mayo de 1915, pp. 30-35
- ID., "La exposición del Círculo de Bellas Artes", *El Año Artístico*, agosto de 1916, p. 20-23
- ID., "La Exposición de Valencia", *El Año Artístico*, agosto 1916. p. 24-29
- ID., "Exposición Nacional de Bellas Artes. El retrato", *La Esfera*, 26-6-1917
- ID., "Memoranda", *El Año Artístico*, 1917, p. 40.
- ID., "Exposición de Pintura Española en Londres", *Raza Española. Revista de España y América*, enero de 1921, p. 11-12
- ID., "La Exposición Valenciana. La Pintura", *La Esfera*, 26-6-1923.
- ID., "España fuera de España. La Exposición Internacional de Pittsburg", *La Esfera*, 3-5- 1924
- ID., "La pintura española", *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, enero 1925, s.p.
- ID., "La Exposición nacional de Bellas Artes", *El Año Artístico*, junio, 1917, p. 30-36.

GALINSOGA, L. de. "Glosas de arte. José Pinazo en el Salón de Otoño", *Las Provincias*, 7-11-1929

GARCIA HERNANDEZ, M., "Cartas de Buenos Aires. José Pinazo o la Valencia del colorido", *Diario de La Marina*, 12-12-1926

GARCIA SANCHIZ, F., "Arte. Exposición Pinazo", *España Nueva*, 9-7-1909

ID., "Al margen de la Exposición. José Pinazo", *Gacetilla de Madrid*, 30-4-1915

ID., "El triunfo de los Pinazo", *Correo de Madrid*, 25-5-1915

ID., "Todo y nada. En voz baja", *La Acción*, 20-9-1916

ID., "Arte. José Pinazo", *La Nación*, 1-1-1917

GARCIA DE VARGAS, R., "Godella y los Pinazo. Conferencia inaugural del curso 1968 de la Sección de Cronistas Oficiales del Reino de Valencia del Centro de Cultura Valenciana", *Semana Gráfica*, 1968

ID., *El escultor Ignacio Pinazo Martínez 1883-1970*, Godella, Ayuntamiento, 1921

ID., "La casa museo de los Pinazo en Godella", *Valencia-Atracción*, enero, 1972, p.8-10

GARIN LLOMBART, F.V., "Los Pinazo en el Museo de Bellas Artes de Valencia", *Ferriario*, mayo, 1968, s.p.

ID., "Dibujos de Ignacio Pinazo en el Museo de Bellas Artes de Valencia", *Goya*, 1972-1973

ID., "Ignacio Pinazo y su época", *Exposición Pinazo 1849-1916*, Palacio de Biblioteca y Museos, Madrid, 1981, p. 17-21

ID., "Dos pinturas alegóricas de Valencia contemporáneas de la primera Feria Muestrario", *Ferriario*, mayo de 1967

GARNELO Y ALDA, J., "Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915", *Arte Español*, 1915, pp.335-340

GIL FILLOL, A., "Arte y Letras. José Pinazo", *La Tribuna*, 3-1-1917

- ID., "Arte y Letras. José Pinazo", *La Tribuna*, 21-12-1918
- ID., "Arte y Letras. La Exposición de Bellas Artes. Primeras Medallas", *La Tribuna*, 20-5- 1915
- ID., "Arte y Letras. La Pintura Valenciana", *La Tribuna*, 26-8-1916
- ID., "Arte y Letras. Los pintores españoles en el extranjero", *La Tribuna*, 23-5-1920
- ID., "Arte y Letras. I. Pinazo Camarlench, José Pinazo Martínez", *La Tribuna*, 2-5-1921
- ID., "Un caso de renovación artística", *La Tribuna*, 1-5-1925
- ID., "El IX Salón de Otoño. Los últimos cuadros de José Pinazo", *El Imparcial*, 19-11-1929
- ID., "Ha muerto el gran pintor José Pinazo", *Ahora*, 3-12-1933
- ID., "Los últimos cuadros de José Pinazo", *El Imparcial*, 11-4-1935
- GOMEZ MARTI, P., "Por esos estudios de pintores", *Diario de Valencia*, 22-3-1923
- ID., "Crónicas de Arte. En el Círculo de B.A. Exposición de obras de Pepe Pinazo Martínez", *Diario de Valencia*, 2-3-1922
- GONZALEZ MARTI, M., "Páginas de arte ochocentista. La precoz adolescencia del pintor José Pinazo", *Las Provincias*, 5-8-1960
- ID., "José Pinazo en la Historia del Arte Valenciano. Principios y fin de su pintura (1879-1933)", *Las Provincias*, 5-8-1960
- ID., "Ambiente artístico valenciano en los comienzos del siglo XX", *Levante*, 3-4-1966
- ID., "Los Pinazo en las nuevas salas del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias", *Ferriario*, mayo, 1971
- ID., "José Pinazo en el Museo Nacional de la Cerámica y las Artes Suntuarias", *Levante*, 6-12-1979
- GRACIA BENEYTO, C., "Notas para un estudio sobre José Pinazo Martínez", *Archivo de Arte Valenciano*, 1979, p. 111-118

GUILLOT CARRATALA, J., "El Arte en Madrid. Exposición de obras en homenaje a José Pinazo", *Diario de Valencia*, 28-4-1935

ID., "Efemérides de arte valenciano. En Memoria de José Pinazo, pintor del Renacimiento moderno regional", *Las Provincias*, 12-12-1946

ID., "Nosotros, el genial cuadro de Pinazo, sale de España", *Diario de Córdoba*, 29-8-1930

HANS, "Nosotros, Cuadro de José Pinazo", *El Debate*, 13-6-1930

HOYOS Y VINENT, A., "La Exposición de Bellas Artes. El valencianismo. José Pinazo Martínez", *El Día*, 31-5-1917

ID., "Obras y figuras. Exposición Pinazo Martínez", *El Día*, 13-12-1918

ID., "Obras y figuras. Exposición Pinazo Martínez", *El Día*, 14-12-1918

JIMENEZ PLACER, F., "Notas de Arte. Exposición Pinazo en el Museo de Arte Moderno", *El Debate*, 11-4- 1935.

L.B., "Exposición Pinazo Martínez", *Diario de la Marina*, 22-12-1918

ID., "Exposición Pinazo Martínez", *La Prensa*, 21-12-1918

L.P.B., "Las pinturas de José Pinazo", *El Liberal*, 2-4-1925

LABIADA, I., "La Exposición de Bellas Artes de 1904 ", *La Lectura*, 1904, p.182-186

LAGO SILVIO, "Vida artística. La Exposición Pinazo", *La Esfera*, 2-3-1925

LEAL, F., "De Arte. Exposición Pinazo Martínez", *EL Universo*, 29-12-1918

ID., "De Arte. Exposición Pinazo", *El Universo*, 31-3-1925

LEZAMA, A. de, "De Arte. Exposición Pinazo", *La Libertad*, 5-4-1925

ID., "Una obra maestra, el cuadro "Nosotros" de José Pinazo", *La Libertad*, 5-6-1930

ID., "Estudios de artistas. El arte fuerte y exquisito de José Pinazo", *La Libertad*, 30-11-1931

LOPEZ CHAVARRI, E., "Pepe Pinazo. El color hecho expresión", *Las Provincias*, 5-6- 1923

LOPEZ MARTIN, F., "Comentarios sobre la Exposición Internacional e Bellas Artes. La Primeras Medallas", *Nuevo Mundo*, 5-6-1915

ID., "Exposición José Pinazo Martínez", *Fígaro*, 18- 2-1918

ID., "Crónicas de Arte. Conferencia de José Francés en la Exposición de Pinazo Martínez", *Fígaro*, 26-12-1918

ID., "Homenaje a José Pinazo, pintor de Valencia. Cómo enjuician nuestros artistas la obra de tan insigne pintor", *Diario de Valencia*, 26- 12-1933

LUX, "Círculo de Bellas Artes. Exposición de Pintura y Escultura", *El Nervión*, 12-9-1916

M.A., "De Arte. Exposición Pinazo", *El Diluvio*, 13- 11-1916

MANAUT NOGUES, J., "Crónica de Arte. Una pretendida manifestación de Arte Novecentista", *El Mercantil Valenciano*, 24-2-1932

ID., "El cuadro de José Pinazo Martínez "Nosotros", *El Mercantil Valenciano*, 5-6-1930

ID., "El ilustre pintor Pepe Pinazo ha muerto", *El Mercantil Valenciano*, 3-12-1933

ID., "Noticias de Arte. El cuadro "Floreal" de Pinazo debe venir a Valencia", *El Mercantil Valenciano*, 2-2-1934

MANSO, L., "Exposición Pinazo", *Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, 1925

MARISCAL DE GANTE, J., "La Exposición Pinazo", *La Voz Valenciana*, 4-4-1925

MARQUINA, R., "Arte Valenciano contemporáneo", *Valencia-Atracción*, noviembre, 1931, p.36-37

ID., "Bellas Artes. José Pinazo, maestro pintor", *Heraldo de Madrid*, 27-3-1925

ID., "Nosotros de José Pinazo", *Valencia- Atracción*, noviembre de 1931

ID., *Memoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Curso 1900-1901*, Valencia, I. Domenech, 1901

MENDEZ CASAL, A., "Nosotros", *ABC*, 3-6-1930

MONTECRISTO, "En la Exposición Pinazo Martínez", *El Imparcial*, 4-1-1919

MONTESA, J. de, "La Exposición Regional de Pintura, Escultura y Artes decorativas, organizada por la Derecha Regional Valenciana", *Diario de Valencia*, 19-3- 1935

MOORE, J.P., "Exhibition Pinazo", *The Record*, 29-4-1920

MORET, J., "Exposición Pinazo en el Museo Nacional de Arte Moderno", *La Época*, 2-3- 1935

MORI, A., "Crónica de Barcelona. La VI Exposición de Bellas Artes", *El Año Artístico*, 29- 4- 1911

ID., "Crónicas de Madrid. La Exposición de Pinazo Martínez", *El Pueblo*, 2-4-1925

ID., "El pintor José Pinazo", *Revista Hispanoamericana de ciencias, artes y letras*, julio- agosto, 1925, p.280-281

ID., "Crónica de Madrid, Pinazo Martínez y su gran lienzo valencianista", *El Pueblo*, 30-5- 1930

ID., "Un gran pintor de Valencia que desaparece. José Pinazo", *Valencia-Atracción*, diciembre, 1933, p. 179

NORDAU, M., "Crónica de Arte. José Pinazo", *La Razón*, 19-5-1926

OCHANDO OCHANDO, A., "Exposición de Arte Novecentista", *La Correspondencia de Valencia*, 16-11-1931

PAGANO, "Bellas Artes. Exposición José Pinazo", *La Nación*, 11-7-1926

PALENCIA TUBAU, C., "José Pinazo Martínez. Su evolución", *La Jornada*, 19-12-1918

ID., "La depurada sensibilidad de José Pinazo", *Cosmópolis*, agosto, 1929, p. 88-91

PERDIGON, J.M., "Exposición Pinazo Martínez", *La Acción*, 3-12- 1918

ID., "Exposición Pinazo Martínez", *La Acción*, 24- 12-1918

ID., "El IX Salón de Otoño", *Arte Español*, 1929, 3º trimestre (p. 30-32)

PERDREAU, "Exposición Pinazo", *Informaciones*, 25-3-1936

PINAZO CAMARLENCH, I., "De la ignorancia en el arte. Discurso leído en la sesión inaugural del Curso 1896-97", *Archivo de Arte Valenciano*, 1915, p. 24-35

PINAZO MARTINEZ, J., "Cuidando a los prisioneros por José Pinazo", *Blanco y Negro*, 16-3-1901 (rep. Color)

ID., "Floreal", *La Esfera*, 22-5-1915 (rep. Color)

ID., "Retrato de mi hija", *La Esfera*, 10-6-1916, (rep. Color)

ID., "La Maja de las campanillas", *La Esfera*, 10-6-1916 (rep. Color)

ID., "Luisa Puchol", *La Esfera*, 1-9-1917 (rep. Color)

ID., "La nena, cuadro de José Pinazo Martínez", *La Esfera*, 3-12-1919 (rep. Color)

ID., "Retrato. Cuadro original de José Pinazo Martínez", *La esfera*, 15-1-1921 (rep. Color)

ID., "M^a Luisa, cuadro original de José Pinazo", *La esfera*, 21-2-1925 (rep. Color)

ID., "Muchacha de Godella de José Pinazo", *La Esfera*, 7-2-1925 (rep. Color)

ID., "Valencianos, cuadro original de José Pinazo", *La Esfera*, 28-2-1925 (rep. Color)

POBO, "Pintores y músicos valencianos. Fragmento de una conferencia dada en la Casa de España en París. Los Pinazo", *Las Provincias*, 16-8-1930

POMPEY, F., "Artistas Valencianos. José Pinazo", *El Mundo*, 2-8-1924

PULIDO, R., "De Arte. José Pinazo", *El Globo*, 3-3-1914

ID., "De Arte. Exposición Pinazo Martínez", *El Globo*, 15-12-1918

ID., "De Arte. Exposición Pinazo Martínez", *Ejército y Armada*, 19-12-1918

R.C.M., "Notas de Arte. Salón Parés", *La Vanguardia*, 27-10-1909

R.D., "Los Hermanos Pinazo", *El Liberal*, 20-5-1909

- R.P., "José Pinazo. Cuadro premiado con la medalla de oro", *El Globo*, 24-5-1915
- RADI, F., "L'Arte di José Pinazo", *Il Popolo Democratico*, 29-7-1911
- REPIDE, P. de, "La Exposición de Bellas Artes", *España Nueva*, 6-6-1917
- RIVAS CHERIF, C., "Interpretaciones: La España de Pinazo", *El Imparcial*, 28-11-1920
- ROBLES SOLER, A., Crónica veraniega. Los colores de José Pinazo", *La Tribuna*, 30-8- 1917
- ROCA, F., "José Pinazo, el maestro pintor para jardines", *La Razón*, 8-9-1927
- ROCHEMONT, R. de, "Art", *Vogue*, octubre, 1920, p. 73 y 92
- RODENAS, M.A., "Crónica de Arte. Exposición Pinazo Martínez", *Diario Universal*, 22-12-1918
- ROMERO, C., "D. José Pinazo Martínez", *Diario de Valencia*, 14-6-1917
- S.L., "Artistas contemporáneos. José Pinazo", *La Esfera*, 16-6-1916
- ID., "Los cuadros de género en la Exposición", *La Esfera*, 31-7-1915
- ID., "La Exposición de Valencia", *La Esfera*, 13- 8-1916
- ID., "La Exposición Nacional. El retrato y el cuadro de género", *La Esfera*, 17-5-1922
- SAINT-AUBIN, "Pinazo", *Heraldo de Madrid*, 12-5-1912
- SCARPA, P., "Spagna a Venezia", *Il Messaggero*, 11-6-1922
- SITJA, F., "Saló Pares. Exposició Pinazo", *Revista Catalana*, 4-11-1909
- SOLER I GODES, E., "País Valenciá. Pinazo", *La Publicitat*, 7- 4-1909
- SORIANO, L., "Maestros valencianos de rebajas. Una casa de subastas vende cuadros de Pinazo, Mongrell y Maella desde 3000euros", *Las Provincias*, 25-3-2009, p.53
- STOLZ, R., "José Pinazo Martínez", *La Correspondencia de Valencia*, 11-2-1922
- SUAREZ SOLIS, R., "Actualidad española. Pinazo", *Diario de la Marina*, 30-12-1933

- TORMO, E., *Levante. Guía Artística y Geográfica*, Madrid, Espasa Calpe, 1923, p. CLXIV
- ID., *Valencia. Los Museos*, Valencia, Espasa Calpe, 1932
- TORRES, L., "De Arte: Apuntes de la Exposición", *Heraldo de Aragón*, 5-6-1919
- TRENOR PALAVICINO, T., *Memoria de la Exposición Nacional de Valencia*, Valencia, Tip. Moderna, 1912
- VAQUER, E., "Pinazo", *La Época*, 16-5-1915
- ID., "1918, el año artístico", *La Época*, 6-1-1919
- VARIOS, "Los ilustradores de Blanco y Negro", *Blanco y Negro*, 26-11-1960
- VEGA Y MARCH, "La Exposición Pinazo", *Diario de Barcelona*, 27-10-1909
- VEGUE GOLDONI, A., "Exposición Pinazo Martínez en el Círculo de Bellas Artes", *El Imparcial*, 18-12-1918
- ID., "Exposición Pinazo. Nuevas Modalidades", *El Imparcial*, 22-2-1925
- ID., "Exposición Pinazo", *El Imparcial*, 25-3-1925
- ID., "Necrológica. Desaparece un gran pintor", *La Voz*, 2-12-1933
- ID., "Dos maestros de la pintura española. José Pinazo Martínez y José Gutiérrez Solana", *La Voz*, 29-4-1935
- WLADIN; J., "Exposición Pinazo", *El Pueblo*, 5-4-1922
- YELLOW, "La Exposición Pinazo", *El Debate*, 18-12-1918
- ID., "La Exposición Pinazo", *El Debate*, 19-12-1918
- ZARAGOZA ANDREU, V.J., "En el primer aniversario del Fallecimiento de José Pinazo", *Diario de Valencia*, 12-12-1934
- ZABALA, A. "Pinazo en Italia", *Levante*, 31-1-1958 (suplemento)
- ID., *Catálogo I. Pinazo*, Valencia, Dip. Provincial de 1965

ID., "Pinazo en Italia", *Levante*, 7-2-1958 (suplemento)

ZÁRRAGA, M., "ABC en los Estados Unidos. La Exposición Pinazo", *ABC*, 27-4-1920

ID., "Pinazo Martínez el gran pintor hispano", *La Revista del Mundo*, mayo, 1920, s.p.

Revistas y periódicos consultados

- La Tribuna (Madrid 1920-1930)
- Blanco y Negro (Madrid 1900-1930)
- Diario de Madrid (Madrid 1925-1930)
- La Lucha (La Habana 1925-1928)
- El Imparcial (Madrid 1906-1927)
- El Sol (Madrid 1912-1930)
- El Mundo (Madrid 1915-1920)
- El Mercantil Valenciano (Valencia 1895-1930)
- La Publicitat (Barcelona 1909-1934)
- El Pueblo (Madrid 1915-1930)
- El Norte de Madrid (Madrid 1915-1918)
- Las Provincias (Valencia 1900-1935)
- La Tarde (Bilbao 1916)
- La Gaceta del Norte (Bilbao 1916)
- Diario de Valencia (Valencia 1915-1935)
- Día Gráfico (Barcelona 1916)
- El Liberal (Barcelona 1916)
- Diario del Comercio (Barcelona 1916)
- El Globo (Madrid 1900-1920)
- La Ilustración Española y Americana (Madrid 1900-1930)
- La Esfera (Madrid 1898-1930)
- Diario de Albacete (Albacete 1923)
- El Día (Alicante 1923)
- La Voz de Valencia (Valencia 1923)
- Defensa de Albacete (Albacete 1924)
- La Prensa (Buenos Aires 1924-1928)
- Revista Hispanoamericana de Ciencias y Letras (Madrid 1925)
- La Razón (Buenos Aires 1926)
- La Nación (Buenos Aires 1926)

- Crítica (Buenos Aires 1926)
- La Patria degli Italiani (Roma 1916)
- El Telégrafo (Buenos Aires 1926)
- La Época (Madrid 1899-1926)
- Archivo de Arte Valenciano (1915- 1930)
- Informaciones (Madrid 1930-1933)
- Heraldo de Madrid (Madrid 1930-1935)
- A.B.C. (Madrid 1920-1930)
- El Liberal (Madrid 1920-1930)
- Nuevo Mundo (Madrid 1925-1930)
- El Debate (Madrid 1933)
- Crónica (Madrid 1933)
- Almanaque Las Provincias (Valencia 1934)
- Ahora (Madrid 1934)
- El Diluvio (Barcelona 1909)
- La Mañana (Madrid 1918-1925)
- La Voz Valenciana (Valencia 1924)
- Valencia-Atracción (Valencia 1931-1934)
- Valencia Gráfica (Valencia 1923)
- Diario Universal (Madrid 1909)
- España (Madrid 1918-1920)
- La Voz (Madrid 1925-1933)
- El Año Artístico (Madrid 1916-1930)
- Vell i Nou (1920-1923)
- Diario de la Marina (La Habana 1926-1930)
- España Nueva (Madrid 1909-1913)
- Gacetilla de Madrid (Madrid 1915)
- Correo de Madrid (Madrid 1915)
- La Acción (Madrid 1916)
- La Nación (Madrid 1917)
- Feriario (Valencia 1930-1971)
- Levante (Valencia 1939-1966)

- Diario de Córdoba (Córdoba 1930)
- El Universo (Madrid 1918-1925)
- La Libertad (Madrid 1925)
- Fígaro (Madrid 1918)
- El Nervión (Bilbao 1916)
- Gaceta de Bellas Artes (Madrid 1925)
- The Record (New York 1920)
- La Jornada (Madrid 1918)
- Cosmópolis (Madrid 1929)
- Ejército y Armada (Madrid 1918)
- La Vanguardia (Barcelona 1909)
- Il Popolo Democratico (Roma 1911)
- Vogue (París 1920)
- Diario Universal (Madrid 1918)
- Il Messagero (Roma 1922)
- Revista Catalana (Barcelona 1909)
- La Revista del Mundo (1920)
- España Nueva (Madrid 1917-1920)

LÁMINAS

Lám. 1



Rincón de mi jardín, s.f., óleo sobre lienzo, 68x55,5cm. Godella (Valencia) Museo Pinazo.

Lám. 2



Labradora con cesto de flores, 1895, óleo sobre lienzo, 44x24cm. Godella (Valencia). Museo Pinazo

Lám. 3



Labradora con flores, 1895, óleo sobre lienzo, 36,5x27cm. Valencia. Propiedad Particular

Lám. 4



Nuestra cocina, 1896, óleo sobre lienzo, 30x40cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 5



Retrato de Virtudes Torres, 1896, óleo sobre lienzo, 88x134cm. Valencia. Propiedad Particular.

Lám. 6



Coro de Rocafort, 1900, óleo sobre lienzo, 56x97cm. Godella (Valencia). Museo Pinazo.

Lám. 7



Tipo de la huerta o El tío Cono, 1900, carbón y sanguina sobre papel, 420x320mm. Valencia. Museo de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí.

Lám. 8



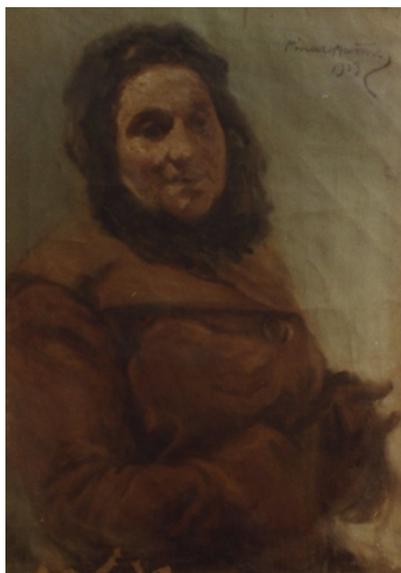
Cuidando a los prisioneros, s.f., óleo sobre lienzo, 88x78cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 9



El repatriado de Cuba o Desencanto y desengaño, 1902, óleo sobre lienzo, 180x106cm. Valencia. Museo de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí.

Lám. 10



Retrato de Dña. Teresa Martínez, madre del pintor, 1903, óleo sobre lienzo, 68x48cm. Godella (Valencia). Museo Pinazo.

Lám. 11



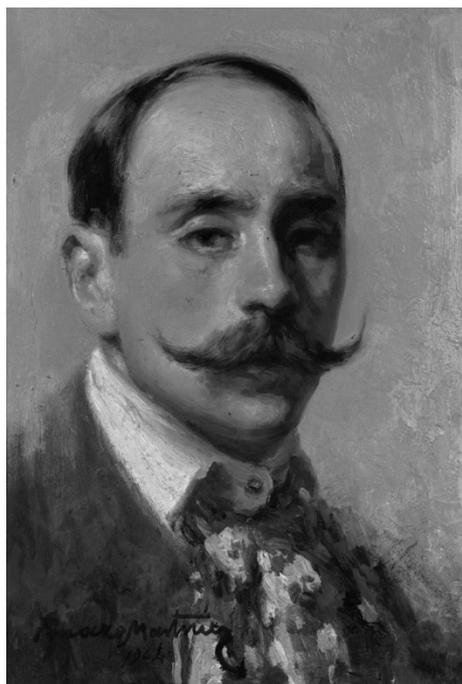
Autorretrato, 1904. óleo sobre lienzo, 30x40cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 12



Retrato de Magdalena, 1904, óleo sobre lienzo, 172x98cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 13



Autorretrato, s.f., óleo sobre lienzo, 35x26cm. Madrid. Propiedad Particular. (antigua colección M^a Teresa Pinazo).

Lám. 14



Vida quieta-Paisaje sin terminar, s.f., óleo sobre lienzo, 103x164cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 15



Valenciana con cántaro, 1898 (puesto de memoria), óleo sobre lienzo, 64x41cm. Godella (Valencia). Museo Pinazo.

Lám. 16



Calabazas, 1908, óleo sobre lienzo, 50x82cm. Godella (Valencia). Museo Pinazo.

Lám. 17



A plena vida, 1910, óleo sobre lienzo, 165x165 cm. Nueva York. Propiedad Particular.

Lám. 18



Fruta escogida, c. 1911-12, óleo sobre lienzo, 48,3x64cm. Col. Néstor Jacob.

Lám. 19



Retrato de Magdalena, esposa del artista, c.1912, óleo sobre lienzo, 78x61cm. Valencia. Col. del Excmo. Ayuntamiento

Lám. 20



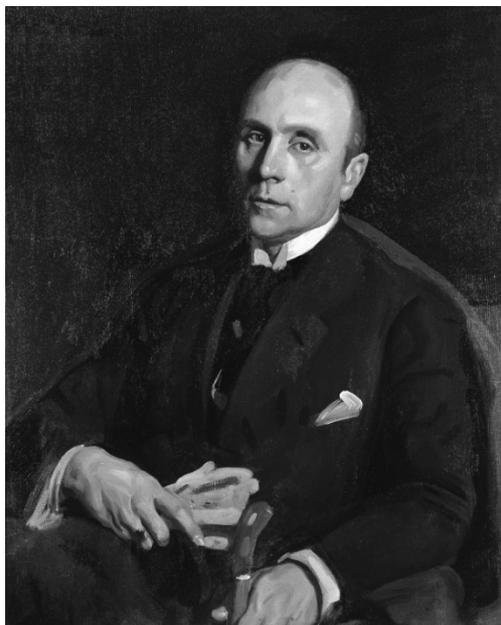
José Pinazo Martínez con su padre D. Ignacio Pinazo Camarlench en su estudio de la calle Bustillo en Madrid. 1915

Lám. 21



Florear, 1915, óleo sobre lienzo, 160x187, Valencia. Museo de Bellas Artes San Pío V.

Lám. 22



José Pinazo retratado por López Mezquita.

Lám. 23



Frutos Levantinos, c.1916, óleo sobre lienzo, 110x91cm. Buenos Aires. Propiedad Particular.

Lám. 24



Andaluza, c.1916, óleo sobre lienzo, 60x50 cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 25



Rosaleda, s.f., óleo sobre lienzo, 98x76cm. Barcelona. Real Círculo Artístico.

Lám. 26



La princesita de los pies descalzos, c.1916, óleo sobre lienzo, 160x71cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 27



Luciérnaga, c.1917, óleo sobre lienzo, 95x70cm. Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Lám. 28



Comida con los socios del Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1928 (en el centro Pepe Pinazo y Federico García Sanchíz).

Lám. 29



Serranilla, 1920, óleo sobre lienzo, 79x82cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección María Teresa Pinazo).

Lám. 30



María Luisa, c. 1919, óleo sobre lienzo, 53x42 cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 31



Panorámica de la Exposición en las Galerías Gimpel & Wildenstein en New York. 1920

Lám. 32



Poema de Valencia, c. 1919, óleo sobre lienzo, 76x91,5cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 33



Alborada, c.1929, óleo sobre lienzo, 108x180cm. Corrientes (Argentina). Museo Provincial de Bellas Artes Dr. Juan Ramón Vidal.

Lám. 34



Con su esposa Magdalena Mitjans y el escultor Mateu en Cuba en 1921.

Lám. 35



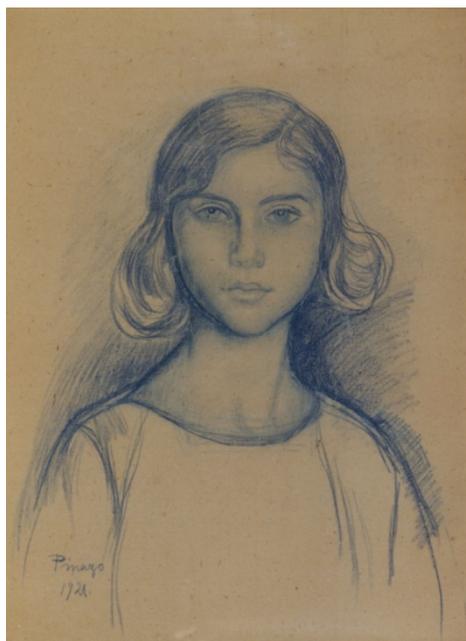
Posando para el escultor Mateu en La Habana. 1919.

Lám. 36



María Luisa dibujando, c.1921, óleo sobre lienzo, 52x50cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 37



Dibujo María Luisa, 1921, lápiz azul sobre papel marrón, 560x 420mm. Madrid.
Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 38



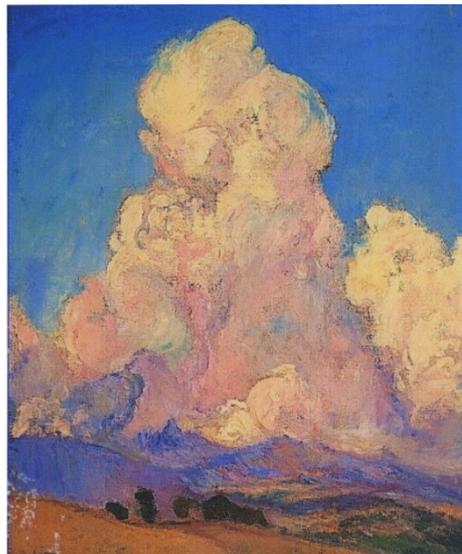
Dibujo María Luisa, 1921, lápiz azul sobre papel marrón, 560x420mm, Madrid.
Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 39



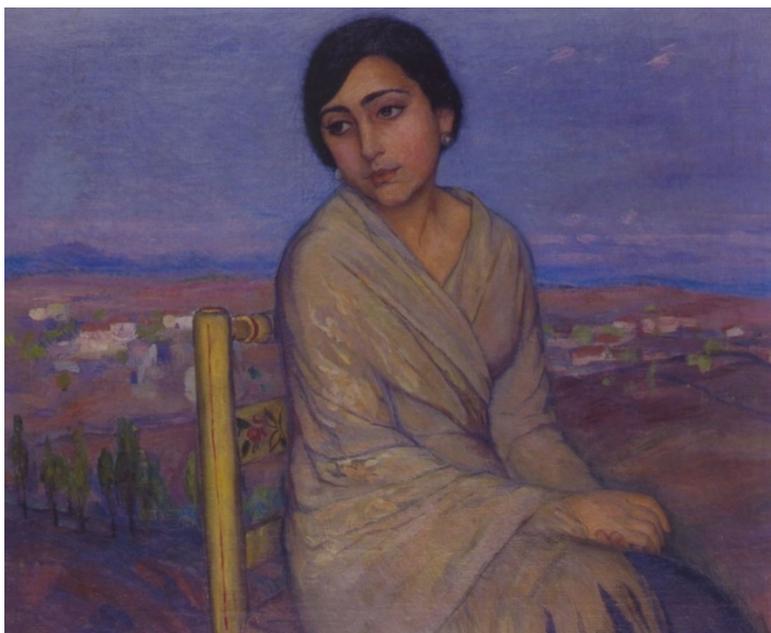
Cuevas de Godella, c. 1923, óleo sobre lienzo, 138x90cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 40



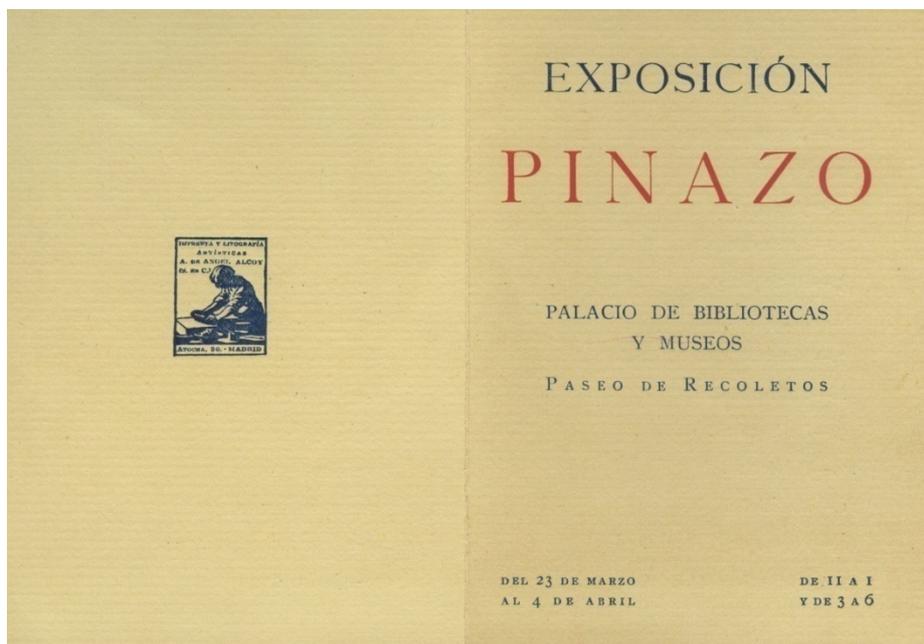
Cami del cel, c. 1916, óleo sobre lienzo, 48x40 cm, Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias (Fundación Pedro Masaveu).

Lám. 41



La Encarna, c. 1922, óleo sobre lienzo, 74x85cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 42



Catálogo Exposición Pinazo en el Palacio de Bibliotecas y Museos en 1925.

Lám. 43



Pintando el retrato de la Srta. Rivero en Buenos Aires en 1926

Lám. 44



Nosotros, c. 1930, óleo sobre lienzo, 114x79,6cm. Nueva York. Hispanic Society of America.

Lám. 45



Retrato para el cuadro *Nosotros*

Lám. 46



Naturaleza muerta-limonos, óleo sobre lienzo, 113x100cm. Madrid. Col. Centro de Arte Reina Sofía (antigua colección Museo Español de Arte Contemporáneo).

Lám. 47



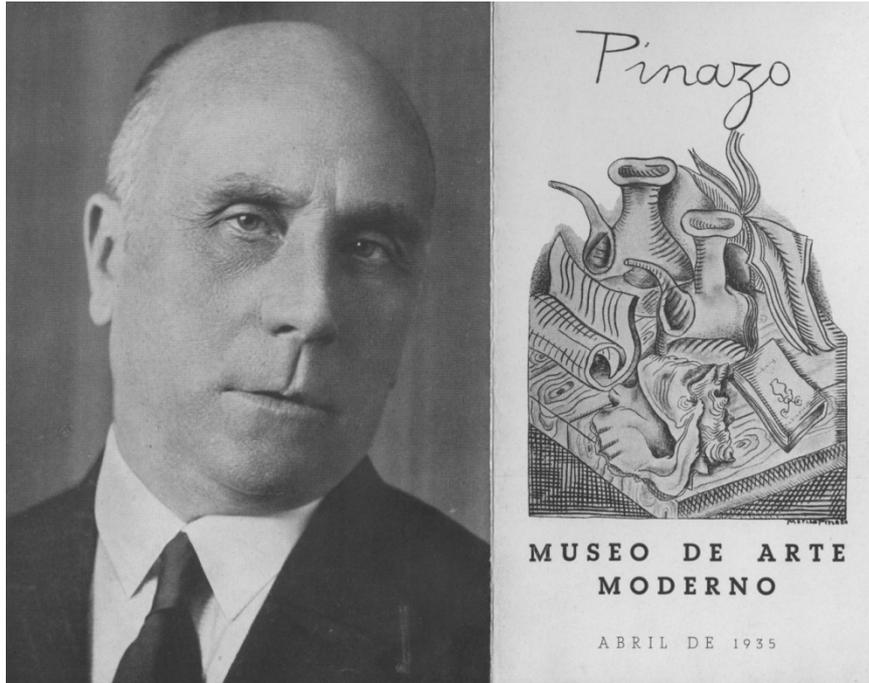
Retrato de Esperanza Luca de Tena, óleo sobre lienzo, 100x91cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 48



La chica de los limones, c. 1932, óleo sobre lienzo, 76x72cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 49



Catálogo Exposición Pinazo en el Museo de Arte Moderno en 1935.

Lám. 50



Drama Familiar, 1899, óleo sobre lienzo, 74x45cm. Godella (Valencia). Museo Pinazo.

Lám. 51



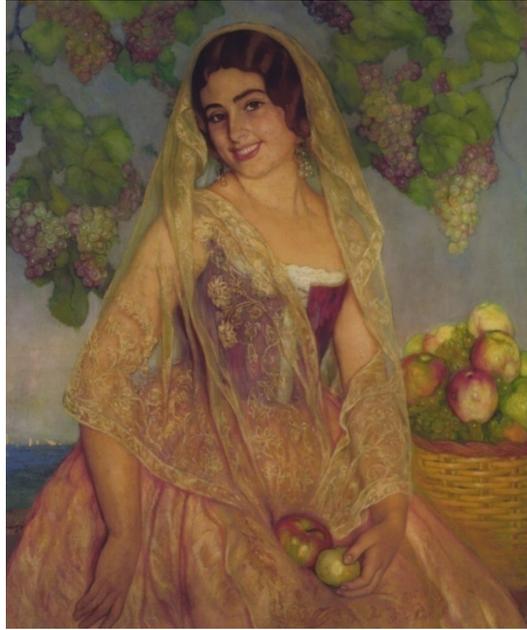
Mujeres de Madrid (sin terminar), c.1932, óleo sobre lienzo, 176x194cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 52



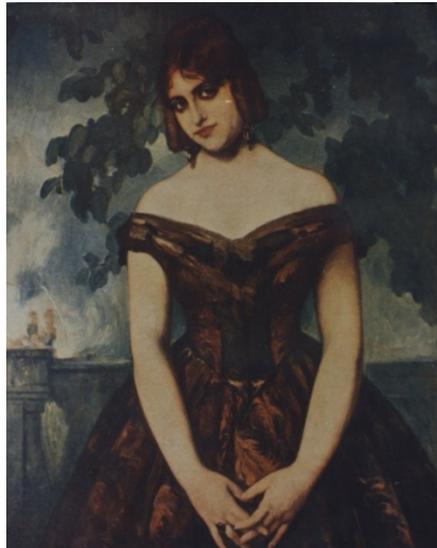
Retrato de Magdalena, c.1918, óleo sobre lienzo, 118x84cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección María Teresa Pinazo).

Lám. 53



Roseta, c. 1920, óleo sobre lienzo, 39,3x31,7cm. Madrid. En comercio.

Lám. 54



Retrato de Luisa Puchol, c. 1918, óleo sobre lienzo, 90x78cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 55



Pinando a Luisa Puchol en 1918, vestida para representar *La Dama de las camelias*.

Lám. 56



Monaguillo, 1898, óleo sobre lienzo, 57,5x34cm., Godella (Valencia). Museo Pinazo.

Lám. 57



María Teresa Pinazo, c.1913, óleo sobre lienzo, 40,2x31cm. Godella (Valencia). Museo Pinazo.

Lám. 58



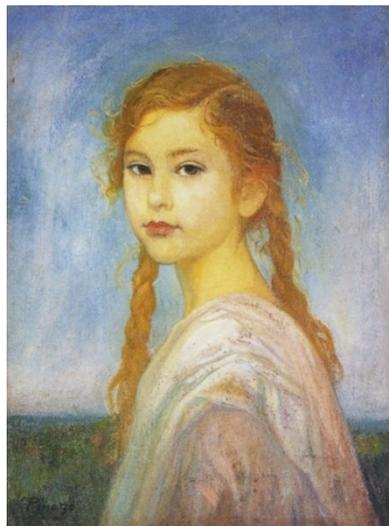
Mercedes, c. 1918, óleo sobre lienzo, 65x48,5cm. Valencia. Museo de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí.

Lám. 59



El cuento de primavera, c.1918, óleo sobre lienzo, 90x112cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección M^a Teresa Pinazo).

Lám. 60



María Luisa Pinazo y Mitjans (nena), 1918, óleo sobre lienzo, 48x35,5cm. Nueva York. Hispanic Society of America.

Lám. 61



Retrato de Mª Paz Cuvillas, 1929, óleo sobre lienzo, 125x90cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 62



Retrato de Luis Cuvillas, c.1929, óleo sobre lienzo, 125x90cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 63



Autorretrato, 1920, óleo sobre lienzo 51x66 cm. Nueva York. Hispanic Society of America.

Lám. 64



Retrato de D. Luis Riaño y Gayangos, c. 1920, óleo sobre lienzo, 102x76cm. Nueva York. Hispanic Society of America.

Lám. 65



Dña. Alice de Riaño, c. 1920, óleo sobre lienzo, 101,5x75,5cm. Nueva York, Hispanic Society of America.

Lám. 66



Retrato de Marisa, c.1928, óleo sobre lienzo, 105x96cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 67



Dama de amarillo, c.1929, óleo sobre lienzo, 111x92cm. Madrid. En comercio.

Lám. 68



Familia Sainz de Vicuña, c.1931, óleo sobre lienzo, 210x150cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 69



Juventud, c.1927, lápiz negro sobre papel blanco pegado a cartón, 740x510mm.
Madrid, Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 70



Estudio de retrato, c.1933, lápiz negro sobre papel blanco, 630x490mm. Madrid.
Propiedad Particular.

Lám. 71



Estudio de retrato, c.1933, lápiz negro sobre papel marrón, 640x490mm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 72



Bodegón con uvas y manzanas, 1897, óleo sobre lienzo, 65x41,5 cm .Godella (Valencia). Museo Pinazo.

Lám. 73



Bodegón con calabazas y uvas, c. 1897, óleo sobre lienzo, 57x49cm. Valencia.
Propiedad Particular.

Lám. 74



Florero, c. 1928, óleo sobre lienzo, 100x80,5 cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 75



Madrigal, c.1917, óleo sobre lienzo, 107x78cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 76



Bodegón, c.1928, óleo sobre lienzo, 108x90cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 77



Azucenas, 1928, óleo sobre lienzo, 66X96 cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 78



Bodegón (sin terminar), c.1929, óleo sobre lienzo, 170x120 cm. Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Lám. 79



Florero, 1928, óleo sobre lienzo, 97,5x67cm. Godella (Valencia) Museo Pinazo.

Lám. 80



Naturaleza Muerta (libros), c.1929, óleo sobre lienzo, 68x94cm. Madrid. Propiedad Particular.

Lám. 81



Libros y caracolas, c.1933, óleo sobre lienzo, 94x100cm. Madrid. Instituto de Enseñanza Media San Isidro (col. Centro de Arte Reina Sofía).

Lám. 82



Caza, c. 1933, óleo sobre lienzo, 80x100cm., Madrid. Propiedad Particular (antigua colección Marisa Pinazo).

Esta investigación sobre J. Pinazo Martínez, es la primera monografía que aborda en su totalidad la vida y la obra de este artista valenciano que trabaja a caballo entre Valencia y Madrid, y a su vez también disfruta de un importante éxito internacional. Los temas valencianos, andaluces y madrileños llenan su trayectoria, pero a partir de los años 20 inicia una depuración formal, despojando a su obra de todo decorativismo ornamental. A través de esta depuración, sus personajes ya no son arquetipos folklóricos que sugieren una imagen superficial de la realidad, sino unos personajes atemporales, clásicos, al margen de toda moda. Por otra parte su actitud personal, de hombre elegante, bien educado, un poco estirado, que está por encima del bien y del mal, coincide con la actitud de los “noucentistas”.

