UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia del Arte III
(Contemporáneo)

Daniel Vázquez Díaz, entre tradición y vanguardia

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Ana Berruguete del Ojo

Director

Luis Jaime Brihuega Sierra

Madrid, 2015

ISBN: 978-84-09-00844-5
©Ana Berruguete del Ojo, 2015

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia del Arte Contemporáneo



DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ, ENTRE TRADICIÓN Y VANGUARDIA

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Ana Berruguete del Ojo

Bajo la dirección del Doctor

Luis Jaime Brihuega Sierra

Madrid, 2015

DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ, ENTRE TRADICIÓN Y VANGUARDIA

TESIS DOCTORAL

Ana Berruguete del Ojo

Tesis dirigida por el Doctor Luis Jaime Brihuega Sierra

Madrid, 2015

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, total o parcial, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

ISBN: 978-84-09-00844-5

AGRADECIMIENTOS

Una vez impreso sobre papel este proyecto de investigación, es muy gratificante para la que escribe, darse cuenta del gran número de personas que sin su inestimable y desinteresada ayuda, han hecho posible su realización. Pero si el fruto de estas colaboraciones ha sido inmenso desde un punto de vista práctico, no menos ha significado la experiencia personal. Por otro lado, se podría escribir un trabajo de igual extensión que sólo contuviese las anécdotas que muchos de sus amigos y familiares, me han transmitido.

Pero como esta es la oportunidad de dirigir mi agradecimiento, no quisiera desencaminarme del objetivo inicial. En primer lugar quisiera dirigirme a Jaime Brihuega Sierra, director de la investigación, por haber depositado toda la confianza en mí desde el principio, por abrirme los ojos en más de una ocasión, por haberme dado tantas oportunidades y por animarme, año tras año, a llegar hasta aquí.

Dirijo un agradecimiento también especial al Museo de Bellas Artes de Bilbao y a la Fundación BBK, por haber apoyado económicamente los dos primeros años de la investigación a través de la concesión de una beca, que me permitieron tener la posibilidad de dedicarme en exclusiva y con todos los medios, a investigar. Quisiera hacer también una mención especial a la profesionalidad y atención que me han mostrado en todo momento el equipo del Museo: a Javier Viar, director, Mikel Urízar, Javier Novo, Miriam Alzuri, y el equipo de Conservación y de la Biblioteca.

Del mismo modo, esta investigación no hubiera sido posible sin Rafael Botí y su esposa Dely, que me abrieron literalmente las puertas de su casa y me dieron acceso a tanta documentación. Gracias por su apoyo, confianza y amistad. A ellos también dedico el trabajo.

En este rastreo de archivos particulares fue muy importante, también, la colaboración de Virginia Rodríguez Sahagún y su equipo de Altex Internacional, y Balbina Ballugera, viuda de Daniel Zarza, que puso a mi disposición su biblioteca. Gracias, también a Carmen Hernández Pinzón, representante de los Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, por haberme dedicado su tiempo y esfuerzo.

Quiero dedicar igualmente un agradecimiento muy especial a Luis Gaspar y a su esposa, por lo que supuso su colaboración en la investigación de Portugal y al profesor Philipe Dagen, l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, por lo referente a la de Francia. Gracias también a Antonio Sáez Delgado, Miguel Cabañas, Ismael Manterola, Adelina Moya, Pilar Mur, Iñaki Moreno Ruíz de Eguino, Jesús Velasco Nevado, Javier González de Durana, Isabel García García y Javier Pérez Segura, por todo el conocimiento transmitido y a Amparo Martínez, por sus valiosas recomendaciones.

No puedo olvidarme, tampoco, de esos encuentros con María Fernanda Thomas de Carranza (viuda de Pepe Caballero), Gonzalo Perales, Agustín Ibarrola, Elvira González, Laura Vázquez Díaz y Leandro Navarro, en los que me contaron sus recuerdos.

Gracias a Juan Barba, director del Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz de Nerva; a Noëlle Corsin, Juan Manuel Lumbreras, Michel Mejuto, Rafael Munoa, Nekane Goenaga (del Archivo de la Diputación de Guipúzcoa), Mariví Otero Vila (galería Louvre Ispahán), F. J. García; Verónica Castillo, Catherine Coleman, Concha García-Hoz Rosales, Paloma Esteban y Bárbara Muñoz (del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía); José Ignacio Abeijón (galería Guillermo de Osma), Julián Coca (Alfonso XIII Antigüedades), Félix Malfeito, Fernando Giner, Familia Valdés, Amalia Taboada, Ignacio Maragal (Galería Cisne), Equipo 7, Arte, Información y Gestión, Octavio Paz (de Edmund Peel), Francisco Escudero Anticuarios, Galería Daniel Cardani, Artelandia, Ramón Rica de la Sota, Jorge Barandiarán, Viuda de López Morales, Pedro Summers, Fundación Rodríguez Acosta, Fundación Gubbelkian de Lisboa, Elisa Soto García (Fundación BBV), Remedios Rey (archivera de la Diputación de Huelva), Lourdes Prades i Artigas (Biblioteca Pavelló de la República, Universitat de Barcelona), José Luis Hernández Luis (Centro Documental de la Memoria Histórica), Emilia Vega (Departamento de Referencia, Archivo General de la Administración), Teresa Díaz Fraile (Archivo General del IPCE) y a Marta Cuadros

Bernal (Subastas Segre). Mi inmensa gratitud se hace extensible a todos aquellos coleccionistas que han preferido mantenerse en el anonimato y que me han ayudado tanto en el desarrollo de la investigación.

Dirijo un recuerdo muy especial a Celia Vázquez Nieto (D.E.P.), por aquellos momentos tan inolvidables en Nerva. Gracias por su cariño y amabilidad.

Igualmente, quisiera hacer público el apoyo incondicional, paciencia y cariño que he recibido por parte de mi familia. Y por último, aunque no menos importante, a Carlos y a mi hijo Pablo, porque todo el tiempo que he dedicado a terminar la tesis, ha sido tiempo que no he pasado con ellos.

A todos ellos, muchas gracias.

A mis padres,
Javier y Teresa

A Carlos

Índice

RESUMEN **5**

ABSTRACT **9**

INTRODUCCIÓN
UNA VEZ MÁS, DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ **13**

CAPÍTULO I. EL EQUIPAJE VÁZQUEZ DÍAZ (1882-1918) **21**

I. EL EQUIPAJE VÁZQUEZ DÍAZ (1882-1918) **23**

I. 1, HUELVA, SEVILLA Y MADRID: LA FORMACIÓN DE UN PINTOR **27**

I. 2, EL PAÍS VASCO: LA ATRACCIÓN DE UN PAISAJE **39**

I. 3, PARÍS (1906-1918) **41**

I. 3, 1. Los primeros años 56

I. 3, 2. El Pueblo Vasco: primera exposición individual en España 66

I. 3, 3. *L'Espagne Pittoresque* en París 70

I. 3, 4. Biarritz 81

I. 3, 5. *Mundial Magazine*: retratos, meditaciones 84

I. 3, 6. Vázquez Díaz-Zuloaga 93

I. 3, 7. El triunfo definitivo en París 99

I. 3, 8. Hacia la contención formal. Primeros pasos en la concreción de un estilo 109

I. 3, 9. La Primera Guerra Mundial 114

1. 3, 10. *Les Artistes du Front* 119

I. 3, 11. En contacto con la Península: la Generación del 14 126

I. 3, 12. Un modelo para la pintura vasca 138

I. 3, 13. El encuentro con Delaunay en Fuenterrabía 141

I. 3, 14. La Exposición de Legionarios 146

CAPÍTULO II. EL REGRESO: VÁZQUEZ DÍAZ Y EL PROCESO DE RENOVACIÓN FORMAL DE LA PINTURA ESPAÑOLA (1918-1927) **151**

II. EL REGRESO: VÁZQUEZ DÍAZ Y EL PROCESO DE RENOVACIÓN DE LA PINTURA ESPAÑOLA (1918-1927) **153**

II. 1, Presentación en Madrid. El escándalo del Salón Lacoste 162
II. 2, Centro y periferia. La descentralización artística en España 175
II. 3, 1920: Todos los caminos conducen al orden 185
II. 4, Manuel de Falla y Juan Ramón Jiménez 190
II. 5, Vázquez Díaz y el teatro 193
II. 6, En la Residencia de Estudiantes: el retrato de Miguel de Unamuno 197
II. 7, Bilbao, en el Majestic Hall 202
II. 8, Vázquez Díaz-Arteta 211
II. 9, Entre el arte oficial y el arte moderno 216
II. 10, Una tentativa americana 226
II. 11, 1921: Un lugar en la vanguardia madrileña 229
II. 12, En la órbita del ultraísmo 239
II. 13, Rubén Darío, retrato del poeta cartujo 247
II. 14, El escenario catalán. Vázquez Díaz-Sunyer 252
II. 15, La Exposición Nacional de 1922 257
II. 16, La lucha por una posición oficial 260
II. 17, Portugal: la confraternización de dos pueblos. Lo ibérico y lo moderno ... 265
II. 18, El atropello de la oposición a la cátedra 284
II. 19, En la Asociación de Artistas Vascos 293
II. 20, El estilo 1925 300
II. 21, En la Sociedad de Artistas Ibéricos 307
II. 22, El Salón de Eugenio d'Ors 315
II. 23, La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926 319
II. 24, El magisterio sobre los Noveles Guipuzcoanos 328
II. 25, 1927: La bandera de combate 340

CAPÍTULO III. DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ: DE PINTOR DE LA RÁBIDA A PINTOR DE LA HISPANIDAD (1930-1969)……...353

III. 1, LOS FRESCOS DE SANTA MARÍA DE LA RÁBIDA 355
III. 1. 1, La pintura al fresco. Antecedentes 358
III. 1. 2, El proyecto. La búsqueda del apoyo oficial 361
III. 1. 3, Los frescos 373
III. 1. 4, La inauguración 384

III. 2. LA REPÚBLICA 392
III. 2. 1, El muralismo en los años 30 398
III. 2. 2, El Museo de Arte Moderno de Madrid 405
III. 2. 3, Un nuevo atropello de la cátedra 410
III. 2. 4, La proyección de los Ibéricos 412
III. 2. 5, El asalto a la fortaleza del academicismo: la cátedra de San Fernando y la Primera Medalla 423
III. 2. 6, La Guerra Civil española 430
III. 2. 7, La Exposición Internacional de París de 1937 y el Manifiesto de los Intelectuales a favor de la República de 1938 433

III. 3, EL FRANQUISMO 439
III. 3, 1. Arte para un nuevo Estado 447
III. 3, 2. Dos retratos urgentes 461
III. 3, 3. Regreso a la Academia como profesor 467
III. 3, 4. La proyección de los frescos de La Rábida durante el Franquismo 470
II. 3. 5, El americanismo. La serie de los Conquistadores 479
III. 3. 6, La I Bienal Hispanoamericana del Arte 484
III. 3. 7, La oficialización de su obra 499
III. 3. 8, Vázquez Díaz y el Arte Nuevo de la Posguerra 505
III. 3. 9, Las Exposiciones Nacionales de la Posguerra. La Medalla de Honor y la Academia 521

CONCLUSIONES 543

CRONOLOGÍA ESPECÍFICA 553

APÉNDICE DOCUMENTAL 589

FUENTES DOCUMENTALES..... 711

ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS 713
BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA 715
BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL 723
HEMEROGRAFÍA ESPECÍFICA 741

RESUMEN

En la historiografía del arte actual, no es algo discutido que Daniel Vázquez Díaz sea una de las figuras claves de la cultura artística que se desarrolla en España durante el tramo central del siglo XX, pero a su vez, es uno de los artistas más controvertidos. Por un lado, la participación bifronte del pintor en primera fila de una "vanguardia" impulsiva y no programática que no llega dar la espalda a la tradición y, por otro, su empeño obsesivo por entrar en el círculo más académico (la Real Academia de San Fernando de Madrid), le convierten en un artista emblemático de una época, la de los años en los que se produce la renovación formal de nuestra pintura. De esta forma, la compleja recepción de su arte, no es sino reflejo de la compleja y ecléctica manera que el arte español del siglo XX tuvo de asumir la modernidad.

En consecuencia, el objetivo principal de la investigación ha sido situar a Vázquez Díaz como eje vertebrador de todo este proceso. El trabajo pretende poner en evidencia cómo su alternativa sirvió de modelo paradigmático de arte moderno en nuestro país durante más de medio siglo, entre 1920 y 1970, poniendo, además, por primera vez al arte español en los años veinte, en comunicación con el Movimiento Moderno europeo. Su original e inconfundible obra, tan alimentada también por la de otros, acabó creando toda una escuela de seguidores. Hubo, también, quién le reprochó quedarse sólo en la apariencia, pero incluso éstos reconocieron su significación en ese Madrid de los años anteriores a la Guerra Civil. Tras la guerra, la obra de Vázquez Díaz acomodada a un estilo se alejó de los circuitos renovadores, pero su magisterio resultó fundamental para la vanguardia floreciente de los años cincuenta.

En definitiva, la aparente ambivalencia histórica que se cierne sobre la trayectoria del artista nos advierte del complejo mundo de relaciones que se establecen a su alrededor. Por todo ello, hubiera sido inviable optar por una metodología concreta sino por todas aquellas concurrentes y desde una perspectiva tanto formalista, como interpretativa. En consecuencia, la investigación ha sido abordada desde dos parámetros básicos: Vázquez Díaz como emisor y receptor de influencias. De esta forma, se ha tratado de analizar tanto la estética de su producción como la de su recepción, y se ha hecho a partir de dos hemisferios fundamentales: centro y periferia.

El trabajo queda estructurado en tres grandes apartados siguiendo un orden lógico de temporalidad:

- ***El equipaje Vázquez Díaz, (1882-1918)*** pretende desglosar el cúmulo de influencias y experiencias vividas a través de distintos contextos (Sevilla, Madrid, París y el País Vasco), con las que el pintor cuenta una vez que se instala definitivamente en Madrid en 1918 e inicia su particular cruzada artística dentro del contexto español del arte.

- ***El regreso, Vázquez Díaz y el proceso de renovación formal de la pintura española, (1918-1927)*** analiza rigurosamente lo que supone la presencia del pintor en la renovación de la pintura española de los años veinte, fundamentalmente en el entorno madrileño, hasta la configuración de un lenguaje propio y personalísimo, que le situarán como abanderado de aquel proceso.

- ***Daniel Vázquez Díaz de pintor de La Rábida a pintor de la Hispanidad***, ***(1930-1969)*** concluye el estudio de su trayectoria artística teniendo como punto de partida la decoración de los frescos de La Rábida, en la que Vázquez Díaz despliega su ideario estético. Coincide, además, con el final de la monarquía de Alfonso XIII y la proclamación de un nuevo régimen político, la República, hasta su derrocamiento tras la Guerra Civil y la instauración de la dictadura de Franco. En este apartado se ha prestado menos atención al estudio estilístico de su obra, ya que no supone una evolución respecto a lo anterior, y se ha dado mayor prioridad a su biografía.

En consecuencia, esta investigación ha tratado de abarcar globalmente la trayectoria de Daniel Vázquez Díaz. Los casi setenta años de dedicación a la pintura que aquí hemos historiado, nos ha llevado a realizar el mismo recorrido vital del pintor por sus escenarios más importantes: Huelva, Sevilla, París, Madrid, El País Vasco (Bilbao, Fuenterrabía y San Sebastián), Lisboa, Coímbra y Oporto, donde hemos realizado diferentes estancias de investigación, que aportan con este trabajo informaciones inéditas.

La fuente de documentación principal ha sido la prensa contemporánea, tanto especializada como no, de la que se ha realizado una exhaustiva recopilación, en ocasiones, reiterativa, pero necesaria para comprender la fortuna crítica que recibió el autor en cada momento de su dilatada trayectoria.

El trabajo, cita y reproduce, además, documentación inédita, fundamentalmente procedente de archivos privados, que se ha completado con públicos (señalados en el apéndice documental), lo que ha permitido la revisión de nuevas fuentes, entre catálogos, fotografías y notas manuscritas.

ABSTRACT

Art historians today unanimously regard Daniel Vázquez Díaz as a key figure in Spain's artistic culture during the middle decades of the 20th century, although he was also one of the country's most controversial artists. His leading role at the forefront of an impulsive and far from programmatic avant-garde which never fully rejected tradition, coupled with his obsessive attempts to enter the most academic circles (the Real Academia de San Fernando in Madrid), rendered him something of a landmark figure during a period when Spanish painting was moving in new formal directions. The complex reaction to his work clearly reflects the complicated and eclectic attitude to Modernism characteristic of 20th century Spanish art.

One major aim of this research was to highlight the central involvement of Vázquez Díaz in this whole process, to show how his own approach became a model for modern art in Spain for over half a century, from 1920 to 1970, and to chart his success, during the 1920s, in bringing Spanish art into contact with the European Modernist movement. His oeuvre—original, distinctive, yet still influenced by the work of other artists—eventually spawned a whole school of followers. His critics, though deploring his excessive concern with appearances, readily acknowledged his crucial importance in Madrid in the years preceding the Civil War. After the war, Vázquez Díaz's work focussed on a style somewhat removed from that of the new wave, but his teachings had a lasting effect on the flourishing avant-garde of the 1950s.

The historically ambivalent attitude regarding the artist's career testifies to the complex web of relationships which grew up around him. For that reason, any close examination of his career requires a whole range of methods, and must be undertaken from a perspective at once formalist and interpretational. This research took as its dual starting point two hallmark features of the artist: Vázquez Díaz as a source of influence, and as a receiver of influences. For this purpose, it seeks to analyse both the aesthetics of his oeuvre and the aesthetics of its reception, as perceived from the central core and from the periphery. The thesis is structured in three main sections, following a chronological order:

- ***Vázquez Díaz's baggage, (1882-1918)*** aims to tease out a wealth of influences and lived experiences in a range of settings (Seville, Madrid, Paris and the Basque Country), which were to shape his work once he settled in Madrid in 1918 and launched his own private artistic crusade within the context of Spanish art.

- ***The return: Vázquez Díaz and the search for new formal directions in Spanish painting (1918-1927)*** offers a rigorous examination of the artist's contribution to new directions in Spanish painting during the 1920s, mostly in Madrid, and to the shaping of a new and highly-personal idiom which would make him a pioneer in that process.

- ***Daniel Vázquez Díaz, from La Rábida painter to painter of the Spanish World (1930-1969)*** concludes this examination of the artist's career, starting from his frescoes at the monastery of La Rábida, in which Vázquez Díaz set out his aesthetic ideas. This period covers the collapse of the monarchy under Alfonso XIII and the proclamation of a new political regime, the Republic, followed by its subsequent overthrow in the Civil War and the establishment of Franco's dictatorship. This section of the thesis deals less with stylistic aspects of his oeuvre—since there was no stylistic evolution with respect to earlier periods—and more with the artist's biography.

This research has thus sought to address the whole of Daniel Vázquez Díaz's career. In charting almost seventy years of devotion to painting, we have followed in the artist's footsteps through a number of key settings: Huelva, Seville, Paris, Madrid, the Basque Country (Bilbao, Fuenterrabía and San Sebastián), Lisbon, Coimbra and Porto, on research trips which have unearthed hitherto-unpublished data.

The main documentary sources used here were contemporary specialist and non-specialist press items; the comprehensive collection of pieces, though occasionally repetitive, are necessary for a full understanding of the critical reception of the artist throughout his long career.

The thesis additionally quotes and reproduces unpublished documents, mainly belonging to private archives, together with public records (listed in the appendix on

references), thus enabling a review of new sources in the form of catalogues, photographs and manuscript notes.

INTRODUCCIÓN
UNA VEZ MÁS, DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ

Cuando uno decide enfrentarse a la trayectoria artística y vital de Daniel Vázquez Díaz de antemano advierte su complejidad. Su obra, destacada y polémica, concretamente en el marco temporal que va desde 1918 y 1927, consigue fusionar dos principios, en apariencia, irreconciliables: tradición y vanguardia. A lo largo del presente trabajo de investigación veremos como en el nuevo orden pictórico configurado por Vázquez Díaz durante la década de los años veinte confluyen algunos logros formales de las vanguardias, en concreto, del cubismo, con una tradición hispana de corte clasicista. Es más, la decoración mural de los frescos del Monasterio de La Rábida basado en el episodio del descubrimiento de América, emblematiza, como pocas obras en la historia de nuestra pintura, la conjunción de ambas en perfecta armonía.

Sin embargo, esta aparente ambivalencia artística es la que ha provocado, también, la gestación de distintos mitos que aún se mantienen y, en ocasiones, la excesiva estimación de su obra o, por el contrario, una falta de consideración. Sin embargo, la proliferación de estudios en los últimos treinta años sobre el arte español del siglo XX y, en definitiva, el desarrollo de la historiografía del arte, en concreto anterior a la Guerra Civil, ha permitido el arranque de su reposicionamiento como autor fundamental dentro del contexto general del arte español del siglo XX pero, también, la evidencia de una necesaria y urgente revisión de su trayectoria. De ahí el que el objetivo principal de esta tesis doctoral haya sido el de resituar a Vázquez Díaz en su correcto lugar dentro de la historia de nuestra pintura, comprender las claves de su producción, establecer todas las líneas estéticas que confluyen en su obra y reivindicar el papel tan importante que desempeña su trayectoria en el particular proceso de renovación formal de nuestra pintura del primer tercio de siglo.

Pese a ser Vázquez Díaz un artista saturado de bibliografía y a pesar de las abundantes exposiciones que se le han dedicado, se ha venido manejando un mismo discurso carente de muchos fundamentos claves a tener en cuenta. Su estudio partía, en muchos de los casos, de la voluminosa monografía publicada por el profesor Ángel

Benito en 1971[1] como resultado de una tesis doctoral leída en 1970 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid[2] que, sin duda, ha constituido un referente para el presente estudio. El profesor Ángel Benito fue el primer estudioso que se enfrentó a la trayectoria global del artista en una investigación que terminó coincidiendo con el fallecimiento de Vázquez Díaz. Para el mismo, contó no sólo con el material documental que el artista conservaba en su estudio, sino también con los testimonios del propio Vázquez Díaz, transmitidos durante numerosas entrevistas. Sin embargo, todavía en su fecha de edición, quedaban muchos cabos por atar que debían ser subsanados o, al menos, revisados. No hay que olvidar, tampoco, que el conocimiento del arte español y, concretamente, el anterior a la guerra del 36, era muchísimo más limitado del que tenemos hoy. Y dentro de él, la significación que tenía Vázquez Díaz era, también, otra. Igualmente, la colaboración del propio pintor en su redacción, fue igualmente inestimable como peligrosa, debido a los problemas lógicos de memoria dada su avanzada edad.

Por otro lado, a Ángel Benito le debemos la única catalogación que existe de la obra de Vázquez Díaz y pese su carácter provisional, Benito recopiló en su volumen la escalofriante cifra de 3.538 obras, entre óleos, dibujos y obra gráfica. Éstas fueron agrupadas a partir de dos grandes bloques: las conservadas por el pintor durante los últimos años de vida y, otro segundo bloque, constituido por las obras que fueron vendidas o donadas en vida del maestro. Cada bloque se subdividió en "obras de fecha conocida" y "obras de fecha desconocida", a su vez distribuidas desde el punto de vista técnico en "Óleos y acuarelas", "Dibujos" y "Obra Varia".

Siempre que le fue posible, el profesor Benito indicó las medidas, las exposiciones más relevantes en las que participaron y su localización contemporánea. El esfuerzo fue grande, ya que ni siquiera el pintor en vida realizó una contabilidad continua de sus ventas y donaciones, tampoco un listado de las obras realizadas, a lo que se añade, el hecho de que la testamentaría del artista está actualmente sin revisar.

---

[1] Ángel Benito, *Vázquez Díaz, Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971.

[2] Ángel Benito, *La obra artística del pintor Vázquez Díaz*, Tesis inédita de la Universidad de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, leída en 1970.

Sin embargo, los resultados no han sido siempre óptimos, siendo una de las principales causas el hecho de que muchos de los datos recogidos fueron suministrados por el propio Vázquez Díaz de manera errónea. Es más, esta catalogación realizada por Ángel Benito, permite comprobar la dificultad que supone cualquier intento de abordar en conjunto la ingente y desordenada obra de Vázquez Díaz.

Muchos son los problemas presentes: primero, la mencionada inexistencia de una contabilidad por parte del pintor y de una revisión testamentaria por parte de sus albaceas. Segundo, no todas las obras fueron firmadas y muchas de las que sí, lo fueron en años posteriores a su ejecución incluyendo dataciones que pueden resultar no del todo fiables. Tampoco se prodigan las referencias documentales o cronológicas en sus reversos y, en ocasiones, existe más de una versión de la misma obra que puede ser, incluso, no contemporánea a la primera. Por último, su localización dispersa hace mucho más complicado el trabajo. Buena parte de la obra del artista está distribuida en colecciones privadas tanto españolas como extranjeras, de las que no siempre se dispone de suficiente información o su acceso es muy restringido. De la misma manera, muchas de esas grandes colecciones (fundamentalmente vascas) han sido desmembradas en los últimos treinta años por distintas ventas llevadas a cabo por sus herederos. Frente a estas colecciones privadas, sólo un reducido conjunto en comparación, reside en colecciones públicas. No habría que olvidar, tampoco, el factor estilístico, ya que Vázquez Díaz es uno de esos autores que realiza idas y venidas sobre su propio estilo, y no siempre de evolución clara, sobre todo a partir de 1927.

Por todo ello, una parte fundamental de nuestra investigación ha consistido en la localización y en la nueva catalogación de su obra pictórica (excluyendo los dibujos y la obra gráfica). Para la catalogación, se ha tenido en cuenta artículos publicados en la prensa de la época con motivo de alguna exposición o acontecimiento similar, así como los catálogos que se conservan de sus exposiciones y el análisis exclusivamente estilístico de cada obra. La combinación de estas tres premisas nos ha facilitado la datación correcta de buena parte de su producción.

Además del libro de Ángel Benito, dentro de la bibliografía sobre Daniel Vázquez Díaz se encuentra el publicado un año más tarde por Francisco Garfias.[3] El historiador compartió numerosas conversaciones con Vázquez Díaz siguiendo el formato de entrevista, de las que hemos podido recopilar interesantes manifestaciones, a pesar de acusarse, de nuevo, errores por la memoria del pintor durante su redacción. Las entrevistas se acompañaron por la reproducción de un grupo importante obras, algunas hoy de localización desconocida y otras, procedentes de la propia colección personal de Rodríguez Sahagún, propietario de la editorial Ibérico Europea.

En esta misma línea de estudios llevados a cabo a partir de entrevistas personales con el autor, Miguel Logroño había publicado con anterioridad, en 1969, una biografía sobre Vázquez Díaz acompañada de treinta y dos ilustraciones.[4] Se sumaría a estos libros, la valiosa labor editorial del propio Agustín Rodríguez Sahagún, al publicar en el año 1974 una recopilación de los artículos que Vázquez Díaz fue publicando en el diario *ABC*[5] que aunque, una vez más, estaban basados en sus recuerdos, han ayudado de sobre manera a cimentar el mundo de relaciones y amistades del artista.

Anteriores a estos libros fundamentales sobre Vázquez Díaz y en vida del autor, se debe considerar como primera monografía publicada la escrita en 1948 por Luis Gil Fillol,[6] pese a que exista otra escrita por Víctor Masriera[7] muy anterior, de 1923, inédita, y el libro homenaje a los frescos de La Rábida promovido por Víctor d'Ors publicado en 1934.[8] Por último, sobre el envío de obras de Vázquez Díaz a las Exposiciones Nacionales, campo de confusión en muchas de las fuentes consultadas, la mayor contribución se debe a Enrique Lafuente Ferrari. El historiador publicó un folleto[9] en el homenaje al maestro con motivo de la Exposición Nacional de 1962, en la

---

[3] Francisco Garfias, *Vida y obra de Daniel Vázquez Díaz*, Colección Arte contemporáneo español, Ibérico Europeo de Ediciones, Madrid, 1972.

[4] Miguel Logroño, *Daniel Vázquez Díaz*. Colección *Los protagonistas de la historia*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1969.

[5] Daniel Vázquez Díaz, *Mis artículos en ABC*. Ibérico Europea, Madrid, 1974.

[6] Luis Gil Fillol, *Daniel Vázquez Díaz*. Editorial Iberia, Barcelona, 1947.

[7] Víctor Masriera, *El pintor Vázquez Díaz*, trabajo inédito, 1923. Archivo particular, Madrid.

[8] Víctor de la Serna et al, *Los Frescos de Vázquez Díaz en Santa María de la Rábida*. Espasa-Calpe, Madrid, 1934

[9] Enrique Lafuente Ferrari, *Vázquez Díaz en las Exposiciones Nacionales*. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1962.

que enumeraba la relación de las obras presentadas por el artista entre 1904 y 1962. Esta recopilación vendría a completar el otro libro que sobre las Exposiciones Nacionales en general hasta 1948 había publicado el historiador y profesor Bernardino de Pantorba.[10]

Igualmente, son de señalar los dos volúmenes[11] dedicados a Daniel Vázquez Díaz dentro de *La Gran Enciclopedia Vasca*: *Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana*. Su presencia resulta también significativa en otras compilaciones de autores vascos, como la de Raúl Chavarri, *Maestros de la pintura vasca* de 1973[12] o la anterior *Arte Vasco* de Flores Kaperotxipi de 1954,[13] y en el completo manual sobre pintura vasca llevado a cabo Manuel Llano Gorostiza en 1965.[14]

El año del centenario del nacimiento de Vázquez Díaz, 1982, comenzó con una escasa atención por parte de los medios oficiales y de instituciones culturales y esta desidia oficial llegaba también a los frescos colombinos del Monasterio de La Rábida, cuyo deterioro era denunciado públicamente (*El País*, 1982). La exposición de doscientas obras celebrada como homenaje en la Biblioteca Nacional,[15] la organizada por el Banco de Bilbao y la Dirección General de Bellas Artes, itinerante por otras ciudades españolas[16] -que consiguieron reunir un numeroso conjunto de obra antes disperso-; dos homenajes en el Círculo de Bellas Artes y en el Ateneo, organizados por

---

[10] Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Alcor, Madrid, 1948.

[11] A. Bilbao Arestegui, "Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana: Vázquez Díaz (I)", La Gran Enciclopedia Vasca, Tomo VI, Núm. 60. Bilbao, 1974 y J. Berruezo y J. M. Bereciartua, "Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana: Vázquez Díaz (II)", La Gran Enciclopedia Vasca, Tomo XIV, Núm. 136. Bilbao, 1976.

[12] Raúl Chávarri, *Maestros de la pintura vasca*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973.

[13] Mauricio Flores Kaperotxipi, *Arte Vasco: pintura, escultura y grabado*. Ekin, Buenos Aires, 1954.

[14] Manuel Llano Gorostiza, *Pintura Vasca*. Grijelvo, Bilbao, 1965.

[15] Véase el artículo J. A. G, "En conmemoración del primer centenario del nacimiento del pintor. Inaugurada en la Biblioteca Nacional la exposición homenaje a Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 27 de mayo de 1982, p. 50

[16] Exposición *Homenaje a Vázquez Díaz en el centenario de su nacimiento*, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Banco Bilbao, Madrid, mayo- julio 1982; La Coruña, Sala de Exposiciones de la Dirección Provincial del Ministerio de Cultura, del 2 al 15 de septiembre de 1982; San Sebastián, Museo San Telmo del 17 al 30 de junio de 1982; Reales Alcázares, Sevilla, del 4 al 24 de octubre de 1982; Sala exposiciones del Banco de Bilbao, Huelva, del 25 al 31 de octubre de 1982.

sus discípulos y amigos[17] y un homenaje académico en el Museo Municipal de Arte Contemporáneo, consiguieron, finalmente, calmar los ánimos. Sin embargo, las publicaciones que se hicieron aportaron poco al estudio historiográfico de Vázquez Díaz.

Desde la exhaustiva publicación de Ángel Benito en 1971, Vázquez Díaz no vuelve a ser estudiado en profundidad e individualmente hasta veinte años más tarde. Se trata de la parcial pero nada desdeñable investigación llevada a cabo por el historiador Jesús Velasco, publicada en 1990[18] y ampliada en 1999,[19] que fue merecedora del Premio Diego Díaz Hierro de Investigación convocado por el Ayuntamiento de Huelva. Velasco añade algunos datos relevantes para el estudio biográfico del autor, así como un análisis interpretativo de la evolución de su obra, además de realizar una interesante relación de los frescos de La Rábida con el muralismo mejicano. Sin embargo, no acaba de profundizar en la confluencia de otras relaciones que giran en torno a la figura de Vázquez Díaz, sobre todo en el contexto madrileño y vasco de los años veinte, y tampoco alcanza a desmembrar la significación de su estilo en el contexto general del arte español anterior a la guerra civil española. Por otro lado, termina cronológicamente en ésta, por lo que no se adentra en el estudio del Vázquez Díaz de la posguerra.

La llegada de la década de los noventa supuso la publicación de otros estudios que evidenciaron la compleja recepción de la obra de Vázquez Díaz. Me refiero a las valiosas aportaciones realizadas por Jaime Brihuega, Valeriano Bozal, Santos Torroella, Calvo Serraller, Juan Manuel Bonet, Josefina Alix, Javier Tussell, Llano Gorostiza, González de Durana, Eugenio Carmona, Concha Lomba, Pilar Mur y Adelina Moya, completadas por las de María Dolores Jiménez Blanco, Miguel Cabañas Bravo, Ángel Llorente, Isabel García García, Javier Pérez Segura e Ismael Manterola, por citar sólo algunos de aquellos historiadores cuyos trabajos pueblan las notas a pie de página del presente trabajo.

---

[17] Exposición *Homenaje a Vázquez Díaz de sus amigos pintores*, sala Goya, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1982 y exposición *Homenaje a Vázquez Díaz*, Museo Municipal, Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Madrid, 1982.

[18] Jesús Velasco Nevado, *Daniel Vázquez Díaz, discurso vital de un artista*. Ayuntamiento Servicio de Publicaciones, Nerva, Huelva, 1990.

[19] Jesús Velasco Nevado, *El orden pictórico de Vázquez Díaz*. Excmo. Ayuntamiento de Huelva, 1999.

Por fin, con la esperadísima exposición antológica celebrada entre 2004 y 2005 por el Museo de Bellas Artes de Bilbao y el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid, en cuyo catálogo publiqué el artículo "Vázquez Díaz y El País Vasco" (pp. 81-90) y elaboré la hemerografía, bibliografía y cronología sobre el pintor, junto con Isabel García, podría pensarse que el estudio de Vázquez Díaz quedaba con ella concluido. Sin embargo, el discurso propuesto, dirigido por los comisarios Jaime Brihuega y la propia Isabel García, no se levantó sobre líneas concluyentes, sino que dejó abierto, de una vez por todas, el vasto campo de lecturas sociales, políticas y artísticas, que se pueden realizar sobre la trayectoria de Daniel Vázquez Díaz y evidenció, una vez más, la urgente necesidad de llevar a cabo un nuevo estudio interpretativo de su obra, no como un ente autónomo sino inserta, cuando no desde un punto de vista privilegiado, en un contexto artístico-histórico determinado.

A esta publicación se le suman otras que he realizado con referencia al tema de investigación, entre las que destacan un estudio inédito acerca de las relaciones entre Vázquez Díaz y Portugal, publicado en el catálogo de la exposición *Suroeste, relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, (comisarios Antonio Sáez Delgado, Luís Gaspar, Antonio Franco y Juan Manuel Bonet), en Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo en 2010 (pp. 325-339), la biografía "Daniel Vázquez Díaz" en el catálogo de la exposición *Novecentismo y Vanguardia (1910-1936) en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao* (comisario D. Eugenio Carmona), (pp. 448-450); el artículo "Daniel Vázquez Díaz y el dibujo" en el catálogo de la exposición *El Papel del Arte (VIII). Últimas décadas del siglo XIX-primera mitad del siglo XX. De Cézanne a Léger. Colección Museo de Bellas Artes de Bilbao* (comisario D. Javier Novo), (pp. 176-189), ambas en 2009 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Por último he realizado paralelamente distintas catalogaciones de la obra de Vázquez Díaz tanto en colecciones privadas como institucionales, lo que ha supuesto el desarrollo de un catálogo razonado de la obra pictórica del artista, cuyo borrador provisional cuenta en la actualidad con un total de 764 obras pictóricas catalogadas. El siguiente paso, una vez concluida la presente investigación, es la finalización de este catálogo razonado de su obra pictórica y su consiguiente publicación.

CAPÍTULO I. EL EQUIPAJE VÁZQUEZ DÍAZ (1882-1918)

I. EL EQUIPAJE VÁZQUEZ DÍAZ (1882-1918)

La iniciación de Daniel Vázquez Díaz en la pintura se resuelve en la captación de los ambientes de la España decimonónica, dentro de la llamada "estética de fin de siglo", que por el contexto social y político en el que se desarrolla, acaba por tener un carácter especial.

Su primer contacto con la pintura se produce en Sevilla en la última década del siglo XIX, cuya estética oficial se caracteriza por un fuerte casticismo. La actividad artística de la capital andaluza se desarrolla en el cambio de siglo dentro de un regionalismo pintoresco heredero de la imagen romántica aún vigente durante la segunda mitad de siglo XIX. Esa imagen anecdótica, exótica y mítica del folclore andaluz había sido fruto de distintas elaboraciones y alimentada por los viajeros, escritores y pintores venidos desde el extranjero.

El folclorismo, de especial éxito y no sólo dentro de nuestras fronteras, por lo que se refiere al andaluz, no es tampoco ajeno a otras regiones españolas, igualmente interesadas por expresar sus rasgos típicos. Pero en ellas no faltarán los artistas que, aun pertenecientes a una tradición pictórica de tanta raigambre como la española, lo hacen ya desde unas premisas formales más modernas.

Desde finales del siglo XIX con la pérdida de las últimas colonias en Cuba, Puerto Rico y Filipinas en 1898, hasta la Primera Guerra Mundial (1914-1918), se produce en España un despertar que provoca una auténtica "época regeneracionista", que en el campo del arte y la literatura (en estos momentos estrechamente relacionados), adquiere un matiz especial: un sentido moral que acaba, además, justificando todo un proceso de renovación formal (Jiménez Blanco, 2002: 29-37). Una generación de intelectuales que la historiografía ha acabado englobando bajo el epígrafe de *Generación del 98*,[20] viene a plantear la necesidad de articular un nuevo clima cultural que, desde

[20] Sobre la *Generación del 98* véase: catálogo de la exposición *La Mirada del 98: arte y literatura en la Edad de Plata*. (Comisarios José Luis Bernal Muñoz y Javier Tusell). Sala Julio González, Valencia; Sala Alameda, Málaga; MEC, Madrid, 1998; catálogo de la exposición *Paisaje y figura del 98* (Comisarios Javier Tusell y Álvaro Martínez-Novillo), Fundación Central Hispano, Madrid, 1997; catálogo de la exposición *La Huella del 98 en la pintura española contemporánea*. (Comisaria Ana Vázquez de Parga), Ministerio de Cultura y Principado de Asturias, 1998; catálogo de la exposición *Los 98. Ibéricos y el Mar*.

una visión de la propia singularidad de España como nación, esté en concierto con las naciones europeas más avanzadas. Este movimiento, especialmente promovido a través de la literatura, acaba teniendo sus manifestaciones, también en la pintura, y en su contexto, puede rastrearse fácilmente la presencia de nuestro pintor. Daniel Vázquez Díaz no sólo retrata a sus miembros más destacados como Azorín, Unamuno, Pío Baroja o Valle Inclán,[21] y se integra en sus ambientes, en concreto, en las tertulias en la casa de los hermanos Baroja de la calle Mendizábal de Madrid y en el entorno de la revista juanramoniana *Helios*, sino que, además, para historiadores como Juan Manuel Bonet, Vázquez Díaz participa en la creación y transmisión de su ideario y de su modelo cultural y vivencial (Bonet, 1981).

Otros historiadores, como Enrique Lafuente Ferrari (1962: 332) insistieron en su momento en esta vinculación y la hicieron más extensible al señalar que la generación de Vázquez Díaz, despertó a la belleza del mundo exterior gracias a la sensibilidad de estos escritores noventayochistas En nuestra opinión, más allá de la galería iconográfica que nos ha proporcionado de estos escritores, no debería de considerarse a Vázquez Díaz como paradigma de su estética, como se ha querido presentar en alguna ocasión.[22] Sin embargo, no cabe duda de que su vinculación temprana con este movimiento generacional, influye decisivamente en la cimentación de su orden pictórico. Es más, dentro de los *noventayochistas*, especialmente sería con Ramiro de Maeztu, (siendo éste el escritor que más lejos llega en el intento de comprensión de las vanguardias sin abandonar el sentimiento específicamente español, además de ser un gran apasionado por el retrato), a quien podría emparejarse mejor la obra y pensamiento artístico de Vázquez Díaz.

Los intelectuales noventayochistas situaron como centro de discursión una interpretación crítica de la identidad nacional de España en concierto con el conjunto de naciones europeas, a partir de dos parámetros que, en principio, parecerían irreconciliables: la tradición, por un lado, y la modernidad, por otro. Y este diálogo de lo

---

(Comisario Valeriano Bozal), Exposición Mundial de Lisboa, Pabellón de España, Sociedad Estatal de Lisboa'98, 1998.

[21] Como también lo hizo Juan de Echevarría. Véase el artículo que le dedica Juan de la Encina a Echevarría sobre este asunto, "De arte. La Galería del 98", *La Voz*, Madrid, 15 de enero de 1923, p. 1

[22] Así lo trató de evidenciar la exposición *Vázquez Díaz Generación del 98*. Galería Theo, Madrid, 8 de febrero-9 de marzo de 1968.

nuevo con lo viejo acaba, en cierta medida, por explicar, como veremos más adelante, las connotaciones localistas, independientemente de su sentido o grado de intensidad, que trae consigo el proceso de modernidad española y, dentro de ella, la pintura de Vázquez Díaz. Como bien ha señalado la profesora María Dolores Jiménez Blanco (2001: 189), lo que en España se acaba llamando "Arte Nuevo" no es sino:

> *una complicada, contradictoria y rica síntesis que pone de manifiesto el sentido ambiguo de la cultura española de todo el siglo XX, en la que, como en la obra de Vázquez Díaz, conviven tradicionalismo y modernidad, apertura internacional y localismo*.

En esta misma línea, el profesor Jaime Brihuega (1981: 199) ya había advertido cómo:

> *Resulta muy significativo el hecho de que ni siquiera ese cosmopolitismo militante que predicaba la vanguardia artística, fuera suficiente por sí mismo como para borrar la conciencia de identidad histórica o nacional que venía constituyendo el principal problema político y la principal obsesión de nuestros intelectuales y artistas durante el primer tercio de nuestro siglo. Incluso los "vanguardistas", los abanderados más radicales de la homologación internacional de nuestro país, no se mantuvieron indiferentes a este problema de señas de identidad históricas*.

En definitiva, durante el primer tercio de siglo XX en España el cosmopolitismo proclamado por los círculos renovadores, se mantiene unido a una identificación con lo peculiar español, consiguiendo así que la voluntad cosmopolita de modernidad y el sentimiento "nacionalista" regenerador, no sean dos cosas contradictorias, sino complementarias.

La eclosión de un sentimiento nacional, de lo puramente español frente a lo europeo, pero en concordancia con él, se va fraguando en paralelo a otros nacionalismos periféricos dentro de la diversidad peninsular.[23] No deja de tratarse, en definitiva, de una común reflexión sobre la propia identidad, a través de la utilización de recursos

[23] Al tratar el tema de los focos de creación de una España aparentemente desarticulada en materia artística, en numerosas ocasiones se ha hecho de una manera hermética, como si se tratase de centros artísticos que nacen, se nutren y desarrollan autónomamente. Sin embargo, a veces la realidad se escapa a los métodos de sistematización de un proceso. Véase: José Carlos Mainer, "La invención estética de las periferias" en el catálogo de la Exposición *Centro y Periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)*, Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística, Ministerio de Cultura, Madrid y Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1993-1994.

artísticos que hicieran diferente a España de Europa, pero también a Cataluña o al País Vasco, del resto de España. De esta forma, en nuestro país coexistirán dos movimientos aparentemente opuestos: uno centrípeto y otro, centrífugo (Jiménez Blanco, 2002: 29-37).

En este proceso, se observa como, mientras los artistas catalanes y, en cierto sentido, los vascos, elaboran un programa estético que parte de la pintura moderna francesa, el resto de España actúa como periferia artística de Madrid; un centro que, en el paso de un siglo a otro, está profundamente estancado en un academicismo rancio y decrépito. De esta forma, el País Vasco y Cataluña se alzan como los focos más modernos en cuanto a creatividad artística que, aun manteniendo ciertos componentes tradicionales, alimentan una aspiración mucho más cosmopolita, en fuerte contraste con lo que acontece en la capital y, mucho más, en Sevilla, ciudades en las que inicia su formación Vázquez Díaz.

De los dos focos, es el vasco el que se mantiene más unido a un ideal de identidad nacional,[24] por lo que en el seno de la cultura vasca no se produce, al menos durante los treinta primeros años del siglo XX, una ruptura tan radical con el localismo como la que se da en Catalunya, en concreto, en Barcelona. A pesar de ello, el regionalismo vasco se configura como un movimiento formalmente renovador cuyo lenguaje encuentra su origen, si bien por diversos caminos, en la vanguardia francesa (Brihuega, 1998: 17). En este proceso, es importante señalar el papel que desempeñaron las políticas de promoción de las bellas artes en un momento de especial auge económico en el País Vasco, en concreto, el programa de pesionados[25] -que disfrutaron artistas como José Arrúe, Aurelio Arteta, Ángel Larroque, Nemesio Mogrobejo y Quintín de Torre-, pero también, las continuas transferencias que se producen entre estos focos artísticos, Cataluña y el País Vasco, pese a que su grado de intensidad dependerá, también, de cada momento concreto.

---

[24] Todo este proceso es coincidente con la difusión del ideario de Sabino Arana.

[25] Sobre las pensiones en Bizkaia, aunque limitándose a las otorgadas por la Diputación, véase: María Jesús Pacho Fernández, *La acción institucional de fomento de las bellas artes en Bizkaia*. *El establecimiento del sistema de pensiones artísticas por la Diputación Provincial (1889-1890)*, Kobie (serie Bellas Artes), Núm. 11, 1995-97, pp. 191-198 y Javier Novo, Andere Larrinaga Cuadra y Mikel Bilbao Salsidua, *Las pensiones para artistas otorgadas por la Diputación Provincial de Vizcaya (1889-1912)*. *Proceso histórico*, Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales, Núm. 23, Ondare, 2004, pp. 183-194

Es importante tener en cuenta todo esto a la hora de intentar estudiar a un artista como Vázquez Díaz y, con mayor razón aún, al analizar la recepción de su arte en España, tan diferente en unos escenarios y otros. Vázquez Díaz, formado entre Sevilla y Madrid, se relaciona en una fecha muy temparana con el círculo renovador vasco, tanto en esta región como en París, donde también entablará amistad y afinidad artística con artistas catalanes, en concreto, con Joaquim Sunyer y Josep Clará.

En definitiva, el sentido bifronte (tradición y modernidad) de la cultura española de los primeros años del siglo XX, que toma sólo los aspectos superficiales de los movimientos vanguardistas procedentes de Francia para reutilizarlos, de una u otra manera particular, en el discurso de una diferencial identidad nacional, puede aplicarse a la obra de artistas españoles de muy variado signo. Pero si es algo que podemos observar, parcialmente, en la pintura de Iturrino, de Zuloaga, de Solana y, en particular, en la generación de artistas vascos de los años diez, la posición que adopta Vázquez Díaz será significativamente reveladora.

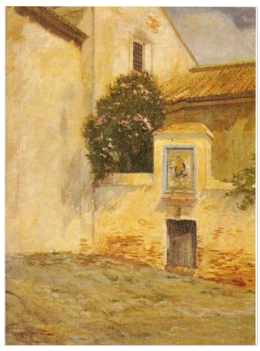
I. 1, HUELVA, SEVILLA Y MADRID: LA FORMACIÓN DE UN PINTOR

Daniel Vázquez Díaz nace en el municipio de Zalamea la Real, en la aldea de Ríotinto (hoy, Nerva), un 15 de enero de 1882, en el seno de una familia acomodada dedicada al negocio textil. Hijo de Don Daniel Vázquez Delgado y Doña Jacoba Díaz Núñez, naturales de la cercana localidad de Campofrío, Daniel era el segundo de seis hijos: Amalia, Rosario, Ezequiel, Moisés y Celia. Sobre el pueblo, recordaba Vázquez Díaz:

> *Yo nací en un pueblo triste de la provincia de Huelva. No el Moguer de Juan Ramón Jiménez; el Moguer delicioso de Platero, el burrillo de seda y plata; sino de Nerva, el pueblo minero, seco, árido, sin campiña ni mar. Osamentas desnudas las minas de Riotinto* (Asensi, 1943).

En ese entorno árido de la cuenca minera[26] situaría, también, Vázquez Díaz la razón de su paleta cromática:

> *Ese color que algunos han dicho que es sordo, por lo menos los de mi comienzo, sale de ahí, del ambiente de mi infancia* (Walter Valera Angueira, 1954; Benito, 1971: 16).


El chico de Nerva, c. 1898 (Museo Reina Sofía, depositado en Museo Provincial de Huelva), *Campofrío*, c. 1901, *Paisaje de Nerva* con niños, c. 1901 (estos dos últimos, Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz de Nerva).

En 1892, Vázquez Díaz entra como alumno interno de bachillerato en el colegio de los Salesianos de Utrera, hasta 1897, en que se traslada a Sevilla para cursar el quinto año de bachillerato, en el colegio de El Carmen, y los posteriores estudios en la Escuela Oficial de Comercio. Sus biógrafos (Gil Fillol, 1947: 34 y Benito, 1971: 515) señalan que ese mismo año participa por primera vez en una exposición, la Exposición de Primavera de Almería, donde presenta la obra *El Seminarista* (localización actual desconocida).[27]

Sevilla, "*la fiesta de colores y la luz*" (Vázquez Díaz; Asensi, 1943) le proporciona al pintor su primer acceso a los ambientes culturales. Vázquez Díaz asiste a

---

[26] El profesor Gerardo Pérez Calero ha dedicado una investigación sobre los pintores nervenses de paisaje, entre los que incluye dentro de una denominada "escuela de paisaje" a Vázquez Díaz, José María Labrador y Antonio Granados Valdés. Como en su momento lo hiciera el historiador Francisco Zubiaur al hablar de la "escuela del Bidasoa", nos resulta demasiado forzado hablar de una escuela de paisaje como tal en Nerva, ya que no existió una actitud programática y ni siquiera los autores mencionados sintieron contemporáneamente su permanencia a ella. Por otro lado, Pérez Calero señala que fueron las experiencias artísticas de Vázquez Díaz fuera de su tierra las que alentaron la obra de otros muchos artistas nervenses. Véase "El paisaje, una temática contemporánea de los paisajes de Nerva", en *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio* (coord. Miguel Cabañas), CSIC, Madrid, 2001, p. 178- 187

[27] El profesor Ángel Benito señala que la obra fue perdida durante la Guerra Civil. Véase Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 226

las clases nocturnas del Ateneo y conoce, por mediación de Salvador Clemente en las tertulias de "La Biblioteca", sociedad literaria de aquella época, a Juan Ramón Jiménez, también onubense, un año más joven que él y, en aquel momento aprendiz de pintura, mientras estudia el curso preparatorio para los estudios de Derecho (Vázquez Díaz, 1974: 21-22). Entre sus amistades se encuentran los también aprendices de pintura, Sáinz Arizmendi (compañero de viaje en su primera estancia en Madrid), Juan Téllez (artista mexicano que le recibirá en París) y Javier de Winthuysen[28] (con quien se reencontrará también en la capital francesa y, años más tarde, en Madrid).

Las primeras obras de Vázquez Díaz en Sevilla manifiestan, indudablemente, ese casticismo propio del contexto, pero la presencia en Sevilla de Ignacio Zuloaga y Francisco Iturrino, ambos llegados de París en 1898, trae a la capital andaluza noticias frescas de la actualidad artística parisina. El contacto de estos pintores con el arte francés, hace de su pintura algo diferente de lo que se promueve en toda la península y, especialmente, en la Sevilla finisecular. Como recuerda el pintor:

> *Ahora comprendo por qué no me gustaba la pintura andaluza que yo veía en aquellos años presentía que había otra pintura más representativa y más a tono con el siglo, aquélla que mi sensibilidad esperaba* (Vázquez Díaz, 1974: 149).



Los reales Alcázares, c. 1901; *La costurera*, c. 1902; *La misa*, 1902 (todos del Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz, Nerva)

[28] Ángel Benito ha señalado la posible influencia de los paisajes de Winthuysen en las primeras obras de Vázquez Díaz. Véase Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 40

Este pintor, a su vez, estuvo muy relacionado con el círculo de pintores paisajistas englobados bajo el epígrafe "Escuela de Alcalá de Guadaíra". Sobre este tema, véase Juan Fernández Lacomba, *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano, 1800-1936*. Área de Cultura de la Diputación Provincial de Sevilla, 2002.

En las tertulias del Café de París y en La Campana de Sevilla, de las que es asiduo, se reúnen Baldomero Sierra, Antonio Lozano, Barreira y algún profesor de la Escuela de Artes y Oficios, a escuchar cómo:

> *Zuloaga hablaba de los salones de París, oíamos nombres totalmente desconocidos para nosotros: Cézanne, Degas, Courbet, Sisley, Renoir, Jorent, Daumier; hablaba de sus cuadros en museos extranjeros y de sus éxitos más recientes; de un salón llamado "de los Independientes", donde se exponían las obras más extrañas, más atrevidas y revolucionarias. ¡Cómo nos interesaba todo aquello! No faltábamos una sola noche para oír hablar de ese París cuyo embrujo iba filtrándose en nosotros, despierto muchas noches hasta la madrugada, y deshaciendo cada día el otro embrujo, el de Sevilla, tan leído en los libros y revistas turísticas* (Vázquez Díaz, 1974: 186).

Estos encuentros alimentan en Vázquez Díaz un deseo por descubrir una manera nueva de entender la pintura.

Contaba Vázquez Díaz que por aquel entonces, Zuloaga dedicado a la pintura de gitanas y toreros para luego vender en París, visita su taller en el Convento de los Remedios en Triana. La anécdota de este primer encuentro se resume en que el artista vasco desprecia la pintura del onubense por ser demasiado "francesa" o lo que era lo mismo, impresionista, y pronostica que nunca llegará a ser pintor (Vázquez Díaz, 1974: 186).





Jardín de las Delicias, 1903 (colección Rafael Botí); *Dama en el parque*, 1904 (colección particular, Madrid) y *Jardín con niño*, 1902 (colección particular).

Efectivamente, algunas de las obras tempranas del pintor de esta época sevillana como *El jardín de las Delicias*, desprenden cierta influencia de un estilo foráneo al que no había tenido acceso directo, si no hubiera sido a través de su relación, también en Sevilla, con el pintor catalán Ricardo Canals, llegado igualmente de París a la capital andaluza. Vázquez Díaz señalaba en el artículo que publicó dedicado a Canals en el *ABC*

la estrecha relación que mantuvieron pese a la diferencia de edad. Compartieron pensión en la calle Placentines y muchos paseos por los jardines de Sevilla en búsqueda de los efectos de la luz a diferentes horas del día:

> *cuánto me deslumbraron aquellos amarillos en el cielo de Triana, siempre azul, sin conocer hasta entonces el cambio de luz con las horas* (Vázquez Díaz, 1974: 149).

De este encuentro, Vázquez Díaz aprende una nueva concepción del color y de la luz que procede del impresionismo francés pero, más allá de lo puramente estético, supone para el pintor el impulos por decidirse a viajar a París: "*Puedo decir que él me enseñó a andar por la ciudad soñada*" (Vázquez Díaz, 1974: 149).

De talante diferente, pero no menos influyente, es el encuentro con el pintor vasco Francisco Iturrino que tras residir en París, se instala en Sevilla en 1899, donde incluye en su pintura la temática española de toreros y manolas, "*aquellas mujeres de blancos y rosas que tanto me impresionaron*" (Vázquez Díaz, 1974: 149), pero desde una perspectiva nueva, alejada del regionalismo andaluz. En la pintura del considerado como único *fauve* español, Vázquez Díaz encuentra otro estímulo de una pintura nueva. Sobre ella comentará:

> *una pintura tan ingenua y a la vez, tan fuerte y luminosa ¡Qué extrañas e impresionantes aquellas pinturas de rica pasta y encendido color* (Vázquez Díaz, 1974: 135).

En 1902 Vázquez Díaz se gradúa como profesor mercantil por la Universidad de Sevilla[29] y entra a trabajar en los Almacenes Fernández. Tras año y medio de trabajo, decide abandonarlo todo y dedicarse exclusivamente a la pintura. Para ello, se traslada a Madrid que, en aquel momento, es el foco de atracción para los jóvenes pintores de provincia. Ya desde Sevilla, había mandado sus obras a la capital para participar en el primer certamen artístico organizado por la revista *Blanco y Negro* dos años antes (*ABC*, 1900: 2).

[29] Título de profesor mercantil otorgado a Daniel Vázquez Díaz por la Universidad de Sevilla el 11 de julio de 1902 y expediente de grado del 10 de julio de 1902. Calificación aprobado. Archivo General de la Administración, AGA Educación 31/15151-36

En definitiva, sus años en Sevilla aportan un rico aprendizaje al autor. Su obra se impregna de la temática de corte regionalista (en este caso, andalucista), pero adquiere cierto sabor moderno procedente de un primerizo contacto con la pintura francesa que le proporciona la relación con Zuloaga, Iturrino y Canals. Pero, de la misma forma, supone el descubrimiento de los clásicos, de los maestros del Siglo de Oro español, a partir de sus visitas al Museo de Bellas Artes. Vázquez Díaz (1974: 113) llega incluso a reconocer que la razón de su decisión de viajar a Madrid es el Museo del Prado para continuar con este aprendizaje de los clásicos.

Vázquez Díaz viaja a Madrid en 1903 y, tal y como le describe a Francisco Garfias (1972: 75) muchos años después, su primera impresión fue ésta:

> *Juan Ramón Jiménez cuenta que llegó un viernes santo lluvioso y que sintió deseos de volverse a su pueblo. Pues algo así me ocurrió a mí. Sin embargo, había algo en Madrid que deseaba conocer ardientemente: el Museo del Prado.*

En la capital, trata de ingresar como alumno en la Real Academia de San Fernando pero es rechazado (Masriera, 1923: 21), por lo que opta por un aprendizaje autodidacta visitando la pinacoteca del Museo del Prado.



Copia de los fusilamientos de Goya, 1903 (localización actual desconocida).

Allí, Vázquez Díaz admira a los grandes maestros de la pintura española y realiza varias copias de cuadros,[30] encontrándose de nuevo con Zurbarán en la exposición que el museo le dedica en mayo de 1905. El estudio de los clásicos en

[30] Entre ellas, Ángel Benito cita un retrato de Tiziano viejo, un retrato de Maiquéz, un busto de El Greco y el Cristo de Velázquez, y comenta que las hace por encargo del Museo de la Habana, dato que no hemos podido corroborar. Véase Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 42

Madrid es una prolongación de su aprendizaje sevillano y le ayuda a establecer unas preferecias:

> *Primero El Greco, tan sugerente, tan sugestivo, tan tentador, tan laberíntico, tan genial. Luego, Velázquez: serenidad, lección suprema. Zurbarán por su sobriedad, por su contención, su honradez. Y Goya, a quién descubrí más tarde para rendirle hoy la devoción más alta* (Vázquez Díaz; Garfias, 1972: 258).

El biógrafo Ángel Benito (1971: 56) insiste, además, en la importancia de una estancia de dos meses que Vázquez Díaz realiza en Toledo, donde admira profundamente la obra de El Greco, pintor sobre el que Vázquez Díaz años más tarde reconocería que:

> *es el que más me llega por el camino del sentimiento, pues para mi la pintura es por encima de todo espíritu… Repito que si mi pintura está influenciada por el Greco lo es involuntariamente en la gama fría en cuanto a color y especialmente por sus magistrales blanco* (Sanzrubio, 1951: 2).

Más allá del Museo del Prado, el Madrid decimonónico es el centro por autonomasia del arte académico regido, principalmente, por las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que rechazan cualquier manifestación con carácter foráneo que pueda poner en peligro la integridad del arte más tradicional. Todo lo que sale de su control se englobaba bajo la denominación de "impresionista", movimiento frente al cual se manifiesta como fuerte opositor el escultor Mariano Benlliure en su ingreso como académico en 1901 (Gaya Nuño, 1952: 27).

En las Exposiciones Nacionales acampa a sus anchas la pintura de corte tradicional, donde coexisten reminiscencias del romanticismo con un creciente naturalismo realista interesado por los temas sociales o costumbristas, así como por el paisaje y el retrato, simbolizados en las figuras de Rosales, Fortuny, Carlos de Haes, Rusiñol, Meifrén, Martí y Alsina, Martín Riancho y Aureliano Beruete, entre otros, y la permanencia de tendencias simbolistas, junto con los primeros momentos del modernismo gestado, principalmente, en las tertulias del Café de Levante (1903-1916), y representado por Miquel Viladrich y Julio Romero de Torres.

Desde su llegada, Vázquez Díaz frecuenta asiduamente este café y la casa de los hermanos Baroja en la calle Mendizábal, donde se celebran tertulias que le familiarizan

con la intelectualidad madrileña del momento. También se reencuentra con su amigo Juan Ramón Jiménez, que le aproxima al círculo de artistas e intelectuales que por esos años se dedican a la publicación de la revista *Helios*: Gregorio Martínez Sierra, Ramón Pérez de Ayala, Pedro González Blanco, Rafael Cansinos-Assens, los hermanos Machado, Santiago Rusiñol, etc.

El joven y aún desconocido Vázquez Díaz envía cuatro obras realizadas en Sevilla a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1904: *Una calle de Sevilla* (también titulada: *Sol de tarde en Sevilla*), *Un seminarista*,[31] *En el pozo* y *Triana y Guadalquivir*. *Efecto de sol*.[32] Es la primera vez que el autor se presenta al certamen y en él recibe una Mención de Honor (*Blanco y Negro*, 1904: 20 y *El Heraldo de Madrid*, 1904: 2), mismo reconocimiento que el jurado decide otorgar también a Darío de Regoyos, lo que es considerado por muchos, como un premio de consolación.[33] La Medalla de Oro es concedida a Eduardo Chicharro por la obra *Los Amores de Arminda y Reinaldo*.



El Seminarista, 1897-1902 (localización actual desconocida); dos retratos a lápiz de los padres del pintor, (colección particular) y retrato al óleo de los padres del pintor con autorretrato 1904, (actualmente en el Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz de Nerva).

[31] Esta obra representa a José Jurado. La localización de la obra actual es desconocida. Luis Gil Fillol señala que fue perdida durante la Guerra Civil española en un depósito que el artista hizo en Fuenterrabía con 15 lienzos más. Véase Luis Gil Fillol, *Daniel Vázquez Díaz*, Editorial Iberia, Barcelona, 1947, p. 43

[32] Números 1460, 1461, 1462 y 1463 del catálogo.

[33] En reiteradas ocasiones el pintor comentó equivocadamente que su *Retrato de Gloria Laguna* (obra que no fue presentada en esta edición) compartió espacio con los lienzos de Gutiérrez Solana y Darío de Regoyos en la llamada "sala del crimen" en Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 54. Esta información ha sido repetida en numerosas ocasiones por el propio artista: Daniel Vázquez Díaz "Gutiérrez Solana", *ABC*, Madrid, 29 de septiembre de 1960 y "Darío de Regoyos", *ABC*, Madrid, 16 de noviembre de 1960 También lo cita: Francisco Caravaca, "El Pintor Gutiérrez Solana", *El Heraldo de Madrid*, 6 de enero de 1928, p. 8 y Jorge Pedreña, "Un ruedo pictórico con José Gutiérrez Solana", *La Estafeta Literaria*, Núm. 2, Madrid, 20 de marzo de 1944.

En una tarjeta postal[34] escrita a sus padres en Madrid en julio de 1904, Vázquez Díaz les cuenta que en ese momento está centrado en unos asuntos artísticos que tiene pendiente con los señores Marqués de Alta Villa, José Ramiro de la Puente y González Nandín, un abogado y empresario sevillano que vive en la capital. Posiblemente, estos asuntos a los que se refiere sean encargos de retratos, género en el que empieza a ser muy considerado dentro de la aristocracia madrileña. De 1905, conocemos dos retratos que Vázquez Díaz realiza, a don Ángel Casas Gómez y a su esposa doña María Gutiérrez Casas, matrimonio distinguido de la burguesía madrileña y aficionado a las Bellas Artes, que acostumbraba a recibir a algunos artistas en su "salón" de la calle Mayor número 80, y el de la aristócrata, también actriz, Gloria Laguna, ejecutado en un estilo muy zuloaguesco un año después.





Retrato de Gloria Laguna, 1906 (Galería José de la Mano, Madrid) y *Retratos de Ángel Casas Gómez* y *de María Gutiérrez Casas*, 1905 (localización actual desconocida).

A finales del año 1904, el nombre de Vázquez Díaz aparece en la prensa madrileña:

> *En el escaparate de los hermanos Amaró ha estado expuesto estos días y ha sido objeto de lisonjeros juicios, un cuadro de Don Daniel Vázquez Díaz, artista joven de grandes alientos, que revela condiciones extraordinarias* (*El Heraldo de Madrid*, 1904: 4).



La Salida de los toros (*La promenade aprés la cours* o *Paseo después de la corrida)* (localización actual desconocida, se cree en colección particular francesa). Fotografía del cuadro conservada en Archivo Rafael Botí, Madrid.

[34] Tarjeta postal inédita de Vázquez Díaz enviada a sus padres firmada en Madrid el 5 de julio de 1904. Archivo particular, Nerva. (Doc. 1, Apéndice documental).

El salón Amaró es un lujoso salón instalado todos los años en la calle Alcalá desde 1900 y propiedad de los hermanos industriales Amaró que acoge la obra de reconocidos pintores y escultores del momento, junto con la de otros artistas jóvenes que empezaban a despuntar, para favorecer el mercado artístico en la capital madrileña. Vázquez Díaz presenta en él *La Salida de los toros* que, según la prensa, ha sido premiado ya en varias exposiciones y ha despertado mucho interés (*El Imparcial*, 1904: 3). En la escena, de corte regionalista y temática andalucista, se destaca, sin embargo, la entonación gris de su paleta, el dibujo enérgico en la robustez de las formas y la intensidad de las figuras llenas de vida, rasgos por los que ya empezaba a ser conocida su obra en el Madrid de principios de siglo (*El País*, 1904: 2).

En 1905, el pintor concurre con un cuadro a la exposición bienal del Círculo de Bellas Artes organizada en el Palacio de Cristal del Buen Retiro madrileño (Balsa de la Vega, 1905: 4) y participa, también, en la Primera Exposición de Bellas Artes de Huelva[35] con las obras *Un seminarista*, *Las Competidoras*, *¿Quo Vadis?* (*Nerón*), *Mi retrato* y *Perezosas*, que despiertan los primeros elogios en la prensa onubense:

> *una admirable intuición del arte, y que es de los que si no desmayan, logrará colocarse en primera línea entre nuestros pintores* (*La Provincia*, 1905).

A partir de este momento, se inicia una relación muy especial entre la crítica local de Huelva y Vázquez Díaz que, sin duda, obedece a una consecuente manifestación de orgullo y simpatías provinciales (Velasco Nevado, 1999: 145). Con la marcha del pintor a París, la prensa de la ciudad andaluza, seguirá ofreciendo a sus lectores la más puntual información sobre sus actividades.

Pero no sólo a Vázquez Díaz se le reconoce ya en su tierra como uno de los artistas que más lejos llegará, sino que en Madrid encarna para otros críticos: "*la juventud triunfante*:"

> *En la mayor parte de sus cuadros se advierte una arrebatadora superioridad, una maestría incomparable propias únicamente de los grandes pintores. "La Salida de los toros", "Requiet" (sic) y "Un seminarista", creaciones soberbias, admirables. Todas ellas han proporcionado a su*

[35] En un artículo de Arthur Perrier reproducido en *La Provincia*, Huelva, el 10 de enero de 1908 se cita que el pintor recibió la Primera Medalla en esta exposición.

autor una infinidad de éxitos. Vázquez Díaz es un artista de mucho empuje, de mucha inspiración. Pronto, muy pronto le veremos ocupar el puesto que por derecho propio le corresponde (X, 1905: 2).

En la siguiente edición de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, celebrada en 1906 son seleccionadas, nada más y nada menos, que nueve de sus obras:[36] *Un balcón (retrato)*,[37] *La Familia*,[38] *Las Competidoras*, *Retrato de la condesa de Requena, Retrato del señor Hermua* (o también, *Retrato de señor francés, M. Hermua), Sol que declina, Idilio, Panchito el soñador* y *Un tablero de apuntes de sol*, que le hacen merecedor de un homenaje organizado por algunos de sus compañeros. Humberto Rivas (1906: 2), que nos ofrece la crónica, le presenta como un pintor tremendamente popular en el ambiente madrileño: "*casi todos los inteligentes han visitado ya su estudio donde tiene verdaderas joyas artísticas*" y como artista dotado de grandes cualidades que si el jurado no reconoce, no deben desanimarle. El crítico de arte nos describe una completa imagen que de sí mismo, el pintor empieza a alimentar:

Daniel Vázquez Díaz viene por una medalla (…) Algún día el tirunfo será definitivo y completo (…) Debe seguir adelante sin mirar atrás, sin fijarse en los ataques de sus adversarios (…) Él ya no es una esperanza anunciada. Es la realidad que se impone (Rivas, 1906: 2).

Pese al interés que despierta, el jurado del certamen decide reconocerle sólo con una Mención de Honor que, en señal de protesta, el artista decide rechazar, tal y como le pide a un diario madrileño (*El Imparcial*, 1908: 4) que publique.[39] Se trata de la primera vez que Vázquez Díaz se enfrenta a un jurado y protagoniza un escándalo. A partir de entonces, esta actitud de rebeldía será clave en su trayectoria y marcará diferentes episodios.

En Madrid, Vázquez Díaz frecuenta las representaciones teatrales, dando así continuidad a una afición que había comenzado en Sevilla, incluso acude a las clases de

[36] Números 1251, 1252, 1253, 1254, 1255, 1256, 1257, 1258 y 1259 del catálogo.

[37] También titulado *Mis hermanas en el balcón*.

[38] También titulada *Familia de Zaragoza* o *Familia campesina*.

[39] Junto a él, otro pintor, el sevillano José Rico Cejudo, rechaza igualmente la Mención de Honor. Anónimo, "Noticias", *El Liberal*, Madrid, 28 de mayo de 1906, p. 4

Fernando Díaz de Mendoza, marido de María Guerrero, a la que retratará en diferentes ocasiones[40] y con la que le unirá una fuerte amistad.

> *Los años 1904-1905 fui asiduo espectador de todas las representaciones, aficionándome tanto, que también asistía, por cortesía de Fernando (marido de la actriz), a sus clases que, como profesor del Conservatorio, desempeñaba a última hora de la mañana en el mismo escenario de del Español* (Vázquez Díaz, 1974: 66).

La misma amistad que le une a la actriz María Guerrero, la comparte con el actor Enrique Borrás, a quien realiza un magnífico retrato a lápiz contemporáneamente y a quien retrata en ocasiones posteriores, en plena actuación. A través de éste último, entra en contacto con los pintores catalanes Ramón Casas, Eliseo Meifrén y Santiago Rusiñol, que le animan a viajar a París,[41] y con los escritores Galdós, Echegaray, Guimerá y Benavente (Vázquez Díaz, 1974: 113) en el saloncillo del Teatro Español, a los que también realizará un retrato de su cabeza a lápiz. Por otro lado, también en Madrid conoce en 1903 a José Victoriano González-Pérez, que una vez pintor, se hará llamar Juan Gris, y a quien recibirá en París en 1906. Este don de gentes será una de las virtudes que el artista sabrá aprovechar mejor a lo largo de su vida y el que le permitirá convertirse en testigo directo, cuando no colaborador o protagonista, de grandes acontecimientos artísticos del primer tercio de siglo.

En definitiva, el joven Vázquez Díaz llegado de Sevilla, ha despertado gran interés en la capital. Su popularidad aumenta constantemente gracias a su pintura y a su don de gentes, que le abre todas las puertas de la ciudad.

---

[40] Además de retratos a lápiz, entre los que figura uno en su lecho de muerte, se conserva un retrato al óleo y su boceto propiedad del Museo Reina Sofía, fechado en 1933. Otra obra, en este caso inédita, es un retrato infantil que, como aseguran sus propietarios, representa a la actriz de niña (colección particular, Madrid)

[41] Artículo sin fecha no publicado escrito por Vázquez Díaz sobre "Emilio Tuiller", notas manuscritas del autor en un Archivo particular de Madrid.

I. 2, EL PAÍS VASCO: LA ATRACCIÓN DE UN PAISAJE

En 1906 se produce un acontecimiento que marcará, en lo sucesivo, el recorrido artístico de nuestro pintor: el conocimiento del paisaje vasco. A lo largo de los años se ha mantenido una mitificación de esta primera estancia de Vázquez Díaz, seguramente propiciada por sus propias declaraciones (Benito, 1971: 63 y 233), que la sitúan como una inesperada interrupción de su viaje en tren hacia París desde Madrid en la primavera de 1906, tras quedar cautivado por el impacto producido por el paisaje. La anécdota no ha ayudado a clarificar, tampoco, la fecha de llegada de Vázquez Díaz a París, manejándose frecuentemente el inicio del verano, cuando ésta no se produce, como comprobaremos más adelante, hasta septiembre de 1906.

La llegada de Vázquez Díaz a San Sebastián se produce el 29 de julio de 1906, tal y como le escribe a su hermano un día más tarde en una tarjeta postal,[42] tras un "*viaje delicioso donde el campo está sembrado de pinos prestando al camino dulce sombra y el ambiente perfuma con sus resinas*". Por tanto, el viaje no supone una estancia inesperada camino a París, sino un viaje totalmente premeditado desde Madrid. En una ocasión, Vázquez Díaz llega a comentar al historiador Miguel Logroño (1969: 7) que el verdadero motivo de su viaje a San Sebastián es la participación en un concurso de decoración organizado por el Ayuntamiento de San Sebastián:

> *Tuve que partir hacia San Sebastián, donde residí unos meses; ganó mi proyecto y, sobre todo, conocí de cerca el paisaje y las gentes de Vasconia… La estancia en San Sebastián apresuró la intención de marcharme a París. Yo me decía: pero si ya estoy a un paso de la frontera. Y como en San Sebastián, con motivo del concurso, trabé amistad con un señor, muy amante de la pintura, que también pretendía pasar una temporada en París, un día hicimos las maletas y cogimos el tren.*

Sin embargo, en las actas[43] de las sesiones organizadas en 1906 por el Ayuntamiento de San Sebastián no hempos localizado ninguna noticia acerca de este

[42] Tarjeta postal inédita de Vázquez Díaz enviada a su hermano Ezequiel, fechada en San Sebastián el 30 de julio de 1906. Archivo particular, Nerva. (Doc. 2, Apéndice documental).

[43] Actas de 1906, Archivo del Ayuntamiento de San Sebastián.

concurso. En cambio, en la tarjeta postal[44] que escribe a su padre nada más llegar, Vázquez Díz le escribe: "*Hoy empiezo a trabajar*. *Quiere Dios que este viaje sea de negocio. (...) aquí estaré hasta que usted me mande el pase para pasar al extranjero*".

Por otro último, ya mencionamos que Vázquez Díaz mantenía una estrecha relación con la familia Baroja en Madrid, que tenía residencia de veraneo en Vera del Bidasoa, y había tratado, también en la capital, a Darío de Regoyos, que indudablemente le habría hablado del paisaje vasco y animado a ir.

La primera impresión que le causa la ciudad, a diferencia de Madrid, es enormemente grata, como le cuenta a su padre en la citada postal:

> *por bonita y bien construida y sobre todo por esta playa admiración de todos los visitantes*. *Aquí no hace calor nunca y está lleno de distracciones en esta época*.

El País Vasco había iniciado el siglo XX inmerso en un período de economía floreciente por la industrialización. Este esplendor había beneficiado al sector artístico no sólo por el impulso que suponía para un coleccionismo cada vez más comprometido con su momento actual, sino por la implicación que éste permitía tener también a las Instituciones públicas, a través de programas de pensionado en el extranjero y su apoyo en la organización de exposiciones tanto fuera, como dentro de sus fronteras. El ambiente artístico vasco en los primeros años de siglo gozaba, pues, de buena salud.

Nada más llegar, Vázquez Díaz asiste a las tertulias organizadas en el Ateneo donostiarra donde entabla amistad con los críticos José María Salaverría, Iñigo de Andía, Manuel Munoa y Grandmontaigne, colaboradores del diario de San Sebastián *El Pueblo Vasco*, dirigido por Rafael Picabea. Picabea no sólo es el director de un diario, sino un gran entusiasta del arte y mecenas de algunos pintores vascos como Regoyos. Está casado con una hermana del pintor Juan Echevarría, lo que le sirve, indudablemente, como puerta de acceso a la pintura más novedosa que por aquel entonces se está produciendo en el País Vasco. Seguramente, Vázquez Díaz tiene la oportunidad de visitar la casa que Picabea tiene en Oyarzun, decorada con los frisos de

[44] Tarjeta postal inédita de Vázquez Díaz enviada a su padre fechada en San Sebastián, 30 de julio de 1906. Archivo particular, Nerva. (Doc. 3, Apéndice documental).

danzas vascas llevados a cabo en 1903 por Darío de Regoyos, y, seguramente es también Picabea, el que le presenta a Echevarría, residente en París desde ese mismo año de 1903.

Hasta septiembre, cuando viaja a París, Vázquez Díaz permanece en San Sebastián y aprovecha para conocer sus alrededores: Irún y Fuenterrabía. El paisaje causa tal impacto en su retina que le hará reconocer reiteradamente, como lo hiciera también Regoyos, que su estilo evoluciona en contacto con el País Vasco. Los montes verdes, la naturaleza lavada, el color mojado y la luz limpia, le descubren un paisaje inédito: "*Hay un azul pequeño que lo envuelve todo en poesía*" (Crusset, 1962: 17), describe Vázquez Díaz años más tarde.

Ángel Benito (1971: 233) señala que el primero de esos apuntes es el titulado *Impresiones del Atlántico* o, también, *Mar azul desde el Castillo de San Servando* (localización actual desconocida). Estos primeros paisajes que a Vázquez Díaz gustará llamar "Instantes Vascos" (Camón Aznar, 1947: 7) no son otra cosa que resoluciones de luz y de color, sensaciones abstractas, poéticas, ante la visión de la magnificencia de un paisaje.

Finalmente, en septiembre de 1906 Vázquez Díaz coge en San Sebastián un tren en dirección a París. En la capital francesa, no es casualidad que el pintor se mueva en torno al círculo de pintores vascos residentes en la capital francesa desde finales del siglo XIX, en busca de lo que ni Madrid ni Roma, "*perdidas en academicismos retóricos y virtuosismos decadentes*" podían ofrecer en aquellos años:

> *la conciencia de sí mismos y un engarce con la tradición española malbaratada por las falsas direcciones del siglo XIX* (Llano Gorostiza, 1965).

I. 3, PARÍS (1906-1918)

La decisión de Daniel Vázquez Díaz de desplazarse a la capital francesa no encuentra otra razón de ser que la misma que venía animando a otros pintores españoles desde finales de siglo: esa búsqueda de una modernidad a la que tenían difícil acceso en

España. Tal y como confiesa Vázquez Díaz (1974: 27) a Amedeo Modigliani, con quien entabla amistad nada más aterrizar en la ciudad: "*Yo también vengo a estudiar pintura*."

En los primeros decenios del siglo XX, París era la atracción de todo pintor con inquietudes renovadoras, trasladándose así el centro de atención de Roma a la capital francesa. Para todos ellos, París era Montmartre, como luego lo sería Montparnasse, escenarios del cosmopolitismo bohemio y artista.

Sin embargo, Daniel Vázquez Díaz concibe desde el principio su viaje a París como un viaje de ida y vuelta, y nunca definitivo. Durante los doce años que residirá en la capital francesa (1906-1918),[45] Vázquez Díaz no pierde su vínculo con España y realiza diferentes estancias en Madrid,[46] en su Nerva natal[47] y en el País Vasco, donde fija su residencia de verano. Este contacto le permitirá estar también al día e, incluso, participar de los movimientos de regeneración del panorama artístico que se van a ir produciendo en la Península, fundamentalmente, el capitaneado por la llamada "Generación del 14", como analizaremos en páginas posteriores.

El pintor recibe apoyo familiar lo que le hace gozar de cierta estabilidad en Francia en estos años. Sus hermanos Ezequiel (ingeniero de minas) pasará una temporada en París, Moisés (perito agrario) en Nancy y Rosarito en París y Nancy, aunque ellos tres regresan antes de 1914.[48]

Desde París, Vázquez Díaz continúa enviando sus obras a las Exposiciones Nacionales celebradas en Madrid, con excepción del intervalo existente entre las ediciones de 1910 y 1915, que coincide con la época de mayor éxito en la capital francesa. Del mismo modo, no debe sorprendernos que el artista retome sus envíos en una fecha como 1915, tan fatídica para la actividad artística francesa por el estallido, un año antes, de la Primera Guerra Mundial. De hecho, sorprende que en el catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1915 figure que el pintor se

---

[45] El establecimiento de las fechas de llegada y partida a la capital francesa, ha sido el tema en el que se han producido más discrepancias entre los historiadores que se han dedicado a su estudio.

[46] En concreto, en 1915 pasa una larga temporada en Madrid en la que llega a tener, incluso, un estudio abierto y en 1916 y 1917, el pintor trabaja a caballo entre Madrid, el País Vasco y París.

[47] Ángel Benito señala que fueron dos los viajes a Nerva durante los doce años en París: uno en 1908 y otro en el verano de 1912. Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971. Habría que añadir una tercera estancia, en 1917 por el fallecimiento de una de sus hermanas.

[48] Declaraciones de Celia Vázquez Nieto en entrevista personal en Nerva.

encuentra afincado en la capital española, concretamente, en la calle Rodríguez San Pedro número 7, pese a tener todavía su residencia habitual en París. Además, se tiene constancia de que en 1916 pasará una larga temporada en Madrid y en San Sebastián, pero su mujer Eva y su hijo Rafael continúan en París, tal y como manifiesta correspondencia mantenida entre ellos.[49]

París es para el artista:

> *Montmartre, centro de la vida bohemia, de artistas y escritores, la grand "vogue del music hall", "cafés concerts" y "cabarets artistiques": Le Chat noir, Le Lapin Agile, Le Moulin Rouge, Le Mirliton de Aristide Bruant, Toulouse-Lautrec, nacimiento del impresionismo, divisionismo, pointillismo (sic), expresionismo con Ensor, Van Gogh, Gauguin, que hicieron nacer un nuevo lenguaje del color, abstracción y simbolismo* (Vázquez Díaz, 1974: 213).

La libertad de las ataduras de la pintura española le permite experimentar con todo aquello que le rodea, lo que le convierte en excelente receptor de influencias foráneas que pronto irá conjugando con propuestas propias. Vázquez Díaz "*busca ávidamente pintura de Cézanne, Pissarro, Monet, Renoir, Degas, etc*." (Masriera, 1923: 22) siendo muchas las tendencias que absorbe, pero todavía por parámetros ajenos a la vanguardia, contradiciendo con ello la lectura que se ha venido manteniendo de un Vázquez Díaz introductor del cubismo en nuestro país.[50]





Fotografía poco conocida de Vázquez Díaz en su primer estudio parisino. Archivo particular, Madrid. Lienzo: *El cómico del Music Hall*, 1907, obra actualmente en paradero desconocido.

En París, Daniel Vázquez Díaz opta por posturas diferentes, dependiendo al contexto al que se asome. Por un lado, en la capital francesa presentará con cierto éxito,

[49] Carta de Vázquez Díaz inédita enviada a su esposa Eva escrita en San Sebastián el 17 de septiembre de 1916. Archivo particular, Madrid. (Doc. 25, Apéndice documental).

[50] Un poco más allá, Antonio Gaya Nuño hablaría de un "realismo postcubista". Véase: Antonio Gaya Nuño, *La pintura española del medio siglo*, Omega, Barcelona, 1952, p. 41

lienzos de manolas y toreros, mientras que en sus envíos a las Exposiciones Nacionales españolas siempre habrá por lo menos un lienzo con el que el pintor quiera mostrar en España, aquello que se hace en el extranjero, aunque siempre dentro de unos términos moderados, como veremos a continuación.

I. 3, a. VÁZQUEZ DÍAZ: RECEPTOR DE INFLUENCIAS

Lo primero que debía atraer en París a un pintor recién llegado como él, sería el impresionismo y el postimpresionismo que, por aquel entonces, ya se configuraban en el horizonte artístico como movimientos de fama internacional. La pintura de Renoir, Degas, Monet, Pissarro y Toulouse Lautrec, indudablemente influyen en su arte, tal y como lo evidencian algunas de las obras de este primer momento.



La Negresse, 1911 (colección Rafael Botí), *Aves nocturnas*, 1907 (colección Laura Vázquez Díaz); *Muchacha con flor*, 1907 (colección particular); *Café de París*, 1909 (colección Rodríguez Sahagún) y *Mujer desvistiéndose*, c. 1908 (localización actual desconocida)..

De Renoir, a quien dijo haber conocido ya anciano en Montmartre,[51] admira la pasión por el color en sus mujeres de "*encanto voluptuoso*" (Vázquez Díaz, 1974: 139 y 140), mientras que se refiere a las bailarinas de Degas como "*las primeras obras que me cautivaron cuando llegué a París en 1906*" (Vázquez Díaz, 1974: 287 y 288).

[51] Tal y como señaló Vázquez Díaz, aún tuvo tiempo de conocer a Renoir gracias a la mediación del señor Gros, dueño de una pequeña papelería de Montmartre. Véase: Daniel Vázquez Díaz, "Augusto Renoir", *ABC*, Madrid, 21 de mayo de 1951 y reproducido en *Mis artículos en ABC*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1974, p. 139 y 140

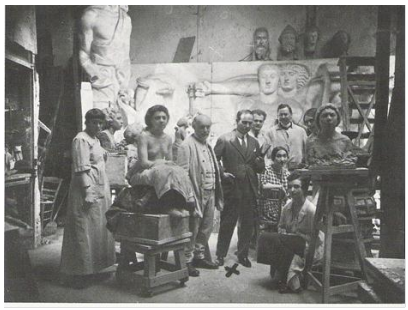
Al mismo tiempo, Vázquez Díaz recibe otro tipo de influencias. Con asiduidad, frecuenta la galería de Ambroise Vollard en la calle Laffite, que le acerca no sólo a la obra de los maestros franceses citados anteriormente sino, también, a la de Matisse y Cézanne. Relata:

> *Yo conocía a Vollard en su "boutique" de la rue Laffite, la más original tienda de cuadros de su tiempo, como un estudio de pintor bohemio. Las obras de Cézanne, Gauguin, Renoir, Matisse, Utrillo, desestimados entonces, se apilaban en el suelo de aquellas sala desnuda (...) Ambrosio Vollard, defensor de la pintura nueva, la vanguardia artística y todo lo que fuera respiro renovador* (Vázquez Díaz, 1974: 120).

En 1907, el Salon d'Automne dedica una retrospectiva con 56 lienzos a Paul Cézanne que será fundamental para la propagación de la influencia del maestro francés sobre toda la nueva generación de pintores y, en concreto, para Vázquez Díaz, para el que fue "*una revelación; a él le debo la orientación de mi formación*" al conseguir:

> *equilibrar el cuadro de una armadura sólida, llevando el motivo a una arquitectura formal* (Vázquez Díaz, 1974: 168).

Junto con Cézanne, Bourdelle. El artista elige como dos referentes primordiales en su pintura a un pintor decisivo para la revolución de la pintura moderna (el primero) y a un escultor, el segundo, discípulo de Rodin, que se mantiene al margen de todo aquello. La siguiente declaración podría extenderse a cualquiera de los géneros que el pintor cultivó en su madurez y encierra, en sí misma, un valor extraordinario a la hora de definir la ambivalente postura del artista español frente a la vanguardia. "*De la manera pictórica de Cézanne y del sentido del volumen de Bourdelle nacen mis retratos*", señalará Vázquez Díaz (Garfias, 1972: 151).





Daniel Vázquez Díaz en el estudio de Bourdelle en París. En la fotografía de la izquierda, sentada a su lado, aparece Eva Aggerholm. Otra imagen del mismo momento, pero desde un ángulo diferente, publicada por *La Esfera*, el 27 de septiembre de 1919, p. 9

Con Émile Antoine Bourdelle, Daniel Vázquez Díaz mantiene una estrecha amistad desde 1908, manifiestada, entre otros, en varios retratos a lápiz para el posterior retrato al óleo acabado en 1920.[52] A Bourdelle le conoce por mediación de Madame Cizanett, directora de la galería Boutet de Monvel, donde Vázquez Díaz expondrá en 1914 y que había sido discípula también del escultor francés (Vázquez Díaz, 1974: 39). En 1913 Bourdelle reclamará su ayuda para trabajar en la preparación de los frescos en el Teatro des Champs Elysées, donde trabaja también Maurice Denis, otra indudable referencia de París en el estilo de Vázquez Díaz, y juntos viajarán al frente bélico entre 1914 y 1915, como veremos más adelante.

En cuanto a la relación estilística, Ángel Benito (1971: 93) señala que el escultor es el único maestro que puede localizarse su obra:

> *Bourdelle fue un escultor que aproximó la escultura a la arquitectura dando siempre a su arte una dimensión monumental; Vázquez Díaz, discípulo de un escultor, unido de por vida a una escultora de genio, ha trasvasado toda su pintura a los límites de la estatuaria; escultura de una sola dimensión es su obra*.

Desde luego, la monumentalidad en el tratamiento de la forma que Vázquez Díaz empieza a desarrollar a partir de 1914 tiene ese carácter escultórico, aunque limitar la influencia a Bourdelle en este aspecto no sería adecuado.

Por otro lado, Vázquez Díaz llega a París un año después de la explosión del color protagonizada por los *fauves* Matisse, Rouault, Vlaminck y Derain, en el *Salon d' Automne* de 1905. En 1906, tiene ocasión de ver en el mismo salón las obras de Cézanne, de Gauguin y de Kandinsky. En marzo, en el *Salon des Indépendents*, Matisse expone *La Joie de Vivre*, cuadro que iba a ser el desafío que Picasso aceptaría al pintar *Las demoiselles d'Avignon*, germen del cubismo ya consolidado a partir de 1908. Es el año en que Bonnard realiza su primera exposición en la Galería Berheim, exposición que Vázquez Díaz (1974: 225) años más tarde recordaría como muy influyente: "*fueron para mí sensaciones inolvidables, de una deliciosa frescura: el color convertido en poesía*."

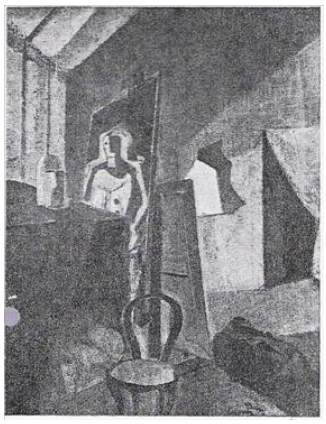
[52] Conservado en una colección particular de Madrid y cuyo boceto al óleo, se reproduce en la obra de Eugenio d'Ors, *Mi Salón de Otoño* de 1924.

Vázquez Díaz asiste a la gestación, presentación pública y posterior difusión del movimiento cubista pero, a diferencia de su compatriota y amigo Juan Gris, no se interesa por él en estos momentos. Con él comparte experiencias cotidianas de la vida de Montmartre, pero es Gris quien en París cae, como recuerda el propio artista:

> *en el ambiente de lo disconforme, el más inquieto y renovador de aquellos tiempos...*

para terminar siendo uno de los máximos representantes de:

> *un cubismo cuyos elementos no son tomados de la realidad visual, sino de una realidad de conocimientos y de razón de una disciplina constructiva. Arte de concepción, más cerebral que sensorial* (Vázquez Díaz, 1974, 33).





El estudio de Juan Gris, c. 1913[53] (localización actual desconocida, citado por Ángel Benito como de la colección Luis Cuesta, México) y *Retrato de Juan Gris*, 1907 (colección particular, Madrid).

Vázquez Díaz declara sin titubeos en una nota[54] manuscrita encontrada en su archivo su desvinculación de este movimiento de vanguardia[55] y trata de explicarlo cuando dice, años más tarde, en otro de sus comentarios:

> *La opinión y la crítica de entonces me tildaron de cubista ¡pero qué cubista ni que gaitas! "El adolescente" que llevé a mi exposición del Ateneo para recordar una de las obras que ocasionaron tantas discusiones, como "La fábrica dormida" y el retrato de Rubén Darío pintado en 1914 en París antes de ir a Valdemosa. Existió una preocupación geométrica de arquitectonizar la forma y el color.*

---

[53] Este lienzo fue reproducido por el *ABC*, Sevilla, 5 de mayo de 1957, p. 7

[54] Manuscrito del autor sin fecha. Archivo particular, Madrid.

[55] En la entrevista que le hace Ramírez insiste abiertamente que lo que más le molesta es el puntillismo, el cubismo y el futurismo. Véase: E. Ramírez Ángel, "España en Montmartre", *Por esos mundos*, Núm. 212, Madrid, septiembre de 1912, pp. 349-359

Nuestro pintor llega a reconocer que el lienzo de Picasso, *Las señoritas de Avignon*, marca el inicio de una nueva época de la pintura, ya que aquellas figuras cúbicas acaban por imponerse, pero afirma rotundamente:

> *tras el cubismo una serie de "ismos" increíbles, "ismos" que en su día fueron pasión y credo y que forman, en la distancia, la historia de la pintura en las primeras décadas de nuestro siglo. Son los días del manifiesto del Manifiesto de Marinetti, de los expresionistas –Modigliani, Chagall, Munch (…)-, de los futuristas, de los surrealistas(…). Yo no pertenezco a ninguno de estos grupos y contemplo la sucesión de modas y modos sin inmutarme, recogiendo para mi arte lo que de verdad me emocionaba de todo aquello y lo que más se ajustaba a mi manera intuitiva. Y es que para mí, más que los grupos, me interesaban las individualidades: Cézanne, Bourdelle*…. (Garfias, 1972: 163).

Por otro lado, la aproximación a una cierta estética simbolista, todavía latente en la pintura francesa de aquellos años es, sin embargo, una de las principales vías por las que opta Vázquez Díaz en París. Ejemplos claros son las obras *Eva y Rafaelito de la mano* (1915), *Eva en el Bosque de Boulogne* (1909) y muchas de las ilustraciones que realizará a partir de 1912 para la revista *Mundial Magazine*. Esta influencia y, en concreto, la de Puvis de Chavannes, es una característica de su arte que también apreciará la crítica española contemporánea tras exponer en San Sebastián en 1916 el lienzo *Maternidad* (1911), panel central de un tríptico en origen. Una influencia que, como veremos, no será tampoco del todo ajena a la pintura de artistas vascos contemporáneos.





Maternidad o La familia del marinero, 1911 (colección Masaveu), *Eva en el Bosque de Boulogne*, 1909 (colección Laura Vázquez Díaz); *La Parisina*, 1908 (colección Particular, Sevilla).

También, en París, Vázquez Díaz conoce a Paco Durrio, donde encuentra: "*siempre una viva influencia de Gauguin, sus perfiles de mujeres, casi italianos*" (Vázquez Díaz, 1974: 69).

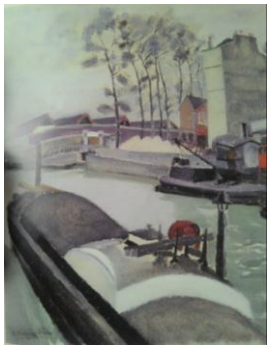
Además, entra en contacto, con Picasso, a quien retrata en 1913 (colección Laura Vázquez Díaz) y del que llega a poseer una obra *Mendigos*,[56] de su primera época. En ocasiones (Benito, 1971: 82 y Garfias, 1972: 263), se ha señalado, incluso, que Vázquez Díaz celebra conjuntamente una exposición con Picasso en 1909, sin embargo es una información que no hemos podido contrastar con ninguna otra fuente documental.[57]



Cabeza de Pablo Picasso, 1913 (colección Laura Vázquez Díaz).

En París, Vázquez Díaz coincide con Celso Lagar, gran amigo a su vez de Amedeo Modigliani, que reside en la capital francesa entre 1911 y 1914 y queda decisivamente influenciado por el cubismo y el fauvismo francés. A pesar de que éste regresa a Barcelona con el estallido de la Primera Guerra Mundial, Lagar mantendrá contacto con nuestro pintor, con quien se reencontrará en Madrid en 1918.





Celso Lagar, *Sena en París*, c. 1914 y *La fábrica*, c.1914-1916 (ambos en Colección particular)

[56] Vázquez Díaz puso esta obra de Picasso de su colección a disposición de la Exposición Arte Español de Bogotá, organizada por el gobierno de la República. "Exposición de artistas españoles en Bogotá. Nota detallada de las obras enviadas. 30 de junio de 1938. Archivo General del IPCE, JTA_1092.

[57] Más recientemente, el profesor Gerardo Pérez Calero ha señalado de nuevo este episodio pero lo sitúa un año antes, en 1908, y en una galería de la rue Trouché. Véase "El paisaje, una temática contemporánea de los paisajes de Nerva", en *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio* (coord. Miguel Cabañas), CSIC, Madrid, 2001, p. 178

Vázquez Díaz coincide también con el pintor vasco Juan de Echevarría, cuya biografía corre, en muchos sentidos, en paralelo a la suya. Ambos pintores, habían realizado estudios de diferente índole a la artística (el primero la carrera de ingeniero-empresario y el segundo, la de comercio), que decidieron abandonar para dedicarse, de forma autodidacta, a la pintura y emprendieron casi en paralelo su camino a París. Echevarría llegaba a la ciudad del Sena en 1903, tres años antes de que lo hiciera Vázquez Díaz. En sus escritos, nuestro artista recuerda que Juan de Echevarría era el que, entre la comunidad de artistas españoles:

> *tuvo siempre una gran devoción por la obra de Gauguin y de Cézanne, apenas conocida en aquellos años* (Vázquez Díaz, 1974: 195).





Suburbio de París, 1909 (colección particular, Guecho, Vizcaya) y Juan de Echevarría, *Montmartre*, 1914 (Museo Reina Sofía).

Además de Gauguin y Cézanne, que mucho llegaron a influenciar la plástica del vasco y del onubense Echevarría asiste a las clases de la Academia Julien, frecuentada, por conocidos miembros del grupo nabi. De ellos, Vázquez Díaz (1974: 225) diría que invitaban a los pintores:

> *a manifestar en idealismo simbólico puras expresiones plásticas de la pintura con los tonos puros más intensos, sin permanecer fieles a la realidad, en oposición al impresionismo, y procurando que prevalezca siempre la idea, (...) Toda obra de arte es una transposición de la sensación recibida de la Naturaleza*.





Cabeza a lápiz de Juan de Echevarría, c. 1910 (localización actual desconocida) y *Retrato de Juan de Echevarría*, 1928 (colección particular, Madrid).

La influencia de los pintores nabi en Vázquez Díaz es más que evidente; de ellos, no sólo aprende el sentido de la utilización moderna del color, sino que, además, comparte las mismas preocupaciones sintéticas. Lienzos como *El mar* de 1911 (conservado hoy en Museo de Bellas Artes de Jaén), o los posteriores, *Brumas del Bidasoa,* (hoy en una colección particular de Granada) o *Paisaje de Fuenterrabía con dos marineros* (colección Kutxa), de 1918, muestran claramente el influjo de esta tendencia.



El mar, c. 1911 (Museo Reina Sofía, depositado en Museo Bellas Artes de Jaén), *Brumas del Bidasoa*, 1918 (colección particular, Granada) y *Paisaje de Hondarribia con dos marineros*, c. 1918 (Patrimonio artístico Caja Kutxa, San Sebastián), también titulada *Descanso*.

Dentro de los pintores nabi, no siempre se ha recalcado la importancia que acaba teniendo Maurice Denis en la obra de Vázquez Díaz, cuando esta influencia puede ser considerada una comprensible vía en la simplificación formal y cromática que se acusa en la obra de Vázquez Díaz en torno a 1914. Tras haber fundado el grupo de los nabis en 1890, Denis comienza a difundir un nuevo ideario estético basado en las nociones de orden, racionalismo, antirromanticismo y anti-impresionismo. En su *Définition du Néotraditionalisme* de 1890, considerado como primer manifiesto del estilo nabi, ya había publicado su célebre definición de la pintura como una "*superficie plana cubierta de colores reunidos con cierto orden*". Este principio estético queda reforzado cuando recibe en 1907 el impacto de la obra de Cézanne, de quien se convierte en uno de sus máximos propagadores.

En definitiva, a través del "nabismo" y del "cezannisno", Vázquez Díaz va intuyendo el concepto de lo clásico, como intemporal y no como algo ligado a una tradición particular. Y en esta recuperación, observaremos cómo los paisajes del País Vasco le brindarán la oportunidad de experimentar con un nuevo orden pictórico.

Estas influencias postimpresionistas, nabistas y cézannistas, le acarrearán a Vázquez Díaz que su obra sea tachada de francesa, de extranjera y poco española, cuando regresa definitivamente a Madrid en 1918. Con estas palabras se adelantaba un año antes José Francés (1917-a: 23 y 24), con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1917:

> *Daniel Vázquez Díaz habla ahora de Francia a España. Antes habló de España a Francia. Y siempre con un sentido elevado y grave, un poco trágico, calenturado su arte por el meridional fuego de su sangre andaluza. Daniel Vázquez Díaz hace más de diez años que vive en París. Como Zuloaga y Anglada ayer, como Federico Beltrán hoy, Daniel Vázquez Díaz es un gran artista, a quien su patria desconoció y a quien tendrá que consagrar después de los triunfos exóticos (...). No obstante, Madrid fingía desconocerle cuando vino a exponer sus cuadros, un poco fríos, pero inflamados de vida, Madrid se encogió de hombros.*

Para el crítico Joaquín Dicenta "hijo" (1917: 41-44 y 54), desde la revista *Cervantes*, este rechazo será un castigo de los españoles por haberse trasladado a París, "s*iendo ya un francés espiritual por mucho que él se empeñe en negarlo*".

1. 3, b. EL ESPAÑOLISMO DE VÁZQUEZ DÍAZ EN PARÍS

Ángel Benito (1971: 237) describe el equipaje con el que Vázquez Díaz llega a París de esta manera:

> *¿qué llevó el pintor el pintor a París? En pocas palabras, un profundo entendimiento de lo español (...) y unas lecciones magistrales y calladas de los Museos de Sevilla y el Prado: la serenidad de los grises y blancos de Zurbarán; el lirismo murillesco, trasvasado luego en la atmósfera más recia de lo vasco; la penetración psicológica de los cuadros de El Greco y la eternidad de los fondos de Velázquez. Todo ello matizado en algunas obras con sugestiones de la veta brava de Goya (...) no se puede prescindir tampoco de ciertas presencias de Zuloaga y los demás amigos pintores que trató en Sevilla y el lumnismo no del todo desterrado, herencia de la propia escuela sevillana.*

Pese al contacto con la pintura francesa, la etapa sevillana de nuestro pintor no se cierra con su llegada a París. La efervescencia artística y el cosmopolitismo de la

ciudad consiguen también que Vázquez Díaz se repliegue sobre sí mismo en busca de su origen. Como describe el pintor:

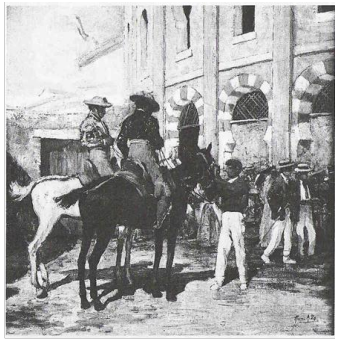
> *Polacos, rusos, japoneses, norteamericanos, un cosmopolitismo de razas y tendencias que encendían nuestros latinos temperamentos* (Vázquez Díaz, 1974: 27).

Durante los doce años de su estancia, Vázquez Díaz consigue bastante fama cultivando un tipo de pintura afín a una auténtica fiebre por el españolismo. Aun siendo de concepción algo ya más moderna que la que se puede apreciar en los cuadros de un López Mezquita o un Gonzalo de Bilbao, el pintor nervense cultiva un tipo de costumbrismo, entendido en suelo francés como "exótico" y de enorme éxito en cuanto a ventas. Es más, Vázquez Díaz llega a titular, como veremos, su exposición de 1911 en los salones de la revista *La Vie Mondaine* como *L'Espagne pittoresque*.

Las gitanas de Anglada Camarasa o de Iturrino, los vascos rudos de los Zubiaurre, al igual que las manolas y toreros de Zuloaga y, también, de Vázquez Díaz, dan continuidad, aunque sea sólo por los motivos representados y ya no tanto, por la técnica, a un "españolismo" que se remonta a la época del Romanticismo. Pero si del otro lado de los Pirineos llega este tipo de folclore, también los pintores de origen francés sienten atracción por ese tipismo: Henri Zo y Édouard Morerod, son sus máximos representantes en los salones franceses.



Édouard Morerod, *Mercedita y su madre*.



Henri Zo, *Picadores en la entrada de la Plaza*.

Sin embargo, el españolismo de Vázquez Díaz en París no ha de ser tildado como una regresión, sino que obedece, sin duda, a la naturaleza de la demanda de un público consumidor de obras de arte. Vázquez Díaz en París es un pintor de origen andaluz que sabe explotar el temperamento que le es propio. Como afirma el historiador Jesús Velasco (1991: 31):

Tradición y modernidad se asume en su persona y en su obra con un carácter específico, siendo consecuentes a una tradición a la hora de captar la esencia de España (mensaje) y siendo moderno, falta curioso ante las maneras estéticas extranjeras, en el momento de utilizar una estructura lingüística (el medio).

Estas obras a las que nos referimos denotan una falta de literatura, de carácter anecdótico, y en ellas Vázquez Díaz recupera un lenguaje vinculado al naturalismo francés del XIX y, en concreto, el de Manet.

De sobra es conocida la influencia que tiene la pintura del Siglo de Oro español en este artista francés, por lo que, en definitiva, Vázquez Díaz no abandona así su pasión por los clásicos. A propósito de esto, existen numerosas declaraciones de Vázquez Díaz en las que asocia la pintura de Manet a la de los maestros españoles e, incluso, llega a hacer una lectura del impresionismo a partir de estos clásicos:

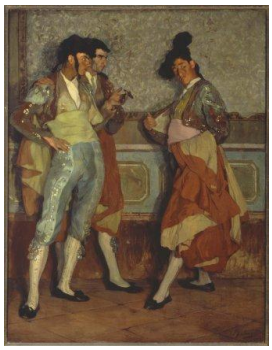
De ahí, el parentesco entre "Los fusilamientos" de Goya, por ejemplo, y el "Fusilamiento del Emperador Maximiliano", de Manet. Este parentesco y otros muchos nos dan la clave de hasta qué punto influyó don Francisco en los pintores franceses de la época impresionista. En cuanto a Velázquez, es bien sabido que inicia esa pintura de síntesis que es la base del impresionismo. Velázquez fue un coloso. Se adelantó varios siglos a su tiempo. Yo creo que todo ha salido de la pintura española de siempre (Garfias, 1972: 104).

Del mismo modo, estos óleos evidencian una clara influencia del arte de Zuloaga, en cuanto a la técnica, aunque se alejen, sin embargo, del tremendismo estilístico del vasco. Pero, ¿es que acaso Zuloaga no es también un espejo en el que mirar a la hora de recuperar a los clásicos?

La relación entre un pintor y otro, es advertida por la prensa de la época, como veremos más adelante, que llega, incluso, a contraponer ambas producciones. A diferencia de los cuadros de Zuloaga calificados de artificiosos por algunos críticos, los de Daniel Vázquez Díaz parecen rezumar mucha más sinceridad y emoción, en cualquier caso, verismo. Por otro lado, ambos autores, Vázquez Díaz y Zuloaga, son, por aquel entonces, pintores de toreros, algo tan típicamente español y tan exótico para un francés. No encontramos en sus cuadros escenas de corridas de toros sino toreros posando. En el caso de Vázquez Díaz, el pintor se apropia de unos motivos que le sirven de excusa para reflexionar acerca de sus preocupaciones estéticas, aparte de ser un gran aficionado,

como declararía: "*Yo he pintado siempre toreros, sólo toreros. El gesto, el aire del torero, el color*" (Morales, 1962).

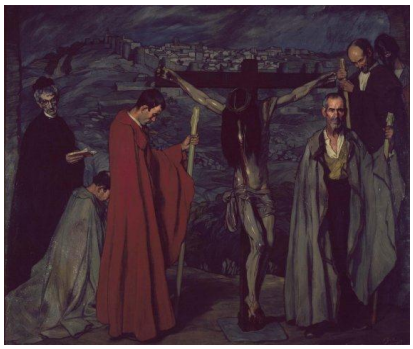




El torero Bombita, 1906 (colección particular, Las Arenas). Ignacio Zuloaga, *Torerillos de pueblo*, 1906 (Museo Reina Sofía).

Vázquez Díaz aprovecha sus estancias en España para pintar estas obras de temática andalucista que tanto éxito alcanzan en París. Los lienzos *Toreros saludando*, *Juventud*, *El Picador* o de un tipismo puramente español como *Vendedora de naranjas* o *Dos majas y un mendigo* dan continuidad a su etapa anterior.





Dos majas y un mendigo o *La limosna*, ca. 1908 (colección particular, Madrid) e Ignacio Zuloaga, *El Cristo de la Sangre*, 1908 (Museo Reina Sofía).

Resulta significativo, además, que sea el tipo de obra que envíe no sólo a los salones oficiales y académicos franceses (en los que no llega a ser admitido hasta 1911),[58] sino también en el *Salon d'Automne* y *Les Independants*, en los que participa desde una fecha tan temprana como 1907, en el primero, y 1908, en el segundo. Más aún, mientras que a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1908 envía dos obras de temática y técnica francesa (*Niña bretona* y *Montmartre a media noche*

[58] Víctor Masriera señala que Vázquez Díaz fue rechazado en el *Salon des artistes français* de 1909. Véase Víctor Masriera, *El pintor Vázquez Díaz*, trabajo inédito, 1923. Archivo particular, Madrid.

(Nocturno en Montmartre),[59] en ese *Salon des Indépendants* de París de 1908, presenta obras aún, de su etapa sevillana como *El balcón, El seminarista, Una vista de Sevilla* y *Vendedora de naranjas*, entre otras. Las obras de temática españolista seguirán estando presentes en las siguientes ediciones del *Salon des Independants* de 1909 y 1910, incluso en el de 1911, donde se presenta oficialmente el cubismo.

La naturaleza de ambos envíos nos advierte, desde este momento, del talante que mantendrá nuestro pintor frente a dos realidades artísticas tan diferenciadas como son París y Madrid. Si bien es cierto que el tipo de obras ejecutadas en París no es totalmente del agrado del público español, como lo prueba el hecho de que el máximo reconocimiento del pintor en estos certámenes le llegue en la edición de 1915, donde recibe la Tercera Medalla con *La muerte del torero*, de claro corte españolista. A ello le precede el éxito alcanzado con esta misma obra en 1912, en el *Salon de la Société Nationale des Beaux Arts*, como veremos más adelante. Veremos también cómo este "tipismo" renovado es reseñado por críticos de arte como Andre Salmon y Henri Barbusse, en principio tan alejados de esta estética, y reproducidas las obras en la prensa de la época.

I. 3, 1. Los primeros años

Daniel Vázquez Díaz llega a la ciudad del Sena el 11 de septiembre de 1906, tal y como nos descubre una tarjeta postal[60] inédita enviada a su familia:

> *Ayer a las ocho de la mañana llegué con otro amigo desde San Sebastián y en la estación nos esperaba Téllez. El viaje ha sido feliz y buenísimo pues en 15 horas llegamos a París. Describir la impresión que me he hecho esta ciudad la dejo para mi carta próxima, hoy no es más que anunciaros mi llegada. Me hospedo en el hotel Caulaincourt junto a la casa donde vive Téllez.*

[59] Números 840 y 841 del catálogo.

[60] Tarjeta postal inédita de Vázquez Díaz enviada a sus padres y hermanos desde París, escrita el 12 de septiembre de 1906. Archivo particular, Nerva. (Doc. 4, Apéndice documental).

A Juan Téllez, también pintor, le había conocido en Sevilla, y juntos estarían también en Madrid. Pero la relación entre ambos artistas, irá más allá de lo puramente biográfico. Téllez,[61] de trayectoria desafortunada, había nacido en Sevilla en 1879, aunque con cinco años se había trasladado a México con su familia donde estudió pintura en la Academia de San Carlos. En 1899 había regresado a Sevilla, donde compartió estudio con Vázquez Díaz. A principios de siglo ambos se encuentran de nuevo en Madrid y se presentan por primera vez a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904, donde Téllez es galardonado con una Medalla de Tercera Clase. En 1905 Téllez regresa a México hasta que recibe una pensión para estudiar en París, ciudad en la que vive entre 1905 y 1908, que marcha a Estados Unidos, para terminar, al cabo de unos años, regresando México tras sufrir un trastorno mental que le hace permanecer hasta el final de su vida ingresado en un manicomio.

Juan Téllez, por su formación y cosmopolitismo, pudo haber jugado un papel fundamental en la renovación de la pintura mexicana, aun teniendo un estilo moderado y ajeno, también, a los grandes cambios que, para entonces, había realizado la vanguardia en París. Téllez, al igual que Vázquez Díaz en París, practica una pintura marcada por un fuerte sentido del españolismo y, parte de la crítica acaba reconociendo en su pintura, como él mismo también lo hace, una fuerte influencia de Ignacio Zuloaga. También, Téllez será conocido como retratista de mérito,[62] en su afán por ir más allá de la apariencia física del modelo, algo equivalente a lo que ocurre con Vázquez Díaz.

Vázquez Díaz, al poco de reencontrarse con Téllez en París, conoce en Montmartre al artista italiano Amedeo Modigliani, con quien entabla una gran amistad y quien le presenta, también, a otros artistas españoles que viven en la Butte (Montmartre): "*Picasso, Joaquín Sunyer, Paco Durrio… Pocas semanas después parecía encontrarme otra vez en España entre tanto compatriota*", recordaría Vázquez Díaz (1974: 29). Se conserva un magnífico retrato del italiano nada más llegar a París y

[61] Sobre la biografía de Téllez véase: Xavier Moyssen, "Juan Tellez, español", *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas*, vol. XIII, Núm. 52, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, pp.139-149

[62] Entre sus retratos, destaca el realizado a Rubén Darío en Madrid en 1907, conservado en el Archivo de Rubén Darío en la Universidad Complutense de Madrid, con quien, además, mantuvo una estrecha amistad, al igual que Vázquez Díaz.

un dibujo de Vázquez Díaz de un personaje no identificado, que bien podría confundirse con un dibujo realizado contemporáneamente por Modigliani.





Dibujo de Daniel Vázquez Díaz, s/f (colección familia Zarza, Madrid) y *Retrato de Modigliani*, c. 1906-1907 (colección particular, Madrid).

Vázquez Díaz llega a París dejando asuntos pendientes en Madrid como lo manifiesta en otra tarjeta postal[63] inédita enviada a su hermano Ezequiel, residente por aquél entonces en la capital española, en la que leemos lo siguiente:

> *A pesar del pretexto que ponen los de Blanco y Negro yo no me desaliento y voy a hacer otras dos planas que inmediatamente te enviaré esas dos (sic), guárdalas hasta nueva orden*.

A poco de llegar a la capital francesa, el artista recurre al marchante holandés Calisk, a quien, como ha repetido en numerosas ocasiones, había conocido en Sevilla tras venderle el lienzo *El pozo y la higuera* (Gil Fillol, 1947: 13). Este marchante organiza en su casa una exposición privada de sus obras traídas desde España[64] en la que consigue vender alguna de ellas. En otra tarjeta postal inédita[65] con fecha del 18 de octubre de 1906, le comenta a su hermano:

> *Ayer he vendido el cuadro de la "Salida de los toros" en 1200 francos. Voy a vender otro en el mismo precio y además terminaré mañana sábado el retrato de la hermana de Jorge Calisj (sic) en 500 francos*. *Estoy muy contento porque veo empieza a recompensarse mis trabajos*.

---

[63] Tarjeta postal inédita de Vázquez Díaz a su hermano Ezequiel fechada en París el 16 de marzo de 1907. Archivo particular, Nerva. (Doc. 5, Apéndice documental).

[64] Ángel Benito considera esta exposición como la primera monográfica que realiza Vázquez Díaz. Véase Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 77

[65] Tarjeta postal inédita con fecha del 18 de octubre de 1906. Archivo particular, Nerva.

Apenas ocho días más tarde, Vázquez Díaz vuelve a escribir a su hermano[66] para informarle de que ha vendido seis cuadros más, entre ellos, "*la cabeza de Panchito*"[67] y le comenta*:*

> *Estoy contentísimo. Es posible que venda también "Las competidoras" a un alto precio. Un marchante de cuadros de la rue Laffite se ha interesado de mi pintura y quiere hacerme una exposición personal. Hoy le espero en el Hotel para ver los cuadros grandes.*

Este marchante de cuadros de la calle Laffite podría haber haber sido Ambroise Vollard que, por aquel entonces, estaba muy interesado en la pintura de la colonia de artistas españoles en Montmartre. Acerca de ello, Manuel Llano Gorostiza (1965: 60) recoge un simpático recuerdo en el que Vázquez Díaz contaba que Iturrino le decía:

> *Me voy ahora a París con todas estas pinturas y Vollard me las compra sin mirarlas. Las cuenta como si fueran billetes: uno, dos tres, cuatro… treinta; me paga y ya está.*

Pero el descubrimiento de una exposición personal de Vázquez Díaz en 1907 en la galería Achille Astre, situada en el número 52 de la rue Laffite, (acontecimiento hasta ahora inédito en la biografía del pintor),[68] hacen que podamos identificar a este marchante como Achille Astre, un coleccionista, crítico de arte y secretario de la Manufactura de los Gobelinos, además de propietario de la citada galería. La revista de arte parisien *Le Musée* destaca la presencia del autor español:

> *qui nous promet, avec une fougue heureuse, des travaux intéressants pour l'avenir et dès aujourd'hui marqués d'une note très personnelle.*
>
> (*que nos promete, con un ardor feliz, trabajos interesantes para el futuro y a partir de hoy marcados con una nota muy personal*) (Toudouze, 1907: 83).

---

[66] Carta inédita escrita por Vázquez Díaz a su hermano fechada en París el 26 de octubre de 1906. Archivo particular, Nerva.

[67] Este lienzo había sido expuesto bajo el título de *Panchito el soñador* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1906. Su paradero actual se desconoce.

[68] Este dato ha sido descubierto gracias a la mención que se hace de él en dos artículos localizados en la prensa francesa: Anónimo, "Concours et expositions. Expositions nouvelles", *La Chronique des Arts et de la Curiosité,* suplement *Gazette des Beaux Arts*, París, 19 de enero de 1907, p. 24 y Anónimo, "Nuestros paisanos", *La Provincia*, Huelva, 24 de enero de 1907.

Desde el otro lado de los Pirineos, el diario onubense *La Provincia* (1907) celebra la muestra y confirma con ella:

> *nuestras modestas apreciaciones, siendo, por tanto, de esperar que cuando menos lo pensemos la trompeta de la fama hiera agradablemente nuestros oídos al proclamar definitivamente los éxitos artísticos de nuestro paisano.*

Sin embargo, cuenta Vázquez Díaz a su hermano en otra postal:[69]

> *La Exposición de mis obras no me ha dado muchas ganancias pero se ha ocupado prensa y habla muy bien. Además he tenido muchos gastos. Otra vez ganaré más, no siempre han de ser ganancias* (…). *Son tres los cuadros vendidos, 250 francos total.*

En verano de 1907, Vázquez Díaz realiza un viaje en julio a Holanda y Bélgica,[70] donde visita Bruselas, Brujas, Ostende y Gante. A su regreso, escribe una carta[71] a su padre en la que le informa de que:

> *mis negocios no van mal, sólo que yo cuando hago algo que no es importante nada os digo (...) Hay que trabajar mucho para llegar a ser uno de esos Señores ya que ha tenido uno la suerte de nacer con el sentimiento de lo hermoso. Vendo de cuando en cuando y no siendo más porque no tengo necesidad de viciarme haciendo paparruchas para dar gusto a ciertos compradores. Prefiero esperar y trabajar a conciencia (...). Hay que tener condición de luchador y no desmayar. Es muy fácil soñar conquistar un puesto oficial, una fortuna cuando se es joven y hay aspiraciones, pero empezada, la realidad muestra lo escabroso (...) Por eso el que llega al logro de sus aspiraciones goza considerando el trabajo costado. Cuando se tiene fe en la avenida y se está seguro del triunfo no hay que desfallecer sobre todo cuando le acompaña también la suerte. Yo estoy muy contento de mi viaje a París; he adelantado y aprendido mucho, mis obras tienen otra visión más robusta y otro sentimiento más distinguido y mi obra futura, esa que haré mañana la veo, la presiento dentro de mí y se cuál será el resultado de estas evoluciones mías.*

En otoño, Vázquez Díaz participa por primera vez en la quinta edición del *Salon d'Automne* con tres lienzos: *El Figurante, Cabeza de niño* y *Cabeza*,[72] pero su trabajo no

---

[69] Tarjeta postal inédita fechada en París el 16 de marzo de 1907. Archivo particular, Huelva.

[70] Recogido en una tarjeta postal inédita de Daniel Vázquez Díaz enviada a su padre desde Bruselas fechada el 17 de julio de 1907. Archivo particular, Nerva. (Doc. 6, Apéndice documental).

[71] Carta inédita de Vázquez Díaz enviada a su padre fechada en París el 22 de octubre de 1907. Archivo particular, Madrid.

suscita, aún, comentarios en prensa. En el Salón se ha organizado una retrospectiva del pintor Paul Cézanne que alcanza un gran eco y ejerce una gran influencia en los pintores, entre ellos, Vázquez Díaz.



Fotografía de Vázquez en el Lapin Agile. Archivo particular, Madrid.

Con el cambio de año, empiezan a aparecer algunas alabanzas hacia la pintura de Vázquez Díaz en la prensa, como las que se recogen en el artículo de Arturo Perrier, escritor del *Paris Moderne*, y que transcribe el diario de Huelva, *La Provincia* (1908):

> *Si hay algún artista pintor realmente dotado y concienciado en el trabajo, es seguramente Vázquez Díaz, un español muy parisién, nacido bajo el hermoso cielo de Andalucía. Vázquez Díaz es nuestro huésped desde hace poco tiempo; llegó a París aproximadamente hace dos años; pero traía consigo, de España, una reputación artística bien merecida.* (…) *Lo que llama la atención, al primer golpe de vista, en las obras de Vázquez Díaz es, ante todo, la simplicidad de la ejecución, la soberbia armonía de los colores y el dibujo puro y sin amaneramiento. En todo lo que hace triunfa. Retratista, paisajista, decorador, ilustrador, sobresale siempre en el tema que elige* (…) *Desde su Exposición española que data de 1904 (Exposición Nacional de Madrid), no olvidando que sus obras le valieron, en 1906, un diploma de honor en Madrid y más tarde una medalla en la Exposición de Huelva, es de admirar los progresos del artista comparando las obras de ayer con las de hoy. Por esto, los aficionados que buscan en su cuadro una emoción verdadera, no falsificada por las perniciosas recomendaciones de las conveniencias personales, compran a Vázquez Díaz sus mejores pinturas. Lo que él ama, tanto en sus retratos como en sus paisajes, es el gran amor con que trata sus asuntos, es su hermosa alma que sabe trasladar, sin fines interesados, sobre sus lienzos vibrantes todos de sinceridad.*

---

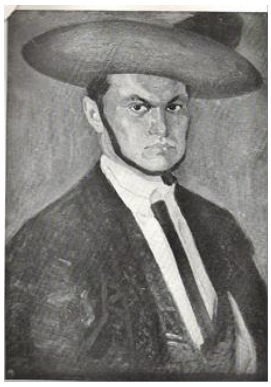
[72] Con los números 1677, 1678 y 1679 del catálogo original.

En el catálogo figura como su residencia la rue Lammarck.

En el salón coincide con el pintor Sunyer que presenta dos obras: *Mujer en la mesa* y *Retrato de Mme W.*

Como ya citamos, a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, Vázquez Díaz envía ese año de 1908 dos obras de temática y técnica francesa: *Niña Bretona* y *Nocturno en Montmartre*,[73] siendo rechazado el retrato de Juan Gris (Garfias, 1972: 167). Mientras, en el catálogo del *Salon des Indépendants* de París, en el que participa por primera vez, figuran las siguientes obras:[74] *Familia de Zamora* (también titulado *Familia campesina*), *El Balcón, El Seminarista, Una vista de Sevilla y Vendedora de naranjas*, realizadas en España, y *Parque de Versalles*, ejecutada ya en París.

Aquel verano de 1908 lo pasa en su pueblo natal de Nerva, dedicándose a la ejecución de dos obras: *Toreros saludando* (que servirá de panel izquierdo para el tríptico *Sangre y Arena*) y *El Picador de toros* (actualmente en el Museo de Bellas Artes de Niza). El artista vuelve a sus raíces en busca de nuevos temas de inspiración que luego vender en Francia, mientras en París, el ambiente artístico está agitado por la exposición, celebrada en el mes de junio en el Hotel de Ville du Havre, del grupo de pintores que se proclaman como el "Cercle de l'Art Moderne". Esta muestra incluye obras de Bonnard, Braque, Denis, Dufy, Friesz, Giriend, Manguin, Marquet, Matisse, Metzinger, Puy, Redon, Roussel, Rouault, Sérusier, Signac, Valloton, Van Dongen, Vlaminck y Vuillard. En su prólogo, Apollinaire explica cuáles debían de ser "Les trois vertus plastiques" de la pintura: la pureza, la unidad y la verdad que, mantienen bajo sus pies la naturaleza.





El picador de toros, 1908 (Museo de Niza), *El novillero*, c. 1908 (localización actual desconocida)[75] y *El Picador*, c. 1908 (colección particular, Madrid).

[73] Números 840 y 841 del catálogo.

[74] Con los números 6071, 6072, 6073, 6074, 6075 y 6076 del catálogo.

[75] Ángel Benito lo sitúa en una colección particular en Santiago de Chile. Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 251

En el otoño de 1908, Vázquez Díaz conoce a Eva Aggerholm, que por aquel entonces estudia pintura en la Academia Humbert. Su nombre completo es Eva Preetzmann Aggerholm y había nacido el 30 de septiembre de 1879 en la localidad danesa de Sabbey, siendo la cuarta de una familia acomodada de siete hijos. Contrajo primeras nupcias con el pintor Poul Friis Nybo en 1901 y estudió en la Escuela de Bellas Artes de Copenhague.[76] En 1908, se traslada a París para continuar sus estudios de pintura pero, una vez allí, empieza a practicar la escultura. Eva y Daniel contraen matrimonio, en enero de 1911 en la única iglesia católica de Copenhague y fruto de su relación nace su único hijo, Rafael.

Eva Aggerholm, además de ser la esposa de Vázquez Díaz, se convierte en su modelo predilecto. La retratará insistentemente como modelo único, a lo largo de toda su trayectoria. Y, si tenemos en cuenta que el género del retrato constituye en la carrera del pintor el nervio medular, ocupando aproximadamente, un tercio de su producción, no son pocos los retratos que se conservan de Eva hasta 1951, fecha en la que le dedica el último, titulado *Retrato de una vida* (Museo Reina Sofía).



Dos retratos a lápiz de Eva, 1910 (Museo Reina Sofía). El segundo aparece reproducido por *El Heraldo de Madrid*, el 26 de diciembre de 1910, p. 1

En 1909, en la siguiente edición del *Salon des Indépendants*, Vázquez Díaz expone con cierto éxito otras dos obras de temática española: *Campesino y caballo andaluz*[77] y *Torero*[78] y vuelve a participar en el *Salon d'Automne*,[79] esta vez con el

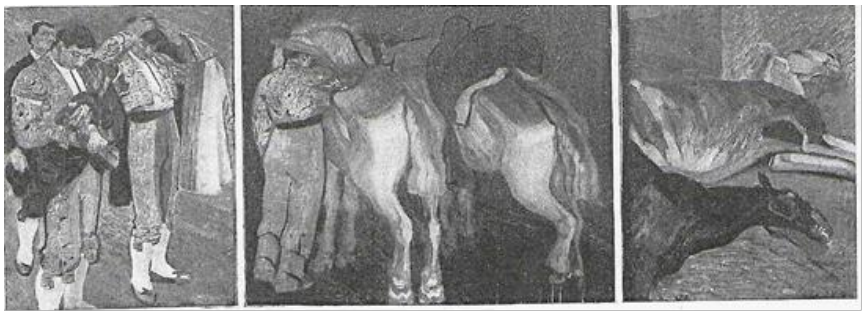
[76] Datos facilitados por la BiblioteksVagten de Dinamarca.

[77] También titulado *La Jaca blanca* en otras ocasiones. Localización actual desconocida.

[78] Números 1573 y 1574 del catálogo original.

[79] Se incluye una foto del pintor en el artículo anónimo "Le Salon d'Automne", *Je sais tout*, 15 de septiembre- 15 de noviembre de 1909, p. 658 y se incluye una reproducción del tríptico en la crónica de Francis de Miomandre, "Le Salon d'Automne", *L'Art et les artistes*, París, Tomo X, oct.1909-marzo

tríptico[80] *Sangre y Arena*,[81] que llega a ser considerada como una de las obras más destacadas (JOS. AG, 1910).



Fotografía del tríptico *Sangre y arena*, c. 1908, publicada en el artículo de Francis de Miomandre, "Le Salon d'Automne", *L'Art et les artistes*, Tomo X, París, octubre 1909-marzo 1910, p. 81

Como apunta el crítico Ramírez Ángel (1912: 349-359) al año siguiente:

> *La sinceridad es la norma de su arte –El tríptico titulado Sangre y arena, que expuso el año pasado en el Salón de Otoño, obtuvo un éxito grande, honrosísimo. España, que todavía, gracias al hecho de tener intereses en Marruecos y toreros en sus plazas, es conocida en este París, volvió a triunfar (…). .Pero no triunfaba una España arbitraria, caprichosa, desfigurada por la codicia, la concesión o el cálculo, sino una España pintoresca y veraz que, a pesar de los prejuicios franceses, vive, progresa, y en cuanto a sus pintores, está hoy por encima de los que ayer con el puntillismo, y hoy con el cubismo dan a Fantasio, à Le Rire y a otros semanarios zumbones, pretexto para picantes y acerbas burlas…*

En el mismo artículo, recoge una importante reflexión de Gómez Carrillo acerca de la pintura de Vázquez Díaz que ofrece una acertada visión del españolismo que nuestro pintor cultiva en París. En ella, el poeta hispanoamericano ensalza a Vázquez Díaz como:

> *uno de los que más talento tienen hoy tras los montes. Sus cuadros de toros y toreros nos alejan de la eterna escena de pandereta con sus mantillas blancas y sus trajes de luces, con su alegría ficticia y su falsa risa. Porque este pintor no es un superficial, como lo son casi todos los*

1910, p. 81, en el que el autor comenta que esta obra es "*également fort intéressant de conception plus encore peut-être que d'execution*" (p. 84).

[80] Este tríptico en su integridad no se conserva en la actualidad. Lo constituían tres tablas tituladas: *Ave César*, *Morituris*, y *Spolarium*. La primera de las tablas, *Ave César*, como cuadro independiente, fue expuesto en otras ocasiones bajo el título *Toreros saludando* (actualmente en una colección particular, Madrid).

[81] Número 1696 del catálogo original.

> *aficionados a la pintura taurina. No es de los que se contenta con ver los trapos de colores luciendo bajo el sol, no; ni de los que mezclan las manchas regocijadas de los claveles con las manchas siniestras de sangre. Es un realista a la manera de los del Renacimiento. Su pintura va hasta el fondo de las almas con una crueldad increíble. ¡Ah! ¡Sus matadores, sus picadores, sus banderilleros, cuán diferentes son de los que vemos todos los días en todas las exposiciones! ... ¡Qué bella lección la que da ese joven pintor a nuestros fabricantes de españolerías parisinas, los cuales no han podido jamás ver las fiestas andaluzas y las corridas de toros en particular* (Ramírez, 1912: 349-359).

Para el crítico de arte francés Luis Bonafoux (1910: 1), el lienzo es ejemplo, también, de verismo y sinceridad, y añade:

> *Adviértese que nuestros pintores (hablo de los que trabajan en París), como también artistas franceses, siguen la senda de verdad, de psicología honda, que ha trazado el pincel de Zuloaga para pintar a España.*

Llegados a este punto conviene resaltar la conversación que Enrique Gómez Carrillo tiene con el crítico de arte francés Pierre Jan y que publica en *El Liberal* de Madrid con motivo de la exposición del tríptico de Vázquez Díaz en el Salón francés. El crítico francés, poco interesado por "*los diablos verdes de Matisse y las mujeres color de jamón crudo de todos los matissistas*" destaca, sin embargo, en el Salón la presencia de "*una brillante pléyade de artistas españoles*" encabezados por Vázquez Díaz, al que define como:

> *uno de los que más talento tienen hoy tras los montes. Sus cuadros de toros y toreros nos alejan de la eterna escena de pandereta con sus mantillas blancas y sus trajes de luces, con su alegría ficticia y su falsa risa. Porque este pintor no es superficial, como lo son casi todos los aficionados a la pintura taurina. No es de los que se contentan con ver los trapos de colores luciendo bajo el sol, no; ni de los que mezclan las manchas regocijadas de los claveles con las manchas siniestras de sangre. Es un realismo, a la manera de los maestros del Renacimiento. Su pintura va a hasta el fondo de las almas con una crueldad increíble. ¡Ah! ¡Sus matadores, sus picadores, cuán diferentes son de lo que vemos todos los días en todas las Exposiciones! (...) ¿Conoce usted un tríptico suyo, algo seco, pero muy intenso, llamado "Sangre y arena"? Es casi una obra maestra, créame usted. ¡Y qué decir de sus retratos actuales de Pepete y Baztán! Contemplando esos rostros tranquilos, se ve todo el alma del toreo, como examinando un inquisidor del Greco se comprende toda el alma de la Iglesia... Vaya usted a verlos* (Gómez Carrillo, 1910: 1).

Vázquez Díaz termina el año recibiendo una Medalla de Plata en la exposición que celebra la *Société Artistique de Clichy* (*Revue des Beaux Arts*, 1909: 5).

Una vez más, en 1910, las obras elegidas para presentar en el *Salon des Indépendants* de París serán *Torero, Torero* (*El baño*), *Carmencita*, *El hijo del campesino* y *Bailarina* (*España*), de temática española, junto con, solamente una, de temática francesa, *La noche de París* (*Plaza de la Ópera*).[82] Mientras, a la Exposición Nacional de Bellas Artes española Vázquez Díaz envía tres dibujos de Eva, el dibujo *Cabeza de mujer de París* y otro titulado *Recuerdos*. La conjunción de esta interesada dualidad llega con la exposición que celebra Vázquez Díaz en el salón de *El Pueblo Vasco* de San Sebastián, en julio de ese año.

I. 3, 2. El Pueblo Vasco: primera exposición individual en España

Seguramente es el pintor Juan de Echevarría el que anima a su cuñado Rafael Picabea a organizar la que es la primera exposición individual de Vázquez Díaz en territorio español en el año 1910.[83] Picabea, a quien Vázquez Díaz había conocido en 1906 antes de viajar a París, disponía de una pequeña pero aristocrática sala de exposiciones vinculada al diario que dirigía, *El Pueblo Vasco*. Con estas palabras relataba el acontecimiento Vázquez Díaz años atrás en una charla retransmitida por radio San Sebastián:[84]

> *El año 1910 celebré mi primera exposición en San Sebastián. Mi inolvidable amigo Don Rafael Picabea, me ofreció el saloncito de su periódico "El Pueblo Vasco" donde expusimos Regoyos y yo. Mi presentación la hizo el escritor José María Salaverría y Grandmontaigne, que escribió alguna cosa para la prensa de Buenos Aires. Allí nos hicimos amigos Ramiro de Maeztu y yo, y volví a encontrar a Zuloaga, que ya conocía desde Sevilla.*

[82] Números 5133, 5134, 5135, 5136, 5137 y 5138 del catálogo original.

[83] Ángel Benito sitúa erróneamente esta exposición en 1909 y este error se ha ido manteniendo en otras biografías posteriores.

[84] Publicada en el Núm. 265 del periódico *Bidasoa*, el 7 de septiembre de 1950.

De esta manera, Vázquez Díaz regresa a San Sebastián y, esta vez, para organizar una exposición individual, y no conjunta con Regoyos, como se ha señalado en más de una ocasión,[85] por las declaraciones del propio pintor (Vázquez Díaz, 1974, 99). Vázquez Díaz cuelga sus lienzos el 15 de julio, mientras que un mes más tarde, el 25 de agosto, lo hace individualmente Darío de Regoyos (Salaverría, 1910 y Donosty, 1910: 2).



Fotografía de Vázquez Díaz a la entrada de su exposición en *El Pueblo Vasco*, San Sebastián, 1910. Archivo particular, Madrid.

En el conjunto de obra seleccionado[86] destacan numerosos lienzos de su etapa sevillana como *Triana y Guadalquivir, efecto de sol* y *Jardín de las Delicias*, entre otros, alguno de sus famosos toreros y el tríptico *Sangre y Arena* (obra estrella de la muestra); pero, también, escenas de París: *Dama del manguito*, *El parque de Saint de Cloud*, *Una parisina*, *Retrato de Madame Eva*, etc. Por último, se incluye, *La hija del marino* (también titulada *Teresita*)[87] o *Mujer vasca*, aunque se advierte, todavía, una ausencia total de paisajes vascos.

---

[85] Benito recoge equivocadamente esta información. Véase: Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 111

Citado también por María Dolores Jiménez Blanco, *Daniel Vázquez Díaz, Mis contemporáneos*. Fundación Mapfre, Madrid, 2000, p. 154

[86] Obras que expone: *Idilio*, *De vuelta al trabajo, Un día de campo, Cogiendo amapolas, Pastoral, Una lechera, Gitana, Jardín Delicias, La casa del Guarda, Una tienda de fruta, Triana y Guadalquivir, efecto de sol, La mujer del torero, Plaza de Constantin Piquer, La siega, Dama del manguito, En las Delicias, En mi casa de campo, Regando las flores, La Pasarela, Estudio de caballos para tríptico Sangre y Arena, El parque de Saint Cloud, Mujer vasca, La hija del marino (Teresita), El tío de la manta* (acuarela sobre cartón*), Una Parisina (*acuarela), *Retrato de Madame Eva Vázquez Díaz,* etc.

[87] Se desconoce la localización atual de la obra. Gil Fillol la fecha en 1905 y Ángel Benito en 1910, nosotros más cercanos a esta fecha, en 1909. Fue reproducida, entre otras veces, en el interior del catálogo de la exposición *Quelques oeuvres du peintre Daniel Vázquez Díaz*. Galerie P. Chevalier, 1911 y en la

José María Salaverría (1910) comenta en el prólogo al catálogo:

Pintando los tipos cansados y decadentes de París, llega también Vázquez Díaz a un efecto definitivo. Y de vez en cuando, como si su alma andaluza quisiera volar libremente, el pintor meridional se olvida de los horizontes brumosos de esos arrabales (…) *y se entrega al dulce placer de retratar las costumbres y los paisajes floridos de su Andalucía*.



Fotografía del interior de la exposición en el salón de *El Pueblo Vasco*, San Sebastián, 1910. Archivo Rafael Botí, Madrid.

La prensa reseña rápidamente la exposición incluso fuera del País Vasco: en la revista francesa *Je sais tout* se menciona la exposición como algo muy remarcable de la temporada y se reproduce el dibujo *Estudio de cabeza (*Eva) (*Je sais tout*, 1910: 343). Igualmente, la prensa onubense se hace eco de la noticia transcribiendo el prólogo completo del catálogo de la exposición escrito por José María Salavería (1910) y el diario madrileño *Nuevo Mundo* ofrece a sus lectores una fotografía del pintor y otra del interior de la exposición, además de uno de los retratos en dibujo de Eva (*Nuevo Mundo*, 1910: 23).



D. Daniel Vázquez Díaz
Notable pintor español, residente en París, que ha hecho una Exposición de sus obras en el Salón de «El Pueblo Vasco», de San Sebastián, habiendo obtenido un gran éxito

Detalle de la Exposición Vázquez Díaz en el Salón de "El Pueblo Vasco" de San Sebastián

"La Dinamarquesa"
Retrato dibujado por Vazquez Diaz que figura en la Exposición y que ha sido muy elogiado por los críticos. Entre las obras presentadas las hay de carácter muy distinto

Fotografía del pintor y del interior de la exposición, además de uno de los retratos de Eva, publicado por *Nuevo Mundo*, 28 de julio de 1910, p. 23

---

revista *Gustos y Gestos*, 1 de enero de 1911. Años más tarde, en 1915, Vázquez Díaz la presenta en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid (Núm. 644 del catálogo).

Por su parte, la crítica de arte vasca se muestra unánime a la hora de presentar su pintura como una promesa para el devenir del arte y como un contraste con la pintura particular vasca del momento. José María Donosty (1910: 2) comenta en su presentación:

> *Después de contemplar los cuadros que estos artistas vascos han colgado de estas paredes cuadros llenos de la gravedad y profunda melancolía que inspira el paisaje de estas montañas y de estos angostos valles, la llegada del pintor Vázquez Díaz rompe esta sensación de solemnidad, para alegrar los ojos con estos apuntes rápidos, vibrantes, llenos del color andaluz con resabios de afeite francés". Su arte es "brillante, efectista, luminoso-riente, sugeridor de huertos de granados, de patizuelos floridos, de toreros.*



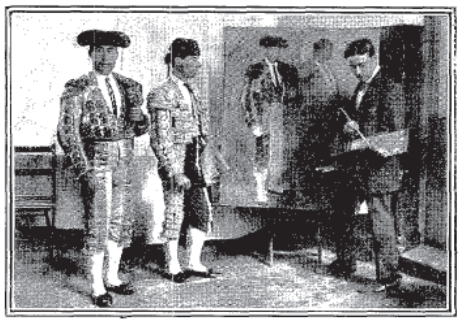
Teresita, c. 1909 (localización actual desconocida)

En definitiva, Vázquez Díaz en San Sebastián es un pintor meridional que, sin embargo, ha sabido dotar de profundidad y seriedad a este estilo, gracias al contacto con la pintura francesa. José María Salaverría (1910) en el catálogo vuelve a advertir que: "*la unión de meridionalismo con un poco de la hondura del Norte, pueden formar un arte completo*."

En general, se valora positivamente el estilo impresionista con el que resuelve el tema del paisaje, pero hay quien le critica, sin embargo, su empleo en el tratamiento de la figura, donde el joven pintor no parece demostrar aún gran soltura (Munoa, 1910: 1 y 2).

I. 3, 3. *L'Espagne Pittoresque* en París

Durante el verano de 1910 Vázquez Díaz lleva a cabo dos obras, *Los toreros, el matador Pepete y su banderillero Bazán* y el tríptico *Sangre y Arena*, mostrada en San Sebastián, que expondrá con enorme éxito de regreso a París.



Fotografía de Vázquez Díaz pintando *Los toreros, el matador Pepete y su banderillero Bazán*, publicada por *Blanco y Negro*, Madrid, 21 de agosto de 1910, p. 28

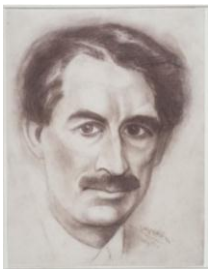
En el *Salon d'Automne* de 1910, Vázquez Díaz presenta los óleos *La hija del marinero* (*Teresita*), *En mi país* y *Los toreros, el matador Pepete y su banderillero Bazán*, más dos dibujos de Eva y otro titulado *Madre joven*.[88] En una edición en la que la fiebre por el españolismo se hace mucho más evidente, *Los Toreros* de Vázquez Díaz causan verdadera admiración.[89] En prensa se habla de la pintura "*caliente*" y "*violenta*" del maestro (Warnod, 1910: 3), mientras que los retratos de Eva se reproducen en otros medios como obras destacables de la exposición (Hammel, 1910: 16). En el catálogo del certamen comprobamos que abundan los lienzos de temática española, en concreto, la andaluza, y la atención de la crítica destaca esta tendencia que sigue latiendo con fuerza en los circuitos oficiales: Carlos Vázquez, William Laparra o Morerod, continúan cultivando un folclorismo exportado.

Gracias a esta participación, su nombre empieza a cobrar cierto protagonismo en los círculos artísticos de la ciudad francesa, del que la prensa española también se hace

[88] Números 1174, 1175, 1176, 1177, 1178 y 1179 del catálogo original.

[89] El lienzo aparece reproducido en distintas revistas: Louis Vauxcelles, "Quelques œuvres du salon d'Automne", *Je sais Tout*, París, 15 de octubre de 1910, p. 599 y en el de Pierre Anthony, "Le Salon d'Automne", *La Vie Mondaine*, París, 20 de octubre de 1910, p. 16

eco.[90] Las revistas se interesan por su pintura e, incluso, algunas de ellas le piden obras para ilustrar sus páginas. En junio de 1910, Henri Barbusse, a quien retrata contemporáneamente, había solicitado por carta[91] a Vázquez Díaz algunas fotografías de sus lienzos para ilustrar el artículo que Jules Claretie escribe acerca del exotismo de la cultura española[92] en el número especial de Navidad de la revista *Je sais tout*, con la que seguirá colaborando en otras ocasiones en años posteriores.[93] Por otro lado, el lienzo *Rosarito*,[94] ocupa la portada del número 13 de la revista *La Vie Mondaine* (1910: portada) y Vázquez Díaz ilustra en el mismo número el cuento de Navidad "La vieille aux sabots" de Maurice Vitrac, redactor jefe de la revista (*La Vie Mondaine*, 1910: 19). Esta creciente fama como ilustrador del pintor Díaz hace que Gómez Carrillo le recomiende para colaborar también en la revista *Tout Paris*[95] y que realice otras colaboraciones gráficas en *L'Opinion*.[96]



Cabeza de Henri Barbusse, 1910 (Museo Reina Sofía).



Rosarito, c. 1908 (colección particular).

[90] *El Heraldo de Madrid* celebra el éxito del pintor en los salones de *Automne* y de los *Indépendants* de París en el artículo anónimo, "Arte y artistas. Nuestros pintores en el extranjero", *El Heraldo de Madrid*, 26 de diciembre de 1910, p. 1, que publica, además, un retrato de Eva a lápiz.

[91] Carta inédita de Henri Barbuse desde la redacción de *Je sais tout* (Pierre Lafitte Éditéurs) a Vázquez Díaz, fechada en París, el 6 de junio de 1910. Archivo particular, Madrid. (Doc. 7, Apéndice documental).

[92] En el artículo de Jules Claretie titulado "Bravo toro!..." de la revista *Je sais tout* de París, (15 de noviembre-15 de diciembre de 1910), se reproducen: *Torero* (*El Picador*) y *Toreros saludando*, p. 500-517. En la página 337 aparece su firma como uno de los colaboradores de este número especial.

[93] En la revista *Je sais tout*, el 15 de abril de 1911 ilustra "La Millonaire" de Charles Foley. La primera imagen es la obra *El estanque del misterio* y el 15 de agosto de 1913, realiza las ilustraciones para "L'Heure de l'exécution", pieza teatral de Philipps Oppenheim.

[94] También titulado *Mujer andaluza con mantilla*.

[95] Se conserva una carta en la que Gómez Carrillo recomienda a Vázquez Díaz: "*Mi querido Tardier, voy a recomendaros a mi amigo Vázquez Díaz, un pintor de gran talento que quiere colaborar en vuestra magnífica Tout Paris*". Archivo particular, Madrid.

Desafortunadamente, la consulta de esta revista no ha podido llevarse a cabo ya que la revista está fuera de circulación en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional François Mitterrand de Francia.

[96] Se conserva una carta escrita a Vázquez Díaz con fecha del 14 de febrero de 1911 en la que el director de *L'Opinion* se muestra interesado por reproducir algunos de sus lienzos en la revista y en la que se considera un "aficionado" tras haber vivido varios años en España. Archivo particular, Madrid.

A finales del año 1910 y una vez instalado en un nuevo estudio de la calle Chabrol, el pintor celebra con éxito[97] una gran exposición individual en la Galería Chevalier.[98] Para la ocasión, reúne un numeroso grupo de 89 obras[99] que, con cierto carácter antológico, acapara la atención de las revistas más "conservadoras" desde un punto de vista artístico, como son *L'Art et les artistes*, *La Gazette des Beaux Arts* o *Journal des Arts*.[100]

En el amplio conjunto de críticas[101] escritas con motivo de la muestra, merece la pena detenerse, especialmente, en una: la redactada por un escritor tan emblemático como es André Salmon. En ella, a través de la pintura de Vázquez Díaz, el escritor realiza una disertación acerca de ese "orientalismo" (refiriéndose, en este caso, al tipismo español) que, desde la época del Romanticismo triunfa en la ciudad del Sena.

---

[97] Véase: Paul Brulat, "L'Espagne Pittoresque, peintures de Vázquez Díaz", *La Vie Mondaine*, París, 20 de febrero de 1911, p. 55 (se reproduce el dibujo de Óveme (*Bohème*)); André Warnod, "Petites nouvelles des lettres et des arts", *Comoedia*, París, 15 de febrero de 1911, p. 2, (se reproduce el cuadro de *Le Picador*); Arsène Alexandre, "La vie artistique. Expositions diverses", *Le Figaro*, París, 10 de diciembre de 1910 y Anónimo, "La Palette: Courier des Ateliers ", *Paris Journal*, 15 de febrero de 1911, p. 4

[98] Catálogo de la exposición *Daniel Vázquez-Díaz*, galerie Chevalier, 1911. Archivo Rafael Botí. (Doc. 9, Apéndice documental).

[99] Presenta 89 obras entre óleos, acuarelas y dibujos. Pintura: *Una familia en Zamora, Sacerdote, Teresita, Los toreros Pepete y Bazán, Las mantillas blancas, Rosarito, El picador, Los hijos del campesino, Una sevillana, Cabeza de joven chica, Sin título, Pequeña campesina, Rosarito, Madeleine, Une divette (París), Gentes de mi país, La mujer del mantón, Guardia español, Mujer mirando una flor, La niñera, Pescadores enamorados, Delante del escaparate, Campesino y caballoandaluz, Regreso del trabajo, Caballo de refuerzo, Estanque del misterio, Tranquilidad, El convento de San Nicolás, Los cipreses, Esquina del parque de Sant Cloud, Esquina del parque de Monceau, Viejo campesino, Paisajes y mujeres Andaluzas, Cogiendo amapolas, El tendal de ropa, A la sombra de los naranjos, Cuando la noche cae, Pueblo, Paseo de "Las Delicias", Juventud, Joven mujer que riega las flores, A la sombra de los Laureles, El patio, Naturaleza muerta, Sin Título, Sobre la colina de Montmartre, Torero herido, Pastoral, El Peñasco, Confidencia, Gitana, En mi casa de campo, Un momento para la costura, Cosecha, La Pasadera, Triana (Guadalquivir), Una lechera en Sevilla, Plaza del Terte (Montmartre), El Jardín, La entrada del Arzobispo, Una vieja calle de Sevilla, El aseo del torero, La mujer del Torero* y *Los viejos maquis*. Acuarelas: *En Montmartre, Sobre la terraza, Músicos árabes, Carreras de toros, El parque, La Parisina, Sin Título, El viejo y el gato y La muñeca japonesa*. Dibujos: *Sueño, Sin título, Meditación, Esquina de Montmartre, Eva, Sin título, Sin título, Pequeña madre, Bohemio, Estudio de nieve, Retrato del pintor Hemmings, Croquis en lápiz, Croquis, Obreros* y *Bruges la norte*.

[100] Véase: Anónimo, "Petites Expositions", *Journal des Arts*, París, 21 de diciembre de 1910, p. 2 ; F.M, "Le Mois Artistique. Exposition d'œuvres de Daniel Vazquez-Diaz (Galerie Chevalier, 17, boulevard de la Madeleine)", *L'Art et les Artistes*, Tomo XII, París, oct.1910-marzo 1911, p. 228; Henry Bidou, "Exposition Vasquez Díaz. Galerie Chevalier", *La Chronique des arts et de la curiosité*, Núm. 1, suplemento de *Gazette des Beaux Arts*, París, 7 de enero de 1911, p. 3

[101] Los elogios más encendidos se recogen en un artículo de la revista *Gustos y gestos*, en la que Vázquez Díaz continúa trabajando como colaborador gráfico. El artículo, no firmado, recoge las impresiones que la exposición ha suscitado al crítico Henri Barbusse y "*a las innumerables personalidades que han desfilado estos días ante la rica, variada y sugestiva colección de nuestro colaborador Vázquez Díaz*," en "Una exposición de Vázquez Díaz en París", *Gustos y gestos*, París, 1 de enero de 1911, p. 22

On ne saurait faire grief à Vasquez Diaz, authentique espagnol, de contribuer courageusement à l'illustration de cet orientalisme. Vasquez Diaz aime passionnément les spectacles de la terre natale (...) l'artiste est sensible au pittoresque (...) Certes il faut se réjouir de voir Vasquez Díaz peindre, avec une réflexion attendrie Coin du Parc de Saint Cloud, Place du Tertre, Le Parc Monceaux ; ne comptait plus, pour nous surprendre, sur l'exotisme, il construie souvent avec plus de sérieux, et si ces œuvres sont moins brillantes, moins suggestives que Une Famille à Zamora ou Torero blessé, il n'est pas moins vrai qu'elles annoncent l'artiste infiniment plus subtil que sera demain Vasquez Díaz s'il persévère et sait dédaigner la virtuosité corruptrice.

(No sabríamos reprochar a Vázquez Díaz, auténtico español, que contribuya valientemente a la ilustración de éste orientalismo. A Vázquez Díaz le apasionan los espectáculos de la tierra natal (...) el artista es sensible a lo pintoresco (...). Sin duda alguna hay que alegrarse de ver a Vázquez Díaz pintar, con una reflexión enternecida, Esquina del Parque de Saint Cloud, Plaza del Cerro, El Parque Monceaux; no contaba ya, para sorprendernos, con el exotismo, construye a menudo con más seriedad, y si estas obras son menos brillantes, menos sugerentes que Una familia en Zamora o Torero herido, no es menos cierto que anuncian al artista infinitamente más sutil que será mañana Vázquez Díaz si persevera y sabe desdeñar la virtuosidad corruptora) (Salmon, 1910: 4).

Claramente, el crítico aconseja al pintor alejarse de ese particular costumbrismo que encuentra, sin embargo, una razón de ser dentro de un ambiente oficial y con el que Vázquez Díaz, consecuentemente, está cosechando cierta fama. Le anima a centrarse, en cambio, en una pintura de carácter más moderno y libre que se asoma ya en esos pequeños apuntes parisinos.



Fotografías inéditas del interior de la exposición, Galería Chevalier, París, 1911. Archivo Rafael Botí. Madrid.

Sin embargo, la tónica general de las críticas que suscita la muestra es, justamente, la contraria: se estima sobre todo el tipismo español en su obra, que sitúa al

pintor como claro exponente de la llamada "escuela española". Leemos en prensa comentarios como:

> *Je n'aime pas tout de M. Vázquez-Díaz, mais je ne puis discuter ni son effort qui est considérable vu sa jeunesse, ni certains de ces réalisations, par exemple* Une Famille à Zamora *dont l'allure est toute classique: chaque personnage est campé avec énergie et réalité, un sens très sûr de la vie*. Le Prête *aussi est inoubliable, dévorée d'une passion contenue. Il y a dans ces deux œuvres, dans quelques paysages fort délicats et d'une subtile vision, dans certains portraits au crayon (Têtes de femmes à la fois simples et poussées), quelqu'unes des qualités que nous nous plaisons à attribuer à l'école espagnole et qui apparentent ce jeune artiste à ses maîtres traditionnels. Souhaitions qu'elles gardent chez lui la prédominance et inspirent tous ses travaux*.
>
> (*No me gusta todo de Vázquez Díaz, pero no puedo discutir ni su esfuerzo, que es considerable teniendo en cuenta su juventud, ni algunas de sus obras, por ejemplo* Una familia en Zamora, *en la que el aspecto es muy clásico: cada personaje está esbozado con energía y realidad, un sentido muy seguro de la vida*. El cura *es también inolvidable, devorado con una pasión contenida. Hay en estas dos obras, en algunos paisajes muy delicados y de una sutil visión, en ciertos retratos a lápiz (cabezas de mujeres al mismo tiempo sencillas y trabajadas), algunas de las calidades que nos complacemos en atribuir a la escuela española y que emparentan a este joven artista con sus maestros tradicionales. Deseamos que mantengan en él el predominio e inspiren todos sus trabajos)* (F.M., 1911: 228).





Fotografía del interior de la exposición. Archivo Rafael Botí, Madrid y *Familia de Zamora*, 1901 (colección particular).

Estos dos comentarios críticos que hemos reproducido, el primero, de un escritor que será partidario y promotor de los movimientos innovadores en pintura y el segundo, de otro claramente inclinado hacia una pintura de corte más tradicional, nos muestran la ambigüedad de la que venimos hablando acerca de la pintura de nuestro pintor durante

su estancia en París. En este sentido, resulta significativo que la siguiente exposición individual que celebra Vázquez Díaz en París lleva por título, nada más y nada menos, que "*L'Espagne Pittoresque*".

Celebrada del 14 de febrero al 4 de marzo de 1911, la nueva exposición de sus obras inaugura los salones de la revista *La Vie Mondaine*, de la que el pintor es asiduo colaborador.[102] Una vez más, el artista exhibe una extensa representación de su obra, de entre la cual, llaman sobre todo la atención, los lienzos de temática española.

El escritor Paul Brulat se encarga de escribir el prólogo, que el diario madrileño *El Liberal* ofrece también puntualmente a sus lectores en España (*El Liberal*, 1911: 1). En él, el escritor francés habla del verismo de sus obras:

> *Sa peinture frappe dès l'abord par sa solidité, aussi bien que par l'extrême justesse des tons et des valeurs. Comme les grands artistas latins, Vazquez-Diaz possède au plus haut degré le don de la composition. Il dessine admirablement. Mais il y a quelque chose de plus dans cette peinture, il y a la vie, la faculté créatrice qui anime tous les personnages, leur donne un relief saisissant, fait saillir les caracteres avec une intensité qui touche parfois à la brutalité. Oui, tout vit dans ces toiles, le sang qui circule dans les veines; on devine les membres souples et rudes, le chair ferme ou délicate que recouvrent les étoffes et les parures. Sont-ils assez espagnols, pris sur les vifs, ces toreros, ces picadors, ces femmes andalouses et ce séminariste si magistralement construit. Oh! Ces Andalouses surtout, sont elles assez vivantes, épanouies de santé, de gaieté, de paresse voluptueuse, de cette joie de vivre qui rayonne dans les pays chauds, où la pauvreté même se drape orgueilleusement dans la splendeur du soleil. Rien enfin ne révèle mieux l'âme et le caractère espagnols que la peinture de Vázquez Díaz; rien aussi n'inspire un plus ardent désir de visiter L'Espagne. Pas un morceau qui ne soit remarquable par la solidité de construction, en même temps que par l'éclat, la couleur, l'accent de la vérité.*
>
> (*Su pintura impresiona desde el principio por su solidez, así como por la extrema precisión de tonos y valores. Como los grandes artistas latinos, Vázquez-Díaz posee el más alto grado del don de la composición. Dibuja admirablemente. Pero hay algo más en esta pintura, hay vida, la facultad creadora que anima todos los personajes, les da un alivio sorprendente, destaca a los personajes con una intensidad que a veces raya en la brutalidad. Sí, todo vive en estas pinturas, la sangre que fluye en las venas; adivinamos los miembros suaves y ásperos, la carne firme o delicada que recubren las telas y los adornos. Son ellos lo suficientemente españoles, tomados*

[102] Catálogo de la exposición *L'Espagne pittoresque, Exposition de peintures, aquarelles et dessins de Vazquez-Diaz*, La Vie Mondaine, París, 1911. Archivo Rafael Botí, Madrid. (Doc. 10, Apéndice documental).

del natural, estos toreros, estos picadores, estas mujeres andaluzas y este seminarista tan magistralmente construido. ¡Oh! Estas andaluzas sobre todo, están llenas de vida, repletas de salud, de felicidad, de pereza voluptuosa, de esa alegría de vivir que irradia en los países cálidos, donde incluso la pobreza se envuelve en fin orgullosamente en el esplendor del sol. Nada revela mejor el alma y el carácter españoles que la pintura de Vázquez Díaz; nada tampoco inspira mayor deseo ardiente de visitar España. Ni un pedazo que no sea remarcable por la solidez de construcción, al mismo tiempo que por el brillo, el color, el acento de verdad) (Brulart, 1911).

La exposición recibe muy buena acogida por parte de la crítica francesa que le aclama como cabeza visible del nuevo "españolismo".[103] Para André Warnod (1911: 2) Vázquez Díaz:

a su, avec beaucoup de force, vendre tout le pittoresque, la violence, les tons chauds de ces pays espagnols. On sent que ses toréadors, ses picadores, ses scènes de des courses de taureaux, sont croqués sur nature. Il excede aussi à d'entrée la beauté voluptueuse et violente des andalouses, la fraîcheur et la calme des jardins publics, la gaité du soleil éclatant sur un mur.

(*ha sabido, con mucha fuerza, vender todo lo pintoresco, la violencia, los tonos cálidos de estas tierras españolas. Sentimos que sus toreros, sus picadores, sus escenas de corridas de toros, están bosquejados del natural. Supera también la belleza voluptuosa y violenta de las andaluzas, la frescura y la calma de los jardines públicos, la alegría del sol brillando sobre un muro*).



Fotografía publicada en prensa del interior de la exposición, *La Vie Mondaine*, 1911.

[103] Sobre este asunto remítase a los articulos: Anónimo, "Arte y los artistas", *Gustos y Gestos*, París, 15 de marzo de 1911; Paul Brulart, "L'Espagne Pittoresque, peintures de Vázquez Díaz", *La Vie Mondaine*, París, 20 de febrero de1911, p. 55 (se reproduce el dibujo *Óveme* (*Bohème*)); Anónimo, "La Palette: Courier des Ateliers", *Paris Journal*, Paris, 15 de febrero de 1911, p. 4

Entre las obras que presenta vuelve a destacar el elevado número de lienzos de temática española. Así *Los banderilleros Pepete y Bazán*, *El Picador*, *El novillero*, *La Jaca Blanca*, *La muchacha sevillana* o *La dama en el parque*, figuran al lado de ese *Seminarista* y *La familia de Zamora*, que tanto alaba la crítica. También figura, de nuevo, el lienzo *Mis hermanas en el balcón*, ejecutado en 1901 y presente en la Exposición Nacional de Bellas Artes española en 1908, en el que Vázquez Díaz se autorretrata acompañando a las tres figuras femeninas.[104] En la actualidad se conserva una segunda versión de la obra en una colección privada de Madrid, o el mismo lienzo pero modificado, tras la posibilidad de haber sido cortada en su parte inferior y eliminado el autorretrato de Vázquez Díaz al fondo a la izquierda

Para Luis Gil Fillol (1947: 34) este lienzo es el más goyesco de cuantos realiza Vázquez Díaz, por los juegos de luces y sombras, y el más deudor, por otro lado, de cualquier escuela regionalista sevillana, además de representativa y significativa de la primera época, de los antecedentes andaluces del pintor:

> *Si hay algo en la obra de Vázquez Díaz que tenga alguna relación con ese cromatismo oriental, esa alegría de expresión y esa fluidez aceitosa y brillante que parece caracterizar uno de los más lúcidos grupos de pintores meridionales, está en "Mis hermanas al balcón"* (Gil Fillol, 1947: 34).





Mis hermanas en el Balcón, 1900 (versión 1) (localización actual desconocida) y *Mis hermanas en el Balcón*, 1900 (colección Rafael Santa María).

[104] Se trata de sus hermanas Amalia, Rosario y Celia. Sobre el rostro masculino del fondo, Ángel Benito no lo reconoce como un autorretrato del pintor. Véase Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 228-230

El éxito cosechado le sirve como la mejor carta de presentación para que sus obras se incluyan por primera y única vez, en mayo, en el *Salon de la Société des Artistes Français*, celebrado en el Grand Palais des Champs Elysées. Allí le presentan como alumno de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, sin serlo, y exhibe,[105] junto al dibujo titulado *Dolor*, un lienzo tan representativo de ese "pintoresquismo castizo" como es *Retorno de la fiesta "del Cristo de la Vega" de Toledo*[106] (colección particular, Madrid).



Retorno de la fiesta "del Cristo de la Vega" de Toledo, c. 1908 (colección particular, Madrid).

En esta obra, más allá del pintoresquismo español de fin de siglo aún latente, Vázquez Díaz afronta el tema a partir de una lectura del simbolismo (contornos sinuosos de las figuras y el fondo de paisaje) y del naturalismo francés. Las figuras, que aparecen recortadas en un primer plano, corresponden a una maja o manola y a un caballero que la acompaña, que es, de nuevo, un autorretrato del pintor. Da la sensación de que el autorretrato se ha incluido en la representación de forma posterior ya que los dos personajes no aparecen relacionados. La figura femenina, retratada frontalmente, adquiere mayor protagonismo. Puede tratarse del retrato de una familiar del artista o de una amiga, que parece ser la misma que retrata en otra obra contemporánea titulada *Rosarito* o *Muchacha andaluza*, que reproducíamos anteriormente.

El paisaje se representa como un gran telón de fondo en el que se aprecia una fuerte influencia del simbolismo francés como, también, de la pintura vasca del momento, que a su vez, bebe del primero. Pese a corresponder a un paisaje castellano (el

[105] Números 2982 y 1869 del catálogo.

[106] Titulado también *Retorno de una fiesta en Toledo* o *Retorno de la romería del Cristo de la Vega*.

de Toledo, ciudad que visita desde 1903) con la representación del río Tajo, el pintor proyecta una visión de la naturaleza húmeda, propia del País Vasco. Como en los paisajes vascos, Vázquez Díaz se interesa por los efectos lumínicos, en este caso, del atardecer o la caída del sol, lo que hace que la obra acuse cierto tenebrismo (Efeybé, 1911: 6), lejos de la luminosidad anterior y más emparentado con la tradición puramente española (Jan, 1911: 2).

Con motivo de la exposición, en la prensa contemporánea continúan las apreciaciones a esa "joven escuela española" (Alexandre, 1911: 3 y Le Senne, 1911: 178) compuesta por Castelucho (o Castelucci), Tito Salas, Carlos Vázquez, Pedro Ribera, Hernández Nájera y Vázquez Díaz[107] u, otras veces, por nuestro pintor y Martin Gourdault (Jean, 1911: 469) artista que presenta en el mismo Salón un lienzo titulado *Fiesta española*. Junto al cuadro de Vázquez Díaz, Henri Zo exhibe una escena de una plaza de toros y una vista de Córdoba y Carlos Vázquez ofrece otras imágenes del tipismo español con los cuadros *La hija pródiga* y *Las rosas tienen espinas*. Estas obras son clasificadas por el crítico de *Le Journal*, Gabriel Mouret (1911: 3), como pintura etnográfica:

> *Nous verrons la Gitane de FrancLamy, les Vendeuses de poteries à Séville de Vila y Prades, la Lola de Grenade de Legrand, le Retoûr de la fête du Cristo de la Vega à Tolède de Vazquez-Diaz, d'autres Espagnoles de Carlos Vazquez, les Nuits d'Espagne de Ribéra, et Sur le Chemin-de la Plaza de Zo, et la Fête espagnole, peu réjouissante, hélas!*
>
> (*Veremos La Gitana de FrancLamy, las vendedoras de alfarería de Sevilla se Vila y Prades, La Lola de Granada de Legrand, el regreso de la fiesta del Cristo de la Vega en Toledo de Vázquez-Díaz, otros Españoles de Carlos Vázquez, las Noches de España de Ribera y En el Camino a la Plaza de Zo, y la Fiesta española, ¡Poco divertida, por desgracia!*).

Ese mismo año de 1911, Vázquez Díaz concurre con sus obras[108] al *Salon des Indépendants* de París y, aún entre ellas, destacan obras de temática española: *La gitana*

---

[107] Sobre los componentes de la escuela véase: Anónimo, "Los artistas hispano-americanos en el Salón de Bellas Artes de París", *Mundial Magazine*, vol. 1. Núm. 1, París-Buenos Aires, mayo de 1911 y Ulrico Brendel, "Salon de Artistes Français", *Mundial Magazine*, vol. 1, Núm. 1, París-Buenos Aires, mayo 1911, p. 43

[108] Números 6229, 6230, 6231, 6232 y 6233 del catálogo original.

que echa la buenaventura (La vidente), *Cerca de la cuna*, *El picador*,[109] *Torero herido* y *Juventud*, al lado del lienzo *La esclava*,[110] que bien podría tratarse de una lectura de *La Olimpia* de Manet y para el que utiliza como modelo a su esposa Eva. Las obras llaman de nuevo la atención del crítico André Salmon (20 de abril de 1911: 5).



La Esclava, c. 1911 (localización actual desconocida).

El cubismo había sido presentado como movimiento doctrinario con gran alboroto en las salas comunes del *Salon des Indépendants* y del *Salon d'Automne* y defendido, casi en solitario, por Apollinaire desde las páginas del *Intransigeant*:

> *Me veo casi solo entre los escritores de arte para defender a artistas cuyos esfuerzos conozco y cuyas obras me gustan (...) Los que toman el cubismo por un camelo se equivocan por completo* (Apollinaire; Daix, 1991: 76).

Las salas 41 y 43, separadas por la retrospectiva de Henri Rousseau, de los *Indépendants* de 1911, reúnen por primera vez a los que, a partir de ahora, se les llamaría los "pintores cubistas", consolidando sus posiciones en la sala 8 del *Salon d'Automne* de ese año. Sin embargo, no es hasta el *Salon des Indépendants* de 1912, la edición más importante desde el punto de vista histórico por la exhibición del cuadro-manifiesto *La ciudad de París* de Delaunay y la aparición, en público, de las primeras

---

[109] *El picador* aparece reproducido en el artículo de M Hamel. "Les Indépendants", *Les Arts*, Núm.159. París, 1911, p. 22 y en André Warnold, "Petites nouvelles des lettres et des arts", *Comoedia*, Op. Cit, p. 2. La obra fue adquirida por el Estado francés y actualmente se conserva en el Museo de Bellas Artes de Niza. La obra aparece reproducida en la página 62 del presente trabajo.

[110] Número 6228 del catálogo original. Obra que aparece reproducida en *Mundial Magazine*, p. 43. Núm. 1, mayo de 1911 y en el artículo de André Warnod, "Petites nouvelles des lettres et arts, Salon des Indépendants", *Comoedia*, París, 23 de abril de 1911. De localización desconocida en la actualidad.

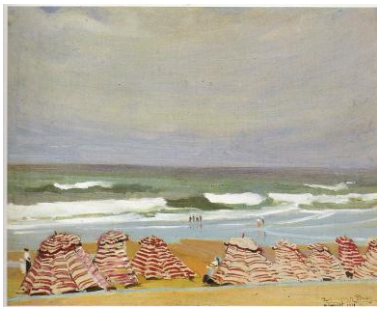
abstracciones de Kandinsky, cuando la vanguardia se generaliza realmente en París.[111] 1912 es también el año en que Andre Salmon publica el libro *La jeune peinture française* y en el que se inaugura, en los primeros días de octubre, la exposición *La Section d'Or* en la galería La Botié de París, que supone la generalización de la estética cubista, como vemos, algo muy alejado a los intereses particulares de Vázquez Díaz. Aun cultivando obras de carácter muy diferente, nuestro pintor (1974: 143) se reconoce admirador del trabajo expuesto de otros autores que estaban renovando la pintura europea:

> *Era siempre el primer Salón de Pintura, y su inauguración, esperada por la juventud artística de París de principios de siglo, el grito de los fauves, de los cubistas, constructores y expresionistas, cuando aún no eran estimados Cézanne, Gauguin o Matisse. Aquellas mañanas encontrábamos al presidente del Salón, Paul Signac, acompañado de los artistas más discutidos, que, en masa, visitaban junto al público las enormes salas de Matisse, Van Dongen, Gauguin, Seurat, Maurice Denis, Bonard, Utrillo, Rousseau – las obras de Rousseau atraían enorme público- y los encendidos y lujuriosos matisses, de colores enteros, que tanto me impresionaron.*

I. 3, 4. Biarritz

En 1911 Vázquez Díaz pasa el verano en Biarritz y San Juan de Luz, en búsqueda de nuevos temas de inspiración. Ante el paisaje, desarrolla un talante más moderno en su pintura, pero en esta ocasión, es la profundidad del mar lo que llama su atención. Se conservan menos de una docena de estos paisajes marítimos que suponen un paréntesis en la producción del pintor y algo excepcional que no volverá a practicar.

[111] El fauvismo había sido presentado en los Salones de 1905, pero como movimiento, apenas se reunieron en aquel año. El manifiesto futurista había sido publicado en *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909 y se consagró como movimiento a partir de la exposición, organizada por Félix Féneon, de Boccioni y Carrá en la Bernheim-Jeune el 5 de febrero de 1912.



Biarritz, 1911 (colección particular, Madrid).



Biarritz, 1911(colección particular, Madrid).

En la plasmación de estos temas marinos, el artista encuentra como vía para resolver el paisaje un estilo que bebe claramente del arte levantino, en concreto del luminismo de Sorolla y Cecilio Pla que, por entonces, gozaba de bastante prestigio en Guipúzcoa.[112] A partir de entonces, las obras ejecutadas en Biarritz formarán parte de las exposiciones y envíos a los salones del pintor a su regreso a París. Entre todas ellas habrá cinco lienzos, *Las olas*, *La Playa*, *Mar azul*, *Los toldos* y *Mar bajo*, que constituirán una serie, titulada "La Playa."





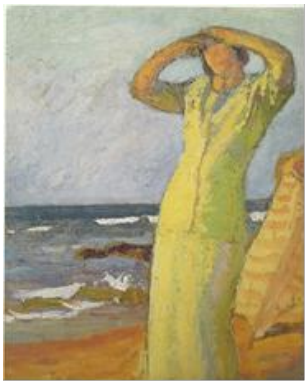
Niñera en la playa, c. 1911 (colección particular, Guecho) y Joaquín Sorolla, *Paseo a orillas del mar*, 1909 (Museo Sorolla Madrid).

Sin embargo, en alguna de estas escenas marítimas de Biarritz, como en el lienzo titulado *En la playa*, inspirada en una fotografía de su mujer Eva,[113] el pintor inicia ya una tendencia clara, aunque aún tímida, hacia una contención formal, mediante una pincelada más sosegada y un predominio de la línea. En esta obra, la figura femenina, cilíndrica y esquemática, queda recortada en un primer plano sobre el fondo. Por otro

[112] Resulta significativo que Ángel Benito no advierta esta influencia en la serie y sí la de la pintura francesa impresionista. Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 238

[113] Archivo particular, Madrid (reproducida también en Jiménez Blanco, *Daniel Vázquez Díaz, Mis contemporáneos*. Fundación Mapfre, Madrid, 2000, p. 155).

lado, la variedad de juegos cromáticos puros y potentes de ese fondo, dan a la pintura un cierto carácter decorativo y advierte de un interés por la comprensión moderna del color que procede de la pintura postimpresionista francesa, en concreto, de la admiración, compartida con Juan Echevarría, hacia el pintor Bonnard y, en general, hacia el grupo de pintores nabi.





En la playa, c. 1911 (colección Laura Vázquez Díaz) y fotografía de Eva en la playa, Archivo particular, Madrid.

Vázquez Díaz volverá a Biarritz un año más tarde, en 1912, para participar en la X Exposición de la Sociedad de Amigos de las Artes que se celebra en el Palacio del Ayuntamiento. Ramiro de Maeztu, que es el encargado de ofrecernos una crónica desde el diario *NuevoMundo*, se lamenta de la escasa presencia de pintores españoles, reducidos casi a las figuras de Vázquez Díaz y Josep Clará, frente a una mayoría de pintores franceses. En el artículo, el escritor vasco mantiene una charla irónica con el director del periódico *Biarritz-Pays Basque*, en la que éste le comenta que la escasa presencia de españoles en la exposición se debe al poco interés y le confía su plan político para la salvación de España:

> *Ustedes deberían tener un monarca que desarrollara entre los poderosos del país la afición al trabajo, á (sic) las ciencias y á (sic) las artes. Ello sería muy sencillo. Bastaría con que el soberano no otorgara la merced de su trato, de su amistad y de su confianza sino á (sic) aquellos aristócratas y personajes acaudalados que se distinguieran por emplear su fortuna en grandes industrias, en mejoramiento de cultivos agrícolas o como Mecenas de las ciencias y las artes….*

Ramiro de Maeztu le contesta:

> *¡Ah, sí!... La renovación, la regeneración... Sabe usted: yo también hablé de eso... Tengo una vaga idea... Fue hace muchos años, quizás hace mil años, en otra encarnación, acaso en sueños.*

Eso está muy bien, sabe usted; sólo tiene un pequeño inconveniente. Los españoles no queremos renovarnos. Y si hubiera un rey renovador, entonces vendría la República (Maeztu, 1912: 3).

I. 3, 5. *Mundial Magazine*: retratos, meditaciones

"*Vázquez Díaz pintando máscaras, descubres almas*".

Abilio Guerra Junqueiro (1947)[114]

Desde que un lienzo de Vázquez Díaz, desconocido hasta ahora, ocupa la portada del número de julio de 1911 de la revista *Mundial Magazine*, el pintor se incorpora a su vuelta a París, como nuevo colaborador de ésta y de otra publicación titulada *Elegancias*.[115] Ambas revistas son hispanoamericanas y son editadas en paralelo por el mismo equipo que el de *L'Espagne*[116] y *Gustos y gestos*.



Portada del mes de julio de 1911 de *Mundial Magazine*.

En estas revistas, Vázquez Díaz comienza a ser asiduo colaborador gracias a la estrecha relación que mantiene con los círculos literarios y artísticos hispanoamericanos

[114]Recogido en catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*, Biblioteca Francisco Villaespesa, Almería, mayo de 1947.

[115] Ilustra el cuento de Rubén Darío "Noche estival en Andalucía", *Elegancia*s, Tomo I, Núm. 6, París, Buenos Aires, 15 de junio de 1911, p 184. De él se comenta: "*Vázquez Díaz con el talento de siempre, ha sorprendido una característica escena*". En marzo de 1913 (vol. IV, Núm. 29), publica dentro de la serie de *Cabezas Femeninas*, la de Delfina Bunge de Galvez con texto de Rubén Darío. La última colaboración como ilustrador en la revista será en febrero de 1914 con las ilustraciones de "Zora la Mora" de Juan Huertas Hervas.

[116] Revista que también está fuera de circulación en la Biblioteca Nacional François Mitterrand de Francia por lo que en el momento de redacción de estas líneas no ha podido ser localizada.

de la ciudad y, más concretamente, con el escritor Gómez Carrillo[117] que trabaja en todas ellas, al igual que Rubén Darío y Leo Merelo.[118]

En el entorno de las revistas, Vázquez Díaz comentaría haber conocido también a Rafael Penagos, cuyos dibujos venía nuestro pintor admirando en revistas españolas desde principios de siglo.[119] Por otro lado, una vez incorporado como ilustrador en ellas, otros compañeros compatriotas que quieren publicar desde España, como es el caso del escritor Rogelio Buendía, hacen alusión al pintor para que éste pueda interceder por ellos.[120]

En casa de Gómez Carrillo conoce, entre otros, a Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Amado Nervo y Manuel Machado, así como a personalidades del teatro francés (Rejanne o Colette) y a escritores y críticos de arte franceses. En ella se organizaban asiduamente tertulias en torno al arte y a la literatura del momento. Como recordaba el pintor:

> *no había español o sudamericano residente en París que no fuese asiduo contertulio, creyéndonos que aquellas horas de la tarde las pasábamos en la Patria. Allí conocí a Rubén Darío, Amado Nervo, Lugones, Manuel Machado, Larreta, Bonafoux, Paul Fort, Ernesto Layeneuse, Francisco y Ventura Calderón, Cristóbal Botella, V. García Martí, hermanos Guido Manuel Ugarte, Paul Brulat* (Vázquez Díaz, 1974: 89).

Vázquez Díaz (1974: 213) confesaría que Gómez Carrillo había sido su verdadero introductor en el ambiente parisino:

> *todos los que íbamos a París llevábamos una carta para Luis Bonafoux o Gómez Carrillo, mi introductor en la vida de París. Podíamos encontrarle las tardes en el Café Napolitaine del Boulevard des Italiens, tertulia de escritores franceses donde conocí al poeta Paul Fort, Paul Brulat y Ernesto Layaneusse.*

---

[117] Gómez Carrillo era el director de la revista *L'Espagne* y colaborador asiduo de *Gustos y gestos*, *Elegancias* y *Mundial Magazine*, editadas en París, y será el futuro director de *El Liberal* en Madrid.

[118] Leo Merelo, editor de *Mundial Magazine* y *Elegancia*s, es empleado, por aquel entonces, en *Gustos y gestos* y Rubén Darío acaba dirigiendo la dirección artística de las dos revistas. Véase: Ana María Hernández de López, *El Mundial Magazine de Ruben Darío*, Madrid, Ediciones Beramar, 1989.

[119] Notas manuscritas sin fecha de Vázquez Díaz, Archivo particular, Madrid.

[120] Carta manuscrita de Rogelio Buendía escrita a Rubén Darío desde Sevilla con fecha del 16 de mayo de 1913. Número de documento 1725. Archivo Rubén Darío. Universidad Complutense de Madrid.

La primera colaboración gráfica que realiza Vázquez Díaz es en la revista hispanoamericana *Gustos y gestos*, en la que Gómez Carrillo trabaja como colaborador literario. En 1910, el artista publica una serie de dibujos de cabezas que inauguran la sección "La belleza femenina no es una cuestión de fronteras". La primera cabeza femenina es "La francesa" (15 de octubre de 1910), a la que le suceden "La española" (15 de noviembre), "La italiana (15 de diciembre) y "La argentina" (1 de marzo 1911). Además de estas colaboraciones, la revista *Gustos y gestos* publica, también, el retrato de Lucien Guatry junto al artículo "La última obra de Alfred Capus" (1 de enero de 1911), la cabeza de Henri Beristaín (el 15 de marzo de 1911) y el dibujo *Noche estival en Andalucía* (el 15 de junio de 1911). Estas colaboraciones son reseñadas en España (*El País*, 1910: 3).

De mayor proyección es la revista *Mundial Magazine* que, aunque su vida no es muy larga,[121] su influencia y su valor como vehículo literario y cultural es inestimable en el contexto de aquellos años.[122] La revista tiene una gran tirada y un enorme éxito en sus dos lugares de publicación: París y Buenos Aires, y ya es por su estética (de lujoso papel satinado), como por sus contenidos, goza de gran consideración en los círculos culturales del París de la primera década de siglo. Pese a que no nace como revista literaria, la literatura destaca sobre los demás temas de interés (modas, crónicas universales, noticias, arte, etc.).



Cabezas Gómez Carrillo, 1912; Delfina Bunge de Gálvez, 1913; Juan Zorrilla de San Martín, c. 1913; Rafael Reyes, c. 1912.

[121] El primer número de la revista vio la luz en el mes de mayo de 1911 y el último corresponde a agosto de 1914.

[122] Sobre la revista y su repercusión véase Viviana Inés Perea Ferreyra Soaje, *Ruben Darío et sa création journalistique en France: Mundial Magazine et Elegancias*, tésis inédita leída en 1987 en la Universidad Paris 4, La Sorbonne (Francia) y Michel Bajon, *La revue Mundial Magazine*, *Paris mai 1911- avril 1914*, tésis inédita leída en el Departamento d'Etudes Ibériques de la Université Paris 3, Francia.

La primera colaboración de Vázquez Díaz se produce en agosto de 1911, cuando el lienzo *Bohemio* acompaña el cuento de Rubén Darío "Primavera Apolínea". A continuación, desde octubre, en que la revista empieza a celebrar en sus páginas un concurso literario para escritores hispanoamericanos, "Comedias en un acto, cuentos y poesías inéditas", Vázquez Díaz es uno de los artistas que se encarga de ilustrarlos junto con Gosé, Castelluci (o Castelucho), Basté y Orazi (también colaborador de *Je sais tout*), etc.

La recopilación de las ilustraciones reproducidas[123] acompañando estos cuentos hispanoamericanos en *Mundial Magazine* descubre una faceta del artista, la de la edición artística, a la que no siempre se le ha dedicado atención, exceptuando, en todo caso, los grabados que realizará de la Primera Guerra Mundial. Es en París donde Vázquez Díaz estudia la técnica litográfica y otros procedimientos gráficos en talleres profesionales. De hecho, el pintor comentaría años más tarde que fue en París donde realmente aprendió a dibujar:

> *Fue en Francia en donde encontré la pasión por el dibujo y donde me hice dibujante tras un feroz aprendizaje* (Garfias, 1972: 211).



Ilustración para *Primavera Apolínea*, 1911.



Ilustración para *Córdoba triste*, 1913.

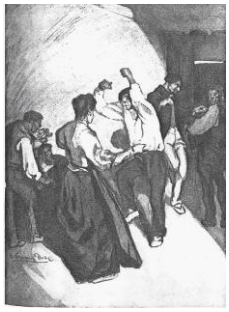
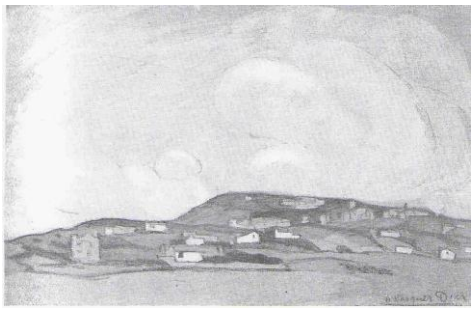


Ilustración para *En Silencio,* 1913.

[123] Ilustraciones de cuentos hispanoamericanos: "Macabra Excursión" de Andrés González Blanco (Septiembre de 1911); "Los congelados" de Amado Nervo (Octubre de 1911); "Martas y Gatos" de El Conde de las Navas (Diciembre de 1911); "La Tierra de Alvar González" de Antonio Machado (Enero de 1912); "Márgenes" de Alfonso Hernández Cata (Julio de 1912); "Una lección a tiempo" de Leopoldo López Saa (Octubre de 1912); "Sentimiento gitano" de J. Muñoz San Román (Enero de 1913); Ilustraciones (sobre Irún) para el cuento "María, Concha y Viviana" de Andre Geiger (Febrero de 1913); "Procesión de la Macarena" de Juan Huertas Hervas (Marzo de 1913); Ilustraciones del País Vasco para "La Misa de Goyeneche" de Carlos Lescao (Abril de 1913); "La Montaña Maravillosa" de Francisco Contreras (Julio de 1913); "En silencio" por Eduardo Herrera (Septiembre de 1913); "Córdoba triste" de Luis Rodríguez Embil (Octubre de 1913);

-Otros: en abril (Núm. 12) se publica una representación de la Procesión Virgen de la Macarena de Sevilla, p. 520

En estas ilustraciones resulta difícil establecer un gusto estético único, aunque sí un sin fin de influencias que van desde el modernismo al simbolismo, en definitiva, a la pintura francesa del "fin de siècle". Algunas, como la *Procesión de la Macarena* de 1912, advierten incluso la presencia, aunque ligera, de ciertos rasgos "vanguardistas" o, más concretamente, en la órbita de Van Dongen. Sin embargo, en cuanto a los temas, abundan los motivos folclóricos propios de Andalucía y las escenas costumbristas del País Vasco, indudablemente acordes, por otro lado, a los temas tratados en los cuentos.


Ilustraciones *La Tierra de Álvar González*, 1912; *Procesión de la Macarena* ,1912 y *La Misa de Goeneche*, 1913.

Mucho más conocida por el público actual es, sin embargo, la galería de cabezas, retratos a lápiz que Vázquez Díaz empieza a publicar en *Mundial Magazine*. Aunque este tipo de retratos de personalidades de la cultura del momento no son exclusivamente suyos, sí es Vázquez Díaz el iniciador de la serie, con la publicación del retrato de Leopoldo Lugones en el número de noviembre de 1911, y el que la culmina, con la última de las cabezas reproducidas, la de Rodríguez Larreta, en junio de 1914. Son un total de catorce retratos publicados[124] que se acompañan por un texto que el mismo Rubén Darío escribe en torno a los personajes elegidos que, en general, son, escritores hispanoamericanos. Con esta serie, lo que Rubén Darío pretende es publicarlas más tarde en su conjunto en una edición que lleve por título el de "Cabezas," como ya había hecho anteriormente con la serie "Los raros": retratos de políticos y hombres del momento acompañados por un texto, que fueron publicándose en *La Nación* de Buenos Aires entre 1893 y 1894.

[124] Cabezas de Daniel Vázquez Díaz publicadas en *Mundial Magazine*: Leopoldo Lugones (noviembre de 1911). José Enrique Rodó (enero de 1912). Manuel Ugarte (febrero de 1912). Alfonso XIII (con motivo de la visita del monarca a la ciudad) (marzo de 1912). Francisco García Calderón (abril de 1912). Gómez Carrillo (julio de 1912). Rafael Reyes (julio de 1912). Rubén Darío (agosto de 1912). Juan Zorrilla de San Martín (febrero de 1913). Amado Nervo (marzo de 1913). Graça Aranha (julio de 1913). Santiago Rusiñol (octubre de 1913). Fray Crescente Errazuris (noviembre de 1913). Jacinto Benavente (firmado en Madrid) (febrero de 1914). Enrique Rodríguez Larreta (junio de 1914).

Del mismo modo, Vázquez Díaz tendrá ese ímpetu por recopilar las suyas en una única publicación. A mediados de los años cincuenta Vázquez Díaz, que contaba ya con más de un centenar de estas "cabezas",[125] empieza a preparar la edición de un libro con el título "Hombres de mi tiempo", con un prólogo escrito por Azorín[126] y/ o Eugenio d'Ors.[127] Sobre esta publicación habla José Camón Aznar, todavía en 1957 y es el sueño manifestado por Enrique Lafuente Ferrari, aún más tarde, en 1968, tal y como declara en la contestación al discurso de entrada como Académico de Daniel Vázquez Díaz en la Real Academia de San Fernando de Madrid en el que, además, señala que los textos estarían escritos por él y por Laín Entralgo. El libro no será finalmente publicado.[128]



Cabezas de Leopoldo Lugones, 1911; José Enrique Rodo, 1912; Mariano Benlliure, c. 1912 (colecciones artísticas Fundación Mapfre), Santiago Rusiñol, c. 1913; Graça Aranha, c. 1913; Enrique Rodríguez Larreta, 1914.

[125] Resulta significativo y en nuestra opnión equivocado, que Ángel Benito se refiera al retrato al óleo de Rubén Darío de 1914 como el primer retrato de la serie "Hombres de mi tiempo" cuando nosotros defendemos que la intención de Vázquez Díaz era agrupar bajo este epígrafe las cabezas o retratos a lápiz que inicia, incluso, con anterioridad, y que recorre prácticamente su trayectoria. Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 246

[126] Recogido por José María Moreno Galván, "Los retratos dibujados de Vázquez Díaz", 3 hojas mecanografiadas en papel de la revista *Triunfo*, sin fecha, conservadas en el Archivo de Moreno Galván depositado en la Biblioteca del Museo Reina Sofía, Arch. MG 85.

[127] Conservamos dos textos escritos de diferente autor con el mismo propósito. El de Azorín, que llegó a escribirse en alguna de las etapas anteriores al proyecto, se publicó por primera vez con motivo de la *Exposición Homenaje a Vázquez Díaz*, Salas del Palacio de Bibliotecas y Museos, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, del 4 al 30 de junio de 1953.

En el artículo que Vázquez Díaz escribió sobre Eugenio d'Ors (*ABC*, Madrid, 26 de marzo de 1959), el propio pintor señalaba que el intelectual catalán había escrito también un texto "*para el día en que yo me decidiera a publicar el primer volumen de Hombres de mi tiempo, obra que posiblemente vea la luz a finales del año 1959*."

[128] En los últimos años, distintas exposiciones han reunido un grupo considerable de estas cabezas a lápiz. Véase: *Vázquez Díaz, Hombres de mi tiempo (Dibujos)*. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, diciembre de 1971- enero de 1972; *Daniel Vázquez Díaz (1882-1969), Dibujos de hombres de mi tiempo; colección Rafael Botí*. Diputación de Córdoba, Córdoba, 1999 y *Daniel Vázquez Díaz, Mis contemporáneos*, Fundación Mapfre, Madrid, 2000.

Aunque es cierto que se conservan otros retratos de Vázquez Díaz anteriores a sus cabezas en *Mundial Magazine*, como señalamos en su etapa madrileña previa a París, habría que considerar a éstas como el impulso motor de uno de los géneros, el retrato, que más cultiva el autor en el total de su producción y que le aporta más fama. Antes incluso de su regreso definitivo a España, el artista empezará a publicar otros retratos en nuestro país, a partir de 1915 en diarios como *La Esfera*.

El género del retrato constituye el nervio medular de la producción de Vázquez Díaz y a través de la observación única del conjunto de estas cabezas, se pueden conocer los intereses estéticos que guiaron su obra en general. Aproximadamente un tercio de su obra está dedicada al retrato y, dentro de él, el mayor volumen lo ocupan estas cabezas que ejecuta hasta el final de su carrera (retratos, generalmente a carboncillo, de sus contemporáneos) y los retratos (tanto en carboncillo como en pintura) de su mujer Eva. De esta manera, Vázquez Díaz es un el gran cultivador de un género que, con la modernidad, estaba llamado a la desaparición.

Desde una fecha tan temprana como 1890, que corresponde a la ejecución del retrato de *El Litri* (desaparecido),[129] el pintor comienza a cultivar el retrato. *El chico de Nerva* (Museo Reina Sofía), *El Seminarista* de 1897 (desaparecido) o los abundantes retratos familiares, dan continuidad a esta especial dedicación que, como vemos, no disminuye durante su prolongada estancia en París.

Las cabezas de Vázquez Díaz son, ante todo, biografías pintadas, "meditaciones", esfuerzos por captar la psicología humana y, al mismo tiempo, imágenes realizadas con una fuerte voluntad testimonial. Vázquez Díaz reconocía la exigencia del género:

> *¿Qué le gusta más ser retratista o paisajista? Yo he hecho las dos cosas. Puede que prefiera el retrato, aunque cuando estoy en el campo soy tan feliz que, entonces, no puedo ser otra cosa que paisajista. Pintar un paisaje es sencillo para quien tenga sensibilidad. Un retrato exige mucho más (…) Mis paisajes son instantes, los retratos meditaciones* (Flaquer, 1962).

[129] Ángel Benito, siguiendo a Masriera, señala que esta es la primera obra del artista aunque no es un óleo sino un dibujo al que le sigue otro sobre Mazzantini. Véase Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 225

El interés por lo individual hace que Vázquez Díaz no se limite a un mero ejercicio de mímesis, sino que, como señala la profesora Jiménez Blanco (2001: 26):

> *trata de recrear, mediante unos trazos, una vida. Como en el concepto de retrato consagrado en la pintura occidental a través de los siglos, se trata de dejar constancia histórica de una personalidad que, de otro modo, no sobreviviría a su tiempo, es decir, a la muerte. Hablar del retrato es en este caso, pues, hablar del poder de la pintura, de su capacidad de eternizar una existencia mediante la línea y el color.*

El historiador de arte José Camón Aznar (1956) destacaba años antes, justamente, este sentido documental e histórico del trabajo de Vázquez Díaz:

> *Hombres de mi tiempo, es decir, hombres del tiempo de los cruces históricos, de los cruces ideales, de los cruces conceptuales, que él supo vivir asistido de un raro olfato documental, y más que documental, testimonial. El tiempo de Vázquez Díaz, incontestablemente su mejor, por no decir su único iconógrafo.*

De forma más elocuente, el propio Vázquez Díaz nos daría su propia definición al narrar, años más tarde, un encuentro casual con Ortega y Gasset en un tranvía madrileño. Ante la pregunta del filósofo acerca de si un retrato debía parecerse o no al retratado, he aquí lo que le contesta Vázquez Díaz (1974: 189 y 190):

> *Un buen retrato es forzoso que se parezca, en esto no comparto su opinión, querido Ortega. Porque para ser un retrato ha de parecerse al retratado y al mismo tiempo estar bien pintado. Al no parecerse será una buena pintura, nada más, pero no un buen retrato que, en mi opinión, ha de ser como una biografía pintada. Inocencio X, el Cardenal Niño de Guevara, Felipe IV, Fray Paravicino, magníficas pinturas, retratos inmortales. Claro está que es muy difícil lograr estas dos exigencias. Cuando en el retrato no se logró el parecido, será un buen cuadro, pero nunca un retrato.*



Cabezas de Gregrorio Martínez Sierra, 1913-1915; Joaquín Álvarez Quintero, 1913; Serafín Álvarez Quintero c. 1913 y Vicente Blasco Ibáñez 1913 (todos, propiedad el Museo Reina Sofía).

Así pues, Vázquez Díaz nos viene a decir que es necesario hacer reconocible por medio de una sucesión de líneas no sólo el aspecto físico del retratado sino, también, su personalidad. Pero la cuestión va mucho más lejos; podemos suponer que la pregunta de Ortega y Gasset hacía referencia a una de las polémicas del arte del siglo XX: la legitimación o no de la supervivencia del retrato histórico en un momento en el que el arte ha roto radicalmente con todo lo parecido. La pregunta sería: ¿puede haber un "retrato moderno?" o, más bien, ¿fue Vázquez Díaz quien pudo superar la aparente contradicción entre retrato y modernidad que proponía Ortega? En nuestra opinión, creemos que no.

Al margen de la apropiación que Vázquez Díaz hace, sólo a partir de 1920, de ciertos rasgos estilísticos derivados de la vanguardia (futurismo, cubismo o vibracionismo barradiano), el pintor realiza un retrato tradicional, de concepción clásica (Calvo Serraller, 1990: 93-99). Por ello, hay que diferenciar lo que pudo ser un retrato moderno,[130] a lo que fue, realmente, un retrato acomodado a las peculiaridades de una visión moderna. Quizás fue justamente esto lo que, en palabras de Moreno Galván (1962: 212-233), aleja a Vázquez Díaz del cubismo:

> *no porque huya de la responsabilidad que su tiempo le plantea, sino porque su adhesión a la tendencia prescribía de manera automática el abandono de lo que en aquellos años constituía para él su más ferviente acontecimiento y lo que debía constituir, a partir de entonces, la pasión de su vida: el hombre diferenciado, individualizado, el personaje único de una especie única, la criatura irreemplazable, el retrato. Se puede decir que, frente al cubismo, que pretendió reducir la peculiaridad de la vida y los objetos a una ley de genericidad geométrica, Vázquez Díaz trató de salvar para la Historia, lo individualizado e irreductible a la ley de las cosas genéricas. Por eso tiene tanta importancia, en la consideración de la obra de Vázquez Díaz, la presencia negativa del cubismo. El cubismo es, al mismo tiempo, lo que compartía con él un estilo generacional y lo que no quiso ser tendenciosamente para poder ser un humanista de la pintura.*

En 1923, su primer biógrafo Víctor Masriera destacaba la evolución en el dibujo de sus retratos. De esta manera diferenciaba dos etapas claras:

---

[130] Según Galienne y Francastel, en el cubismo el retrato se afronta con la misma perspectiva que un bodegón, es decir, a partir de un análisis visual de una realidad física para su posterior transposición pictórica a la tela del lienzo. Galienne y Francastel, *El retrato*. (Trad. española), Cátedra, Madrid, 1978, p. 12 y 14.

En su primera época, dibujaba por líneas envolventes; a línea flexible y sinuosa que ciñe perfectamente la forma, tomándola con mucha amplitud y caracterizándola expresivamente (...) Entonces se procedía de dentro a fuera; ahora, en sentido inverso. Vázquez Díaz no tuvo necesidad de hacer un análisis anatómico por medio de envolventes, dibujó las principales masas, pero como la observación era bien conducida y certera, dentro del esfumato se adivina el músculo del hueso (Masriera, 1923: 34 y 35).



Cabeza de Víctor Masriera, 1928 (publicado en *Mujeres españolas, revista bisemanal exclusivamente patriótica*, Año II, Número 61, abril de 1930).

I. 3, 6. Vázquez Díaz-Zuloaga

Además de las colaboraciones gráficas propiamente dichas, *Mundial Magazine* intenta promocionar a Vázquez Díaz como pintor, apoyando y difundiendo su obra en sus páginas. Pese a que la editorial no hace pública de manera directa su predilección por una tendencia artística concreta, la revista evidencia en todos los sentidos (tanto por la estética como por los contenidos) una clara inclinación hacia el modernismo.[131] Esto explica, también, su preferencia por un pintor como Vázquez Díaz, mientras que en las crónicas dedicadas a los salones de la ciudad se ataca duramente todo hito vanguardista, al que se considera un capricho extravagante que atenta contra las leyes de la belleza. Ulrico Brendel (1911: 40) señala en ella que:

[131] Sin duda, el modernismo será la corriente imperante de esta revista a la que Rubén Darío calificaba de "aristocrática". Pese a ello, la editorial se presentó sin un ideal definido: "*No habrá preferencia por escuela ninguna, en lo exclusivamente literario, de manera que no se tendrá en cuenta sino la belleza y nobleza de expresión. Lo ingenioso, lo elegante, lo risueño tendrán, como es de razón, su consiguiente cabida. Y todo trabajo ira ilustrado por la fotografía o por el talento y la habilidad de especiales dibujantes. Para ello la dirección artística procurará el mayor esmero. La Repúblicas Hispanoamericanas serán objeto de nuestro particular cuidado, así como España, y será principalmente con elementos propios como llevaremos a cabo nuestras tareas*", se advierte en la primera página del número inaugural de *Mundial Magazine* (mayo de 1911).

> *Los salones oficiales distan cada vez más de ser los santuarios del talento y del arte… Una verdadera demagogia se ha apoderado del gusto, para el que ya no se observa ningún pudor … Seducidos por las genialidades del simpático Picasso, de aquel Picasso cuyas horas de horrible bohemia le hacían prorrumpir en palabras violentas como bombas de dinamita, unos cuantos pintores han dado, para adquirir pronto renombre, en crear una escuela basada sobre una técnica de aplicaciones geométricas… Mostrar los paisajes, los retratos y las naturalezas muertas en forma de cubos, después de la tendencia que tratara de presentar los objetos en forma de cuadriláteros, es cosa exagerada; es lo peor que podía idear la audacia del grupo denominado "les fauces" (sic): tal dirán y pensarán los espíritus reaccionarios entre los devotos del arte*.

Igualmente, acaba criticando el arte "pompier" o más académico, para el que:

> *la "destreza" pretende erigirse en maestra de la inspiración, con lo acicalado y lo elegante, con lo dorado y lo brillante, con lo precioso y lo deslumbrador, bajo cuya capa vese a la vulgaridad prostituir cuanto hay de elevado y puro en el arte… Para el arte no hay peor calamidad que la pretensión de los ineptos en parecer genios* (Brendel, 1911: 40).

En cambio, desde las páginas de la revista se fomenta la "joven escuela española", que comentábamos anteriormente, aunque se rechaza la vulgaridad de cierto tipismo exagerado presente, por ejemplo, en las obras de Zuloaga, un pintor de enorme éxito, sin embargo, por aquel entonces en París. El mismo Ulrico Brendel (1911: 40), en la crónica del *Salon d'Automne* de ese año, se refiere a la pintura del artista vasco con el término artificialidad:

> *porque desnaturaliza el carácter étnico de la raza, exagerándolo con esas morbideces de colorido, que tanto halagan a los extranjeros que sólo ven España a través de una imagen libresca*.

Frente a esta dura crítica, Fernán Félix de Amador, desde la misma publicación, elogia la pintura de Vázquez Díaz, con motivo de la nueva exposición de sus obras, junto a las del pintor argentino Ramaugé en la Ville des Arts, como el camino a seguir por los jóvenes artistas. De ellos diría que:

> *Libres de todas las tiranías de escuela, corren, suelta la brida, por el verde campo de la fantasía. Pero, siempre sinceramente, y con entusiasmo convencido. Artistas de temperamento muy distinto, se aproximan, sin embargo, en la devoción de su arte y en la misma independencia brava y noble* (Amador, 1912: 6).

Si los maestros del Siglo de Oro español habían sido sus primeros referentes en pintura, Ignacio Zuloaga le sirve a Vázquez Díaz como un inmenso espejo donde mirar y reflejar lo visto. Tal y como afirma la profesora Isabel García (2004: 26):

> *De éste había escogido la mirada más blanca del regeneracionismo, en parte construida en París desde 1891, donde sus cuadros se convierten en estampas casi plenairistas por su tratamiento atmosférico, con una paleta clara, desdibujadas en sus formas y colores suaves*.

La influencia del pintor vasco en Vázquez Díaz, como lo fue en Téllez, se hace muy evidente en muchas de sus obras, y esta influencia es advertida por la crítica especializada del momento. Henry Revers (1913: 4), frente a los cuadros de Vázquez Díaz presentados en el *Salon des Indépendants* de 1913, exclama:

> *Les Soeurs enlacées* de Vasquez (sic) *Díaz ne sont qu'un pâle reflet d'un tableau fameaux; l'artiste a trop regardé Zuloaga et sa personnalité en souffre. Attendons que cette évolution ait porté ses fruits*.
>
> *(Las hermanas abrazadas de Vásquez (sic) Díaz no son más que un pálido reflejo de un cuadro famoso; el artista ha mirado mucho a Zuloaga y su personalidad lo sufre. Esperemos que esta evolución haya traído sus frutos)*.



Las dos españolas o *Juventud*, c. 1910 (FNAC, Francia)

Para Georges Lecomte (1913: 2), así como para otros críticos,[132] esta influencia tampoco pasa desapercibida en la obra *La muerte del torero*, uno de los cuadros que más fama le darán en París al año siguiente en el *Salon Nationale* de 1913, en la que:

> *M. Vazquez Díaz n'oublie pas assez les mérites et les défauts de M. Zuloaga. (...) Mais il y a le sentiment de la composition pathétique et il rend d'une manière intense la beauté tragique et le caractère farouche de son pays…*

[132] Véase: G. de Saint-Loup, "Les Salons de Peinture et de sculpture de 1913", *L'Eclat de rire*, Núm. 159, París, 1913, p. 29 y Robert Kemp, "Le Salón de la Nationale", *L'Aurore*, París, 14 de abril de 1913, p. 2

(Sr. Vazquez Díaz no olvida los méritos y los defectos del Sr. Zuloaga (...). Pero hay un sentimiento de la composición patética y él devuelve de manera intensa la belleza trágica y el carácter feroz de su país...).

Desde España, estas apreciaciones también llegan. Sobre la obra de las dos hermanas abrazadas,[133] el crítico Ramírez (1912: 351) desde la revista *Por esos Mundos* había observado:

Juventud, fresca, lozana, grupo de una gallardía y guapeza muy andaluzas, recuerda a Zuloaga. Esto naturalmente no perjudica a Vázquez Díaz; el pintor sevillano debe profesar verdadero cariño al pintor vasco y aún conviene hacer notar que las españolas de Zuloaga no parecen tan españolas como las españolas de Vázquez Díaz. Zuloaga escoge modelos que tal vez crea representativos, más característicos, más expresivos; pero las andaluzas de Juventud, gentiles, hermosas, estelando vida y alegría, seducen de otro modo que las castellanas patilludas, con lunares verdes y pequeñucas de Vázquez Díaz. Los mantones y las mantillas, voluptuosamente estudiados « parecen » del formidable pintor vasco. Juventud, hecho con singular estudio de lo decorativo, delata a un dibujante experto y es de un colorido agradable.

En definitiva, esa imagen de "España Blanca" que ofrece Vázquez Díaz en las dos muchachas españolas (que es adquirida por el Estado francés al término del Salón) es ajena al tremendismo manifestado en algunas pinturas de Zuloaga como *Mi tío Daniel y su familia*. Ni siquiera *La muerte del torero* de Vázquez Díaz tiene ese dramatismo desarrollado por Zuloaga en *La Víctima de la fiesta* o *El Cristo de la Sangre*, de enorme éxito, también, en el *Salon de la Nationale* de París de 1912.

Azorín (1946) sabe distinguir aquello que separa a ambos autores:

De la austeridad al venir del estudio de Zuloaga al de Vázquez Díaz, hemos pasado de lo severo a halagüeño. Nos encontramos en otro mundo artístico. Nos son igualmente necesarios para nuestro espíritu, para nuestra vida mental, uno y otro. Zuloaga pinta como en éxtasis y Vázquez Díaz es un malabarista maravilloso de volúmenes y colores.

Se conserva una carta,[134] fechada en París en 1914, que Ignacio Zuloaga envía a su tío Daniel, que pone de manifiesto cómo en París se llega a producir un

[133] *Les Deux Espagnoles*, (óleo sobre lienzo de 130x101 cm) comprado por el Estado francés al artista en 1917 (NºInv: 5641). Found Nacional d'Art Contemporain, París.

enfrentamiento artístico entre ambos pintores. En ella, Zuloaga se queja de que sus obras están muy mal colocadas en el Salon Nationale:

> *gracias a una terrible propuesta que alguno de los artistas españoles hicieron en el Salón. Estos artistas iban capitaneados por el pintor andaluz que se llama Vázquez Díaz* (Gómez de Caso Estrada, 2002: 399).

Relacionado con la polémica establecida con Zuloaga, el escritor Gómez Carrillo (1913: 3) dedica a Vázquez Díaz un esclarecedor artículo con motivo de la ejecución del lienzo *La muerte de un torero*:

> *PARÍS, UN PINTOR ESPAÑOL QUE NO PINTA ESPAÑOLADAS*
>
> *¿Habéis oído hablar de Vázquez Díaz? Es uno de los más interesantes artistas de la nueva generación española. Es andaluz, según creo. Pero como no forma parte de los cenáculos de Madrid ni de los de París, como no hace retratos de bellas damas chilenas; como no copia, a través de los franceses, al Greco y a Goya, nadie habla de él. Él, por lo demás, no le pide a nadie un elogio. Solitario de Montmartre, trabaja en el retiro de su estudio humilde y muy a menudo; cuando ha terminado un cuadro, lo borra para pintar otro, sin tener que comprar una nueva tela. Qué ha de hacer, si ningún millonario americano ha tenido aún el capricho de pedirle su imagen envuelta en una bella capa!*
>
> *Los únicos que le llevan algún dinero, en cambio de sus «petits tableaux», son los marchantes de la rué Laffitte parisiense o del Strand londinense. Y cuando, a fuerza de copiar rostros de modistillas, reúne un par de miles de francos, toma el tren y va a pasar tres o cuatro meses á Córdoba o a Sevilla, entre sus amigos los toreros. A su vuelta, expone una tela que los críticos declaran admirable y que los coleccionistas de españolerías desdeñan. Porque, como dice muy bien un cronista bulevardero: «Si esta es España, la de M. Zuloaga no lo es». Y claro que, entre Monsieur Zuloaga y Vázquez Díaz, por ahora, nadie duda en declarar que el engañador es Vázquez Díaz.*
>
> *No hay más que ver el admirable «Torero muerto» que ahora expone en el Salón, para convencerse de que, efectivamente, no puede ser Vázquez Díaz un verdadero español. ¿Dónde está ahí el romanticismo de melodrama del famoso maestro de Éibar?... ¿Dónde están las llanuras desoladas, los picadores manchados de sangre, los caballos esqueléticos, las caras lívidas de labios pintados, los mantones airosos? Bien visto, no hay nada vulgar como esta escena. En el suelo, con el torso desnudo, yace el torero muerto. En su rostro no hay ninguna crispación que evoque la tragedia de la plaza. Una gran paz, una serenidad inmensa, eso es lo*

[134] Carta de Ignacio Zuloaga a su tío Daniel Zuloaga, fechada en París el 15 de abril de 1914, documento 344 reproducido en Mariano Gómez de Caso Estrada, *Correspondencia de Ignacio Zuloaga con su tío Daniel*, Diputación Provincial de Segovia, 2002, p. 399

único que hay. Arrodillada junto al cadáver, una mujer ora o llora. Pero no es una andaluza de mantilla, no; no es una Carmencita coronada de claveles, sino una pobre criatura sencilla vestida como cualquier costurera de Batignoles. En el fondo, diez o doce hombres miran al muerto y callan. ¿Son los compañeros del torero? Nadie, en Paris, lo diría, puesto que no llevan ni los trajes de luces, ni las picas sangrientas, ni las medias de seda que el género impone. ¡Qué digo! Ni los rostros siniestros que el zuloaguismo ha hecho obligatoria imanen (sic). Uno de ellos viste una vulgar americana que parece hecha en la Belle Jardinière y otro usa una barba rala y gris digna de todo lo más de algún oficinista a francés. En cuanto a los otros, aunque muy afeitados y con mucha pechera, son tan obscuros en el trajear, tan tranquilos en el mirar, tan humanos en el entristecerse, que verdaderamente, si son diestros y españoles, nadie lo diría.

Así, los entendidos en "coses d'Espagne" pasan ante el cuadro y no se detienen.

-¡Vaya un andaluz de Montmartre! - piensan.

Y es que Vázquez Díaz ha cometido siempre el error de pintar toreros y no "toreadores", de ser español y no «españolo". ¡Si él supiera!... ¡Si él supiera, como Zuloaga, pasearse con una capa por los bulevares y montar en el rocinante de un Quijote de opereta a un ensangrentado picador de melodrama!... ¡Si él supiera pedirle a madame Breval, de la Opera, que le sirviese de modelo para sus gitanas !... ¡ Si él supiera poner en grandes telas solemnes los caprichos de Goya!...; Si él supiera considerar a España no como su patria, suno como su bazar, en fin !...

Pero no sabe. No sabe más que ver la realidad tal cual es y pintarla tal cual la ve. Por eso es pobre.

Durante el verano de 1912, Vázquez Díaz había regresado a su pueblo natal de Nerva para llevar a cabo *La muerte del Torero*. La obra la concibe como la tabla central de un tríptico, que finalmente no llega a concluirse como tal (A.B., 1912: 1). En Huelva, reciben a Vázquez Díaz con todos los honores en un banquete homenaje[135] celebrado en el restaurante La Peña al que asisten periodistas, políticos, poetas e intelectuales. De entre ellos destaca: Limases, Manuel y Pedro Garrido Repelló, Castillo, Manolo Cruz, Diego Calle, García Morales, Peral, García de la Corte, Lázaro Pérez, Alfredo Blanco, Dense, Parente, Guillermo Manito, Vicente García, Rogelio Buendía, Eduardo Criado Requena, y Giordano Losada; muchos de los cuales son los fundadores de "Juventud Artística", institución verdaderamente impulsoda de la actividad cultural de la capital onubense.

[135] Véase: Anónimo, "Banquete a Vázquez Díaz", *La Provincia*, Huelva, 28 de septiembre de 1912 y López; Pérez, J.M.: "El homenaje a Vázquez Díaz. Semblanza", *La Provincia*, Huelva, 12 de septiembre de 1912 y A. B., "La muerte del torero", La Provincia, Huelva, 18 de octubre de 1912, p. 1

En la prensa local se vuelve a insistir que en la pintura de Vázquez Díaz:

> *no hay nada de tonos violentos, ni de exageraciones destinadas a impregnar de color local sus cuadros tomados de asuntos de España. Vázquez Díaz ha sabido igualmente permanecer alejado de lo que sus compatriotas llaman pintorescamente "España de pandereta" y de esa España trágica, de cielo embetunado, poblada de enanos y monstruos de todo linaje, que se complacen en representar algunos de sus camaradas y compatriotas (La Provincia*, Huelva, 24 de septiembre de 1912).



Fotografía del homenaje que sus paisanos le dedican en Huelva en 1912. Archivo particular, Madrid.

En uno de los discursos ofrecidos al artista en el homenaje de sus paisanos, el compositor García Morales sitúa a Vázquez Díaz como el eslabón necesario para una nueva concepción del arte:

> *declarándose independietizado (sic) en materia de arte y protestando de las Academias que sólo sirven para mutilar la inspiración de los artistas* (*La Provincia*, Huelva, 1912-b).

I. 3, 7. El triunfo definitivo en París

La exposición celebrada junto con el pintor argentino Roberto Ramaugé,[136] en la Ville des Arts, celebrada en marzo de 1912, consagra definitivamente a Vázquez Díaz dentro del ambiente artístico de la ciudad del Sena. La inauguración cuenta con la

[136] Roberto Ramaugé era un discípulo de Anglada Camarasa en París que con el estallido de la Primera Guerra Mundial se irá a vivir a Mallorca.

presencia del embajador de España y distinguidas personalidades del mundo del arte y de las letras.

Poco antes, el pintor se había trasladado a la Ville des Arts, ocupando el antiguo estudio de Benjamin Constant, que utiliza hasta 1914.[137] Ramírez (1912: 349) nos describe este lugar como:

> *un encantador edificio, oculto en un rincón de Montmartre, en París, donde viven agrupados al amor del Arte, -como peregrinos a quienes la dulzura y el abrigo del hogar atrajo en una noche de inclemencia,- pintores de todos los países del mundo. (…) tiene más de ochenta estudios de pintor… Son los "colonos" de esta villa, son los modelos de estos colonos; gentes trashumantes, vagabundas, inadaptadas, fuera del mundo burgués, que vinieron de sus apartadas tierras a este París hospitalario… En estos últimos años son muchos los pintores españoles que triunfaron, franca y decisivamente en París (…) Ville des Arts, donde algunos de estos artistas residieron, es algo más que una Embajada o un Consulado de España. Recordemos, entre otros muchos que escapan a la memoria, a Sorolla, Zuloaga, Rusiñol, Casas, Utrillo, Salvador Bartolozzi, los hermanos Zubiaurre, López Mezquita, (…) una colmena, un falansterio, una sede severa de silencio, según la expresión dannunziana, donde la lámpara de la ilusión no se apaga nunca y el culto a la belleza jamás decae ni se interrumpe.*

Para la ocasión, Vázquez Díaz reúne un amplio conjunto de más de cincuenta óleos y dibujos con cierto carácter antológico,[138] pues vuelve a incluir obras realizadas en Sevilla, esas "*impresiones de España, de manolas de tentación*" (*Comoedia*, 1912: 1 y 2). Estarán presentes, igualmente, dos paisajes marítimos de Biarritz y el lienzo *Retorno de una fiesta en Toledo*, expuesto en el *Salon d'Artistes Français* de 1911, además de otras obras realizadas en París, ya conocidas por el público francés, como *La esclava* o *El Parque de Saint-Cloud*. En la opinión de Ángel Benito (1971: 100) esta

---

[137] Ángel Benito cita que fue en este estudio donde Vázquez Díaz recibió a Rafael Reyes, dictador de Colombia, que quiso llevarle de Director General de Bellas Artes, siguiendo las informaciones recogidas por un artículo de Arturo Pérez Restrepo, en el diario *Dominical de Bogotá* en 1953. Véase: Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 87

[138] Obras que presenta: *Maternidad (Tríptico), Joven, Regreso de fiesta en Toledo, Joven, La esclava, Cartel por Mª Anie Perrey, Teresita, Jardín de Sevilla, Bajo los naranjos, El estanque del misterio, Campesino y caballo andaluz, Al borde del mar, Retrato, La colada al sol, Laureles rosas (Sevilla), La casa rosa (Sevilla), La ola (Biarritz), Playa (Biarritz), El Sena, Entrada del Arzobispo, El patio (Sevilla), Estudio para un retrato, Las barcas azules, Los balandros (San Sebastián), Carmen, El Parque de Saint-Claud, Parque Monceau, Estudio, Guardia español, Rosario, Maternidad*... Dibujos: *M. Maizeroy-Rubén Darío-Gómez Carrillo, Retrato M. D. de Fouguières, Retrato M. Botella, D'Annunzio, Retrato Rivas, Esquina de Monmartre, Sueño, Dolor, Croquis (Negresse), Estudio para la danza*, etc.

exposición le sirve al pintor para hacer balance de su situación estética a los seis años de instalarse en París.





Fotografía del interior de la exposición (Archivo Rafael Botí) y fotografía reproducida en *Mundial Magazine* (Núm.12, abril de 1912) de Roberto Ramaugé y Daniel Vázquez Díaz en la inauguración de su exposición de la Ville des Arts, c. 1912.

La muestra despierta el interés de la crítica[139] y se suceden los comentarios favorables hacia su pintura:

> *Il y a chez M. Vasquez (sic) Díaz une belle fougue, une vision séduisante de son pays d'Espagne; il nous montre un pittoresque aspect de la campagne tolédane avec le serpentement rose du Tage dans le crépuscule, autour d'un couple d'amoureux vifs et beaux. Cette toile est la plus particulière parmi de nombreuses évocations d'une Espagne très colorée avec d'énergiques figures d'hommes et de rythmiques allures féminines*
>
> (*Hay en Vázquez Díaz un bello entusiasmo, una visión seductora de su tierra de España; nos muestra un pintoresco aspecto del campo toledano con el serpenteo rosa del Tajo en el crepúsculo, alrededor de una pareja de enamorados impetuosos y guapos. Este lienzo es el más peculiar entre las numerosas evocaciones de una España muy embellecida con enérgicas figuras de hombres y de rítmicas siluetas femeninas)* (Khan. 1912: 419).

En la revista *Mundial Magazine* parecen tenerlo claro:

> *Vázquez Díaz es un sevillano de pura cepa. Su pintura es de una luminosidad sonora y alegre, como el repiqueteo frenético de las castañuelas. La fórmula de inspiración es una gran alegría de vivir, alegría sana, alegría fuerte, como su tríptico « La Maternidad » ¡Cuán lejos está Vázquez*

[139] En la crónica de la exposición que escribe Ángel Ramírez para la revista *Por esos mundos*, señala que han escrito sobre ella André Guarnido, Arthur Perrier, Paul Brulat, René Mazeroy, Arsena Alexandre, Gustave Khan, etc. en *Comoedia*, *Revue de Beaux Arts*, *Le journal*, *Le Figaro*, *Excelsior, Paris Journal*, *París Moderne*, *L'action, L'art décoratif*, etc. E. Ramírez Ángel, "España en Montmartre", *Por esos mundos*, Núm. 212, Madrid, septiembre de 1912, p. 351

Díaz de las brumas soporíferas de este París de leyendas! Sus retratos a lápiz son de una notable realidad de expresión, y denotan un temperamento audaz y vigoroso. Ya es tiempo de que se sepa en el extranjero, y en América especialmente, que a París se puede venir con propósitos serios, y no tan sólo como lo hacen tantos, para darse a todos los vientos descabellados de la frivolidad y del lujo (Félix de Amador, 1912: 557).



Fotografía del tríptico *Maternidad*,[140] reproducida en *Por esos mundos*, Núm. 212, Madrid, septiembre de 1912, p. 351 y en *Renovación española*, Madrid, 15 de agosto de 1918, p. 9

Los dibujos (en este caso, las cabezas) despiertan gran interés y le revelan como gran dibujante.

Vázquez Díaz, que como vimos, asiste contemporáneamente a la consagración definitiva del cubismo en los salones de París, envía, sin embargo, *Las olas* y *La niñera*[141] (pintados un año antes en Biarritz) y el *Cartel Mme. Annie Perrey* [142] al *Salon des Indépendants* de 1912, y el tríptico *Maternidad*[143] al *d'Automne* de ese mismo año; obras todas ellas, muy alejadas de cualquier aproximación a la nueva tendencia. Al cierre

[140] Sólo se conserva esta fotografía del tríptico en su conjunto. Posteriormente, el artista separó las tablas. La tabla central fue expuesta bajo el título *Venturosa Paz* o *Día en el campo*, en otras ocasiones. En la actualidad se conserva en al colección Masaveu.

[141] Reproducido en la página 82 del presente estudio.

[142] Números 3548, 3549 y 3550 del catálogo original.

[143] Número 1684 del catálogo original.

Véase las crónicas: Ulrico Brendel, "El Salón de Otoño", *Mundial Magazine*, Núm. 19, París, Buenos Aires, noviembre de 1912, p. 628 y "Salon d'Automne", *L'Art et les Artistes,* París, Tomo XIV, oct 1912-marzo de 1913, p. 8

En el salón, también tienen mucho éxito los pintores españoles Ramón Zubiaurre que presenta *Las autoridades de mi pequeño pueblo y En la intimidad*, su hermano Valentín con *La oración de la tarde* y *A medio día*, y José Gutiérrez Solana, *Los Autómatas*.

del *Salon des Indépendants*, el Estado francés adquiere[144] su lienzo *Las olas*[145] y otros de sus lienzos, entre ellos, *El torero Bombita*,[146] forman parte del envío de pintura con el que el mismo Estado francés participa en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Bruselas.[147] Con este tipo de actuaciones, el artista consigue entrar definitivamente dentro de los círculos oficiales del arte en París, muy lejos, insistimos, de todo aquello que venía revolucionando los mismos salones: el cubismo.



Las olas, c.1911 (colección FNAC, depositado en el Musée Henri Boez de Maubeuge).

En 1912 Vázquez Díaz solicita por tercera vez una beca de ampliación de estudios al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de España[148] y al presidente de la Junta de ampliación de estudios e investigaciones en el Extranjero.[149] Lo había hecho con anterioridad y sin éxito, en 1910 y en 1911,[150] apoyándose en la cantidad de éxitos cosechados en Francia y adjuntando a dichas solicitudes numerosos elogios que su obra

---

[144] Compra que se hace pública en "Société d'Artistes Indépendants", *Journal des Arts*, París, 13 de abril de 1912; Anónimo, "Les achats de l'État au Salon des Indépendants", *Le Journal*, París, 9 de abril de 1912, p. 4; Anónimo, "Un banquete de homenaje y despedida a Rubén Darío", *Mundial Magazine*, vol. III, Núm. 13. París, mayo de 1912 y en Anónimo, "Couriers des ateliers: Les achats de l'État au Salon des Indépendants". *Paris Journal*, 9 de abril de 1912, p. 4

[145] La obra *Les vagues* (un óleo sobre lienzo de 100x128 cm) colección FNAC, con Nº Inv: 2759,4475, está depositado actualmente en el Musée Henri Boez de Maubeuge.

[146] Actualmente, la obra pertenece a una colección particular de Las Arenas, Vizcaya. Fue propiedad anteriormente de Ramiro Arrúe hasta 1965. Se reproduce en la página 55 del presente trabajo.

[147] Esta información proviene de la etiqueta que figura en el dorso de este lienzo de propiedad particular, País Vasco.

[148] Carta manuscrita de Vázquez Díaz enviada al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, fechada en París el 1 de enero de 1912. Archivo de la Residencia de Estudiantes de Madrid. (Doc. 13, Apéndice documental).

[149] Carta manuscrita de Vázquez Díaz al presidente de la Junta para la ampliación de estudios e investigaciones en el Extranjero fechada en París el 20 de marzo de 1911. Archivo de la Residencia de Estudiantes de Madrid. (Doc. 14, Apéndice documental).

[150] Carta manuscrita de Vázquez Díaz enviada al presidente de la Junta para ampliación de estudios en el extranjero fechada en París el 20 de marzo de 1911. Archivo de la Residencia de Estudiantes de Madrid. (Doc. 12, Apéndice documental).

había recogido en la prensa contemporánea. Su objetivo era poder visitar Alemania, Italia y Egipto, país este último sobre el que cuenta estar inspirándose en sus nuevas composiciones. Solicita, en esta ocasión, una pensión de dos años que, por lo que acaba aconteciendo en su vida en los años posteriores, podemos afirmar que no se le acaba concediendo. Sí sabemos, en cambio, que en 1913 pasa una temporada en Copenhague con su mujer y su hijo Rafael.[151]

Por otro lado, si nos detenemos en las informaciones que nos aporta Francisco Alcántara (1918: 2) en un artículo redactado con motivo de la exposición de Vázquez Díaz en el Salón Lacoste en 1918, podremos dar cuenta de la proyección que la pintura del artista ha alcanzado durante estos años en toda Europa:

> *Adquirió un nombre en América, nombre que le ha valido muchas recompensas y distinciones honoríficas. Fue invitado varias veces para exposiciones en Londres, al lado de los prestigiosos de la pintura europea, y colaboró durante años en revistas como The Studio, Excelsior, The Graphique y otras por el estilo.*

Igualmente, con motivo de la exposición en el Majestic Hall de Bilbao de 1920, en la prensa se cita que el pintor viene precedido de los siguientes éxitos:

> *El Museo de Luxemburgo en París, el Museo de Niza, el de Rouán, el de Madrid, el de la ciudad de Burdeos, el de Ginebra, etc. poseen obras de este pintor y sus Exposiciones de conjunto en Berlín, Londres, Ginebra, Madrid, San Petersburgo, Bryghton, Nueva York y Chicago fueron a la vez de un gran interés artístico, otros tantos éxitos para el pintor por la cantidad de adquisiciones de sus obras, que están repartidas entre las más selectas colecciones del mundo* (*El Nervión*, 1920).

En 1913, Vázquez Díaz hace realidad uno de sus mayores sueños en París: ver su obra colgada en el *Salon de la Société Nationale des Beaux Arts* de París. El lienzo que le abre la puerta del salón más académico de la ciudad es, cómo no, *La muerte del Torero*,[152] como vimos, una obra muy influenciada por Zuloaga. El crítico francés

[151] De este viaje se conserva una postal escrita por Vázquez Díaz a su hermana Rosarito, con fecha del 30 de enero de 1913. Archivo particular, Nerva. Véase también: Anónimo, "Vázquez Díaz en Copenhague", *La Provincia*, Huelva, 19 de marzo de 1913.

[152] El lienzo aparece reproducido bajo el título de *Torero muerto* en Ulrico Brendel, "Las Exposiciones artísticas de 1913… en París", *Mundial Magazine*, Núm. 26, París, junio de 1913, p. 120 y el *Le Journal du dimanche*, París, 29 de junio de 1913, p. 412

Rivière (1913-a: 1) en la primera crónica del salón califica de impresionante el lienzo de Vázquez Díaz y en la segunda de sus crónicas, señala que son los pintores españoles Valentín de Zubiaurre y Daniel Vázquez Díaz, los que ocupan las salas de honor (Rivière, 1913-b: 12).

El cuadro alcanza un enorme éxito que se celebra, también, en nuestro país: Francisco J. Perdiguera, director de *El Liberal* de Sevilla, felicita calurosamente a Vázquez Díaz por el triunfo en una carta[153] dirigida al pintor el 13 de junio de 1913 y desde las páginas de *La Provincia* de Huelva, se pide el aplauso encendido de España al pintor "*rindiendo así homenaje a uno de sus hijos que más la ha engrandecido*", además de reproducir un desfile de elogios suscitados en París ante este lienzo:

> *"Un hermoso trozo de pintura" (A.Maurel, en Le france); "el sustituto de Zuloaga" (Louis Meurville, en Léclair); "una página emocionante y compuesta de la más dichosa manera" (Emile Henriot, en Excelsior); "recuerda a Goya y al Greco, que el pintor ha estudiado con amor, sin copiarlos literalmente" (M. en Libre Parole); "bella cosa" (E. Sarradin, en Journal des Débats); "ha sabido evitar (...) la exageración teatral a la vez que el excesivo realismo (Argus de la Presse), etc*. (*La Provincia*, 1913).

En París, Ulrico Brendel (1913) desde *Mundial Magazine* se satisface al comprobar la sinceridad frente a la siempre recurrente artificialidad en este tipo de obras:

> *Plácemes merece, y justos, el grande esfuerzo de realismo que ha cumplido Vázquez Díaz, noble realismo, porque su "Muerte del torero" no tiene nada de grandilocuente ni de cursi, de fotográfico ni de chillón; es una verdad sencilla, naturalmente sencilla, sin artificio, e impresiona, con todo y cierta sequedad, por el ambiente severo en que se ofrece; las figuras muy bien encajadas, forman un grupo que se ve bien, que vive; y el camino de la vida, bajo la luz del arte, es el camino más abonado para llegar a gran pintor, por cuanto es de desear que el desaliento no le ataje a este artista*.

Sin embargo, para el crítico francés Adolphe Thalasso (1913: 142), *La muerte del torero* no escapa de una exagerada teatralidad pese a que:

> *imposse par le choix du sujet, la rutilante de la couleur et la sincérité de l'interprétation*.

[153] Carta inédita de Francisco J. Perdiguera, director de *El Liberal* de Sevilla, al pintor el 13 de junio de 1913. Archivo particular, Madrid.

(impone por la elección del tema, el esplendor del color y la sinceridad de la interpretación).

También advierte Camille Le Senne (1913: 145) que el lienzo denota, además, cierto anecdotismo. Para otros críticos, la obra es de una gama cromática algo monótona (*Le Supplément*, 1913: 3) y de artificioso lo califica otro crítico, Louis de Hautecoeur (1913: 486), destacándolo como interesante sólo para quienes son "*amateurs de pittoresque*".

Llegados a este punto, podemos considerar *La muerte del torero* como el lienzo que compendia en sí mismo todas las posibilidades estéticas de Vázquez Díaz manejadas hasta el momento. La escena, que recoge el velatorio de un torero, no se interpreta bajo el fuerte dramatismo propio de la pintura lacrimógena de finales del s.XIX. En su lugar, el ensimismamiento y la resignación se apoderan de los rostros. La disposición de las figuras, diferenciadas por sus poses y gestos, llevó a la profesora Isabel García (2004: 25) a establecer una relación con el *Entierro del Conde de Orgaz* de El Greco como en su momento ya lo hiciera también un crítico de la época (A.B., 1912: 1) pero, el alargamiento y la sinuosidad de sus contornos, al igual que el decorativismo de la composición, nos dirigen claramente también al simbolismo de Puvis de Chavannes. Manet y la pintura del siglo de Oro española son otros claros referentes de la escena.

Pero, fijémonos por un instante en la ventana hacia el exterior que se abre en el ángulo superior derecho del cuadro. El paisaje húmedo del País Vasco tiene cabida en esta composición y sus formas arquitecturizadas, sintetizadas, contrastan con lo que acontece en el interior tanto desde el punto de vista temático, como representativo. El lienzo anuncia ya la experimentación plástica a la que se aproxima Vázquez Díaz.



La muerte del Torero, 1912 (Museo Reina Sofía)

No hemos podido corroborar si a finales del año 1912 y principios de 1913 el artista realiza una exposición en la Grafton Gallery de Londres (Jiménez Blanco, 2000: 156) galería, por otro lado, muy interesada en la pintura que se estaba realizando en París y donde expondrán, también, otros artistas españoles como Gustavo de Maeztu que lo hace en 1919. Sí, en cambio, sabemos de su participación un año más tarde, en abril de 1914, en la Exposición de Bellas Artes organizada en Brighton y dedicada ese año a artistas españoles (*El País*, 1914: 5), que organiza la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid, además de participar en una exposición colectiva titula "La Comédie Humaine" en la galería G. Petit de París, en diciembre de 1913 (Hautecoeur, 1913-a) y en abril de 1914 en el *Salon des Orientalistes Français* (Ollvin, 1914), donde muestra la obra *Las bellas hermanas*, datos inéditos en la biografía del pintor hasta ahora. Además, Vázquez Díaz realiza un viaje en familia a Copenhague, desde donde escribe a su hermana Rosarito, residente por entonces en Nancy (Francia).[154]

A principios de 1914, Vázquez Díaz cambia su residencia a la lujosa avenida Duquesne y, por segunda vez, su obra es seleccionada para participar en el *Salon de la Société Nationale* de París,[155] donde presenta, entre otros,[156] el famoso cuadro pintado en Nerva *Los Ídolos*,[157] de tendencia expresionista según Benito (1971: 254), que le hace ser merecedor del título de *societaire* (Silvin, 1914: 3) del *Salon*.

La obra[158] se concibe como el panel central de lo que tendría que haber sido un enorme tríptico titulado *La España torera* y con el que Vázquez Díaz quiere dar

---

[154] Carta escrita por Vázquez Díaz a su hermana Rosarito desde Copenhague, con fecha del 30 de enero de 1913. Archivo particular, Nerva.

[155] Tarjetón del *Salon Nationale des Beaux Arts* de 1914 con la reproducción del cuadro *Los Ídolos* de Daniel Vázquez Díaz. Archivo Rafael Botí. (Doc. 17, Apéndice documental).

[156] En el certamen exhibe también el *Retrato del escritor Graça Aranha*. Número 1164 del catálogo original.

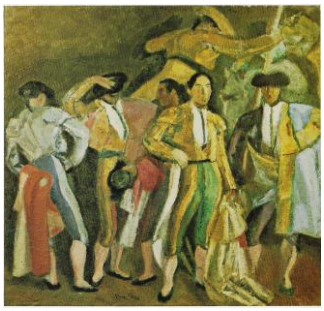
[157] El lienzo aparece reproducido en Calderón Fonte, "Las Exposiciones artísticas de 1914 en París", *Mundial Magazine*, Núm. 38, París, Buenos Aires, junio de 1914, p. 170 y acompañando el artículo "Las Exposiciones artísticas de 1914 en París", *Mundial Magazine*, Núm. 38, París, Buenos Aires, junio de 1914, p. 170

[158] Se conserva una carta de Bourdelle enviada a Vázquez Díaz en la que le felicita por haber sido nombrado *Sociétaire* del *Salon Nationale*. París, 14 de febrero de 1914. Archivo particular, Madrid. (Doc. 16, Apéndice documental).

Sin embargo, en el suplemento *La Chronique des Arts…* de la *Gazette des Beaux Arts*, lo que señala es que Vázquez Díaz ha sido nombrado "Associé" pero no "Sociétaire", en Anónimo, "Société Natinale des Beaux Arts", La Chronique des arts et de la curiosité, Núm. 25, suplemento de *Gazette des Beaux Arts*, París, 27 de junio de 1914, p. 196.

continuidad a la serie emprendida con *La Muerte del torero*. De esta manera había descrito Vázquez Díaz el lienzo al crítico de arte Bonnat (1914: 17-19):

> *Ahora estoy pintando la segunda parte: Los Ídolos, Véala usted. Son los luchadores, un pelotón de aguerridos mozos que se disponen a luchar contra la fiera, a dominarla, a conseguir el aplauso del público (...) He pintado el cuadro en España, y aquí me lo he traído para acabar los detalles, para terminar lo poco que le falta. Pero aquí no hay sol ¡Andalucía de mi alma!*





Boceto preparatorio para *Los Ídolos*, 1914 (colección particular Las Arenas), y *Los Ídolos*, 1914, (Nagashaki Museum. Colección Suma, Tokio)

El cuadro obtiene un enorme éxito en el salón (Ollvin, 1914: 4) y, paradójicamente, se coloca al lado de *La mujer con mantilla* de Zuloaga. Desde *Mundial Magazine* se insiste en que:

> *Llegamos a Vázquez Díaz, de regreso de una excursión sentimental por paisajes melancólicos. He aquí "Los Ídolos". (...) No son los toreros de Zuloaga, ni los mozos fuertes, sanos y robustos de Carlos Vázquez (...) son otros que con perdón sea dicho, se asemejan más a la verdad. (...) Valga la paradoja, Vázquez Díaz es un colorista sombrío; le gusta el sol pero le cargan las tintas* (Fonte, 1914).

El éxito de la obra es nuevamente celebrado en España[159] aunque José Francés, bajo el seudónimo de Silvio Lago (1914: 22 y 23) se lamenta de la exagerada presencia de la tendencia españolista, al señalar:

> "*de pandereta al fin", reinante en el Salón francés, tanto por la afición de pintores franceses como Henri Zo, Jean Paul Laurens o Panquette, como por los españoles Carlos Vázquez,*

[159] Los diarios celebran el triunfo. Véase Anónimo, "Triunfo de un español. El Pintor Vázquez Díaz", *El País*, Madrid, 6 de julio de 1914, p. 2; Anónimo, "El pintor español Vázquez Díaz", *El Imparcial*, Madrid, 7 de julio de 1914, p. 1; Anónimo, "Triunfos del arte español en París", *La Época*, Madrid, 10 de julio de 1914, p. 1

Rodríguez Acosta, Vázquez Díaz, Checa e Ignacio Zuloaga, iniciador de este cariñoso empeño de eternizar en los lienzos los tipos y costumbres y paisajes más característicos de nuestra raza.

I. 3, 8. Hacia la contención formal. Primeros pasos en la concreción de un estilo

Los Ídolos ocupa la portada del catálogo de la nueva exposición que Daniel Vázquez Díaz en compañía del decorador Jean Mayodon, celebra en la Galería Boutet de Monvel de París, poco antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, del 20 de mayo al 6 de junio de 1914.[160] En la muestra, al lado de los lienzos de temática españolista,[161] que vuelven a situarle próximo a la pintura de Ignacio Zuloaga (Hautecoeur, 1914-b: 171), el pintor expone los cinco lienzos que forman parte de la serie pintada en Biarritz "La Playa" (*Las olas, La Playa, Mar azul, Los toldos* y *Mar bajo*), los retratos: *Hombre vasco* y *Mujer vasca*,[162] y dos lienzos que contienen uno de los motivos por el que sentirá una gran atracción: las barcas del País Vasco.

En la edición de los *Indépendants* de 1913, Vázquez Díaz había presentado sus características "manolas", pero esta vez acompañadas por un paisaje de la costa vasca.[163] A ella, ha vuelto durante el verano, y ha aprovechado su estancia para realizar una exposición en la *Société des Amis des Arts Bayonne-Biarritz* (Gómez Izaguirre, 1916).

La exposición en la galería Boutet de Monvel anuncia los nuevos intereses del artista, sin dar de lado, su pintura anterior. André Geiger (1914) deja constancia de este contraste en el prólogo al catálogo:

---

[160] Catálogo de la exposición *Vázquez Díaz y Jean Mayodon*, Galería Boutet de Monvel, 1914. Archivo Rafael Botí. (Doc. 11, Apéndice documental).

[161] Obras que presenta: *Pinturas: En el País Vasco (Panel decorativo), Rosario, Joven Torero, Don Silvestre (Sacerdote), Las olas, La Playa, Mar azul, Los toldos, Mar bajo, Mañana, Los manzanos, El Patio, Los Tejados rojos, Las barcas, La barca azul, Cabeza de niña y Esquina de parque*. *Dibujos: Retrato de Rodin, Retrato de Besnard, Retrato del Señor Lemière, Retrato de André Geiger, Mi Padre, Hombre vasco, Mujer Vasca, Campesina española* y *Muros soleados*.

[162] Estas mismas obras serán expuestas en la Exposición Nacional de Madrid de 1915 (números 644 y 645 del catálogo).

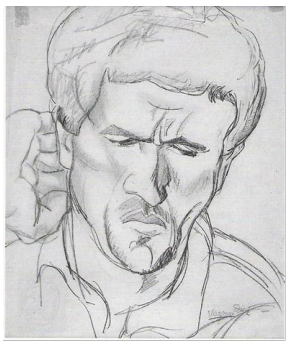
[163] *Costa vasca (España), Las bellas hermanas* (*retrato*) y *Rosario*, números 3055, 3056 y 3057 del catálogo original.

Une synthèse harmonieuse et même gracieuse, c'est tout Vázquez Díaz. Sa peinture, comme sa vie, parviennent à fondre de contrastes. Facilité brillante, éclat extérieur de ceux de sa race ne lui ont pas suffi ; c'est vers le Nord que ce peintre, doué naturellement de la lumière, vint à la recherche de qualités nouvelles : profondeur et force, émotion intérieure. Il passe maintenant ses êtes au Pays Basque, (où je l'ai connu), c'est-à-dire à peu près à égale distance de Paris et Séville, sur cette terre privilégiée que les deux climats et les deux lumières, du Nord et du Midi, enveloppent de leur double charme. Le choix de cette villégiature studieuse n'apparaît-il pas comme un symbole?

(*Una síntesis armoniosa e incluso graciosa, es todo Vázquez Díaz. Su pintura, como su vida, consigue combinar los contrastes. Facilidad brillante, resplandor exterior de los de su raza no le han bastado; es hacia el norte donde este pintor, dotado de forma natural de la luz, viene a buscar calidades nuevas: profundidad y fuerza, emoción interior. Pasa ahora sus veranos en el País Vasco, (donde lo he conocido), esto es, casi a la misma distancia de París y Sevilla, en esta tierra privilegiada que los dos climas y las dos luces, del Norte y del Sur, envuelven con su doble encanto. ¿La elección de este veraneo estudioso no aparece como un símbolo?*).

Se conservan numerosos estudios que Vázquez Díaz realiza, en su mayoría a lápiz, para la captación de la fisonomía del arquetipo de hombre vasco. Los mismos no hacen sino completar un auténtico repertorio de dibujos realizados desde años atrás por el pintor en torno a la particularidad del habitante del País Vasco. Pero esto no debe resultar extraño al inscribirse dentro de la corriente regionalista, pintoresca o etnográfica de la que venimos hablando, de enorme éxito en París. Así, los vascos, como las gitanas andaluzas o los castellanos, serán motivos de inspiración, igualmente, para Iturrino, Echevarría, Anglada Camarasa, Maeztu, y otros artistas.






Hombre del campo, 1919 *Pelotari* *Hombre vasco* *Dibujo*[164] (todos colección particular)

[164] Este dibujo ilustra el cuento "Gavilán" de Juan López Núñez reproducido en *La Esfera*, Madrid, 11 de junio de 1921, p. 18

En la exposición de la galería Boutet de Monvel, Vázquez Díaz expone algunos de sus retratos a lápiz (el dedicado a Rodin,[165] de Albert Besnard, etc.), que llaman la atención de la crítica (Carco, 1914: 4) y vuelve a presentar el panel central del tríptico *Maternidad* bajo el título *En el País Vasco*. Como hemos señalado, la escena recoge un día de campo familiar en Fuenterrabía resuelto bajo la influencia clara, una vez más, del simbolismo de Puvis de Chavannes. Aspecto éste que ya había sido advertido por la prensa española tras su exposición en el Salón de la Sociedad de Amigos del Arte de Bayonna-Biarritz (Gómez Izaguirre, 1916).

La influencia del simbolismo se hace más que evidente en el retrato de *Eva con la falda a rayas* de 1914, propiedad del Museo de Bellas Artes de Bilbao, que representa a la esposa del pintor elegantemente vestida con una amplia falda a rayas blancas y negras, y una camisa de tul blanca con bordados que le permiten al pintor detenerse en sus brillos y texturas. Su figura aparece frontalmente en un primer plano, de tres cuartos, ladeada ligeramente a la derecha y su silueta queda recortada sobre un fondo negro neutro. La mirada se dirige al espectador y en su mano derecha sostiene una flor rosa. El detalle de la flor vuelve a repetirse dos años más tarde en el retrato que Vázquez Díaz realiza a su hijo, *Rafaelito con un gorro verde*[166] (colección particular, Bilbao), en el que éste, sobre un fondo igualmente neutro y vestido también de blanco, sujeta con su mano derecha una margarita amarilla. Ambos, madre e hijo, fueron retratados de la mano en torno a 1915, al lado de un gran cortinaje rosa, sobre un suelo de damero y un fondo igualmente neutro (colección Rafael Botí, Madrid).





Eva con la falda a rayas, 1914 (Museo de Bellas Artes de Bilbao), *Eva y Rafaelito de la mano*, c. 1915 (colección Rafael Botí) y *Rafaelito con un gorro verde* (colección particular, Bilbao), c. 1916.

[165] Se conserva una carta manuscrita de Rodin a Vázquez Díaz, escrita en París el 13 de julio de 1912 en el que le pide retrasar la visita a su casa seguramente para el posado del retrato. Archivo particular, Madrid. (Doc. 15, Apéndice documental).

[166] La obra es portada de la revista madrileña *La Esfera* (30 de noviembre de 1918) y participará en la exposición del Salón Lacoste de Madrid y en la celebrada en el Majestic Hall de Bilbao en 1920.

Estos retratos, así como el mencionado retrato de *Eva en el bosque de Bolougne* de años anteriores, o la serie de *Maternidades* que ejecuta a partir de 1911, ejemplifican claramente la aproximación a la estética simbolista, todavía latente en la pintura francesa de aquellos años y, especialmente, a la pintura francesa naturalista de fin de siglo. El simbolismo, especialmente la influencia de Puvis de Chavannes, es un elemento claramente perceptible en estas obras y algo que tampoco resulta ajeno a los pintores vascos de esa misma generación. Así lo reconoce el profesor Ismael Manterola (2003: 686-687) al indicar que en Arteta:

> *la sintetización de las formas, algo a lo que también los Zubiaurre recurren, es lineal y procede de Puvis de Chavannes. Esto da lugar a una pintura equilibrada entre forma y contenido, que se acerca a un lirismo de tradición clásica pero que a veces resbala hacia un monumentalismo amanerado.*

El siguiente paso llegará con una obra tan emblemática como es *Tierra Vasca*, también titulada *Boyero guipuzcoano*, fechada hacia 1916 y que, actualmente, pertenece a la colección de pintura de la Diputación de Guipúzcoa.[167] Este lienzo es el resultado de un proyecto inicial de decoración mural y es clave para la comprensión del tema que iniciamos: sintetización, esencialidad y depuración de la forma, paleta pos-impresionista, tema etnográfico y, por fin, decorativismo y monumentalidad del conjunto, constantes en el arte vasco de estos momentos. Hemos fechado la obra en 1916, concretamente, cuando se produce el encuentro de Vázquez Díaz y Robert Delaunay en Fuenterrabía, como veremos más adelante.



Tierra vasca, c. 1916 (Diputación Foral de Guipúzcoa).

[167] La obra fue adquirida por la Diputación "*atendidendo a la petición de los elementos artísticos*" por un valor de 5.000 pesetas el 22 de marzo de 1927. Anónimo, "Adquisición de un cuadro", *ABC*, Madrid, 23 de marzo de 1927 y no en 1910 como se señala en la cronología de Dolores Jiménez Blanco, *Daniel Vázquez Díaz, mis contemporáneos*. Fundación Mapfre, Madrid, 2000, p. 154

Aquí, el dibujo es el que rige el sentido de la composición y anticipa, aunque lejos de conseguir la rotundidad posterior, que el color estará pronto al servicio de la forma. La pincelada se vuelve esquemática, pequeña, y los planos cromáticos quedan estructurados a modo de tapiz vidriado. El equilibrio de la composición se consigue a partir de la disposición de las líneas en aspa que estructuran la imagen: el tronco del árbol inclinado hacia la derecha se equilibra con la verticalidad, en sentido contrario, de la figura del vasco y la caída de la colina. Reforzando esta idea, la horizontalidad viene marcada por el juego que se establece entre la vara que porta el hombre y las líneas del paisaje. Sin embargo, se ha roto totalmente la perspectiva; el paisaje queda reducido a un telón de fondo sobre el que se recorta la figura del vasco y el animal.

A partir de este momento la producción paisajística acabará por ocupar un lugar predominante y ampliamente desarrollado en la trayectoria global del pintor; el paisaje vasco resultará, sin duda, la clave a partir de la cual se desarrolle el resto. En la visión de su paisaje y, en concreto, el de la cuenca del Bidasoa, Vázquez Díaz encuentra un campo de experimentación plástica constante en el camino hacia una depuración de la forma. Si ya desde la edición de los *Indépendants* de 1914, sus manolas y toreros han sido sustituidos por el paisaje húmedo del País Vasco,[168] desde 1916, los paisajes vascos se convierten en *leit motiv* de su producción, hasta aproximadamente 1926, que la serie decae en número. Pero lo que es más importante, es que a partir de la exposición en el Círculo Easonenese de San Sebastián en 1916, la crítica constata definitivamente un proceso de simplificación formal en el estilo de nuestro pintor.

En un archivo particular de Madrid encontramos una carta dirigida a Vázquez Díaz por un cliente francés, inmediatamente antes del estallido de la Primera Guerra Mundial. En ella, el cliente le pide que le envíe, a la mayor brevedad posible, las fotos, los clichés y los "affiches" de un supuesto encargo realizado al pintor. A continuación, le indica que ha reservado en una publicación parisina, *Á Los Toros!* una página para escribir un artículo que llevará por título "Un gran pintor de la tauromaquia, Señor Vásquez (sic) Díaz". Con él, el autor pretende reforzar el sentido de las líneas tan elogiosas que, anteriormente, había escrito el crítico André Geiger en torno a Vázquez

[168] Presenta: *En el País Vasco* (panel decorativo), *Paisaje vasco y Dibujos*. Números 3374, 3375 y 3376 del catálogo original.

Díaz en otro artículo de similares características. Termina la carta rogándole al pintor alguna bonita reproducción del País Vasco o de los alrededores de Biarritz para publicarla. Gracias a este documento,[169] sabemos que el pintor vuelve a pasar el verano de 1914 en el sur de Francia, esta vez, en Bayona.

I. 3, 9. La Primera Guerra Mundial

A su regreso a París, Vázquez Díaz encuentra una ciudad cambiada, amenazada por los sucesos acaecidos de orden internacional tras el estallido de la Primera Guerra Mundial. Los salones cierran sus puertas, muchos artistas abandonan el país y otros se alistan como soldados, las páginas de la prensa se centran en el conflicto político. No hay cabida para el arte: la ciudad, en definitiva, apaga sus luces. La prensa parisina de la época describe el escenario con las siguientes palabras:

> *Les musées avaient dû fermer les galeries privées de même, la mobilisation ayant pris à peu près tous les hommes. Et, dans les premiers temps, toutes les pensées étaient uniquement tendues vers le front. À l'Automne de 1914, l'avalanche menaçante des armes teutonnes avait décidé les musées nationaux ou municipaux à mettre leur chef-d'œuvre en sûreté au loin.*
>
> (*Los museos habían tenido que cerrar, las galerías privadas también, la movilización había afectado a casi todos los hombres. Y, en los primeros tiempos, todos los pensamientos estaban únicamente dirigidos hacia el frente. En el otoño de 1914, la avalancha amenazadora de las armas teutonas había hecho que los museos nacionales y municipales decidieran poner sus obras maestras a salvo lejos de allí*) (Benédite, 1916: 258).[170]

Vázquez Díaz permanece en París, a diferencia de sus hermanos, Rosarito, Ezequiel y Moisés, que el estallido de la guerra les sorprende también en el extranjero y

[169] Carta fechada en París el 1 de junio de 1914. Archivo particular, Madrid.

Nos ha sido imposible descubrir el nombre que se esconde tras la firma del autor del manuscrito.

[170] Reproducimos el artículo completo al no incluirse (por no refreirse a Vázquez Díaz) en la hemerografía final: Leonce Benédite, "La vie artistique pendant la guerre", *Gazette des Beaux Arts*, París, junio de 1916, p. 258

deciden regresar a España.[171] Puede parecer inexplicable la decisión de Vázquez Díaz, lo que apoyaría algunas informaciones en las que se recoge que el pintor regresa a España en 1914 (Garfias, 1972: 168).

Sabemos que ese año Vázquez Díaz anuncia que prepara una exposición de su producción en Madrid (*El País*, 1914), pero esto no se va a producir finalmente hasta cuatro años más tarde. Sin embargo, en una carta inédita de Azorín[172] enviada a Vázquez Díaz en Madrid el 14 de mayo de 1915, en la que el escritor se excusa por no poder ir a visitar su estudio, pone de manifiesto que el pintor pasa, desde luego, una larga temporada en 1915 en Madrid y llega a mantener un estudio abierto. Se conserva otra carta del pintor Roberto Domingo escrita en Madrid el 24 de julio de ese mismo año de 1915, en la que éste le llega a ofrecer su residencia sita en la calle Ayala.[173] De hecho, resulta significativo, también, que en 1915 Vázquez Díaz retome sus envíos a la Exposición Nacional de Bellas Artes, y que en su catálogo se señale como dirección del artista la calle Rodríguez San Pedro número 7 de Madrid. Podemos, pues, mantener que en 1915 el pintor pasa más tiempo en la Península que en París.[174]

También en 1915 Vázquez Díaz empieza a ser "colaborador artístico" de la recién creada revista *La Esfera*, que en su primer año de edición, 1914, había dedicado al artista un encendido artículo acompañado de reproducciones de sus obras y de la magnífica cabeza del pintor francés Albert Besnard. En 1915 se publicaría la cabeza del actor José Tallaví (18 de septiembre de 1915, p. 27) y la cabeza de Francisco Morano (25 de septiembre de 1915, p. 26). Ese mismo año, otra revista madrileña, *La ilustración española y americana*, reproduce en sus páginas los dibujos *La madre del soldado* (30 de agosto de 1915, p. 20) y una cabeza femenina titulado *Tipo de mujer vascongado* (15 de agosto de 1915, p. 18).

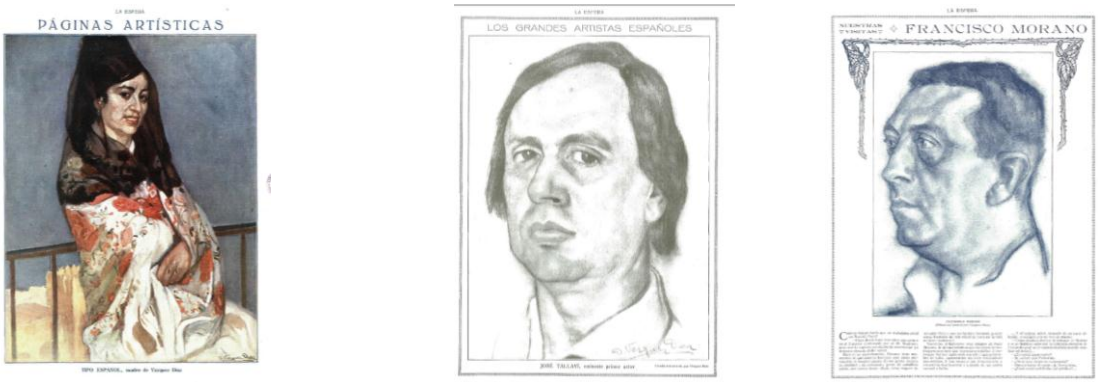
---

[171] Declaraciones de Celia Vázquez Nieto en entrevista personal en Nerva, 2004.

[172] Carta de Azorín a Vázquez Díaz escrita en Madrid el 14 de mayo de 1915. Archivo particular, Madrid. (Doc. 18, Apéndice documental).

[173] Carta de Roberto Domingo a Vázquez Díaz, escrita en Madrid el 24 de julio de 1915. Archivo particular, Madrid. (Doc. 19, Apéndice documental).

[174] Francisco Garfias llega incluso a señalar que Vázquez Díaz reside en Fuenterrabía desde 1915 hasta 1918. Francisco Garfias, *Vida y obra de Daniel Vázquez Díaz*, Colección Arte contemporáneo español, Ibérico Europeo de Ediciones, Madrid, 1972, pp. 176-177



Reproducción en *La Esfera* del lienzo *Tipo español*, c.1912 (localización actual desconocida). Cabeza de José Tallaví, c. 1912 y cabeza de Francisco Morano, c. 1912.

Será en la edición de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1915[175] cuando el artista reciba su primer reconocimiento oficial en nuestro país, la Tercera Medalla (*La Época*, 1915-a: 3 y *El Siglo Futuro*, 1915-a: 1), con la obra *La muerte del torero*,[176] que algunos críticos españoles consideran impresionista (J. del, 1915: 5) y, otros, correcta pero inacabada (Vaquer, 1915: 1). El crítico de arte Joaquín Dicenta dedica al lienzo una crónica desde *El Liberal*. La obra le basta para atreverse a "*predecir que, a la vuelta de pocos años, tendrá Vázquez Díaz sitio de preferencia entre los maestros españoles*" (Dicenta, 1915: 3). Pero de la misma manera, el crítico le recomienda cambiar de temática, que muestre en el extranjero la visión de otra España alejada del españolismo (Dicenta, 1915: 3). A la obra le precede el éxito cosechado en el circuito oficial parisino, tras haber sido presentada, como vimos, en el *Salon de la Société Nationale des Beaux Arts* de 1912. Vázquez Díaz no concurría a la Nacional española desde 1910, en que lo había hecho sólo en la modalidad de dibujo y, cuando ahora lo hace de nuevo, vuelve a hacerlo con una obra de corte españolista, viendo que sus anteriores envíos,[177] de marcado carácter francés, no habían cosechado ningún éxito. Al término de la exposición, la obra es adquirida por el Estado español (*El Siglo Futuro*, 1915-c: 3).

---

[175] Luis Gil Fillol confunde la fecha ya que comenta que es premiado con esta obra en la primera Exposición Nacional en la que Vázquez Díaz participa una vez instalado en Madrid, que fecha en 1918 (Gil Fillol, *Daniel Vázquez Díaz*, Editorial Iberia, Barcelona, 1947, pp. 32 y 36).

[176] Núm. 642 del catálogo. La obra aparece reproducida en el artículo de Manuel Abril, "La exposición de 1915", *La ilustración española y americana*, Madrid, 22 de mayo de 1915, p. 337

[177] Edición de 1908, óleos: *Niña Bretona* y *Montmartre a media noche* (o también: *Nocturno en Montmartre*) y edición de 1910, Dibujos: tres de Eva, *Cabeza de mujer de París* y *Recuerdos*.

Junto con este lienzo, Vázquez Díaz había presentado otras tres obras que pasan inadvertidas: *Mediterráneo*, *Mujer vasca* y *Hombre vasco*.[178] Sin embargo, una obra como *Tipo español*, el retrato de una mujer andaluza con mantilla, sí acapara la atención en Madrid, al ser reproducida a toda página y A todo color en *La Esfera* el 6 de noviembre de 1915.

Todavía en Madrid, Vázquez Díaz participa en 1915 en la Exposición Benéfica[179]del Retiro madrileño organizada por la Asociación de Pintores y Escultores,[180] que el año anterior había seleccionado a nuestro artista para la exposición de arte español organizada en Brighton, que ya señalamos.

No obstante, Vázquez Díaz regresa siempre de estas estancias a la capital francesa. El 10 de octubre de 1915 desde la Avenue Duquesne de París le escribe en una tarjeta postal inédita[181] a su gran amigo Juan Ramón Jiménez:

> *Desde primeros de mes estamos en París sintiendo mucho no verle antes de salir de Madrid. No se imagina la cantidad de cosas que tuve que hacer a última hora. Esto está triste pero París es siempre París y gozamos de volver a respirar su ambiente.*

Dos meses más tarde, Vázquez Díaz aún le escribe de nuevo en otra tarjeta:[182] "*Nuestro regreso a España lo aplazamos hasta febrero. Aquí hay mucho que hacer ahora*". De esta forma, podemos constatar que, a pesar de que Vázquez Díaz no regresa definitivamente a Madrid hasta la primavera de 1918, desde 1914 su vida comparte dos escenarios: el francés y el español, siendo cada vez mayor su presencia en este último.

---

[178] Números 642, 643, 644 y 645, del catálogo.

[179]Esta participación la recogen diferentes medios. Véase: Anónimo, "Pintores y escultores. Festival de ayer en el Retiro", *El Siglo Futuro*, Madrid, 16 de junio de 1915, p. 2; Anónimo, "El festival benéfico de los artistas", *El Imparcial*, Madrid, 16 de junio de 1915, p. 3; Anónimo, "El festival de los artistas", *La Época*, Madrid, 16 de junio de 1915, p. 3 y Anónimo, "Asociación de Pintores y escultorres", *El Heraldo de Madrid*, 18 de junio de 1915, p. 4

[180] Desde su año de fundación en 1910, Vázquez Díaz se vincula a la recién creada Asociación de Pintores y Escultores de Madrid. Esta asociación distaba mucho de ser una agrupación con un programa artístico concreto sino, más bien, se trataba de la creación de un órgano instrumental a favor de la profesionalización del arte y de obligada inscripción para aquellos que quisieran participar en sus iniciativas, como por ejemplo, el Salón de Otoño y su revista, la *Gaceta de Bellas Artes*.

[181] Tarjeta postal inédita de Vázquez Díaz a Juna Ramón Jiménez escrita en París el 10 de octubre de 1915. Universidad de Puerto Rico (a través del Archivo herederos de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí). (Doc. 20, Apéndice documental).

[182] Tarjeta postal de Vázquez a Juan Ramón Jiménez escrita el 27 de diciembre de 1915. Archivo herederos de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí. (Doc. 21, Apéndice documental).

Durante 1916, se tiene constancia de otra prolongada estancia en Madrid, en la que se vincula especialmente con la Residencia de Estudiantes madrileña, y otra estancia en el País Vasco. El verano lo pasa en Fuenterrabía en compañía de Robert Delaunay, hasta la celebración de una exposición individual en el Círculo Easonense de San Sebastián, como analizaremos en detalle más adelante.

En 1917, tras participar en la Exposición Nacional de Madrid y otras exposiciones españolas,[183] el Ministerio de Instrucción Pública le concede a Vázquez Díaz una bolsa de viaje (*La Vanguardia*, 1917: 9) por un valor de 3.000 pesetas, sobre la que desconocemos la ruta elegida por el artista.[184]

Sin embargo, de todos sus viajes Vázquez Díaz regresa siempre a París. En la ciudad sitiada encuentra nuevos atractivos profesionales, ya que, incluso la guerra, es también motivo de inspiración para los artistas. En la prensa contemporánea leemos:

> *... lorsque les terribles événements qui se sont déchaînés sur notre patrie et sur le monde entier nous laissèrent revenir de nos premières émotions, lorsque l'esprit, plus libre, voulut prendre conscience des réalités tragiques qui constituent pour l'humanité un chapitre unique dans son histoire, put-on craindre, pour en fixer les aspects, une nouvelle levée de pinceaux, un nouveau débordement de peinture soldatesque…*
>
> (*Cuando los terribles acontecimientos que se han desencadenado sobre nuestra patria y sobre el mundo entero nos dejaron recobrarnos de nuestras primeras emociones, cuando el espíritu, más libre, quiso tomar conciencia de las realidades trágicas que constituyen para la humanidad un capítulo único en su historia, pudimos temer, para fijar los aspectos, un nuevo levantamiento de pinceles, una nueva profusión de pintura soldadesca...*) (Bénedite, 1917: 20).[185]

[183] Participa en diferentes exposiciones colectivas: la de Artistas Andaluces organizada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con un óleo y dos dibujos, y la II Exposición de Pinturas que se organiza en el Claustro de la Universidad de Valencia para recaudar fondos para el nuevo Palacio de Justicia.

[184] Esta información supone una aportación hasta ahora desconocida en la biografía de Vázquez Díaz.

[185] Reproducimos el artículo completo al no incluirse (por no refreirse a Vázquez Díaz) en la hemerografía final: M. Léonce Bénedite, "Peintres en mission aux armées", *Les Arts*, Núm. 160, París, 1917, p. 20

1. 3, 10. *Les Artistes du Front*

Desde principios del mes de febrero de 1915 surge una iniciativa artística que, apoyada por la prensa ilustrada, (periódicos como *Crapouillot* y *L'Horizon*),[186] propone plasmar el horror de la guerra por medio del arte. Muchos artistas que habían decidido permanecer en la ciudad durante la contienda militar, entre ellos Vázquez Díaz, viajan al frente bélico para realizar apuntes, para luego exponerlos en exposiciones privadas o, incluso, estatales en París. Se llega a constituir un proyecto, "les Missions de peintres aux Armées" que, bajo la dirección de Albert Dalimer y apoyado por el Estado francés, envía equipos de artistas perfectamente organizados a distintos puntos estratégicos. Leemos en prensa:

> *Tels artistes devaient être chargés de reproduire et de conserver la douloureuse physionomie des villes martyres: Reims, Soissons, Ypres ou Verdum, pour transmettre à la postérité la témoin de la barbarie teutonne; tels autres étaient dirigées vers le front de telle ou telle armée, vers le nord, vers la Champagne ou vers L'Alsace; tels autres avaient pour devoir de tracer les spectacles de l'arrière, les services de ravitaillement ou les services de santé ; tels autres étaient expédiés vers les ports de mer militaires ou encore vers les usines fantastiques et infernales, les usines où se fabrique jour et nuit, sans discontinuer, la formidable production du matériel de guerre et des engins de destruction.*
>
> *(Unos artistas debían estar encargados de reproducir y de conservar la dolorosa fisonomía de las villas mártires: Reims, Soissons, Ypes o Verdún, para transmitir a la posterioridad el testimonio de la barbarie teutona; otros eran dirigidos hacia el frente de éste o aquel ejército, hacia el norte, hacia la Champaña o hacia Alsacia; otros tenían por deber el pintar los espectáculos de retaguardia, los servicios de aprovisionamiento o los servicios de salud; otros más eran enviados hacia los puertos de mar militares o incluso hacia las fábricas fantásticas e infernales, las fábricas donde se trabaja día y noche, sin interrupción, en la enorme producción de material de guerra y de proyectiles de destrucción)* (Bénedite, 1917: 20).

El programa establecido por el Subsecretario de Estado es supervisado por una comisión dirigida por H. Valentino, jefe de la división de los trabajos de arte del Estado. El objetivo que se persigue es conservar:

> *pour l'avenir l'image d'un temps inoubliable, fixé par les yeux et le cerveau de ses artistes et elle aura, en pleine guerre, réveillé leur activité, sollicité leur inspiration, ranimé la vie et le*

[186] Estas publicaciones pasarían a ser denominadas como los "Journaux des Front."

travail dans les ateliers déserts, (*para el futuro la imagen de un tiempo inolvidable, fijado por los ojos y el cerebro de los artistas, y habrá, en plena guerra, despertado su actividad, solicitado su inspiración, reanimado la vida y el trabajo en los talleres desiertos*) (Bénedite, 1917: 20).

El equipo de artistas está formado por Vuillard (encargado de realizar pasteles de Alsacia y escenas de prisioneros), Madeline (con sus paisajes de Thann y Dannemarie), Truffaut (enviado para representar los vestigios de las iglesias desvastadas de la región de Lorena), Adler (con una serie de estudios sobre los prisioneros), Caniccioni (realizando vistas de las trincheras), Herman Paul (encargado de transmitir por medio de la acuarela la tristeza de los fuertes de los alrededores de Vaux), Zinder (con una serie de estudios pintados, dibujos en acuarela y pasteles del frente de Alsacia) y Balande (que realiza cuadros del momento después del ataque de Neuport, del puerto de Dunkerque y de las ruinas de Verdún). Toda la obra final, quiere ser expuesta en el año 1917 en el Museo de Arte Moderno de París.[187]



Maurice Taquoy, *Corvée d'eau*, c. 1915



Galtier-Boissiere, *Le Christ*, c. 1915

Junto a este grupo, se organizan otros pequeños equipos artísticos extraoficiales que, igualmente, celebrarían exposiciones privadas en la ciudad. Entre la larga lista de artistas encontramos a Prinet, Zo, Devambez, Jeanès, Olivier, Fréderic Lauth, Fouqueray, Chigot, Neumont, P. –E Dupuy, Guiner, Prunier, Le Bail, Bonnard, Bernard Naudin, D. Segonzac, Martin, Dufresne, Boussaingault, A. Mare, L. –A. Moreau, Georges Victor-Hugo, Jean Gaultier-Boissière, Flandrin, Maurice Taquoy, Martens, Montagnac, Rapp, Stival, Lessellier, Bergès, Wielorski, E. Aubry, Jean Perier, Ch. Gir, Tanzin, Bertin, Duchamp-Villon, Tribout, Lafresnaye y J. –E. Laboureur.

[187] Toda la información aparece recpogida en el artículo: M. Léonce Bénedite, "Peintres en mission aux armées", *Les Arts*, Núm. 160, París, 1917, p. 20

Las exhibiciones de este tipo de obras hacen que la crítica francesa constate que se está produciendo un cambio estilístico generacional; M. D. Strohl (1919), desde las páginas de *Les Arts*, [188] se pregunta:

> *La guerre a-t-elle diminué ou exalté les tempéraments? Quelle sera son influence sur l'orientation future de l'art?*
>
> *(¿La guerra ha disminuido o exaltado los temperamentos? ¿Cuál será su influencia sobre la futura orientación del arte?)*

a las que él mismo contesta diciendo que, irremediablemente, la guerra significará un punto y aparte para el arte:

> *Il y aura, sans doute, un Art d'avant-guerre et un Art d'après-guerre… Nous croyons très sincèrement que l'on peut être tout à la fois amoureux de tradition et passionné de progrès*.
>
> *(Habrá, sin duda, un Arte de anteguerra y un Arte de posguerra… Creemos muy sinceramente que se puede ser al mismo tiempo enamorado de la tradición y apasionado por el progreso)*.

El "arte de la guerra" acaba convirtiéndose en el verdadero protagonista en los salones de París celebrados inmediatamente después de la contienda. En el *Salon d'Artistes Français* de 1919, obtendrán enorme éxito las vistas dramáticas de la ciudad de Verdún presentadas por Henri Marret y en el *Salon de Automne* de ese mismo año, sobresaldrá, entre los demás, *La Batterie de 155* de Maurice Denis.

El descubrimiento de un álbum de croquis de Vázquez Díaz,[189] en el que existe una referencia al presidente del Consejo de Guerra, nos informa de que el pintor entra en contacto con los responsables del proyecto. En la prensa, sin embargo, no hemos encontrado su nombre entre los equipos organizado de la "Mision des peintres armées," aunque el pintor sí publica dibujos alusivos a la guerra en la prensa del momento.

Por otro lado, son sobradamente conocidos el repertorio de dibujos, convertidos, más tarde, en una serie de aguafuertes con el título de *Las ciudades mártires* y otras tres

---

[188] Reproducimos el artículo completo al no incluirse (por no refreirse a Vázquez Díaz) en la hemerografía final: M. D. Strohl, "Quelques oeuvres du Front", *Les Arts*, Núm.171, París, 1919.

[189] Álbum de croquis de Vázquez Díaz con la referencia al presidente del Consejo de guerra. Archivo Rafael Botí. (Doc. 22, Apéndice documental).

series de litografías tituladas *El Dolor*, *Las madres* y *Los héroes*. Como escribe el pintor en una tarjeta postal[190] a su inseparable amigo Juan Ramón Jiménez en 1915:

> *Yo estoy trabajando muchísimo –pronto tendré concluido mi serie de estampas sobre la guerra que se está editando en París. Me reservo una centena de ejemplares para España.*

En numerosas ocasiones, Vázquez Díaz declaró que había viajado a los frentes de Reims, Verdún y Arrás, junto a Bourdelle, (del que se conservan también numerosos dibujos de guerra), y sabemos que, junto al pintor e ilustrador francés Jean-Gabriel Domerge, Vázquez Díaz trabaja en París en un taller litográfico dibujando planchas sobre este tema.[191] Se conservan un numeroso conjunto de obra de Vázquez Díaz sobre la Primera Guerra Mundial: aguafuertes, litografías, dibujos, etc. distintas estampas que el artista ejecuta fundamentalmente en 1914 y que imprime en París.

En la producción gráfica que el artista dedica a la guerra, podemos observar que no hay triunfadores, sino el dolor y el sufrimiento de las víctimas; la devastación de las ciudades, la ruina de Europa. Con ellos, el pintor nos desvela un nuevo registro, el trágico, y alcanza, por primera vez con estas imágenes, el grado de lo patético. Por medio de una composición muy pensada y un dominio de la técnica, Vázquez Díaz consigue un profundo dramatismo que, en ocasiones, llega a rozar el expresionismo. José Francés (1918: 19) las describiría como:

> *Son ciudades espectrales que imprecan y amenazan y abochornan por cómo es posible en nuestro siglo de máxima civilización descender a la máxima barbarie. El dibujo es de un verticalidad rotunda; en el claroscuro hay durezas voluntarias que evocan rembranescos contrastes. Ni un solo detalle compensa la contemplación de este angostamiento de la ciudad, de esta destrucción que no parece haber venido ígneamente por los aires, sino haber brotado de la tierra misma, en una violenta convulsión geológica. (...) No se ha perdonado el artista ningún detalle de amargura y de cólera….*

---

[190] Tarjeta postal de Vázquez a Juan Ramón Jiménez escrita el 27 de diciembre de 1915. Archivo herederos de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí. (Doc. 21, Apéndice documental).

[191] Artículo manuscrito de Vázquez Díaz dedicado a Juan G. Domergue (Jean-Gabriel Domergue), no publicado. Archivo particular, Madrid. En otro artículo publicado por el *ABC*, Vázquez Díaz relata el tiempo que trabajó, también, como empleado de un taller de litografía en París pocos años antes haciendo carteles de circo. De esta manera aprendió la técnica y se ganó la vida hasta que decidió abandonarlo para centrarse en la pintura. Daniel Vázquez Díaz, "Carteles de cine y carteles de circo", *ABC*, Madrid, 18 de mayo de 1958, p. 39



Soldado, 1914



En las trincheras, 1914



Soldado, 1914







Luz en las sombras, 1914. *La sangre corre en Bruselas*, 1914. *Soldados*, 1914.



Dibujos de guerra, 1914.







Los Héroes, 1914; *Una madre apoyada sobre la espalda de su hijo, soldado herido y condecorado,* 1914 y *Las madres esclavas hacia el exilio*, 1914.

En una litografía como *El soldado*, perteneciente a la serie de "Los dolores de la guerra", o en la serie "Las madres", se llega a alcanzar la estética de lo feo; de ahí, las comparaciones que se pueden llegar a hacer de la obra del onubense con "Los desastres de la guerra" de Goya. Dentro de esta línea, el 3 de noviembre de 1916, el diario parisino *Le Journal* publica un dibujo de Vázquez Díaz titulado *La amenaza de los*

muertos (*La menace des morts*), que sacamos a la luz ahora,[192] recogiendo la impresión en el pintor del Kaiser rojo.


LE JOURNAL

ÉDITION DE PARIS

LA MENACE DES MORTS

VICTOIRE ITALIENNE SUR LE CARSO

Dibujo *La amenaza de los muertos*, reproducido en *Le Journal*, París, 3 de noviembre de 1916, p. 1

En 1917, los grabados *Los Héroes (Les Heros)* y *Las madres esclavas hacia el exilio* (*Les mères serves vers l'exil*), así como otra serie de cuatro litografías titulada las "Las madres" (Les mères) compuesta por: *Une mère tenant son enfant* (*Una madre alzando a su hijo*), *Une mère embrassant son enfant (Una madre abrazando a su hijo)*, *Une mère appuyée sur l'épaule de son fil, soldat blessé et décoré (Una madre apoyada sobre la espalda de su hijo, soldado herido y condecorado*) y *Une mère en deuil (Una madre de luto*); más dos aguafuertes coloreados titulados *Croquis de guerre (Croquis de guerra*) y *Ruines d'une église (Ruinas de una iglesia*), todas ellas de Vázquez Díaz (aquí, nombrado "Vasquez-Diaz"), forman parte de la extensa donación de piezas (entre obras de arte, revistas, prensa, sellos, postales, cartelería, medallas, etc.) relacionados con la Primera Guerra Mundial, que Henri Le Blanc[193] dona al Estado francés.

Esta donación constituye el origen de la creación en 1920 del Musée de la Grand Guerre,[194] que abrirá sus puertas en 1924 en el pabellón de la Reina del Château de Vincennes, con una colección de 170.000 piezas, además de contener una completa

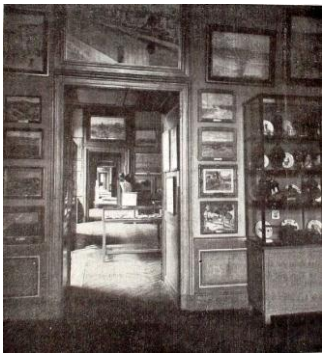
---

[192] Hemos de señalar, también, que en la leyenda que acompaña al dibujo se cita que el autor contemporáneamente está realizando una exposición en Barcelona de la que no tenemos más constancia hasta ahora. Anónimo, "La menace des morts", *Le Journal*, París, 3 de noviembre de 1916, p. 1

[193] Sobre la collection de Henri Leblanc véase: Charles Callet, *Collection Henri Leblanc donnée à l'État le 4 août 1917. La Grande Guerre. Iconographie. Bibliographie. Documents divers. tome cinquième, Catalogue raisonné des estampes, originaux, affiches illustrées, imageries, vignettes, cartes postales, modes, fantaisies diverses inspirées par la guerre, faïences, médailles, bons de monnaie, timbres, etc.: deuxième volume de l'iconographie*. Émile-Paul frères, París, 1918, p. 110 y p. 84

[194] Véase la publicación online *Paris projet ou vandalisme* (paris-projet-vandalisme.blogspot.com/).

biblioteca. Los cuadros y dibujos contemporáneos a la guerra se distribuyeron en diferentes salas respondiendo al siguiente orden: *Tableaux d'artistes mobilisés* (cuadros de artistas movilizados) que incluye obras de Dunoyer de Segonzac, Flandrin, etc., *Œuvres d'artistes envoyés en misión* (obras de artistas enviados en misión), es decir, Bonnard, Maurice Denis, Vallotton, Vuillard, etc.; *Œuvres "d'imagination"* (obras de "imaginación" por ejemplo las de Lévy Dhurmer, y, por último *Dessins de presse* (dibujos de prensa), donde se cuentan los artistas Faivre, Forain, Poulbot, Steinlen, y Wilette, entre otros. El museo se cerrará en agosto de 1939 ante el avance de las tropas alemanas en el nuevo contexto de la Segunda Guerra Mundial y en 1944 es dinamitado. Los fondos de la Biblioteca (convertida anteriormente en *Bibliothèque de documentation internationale contemporaine*) se instalan en Nanterre en 1968 y las collecciones recuperadas pasan a los fondos de los *Invalides* de París.





Fotografía del interior del Musée de la Grand Guerre; Vuillard, *Interrogatorio del prisionero*.

En 1917, el tríptico *Arras-Reims-Verdún* formará también parte del envío de Vázquez Díaz a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, (Hoyos y Vinent, 1917: 3) que le hacen merecedor de la Medalla de Tercera Clase en grabado, aunque la gran oportunidad para exponer el conjunto de estampas le llega, ese mismo año, con motivo de la exposición artística, celebrada en la misma ciudad, a beneficio de los legionarios españoles, que comentaremos más adelante.[195]

[195] El brillante estudio llevado a cabo por la historiadora Isabel García sobre la Exposición de Legionarios con motivo de su tesis doctoral, aportó un nuevo episodio para la historia del arte español. Isabel García García (1998) en el capítulo: "Arte y política en España durante la Primera Guerra Mundial. La Exposición de Legionarios de 1917" en *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid (1909-1922)*, tesis doctoral inédita, leída en la Universidad Complutense de Madrid en 1998.

I. 3, 11. En contacto con la Península: la Generación del 14

En 1917, la presencia de Vázquez Díaz en España vuelve a ser rastreable. Por el repentino fallecimiento de su hermana, el pintor se ve obligado a viajar apresuradamente en junio a Nerva, viaje en el que aprovecha para hacer una nueva parada en Madrid y Hendaya.[196] Además, se cuenta con su participación en la Exposición de Legionarios y en la organizada por la Universidad de Valencia para recaudar fondos para el Palacio de Justicia (*El Día*, 1917: 3) y, de nuevo, se le vuelve a premiar con la Medalla de Tercera Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes (Lago, 1917-a: 20) en la modalidad de grabado por el tríptico *Impresiones de una guerra* (*Arras-Reims-Verdún*). Pero este reconocimiento no resulta de nuevo suficiente para algunos críticos que ven con decepción cómo Vázquez Díaz sigue sin recibir en su país el reconocimiento que se merece (Dicenta "hijo", 1917: 41-44).

A diferencia de la última Exposición Nacional de Bellas Artes española, Vázquez Díaz presenta, junto al tríptico premiado y otro díptico de grabados que contiene los retratos de Rodin y Rubén Darío, dos lienzos de temática y técnica cien por cien francesa: *El hombre de la capa gris* y *Miriam de Versalles*,[197] obras que reciben escasa atención. José Francés, que paradójicamente será un gran defensor de nuestro pintor, bajo el seudónimo de Silvio Lago (1917-b: 11), apunta que Vázquez Díaz parece estar obsesionado con el espíritu y la manera de pintar francesa, lo que considera un auténtico peligro porque desorienta a la obra de arte bajo extrañas influencias.

Este cambio de actitud que se produce en Vázquez Díaz frente al envío anterior a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915, está provocado, indudablemente, por la profunda transformación que el contexto madrileño está experimentando contemporáneamente.

En los primeros años de la segunda década del siglo XX una nueva generación de intelectuales y artistas, capitaneados por Ortega y Gasset, protagonizan un nuevo despertar de la conciencia ante unos presupuestos, los del 98, que empiezan a ser superados. José Ortega y Gasset, pone en marcha un ambicioso programa cultural y

[196] Carta manuscrita del pintor fechada en Nerva el 10 de junio de 1917. Archivo particular, Nerva.

[197] Números 381, 382 y 383 del catálogo.

político basado en la célebre fórmula "*España es el problema, Europa, la solución*", que mueve a toda una generación de intelectuales con voluntad de intervenir en los destinos de la nación. Esta nueva generación venía gestándose desde el primer decenio de siglo, siendo a principios del segundo, entre 1913 y 1914, cuando se define.

La nueva generación de intelectuales, que configura la llamada "Generación del 14" o "Novecentismo", se alza para crear una nueva España que, frente a la generación finisecular, pretenda cumplir con una misión modernizadora con el objetivo final de la identificación con Europa, aunque, todavía no emparentada con la vanguardia.

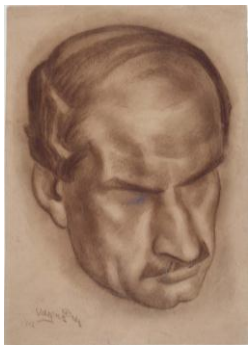
Esta mentalidad, denominada "novecentista" (haciendo referencia al 900 como reacción contraria y superadora del siglo anterior), dinamizada en el entorno madrileño y su relación estrecha con las artes plásticas, ha sido ampliamente estudiada por el profesor Eugenio Carmona (2002).[198] En sus exhaustivas investigaciones, Carmona analiza cómo la nueva generación de artistas que aparece a mediados de los años veinte, da por adquirida una necesidad de europeización y modernización, acorde al nuevo espíritu promovido por esta generación de intelectuales.

En este sentido, *La Revista de Occidente* y, antes, la revista *España*, creada en 1915 por Ortega y Gasset, (en las que colabora Vázquez Díaz), y a las que seguirían *Índice*, *Leviatán*, *La Pluma* y *Prometeo*, y diarios madrileños como *El Sol* o *Crisol*, promueven la participación activa de la joven intelectualidad española en un nuevo contexto, el internacional, y al unísono con el Movimiento Moderno europeo, como compromiso con la modernización española. Con anterioridad, desde las páginas de otras publicaciones como el *Año Artístico* (dirigida por José Francés) y *La Esfera* (de Verdugo Landi), ya se estaba promoviendo un intento de renovación estética en el arte español que había encontrado sus adeptos.

Dentro de las acciones de difusión del nuevo movimiento, sabemos que Vázquez Díaz es uno de los asistentes a las conferencias que la Residencia de Estudiantes organiza en El Escorial y en las que Ortega y Gasset presenta su trabajo *Muerte y Resurrección* (*ABC*, 1915: 14). De la misma manera, Vázquez Díaz es un asiduo

[198] Véase, también, del mismo autor "Relatos de lo nuevo (tercera parte): el novecentismo (y la vanguardia)", en catálogo de la exposición *Novecentismo y vanguardia (1910-1936)* en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2009, pp. 48-55

ilustrador de los medios de comunicación afines a la nueva mentalidad (*El Sol*, *España*, *La Esfera*, *Índice*, *Revista de Occidente*, etc.) y, lo que es más importante, éstos serán tremendamente favorables a su obra. En las páginas que siguen veremos cómo Vázquez Díaz acaba convirtiéndose en uno de los máximos representantes en pintura de este movimiento generacional, asumiendo en su obra el paradigma de la nueva situación estética.



Cabeza de José Ortega y Gasset, 1912 (Museo Reina Sofía).

En medio de este contexto deben de buscarse también las referencias en el entorno catalán desde 1906, en concreto, en el círculo del noucentisme capitaneado por Eugenio d'Ors y en los ecos hacia un nuevo clasicismo en el París de la segunda década de siglo, del que el movimiento catalán se nutre especialmente, y al que asiste, también, Vázquez Díaz.

En París, Vázquez Díaz ha conocido al escultor Josep Clará y al pintor Joaquim Sunyer, quienes habrán de ser para Eugenio d'Ors dos de los máximos representantes del noucentisme catalán. En 1908 Sunyer, que había presenciado la gestación del cubismo en París, regresa a Sitges y su estilo experimenta un giro inesperado hacia una depuración de la sintaxis plástica en plena sintonía con el credo noucentista. En 1910 Josep Clará esculpe *La Deessa* (La Diosa), obra que será considerada emblemática por el credo noucentista.

Contemporáneamente, convergen otras orientaciones artísticas que señalan el ideal de un nuevo clasicismo, basado en lo arquitectónico y estructural. Entre ellas, el ideario estético que Torres García plantea en *De la nostra ordinació y del nostre camí* de 1907 que, además, parece sintonizar con el principio de arbitrarismo d'Orsiano, a partir del cual, el primer deber del artista ya es no formar parte del paisaje, sino que en la pintura todo debe ser rehecho a favor de la arquitectura del cuadro.

Por otro lado, la presentación del movimiento cubista en aquel *Salon d'Autonme* de 1911, tiene una rápida acogida por parte de los ideólogos del noucentisme. A ello, habría que añadir la exposición que un año más tarde, en 1912, las galerías Dalmau organizan en torno a la nueva estética vanguardista, la *Exposició d'Art Cubista*, en una de sus primeras salidas al exterior como movimiento, con obras de Metzinger, Gleizes, Marie Laurencin, Juan Gris, Marcel Duchamp, Le Fauconnier y el escultor Agero.[199]

Aunque, si bien es cierto que ningún catalán se aferra al nuevo estilo con fuerza, el cubismo está presente en sus obras. Ambos movimientos, cubismo y noucentisme, coinciden en la reacción contra el impresionismo y la búsqueda de la estructura espacial en la obra de arte. Para d'Ors, después del "carnaval impresionista", el cubismo representa la "Cuaresma", la época de la austeridad y el inicio del futuro estructuralismo.

En definitiva, tanto por la literatura como por la práctica artística catalana, Carmona (2002: 30) señala que:

> *el noucentisme y el cubismo eran dos posibilidades sincrónicas y estéticamente relacionables en la voluntad de superar la estética del impresionismo y del fin-de-siglo mediante un arte pro forma, unido, aunque no se dijera explícitamente, con las cualidades conceptuales de lo clásico*.

Desde 1914, Eugenio d'Ors ha iniciado una serie de contactos con el grupo de intelectuales de la Residencia de Estudiantes madrileña. Ese mismo año, el intelectual catalán ha asistido, también, a la sesión inaugural de la Sección de Filosofía del Ateneo, iniciativa promovida por Ortega y Gasset, Azorín y la plana mayor de la Residencia. En dicha ocasión, Eugenio d'Ors pronuncia la conferencia "De la amistad y el diálogo", publicada poco más tarde acompañada por unas palabras votivas de Juan Ramón Jiménez. En 1914, Azorín, en *Clásicos y Modernos*, dedica una serie de "Glosarios al Xenius" y, desde 1915, Eugenio d'Ors figura como colaborador de la revista orteguiana *España*, encontrándonosle, de nuevo, en 1918 en las páginas de *Renovación*

[199] Sobre la exposición véase Mercè Vidal i Jansà, *L'Exposicio d'Art Cubista de les galeries Dalmau*, Edicions Universitat Barcelona, 1996.

Española.[200] En 1920, d'Ors rompe con Catalunya y se traslada definitivamente a Madrid, donde fija su residencia.

Las teorías de Eugenio d'Ors también han llegado al País Vasco desde bastantes años atrás, escenario no ajeno, ni mucho menos, como hemos visto, a Vázquez Díaz. El noucentisme catalán, gracias a la propaganda que ha hecho d'Ors fuera de sus fronteras, goza de mucha repercusión en el entorno artístico bilbaíno con el que Vázquez Díaz mantiene una estrecha relación desde la primera década del siglo XX.

En enero de 1915, Eugenio d'Ors pronuncia una conferencia en la Sociedad El Sitio de la ciudad vizcaína. Con el título "Defensa del Mediterráneo en la Gran Guerra", el intelectual catalán transmite a los vascos el ideal de simplicidad, el retorno a unos valores esenciales y la necesidad del intervencionismo ante el penoso espectáculo de Europa. Los principios proclamados por d'Ors en su conferencia no se alejan, en absoluto, de los cultivados por la denominada Escuela Romana del Pirenaico o Escuela Romana del Pirineo, una curiosa agrupación estética minoritaria en Bilbao, fundada por Ramón de Basterra y constituida por José Félix de Lequerica, Fernando de la Cuadra Salcedo, Pedro Mourlane Michelena y Sánchez Mazas, que propugna los valores universales de la cultura clásica. Reunidos en el Café Lyon d'Or de la Gran Vía bilbaína, desarrollan un breviario estético,[201] muy disperso en sus colaboraciones periodísticas, pero que encuentra un órgano de expresión en la revista *Hermes* creada en 1917, como "*tribuna de convivencia respetuosa y cordial para la afirmación y defensa de nuestros valores, tradiciones e intereses*", como se señala en su primer número.

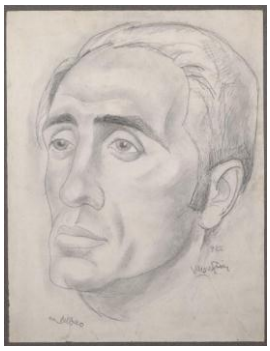
Como veremos, la revista *Hermes* se muestra bastante reactiva hacia las vanguardias, como antivanguardista lo es también el director de sus contenidos artísticos: Juan de la Encina. Sin embargo, en sus páginas hay cabida para el ideario estético noucentista de Eugenio d'Ors, al publicar progresivamente su famoso *Glosari*.

---

[200] Sobre estas relaciones véase: Guillermo Díaz Plaja, *Estructura y sentido del Novecentismo español*, Alianza, Madrid, 1975.

[201] Sobre su ideario, véase Guillermo Díaz Plaja, *La poesía y el pensamiento de Ramón de Basterra*. Juventud, Barcelona, 1941.

El intelectual catalán ve en el grupo bilbaíno una prolongación posible de su doctrina ya que *Hermes,* en definitiva, es ante todo una revista novecentista.[202]



Cabeza de Mourlane Michelena, 1922 (Museo Reina Sofía).

Igualmente, se han tendido puentes de conexión con el escenario catalán que "*estimulan el intercambio de modos de interpretar las influencias del arte europeo desde la propia nacionalidad*", concreta la profesora Adelina Moya (1994: 29). Entre otras acciones, en 1914 se celebran con enorme éxito las exposiciones de Darío de Regoyos, tras su fallecimiento un año antes y, a continuación, la de Gustavo de Maeztu en las galerías Dalmau. En la opinión de Camino Paredes Giraldo (1995: 35), biógrafa del segundo de los artistas:

> *Para los críticos catalanistas era importante ponderar tanto las afinidades entre los artistas vascos y catalanes, como el elemento diferenciador del resto y la identificación de unas culturas distintas pero coincidentes en similares apreciaciones nacionalistas. Afinidad basada, no sólo en el carácter y en la visión, sino también, en la idealidad, en la devoción por la belleza, aunque buscada a través de diversos caminos.*

La misma autora analiza cómo Maeztu es uno de los autores vascos imbuido en los planteamientos d'orsianos en cuanto a la forma, pero no al contenido, al cultivar una estética clásica, intemporal, basada en la sobriedad, la contención y el volumen, dentro de un mensaje plenamente regeneracionista (Paredes Giraldo, 1995: 181).

[202] Respecto a estas relaciones recomendamos vivamente la tesis doctoral de Ismael Manterola Ispizua, *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*. Tesis leída en la Universidad del País Vasco el 27 de junio de 2003. ps. 686- 687 y publicada por la Diputación Foral de Bizkaia, 2006.

Comparable sólo con el caso catalán, el ambiente que se viene promoviendo desde el País Vasco tiende claramente hacia la pintura francesa, sin dejar de lado, su propia identidad. Gracias a las becas de la Diputación, los artistas vascos conocen bien el pulso que está tomando la modernidad en París. Desde finales del siglo XIX venían produciéndose, también, en la ciudad de Bilbao diferentes actividades que, con mayor o menor repercusión, como el Kurding Club y, posteriormente, la revista *El Coitao*. *Mal llamao*, agitaban el ambiente con aires nuevos.[203] Las exposiciones de arte moderno celebradas desde 1900, la fundación del Museo de Bellas Artes en 1908 y, sobre todo, la presencia de artistas como Guiard, Losada, Iturrino y Regoyos, a los que se les suman Arteta, Tellaeche, Guezala, Quintín de Torre, los Zubiaurre, etc., promueven en Bilbao la sensibilidad moderna y una necesidad por reorganizar y dar soporte a sus artistas.[204] La creación en 1911 de la Asociación de Artistas Vascos supone un paso más hacia adelante, tanto en el proceso de renovación, como en la importancia del asociacionismo en él. Como concluye Pilar Mur (2009: 26):

> *esta plataforma renovadora, -la vasca-, ese cruce entre tradición y modernidad, entre clasicismo español y filiación europea, entre vasquismo y universalidad, iba a tener en pocos años una significación especial cuando se comenzara a plantear el arte nuevo de la mano de la Sociedad de Artistas Ibéricos*.

La vanguardia, más propiamente dicha, deja a su paso por Bilbao, los ballets rusos de Diaghilev en 1917, tras actuar, un año antes, en San Sebastián. Su presencia, hasta entonces limitada, se ve reforzada por las pretensiones vanguardistas de la Asociación de Artistas Vascos, que jugará un papel decisivo en el desarrollo de la cultura artística de Bilbao y, por extensión, de España (Mur, 1986). En su afán no sólo de impulsar la cultura artística de Bilbao, organizan una plataforma de correlación con otros centros y agrupaciones artísticas: con la Societé des Amis des Arts Bayonne-Biarritz (donde vimos que expone Vázquez Díaz en 1913), con Les Arts i Les Artistes de Barcelona, y llegan a exponer como colectivo en el Retiro madrileño en 1916 y, poco después, en las Galerías Layetanas de Barcelona. A partir de la inauguración de su local

---

[203] Véase el catálogo de la exposición "*El Coitao". Mal llamado periódico artístico, literario y radical de Bilbao*, (comisario Javier González de Durana), Diputación Foral de Vizcaya, Bilbao, 1992-1993; y Bilbao, El Tilo, 1995.

[204] Véase Javier González de Durana, *Las Exposiciones de Arte Moderno de Bilbao 1900-1910*. *Un intento modernizador pagado con espinas de indiferencia*, Ediciones Bassarai, Vitoria-Gasteiz, 2007.

en la Gran Vía de Bilbao, la Asociación organiza muestras de Antonio de Guezala, Tellaeche, Iturrino, los Zubiaurre (en 1915) o Juan de Echevarría (1916), y otros autores más emparentados con la vanguardia como Celso Lagar (1918 y 1919), Torres García (1920), la artista checa Milada Sindlerova (1917) y la polaca Victoria Malinowska (1919). En septiembre de 1919, expone Delaunay y su mujer Sonia, quien vuelve al País Vasco desde Madrid por mediación de Guezala. Sin embargo, estos acontecimientos no tienen repercusión alguna en la revista *Hermes*. Como explica Javier González de Durana (2002):

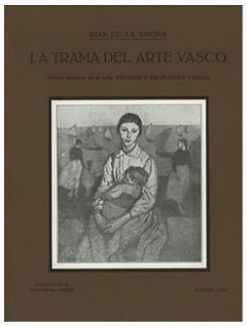
> *Los vanguardistas de verdad, los modernos comprometidos con búsquedas de expresiones que reflejan el sentimiento de su tiempo, estaban vetados. El nacionalismo vasco, incluso el más ilustrado, no estaba interesado en ellos.*

Y en su propósito, encontró en Juan de la Encina a su mejor comunicador.

En 1919 se publicarán *La trama del arte vasco* de Juan de la Encina y *La pintura vasca. 1909-1919, Antología*, obra colectiva dirigida por Sánchez Mazas y Mourlane Michelena, con textos firmados por Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors, Gómez de la Serna, Moreno Villa y Valle Inclán, entre otros. Estas dos obras evidencian el propósito de sistematizar las características de una estética, la vasca, que se reivindica como propia y diferente, dentro del conjunto general del arte español de esos momentos y con aires aperturistas hacia Europa. En concreto, *La trama del arte vasco* propone unos presupuestos muy emparentados con la sensibilidad noucentista de Eugenio d'Ors, aunque trasladados a un contexto diferente. Pese a todo, ninguno de sus artistas se sintió a sí mismo como parte de un grupo homogéneo, ni siquiera de una ideología política común, lo que ha hecho que la historiografía haya puesto a debate la existencia real de un específico "arte vasco".[205] No obstante, los artistas sí mantendrían la misma idea de

[205] Sobre este asunto, recomendamos la lectura de: Kosme de Barañano, Javier González de Durana y Jon Juaristi, *Arte en el País Vasco*, Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid, 1987; Carlos Martínez Gorriarán e Imanol Aguirre Arriaga, *Estética de la diferencia. El arte vasco y el problema de la identidad, 1882-1966*, Diputación Foral de Guipuzkoa, San Sebastián, 1991; Ana María Guasch, *Arte e ideología en el País Vasco, 1940-1980: un modelo de análisis sociológico de la práctica pictórica contemporánea*, Akal, Madrid, 1985.

un arte basado en el uso de los nuevos lenguajes, sin perder de vista la temática propia, la vasca.



Juan de la Encina, *La trama del arte vasco*, 1919.

También en San Sebastián, las teorías de Eugenio d'Ors están siendo difundidas desde el diario *Euzkadi*, que publica sus glosas acompañadas por comentarios del escritor y clérigo "Aitzol" (José Ariztimuño). El mismo periódico recibe con estas palabras la llegada del intelectual catalán a Bilbao en 1915:

> *Yo quiero pensar que entre los vascos tiene "Xenius" varios discípulos y que dentro de algún tiempo habrán de ir aumentando. Desde la Biblioteca, desde el Instituto de Estudios Catalanes, la voz serena de Xenius nos llega como un magisterio reposado, imponiendo sus normas clásicas a la inteligencia* (Imanol, 1915).

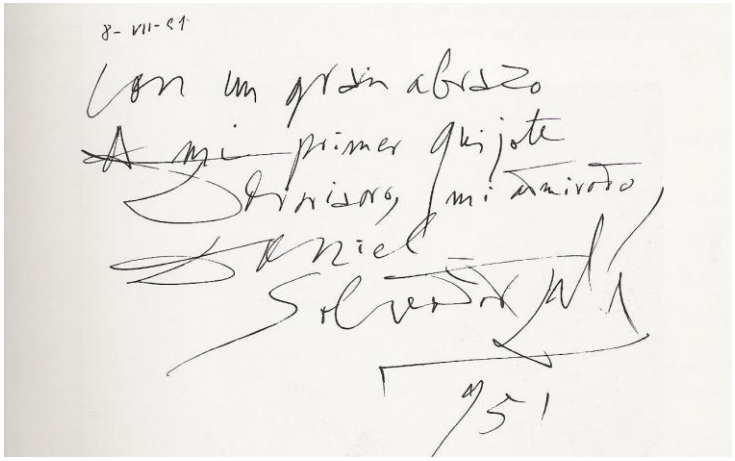
Dentro de este contexto, no ha de extrañarnos, pues, la buena acogida que, como analizaremos más adelante, Vázquez Díaz tiene en San Sebastián en 1916, en Bilbao en 1920 y, de la misma forma, en Barcelona un año después, en 1921.[206]

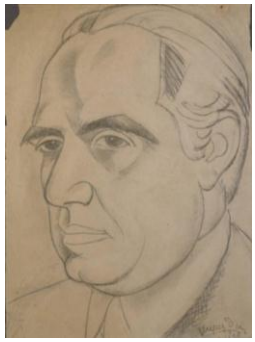
Entre Vázquez Díaz y Eugenio d'Ors existe una amistad muy estrecha a lo largo de sus trayectorias, tal y como informa la correspondencia manuscrita conservada entre ambos y numerosas cabezas a lápiz que el onubense dedica al catalán. Sin embargo, no le conoce personalmente hasta que no les presenta Wanda Landowska en 1920 en Madrid (Vázquez Díaz, 1959: 23). La conexión entre ambos se produce enseguida, tal y como recordaba Vázquez Díaz (1959: 23):

> *En largas y frecuentes conversaciones hablábamos de escuelas y tendencias modernas de una pintura clara y joven, una pintura que nuestros ojos deben hacer y mirar, como él decía.*

[206] Teniendo también en cuenta esa posible exposición en Barcelona en 1916 que señalamos y que aún no hemos podido documentar más.

Es d'Ors quién invitará a Vázquez Díaz a exponer en Barcelona un año más tarde, en 1921, además, de situarle, como veremos, en un lugar destacado en *Mi Salón de Otoño* de 1924 dentro del horizonte del Arte Nuevo. Reflejo de las afinidades que Vázquez Díaz mantuvo con el ideario de Eugenio d'Ors es el que para el pintor Salvador Dalí, Vázquez Díaz fuera el primer "*quijote d'orsiano*"[207] tal y como recoge una dedicatoria firmada por él en Madrid en 1951.





Dedicatoria de Salvador Dalí a Vázquez Díaz de 1951 (Archivo Rafael Botí) y Cabeza de Eugenio d'Ors, 1926 (Museo Reina Sofía).

Aurelio Arteta se instala en Madrid en 1915, aunque no muestra su obra hasta un año después, dentro de la exposición grupal de arte vasco en el Retiro. Sí lo harán, de forma individual en mayo de 1916, Gustavo de Maeztu, por segunda vez, y Juan de Echevarría en su primera presentación en Madrid. La obra de ambos artistas tiene más o menos una buena acogida general por parte de la crítica y el público de Madrid, especialmente la del primero, al que se le considera continuador del arte de Zuloaga. Con la exposición de Echevarría, Juan de la Encina (1916: 13)[208] comentaría:

> *Han tardado largo tiempo en llegar a Madrid las llamadas tendencias nuevas del arte; pero, en cambio, han llegado en forma de mercancía averiada, y váyase lo uno por lo otro. Ante los lienzos de Juan de Echevarría se dirá también que pertenecen a la «pintura moderna», y, siendo esto cierto, nosotros añadiremos, para no confundirlos con aquellos otros de los pintores farandulescos, que son de un linaje muy antiguo y muy moderno: muy antiguo, porque están*

[207] Dedicatoria de Salvador Dalí a Vázquez Díaz manuscrita con fecha del 8 de julio de 1951 conservada en Archivo particular de Madrid. (Doc. 92, Apéndice documental)

[208] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía específica de Vázquez Díaz, por no ser referida a él. Juan de la Encina, "La semana artística. Juan de Echevarría", *España*, Núm. 69, Madrid, 18 de mayo de 1916, p. 13

sentidos y ejecutados con noble probidad; muy moderno, porque en parte fluyen por la corriente pictórica postimpresionista de los Cézanne, Vicent van Gogh, Gauguin.

Durante ese año de 1916 y como antesala de la Exposición de Artistas Vascos en el Retiro, el crítico lleva a cabo una promoción del arte vasco en Madrid.[209]

También en mayo, la exposición del catalán Anglada Camarasa, que un año antes se habría celebrado exitosamente en el Palau de Bellas Artes de Barcelona, aterriza en Madrid creando una gran polémica en el ambiente. Organizada por el Círculo de Bellas Artes y la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid, la muestra provoca un gran debate que hace que se sucedan, paralelamente, diferentes conferencias en Madrid sobre su obra y el arte renovador. La crítica más conservadora tacha sus cuadros de incomprensibles, extranjeros y decorativos en sentido negativo. Ramón Pérez de Ayala (1916: 9 y 10) [210] acusa a Madrazo por el juicio público emitido acerca de la obra del catalán, al considerarlo "*un arte de engañifa*". Para otros críticos, el rechazo es absoluto. Perdreau (1916: 3) [211] condena "*los toreros y chulas afrancesadas*" del pintor: "*Anglada Camarasa ha pintado bajo otro ambiente sus cuadros, y por más que se empeñe, no puede hacernos creer que su arte es español. Aquí no le comprendemos*". José Francés, como Silvio Lago (1916: 25), [212] se queja del lamentable espectáculo:

dado por la ignorancia y la cretinidad de los profanos y la malevolencia de unos cuantos artistas aquí, en Madrid, con motivo de la Exposición… Es que en España la incultura artística es endémica,… No conciben otro siglo pictórico que el XVII, y todo lo que no responda a ese siglo no es buena pintura.

---

[209] Entre otros, publica: Juan de la Encina, "Arte español. Alberto Arrúe, pintor", *España*, Núm. 53, Madrid, 27 de enero de 1916, p. 15, del mismo autor: "José Arrúe, costumbrista", *España*, Núm. 50, Madrid, 6 de enero de 1916, p. 16, "La semana artística. Los artistas vascos", *España,* Núm. 95, Madrid, 16 de noviembre de 1916, p. 11 y "La semana artística. Los artistas vascos", *España*, Núm. 96, Madrid, 23 de noviembre de 1916, p. 10

[210] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía específica de Vázquez Díaz, por no ser referida a él. Ramón Pérez de Ayala, "Apostillas. Más sobre Anglada", *España*, Núm. 80, Madrid, 3 de agosto de 1916, p. 9 y 10

[211]Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía específica de Vázquez Díaz, por no ser referida a él. Perdreau, "Arte y artistas. La Exposición de Anglada", *La Acción*, Madrid, 9 de julio de 1916, p. 3

[212] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía específica de Vázquez Díaz, por no ser referida a él. Silvio Lago, "Los grandes artistas contemporáneos. H. Anglada Camarasa", *La Esfera*, Núm. 138, Madrid, 19 de agosto de 1916, pp. 25-27

Por fin, la Exposición de Pintura, Escultura, Arquitectura y Vidrería Artística de Artistas Vascos es celebrada del 4 al 30 de noviembre de 1916 en el Palacio de Exposiciones del Retiro madrileño y se anuncian como *Exposición de Arte Moderno*.[213] El promotor es Gustavo de Maeztu y entre las 250 obras expuestas figuran junto a él, Alberto Arrúe, Aurelio Arteta, Ángel Cabanas Oteiza, Anselmo de Guinea, Isidoro de Guinea, Francisco Iturrino, Ascensio Martiarena, Darío de Regoyos, Julián de Tellaeche, Pablo Uranga, Ramón de Zubiaurre, Juan de Echevarría, Antonio de Guezala, Nemesio Mogrobejo, Quintín de Torre y los hermanos Zubiaurre. La prensa recoge declaraciones como la que continúa:

> *La variedad de artistas se refleja en la diversidad de estilos, escuelas y procedimientos, advirtiéndose desde el academicismo de Uranga en la «Despedida del Buñolero», al simplicismo casi infantil de Tellaeche en sus «Casas de marineros», la delicadeza de tonos de Echevarría, las audacias ultramodernistas de Iturrino, los puntilleísmos de los paisajes de Regoyos, o los más finos de Guinea y Sena, la pulcritud del dibujo de Arrúe, la sobriedad de los paisajes de Cabanas-Oteiza, la tendencia decorativa de Guezala, etc*. (TEA, 1916: 465).[214]

Desde *La Esfera*, José Francés (1916: 24),[215] que califica la muestra de "*importantísima manifestación artística*", rechaza, sin embargo, a:

> *los que pudiéramos llamar de un "francesismo" trasnochado y "demodé" los que todavía creen en esas fantasías grotescas e inarmónicas de los post-impresionistas franceses con su Gauguin y su Cezanne a la cabeza. Estos, naturalmente, están equivocados.*

En esta primera exposición en Madrid, la Asociación de Artistas de Vascos parece dejar claro su emblema. Francisco Alcántara (1916) [216] advierte:

---

[213] Anuncio publicado en la revista *España*, Núm. 94, Madrid, 9 de noviembre de 1916, p. 14

[214] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía específica de Vázquez Díaz, por no ser referida a él. TEA, "Crónica, artistas vascos, exposición en Madrid, monumento a Sarasate en Pamplona, último triunfo de Guridi", *Euskal-Erria: revista bascongada San Sebastián*, T. 75 (2o sem. 1916), p. 465

[215] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía específica de Vázquez Díaz, por no ser referida a él. josé Francés, "Bellas Artes. Los artistas vascos", *La Esfera*, Madrid, 18 de noviembre de 1916, p. 24 y 25

[216] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía específica de Vázquez Díaz, por no ser referida a él. Francisco Alcántara, "La Sociedad de artistas vascos y su Exposición del Palacio del Retiro", *El Imparcial*, Madrid, 20 de noviembre de 1916.

Por su salón, en el que se acogen todos los gustos y todas las escuelas, se comunica con el arte europeo, que aquí en Madrid no ha sido aún objeto de solicitud tan consciente y meritoria.

Como afirma la profesora Isabel García (1998: 223-269) la muestra, que llega a ser considerada como "ultramoderna",[217] choca con una crítica incapaz de advertir que el arte vasco propone, con su pretensión de modernidad, una posible y armoniosa conjugación de la tradición española y la europea, (impresionista o postimpresionista), como consecuencia de las salidas al exterior de sus artistas. Y dentro de esta nueva formulación, la incidencia de la obra de Vázquez Díaz es cada vez más clara.

I. 3, 12. Un modelo para la pintura vasca

"*En él se ha dado una rara coincidencia: el progreso de la razón con la intuición pictórica*".

Rafael Sánchez Mazas (1947)[218]

Como ejemplo de la justa medida y equilibrio, la pintura de Daniel Vázquez Díaz se había expuestoen San Sebastián dos meses antes, a partir del 17 de septiembre de 1916. Esta vez, gracias a la gestiones de Martínez Sierra[219] y la Infanta Eulalia, el escenario es el lujoso salón del Círculo Easonense[220] y el acontecimiento es esperado con verdadera expectación en el ambiente.

[217] Gil Fillol incluso la confunde con la exposición de los Ibéricos. Véase Luis Gil Fillol, *Daniel Vázquez Díaz*, Editorial Iberia, Barcelona, 1947, p. 31

[218] Cita del escritor recogida en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*, Biblioteca Francisco Villaespesa, Almería, mayo de 1947.

[219] Carta manuscrita fechada el 6 de septiembre de 1916 enviada desde San Sebastián a París, a su mujer Eva. Archivo particular, Madrid. (Doc. 25, Apéndice documental).

[220] La exposición se celebra en el Círculo Easonense de San Sebastián y no en el Gran Casino, como informa *El Heraldo de Madrid* el día 4 de octubre de 1916.

Los preparativos de la exposición empiezan a realizarse desde el inicio del verano. Vázquez Díaz marcha desde París a San Sebastián en julio para encargarse personalmente de la elección del lugar. Con fecha de 2 de julio, la infanta Eulalia (que reside por entonces en París) escribe una carta[221] a su sobrino Alfonso XIII, presentándole al pintor Vázquez Díaz e intercediendo por él para que sea él mismo quien inaugure en persona su próxima exposición en suelo español. Vázquez Díaz mantiene con la Infanta una buena amistad en París,[222] que se prolonga cuando ambos regresan a España tras la Primera Guerra Mundial, fijando la Infanta su residencia en Irún (Vázquez Díaz, 1974: 269-270). Además, de los años parisinos, se conserva un retrato a lápiz y al óleo que el pintor le dedica entre 1914 y 1915.





Infanta Eulalia, 1914-1915 (colección particular, Guecho, Vizcaya) y fotografía del interior de la exposición en el Círculo Easonense, San Sebastián, 1916. Archivo Rafael Botí, Madrid

El artista regresa al público donostiarra precedido de grandes triunfos en el extranjero; como un:

> *notable artista cuya personalidad y reputación se halla tan sólidamente cimentada en el extranjero y en España (...)*

que le hará tener, como se concluye en la prensa:

> *un éxito más pleno y completo que el obtenido hace algunos años, en otra visita que hizo a esta ciudad* (*El Pueblo Vasco*, 1916).

---

[221] Carta de la infanta Eulalia a Ali (Alfonso XIII). 2 de julio de 1916. Archivo particular, Madrid. (Doc. 24, Apéndice documental).

[222] Se conserva correspondencia mantenida en París por ambos, entre la que figura una fotografía de Dña. Eulalia en la que se puede leer al dorso la siguiente dedicatoria: "*A Vázquez Díaz, recuerdo de aquellos días en que me hizo mi retrato, París, 1915*". Archivo particular, Madrid, y una carta manuscrita de la infanta Eulalia a Vázquez Díaz fechada en París el 6 de enero de 1916 en la que le indica el día para posar para el retrato. Archivo particular, Madrid. (Doc. 23, Apéndice documental).

En el conjunto de obra expuesta vuelve a figurar la *Maternidad*, al lado de una cabeza de *Bretona*, *La Dama de la flor* o *Recuerdo de Versalles*, de temática francesa. Pero también y, por primera vez en San Sebastián, los paisajes vascos estarán presentes: *Nocturno Vasco*, *Crepúsculo* y una réplica del cuadro *Las olas*, adquirido por el Estado francés.

La prensa local advierte un cambio en la evolución de la obra del pintor:

> *Vázquez Díaz en esta exposición habrá producido a muchos impresión extraña. Esas páginas de intensa sobriedad, son resultado de una autodepuración del gusto estético que una paciente labor de investigación del autor ha alcanzado en los dominios del Arte. Y cosas son estas que se imponen a la admiración de los unos y a la discusión de otros. Pero así como hay espíritus finos que halagan su oído con una música de violines o una dulce melodía, otros más vulgares prefieren el rasgueo jacoroso de una guitarra o el canto trasnochado de una jota* (Gómez Izaguirre, 1916).

En *La Voz de Guipúzcoa* (1916),[223] leemos:

> *Hemos ido a visitar la exposición de Vázquez Díaz, con la secreta esperanza de hallar en ella cuadros eternamente irrenovables en los motivos y en la factura, los eternos arcaísmos y las petrificadas orientaciones; y, en vez de esto, para lo que de antemano íbamos preparados, henos aquí ante la obra admirable y llena de emoción de este joven artista, a quien no hemos de llamar ilustre, eximio o glorioso, porque en plena bancarrota del ditirambo, cuando es ilustre, eximio, etc, cualquier pelajustra del arte o de la política, más valor que todos esos desacreditados adjetivos, tiene la sola enunciación de su nombre, triunfante por el prestigio de su arte.*

El nuevo Vázquez Díaz se presenta como verdadero modelo a seguir: una tendencia sobria, a partir de la simplicidad de la línea y el color, que alcanza, con pocos medios, una interpretación del paisaje en la que "*los ojos se sienten atraídos y la mente y el alma sienten también todos los goces intelectuales y morales*" (*La Voz de Guipúzcoa*, 1916). Se trata en este artículo, también, de la primera vez que se habla de la melancolía lírica que inspiran sus paisajes y la intelectualidad de su pintura. Un lirismo despojado de todo argumento romántico; un lirismo puramente pictórico, originado por la propia plasticidad del paisaje observado. El éxito de la muestra es rotundo.

[223] El artículo está firmado pero el nombre del crítico es ilegible en el ejemplar consultado.

I. 3, 13. El encuentro con Delaunay en Fuenterrabía

Durante el verano de 1916, justo antes de la celebración de la exposición en el Círculo Easonense de San Sebastián, muchos de los paseos de Vázquez Díaz por la cuenca del Bidasoa habían estado acompañados por su amigo el pintor francés Robert Delaunay, a quién el estallido de la Primera Guerra Mundial sorprende en Fuenterrabía.[224] Años atrás Vázquez Díaz (1974: 207) recordaba:

> *Corrían los años de la primera Guerra Mundial, hacia el año 1916 cuando le encuentro en Fuenterrabía con su mujer, Sonia, y el pequeño Charlot, instalados en una pequeña casa marinera, en el barrio de pescadores. (...) Durante ese tiempo nos veíamos diariamente y paseábamos por los verdes campos los días de sol, prometiéndonos continuar nuestras charlas a mi regreso a Madrid el año 1918.*

El encuentro con Delaunay en Fuenterrabía y, más tarde, en Madrid, deja una huella profunda en el estilo de Vázquez Díaz. A pesar de que son credos artísticos diferentes, como afirma el profesor Eugenio Carmona (2002: 63), es a través de esta relación, como nuestro pintor*:*

> *acentuó la comprensión de las relaciones modernas entre color-forma, el propio sentido del uso libre del color, la capacidad de abordar la composición en ritmos formales, y entendió cómo la simplificación esquemática de las figuras contribuía a reforzar el sentido plástico del conjunto de la tela.*

La nueva relación que Vázquez Díaz establece entre color-forma a partir de 1916 (insistimos que en gran parte, deudora de este encuentro con Delaunay) es advertida por Guillermo de Torre (1921: 2) que señala que a partir de esta fecha se produce un giro hacia una depuración basada en el hallazgo de un equilibro de la simplificación formal y una nueva calidad cromática:

> *el equilibrio de los medios expresivos y elementos plásticos, que hoy propugnan algunos pintores conscientes del momento reconstructor: Matisse, Lothe, Vlaminck, Luc-Albert Moreau.*

[224] El matrimonio Delaunay decide instalarse en España desde 1914 hasta 1921, exceptuando un intervalo en Portugal. Véase: Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu'au soleil*, Ed. Robert Laffon, París, 1978, p. 71

De 1916[225] se conserva una obra de Delaunay, *Paisaje con río*, que, significativamente, el autor dedica al pintor nervense:

> *À Vázquez Díaz, souvenir affectueux de ma petite escapade e spagnole en Espagne et des premiers Indépendants à Madrid*.
>
> *(A Vázquez Díaz, recuerdo afectuoso de mi pequeña escapada española en España y de los primeros Independientes en Madrid)*.





La barquita verde en el agua, c. 1916-1918 (Fundación Gregorio Prieto, Ciudad Real) y Robert Delaunay *Paisaje con río*, 1916.

En cuanto a Vázquez Díaz, ya nos detuvimos en una obra como *Tierra Vasca*,[226] ejecutada en ese verano de 1916. Fijémonos también en la influencia del pintor francés en un lienzo como *La barquita verde en el agua*, cuyo desarrollo máximo alcanzará en la década de los años veinte, con obras tan significativas como *Alegría en el campo vasco* o *La fábrica dormida*, cuando ambos artistas, Delaunay y Vázquez Díaz, se vinculan al movimiento ultraísta y, junto con otro pintor, Rafael Barradas, y dos poetas: Vando Villar y Adolfo Salazar, promueven en Madrid la creación de un salón de Independientes.

A su vuelta definitiva a España en 1918, el pintor Vázquez Díaz volverá a Fuenterrabía (de abril a mayo) antes de instalarse en Madrid. La estancia la recordaría el pintor con estas palabras:

---

[225] La datación de la obra corresponde a Eugenio Carmona en el estudio "Itinerarios del Arte Nuevo. 1910-1936", *Ismos, Arte de vanguardia 1910-1936 en España*, Madrid, Galería Guillermo de Osma, 1994, p. 29. Pese a que la obra se realizase en 1916, damos por hecho que la dedicatoria que incluye la misma se escribió posteriormente a su ejecución.

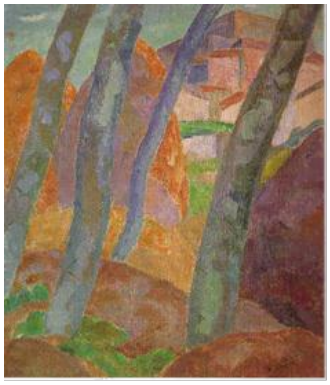
[226] Reproducida en la página 112 del presente estudio.

Fuenterrabía nos recibió con sus mejores verdes como si quisiera mitigarnos del dolor de la guerra. Nuestra estancia allí se fue prolongando insensiblemente y es una época en que trabajé mucho entre tanto gozo paisajístico (Garfias, 1972: 175).

Será éste el momento de la apertura total al paisaje vasco, que acaba convirtiéndose en *leit motiv* de su producción. En la opinión de Ángel Benito (1971: 77):

los otros "Instantes" o "Preinstantes", como quizás habría que denominarlos- hechos antes de 1918, son todavía dubitativos y la voluntad de forma está muy lejos de conseguir la rotundidad posterior.

Para Eugenio Carmona (2002: 63), si este paisaje había sido para Vázquez Díaz una "forma de exotismo", a partir de ahora, el pintor descubrirá en él todo un juego de elementos plásticos que sintonizan perfectamente con unos intereses pictóricos hasta ahora no desvelados. Ante el espectáculo de la naturaleza, Vázquez Díaz recupera las armonías de la paleta impresionista reelaborada por Cézanne, dotando al mismo tiempo a las composiciones de un claro sentido estructural.


Lunario en el huerto, c. 1916-1917, *Paisaje de Fuenterrabía*, c. 1918 (ambos colección particular, Zaragoza) y *Otoño en Fuenterrabía*, c. 1920 (colección Rafael Botí).

José Francés (1917: 250), un año más tarde, en 1917, señala cómo Vázquez Díaz estaba "*empeñado en una tarea de simplificación cromática, de obtener casi químicamente una fusión de los colores*". También Guillermo de Torre (1921), en la exposición que Vázquez Díaz realizará en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid en 1921, advierte que será desde 1916 cuando:

Vázquez Díaz libera de su personalidad de secuencias erróneas, y se lanza fervorosamente al hallazgo de sí mismo –de su propia sensibilidad, de su nueva concepción-, infundiendo a su

pintura una depuración admirable de intenciones, una simplificación formal y una nueva calidad cromática.

En definitiva, la recuperación del concepto clásico de la "forma" por la pintura francesa[227] tendrá una fuerte proyección en la obra de Vázquez Díaz a partir de 1914 y desde 1916, resulta más que evidente. Observemos, por ejemplo, la obra *Otoño en Fuenterrabía*, de hacia 1920: Vázquez Díaz, a la manera cézanniana, estructura la composición formal y cromáticamente, a partir de la disposición de los troncos de los árboles en un primer plano. La imagen queda organizada en su estructuración lineal, volumétrica y cromática. La pincelada se vuelve esquemática, ordenada, y existe un interés especial por la luz, que proviene directamente de los mismos planos cromáticos. El volumen de los motivos no se representa a partir de la proyección en perspectiva de sus propias sombras, sino por medio de la degradación del color en los contornos y en sus encuentros. Como veremos más adelante, el resultado son imágenes ejecutadas en función de un ritmo que es quien lo rige todo. Muchos cuadros parecen verdaderas escenografías de teatro, paisajes acartonados, esquemáticos e, incluso, abstractos. Pero nunca Vázquez Díaz rompe definitivamente con la figuración, porque la visión del artista viene determinada por la sensación de la naturaleza misma. Como bien explica el profesor Valeriano Bozal (1991: 44):

Hacer con el impresionismo cuadros como los de los museos -siguiendo la famosa frase cézanniana- conduce a este equilibrio (clasicista) en el que la fugacidad de la impresión sensible, temporal, da paso a la condición de las cosas, hace patente su identidad visual, y pone de relieve que tal hacer patente es un problema pictórico: el "cuadro" traduce pero no copia.

La composición es para Vázquez Díaz el resultado de una acción intelectual, de un proceso matemático, donde el orden y la claridad se convierten en las premisas fundamentales. En las páginas siguientes, volveremos a incidir en la particular concepción del género de paisaje en Vázquez Díaz, que, no es otra, que la proyección de la lección sugerida por Cézanne. Observaremos como Vázquez Díaz traduce al lienzo

[227] Véase catálogo de la exposición: *Forma, el ideal clásico en el arte moderno*. (Comisario Tomás Lloréns), Museo Thyssen Bornemisza, Madrid, del 9 de octubre de 2001 al 13 de enero de 2002 y Valeriano Bozal, *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1991.

esas impresiones fugaces, esos instantes dispuestos a esfumarse, que recibe, en su caso, a partir de la observación de la naturaleza, para eternizarlos. Vázquez Díaz declara en años posteriores:

> *La verdadera creación artística surge delante del motivo. "Ante la naturaleza se han hecho todos los descubrimientos", dijo Cézanne. El ojo del artista sensitivo encuentra el valor de la materia puesta sobre la tela, el poder armonioso del color y la calidad de la sustancia pintada en una exaltación razonal (sic) e inteligente. No son las teorías las que hacen un buen cuadro, los problemas pictóricos no se resuelven con palabras; el pintor tiene que resolver sus ecuaciones con colores y pinceles* (Garfias, 1972: 135).

Si bien es cierto que esta tendencia hacia una contención formal en la pintura de Vázquez Díaz empieza a manifestarse a finales de los años diez y que parte de ella se debe al conocimiento de la pintura francesa, reiteramos, una vez más, que aún estaría lejos de aquella utilización de ciertos aspectos del lenguaje cubista que hará en la década posterior. El siguiente análisis de la compleja coyuntura que rodea la inserción de Vázquez Díaz en el proceso de renovación formal de la pintura española de los años veinte acabará por explicarlo. En este sentido, debemos matizar que el paisaje vasco constituirá la máquina de operaciones y su interpretación, el campo de experimentación para el proceso de madurez de la pintura de Vázquez Díaz.

Ángel Benito (1971: 66) señala que el conocimiento del paisaje del País Vasco añadiría una dimensión más a su comprensión total de España:

> *Diríase que, ante las solicitudes del arte francés en los años de su domicilio en París, la vivencia de Guipúzcoa fortalece en gran manera su sentido de lo español.*

Pero, en nuestra opinión, quizás este paisaje vasco lo que le permite a Vázquez Díaz es, por el contrario, comulgar definitivamente con la pintura francesa, plantear nuevos registros estéticos de la vanguardia, sin traspasar el marco novecentista, como veremos más adelante.

Por otro lado, existe una obra anterior a 1916, que comulga ya con la posterior evolución estética de nuestro pintor. Se trata del *Retrato de Rubén Darío vestido de monje blanco* que tanta bibliografía ha generado y, no por ello, pocas confusiones. Y esto lo decimos porque no fue uno sino fueron dos, los cuadros en los que Vázquez Díaz

efigió al escritor nicaragüense. De las dos versiones realizadas, actualmente sólo se conserva una (en el Museo Reina Sofía), que es la primera de las dos, en contra de la opinión de Ángel Benito, como veremos, que afirma que es la segunda. Esta segunda, expuesta en los salones de la redacción madrileña del diario bonaerense *La Nación* en 1921, como veremos más adelante, fue destruida por el propio artista. Sea como fuere, estas obras sorprenden por cómo ha sido tratada la figura del poeta:

> *¿Por qué así?* – pregunta Rubén- *Tú me viste siempre con la boina de terciopelo;*
>
> *Es verdad* –contestó Vázquez Díaz-, *pero yo siento tu retrato en un gran bloque, de pliegues verticales, como un monje blanco por necesidad plástica* (Vázquez Díaz, 1974: 14).

I. 3, 14. La Exposición de Legionarios

A pesar de la neutralidad española durante el conflicto internacional, en nuestro país se produce una auténtica batalla ideológica entre aliadófilos y germanófilos (Urrutia, 1980: 18), que encuentra en el arte su máxima representación (Hoyos y Vinent, 1917: 1 y Araquistain, 1917: 5). En 1915 un grupo de intelectuales había firmado y publicado un manifiesto a favor de la causa aliada,[228] en el que Vázquez Díaz no aparece entre los firmantes. Sin embargo, el hecho de que sólo hubiera sido firmado por siete pintores (Hermen Anglada Camarasa, Ramón Casas, Anselmo de Miguel Nieto, José Rodríguez Acosta, Julio Romero de Torres, Santiago Rusiñol e Ignacio Zuloaga) advierte de la ausencia de muchos otros también. Desde la revista *España* (1915: 6)[229] se habían excusado por algunas ausencias alegando, entre otras cosas, la falta de tiempo para organizar un concurso, aunque se apresuró en afirmar que "*Faltan, pero en puridad no faltan, por cuanto todos ellos ya habían declarado su sentir*."

Ahora, en 1917, ante la partida de numerosos voluntarios españoles al frente en apoyo de la causa francesa, es el momento perfecto para hacer un llamamiento más

[228] El manifiesto aparece publicado en "De Francia. Los intelectuyales españoles. Publicación de un manifiesto", *El Liberal*, Madrid, 5 de julio de 1915, p. 2

[229] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Anónimo, "Manifiesto de adhesión a las naciones aliadas. La guerra europea. Palabras de algunos españoles", *España*, Madrid, viernes 9 de julio de 1915, p. 6 y 7

masivo a la causa aliadófila. Un grupo de artistas y literatos de nuestro país encabezados por Luis Araquistáin, se unen en un proyecto expositivo[230] para destinar sus beneficios a un regalo de Navidad a nuestros legionarios. El llamamiento se produce a través de las páginas de la revista *España* y la respuesta es inmediata: aproximadamente 160 artistas concurren con sus obras a la exhibición. Ya entrados en 1918, algunas de las obras que habían participado en la exposición, entre ellas una de Vázquez Díaz, se rifan desde la revista *España* (1918: 6).

Desde el punto de vista artístico, la iniciativa alcanza una gran dimensión. Por un lado, pese a que la idea original no lo pretendía, el acontecimiento acaba convirtiéndose en la primera exposición de cooperación franco-española de nuestro país. Lo que se concibe con ideales nacionalistas, (la muestra se celebraría en Madrid y en Barcelona),[231] se convierte en un asunto internacional cuando el director de *Le Journal* de París, M. Charles Humbert, se interesa por el proyecto. La exposición, que debía de haberse celebrado en París y que, sin embargo, nunca se celebra, contó con la presencia de numerosos artistas procedentes del país vecino,[232] anticipándose así a la Exposición de Arte Francés celebrada en Barcelona (23 de abril de 1917), de claros fines aliadófilos, a la Hispano-francesa de Madrid de 1918, a la del Petit Palais de París y a la de Zaragoza (del 20 de mayo al 22 de junio de 1919).

Mucho más importante resulta el hecho de que el conjunto de artistas españoles reunidos en torno a la muestra aglutine a un auténtico compendio de las tendencias artísticas de nuestro país desde principios de siglo.[233] Al lado de los artistas más

---

[230] El proyecto inicial sólo hacía referencia a una exposición de dibujos. Finalmente, fue una muestra que aglutinó pintura, escultura, grabados y dibujos.

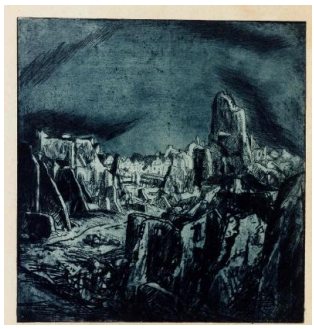
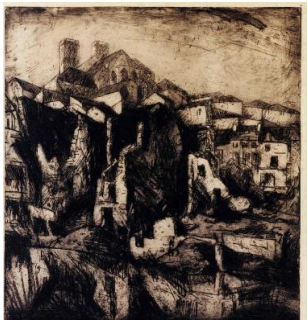
[231] La Exposición Artística a beneficio de los Legionarios Españoles se inaugura en el Palacio de Montijo de Madrid, el 4 de enero y se clausura por la Dirección de Seguridad, cuatro días más tarde. De allí, se traslada a Barcelona, donde es inaugurada el 5 de febrero en las Galerías Layetanas y en el saloncillo de la redacción del diario catalán *La Publicidad* (con carácter privado).

[232] Cartégle, Delaw, Devamber, Faivre Abel, Forain, Hansi, Herman- Paul, Humber, Bettina Giacometti, Jocomli, Jou, Laroche, Maurice Neumont, Morin Louis, Nam, Poulbot, Redon, Roubille, Scandre, Steinlen, Truchet Abel, Weder, Widhopf, Willette y Xim.

[233]Artistas participantes: Abad, Arteta, Los Arrúe, Aragay, Apa, Andreu, Antón, Luis Bagaría, M. Baldo, Bacarisas, Bea, Benedito, Bergamín, Bilbao, Ramón Casas, Clará, R. Calvet, Canals, Cassanovas, Carlot, Carles, Cardunets, Casals, Camins, Chico, Colom, Corredoira, Durán, A. Dosau, chevarría, Espina, Farré, Fabián, Florenza, Galwey, Gargallo, Gili, Guardiola, Güel, Guezala, Ibels, Inglada, Jonás, Junceda, Juñer, Junyer, Labarta, Lagar, Lafita, Lhardy, López Mezquita, los Limona, Maeztu, Martiarena, Mapuix, Mayol, Moya del Pino, Moisés, Muriel, Nogués, Nonell, Néstor, Nieto, Pasarell, Prat, Padilla, Petit, Pi de la Sierra, Picarol, Puig, Ramírez, Ribas, Roig, Rusiñol, Sabater, Sancha, Vidal, Sorolla, Tayreda, Tito, Vayreda, Vázquez Díaz, Unturbe, Uria, Zamora, Zaragoza, Valentín y Ramón Zubiaurre. Posteriormente

progresistas del arte español: Torres García, Celso Lagar, Arteta, Zubiaurre, Maeztu, Echevarría, Guezala, Arrúe, Sunyer o Gargallo, se exhiben los cuatro dibujos alusivos a la contienda enviados por Vázquez Díaz.

Más de cien artistas representados en la Exposición de Legionarios profesan ideas aliadófilas (Anglada Camarasa, Rusiñol, Sorolla, los Arrúe, Gargallo, Sunyer o Celso Lagar, entre otros). Igualmente, Vázquez Díaz, a raíz de este envío, se alía a la causa y será un ideal que apoyará hasta el final de la contienda.

Ruinas de Reims, *Ruinas de Arrás* y *Ruinas de Verdún*, serie "Impresiones de la guerra" o "Ciudades mártires", 1915-1917 (Museo de Bellas Artes de Bilbao).

Ante la pregunta de "*¿Por qué es usted francófilo?*", formulada por Xavier Bóveda (1918), Vázquez Díaz responde sin titubeos:

> *Ante todo, porque soy latino y he vivido en Francia mis últimos doce años; por el grande amor que siempre tuve a este pueblo y a su arte. Su civilización, su cultura, sus museos me han enseñado mucho, y a Francia estoy agradecido. Las santas Bélgica, Reims me han hecho odiar a Alemania; todo mi amor y mi admiración están al lado de Francia, la sublime, la heroica. Si no fuese francófilo de siempre, sus heridas sagradas me atraerían hacia a ella. Francia representa el supremo ideal, y los que no amen a Francia, son enemigos de la Humanidad. ¡Salve Francia inmortal!*

En agosto de 1917, aparece un artículo dedicado al trabajo de Vázquez Díaz en el frente en la recién creada revista española *Los Aliados*,[234] en el que leemos:

---

se suman: Acosta, Andreu, Arizmendi, Miguel Blay, Berne, Bellecourt, Bonet, Camara, Cardona, Carlo, A. Doban, Dobón, Domingo, España, Farré, R. Franco, Gari, Gras, Gómez Gálvez, Iturrino, Julio Antonio, R. Lafora, Olegarí, M. Peña, Peruche, Povo, Puch, Radiquet, Ricart, La Rocha, Ruano, Cristóbal Ruíz, Seijas, Serrano, Tobías, Ubach, Varela, Vega, Vegué y Viglietti.

[234] Desde el inicio de su publicación, el artista apoyará firmemente la recién creada revista que lleva por título *Los Aliados*, dirigida por Carlos Micó y en la que colaboran, entre otros, Unamuno, Valle Inclán,

El eminente pintor español que ha pasado la mitad de los años de su vida recorriendo, lápiz en mano, con la carpeta bajo el brazo, todos los países de Europa, y que tantos éxitos conquistó en Francia e Inglaterra, animará con su arte las páginas de LOS ALIADOS, ofreciéndonos grabados de una serie que titula 'Las ciudades mártires', ciudades de la heroica Francia que nuestro artista conoció hermosas y atrayentes antes de la guerra, y que después ha contemplado todavía humeantes. Nada hay que dé mayor idea de desolación, nada tan elocuente como estos interesantísimos dibujos trazados por la mano fuerte y genial de Vázquez Díaz, que sabe expresar su protesta y su indignación de esa bárbara y sistemática ola de destrucción de los que hoy son instrumentos del Genio del Mal. Vázquez Díaz ofreciéndonos, con ese acierto del cual posee los secretos, el espectáculo de las ruinas, sabe sugerirnos el dolor (*Los Aliados*, 1918: 3).

En el número 8 de la revista (31 de agosto de 1918), *Las ciudades mártires*, con el título *Reims tomado del natural por Vázquez Díaz*, ocupa la portada y *Las madres*, aquí *El llanto de las madres*, es la del número 11 (21 de septiembre de 1918).

Desde el punto de vista del contexto artístico dentro del cual se celebra la muestra, se considera la Exposición de Legionarios como la primera en la que se dan cita las propuestas más renovadoras de nuestro arte. La mayoría de los artículos de la prensa que cubren la muestra se refieren a ella como la "Exposición de España", aludiendo a la revista que la promociona y a la masiva representación del arte español contemporáneo. La exposición, en definitiva, viene a evidenciar la necesidad de un cambio artístico ante un ambiente oficial cansino y caduco.

Al término de la exposición, Vázquez Díaz participa en otras iniciativas de corte francófilo pero, esta vez, al otro lado de nuestras fronteras, lo que supone un dato inédito en la biografía del pintor. En julio, el artista había donado algunas de sus obras al Sindicato Parisiense para organizar una exposición en París, a la que también se adhieren otros artistas españoles como Ignacio Zuloaga, Benlliure y Mezquita, entre otros, que a su término, son subastadas para recaudar fondos, que alcanzan, finalmente, más de dos millones de francos (*La Época*, 1917: 1).

Ortega y Gasset, Luis Araquistain, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Ramón Pérez de Ayala y Benito Pérez Galdós.

CAPÍTULO II. EL REGRESO: VÁZQUEZ DÍAZ Y EL PROCESO DE RENOVACIÓN FORMAL DE LA PINTURA ESPAÑOLA (1918-1927)

II. EL REGRESO: VÁZQUEZ DÍAZ Y EL PROCESO DE RENOVACIÓN DE LA PINTURA ESPAÑOLA (1918-1927)

"*En el ambiente pictórico aburrido y academizante del Madrid de aquellos años, la aparición de Vázquez Díaz sirvió de revulsivo, de agitado despertador para los jóvenes. Y, aunque no fuera un revolucionario de primera avanzada, sus dibujados retratos, simples de líneas y sugeridos planos, su pintura, de procedencia cézanniana en la técnica, pero de un fuerte espíritu español, fueron como una brecha abierta al aire, libertadora entrada para nuevos experimentos*."

Rafael Alberti (1976: 132)

Desde 1915 se habían multiplicado en Madrid las exposiciones individuales, dando así comienzo a un período de máxima actividad en cuanto a creación que, en palabras de José Carlos Mainer (1986) supone una verdadera "Edad de Plata" para las letras y las artes de nuestro país. Hasta 24 exposiciones reseña Jaime Brihuega (1981: 521-522) entre 1915 y 1925 (utilizando como fecha de cierre la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos), como fundamentales en ese proceso de renovación, de las cuales, dos de ellas son las de Vázquez Díaz (1918 y 1921). Sin embargo, este proceso de renovación no será rápido, ni mucho menos fácil.

La tesis de la profesora Isabel García García, *Orígenes de las vanguardias en Madrid, 1909-1922* leída en 1998 en la Universidad Complutense de Madrid constituye hoy una exhaustiva radiografía del contexto madrileño al que nos referimos. Siguiendo sus investigaciones, la conclusión a la que llega es que nos asomamos a un panorama madrileño de extrema confusión, dado el amplio abanico de posibilidades artísticas en el que tendrá cabida una tradición más conservadora, una tradición renovadora y una tímida presencia del arte de avanzada. El debate artístico se centra, por tanto, entre estos conceptos: el académico, el entendido como arte moderno y el calificado de "ultramoderno", si bien, las distancias entre los dos últimos no parecen quedar siempre claras (García 1998: XVI-XXXVIII).

El arte académico es el promovido fundamentalmente por las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, por el Círculo de Bellas Artes y la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Poco a poco irán apareciendo nuevos nombres en las listas de los premiados, pero las Exposiciones Nacionales continúan siendo, para muchos, reductos del pasado y los pasos hacia una renovación, son lentos.

Ya desde 1910, ante la iniciativa del Conde de Romanones de cambiar el reglamento de estos certámenes, Rafael Doménech (1910: 2) se lamentaba desde *El Liberal*[235] del "*mezquino molde*" de su exclusivo nacionalismo, que impedía que influencias europeas entraran en ellos. Éstas, al final, llegaban a nuestro contexto como "*arte de contrabando*" mostradas al público como "*cosa original*". Se lamenta de esta situación y, entre otras soluciones, propone una necesaria "*internacionalización*" de estos certámenes para equipararnos a los mejores salones europeos y conseguir una valoración real de hasta dónde llegaría el nivel de nuestra vida artística (Doménech, 1910: 2). Sin embargo, el curso de los certámenes seguirá fuertemente vinculado a la tradición.

En ese año de 1915 surgen las primeras voces que ante las injusticias de los fallos del jurado, los reglamentos tan estrictos y el abundante número de obras rechazadas, empiezan a reclamar la creación de salones independientes. En la edición de 1917, una convocatoria calificada de francamente mala y poco interesante por parte de algunos críticos de avanzada, el jurado se anima por fin a compensar a Gutiérrez Solana con la Medalla de Tercera Clase ante un público que sigue sin comprender sus obras, ya que:

> *se alejan demasiado del cromo para que impresionen a la multitud; hay mucho cerebro en estas dos pinturas, por eso asustan o hacen reír* (Dicenta "hijo", 1917: 41-44).

Esa misma percepción parece proyectarse contemporáneamente, también, sobre la obra de Vázquez Díaz, que sigue sin recibir el agrado del público y de la crítica madrileña conservadora, a pesar de ser premiado en esa edición con una Medalla de Tercera Clase en la modalidad de grabado por el tríptico *Impresiones de una guerra (Arras-Reims-Verdún)*.

[235] Reproducimos la referencia completa por no incluirse al fina de la hemerografía por no referirse a Vázquez Díaz: Rafael Doménech, "La vida artística", *El Liberal*, Madrid, 28 de abril de 1910, p. 2

El tipo de lienzos que Vázquez Díaz empieza a presentar al público madrileño dejan atrás el españolismo anterior, lo que hace que resulten ajenos al gusto oficial. Los críticos no tardan en introducirlos dentro del saco del "arte moderno". Por entonces, lo denominado como tal, como apunta la profesora Isabel García (1998: XXVII), incluye a un heterogéneo grupo de artistas que practican opciones estéticas diferentes, pero de claras influencias francesas, que va desde "*derivaciones del postimpresionismo francés y de una estética fauvista, hasta simplificaciones geométricas*".

Por el contrario, todavía en 1917, la línea estética marcada por las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes parece anclada en la tradición, debatiéndose entre el paisajismo y el regionalismo, que marca cualquier acción de carácter oficial. Como ya comentamos, el Ministerio de Instrucción Pública concede a Vázquez Díaz contemporáneamente a la Exposición Nacional, una bolsa de viaje por un valor de 3.000 pesetas. Desconocemos la ruta elegida por el artista, pero si tenemos en cuenta los requisitos de esta bolsa de viaje, podemos hacernos una clara idea de hacia dónde se quiere encaminar la obra de nuestros artistas. Estos son:

> *ejecutar una obra que tendrán que presentar en la inmediata Exposición Nacional de Bellas Artes, adjudicándose a los aspectos característicos de la vida, tipos, paisajes, costumbres y tradición puramente españolas* (*La Vanguardia*, 1917: 9).

Al lado de lo "académico" y lo "moderno", hemos señalado como la crítica del momento maneja también el término "ultramoderno" que, fundamentalmente, califica a las propuestas de firme aproximación a la vanguardia, en concreto, al cubismo y al futurismo, a pesar de que una de las primeras veces que se usa el término en Madrid es para referirse a la comentada presencia del arte vasco en Madrid en noviembre de 1916 (García, 1998: XVI-XXXVIII).

Por último, en esta amalgama de tendencias en Madrid, se suman los episodios vanguardistas, más propiamente dichos. Antes de 1916, éstos pueden resumirse en la publicación de los manifiestos futuristas en la revista ramoniana *Prometeo* en 1909 y la famosa exposición de "Pintores Íntegros" de 1915 promovida por Ramón Gómez de la Serna y celebrada en el Salón Kuhn (Galería de Arte Moderno), como alternativa al arte oficial. Esta muestra había reunido la pintura "cubista" de Diego Rivera y de María

Gutiérrez Cueto (María Blanchard), las caricaturas de Bagaría y las esculturas de Agustín "El Choco", que mostraban experiencias "in situ" traídas desde París, consideradas por muchos como "modernísimas" y por otros como chifladura (Bonnat, 1915: 6 y 7).[236]

A partir de 1917, los acontecimientos más transcendentales en la recepción de las vanguardias en Madrid son, fundamentalmente, la inauguración de los Ballets Rusos (*Parade*), procedentes de París en el Teatro Real de Madrid, el banquete- homenaje a Picasso organizado en el Café del Pombo por Ramón Gómez de la Serna y la presentación madrileña del planismo de Lagar en marzo de 1917 en la Galería General del Arte. Pese a todo, estos episodios no llegan a conseguir una gran repercusión en el contexto madrileño, no siendo hasta 1918, como apunta la historiografía actual, cuando la vanguardia como tal llega verdaderamente a Madrid y será de la mano del movimiento ultraísta, el primero en España de vanguardia, que aunque consigue mayor incidencia en la literatura, alcanza proyección en la artes plásticas.

Como "*fructífero y generoso*" califica José Francés al año de 1918 para las bellas artes españolas desde la recién creada revista madrileña *Cosmópolis*, dirigida por Gómez Carrillo. El crítico certifica:

> *Este indudable renacimiento estético que empezó a señalarse en nuestra patria hace diez o doce años alcanza ahora muy cerca de la culminación de sus esplendores* (Francés, 1919-b: 49).

A Madrid llegan Celso Lagar, Vázquez Díaz, Barradas, el matrimonio Delaunay y la artista argentina Norah Borges, cuya presencia consigue, por lo menos, estimular, a:

> *nuestros artistas para el estudio de técnicas modernas de las que Vázquez Díaz esperemos que sea en Madrid uno de los más denodados y a la vez discretos representantes; que todo el valor y toda la discreción se necesitan para ir acreditando entre nuestros pintores las visiones al aire libre, los conjuntos, en esta tierra nuestra (...) fieramente descriptiva, en la que cada detalle es una golosina de los ojos*… (Alcántara, 1918-a: 2).

[236] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: A. R. Bonnat, "Diálogo entre padre e hijo, ¿modernismo o chifladura?", *Mundo Gráfico*, Madrid, 24 de marzo de 1915, p. 6 y 7

Según el profesor Jaime Brihuega (1981: 205), sin embargo, es la presencia en ese verano de 1918 en Madrid de Vázquez Díaz, Rafael Barradas y Vicente Huidobro, lo que marca el futuro de la renovación cultural madrileña.

Fuera lo que fuese, lo que sí está claro es que dentro de este contexto, las sonadas apariciones en Madrid de Vázquez Díaz en 1918 y, especialmente, en 1921, suponen el punto de arranque de un estilo, basado en un clasicismo de sensibilidad geometrizante, de templado resabio cubista o "pre" o "post-cubista", que caracterizará al proceso de renovación formal, sin haber pasado, realmente, por una experiencia de vanguardia radical. Carlos Areán (1971: 428) recalca esta hipótesis:

> *en Madrid la nueva renovación de entreguerras se inició en el momento en que Vázquez Díaz decidió, en 1918, establecerse en la capital de España*.

Tal será el grado de influencia que Vázquez Díaz ejercerá sobre toda una nueva generación de artistas, que el profesor Valeriano Bozal (2000: 372) ha señalado que es "*el autor más representativo del momento*" al aplicar:

> *la construcción volumétrica del cubismo a la representación de paisajes y figuras, cuidando mucho el sentido arquitectónico y dando pie a una interpretación inédita un tanto esteticista a nuestra sociedad* (Bozal, 2000: 372).

A partir de Vázquez Díaz, en su opinión:

> *no podrá concebirse un surrealismo puro sin que pase por el tamiz de nuestro maestro. El realismo de Isaías Díaz, discípulo suyo, Francisco Bores, o la obra de Moreno Villa, Cossío y Ucelay serán claros ejemplos de aplicación de las enseñanzas de Vázquez Díaz* (Bozal, 2000: 372).

Por su parte, Eugenio Carmona (2002: 63) se pregunta hasta qué punto la obra de Daniel Vázquez Díaz puede asumir como algo propio el primado del nuevo clasicismo, como también el calificativo de cubista, con el que tantas veces se vendrá refiriendo la síntesis formal, construida y geometrizada del estilo de nuestro pintor. Sin embargo, ideólogos tan influyentes como Juan de la Encina y Antonio Espina vieron contemporáneamente en Madrid que su obra era capaz de tender esos puentes de comunicación con el contexto europeo, tal y como analizaremos más adelante.

En este punto es importante, también, referirse a la reflexión que realiza Ángel Benito acerca del equipaje o herencia que el pintor trae a España de París en 1918. El biógrafo recoge diferentes opiniones críticas, a menudo contrapuestas, que analizan si la obra del pintor onubense cambió tras su paso por la ciudad francesa, en qué manera y si benefició o no a su obra este contacto europeo. Se cuestiona por la relación que mantiene con el cubismo que, visto lo visto, podrían convertir al pintor un hombre alejado de su tiempo. Sin embargo, Benito, defiende que, más que esto, Vázquez Díaz se limitó a una captación superficial, de forma pero no contenido, de ciertos aspectos de la vanguardia, "*tan* sui generis *que prácticamente se dieron en él más como contraste que como similitud*" (Benito, 1971: 279).

Por otro lado, Benito insiste en la mayor importancia que tiene en su obra Cézanne y el escultor Bourdelle, y apoya la idea de la complejidad de etiquetar su estilo en una escuela o "moda" concreta, reivindicando la singularidad de su obra y cómo esta se insertó en el contexto del Arte Nuevo, a partir de una reelaboración de otros estilos, una recreación de lo nuevo, un ejercicio de síntesis, pero no de una reflexión profunda. Haciendo uso de una definición de Moreno Galván, Benito subraya esa "línea de modernidad domesticada", de raigambre cien por cien española que le diferencia de la obra de otros artistas, universales, como lo son Gris y Picasso (Benito, 1971: 292). La obra de Vázquez Díaz es capaz de unir la tradición y modernidad, un arte viejo y nuevo siempre (Gallego Burín, 1952); el pintor es "*un vanguardista que siempre ha respirado el aire de los Museos*" (Fernández Almagro, 1948: 21), y recaba, siguiendo la opinión del Marqués de Lozoya (Benito, 1971: 286), en lo profundamente española que es su obra:

> *Acaso el que, dentro de la modernidad de su técnica y de su inquieta sensibilidad para captar las corrientes nuevas, conserva más hondas cualidades raciales*.

Para Benito es fundamental la impronta de la pintura española en su estilo que hace que sea autor de una obra personalísima que:

> *sólo evolucionó a partir de sí misma, fruto de un artista con actitudes clásicas – e incluso clasicista y con formas nuevas: son estas formas nuevas traídas de Francia las que le hará aparecer como pintor extranjero al volver y es su actitud clásica –museal si se quiere- la que domeñará a las formas para convertir a Vázquez Díaz en el maestro español indiscutible, de fronteras para dentro, durante decenios* (Benito, 1971: 286).

Benito alega que, para cuando Vázquez Díaz conoce la pintura de vanguardia su personalidad está ya lo suficientemente hecha como para "*incorporar radicalmente su pintura al meridiano estético del momento*", de lo que nosotros estamos en total desacuerdo ya que consideramos su etapa parisina como etapa de formación aún. Sin embargo, reconoce que aun siendo espectador y manteniendo una postura tangencial frente al cubismo, el contacto con el cubismo en París:

> *dio a su pintura un sentido restructural y una nueva comprensión de la forma y color, que quedarán para siempre como notas predominantes de estilo personal, como una de las líneas básicas en las que su pintura se enriqueció para la evolución cerrada en sí misma* (Benito, 1971: 295).

Lo que con anterioridad Vázquez Díaz había negado, -su vinculación con el cubismo-, hacia 1922 el artista incluso lo considera necesario para la pintura moderna ya que "*produce esas deformaciones aparentes que tanto irritan a los espíritus atrasados*" (Domingues, 1922; Benito, 1971: 295). El cubismo le aporta a Vázquez Díaz el redescubrimiento de la geometría, cuyo origen, sin embargo, lo remonta a Cézanne, a quien considera el verdadero iniciador del Arte Nuevo.

Pero en todo este discurso, Benito sitúa a Vázquez Díaz aislado en París, sin contaminación o comunicación alguna con lo que está ocurriendo en España, base sobre la que hemos cimentado, sin embargo, nuestro discurso y sobre el que insistiremos en las páginas que siguen. Tampoco señala la importancia que tienen otras tendencias como la nabi o la influencia de la pintura moderna vasca sobre la obra del onubense.

De lo que no cabe duda es que, como señaló en su momento Eugenio Carmona, entre los años 1918 y 1923 (cuando menos), Vázquez Díaz logra una fórmula de síntesis capaz de representar por sí misma el complejo marco de relaciones entre novecentismo y vanguardia en las artes plásticas españolas, cuyo punto de convergencia se halla definitivamente en el "retorno al orden" español (Carmona, 2002: 63).

En los años 20, en Madrid, la nueva oleada de artistas que tomarán el relevo durante los años 30 -Joaquín Peinado, Salvador Dalí, Pancho Cossío, Francisco Bores, Manuel Ángeles Ortiz, Benjamín Palencia, Alberto, Sáenz de Tejada y Cristóbal Ruiz, entre otros- situarán como modelos de referencia al catalán Joaquim Sunyer y, lo que es

más importante para nuestro estudio, a Daniel Vázquez Díaz. Ambos serán precursores del que ha sido considerado por la historiografía actual como el acontecimiento más importante en el despertar del arte nuevo en España: la primera Exposición de Artistas Ibéricos de 1925.

A primera vista, veremos como las obras de Vázquez Díaz a partir de 1920 parecen conectar mejor con un "cubismo tardío" o, siguiendo la definición de Rosemblum (1976), con los "satélites parisinos del cubismo", que intentaron aunar las premisas del cubismo con una tradición clásica. Según declaraciones del propio artista:

> *Yo recogí del cubismo la geometría, en busca de la tercera dimensión y la libertad de creación. Sin estar afiliado a la estética cubista ésta me sirvió de punto de arranque. Algunos críticos me llamaron cubista porque no sabían lo que era el cubismo* (Vázquez Díaz; Puente, de la., 1985).

Sin embargo, bien podría realizarse también una lectura en sentido inverso. Me explico: Vázquez Díaz más que interesarse por lo que ocurrió después del cubismo, se había interesado justamente por el paso que conduce al mismo: el Cézanne más clásico (Jiménez Blanco, 2004: 102). La clave de su estilo se encontrará en el dibujo:

> *No hay dibujo suyo que no parezca una pintura, ni una pintura suya a la que, mentalmente, no se pueda desnudar del color* (Gil Fillol, 1947: 36).

Vázquez Díaz en contacto con la pintura francesa y, sobre todo, a partir del encuentro con Delaunay en Fuenterrabía, adquiere una nueva comprensión del color. El color-forma en Vázquez Díaz será el principal factor constructivo de sus cuadros. Como comenta el propio artista:

> *El dibujo puro es una abstracción. La forma y el contorno de los objetos se manifiestan por los contrastes y las oposiciones que resultan de sus colocaciones particulares. A medida que se pinta, se dibuja. La justeza del tono da, a la vez, la luz y el modelado. Cuanto más se armoniza el color, más va precisándose el dibujo* (Crusset, 1964: 296).

Francisco Garfias nos aporta todo un manifiesto del artista que resume lo anterior, con motivo de la incomprensión que recibe al llegar a España. En palabras de Vázquez Díaz:

Aún se seguía aquí haciendo pintura de cromo cuando ya en el mundo se había pasado de lo real a la concreción de las formas abstractas. Se había llegado a un mundo de simbolismos poéticos y cerebrales. Se rompía el equilibrio de la forma y de las emociones expresivas y sensoriales. El impresionismo se había quedado viejo. Creo que fue Apollinaire el que dijo que la geometría era lo esencial en el dibujo. Era la teoría del cubismo, momento artístico en el que algunos me situaban sin saber exactamente en qué consistía. (...). Picasso, Juan Gris, Leger, Braque, Marcousis. Estos fueron los pontífices que sucedieron a Renoir, Gauguin, Manet, Cézanne,(...). Yo partía de estos últimos, pero había convivido con los primeros. Seguía creyendo en la emoción del dibujo más que en la deshumanización de la que hablaba Ortega. Porque yo tomaba de los geometrizantes lo esencial, pero siempre con mesura. Y con ello construía mi mundo pictórico, todavía humano pero ya con una emoción nueva. Este era mi credo y en él basé mi apostolado (Garfias, 1972: 192-193).

Sin embargo, en todo este entramado, es necesario, también, volver a poner sobre la mesa la tesis enunciada por Valeriano Bozal (2000: 375) al recordar a Italia, como otra de las fuentes del que bebe el nuevo estilo, además de la francesa. Me refiero a la atención que muchos autores, entre ellos Vázquez Díaz, tienen hacia Italia, tanto la antigua de los primitivos, como hacia la contemporánea, a través de la obra de Sironi, Severini, etc., es decir:

artistas que habían utilizado el cubismo en beneficio propio en el seno de una tradición distinta a la parisiense, con fuerte incidencia del clasicismo y el muralismo (Bozal, 2000: 375).

No olvidemos el deseo del viaje frustrado de Vázquez Díaz a Italia, entre otros destinos, desde París a través de una beca de ampliación de estudios o la atención que deposita, como veremos, en los primitivos portugueses en su viaje a Portugal a finales de 1922, así como, (estilísticamente hablando), el sentido mural de sus composiciones.

La complejidad del panorama que se va esbozar a continuación y en el que no sólo se inserta la obra de Vázquez Díaz, sino también lo que la explicará, es mucha. A lo largo de las páginas que siguen analizaremos cómo Vázquez Díaz, una vez instalado en España, acaba de perfilar una obra que, a mediados de los años veinte le va a situar como uno de los más importantes y controvertidos hipocentros sobre el que gira el punto de arranque de una modernidad española que, sin adscribirse a la vanguardia, se sitúa por primera vez en paralelo al Movimiento Moderno europeo.

En 1927, Antonio Merlo (1927: 10) recordaba que cuando Vázquez Díaz colgó sus cuadros en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid en 1921:

> *se oyó por vez primera en la pintura de España un mensaje –hablado en el más puro castellano del arte- del movimiento transcendente que conmovía a la juventud artística en Europa*.

El retorno al orden, la conquista de un nuevo clasicismo, se presentará como vía para la puesta al día en España de los lenguajes plásticos, sin necesidad de adscribirse a la experiencia vanguardista. Francisco Alcántara (1928-a: 2) asegura que sería necesaria la llegada de un:

> *clasicismo renacentista como el de Vázquez Díaz, para conseguir, mediante una interpretación planista de la forma, retrato tan vigorosamente clásico como el de ese fraile que figura hace algún tiempo en el Museo Moderno, obra del tan combatido y meritísimo Vázquez Díaz.*

II. 1, Presentación en Madrid. El escándalo del Salón Lacoste

"*En mis primeras exposiciones en Madrid, la crítica señalaba mi influencia de la escuela de Cézanne, no sabiendo si esto significaba un aplauso o una censura*".

Daniel Vázquez Díaz (1960: 168)

¿Vázquez Díaz era consciente del escenario al que se asomaba tras su regreso? o ¿fue justo la naturaleza del mismo lo que le animó a su vuelta definitiva a España? ¿Por qué regresó a la Península poco antes del fin de la contienda bélica que azotaba Francia y no antes? y ¿por qué no volvió a París cuando el ambiente que conoció en Madrid a su llegada no le fue del todo favorable?

El pintor a su regreso sí es consciente y conoce el renacimiento cultural iniciado en Madrid en ese momento:

> *Hay iniciada en España una renovación que dará, sin duda, un arte nuevo Tardará mucho en florecer, quizás, pero creo en ello* (Vázquez Díaz; Correa-Calderón, 1918-d: 9).

Vázquez Díaz ha preparado su regreso. Tal y como le confiesa a Correa-Calderón en una entrevista pocos meses antes,[237] su deseo es instalarse en Madrid y hacer una exposición de sus pinturas:

> *que no son conocidas en Madrid, si es posible para fines de año. Será para mí una gran alegría si puedo vivir en España, a pesar de aquellos que me atacan diciendo, fantaseando, que me he extranjerizado. No, señor, no; español y andaluz* (Correa-Calderón, 1918-d: 9).

Por este motivo, la llegada de Vázquez Díaz a Madrid en abril de 1918 hay que considerarla como un acto de compromiso del pintor con el arte español del siglo XX.

Celebrada entre el 8 y el 22 de junio de 1918 en el Salón Lacoste de la carrera de San Jerónimo,[238] la primera exposición individual de Vázquez Díaz en Madrid marca un paso más en la evolución de su arte. El artista recordaría años más tarde, (aunque equivocándose en la fecha) que fue el propio Juan Ramón Jiménez el que le animó a celebrar la exposición en este salón:

> *ya que en aquella fecha no era costumbre celebrar exposiciones personales, no existiendo salas acondicionadas para exponer pintura* (Vázquez Díaz, 1974: 21).

La muestra es esperada como uno de los acontecimientos más sonoros de la temporada. Los diarios de Madrid se hacen eco rápidamente de la noticia. Un día antes *El Sol* (1918) anuncia que Vázquez Díaz expondrá "*un conjunto de sus obras realizadas durante estos últimos años en el extranjero*", pero Vázquez Díaz sorprende al público con algo nuevo.

La ocasión para Vázquez Díaz no es sino un rencuentro individual, cara a cara, con el público madrileño y, quizás movido por ello, el artista decide enseñar su faceta más moderna. Una acuarela y un aguafuerte en seda,[239] más la serie de aguafuertes de la guerra[240] que el público madrileño conoce ya muy bien a estas alturas, y veintinueve

---

[237] La entrevista se publica finalmente en agosto, después de la exposición del Salón Lacoste, pero sin duda es anterior.

[238] Catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*. Salón Lacoste, Madrid, del 8 al 22 de julio de 1918. Archivo Rafael Botí. (Doc. 26, Apéndice documental).

[239] Ambos titulados *La Danza*, números 23 y 24 del catálogo original.

[240] Números 25, 26, 27, 28 y 29 del catálogo original.

dibujos,[241] todos ellos retratos, de los cuales muchos habían sido publicados por la prensa nacional, dan paso a veinticinco pinturas,[242] de entre las que veintiuna corresponden a paisajes vascos nuevos ejecutados en los meses próximos a la inauguración.

Sin embargo, como se lamentaría Bernardino de Pantorba (1948: 223), ante el conjunto expuesto:

> *Madrid no se apresuró ni mucho menos, a reconocer lo que este esforzado y dinámico artista tenía ya hecho. Tuvo Daniel Vázquez Díaz que empezar aquí de nuevo, para imponer, cosa difícil, un tipo de pintura como la suya: no acomodaticia, no apta para el triunfo rápido.*

En el prólogo del catálogo se recogen textos que, sobre el pintor, han sido escritos por plumas tan prestigiosas como la de René Mazeroy y Henri Barbusse, entre otros, que a la larga, no ayudan al artista, sino todo lo contrario, ya que subrayan su apego a lo francés. El conjunto termina por provocar la división de la crítica. Como recordaría Vázquez Díaz (*El Alcázar*, 1951: 4) años más tarde:

> *Volví en el peor de los momentos en aquel en el que se está operando la gran transformación. Madrid está aún dormido y en lo que en otros sitios determina una inquietud considerable, es aquí causa entonces de malos tratos. Era el momento en el que se lastimaba, se zahería, se gruñía a todo cuanto implicase verdadero despertar, verdadera renovación.*

Para unos, Vázquez Díaz trae a Madrid una pintura nueva en la que se advierte el color del impresionismo y, otras veces, del postimpresionismo y, para otros, lo que más llama la atención es la arquitectura de la forma en sus composiciones. *Mi ventana al huerto (Lunario), Ventana sol, Ventana de mi estudio, Bouquet primaveral, Paisaje Vasco, Nota Gris, El canal verde, Quietud en las aguas, Espejismo, Las barcas blancas, Los viejos murallones, La gabarra*, etc. Estas obras, principalmente paisajes del norte

---

[241] Siguiendo el orden del catálogo original: *S. A. R. La Infanta, S.A.R. El Infante D. Luis Fernando, Rodin, Rubén Darío, Bernard, Rejane, Gómez Carrillo, Sorolla, Amado Nervo, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala, Martínez Sierra, Rodríguez Marín, Masqués de Somo Sancho, S. y J. Álvarez Quintero, Mateo Inurria, Mister Croker, Belmonte, Esfuerzo.*

[242] Siguiendo el orden del catálogo original: *Don Silvestre, Rafaelito, Mi ventana al huerto (Lunario), Ventana sol, Ventana de mi estudio, Bouquet primaveral, Paisaje Vasco, Nota Gris, El canal verde, Quietud en las aguas, Espejismo, Las barcas blancas, Los viejos murallones, La gabarra, Atardecer, Junto al mar, Junto al mar, La fuente, La barca blanca, Transparencia del agua, Los muros del convento, Añoranzas, Espejismos en el río, Maternidad y El canal.*

de España, son ahora criticadas de "afrancesamiento," motivo suficiente para obtener un absoluto rechazo. La obra de Vázquez Díaz se convierte así en la diana perfecta para arremeter contra todo aquello que la crítica española conservadora del momento desprecia.

Dos meses después de la exposición, José Francés dedica un extenso artículo a Vázquez Díaz en *La Esfera*, en el que se reproducen varios de los cuadros presentados en el Salón Lacoste. En este sentido, merece la pena que nos detengamos en algunos de sus fragmentos para comprender esa evolución, iniciada como vimos en 1916, que ahora se expone de forma inédita en nuestro país. La clave del giro estético que se ha producido en la obra del pintor, inesperado para el público madrileño, nos la da el crítico de arte haciendo un recorrido desde las obras de su período anterior, como el lienzo *Juventud* o el tríptico *Maternidad*, hasta la primera versión de *La gabarra*, con el título *Atardecer en el canal*, y *Las Barcas blancas* (hoy de localización desconocida), que rompen con la producción anterior.

En la prensa José Francés (1918: 19) lo describe:

> *Frente a las últimas obras de Daniel Vázquez Díaz siente el contemplador un suave aquietamiento emocional, la grata sensación que emana de las armonías en calma, de la sencillez eurítmica de las líneas, de la interior pasión que arde detrás de los tonos como una lámpara votiva en el fondo de una capilla solitaria, como un pensamiento de amor en la ternura incomprendida de un corazón ferviente. El logro de estas cualidades de reconcentramiento, de luminosidad tranquila, de sensible simplicidad cromática, ha seguido el mismo camino evolutivo de toda la pintura moderna (…). Hay en las obras de este período como una brutal reacción contra las obras precedentes, sin que aún asome en ellas el fulgor definitivo, personal, de las futuras(…). Vázquez Díaz abandona París y vuelve a España. Pero no con los lienzos lejanos, olvidados de sus primeras Exposiciones del Hipódromo y del Retiro; no del todo con los lienzos de la segunda época que le proporcionaron el auge francés y que aquí van a ser acusados –un poco ligeramente- de españolerías para la exportación. Torna en peores condiciones para la acogida pública. Porque coincide su salida de Francia con el tercer período de su evolución artística (…) la crítica elogia lo que comprende y censura lo que le sorprende. Pero Vázquez Díaz está demasiado convencido del fecundo hallazgo de sí mismo…Es ahora, precisamente, cuando aparece en él un gran pintor, cuando obtiene la revelación de agudos y profundos secretos del color(…)Y, sin embargo, estas delicadísimas obras donde se encuentra un virtuoso del color, un poeta de las sensaciones silenciosas(…) han sido encarnecidas sin piedad y sin amor.*

Contemporáneamente, se están celebrando en Madrid otras dos exposiciones: la de la pintora polaca, Victoria Molinowska, recién llegada de San Sebastián con un estilo en la línea del impresionismo y la del zaragozano Miguel Viladrich, en el saloncito del Ateneo. El crítico Rafael Doménech (1918: 6), desde las páginas del *ABC*, aun reconociendo que "*jamás nos han asustado los intentos de renovación artística; antes al contrario, nos han llenado de gusto*", lamenta que Molinowska, que parece tener aptitudes para ser una buena artista, practica una pintura con cierto carácter infantil e inacabado que le hace ponerse "*en guardia*" al sospechar que se trata de un ejercicio intencionado y nada espontáneo. Frente a Viladrich y Vázquez Díaz, asegura tajantemente "*no entender nada*."





Don Silvestre,[243] c. 1912, *Atardecer en el canal*, c. 1918 (ambos, localización actual desconocida) y *El Canal*, 1918 (colección Laura Vázquez Díaz)

Por otro lado, Ballesteros de Martos (1918-b: 145-148), crítico de arte de la revista *Cervantes* desde abril de 1918, gran defensor del simbolismo, detractor del arte académico pero, también, del arte contemporáneo francés por considerarlo demasiado "*cerebral*" y artificioso, se muestra decepcionado ante "*la bizarrería artística parisina*" que detecta en Vázquez Díaz. Continúa:

> *A pesar de ser español, Vázquez Díaz es un extranjero en España (...) Vázquez Díaz marchó a París muy joven, fascinado por el renombre, el atuendo universal de la urbe cosmopolita, hoy amenazada por esas negras bocas horribles que vomitan la destrucción. (...) Una gran ansia de ser le llevaba, un gran anhelo de pesar en la consideración del mundo entero le henchía. En su corazón ambicioso, enfermo de esa enfermedad incurable que se llama arte, pretendió la locura*

[243] Se trata del retrato de un sacerdote de Fuenterrabía que Benito señala que desapareció durante la Guerra Civil. Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 249

de la celebridad. Le cegaban los grandes prestigios parisinos, y quiso ser como ellos. Llegó allí, y llamó la atención con sus cuadros nerviosos e incorrectos, en los que pintaba con fuerte mano y pasional intensidad la España colorinesca y trágica de las corridas de toros. En aquel mundo que tanto adoraba las novedades, tan amigo del "snob" y de la afectación, los lienzos de Vázquez Díaz que continuaban la leyenda tauromáquica con rasgos de caricatura terrible y de horror, tuvieron un éxito resonante (...) Indudablemente en el pintor de aquellos lienzos había un pintor de fuerte personalidad, de intensa emoción. Pero, agotado el tema, y ansioso de gloria más positiva, tuvo que cambiar, (...) y en vez de conservar lo que era de él, en vez de evolucionar sobre sí mismo, lo cual le hubiera dado un único prestigio, quiso venir a España a distinguirse entre nosotros por su arte francés, este arte francés de hoy, tan falso, tan lleno de inquietudes superficiales, hijo de cerebros dolientes y de almas morbosas; arte de un día, porque sólo se busca en él el reclamo, la sensación, la vanidad, el suceso; arte que no ve el porvenir, pues que se fija en el momento; arte que habla de impotencia y de mentira. Vázquez Díaz ha creído equivocadamente que en Madrid iba a obtener la misma expectación que en París (...) Los cuadros que exponía en el salón Lacoste nos han producido una impresión desagradable, y mucho más oír hablar a Vázquez Díaz ¿Pero es posible que un hombre como Vázquez Díaz, que es un artista y un pintor de sensibilidad extraordinaria, crea que esos cuadros merecen la consideración de obra artística? (...) Nosotros le creemos extraviado; nosotros creemos que su afán de notoriedad le ha perturbado un poco. La prueba es que en los dibujos, en donde no hay color y sólo habla la línea, resurge aquél pintor que fue a París lleno de juventud y de pasión, sin más maestro que su sensibilidad ni más guía que su intuición. Es en esos dibujos, casi todos magistrales, donde está el verdadero artista, el que realiza una labor concienzuda, serena y fuerte (Ballesteros de Martos, 1918-b: 145-148).

El contacto mantenido en París con la pintura moderna (especialmente, con el impresionismo y postimpresionismo) suponen la verdadera amenaza en la pintura de Vázquez Díaz. Blanco Coris (1918-a: 4) apunta:

Desde el retrato del cura D. Silvestre hasta la vista del canal, al atardecer, va degradándose el artista para no ver en la última obra sino una impresión infantil del natural, algo de eso que realizan todos aquellos principiantes que comienzan a hacer pinitos con la paleta, ofreciéndonos esa pintura cándida, sosa y amanerada que en vano se empeñan en poner de moda los obsesionados e interesados en desprestigiar al Arte y a los artistas que cultivan el clasicismo y las escuelas racionalistas de todos los tiempos.

Si la mayor parte de los críticos rechazan sus pinturas por estar marcadas por el sello del europeísmo, en lo que concierne a los dibujos, sin embargo, se muestran mucho más benévolos con el artista. De hecho, todos insisten en el dominio que Vázquez Díaz

muestra con esta técnica a diferencia de con el óleo. Ramón Pulido (1918: 2) desde *El Globo* quiere dejar claro su oposición total a su "nueva" pintura":

> *Sus cuadritos, nos ha de perdonar el señor Vázquez Díaz no los aplaudimos; esa ingenuidad tan rebuscada nos parece un bromazo. Es triste ver que artistas de indiscutible talento, por el mero hecho de haber estado en el extranjero, traten de embobarnos con esos cuadros de un arte infantil, en el que falta todo lo preciso para producir una emoción artística. Nadie diría, al ver esos cuadros, que los había trazado la misma mano que trazó esos dibujos magistrales.*



Cabezas de Albert Bernard, 1913; Sorolla, 1916 y Amado Nervo, 1917 (las tres del Museo Reina Sofía); cabeza de Ramón Pérez de Ayala, 1917 (colección particular).

José García Mercadal (1918: 3) comparte dicha opinión al decir de ellos:

> *Parece imposible que sean obra de una misma persona las pinturas aquellas ante las cuales es difícil contener la carcajada, y aquellas cabezas ante las cuales es también difícil no dejarse arrebatar por el asombro y el entusiasmo. Ante las pinturas, quisiera uno tener confianza con el artista para pedirle que nos dijera con toda sinceridad si se trata de la broma de un andaluz. Ante las cabezas, en cambio, se sienten unas ganas muy grandes, muy grandes, de robarlas, ya que no cuenta uno con billetes del Banco bastantes para adquirirlas. ¡Señores qué pinturas! ¡¡Señores qué cabezas!!*

En definitiva, los críticos que reaccionan negativamente frente a la pintura de Vázquez Díaz se apoyan, no obstante, en la maestría que manifiestan sus dibujos para asegurar que el artista, tras estos "deslices", volverá a realizar un arte más acorde con el gusto estético imperante. Deslices o peligros que, en la opinión de Ángel Vegue y Goldoni (1918: 3), el pintor sabrá evitar:

> *en cuanto se lo proponga, ya que le suponemos de una condición artística nada vulgar, según acreditan sus aguafuertes de la guerra, hondas y de trágica hermosura.*

Así lo reconoce también Blanco Coris (1918-a: 4), al creer que:

> *el artista, que lleva dentro el espíritu de un dibujante colosal y de un colorista castizo, se arrepentirá muy pronto de haber emprendido la ruta del modernismo exótico y volverá a ofrecer su personalidad artística poniendo en sus futuras obras toda la fogosidad y calidades de su temperamento meridional*.

Pero son los dibujos los que hablan al poeta Manuel Machado (1918: 1) de París, de aquellos años de juventud, como recuerda desde las páginas de *El Liberal*:

> *cuando apenas habíamos hecho nuestro "quartier latin"(…) de aquel ambiente de gracia y de encanto que dulcificó nuestro agrio espíritu de exaltados meridionales, como ha templado la retina y la mano de nuestro gran pintor para dar la medida, la sobriedad, la justeza y la honda expresión espiritual que tienen estos retratos*.

Es importante señalar que en la prensa se habla abiertamente de los caracteres escultóricos de sus dibujos, que ponen ya de manifiesto la construcción de la forma:

> *Los dibujos de Vázquez Díaz parecen ejecutados por un escultor, pues el artista pone especial cuidado en hacer resaltar los contornos, y busca el acuse de la forma*" (Perdreau, 1918: 1).

Otros hablan de la expresión angulosa de los retratos de un Vázquez Díaz que, como señala José Francés (1919: 248), "*Ahínca en el carácter como un cirujano en la carne palpitante*." Por el tratamiento que da el artista a la línea, los retratos revelan, para otros, "*la imagen corpórea y la psicología del retratado*" (Edelye, 1918: 4). El artista, construye, pues:

> *mentalmente bustos de precisión marmórea cuyos planos acusaban, por ceñida y tenaz manera, la abstracción del pensamiento* (Dionisio Cruz, 1918: 5).

A pesar del escándalo que supone la presentación de su obra en Madrid, hay quien sabe apreciar la alternativa artística que Vázquez Díaz propone. Navarro Larriba (1918) sale a la palestra en defensa de su pintura ante aquellos críticos que:

> *han tomado como norma sistemática el dar sus golpes en el bando de esta nueva manifestación artística, combatiéndola sin piedad. El cultísimo crítico de arte Sr. Ballesteros de Martos es uno de los que con más ardor ha puesto su empeño en el duro trance de combatir, no sólo al modernismo sino lo que es más doloroso, el poner hecho un "trapillo" a Vázquez Díaz.*

En su opinión, continúa:

> *Vázquez Díaz, el colorista, que viviendo el modernismo artístico del pueblo francés, ha sabido interpretarlo con su alma sensitiva (...) Son motivos llenos de viril emoción y serena quietud, pintados con purísima sencillez. Este raro pintor, en su cuadro bocetado* (sic) El mar, *nos da la sensación de que analiza y vive cuantos estudios lleva a cabo, en la lejanía poética en que nos presenta las olas de la tranquila mar en el cuadro, parecemos ver, por el modernismo que están impregnados las manchas del ismo, un estilo que si no está en consonancia con nuestras costumbres, es, no obstante, la más cierta representación de la escuela francesa por el pincel de un pintor español* (Navarro Larriba, 1918).

José Francés (1919-c: 248) advierte en sus dibujos el trazo sólido y en los óleos la "*afonía cromática*", que han hecho que ahora el pintor pinte "*España a través de Francia*", para concluir que:

> *sin embargo, estas delicadísimas obras donde se muestra un virtuoso del color y un poeta de las sensaciones silenciosas han pasado en Madrid inadvertidas, o -lo que es peor- han sido escarnecidas sin piedad y sin amor*.

Juan de la Encina (1918-b: 11) asegura que el artista:

> *posee una retina delicada y sabe con poquísimos elementos darnos impresiones cromáticas de poética mansedumbre*.

Otro de los críticos del momento, Correa-Calderón (1918-b: 8), siente una "*intensa emoción*" ante las pinturas, para él, de calidad superior a los dibujos, y llamados a convertirse en grandes paneles murales. En su obra advierte una clara influencia de Puvis de Chavannes y la defiende como ejemplo de pintura decorativa y pintura mural. "*En ellos la naturaleza está vista con ojos franciscanos*", llenos de mística, "*de los que fluye una suave quietud*" (Correa-Calderón, 1918-b: 8).

Contemporáneamente, José Francés bajo el seudónimo de Silvio Lago (1918: 8), rescata a Vázquez Díaz de la Exposición de Pintura, Escultura, Grabado y Dibujo que se está celebrando en el Círculo de Bellas Artes, dentro de los artistas de tendencia moderna frente a los caducos. Vázquez Díaz expone allí el dibujo *La Danza*, las cabezas de Rodin y Rubén Darío -"*construidas con esa violencia sólida de su línea, muy característicos*" además del lienzo titulado *Maternidad*, que:

a pesar de sus parcas proporciones y de lo mal intencionado de su colocación, daba el prestigio de su delicadeza y de su apasionada ternura á (sic) *cuanto en torno suyo cegaba por chillonería, ó* (sic) *indignaba por vulgaridad. Es una nota sutil, delicadísima, de cariciosas calidades, de suaves cadencias cromáticas, y su honda emoción buscaba recta la ruta cordial de nuestro espíritu* (Lago, 1918: 8).



La madre, 1911 (localización actual desconocida). El lienzo aparece reproducido en el artículo que José Francés dedica meses más tarde a Vázquez Díaz en *La Esfera* de Madrid el 30 de noviembre de 1918.

Durante el verano de 1918, Vázquez Díaz participa en otras tres exposiciones: la comentada del Círculo de Bellas Artes en junio, la Exposición de Huelva en agosto, -que adquiere por primera vez el título de Nacional de Bellas Artes-, donde expone *Canción eterna* (premiada con una Medalla de Tercera Clase), y en la Exposición a Beneficio de los Heridos de África,[244] celebrada al final del verano. En octubre, de nuevo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en la XXIII Exposición de Pintura presenta tres cabezas a lápiz (*Belmonte*, *Una expresión* y *Hombre vasco*) y el dibujo aguafuerte *La Danza*, que es de las pocas cosas que el crítico Florisel (1918: 17) destaca de la que califica "*una lamentable exposición*".

Volviendo a la exposición en el Salón Lacoste, tras su clausura, el diario *La Acción* (1918: 1) recoge un eco de sociedad: "*Vázquez Díaz hará que la humanidad busque sus fuentes*," al que replica irónicamente con un: "*Por lo visto Vázquez Díaz es pintor de verano. Y cuenta con apasionados con botijo*."

[244] También participan Eva Aggerholm, Almela Acosta, Bacarisas, Benlliure, Gonzalo de Bilbao, Frau, García Vázquez, González Sáenz, Pedro Gómez, Martínez de León, Laffita y Miguel Ángel del Pino, entre otros.

El duro golpe que recibe Vázquez Díaz tras la muestra, le acaba suponiendo una crisis personal. Recuerda:

> *Tuve que empezar de nuevo porque mi pintura no gustaba en España y, por lo tanto, no se vendía. Era la época de Romero de Torres, de López Mezquita, de Benedito, de Sotomayor (...) Yo traía aires que resultaban exóticos, un tanto disparatados* (Vázquez Díaz; Garfias, 1972: 177).

Sin embargo, el artista no está solo. Tal y como revela una fotografía publicada en *Mundo Gráfico*, Rafael Barradas es uno de los visitantes de su exposición. El uruguayo acaba de llegar a la capital española, donde fija su residencia a finales de verano. La obra del uruguayo en Madrid entre 1918 y 1921, como indica el profesor Jaime Brihuega (1992: 13-46), sufre una transformación en la que los elementos cubistas se van a ir haciendo cada vez más determinantes y esto, acabará teniendo, sin duda, una fuerte repercusión en la pintura de Vázquez Díaz.



Fotografía del interior de la exposición en el Salón Lacoste de Madrid de 1918 en la que Barradas (segundo por la izquierda), acompaña a Vázquez Díaz (segundo por la derecha), publicada en *Mundo Gráfico*, Madrid, 19 de junio de 1918, p. 19

En la opinión del profesor Javier Pérez Segura (1997: V- VI):

> *Ambos llegaron a Madrid en 1918, compartiendo otras señas de identidad como el hecho de haber residido en París, su voluntad de propagación del arte moderno en España y su capacidad para "contagiar" esa actitud a una admirable camada de nuevos valores del arte español contemporáneo: Bores, Dalí, Santacruz, Pérez Rubio, José Frau, Gregorio Prieto o Alberto Sánchez. Además, Vázquez Díaz y Barradas son espíritus afines en otro aspecto determinante: cada uno con su alternativa personal, ambos liderarían desde 1920 ese complejo proceso de recuperación de la forma que marcaría gran parte de la creación artística española hasta la Guerra Civil.*

Contemporáneamente, en el mes de noviembre en el Ateneo, Celso Lagar vuelve a exponer, por segunda y última vez en Madrid, su "planismo" en el Ateneo. La presencia de Lagar en Madrid aviva de nuevo el rechazo de la crítica conservadora. Las crónicas hablan de un arte extravagante y ultramoderno (haciendo referencias a los movimientos del cubismo y futurismo). Su estilo causa confusión y, por consiguiente, una absoluta condena, ensanchando así el campo de incomunicación tanto de la crítica como del público, frente a las demostraciones de renovación formal de nuestra pintura. Pero Lagar tampoco está solo, Vázquez Díaz es uno de los asistentes a la inauguración, tal y como nos muestra otra fotografía publicada por *Mundo Gráfico*.



Fotografía de la exposición de Celso Lagar en el Ateneo de Madrid con algunos asistentes, entre ellos, Daniel Vázquez Díaz a la izquierda, publicada en *Mundo Gráfico*, Madrid, 13 de noviembre de 1918, p. 13

A Celso Lagar en Madrid se le asocia más con el cubismo, mientras que en Barcelona, donde había expuesto ese mismo año en las Galerías Dalmau, se había hablado más de futurismo. Sin embargo, el crítico Antonio de Hoyos y Vinent (1918)[245] acertaba cuando advertía que las obras presentadas por Lagar no tenían un marcado carácter futurista sino, más bien, de un cubismo muy personalizado con fuertes notas de color propias de los fauvistas que, en Madrid, es tachado de extravagante y exótico. Un

[245] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Antonio de Hoyo y Vinent, "Por tierras de renovación. El Arte nuevo", *El Día*, Madrid, 2 de febrero de 1918.

año antes, en su primera exposición madrileña, la revista *España*[246] lo había asociado al "cezannismo" que nada tiene de extravagante, sino que rersulta agradable en el ambiente "*aplatanado*" que se respiraba en Madrid. Celso Lagar presiente de nuevo su fracaso y a finales del año 1918 pone rumbo de vuelta a París .





Rafael Barradas, *Calle de Barcelona*, 1918 (Asociación Colección Arte Contemporáneo, Museo Patio Herreriano de Valladolid) y Celso Lagar, *Puerto de Bilbao*, c. 1917-1918 (Museo de Bellas Artes de Bilbao).

Ese mismo verano, llega el tercer eslabón necesario para el arranque de la renovación en el contexto madrileño. Al círculo de escritores que se reúnen en el Café Colonial en torno a Cansinos Asséns, se une el recién llegado de París, Vicente Huidobro. Es el momento de la gestación del primer movimiento de vanguardia específicamente español y, además, en suelo madrileño: el ultraísmo.

El movimiento, a pesar de ser específicamente literario, acaba atrayendo propuestas artísticas renovadoras de muy variado símbolo, entre ellos, la alternativa de Vázquez Díaz. Pero lo que es más importante, a partir de su incursión y de la publicación de su "manifiesto vertical" un año más tarde,[247] veremos cómo en los años veinte se constata realmente la primera presencia en la vida cultural española de la vanguardia que, además, marca una diferencia clave entre esta época y la anterior. Según el profesor Jaime Brihuega (1981: 199):

> *el público sabe ya, mejor o peor, según sus distintos estratos que existe "algo", casi un "género" artístico y literario, que se llama vanguardia y, en consecuencia, se dispone a aceptar o a rechazar una cosa que no es ya una simple sorpresa etnográfica.*

[246] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: E., "Semana artística. Exposición Lagar", *España*, Madrid, 22 de marzo de 1917, p. 16

[247] El manifiesto se hace público por primera vez en enero de 1919 en la revista *Cervantes*.

II. 2, Centro y periferia. La descentralización artística en España

"*Elegí Madrid para mi residencia y mi peregrinar porque quise alumbrar el camino donde iba a caminar la juventud española. Años de ilusión y de combate que en treinta habría de producir este magnífico exponente renovador*."

Daniel Vázquez Díaz[248]

Metido en esa profunda reflexión, Vázquez Díaz no duda en aceptar el encargo del diario *El Sol*, para viajar como enviado especial a París para realizar los dibujos de las Conferencias de la Paz de Versalles[249] en mayo de 1919 y aprovecha su estancia para inaugurar "*una exposición de mis notas de color en una galería nueva de la rue Chambón, 5. Han gustado mucho a los críticos*".[250] A su regreso a España, pasa unos días en Fuenterrabía[251] y, de vuelta a Madrid, continúa sus colaboraciones en *El Sol*, ilustrando algunas crónicas teatrales de José Alsina y algunas musicales[252] de su amigo Adolfo Salazar, además de publicar otros dibujos y retratos.[253]

---

[248] Nota manuscrita de Vázquez Díaz sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.

[249] Dibujos de Vázquez Díaz en las Conferencias de Paz de París: retrato de Gabriel d'Anunzio, *El Sol*, Madrid, 4 de mayo de 1919, p. 1; "Los procesos de escándalo, La tragedia de Pedro Lenoir", *El Sol*, Madrid, 6 de mayo de 1919, p. 6; "Apuntes de una jornada histórica", *El Sol*, Madrid, 13 de mayo de 1919, p. 1; "La absolución de Carlos Humbert", *El Sol*, Madrid, 14 de mayo de 1919, p. 7; Retrato del ingeniero Landru, *El Sol*, Madrid, 20 de mayo de 1919, p.6; Retrato de León Trotsky, "Las dudas de Brockdorff –Rantzau", (retratos del Canciller Renner y Clemenceau), *El Sol*, Madrid, 6 de junio de 1919, p. 1, 6 y 7 (respectivamente).

[250] Carta fechada en mayo de 1919 y dirigida a su mujer, en la que Vázquez Díaz le escribe "*Estoy en el salón de lectura del Círculo de la Prensa Extranjera en el Palacio Dufayel Campos Elysseos y después de hacer los croquis del proceso Hambert que hice ayer en el Palacio de Justicia. Tengo entrada de periodista para las conferencias de Paz en Versalles*...". Archivo particular, Madrid.

El descubrimiento de esta información ha supuesto el conocimiento de un dato nuevo en la biografía del pintor.

[251] Información recogida en una carta de Vázquez Díaz fechada en Fuenterrabía el 31 de mayo de 1919. Archivo particular, Madrid.

[252] Ilustra: "En torno a Anna Pavlowa, una nota sobre la danza" (13 de diciembre de 1919), "Carmen en el Real" (14 de enero de 1921) y "Los bailes rusos" (23 de marzo de 1921).

[253] El diario *El Sol* hasta 1921 publicará las siguientes cabezas: El retrato de Juan Ramón Jiménez (1 de diciembre de 1918), Anna Pavlowa (13 de diciembre de 1919); Fermin Gemier en "El mercader de Venecia, (aprovechando su estancia en París) (28 de mayo de 1919); Julio Antonio muerto (16 de febrero de 1921), Pío Baroja y Anatole de Francia (13 de abril de 1919), Galdós en el lecho mortuorio (5 de enero de 1920), El cartero del rey (7 de abril de 1920); Mariano de Cávia y el último gesto de Mariano de





Dibujos de las Conferencias de Paz de París: "Los procesos de escándalo, La tragedia de Pedro Lenoir", *El Sol*, Madrid, 6 de mayo de 1919, p. 6 y "Apuntes de una jornada histórica", *El Sol*, Madrid, 13 de mayo de 1919, p. 1

Al margen de sus colaboraciones en prensa,[254] al pintor le llegan otros reconocimientos al ser seleccionado, dentro del grupo de pintores modernos, en distintas exposiciones colectivas de arte realizadas tanto dentro, como fuera de nuestras fronteras. A pesar de que en estas exposiciones será uno de los artistas que marque la diferencia hacia nuevos lenguajes, las obras que va a presentar no son novedosas sino, más bien, de su época inmediatamente anterior.

En la Exposición Arte español, celebrada durante los meses de mayo y junio de 1919 en el Petit Palais de París, Vázquez Díaz presenta la obra *El ídolo gitano* (*El Día*, 1919: 5) que compra el Estado francés para el Museo del Luxemburgo[255] y que desde

---

Cávia (15 de julio de 1920), Miguel de Unamuno (18 de septiembre de 1920), Wanda Landowska (13 de noviembre de 1920), Emil Sauer (17 de noviembre de 1920), Sr. Cierva en el Ateneo (30 de noviembre de 1920), Menéndez Pidal (2 de diciembre de 1920), Niceto Alcalá Zamora en el Ateneo (11 de noviembre de 1920), Dr. Marañón (17 de diciembre de 1920), Manuel de Falla (6 de abril de 1921), Galzounof (29 de abril de 1921), Ramiro de Maeztu (5 de mayo de 1921), La Condesa de Pardo Bazán (13 de mayo de 1921), Sarah Bernhardt (de 1921), Ortega y Gasset (25 de mayo de 1921), el doctor Dessauer (12 de junio de 1921).

[254] Para entonces, otros diarios como *El Fígaro* había publicado el retrato del diestro Rafael Gómez (11 de octubre de 1918), de Benito Pérez Galdós (14 de octubre de 1918), Miguel de Unamuno (14 de octubre de 1918), entre otros; y *La Esfera* los de Juan Ramón Jiménez (11 de mayo de 1918), Julio Antonio muerto (1 de marzo de 1919), La madre (17 de mayo de 1919), Hombre vasco (11 de junio de 1921) y retrato de Joaquín Sorolla (18 de agosto de 1923).

[255] También, se adquieren para el mismo museo obras de López Mezquita, Pinazo, Zuloaga, Ramón de Zubiaúrre, Martínez, Morera, Raurich y Corredoira y dos esculturas de Mariano Benlliure y Clará. Véase sobre este asunto: José Francés en "Exposición española en París", *El Año Artístico*, Madrid, abril de 1919, pp. 126 y 134, y Anónimo, "Obras para el Luxemburgo", *La Vanguardia*, Barcelona, 11 de julio de 1919, p. 16

1927 permanece depositado en el Museo de Bellas Artes y Arqueología de Libourne.[256] Fechada en París en torno a 1913, la obra, de colores vibrantes, paleta movida y tema españolista, es de corte muy zuloaguesco. La ocasión no puede dar lugar a otra cosa; junto al cuadro, se exponen *La maja maldita* de Federico Beltrán Masses, *Nueva Gitana* de Romero de Torres, *Celebrando la fiesta* de Álvarez Sotomayor, *Dolor* de Chicharro y *La musa nocturna* de Gustavo de Maeztu. La presencia del arte de avanzada es mínima, pero propia de una muestra de "*insuficiente significación de coetaneidad*" en palabras de José Francés (1919-e: 25) por más que otros la alaben como retrospectiva de nuestro arte contemporáneo (*El Día*, 1919: 5), publicado también, *La Correspondencia de España*, 1919: 3 y *El Sol*, 1919: 5).



El ídolo gitano, c. 1913 (FNAC, depositado en el Museo de Bellas Artes y Arqueología de Libourne).

Para la prensa del momento Vázquez Díaz, Arrúe, Canals, Nonell, Maeztu, Castelucho, Quintín de Torre y Corredoiro, marcan los límites de la modernidad española expuesta (Aguirre de Carcer, 1919: 46) junto a los ya consagrados y poco novedosos Zuloaga, Pinazo, Benlliure o Sorolla, de entre las 350 obras expuestas. Alberto Insúa (1919: 24) replica a José Francés, aun compartiendo y justificando sus lamentaciones, y simplifica su visita como una excursión familiar a una exposición "pública", en el sentido amplio, en una ciudad extranjera como es París y que gusta de este tipo de pintura. Tras destacar a Vázquez Díaz como uno de aquéllos que atraen la mirada dentro de los "*nuevos y novísimos*" incluso presentando este tipo de obra, señala que:

[256] *L'Idole Gitane* (óleo sobre lienzo de 170x120 cm), comprado directamente al artista en 1919 (Nº Inv: 6597). Depositado en el Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Libourne desde 1927.

los catalanes y los vascos obtienen los sufragios de los buscadores de inquietud y de notas nuevas. Y –por mucho que Pepe Francés y yo lo lamentemos –no puede negarse que algunos de nuestros más notorios cromistas (sic) y de nuestros más ilustres pompiers gustan mucho, sobre todo, al público de los domingos. Una Exposición no ha sido nunca una torre de marfil en la que pueda prohibirse el paso al filisteo…(Insúa, 1919: 24).

La exposición es un éxito.

Paralelamente, y dado el carácter de modernidad que sí, en cambio, pretende la Exposición Hispano-Francesa celebrada en Zaragoza entre el 20 de mayo y el 22 de junio, Vázquez Díaz envía *Canción eterna* (que no es otra que la titulada también *Los Pirineos* y que ya presentó el año anterior en la exposición de Huelva). Ssignificativamente, la comisión decide instalar la obra en la sala de pintura vasca (acompañando las obras de Regoyos, Zuloaga, Arteta, Valentín Zubiaurre, Alberto Arrúe, Isidoro de Guinea, Iturrino, Guezala, Tellaeche y Ortiz Urbina), porque, el pintor, a pesar de ser andaluz, comparte "*la misma modernidad simpática de su tendencia*" (Lago, 1919-b: 12).

En agosto, Santander también organiza su Primera Exposición Internacional de Pintura, Escultura y Grabado en el Ateneo, quedando inaugurada por el Rey el día 21 (*La Época*, 1921: 2). Es el Círculo de Bellas Artes de Madrid el encargado de organizarla por iniciativa del presidente de su sección de pintura madrileña, Marceliano Santa María. Para la ocasión se envían más de 350 obras (*El Día*, 1919-d: 19) de entre las que destaca, notablemente, la obra de Vázquez Díaz, *El boyero guipuzcoano*, también titulada, *Tierra Vasca*, que anteriormente estudiamos.

La participación de Vázquez Díaz en la muestra marca el límite de la modernidad de las obras presentadas. Sin embargo, en el amplio reportaje que dedica a la exposición *La Esfera* (1919-a: 14) y en el que se reproduce la obra, se hace hincapié en la importancia de la muestra por la calidad y el número de expositores y "*el justo eclecticismo con el que han sido aceptadas todas las tendencias*". El lienzo de Vázquez Díaz, ejecutado hacia 1916, es considerado por el crítico José Francés (1919-g: 311) como representante de la "*pintura del mañana*", frente a la cual sitúa a Domingo Marqués como "*la de hoy*" y a López Mezquita, como "*la de ayer*". Prosigue:

Vázquez Díaz ocupa en la sala de los modernos el puesto que se merece. Su "Tierra vasca" es un canon pictórico,

ya que en ella:

el culto por el color, la agudización de la sensibilidad y el otorgamiento de todo su valor a la pintura, libertándola de anécdotas y literaturas temáticas (Francés, 1919-g: 311).

En *La Esfera* (1919-a: 15) se señala cómo:

Uno de sus mejores lienzos, pintado con ese virtuosismo colorista de la segunda época del maestro que, para bien de nuestra pintura, desearíamos fuese la definitiva.

Celebrada simultáneamente a la exposición de Santander, Bilbao abre durante el mes de agosto y septiembre, su Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura, en la que, por mediación de José Moreno Villa, Vázquez Díaz asiste con dos obras: de nuevo, *Los Pirineos (Canción eterna)* y *Sacerdote (Don Silvestre)*.

José Francés (1919-h: 317) destaca la primera de las obras entre el conjunto de obras expuestas, mientras que la segunda, ejecutada años atrás, había participado en la exposición individual de la galería Boutet de Monvel en 1914 pero, y lo que es más importante, había figurado también en el Salón Lacoste en 1918 recibiendo duras críticas. Vázquez Díaz se atreve de nuevo con ella y lo hace porque, entre otras cosas, el ambiente artístico bilbaíno estaba a años luz del madrileño en cuanto a modernidad.

Lo cierto es que Bilbao en 1919 goza de buena salud. Poco a poco va afianzándose como uno de los centros de mayor potencia artística dentro del anquilosado panorama artístico peninsular. El resurgimiento artístico del foco bilbaíno venía percibiéndose desde dos años atrás:

Aún las personas más alejadas de la vida del Arte" han tenido necesariamente que observar este resurgimiento artístico que hoy consume la actualidad de nuestro pueblo. Nunca, ni en aquella época en que Bilbao ensayaba un nuevo aspecto de su vida creando Asociaciones artísticas y Ateneos, ha existido aquí un movimiento espiritual tan intenso, tan verdadero y también tan popular. Desde hace ya muchos días la prensa tiene que ocuparse diariamente de alguna Exposición de pinturas, y hoy mismo están abiertas a la curiosidad de los aficionados, que son legión, cinco o seis de estas exposiciones. Pero no es esto lo más extraordinario. Hay algo más que nos mueve al comentario, y ello es la aceptación que encuentran en esta Villa todas las producciones que los pintores exhiben en los improvisados museos. Parece que, de un modo

repentino, se ha despertado aquí una verdadera hambre de pintura que vorazmente consume cuanto se le ofrece (Mendive, 1917).[257]

Como recoge Juan de la Encina (1919)[258] desde la revista *Hermes*, Bilbao, frente a Madrid y Cataluña, viene a evidenciar cómo:

el centro más modesto y silencioso de los tres será quizá para un futuro historiador, el indicio de un esfuerzo intermitente y lleno de esperanza para dar voz estética a una casta española hasta ahora muda y estéril en las altas producciones del espíritu.

Quedaba, pues, clara la supremacía de Bilbao adelantándose así a la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925.

En este sentido, la celebración de la Primera Exposición Internacional de Pintura de Bilbao ha sido considerada por muchos historiadores (Barañano, González de Durana y Juaristi, 1987: 277) como el acontecimiento de mayor impacto para los propios artistas vascos, en un momento en el que aún no circulaban, además, buenas revistas artísticas en color. Así, el viejo sueño de la Asociación de Artistas Vascos desde 1913 de celebrar exposiciones internacionales con carácter bienal en Bilbao, se hacía por fin realidad gracias al apoyo institucional de la Diputación de Vizcaya, a través de esta iniciativa.

Bajo la presidencia de Ramón de la Sota y Aburto, se nombra una comisión organizadora, formada por Ramón Arás Jáuregui, Gregorio de Ybarra, Oscar Rochelt, Manuel Mº Smith, Juan Carlos de Cortázar, Manuel Losada y Ricardo Gutiérrez Abascal (Juan de la Encina), quienes junto con Santiago Rusiñol, Manuel B. Cossío, José Moreno Villa, Nemesio M. Sobreviva y Luís Bagaria, componen el jurado de selección y adquisiciones. Bilbao se erige, en definitiva, como una plataforma particular, fuerte y enérgica, para el arte moderno español; un modelo cultural, artístico y propio, del que no dudan en aprovecharse artistas como Vázquez Díaz.

---

[257] Reproducimos la referencia completa al ino incluirse en la hemerografía por no referirse a Vázquez Díaz: T. Mendive, "Linterna mágica. Bilbao centro de arte", *El Liberal*, Bilbao, 14 de septiembre de 1917.

[258] Reproducimos la referencia completa al ino incluirse en la hemerografía por no referirse a Vázquez Díaz: Juan de la Encina, "La Exposición de Bilbao", *Hermes*, Bilbao, Núms. 46 y 47, meses agosto y septiembre de 1919

A pesar de todo, la exposición no termina por obedecer a un criterio estrictamente vanguardista, sino, más bien, al deseo de una modernidad temperada. Según la opinión de la historiadora Pilar Mur (2009: 22), seguramente el hecho de que el encargado de gestionar la entrada de arte internacional extranjero fuera Juan de la Encina fue lo que marcó el límite de ruptura, el propio carácter más general de la comisión organizadora o, simplemente, la falta de financiación necesaria. El caso es que la convocatoria, no logró reflejar la vitalidad propia de la vanguardia del momento (Mur, 2009: 22).

El carácter internacional de la exposición viene representado por la pintura de algunos artistas franceses que, sin practicar los *ismos* más extremos, manifiesta todas las tendencias del arte moderno francés sobre las que tanto se ha asentado el arte vasco. Por primera vez, el público bilbaíno toma contacto con la obra de Cézanne, Van Gogh, Renoir, Matisse, Van Dongen, Bernard, Bonnard, Denis, Vallotton y Sérusier, y vuelve a apreciar, esta vez ampliamente, los lienzos de Gauguin, del que ya se habían conocido algunas de sus obras a través de Exposiciones de Arte Moderno que vienen celebrándose en Bilbao desde principios de siglo.

La sección española de la muestra,[259] en cambio, sí pretende albergar todo aquello renovador que se ha producido hasta el momento en nuestra península, incluido, el grupo catalán,[260] y quiere poner especial atención a los artistas vascos. Juan de la Encina había hecho un llamamiento desde la revista *España*, a todos los artistas que representasen mejor el espíritu de su tiempo. Desde luego, toda una declaración de principios suficientemente generales y poco restrictivos, que ocasionan que la exposición aglutine a un grupo heterogéneo de artistas de muy variado signo.

Finalmente, se opta por dedicar seis de las doce salas a mostrar de forma individual y especial, a artistas claves para el arte vasco: Zuloaga, con tres de ellas, Echevarría, Anglada Camarasa y Regoyos. Otra de las salas homenajea de forma especial al escultor catalán Julio Antonio, fallecido recientemente en Madrid.[261] Los

---

[259] Véase catálogo (folleto) de la Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura, Bilbao, agosto de 1919. Biblioteca del Museo de bellas Artes de Bilbao 37-3-4 360bis pri.

[260] Concurren: Canals, Feliu Elías, Nogués, Mir, Pidelaserra, Enric Casanovas, Ramón Casas, Nonell, Ramón Pichot, Gargallo y Sunyer, entre otros.

[261] El escultor Julio Antonio, nombre con el que siempre se ha conocido a Antonio Rodríguez Hernández había fallecido en Madrid en febrero de ese año de 1919 a los treinta años de edad causando una gran

catalanes se agrupan en una sala dedicada al paisaje con Mir, Rusiñol y Carlos Juñer, entre otros, al lado de las obras instaladas de Nonell, especialmente destacadas. La sección vasca no es menos completa: Tellaeche, Cabanas Oteiza y Valentín y Ramón Zubiaurre, entre otros. Para José Francés (1919-h: 14) no puede ser mejor el criterio de la instalación y el que un grupo de artistas esté bien representados individualmente por un conjunto variado de su obra y la organización, a continuación, por agrupaciones, debería servir de patrón para el resto de exposiciones generales, ya que hace que el público entienda mucho mejor a los artistas.

La presencia del arte renovador español queda reducida a las obras de Vázquez Díaz, García Maroto, Aurelio Arteta, Joaquim Sunyer, Pérez Rubio y Gutiérrez Solana, y dos retratos de Picasso, a pesar de que algunos, como el crítico Joaquín Zuazagoitia (1919: 5), respiren ese aire renovador incluso en la obra de Zuluoaga, a quien considera rejuvenecido en el cuadro *El Palco*. En su opinión Sunyer, por su retorno hacia lo puro o elemental, y Tellaeche "*cazador de toda nueva iniciación*", son hombres modernos; frente al *Sacerdote* (refiriéndose a *Don Silvestre)* de Vázquez Díaz, ha pasado largos ratos (Zuazagoitia, 1919: 5). Sin embargo, para José Moreno Villa (1919: 310) desde la revista *Hermes*, Vázquez Díaz "*amigo de la composición ajustada y monumental*" está lleno de incongruencias: "*hay en él inexplicables contactos de finura y ordinariez*".

Aunque el éxito es rotundo, no tardan en llegar críticas negativas y ataques a sus organizadores. Juan de la Encina desde *El Pueblo Vasco* (1919)[262] responde ante ellas de la siguiente manera:

> *Esto es la Exposición de Bilbao (...) una exposición a su modo conservadora, no académica. Con ello responde no poco al espíritu del arte vasco y al espíritu bilbaíno*.

De este modo, se evidencia el gusto estético limitado, aunque no fuera por desconocimiento, de Juan de la Encina y, en definitiva, de los demás miembros del Comité. En la muestra, cierto es que difícilmente se rebasan los límites de la estética posimpresionista, pero ir mucho más lejos supone, todavía en 1919, una apuesta

---

conmoción. Vázquez Díaz, con quien le unía una gran amistad, le retrata a lápiz en su lecho muerte para *La Esfera*, que lo publica el 1 de marzo de 1919, p. 11

[262] Reproducimos la referencia completa al ino incluirse en la hemerografía por no referirse a Vázquez Díaz: Juan de la Encina, "Notas sobre la Exposición de Bilbao", *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 20 de septiembre de 1919.

demasiado arriesgada para una empresa que, en definitivas cuentas, es de carácter oficial. Ya sólo la experiencia de contemplar juntas, por ejemplo, las dos maternidades presentadas por Arteta y Sunyer, tan clásicas pero a la vez tan modernas, junto con el rotundo *El novicio* de Juan Echevarría y las dos obras de Vázquez Díaz, sería suficiente para definir el cambio hacia esa modernidad clásica, temperada, de dibujo riguroso, que empezará a generalizarse a partir de la década de los veinte.

Procedentes de la Exposición Internacional, pasan a formar parte de los fondos del Museo de Bellas Artes *Las lavanderas* de Gauguin, *Naturaleza muerta* de Sérusier, la *Venus Mediterránea* del escultor Julio Antonio y *Un serrano* de Juan de Echevarría, entre otras.

Hasta ahora, vemos cómo las exposiciones celebradas durante el verano marcan un dinamismo que deja en una posición de estancamiento a la capital española, lo que refuerza la descentralización en materia artística de la Península:

> *La exposición de Santander como la simultánea e importante de Bilbao, como la reciente Hispano-francesa de Zaragoza, como las anuales de Cataluña, ratifican la descentralización artística del momento actual* (*La Esfera*, 1919-a: 14).

El ambiente artístico oficial madrileño parece mantenerse ajeno a estos brotes de renovación que orientan a las nuevas generaciones. Silvio Lago (1919: 5),[263] es decir, José Francés, se satisface al comprobar el entusiasmo de estas muestras y se lamenta, al mismo tiempo, de cómo las Exposiciones Nacionales de la capital lo han entibiado e, incluso, agotado. El crítico detecta también esa descentralización artística en la Península y advierte que un joven artista sólo puede recibir en la capital el "*mediocre ejemplo de un pintor fracasado y refugiado en la enseñanza oficial*" (Lago, 1919: 5).

Con anterioridad, en 1917, en un artículo publicado en la revista *Hermes*, Juan de la Encina había señalado la urgente necesidad de que los grupos renovadores, refiriéndose a los vascos y a los catalanes, actuasen sobre la capital:

> *De aquí toda renovación, si ha de ser fecunda y general, tiene que tomar como centro de lucha la capital* (Zugaza, 2001: 122).

[263] Se reproduce la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Silvio Lago, "Bellas Artes. La descentralización artística", *Nuevo Mundo*, Madrid, 23 de mayo de 1919, p. 5

Una mañana del mes de noviembre, Eduardo España, periodista del *Diario de Huelva*, se encuentra en las salas del Museo del Prado al pintor Vázquez Díaz, de vuelta ya en Madrid, que le invita a conocer su estudio. Desconfiado, el periodista acepta acudir a la cita del pintor al que, en aquel momento, consideraba algo desorientado. Pero una vez en su estudio, no duda en afirmar que:

> *si Daniel no pinta como pintaron los clásicos no es por incapacidad de ello, sino porque su obra es la consecuencia de su teoría y su teoría es la de ser un hombre de su siglo y no un servil imitador de los que hicieron otras generaciones…. Si los pintores no estuvieran tan influenciados por la pintura académica, habría menos pintores pero más artistas* (España, 1919).

Termina el año y *La Esfera* reproduce un dibujo de Vázquez Díaz ilustrando la sección de "Arte moderno", desconocido hasta este descubrimiento en prensa, en el que merece la pena detenerse. A toda página vemos un dibujo coloreado en el que se representa una pareja de espaldas en un primer plano frente a un paisaje típicamente vasco y ya, por aquel entonces, típicamente vazquediano. El paisaje destaca por sus colores fríos y contundentes formas. Su sencillez es casi esquemática. Las formas recias de un caserío a un lado y dos diagonales marcadas por los árboles, encuadran la escena. En contraste, aparecen las dos figuras, sinuosas y de proporciones irregulares, casi deformadas, abrazadas y cabizbajas. La figura masculina es un niño, vestido de colegial pero con un capote de torero anudado a la espalda. La mujer, porta mantilla negra y mantón amarillo. El dibujo se titula: *La pequeña españolada*.



La pequeña españolada, dibujo de Vázquez Díaz publicado en *La Esfera*, Madrid, 13 de diciembre de 1919, p. 8

Desde luego Vázquez Díaz es consciente de que su obra en Madrid es distinta y que puede actuar de motor generador de una renovación. Como les escribe a sus padres y hermanos en una carta inédita[264] en octubre de 1919:

> *Hoy he tenido la visita del Director del Museo del Prado, D. Aureliano Beruete. Dice que mi labor es muy interesante y que no es constumbre aquí ver un arte tan nuevo y tan personal. Le ha gustado mucho un cuadro que estoy haciendo de un ciego que tiene a su hijito en los brazos en actitud de querer mirarlo. El paisaje que sirve de fondo a este cuadro está visto como si fuese el campo, la idea del campo que tiene un hombre que no lo ha visto. ¿Cómo se puede figurar un ciego el campo? Claro, son problemas tan más allá de los límites que la pintura tuvo hasta hoy que ha (sic) todos le pasma, por eso no extrañarse a ustedes que aquí se levanten discusiones. Yo no marcho por el mismo camino que ellos, sigo otra ruta. La mía, la que yo sólo veo y nadie me enseñó. También Francés el crítico de arte está loco de esta mi personalidad que él es el primero a defender. Este cuadro del ciego dará ruido. Lo hago con todo el alma y cuando está hecho, me divierte la opinión de los otros por muy contraria que sea a mi opinión que es muy sincera, inquebrantable, pues se ha hecho con cimientos muy sólidos.*

II. 3, 1920: Todos los caminos conducen al orden

"*España, en aquellos tiempos, conservaba compromisos y trabas del arte envejecido de normas pretéritas; no sabía desligarse de la ranciedad pictórica que retardaba su aparición en el mundo de la nueva creación artística. Sin embargo, en 1920 pensábamos ya de otro modo, con una orientación estética cada vez más firme y eficaz.*"

Daniel Vázquez Díaz (1974: 313)

En 1920, Vázquez Díaz se encuentra en Bilbao con Gabriel García Maroto, que se ha incorporado a la vanguardia en 1919. El encuentro de los dos artistas en Bilbao, al que habría de unirse el vasco Aurelio Arteta, acabará trayendo nuevos frutos renovadores para la pintura.

[264] Carta inédita de Vázquez Díaz a sus padres y hermanas desde Madrid el 24 de octubre de 1919. Archivo particular, Nerva.

Desde 1919, Gabriel García Maroto, ha empezado a desplegar una carrera artística muy en conexión con los ambientes de renovación de la capital y, en concreto, con Rafael Barradas y Juan Ramón Jiménez. Vázquez Díaz ya había coincidido con el artista manchego en la Primera Exposición Internacional de Pintura en Bilbao y la de Santander en 1919, y será Maroto, quién de nuevo en Bilbao, prologue junto con Margarita Nelken, la exposición que el onubense celebra en el Majestic Hall un año más tarde. Entre uno y otro acontecimiento, encontramos una fotografía en la que Vázquez Díaz junto a otro personaje (parece Rafael Barradas), acompañan a Maroto en la exposición que éste celebra en el Ateneo en 1919.



Recorte de periódico que recoge una fotografía del interior de la exposición de Gabriel García Maroto en el Ateneo acompañado por Vázquez Díaz y Rafael Barradas, 1919. Archivo particular, Madrid.

En 1920, Gabriel García Maroto pinta los lienzos *Día perlado* (*Madrid* o *Paisaje de Madrid*) y *Escorzo del viaducto*, en los que en clara sintonía en Madrid con la producción de Vázquez Díaz de aquel momento, ya:

> *están contenidas gran parte de las premisas estéticas que orientarán nuestras figuraciones de vanguardia a lo largo de los veinte* (Brihuega, 1999: 23).

De nuevo, en la obra de Rafael Barradas hacia finales de 1921 se evidencia un nuevo rumbo: en esta ocasión, la reflexión realizada a partir del cubismo, da paso a una economía de recursos figurativos que dan pie a lo que se denominó como el "Clownismo" (Brihuega, 1992: 29).

De forma coincidente, se percibe un giro inesperado hacia el clasicismo renovado en la obra de Aurelio Arteta, presente ya en los frescos que realiza en el vestíbulo del Banco de Bilbao en Madrid entre 1921-1922, situando a la pintura vasca

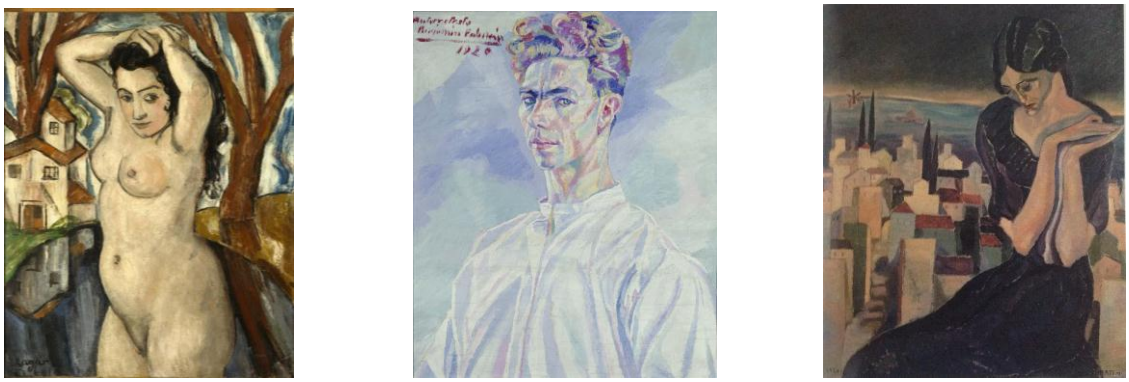
en pleno centro de la estética novecentista (Carmona, 2002: 36) y desarrollado plenamente en *El Puente de Burceña* (c. 1925-1930). Los paisajes de Antonio de Guezala, como veremos, también empiezan a aproximarse a ese orden geometrizante.

Igualmente, en la obra de un joven Benjamín Palencia, del vanguardista Celso Lagar (emigrado a París), de Joaquim Sunyer y del recién inaugurado pintor Rafael Alberti, a quien Vázquez Díaz había introducido en el ambiente madrileño, se produce una clara aproximación al orden internacional.

En definitiva, las primeras noticias del retorno al orden europeo toman pie en Madrid en el momento en el que se está produciendo la primera generalización, propiamente dicha, de la vanguardia en la capital. Poco a poco va entrando en nuestro país el nuevo espíritu de reordenación que proviene de Europa dentro de los llamados "realismos europeos de entreguerras."



Gabriel García Maroto, *Día perlado*, 1920; Rafael Barradas, *Antonio de Ignacios*, 1918 y Aurelio Arteta, *Barrio obrero*, 1919 (Museo de Bellas Artes de Bilbao).



Celso Lagar, *Desnudo*, 1919 (Museo Reina Sofia); Benjamín Palencia, *Autorretrato*, 1920 (Museo Reina Sofía) y Rafael Alberti, Evocación, 1920 (colección particular).

Incluso, en plena efervescencia del movimiento ultraísta, las revistas que habían favorecido al movimiento, se hacen eco de la nueva figuración renovada. En 1920, desde el primer y único número de la revista ultraísta *Reflector*, en el que se anuncia, entre otros, a Vázquez Díaz como uno de sus colaboradores,[265] Guillermo de Torre informa a sus lectores de un Picasso cubista, pero también clásico (Torre, 1920: 11 y 12),[266] y Antonio Espina, que había simpatizado también con el credo ultraísta, desde la revista *España* (1920),[267] hace un análisis del Arte Nuevo, una vez superada la influencia de las vanguardias históricas, en transición hacia una voluntad de orden clásico. Ramón José Izquierdo desde *La Correspondencia de España* despide el año 1921 con un solo recuerdo que merecerá la pena:

> *el haberse iniciado en él el arrepentimiento de las locuras pasadas, engendrando me quedo un renacimiento que florecerá en los venideros* (Izquierdo, 1921: 5).[268]

Señala que incluso el apóstol del cubismo, Pablo Picasso, ha exhibido retratos clásicos, "*de la escuela de Ingres*" (*La Correspondencia de España*, 1921: 5) en su última exposición en la Galería de Paul Rosenberg.

En 1921, la revista *V-ltra* publica las palabras de Ortega y Gasset pronunciadas en la Cripta del Pombo, en las que da por liquidado ese período y anuncia la llegada de

---

[265] Entre los que iban a ser sus colaboradores cita a poetas, escritores y artistas plásticos, tanto españoles como hispanoamericanos, italianos, alemanes y franceses, y entre los que nombra a Louis Aragon, Celine Arnauld, Mauricio Bacarisse, André Breton, Antonio Espina García, Pedro Garfias, Juan Larrea, Ernesto López-Parra (que después sería 'excomulgado' del ultraísmo), Eugenio Montes, Alfonso Reyes, Adolfo Salazar, F.T. Marinetti, Giovani Papini, Ezra Pound, Tristán Tzara junto con Daniel Vázquez Díaz. La revista, fundada y dirigida por el poeta cántabro José de Ciria y Esclalante y cuyo secretario de redacción era Guillermo de Torre, sólo acaba publicando este primer número que cuenta con las ilustraciones de Rafael Barradas, además de dos grabados en madera de la artista plástica Norah Borges, dos pinturas de Pablo Picasso y dos obras del escultor Jacques Lipchitz.

[266] Reproducimos la referencia completa por no incluirse en la hemerografía final al no referirse a Vázquez Díaz: Guillermo de Torre, "Pablo Picasso", *Reflector*, Núm. 1, Madrid, diciembre de 1920, p. 11 y 12

[267] Reproducimos la referencia completa por no incluirse en la hemerografía final al no referirse a Vázquez Díaz: Antonio Espina, "Arte Nuevo", *España*, Madrid, 16 de octubre de 1920.

[268] Reproducimos la referencia completa por no incluirse en la hemerografía final al no referirse a Vázquez Díaz: Ramón José Izquierdo, "El año artístico", *La Correspondencia de España*, Madrid, 31 de diciembre de 1921, p. 5

los jóvenes "*amantes de las jerarquías, de las disciplinas, de las normas*."[269] Elocuente es que esta misma revista, como veremos más adelante, va a dirigir ese mismo año encendidos elogios a la exposición que Vázquez Díaz celebrase en Madrid, en un momento en el que el pintor parece asumir el paradigma de la nueva situación.[270] De la misma forma, un año más tarde, Marjan Paszckiewicz (1922) [271] alerta desde la revista ultraísta *Horizont*e de ese "*retorno al orden*" entre los cubistas, a los que llamaba "*desertores*." En lo que aquí nos concierne, será interesante que entre 1924 y 1925, otra revista del entorno ultraísta, *Alfar*, cuyo director artístico es Rafael Barradas, presenta a Vázquez Díaz como modelo a seguir para el Arte Nuevo (Salazar, 1924: 16-20).

Por otro lado si d'Ors, como ya adelantamos, fue uno de los primeros en hacerse eco del cubismo en nuestra península, también lo es a la hora de hablar a principios de los años veinte del Picasso clásico que viene a anunciar por fin, la llegada de una nueva "*Pascua*" en la resurrección de un clasicismo, ejemplificado en la obra de Picasso y André Derain, que vuelve a poner en orden las cosas, coincidiendo con el ambiente de "retorno al orden" (Ors, d'., 1928: 42-45).[272]

Otros escritos claves del intelectual catalán contemporáneos -*Nuevas glosas*, publicado en Madrid en 1922, *Cézanne* en 1923, y el prólogo del catálogo del Concurso Plandiura publicado en Barcelona entre 1922 y 1923-, abren el camino del nuevo orden y preceden a la publicación en 1924 de *Mi salón de Otoño*, una exposición imaginada, donde el intelectual catalán situará a Vázquez Díaz como el eslabón en Madrid, de la conjunción en los años veinte de la estética noucentista con ese "retorno al orden". Como veremos más adelante, y como apuntó, de nuevo, Eugenio Carmona (2002: 19):

> *el retorno al orden" más que como un lugar de transición fue estimado como un esfuerzo de síntesis en el que tanto novecentistas como vanguardistas pudieron llegar a reconocerse*.

---

[269]Reproducimos la referencia completa por no incluirse en la hemerografía final al no referirse a Vázquez Díaz: "Cuartillas de Ortega y Gasset", *V-ltra*, Núm. 20, Madrid, 15 de diciembre de 1921.

[270] La profesora Inmaculada Julián sitúa contundentemente a Vázquez Díaz como la figura más importante del momento. Véase: "Las artes plásticas del siglo XX en España" en *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio* (coord. Miguel Cabañas), CSIC, Madrid, 2001, p. 93

[271] Reproducimos la referencia completa por no incluirse en la hemerografía final al no referirse a Vázquez Díaz: Marjan Paszckiewicz, "25 F", *Horizonte*, Madrid, 30 de noviembre de 1922.

[272] Reproducimos la referencia completa por no incluirse en la hemerografía final al no referirse a Vázquez Díaz: Eugenio d'Ors, "Sinopsis del arte actual. Carnaval, piñata, cuaresma, pentecostés", *Blanco y negro*, Madrid, 30 de diciembre de 1928, pp. 42-45

II. 4, 1. Manuel de Falla y Juan Ramón Jiménez

"*Actual; es decir, clásico; es decir eterno*."

Juan Ramón Jiménez (1967)

A las relaciones citadas, indudablemente, de gran repercusión en la obra de Vázquez Díaz, habría que añadirle la evidente influencia que ejerce sobre el artista el compositor Manuel de Falla, a quién conocía desde la época de París[273] y a quien ha acompañado un año antes, en 1919, a Granada, viaje durante el cual el Centro Artístico de la ciudad aprovecha para homenajear al pintor (*La Vanguardia*, 1919-c: 11)

Manuel de Falla había regresado precipitadamente a España en julio de 1919 ante el fallecimiento de su madre, tras haber estrenado en Londres *El Sombrero de tres picos*, cuyos figurines y decorados habían sido realizados por Picasso. En su regreso, Falla trae consigo a nuestro país prematuramente las lecciones del "retorno al orden" aprendidas en compañía del pintor malagueño y del músico Stravinsky, y esta noticia sobre el Movimiento Moderno se la transmite a Vázquez Díaz (Carmona, 2002: 57).

En octubre, nuestro pintor publica el retrato de la cabeza del músico en el primer número de la elegante revista de corte literario y católico y feminista, *Voluntad*[274] que reproduce también las partituras de *Canción Asturiana* de Falla que forma parte de las "Siete canciones populares españolas", compuestas en París en 1914 y estrenadas en el Ateneo de Madrid un año después. En ellas, Falla había mostrado su profundo conocimiento del folklore español, apoyándose en ritmos, escalas y modos propios de la música tradicional.



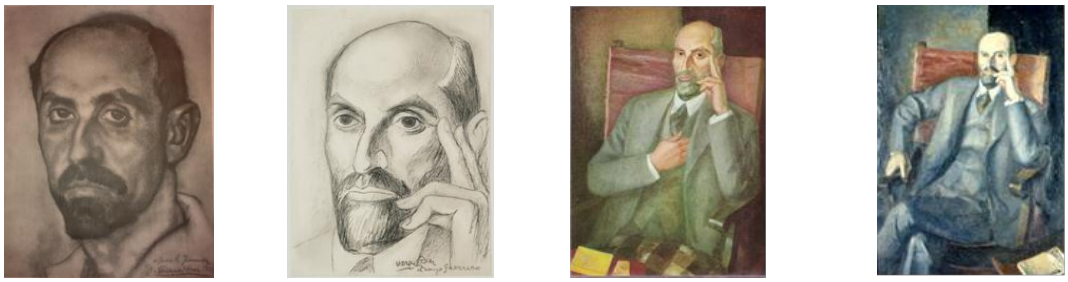


Fotografía en la que aparecen, el acuarelista belga Solsman, Vázquez Díaz, Manuel de Falla, Mari Carmen de Falla, Eva Aggerholm, Ángel Barrios y un amigo no identificado. Granada, 1919. Archivo Fundación Manuel de Falla, Granada, y cabeza de Manuel de Falla, 1919 (colección Laura Vázquez Díaz).

[273] Se conserva numerosa correspondencia entre el músico y el pintor, incluso antes de que éste regresase definitivamente a Madrid. Archivo particular, Madrid.

[274] *Voluntad*, Núm. 1, Madrid, 12 de octubre de 1919, p. 57

En Madrid, Vázquez Díaz sale al encuentro de otro viejo amigo y, además, paisano, Juan Ramón Jiménez, al que realiza en ese momento un magnífico retrato a lápiz.[275] El escritor en los últimos años, más concretamente, a partir de la publicación en 1917 del *Diario de un recién casado* y *Piedra y cielo*, había emprendido un giro hacia una depuración formal, que pronto encontraría su equivalente en el devenir de la pintura española.



Cabezas de Juan Ramón Jiménez: el primero fechado por el propio Juan Ramón en 1916, (Casa Museo Zenobia y Juan Ramón de Moguer); el segundo, sin fecha (colección particular) que le sirve para los retratos al óleo; *Último retrato de Juan Ramón Jiménez*, 1955 (Museo de Bellas Artes de Sevilla en depósito en el Museo Provincial de Huelva) y *Retrato de Juan Ramón Jiménez*, 1955 (Museo de Bellas Artes de Caracas).

Como ha estudiado el profesor Ángel Crespo (1999), la poesía de Juan Ramón irá depurándose de elementos cromáticos y buscará el camino hacia la forma pura, constituyendo el concepto de eternidad, de lo permanente, uno de los aspectos más importantes sobre el que girará su obra a partir de ahora. Comienza así una etapa en la que el poeta tiene una voluntad analítica, objetiva, frente a la Naturaleza; prefiere antes la intelectualización de su idea, a su representación sensible. No por ello, se aleja de la tradición, sino que la elabora, la medita y depura. En este sentido Juan Ramón Jiménez se sitúa en esa línea existente entre la herencia renacentista y la vanguardia de aquellos días que habita también en el ideario novecentista.

De esta forma, la depuración en poesía del escritor es comparable contemporáneamente a la pintura de Vázquez Díaz. Las obras de Vázquez Díaz caminan hacia el concepto de "pintura pura", clave de la estética del Arte Nuevo. Enrique Lafuente Ferrari (1962: 329-342) repara en esa plasticidad producida por el paisaje y en la aprehensión intelectual de la Naturaleza que, como ya lo había hecho

[275] La cabeza de Juan Ramón Jiménez por Daniel Vázquez Díaz ilustra los fragmentos de un futuro libro que prepara el escritor onubense y que reproduce *El Sol*, Madrid, el 1 de diciembre de 1918, p. 6. Otro de sus retratos a lápiz había ilustrado los poemas del escritor en *La Esfera*, Madrid, 11 de mayo de 1918, p. 5

Cézanne en oposición a los impresionistas, inmortaliza para la eternidad, momentos fugaces. Lo que señala como común a los dos onubenses es:

> *Los instantes de Vázquez Díaz como los momentos que capta en su poesía Juan Ramón, son, en efecto, fugaces; poeta y pintor saben que lo son, pero no se complacen en esa transmutación fugaz, sino que más bien quisieran, con el milagro de su arte, suspender y eternizar en su obra ese momento destinado a esfumarse* (…) *Por eso en Daniel, como en Juan Ramón, la esencialidad descriptiva, la plasticidad cromática quiere ser, en definitiva, reposo, suspensión, condensación quieta de colores –volúmenes- que se gozan en su estar en sí mismos* (Ferrari, 1962: 329-342).

De la misma manera, como hace constar Jorge Urrutia (1980):

> *En poesía, la obra de Juan Ramón Jiménez va a ser la máxima representación del novecentismo, con su preocupación por conseguir la obra bien hecha y su esmero por la palabra, tanto en verso como en prosa (...) Con el ejemplo de Juan Ramón Jiménez, el interés europeo por la renovación de las artes y el impulso de la literatura de Ramón Gómez de la Serna nacerá la vanguardia poética que dará paso, luego, a la generación del veintisiete*.

Detengámonos en lo dicho: Juan Ramón Jiménez, depuración formal, novecentismo, vanguardia y generación del 27. Tal afirmación encierra un complejo entramado estético que dominará en el ambiente artístico de los años veinte y que encontrará en Vázquez Díaz a partir de 1921 uno de sus máximos representantes, promovido, además, por la pluma de Juan Ramón Jiménez en su presentación en Madrid. Junto con la promoción de Vázquez Díaz, Juan Ramón Jiménez encuentra, también contemporáneamente en la obra de un artista tan dispar al primero como es Benjamín Palencia, una vía para canalizar sus planteamientos de regreso a un clasicismo moderno. Así quiso dejarlo reflejado el pintor Palencia en la introducción al libro *Niños* de 1923,[276] donde dice que el destino del cubismo no era otro que el de llevar a un "*nuevo clasicismo*" de "*valor universal*", "*eterno*", que se identificaba ya con el "*arte puro*".

Desde finales de 1920, Juan Ramón Jiménez y Gabriel García Maroto tienen entre manos la creación de una nueva revista, *Índice*, que saldrá a la luz un año más

[276] Benjamín Palencia, *Niños*. Biblioteca de Índice, Madrid, 1923. Archivo de la Biblioteca de la Residencia de Estudiantes, Madrid.

tarde. Desde su edición, el poeta acaba ejerciendo una gran influencia sobre los pintores, pese a que la nueva publicación advierte en su primer número que no trata de ser una revista "*de grupo*", sino que sus:

> *redactores son escritores y artistas de las más distinguidas tendencias, españoles e hispanoamericanos, unidos sólo por el interés común de la exaltación del espíritu y el gusto de las cosas bellas* (*Índice*, 1921: 25).

Entre sus colaboradores encontramos a Ortega y Gasset, Azorín, Adolfo Salazar, Moreno Villa, Gabriel García Maroto, Jorge Guillén, Federico García Lorca, José Bergamín, Manuel Machado, Pérez de Ayala y Gerardo Diego, es decir, la plana mayor de lo que será la llamada "Generación del 27". Pese a su corta vida,[277] sí hay tiempo suficiente para que en sus páginas se den primerizas noticias de un Picasso que ha retornado a Ingres, afirmando que se ha producido como consecuencia lógica del cubismo.[278]

II. 5, Vázquez Díaz y el teatro

Por encargo de su amigo Juan Ramón Jiménez, Vázquez Díaz dibuja en 1920 los figurines y los bocetos de los decorados para la representación de *El Cartero del rey*, de Rabindranath Tagore -premiado en 1913 con el Premio Nobel de Literatura- que luego pintará Rafael Alarma (*El Heraldo de Madrid*, 1920: 5).

Años más tarde el propio artista recuerda:

> *Juan Ramón Jiménez y su esposa "Zenobia" vertían a nuestro idioma las joyas poéticas de Rabindranath Tagore. Nuestro poeta quiso llevar al teatro "El Cartero del Rey" y propuso a María Guerrero que fuera yo el realizador de los decorados y figurines del bello poema indio. Yo sólo conocía de la India viejas estampas a color encontradas en archivos y bibliotecas, pero tenía*

[277] Apenas se publican cuatro números y el cuarto, ocho meses más tarde que el anterior.

[278] Para este tema remitirse directamente a Eugenio Carmona, "Tipografías desdobladas. El arte nuevo y las revistas de creación entre el novecentismo y la vanguardia. 1918-1930" en el catálogo de la exposición *Arte moderno y revistas españolas (1898-1936)*. Museo Reina Sofía, Madrid, 1997, pp. 66 y ss.

reciente el recuerdo de la obra pictórica de Albert Besnard expuesta en París, en la galería Jorge Petit, el año 1907, a su regreso de Calcuta (...) .Tres meses viví entregado a la realización de mis inocentes cartones en homenaje al poeta, quedando los originales en el Teatro María Guerrero (Vázquez Díaz, 1974: 231).

La obra de teatro, sin embargo, es finalmente presentada en el Teatro de la Princesa un 6 de abril de 1920 y cuenta con un reducido número de espectadores. José Alsina desde el diario *El Sol*, se lamenta de la poca difusión y alcance que ha tenido su estreno, pese a la excelente traducción llevada a cabo por Zenobia Camprubí de Jiménez. Sin embargo, subraya:

el esfuerzo de Vázquez Díaz, el notable artista, quien supo entonar admirablemente el decorado, dando así una impresión acertada del medio (Alsina, 1920: 3).

La estimación de la colaboración de Vázquez Díaz la comparten también otros diarios de la época.[279]

A la sazón de ser Vázquez Díaz uno de los colaboradores gráficos de *El Sol*, el diario no duda en recoger los dibujos y dedicar un extenso artículo al análisis de los figurines y decorados de su compañero, al que le atribuye:

La interesante y justa interpretación, la condensación momentánea, de esa transparente luminosidad y armónica coloración (B. G, 1920: 3).



Figurines de Vázquez Díaz para el *Cartero y el rey* publicados en *El Sol*, Madrid, 7 de abril de 1920, p. 3 y dibujo acuarela, 1920 (colección particular, Madrid).

[279] Otras reseñas que señalan la acertada participación son: J. Martel, "El Teatro, los libros y el arte en España. El cartero del rey", *Cosmópolis*, Núm. 17, Madrid, mayo de 1920, p. 92 y Eu. "Exegesis del momento. Teatro. El cartero del rey de Radrindanath Tagore", *La ilustración española y americana*, Núm.15, Madrid, 22 de abril de 1920, p. 234

Repara, también, en la importancia del teatro como:

> *un conjunto de manifestaciones estéticas: el color, la forma, el movimiento de las que pueden derivarse emociones varias. A tales emociones contribuye la intervención de artistas, bajo cuya dirección en la escena se componen de fondos y tipos de más razonada y perfecta belleza* (B.G., 1920: 3).

Sin embargo, un crítico desde la revista *España* ve justificado aquel fracaso. Aún con la esperanza de poder llegar a ver "Teatro del Arte" en el aristocrático escenario de la Princesa, se lamenta de la poca justicia que el conjunto representado da al texto de Tagore. En su opinión, ni siquiera los decorados y figurines de Vázquez Díaz salvan el estreno:

> *La nota de color con ser brillante, no es grata, cuando más, evoca el arte modesto de las planas en color de algunos semanarios* (Critilo, 1920: 15).

Este tipo de experiencias de Vázquez Díaz en el teatro son similares a las que contemporáneamente Rafael Barradas, realiza en el "Teatro del Arte", empresa teatral que se desarrolla en el Teatro Eslava de Madrid entre los años 1916 y 1927, dirigida por el empresario, escritor y dramaturgo Gregorio Martínez Sierra, a quien Vázquez Díaz había conocido en París. A la manera de los Teatros de Arte europeos de principios de siglo, que introducían las artes plásticas para realizar decorados y vestuario, este Teatro del Arte sirve también de plataforma de difusión de la renovación española.

Reflejo de dicha experiencia se publicaría años más tarde, en 1926, *Un teatro de arte en España (1917-1925)*, un libro proyectado, dirigido y editado por Gregorio Martínez Sierra, con aportaciones de Manuel Abril, Tomás Borrás, Rafael Cansinos Assens y Eduardo Marquina, y los dibujantes Bagaría, Barradas, Bürmann, Fontanals, Penagos, etc., y al que se le concederá el Gran Premio en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas de Francia.





Boda de rumbo, 1925 (colección Rafael Botí) y Rafael Barradas, boceto para *La linterna mágica*. Ilustración en *Un teatro de arte en España*, 1926.

En la misma exposición de parís de 1925, Vázquez Díaz recibe la Medalla de Oro, en el apartado dedicado al teatro, por los decorados y figurines realizados para el ballet *Boda de Rumbo,* de Óscar Esplá.





Fotografía del interior del Pabellón de España de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1925 donde se puede ver el lienzo de Vázquez Díaz a la derecha, *Lagarterana con niño*, reproducida por *La Esfera*, 25 de julio de 1925, p. 17. A la derecha, *Lagartera con niño*, c.1925 (colección particular, Madrid).

El diario *ABC* de Madrid se hace eco con orgullo del galardón y el *Blanco y Negro* publica un retrato fotográfico del pintor[280] al que considera "*por méritos y audacia consciente*" que va a la cabeza de la vanguardia de la pintura española. Se comenta:

> *Presentó Vázquez Díaz las "maquettes", trajes y figurines de un "ballet" que titula* Boda de rumbo. *Policromía y oros de indumentaria popular salmantina con las terracotas de las gentes que las visten, ha servido a nuestro conspicuo pintor para su obra, orquestación de colores en planos de prismas y que el alto prestigio musical Esplá se propone hacer la interpretación* (*ABC*, 1925-d: 20).

[280] Publicado el 8 de noviembre de 1925, p. 58

La revista *La Esfera*[281] reproduce en sus páginas una fotografía del interior del quiosco hexagonal que había realizado Fontanals con el arquitecto Pascual Bravo para el Pabellón de España en la Exposición en el que se puede apreciar, a la derecha, las obras de Vázquez Díaz. En ella, además de los figurines, aparece el lienzo conocido con el título *Lagarterana con niño*.

Desconocida hasta el momento, es la nueva colaboración que se produce en 1928 entre Óscar Esplá y Vázquez Díaz. Según leemos en la "Sección de Rumores" de *El Heraldo de Madrid*, Vázquez Díaz escribe una obra titulada *La boda de los charros*, de cuya escenografía se encargaría también, que será musicada por Óscar Esplá, para ser presentada por primera vez en París (*El Heraldo de Madrid*, 1928-c: 5). También inédita, es la información que se recoge en prensa de la colaboración, ese mismo año de 1928, de Vázquez Díaz como escenógrafo en la nueva empresa/ formación teatral "La ventana abierta" que pone en marcha Azorín, contando, además, con la colaboración musical de Rivas Cherif, que llevaría a las provincias obras de Unamuno y Valle Inclán, entre otros (Ribas, 1928: 5).

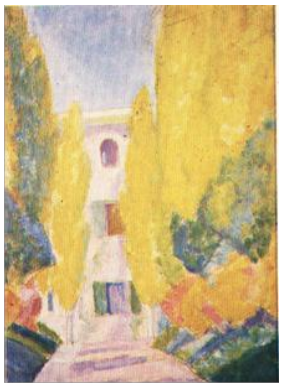
II. 6, En la Residencia de Estudiantes: el retrato de Miguel de Unamuno

La actividad de la Residencia de Estudiantes de Madrid continúa en los años veinte con su gran apogeo. Foco aglutinador de los esfuerzos de renovación del arte y las ciencias del momento, parada de intelectuales y centro agitador de la nueva cultura, este lugar juega un papel crucial para la cristalización del estilo de Vázquez Díaz, una vez instalado en Madrid en 1918. Su presencia, sin ser nunca residente, es bastante continua desde 1916, cuando acude por primera vez acompañado por Juan Ramón Jiménez.

[281] Estas fotografías ilustran el artículo de José Francés, "La Sección española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas", *La Esfera*, Madrid, 25 de julio de 1925, p. 17

En su entorno, además de participar en actividades especialmente relacionadas con el teatro como veremos más adelante, Vázquez Díaz conoce a Federico García Lorca, a un joven Salvador Dalí, a Rafael Alberti y a Moreno Villa, tal y como señala en sus recuerdos (Vázquez Díaz, 1974: 21) además de rencontrase con viejos amigos como el poeta Alfonso Reyes y el músico Manuel de Falla. Vázquez Díaz irá retratando a todos los personajes que pasan por allí, dejando con ello para la posteridad una galería iconográfica excepcional. "*Sus retratos tienen mucho de horóscopo*", comentaría Eugenio d'Ors en una carta inédita[282] a Vázquez Díaz, tras el que le hace en la Residencia en 1916. Continúa:

> *Salimos en ellos un poco más feos; es que nos revelan nuestro porvenir. Pero salimos mucho más fuertes; es que nos revelan nuestra eternidad.*





Residencia de Estudiantes, c. 1924 (colección particular); cabezas de Federico García Lorca, 1920 y Manuel Gómez-Moreno (ambas conservadas en el Museo de Bellas Artes de Granada).

En 1920 Vázquez Díaz conoce personalmente en la Residencia a Miguel de Unamuno. Con anterioridad, había estado en contacto con su obra por la influencia que, como figura combativa, estaba ejerciendo el escritor e intelectual vasco sobre la cultura española. Desde su paso por Madrid en 1903 antes de marchar a París, Vázquez Díaz frecuentó el círculo de intelectuales que se aglutinaba en torno a la revista de Juan Ramón Jiménez, *Helios*, a la que también estaba unido Unamuno y, más tarde, ya en París, contaba que era Rubén Darío quién le hablaba de la poesía del maestro. Sin embargo, a pesar de la relación que el pintor mantenía con intelectuales afines a él, el encuentro personal entre ambos autores no se produce hasta 1920 en Madrid.

[282] Carta de Eugenio d'Ors a Vázquez Díaz sin otra referencia. Archivo particular, Madrid. (Doc. 40, Apéndice documental)

La visita del intelectual vasco a la Residencia de Estudiantes de Madrid es recibida por Vázquez Díaz como un gran acontecimiento. Recordaba:

> *Impaciente de conocer a tan alta figura española, fui a rendir el fervor de mi devoción al hombre que ha enseñado a pensar, influyendo en la cultura de su tiempo, a la generación de la España moderna llevando la cruz que él quiso llevar* (Vázquez Díaz, 1974: 53).

Fruto del encuentro surge entre ambos una amistad que durará años y que tendrá nuevos escenarios, como el de Fuenterrabía, tras el destierro del escritor en 1924, donde compartirán largos paseos por la cuenca del Bidasoa.

En 1920 Vázquez Díaz empieza a trabajar en un retrato al óleo de Unamuno, al que preceden numerosos retratos a lápiz, como el publicado el 18 de septiembre de 1920 por el diario *El Sol* y otros estudios al óleo, como el conservado en la Universidad de Salamanca y fechado por el pintor en la Residencia ese mismo año o el que publicó *La Esfera* (1920: 34), como repulsa a la condena de la Audiencia de Valencia al escritor en 1934.

En el retrato definitivo, que entra a formar parte de la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao ese mismo año por suscripción pública (*La Voz*, 1920-a: 7), Vázquez Díaz inmortaliza a Unamuno sobre un paisaje de blancos, grises, azules y rosáceos, propios del paisaje vasco, al que tantas horas había dedicado a pintar. Un fondo resuelto como un gran arabesco que dibuja de forma sintética los perfiles de unos montes y donde no existe apenas perspectiva. Sobre este fondo de colores fríos, destaca la figura del escritor sentado en un primer plano y ligeramente ladeado hacia la derecha, ataviado con su indumentaria habitual, compuesta por un abrigo, pantalón y jersey negros y una camisa blanca, llevando un sombrero de ala redonda y sus características gafas. Coloca su mano derecha bajo la chaqueta, en un gesto muy característico del escritor, mientras que con la izquierda sujeta un gran libro abierto en sus piernas.

El cuadro está resuelto como una gran composición mural de gran monumentalidad. El tratamiento de la luz agudiza ese sentido monumental y la esencialidad de las formas. En cuanto al género del retrato, muy explotado por el artista entonces, Vázquez Díaz no se detiene solamente en la apariencia física sino profundiza en el retrato psicológico. Si del *Retrato de Juan Ramón Jiménez*, Vázquez

Díaz destacaría "*sus ojos; la espiritualidad y el misterio de su mirada única*", del *Retrato de Unamuno* destacó, "*la bella cabeza iluminada por su vida interior*" (Vázquez Díaz; Campoy, 1982: 95).

Estéticamente, el lienzo junto el ejecutado contemporáneamente al doctor Silva, manifiesta las líneas fundamentales por donde el pintor ha encaminado su estilo a partir de la segunda década del siglo XX. Culmina así un proceso de depuración de su pintura iniciado tras su regreso a España en 1918, desprovisto ya de ciertas influencias sintetistas, desarrollado en contacto con las propuestas más innovadoras que se van sucediendo en territorio español y que se caracteriza por la construcción formal, una paleta cromática limitada y el sentido mural de las composiciones, que harán que se presente en Bilbao en 1920 depurado, como un nuevo Vázquez Díaz. El pintor aprovechará la exposición individual en Bilbao para presentar este retrato de Unamuno que, Francisco Alcántara (1920-a: 2) desde *El Sol*, utilizará para hacer una disertación del retrato moderno, un género que no sólo debe representar la apariencia exterior del personaje, sino también su personalidad.



Retrato de Unamuno, reproducido por *La Esfera*, Madrid, 25 de septiembre de 1920, p. 34; Estudios para el *Retrato de Unamuno*, c. 1920 (colección particular, Vitoria y Museo de Unamuno, Universidad de Salamanca) y *Retrato de Unamuno*, 1920 (Museo de Bellas Artes de Bilbao).

También, Joaquín de Zuazagoitia (1920:3) describe contemporáneamente desde *El Pueblo Vasco* la impresión que le ha causado el ver colgado, retrato de Unamuno:

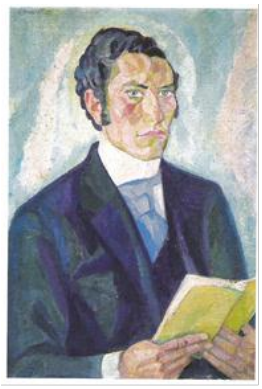
> *Una ráfaga luminosa en la frente. D. Miguel piensa. Unos verdes jugosos y apaciguadores, como los de nuestra tierra, se ven en unas lomas redondas y suaves del fondo. Todo es blanco y aquietador en este lienzo, menos la cabeza inquietadora. La cabeza ocreácea, como amasada con tierra dura de nuestra España, afirma su deseo de resucitar un día de entre los muertos. Tan vasco y tan español este D. Miguel como lo fue Loyola.*

El estilo de Vázquez Díaz concentra las mejores y más preciadas virtudes de lo clásico (monumentalidad, atemporalidad, orden, medida, intelectualización de lo representable, etc.) a través de un lenguaje de absoluta actualidad.

En la alternativa vazquediana encontraremos la pervivencia de ciertos registros formales de la vanguardia, en concreto, del cubismo, que el pintor se ve obligado a asumir para llegar a una esencialidad y a un estructuralismo de aliento clásico en sus composiciones. Como concluye Eugenio Carmona (2002: 58):

> *El clasicismo postcubista ofreció al novecentismo madrileño una posibilidad inesperada: despojarse definitivamente de las herencias de fin de siglo para abordar las posibilidades de una puesta al día de los lenguajes plásticos que, sin necesidad de pasar por la experiencia vanguardista, encontraba ahora en la asimilación del amplio registro del clasicismo de nuevo cuño un certificado de modernidad, de actualidad.*

En este sentido, para algunos historiadores como Valeriano Bozal (2000: 374), la fuerza y la debilidad de Vázquez Díaz se centrará en los años veinte en su particular utilización del cubismo.





Retrato del doctor Silva, 1920 (colección Laura Vázquez Díaz) y fotografía de otra versión del retrato de localización actual desconocida, Archivo Rodríguez Sahagún, Madrid.

Decía José Moreno Villa (1944: 169):

> *Un caso dramático. Un andaluz que quiso hablar francés y tan pronto le hablaba a uno de tú como de usted. Un gran dibujante y un pintor de finas armonías, pero vacío por no saber a qué carta quedarse. En realidad, quería romper con el zuloaguismo. Su drama se lo dio la época. Fue el eslabón entre ese "ismo" y lo realmente nuevo.*

A partir de este momento nos situamos en el despegue de la trayectoria que mejor define el arte de Vázquez Díaz y que encontrará su culminación en los frescos ejecutados en el Monasterio de La Rábida entre 1929 y 1930.

II. 7, Bilbao, en el Majestic Hall

"*En los lienzos que Daniel Vázquez Díaz cuelga en el Majestic Hall palpita el espíritu de todas las iniciativas modernas del Arte*."

J. Luno (1920)

En 1920, la prensa bilbaína recibe la tercera exposición de Daniel Vázquez Díaz en el País Vasco con estas palabras:

> *su significación llega a estimarse como propulsora del arte moderno, del arte moderno que es concreción de ambiente, expresión de épocas* (Izquierdo, 1920).

Celebrada en la sala Majestic Hall de Bilbao[283] entre el 12 y 22 de marzo, el artista es presentado por Gabriel García Maroto y Margarita Nelken en su catálogo.[284] En él se le describe como:

> *un español afrancesado, es decir injerto en europeo, libre por tanto, de la grave influencia de nuestras tradiciones estéticas –de las cuales es conocedor y estimador, pero no esclavo –y que puede ofrecer, y ofrece el acervo común, algo que es moderno y eterno* (Maroto, 1920).

Realizar un recorrido por las abundantes reseñas que se dedican a la muestra, evidencia la excelente acogida[285] que el arte de Vázquez Díaz tiene en Bilbao, cuando algunas de las obras expuestas[286] habían figurado en la selección del Salón Lacoste de

---

[283] En ocasiones se señala erróneamente que la exposición en el Majestic Hall fue organizada por la Asociación de Artistas Vascos, cuando éstos, para entonces, ya contaban con sala de exhibición propia. María Dolores Jiménez Blanco, *Daniel Vázquez Díaz, mis contemporáneos*. Fundación Mapfre, Madrid, 2000, p. 160

[284] Catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*. Majestic Hall, Bilbao, del 12 al 22 de marzo de 1920. Archivo particular, Madrid. (Doc. 27, Apéndice documental).

[285] Prueba de ello es que *El Liberal* de Madrid felicita al artista, que en ese momento trabaja de colaborador gráfico en el diario, por el éxito obtenido en Bilbao en Anónimo, "En Bilbao, exposición Vázquez Díaz", El *Liberal*, Madrid, 20 de marzo de 1920.

[286] Las obras presentadas fueron: Pintura, años 1905 a 1914: *Los ídolos, Maternidad, Tierra vasca, El Mar, Mar azul, Retrato de Mme. E. V. D., Retrato en blanco, Cartujo, Don Silvestre, Nocturno en Montmartre, Del Casino de Montmartroise* (2 versiones), *Autorretrato, Sensación del paisaje vasco en día gris, Las barcas (Contraluz), Orio, La montaña vasca* y *Caserío vasco*; años 1915 a 1920: *Retrato de Unamuno, Pueblo de mar, Pescadores vascos, Atardecer en el canal, La tarde en el jardín, Nocturno en el Vidasoa* [sic], *Ventana en Primavera, Barquita verde, Campo vasco, Mi hijo Rafaelito* y *Desnudo en*

Madrid. Sin embargo, a diferencia de en Madrid, la muestra goza de carácter antológico al organizarse en dos apartados bien diferenciados que señalan dos etapas fundamentales de su trayectoria: 1908-1914 y 1914-1920.

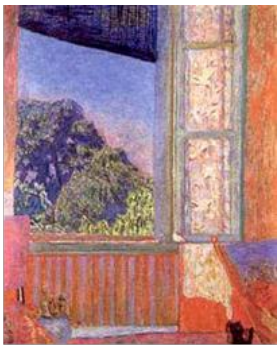
En general, la crítica de arte va a agradecer la huella que el conocimiento de la pintura francesa ha dejado en la obra de nuestro pintor, porque, entre otras cosas, representa la pintura nueva. Como Joaquín de Zuazagoitia (1920-b: 5) señala desde el diario *El Sol*:[287]

> *Vázquez Díaz ha tenido, al hacer aquí su primera exposición el buen acuerdo de traer lienzos de sus diferentes etapas. Así podemos seguir, con bastante exactitud, la trayectoria de su personalidad (...) Siendo mucha la diferencia de unos lienzos a otros observamos, sin embargo, en todos ellos las mismas directrices. La primera, la de la construcción sobria y fuerte de las figuras y del ritmo y del arabesco total del cuadro. Vemos al pintor luchar bravamente por dominar las dificultades de realización y por depurar cada día su concepto de la forma. La otra preocupación, acaso menos temporal, es la del color. Toda la gracia y toda la delicadeza que la moderna pintura francesa ha traído al sentido cromático.*

De entre el conjunto presentado, encontramos lienzos como el recién comentado *Retrato de Miguel de Unamuno*, *Pescadores Vascos*, *La Gabarra*, *Pueblo de mar* y obras tan significativas como la serie de las ventanas del estudio del pintor, que guardan una estrecha relación con las del pintor Pierre Bonnard.



Ventana del Bidasoa, 1918 (colección particular)



Pierre Bonnard, *Ventana abierta*, 1921 (The Phillips Collection, Washington)

---

descanso. Dibujos: *La madre, Por esas calles, Rodin, Rubén Darío, Galdós. Último retrato, Galdós. Yacente, Falla, El ciego, Rafael el Gallo, Mujer vasca, Hombre vasco* y *Aviador*. Aguafuertes: *Arrás. Destrucción, Reims y Verdúm* (tríptico), *El héroe, Las madres, Madres serbias, El ciego* (serie *Dolor de la guerra)* y *La danza ritmo oriental*.

[287] El artículo aparece reproducido también en "En Majestic Hall. Vázquez Díaz", *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 17 de marzo 1920.

El conjunto de obras evidencia al público el salto agigantado hacia una depuración formal marcando el año 1914 como el de punto de inflexión: del sintetismo de los años diez, a la condensación arquitectónica de las formas, y del cromatismo animado de la primera época, a una paleta reducida, donde el gris marcará la pauta. Tras la observación selectiva del natural, el autor ha plasmado la esencialidad del paisaje a través de la captación de su propia disposición estructural, quedando la expresión coloreada al servicio de la arquitectura de la forma. Sintetismo, arquitectura de los paisajes, simplificación, esencialidad, depuración, planos estructurales, sobriedad, etc. son juicios hacia su pintura que se repiten en la prensa bilbaína.

Dos de las obras expuestas, *La Gabarra* y *Pueblo de mar*, ambas hoy en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao, nos sirven para analizar la estética basada en construcción de las formas desarrollada por Vázquez Díaz. En el lienzo *Pueblo de Mar*, también titulado *Barcas en la rampa*, ejecutado entre 1918 y 1920, la contención tanto formal como cromática es total. Vázquez Díaz está poniendo en juego la lección de Cézanne aprendida en París. En esta obra analiza pictóricamente los volúmenes esenciales de las cosas. El paisaje queda ordenado arquitectónicamente, casi de forma escultural, por la rotundidad de su dibujo que encierra una refinada paleta cromática.

Ante otra de las versiones de este lienzo, Rafael Alberti (1924) escribe en la revista *Alfar* que:

> *es un cuadro de plata, con barcazas añil pálido y verde. Sin perder su carácter la construcción real del pueblo, todo, obedeciendo a una nueva ley de ritmo, aparece ordenado, compuesto, como vuelto a crear por el pintor.*

Esta serie de paisajes suponen una evolución clara hacia esa meta de depuración formal, de aliento clásico y factura cézanniana. En otros paisajes contemporáneos como el comentado[288] *Descanso*, titulado también *Hondarribia con dos marineros* (colección artística Caja Kutxa de San Sebastián), la concepción es mucho más cercana a la estética *nabi* o postimpresionista. Los colores son más vibrantes y las formas menos acabadas.

[288] Reproducido en la p. 51 del pesente estudio.

En *Barcas en la rampa*, el pintor da un salto más. La contención tanto formal como cromática es total.

La vista del canal de Fuenterrabía a la hora del atardecer, ya casi anocheciendo, interpretada por Vázquez Díaz en esta versión de *La Gabarra* de 1919 como una superposición de planos cromáticos que se van sucediendo, ofrece la impresión de un tapiz, en el que las sombras adquieren la misma densidad que las formas sin diferenciar, tampoco, las calidades del agua del río, de sus reflejos y de las construcciones que lo rodean. El volumen no se consigue por la proyección en perspectiva de las propias sombras, sino por medio de la degradación del color en los contornos y en sus encuentros. La pincelada se vuelve esquemática, pequeña, y los planos cromáticos quedan encerrados en fuertes contornos que advierten cómo el dibujo es la base de la composición. La paleta se ha reducido a la gama de grises y verdes, que se convertirán en rasgos característicos de su producción a partir de ahora, y la luz, procede directamente de los mismos planos cromáticos. En la obra existe un gran sentido de decorativismo y una clara vocación de pintura mural. El ejercicio de estructuración domina la composición, en busca de la esencialidad de la forma, en función de un ritmo. Al fondo, de nuevo, el perfil de los montes como grandes bloques.





Gabarra, c. 1919 y *Pueblo de mar* o *Barcas en la rampa*, c. 1919 (ambos, Museo de Bellas Artes de Bilbao).

La transposición del paisaje a la tela es para Vázquez Díaz, como lo fue para Cézanne, un proceso plástico y no naturalista. Más allá de la impresión fugaz proclamada por el impresionismo, Vázquez Díaz hace un ejercicio intelectual y, por

ende, idealista, de análisis formal y cromático de la Naturaleza. En este sentido, Vázquez Díaz había dejado escrito en una nota manuscrita[289] su deseo de:

> *devolver a la pintura su dimensión corpórea que se había perdido y anulado por completo en el carnaval impresionista*.

El predomino de lo arquitectónico y estructural, el sintetismo de las formas y la unidad entre las partes y el todo, hace que en la pintura de Vázquez Díaz la idea predomine por encima de la sensación y que lo contingente, se convierta en algo perdurable.

A través de la pintura postimpresionista, en concreto de la *nabi* y de Cézanne, Vázquez Díaz intuye el concepto de lo clásico como concepto intemporal y no como algo ligado a una tradición particular, y los paisajes vascos de estos años son los que le brindan la oportunidad de experimentarlo. El orden y la claridad se convirtieron en las premisas fundamentales de su estilo.



Fotografía de la exposición Vázquez Díaz en el Majestic Hall, Bilbao, 1920. Archivo Rafael Botí

Rafael Sánchez Mazas (1920), con motivo de la muestra, señala esta medida justa que representa su obra, acorde por otro lado, con la histórica evolución de toda la pintura, que sin profundizar en las extravagancias vanguardistas, consigue crear una plástica personal y renovadora capaz de servir de modelo al gusto bilbaíno. Margarita Nelken (1920), en el prólogo al catálogo, y Crisanto de Lasterra (1920), desde la revista *Hermes*, mencionan la tendencia a lo mural que se observa en sus lienzos:

[289] Nota manuscrita de Daniel Vázquez Díaz sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.

> *El estudio arquitectónico de sus paisajes, ese procedimiento con que trata a sus figuras, trabajando la masa, buscando los planos amplios y esculturales; su facultad simplificadora, todo ello constituye la franca tendencia hacia la pintura mural que a nuestro juicio y en último término, debe ser la tendencia definitiva de la pintura* (Lasterra, 1920).

Mucho más significativo, en cuanto a la producción y recepción de su arte, resulta el hecho de que, con motivo de esta exposición, será la primera vez que la crítica perciba una aproximación clara del pintor al cubismo:

> *es curioso observar cómo su preocupación constructiva ha llevado a Vázquez Díaz a aceptar maneras algo más que simple sensación cromática, para quien el volumen y la línea tengan un valor no tendrá más remedio que resolverlos bajo la influencia cubista* (Zuazagoitia, 1920).

Bajo la firma J. Luno (1920), Estanislao María de Aguirre en la revista *Arte Vasco*, resalta la deuda que el artista nervense tiene con la pintura moderna francesa: desde Gauguin hasta Cézanne, sin pasar por alto el misticismo de Puvis de Chavannes; pero, y lo que es más importante, advierte también cómo Vázquez Díaz:

> *construye con el cubismo, aprovechando de las iniciaciones del arte de Picasso y de Metzinger todo lo que tiene de sabio el cubismo, su enorme espíritu constructivo de sabor románico, desdeñando esta manera en toda manifestación de vida, al tratarla en su forma escultórica o de contorno a grandes planos, para dar la tercera dimensión*.

Desde entonces, el cubismo de Vázquez Díaz va a representar uno de los aspectos más discutidos en cuanto a su recepción crítica se refiere. Los registros formales de este movimiento de vanguardia irán apareciendo poco a poco en su pintura.

La identificación de elementos del cubismo en su pintura por parte de algunos críticos sin que sea considerado escándalo, se debe, en parte, al grado de familiarización con las propuestas artísticas "de avanzada" que el público bilbaíno mantiene gracias, en concreto, a las exposiciones organizadas por la Asociación de Artistas Vascos. Tal es el ambiente que se viene promoviendo en Bilbao desde 1910, que Vázquez Díaz consigue entreverarse, profunda y definitivamente, en el complejo crisol de propuestas artísticas de la pintura vasca, justo en el momento en el que ésta termina de afianzar su propio mito como "escuela de pintura". En definitiva, podemos decir que la exposición del Majestic Hall sirve de punto de inflexión para el arte moderno del País Vasco. Ésta,

junto con la que por esas mismas fechas se celebraba de Torres García en la Asociación de Artistas Vascos, suponen, desde luego, aires nuevos de modernidad.

Al término de la exposición Vázquez Díaz exclama:

> *¡Qué diferente de Madrid la mentalidad de Bilbao, y qué aplauso más sincero y entusiasta el de estos artistas y escritores para mi obra! Toda la prensa elogia, y los ricos compran. Ahora han encabezado los artistas una suscripción para que dos de mis obras se queden en este Museo. Yo no sé cómo agradecérselo. Esto no pasaría en Madrid, donde hay tanta envidia y tanta bajeza* (Paul y Almarza, 1920).

Los coleccionistas bilbaínos se lanzan a completar sus colecciones con su obra y los propios miembros de la Asociación de Artistas Vascos se dirigen en una carta[290] con estas palabras al Sr. presidente de la Comisión ejecutiva del Museo de Bellas Artes de Bilbao, Antonio Plasencia, para promover la adquisición de obras del pintor por suscripción pública tras la clausura:

> *Muy señor nuestro: Con motivo de la Exposición que el pintor Daniel Vázquez Díaz está celebrando en Bilbao, ha surgido la idea entre numeroso grupo de pintores, escritores e inteligentes, de adquirir por suscripción con destino a ese Museo una de las obras de tan interesante artista. Creemos oportuna, la conveniencia de esta adquisición, primero por su indiscutible valor artístico y además como documento de tendencia moderna con el cual se acrecienta el interés de este Museo.*
>
> *Por otra parte sabiendo que esa junta ha contribuido a suscripciones análogas, nos atrevemos a esperar que en este caso a de prestarnos su valioso apoyo.*
>
> *Habiendo sido nosotros encargados de llevar a efecto estas gestiones y para llevarlas a cabo con la mayor rapidez y eficacia, le rogamos tenga la amabilidad de indicarnos la cantidad con que Uds. Acuerden contribuir a esta suscripción.*
>
> *Quedan de Ud. Afmos. s.s.q.e.s.m.*
>
> *Aurelio Arteta, Estanislao Mª de Aguirre, Gregorio de Ybarra.*

[290] Carta dirigida al sr. presidente de la Comisión Ejecutiva del Museo de Bellas Artes de Bilbao por Aurelio Arteta, Estanislao María de Aguirre y Gregorio de Ybarra el 24 de marzo de 1920. Archivo del Museo de Bellas Artes de Bilbao D 362. (Doc. 28, Apéndice documental).

El mismo Zuazagoitia (1920: 3) desde *El Pueblo Vasco*, anima que sea para la compra del Retrato de Unamuno: "*Quisiéramos poder topar con este lienzo en las tardes en las que dirigiéramos nuestros pasos a nuestro Museo provincial*".

En esta ocasión, la Comisión ejecutiva del Museo no sólo contribuye a su petición con un donativo de 1.000 pesetas sino que, además, incide para que sea para comprar el retrato de Unamuno, y pide que se haga llegar también al Museo el boceto de dicho cuadro. Sin embargo, la compra del boceto no puede finalmente gestionarse porque, como le comunican en otra carta,[291] firmada por Aguirre, Arteta e Ybarra:

> *Vázquez Díaz, a quién escribimos sobre ello, nos dice que dicho estudio no es ya de su propiedad*.

Poco tiempo más tarde, el 8 de julio, el diario *La Voz* (1920-a) anuncia que el *Retrato de Unamuno*, adquirido por suscripción popular, había sido entregado al Museo entre grandes elogios, siendo la primera representación de Vázquez Díaz en la colección del Museo.

Pero el capítulo del Majestic Hall encierra en sí mismo, también, una gran incógnita a día de hoy inexplicable. La presentación de Vázquez Díaz, como hemos señalado, tiene lugar en una sala de arte, el Majestic Hall, que no se caracteriza, ni mucho menos, por exponer lo más novedoso de la pintura del momento. Esta sala había sido inaugurada un año antes, en 1919, y dos meses después de la Exposición Internacional, permaneciendo abierta hasta octubre de 1921, con una muestra del pintor andaluz Julio Romero de Torres. Por sus salas había pasado la obra de artistas como Evaristo Valle, Marin Ramos y José Señor, Martin (ez) Vázquez, Srta. Maris, Bon (caricaturas), Druidis Briada, Benllure, Dolores Padilla (cueros artísticos), López Mezquita, Ermengen, José Nogué, Martínez Vázquez, Daniel Zuloaga (ceramista), Ibáñez Aldecoa (caricaturas), Aguirre, Bon, Carlos Ruano Llopis, Maffei, Francisco Ibáñez (cerámicas), Martín Ramos, Francisco Artigas Denis (escultura), Osmundo y

[291] Carta dirigida a Antonio Plasencia por Gregorio Ybarra, Aurelio Arteta y Estanislao María Aguirre el 21 de abril de 1920. Archivo del Museo de Bellas Artes de Bilbao D 356 (Doc. 29, Apéndice documental).

Eloy Hernández (orfebres), Ricardo Verdugo Landi (paisajes),[292] artistas todos ellos que se mantenían alejados de los círculos renovadores.

A pesar de todo, la propia biografía de Ribera Font,[293] su dueño, sí advierte del talante moderno de su persona. Ribera Font fue un empresario catalán que se instaló en Bilbao a partir de 1912. Pese a sus actividades industriales, no podía dejar atrás su pasado artístico como pintor de acuarelas, escondiéndose bajo el seudónimo "Albi". Nacido en el seno de una familia de músicos, estudió dibujo y pintura desde los doce años en París. A su regreso a Barcelona, formó parte del grupo de artistas reunidos en torno a la taberna "Els Cuatre Gats" de Pere Romeu, capitaneados por Rusiñol y Picasso. Instalado en Bilbao, compaginará la delegación de una importante empresa textil con la dirección de la suntuosa galería de Arte Majestic Hall, en el número 34 de la Gran Vía bilbaína. En el entresuelo del edificio, Sonia Delaunay había instalado una nueva "Maison Sonia", sumándose a las que ya tenía abiertas en Madrid y París y llenando de modernidad muchos hogares burgueses de Bilbao. Suele confundirse este dato con la noticia de una exposición que Sonia nunca llegaría a realizar en las salas que el Majestic Hall dedicaba al arte.

La elección de este lugar para presentar la pintura de Vázquez Díaz tiene que deberse necesariamente a una invitación que el propio Ribera Font hiciese al pintor directamente o a través de contactos madrileños, como, por ejemplo, el de Evaristo Valle. Pero, del mismo modo, no deja de sorprendernos, sobre todo, por la recepción tan polémica que su obra había tenido en Madrid un año antes. Hubiera sido más lógico que la presentación se hubiera realizado en la Asociación de Artistas Vascos, tanto por la amistad que a sus miembros les une al pintor, como por la trayectoria de su exposiciones, cuya sala, por aquél entonces, había albergado obra mucho más revolucionaria como la del planismo de Celso Lagar (en dos ocasiones) o la del simultaneísta Robert Delaunay, en 1919.

Desde luego, la simpatía de la Asociación hacia el artista queda manifestada en la crónica que sobre su exposición publica la revista *Arte Vasco*, revista de la Asociación, cuando apuntan cómo:

---

[292] Datos facilitados por Mikel Urizar del Departamento de Archivo del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

[293] Datos biográficos recogidos en el catálogo de la exposición *Julio Romero de Torres*. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2002, p. 145

En los lienzos que Daniel Vázquez Díaz cuelga en el Majestic Hall palpita el espíritu de todas las iniciativas modernas del Arte (Luno, 1920).

Mucho más paradójico resulta el hecho de que Daniel Vázquez Díaz expusiera una única vez en el salón de la Asociación de Artistas Vascos (cuando otros artistas expusieron en varias ocasiones), que lo haga en una fecha tan tardía como es la de 1924 y mediante un proceso tan peculiar como el que más tarde explicaremos. Desde luego, la relación de Vázquez Díaz con Arteta y con Ybarra no se interrumpió ni un solo momento, sino todo lo contrario. En la *Exhibition of Spanish Painting* celebrada ese mismo año de 1920 en la Royal Academy de Londres, la obra presentada por Vázquez Díaz, Arteta y Gustavo de Maeztu, evidencia el centro de un complejo nudo de comunicaciones entre estos artistas caracterizado por una figuración con volúmenes rotundos, casi escultóricos, que volverá a repetirse en la obra de Arteta a partir de los frescos murales del vestíbulo del Banco Bilbao de Madrid iniciados en 1921 y trasladados al muro en 1922.

II. 8, Vázquez Díaz-Arteta

Uno de los capítulos más importantes de la investigación en torno a las relaciones de nuestro pintor y el País Vasco es el diálogo Vázquez Díaz-Arteta, al que no siempre le han dedicado necesaria atención sus biógrafos en el estudio tanto de uno, como de otro artista. Sabemos que su relación fue intensa tanto en el País Vasco, como luego, en Madrid. Por otro lado, no es de extrañar que durante los años en los que ocupa Arteta la dirección del Museo de Bellas Artes de Bilbao, (desde su fundación como de Arte Moderno en 1924 hasta que el pintor dimite de su cargo en 1927),[294] sea cuando se produzca buena parte de las adquisiciones de la obra de Vázquez Díaz y de la ejecutada

[294] Vázquez Díaz se sumaría al homenaje a Arteta tras el escándalo por la dimisión de éste como director del Museo Moderno de Bilbao en 1927, como lo hiciera, igualmente, desde la clase política, hasta poetas como Juan Ramón Jiménez.Anónimo, "El homenaje a Aurelio Arteta", *El Heraldo de Madrid*, 15 de febrero de 1927, p. 4

por otros artistas afines vocabulario "vazquediano", como son, ciertas obras de Ramiro Arrúe y algunos paisajes realizados por Guezala.

Se ha señalado que el encuentro de estos dos artistas tuvo lugar en Madrid en el entorno de la recién creada Residencia de Estudiantes (Kortadi, 1996), cuando bien se pudo realizar antes, en París, en algún viaje esporádico que pudo realizar Arteta después de ser pensionado en la capital francesa por la Diputación en 1902, o en las estancias veraniegas de Vázquez Díaz en suelo vasco. Fuera como fuese, Vázquez Díaz y Arteta se encontrarían en Madrid tras la Primera Guerra Mundial, pero también, en Bilbao. No hay que olvidar el protagonismo que tuvo el pintor vasco en la Asociación de Artistas Vascos, siendo miembro de su primera Junta Directiva junto con Alberto Arrúe, Quintín de la Torre, Gustavo de Maeztu, Julián de Tellaeche, Pedro Guimón, Ángel Larroque y Antonio Guezala.

La influencia recíproca y amistad que hubo entre los dos artistas fue muy estrecha a lo largo de los años. Además de cierta correspondencia manuscrita, Arteta conservaba en su archivo una fotografía de los frescos de La Rábida dedicada por el onubense y un dibujo de una cabeza marroquí con la siguiente inscripción: "*Al hermano Arteta, La Rábida*" (Kortadi, 1996). De 1920, se conserva, también, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, un magnífico retrato a lápiz que Vázquez Díaz realizó de su amigo vasco.





Aurelio Arteta, *Puente de Burceña*, c. 1925-1930 y cabeza de Arteta, 1920 (Museo de Bellas Artes de Bilbao).

Profesionalmente, Arteta se tralada a Madrid en 1915 para instalarse tras conseguir cierto reconocimiento en Bilbao. Allí empieza a trabajar como colaborador gráfico y no muestra su obra en público hasta que no participa en 1916 en la Exposición

de Artistas Vascos del Palacio del Retiro, donde expone sólo una obra: *Pescadores vascos*. Juan de la Encina y otros escritores desde la revista *España* (Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Eugenio d'Ors, Luís Araquistain, Manuel Azaña, Moreno Villa y Azorín, entre otros), empiezan a promocionar desde entonces su pintura en Madrid. Arteta, expone en la Exposición de Legionarios de 1917, en la Internacional de Pintura y Escultura de Bilbao y en la de Zaragoza de 1919 y, un año más tarde, en la exposición *Exhibition of Spanish Painting* organizada en la Royal Academy de Londres y, en todas estas exposiciones, coincide con Vázquez Díaz.

Desde el punto de vista estilístico, aunque el giro clásico producido por Arteta en su pintura hacia el inicio de los años veinte y ese "geometrismo constructivo" que aparece ya anunciado en *Barrio obrero*[295] y se desarrolla plenamente en el famoso *Puente de Burceña* (c.1925-1930), se debe en parte a la influencia de Vázquez Díaz (Guasch, 1985: 9) no se puede olvidar, tampoco, que se inscribe en el nuevo gusto artístico de "retorno al orden" de procedencia europea, en concreto, italiana (la influencia de un artista como Sironi en ésta última obra es muy evidente). De hecho, Eugenio d'Ors situaría en este contexto a Aurelio Arteta como el artista que había sacado a la pintura vasca, del atolladero del etnicismo (Llano Gorostiza, 1965: 84).

Sea el que fuere el pintor que influyó al otro, lo cierto es que desde primeros de la década de los veinte, Vázquez Díaz y Arteta están manejando los mismos registros formales. Al respecto, el historiador Joaquín de la Puente (1973: 19) apunta que:

> *Vázquez Díaz se ha calado en su magnífica testa de onubense bético, de hispano-romano de Nerva, una boina vasca que no dejará hasta el fin de sus días. Y no porque haya decidido seguir a los vascos, sino para que algún vasco como Arteta, no le pierda de vista en la distancia.*

Mientras, para otros, como el pintor y escritor vasco Mauricio Flores Kaperotxipi (1954: 43-45) este magisterio recae exclusivamente sobre la trayectoria de Aurelio Arteta:

> *En Madrid, había sí algún cultivador moderno como el extraordinario Vázquez Díaz. Pero no llegaba a influir decisivamente, tal vez porque la buena pintura que hacía se separaba con*

[295] Reproducido en la página 187 del presente trabajo.

demasiada brusquedad de la buena pintura de los museos. En esto termina Aurelio Arteta, silenciosamente, su decoración portentosa, y se nota, desde ese día, en los jóvenes artistas que estudian en Madrid, la intención de seguir por el camino seguro señalado por el pintor vasco. Indudablemente eran los que deseaban ver: un pintor que pintase con la gravedad de los antiguos (de los antiguos mejores) y que, al mismo tiempo, estuviese recogido en su obra lo mejor de las conquistas modernas. Arteta hizo en España –y naturalmente en el País Vasco- el milagro de hermanar lo clásico y lo moderno.

En definitiva, al comienzo de los años veinte se produce una interacción de lenguajes artísticos, reforzado por ciertos aspectos del constructivismo cézanniano entre Arteta y Vázquez Díaz pero, también, entre éstos y de Sunyer, Barradas, Torres García, García Maroto, Alberti, entre otros, sin olvidar el grado de influencia que alcanzan los artículos firmados por la pluma de Juan de la Encina y Eugenio d'Ors en la revista *España* y en *La Voz*. Desde luego, Vázquez Díaz, Arteta y Sunyer, que por entonces también gana en prestigio y magisterio y a quien Vázquez Díaz visita en Sitges, son tres artistas que en estos momentos sintonizan en su concepción de la pintura, evidenciando, junto a otros, que las fronteras entre vanguardia, clasicismo y noucentismo, no están tan delimitadas.



Las bañistas, c. 1930 (Fundación Mapfre)



Aurelio Arteta, *Las bañistas*, 1930 (Museo Reina Sofía).

Un dato muy significativo y que no figura en ninguno de los estudios monográficos de nuestro pintor es, como nos señala Llano Gorostiza (1965: 84) la participación de Vázquez Díaz en la Exposición de Arte celebrada con motivo del Segundo Congreso de Estudios Vascos en Pamplona en 1920. La invitación se debe a la mediación de Aurelio Arteta y, por no ser un artista vasco, resulta inexplicable para alguno de los críticos:

El que no me explico a título de qué tiene cabida en esta exposición es Daniel Vázquez Díaz. ¿Será por el boceto de Unamuno, que entre otros cuadros envía? Sea como quiera, el boceto es magistral, como El Cartujo, como alguna otra tela suya (Laterro, 1920: 373-374).

Sin embargo, no se contará con la obra de Vázquez Díaz para la Exposición de Pintura, Escultura y Grabado celebrada en la Residencia de los Padres Agustinos en Guernica en 1921, por razón de la tercera edición de estos congresos. En esta ocasión, quizás porque ya Vázquez Díaz no cuenta con suficiente apoyo, la invitación no se puede mantener. Así se lo explica Gregorio de Ybarra en una carta[296] inédita fechada en Bilbao el 17 de junio de 1922, aparecida entre la documentación familiar de Vázquez Díaz, en la que se lee:

Respecto a la exposición de Guernica, como supondrás hubiera tenido una gran satisfacción en que hubieras concurrido, y no tengo que decirte que, no sólo mi voto en el jurado, al cual pertenezco, sino toda mi actividad y la influencia que pueda tener, la hubiera puesto a tu servicio. Pero se trata de una exposición de carácter regional, y el Reglamento dice que sólo podrán concurrir a ella los artistas del País Vasco; y se incluye entre ellos, por excepción, a los que sin ser de aquí, puede admitírseles como tales, por llevar mucho tiempo de residencia aquí. Puedes suponer cuánto lo siento, pero no veo ningún resquicio por el que puedas colarte en esta exposición.

A pesar de todo, llama la atención la familiaridad y el grado de aceptación que la obra de Vázquez Díaz tiene por aquel entonces en Bilbao. En consecuencia, al recordar quiénes estaban con él en aquellos años tan difíciles tras su regreso como un pintor afamado en el extranjero e incomprendido en Madrid, citaría a Unamuno, a Juan de la Encina, a Rafael Sánchez Mazas y a Mourlane Michelena, a quién realizó, por estas fechas, un magnífico retrato.

La relación de Vázquez Díaz y Arteta, y lo que ésta supuso para la difusión de la obra del onubense en suelo vasco, se hace mucho más evidente una vez Arteta es nombrado director del Museo de Arte Moderno de Bilbao en 1924. Veremos más adelante cómo incluso esa inclinación del director hacia su obra podría encontrarse entre otras de las acusaciones vertidas a Arteta por la política de adquisiciones de obras que

[296] Carta de Gregorio de Ybarra a Vázquez Díaz fechada en Bilbao el 17 de junio de 1922. Archivo Vázquez Díaz. (Doc. 37, Apéndice documental).

llegan a provocar su dimisión como director en 1927, puesto al que no regresaría (pese al apoyo total del sector renovador nacional), hasta el advenimiento de la República.

II. 9, Entre el arte oficial y el arte moderno

Vázquez Díaz, que ha entrado en la década de los años veinte como representante de la modernidad, no deja de concurrir, sin embargo, a exposiciones oficiales. Sorprende, además, que lo haga con obras de juventud. En la edición de la Exposición Nacional de Bellas Artes madrileña de 1920, participa con dos obras de su etapa parisina: *Los Ídolos* y *Retrato en blanco* (*Eva Aggerholm, la esposa del pintor*, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Bilbao), que ya hemos comentado.

Silvio Lago (1920-a: 12), es decir, José Francés, desde las páginas de *La Esfera*, trata de devolver al retrato de Eva toda su modernidad:

> *Su retrato en blanco es un prodigio de delicadeza, de sensibilidad. Como un virtuoso del color va hasta los sutilísimos matices, agota en una sed de ternura visual el más recóndito valor de un medio tono. (...) La euritmia total de esta figura es un hallazgo de hoy, y sin embargo, sugiere evocaciones pretéritas. Un prestigio antiguo la aureola. Es el secreto del arte ultramoderno. Da un salto sobre las épocas todavía demasiado próximas para enlazarse ideológicamente con las antiguas ó (sic) las que empiezan a adquirir el prestigio definitivo.*

El mismo crítico, pero como José Francés, en otra revista sigue calificando a Vázquez Díaz de artista "*ultramoderno*" (1921-f: 222, 237 y 250). Frente a *Los Ídolos*,[297] de 1914, que considera "*un poco pretérito en la evolución progresiva del joven maestro*" no duda en exclamar de nuevo:

> *Pero ¡qué importa! Envejecen y anquilosan de tal modo la sensación de la pintura española en las Exposiciones Nacionales, que este cuadro es audaz de concepto y de factura cuando casi es hermosamente clásico en su verdadera significación* (Francés, 1920-h: 12).

[297] El lienzo es reproducido a toda página por *La Esfera*, Madrid, 10 de julio de 1920, p. 33

Francisco Alcántara (1920: 6), al hablar del retrato "*realista*" presentado por Ignacio Pinazo, lo hace contraponiéndolo no a uno de estos dos retratos, sino al que había visto hace poco en Bilbao de Unamuno por Vázquez Díaz, que considera "*idealista*". Otro crítico, Blanco Corís (1920: 2), que en su momento descalificó la pintura de Vázquez Díaz en el Salón Lacoste, sí repara en los dos retratos presentados por Vázquez Díaz ahora, y agradece que *Los Ídolos,* "*una impresión razonada de dibujo y color*", se haya elaborado dentro de los cánones del "clasicismo", entendido éste en términos de tradición y mímesis. El escritor se alegra de que el artista haya presentado esta obra aun estando recién llegado de Bilbao, donde:

> *los artistas de la región vasca le rindieron homenaje de simpatía por su inclinación y decididos propósitos de abandonar el trillado campo de la pintura española clásica (léase unida a la tradición) para seguir los ideales de los que creyentes de buena fe, en vano se esfuerzan en buscar la belleza del arte por caminos que serán todo los originales que se quieran y todo lo noble y honrado que se desee, pero que hasta el presente, y esto podrá también ser una opinión nuestra equivocada, no han vislumbrado otra cosa que ensayos de una ineficacia desoladora* (Blanco Corís, 1920: 2).

Por el contrario, para Juan de la Encina (1920-a: 11), desde las páginas de la revista *España*, la obra de los toreros de Vázquez Díaz supone una decepción, pero la destaca dentro de una exposición que ni merecía ser comentada. En su opinión, es un cuadro que mira directamente a Zuloaga y, aunque falla en su construcción, alaba su sentido colorista, pero se lamenta de que ni siquiera esta vinculación al maestro eibarrés, ha conseguido que el jurado comprenda sus obras. Antonio de Lezama (1920: 2), también trata de salvar el lienzo de Vázquez Díaz del resto al juzgarla como una obra en la que, a pesar de su convencionalismo, "*descansa el aficionado a las bellas artes de la vulgaridad pictórica*". Sin embargo, Arturo Mori (1920: 1) se queja del daño que ha hecho Zuloaga a los pintores españoles, entre los que incluye a Vázquez Díaz:

> *¡Qué viejo y pobre es todo eso del torero..! y que sin tener la maestría técnica del eibarrés, los artistas españoles se empeñan en las "lacras nacionales, porque creen que han dado con un asunto sugestivo*.

En definitiva, en un momento en el que Vázquez Díaz está siendo muy cuestionado por la crítica conservadora del entorno madrileño, su envío formado por

obras ajenas al lenguaje de renovación, está claramente más acorde al gusto del jurado, pese a que los críticos promotores de la renovación traten de darles plena actualidad. El hecho no es casualidad, sino toda una decisión premeditada del pintor, si tenemos en cuenta que en esta edición el reglamento del certamen ha sido modificado por la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid, a quienes se les ha dado esa potestad tras un congreso organizado en Madrid el año anterior. Entre las novedades que la Asociación incluye, una es la eliminación de la elección libre de los miembros del jurado propuesta anteriormente por Sorolla. Ahora, el jurado sólo puede estar formado por aquellos artistas a los que se les ha concedido alguna medalla en ediciones anteriores. Para Francisco Alcántara (1920-b: 222) esta decisión deja cerrado el acceso al tribunal a esas tendencias "*novísimas*", algo que considera fundamental en una época de evolutiva inestabilidad como la que se está viviendo.

Aquí encontramos, pues, el motivo de ese paso atrás de Vázquez Díaz al presentar una obra como *Los Ídolos*, ejecutado siete años antes, si recordamos el gran éxito que le había proporcionado en el *Salon Nationale* de París de 1914. "*Todos se han propuesto pintar el cuadro de Exposición, y nada más*" (R. F. D., 1920: 2). Sin embargo, esta obra, así como el *Retrato en blanco*, no consiguen llamar tampoco la atención del jurado, que sólo le premia con una Tercera Medalla,[298] de nuevo, en la modalidad de grabado, por *Cuadro con tres grabados* (*Esfuerzo*, *El Héroe* y *Dolor de Madre*) ejecutado en el frente bélico francés en 1914 y sobradamente conocido por el público madrileño.[299] La Medalla de Honor del certamen se concede al escultor Mateo Inurria, con una puntuación de 25 votos, frente al único voto que un miembro del jurado otorga a Vázquez Díaz para este galardón (*El Imparcial*, 1920-b: 3).

Francisco Alcántara (1920-d: 229) trata de explicar esta injusticia aludiendo que son esas "*entonaciones tenebrosas contraídas por Vázquez Díaz fuera de España*" lo que constituyen:

> *el mayor obstáculo para que nuestro público guste de su pintura. No se puede decir a la multitud que se interese por las obras pictóricas cuando éstas contrarían los hábitos de su vista. ¿Cómo va a pasar nuestro público por esos grises cenizosos y opacos, contraídos por Vázquez Díaz*

[298] Otorgada también a Eduardo Navarro.

[299] El artista presenta también el dibujo *La Madre*. Silvio Lago, "La Exposición Nacional. El Grabado", *La Esfera*, Madrid, 24 d ejulio de 1920, p. 15

fuera de España? Aparte de esto, sus obras también son vivas, y aunque ni el público, ni aun la gente del oficio, las han visto, encierran tanto interés, que, de estar expuestas en un museo o colección, donde se contemplasen a diario, serían pronto comprendidas.

Eugenio d'Ors, otro de los escritores más influyentes del ambiente artístico renovador, dedica desde la revista *Hermes* un artículo a la Exposición Nacional en el que se declara un claro opositor frente al centralismo impuesto por el Estado, también en materia artística, y en la que apuesta por la variedad que, especialmente, lidera el arte catalán. En él propone, además de algunas iniciativas para transformar el estancamiento que este tipo de acciones oficiales revelan (menos número de obras y mejores, supresión del arte decorativo por carecer de interés y la unión de la pintura y la escultura, por compartir ambas los mismos deseos de modernidad), un deseo:

No creo poder esperar para el arte español una etapa de devoción pura a la forma pura. En España, como en Inglaterra o en Rusia, el interés ético es demasiado vivo para que la belleza pueda quedar totalmente emancipada de él... (d'Ors, 1920: 461-467).[300]

En consecuencia, pese a los esfuerzos de renovación, el arte en la capital parece seguir discurriendo por los mismos derroteros. José Francés (1920-h: 33) nos explica el ambiente que se respira:

Cuando la Exposición se inauguró, aún se retorcía España convulsa por su nacional viudez. A la Virgen de la Macarena se le había vestido de luto para que presidiera los funerales de Joselito, y en las calles, ciegos y vagos patibularios cantaban coplas calcadas en las famosas del Espartero. Y con esos mismos ojos enrojecidos de llorar, con esa misma palpitación de entrañas y ese hervor de flamenquería en el cerebro, la España viuda se colocaba delante del cuadro de Vázquez Díaz y lo encontraba irrisorio, falso, incluso, herético. Se ha pensado tal vez en la deportación de este artista insensato que se atreve a poner en ridículo los toreritos bonitos y jacarandositos. El "afisionao," –y doña España, viuda de Joselito, tiene a casi todos sus parientes e hijos de uno u otro sexo dotados de ese vergonzoso vicio, –opina que los temas de la torería y las figuras de la torería han de tratarse como la tratan los pintores de carteles taurinos, panderetas, abanicos y tablitas andalucistas, o como la fotografía les muestra en competencia de popularidad y belleza física con tonadilleras y danzarinas. (...) Pero yo que no soy "afisionao", gracias a Dios, encuentro que este cuadro de Vázquez Díaz es una cabal

[300] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Eugenio d'Ors, "Glosario. Salón de Madrid", *Hermes*, Núm. 62, Bilbao, 30 de abril de 1920, pp. 461-467

expresión de toreritos (…) Yo no he visto en toda la Exposición Nacional de este año dos cuadros más españoles que "El carnaval en la aldea" de Gutiérrez Solana y "Los Ídolos" de Vázquez Díaz (…) Pero al "afisionao" no le importa nada de esto. Él no ve a sus toreritos como los ve Vázquez Díaz, y protesta, sin darse cuenta en el fondo, de que su protesta es ya un homenaje.

Las obras premiadas en las diferentes ediciones de la Exposición Nacional son las que nutren por entonces los fondos del Museo de Arte Moderno de Madrid, creado en 1894 y ubicado en el Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales, sede asimismo de la Biblioteca Nacional y del Museo Arqueológico Nacional. Pese a que en su reglamento se prevean otras adquisiciones (los envíos de los últimos años de los pensionados de la Academia de España en Roma o bien obras de artistas ya fallecidos, o vivos pero de reconocido mérito, siempre españoles) éstas deben ser aprobadas por la Real Academia de San Fernando, lo que indica que la colección se está formando, por entonces, con arte oficial e institucionalizado (Vozmediano, 1991: 377-392).

El crítico de arte José Francés había publicado respecto a esto, en *El año artístico 1915* un juicio negativo sobre la marcha del Museo de Arte Moderno. Había criticado en un artículo[301] que Pedro Poggio, (Director de Bellas Artes en ese momento), atendía los intereses particulares de algunos artistas y no "*los consejos desinteresados de la crítica*", y afirmaba que en el Patronato debería haber artistas o críticos jóvenes, porque:

el actual e indiscutible renacimiento se debe a la juventud, no a los autores del 90 por 100 de los mamarrachos pictóricos y escultóricos que se almacenan en el Museo llamado de «Arte Moderno».

Al año siguiente, Margarita Nelken (1917) en su *Glosario (Obras y Artistas)*[302] se refería con estas palabras a la colección del Museo:

…las obras francamente mañas, o sea, las estúpidas, sin razón de ser: todos esos inmensos lienzos del Museo Nacional de Arte Moderno….

[301] Recogido en la "Cronología", de la *Enciclopedia*, de la Real Asociación Amigos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. http://www.amigosmuseoreinasofia.org/

[302] Margarita Nelken, *Glosario (obras y Artistas)*, Libreria Fernado Fe, Madrid, 1917.

Ante esta situación de descrédito, se había proyectado la reforma del Museo de Arte Moderno con la que se pretendía una transformación radical del mismo, desde la habilitación de nuevas salas, hasta una reordenación de la colección permanente, bajo la supervisión directa del nuevo director del Museo, Mariano Benlliure, nombrado tras el fallecimiento de Alejandro Ferrant, en enero de 1917. Sin embargo, en ese año de 1920 Vázquez Díaz se dirige, sin éxito, a Benlliure ofreciéndole sus obras y, aunque éste asegura que intercederá por él, no puede hacer nada finalmente ante la negativa que recibe de la Academia de Bellas Artes de San Fernando que, al fin y al cabo, es quién sigue teniendo la última palabra.[303]

El *Retrato de Eva* y *Los Ídolos* vuelven a figurar a finales de 1920 en la *Exhibition of Spanish Painting* celebrada en la Royal Academy de Londres durante los meses de noviembre y diciembre.[304] La Junta de Aproximación Hispanoamericana ha sido la encargada de realizar esta exposición, que debe dar una imagen retrospectiva de la historia del arte español. Sin embargo, no tardan en llegar las críticas que acusan a la organización del olvido, quizás por incomprensión estética, del verdadero arte moderno español.[305]

De nuevo, José Francés, como Silvio Lago (1920-e: 18-19) desde *La Esfera*, lanza una serie de acusaciones al comité[306] organizador de la exposición:

> *Diríase que quiere dejarse en segundo término el esfuerzo tenso y valioso de los artistas contemporáneos, llevándoles como un séquito heteróclito, con lamentable confusión de tendencias y categorías, a remolque de la pintura antigua o- lo que es peor- de la pintura vieja del siglo XIX. Diríase que no se tiende a un proteccionismo lógico, a un aliento positivo de esos esfuerzos aislados de nuestros artistas, sino, por el contrario, a satisfacer la vanidad o el interés de unos cuantos coleccionistas, muy respetables y respetados, pero que muy bien podían*

[303] Correpondencia manuscrita fechada en Madrid el 2 de marzo de 1920 y conservada en Archivo particular, Madrid.

[304] Número 377 del catálogo original. Archivo particular, Madrid.

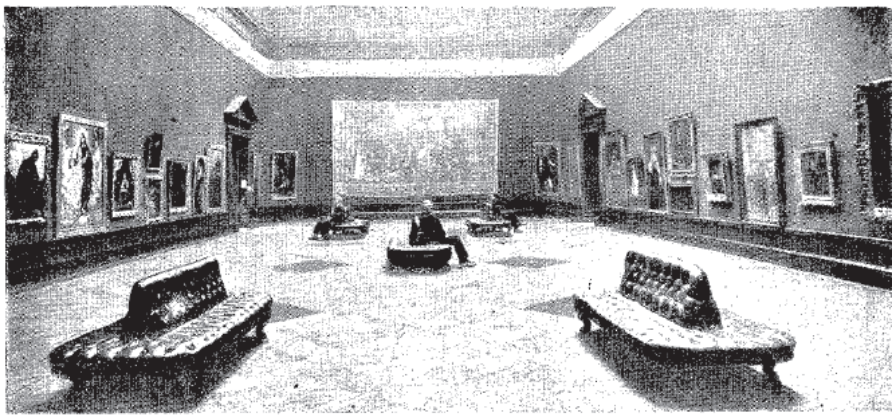
[305] Entre los artistas representados se encuentran: Arteta, Julio Antonio, Gutiérrez Solana, Ricardo Canals, los hermanos Zubiaurre, Zuloaga, Quintín de la Torre, Gustavo de Maeztu, Regoyos, Clará, Chicharro, Fortuny, Sorolla, Mir, Muñoz Degrain, Romero de Torres, Elías Salaverría, Castelucho, Carlos Vázquez, los dos Madrazo, Alenza, Álvarez Sotomayor, Goya, El Greco, Zurbarán, etc.

[306] Éste estaba compuesto por: Manuel Benedito, Mariano Benlliure, Aureliano de Beruete y Moret, Javier García de Leaniz, Luis de Errazu, Sr. Conde de Peña-Ramiro, Santiago Rusiñol, Elías Tormo, Jacinto O. Picón y de secretario: Ignacio Pinazo.

exhibirlas de un modo independiente del Estado, como hace, por ejemplo, la Sociedad de Amigos del Arte. Diríase que la pintura española actual es tan mediocre, y nuestro acervo artístico nos avergüenza de tal modo, que precisamos ampararle bajo las obras museales de las grandes pinacotecas oficiales, arrastrándoles a innúmeros peligros que nadie está autorizado a contraer la responsabilidad de arrostrarlos, se sacan los cuadros de antiguos maestros para asegurar el "éxito de la pintura española". (...) España, es tal vez, hoy día la nación que tiene el mayor número de pintores admirables y bien definidos (...) Podríamos citar veinticinco o treinta nombres de una reputación firme y de una personalidad independiente de la de sus coetáneos. En los Catálogos de las Exposición de París y de Londres apenas aparecen seis o siete de esos nombres, y no muy bien representados.

En la muestra, la estancia dedicada al arte moderno está presidida por tres obras de Zuloaga: *Campesino vasco* y dos retratos, a las que les sigue un cuadro de Romero de Torres, una sala entera dedicada al paisaje y otra a cuadros anclados en el pintoresquismo español, donde se exponen las obras de Vázquez Díaz, para terminar en otras salas de esculturas, donde encontramos, también, a la mujer del artista, Eva Aggerholm (Guixé, 1920: 33).





Catálogo de la exposición *Exhibition of Spanish Painting*, Royal Academy of Arts, Londres, 1920. Archivo particular, Madrid y fotografía del interior de la exposición reproducida por *Blanco y Negro*, Madrid, 5 de diciembre de 1920, p. 33

Dentro del conjunto general, los vascos Gustavo de Maeztu, Arteta y los hermanos Zubiaurre, junto con el andaluz Vázquez Díaz, marcan de nuevo el límite de las tendencias modernas representadas. La crítica llega a resaltar la modernidad de una obra como *Los Ídolos*, situándola como imagen de la vanguardia que representa nuestro pintor (Lago, 1920-f: 19) pero incluso un lienzo como éste es objeto de rechazo. Queda así claro que las avanzadas de arte español no se han formado en Madrid. La urgente

necesidad de una agrupación de artistas modernos, de una fuerza colectiva, se hace cada vez más urgente.

> *Háganse cuantas Exposiciones retrospectivas consideren oportunas los coleccionistas, aunque en ellas se abstengan de peligrosas exhibiciones de obras pertenecientes a los Museos Nacionales, en cuyos lugares propios puedan ser admiradas por los inteligentes. Pero háganse también Exposiciones de Pintura exclusivamente contemporánea, sin ese prejuicio de la pintura clásica que parece una excusa y un escudo como la de París y de Londres* (Lago, 1920-f: 19).

Paralelamente a la exposición de Londres, la Asociación de Pintores y Escultores organiza en Madrid el primer Salón de Otoño español,[307] iniciativa a la que no duda Vázquez Díaz, como asociado, en sumarse con su obra *El Cartujo* (expuesta en el Majestic Hall de Bilbao), *Madre* y *Estudios para el retrato de Unamuno*,[308] obras todas realizadas ya en los años veinte.



El Cartujo, c. 1920 (colección Juan Oliver Mateu).

Al término, las esperanzas puestas por el crítico Silvio Lago (1920-c: 14), José Francés, en el Salón, se ven frustradas:

> *La Asociación de Pintores y Escultores de Madrid demuestra deseos de hacer algo, de dar señales de vida, en un sentido no del todo renovador, pero al menos bien intencionado. Y esto es lo que disculpa al primer Salón de Otoño: la buena intención. (...) Debió llamarse Salón Libre (...) Los organizadores del Salón no han rechazado ninguna obra. Han expuesto las novecientas cincuenta y nueve que les han presentado. De tan crecido número sólo podríamos retirar veinte o veinticinco. El resto responde en absoluto al criterio mohoso que se tiene en España de las Exposiciones Nacionales.*

[307] La lista competa de artistas participantes es publicada por *La Voz* de Madrid, el 15 de octubre de 1920, p. 6

[308] El estudio es reproducido por *La Esfera*, Madrid, 25 de septiembre de 1920, p. 34

El hecho de que la Junta organizadora no quisiera instaurar al menos un jurado de selección, produce cierto temor a los artistas renovadores de que su obra sea colocada junto a otras de un determinado estilo que rechazan. Juan de Encina (1920-c: 2) advierte:

> *Cuando hace unos meses los promotores y organizadores de este Salón lanzaron a la vía pública su ramplonísimo manifiesto invitando a los artistas a constituirlo expusimos en este mismo lugar nuestra convicción de que el nonato Salón de Otoño sería uno de tantos salones insignificantes como se celebran constantemente en Madrid*.

Pese a que se envían propuestas de Barcelona y de Bilbao, la presencia de artistas vanguardistas en la exposición es nula, salvo por los polacos Paszkiewikz y Jahl, a los que Gil Fillol (1920: 1129) considera "*falsos cubistas*" y Blanco Coris (1921: 3) "*futuristas*" cuyas obras se agrupan en una salita que, años más tarde, Alberti (1975), que expone allí con ellos, recordaría como la del "del crimen". En el Salón, la obra de Vázquez Díaz, Muñoz Degrain, Gutiérrez Solana, Alfonso Grosso, Emilio Sala o Casto Plasencia, suponen el límite de lo moderno más o menos aceptado, aunque sufren, una vez más, la incomprensión del público más conservador. En la opinión de Antonio Ballesteros de Martos (1920: 754-763), las obras presentadas por Vázquez Díaz son emblema de la claudicación definitiva del artista al arte francés del que asegura es un devoto admirador. Para Gil Fillol (1920: 1129), es una lástima que "*el pintor se pierda siempre en el detalle, en el gesto, en el rasgo, con abandono del conjunto*".

Frente a este contexto, desde hacía algunos meses, Juan de la Encina viene avivando la gestación de un Salón de Independientes al detectar en Madrid la presencia de algunos, muy pocos, artistas capaces de constituirlo siguiendo el modelo francés, aunque, en su opinión, la solución sigue estando en los dos núcleos fuertes, Bilbao y Barcelona, lo que evidencia de nuevo la descentralización artística. De esto se hace eco Juan de la Encina (1920: 2) cuando dice:[309]

> *En estas dos capitales- que hoy por hoy son los centros artísticos más sensibles de España- existen actualmente varias asociaciones artísticas que, secundadas por los "independientes" de Madrid, podrían dar origen a una Sociedad Nacional de Artistas Independientes de España. "La*

[309] Reproducimos la referencia completa por no incluirse en la hemerografía final al no referirse a Vázquez Díaz: Juan de la Encina, "La Sociedad de Independientes", *La Voz*, Madrid, 7 de julio de 1920, p. 2

Asociación de Artistas Vascos", de Bilbao, y la de "Artes y Artistas, de Barcelona (...) De ese modo, los artistas independientes se forjarían un instrumento poderoso que les permitiría luchar con la oligarquía oficial y con la desorientación del gusto público en condiciones bastante más ventajosas que no las desastrosas actuales.

En el mismo artículo, Juan de la Encina propone también los siguientes nombres para liderar la iniciativa: Joan Sacs, de Barcelona; Gregorio de Ybarra, de Bilbao; Victorio Macho, Piñole y Juan de Echevarría, todos, residentes en Madrid. Sin embargo, son finalmente los artistas vinculados al movimiento ultraísta, entre ellos Vázquez Díaz, los que retoman la idea a finales de 1920:

Se han reunido en Comité los artistas Vázquez Díaz, Delaunay, Vando Villar, Salazar (D. Adolfo) y Barradas, con objeto de poner en práctica la idea de organizar una exposición de todas las manifestaciones del arte. Tenemos entendido que la citada Exposición verificárase muy en breve, y los organizadores publicaron un manifiesto exponiendo sus ideas, y en el cual figurarán los nombres de los que integraron el salón de los primeros independientes en España (*El Sol*, 15 de diciembre de 1920).

Juan de la Encina (1920-c: 3) lo celebra desde *La Voz:*

Bienvenida sea (…) *Al fin y a la postre son más garbosas y entretenidas las "cargas" del* El Reflector *que las pomposas funciones de cualquiera cofradía de agonizantes*.

El episodio, considerado como "*La primera manifestación del arte independiente de Madrid*" (*El Sol*, 1920), a pesar de todo, fracasa en su propio proceso de gestación. Pero estos intentos constituirán, indudablemente, el impulso motor de la renovación del ambiente artístico madrileño, que no se culminará, sin embargo, hasta la exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925. Pero es importante valorar cómo, poco a poco, se va extendiendo en Madrid la idea del asociacionismo, presente ya en otras regiones como el País Vasco y, especialmente, Cataluña, como única vía de llevar a cabo un proceso de renovación formal del arte desde su propio seno. A partir de entonces veremos como modernos y ultramodernos se encuentran en un mismo camino y con una voluntad común.

II. 10, Una tentativa americana

La incomprensión de la crítica conservadora y la no aceptación del público general hacen que Vázquez Díaz tenga momentos de flaqueza, que le hacen plantearse la posibilidad de realizar un cambio de residencia y explorar un nuevo continente: América.

De esta época se conserva entre la correspondencia manuscrita del escritor Alfonso Reyes (gran amigo de Vázquez Díaz desde los años en París), una carta en la que éste le propone a José Vasconcelos, Jefe de Propaganda de México D.F, que contrate al pintor como profesor para México. Este episodio fue descubierto por el historiador Claude Fell (1976: 59 y 60) y recogido en su investigación sobre Vázquez Díaz por Jesús Velasco Nevado (1991: 125 y 126). El escrito dice así:

> *Querido José: Deseo que estudies la siguiente proposición que te presento con sus ventajas e inconvenientes: la nueva situación de Méjico y el haber llegado al Gobierno a personas que por acá no son desconocidas, ha hecho que los artistas empiecen a volver los ojos a México. Ya sabes que aquí la vida es escasa, pobre, y rinde poco al esfuerzo.*
>
> *Daniel Vázquez Díaz, que ha trabajado mucho en París y lleva más de dos años en Madrid, es sin disputa lo más avanzado y moderno que hay en la pintura española. No me atengo a mi sólo gusto personal, sino a la crítica europea. Por certificado aparte te envío algunas cosas que te permitan apreciar sus orientaciones. No es cubista ni extremado, sino que se ha mantenido en equilibrio, y está ahora en pleno vigor. El último Salón de Otoño de Madrid ha demostrado su superioridad sobre los demás. Es muy conocido. En El Sol aparecen constantemente rápidos diseños que hace sobre cosas de actualidad. Sus filas de hombres del pueblo frente a las panaderías, los días de falta de pan, etc… tienen una severa nobleza. Vázquez Díaz es hombre de unos treinta y cinco años, simpático aunque ligeramente afectado en la efusión de los primeros encuentros, de vida enteramente regular, casado y con un hijo de unos siete años. Desea ir a Méjico, pero naturalmente con puesto fijo, sabiendo a lo que va, y conservando la libertad de ir alguna vez a Nueva York, donde espera ganar dinero con una exposición de sus obras. Le ha manifestado sus deseos al escultor Fernández Urbina, que tú mandaste por acá, y después hemos hablado directamente del asunto. Quiere ir a México, porque cree poder ganar más, y también porque artísticamente, espera mucho, para su desarrollo personal, del contacto con aquel ambiente y aquella naturaleza, que conoce un poco por haber sido amigo de muchos amigos mexicanos, artistas y diplomáticos en París.*
>
> *Aquí gana mil pesetas al mes, o sea, más o menos, trescientos pesos mexicanos. Entiendo que el sueldo correspondiente, o sea de diez pesos mexicanos diarios, es superior al que se asigna a los profesores de Bellas Artes, y lo peor es que dice que las mil pesetas que aquí gana no le bastan*

para vivir a gusto. Esto quizás tendría un arreglo: su mujer; una danesa, es escultora mediana, y sobre todo, hace toda clase de objetos artísticos con las manos, y creo que podría utilizarse en alguna escuela de mujeres, de artes y oficios o lo que fuere, con gran provecho. Entre los dos, ya sería posible que juntaran más de los diez pesos diarios, ¿no es así?

Pero veo dos inconvenientes: 1º La opinión imbécil, que se te echará encima porque proteges a un extranjero (¡y gachupín. Allá no figuramos que valemos más que España!), opinión que será cuidadosamente cultivada por los artistas mexicanos y los demás profesores celosos, y que acaso en los actuales momentos, en que tantas cosas pueriles andan revueltas con los sanos propósitos de nuestros gobernantes, se convirtiera en una funesta campaña. Lamentablemente para él, para ti y para mí. 2º Vázquez Díaz es algo loco, hipersensible, y comparable en esto al gran poeta Juan Ramón Jiménez, que ya no sale de su casa por verdadera imposibilidad de tolerar al trato humano. Me temo que a lo mejor se arrepienta, o no se hallara. O empezara a ponerse adusto o díscolo. Con estas desventajas, compara las siguientes bajo la fe de mi palabra, puesto que otra razón no puedes tener en este caso: si dos meses logramos que Vázquez Díaz trabaje en Bellas Artes, con sólo eso habremos hecho un bien. Creo que nos llevaría orientaciones sólidas y preciosas. Yo comprendo por otra parte, que tú no puedes llevarlo sino con un compromiso mínimo de un año escolar.

Piénsalo, estudia si es oportuno el momento y, en todo caso, mándame decir algo que no mate completamente sus esperanzas, pues ya sabes que la esperanza es una fuerza positiva para un creador, y en todo eso, no debemos negarle ese bien que cuesta tan poco dispensar.

La oferta de Alfonso Reyes a Vasconcelos, no consigue prosperar ya que sabemos que Vázquez Díaz no pisa nunca el continente americano. Este episodio podría quedar, por tanto, como una anécdota más a la hora de historiar su biografía pero, sin embargo, la lectura detenida del documento entraña una importancia que, entre otras cosas, radica en la manera en la que el escritor presenta a su amigo el pintor. Leemos: "*es lo más avanzado y moderno que hay en la pintura española*" y "*no es cubista ni extremado, sino que se ha mantenido en equilibrio*". El término "cubista" vuelve a ser empleado para hacer referencia a un pintor que es moderno, pero no extremado. El equilibrio, una vez más, es el ingrediente principal de su arte.

Por otro lado, "*el pintor busca el contacto con aquel ambiente y con aquella naturaleza, que conoce un poco por haber sido amigo de muchos artistas mexicanos, artistas y diplomáticos en París*". Esta declaración hace referencia a la vinculación de Vázquez Díaz con los artistas hispanoamericanos residentes en París. Con alguno de ellos se había reencontrado en Madrid, entre ellos, con el mismo, Alfonso Reyes que en

noviembre de 1920, siendo secretario de la delegación de México, se había dirigido a Vázquez Díaz presentándole al joven pintor Pablo Zelaya "*agradeciéndole de antemano cuanto haga por orientarlo en el "golfo de la Corte*". Ese mismo año, Pablo Zelaya entra como alumno en el taller de nuestro artista, considerado por Gil Fillol (1947: 36) el primer discípulo oficial de Vázquez Díaz.



Alfonso Reyes, c. 1920 (colecciones artísticas Fundación Mapfre).

En 1921, Vázquez Díaz afianza relaciones hispanoamericanas en Madrid. Sabemos que el artista asiste como invitado a la fiesta organizada en torno al centenario de la Independencia de Méjico celebrada por los residentes mejicanos en España en el Hotel Palace (*ABC*, 1921-i: 15). También es uno de los asistentes al homenaje dedicado al escritor y periodista Francisco Grandmontagne, gran amigo desde sus años de juventud en San Sebastián y compañero colaborador de publicaciones madrileñas, tras ser nombrado adelantado mayor en América. En el homenaje, el escritor aprovecha para ofrecer un discurso en el que anima a los intelectuales y artistas españoles a reconquistar, o mejor dicho, redescubrir, América para alcanzar la gloria de nuestros antepasados (*El Imparcial*, 1921:1), lo que hace que se convierta en un auténtico alegato a favor de la confraternidad hispanomericana.

1921 es también el año en el que Vázquez Díaz presenta la segunda versión del retrato de Rubén Darío en los salones del diario bonaerense *La Nación*, que cuenta entre sus corresponsales con el propio Grandmotagne. La muestra acaba convirtiéndose, de nuevo, en una fiesta de exaltación del hispanoamericanismo, como lo serán otros actos organizados en 1924, como el banquete en el Consulado de Uruguay en Madrid (*La Voz*, 1924-b: 6) y en 1926, el organizado por el embajador de Argentina en el Hotel Ritz, además de la inauguración del Primer Salón Argentino en Madrid, a los que asiste Vázquez Díaz, dos años más tarde (*El Sol*, 1926-a: 4).

También, en 1922, sabemos que Vázquez Díaz sigue en comunicación con la Secretaría de Relaciones de México, tal y como lo prueba una carta[310] conservada, hasta hoy inédita, dirigida al pintor por el jefe de este departamento, Francisco Orozco Muñoz, en la que le informa de que:

> *aun cuando yo no tengo ninguna influencia decisiva con el actual Gobierno de México, sí haré propaganda en lo particular por usted y por el retrato de Amado Nervo que se propone hacer*

Concluye:

> *¡Qué interesante sería para México tener éste, por resultar obra de un artista de verdad que conoció profundamente al poeta de PLENITUD!*"

II. 11, 1921: Un lugar en la vanguardia madrileña

"*La Exposición de Vázquez Díaz –interesante y digna de estima por muchos conceptos- nos va a servir de punto de referencia y estribo para analizar algunas repercusiones del llamado "arte moderno" en Madrid"... "El arte moderno, de algún modo hay que nombrarlo, tiene ya abiertas de par en par todas las puertas*".

Juan de la Encina (1921-d: 1)[311]

Ante la imposibilidad de ver realizado su sueño de trasladarse a América, Vázquez Díaz no se detiene y en el mes marzo de 1921, consigue organizar junto con su mujer Eva Aggerholm, una exposición en el que hasta ahora había sido un museo vetado para su obra, el Museo de Arte Moderno de Madrid, sita en el Palacio de Bibliotecas y Museos, tan dependiente, por entonces, de la Real Academia de San Fernando. Un hecho que parece inexplicable dado el trato que estaba recibiendo el pintor por parte del circuito oficial. Sin embargo, aquella petición que un año antes enviaba Vázquez Díaz a

---

[310] Carta de Francisco Orozco Muñoz a Vázquez Díaz. México, 9 de mayo de 1922. Archivo particular, Madrid. (Doc. 33, Apéndice documental).

[311] Reproducimos la referencia completa por no incluirse en la hemerografía al no refereirse a Vázquez Díaz: Juan de la Encina, "De Exposiciones. El "Arte Moderno"", *La Voz*, Madrid, 30 de marzo de 1921, p. 1

Mariano Benlliure (director del Museo) para la adquisición de su obra, pudo tener algo que ver. Benlliure[312] y Vázquez Díaz guardaban estrecha relación aun perteneciendo a círculos artísticos distintos, incluso, contrarios, pero de lo que no cabe duda es que para la celebración de esta exposición Vázquez Díaz tuvo que contar con su beneplácito.[313] De la misma forma, habría también que preguntarse por la posible mediación de Emilio Sala, que había expuesto monográficamente su obra allí en 1911, de Evaristo Valle, que expuso en 1919 y de Victorio Macho, cuya exposición se celebra en febrero en 1921, poco antes de que lo haga nuestro pintor. Todos eran viejos amigos de Vázquez Díaz. Por último, habría que recordar las nuevas directrices del Museo a partir de 1917, que habían supuesto una reforma radical y una mayor apertura hacia el arte representativo de cada época. El éxito cosechado en Bilbao, un año antes, pudo haber servido también de estímulo para exhibir la obra del autor en Madrid.

Fuera como fuese, Vázquez Díaz, acompañado por las esculturas de su mujer Eva Aggerholm,[314] se enfrenta, de nuevo, al público madrileño y lo hace creando una gran expectación.[315] Inaugurada con retraso,[316] con la presencia del mismo ministro de Instrucción Pública, del Director de Bellas Artes y los directores del Museo del Prado y

---

[312] Vázquez Díaz le habría retratado en 1912 dentro del grupo de "cabezas". El retrato será publicado por el *ABC* de Madrid el 4 de marzo de 1923.

[313] De hecho, Benlliure se confiesa como gran admirador de su obra y pide disculpas al pintor por no haber podido asisitir al homenaje que los compañeros le celebran por la exposición que finalmente se celebra en el Museo en una tarjeta enviada a Vázquez Díaz. Tarjeta de Mariano Benlliure, director del Museo de Arte Moderno, a Vázquez Díaz del 14 de mayo de 1921. Archivo particular, Madrid. (Doc. 32. Apéndice documental).

[314] Eva Aggerholm de Vázquez Díaz presenta: *Rafaelito* (bronce), *Pureza* (bronce), *L'Aveu* (bronce), *La Magdalena* (para madera), *Cleopatra* (proyecto decorativo para bronce), *Dolor* (para piedra) y *Lápida*.

[315] La inauguración de la exposición es anunciada por numerosos diarios: Anónimo, "Exposición Vázquez Díaz", *La Voz,* Madrid, 9 de marzo de 1921, p. 9; Anónimo, "Noticias", *La Acción*, Madrid, 18 de marzo de 1921, p. 3 Anónimo, "Noticias generales", *La Época*, Madrid, 22 de marzo de 1921, p. 3; Anónimo, "Exposición Vázquez Díaz", *La Voz*, Madrid, 22 de marzo de 1921, p. 3; Anónimo, "Arte y artistas. Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 22 de marzo de 1921, p. 22; Anónimo, "Arte y Artistas. Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 24 de marzo de 1921, p. 22; Anónimo, "Visita al Museo Moderno", *ABC*, Madrid, 27 de marzo de 1921, p. 13; *Blanco y Negro*, publica una fotografía del pintor en el interior de la exposición el 8 de mayo de 1921, p. 4

[316] Estaba previsto que la exposición se inaugurase el día 16 (Anónimo, "Exposición Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 15 de marzo de 1921, p. 9) pero por problemas técnicos de instalación se retrasa hasta el día 26. *El Sol*, anuncia la inauguración para el día 23 (Anónimo, "Exposición Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 22 de marzo de 1921, p. 7), para publicar ese día 23 que aún se llevarán a cabo las tareas de barnizaje (Anónimo, "Exposición Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 23 de marzo de 1921, p. 7) y, por fin, se anuncia que la inauguración oficial está prevista para el 26: Anónimo, "Exposición de Vázquez Díaz", *La Voz*, Madrid, 9 de marzo de 1921, p.6 y Anónimo, "Noticias", *La Acción*, Madrid, 18 de marzo de 1921, p. 3. La fecha definitiva es el 26, tal y como informa el diario El Sol: Anónimo, "Exposición Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 29 de marzo de 1921, p. 2

de Arte Moderno (*ABC*, 1921-c: 22 y *ABC*, 1921-d: 13), la exposición constituye un hito en la modernización del museo, dado que, aunque no se puede considerar a Vázquez Díaz un vanguardista radical, su obra es lo más avanzado que se había expuesto hasta entonces.

Poco antes de la inauguración, el VII Salón de Humoristas había abierto sus puertas en la misma planta baja del Palacio de Bibliotecas y Museos. En ella se exhibían, también, obras de Vázquez Díaz junto con las de Barradas, Alberti, Maeztu e Hidalgo de Caviedes, entre otros, dando cabida a todas las vertientes de la pintura moderna actual "*tan saturada de* snobismo" (*ABC*, 1921-a: 12). El Salón, organizado por José Francés, estaba siendo bastante criticado, justamente, por la aproximación de las más de cuatrocientas obras al arte extranjero, sin traer nada nuevo y evidenciando, en palabras de Rafael Doménech (1921: 5), un estancamiento en unos valores, los marcados por el Sr. Francés, de poco interés.

En este ambiente tan dividido entre lo nuevo y lo viejo, Vázquez Díaz inaugura por segunda vez en Madrid. El conjunto de obras expuestas se organiza en dos apartados bien diferenciados: 1911-1915 y 1916-1921,[317] evidenciando de esta manera, la evolución lógica de su trayectoria. *El Cartujo*, *El Mar*, *Tierra Vasca* y *La familia del marinero*, son obras ya conocidas por el público madrileño. Junto a ellas, el retrato de *Rafaelito* de su época parisina y el *Desnudo de la cortina amarilla* de 1920 de reciente ejecución.

La exposición es avalada por la pluma del insigne Juan Ramón Jiménez, considerado en ese momento como "*el maestro de la poesía lírica moderna*" (Francés, 1922-b: 72) y uno de los intelectuales más influyentes en el arte, que firma el texto de su catálogo.[318] A través de la pintura de Vázquez Díaz, el poeta onubense expone el

---

[317] Siguiendo el orden del catálogo: de 1911 a 1915: *La familia*, *Maternidad*, *La Madre*, *Retrato*, *Retrato de mi mujer*, *Rafaelito*, *El mar*, *Tierra vasca* (pintura mural), *Las madres (guerra -1914)*, *Cartujo* y *Jardín sobre el mar*. De 1916 a 1921: *Mujer*, *Estudios para una pintura mural*, *Desnudo de la cortina amarilla*, *La barca verde*, *Cabeza campesina*, *Aldea vasca*, *Miguel de Unamumo*, *Pescadores vascos*, *Pueblo de mar*, *Madre campesina* y *Adolescente*. Dibujos: *Rodin*, *Rubén Darío*, *Juan Ramón Jiménez*, *José Ortega y Gasset*, *Dr. Gregorio Marañón*, *Manuel de Falla*, *Dr. S. Recasséns*, *Emil Sauer*, *Mujer vascongada* y *Dibujos, proyectos de cuadros* (3 obras).

[318] Juan Ramón Jiménez, "Ideas para un prólogo urjente (Sic)", Prólogo al catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*, Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, marzo-abril de 1921. Archivo particular,

cambio hacia la depuración de los lenguajes plásticos, como una auténtica proclama doctrinaria para el arte de nuestros creadores. Juan Ramón excusa el "castellanismo" inicial de Vázquez por lo que tenía de forzoso en su momento y, partiendo de una disertación del impresionismo como principio del nuevo arte, sitúa al pintor como el resultado de la evolución de las influencias parisinas de artistas como Renoir, Cézanne o Gauguin, que habían aportado a su arte un aire pleno de renovación. En contra del "arte antipático", por oscuro, que practican otros artistas como Zuloaga, los Zubiaurre o Gutiérrez Solana, Juan Ramón aboga por una vuelta al clasicismo depurado como nexo lógico de unión del arte de todos los tiempos: el pasado, el presente y el futuro. En definitiva, con estas palabras, Juan Ramón sitúa a Vázquez Díaz como el abanderado de una nueva modernidad basada en los principios clásicos, en la vuelta al orden de la pintura.

Juan Ramón Jiménez (1921) expone:

El arte de Daniel Vázquez Díaz es un producto conscientemente evolutivo, revolucionario

continúa:

*Clásicos y modernos. ¡Qué absurda, qué constante distinción! Clasicismo es virtud del presente y del futuro, no sólo del pasado (*Jiménez, 1921).

Esta recuperación del ideal clásico, como concepto, como idea, guarda una perfecta sintonía con los nuevos presupuestos artísticos de la Europa de entreguerras: el "Neue Sachlichkeit" alemán, el "Valore plastici" o "Novecento" italiano o el "Rappel à l'ordre" francés.

En el conjunto de obras expuestas nos encontramos con uno de sus lienzos más emblemáticos: *Pescadores vascos* (colección particular, Madrid). La obra encierra todo un juego de volúmenes cubiformes, que se disponen en fuertes diagonales en el centro del cuadro formando en sí mismo un paisaje geométrico. La temática, la vasca. Las figuras, auténticos bloques y los colores, violáceos, grises, azules y rosados, resaltan en su planismo, la idealización de las formas. El ambiente, quietud. La atemporalidad

---

Madrid. Catálogo de la exposición Vázquez Díaz, Palacio de Bibliotecas y Museos, Madrid, del 26 de marzo al 25 de abril, de 1921. Archivo Rafael Botí. (Doc. 29, Apéndice documental).

define la composición. De nuevo el País Vasco le marca la pauta para la experimentación estética.



Pescadores vascos, 1920 (colección particular, Madrid).

En la prensa de la época se habla de la evolución del pintor:

> *La pintura de Vázquez Díaz es el resultado natural y lógico de la educación estética moderna francesa y de buen gusto. Es la suma, no total aún, de una depuración de pintor consciente; con la conciencia del que, paso a paso, ha seguido toda la exquisita trayectoria de la evolución de un arte íntegro que empezó en el genio del griego de Toledo (El Greco), se rejuvenece y alienta en Goya, se detiene en Eduardo Manet, en París, y en Rosales, en Madrid, poco después toma un giro de modernidad en todo el grupo llamado de los impresionistas franceses y con éstos se manifiesta en toda Europa un gran deseo de evolución (...) Nada tan difícil como manifestarse con integridad; precisamente lo que hacen los artistas que, como Vázquez Díaz, no cometieron más pecado que beber en las sagradas fuentes de Gauguin y de Cézanne. Espíritu de refinamiento que supieron dulcificar toda aspereza, toda vulgaridad, todo 'sanchopancismo' mal oliente, 'agarbanzado', achorizado, de este nuestro ambiente de conservadurismo viejo e insensible* (Pompey, 1921).

En la opinión de Gil Fillol (1921: 561-565), la evolución del artista es clara: de El Greco a los impresionistas franceses, aunque si bien es cierto que mira antes al primero, que a Cézanne o Renoir.

Mucho más agudo es el análisis que lleva a cabo José Moreno Villa (1921) desde la revista *Hermes*:

> *Los bilbaínos han sido, seguramente, los primeros en percatarse del valor de Vázquez Díaz. Ya se le conoce y se le compra más en Bilbao que en Madrid. Y lo más curioso es que habiendo*

corrido el tiempo de un modo tan desaforado, la pintura actual de Vázquez Díaz hace vieja como quien dice, perfectamente normativa a la de dos años atrás -refiriéndose a la que Daniel presentó en la Exposición Internacional de Bilbao de 1919-. *Sus cuadros actuales tiene, en parte, todo el elemento desconcertante de la pintura revolucionaria. ¿Qué ha pasado pues con el público? ¿Es que la educación de los sentidos no precisa hoy de tanto tiempo? En la exposición de ahora, penden cuadros viejos y nuevos. Una nota radical de sentimiento los separa a primera vista: de tristeza, en los primeros, de alegría, en los segundos. Los cuadros de hace cinco o seis años son oscuros y desgarradores o melancólicos; sus tonalidades, apagadas y opacas; el ritmo de la composición, monumental y rítmico. Le preocupa todavía – le alcanza el contagio- el aspecto trágico de la vida. Aunque buena parte de esta labor está hecha en París, la gigantesca sombra de Zuloaga pesaba de algún modo sobre el artista joven. Pintó mujeres dramáticas, toreros sombríos y flamantes, curas con alma de jayán. Hoy no le preocupan los temas. Se deja embriagar o por la fuerza expresiva de la luz o por la fuerza expresiva del volumen. Este derrotero del arte moderno que abomina el tema, ignoro a donde conducirá. Frente a él vacilan muchas coincidencias artísticas. Otras, en cambio, lo aceptan de plano con todas las consecuencias, porque prefieren todo, cualquier cosa antes que el amodorramiento y la inmutable repetición. El estado anímico de estos últimos, sin duda alguna es el predilecto del Arte. Fuerza expresiva de la luz y fuerza expresiva del volumen; esto es hoy Vázquez Díaz. Podremos señalar en los cuadros de esta segunda etapa ciertos prejuicios parisinos –lógicos prejuicios o contaminaciones de la época-, pero me inclino a creer que si Vázquez Díaz hubiese permanecido en París no llega a este descubrimiento de la luz, a esta verdadera embriaguez y alegría de la luz que le consume hoy. Es por haber vuelto a España y a su tierra andaluza –de paso- donde la luz canta, y no precisamente a la manera jonda de sus cantares, sino alta y jocundamente, como para compensar el derroche de melancolía que hacen las almas. Echo de menos -¿qué quiere V. amigo? Tome V. como una observación personal puramente –el amor a la forma bella, cierta sensualidad delicada que es compatible con los mayores alardes expresivos y avanzados. Ahí están los desnudos de Sunyer, el maestro catalán, imbuido de lo moderno hasta el fondo, pero… lanzada esta queja, insisto en lo de otras veces: en que Vázquez Díaz es uno de los pocos interesantes pintores que tenemos. Va ganando por momentos; su sensibilidad, tanto para los dibujos –algunos, admirables, ha derrochado la prensa –como para el color, se afina y sutiliza más y más. La esperanza que tuve puesta en él, sale robustecida en esta Exposición.*

Delicados desarrollos cromáticos y arquitectura de la forma, son los ingredientes que trae la pintura de Vázquez Díaz a Madrid. El poeta y periodista Luis de Tapia (1921: 1) le dedica esta copla al pintor:

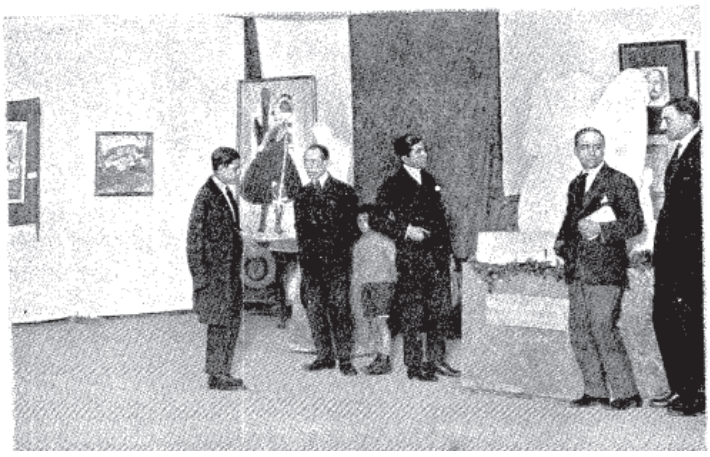
¿Escuelas?... la Exposición / de tus obras me entretuvo / pues en ellas vi emoción…/ Conste, pues, que elevo al cubo / mi cubista admiración.

Sin embargo, algunos críticos que antes le defendían, notan cierta debilidad en sus composiciones. Juan de la Encina, se queja de que el pintor no sepa resolver bien esta dicotomía color-forma. En su opinión, el artista lo consigue sólo con buenos propósitos, pero le falta profundidad:

> *La síntesis de Vázquez Díaz no es síntesis de condensación, por densificación y apretamiento de visión y emoción –como verbigracia, las magníficas y todopoderosas del Tintoretto o los robustos intentos de Cézanne-, sino por un a modo de blandura y aflojamiento de la facultad perceptiva, que se complace en no pasar del primer término. En una palabra; su condición no es la de profundidad; pero le salva la gracia. Su indecisión para llegar a lo fundamental, al reducto arquitectónico, aparece embozada en finezas de color y en cierta graciosa disposición para alcanzar perspectivas pintorescas. Con la dramática del problema cézanniano ha hecho Vázquez Díaz, como tantos modernos, una especie de pintura decorativa de primer plano....* (Encina, 1921-c: 1).

Pese a todo, el mismo crítico no duda en reconocer, en otro artículo en el que reflexiona sobre el arte moderno actual, que:

> *La Exposición de Vázquez Díaz –interesante y digna de estima por muchos conceptos- nos va a servir de punto de referencia y estribo para analizar algunas repercusiones del llamado "arte moderno" en Madrid* (…) *El arte moderno, de algún modo hay que nombrarlo, tiene ya abiertas de par en par todas las puertas* (Encina, 1921-a: 1).



Fotografía del interior de la exposición en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, reproducida en *Blanco y Negro*, Madrid, 8 de mayo de 1921, p. 4

Una exposición de Vázquez Díaz vuelve a convertirse en el escenario ideal para las discusiones entre partidarios de "*distintas escuelas y modalidades*" (*ABC*, 1921-e: 20). E. G. Khiel (1921) acusa a Vázquez Díaz de haberse perdido por los caminos de lo

extravagante y de alejarse del verdadero arte que correspondía a su época. Le recrimina el hecho de que sus cuadros no estén acabados y de no aportar nada nuevo acorde al espíritu del momento, pero confía en que se trate de una "pesadilla pasajera" de la que el artista sabrá retornar. Rafael Doménech (1921: 5),[319] que había desacreditado públicamente a José Francés, como gran promotor de la tendencia más ultramoderna del arte vuelve a salir a la palestra para decir que sigue sin entender nada ante la pintura de Vázquez Díaz. En su opinión, la obra del artista onubense era:

> *reflejo de una producción extranjera que en estos últimos años toma un desarrollo de epidemia*

y que nada tiene que ver

> *con el arte pictórico que durante muchos siglos –desde los cazadores de renos- ha conocido la humanidad civilizada* (Doménech, 1921: 5).

Frente a estos comentarios, su buen amigo Gabriel García Maroto (1921), desde las páginas de la revista juanramoniana *Índice* se lamenta de que:

> *los más obligados en apariencia a fomentar todo tipo de evolución artística en nuestra patria han conseguido ahogar la eficacia de la Exposición*

y habla de:

> *injusticia, de inmediatos prejuicios para nuestro arte en formación, que se comete al no aceptar con cariño y agradecimiento sus aportaciones valiosísimas.*

Margarita Nelken (1921: 500-503), por su parte, desde la revista ultraísta *Cosmópolis*, dedica un amplio artículo a esta exposición cuya significación ha pasado inadvertida, salvo "*para poquísimas y muy elegidas excepciones*", cuando se trata de un acontecimiento que "*aporta a nuestro ambiente algo nuevo que bien pudiera ser algo transcendental*". Nelken (1921: 500-503), que ya habló un año antes del Vázquez Díaz renovado, destaca ahora la "*sencillez cada vez más desnuda y más natural*" que hace que el artista tienda:

> *a establecer cada vez más geométricamente sus formas, y así las sutilezas de color asiéntanse siempre en un armazón sólidamente arquitecturado. La forma, enérgica y estable; los tonos, fundidos en una emoción muy fina y trabajada de gamas de espíritu de realización.*

[319] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía por no referirse a Vázquez Díaz: Rafael Doménech, "Exposiciones de arte", *ABC*, Madrid, 25 de marzo de 1921, p. 5

Concluye refiriéndose a Vázquez Díaz como el:

> *maestro de los renovadores* (Nelken, 1921: 500-503).

Para el crítico que se esconde bajo el seudónimo de "Cicerone" (1921: 310) en la revista madrileña *La Pluma*, la significación de la obra de este matrimonio en el ambiente madrileño supera lo meramente artístico:

> *Perseguidores ambos de una expresión peculiar, más recogida ella, más osado él, han dado en el ambiente de nuestro mundillo artístico un grito, merced al cual Madrid no es ya una península que el alto Pirineo convierte en un islote sin ecos (...) la gran cuestión de la "reconstrucción arquitectónica", la nueva ley de "pesos y medidas" después de penetrado el "natural" y descompuesto en su propia luz, el sentido lírico de la naturaleza, el barroquismo humorista e incluso el debate entre el público y el artista acerca de la sinceridad mutua, cosas todas en el "orden del día" artístico del mundo civilizado, adquieren en la obra conjunta de Daniel Vázquez Díaz y su esposa una significación dramática, que trasciende de la esfera del arte a la de la moral social.*

Francisco Alcántara (1921-a: 3), que reproduce el prólogo de Juan Ramón Jiménez, añade, incluso, que la segunda exposición de Vázquez Díaz en Madrid supone una:

> *inoculación en nuestra vida artística de un espíritu nuevo, de un nuevo ideal que hasta ahora no había logrado insinuarse, introducirse en la pétrea incomprensión del bloque estético central de España.*

Desde *La Ilustración española y americana* (1921: 135-136) se describe a Vázquez Díaz como:

> *Es el pintor renovacionario por excelencia. En él se inicia el desarrollo de lo que ha de ser la pintura en nuestro tiempo. En su arte está reconcentrado el fruto del impresionismo, cubismo, planismo y simbolismo. A él se le debe la conquista de este arte que tanto fascina a nuestros artistas faltos de temperamento que tratan de envolverse en la problemática gama de la incomprensibilidad.*

Silvio Lago (1921-b: 6),[320] José Francés, desde su tribuna de *La Esfera* aprovecha la ocasión para analizar más detenidamente la obra de Eva Aggerholm, pero no evita lanzar un juicio como el que sigue sobre la obra del pintor:

> *Vázquez Díaz ratifica para nosotros la creencia de un gran pintor, de uno de los más grandes pintores modernos que hoy necesita España para despertarse y lavarse de sus negruras roñosas*.

De nuevo, una exposición de Vázquez Díaz es el acontecimiento más importante de la temporada artística madrileña (*La Libertad*, 1921-a: 5). El *ABC* (1921-f: 20) cuenta que la exposición está siendo visitadísima y que se ha convertido "*en el punto de reunión de aficionados de esta nueva tendencia*" que calificaba de "*novísima*". Cita, además, que numerosas personalidades se han animado a comprar obra al autor como Alfonso Reyes, Adolfo Salazar, Manuel de Falla, Roberto Remangué, Jacinto Grau, Juan Cristóbal, J. Guerrero y Guillermo Jiménez Ramangé, al igual que el Museo de Arte Moderno y el Museo de Méjico (*ABC*, 1921-f: 20). Por petición de un grupo de artistas se retrasa la clausura hasta el 1 de mayo (*La Voz*, 1921-d: 3 y *La Libertad*, 1921-b: 4).





Desnudo de la cortina amarilla, 1920[321] (colección particular, Madrid) y una obra contemporánea a la exposición, *Maternidad del Barreño* (también titulado *Maternidad blanca*), c. 1921 (colección particular, Burgos).

Como concluye la profesora Isabel García (2004: 44):

> *esta exhibición puso de manifiesto una actuación real y plástica de lo que había comenzado a llamarse "retorno al orden" o nuevo clasicismo; Vázquez Díaz mostraba una pintura inteligible en la que también se advertían elementos pertenecientes a las primeras vanguardias, sobre todo, el cubismo*.

---

[320] El mismo artículo lo publica el autor bajo su nombre real en *El Año Artístico 1921* en al página 77.

[321] Sin embargo, al lado de la firma aparece escrito 922, lo que hace suponer, entonces, que la firma se realizó posteriormente.

II. 12, En la órbita del ultraísmo

"*El arte de Vázquez Díaz, en su triunfante ascensión hacia el colorismo noviestructural, marca la cumbre más alta y el vértice digno de anteriores evoluciones transmutativas*".

Guillermo de Torre (1921: 2)

Cuando la exposición del Palacio de Bibliotecas y Museos cierra sus puertas, se produce un acontecimiento que, en la biografía de Vázquez Díaz, supone su vinculación más cercana con la vanguardia propiamente dicha: el banquete homenaje que le dedican los ultraístas en Madrid.

Recordemos que el ultraísmo era, fundamentalmente, un incipiente movimiento literario y poético surgido en 1918, en el que participaron algunos de nuestros pintores. Se diferenciaba de lo anterior por su aspiración a la búsqueda de nuevas formas, para lo cual, adaptaron y asimilaron diferentes lenguajes donde tenían cabida el cubismo, el futurismo, el expresionismo y, en ocasiones, el dadaísmo con el objetivo de poner el reloj de España "*con el meridiano literario de Europa*" (Torre, de., 1928: 48). Los ultraístas quisieron agrupar cualquier tipo de manifestación vanguardista:

> *Por todas partes se anuncia la voluntad tumultuosa de un arte nuevo, más vivo y sápido*" que responda a "*un renovador dinamismo espiritual* (Cansinos-Assens, 1918: 4).[322]

En el número 1 de uno de sus órganos de expresión, la revista *Grecia* (1918), se recoge:

> *Nuestro lema será "ultra", y en nuestro credo cabrán todas las tendencias, sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo*.

En las artes plásticas muchos artistas encuentran en el movimiento un marco en el que poder desarrollar diferentes propuestas: desde el vibracionismo (Barradas), el simultaneismo (el matrimonio Delaunay), el planismo (Lagar), etc., y en él, además, se

[322] Reproducimos la referencia completa por no incluirse en al hemerografía final por no refrerirse a Vázquez Díaz: R. Cansinos-Assens, "Perspectivas. La nueva lírica, su irradiciación", *La Correspondencia de España*, Madrid, 31 de diciembre de 1918, p. 4

acaban adscribiendo, también, los registros cubiformes de Vázquez Díaz[323] y hasta del retorno al orden. Es en Madrid donde el movimiento encuentra un mayor número de adeptos. A la hora de recordar quiénes formaban el núcleo de pintores afines al ultraísmo César González Ruano recordaba a Wladyslaw Jahl, Norah Borges, Rafael Barradas y Francisco Bores, añadiendo que "*alguna cosa mandó también Vázquez Díaz*".[324]

Sin duda, la vinculación de Vázquez Díaz con el movimiento ultraísta se ve favorecida por la amistad estrecha que nuestro artista mantiene por entonces con el escritor Guillermo de Torre, que permite a nuestro pintor tener cierto protagonismo en las actividades del movimiento. Se conserva numerosa correspondencia mantenida entre Guillermo de Torre y Vázquez Díaz, entre la que se encuentra una carta posterior, de mayo de 1923, en la que de Torre solicita al artista unos dibujos inéditos "*para una revista muy moderna que se publica en la Coruña y que va a toda América*".[325] Se trata de la revista ultraísta *Alfar* y entre las colaboraciones gráficas que Vázquez Díaz acaba realizando para la revista durante 1924, están la cabeza de Ramón Gómez de la Serna (Núm. 41, junio-julio) y la cabeza de Anatole France (Núm. 44, noviembre) y, además de publicar en 1925, el retrato de Rubén Darío a lápiz, realizado en París en 1921, (Núm. 53, octubre de 1925).

Ya desde 1920 Vázquez Díaz había aparecido como colaborador artístico de la recién creada revista ultraísta *Reflector* y había publicado otros dibujos y nuevas cabezas mucho más arquitecturales, diríamos que en clave ultraísta, en diarios madrileños como *La Voz*, *El Liberal* y *El Sol* durante 1920 y 1921.

---

[323] El profesor Jaime Brihuega califica la relación de Vázquez Díaz con el ultraísmo como una relación de carácter coyuntural, véase: Jaime Brihuega Sierra, "Plástica y literatura en España. 1918-1925. Cartografía de una red de encuentros" en el catálogo de la exposición *Imágenes para una generación poética 1918-1927-1936*, (Comisario Jaime Brihuega), Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Madrid, 1998, p. 27

[324] Recogido en el catálogo de la exposición *César González Ruano: a vueltas con la pintura,* Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, del 19 de junio al 7 de septiembre de 2003.

[325] Tarjeta postal enviada por Guillermo de Torre a Vázquez Díaz con fecha del 9 de mayo de 1923, Archivo particular, Madrid. (Doc. 37, Apéndice documental)



La Voz, Madrid, 28 de enero de 1921.



La condesa de Pardo Bazán, *El Sol*, Madrid, 13 de mayo de 1921.



Sarah Bernhardt, *El Sol*, Madrid, 21 de mayo de 1921.

Retratos, también, como el que realizaría de Adolfo Salazar para su libro *Andrómeda*. *Boceto de crítica y estética musical*, publicado en México en 1921 o el de Guillermo de Torre, en su libro de poemas, *Hélices*, publicado en 1923, en un momento en el que ya el movimiento se daba por apagado. Uno de aquellos poemas, el titulado *En la estación*, fue dedicado por Guillermo de Torre a Vázquez Díaz y a su mujer Eva Aggerholm.





Cabeza de Adolfo Salazar, 1920 (colecciones artísticas Fundación Mapfre) y retrato de Guillermo de Torre, reproducido en *Hélices*, 1923.

Sabemos que en la primera velada del grupo ultraísta, celebrada el 28 de enero de 1921 en el Salón Parisiana (Casino-Varietés), con motivo de la presentación del Núm.1 de la revista *V-ltra*, en la que los esposos Delaunay son los encargados de la decoración, se cuelgan los lienzos de Vázquez Díaz, acompañando a los de Jahl y Paszkiewicz, representando los tres a la pintura moderna (*El Imparcial*, 1921-a: 5). Desde la revista ultraísta se anuncia de esta manera la velada:

> *Mañana a las doce de la noche se celebrará en uno de los salones de Parisiana nuestra velada en la que tras unas palabras referentes al acto por nuestro compañero Humberto Rivas, cada uno de los poetas ultraístas dará lectura de poemas y definirá su estética peculiar. Entre éstos se*

encuentra Cansinos Asséns, César A. Comet, Tomás Luque, Humberto Rivas, J. Rivas Panedas, Gerardo Diego, Lasso de la Vega, Borges, Gargias, Montes, Larrea, López Parra, San Saor Escosura, Ciria Escalante, de Torre, Vando Villar, hermanos Rello y Adriano del Valle. El crítico musical, Juan del Brezo, dará lectura a unas cuartillas sobre música moderna y Rafael Galindo ejecutará poemas sinfónicos nacionales y extranjeros. En el local que estará decorado por los esposos Delaunay, expondrán los modernos pintores Vázquez Diaz, Wadyslaw Jahl y Mariano Paskievvicz, el cual dará una conferencia sobre pintura modernísima. Finalmente Mauricio Bacarisse hará el resumen de la velada (*V-ltra*, 27 de enero de 1921: 4).

Desconocemos cuáles son los lienzos que Vázquez Díaz cuelga, pero el hecho de que su obra acompañe a la de estos dos pintores extranjeros y "ultramodernos" en la velada inaugural del grupo, advierte, desde luego, el grado de idoneidad de su obra con la estética del movimiento que sus representantes, al menos, estiman, más allá de la amistad con de Torre.

Unos meses más tarde, el 28 de abril, los ultraístas dedican un homenaje de despedida al pintor Paszkiewicz que deja Madrid para irse como corresponsal a París. Entre otros asistentes le acompañan Barradas, César A. Comet, Lasso de la Vega, Humberto Rivas, Wladislaw Jahl, Ciria Escalante, Rivas Paneda y Vázquez Díaz (*V-ltra*, 1921: 4). De esta época se conserva un excepcional retrato que Vázquez Díaz dedica al artista polaco y dos cabezas a lápiz.

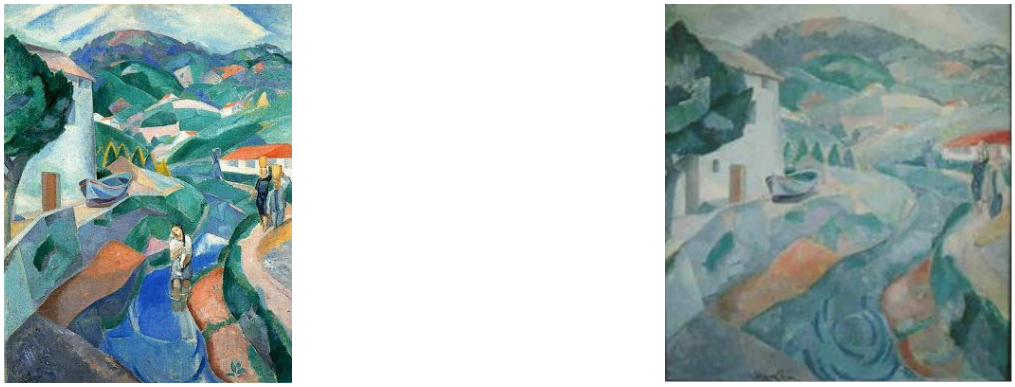




Cabeza de polaco (Paszkiewicz), c. 1920 (colecciones artísticas Fundación Mapfre) y *Retrato de Paszkiewicz*, c. 1920 (colección particular).

Desde el punto de vista pictórico, la influencia del ultraísmo podría rastrearse en obras de Vázquez Díaz de 1920 como *Pescadores vascos*, que ya comentamos, y, especialmente, *Alegría en el campo vasco,* de la que existen varias versiones, pero de las que nos interesan, especialmente por este aspecto, la conservada en el Museo Reina

Sofía de Madrid y otra versión, menos conocida, en una colección particular de Madrid. En estas dos versiones destacan los planos entrecruzados, la facetación prismática de las formas, las diagonales, la geometría contenida y la rigurosa simplificación formal, así como los ritmos cromáticos.



Dos versiones de *Alegría del campo vasco*, 1920 (Museo Reina Sofía) y colección particular, Madrid.

El homenaje dedicado a Vázquez Díaz en 1921 tras su exposición en el Palacio de Bibliotecas y Museos es promovido por otra de las revistas de la nueva estética, la revista *V-ltra*, principal organismo promotor del movimiento, y la comisión organizadora está compuesta por Delaunay, Barradas, Iturrino, Salazar, Mantecón, Abril, Reyes, H. Rivas, Rivas-Paneda, Ciria y de Torre (*La Voz*,1921- e: 2). A este banquete, celebrado el 17 de mayo en el restaurante Excelsior, acuden numerosas personalidades del arte y de la cultura, entre los que se encuentran el matrimonio Delaunay, Díaz Canedo, Alcántara, Ramiro de Maeztu, José Francés, Margarita Nelken, Bacarisse, Winthuysen, Falla, Arizmendi, Hermosos, Ángel Ferrant, J. Enríquez, Rivas (J. y H.), Ybarra y de Torre, entre otros, además de contar con las adhesiones de la Asociación de Artistas Vascos, Juan Ramón Jiménez, Gómez Carrillo, Blasco Ibáñez e, incluso, Mariano Benlliure (*La Acción*, 1921-c: 2).

El encargado de realizar el discurso de presentación, publicado íntegramente por el diario *El Sol* (1921-e,) es el escritor Ramiro de Maeztu, que no duda en afirmar que Vázquez Díaz es uno de los artistas que participan claramente en el intento de renovación de la pintura española: Vázquez Díaz "*era uno de los contados españoles que han compartido el mejor ideal del postimpresionismo*" un ideal que, en su opinión, da continuidad al ideal cézanniano clásico de obtener la forma de las cosas frente a la "deformación" de la caricatura que había hecho el cubismo.

El discurso es precedido por las elogiosas palabras que Guillermo de Torre dedica a la obra del pintor, publicadas en un artículo en el número 8 de la revista *V-ltra* titulado "La ascensión colorista de Vázquez Díaz" acompañado por un poema "Transición" de Rafael Cansinos-Asséns. El discurso sitúa al momento actual de la producción del pintor en la confluencia de las corrientes postimpresionista y cubista, lo que sirve para desarrollar una nueva teoría: la del "colorismo noviestructural". Guillermo de Torre (1921: 1) describe con estas palabras la impresión que le causa la obra de Vázquez Díaz expuesta en Madrid:

> *Juego de colores purificados. Vibración rítmica de la forma y del color acordes que modulan la unidad plástica. Equilibrio de las masas coloreadas y los planos espaciales sobre los lienzos jugosos de emoción, ritmo y sensualidad.*

El escritor sabe apreciar la evolución que su obra sufre a partir de 1916 hacia una depuración y simplificación formal (propia de la vanguardia cubista), además de una nueva paleta cromática (propia del movimiento posimpresionista):

> *Vázquez Díaz señala aquí su disidencia del credo cubista enlazando con el postimpresionismo, en el que halla (Sic) remota y fragmentaria filiación su nuevo sentido y cultivo del color* (Torre, de., 1921: 1).

Ese tratamiento del color es lo que le separa, en su opinión del cubismo más estricto. Sin embargo, enfatiza en la idea de que el color:

> *No es algo ajeno a la línea, una adherencia superficial, ni tampoco adquiere la preponderancia del* color-forma *– como en Delaunay y los sincronistas- determinante exclusivo de figuras y planos. El color en Vázquez Díaz no es ajeno ni va divorciado de la línea, sino más bien imbibido y transfundido carnalmente en sus contornos* (Torre, de., 1921: 1).

En definitiva, este concepto nuevo que trata de desarrollar Guillermo de Torre es aquél que se basa en construir o esculpir las formas a través del color. A tenor de lo dicho, más que la depuración de la forma, de Torre destaca la construcción formal a partir de planos cromáticos, es decir, la aplicación del color a favor de la arquitectura del cuadro.

El texto se acompaña por una versión del dibujo *Maternidad*, en el que se anuncia un nuevo rumbo artístico hacia un lirismo clásico que Guillermo de Torre (1921: 1) ya intuye cuando señala "*una depuración lineal y de un ritmo colorístico inefables*" poseedoras de:

> *todas las gracias seductoras de su depuración plástica, sobreponiéndose a las "bellezas feas" y a las "monótonas "natures mortes" que, en su obsesión disciplinaria, producen los ascetas de la pintura abstracta*.



Dibujo *Maternidad*, reproducido en *V-ltra,* Madrid, 20 de abril de 1921, p. 2

Algo sorprendente, si tenemos en cuenta que se trata de la versión en dibujo de una obra realizada en París en torno a 1911, de la que existen otras versiones al óleo,[326] y que Vázquez Díaz había presentado en la Exposición De Pintura, Escultura, Grabado y Dibujo del Círculo de Bellas Artes en junio de 1918.

Este tipo de inclinación del ultraísmo, el que fuera nuestro movimiento más radical de vanguardia, hacia su pintura pone de manifiesto, como hemos señalado, la aceptación por su parte de una plástica con claras referencias a un nuevo orden clásico, que se vincula de nuevo con el posimpresionismo (Cézanne) y de rechazo a otros lenguajes que antes apoyaba, como el cubismo. Vázquez Díaz emblematiza de esta forma, el nuevo clasicismo o arte *pro forma*. Aspecto éste, palpable, como hemos señalado también, en los dibujos que el pintor publica contemporáneamente en los medios ultraístas y en otras revistas del momento, ya que tal y como observó Juan Manuel Bonet Correa (1996):

---

[326] *La madre*, eproducida en la p. 171 de este trabajo.

por un lado, son coincidentes con los de Norah Borges o Barradas en el juego de líneas rectas, muy sobrias, a las que dota de un sombreado muy similar al de los grabados de estos artistas que dan una volumetría planista a sus formas; esta volumetría deriva, también, de los contactos parisinos que Daniel mantuvo con el escultor Bourdelle y de la asimilación de las formas cubistas, cezannistas o del artista Juan Gris; por otro lado, los dibujos adquieren todo el carácter clasicista de un retorno al orden.

Al término del homenaje "*Vázquez Díaz brindó por el arte nuevo del mundo y la España independiente*" (*La Libertad*, 1921-c: 3 y *ABC*, 1921-h: 21).

La relación de Vázquez Díaz con el ultraísmo se prolonga, como veremos más adelante, por su amistad con los escritores onubenses Rogelio Buendía, a quien conocía desde años atrás, y Adriano del Valle, que será fundamental dentro del marco de relaciones establecido entre los ultraístas y el movimiento renovador portugués encabezado por José Pacheco.





Retrato de Rogelio Buendía, 1941 (Diputación de Huelva) y cabeza de César González Ruano, 1935 (colección Laura Vázquez Díaz).

A partir de todo lo visto hasta ahora, podemos darnos cuenta de lo complejo del fenómeno: por un lado, la muestra de Vázquez Díaz de 1921 supone, para unos, el anuncio de un nuevo clasicismo que, por otro, se convierte en la posibilidad de lo que se llama "Arte Nuevo", donde modernos y ultramodernos parecen encontrarse finalmente. En definitiva, lo que plantea la obra de Vázquez Díaz en estos momentos es una modernidad que se muestra mucho más fácil de digerir. Acerca de esto José Francés (1922-b: 75) exclama, con motivo de la exposición Vázquez Díaz haciendo acopio de una exclamación de Juan Ramón Jiménez en el catálogo:

Clásicos y modernos; ¡qué absurda, qué constante distinción! Clasicismo es virtud del presente y del futuro, no sólo del pasado… Tampoco eso otro de "los revolucionarios de hoy serán los clásicos de mañana". No; revolucionarios, clásicos mañana y hoy. No hay oposición.

Todavía en 1925, Juan G. Olmedilla (1925: 5) se preguntaba desde las páginas de *El Heraldo de Madrid* la adhesión de Vázquez Díaz a las filas del ultraísmo quien

> *después de pintar "La muerte del maestro" se lanza, balbuciente de juvenil pasión renovadora, a la empresa árida y erizada de una nueva pintura, con generosidad nunca bien pagada por los argonautas del más allá*.

Lo que parece quedar claro es, como afirma otro crítico, que el ultraísmo ha acogido en su seno "*la algarada revolucionaria, que a veces basta con animarla de un mito*" (Romero Cuesta, 1925: 5).[327]

II. 13, Rubén Darío, retrato del poeta cartujo

Extraordinario interés[328] y cierta polémica despierta la exposición celebrada entre el 12 y el 20 de octubre de 1921 por Daniel Vázquez Díaz de un único cuadro, el *Retrato de Rubén Darío* vestido de monje cartujo bajo el sobrenombre de "poeta de la raza", en la sala del diario bonaerense *La Nación*.[329] La exposición coincide con las festividades del Día de la Raza y su triunfo se celebra con una fiesta hispanoamericana en la propia sucursal del diario a la que asisten numerosos representantes diplomáticos de países hispanoamericanos (*La Libertad*, 1921-d: 4). A partir de ella, surge la iniciativa de dar el nombre del poeta a la anterior glorieta del Cisne e incluso de levantar un monumento siguiendo la representación que ha hecho Vázquez Díaz (*La Voz*,

[327] Reproducimos la referencia completa por no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: José Romero Cuesta, "Cómo se hace un teatro de arte", *Heraldo de Madrid*, 31 de enero de 1925, p. 5

[328]La exposición es reseñada con entusiasmo por los diarios madrileños. Véase: Anónimo, "Retrato de Rubén Darío", *La Acción*, Madrid, 11 de octubre de 1921, p.4; Anónimo, "Guía del lector", *El Sol*, Madrid, 12 de octubre de 1921, p. 2; Anónimo, "Un retrato", *ABC*, Madrid, 14 de octubre de 1921, p. 12; Anónimo, "El retrato de Rubén Darío", *La Voz,* Madrid, 18 de octubre de 1921, p. 5

[329] La exposición fue inaugurada en el mes de octubre y estuvo presidida en nombre del rey, por la infanta Isabel y el Ministro de Instrucción Pública. Anónimo, "Arte y artista. El retrato de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 26 de octubre de 1921, p. 18; Anónimo, "De sociedad. Ecos diversos. Un retrato", *ABC*, Madrid, 14 de octubre de 1921, p. 12 y Anónimo, "Retrato de Rubén Darío", *La Voz*, Madrid, 11 de octubre de 1921, p. 8

Madrid,1921-h: 2 y *La Libertad*, 1922: 4). Ante la obra, la infanta Eulalia dedica estas líneas en una nota manuscrita[330] al artista:

> *Nuestra raza nunca podrá terminar, debido a que la esencia de la misma está en América. Así cuando el Rey la visite será seguramente recibido como Rey de la raza Íbera.*

Para Francisco Alcántara (1921-c: 3) este retrato es:

> *tan fantástico como real y ambos caracteres se acomodan maravillosamente a la naturaleza del poeta .*

Pero la representación del poeta como monje cartujo y poeta de la raza, no es del agrado de todos, por la desvinculación de la obra del autor con el tema religioso y con la tradición española.[331] Incluso los ultraístas, que tanto han elogiado su arte recientemente, condenan la obra:

> *Vázquez Díaz ha elegido para la concepción de su cuadro un momento anecdótico de la vida del poeta; pero el aspecto místico del hábito religioso no puede dar idea del sentido humano y optimista, del sentido universal de sus poemas (...). Nos parece muy bien la admiración; pero antes que la admiración está el respeto* (*V-ltra*, 1921: 4).

En otro artículo publicado por José María Salaverría (1921: 3), cuestiona tanto la representación del poeta como monje cartujo, -que podría llegar a ser tachada de "*caricatura*"-, como también la valía de Rubén Darío como "*poeta de la raza*". Sin embargo, el escritor llega a la conclusión de que, aunque:

> *su estilo no tendrá ese acento arcaico que algunos falsamente casticistas usan: pero con palabras nuevas y una arquitectura rítmica renovada, hablará como desde la hondura de la raza* y porque "*más difícil sería negarle la graduación de primer poeta moderno de habla española* (Salaverría, 1921: 4).

---

[330] Nota manuscrita con fecha del 15 de octubre de 1921. Archivo particular, Madrid.

[331] Sobre el por qué de la representación de Rubén Darío, como monje cartujo véase el interesante artículo publicado por Melchor Fernández Almagro "La fe de Rubén Darío", *La Época*, Madrid, 11 de noviembre de 1921, p. 4 y el artículo de José Francés, *La Esfera*, Madrid, 10 de diciembre de 1921, p. 12. En contra de esta representación, al considerar que Rubén Darío de santo tenía poco, véase: Anónimo, "La cena de las burlas. La pintura, el retrato y el monumento", *La Voz*, Madrid, 22 de octubre de 1921, p.1 y Anónimo, "Glosas del momento. Rubén Darío vuelve", *La Acción*, Madrid, 13 de octubre de 1921, p. 5

Recordemos que se trata de otra versión del retrato, hoy desaparecida,[332] del que Vázquez Díaz realiza a Rubén Darío (Museo Reina Sofía) y que para los dos se basa, como vimos, en la estancia que el poeta había pasado en la Cartuja de Valldemosa en Mallorca en 1914, invitado por el intelectual y mecenas mallorquín, Juan Sureda.[333] Es interesante comparar ahora estas dos obras por su similitud pero, también, diferencias, ya que nos hará entender, aún más, la evolución del pintor.





La primera, 1914 (Museo Reina Sofía) y la segunda versión, 1921 (desaparecido) de *Rubén Darío vestido de monje*.

En ambos cuadros, Vázquez Díaz retrata al poeta como un monje cartujo resuelto como un bloque de pliegues blancos por una "*necesidad plástica*" (Vázquez Díaz, 1974: 14). Y, es en este sentido, el por qué los monjes cartujos volverán a aparecer en la obra de Vázquez Díaz en repetidas ocasiones, de forma individual o en grupo. Incluso poco antes de la ejecución de este retrato, un cartujo bendiciendo una mesa había sido uno de los lienzos presentados en el Majestic Hall de Bilbao en 1920, y que volverá a exponer ese año en el Salón de Otoño y en la Exposición Nacional de Bellas Artes madrileña de 1922, recibiendo diferente acogida. Otros *Monjes* serán expuestos en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1924.[334]

---

[332] Ángel Benito habla de que éste es una primera versión y que fue destruída. Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 244

[333] Daniel Vázquez Díaz retrata a lápiz a Juan Sureda. Esta cabeza fue publicada por el *ABC* de Madrid el 19 de octubre de 1956, en el artículo de Daniel Vázquez Díaz, "¿Por qué pinté a Rubén Darío vestido de monje?", *ABC*, Madrid, 19 de octubre de 1956, reproducido en *Mis Artículos en ABC*, Ibérico Europea, Madrid, 1974, p. 14

[334] Núm. 19 del catálogo.

Esta gran predilección de Vázquez Díaz por la representación de los monjes cartujos irá aumentando a partir de ahora. La orden religiosa contemplativa, fundada por San Bruno en el año 1084, se caracterizaba por un compromiso de máxima austeridad. Su habitual vestimenta consistía en un tosco hábito de lana blanca, sobre el que llevaban un escapulario y un capuchón picudo también blanco. El interés de Vázquez Díaz sobre ellos nunca radicó en un sentido religioso, sino en lo que estas figuras le proporcionan desde un punto de vista plástico, teniendo como referente al pintor Francisco de Zurbarán, pintor también de cartujos. La gran lección del pintor barroco sobre su obra consiste, básicamente, en el tratamiento del color blanco y en el sentido constructivo de sus composiciones. Como el mismo artista reconoce:

> *Zurbarán es un coloso. Sus cuadros transfieren una gran emoción y tienen un sentido constructivo magnífico* (Vázquez Díaz; Logroño, 1969: 10).

En ambos retratos de Rubén Darío, la figura del poeta ha sido tratada de forma monumental, como una estatua con pliegues rígidos, como un bloque macizo. Sobre esto Camón Aznar (1946: 46) escribiría:

> *Vázquez Díaz con la eficacia de su modelado, sintético, ha sabido unir lo agudo de su carácter con la cristalina levedad de unos tonos ceñidos, más que a una piel, a una idea.*

Sin embargo, en la versión de 1914 que conserva actualmente el Museo Reina Sofía, hay un mayor sentido decorativista y, sobre todo, una paleta cromática de colores vibrantes. El poeta se erige sobre un suelo ajedrezado y la pared se abre a un paisaje estructurado a modo de mosaico de colores vibrantes, que nos remite directamente al lienzo *Tierra vasca*,[335] en la línea del posimpresionismo y/o la pintura de los nabi. En cambio, en esta segunda, para nosotros, versión, el paisaje se ha eliminado por completo y, con él, el sentido decorativista y el color vibrante, abogando por un sentido de austeridad máxima, para dar paso a una escala de grises. El fondo se resuelve como un interior, sobre el que destaca la figura del monje, mucho más esquematizada y rotunda, de pliegues más geométricos. Una silla en irregular perspectiva se sitúa detrás. El

[335] El lienzo aparece reproducido en la página 112 del presente estudio.

sintetismo nabi o posimpresionista de la primera versión se convierte en una total esquematización de las formas y en un clasicismo intemporal.

La Esfera y *El Año Artístico* reproducen a toda página el segundo retrato. José Francés (1921-f: 12) lo describe como sigue:

> *Daniel Vázquez Díaz ha querido que veamos siempre esa imagen sutilizada y mística del poeta cartujo. Como un bloque animado de interior* (…). *La testa ruda, de una grandiosa fealdad de genio, palidece ese bloque de lunáticos y nacarinos resplandores. Está bien la testa del poeta; su frente siempre preñada de ideas sonoras; sus ojos agudos de indio; su nariz sensual, abierta a los aromas del pecado y a los vientos del horizonte; sus labios anchos, gordos, de una obscena madurez frutal. La cogulla le taja como un hachazo blanco la convexidad fecunda de la frente. Y esto, que es un acierto pictórico, tiene también la elocuencia de un símbolo. Ya el pensamiento del poeta tendrá siempre esa huella blanquecina de revelación mística que lo hará sufrir y le salvará más allá de los límites humanos…*

El *ABC* (1921-m: 29) aprovecha la ocasión para referirse a Vázquez Díaz como:

> *uno de nuestros revolucionarios de la pintura, que con su talante hace cosas extrañas dentro de lo que él llama arquitectura del color y cubismo de la luz.*

En *Cosmópolis* lo tienen claro:

> *Ningún otro como Vázquez Díaz para interpretar no sólo su sugestivo físico, sino también su vasto espíritu* (Arroyo, 1921: 574).

En resumen, el arte de Vázquez Díaz, de absoluta actualidad, parece aglutinar en estos momentos, las mejores cualidades de lo clásico en términos modernos: construcción de la forma, orden y medida. Como lo harán *Los Monjes* de 1924 que "*señalan en su autor el punto de una conversión hacia normas de solidez austera*" (Vegue y Goldoni, 1924-a: 3). Estas mismas cualidades son las que harán que Manuel Abril (septiembre de 1925: 15-21) desde la revista ultraísta *Alfar* señale en términos de vinculación con el natural desde la depuración y la sencillez simplificadora, un aspecto que sitúa en común con la obra contemporánea del artista catalán Joaquim Sunyer.

II. 14, El escenario catalán. Vázquez Díaz-Sunyer

"*Todos los que somos contrarios al quietismo sea de la clase que sea, debíamos ponernos al lado del pintor; porque es uno de los pocos artistas castellanos que no vivía aplastado por el Museo, sino que especulaba y buscaba y husmeaba prescindiendo de las cómodas ideas hechas y sensibilidades hechas, superficialísimas, que manejan la casi totalidad de los pintores. Vázquez Díaz lleva en el reloj la hora de Europa*."

Rafael Benet (1922)[336]

De entre los artistas catalanes, es con Joaquim Sunyer con el que Vázquez Díaz guarda una estrecha relación, tanto personal como estilística, a lo largo de su trayectoria. Al pintor catalán le había conocido en París, en la colina de Montmartre, donde ambos tenían el estudio (Vázquez Díaz, 1974: 153) hasta 1908 en que el pintor catalán regresa a Barcelona. En España, vuelven a coincidir en exposiciones como la Exposición de Legionarios de 1917 y la Primera Internacional de Bilbao de 1919.

Ya hemos señalado como a partir de 1920, la relación estilística entre ambos autores es muy estrecha. Vázquez Díaz visita a su amigo Sunyer en Sitges, justo en el momento en el que el pintor catalán ha iniciado, también, una aproximación al orden internacional,[337] tal y como recuerda:

> *mientras pintaba sus delicadísimos desnudos y otras maternidades enriquecidas de su gran ternura* (Vázquez Díaz, 1974: 153).

La obra del catalán y la del onubense parecen confluir estéticamente al interesarse ambos por la arquitectura del cuadro, la forma cézanniana y, en definitiva, la depuración formal. Sin embargo, mientras Sunyer no entiende el paisaje sin la interacción humana (característica vinculada, por otro lado, al ideario del noucentisme

[336] Esta cita es recogida en el artículo que el diario *La Acción* de Madrid, dedica a la exposición el 14 de enero de 1922, p. 2

[337] Véase el catálogo de la exposición *Joaquim Sunyer. La construcción de una mirada*, MNAC, Barcelona, febrero- abril de 1999; Fundación Cultural Mapfre, Madrid, mayo-junio 1999.

catalán), Vázquez Díaz desnuda a los suyos, generalmente, de esta presencia. Por otro lado, mientras Sunyer acusa un gran lirismo a través de la idealización de la forma, Vázquez Díaz opta por la rotundidad de los volúmenes.

En 1921, ambos artistas se rencuentran en Barcelona. Tras exponer el *Retrato de Rubén Darío* en Madrid, Eugenio d'Ors envía una invitación[338] personal a Vázquez Díaz para que muestre su obra en Barcelona en las Galerías Dalmau. Durante ese otoño, la galería había celebrado la *Exposició d'Art Francés d'Avantgarda* (26 de octubre-15 de noviembre), considerada como la más importante dentro de la vanguardia hasta la fecha en nuestro país. Dalmau, en colaboración con los poderes municipales y las más relevantes personalidades, había conseguido reunir 87 obras de Blanchard, J.L. Boussingault, Braque, Cross, R. Dufy, E. Dufy, Derain, Dunoyer de Segonzac, Othon Friesz, P. E. Gernez, Gleizes, Gris, H. Hayden, Herbin, Remen, G. Jack, Irene Lagut, P. Laprade, Marie Laurencin, Leger, Lhote, Lipchitz, Lotiron, Manguin, J. Marhand, Marquet, Matisse, Metzinger, Miró, L. A Moreau, R. Portier, Ortiz de Zárate, Picasso, Diego de Rivera, K. X. Roussel, Severino, Signac, Sunyer, Survage, G. de Traz, Valtat, Valloton, Van Dongen, Vlaminck y Ángel Zárraga" (*La Veu de Catalunya*, 1920: 6).[339]



Cabeza de Joaquim Sunyer por Vázquez Díaz, c. 1926 (Museo Reina Sofía)



Joaquim Sunyer, *Viñas y algarrobas*, 1920 (Fundación AMYC, Madrid)

Vázquez Díaz inaugura allí su exposición individual el 12 de diciembre.[340] No se conserva catálogo de la muestra pero sabemos por la prensa que, entre las obras que se exponen, figuran los retratos de Rubén Darío y Unamuno, *Maternidad, Rafaelito*,

[338] Carta de Eugenio d'Ors a Vázquez Díaz, sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.

[339] Se reproduce la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Anónimo, "Una exposició d'Art francés d'Avançada a Barcelona", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 22 de octubre de 1920, p. 6

[340] Noticia publicada en *La Vanguardia*, Barcelona, 11 de diciembre de 1921, p. 9; Anónimo, "Notas varias de actualidad", *Mundo Gráfico*, Año XI, Núm. 529, Madrid, 21 de diciembre de 1921, p.15. Los dos últimos reproducen una imagen del interior de la sala el día de la inauguración.

Retrato de un sacerdote o *Don Silvestre*, *Estudios para una pintura mural*, *Retrato de mujer*, *El Cartujo*, *Desnudo de la cortina amarilla*, *Madre campesina*, *Pescadores vascos*, así como el lienzo *El Adolescente*.

La repercusión que tiene el encuentro de la obra de Vázquez Díaz con la pintura catalana, en ambas direcciones, es algo que todavía hoy no se ha llegado a cuantificar. Como comenta un crítico catalán:

> *Yo no sé si Vázquez Díaz será un pintor popular en Madrid; pero sospecho que no, pero aquí, aun cuando no lleva más que quince días, lo hallamos en el Ateneo, en los saloncitos de exposiciones y en las Ramblas y en los Music Hall, rodeado siempre de camaradas o de amistades admiradoras* (Aguilar, 1921; *La Provincia*, 1921).

Desde luego, ésta es la oportunidad que Vázquez Díaz tiene para entrar definitivamente en contacto con la pintura de algunos creadores catalanes (Sunyer, Togores, Francesc Vayreda y Rafael Benet, entre otros) en un momento en el que se intenta recuperar el noucentisme como estética propia, acorde con unos principios de recuperación clásica comunes a toda Europa. La promoción y buena acogida de la obra de Vázquez Díaz en Barcelona se debe pues, fundamentalmente, a que ésta recoge, en cierto sentido, los ideales estéticos del noucentisme.



Fotografía del interior de la exposición de Vázquez Díaz en las Galerías Dalmau de Barcelona publicada en *Mundo Gráfico*, Año XI, Núm. 529, Madrid, 21 de diciembre de 1921, p.15. La misma fotografía pero recortada, es también publicada por *La Acción*, Madrid, 14 de enero de 1922, p. 2

Las obras presentadas por Vázquez Díaz conectan con el registro figurativo "cubista" o, más bien, "precubista", ya ampliamente conocido en territorio catalán, despojado de lo anecdótico, que rápidamente la crítica utiliza para poner sobre la mesa

algunos temas polémicos pero, también, se destaca el sentido "racial", español de su obra. Así Rafael Benet considera a Vázquez Díaz como uno de los suyos, cuya pintura, al igual que la de Picasso, es en el fondo anti francesa (Rafael Benet: *La Acción*, 1922: 2) frente a esos representantes, según Aguilar (1921; *La Provincia*, 1921), "*de la joven cultura catalana, que pretende ser la heredera directa de la pintura francesa*".

Continúa Rafael Benet (*La Acción*, 1922: 2):

> *Muchas inquietudes del post-impresionismo, han pasado por el alma de este pintor español, que no puede ni quiere desmentir su raza a pesar de haber aprovechado la lección del arte francés.*

Es importante tener esto en cuenta porque, incluso en el escenario catalán, y a través de la obra de Vázquez Díaz, se sitúa, una vez más, el viejo debate de lo que es puramente español, al mismo tiempo que moderno, en oposición a lo calificado como "afrancesado" o extranjero.

Desde *La Vanguardia*, Emilio Cartalhaic (1921: 13), sin embargo, diferencia que en la exposición hay dos tipos de pinturas:

> *aquéllas en que el autor se propuso pintar sinceramente y aquellas en que creyó que había de prestar acatamiento a convenciones de esas que ya están mandadas recoger en París y que aquí y donde quiera se ha recapacitado que se impone volver por los fueros del arte, lo cual no es obstáculo para que cada quién no manifieste su temperamento.*

El crítico catalán Frádera (1921; Alcántara, 1922-a: 7), comienza su reseña de la exposición con esta declaración:

> *En la charca del impresionismo barcelonés, ya claramente académico, ha caído una piedra. Y las ranas han croado, molestadas en su extática quietud.*

A partir de ahí, diferencia tres etapas en las obras presentadas por Vázquez Díaz:

> *Primera: El estudio de la forma a base de una gran solidez constructiva. El color es subjetivo. Segunda: Anhelos de espiritualidad, sin sustraerse al realismo de la visión. Tercera: la conquista del espacio y de la luz por el color. La forma es subjetiva* (1921; Alcántara, 1922-a: 7).

Resulta muy significativo que, por primera vez, la crítica en general se preocupa por separar a nuestro artista de la pintura francesa pero, también, de la vasca "*que una*

visión superficial podría presentar unidos" (*La Acción*, 1922: 2) y de presentarle como un artista original que, en declaraciones de Rafael Benet (*La Acción*, 1922: 2): "*llevaba en el reloj la hora de Europa*" y que incluso, en sus "*últimas producciones de sistematización prismática de la forma*" desvela ciertos acentos italianos, especialmente en un estudio para una pintura mural expuesta. La correspondencia estilística que en estos momentos se puede establecer entre la obra de Vázquez Díaz, especialmente en obras como *El Adolescente*, con la obra de pintores italianos contemporáneos del Novecento, como Mario Sironi y Gino Severini, -venido este último del futurismo y que en 1921 publica su famoso libro *Del cubismo al clasicismo*- es grande.

Tras la exposición en las galerías Dalmau, Eugenio Carmona advierte que es el momento en que en el estilo de Vázquez Díaz, más que en el de ningún otro artista, las relaciones madrileñas entre el novecentismo y la vanguardia, expresan toda su complejidad (Carmona, 2002: 63). En cuanto a su recepción, tal y como informa la prensa contemporánea, la exposición es todo un éxito de público y crítica (*La Esfera*, 1921: 22 y *La Correspondencia de España*, 1922-a: 6).





Dos versiones de *El Adolescente*, 1920 (colección Laura Vázquez Díaz)





Mario Sironi, *Paisaje urbano*, 1922 y *Soledad*, 1925 (Galleria Nazionale d'Arte Moderna Roma).

Durante la exposición, Joaquim Sunyer y Anglada Camarasa, amigos ambos de Vázquez Díaz desde sus años parisinos, encabezan junto con Utrillo, Rusiñol, Canals, Pujols, Casanovas, Padilla y Gálvez, una petición para la compra del lienzo *El hijo del artista* por suscripción pública para el Museo de Arte Moderno de la ciudad[341] (Museo

[341] La noticia de la petición de compra llega a la prensa madrileña. Véase: Anónimo, "Labor elogiada. La exposición Vázquez Díaz en Barcelona", *El Sol*, Madrid, 4 de enero de 1922, p.2; Anónimo, "Vida artística, exposición de Vázquez Díaz", *La correspondencia de España*, Madrid, 16 de febrero de 1922, p.6 y en Anónimo, "Daniel Vázquez Díaz", *La Esfera*, Año IX, Núm. 420, Madrid, 21 de enero de 1922, p. 22

Municipal de Bellas Artes de Barcelona)[342] y el coleccionista Plandiura compra otras obras del pintor.[343] La compra de obras de Vázquez Díaz por el señor Plandiura le sirve al periodista Alberto de Segovia (1922: 6) para abrir un debate en torno a la necesidad de fomentar el coleccionismo en España, casi inexistente, lo que provoca que aquellos talentos artísticos no puedan desarrollarse para la plenitud del mañana.

Al cierre de la exposición, estos artistas más Colomer, Plandiura, Pla, Apa y Casanova, entre otros, organizan un homenaje al pintor en el restaurante Refectorium.

En Madrid se explica el éxito por la naturaleza del contexto:

> *La nota audaz del arte de Vázquez Díaz ha sido bien gustada y cordialmente acogida en los medios artísticos de Barcelona, propicios a todo lo moderno y singular* (*La Acción*, 1922: 2).

Con esta exposición se cierra el círculo de difusión de la pintura de Vázquez Díaz en los tres centros españoles más importantes desde el punto de vista artístico: Bilbao, Barcelona y Madrid, aunque en este último todavía es necesario resaltar el reciente éxito catalán de Vázquez Díaz ya que, lamentablemente, para Francisco Alcántara (1922-a: 7):

> *tanto la pintura como la escultura necesitan los más poderosos estímulos para salir del penoso estancamiento en que se encuentran*.

II. 15, La Exposición Nacional de 1922

Por entonces, el contexto artístico de Madrid difiere un tanto del catalán y prueba de ello es el que dos de las obras que Vázquez Díaz había presentado con éxito

[342] La colección de este Museo es absorbida por Museo Nacional de Arte de Cataluña tras su creación en 1934. Sin embargo, en el MNAC sólo se conserva actualmente el retrato de José María Pijoán que fue adquirido al artista en 1963. Información procedente del Departamento de Colecciones del MNAC.

[343] *El Sol* señala las siguientes: *Retrato de mujer*, *Don Silvestre* y *La Madre*, en el artículo de Francisco Alcántara, "La vida artística. Exposición de Vázquez Díaz en Barcelona", *El Sol*, Madrid, 12 de enero de 1922, p. 7

en Barcelona, *El retrato del abogado Enríquez*[344] y el *Cartujo*,[345] despiertan opiniones contrarias al ser enviadas a la Exposición Nacional de Bellas Artes madrileña de 1922.[346] Según la opinión de Antonio Espina (1922: 13), uno de los críticos que más le había defendido, Vázquez Díaz se encuentra totalmente "*extraviado*" dentro de una fórmula que califica de "*planista*". El escritor describe los dos cuadros enviados como:

> *no pintados al óleo precisamente, sino con tintes oleaginosos que ensordecen los planos y desnudos acordes que en ocasiones ha logrado Vázquez Díaz. Pretende una simplicidad que no ha conseguido todavía con su fórmula planista y que le arriesga demasiado a la penuria de color, a la miseria técnica, a la mera consecuencia de un arte sin médula y sin movimiento* (Espina (1922: 13).



Retrato del abogado Enriquez, c.1920-1922, reproducido en *La Esfera*, Año IX, Núm. 441, Madrid, 17 de junio de 1922, p. 22

Por su parte, Enrique Vaquer (1922-a: 1), antes de describir en el mismo diario el *Retrato del abogado Enríquez* como "*un retrato de hombre, enormemente congestionado, dentro de una chaqueta absurdamente azul…*", comenta con motivo de la presencia de Vázquez Díaz en el certamen:

> *Es una pena ver a nuestro arte tan ávaro del esfuerzo intelectual en lo íntimo y tan prodigio en adoptar las maneras de expresión de lo superficial y externo que nos vienen de fuera; pero debemos señalar que, por fortuna, no han arraigado firmemente entre nosotros ciertas manifestaciones ultramodernas que no sería discreto considerar como valores dignos de tomarse en cuenta, porque en realidad, no aportan nuevos modos de sensibilidad, ni pueden ejercer ninguna acción fundadamente revolucionaria y transformadora*.

---

[344] Éste fue el primer retrato que realizó Vázquez Díaz a su gran amigo Francisco Enríquez y González de Olivares en 1922, año en el que comienza su amistad. Le seguirán otros cinco retratos más: *El Palco de Don Francisco* (1933), *Don Francisco aficionado a la música* (1934), *Don Francisco y el Violón* (1934), *Busto de Don Francisco* (1941) y *Don Francisco en el sillón Rojo* (1951), (obra propiedad del MinisterioCultura, Educación, depositado en Comunidad de Madrid).

[345] Con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes, *La Esfera* reproduce el lienzo de *El cartujo* a todo color y página completa el 24 de junio de 1922, p. 15

[346] Núm. 572 y 573 del catálogo.

José Francés, bajo el seudónimo de Silvio Lago (1922: 20-22), desde *La Esfera* (que reproduce el lienzo *El cartujo* a todo color) vuelve a salir en su defensa:

> *A Daniel Vázquez Díaz los jurados no le ven o fingen no verle. Y, sin embargo, Vázquez Díaz, este año daba una nota aguda y vibrante, además de la armoniosa tonalidad, ya conocida del El Cartujo. Su retrato del señor Enríquez tenía la fuerza expresiva, la grandeza cromática, la serenidad constructiva de un clásico flamenco, español, germánico o italiano. Y esto habrá de ser cuando las gentes que juzgan sin prejuicios se coloquen dentro de la perspectiva exacta: un clásico del siglo XX. Pero es inútil pedir aún que se vean y se premien estas obras de Vázquez Díaz cuando se premian caprichos, diletantismos y curiosas asimilaciones de primitivos.*

Francisco Alcántara (1922-b: 6) rescata a la figura de Vázquez Díaz de una Nacional que "*proclama la ruina de nuestra pintura*" en la que sus cuadros se han colgado mal dentro de la mínima presencia del arte nuevo, para reconocer que "*el artista continúa con su heroica peregrinación a través de la insensibilidad nuestra*". La Medalla de Honor recae este año en Eduardo Chicharro por el cuadro de historia *Las tentaciones de Buda* (Blanco Corís, 1922: 1 y 2).

Mucho más significativo para nuestro estudio es la conclusión a la que llega Juan de la Encina (1922: 1) al ver colgadas las obras del pintor:

> *Vázquez Díaz tiene virtudes de luchador. Y día a día va ganando prosélitos. Exaspera a unas gentes, complace a otras; y así no deja de contribuir con cierta eficacia a la construcción del camino que una a Madrid con el arte europeo actual.*

El Cartujo de Vázquez Díaz es rápidamente caricaturizado por la *Gaceta de Bellas Artes* como lo había sido un año antes el lienzo *Mujer*, del que el *ABC* (1921-j: 16 y 17) había dicho irónicamente "*que se sabe que es de mujer porque lo dice el autor*" al presentarlo el pintor en el segundo Salón de Otoño[347] junto con un proyecto de decoración mural (Vaquer, 1921: 1). Sin embargo, el lienzo es alabado por algunos críticos, como Armiñán (1921: 14), que lo destaca como "*un descanso para los ojos fatigados*" o Blanco Coris (1921: 3), para quién esta obra forma parte de su "*nueva fase de ver el arte*."

[347] Núm. 264 del catálogo original.





Caricatura publicada en el apartado de Aguirre "Nota humorística del segundo salón de Otoño", *La Gaceta de Bellas Artes*, Núm. 178, Madrid, 15 de octubre de 1921 y caricatura de *El Cartujo* publicada por J. Xandaró en "La exposición en caricatura", *La Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, 21 de mayo de 1922.

II. 16, La lucha por una posición oficial

A pesar de que Vázquez Díaz es considerado como uno de los estandartes de la renovación desde principios de la década de los veinte, el pintor no deja de concurrir a las Exposiciones Nacionales celebradas en Madrid, siendo, como señala Enrique Lafuente Ferrari (1962: 21):

> *el pintor español, al menos entre sus contemporáneos, que más veces se presentó a las Exposiciones Nacionales*.

Este empeño de Vázquez Díaz, deseoso de acceder y ser reconocido en el círculo artístico oficial madrileño, choca con la imagen de artista combatido frente al estado de agotamiento de la pintura oficial de la capital. Este sentido bifronte es considerado por algunos historiadores como una debilidad del artista o, incluso, es tildado de oportunismo. En nuestra opinión, Vázquez Díaz cree firmemente que su pintura puede actuar de medio conciliador entre unos y otros. El propio devenir del tiempo le dará, además, la razón.

La actitud del artista podría ser comparable al intervencionismo declarado por Eugenio d'Ors que, además, no decae cuando tras romper sus relaciones con el gobierno catalán, decide instalarse en 1923 en la capital española. Ese mismo año de 1923, Ortega

y Gasset crea la *Revista de Occidente*, proponiendo una nueva revisión de España acompañada de una apertura cosmopolita.[348] Invitado por el propio Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors entra a formar parte de la revista. Por su parte, hemos visto ya como Juan de la Encina y Juan Ramón Jiménez ejercen ya una notable influencia sobre los jóvenes desde otros medios vecinos. La renovación, pues, debe realizarse desde arriba, interviniendo y Vázquez Díaz, en este sentido, también sabe jugar su papel.

Daniel Vázquez Díaz es consciente y pone, además, empeño en ello, de que el arte necesita en nuestro país una renovación urgente, un lenguaje más acorde con su época, con su espíritu. Y en su propia fórmula es donde encuentra la vía posible para ese proceso. Un arte no extremado, sino equilibrado, que recupera el ideal clásico a través de un temperamento moderno que no rompe definitivamente con la tradición.

Su fe en las vanguardias, en las propuestas más radicales, como antídoto necesario para una transformación de las artes, es inexistente. Respeta y experimenta, pero no le interesa lo extravagante, la moda, sino un arte que sirva para la eternidad, que sea perdurable y, por ello, que no dé la espalda a la Naturaleza.

La obra de Vázquez Díaz será siempre figurativa; no admite la abstracción o, por lo menos, en lo que concierne a su pintura, no la entiende unido a ella. Ante la pregunta realizada por José Crusset (1964: 296) al pintor sobre el arte abstracto, el pintor responde sin titubeos: "*Si la pintura fuera abstracta yo no sería pintor*." Y Moreno Galván (1962: 212-233), muchos años más tarde, reafirmaría esta misma idea al anotar que:

> *fue el último pintor de consistencia histórica que evolucionó de acuerdo con el estilo, es decir, que no evolucionó por imperativo de la tendencia. Hay que buscar sobre todo ahí, en esa terca defensa estilística frente a los asaltos tendenciosos de su tiempo, la condición innegable museal de su obra.*

Sin embargo, años más tarde, la tesis que defiende el profesor Valeriano Bozal (2013: 66) es que:

> *Vázquez Díaz fue uno de los adelantados de la renovación moderada, moderno dentro de unos límites que las circunstancias históricas no estaban dispuestas a ampliar.*

[348] Editorial del número 1 de la *Revista de Occidente*, año I, julio de 1923, pp. 1-3

En contraposición, frente a ella, hemos de tener en cuenta que, aun viviendo Vázquez Díaz en contextos en los que la experimentación plástica estuvo más desarrollada por otros, él supo y quiso poner un freno.

Al poco de inaugurarse los frescos de La Rábida, en noviembre de 1930, un crítico le preguntaría al pintor qué le parecía el que fuera considerado un artista vanguardista (Criado y Romero 1930: 8 y 9). Vázquez Díaz no titubea y responde rápidamente que ese calificativo no le ha gustado nunca y que siempre ha preferido sustituir por el de "*personalista*" (Vázquez Díaz; Criado y Romero 1930: 8 y 9), es decir, como un pintor que ha desarrollado un estilo muy personal e independiente. Como hemos ido viendo, Vázquez Díaz aprovecha ciertos mecanismos que le proporciona la vanguardia, pero los acomoda a su propio estilo. Así lo creía Ángel Sánchez Rivero (1924: 381-388) en 1924, al considerar que la pintura de Vázquez Díaz era una pintura nueva entendida como una "*modernidad digestible*" que, sin duda, serviría de impulso motor a las generaciones de artistas venideras.

Esta significación es patente también en el Vázquez Díaz pedagogo. Para 1924 Vázquez Díaz tiene un estudio taller de pintura y dibujo en la calle Lagasca número 25[349] al que acude un grupo numeroso de discípulos.[350] Se conservan testimonios de algunos de ellos en los que narran cómo el maestro no les impone un estilo, sino que les hablaba de la pintura, desde los movimientos más vanguardistas y de su cercanía a pintores como Picasso, del cubismo, del futurismo, etc., hasta clásicos como Velázquez, Goya, etc. En una fotografía conservada en su archivo y fechada en 1919, Vázquez Díaz aparece rodeado de algunos de sus discípulos de aquella época, entre los que se encuentran a Luis Gutirérrez Solana, Pablo Zelaya, Rafael Botí, Marisa Roësset y María Vallejo.



Ftografía de Vázquez Díaz con su hijo Rafael hacia 1927, rodeado de algunos de sus discípulos. Archivo particular, Madrid.

[349] Esta es la dirección que aparece en un anucnio publicitario publicada por *La Voz*, 12 de noviembre de 1924, p. 6

[350] La profesora Jiménez Blanco añade que entre sus discípulos se encontraban, además de los citados, Fernanodo López de la Cámara, Rodríguez Acosta, Isaías Díaz y Juan Manuel Díaz Caneja. Dolores Jiménez Blanco, *Daniel Vázquez Díaz, mis contemporáneos*, Fundación Mapfre, Madrid, 2000, p. 157 y 159

A pesar de todo, en el contexto madrileño de principios de los años veinte, el pintor goza de gran reconocimiento dentro de la pintura renovadora. En prensa hay quién le describe como:

> *Es Vázquez Díaz, pintor de reciente fama, cimentada en el gusto con que el público va poco a poco aficionándose a las últimas academias revolucionarias del arte de componer un cuadro. Pintor moderno y, mejor todavía, a la moda. El historiador, pese a la opinión contraria, no puede por menos de confesar su complacencia en muchas obras de Vázquez Díaz, tachadas o exaltadas, según se mire, de cubistas por el público profano. No parecen, sobre todo, excelente divulgación de procedimientos pictóricos con que se acostumbra conformar la realidad a puntos de vistas caprichosos, pero agradables muchas veces, en los Salones europeos* (Liviano, 1923: 5).

En nuestro país, Vázquez Díaz encuentra un apoyo mínimo, aunque suficiente, para creer en sí mismo. Su pintura aquí es combativa y eso moverá los necesarios espíritus creadores. Se da cuenta de que él es partícipe, con su arte, de la inquietud, del espíritu de lucha. En 1924, su amigo Rafael Alberti (1924: 8-11) llega a declarar en la revista *Alfar* que Vázquez Díaz es el introductor en España de una "*inédita*" y "*actual*" tendencia plástica, lo "*sintético justo*". Lo explica así:

> *La nueva forma de construir un paisaje, que en España inicia V.D., es otro de los puntos que divisamos desde la amplia ventana abierta por este pintor. Para muchos, la nueva forma constructiva es el camino real donde pacen los ríos de las más puras tradiciones del Arte. Por ella, entroncaremos otra vez con la gran pintura de los museos; en ella, los jóvenes de hoy encontrarán el alimento y la semilla necesarios para la obra del mañana* (Alberti, 1924: 8-11).

Todavía en 1928, Juan de la Encina reflexionará acerca de esta campaña particular de Vázquez Díaz por llevar su modernidad al círculo más oficial. En un interesante artículo de *La Voz* con el título "El guerrillero tenaz", de la Encina (1928: 1) recoge interesantes declaraciones como las que siguen:

> *Daniel Vázquez Díaz es de los artistas españoles que más vive en medio de la plaza pública (…) se ha propuesta dar la batalla de su modo artístico en todos los lugares (…) Exposiciones particulares realiza casi una por año. A las nacionales acude a todas. Busca las medallas. Abre escuela en su taller. Acude a las oposiciones a cátedras. Entre en Palacio (…) En fin, él está en todas partes, y sin hacer nunca concesiones al gusto de los que le han de juzgar (…) Lo extraño para mí no es su actitud –no hay otra decorosa para un artista-, sino que sea necesaria tanta lucha y tan tenaz insistencia para que se abra paso a una modalidad artística que nada tiene de esotérica, y sí de muy clara, y es de fácil comprensión (…) En las obras de Vázquez Díaz se dan –*

más o menos resueltas, según los casos- las dos direcciones generales que ha tomado la pintura viva desde la muerte de Cézanne: de un lado tendencia clásica a lo construido y resuelto, al cuadro a la vez arquitectural y melódico, sin excluir, antes integrándolas, ciertas oposiciones y contrastes más o menos violentos; de otro, afinamiento, frescura y levedad atmosférica del color.

Tras perder la batalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1922 con *El Cartujo* y *El Retrato del abogado Enríquez*, ese mismo año, Vázquez Díaz es nombrado jurado[351] del tercer Salón de Otoño (organizado por la Asociación de Pintores y Escultores) y el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes acepta finalmente comprarle el lienzo *El mar*,[352] conservado hoy en el Museo de Bellas Artes de Jaén. Poco antes, en junio, la editorial francesa *Le Exort* había publicado en París un álbum de litografías de Vázquez Díaz titulado *Las Madres* con gran éxito.[353]

A finales de agosto Vázquez Díaz es invitado a Lisboa, pero debe regresar requerido por una serie de homenajes que le dedica su pueblo natal, Nerva, otorgando el nombre de Vázquez Díaz a una calle de la población[354] y nombrándole "hijo predilecto". Sus amigos, entre los que figura Federico García Lorca, le dedican un banquete homenaje.





Fotografía de grupo, entre ellos, Federico García Lorca arriba a la derecha, publicada en *Mundo Gráfico*, Madrid, 20 de septiembre de 1922, p. 19 y otra fotografía de grupo después del banquete publicada por *La Acción*, Madrid, el 14 de septiembre de 1922, p. 5

[351] La noticia es recogida por José Francés, "Memoranda", *El Año artístico*, Madrid, agosto de 1922 y Anónimo, "Arte y artistas. Tercer Salón de Otoño", *ABC*, Madrid, 11 de agosto de 1922, p. 17

[352] Se conserva el recibo con fecha del 1 de septiembre de 1922 de dicha compra por el que el Ministerio pagó al pintor 3.000 pesetas. Archivo particular de Madrid.

[353] Fotografía de Vázquez Díaz con motivo de la edición de la colección de litografías en París publicada en el *Blanco y Negro*, Madrid, 8 de julio de 1923, p. 20 y Anónimo, "Arte y artistas. Vázquez Díaz editado en París", *ABC*, Madrid, 14 de junio de 1923, p. 25

[354] La noticia es recogida por José Francés, "Memoranda", *El Año artístico*, septiembre de 1922 y véase también *El Diario de Huelva*, 12 de septiembre de 1922.

II. 17, Portugal: la confraternización de dos pueblos. Lo ibérico y lo moderno

"*No sé qué valor tiene, en medio de una carrera triunfal como la de Vázquez Díaz, la consagración en un país como el de Portugal. Sí. Lo que sé es que el sol de España, que brilla como el oro en sus cuadros, comulgando en un largo beso de luz con el sol lusitano, fue más fecundo para la aproximación de los dos pueblos de lo que serían los discursos de quince embajadores*".

Reynaldo Ferreira (1923:10)

A finales de agosto de 1922 los diarios madrileños *El Sol* (1922-c: 4) y *La Voz* (1922: 6-a) en los que Vázquez Díaz es asiduo colaborador gráfico, dan la noticia de que el pintor ha salido rumbo a Lisboa y a Oporto requerido por un grupo de artistas y escritores de la vecina república para organizar una exposición, tras una visita previa a la capital lisboeta en marzo.[355] El día 29, es el diario *ABC* (1922-b: 9) quien constata su presencia en Lisboa. Pronto se descubre que la invitación la ha hecho la revista *Contemporânea*,[356] fundada en mayo de ese mismo año por el arquitecto y pintor José Pacheco y que desde entonces viene constituyéndose como el canal de conexión y difusión de la modernidad y de las ideas ibero-americanas entre ambos países.[357] No es de extrañar que la revista, muy vinculada con algunos escritores españoles como Ramón Gómez de la Serna, Isaac del Vando-Villar, Rogelio Buendía y Adriano del Valle, amigos todos de Vázquez Díaz, quiera contar también con las colaboraciones del pintor reconociendo en él, al abanderado del arte moderno español del momento. Pero, además de la amistad que Vázquez Díaz mantiene con estos escritores españoles y, muy especialmente, con los ultraístas, el artista había tenido un primer contacto con Portugal

[355] *El Diario de Lisboa* (20 de marzo de 1922, p. 5) informa de una primera visita de Vázquez Díaz a Lisboa en "Disgrassão artística" meses antes.

[356] Sin embargo, el *ABC* informa erróneamente que la invitación ha sido por parte de los artistas modernos de la revista *Ilustración portuguesa*: Anónimo, "Notas varias de Portugal", *ABC*, Madrid, 7 de enero de 1923, p. 29

[357] La importancia de esta revista como vaso comunicante entre ambas culturas a través de la literatura, ha sido ampliamente estudiada por Antonio Sáez Delgado en "Arquitectura de lo invisible: La sintonía de la vanguardia hispánica a través de Contemporánea" en *Anuario de Estudios filológicos* XVIII, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1995, pp. 407-422

al participar, dos años antes, en el Salón de los Humoristas[358] de Lisboa con el aguafuerte *Danza*, donde pudo conocer ya a Almada Negreiros, presente igualmente en la muestra. Por otro lado, es muy probable que Vázquez Díaz hubiera conocido, también, durante su estancia en París al pintor Amadeo de Souza-Cardoso en la Academia Vitti, que ambos frecuentaron en torno a Anglada Camarasa, además de la amistad que el portugués mantenía ya con Juan Gris.

Entrados ya en la segunda década del siglo XX, con la llegada de los diferentes movimientos de vanguardia a la península, especialmente en el campo de la literatura y avivado, además, por los intercambios producidos entre España y Portugal en varias revistas de la época, converge un universo de relaciones que cruza con naturalidad la frontera entre lo personal y artístico. Aunque estos contactos se establecen en una época anterior (desde finales del siglo anterior dominado por la estética modernista), ambos países parecen circular en paralelo en las primeras décadas de siglo en ese debate centrado en la extranjerización (con la mirada puesta en París) y la apertura cosmopolita, y la pervivencia de la tradición, de lo local. La creación de la revista *Orpheu* en Lisboa en 1915 y la configuración del movimiento ultraísta en Madrid en 1918, las estancias del matrimonio Delaunay en ambos escenarios, las continuas visitas de Ramón Gómez de la Serna a Lisboa, la actividad cultural de Pacheco que había conocido en París el nacimiento del cubismo y la creación en 1922 de su revista *Contemporánea*, poco después de *V-ltra* y la anterior *Grecia*, la presencia de intelectuales portugueses en la Residencia de Estudiantes durante 1923, además de otras actuaciones individuales de diferentes agentes, especialmente literatos, provocan la creación de un marco de reflexión y de colaboración dentro del dominio de lo ibérico, sin precedentes en nuestra historia.[359]

---

[358] La noticia es recogida por: Anónimo, "A exposiçao do joven Almada Negreiros. A proxima exposiçao dos humoristas portuguezes e espanhoes", *A Capital*, Lisboa, 27 de mayo de 1920, p. 1 y Anónimo, "Arte. A Exposiçao dos Humoristas –Portuguezes e Espanhoes. Uma nota interesantísima no nosso emio artistico", *A Capital*, Lisboa, 1 de julio de 1920, p. 2

[359] Para este episodio recomendamos la lectura del riguroso estudio llevado a cabo por Antonio Sáez Delgado en *Órficos y ultraístas: Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)*, Editora Regional de Extremadura, (Colección Serie de Estudios portugueses", Núm.11), Mérida, 2000.

En cuanto a las artes plásticas, esta investigación acerca del apasionante y recién redescubierto mundo de relaciones establecidas entre Portugal y España anteriores al estallido de la Guerra Civil en España,[360] vuelve a señalar a Daniel Vázquez Díaz como uno de los ejes gravitatorios sobre el cual sobrevuelan muchas de sus cuestiones. Pocos artistas como él del lado español,[361] se sitúan en un punto de vista privilegiado, como verdadero embajador, en el diálogo mantenido entre los dos países, reforzando en su unión el concepto o, por qué no, sentimiento de lo "ibérico", unido sin fisuras al de "moderno". Su vinculación con Portugal, con sus artistas, con sus intelectuales, con sus críticos y con su público, coincide con el meridiano de ese proceso. En prensa así se le reconoce:

> *Vázquez Díaz, pintor, va a Portugal en embajada de arte*. *Arte e iberismo deben saludar con igual júbilo esta embajada en la que es embajador un artista y de la que es prestigiosa credencial una obra amasada con luz, colores y espíritu vivo de España* (Blanquerna, 1922: 1).[362]

En su dilatada trayectoria serán un total de tres[363] los episodios fundamentales que nos sitúan a Daniel Vázquez Díaz en tierras lusas: este primero, entre agosto de 1922 y marzo de 1923, en que realiza exposiciones en Lisboa, Coímbra y Oporto, que significan, al mismo tiempo, la presentación de Vázquez Díaz y su consagración definitiva, en Portugal; en 1928, una breve estancia que el pintor aprovecha para pintar las playas de Nazaré inserto en el proceso de génesis de su obra más importante, los frescos de La Rábida de 1930; y 1941, cuando, invitado por la Sociedad Nacional de Propaganda, realiza una exposición de los bocetos y dibujos del Poema del Descubrimiento de La Rábida en Lisboa. Las consecuencias derivadas de estas visitas, en ambas direcciones, pueden ser calificadas de cruciales. Además, la historiadora

---

[360] Recomendamos vivamente el doble catálogo de la exposición S*uroeste, Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*. (Comisarios Antonio Sáez Delgado, Luis Manuel Gaspar, Juan Manuel Bonet, Sara Afonso Ferreira y Antonio Franco Domínguez), celebrada en el MEIAC, Badajoz, 2010.

[361] Juan Manuel Bonet realiza una extensa radiografía de la historia de las relaciones artísticas entre Portugal y España entre 1900-1936 en "Portugal-España 1900-1936: Artes plásticas" en el catálogo de la exposición *Suroeste, Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, MEIAC, Badajoz, 2010, p. 45-55

[362] El autor se confunde y llama a Vázquez Díaz, Enrique, y no Daniel.

[363] Sin contar con la breve visita en marzo de 1922 para participar en el Salón de los Humoristas de Lisboa.

María Jesús Velasco (1998: 163) aporta el dato de que Portugal, entre otras cosas, le proporcionó a Vázquez Díaz los alumnos Pedro Leitão de Barros y Ventura Porfírio que asistieron a su taller madrileño durante los años 30.



Fotografía de Vázquez Díaz en Portugal. Archivo particular, Madrid.

Del mismo modo, habría que destacar la labor como ilustrador de Vázquez Díaz en Portugal. Además de sus colaboraciones gráficas en la revista *Contemporânea*,[364] el pintor colabora en *Ilustraçao* y en el único número de la revista *Conímbriga*. Por otro lado, sus dibujos (en este caso, la cabeza del torero El Gallo) ilustran el libro de Rogelio García Pérez, crítico español del *Diario de Lisboa* y comentador taurino, titulado *Vaya por ustedes!*, publicado en Lisboa en 1924 y una reproducción del lienzo *El cartujo* es reproducido en la novela de Manuel Ribeiro *A Madona do convento* publicado en Lisboa en 1923, dentro de la colección "Novela Sucesso".



Manuel Ribeiro, *A Madona do convento*, Lisboa, 1923; *Agua forte*, reproducido en *Contemporânea*, Núm. 9, marzo de 1923

[364] Las colaboraciones de Vázquez Díaz en la revista *Contemporânea* fueron: "Mi mujer" (también titulado "Eva con falda a rayas"), Núm.4, octubre de 1922, "Motivo basco" (titulado también "Pescadores vascos"), Núm. 5, noviembre de 1922; "Nú" (titulado también "Mujer"), en el Núm. 6, diciembre de 1922, Retrato de Almada Negreiros en separata del Núm. 7, Lisboa, 7 de enero de 1923, portada y "Agua Forte", Núm. 9, Lisboa, marzo de 1923.

Coincidiendo con la estancia del pintor en Lisboa, en septiembre de 1922, la revista *Contemporânea* publica en su volumen II un artículo escrito por su redactor principal, Oliveiro Mouta (1922: 2) titulado "Ainda sobre Vásquez (sic) Díaz". En él, se afirma que ha sido, sin embargo, una carta dirigida a la revista por el Cónsul en Madrid, el Dr. Feliz de Carvalho, el verdadero pasaporte de Vázquez Díaz. Pero lo más importante es que este artículo describe el momento por el que está pasando el pintor cuando recibe la invitación: un momento de desilusión en la "*Espanha de hoje, conservadora de sempre" (España de hoy, conservadora de siempre)* (Mouta, 1922: 2) Tras los éxitos alcanzados por el pintor en el extranjero, se encuentra con la oposición en España:

> *Uma vez em Espanha viu que não vingava o seu esforço como ejemplo. Limitaram-se a respeitar o homem que trazia na bagagem de artista a consagração do mundo estranho, e as "cotteries" da geraçao continuaram vivendo á sombra da tecnica do Museo del Prado*
>
> *(Una vez en España vio que no vengó su esfuerzo como ejemplo. Se limitaron a respetar el hombre que trajo en el equipaje de artista de la consagración del mundo extraño, y los "cotteries" la generación continuó viviendo en la sombra de la técnica de Museo del Prado)* (Mouta, 1922: 2).

Y prosigue, más adelante, recogiendo las palabras del propio artista:

> *Em Espanha, publico e artistas, pensam ainda que a pintura foi terminar em Velásquez. D'acordo que temos por lá, dois ou trez artistas que não se conformam e que executam a seu modo. Mais nada que represente uma força, um movimento, una tentativa de renascença!*
>
> *(En España, público y artistas, piensan todavía que la pintura debe terminar en Velázquez. De acuerdo que tenemos allí, dos o tres artistas que no se conforman y que ejecutan a su modo. Pero nada que represente una fuerza, un movimiento, un intento de renacimiento!)* (Vázquez Díaz; Mouta, 1922: 2).

Igualmente, el diario *A Patria* (1922-a) que da cuenta de su visita, publica en su artículo que Vázquez Díaz:

> *Em Espanha é admirado e guerreado. Em torno de si, só tem Yturrino e Suñer. Os outros (...) ficaram se no seculo XIX.*
>
> *(En España es admirado y combatido. A su alrededor, sólo tiene Iturrino y Sunyer. Los otros (...) se quedaron en el siglo XIX).*

Baste recordar la desilusión que le debió producir a Vázquez Díaz no conseguir su ansiada Medalla de Honor en la última Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid justo antes del verano. Por otro lado, su exposición en el Museo de Arte Moderno (Palacio de Bibliotecas y Museos) un año antes, en 1921, en compañía de las esculturas de su mujer, tampoco había conseguido apaciguar los ánimos de la crítica más conservadora. Pero a Vázquez Díaz le queda el apoyo incondicional de aquellos artistas e intelectuales que estan promoviendo una necesaria renovación formal del arte en el anquilosado panorama español, que a su vez, son los mismos que protagonizan esas alianzas con los renovadores del país luso. Dentro de este contexto, no es de extrañar que Daniel Vázquez Díaz reciba con júbilo y esperanza la invitación de los portugueses, que le presentan, sin dudarlo, como un notable pintor con grandes éxitos en el extranjero:

> *um dos mais brillantes espiritos da generaçao moderna (...), é um gran amigo de Portugal*
>
> *(uno de los más brillantes espíritus de la generación moderna (...) y un gran amigo de Portugal)* (*A Patria*, 1922-a).

También como:

> *un pintor dos mais interesantes da moderna Espanha*
>
> *(un pintor de los más interesantes de la España moderna)* (Araujo, 1923)

Además de:

> *um dos primeiros pintores da actualidade*
>
> *(uno de los primeros pintores de actualidad)* (*Ilustração Portuguesa*, 1923-a: 42).

Su llegada a Lisboa se convierte, por tanto, en el acontecimiento artístico más importante del momento:

> *Assim não temos duvida em assegurar que essa exposição asumirá as proporçoes de um verdadiero acontecimiento ou, por outras palavras, constituirá mais um grande sucesso para o illustre pintor*
>
> *(Así que no tenemos duda en asegurar que esta exposición asumirá las proporciones de un verdadero acontecimiento o, en otras palabras, constituirá un gran éxito para el ilustre pintor)* (*Ilustração Portuguesa*, 1923-a: 42).

El *Diario de Lisboa* (1922-b: 5) le dedica una página entera el día 20 de septiembre, en la que, además de reproducir un retrato inédito suyo del escritor Pío Baroja, señala que:

> *Felizmente para nós, esse ambiente de indiferença que havia en Portugal pelos artistas espanhois e na Espanha pelos artistas portugueses, vai-se modificando duma maneira sensible, que bem podemos chamar a este periodo de aproximação artistica e intelectual revelação de amizade ibérica.*
>
> (*Afortunadamente para nosotros, este entorno indiferencia que había en Portugal por los artistas españoles y en España por los artistas portugueses, se va modificando de una manera sensata, que bien podemos llamar a este período de aproximación artística e intelectual revelación de amistad Ibérica*).

Un deseo que es compartido por el propio Vázquez Díaz que, además, sueña con conferencias, manifiestos, exposiciones, etc. que lo hagan efectivo (*A Patria*, 1922-b: 1).

A propósito de la importancia de su presencia como fenómeno generador de intercambio cultural entre ambos países, el diario *A Patria* refuerza ese sentimiento acompañando el artículo dedicado al pintor, de las declaraciones del diputado español D. Manuel Fernández Barrón que se encuentra también en la capital lusa de turismo:

> *Nunca, como agora, a ocasião foi mais propicia a uma aproximação entre a Espanha e Portugal… A Espanha encontra-se de braços abertos, para receber todos aqueles que de Portugal nos visitem,… Trabalhmeos todos com amôr, boa fé e um pouco de perserverança e tudo se conseguirá… mesmo vencer a luta egoista dos intereses*
>
> *(Nunca como ahora la ocasión fue más propicia para una aproximación entre España y Portugal… España se encuentra con los brazos abiertos para recibir a todos los que nos visitan desde Portugal. ... Trabajemos todos con amor, Todo el trabajo buena fe y un poco de perseverancia y todo se conseguirá... incluso vencer la lucha de intereses egoístas)* (*A Patria*, 1922-b: 1).

El periódico adelanta, como lo harán también el *Diario de Noticias* (1922) y *O Mundo* (1922) que la exposición se inaugurará el 1 de diciembre en la Sociedade de Belas Artes, precedida por una conferencia de Gil Fillol sobre el artista y los artistas españoles y de su aproximación intelectual a Portugal. Estas inequívocas informaciones sobre la fecha son seguramente las que han producido que los estudios realizados hasta

ahora sobre Vázquez Díaz hayan situado su primera exposición en Portugal a finales del año 1922, cuando la misma, por razones que aún desconocemos,[365] no se produce hasta enero de 1923.[366] Por otro lado, la estancia del pintor en septiembre en Lisboa se interrumpe por los homenajes que su pueblo natal Nerva le dedica a medidados de septiembre, que veremos más adelante.

Por fin, la exposicón portuguesa de inaugura el 12 de enero y el lugar elegido finalmente es el salón de la revista lusa, la *Illustraçao Portuguesa*, que le dedica importantes reseñas.[367] Al acto acuden el Ministro de España, el personal de la Legación, el Cuerpo diplomático, estamentos oficiales portugueses, entre ellos, el Ministro portugués de Instrucción Pública, y muchos artistas y literatos,[368] que muestran "*gran entusiasmo por la labor de nuestro compatriota*" (*ABC*, 1923-d: 15).


ARTE E ARTISTAS

Recorte de prensa que reproduce una fotografía de la exposición, Archivo Rafael Botí.

[365] Desde septiembre, el artista está preparando su exposición lisboeta e, incluso, mantiene en Madrid una entrevista con el Ministro de Instrucción Pública tal y como se informa en el artículo Anónimo, "Relaciones hispanoportuguesas. Vázquez Díaz prepara su exposición en Lisboa", *La Correspondencia de España*, Madrid, 20 de septiembre de 1922, p. 4. El *ABC* también informa de que el artista está inmerso, aún durante septiembre, en los preparativos de la muestra. Anónimo, "Resumen telegráfico del extranjero. Lisboa", *ABC*, Madrid, 21 de septiembre de 1922, p. 17

[366] *El Heraldo de Madrid* (Anónimo, "Exposición Vázquez Díaz", 9 de enero de 1923, p. 3) anuncia que la exposición se ha inaugurado el día 9 de enero, mientras que el *ABC* (Madrid, 10 de de enero de 1923, p. 19) y *La Correspondencia de España* (Madrid, 10 de enero de 1923, p. 2) informan que se ha producido el día 10. Sin embargo, la muestra no queda oficialmente inaugurada hasta el día 12 tal y como informan el *Diario de Lisboa* (Norberto de Araujo "Arte Hespanhola. Vasquez Dias e a sua exposiçao de pintura e desenho", *Diario de Lisboa*, Op. Cit.), Anónimo, "Exposiçao Vasquez Dias", *A Capital*, Lisboa, 11 de enero de 1923 y Anónimo, "Últimos telegramas, Inauguración de la exposición Vázquez Díaz en Lisboa", *La Época*, Madrid, 13 de enero de 1923, p. 3

[367] Reseñas del 13 de enero de 1923, p. 42 y el 20 de enero de 1923, p. 77

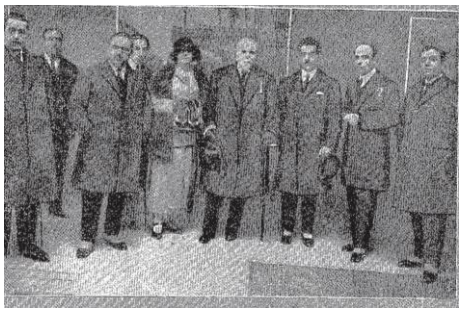
[368] Acerca de la concurrencia a la exposición, véase: Anónimo, "Notas varias de Portugal", *ABC*, Madrid, 14 de enero de 1923 y Anónimo, "Un gran éxito de Vázquez Díaz en Lisboa", *El Heraldo de Madrid*, 13 de enero de 1923, p. 1

El *Diario de Lisboa* (1923: 3) en señal de admiración a Vázquez Díaz, reproduce un día antes de la inauguración un artículo del periódico *La Prensa* de Buenos Aires, escrito por Azorín, en el que el escritor hace una semblanza de la maestría del pintor a través de su concepción del retrato. El éxito es rotundo. Como explica Mercedes Blasco (1923: 3) en el diario *A Capital*:

> *Toda agente que encontrámos nas salas da "Ilustraçao", artistas, literatas e amadores de pintura, sofriam de mesme hesitaçao, em destacar este ou aquele quadro, porque se um é belo o seguinte é maravilhoso*
>
> (*Toda la gente que nos encontrábamos en las salas de la "Ilustraçao", artistas, literatos y aficionados de la pintira, sufrían la misma necesidad de resaltar este o aquel cuadro, porque si uno es bello el siguiente es maravilloso).*

La prensa española sigue también con todo detalle el éxito de Vázquez Díaz obtenido en Portugal. Incluso meses después, periódicos como *La Esfera* siguen recogiendo impresiones e imágenes, como la fotografía que captura la visita a la exposición de Lisboa del Presidente de la República,[369] António José de Almeida, acompañado del Ministro de Negocios Extranjeros el día 23 de enero -que también publica la *Ilustraçao Portugueça* (1923: 42), con declaraciones que refuerzan, una vez más, el papel desarrollado por Vázquez Díaz en Lisboa como puente de unión de ambas culturas:

> *No está lejos el día en que el Ministerio de Estado se instale en el Museo del Prado, y que los Embajadores de España en el extranjero sean los artistas que, como Vázquez Díaz, saben enseñar, en el dolor o en la alegría, en la ternura o en el odio, en la primavera o en el invierno, toda la belleza de las almas y de los paisajes españoles* (Ferreira, 1923: 10).



Fotografía de la visita del presidente de la República a la exposición de Vázquez Díaz en Lisboa publicada en *La Esfera*, Madrid, 7 de abril de 1923, p. 10 y en el diario *ABC*, Madrid, 1 de febrero de 1922, p. 4

[369] Esta imagen fue reproducida también por el diario *ABC*, Madrid, 1 de febrero de 1922, p. 4 y el diario *La Voz* se hizo eco de la noticia en Anónimo, "En Portugal. La exposición de Vázquez Díaz", *La Voz,* Madrid, 26 de enero de 1923, p. 2. La misma fotografía es, además, reproducida en la lisboeta *Ilustraçao Portuguesa*, Núm.883, Lisboa, 20 de enero de 1923, p. 77

Este mismo sentimiento de unidad convierte el homenaje dedicado a José Pacheco, director de la revista *Contemporânea*, el 13 de enero en el restaurante Garrett, (*A Capital*, 1923-a: 1 y 1923-c: 1) en un auténtico "Banquete de Confraternización hispanolusitana", tal y como reza el titular de *La Correspondencia de España* (1923-b: 1). El acto, al contar con la presencia de Daniel Vázquez Díaz y Ramón Gómez de la Serna,[370] resulta ser el escenario ideal de intercambio de los más sinceros deseos de aproximación hispano-portuguesa.[371] *A Capital* (1923-d: 3) anota que Vázquez Díaz, sentado a uno de los lados de Pacheco, se siente encantado como invitado al acto.

La exposición de Vázquez Díaz está consiguiendo mucho éxito, tanto, que antes de que se clausure, el pintor se marcha a Coimbra y a Oporto para celebrar allí otras dos exposiciones.[372] Mientras tanto, el Museo de Arte Contemporáneo de Lisboa se queda en negociaciones para adquirir una de sus obras (*El Heraldo de Madrid*, 1923-d: 3).

La exposición de Coimbra se inaugura a mediados de febrero en el Hotel Avenida y es precedida por una conferencia del ultraísta y también onubense Rogelio Buendía. Constituye, de nuevo, un verdadero éxito[373] que hace que un grupo de estudiantes e intelectuales solicite al ministro portugués de Instrucción Pública la adquisición de uno de los cuadros presentados para el Museo de Arte Moderno de la ciudad.[374] El crítico y pintor Guilherme Filipe (1923: 3) describe en su crónica de la exposición un ambiente iluminado gracias a la presencia del pintor, que consigue integrar a la ciudad en el mundo moderno.

---

[370] El diarios *ABC* reproduce la cabeza de Ramón Gómez de la Serna realizada por Vázquez Díaz el 21 de octubre de 1923, p. 13

[371] De la importancia de este acontecimiento como afirmación de los lazos culturales establecido entre España y Portugal se hizo eco también *El Heraldo de Madrid* (Anónimo, "Los intelectuales españoles y portugueses", *El Heraldo de Madrid*, 15 de enero de 1923, p. 3) y, ampliamente, el diario madrileño *El Sol* que, además, se atribuye gran protagonismo en este acercamiento. Véase: Alejo Carrera, "Homenaje a un periodista en Lisboa", *El Sol*, Madrid, 16 de enero de 1923, p. 8

[372] Varios diarios españoles se hacen eco de la noticia. Véase: Anónimo, "Notas varias de Portugal", *ABC*, Madrid, 26 de enero de 1923 p. 19; Anónimo, "Vázquez Díaz en Portugal", *La Voz*, Madrid, 26 de enero de 1923, p. 6 y Anónimo, "El pintor Vázquez Díaz en Portugal", *El Heraldo de Madrid*, 26 de enero de 1923, p. 3

[373] Se conserva el pliego de firmas de la exposición de Vázquez Díaz en Coimbra. Archivo Rafael Botí. Madrid (Doc. 34, Apéndice documental).

[374] La noticia la recogen: Anónimo, "Portugal. La Exposición Vázquez Díaz", *El Imparcial*, Madrid, 21 de febrero de 1923, p. 2 y Anónimo, "Notas varias de Portugal", *ABC*, Madrid, 21 de febrero de 1923, p. 18

Poco tiempo más tarde, el día 21 de febrero,[375] la exposición queda inaugurada en la Sociedad de Bellas Artes de Oporto,[376] en presencia del Alcalde, el rector de la Universidad, los directores de los museos de la ciudad, muchos estudiantes de las facultades, artistas y escritores y una escogida representación del mundo elegante,[377] convirtiéndose en el acontecimiento artístico más importante de la temporada en la ciudad.[378] El diario *ABC* de Madrid publica una fotografía de la inauguración el día 23 de febrero.



Dos fotografías de la inauguración de Vázquez Díaz en Oporto. Archivo Rafael Botí. Madrid.

Durante la exposición de Oporto, la prensa informa, como otro gran acontecimiento, que el pintor ha sido invitado a la casa del poeta portugués Guerra Junqueiro para hacerle un retrato. Para el poeta luso Vázquez Díaz:

> *é um grande pintor de retratos*. *Pintando mascaras desvenda almas*
>
> *(es un gran pintor de retratos*. *Pintando máscaras, desvela almas)* (Santos, 1923-a: 1 y Santos, 1923-b: 1).

---

[375] La fecha de la inauguración nos la ofrece el diario *O Comercio do Porto*, ("Exposiçao Vasquez Días", 20 de febrero de 1923, p. 2), que la continúa reseñando en los siguientes días: 22 de febrero de 1923, p. 2 y el 25 de febrero de 1923, p. 2

[376] Sobre la inauguración, véase: Anónimo, "Inauguración oficial de la exposición de Vázquez Díaz en Oporto", *La Correspondencia de España*, Madrid, 26 de febrero de 1923, p. 1, Anónimo "Vázquez Díaz, en Oporto", *La Voz*, Madrid, 26 de febrero de 1923, p. 5, Anónimo, "Exposición de cuadros de Vázquez Díaz en Oporto", *El Heraldo de Madrid*, 26 de febrero de 1926, p. 6 y José Francés, "Memoranda", *El Año Artístico*, Madrid, marzo de 1923, p. 52

[377] Sobre la convocatoria, véase: Anónimo, "Vázquez Díaz en Oporto", *ABC*, Madrid, 3 de marzo de 1923, p. 12 y Anónimo, "Un pintor español triunfa en Portugal", *La Acción*, Madrid, 3 de marzo de 1923, p. 2

[378] Así lo prueba el pliego de firmas de la exposición de Vázquez Díaz en Oporto. Archivo Rafael Botí. Madrid. (Doc. 35, Apéndice Documental).

En la actualidad se desconoce el paradero de esta obra, pero el diario madrileño *Nuevo Mundo* deja inmortalizado el encuentro de los dos artistas en una fotografía y *La Esfera* reproduce la maravillosa cabeza a lápiz, redescubierta ahora, que le sirvió al artista como estudio preparatorio. Tanto la fotografía como el retrato fueron publicados en España con motivo del fallecimiento del gran intelectual luso en ese año de 1923.



Fotografía de la visita de Daniel Vázquez Díaz al poeta Guerra Junqueiro reproducida por *Nuevo Mundo*, Núm. 1538, Madrid, 13 de julio de 1923, p. 11 y Cabeza de Guerra Junqueiro reproducida en *La Esfera*, Núm.497, Madrid, 14 de julio de 1923, p. 18

El objetivo principal se ha cumplido:

> *En los ambientes artísticos de Coimbra y Oporto no ha sido menor el eco que ha encontrado la obra de este pintor tan personal. Son nuevos triunfos que confirman los obtenidos en la capital del país hermano. (...) Cuando se hizo pública la invitación que lo más selecto y representativo de la intelectualidad portuguesa dirigía a nuestro pintor para que realizara esta exposición que tan afortunada ha sido, dijimos que Vázquez Díaz iría a Portugal como altísimo embajador de España y su embajada ha sido llena de fecundas realidades. Como esperábamos de quien llevaba a nuestros hermanos de la Península puras esencias de espíritu* (*La Correspondencia de España*, Madrid, 1923-c: 6).

La selección de obras presentadas en las tres exposiciones portuguesas goza de un cierto carácter retrospectivo. Alrededor de treinta cuadros, un grupo de dibujos (sus famosas cabezas) y una serie de aguafuertes y reproducciones de algunas de sus más famosas obras, entre las que figuran el lienzo *Dolor*, (*La muerte del torero*), de 1912 y *Los Ídolos* de 1913. Entre los cuadros expuestos se encuentran otros conocidos lienzos como *Retrato de la esposa del pintor*, *Tierra Vasca* o *El Mar*, junto con composiciones realizadas a partir de 1918 como *El Cartujo*, el *Retrato del abogado Enríquez*, *Madre Campesina* o el *Retrato del Dr. Victor Domingo Silva*. En ellas, la crítica lisboeta

observa, por un lado, una clara adscripción a la escuela francesa y, por otro, cierto primitivismo e, incluso, la utilización que hace el maestro de registros cubistas.

Dentro de los numerosos elogios que despierta la pintura de Vázquez Díaz durante su estancia en Portugal, merece la pena detenerse en los del escritor Norberto de Araujo (1923), asiduo colaborador de *El Diario de Lisboa*, para quien algunos de los cuadros del pintor dan una impresión de "*frescos*" y, muchos de los dibujos, de haber sido moldeados con barro por la exquisitez de su geometría y su modernísimo equilibrio. Repara también en dos obras entre las que distan casi diez años en su ejecución: la mejor, *O Monge* (*El Monje*, también titulada *El Cartujo*, del año 1920) "*profunda e sensitiva*"*(profundo y sensible)* y *A familia* (*La Familia*, también titulado *Maternidad* o *La familia del marinero* de aproximadamente 1911) que, "*profunda e sensitividade, estranho vigor e delicada interpretação*" *(profunda y extraña sensibilidad, fuerza y delicada interpretación)* (Araujo: 1923), es la que menos le agrada por su exceso de decorativismo. Estas junto a otras apreciaciones en prensa (Machado, 1923: 2) dejan entrever que el gusto portugués está más cerca de las producciones más recientes del pintor, las que ilustran ese giro hacia una síntesis formal y un nuevo clasicismo

Llegados a este punto es importante destacar que su estancia en Portugal coincide prácticamente con el meridiano del proceso de configuración de la estética de Vázquez Díaz, que quedará plasmada en 1930 en los frescos del Monasterio de La Rábida en Huelva, así como de su posicionamiento como pintor reconocido y ya no tan combatido; un papel no poco complejo que desarrollará después de la Guerra Civil española.

En Lisboa, en 1922, lo tienen claro cuando afirman que:

> *D. Daniel Vasquez (sic) Diaz afirmase pintor moderno, artista do século XX, nem futurista, nem cubista ou revolucionario. Quere Arte pela Arte. Simplicidade ao máximo.*
>
> *(D. Daniel Vásquez (sic) Díaz se dice pintor moderno, artista del siglo XX, no futurista, no cubista o revolucionario. Quiere el Arte por el Arte. Sencillez al máximo*) (*A Patria*, 1922-b: 1).

O también:

> *Cubista, futurista, impressionista -¡quanto lhe serão chamado os corriqueiros e ineptos! – ignorando que Vázquez Díaz é apenas actual, progresivo.*

(*Cubista, futurista, impresionista -¡cuanto le será llamado ordinario e inepto! Ignorando que Vázquez Díaz es apenas actual, progresivo*) (Nemésio, 1923-b: 21).

Es importante resaltar, también, la admiración que despiertan algunas obras concretas de Vázquez Díaz en Portugal, frente a la incomprensión y absoluto rechazo que habían provocado a la crítica española más conservadora inmediatamente antes. Es el caso del lienzo *Desnudo* (en Madrid, titulado *Mujer)* que había publicado la revista *Contemporanea*[379] y del cuadro *El Cartujo*, reseñado por Norberto Araujo. Como hemos visto, ambos habían sido caricaturizados en las páginas de la revista *La Gaceta de Bellas Artes*, con motivo de la presentación del primero en el Salón de Otoño de 1921 y del segundo en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922.



Nú, (Desnudo), 1920, reproducido en *Contemporânea*, Núm. 6, Lisboa, diciembre de 1922.

En cuanto a su producción, cuando Daniel Vázquez Díaz llega a Lisboa en 1922 asegura que su intención no es pintar y que eso lo deja para otro viaje posterior, aun teniendo clara conciencia de que su paso por el país luso tendrá grandes repercusiones para su trabajo futuro (*Diario de Lisboa*, 1922-b: 5). Sin embargo, Lisboa es para él:

> *picturalmente, la ciudade mais interesante que* conhece (…) *Não encontrei em nemhuma outra ciudade do mundo tão maravillosa sensaç*ão *de arte. A luz é una coisa prodigiosa.*
>
> *(pictóricamente, la ciudad más interesante que conoce (...) (No encontré en ninguna otra ciudad del mundo tan maravillosa sensación de arte. La luz es una cosa prodigiosa)* (Vázquez Díaz; *A Patria*, 1922-b: 1).

[379] "Nú", *Contemporânea*, Núm. 6, Lisboa, diciembre de 1922.

Pocos meses más tarde, descubre que Coimbra:

interessa-me na sua arquitectura, nas suas mulheres, que dão uma sensação de esfinges orientais, bíblicas

(me interesa su arquitectura, sus mujeres, que dan una sensación de esfinges orientales, bíblicas) (Vázquez Díaz; *Diario de Lisboa*, 1922-b: 5)

Queda tan impresionado por la ciudad que piensa dedicarla una composición pictórica:

Tenho já estudos para uma grande composição que cante as evocaçoes que me sugere a cidade.

(Tengo ya estudios para una gran composición que cante las evocaciones que me sugiere la ciudad) (Vázquez Díaz; Machado, 1923: 2).

De esta manera, podríamos comparar, con cierto atrevimiento, la fascinación plástica que Vázquez Díaz siente en Portugal con la que años atrás, sintió en el País Vasco frente a su paisaje, pese a que la significación, traducida en número de obras y estancias personales y profesionales del autor, sea infinitamente menor. De Vázquez Díaz en Portugal conservamos pocas y muy dispersas obras. En cambio, sí son lo suficientemente ilustrativas de la experiencia plástica que desarrolla en este país. Para empezar, nos sorprende desde el punto de vista temático, al interesarse por el paisaje urbano y su ajetreo, un género muy poco practicado por él anteriormente, excepcionalmente en París y muy alejado del lenguaje que ahora está manejando. Lo que interesa a nuestro pintor en Portugal son:

todas essas pequenas notas de vivacidade, de côr, de alegria, do ruido

(todas esas pequeñas notas de vida, de color, de alegría, de ruido) (*Diario de Lisboa*, 1922-b: 5).

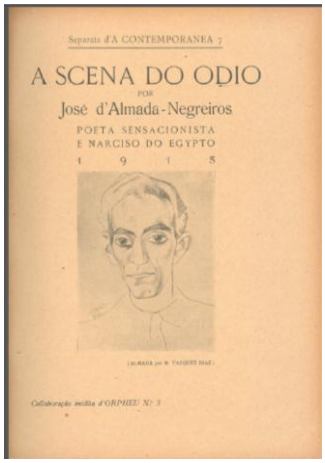
Por otro lado, destaca la brillantez del colorido, su claridad, una gama cromática caliente y encendida de amarillos, rojos y anaranjados, diferente a los grises y verdes del paisaje vasco. En Portugal, también:

A còr e a forma –são as suas grandes preocupaçoes e Portugal tem uma linda luz e las (sic) *colores más puras, más transparentes, más ethéreos* (sic)

(El color y la forma son sus principales preocupaciones y Portugal tiene una hermosa luz y los colores más puros, más transparentes más etéreos) (Vázquez Díaz, *A Patria*, 1922-b: 1).

Todo lo descrito queda reflejado en la interesante obra titulada *Rua de Portugal*, de la que se conocen dos versiones, una conservada actualmente en la Fundación Telefónica de Madrid y otra en la familia del pintor. La obra es un canto a la luz y a los ritmos propios de una ciudad en movimiento. Diagonales, líneas angulosas, planos en zigzag y facetaciones que recuerdan al vibracionismo de Barradas y al planismo de Lagar pero, muy especialmente, al simultaneismo de Robert Delaunay. El fondo, resuelto como una yuxtaposición de cubos, del paisaje urbano luso nos dirige directamente a otras vistas, en concreto de Fuenterrabía.





Rua de Portugal, c. 1924 (Fundación Telefónica) y Cabeza de Almada Negreiros, separata *Contemporánea*, Volumen III, números 7, 8, y 9, Lisboa, 1923.

En definitiva, vemos cómo el lenguaje de Vázquez Díaz en Portugal se vuelve más arriesgado, incitado por las imágenes que le inspiran pero, quizás también, provocado por el contacto que el pintor pudo establecer con la obra de algunos artistas portugueses, en concreto, con Almada Negreiros y con los pintores (Filipe, Soares, Souza Cardoso, Eduardo Viana o José Pacheco) que se movieron próximos a la revista *Orpheu*, muy vinculada, por otro lado, a la estética futurista. Vázquez Díaz había colaborado en ella con la cabeza, justamente, de Almada Negreiros publicada en su tercer número en 1915 y más tarde reproducida por la revista *Contemporánea*, volumen III, en su separata de 1923, números 7, 8 y 9.

Algo más sosegados son *Muros de Coimbra* (colección particular, Bilbao) y esa vista desde *La ventana de Portugal* (colección Laura Vázquez Díaz), también titulada *La pecera*, de la que existen varias versiones, donde, de nuevo, las arquitecturas se acumulan en forma de cubos al fondo rompiendo totalmente con la perspectiva. En ambas, la imagen queda organizada en su estructuración volumétrica y cromática y existe un interés especial por la luz, que proviene directamente de los mismos planos de color. Estas vistas parecen verdaderas escenografías de teatro, paisajes acartonados. El pintor nunca rompe definitivamente con la figuración porque su visión viene determinada por la sensación percibida frente a cada particular escenario. Para ello vuelve a usar ciertos registros formales del cubismo, que se ve obligado a asumir, de nuevo, para llegar a una esencialidad y a un estructuralismo de aliento clásico en sus composiciones.





Ventana de Portugal, c. 1923 (colección Laura Vázquez Díaz) y *Muros de Coimbra*, 1923 (colección particular, Bilbao)

En la obra realizada a su vuelta a España, observamos que el artista vuelve a ritmos reposados, tanto formales como cromáticos. Como apunta la historiadora Isabel García (1998: 47):

> *Existe, sin embargo, una diferencia esencial con la primera obra relevante a su vuelta de Portugal, la versión inicial de* La fábrica dormida. *Frente al análisis se ha impuesto la síntesis de las formas y frente a los colores vibrantes, han triunfado los reposados. El verdadero protagonista, de hecho, es el silencio.*

Quizás cabría preguntarse por la proyección que sobre esto ha podido tener la especial atracción que Vázquez Díaz siente por los primitivos portugueses, tanto que a España vuelve con un álbum de fotos de sus obras y con una serie de "cabezas" realizadas por el pintor Nuno Gonçalves. Cuenta Vázquez Díaz cómo:

Un día en compañía de Almada Negreiros, fui a recorrer los Museos –-Admiré telas magníficas, vi Arte, más cuando llegué a la Sala de Nuno Gonçalves, ¡oh amigo mío!, me sentí verdaderamente maravillado" (Benito, 1990: 125).

A la pregunta de Oliveiro Mouta (1922: 2) desde *Contemporânea* sobre los pintores portugueses, Vázquez Díaz responde "*Um grande mestre: Nuno Gonçalves! Uma maravilla!*" A esta influencia, también se añade la de otro maestro luso Grã Vasco, cuyo "Ecce Homo *fê-lo vibrar como nunca vibrou* (*A Patria*, 1922-C: 1).





Dos cabezas de mujeres portuguesas (colecciones artísticas Fundación Mapfre) y dibujo de mujer portuguesa (localización actual desconocida).

A su regreso a España, muchos ven la conexión de Vázquez Díaz con Nuno Gonçalves. Lo que, en principio, en 1923 había sido considerado como una coincidencia estética entre ambos autores se convertirá, pasados los años y una vez realizados los frescos de La Rábida, en un recurrente punto de referencia a la hora de hablar del arte de Vázquez Díaz:

Es admirable su gran decoración al fresco del Monasterio de La Rábida, en que los tipos de frailes, de navegantes y de hombres del pueblo, expresan el carácter de su mandato histórico y las cualidades permanentes de su raza con la fuerza de las tablas de Nuno Gonçalves o de los tapices de Pastrana (Marqués de Lozoya; Benito, 1990: 128).

Desde finales de los años veinte y durante los años treinta, otra revista del país vecino, *Ilustraçao* fundada en 1926 por Joao de Sousa Fonseca y entre cuyos colaboradores literarios se encontraba Norberto Araujo y, entre los gráficos, Almada Negrerios, continúa con la labor de servir de puente de conexión entre el mundo artístico de Portugal y España. En sus páginas se reseñan ampliamente la obra de algunos artistas de la modernidad española como Maruja Mallo, Aurelio Arteta, José de Togores, José de Orta, Hidalgo de CaViedes y, cómo no, Daniel Vázquez Díaz. Con

anterioridad, la revista había contado con sus colaboraciones gráficas, al reproducir las cabezas del escritor español y cónsul Antonio Hernández Catá,[380] de concepción moderna, y del escritor español Leopoldo Lugones,[381] mucho más clásica ya que fue ejecutado durante su estancia en París. Igualmente, con motivo de la publicación de un reportaje sobre el escultor francés Émile-Antoine Bourdelle, la revista reproduce el retrato que a éste le hizo Vázquez Díaz y numerosas fotografías de ambos artistas en compañía en París.[382]



Cabeza de Hernández Catá, reproducida por *Ilustraçao,* Núm. 63, Lisboa, 1 de agosto de 1928, p. 19

Firmado por Novais Teixeira, el artículo monográfico que dedica la revista a Vázquez Díaz en 1930 hace hincapié en la concepción que el artista tiene del dibujo, que se ha convertido no sólo en "*uma questão moral*" sino en la base sobre la que cimentar su pintura. Concluye:

> *A nossa época – e êle é bem um artista dos nossos dias – que tende a proclamar o sentido helénico da vida – força, saúde, temperança, equilibrio, alegria de viver*" *(Nuestra época - y él es un gran artista de nuestro tiempo - que tiende a proclamar el significado griego de la vida - la fuerza, la salud, la templanza, el equilibrio, la alegría de la vida)* (Teixeira, 1930:28-30).

Volveremos a encontrar a Vázquez Díaz en 1928, como veremos más adelante, en la costa portuguesa, en concreto en Nazaré, y en 1941, en un contexto completamente diferente, el de las relaciones entre el primer Franquismo y el

---

[380] La cabeza ilustra el cuento de Hernández Catá, "Naufragio" y se publica en *Ilustraçao*, Núm. 63, Lisboa, 1 de agosto de 1928, p. 19

[381] La cabeza acompaña un artículo sobre el escritor. Véase: Ariel, "Literatura espano-americana. Leopoldo Lugones", *Ilustraçao*, Núm.74, Lisboa, 16 de enero de 1929, p. 20

[382] Véase el artículo: N. T. "A morte de um grande escultor francês Emilio Bourdelle", *Ilustraçao*, Núm. 92, Lisboa, 16 de octubre de 1929, pp. 22-24

salazarismo, con la inauguración de la exposición Poema del Descubrimiento en la Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa.

II. 18, El atropello de la oposición a la cátedra

La estancia en Portugal entre 1922 y 1923, donde ha sido recibido con todos los honores, hace que Vázquez Díaz recupere la confianza. Quizás, la suficiente para marcarse el objetivo de lograr ejercer su influencia desde arriba: desde una cátedra de la Academia de San Fernando de Madrid.

En octubre de 1923, Vázquez Díaz se presenta a las oposiciones de la cátedra de Pintura al Aire Libre en la Real Academia de San Fernando de Madrid, que había quedado vacante tras la muerte de Sorolla y que, con anterioridad, se había denominado cátedra de Colorido. Tras los primeros exámenes, Vázquez Díaz consigue ser uno de los finalistas gracias al óleo *Campesina* y un estudio de animales al natural, que compiten con las obras DE Francisco Llorens, José R. Zaragoza y Fernando Labrada. Los trabajos presentados se exhiben públicamente en la Academia y se reproducen en el diario *La Esfera* que, aun reconociendo la maestría de todos, añade que Vázquez Díaz es el único consagrado por la crítica moderna y que ha alcanzado fama en España, Francia y Portugal, lo que le hacen situarse como merecedor del título (*La Esfera*, 1923-b: 5).

Desde *El Sol*, Francisco Alcántara (1923: 4) advierte que entre las obras finalistas se observan claramente los dos bandos o escuelas:

> *la técnica vieja, desvirtuada de toda gracia vital por el uso mecánico durante siglos (...) espíritu viejo, productor de imágenes muertas, desintegradas de toda emoción (...)*

y, por otro lado:

> *la técnica nueva plena de virtud expresiva* (…) *espíritu nuevo o renovado juvenil*.

En su opinión, el espíritu nuevo está representado por el ejercicio de Vázquez Díaz que es:

es el trozo de pintura más fuerte, juvenil y encantador que se ha visto en Madrid en los tiempos modernos.

Continúa:

esos bueyes están vistos con los ojos de los mortales de todos los siglos. Son prehistóricos, son clásicos, son modernos; fuerza como la del rayo, gracia en la revelación de las formas, como la del sol mañanero cuando se posa, recién llegado, sobre la faz de la tierra, llena de júbilo … Esto es sólo un mérito insigne, que tal vez ningún pintor español puede ostentar hoy cabalmente" (Alcántara, 1923: 4).

En definitiva, sus paisajes constituyen para el crítico:

una gran lección de espiritualidad, un estímulo despertador de ansias ideales de cuanto necesitan nuestros cultivadores de paisaje. Tíldase a la gran figura de académica a la moderna y es posible que sea vista por la generalidad sólo por ese aspecto. Más ¿qué es el academicismo sino formas sin almas? Y si este academicismo de la figura de Vázquez Díaz propende por su plenitud espiritual al gran clasicismo, ¿no puede considerarse esta nota clásica en ciernes como una ambición de perfecciones, muy propia para ostentarla como provecho de la juventud artística? (Alcántara, 1923: 4).

Y termina:

Yo pido a los dioses que no se desaproveche la ocasión de dar a nuestros principiantes de pintores un inductor de esencias espirituales y un compañero como Vázquez Díaz (Alcántara, 1923: 4).


LA ESFERA

UNA OPOSICIÓN INTERESANTE

Cuatro pintores españoles

De las oposiciones á la cátedra de Pintura al aire libre

Página de *La Esfera* en la que se reproducen los ejercicios presentados por los concurrentes publicada el 13 de octubre de 1923, p. 5. Días más tarde, la revista reproduce otros dos paisajes de Llorens y Labrada rectificando el error de haber reproducido anteriormente otros que no son los presentados por ambos autores (*La Esfera*, Madrid, 20 de octubre de 1923, p. 20).

Vázquez Díaz recibe el voto de dos de los miembros del jurado: Elías Tormo (que era el presidente) y el pintor Cecilio Pla, que actúa de vocal, pero sufre la oposición de los otros tres miembros, Moreno Carbonero, Francisco Doménech y Simonet, que emiten el suyo en blanco. Como se necesitan al menos tres votos, la resolución de la convocatoria, finalmente, no le es favorable: la plaza queda desierta. El acto, que había sido público, provoca los gritos e incluso insultos, de numerosos asistentes.[383]

El escritor Antonio Azpeitua (1923: 17) se lamenta diciendo:

> *Lástima que otros señores jurados no vieran el anhelo de ascensión renovadora que había en el aire! A estas horas tendríamos a Vázquez Díaz enseñando a los discípulos de la Escuela que en pintura la luz y la sombra no son nada sin el azul del aire*.

Sin embargo, para otros, la decisión del jurado no ha sido, ni mucho menos, arbitraria e ironizan con la propia naturaleza de la maestría:

> *No conocemos el ejercicio de Vázquez Díaz en las oposiciones a la cátedra, ni la de sus contrincantes. Aparte nuestra admiración por el artista en su juego, el sólo título de la cátedra a que opositaba, ¿no sugiere desde luego el probable acierto del fallo declarando la plaza desierta? La pintura de Vázquez Díaz ¿puede dar nunca la impresión de hecha al aire libre?* (Liviano, 1923: 5).

Salvador Dalí (1981), en sus memorias, nos cuenta el episodio así:

> *Estaba ya enterado de que habían de efectuarse oposiciones para llenar la vacante de la cátedra de pintura en la Academia y de que varios renombrados pintores iban a tomar parte en ellas, pues era ésta una de las clases más importantes. Acababan de exponerse las pinturas que constituían el ejercicio práctico del examen, habiendo ejecutado cada participante una pintura de tema de libre y otra de tema prescrito. Al parecer todas las pinturas eran de una mediocridad absoluta, con la excepción de las de Vázquez Díaz, que correspondían a lo que en aquella se llamaba "postimpresionismo". La semilla que yo dejara caer descuidadamente entre los estudiantes de la Escuela estaba germinando, y una minoría de ellos –los más activos y bien dotados- habíanse súbitamente entusiasmado con Vázquez Díaz, que sin haber llegado al*

[383] El episodio es recogido por: Anónimo, "Academia de Bellas Artes. Una votación accidentada", *El Sol*, Madrid, 18 de octubre de1923, p. 8 y Anónimo, "Oposiciones desiertas en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. La cátedra de Sorolla", *El Imparcial*, Madrid, 19 de octubre de 1923. p. 4

cubismo estaba influido por él, de modo que, a su través, la gente podía tragar lo que ni tan sólo habría considerado si hubiese venido de mí.

Así, según los insurrectos, debía ser yo necesariamente partidario de Vázquez Díaz, y mis amigos se excitaban porque estaban seguros que se iba a acometer una injusticia y a usar de influencias e intrigas para dar el puesto a alguien que de ninguna manera lo merecía. Fui con mis compañeros a visitar la exposición y por esta vez estuve de acuerdo con ellos. La duda era imposible... Aquella tarde, después de haber expuesto brevemente cada opositor sus ideas pedagógicas (y el único inteligente fue Vázquez Díaz), los académicos se retiraron a deliberar. Cuando, reapareciendo en su estrado, pronunciaron el veredicto que habíamos esperado, consumando así una de las mil injusticias y poco edificantes episodios con que se tejió la tapicería de ese período de la historia del arte española, me levanté en señal de protesta y, sin decir palabra, abandoné la sala antes de que el presidente del tribunal, hubiese terminado su discurso de clausura. Mi grupo me aguardaba en una peña de escritores republicanos, que se reunían cada tarde en el Café Regina y que se hallaban más o menos bajo la influencia de Manuel Azaña, que algunos años más tarde había de llegar a ser Presidente de la República española.

(..). Parece que, después de mi salida, los estudiantes que apoyaban a Vázquez Díaz pusiéronse a interrumpir el discurso del académico con insultos e imprecaciones y, pasando de las palabras a los hechos persiguieron a los académicos, que se vieron obligados a huir y a encerrarse en el aula de dibujo. Los estudiantes iban a derribar la puerta, utilizando un banco como ariete, cuando la policía montada irrumpió en el patio y logró salvar a los temblorosos académicos.

Salvador Dalí es temporalmente expulsado de la Academia.

Pese a todo, en estos recuerdos biográficos, el pintor catalán no se reconoce como gran admirador de Vázquez Díaz, cuando la relación tanto personal[384] como estilística entre ambos pintores fue muy estrecha. Elocuente en este sentido resulta el hecho de Dalí dedique su cuadro *Cadaqués visto desde la Torre del cabo de Creus* de 1923 a Vázquez Díaz en una fotografía de 1924[385] y que, en 1926, con motivo de la exposición Arte Joven Catalán organizada por *El Heraldo de Madrid* durante el mes de enero, Vázquez

[384] En 1922 Salvador Dalí entra como interno de la Residencia de Estudiantes de Madrid, lugar muy frecuentado, por otro lado, por Vázquez Díaz.

[385] Fotografía del lienzo *Cadaqués visto desde la Torre del cabo de Creus* de 1923 dedicada a Vázquez Díaz en 1924 por Dalí. Archivo Rafael Botí. (Doc. 44, Apéndice documental).

Díaz compre el lienzo *Venus y el marinero*, de Salvador Dalí, en un acto de apoyo declarado a la obra del joven pintor catalán.[386]





Fotografía del lienzo *Cadaqués visto desde la Torre del cabo de Creus* de 1923 dedicada a Vázquez Díaz en 1924 por Dalí (Archivo particular, Madrid) y obra del pintor catalán *Venus y el marinero*, 1925 (colección Vázquez Díaz).

En cuanto a una relación estilística, la huella de Vázquez Díaz es perceptible, entre otras obras, en la serie de estos paisajes que Dalí dedicó a Cadaqués en 1923, donde la herencia cézanniana en el pintor catalán parece, por fin, canalizarse. Sin embargo, injusto sería simplificar esta influencia en el único nombre de Vázquez Díaz, puesto que no podemos olvidar que este registro plástico está siendo practicado por otros artistas como los catalanes Sunyer y Josep de Togores, y en sintonía, además, con los nuevos realismos de la Europa de entreguerras, como venimos repitiendo. Por su parte, Daniel Vázquez Díaz llegaría a reconocer en 1929 que, además de Gutiérrez Solana, Dalí era uno de los artistas españoles que más le interesaban en ese momento (Lázaro, 1929: 3).

Volviendo a 1923, ante el suceso de las oposiciones a la cátedra, Vázquez Díaz eleva una instancia al gobierno de Primo de Rivera (Directorio) protestando por la resolución, para la que cuenta con la adhesión de numerosos intelectuales del momento. (*La Época*, 1923-b: 3). Por su parte, los escritores unidos, dirigen una carta[387] al Director

[386] Véase: Anónimo, "Exposiciones artísticas de "El Heraldo de Madrid"", *El Heraldo de Madrid*, 23 de enero de 1926, p. 1; Guillermo de Torre, "El salón al fondo del lago o la obra de de Dalí", *Arte*, Madrid, 1 de junio de 1933, p. 32; Anónimo, "Un noble rasgo", *El Heraldo de Madrid*, 23 de enero de 1926, p. 1

[387] La carta se reproduce íntegra en: Anónimo, "La cátedra de pintura al aire libre", *La Acción*, Madrid, 8 de noviembre de 1923, p. 4; Anónimo, "Arte y artistas. La cátedra de Pintura al aire libre", *ABC*, Madrid,

Militar Miguel Primo de Rivera en la que le solicitan la inmediata entrega de la cátedra a Vázquez Díaz:

> *Excelentísimo Señor Presidente del Directorio militar, General Don Miguel Primo de Rivera.*
>
> *Las oposiciones a la cátedra de Pintura al aire libre de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando han revelado solemnísimamente la existencia en España de un gran pintor español entrerado de los problemas de estética y de técnica pictórica actuales y con el suficiente calor sentimental y entusiasmo por su arte como para enseñarlo a la juventud. Este pintor es Don Daniel Vázquez Díaz.*
>
> *Es el profesor de colorido que necesita la Escuela, u así fue reconocido por dos individuos del Jurado, don Elías Tormo (presidente) y don Cecilio Pla (vocal) que lo proclamaron profesor con su voto, así como por la juventud artística, que lo aclamó fervorasamente.*
>
> *Esa juventud artística y la gran mayoría de los que desde el campo de la literatura cultivan el arte, se dirigen hoy al excelentísimo señor presidente del Directorio militar para que, en virtud de los altos poderes que ejercita y de la necesidad inaplazable de dotar a la Escuela Central de Pintura de un maetsro moderno y entusiasta de su arte nombre a don Daniel Vázquez Díaz profesor de Pintura al aire libre de la referida Escuela, justicia que esperamos merecer de vuecencia.*
>
> *Madrid, 24 de octubre de 1924. Francisco Alcántara, Gregorio Marañón, Azorín, Ramiro de Maeztu, Doctor Rocaséns, J. Francos Rodríguez, Francisco Rodríguez Marín, Rodrigo Soriano, Juan Ramón Giménez (sic), Margarita Nelken, Luis Araquistan, Manuel Machado, E. Marquina, G. Martínez Sierra, Ricardo Baeza, Sánchez Rivero, Cristóbal de Castro, Adolfo Salazar, Amadeo Vives, José María Salaverría, J. Moreno Villa, Ramón Goy de Silva, Francisco Acebal, Enrique Borrás, Ramón Gómez de la Serna, Luis de Tapia, J. Blanco Soler, Juan Ignacio Luca de Tena, Manuel Pedroso, V. García Martí, Luis de Terán, Gabriel Franco, César Falcón, José de Ciria y Escalante, Eduardo Palacio Valdés, Paúl Almarza, S. Bartolozzi, Francisco Vighi, F. Moret de la Torre, Marciano Zurita, Mario G. Simancas, José Mo*ya del Pino, E. Barriobero, Enrique Ruíz de la Serna, Joaquín de Ciria, Guillermo de Torre.

Juan de la Encina, que se define a sí mismo como un claro opositor a toda escuela académica, hace una interesante reflexión sobre el acontecimiento como si escribiera una carta a un amigo pintor suyo provinciano. En su texto (Encina, 1923: 1) hace una buena descripción del panorama madrileño y del papel que en él asume Vázquez Díaz. Dice así:

---

8 de noviembre de 1923, p. 26; Anónimo, "La provisión de la cátedra de Pintura al aire libre", *La Voz*, Madrid, 8 de noviembre de 1923, p. 5

A un pintor provinciano

Mi querido amigo: Me preguntas, con un interés que no acierto a justificar del todo, por el proceso y término de las oposiciones a la cátedra de Colorido y Pintura al Aire Libre, vacante en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Aunque bien sabes que poco o nada me preocupa e interesa la burocracia artística –y dentro de ella entran de lleno las escuelas de bellas artes, organismos docentes de la más perfecta inutilidad cuando no dañinos-, por complacerte he procurado informarme.

Un día pasé por la Escuela y vi los ejercicios de los opositores. Te diré con toda claridad que no eran de los más brillantes. Sin embargo, no carecían de interés, pues bajo el techo de la Escuela venían a chocar conceptos y procedimientos artísticos bien diversos. Bien es verdad que la sal y pimienta de estas oposiciones era la presencia en ellas, como opositor, de Daniel Vázquez Díaz. No sé si conoces la obra de este artista, más delicado que fuerte, más fino que profundo, más asimilador que original; pero de seguro habrás leído con frecuencia su nombre en los papeles. Es un hombre muy activo, luchador incansable, uno de los pocos artistas que están contribuyendo eficazmente al establecimiento de un plantío de esquejes de pintura moderna en Madrid. En este sentido, no se le pueden regatear aplausos, y tiene todas mis simpatías, aunque llegada la hora de la crítica haya que hacer alguna resta en su haber.

Pues bien: este pintor, criado a los pechos del cezannismo, tuvo la ocurrencia –casi me atrevo a calificarla de admirable- de presentarse a la contienda por la cátedra en cuestión, y con ello vino, sin duda, a perturbar hondamente el cuadro de cábalas y propósitos académicos. Para que comprendas bien la entonación general del cuadro de las oposiciones, debo darte los nombres de los señores que han formado el tribunal. Helos aquí: Moreno Carbonero, Cecilio Pla, Francisco Doménech, Simonet y el ilustre erudito y profesor D. Elías Tormo. ¿Verdad que es muy difícil poder hallar cinco personas mejor capacitadas para juzgar a un pintor moderno, a un cezannista? Ahora comprenderás por qué considero como un acto admirable la presencia de Vázquez Díaz en estas oposiciones. Lo más viejo, caduco y pasado de la pintura española contemporánea se ha puesto otra vez académicamente en presencia de un caso de pintura moderna. El término medio de criterio artístico de ese espectral jurado tal vez pueda expresarse en el juicio que mereció a uno de sus miembros la figura dolorosa y ardentísima de Vicente van Gogh. Lo calificaba de foca. Como ves, el ingenio va tan alto como profunda la comprensión.

La presencia de Vázquez Díaz en la Escuela puede decirse que es la presencia de la juventud, de la nueva generación. Entendámonos. No es precisamente que Vázquez Díaz haga escuela, sino que los muchachos, que ya no pueden tragar a los viejos maestros oficiales, ven en sus obras algo así como un aire limpio y renovado, que más bien estimula que corrompe el placer de respirar a pleno pulmón. No es que vean en él un guía –su personalidad artística no es lo suficientemente fuerte y original para asumir ese papel-, pero sí un pintor que los conduce a lugares que están deseosos de frecuentar. Para esa juventud, Vázquez Díaz es acaso uno de los pocos introductores en la pintura moderna a quienes se pueden dirigir en Madrid. Por eso han despertado el interés

las oposiciones que voy comentando. Sin la presencia de Vázquez Díaz, o, si quieres un mayor rigor en la expresión de mi pensamiento, sin la presencia de la orientación artística que en esas oposiciones ha representado el pintor andaluz, no hubieran merecido ningún comentario y finado sin asomo de pena ni gloria.

Nada te he dicho todavía, y la carta va siendo ya larga, acerca de los ejercicios de los opositores. No conozco más que los ejercicios prácticos, cuyos resultados hubieron de exponerse públicamente en una sala de la Academia. Creo que estos ejercicios son los decisivos y no me he tomado la molestia - ¿para qué?- de informarme de los otros. Juzgando solamente por lo que he visto, te diré que para mí, y creo que también para todo ánimo desapasionado y justo que sepa lo que es pintura, la elección no tenía la menor duda. Sin vacilar, hubiera votado por Vázquez Díaz. Su superioridad como colorista, y aun como dibujante, con respeto a los otros opositores, es bien patente. Y no es que crea yo, ni mucho menos, que estos ejercicios de Vázquez Díaz representen trozos pictóricos de los mejores que haya salido en estos últimos años de manos españolas. Estoy muy lejos de suscribir es juicio. Pero sí que los ejercicios de sus contrincantes tienen escaso valor colorístico, y que, en realidad, Vázquez Díaz no ha tenido verdadera oposición, aunque piensen lo contrario –es su derecho están- los tres miembros del tribunal que han dejado de votarle.

Para mí, la cuestión se presentaba de la siguiente manera: o se dejaba sin cubrir la vacante por estimarse que los ejercicios de todos los opositores eran insuficientes, o se cubría, y en este caso la justicia mandaba concedérsela a Vázquez Díaz. Hubiera sido escandaloso que otro de los opositores se hubiera llevado la cátedra. Al parecer, así se ha debido de plantear la cuestión, ya que, por dos votos a favor de Vázquez Díaz, contra tres en blanco, se acordó que no se cubriera la vacante. ¿Ha sido justa la resolución del tribunal? Esto es lo discutible, y las protestas del público contra el fallo lo prueban. Repasa nuevamente los nombres de los señores del tribunal y dime si pudiera la mayor parte de ellos hallarse ejerciendo funciones de jueces en caso de que se les hubiera aplicado la severidad con que ellos juzgan. No veo ninguna razón para que Vázquez Díaz no pueda ser profesor de la Escuela, cuando lo son la mayoría de sus profesores actuales, incluidos todos los pintores del tribunal. Se murmura – piensa mal y…- que los votos en blanco son consecuencia de luchas a brazo partido; y así, mientras el público aplaudía a los Sres. Tormo y D. Cecilio Plá al votar éstos con toda lealtad a favor de Vázquez Díaz, protestó y abucheó a los señores que votaban en blanco. La justicia manda aplaudir a los dos profesores que se atreven a votar por un pintor cezannista. A D. Cecilio Plá no lo conozco sino por sus obras, y no creo que éstas corran por el mismo cauce estético que las de Vázquez Díaz. En cuanto a D. Elías Tormo, no se podía esperar menos de su espíritu abierto y de su habitual rectitud.

Aquí tienes algo de lo que querías saber. Supongo que este informe servirá para acentuar más tu antipatía por este equívoco y estéril medio artístico. Sigue, pues, en tu soledad campesina y no vengas sino de tarde en tarde a Madrid. Nada tienes que ganar aquí, y sí mucho que perder. Ahora anda de moda la esperanza de renovación. Si el arte necesitara urgentemente de escuelas oficiales, habría que pedir la inmediata disolución de la Escuela de Bellas Artes y la creación de

otra nueva. Pero el arte, en realidad, no necesita del cirujano de hierro. Necesita talentos, y ésos no los da ninguna escuela.

Tu buen amigo.

Como vemos, el atropello de Vázquez Díaz en las oposiciones sirve para poner a examen la credibilidad de la Academia y provoca un encendido debate en el entorno madrileño. Vázquez Díaz recibe cartas de apoyo de sus contemporáneos, entre las que destaca una de Guillermo de Torre, en la que el escritor lamenta lo ocurrido y le muestra su adhesión reiterada.[388]

Finalmente, pese a no ocupar una cátedra en la Academia de San Fernando, alrededor de Vázquez Díaz se amontona una multitud de discípulos que acuden a su taller o que fuera de él, se sienten enormemente influenciados por el maestro. La crítica que empieza a descubrir a estos nuevos valores no oculta el gran magisterio que del pintor onubense reflejan sus obras. Así es el caso de Isaías Díaz, Juan Manuel Díaz Caneja, Marisa Roesset, Ángeles Santos y Santiago Pelegrín, entre otros muchos.

En las siguientes ediciones de la Exposición Nacional de Bellas Artes madrileña, Vázquez Díaz sigue debatiéndose entre sus detractores y sus defensores aunque, como veremos más adelante, el *Retrato del padre Getino*, presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924, le hace merecedor de una Segunda Medalla en la sección de pintura.[389]

También en 1924, *El Cartujo*, una obra que anteriormente había sido tan descalificada por la crítica conservadora, es seleccionada para representar, junto a la de otros artistas,[390] a la pintura moderna española en la Exposición Internacional de Pittsburgh (Francés, 1924-d: 11). La primera vez que España fue invitada a esta exposición internacional había sido en 1923 y nuestro artista no intervino. Pero Miss

---

[388] Carta de Guillermo de Torre a Vázquez Díaz escrita en Madrid el 6 de noviembre de 1923. Archivo particular, Madrid. (Doc. 39, Apéndice documental).

[389] Luis Gil Fillol confunde la fecha con la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1925. Luis Gil Fillol, *Daniel Vázquez Díaz*, Editorial Iberia, Barcelona, 1947, p. 36

[390] En la exposición participan también: Sorolla, López Mezquita, Chicharro, Álvarez Sotomayor, Ramón y Valentín Zubiaurre, Martínez Cubells, José Pinazo, Néstor, Piñole, Grosso y Benedito.

Margaret Palmer, la delegada en nuestro país, no duda en seleccionar una obra como *El Cartujo* de Vázquez Díaz para esta ocasión, la edición de 1924, y el lienzo *La familia*, para la edición de 1925 (*ABC*, 1925-f: 23). Participan en la muestra representando a la pintura española: Anglada Camarasa, Mir, Rusiñol, Mongrelí, Pinazo, Modest Urgelí, Martí Garcés, López Mezquita, Gonzalo Bilbao, Vázquez Díaz, Alfonso Grosso, Alvarez de Sotomayor, Eduardo Chicharro, Solana, Ignacio Zuloaga, Néstor, los Zubiaurre, Arteta y Losada.

También es en 1924 cuando aparece la primera referencia acerca del compendio de retratos que Vázquez Díaz quiere publicar bajo el título "Hombres de mi tiempo". Vázquez Díaz empieza a preparar dos volúmenes, el primero prologado por Eugenio d'Ors y el segundo, por Ortega y Gasset, que reuniría los retratos de Juan Ramón Jiménez, Rodin, Rubén Darío, Amado Nervo, del propio Ortega y Gasset, de Pérez de Ayala, de Unamuno, Baroja, Manuel de Falla, Belmonte, Bourdelle y el padre Getino, etc. [391]

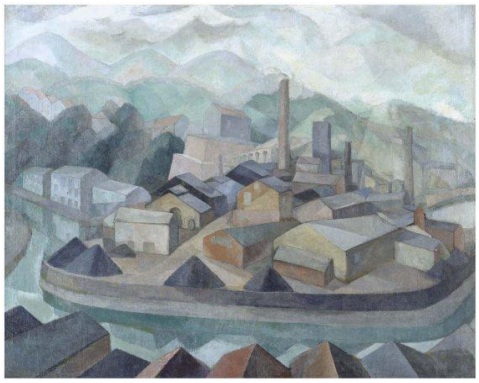
II. 19, En la Asociación de Artistas Vascos

En 1924 Vázquez Díaz decide regresar al País Vasco para dedicarse a la pintura de paisaje. Es el momento de la ejecución de *La fábrica bajo la niebla*, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Esta obra representa la fábrica de la Real Compañía Asturiana de Minas, en la Península de Capuchinos, en el Cabo Matxingo de Rentería (Guipúzcoa), cuyas formas cónicas y cúbicas, ofrecen al pintor un variado espectáculo. Se trata de la primera de las dos versiones que sobre el complejo fabril realiza Vázquez Díaz, en un período comprendido entre los años 1923 (fecha de la ejecución de *La fábrica bajo la niebla*, propiedad del Museo de Bellas Artes de Bilbao) y 1925, fecha de *La fábrica dormida* (conservada hoy en el Museo Nacional Reina Sofía).

[391] La noticia la recoge: E. D. M., "Hombres de mi tiempo. Los retratos de Vázquez Díaz", *Los lunes de El Imparcial*, (suplemento liteario y gráfico), Madrid, 24 de febrero de 1924, p. 3 acompañado por el retrato de Juan Ramón Jiménez.

Estas obras emblematizan como pocas la concreción del nuevo orden pictórico de Vázquez Díaz en las proximidades del año veinte. La visión del conjunto es interpretada por Daniel Vázquez Díaz como una arquitectura cubiforme basándose en las leyes cubistas de composición, pero sin romper definitivamente con la figuración. Para ello, el pintor opta por un proceso de condensación, beneficiado por la aprehensión estructural de la Naturaleza. En la escena se ha eliminado cualquier presencia humana y reina un cierto ascetismo y calma, de atmósfera casi metafísica. Esta sensación viene determinada por la construcción geométrica de las formas, la paleta cromática limitada y por el efecto de la niebla que preside la obra. Los reflejos de las chimeneas y los triángulos de los tejados se proyectan sobre el río Oyarzun que, en su desembocadura, rodea a la fábrica. Detrás, se alza un majestuoso paisaje de montes puntiagudos que se levantan como una sucesión de grandes bloques. Observamos que los colores vibrantes de sus cuadros portugueses han desaparecido, para dar paso a unos tonos mucho más reposados, donde el gris se convierte en el color predominante, sobre todo, en la segunda de las versiones, en la que la paleta se ha reducido notablemente.





La fábrica bajo la niebla, c. 1923 (Museo de Bellas Artes de Bilbao) y *La fábrica dormida*, 1925 (Museo Reina Sofía).

Igualmente, en la segunda versión, los volúmenes han sido tratados de manera más rotunda que en la primera, alcanzando gran independencia los unos de los otros. La cordillera ha quedado simplificada y esencializada a su valor arquitectural. La composición está nítidamente estructurada a partir de la distribución de grandes planos geométricos. Las líneas rectas estructuran la composición en un juego de diagonales, pero a través de un ritmo reposado. Los planos angulosos han sustituido a las formas blandas y el paisaje adquiere una sensación de acartonamiento. El crítico José Francés (1927-b: 17) exclamaría ante ella:

¡Qué magnífico ejemplo de lo que puede representar la aportación de un temperamento -madurado por la vida y por el aprendizaje sostenido entusiasta dentro de la maestría conseguida- a una fórmula imaginada fría e inútil como el cubismo, hay en ese bellísimo lienzo La fábrica dormida donde después de sentir la emotiva melancolía del tema se descubren los aciertos originales, la reiteración triangular de los prismas que recogen y devuelven la luz.

En definitiva, estas obras constituyen el nuevo paradigma constructivo, de inspiración clásica y concepción mural, de aproximación al concepto de "pintura pura", que utiliza ciertos registros de la vanguardia, en concreto del cubismo, que desarrolla y extiende Vázquez Díaz entre la generación de artistas españoles de los años veinte y treinta. En palabras del profesor Jaime Brihuega (2004: 59):

son obras que ilustran con elocuencia esas nociones de neocubismo, o de "cubismo bien temperado", sereno y "retornador al orden" a través de un inconfundible aliento clásico.

Llegados a este punto resulta interesante poner en relación estas dos obras de Vázquez Díaz con las representaciones fabriles de Picasso realizadas en Horta d'Ebro en 1909.





Pablo Picasso, *Depósito de agua*, Horta d'Ebro, 1909 (colección particular), *Fábrica de Horta d'Ebro*, 1909 (Museo del Hermitage) y *Casas en la Colina de Horta d'Ebro*, 1909 (MOMA)

Con *La fábrica bajo la niebla* no es la primera vez que Vázquez Díaz se enfrenta a un paisaje industrial aunque sí, a uno de estas características. Anteriormente, retrató en alguna ocasión el perfil de la ciudad industrial de Irún.[392] Sin embargo, la concepción y el estilo son completamente diferentes. Las fábricas son obras mucho más ambiciosas, de gran monumentalidad por su tamaño y con una recreación detallada de

[392] Se conservan vistas retratadas de la ciudad industrial de Irún como por ejemplo la versión conservada en el Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz de Nerva.

las formas del paisaje que interpreta, como ya hemos señalado, sintetizadas en sus formas básicas estructurales.

En el verano de 1924, Vázquez Díaz, todavía muy discutido en Madrid y con la polémica de las oposiciones muy reciente, se dirige al recién creado Museo de Arte Moderno de Bilbao, cuyo director es su amigo Aurelio Arteta, con el ofrecimiento de algunas de sus obras, entre las que estaría, sin duda, la primera de las versiones de las fábricas. Con fecha en Bilbao, el 28 de julio de 1924, la Junta del Museo de Bellas Artes de Bilbao envía como respuesta una carta a Daniel Vázquez Díaz en la que le agradece su atención pero en la que le informa, también, de la necesidad de realizar previamente una exposición de sus obras en Bilbao como paso necesario para que la Junta de Patronato pueda estimar su oferta, tal y como regía el criterio de la política de adquisiciones del Museo.[393]

En otra carta,[394] de naturaleza muy distinta a la anterior, dirigida por Arteta a Vázquez Díaz pocos días después, el pintor vasco anima al andaluz a la realización de esta exposición. Le anuncia que tiene en su poder el retrato de Unamuno y ha pedido a Eugenio Leal que le preste el que le compró de unas casas de Fuenterrabía (haciendo referencia al también titulado *La Gabarra*)[395] para la inauguración próxima del Museo de Arte Moderno. Continúa con un texto esclarecedor:

> *Si no te conviene salir de ahí, yo comprometeré la fecha que tú me digas en la Asociación de Artistas Vascos que es el único salón que hay ahora en Bilbao y organizaremos lo mejor que podamos tu exposición que se puede hacer con muy pocos cuadros*.

---

[393] Carta de Aurelio Arteta a Vázquez Díaz enviada el 28 de julio de 1928. Archivo de Bellas Artes de Bilbao D 599. (Doc. 45, Apéndice Documental).

[394] Carta de Aurelio Arteta a Vázquez Díaz, sin fecha, ca. 1924. Archivo particular, Madrid. (Doc. 46, Apéndice Documental).

[395] Eugenio Leal era propietario del cuadro *La Gabarra* por el que había pagado 3.500 pesetas. A su muerte en 1926, su hermano lo ofreció a la Diputación de Vizcaya para saldar una deuda que Eugenio tenía pendiente con la institución tras haber presidido ese año la comisión de la exposición de Iturrino en la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao. La historia de la entrada de este lienzo, bastante curiosa, fue recogida por Eloína Vélez en *Historia del Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1908-1986*, presentada en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid en 1992 y dirigida por el profesor Jesús Hernández Perera.

La colección del Museo de Arte Moderno de Bilbao, inaugurado en 1924, se había creado a partir de la cesión de las obras de los artistas vivos o cuya muerte su hubiera producido hacía menos de veinticinco años, procedentes de la colección del anterior Museo de Bellas Artes de Bilbao. Contaba, además, con aquellas otras obras que las Corporaciones de la ciudad quisieran depositar. Fundamentalmente, la colección estaba formada por obras de autores vascos, junto con la serie de adquisiciones que se produjeron con motivo de la Exposición Internacional de Bilbao de 1919. Con Aurelio Arteta al frente, el Museo empieza a incorporar a su colección obras que representan la modernidad iniciada, tanto en el País Vasco, como en España y en el extranjero. De esta forma, pasan a formar parte de ella una colección de joyas de Durrio y de esmaltes de Arrúe, además de obra pictórica de Tellaeche, Cristóbal Ruiz, Urrutia, etc. a las que se sumaría Vázquez Díaz tras su exposición en la Asociación de Artistas Vascos ese año de 1924 y otras dos obras del catalán Joaquim Sunyer adquiridas en 1925 (Vélez: 1992). Concretamente, el tema de las adquisiciones durante la dirección de Arteta, no estuvo exento de polémica ya que el Ayuntamiento de Bilbao llega a censurar las realizadas por él, lo que provocará su dimisión en 1927, a pesar de la oleada de apoyos de intelectuales de toda España, entre ellos, Vázquez Díaz (*El Sol*, 1927-a: 3).

El 19 de noviembre de 1924,[396] Arteta consigue inaugurar la exposición de su amigo Vázquez Díaz en la sala de exposiciones de la Asociación de Artistas Vascos donde presenta "*una serie muy crecida de sus cuadros en retratos y paisajes, de estos muchos sobre temas vascos*" (*El Noticiero Bilbaíno*, 1924). *El Sol* (1924-b: 4) se hace eco de la invitación hecha por los artistas vascos y augura para el pintor un gran éxito.

Lamentablemente, no se conserva el catálogo de la muestra, pero entre las obras que figuran, la prensa bilbaína destaca *El Adolescente*, *La fábrica bajo la niebla*, *Mi balcón al Bidasoa en día gris*, *Retrato del abogado Enríquez* y *Retrato de Unamuno*. Una exposición de Vázquez Díaz vuelve a convertirse en un gran acontecimiento. Los críticos de arte no tardan en señalar la pintura intelectual del maestro:

[396] No se conserva catálogo de la muestra pero hemos podido confirmar la fecha de apertura por la prensa del momento. Véase: Anónimo "Exposición Vázquez Díaz", *El Liberal*, Bilbao, 19 de noviembre de 1924; Anónimo, "Exposición Vázquez Díaz", *La Tarde*, Bilbao, 18 de noviembre de 1924 y José Francés, "Memoranda", *El Año artístico*, Madrid, noviembre de 1924.

Vázquez Díaz, hombre al fin de la época, atiende con preferencia a lo íntimo de sus impresiones y así en su pintura realza soberbiamente la espiritualidad de las ideas" (J. E. (¿Juan de la Encina?), 1924).

A partir de esta exposición, tres nuevas obras, los lienzos: *El retrato del abogado Enríquez*[397] y *Bajo la lluvia* (*La fábrica entre la niebla*), y el dibujo, *Mujer campesina*, pasan a formar parte de los fondos del Museo de Arte Moderno de la ciudad,[398] para ser expuestas en el salón de artistas vascos del Museo, y es la propia Junta de la Asociación de Artistas Vascos quién solicita a Vázquez Díaz que prorrogue la clausura de la exposición hasta el 5 de diciembre.[399]



Fotografía del pintor acompañado de otros asistentes el día de la inauguración de la exposición, "Actualidades diversas", *Nuevo Mundo*, Madrid, el 19 de diciembre de 1924, p. 20 y retrato fotográfico de Vázquez Díaz publicado con motivo de la inauguración, en *Nuevo Mundo*, Madrid, el 3 de diciembre de 1924, p. 17

Si la exposición de Vázquez Díaz en el Majestic Hall en 1920 había supuesto todo un éxito para el pintor en tierras vascas, la realizada en la Asociación de Artistas Vascos es la que le consagra definitivamente en el círculo bilbaíno. No hay más que

[397] El *Retrato del abogado Enríquez* se le devolvió al artista en 1950 como parte del pago del retrato de Darío de Regoyos (dibujo) y seis pinturas más que actualmente permanecen en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

[398] Acerca de la compra de obras, véase: Anónimo, "Tres cuadros de Vázquez Díaz para el Museo de Arte Moderno", *El Liberal*, Bilbao, 30 de noviembre de 1924 y Anónimo, "Notas gráficas de pronvincias. Don Daniel Vázquez Díaz", *Mundo Gráfico*, Madrid, 3 de diciembre de 1924, p. 17, que reproduce también un retrato fotográfico del pintor.

[399] La prórroga de la exposición se anuncia en: Anónimo, "Información general de toda España. País Vasco, Vizcaya. La Exposición Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 1 de diciembre de 1924, p. 3 y Anónimo, "Adquisición de cuadros de Vázquez Díaz", *La Voz*, Madrid, 29 de noviembre de 1924, p. 8

rastrear la obra de algunos artistas vascos para comprender en qué grado se está manejando un lenguaje totalmente "vazquediano".

Además de la ya comentada sintonía entre Vázquez Díaz y Arteta, en estos años la obra de otro pintor bilbaíno, Antonio de Guezala, se convierte en caleidoscopio de todas las tendencias que se mueven por la Península: el cubismo, el futurismo y el expresionismo berlinés, conectando de esta manera la pintura vasca con una conciencia claramente contemporánea (Mur, 1991). Los paisajes de Elantxobe, al igual que las vistas de San Juan de Gaztelugatxe de Guezala ejecutados en 1924, evidencian también una clara influencia de Vázquez Díaz, que alcanzará su culminación en una obra tan representativa como *El Malecón con grúa* de 1925. Son obras en las que el pintor sucumbe a la sensibilizada geometrizante.

Ese nuevo clasicismo contemporáneo marca también los inicios del inclasificable pintor vizcaíno José María de Ucelay, desarrollado entre los años 1928 y 1933, culminado con la creación del mural del batzoki de Bermeo y patente ya en el *Retrato del pintor Landa* de 1921 y en el lienzo *Una muchacha* de 1922 (colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao), pero dentro de una línea más idealista. Dentro de la línea italianizante de Arteta, empieza a desarrollar su obra a mediados de la década de los veinte Genaro Urrutia Olaran, pintor de murales, paisajes, escenas costumbristas y bodegones. Esta influencia es también perceptible en el lenguaje de otro pintor del círculo vizcaíno, Juan de Aranoa, aunque se resuelve en una línea mucho más post-cézanniana como se aprecia en el *Retrato del pintor Mauro Ortiz de Urbina*, fechado en 1925, conservado en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao. La obra es presentada ese mismo año en la exposición que realiza el pintor en la Asociación de Artistas Vascos y adquirida, a su clausura, para el Museo de Arte Moderno a propuesta de Aurelio Arteta.

Por último, un artista muy influenciado directamente por Vázquez Díaz, es Ramiro Arrúe. La amistad entre ambos puede situarse no sólo en Bilbao sino también en Irún (donde la familia Arrúe era propietaria de una tienda de comestibles), en París (en el entorno de Durrio y de Bourdelle), en San Juan de Luz (desde el regreso de Arrúe en 1911) y en Bilbao (en el entorno de la Asociación de Artistas Vascos). El menor de los

hermanos Arrúe es otro de los artistas vascos cuya biografía[400] corre paralela a la de Vázquez Díaz, por lo menos, durante los primeros años.[401] Y tal y como apunta Francisco Zubiaur (1986) la influencia tanto de Arrúe como de Vázquez Díaz, será clara en el entorno guipuzcoano de los certámenes de los Noveles a partir de 1926.



Antonio de Guezala *Elantxobe*, 1924; Juan de Aranoa, *Retrato del pintor Mauro Ortiz de Urbina*, 1925; Genaro Urrutia, *Bañistas*, 1923 y Ramiro Arrúe, Paisaje de Toledo, 1932 (todos en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao).

II. 20, El estilo 1925

"*Madrid, poco a poco, va constituyéndose en centro vital de atracción de todos los artistas españoles, sean cuales fueren sus tendencias y orientaciones, y de cómo va recobrando su sentido de capitalidad artística*".

Juan de la Encina (1925)[402]

Hacia 1923, el espíritu de reordenación en Madrid se daba ya por asumido en un no muy desordenado aún ambiente renovador. A finales de 1922, la crítica especializada había percibido incluso en la obra de Rafael Barradas, figura clave del vanguardismo

[400] En 1907, Ramiro está en París y visita con frecuencia el estudio de Zuloaga en la calle Cauilancourt y el de Durrio, ambos en Montmartre. Por ser estudiante de la Grand Chaumière, entra en contacto con otro escultor, Antoine Bourdelle que, como sabemos, era profesor y uno de los creadores de la Academia Libre de Montparnase. En 1911 se instala definitivamente en Ciboure (Laburdi), frente a San Juan de Luz. En ese mismo año, le encontramos dentro del grupo de creadores que darán vida a la Asociación de Artistas Vascos, ocupando el puesto de secretario hasta 1919. Véase: José Antonio Larrínaga, "Ramiro Arrúe, 1892-1971", *Serie azul Arte y Literatura, temas vizcaínos*, año XVIII, Núm. 206, febrero de 1992.

[401] A partir de la Guerra Civil española, Arrúe abandona esa premisa estética para empezar a cultivar una pintura más convencional y demasiado ligada al tópico de lo vasco (costumbres vascas, deportes, etc.).

[402] Reproducimos la referencia completa al no inlcuirse en la hemerografía por no referirse a Vázquez Díaz: Juan de la Encina, "En torno a las Exposiciones", *La Voz*, Madrid, 25 de abril de 1925, p. 1

inicial madrileño, un regreso a la reconstrucción de la forma, "plástica del cartón" (Brihuega, 1992: 30) retomando su relación con el fondo, al tiempo en que estas formas adoptaban cada vez más su capacidad icónica.

Esta vuelta al orden, también se aprecia contemporáneamente en la obra de otros artistas como Norah Borges y un jovencísimo Francisco Bores que, con anterioridad, se habían movido próximos a la órbita del ultraísmo. En definitiva y, promovido incluso por medios de prensa que habían defendido al ultraísmo, durante 1923 se está produciendo un descrédito generalizado hacia la vanguardia en el panorama madrileño, que acaba por debilitar y apagar al movimiento ultraísta. Es importante añadir también que, entre las ediciones de las Nacionales de 1924 y 1926, empieza a producirse un proceso de aclimatización entre la figuración naturalista académica y otras versiones más modernas. Como apunta, de nuevo, el profesor Jaime Brihuega (1999: 25):

> *El primitivo abismo separador de arte oficial y vanguardismo radical daba paso a la distancia más corta (sólo más corta en apariencia) que ahora parecía mediar entre figuración tradicional y repertorio de realismo moderno. En este nuevo escenario nacional e internacional, a los artistas habituales de los certámenes oficiales les parecía más fácil el gesto que debían realizar para estar en sintonía con los nuevos lenguajes visuales.*

Contemporáneamente, Julio Cavestany (1924: 3) afirma desde *La Época* con motivo de la Exposición Nacional de 1924, que:

> *En este concurso no es abierta ni ruda la contienda de los secuaces del "clasicismo" y los "innovadores". Hay ambiente de templanza, modernizando los conservadores sus normas, y no se lanzan los avanzados con la audacia que en otras Exposiciones de fuera.*





Rafael Barradas, *Pilar y Antoñita*, c. 1922 y Francisco Bores, *Retrato de Apraiz*, 1925 (ambos de la colección del Museo Reina Sofía).

Muy importante cuando Francisco Alcántara (1924-a: 4) apunta, también, cómo en Madrid esa aclimatización a nuevos lenguajes se debe tanto a la figura del ilustre pintor Vázquez Díaz, "*tan sensible a todas las inquietudes de la pintura moderna*," como a la presencia de los artistas vascos:

> *recién llegados a las competencias artísticas peninsulares parecen, hasta hoy, los importadores decididos de lo nuevo porque los catalanes, que adoptan rápidamente todas las novedades estéticas, suelen carecer de la fuerza de asimilación que capacita para las propagandas* (Alcántara, 1924-a: 4).

El mismo crítico, que veía cómo lo que se califica de cubismo en la Exposición Nacional (aquello alejado de todo lo que no fuera una mímesis del natural), ha dado paso al expresionismo, dominado por el espiritualismo, como nueva estética que domina las avanzadas del arte, del que Vázquez Díaz es de los pocos pintores enterados de todo esto. En los dos retratos presentados por Vázquez Díaz, *Caricia de la Idea (Retrato femenino)* y *Fray Luis Getino*,[403] Francisco Alcántara (1924-b: 8) en otra de sus crónicas asegura que palpita el porvenir de la pintura.

Sobre los mismos cuadros, José Francés (1924-b: 276) dirá que son "*testimonio de la fina sensibilidad, de la firmeza constructiva de este gran pintor*",[404] y Cavestany (1924: 3), la vanguardia más innovadora, aunque admite que estas obras, más allá de sus cualidades intrínsecas de avanzada, desvelan unos rasgos que podrían encontrarse en la tradición de la pintura castellana.

Por su parte, Ángel Vegue y Goldony hace notar que, siempre que el pintor consiga desligarse de ese influjo europeizante que le tiene descarrilado, su obra revierte en algunos aspectos también a la tradición española. Explica:

> *No ha de tomarse a Daniel Vázquez Díaz por único banderín de enganche para las nuevas tendencias. Calificado entre nosotros de espíritu avanzado, se le adjudica el papel de la vanguardia. Este inquieto y andariego del arte necesita de cuando en cuando que se le aconseje y se le hable con sinceridad. Su independencia es, en bastantes ocasiones, dependencia de lo que en Francia se practica. Por encima de las fórmulas que se propone aclimatar, hay un Vázquez Díaz español y andaluz con las cualidades positivas y los defectos de raza. El "Retrato del*

[403] Números 549 y 550 del catálogo.

[404] El mismo artículo aparece publicado bajo el seudónimo de Silvio Lago en "La Exposición Nacional. La Pintura", *La Esfera*, Madrid, 5 de julio de 1924, p. 17

provincial dominico Fr. Luis Getino" pudo incorporarle a la tradición nacional, a aquella de Pedro Berruguete, de Zurbarán y de otros coloristas austeros y enérgicos, con quienes los blancos y los negros ostentas extraordinaria riqueza de gamas. Yo recomendaría a Vázquez Díaz una permanencia de meses en cualquier convento – en Ávila, en Salamanca, en la Cartuja de Miraflores o en Santo Domingo de Silos. Allí al cabo, lejos de los laboratorios parisienses, donde se manipula al calor de teorías más o menos inconscientes, frente al natural, y entregado a la disciplina que rechaza artificios, se tornaría veraz consigo mismo y habríamos rescatado a un gran pintor para la mejor de las Españas. El retrato del P. Getino le señala el camino directo: los demás, tortuosos, no le conducirán a parte buena (Vegue y Goldony, 1924-b: 3).

Antonio de Lezama (1924: 5) considera que la fuerza constructiva de los dos retratos debe ser una provechosa lección de inspiración a los demás pintores, "*una ventana abierta al horizonte*" contra "*la ñoñez de la pintura actual*," mientras que Margarita Nelken (1924: 22),[405] que vuelve a llamar la atención sobre la urgente necesidad de crear una exposición paralela, no oficial, sino independiente y que había apoyado firmemente Vázquez Díaz, reconoce que en este envío, nuestro artista se ha equivocado.

Juan de la Encina (1924: 1) sigue notando, como lo observó en la anterior edición de 1922, que al artista, "*excelente colorista*" le falta aún solidez, mientras que Ángel Sánchez Rivero (1924: 382-388) señala que:

entre los retratistas se distingue como siempre Vázquez Díaz, en su posición de vanguardia que nadie se decide a rebasar. Un acento definitivo en el carácter y en la estructura es lo único que pudiera echarse de menos.

Con el retrato de *Fray Luis Getino*,[406] el pintor obtiene una de las seis Segundas Medallas (plata)[407] que deciden otorgarse, que hace que la obra pase a formar parte de

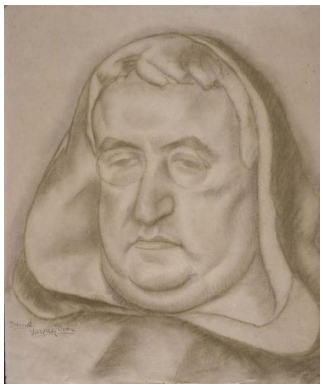
[405] Margarita Nelken en este artículo sitúa a Piñole y a Cristóbal Ruíz como representantes de la pintura del mañana.

[406] El lienzo es reproducido por *La Esfera* de Madrid, a página completa, el 23 de agosto de 1924, p. 9

[407] Sobre el la clasificación de las medallas, véase: Anónimo, "Los premios en la Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Voz*, Madrid, 17 de junio de 1924 y Anónimo, "El dictamen del jurado calificador de la Exposición Nacional. Seis segundas medallas", *El Siglo Futuro*, Madrid, 18 de junio de 1924, p. 2; Anónimo, "Exposición Nacional de Bellas Artes", El Heraldo de Madrid, 17 de junio de 1924, p. 5. La Primera Medalla en esta edición es concedida a Ramón Zubiaurre por *El marinero vasco Shanti-Andía, el temerario* y a Antonio Ortiz Echagüe por *Jacobo van Amtel, en mi casa*.

los fondos del Museo de Arte Moderno de Madrid.[408] Recibe, también, un voto para la Medalla del Círculo de Bellas Artes, que finalmente se concede a Mariano Benlliure. Éste último ataca a Vázquez Díaz en la prensa:

> *Me cuentan que Margarita Nelken ha dicho en una conferencia pronunciada en el Museo de Arte Moderno que Daniel Vázquez Díaz es uno de nuestros pintores más fuertes. Creo lo mismo: yo soy vecino del señor Vázquez Díaz, y le veo todas las mañanas hacer dos o tres horas de gimnasia* (Benlliure, 1924-a: 4).





Fray Luis Getino, retrato a lápiz (Museo Reina Sofía) y retrato al óleo, 1923, reproducido en *La Esfera*, Madrid, 23 de agosto de 1924, p. 9

Pocos meses más tarde, Benlliure (1924-b: 6) ridiculiza de nuevo a Vázquez Díaz desde su tribuna en la revista *Muchas gracias*, al ofrecer humorísticamente en venta el retrato al óleo del padre Getino (hoy en localización desconocida) realizado por Vázquez Díaz, entre otras cosas, para:

> *pagarse sus vacaciones, ya que tenía la ventaja de que lo mismo puede representar una marina, un paisaje, un bodegón, la batalla de Bailén o la pastora Imperio bailando*.

La reacción de Benlliure no deja de sorprendernos ya que, como hemos señalado, se conserva correspondencia manuscrita entre ambos durante estos años en términos de cordialidad y admiración, y un retrato-cabeza a lápiz ejecutado por Vázquez Díaz del otro en una fecha tan temprana como 1912.[409] Además, teniendo en cuenta la intervención que tuvo que tener Benlliure para que Vázquez Díaz expusiese en el Museo

---

[408] Sobre las adquisiciones, véase: Anónimo, "De la Exposición de Bellas Artes. Adquisición por el Estado de las obras premiadas", *La Vanguardia*, Barcelona, 9 de junio de 1924, p. 13 y Anónimo, "Adquisición de obras y premios de aprecio", *El Sol*, Madrid, 9 de julio de 1924, p. 2

[409] Reproducido en la página 89 del estudio.

de Arte Moderno en 1921, resulta paradójico, incluso inexplicable, este tipo de comentarios ofensivos que le dirige públicamente.

A través de la crítica que desata la nueva Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924, se constata que ha surgido una nueva generación de artistas, aún jóvenes, como Fernández Balbuena, Aguiar o Frau, sobre los que destacan, especialmente, Cristóbal Ruíz y Vázquez Díaz, al lado de los ya más consagrados como Ramón Zubiaurre (que conseguirá un Primera Medalla), Gustavo de Maeztu o Gutiérrez Solana. En el conjunto general, parece que se está expandiendo un síntoma generacional entre los artistas hacia posiciones estéticas que parecen converger en un retorno al orden europeo; un cierto clasicismo renovado en el que, además, sus protagonistas conocen y adoptan formas contemporáneas del contexto internacional, configurándose así lo que podría denominarse como el "Estilo 1925", que queda definido como tal en la Exposición de Artistas Ibéricos celebrada ese mismo año. Por ello, merece detenerse en el extenso artículo que Francisco Alcántara (1924-b: 8) dedica a la Exposición Nacional en el que sitúa a Vázquez Díaz como el nuevo paradigma estético:

> *Se suele estar aquí tan alejado de la vida actual, en lo que a la pintura y a la escultura se refiera, que es frecuente oír a señores muy encumbrados en el escalafón, a consejeros y a personas de gran autoridad social, expresarse con excesivo desdén hacia los pocos, e iba a decir desdichados artistas, que se muestran atentos a la técnica moderna preponderante en el mundo. Califican de modernistas, y lo que es peor, de cubistas, a todos los que no pintan con esa evidente, pero inexpresiva y odiosa naturalidad, tan abundante en esta Exposición. Puede perdonarse a los que no son del oficio la ignorancia que significan tales expresiones; pero es evidente que hoy, el pintor que ignora en qué consiste la utopía cubista, podría dejar los pinceles, porque, sin duda, la pintura que él haya de producir carecería de algo indispensable al arte moderno. Hay que saber lo que es el cubismo, no para pintar en cubista, sino para conocer y sentir el loco, el profundo anhelo de idealidad, espiritualidad, y emplearemos el vocablo porque no hay otro, y porque, además, es apropiado, de expresionismo, que en estos instantes domina en las avanzadas del arte. El alma artística moderna tan literaria, tan plástica, tan musical, vive en continuo arrebato de espiritualismo. Es claro que ese espiritualismo no se ha de expresar en pintura ni escultura en formas despojadas de los caracteres naturales, como practican los cubistas militantes. Pero nuestros artistas, tal vez los más fieles a la naturaleza de cuantos practican hoy en el mundo, necesitan bañarse, anegarse en ese espiritualismo del que nadie sabe mejor que los cubistas. Los cubistas se exaltan hasta preconizar una idealidad geométrica que no contiene a la vida humana, y nuestros pintores y escultores, por el contrario, se hunden en la grosera materialidad de una imitación mecánica, de bajo artesano, de sangre gorda, refractaria a toda*

espiritualidad y a todo matiz de lo sensible. Hay que saber, y parece mentira que sea necesario proclamar esto como una verdad salvadora, a los cuarenta o cincuenta años de iniciado este movimiento: hay que saber en qué consiste el impresionismo, para percatarse del moderno anhelo de espiritualidad, alma de la estética imperante.

Y vamos con el reducidísimo grupo de artistas enterados de todo esto: Vázquez Díaz, víctima reciente de la incomprensión de nuestro mundo artístico, trae dos retratos: de una señora, el uno; el otro, de un fraile. Si yo me entretuviese ahora en desmenuzar las excelencias de lo conseguido en estos retratos, y lo que más vale, en las promesas que esta técnica encierra, de un gran porvenir artístico, perdería el tiempo. Quizás sea más oportuno hacerlo al final de la Exposición. Entretanto, la juventud artística, tan ansiosa de espiritualidad, irá estudiando estas obras, dejando posar en sus propias intimidades las insinuaciones que como vagos susurros sentimentales, guardan para las almas finamente intuitivas; y cuando vaya a cerrarse este certamen, seguro de que me dirijo a quienes han logrado posesionarse de esa cifra de porvenir que palpita en la obra de Vázquez Díaz, hablaremos los principiantes y yo; los principiantes, esas almas puras, no adulteradas por incompetentes y torvos magisterios. Sólo aventuraré una pregunta ¿No os parece que en ese retrato del fraile volvéis a sentir el alma de nuestros clásicos del siglo XVII; como el espíritu de un Zurbarán, con técnica totalmente renovada con el aliento del siglo en que vivimos? En cuanto al retrato de señora, adelantemos también esta consideración. Lo que motivó el nacimiento del impresionismo, y ha justificado todas sus consecuencias, es la majadería de tomar como modelo exclusivo el arte antiguo, con la disciplina para ello creada por el espíritu académico. Se estudió el arte en los modelos; en todas esas obras verdaderamente maravillosas que después han ido arribando a los grandes depósitos que llamamos museos. Pero el arte tiene que brotar siempre en pleno tumulto de la vida, aunque se aleccione idealmente en las obras consagradas. Copiando a éstas llegó a ridiculizarse su técnica, a hacerse odiosa, y los impresionistas no hicieron más que poner la era en medio de la vida, que es donde se cosechan los frutos estéticos. Es Vázquez Díaz, entre nosotros, el que con más vehemencia y dolor siente la náusea que inspira a los espíritus alados la roña de esa técnica corrompida en la imitación de las tinieblas museales; y en ambos retratos, pero singularmente en el de la señora, triunfa el empeño de huir de la técnica averiada, de la técnica podrida, cuanto de expresar el alma con el poderoso ímpetu, con la majestad que impera en los retratos de los grandes tiempos.

Lo hará una vez más Alcántara (1925-a: 4) con motivo de la exposición de Maroto en Mallorca-, al situar a Vázquez Díaz, a Sunyer, a Maeztu y a Cristóbal Ruíz, como el grupo de artistas guerrilleros.

Sin saber hasta qué punto realmente la obra de Vázquez Díaz puede asumir el paradigma de la nueva situación, lo cierto es que, ni aun participando en la ESAI de 1925, su magisterio se encuentra en los antecedentes de muchos de los que sí lo hicieron. Lo mismo ocurre con Joaquim Sunyer,[410] otro de los firmantes del manifiesto de la SAI, pero que, seguramente por la retirada a última hora de los catalanes de la exposición,[411] tampoco llega a exponer con ellos. En Madrid, apunta Eugenio Carmona (1993: 17), junto a Vázquez Díaz:

> *la pintura coetánea de Joaquín Sunyer pero acrisolada en el clasicismo mediterráneo del noucentisme y conocedora de algunos recursos del lenguaje cubista, fue también propuesta como la tendencia de más rigurosa actualidad, una vez acabada, como algunos creían la época de las experimentaciones de vanguardia*.

II. 21, En la Sociedad de Artistas Ibéricos

"*En los años 1920 al 24 nos reuníamos con frecuencia en el Lyon d'Or, de la calle Alcalá, algunos pintores y escritores simpatizantes con las tendencias estéticas de aquel momento. Teníamos el vivo empeño de crear un salón que se llamaría "Salón de Artistas Ibéricos", cuyo manifiesto se publicó en la prensa de entonces, el año 1924*."

Daniel Vázquez Díaz (1974: 313)

Afortunadamente, la primera exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en Madrid constituye hoy un tema ampliamente estudiado[412] en la historia del arte de nuestro país, por lo que nos limitaremos a situar la presencia de Vázquez Díaz en ella.

---

[410] Sunyer hace la presentación de su obra en Madrid ese mismo año de 1925 en la Sociedad Española de los Amigos del Arte, tras la que se le dedica un banquete homenaje promovido por d'Ors y al que asiste Vázquez Díaz. Anónimo, "Banquete a Sunyer", *El Imparcial*, Madrid, 7 de febrero de 1925, p. 6

[411] Parece claro que Sunyer se ausentaba del acontecimiento para reaparecer en la Exposición de Arte Catalán que tendría lugar en Madrid un año más tarde, a modo de una "ESAI catalana", ya que finalmente esta pintura no fue representada en la de 1925, alegando sus organizadores que fue porque las obras catalanas no llegaran a tiempo.

[412] El libro de Valeriano Bozal *El realismo plástico en España de 1900 a 1936* (Península, Barcelona, 1967) supuso el primer paso de recuperación de este episodio desde una mirada crítica. El segundo paso

El nuevo pistoletazo de salida necesario se produce cuando en 1922 Cristóbal Ruíz, Javier de Winthysen, Rafael Barradas y Gabriel García Maroto presentan su obra de forma conjunta en el Ateneo madrileño. Si bien cada uno maneja lenguajes artísticos diferentes, la iniciativa resulta enormemente significativa desde el punto de vista del asociacionismo que se está promoviendo en Madrid. En palabras del profesor Javier Pérez Segura (1997: 14):

> *Parece que dicha Exposición colectiva del Ateneo actuó como eficaz catalizador, puesto que a partir de ese momento se iniciaría, por parte de críticos y artistas, una actividad tan intensa y continuada en el tiempo que terminará por desembocar en la creación, ya en 1925, de la Sociedad de Artistas Ibéricos.*

Poco más tarde, con motivo del éxito de la primera exposición de Pancho Cossío en el Ateneo madrileño a principios de 1923, Juan de la Encina (1923: 1)[413] constata la existencia de una verdadera generación de artistas capaces de revivir aquel sueño de crear una agrupación moderna de pintores en Madrid. El viejo sueño de 1920 de crear un "Salón de artistas Independientes" que veíamos en este estudio, vuelve a recuperar su aliento.

A esta iniciativa se le unen, poco después, las palabras que García Maroto (1923: 1)[414] dedica a Juan de Echevarría en el banquete homenaje tras su exposición en el Museo de Arte Moderno y que pide a Juan de la Encina que las publique en el periódico *La Voz*. En ellas, el manchego propone algunos nombres para que lideren la iniciativa de celebrar una exposición que sea fiel reflejo del nuevo círculo renovador madrileño: Juan de la Encina, Juan de Echevarría, Eugenio d'Ors, Javier Nogués, Juan Ramón Jiménez y

---

llegó con la magnífica exposición *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, celebrada en el Museo Reina Sofía y en el Museo de Bellas Artes de Bilbao entre octubre de 1995 y enero de 1996 y comisariada por Jaime Brihuega y Concha Lomba. La tesis leída por Javier Pérez Segura *La Sociedad de Artistas Ibéricos (*1920-1936) bajo la dirección de Jaime Brihuega Sierra (Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 18 de diciembre de 1997) y la publicación del libro, por el mismo autor, *Arte moderno, Vanguardia y Estado. La Sociedad de artistas Ibéricos y la República (1931-1936),* CSIC- Museo extremeño e Iberomanericano de Arte Contemporáneo, Madrid, 2002, terminaron por ampliar definitivamente su estudio.

[413] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía por no referirse a Vázquez Díaz: Juan de la Encina, "De arte. La nueva generación artística", *La Voz*, Madrid, 26 de enero de 1923, p. 1

[414] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Gabriel García Maroto, "Una carta y una idea", *La Voz*, Madrid, 24 de febrero de 1923, p. 1

Manuel Abril. El crítico de arte vasco acepta encantado la propuesta de Maroto (Encina, 1923: 1)[415] y un mes después presenta una nueva adhesión, la del coleccionista catalán Plandiura, por mediación de Eugenio d'Ors. Entre abril y mayo se celebran diversas reuniones tras las que se configura, por fin, una Sociedad de Artistas Españoles con manifiesto propio. Pero desgraciadamente, las desavenencias que se originan en el grupo inicial, motivadas seguramente por el protagonismo que los dos catalanes pretenden dar al noucentisme en el evento, hacen fracasar la empresa. Eugenio d'Ors reacciona saliéndose del grupo y dando forma a lo que será *Mi Salón de Otoño*.

Mientras tanto, la obra de Vázquez Díaz es requerida para ilustrar distintas publicaciones de sus amigos. Así Ramón Gómez de la Serna, desde la Sagrada Cripta del Pombo, le solicita en una carta inédita[416] al artista un duplicado del retrato que le había realizado para su libro *La quinta de Palmyra*, publicado en 1923. Ese mismo año, sale a la luz aquel libro de poemas de Guillermo de Torre titulado *Hélices* con el magnífico retrato que Vázquez Díaz hizo de su autor, y sus dibujos ilustran la novela *La Herencia* de Antonio Azpeitúa, como ya comentamos.

Colabora, también, con la obra musical de Juan José Mantecón titulada *Circo*, considerada "ultramoderna" (*La Voz*, 1923-c: 2), con cuatro dibujos originales a color de los que se conservan tres. Ambos, pintor y músico, mantenían relación gracias al entorno del ultraísmo y de la Residencia de Estudiantes. De hecho, será en la Residencia de Estudiantes donde el 29 de noviembre de 1930, Juan José Mantecón en compañía de Salvador Bacarisse, Fernando Remacha, Gustavo Pittaluga, Julián Bautista, Juan José Mantecón, Rosa García Ascot y los hermanos Halffter: Rodolfo y Ernesto, se presentarán como grupo, el llamado "Grupo de los ocho", como representantes de lo que ellos mismos denominaron "música moderna" española.[417] De esta manera, músicos, pintores,

---

[415] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Juan de la Encina, "Una carta a un pintor", *La Voz*, Madrid, 28 de febrero de 1923, p. 1

[416] Carta de Ramón Gómez de la Serna a Vázquez Díaz escrita desde la Sagrada Cripta del Pombo, sin fecha, c. 1922-1923. Archivo particular, Madrid (Doc. 42, Apéndice documental).

[417] Véase María Palacios, *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera: El Grupo de los Ocho (1923-1931)*. Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2008.

literatos y dramaturgos, de una misma generación, trabajan juntos y alimentándose los unos de los otros, para la consecución de una renovación de las artes de España.[418]

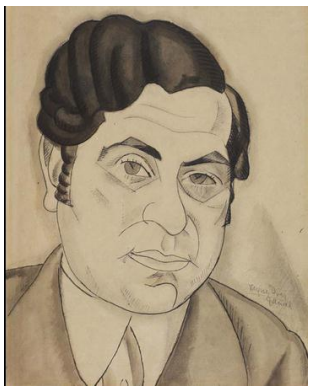


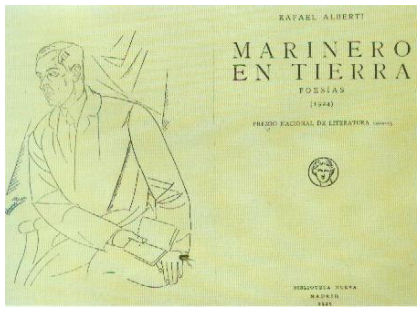




Ilustraciones de la obra musical *Circo*, de Juan José Mantecón, 1923 (Colección Rafael Botí).

En 1924, Vázquez Díaz retrata a Moreno Villa para *La comedia de un tímido* y a Rafael Alberti para *Marinero en Tierra*,[419] Premio Nacional de Literatura. Por último, el pintor es el retratista de Eugenio d'Ors para su libro *Religio est libertas*, publicado en Madrid en 1925 y de Ramón Gómez de la Serna en su libro *Le Docteur invraisemblable*, publicado en París.





Retrato de Gómez de la Serna, c. 1920-1922 (colecciones artísticas Fundación Mapfre), José Moreno Villa, 1924 (localización actual desconocida) y retrato de Rafael Alberti publicado en el libro *Marinero en tierra*, 1924.

También, en mayo de 1925, Daniel Vázquez Díaz se encarga de la decoración del pabellón de Huelva en la Exposición del Traje Regional con un paisaje del

[418] Sobre este tema, véase Carol A. Hess, *Manuel de Falla and modernism in Spain, 1898-1936*. The University of Chicago, 2001; Catálogo de la exposicón *La música en la Generación del 27: homenaje a Lorca, 1915-1939*. (Comisario Emilio Casares Rodicio), Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, Madrid, 1986.

[419] El retrato aparece reproducido también en la revista *Ondas*, Madrid, 18 de enero de 1930, p. 7

Monasterio de La Rábida.[420] La exposición, cuyo comité organizador había tenido la buena idea de acompañar la indumentaria por la colaboración de artistas plásticos en la decoración de los pabellones, tiene un éxito tremendo.

Por otro lado, en enero de 1925, dos exposiciones celebradas en el Palacio de Bibliotecas y Archivos, la de Cristóbal Ruiz y la de Joaquim Sunyer,[421] a la que se le suma una tercera, la de Gabriel García Maroto, vuelven a estimular el ambiente madrileño. Además, a partir de marzo de 1925 y después de dos años, se vuelvan a organizar las reuniones que acaban definitivamente dando forma al proyecto de crear una asociación. Como Manuel Abril (1931-b) recordaría siete años más tarde:

> *En un rincón al fondo del Lyon d'Or hubimos de reunirnos seis o siete: Victorio Macho, Vázquez Díaz, Juan Echevarría, Maroto, Cristóbal Ruiz y el firmante*.

Tras estos encuentros, la prensa madrileña da las primeras noticias acerca del *Manifiesto de la Sociedad de Artistas Españoles* (el segundo), y aún no Ibéricos, hasta que éste se publica, finalmente en agosto, en las páginas de la revista coruñesa *Alfar*.[422]

El Manifiesto de la Sociedad de Artistas Ibéricos se redacta como una "*plataforma de lucha*" capaz de romper con la "*cultura artística dominante que reprime al público mediante la obstrucción y la ineficacia*" (*Alfar*, 1925). Lo firman: Manuel Abril, José Bergamín, Rafael Bergamín, Emiliano Barral, Francisco Durrio, Juan Echevarría, Joaquín Enríquez, Óscar Esplá, Manuel de Falla, Federico García Lorca, Victorio Macho, Gabriel García Maroto, Cristóbal Ruiz, Adolfo Salazar, Ángel Sánchez

---

[420] Sobre este episodio véase: Juan de la Encina, "De Arte. El Traje Regional", *La Voz*, Madrid, 7 de mayo de 1925, p. 1; Anónimo, "Las nuevas instalaciones de la Exposición del Traje Regional", *La Vanguardia*, Barcelona, 14 de mayo de 1925, p. 16; Anónimo, "Exposición del Traje. Las nuevas instalaciones", *El Imparcial*, Madrid, 15 de mayo de 1925, p. 1 y Anónimo, "Los Infantes en la Exposición del Traje Regional", *ABC*, Madrid, 15 de mayo de 1925, p. 11

[421] Javier Pérez Segura afirma que en el banquete homenaje celebrado a Sunyer tras su exposición, pudo constituirse ya el comité de la futura Sociedad de Artistas Ibéricos. Al banquete, promovido por d'Ors, acuden, entre otros, Clará, d'Ors, Díez-Canedo, Chacón y Calvo, Victorio Macho, Manuel Abril, Cristóbal Ruiz, Barral, Vegue y Goldoní, Méndez Casal, Guillermo de Torre, Jorge Guillén, García Lorca, Vázquez Díaz y Juan de Echevarría. Véase Javier Pérez Segura en "Actuaciones de la Sociedad de Artistas Ibéricos durante la Dictadura. La primera Exposición de Artistas Ibéricos (1925)" en *La Sociedad de Artistas Ibéricos (1920-1936)*, Tesis doctoral dirigida por Jaime Brihuega Sierra, y leída en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III, p. 9

[422] *Alfar*, Núm. 51, agosto de 1925 y reproducido por Jaime Brihuega en *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales*. *Las vanguardias artísticas en Españas, 1910-1931*, Cátedra, Madrid, 1982, p. 15

Rivero, Joaquín Sunyer, Guillermo de Torre y Vázquez Díaz.[423] El *ABC* (1925-a: 20) había saludado su creación inicial con "*ferviente simpatía*" por ser una exigencia necesaria la aparición en Madrid periódicamente de estos valores representativos.

Por fin, la primera exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos se inaugura el 28 de mayo en el Palacio madrileño del Retiro y, además, lo hace a instancias del poder gubernamental, la dictadura de Primo de Rivera.[424] Sin embargo, un análisis en perspectiva de lo que realmente acaba resultando la muestra, descubre que la exposición no termina siendo lo que se proponía y, en su lugar, acaba por mostrar una modernidad más que atemperada[425] dentro del heterogéneo conjunto de obras expuestas.

A pesar de la importancia para la historiografía del arte, la muestra de la SAI acaba englobando a un conjunto de manifestaciones artísticas demasiado eclécticas[426]

---

[423] Vázquez Díaz en sus recuerdos y enumerando de memoria, señala a los siguientes artistas e intelectuales dentro de los Ibéricos: "*Manuel Abril, Adolfo Salazar, Ángel Terrant (Sic), Rafael Alberti, García Lo0rca, Barradas, Eugenio d'Ors, Victorio Macho, Cristóbal Ruiz, Antonio Espina, Juan Echevarría, Guillermo de Torre, Victor de la Serna, Sunyer Bagaría, Rafael Benet, Solana, algunos pintores polacos, entre ellos, Salou Sabadoski y Paskievich (sic), que vivieron muchos años en Madrid; Roberto (Sic) Delaunay, a la sazón también en España, Almada, Regoyos, Mercadé, Grau Sala, Moreno Villa, Iturrino, Bores, Ángeles Ortiz, Pérez Rubio, Frau, Valencia, Alberto, Evaristo Valle, Piñoles, Gómez de la Serna, Mompou, Cossío, Gregorio Prieto, Hidalgo de Caviedes, Pedro Flores, Cristino Mallo, Planes, Ernesto Halfter, Rosario de Velasco y el que esto escribe*". Daniel Vázqiez Díaz, *Mis artículos en ABC*, Ibérico Europea, Madrid, 1974, p. 313

[424] El profesor Javier Pérez Segura explica que este apoyo político se debe fundamentalmente a una estrategia de "maquillaje cultural", "*La dictadura parecía más moderna, o menos reaccionaria, si albergaba la Exposición de la SAI*", en *Arte moderno, Vanguardia y Estado. La Sociedad de artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, CSIC- Museo extremeño e Iberomanericano de Arte Contemporáneo, Madrid, 20012, p. 50

[425] La comisaria Ana Vázquez de Parga define como "pintura atemperada" la corriente estética surgida y consagrada a partir de la ESAI. Véase el catálogo de la exposición *Istmos: vanguardias españolas 1915-1936* (comisaria Ana Vázquez de Parga), Fundación Caja Madrid, Madrid, 1998.

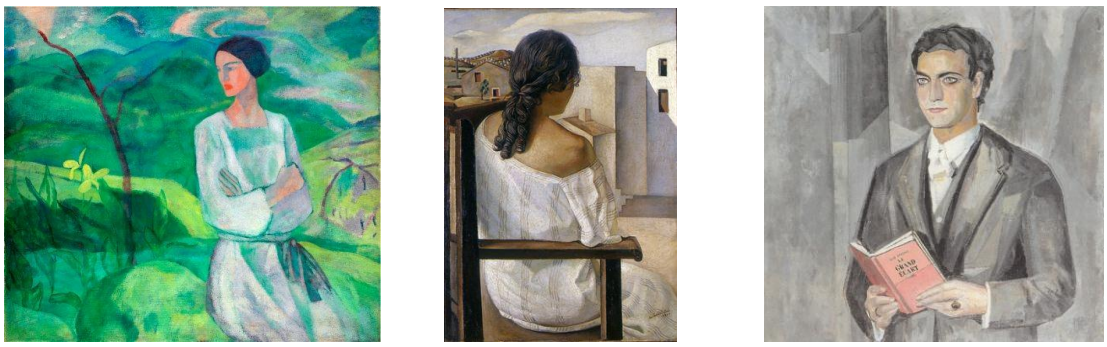
[426] La lista de expositores puede concretarse en los siguientes: Adsuara (esc. 4), Alberto (esc. 9 y dib. varios), Arranz (cerám), Arteta (4 cartones para en Banco de Bilbao), Arrúe (pint. 1), García Ascot (pint. 3), Bagaría (caricat), Fernández Balbuena (pint. 3), Barradas (pint, hasta 30 telas),Berdejo Elipe (pint. 3), José Bicandi (pint. 7), Bores (pint, 18), Norah Borges (grab), Capuz (esc. 1), Javier Cortés (pint. 3), Cossío (pint. 1), Dalí (pint, 10), Valentín Dueñas (esc. 2), Echevarría (pint, 8), "Fernando" (un niño de quince años, pint. 30), Ferrant (esc. 2), José Frau (pint, 15), Guezala (pint. 5), Victorio Macho (esc. 4), García Maroto (pint.5), Moreno Villa (pint. .3), Irene Narejo (pint. 1), Benjamín Palencia (varios), Peinado (varios), Pelegrín (pint. 3), Pérez Orúe (varios), Pichot (varios), Piñole (pint. 8), Planes (esc.1), Cristóbal Ruíz (pint. 4), Sancho Cortés (pint. 3), Francisco Santa Cruz (pint. 4), Gutiérrez Solana (pint. 5), Sáez de Tejada(pint. 3), Tellaeche (pint. 3), Quintín de Torre (esc. 1), Ucelay (pint. 5), R. Zubiaurre (pint. 1) y V. de Zubiaurre (pint. 3). Se incluye una sala de dibujos de Pérez Orúe, Moreno Villa, Alberto, Maroto, Barrads y N. Borges; otra, con los proyectos del montaje de la exposición y una amplia colección de estampas populares pertenecientes a don Félix Boix; una amplia sala que ofrecía una muestra de libros, revistas y láminas de arte contemporáneo de la casa Inchausti.

entre ellas como para conseguir dar la imagen de una nueva generación unitaria de creadores. No se advierte ni unidad de programa, ni una directriz estética única ya que lo que pretende ser, según su manifiesto, es una alternativa cultural abierta a la diversidad. Tampoco la vanguardia, más propiamente dicha, queda representada sino, más bien, la renovación. Sin embargo, sí consigue crear más conciencia de que algo se está transformando en el arte contemporáneo español, y lo hace de manera colectiva.

Dentro del ecléctico abanico de lenguajes, dominan las obras de herencia cubista y posterior a Paul Cezanne, y otras de realismo tradicional, además de reconocerse la influencia de corrientes coetáneas, como la Nueva Objetividad o el Novencento italiano. Rafael Barradas se convierte en el protagonista indiscutible de la exposición, por su papel de pionero de la renovación pictórica madrileña, mientras que destacan las llamativas ausencias no sólo de Vázquez Díaz, sino también de Sunyer y del grupo de artistas catalanes.

Vázquez Díaz, a pesar de haber protagonizado aquellas primeras reuniones en el Café Lyon d'Or y de haber firmado los dos manifiestos, no llega a exponer con ellos. El profesor Jaime Brihuega (1995: 25) baraja diferentes hipótesis acerca de su ausencia:

> *¿Precaución ante la retirada de los catalanes y complicidad con d'Ors, quien le había facilitado una buena acogida en el ambiente barcelonés durante su exposición de 1921 en Dalmau, además de un buen lugar en Mi Salón de Otoño?, ¿temor, de última hora, ante la contundencia del ataque de la SAI a las Exposiciones Nacionales o ante el recuerdo de la no concesión de una cátedra en la Escuela de San Fernando, en 1923?*



Dos de las obras presentadas en la exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925: José Mª Ucelay, *Una muchacha*, 1922 (Museo de Bellas Artes de Bilbao) y Salvador Dalí, *Retrato (Muchacha sentada)*, c.1925 (Teatro Museo Dalí de Figueras); Gregorio Prieto, *Retrato de Juan Chabás*, 1925 (Fundación Gregorio Prieto).

Aunque en la SAI participaron otros artistas renovadores, que no vanguardistas, como Arteta, Cossío, Ferrant, Victorio Macho, Cristóbal Ruíz, Tellaeche, etc. dentro de los que no lo hicieron, además de Sunyer y Vázquez Díaz, se incluyen, también, a Timoteo Pérez Rubio, Gregorio Prieto, Arturo Souto, Feliu Elías, Obiols, Josep de Togores y Miquel Villá.

Vázquez Díaz (1974: 313) recordaría:

> *un ansia fresca, gozosa, creadora se expandía en el aire y se concretaba en las obras de todos ellos, ricas de contenido ideológico. España, en aquellos tiempos, conservaba compromisos y trabas del arte envejecido de normas pretéritas; no sabía desligarse de la ranciedad pictórica que retardaba su aparición en el mundo de la nueva creación artística. Sin embargo, en 1920 pensábamos ya de otro modo, con una orientación estética cada vez más firme y eficaz. "Hemos de pertenecer a nuestro tiempo" –decíamos- Ya era hora de empezar la renovación que nos proponíamos, unidos en un mismo entusiasmo, pero los cambios políticos y las inquietudes nacionales paralizaron el normal ejercicio de nuestra actividad, y faltos de elementos eficaces, tuvimos que interrumpir la obra empezada, dejando sólo el recuerdo renovador que habíamos iniciado. No obstante, se fue operando un cambio en el panorama de nuestro arte. Han pasado más de cuarenta años y aquel impulso renovador que había nacido con tanto entusiasmo y que tantos éxitos preliminares obtuvo, se fue olvidando*".

Las obras de Vázquez Díaz no figuran finalmente en la exposición, contradiciendo así a algunas fuentes[427] y a aquellos recuerdos de Manuel Abril (1931-b: 17) de años después, al recordar el pintor de entre el grupo de artistas consagrados y con cierto reconocimiento oficial (Arteta, Solana, Juan de Echevarría y Cristóbal Ruiz, Victorio Macho, Adsuara, Capuz y Emiliano Barral), pero enfrentados todos ellos a los rumbos y gustos oficiales, que habían expuesto en 1925. Entre el grupo de los jóvenes, el crítico de arte había situado a Barradas, Bores, Cossío, Santacruz, Peregrín, Tejada,

[427] Distintos diarios citan a Vázquez Díaz como participante. Véase: Anónimo, "Una exposición", *La Vanguardia*, Barcelona, 24 de mayo de 1925, p. 23; Anónimo, "Una Exposición. La Sociedad de Artistas Ibéricos", *El Imparcial*, Madrid, 26 de mayo de 1925, p. 3

Incluso, Vázquez Díaz señala haber participado en ella: Daniel Vázquez Díaz, "Los artistas ibéricos", *ABC*, Madrid, 5 de marzo de 1966 y reproducido en *Mis artículos en ABC*, Ibérico Europea, Madrid, 1974, p. 313. Su biógrafo Ángel Benito también afirma su participación, en Ángel Benito, *Vázquez Díaz, Vida y pintura*, Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 517

Benjamín Palencia, García Maroto, Ucelay, Alberto, Fernández Balbuena y Pablo Zelaya, entre otros. Pese a ese error, la sola inclusión de Vázquez Díaz como uno de los artistas ya consagrados y no jóvenes, nos advierte del papel que ocupa el pintor en 1925 y justifica el que ocupará en las sucesivas actividades de la Sociedad de Artistas Ibéricos durante los años de la República.

Ortega y Gasset (1925), que escribe inspirado por la muestra su célebre *La deshumanización del arte*, al comentar la exposición en la prensa, se sorprende por haberse encontrado en la exposición en lugar de artistas de "avanzada", a un grupo de jóvenes que lo que querían ser era, justamente, clásicos.[428] Eugenio d'Ors, también presente en la inauguración de la exposición, echa de menos a Picasso y a los pintores catalanes (aunque se olvida de echar de menos a Vázquez Díaz) en una exposición que consideraba incompleta. En su opinión:

> *De que este nuevo ensayo de antologías sobre las modalidades artísticas de avanzada, no alcance, ni por completo, ni por lo escogido, al otro de hace un año –aquel imaginario "Salón de Otoño", de minerva mía y logotipos de la Revista de Occidente, no se colegirá rebaja alguna en el mérito de los organizadores* (…) *Ni he de ocultar que en la ocasión presente y dadas las circunstancias, podían tenerse más latitudarismo, mayor promiscuidad todavía. Sin la comodidad del que escoge libremente y a propia guisa, los organizadores de la Exposición, han sabido mantener, de todos modos cierta exigencia que evita lo ya relajado e incoherente. No ha de ser ésta una de las mejores razones para que se les conceda un aplauso* (Ors, d', 1925: 1 y 3).[429]

II. 22, El Salón de Eugenio d'Ors

Como señalamos, d'Ors no llega a firmar el manifiesto de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925, tras las desavenencias surgidas con el grupo organizador en sus primeras reuniones. En contrapartida, en 1923, el intelectual catalán había empezado a

---

[428] Véase: Ortega y Gasset, "El arte en presente y en pretérito", *El Sol*, Madrid, 26 de junio de 1925, y recogido en *La Deshumanización del Arte y otros escritos*, Espasa Calpe, Madrid, 1987.

[429] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Eugenio d'Ors, "Glosas: La Exposición de Artistas Ibéricos", *ABC*, Madrid, 3 de junio de 1925.

redactar lo que para él es el "salón ideal", que viene a definir su concepción del Arte Nuevo como aquél capaz de aunar los valores de arte intemporal y tradicional. En abril de 1924, aparece publicado *Mi Salón de Otoño*, como suplemento primero de la orteguiana *Revista de Occidente*, en el que el autor hace referencias a esos encuentros de 1923 e, incluso, al primer Manifiesto redactado. Sin embargo, en este primer capítulo quiere dejar constancia de que lo que comienza a escribir, es una empresa donde:

> *Quien escoge, soy yo. Quien instala, hace valer y agrupa, soy yo también. Yo únicamente, quien juzga, quien publica a juicio, quien discierne recompensa*" (Ors, d', 1924).

Bajo este precepto, el escritor e intelectual se dirige a los artistas que él considera, para presentarles individualmente el proyecto y pedir su participación. Vázquez Díaz, recibe la solicitud el 30 de noviembre de 1923:[430]

> *Querido amigo: Teniendo en preparación, para publicarlas muy pronto, unas notas sobre la media docena de artistas más distinguidos del arte español contemporáneo, y debiendo editarse estas notas acompañadas de ilustraciones, le ruego y agradecería me enviase, si fuese posible antes del 8 de Diciembre próximo, dos o tres fotografías de obras suyas recientes, de preferencia inéditas o poco conocidas. (Excluyendo de preferencia los paisajes).*
>
> *Con gracias anticipadas por su distinción, a la cual me propongo corresponder en el texto de las notas aludidas, quedo suyo y amigo.*
>
> *Eugenio d'Ors*

La invitación incorpora con una nota manuscrita de Eugenio d'Ors que añade: *¿Cuándo le veré? Mucho sentí el atropello de la cátedra. Ya me sabe admirador y muy devoto.*

Paralelamente, desde 1922 en que Vázquez Díaz empezara a publicar sus cabezas o retratos a lápiz de manera frecuente en el diario *ABC*,[431] recordemos que

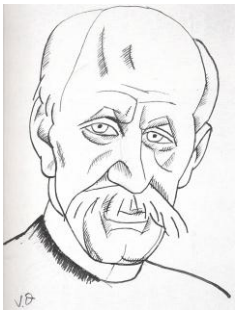
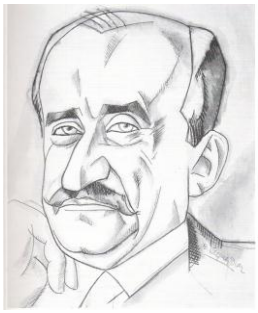
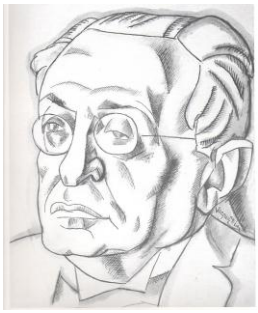
---

[430] Carta de invitación de Eugenio d'Ors a Vázquez Díaz para incluirle en *Mi Salón de 1924*, escrita en Madrid el 30 de noviembre de 1923. Archivo particular, Madrid. (Doc. 41, Apéndice documental)

[431] Estas colaboraciones en el *ABC* se realizaron gracias a la mediación de Azorín. El 29 de junio de 1922 el director gerente del *ABC*, Juan Luca de Tena, acordaba con Vázquez Díaz las primeras colaboraciones según carta conservada de éste al pintor. Archivo particular, Madrid.

Desde 1922 Vázquez irá publicando sus cabezas en "Los estudios grafológicos, Nuestras celebridades por dentro y por fuera" en cada número extraordinario que el *ABC* publicaba semanalmente. Las cabezas publicadasentre 1922 y 1924: Joaquín Sorolla (3 de septiembre de 1922), Ricardo Burguete (10 de

Eugenio d'Ors está preparando el prólogo para la recopilación total de estos retratos, uniéndose a las cabezas publicadas desde 1918 en *El Sol*, *El Fígaro*, *La Esfera* y en *La Voz,* en un libro que habría de llevar por título *Hombres de mi tiempo*, que no llega a publicarse. Sin embargo, parte de éste prólogo lo publica d'Ors como adelanto en *Mi Salón de Otoño*.

Cabezas de Manuel Gómez Moreno, 1923; Conde de Romanones, 1925 (ambas colección Rafael Botí) y Carlos María Cortezo, 1922 (colecciones artísticas Fundación Mapfre).

El pintor que encabeza la lista de *Mi Salón de Otoño* es, lógicamente, Isidro Nonell, a quien Eugenio d'Ors había situado como el origen del noucentisme. Le sucede el Picasso más clásico como culminación de ese proceso, como guía de la pintura del presente: "*la vanguardia del italianismo renacido*." La tercera de sus salas, aparece ocupada por la "*segunda promoción catalana en el arte nuevo*": Javier Nogués, Marino Pidelaserra y Joaquín Sunyer. En la cuarta, se acoge el grupo de artistas vascos, aparecido "*paralelamente al catalán y con rastros de la misma influencia francesa*"

---

septiembre de 1922), Manuel de Falla (17 de septiembre de 1922), Blasco Ibáñez, (24 de septiembre de 1922), Serafín Álvarez Quintero, (1 de octubre de 1922), Joaquín Álvarez Quintero, (10 de octubre de 1922), Francisco Rodríguez Marín, (22 de octubre de 1922), Antonio Maura y Montaner, (29 de octubre de 1922), Severiano Martínez Anido, (5 de noviembre de 1922), Jacinto Benavente, (12 de noviembre de 1922), José Millán-Astray, (19 de noviembre de 1922), Ignacio Sánchez Mejías, (26 de noviembre de 1922), Millán Millán de Priego, (3 de diciembre de 1922), Carlos María Cortezo, (10 de diciembre de 1922), J. Martínez Ruiz Azorín, (17 de diciembre de 1922), José Francos Rodríguez, (24 de diciembre de 1922), Conde de Romanones, (31 de diciembre de 1922). A partir de 1923: Infanta Doña Paz, (7 de enero de 1923), General Berenguer (28 de enero de 1923,) Rafael Gómez (Gallo) (14 de enero de 1923), Gregorio Martínez Sierra (11 de febrero de 1923), Rafael Gasset (25 de febrero de 1923), Mariano Benlliure (4 de marzo de 1923), Amadeo Vives (11 de marzo de 1923), Niceto Alcalá Zamora (1 de abril de 1923), Pedro Muñoz Seca (29 de abril de 1923), Agustín Luque (6 de mayo de 1923), José María Salaverría (20 de mayo de 1923), Enrique Borrás (27 de mayo de 1923), Duquesa de la Victoria (10 de junio de 1923), Leocadia Alba (17 de junio de 1923), Doctor Marañón (22 de julio de 1923), Joaquín Sánchez de Toca (29 de julio de 1923), Irene Alba (25 y 26 de agosto de 1923), Carmen Moragas (2 de septiembre de 1923), General Weyler (23 de septiembre de 1923), Ortega y Gasset (30 de septiembre de 1923), señor Torres Quevedo (7 de octubre de 1923), Ramón Gómez de la Serna (21 de octubre de 1923); Linares Rivas (28 de octubre de 1923), R. P. Getino (18 de noviembre de 1923), Loreto Prado (25 de noviembre de 1923), Sr. Altamira (9 de diciembre de 1923), La princesa Pilar de Baviera (23 de diciembre de 1923), para terminar con el retrato del Duque de Alba (6 de enero de 1924).

(d'Ors, 1924: 46). Entre ellos, y junto a Juan de Echevarría, Aurelio Arteta es el que marca la segunda generación del arte vasco por "*haber sido el primero en sacar a la pintura vasca del atolladero del etnicismo*", al que "*ha querido darle un acento italiano, universal*" (Ors, d', 1924: 49). Hasta aquí, podemos ver cómo Eugenio d'Ors sigue manteniendo la supremacía en materia artística de los centros catalán y vasco.

Por fin, en la quinta de las salas, se habla del escenario madrileño al comentar la tercera generación de los artistas: Gutiérrez Solana (como el iniciador), el Rafael Barradas de la plástica del "cartón", es decir, depurado, Juan Gris, el universal y Daniel Vázquez Díaz. Se trata de un grupo muy heterogéneo que, según el intelectual catalán, tiene:

> *un fondo común, que el simple mirar descubre pronto, y cuyo sentido hemos intentado nosotros poner de manifiesto…* (d'Ors, 1924: 69-70).

En su opinión, estos cuatro artistas citados vienen a constituir:

> *una vanguardia en la pintura española cuyo frente se desarrolla en Madrid. Bravos soldados han venido últimamente a hacerles compañía en las batallas del arte nuevo* (Ors, d'., 1924: 69-70).

La sala sexta está formada por la tercera promoción barcelonesa (Ricart, Obiols, Marqués Puig, etc), la séptima: Joseph de Togores, la octava: Antón Faistauer y, por último, Eduardo Rosales que cierra el libro.

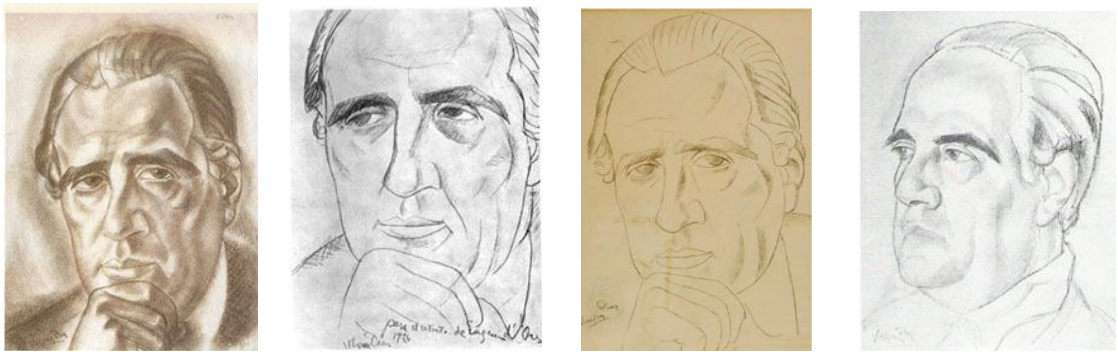


Retrato de Bourdelle, c. 1923 (localización actual desconocida) reproducido en *Mi Salón de Otoño*.

Sobre la presencia de Vázquez Díaz, señala:

> *Pero a medida que el siglo avanza, el impresionismo se aleja. No son hijas de él, sino sus enemigas, las nuevas tendencias estructurales del arte de dibujar y pintar (...) Lo que tienta no es ya la vida, sino la abstracción; antes que la expresión del momento, la construcción perdurable (...) Así la colección iconográfica de Vázquez Díaz (...) lejos de aspirar a sugerir, quiere definir. No apunta, elabora. Desprecia el trasunto de lo fugaz por la revelación de lo permanente* (Ors, d'., 1924: 64).

En definitiva, la importancia que tiene Vázquez Díaz en este libro es, que a partir de él, Eugenio d'Ors ofrece una definición de lo que en síntesis es, o pretendía ser, la plástica noucentista en los años veinte.



Distintas cabezas de Eugenio d'Ors, 1923, 1926, 1932, y años 40.

II. 23, La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926

En 1926, el intelectual catalán se encuentra de nuevo con las obras de Vázquez Díaz en la Exposición Nacional de Bellas Artes madrileña. Allí, el pintor participa con *Los Monjes* y *El idolillo*.[432] Eugenio d'Ors, desde la recién inaugurada *Revista de las Españas*, realiza una significativa lectura del arte de Vázquez Díaz, un año después de la Exposición de Artistas Ibéricos. En la Exposición Nacional, según la opinión del crítico de arte el artista:

> *bordea los modernos métodos de composición, sin decidirse por ellos. Se queda en aquella actitud en que las cosas ya sacan fuera sus triángulos, aunque no se arriesguen a desnudarse de sus velludos (...) No podemos ocultar que algunas veces estas medio abstracciones de Vázquez Díaz tienen un carácter gratuito. Más que investigaciones sobre la estructura auténtica de las cosas, parecen arabescos decorativos sobre ellas, (...) Pero aún en tales casos, el buen gusto del artista se manifiesta vigilante; y el efecto resulta dichoso. Son obras éstas que se inscriben – caso rarísimo en la pintura producida en Madrid- dentro del tono y estilo generales del arte moderno. Representan con dignidad la actual reacción contra el lirismo, contra las formas que vuelan, en beneficio de las formas que se mantienen en pie; es decir, de los valores plásticos objetivos* (Ors, d'., 1926: 4-8).

[432] Números 17 y 19 del catálogo.

Los Monjes,[433] según la opinión contemporánea del crítico Antonio Méndez Casal, junto con *Tejar Camino de Sierra* y *Casas de Ciudad* de Timoteo Pérez Rubio, son los pocos ejemplos de actualidad estética que presenta la Nacional. Pero mientras distingue en las obras de Pérez Rubio "*claramente huellas cubistas y un giottismo más artificioso que sentido*", sobre la obra de Vázquez Díaz declara:

> *Unos frailes, de Vázquez Díaz, vistos en el momento de bendecir frugal yantar, es obra que denota la preocupación de un místico que se afana por encontrar una fórmula de expresión de íntimas y secretas ansias* (Menéndez Casal, 1926: 18).





El Idolillo, c. 1925 (colección particular, Madrid) y *Los monjes*, c. 1925 (Museo de Bellas Artes de Bilbao).

Francisco Alcántara (1926-a: 2), *desde La Voz,* llama la atención sobre la gama cromática del lienzo:

> *Es conveniente insistir en el heroico empeño que muestra este artista por aligerar su colorido del peso de los colores muertos que tanta luz quitan a la pintura*.

Por su parte, Ángel Vegue y Goldoni (1926: 3), gran impulsor de los Ibéricos, lo quiere dejar claro:

> *Don Daniel Vázquez Díaz, dueño de un talento que pocos le niegan, busca en "Los monjes" (núm. 19) pretexto para desplegar su sabiduría. A primera vista desconciertan sus rudos cartujos, un tanto geométricamente dibujados; pero a medida que se contemplan van cobrando corporeidad vigorosa*.

[433] También titulado *Los monjes blancos*, *Los cartujos* o *La comida de los monjes***.** Este lienzo ha sido catalogado siempre como de 1929 ya que el pintor reiteró en ocasiones que fue pintado en la Rábida. Pero su presencia en estas exposiciones hace que sea fechable antes, en 1926.

La gama cromática de blancos tiene como antecedente remoto a Zurbarán, pero, según el crítico:

> *en nada compromete la originalidad del inquieto propugnador del criterio moderno. "Los monjes", mejor aún, "Los cartujos", señalan en su autor una conversión hacia normas de solidez austera* (Vegue y Goldoni, 1926: 3).

La obra, hoy en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao supone la culminación de un proceso iniciado con el *Retrato de Rubén Darío vestido de fraile* de 1914 (colección Museo Reina Sofía). Pero, a diferencia de éste, ahora el pintor se decanta por un retrato de grupo, cuatro monjes cartujos, en el momento de la bendición de la mesa antes de comer. Existe un boceto del lienzo que fue dedicado con fecha posterior a su discípulo Rafael Botí, en el que observamos cómo las figuras de los monjes marcan la estructura de la composición. El empleo de la luz sobre sus vestimentas blancas le permite agudizar, casi esculpir, las formas. Sobre la obra, recuerda años más tarde:

> *Quise hacer un poema dentro de una ordenación de planos y volúmenes blancos que una luz ascética intranquiliza por dentro. Es un poema geométrico, mural, de una aparente calma, que encierra dentro muchas luchas* (Vázquez Díaz; Garfias, 1972: 134).

La impresión final es la de una gran composición mural. La disposición de los monjes en torno a la mesa crea una profundidad cuyo punto de fuga debería situarse en el exterior, en un paisaje de colores vibrantes que se abre tras una puerta, pero éste se levanta plano, a modo de tapiz vidriado. El paisaje se resuelve como una recreación de formas geométricas (como lo hizo en el de Rubén Darío) que, además, aporta una gama de grises, verdes y violáceos vibrantes que remiten al paisaje vasco. Un gran árbol situado al inicio del paisaje nos recuerda a Cézanne, que utilizaba en sus obras estos elementos para reordenar la composición. En *Los monjes blancos*, pero aún más, en obras contemporáneas a ella como las versiones de *La fábrica dormida*, la geometría de las formas se fusiona sin fisuras con el clasicismo. Como exclamaría Gallego Burín (1953: 13):

> *Así, sus paisajes quebrados, sus monjes espectrales, sus rígidos retratos de cortantes aristas que, entre la musical gama fría de sus colores, alzan su arquitectura, recogiendo en un gesto, una actitud, una mirada, todo un mundo interior.*

La predilección de Vázquez Díaz por retratar a los cartujos y en el momento de bendición de la comida, volverá a repetirse en 1931 en un lienzo de mayor envergadura que titularía *El refectorio* (colección Laura Vázquez Díaz), en el que más de una decena de monjes se disponen en torno a una mesa. En este lienzo, el paisaje se ha eliminado por completo y la forma arquitectural consigue dar una impresión de máxima sobriedad y estatismo al cuadro. Una gran luz ilumina y resalta el color blanco, monacal, tanto de las vestimentas de los monjes y del mantel que cubre la gran mesa, como de las paredes de blanco estucado de la estancia. La obra nos remite directamente al lienzo *San Hugo en el refectorio* del maestro Zurbarán de 1655 y así lo identifica José Francés (1931-b: 26):

> *Elocuente alegato contra los que acusan al arte moderno de reaccionar violento contra las normas clásicas. No es lo primera vez que la influencia luminosa de Zurbarán adora y fortifica la pintura modernísima de Vázquez Díaz con su fulgor clásico. Pero aquí, más elocuente y afirmativo que nunca, el fecundo respeto de un artista de hoy a un maestro indiscutible de ayer.*

Monjes frailes son los que también aparecerán acompañando la partida de las naves en los frescos del Monasterio de Santa María de La Rábida de 1930. De ejecución mucho más clásica, casi zurbanesca, se conserva otro lienzo titulado *El silencio del Cartujo* de hacia 1925 (Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz de Nerva), "*de inspiración ascética asombrosa*" (Urbano, 1926: 4) y que presentará en 1926 en la Exposición General de Bellas Artes en Cádiz, al lado de *El idolillo*.

Otros personajes eclesiásticos o representados como tal, se repetirán en su trayectoria, pero esta afición no justifica una lectura de Vázquez Díaz como pintor religioso. Lo que a él le interesó fue, en algunos casos, la propia historia del personaje retratado (Fray Francisco de Vitoria o de Santa Rosa de Lima) y, en otros, la simbología que adquiría el retratar a otros personajes (Rubén Darío y, posteriormente, de Adriano del Valle) vestidos de fraile pero, sobre todo, lo que le interesó a Vázquez Díaz, fue la experiencia que desde un punto de vista plástico, le permitían tener estas figuras y, en concreto, sus vestiduras.

Daniel Vázquez Díaz compite con *Los monjes* por la Medalla de Honor en la Nacional de Bellas Artes de 1926, pero termina sólo recibiendo dos votos (Sánchez

Ocaña, 1926: 1). El reconocimiento recae sobre la obra de Aniceto Marinas, en un último duelo que parece haberse debatido entre él y Joaquín Mir que, enfadado, acaba considerando la Exposición como de "*caciquismo artístico*" (*El Sol*, 1926: 3).[434]

El acontecimiento provoca gran revuelo en la prensa dentro de un ambiente marcado por las críticas negativas que muchos lanzan contra la calidad de las obras expuestas y las irregularidades ocurridas en el jurado, al verse éste sometido a la manipulación de los artistas ganadores, entre ellos, Aniceto Marinas. El presidente del jurado, el Sr. Marceliano de Santa María, desmiente todo esto y sale a defender una Exposición Nacional, que considera de alto nivel, alegando que el problema es que el público sabe más de pintura de lo que se sabía antes.[435]

Dentro de este ambiente, inquieta, además, la confusión que se produce con uno de los premios, la recién creada Medalla de la Asociación de Pintores y Escultores, para la que se elige a un tal "Vázquez" que hace que rápidamente se publique en prensa como ganador el nombre de Vázquez Díaz, a quien todos consideran merecedor indiscutible para que, una vez aclarada la resolución se constate que se trata de otro Vázquez, en concreto, Martínez Vázquez, ante el descrédito de todos ellos.[436]

El Heraldo de Madrid (1926-d: 2) recoge las palabras de un Vázquez Díaz enfurecido que ataca duramente el sistema de elección de los jurados, elegidos de entre las primeras medallas, que dejan fuera a una multitud de artistas jóvenes y que se reparten los premios entre ellos. Lamenta que por ejemplo, Cristóbal Ruíz, entre otros, no haya sido uno de los premiados y confiesa que el único motivo por el que sigue concurriendo a estos certámenes, a los que ya ni acuden los artistas vascos y catalanes alejados de estas "intrigas", es para optar a una medalla que le permita ser un día parte del jurado y defender a la nueva generación de creadores. De entre los renovadores, la opinión es compartida: entre los premiados deberían de estar Piñole, Vázquez Díaz y Cristóbal Ruíz, entre otros (*El Heraldo de Madrid*, 1926-d: 2). Hasta el propio "*Vázquez*

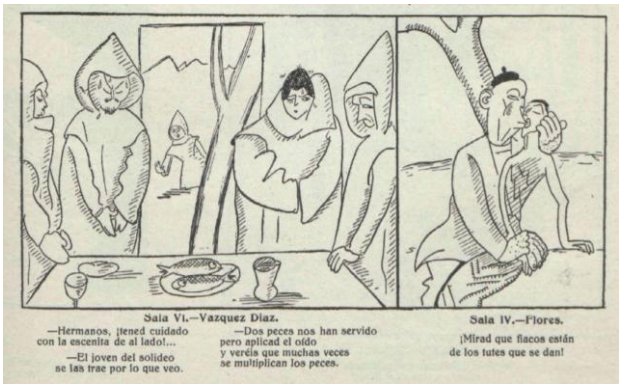
---

[434] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía por no referirse a Vázquez Díaz: Anónimo, "Lo que dice Joaquín Mir", *El Sol*, Madrid, 17 de junio de 1926, p. 3

[435] Observaciones recogidas en el artículo Anónimo, "Lo que dice Joaquín Mir", *El Sol*, Madrid, 17 de junio de 1926, p. 3

[436] Véase: Anónimo, "Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Correspondencia militar,* Madrid, 14 de junio de 1926, p. 5; Antonio de Lezama, "Notas de arte. La Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Libertad*, Madrid, 13 de junio de 1926, p.5 proclama la victoria de Vázquez Díaz con 74 votos a su favor.

Díaz cree que deben separarse en dos salones distintos los que tiene decoro y los que no lo tienen" (*El Heraldo de Madrid* (1926-c: 2).[437] Pero, otra vez, es Mariano Benlliure (1926: 4) desde su tribuna de la revista *Muchas gracias*[438] quien ataca la actitud de Vázquez Díaz, que se hace llamar "*puro*" cuando él ha sido uno de los que más ha salido a "*mendigar*" votos y recomendaciones. La revista *Buen humor*, reproduce una caricatura del lienzo con motivo de la exposición el día 30 de mayo:



Caricatura de la obra *Los monjes* de Vázquez Díaz publicada en *Buen humor*, Madrid, 30 de mayo de 1926, p. 11

La sala número 6 de la Exposición Nacional de Bellas Artes es considerada como el pequeño reducto de la renovación y modernidad (Marquina, 1926: 4) y a Vázquez Díaz como "maestro" (Lezama, 1926-c: 5). En ella se han colgado, entre otras, la obra *El bodegón de la botella negra* de García Maroto, *Tejar Camino de Sierra* y *Casas de Ciudad* de Timoteo Pérez Rubio, *Los monjes* de Daniel Vázquez Díaz y el óleo de Cristóbal Ruíz, titulado *Serenidad*. Sobre este grupo se comenta en prensa:

> *Cristóbal Ruíz, Daniel Vázquez Díaz, he aquí los nombres que atraen la atención en la sala XV y logran herir nuestra sensibilidad con la fina emoción del arte verdadero. Al hablar en conjunto de la actual Exposición le asignamos en artículos anteriores una acertada característica de uniformidad y tedio, que sólo quebraban de vez en cuando algunas excepciones. Pues bien: Cristóbal Ruíz y Daniel Vázquez Díaz son dos de esas excepciones escasísimas. En el arte de ambos -¡tan distintos en casi todo!- no hay una misma intención de depurar la obra de su mano y de alcanzar las cumbres más firmes de la expresión plástica. Conscientes de los valores actuales*

[437] Estas declaraciones se recogen también en el artículo de Antonio de Lezama, "Notas de arte. La Exposición Nacional de Bellas Artes. Lo que dice Vázquez Díaz," *La Libertad*, Madrid, 16 de junio de 1926, p. 5 y en Anónimo, "Els artistes comenten la decisio del jurat de l'exposicio de Belles Arts", *La Publicitat*, Barcelona, 15 de junio de 1926, p. 5

[438] La revista, de tintes conservadores, había publicado otras declaraciones que ridiculizaban la obra (29 de mayo de 1926 y 21 de agosto de 1926).

que debe tener toda producción pictórica que aspire a ser permanente, ambos artistas siguen su camino y cultivan su tendencia, recogiendo con fina percepción cuantas aportaciones pueden contribuir al logro del ideal expresivo que persiguen, y que no es otro, en definitiva, que el mayor enaltecimiento de la forma representada estéticamente por el color y el dibujo (Valdeavellano, 1926: 1).

De nuevo, un año más tarde, en la exposición de Artistas Andaluces celebrada en el Círculo de Bellas Artes, son Vázquez Díaz y Cristóbal Ruiz, los dos artistas que destacan enérgicamente como horizontes de la nueva renovación. En *La Gaceta Literaria*[439] de Madrid leemos:

Ambos poseen un entronque común en su originaria espiritual. El de ser pintores que no se limitan a pintar, y en los que la armazón ideológica y sentimental previa del arte no constituye un estorbo, como ocurre, con lamentable frecuencia, a nuestros mejores dominadores del oficio. Primero, tienen sensibilidad cultivada y sentido autocrítico. Luego, un concepto y plan estético personal, al que se someten estudiosos y obedientes. Por último, paleta y técnica. En realidad, sólo en esto se parecen Vázquez Díaz y Cristóbal Ruiz.

La estética de Vázquez Díaz, continúa:

obedece a un principio de constructividad corpóreamente geométrica—geometrista—, cuya teorética podría formularse así: reducción de todos los elementos del color y de la forma a una fijación prismática de valores puros. Esta definición no es caprichosa. Contiene los términos indispensables de un gran vocabulario expresionista.

Mientras, para el mismo crítico, Cristóbal Ruiz:

al contrario, no tiene nada de expresionista, sino de impresionista… tiende a la captación del volumen de una manera particular, que ya ensayaron a su tiempo los impresionistas franceses. La forma por la luz, el peso por el tono. En persecución de un algo sensacional y encantador, el artista desgravita conscientemente los volúmenes para lograr su efecto, que yo explicaria, como el astral—incorpóreo, naturalmente- de los seres y las cosas (Espina, 1 de abril de 1927: 5).

La relación entre Vázquez Díaz y Cristóbal Ruiz se remonta a los años de París, poco antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, donde se habían conocido a través de Gómez Carrillo (Vázquez Díaz, 1974: 277). Volverían a encontrarse en

[439] Justo en este año de 1927 Vázquez Díaz entra a colaborar como dibujante en esta recién creada revista por Giménez Caballero.

Madrid, en las reuniones previas para la constitución de la Sociedad de Artistas Ibéricos, en cuya exposición Ruíz sí participa. Recordaba Vázquez Díaz (1974: 277) esos años en compañía de su amigo Ruíz como años de:

> *lucha para muchos de nosotros ante la incomprensión general y la indignación general de los filisteos en el camino de las Bellas Artes*.

Para Vázquez Díaz, Cristóbal Ruíz fue "*el pintor de claras serenidades*" (Vázquez Díaz, 1974: 277).



Cristóbal Ruiz, *Retrato de la hija del artista*, 1923 (Museo Reina Sofía).

En los años 30, Vázquez Díaz, una vez ha conseguido la cátedra en la Academia de San Fernando, será quién interceda por su amigo para que sea nombrado profesor de la cátedra de Paisaje, [440] como también lo haría con Arteta[441] al proponerle para la de Dibujo al natural. Con Arteta y Ruíz, Vázquez Díaz deseaba llevar a cabo "*la reforma de un nuevo concepto pedagógico tan necesario en la escuela oficial*" (Vázquez Díaz, 1974: 277).

Volviendo a 1926, el mismo lienzo de *Los Monjes* forma parte de la XXV Exposición Internacional del Instituto Carnegie de Pittsburgh[442] y otras dos obras suyas,

---

[440] Cristóbal Ruíz será catedrático interino, encargándose de la cátedra de Procedimientos Pictóricos que abandona por exiliarse tras la guerra.

[441] Arteta será catedrático interino de Dibujo del natural en reposo en la Real Academia de San Fernando hasta la Guerra Civil española, cargo que ocupa tras dejar de serlo Vázquez Díaz en enero de 1933 hasta la Guerra Civil en que se exilia de España.

[442] *Monks*, Núm. 304 del catálogo original.

Le acompañan: Solana, Ortiz Echagüe, Ramón Zubiaúrre, Tito Cittadini, Roberto Fernández Balbuena, Buenaventura Puig y Perucho, Nicanor Piñole, José M. Vidal Cuadras, Alfonso Grosso, Gonzalo Bilbao, Anglada Camarasa, Martín Santiago Martínez, José de Martí Garcés, Enrique Martínez Cubells y Ruíz, Valentin Zubiaúrre, Gustavo Bacarisas, Joaquín Mir y Santiago Rusignol.

La Madre y *Estudio (Estudios de caprípedos)*, figuran en el apartado de pintura española de la Exposición Internacional de Venecia.[443] Sorprende, de nuevo, que en Venecia el horizonte de la modernidad española lo vuelva a marcar él, Vázquez Díaz, lo que agradece el crítico Antonio Méndez Casal (1926: 1 y 2) al ver que no todos aquellos que se hacían llamar "ultramodernos" estuvieran presentes ya que:

> *De haber enviado obras de este tipo, corríamos el grave riesgo de exponer en Italia falsificaciones de arte italiano ejecutadas aquí….*

En la siguiente edición de la Exposición Internacional de Pittsburgh, en 1927, Ramón Pérez de Ayala (1927: 21) al ver las dos obras que presenta Vázquez Díaz, *El idolillo* y *El Bidasoa*, se satisface en su crónica para *La Esfera* al verificar que nuestro pintor "*había hecho escuela, como Zuloaga y Sorolla*" entre los pintores jóvenes.

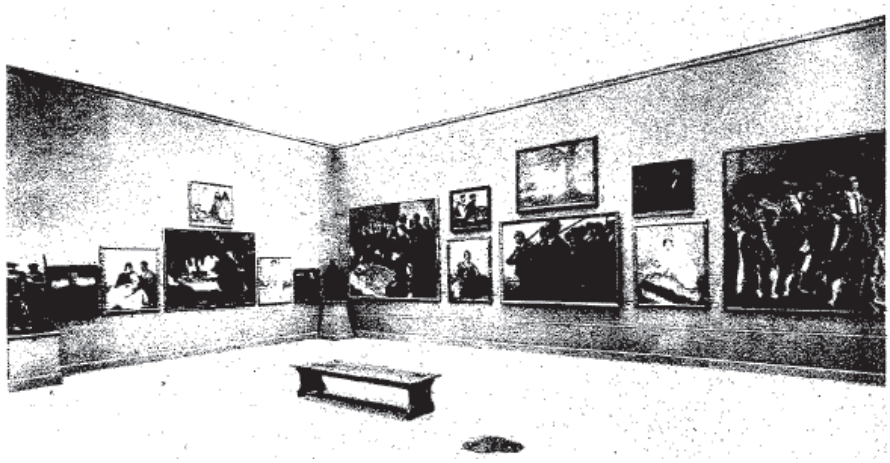
A finales de ese año de 1926, Giménez Caballero se encuentra con Juan de Echevarría en los Amigos del Arte. El pintor vasco está en compañía de Vázquez Díaz, a quién le introduce y a quien Giménez denomina el "*gran torero exquisitado en Europa*" (Giménez Caballero, 1926: 1). Tras este encuentro, el escritor aprovecha para desarrollar una reflexión acerca la participación de ambos autores, sobre todo de Echevarría, en este tipo de exposiciones, tan desacreditadas en aquel momento. No entiende su inclusión en ellas, al no considerar sus obras como "pintura de encargo", tradicional, trasnochada, como puede ser la obra de otros autores presentes, entre ellos, Zuloaga, Romero de Torres o, más allá, Benedito y Sotomayor. Le pregunta:

> *Pero a usted ¿quién le ha mandado colgar sus colgaduras de oro nuevo sobre la harpillera de esta tribu?* (Giménez Caballero, 1926: 1).

En noviembre, en la Exposición Internacional de Filadelfia, Vázquez Díaz había participado con la obra *Los ídolos*. Los Zubiaurre, Anglada y Vázquez Díaz, marcaban, de nuevo, el límite de modernidad española en la muestra.

---

[443] Entre otros, participan en la muestra Joaquin Sorolla, Eliseo Meifrén, Verdugo Landy y Valentín de Zubiaurre. Anónimo, "Los artistas españoles en la Exposición Internacional de Venecia", *La Voz*, Madrid, 27 de abril de 1926, p. 5; José Francés, "España fuera de España. La Exposición Internacional de Venecia", *La Esfera*, Madrid, 17 de julio de 1926, p. 24 y Luis Galinsoga, "Arte y artistas de España", *ABC*, Madrid, 1 de enero de 1927, pp. 17- 21



Fotografía del interior de las salas de la exposición donde se aprecia el cuadro *Los Ídolos* de Vázquez Díaz, publicada por *Blanco y Negro*, Madrid, 21 de noviembre de 1926, pp. 42

II. 24, El magisterio sobre los Noveles Guipuzcoanos

"*Vázquez Díaz lleva veinte años dedicado a estudiar y a interpretar esta tierra de sus preferencias. Quien haya seguido las exposiciones de artistas noveles, no necesitará más que ver en qué grado Vázquez Díaz está influyendo en la nueva generación artística guipuzcoana. Nuestra época, acaso nuestra sensibilidad, lo pida y exija así*."

Íñigo de Andía (1926)

El esplendor bilbaíno que había reinado durante los primeros veinte años, parece transferirse a Guipúzcoa en la década posterior (de los veinte a los treinta), en gran medida, por la presencia de los certámenes de Noveles Guipuzcoanos, en los que Vázquez Díaz logra tener una enorme relevancia para las generaciones futuras vascas. Allí, explica Llano Gorostiza (1965: 132):

> *Afortunadamente, Daniel Vázquez Díaz dicta en Fuenterrabía la más pura lección sobre la esencialidad formal y universal del paisaje vasco. La ha captado, sin entregarse, Ascensio Martiarena, pintor enraizado en su tiempo hasta el extremo de pagar tributo a la entonces obligada estancia bretona, buen retratista, acertado modelador de las personalidades del país y mejor maestro. (...) Gracias a sus enseñanzas de "Txabol-gorri" y a la dirección que aconsejaba a sus mejores alumnos para completar el aprendizaje, fue posible que la forma cúbica, a través de Daniel Vázquez Díaz, entrara como característica del paisajismo vasco a rematar la tesis artetiana.*

Las exposiciones que se organizan alrededor de estos certámenes celebrados en San Sebastián desde 1920,[444] promovidos por la Diputación, suponen un estímulo para la renovación del ambiente artístico, como en su momento lo fuera la Asociación de Artistas Vascos en Bilbao. Desde mediados de los veinte, surge una nueva generación de artistas vascos, la tercera, alrededor de estos certámenes que suponen un "*borrón y cuenta nueva*" en el arte vasco, como señala Mauricio Flores Kaperotxipi (1954), frente al etnicismo anterior y que consigue su plenitud en los año 30. Entre estos, sitúa a Olasagasti, Bienabe Artía y Cabanas Erauskin, artistas de una nueva renovación asociada ya con el credo novecentista, a los que habría que sumar a Gaspar Montes Iturrioz, José Miguel Zumalabe y José Sarriegui, entre otros.





Barcas de Fuenterrabía, 1917 (colección de la Junta de Andalucía) y Bienabe Artía, *Gabarras del Bidasoa*, 1923 (Museo San Telmo, San Sebastián).

De nuevo, un rastreo por la obra de estos artistas guipuzcoanos muestra la evidente influencia que Vázquez Díaz tiene sobre todos ellos aunque, como señala la profesora Adelina Moya (1994: 147), no fuera siempre bien vista por críticos de arte como Crisanto Lasterra. La obra de estos autores sigue cultivando el tema vasco, sobre todo el paisaje, pero lo hace ya sometido a una visión que se inspira en la simplificación de Cézanne y cuyo antecedente más inmediato se encuentran en la obra de Vázquez Díaz, coincidente, además, en el tiempo con el momento del racionalismo arquitectónico. Una influencia que va desde la estructuración de la composición en

[444] Véase los estudios llevados a cabo por Adelina Moya, "El Arte guipuzcoano entre la renovación y la innovación" en *Arte y artistas vascos de los años treinta, entre lo individual y lo colectivo*, Museo de San Telmo, 1986 y (de la misma autora) *Orígenes de las vanguardias artísticas en el País Vasco: Nicolás de Lecuona y el arte de su tiempo*, Electa, Madrid, 1994.

planos, la interpretación ingenuista y sintética del motivo, y una paleta cromática, sobria y reducida.

Igualmente, hay que hacer hincapié en la repercusión de las teorías de Juan de la Encina y Eugenio d'Ors que llegan desde Madrid, pese a que, como llegaron a asegurar algunos pintores de la época como Montes Iturrioz, ambos artígrafos conocían mejor la realidad del arte catalán y meseteño, que la del norte, de quien no conocían más que sus nombres y algunas obras (Kortadi, 1994: 12). Opinión que, por otro lado, en cierto modo es equívoca, si tenemos en cuenta, desde la perspectiva temporal que se nos permite tener hoy, que la presencia de Juan de la Encina durante los certámenes de Noveles es definitoria.

Por otro lado, los escritos del clérigo José Ariztimuño, "Aitzol", en la década de los treinta en San Sebastián suponen, también, una prolongación de los ideales d'orsianos en conjunción con los de Juan de la Encina. En ese período denominado de *Euskal Pizkundea* ("Renacimiento vasco"), Aitzol promueve la creación de una nueva cultura con raíces en el orden y la razón greco-mediterráneas (Kortadi, 1994: 25).

La prensa registra rápidamente la influencia de Vázquez Díaz en los artistas noveles y, de un modo muy especial, en 1924, cuando es jurado único del certamen Juan de la Encina. Como apunta la profesora Adelina Moya (1994: 39), la pintura de Vázquez Díaz:

> *fue creando un nuevo estereotipo de renovación, frente al academicista o al impresionista, que serviría de aproximación, en los años de la República, al arte de las vanguardias históricas, coincidiendo con el momento de mayor incidencia del racionalismo arquitectónico*.

No habría que olvidar, tampoco, que también se debe a la influencia y presencia del arquitecto Teodoro Anasagasti en el jurado de los certámenes y negar, tampoco, el magisterio que artistas como Martiarena, Rogelio Gordon o Camps venían ejerciendo desde la Escuela Oficial de Artes y Oficios de San Sebastián. Sin embargo, pese al método de libre enseñanza que practicaron estos maestros, su técnica quedaba algo limitada para encender la chispa de los jóvenes. De hecho, fue el propio Martiarena quién aconseja al joven Jesús Olasagasti ingresar en el estudio madrileño de Vázquez Díaz, tras haber estado en París. Esto da prueba de que Vázquez Díaz está considerado, por entonces, como uno de los artistas más importantes para la joven pintura, tanto por

su actitud como por su magisterio modernizantes y más, en lo que al entorno vasco se refiere. Olasagasti, máximo exponente de la esencialidad formal (Llano Gorostiza, 1965: 136) en aquella edición de 1924 consigue en solitario el primer premio, que el año anterior había compartido con Montes Iturrioz y Bienabe Artía.

A partir de 1924, Jesús Olasagasti se convierte en uno de los discípulos preferidos de Vázquez Díaz en Madrid, quien le refuerza en el empleo de los valores constructivos de la composición, la simplificación de líneas y planos, y en el sentido de austeridad cromática.

Siendo ya discípulo de Vázquez Díaz en Madrid, Olasagasti vuelve a recibir el primer premio de los Noveles en las ediciones de 1925 y 1926, motivo esta última ocasión que aprovecha Iñigo de Andía (1927-b) para constatar que:

> *Hay verdadera influencia del ilustre Vázquez Díaz y no sólo no le molesta que se lo digamos, sino que se muestra orgulloso discípulo de tan gran maestro*.

Esta proyección de la obra de Vázquez Díaz es claramente perceptible en obras tan significativas de Olasagasti como *Padre e hijo*, de 1925, *Las hermanas*, de 1926, *Las tías*, de 1926, o en el *Retrato de Díez Caneja*, de 1930 (las cuatro en el Museo de Bellas Artes de Bilbao), donde destacan los valores constructivos de la composición a través de la geometrización de las formas y la disposición del color en planos.

Olasagasti se presenta por primera vez a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1926, donde presenta *Bodegón* y *Retrato de las señoras de Olasagasti* (*Las tías*), junto con las obras de la madrileña Pilar Fernández Aguilar y el granadino Rodríguez Acosta, discípulos también de Vázquez Díaz en Madrid por entonces. El conjunto despierta el siguiente comentario de Moreno Villa (1926) que certifica la impronta del maestro nervense:

> *Estos jóvenes escolares de Vázquez Díaz no sólo acusan en toda la Exposición la influencia del maestro, sino que ayudan a comprenderlo en lo más característico*.

Durante ese mismo año, Olasagasti realiza junto Mauricio Flores Kaperotxipi y Cabanas Erauskin un viaje a Italia, donde queda enormemente impresionado por los pintores del Quattrocento y cuya lección desarrollará en una obra tan emblemática de

los nuevos realismos de entreguerras como es *La niña del yo-yo* de 1933, presentada en la Exposición Nacional de 1934 y reproducida en *El Libro de Oro de la Patria* de 1935.

En la segunda mitad de los años veinte y primeros años treinta, Olasagasti se convierte en una gran dinamizador del ambiente artístico, no sólo a través de la producción de su propia obra sino, también, por llegar a ser jurado de los certámenes de los Noveles Guipuzcoanos. Pero el acontecimiento más importante se produce en el año 1934 cuando es uno de los fundadores de la asociación artístico-cultural-gastronómica "GU" junto con el arquitecto José Manuel Aizpurúa, Julián de Tellaetxe y Juan Cabanas Erauskin, entre otros.

El magisterio de Vázquez Díaz es perceptible también en la obra de Juan Cabanas Erauskin, -formado tanto en París, como en Roma y premiado en los certámenes de 1924, 1925, 1926, 1928 y 1931-, cuyo *Retrato del arquitecto Aizpuru* de 1930 se resolverá dentro de la estética de la nueva objetividad. También José Miguel Zumalabe Mendiburu, -pintor de poca bibliografía[445] y poco dado a mostrar su obra en vida, lo que le hace ser muy desconocido-, premiado en los certámenes de 1925, 1926, 1928 y 1931. Zumalabe, es autor de obras como *El Taller*, firmada en el año 1931 (Museo San Telmo de San Sebastián) de claro aliento vazquediano.





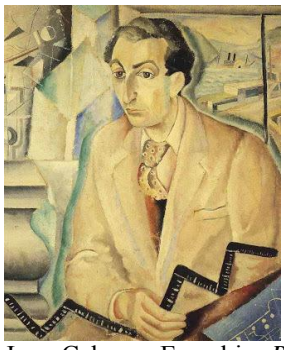
Jesús Olasagasti, *Las hermanas*, 1926 y *Retrato del pintor Díaz Caneja*, c. 1930 (ambas colección Museo de Bellas Artes de Bilbao) y *Padre e hijo* (*Pescadores de Orio*), 1925 (Museo San Telmo, San Sebastián).

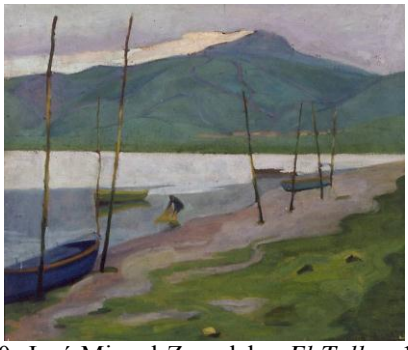
Entre 1925 y 1933, la obra de otro pintor concurrente a los Noveles Guipuzcoanos, Bernardino Bienabe Artía,[446] desprende una clara influencia de Vázquez Díaz, antes de que su obra se vuelva más expresionista. Formado en Madrid en el

[445] Véase el catálogo de la exposición *José Migel Zumalabe Mendiburu, 1906-1992*. Diputación Foral de Gipuzkoa, Departamento de Cultura, Euskera, Juventud y Deportes, San Sebastián, 2003.

[446] Premiado en en las ediciones de 1920, 1921, 1922, 1923, 19124, 1925 y 1926.

estudio de Álvarez Sotomayor y en las academias libres de París, Bienabe Artía es pintor tanto de paisaje como de figuras, principalmente de Fuenterrabía. Los lienzos *Playaundi*, *Atardecer en el Bidasoa* y *Gabarras del Bidasoa*, claramente inspirados en los paisajes vascos de Vázquez Díaz, pasan a formar parte de la colección Museo San Telmo tras la edición de los Noveles de 1923.





Juan Cabanas Erauskin, *Retrato del arquitecto Aizpuru*, 1930; José Miguel Zumalabe, *El Taller*, 1931 y Bienabe Artía, *Playaundi*, *Atardecer en el Bidasoa*, 1923 (todos en Museo San Telmo de San Sebastián).

Es en estos campos vascos donde otro pintor guipuzcoano, Gaspar Montes Iturrioz, conoce a Vázquez Díaz, mientras éste se dedica a la pintura al aire libre en la primera década de siglo. Sigue en contacto con el maestro durante su época de estudiante en Madrid, donde llega en 1917, pero es con ocasión de las visitas frecuentes de Vázquez Díaz a Fuenterrabía a partir de 1918,[447] cuando el trato se hace mucho más frecuente. Montes Iturrioz es premiado en las ediciones de 1920, 1921 y 1923, 1924, 1925, 1926 y 1928 de los Noveles Guipuzcoanos, obteniendo el máximo premio en las dos primeras ediciones.




Gaspar Montes Iturrioz, *Fuenterrabía desde Santa Engracia*, 1937 (Colección particular) y *Lavandera*, *Alrededores de Irún*, c. 1934-1937 (Colección particular).

[447] Iñaki Moreno Ruíz de Eguino señala que Vázquez Díaz pasa sus temporadas estivales entre 1906 y 1935 en la casa de Benito Montes Iturrioz, hermano de Garpar, en Amute. Véase el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz y el Bidasoa*, Kutxa Caja de Ahorros, San Sebastián, 1996, p. 35

No hay que olvidar tampoco la relación tan estrecha que Gaspar mantiene por entonces con el pintor Ramiro Arrúe, quien le anima a realizar un viaje a París, en compañía de Bienabe Artía en 1924, gracias al premio conseguido en la Exposición de Artistas Noveles. En París su moderación artística le aleja de los vanguardismos más extremos y le acerca a los postulados postimpresionistas (Cézanne y Gauguin) y al escultor Bourdelle. Ante su lienzo *Olaberria*, pintado en 1935, el pintor llega a exclamar:

> *La pintura constructiva que me achacan no sólo la vi en Vázquez Díaz, también en Ramiro Arrúe, en Olasagasti y en la obra de Cézanne que conocí en París* (Montes Iturrioz; Zubiaur, 2002).

Esta influencia será perceptible a partir de 1925 y se prolongará en los años sucesivos, denominados por Zubiaur (2002) como "*período constructivo*" de Montes Iturrioz.

Por otro lado, en la opinión de Raúl Chavarri (1973: 23 y 24), Montes Iturrioz, como ocurre también con el bilbaíno Nicolás Martínez Ortiz de Zárate, recibe un doble magisterio de Vázquez Díaz, en la captación de la gran síntesis del paisaje vasco y en la interpretación del retrato vasco. En el caso de Montes Iturrioz, el magisterio es claro en obras como *Alrededores de Irún*, 1927 (Museo de Bellas Artes de Bilbao), *Lavando en el río* (de hacia 1934-1935), *Lavandera- Alrededores de Irún* (de hacia 1934-1937), *Bahía de Txingudi*, *Montes de Toledo* o *Fuenterrabía* de 1937.

Un año después de su regreso a Irún, en 1926, Montes Iturrioz expone con Bienabe Artía en el salón del Hogar Vasco de San Sebastián, antes de exponer juntos de nuevo en el saloncito del Ateneo madrileño. Al dueto se le unirá Olasagasti, para exponer en Bayona y Pau. Contemplar la obra de estos tres artistas juntos tuvo que afianzar de alguna manera la presencia del lenguaje vazquediano sobre los pintores de Irún. De hecho, descubrimos en la prensa contemporánea que Vázquez Díaz había expuesto poco antes en el Ayuntamiento de Irún como nos revela una imagen fotográfica de la inauguración publicada por *Blanco y Negro* de Madrid el 10 de octubre. Un año antes, el Rey de España prometía al Ayuntamiento de Fuenterrabía que

le regalaría un retrato suyo pintado por Vázquez Díaz (*ABC*, 1925-e: 9). Finalmente es el propio Ayuntamiento el que le encarga al pintor (*El Sol*, 1925: 6) el retrato de su majestad Alfonso XIII vestido de general de la Armada que el autor concluye en 1927.



Fotografía de la inauguración de la exposición de Vázquez Díaz en Irún publicada en *Blanco y Negro*, Madrid, el 10 de octubre de 1926, p. 65

Un año antes, en septiembre de 1925, Vázquez Díaz había participado en la muestra de pintura celebrada con motivo de las fiestas Eúskaras de Fuenterrabía, enviando desde Madrid el lienzo *Tierra Vasca* y el dibujo *Esfuerzo vascongado*, acompañados por una escultura, *María*, de su esposa Eva Aggerholm (*Euzkadi*, 1925). El lienzo *Tierra Vasca*, ejecutado hacia 1916, despierta el interés por parte de la Diputación Provincial de Guipúzcoa que, finalmente, decide adquirirlo. En el libro de Registro de Sesiones del año 1926-1927 del Archivo General de Tolosa, encontramos la siguiente acta:

> *La Comisión de Fomento y Caminos que suscribe, informando a V.E. acerca de la instancia suscrita por varios entusiastas del Arte, en demanda de que se aumente el acervo artístico de la Provincia con la adquisición de las dos obras más representativas del renombrado pintor don Daniel Vázquez Díaz, tituladas "Tierra Vasca" y "Mujer del campo", que figuraron en la Exposición celebrada el año pasado en la ciudad de Irún, tiene el honor de exponer: Fundan los concurrentes su petición en el hecho de que el pintor Vázquez Díaz viene desde hace veinte años pintando asiduamente en Guipúzcoa, habiendo logrado captar en sus lienzos el espíritu representativo de nuestro pueblo. Asimismo aseguran que debido a ello se nota poderosamente su influencia entre los jóvenes artistas guipuzcoanos, habiendo, por tanto, contribuido a su formación artística.*
>
> *Esta Comisión se complace en reconocer que, efectivamente, el artista Vázquez Díaz, que figura con destacada personalidad en la vanguardia de la pintura moderna, pasa las temporadas estivales, desde hace muchos años, en un pueblo de nuestra Provincia. Sus dilatadas*

permanencias entre tipos representativos del País, su larga convivencia con su paisaje, le han permitido a este artista, dotado de penetrante espíritu de observación y de delicada sensibilidad artística, bucear en la psicología de nuestro pueblo y reflejarlo en sus lienzos, en sus rasgos más característicos. Prueba de ello fue la Exposición celebrada en Irún, unánimemente alabada por el público y la crítica.

Por esta razón, esta Comisión considera que en la galería de obras pictóricas que V.E. posee debe figurar una del artista mencionado, con objeto de disponer de una colección lo más completa posible de las diversas formas en que se ha interpretado el espíritu de nuestro pueblo por los grandes artistas españoles.

De las dos obras propuestas por los firmantes de la instancia, objeto de este dictamen, esta Comisión propone a V.E. la adquisición de la titulada "Tierra Vasca", por considerarla la más característica del País, en el precio de cinco mil pesetas.

Ahora bien, como este procedimiento de ofrecer obras pictóricas pudiera convertirse en sistema, que comprometiera la libertad de acción de la Corporación, esta Comisión considera conveniente que se adopte con carácter general, el acuerdo de que en lo sucesivo V.E. adquirirá únicamente las obras que hayan sido objeto de expreso encargo a determinado pintor.

Tal es el dictamen de la Comisión informante.

V.E., sin embargo, con su elevado criterio, adoptará la resolución que estime más acertada.

Palacio de la Provincia, 23 de Febrero de 1927.- José Ángel Fernández de Casadevante.- Juan Toledo.- F.Ugalde.- Juan Gordoa.

Este documento desprende una serie de datos importantes que no deben ser pasados por alto. En primer lugar, la consideración de Vázquez Díaz como "*destacada personalidad en la vanguardia de la pintura moderna*". Segundo: el apoyo de una institución política por un artista al que ellos mismos consideran de "vanguardia". Tercero: la estima y la admiración de Vázquez Díaz, por el círculo de artistas e intelectuales vascos, que son los que promueven dicha compra; y cuarto: la apreciación de Vázquez Díaz, un pintor andaluz, como el que mejor sabe representar la "*psicología de nuestro pueblo*" y el que mejor sabe reflejar "*en sus lienzos, sus rasgos más característicos*", (es decir, la vinculación de Daniel Vázquez Díaz, aunque sea sólo artística, con la identidad vasca y, por ello, con su nacionalismo). A partir de estas apreciaciones el lienzo *Tierra Vasca* es considerado como la representación más

característica del "país". El 22 de marzo de 1927 la Diputación compra la obra por un valor de 5.000 pesetas.[448]

Observemos por un instante, el dibujo que Gustavo de Maeztu realiza para la primera edición del libro *La Sencillez de los seres* de Ramón de Basterra en 1923. Curiosamente, la imagen guarda una estrecha relación con el lienzo de Vázquez Díaz que, para entonces, se estimaba como la mejor representación del espíritu vasco en la pintura.



Portada del libro *La sencillez de los seres* de Ramón de Basterra, 1923.

En el año de 1926, por iniciativa del Ayuntamiento de Fuenterrabía,[449] Vázquez Díaz abre una academia, la Escuela Superior de Pintura en la ciudad. El propósito inicial es crear una especie de escuela de paisajistas durante los veranos a través de las enseñanzas de uno de los pintores que mejor ha interpretado la magnificencia del campo vasco. El descubrimiento en el Archivo de Rafael Botí de una tarjeta publicitaria[450] de la escuela nos ha permitido conocer lo ambicioso del proyecto:

> *La creación de este centro de cultura, durante la época del estío, en plena Naturaleza, viene a llenar una necesidad honda sentida entre la juventud que propulsa sus entusiasmos por formar el arte moderno español. Un artista de recia envergadura, verdadero maestro de la pintura*

---

[448] La noticia de la adquisición de la obra es recogida, también, por diferentes diarios madrileños: Anónimo, "Vascongadas. Adquisición de un cuadro", *ABC*, Madrid, 23 de marzo de 1927, p. 30; Anónimo, "Para el Museo de Guipuzcoa, dos cuadros de Daniel Váquez Díaz", *El Imparcial*, Madrid, 6 de abril de 1927, p. 5

[449] Las primeras noticias acerca de la fundación aparecen ya desde finales de 1925. Anónimo, "Bellas Artes. Nuevas noticias", *El Imparcial*, Madrid, 25 de noviembre de 1925, p. 3 y Anónimo, "De Arte. Residencia de artistas", *La Voz*, Madrid, 2 de noviembre de 1925, p. 3

[450] Tarjeta publicitaria de la Academia Pintura de Fuenterrabía de Vázquez Díaz. 15 de julio de 1926. Archivo Rafael Botí. (Doc. 47, Apéndice documental).

contemporánea, el sr. Vázquez Díaz, ha aceptado la dirección, de este centro de difusión artística.

Observemos un momento la ilustración que contiene esta tarjeta. En ella, un dibujo académico, el de la puerta de la muralla situado al fondo, contrasta enormemente con el rostro femenino, que es un retrato de su esposa Eva Aggerholm, de factura mucho más moderna, situado en el primer plano. Una vez más, modernidad y tradición, se combinan en una misma composición.



Tarjeta de la academia de pintura de Vázquez Díaz en Fuenterrabía, 1926. Archivo Rafael Botí, Madrid.

Contemporáneamente, para Juan de la Encina (1926:1), la apertura de esta academia:

> *va extendiendo por España el concepto del arte actual. Aquí en Guipúzcoa, en la hermosa Hondarribia, se funda la primera colonia, cara al mar, a la montaña, a Europa. El artista andaluz se siente estéticamente ligado a los vascos. Aquí pintó muchos años y se conmovió con los grises de Vasconia (...) Los artistas vascos en general, recibirán con alegría la noticia de la implantación de esta Escuela. Nuestros entusiasmos se extienden más: la creación de una Residencia de Artistas y de un Museo de Arte Moderno.*

Desconocemos durante cuántos veranos Vázquez Díaz mantiene abiertas las puertas de esta escuela pero en el de 1927, algunos artistas, también de la capital, abandonan sus estudios para dirigirse a ella. Como describe contemporáneamente Antonio Méndez Casal (1927-b: 16), en el campo, unas veces frente al mar y otras de espalda, Vázquez Díaz aísla a sus alumnos no con el único fin de aprehensión de la

naturaleza, sino con la voluntad de aislar a los unos de los otros, y a todos del maestro, para que solos se enfrenten plásticamente a buscar soluciones sobre sus obras.

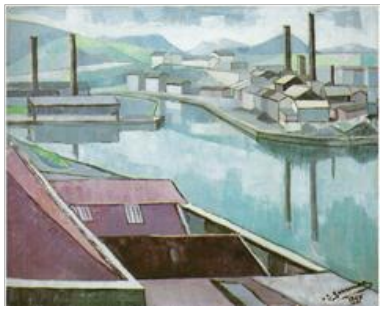
En los "instantes vascos" pintados por Vázquez Díaz entre 1923 y 1927, -entre ellos, los lienzos titulados *Remanso*, *El Canal del Bidasoa*, *Bidasoa en día gris* y *Plata del Bidasoa*- la interpretación del paisaje vasco se ha reducido a su representatividad más esencial. En este tipo de obras, Vázquez Díaz ofrece a esta nueva generación de artistas:

> *Un nuevo modo de interpretación que, cambiando la línea impresionista de Regoyos, la continúan en lo que tiene de vivencia de lo sencillo e ingenuo* (Moya, 1994: 147).

Durante los años de la República, Montes Iturrioz abrirá una escuela de pintura, la Academia Beraun, que constituye una puerta más para la influencia de Vázquez Díaz en Guipúzcoa. Entre sus alumnos encontramos a Menchu Gal, también discípula de Vázquez Díaz en Madrid, y a Enrique Albizu y José Gracenea cuyas obras suponen una proyección del vazquedísmo durante la posguerra, junto con otros autores de la misma generación como Ismael Fidalgo. En su momento, Llano Gorostiza (1965) ya había señalado como:

> *El vazqueísmo llega a los pintores irunenses –tal como Gracenea- por medio de la pintura de Montes Iturrioz, y a los baztaneses –por ejemplo Apechez- a través de Ismael Fidalgo*.

Y es que, Vázquez Díaz parece sintonizar perfectamente con la voluntad de estos jóvenes artistas guipuzcoanos, simplificada, por otro lado, en aquella expresión tan reiterada por Montes Iturrioz: el deseo de hacer "*trozos de pintura*."



José de Gracenea, *Fábrica de pasajes*, 1959 (Museo San Telmo. San Sebastián)

II. 25, 1927: La bandera de combate

"*Vázquez Díaz no es solamente artista. Es además, bandera de combate en torno de la cual se apiña la muchedumbre de vanguardia, necesitada de la sombra de un árbol corpulento, del que se lleva alguna que otra rama*."

Antonio Méndez Casal (1927-a: 11)

En junio de 1927 la *Revista de Occidente* publica en su número 48 un artículo en el que el crítico de arte Antonio Espina, considera al aparecido libro *Realismo mágico* del alemán Franz Roh como aquél que "*venía a ordenar el caos de la pintura moderna europea y a dar a conocer el estado actual de sus problemas*". La noticia de su difusión en Europa provoca numerosos comentarios a lo largo de las páginas de la revista catalana *L'Amic de les Arts* y de la madrileña *La Gaceta Literaria*. En esta última, se unen con las continuas referencias de la "Neue Sachlichkeit" realizadas por Giménez Caballero a través de sus crónicas alemanas. Los comentarios en prensa se adelantan a la traducción española que Fernando Vela realiza del *Realismo Mágico* en 1927 y preparan el camino. A partir de su publicación en nuestro país, el volumen se convierte en un punto de referencia para los llamados representantes del Arte Nuevo. Y no cabe duda que la llegada de este libro a España contribuye decisivamente a la concreción de esa tendencia basada en las nuevas figuraciones modernas capitaneada por Vázquez Díaz. Además, se constata cierta sintonía del nuevo ideario estético, con los planteamientos manifestados por Eugenio d'Ors en sus escritos.

Desde una perspectiva actual, resulta bastante arriesgado hablar de Vázquez Díaz como uno de los adeptos[451] en nuestro país al "realismo mágico" alemán. Pero, contemporánea y curiosamente, la Exposición de Litógrafos y Aguafuertistas en el Museo de Arte Moderno de Madrid en julio de 1927, en la que Vázquez Díaz participa junto con Gabriel García Maroto, Esteve y José Zaragoza, entre otros, es comentada por

[451] Mucho más evidente resulta la conexión de algunas obras de los artistas Ponce de León, Maruja Mallo, Ángeles Santos y Santiago Pelegrín, entre otros.Véase: Juan Manuel Bonet, en "A propósito de algunos adeptos españoles del realismo Mágico" en el catálogo de la exposición *Realismo mágico: Franz Roh y la pintura europea 1917-1936*, IVAM, Centre Julio González, 19 junio-31 junio 1997, Fundación Caja de Madrid 17 septiembre-9 noviembre 1997, Centro Atlántico de Arte Moderno 2 diciembre 1997-1 febrero 1998.

Antonio Espina en el número 14 de *La Gaceta Literaria* desde la óptica del expresionismo defendido por Franz Roh en su libro el 15 de julio de ese mismo año.

Con anterioridad, en el número del mes de abril, el mismo crítico de arte hace una referencia específica a ese expresionismo en las obras - *Torero del 98*,[452] *Mi hijo Rafaelito*, *La cerámica, el libro y el caballito rojo* (también titulada *Florero del torito rojo)* y dos dibujos, entre ellos, un retrato a lápiz de Ricardo Baroja- que Vázquez Díaz presenta en la Exposición de Artistas Andaluces organizada por *El Heraldo de Madrid* en el Círculo de Bellas Artes, exposición en la que, también, Antonio Espina (1927-a),[453] como vimos, asegura que la estética de Vázquez Díaz, contiene "*los términos indispensables de un gran vocabulario expresionista*".



La cerámica, el libro y el caballito rojo (también titulada *Florero del torito rojo*), 1920 (colección particular).

De la misma forma, Rafael Marquina (1927-b: 3), para quién el *Torero del 98* es una lección magnífica, analiza este lienzo como representante de la pintura por la pintura misma, el arte por el arte, por su concepción "expresivista" (las comillas son nuestras) del color.

Por último, para el crítico Francisco Alcántara (1927-a: 4), en esta exposición sólo se salva Vázquez Díaz quien:

> *lleva aquí varios años bajo el peso del desdén de los incomprensivos, ante los cuales este gran pintor andaluz ejercita su brillante talento con la misma airosa desenvoltura y la misma gentil ilusión que si le aplaudiese un público devoto de sus obras.*

---

[452] El lienzo aparece reproducido en el artículo de Rafael Marquina, "Exposición de Artistas Andaluces", *El Heraldo de Madrid*, 8 de marzo de 1927, p. 4

[453] Este artículo se acompaña por un dibujo retrato de Vázquez Díaz realizado por Gregorio Prieto.

En la opinión de José Francés (1927-a: 6), Vázquez Díaz es "*el clásico de la modernidad*" en ese seguro camino hacia "*limpidez lumínica y la armonía constructiva*". Otras dos obras de Vázquez Díaz que podrían resumir perfectamente la estética del llamado "realismo mágico" son *La muchacha del vestido rojo* (hoy en una colección particular de Madrid) y el *Retrato de Don José Manuel Figueras Dotti* (encargo del Banco de España, donde actualmente se conserva), ambas de 1930.





La muchacha del vestido rojo, c. 1930 (colección particular, Madrid) y *Retrato de Don José Manuel Figueras Dotti*, c. 1930 (colección Banco de España).

No podemos pasar por alto, tampoco, la presencia y significación de Vázquez Díaz como dibujante de *La Gaceta Literaria*, que aparece por primera vez el 1 de enero de 1927[454] de la mano de Giménez Caballero y Guillermo de Torre como plataforma de difusión del Arte Nuevo. Entre los dibujantes se encuentran, también, Barradas, García Maroto y Bores, entre otros, y entre los colaboradores literarios, Ramón Gómez de la Serna, Morena Villa, Rafael Bergamín y Enrique Lafuente. La revista quincenal nace como una continuación del esfuerzo de la generación anterior, la de 1915, capitaneada por Ortega y Gasset a través de la revista *España*, que trata de unir lo local o ibérico con los aires cosmopolitas (Europa). Dentro de sus iniciativas, organiza ese mismo año la primera exposición en nuestro país de Almada Negreiros en los salones de la Unión Iberoamericana con la que quiere iniciar en nuestro país una serie de exposiciones de

[454] En este primer número de *La Gaceta Literaria* aparece reproducido el retrato del pintor Juan Echevarría por Vázquez Díaz acompañando la crítica a las exposiciones de Antonio Espina (p. 5) y en el número 10, la cabeza de Eugenio d'Ors ilustrando el artículo de Guillermo de Torre, "Las manías de los escritores. Las de Eugenio d'Ors". En el número 13 se publica un breve texto suyo sobre Goya, (1 de julio de 1927, p. 1)

"ibéricos". El cartel anunciador de la exposición contiene esta dedicatoria[455] del artista luso:

> *A la memoria de Juan Gris, a Picasso, Sunyer, Vázquez Díaz y Solana dedica su primera exposición en España. Almada.*

El retrato de Almada por Vázquez Díaz que había reproducido la revista *Contemporânea* en 1922, y antes, en 1915, *Orpheu*, aparece de nuevo reproducido en las páginas de *La Gaceta Literaria* (1 de febrero de 1927: 5) y, meses más tarde, en *La Libertad* (17 de junio de 1927).

En 1927, sale a la luz el profético libro *La Nueva España 1930*, de Gabriel García Maroto, publicado por la editorial Biblos de Madrid. En él, el autor dirige feroces críticas a la situación del arte español durante la dictadura de Primo Rivera y augura un futuro mejor situándose tres años por delante a través de un nuevo programa organizativo, que va desde un nuevo régimen para la política hasta la producción artística, proponiendo nuevos dirigentes en los museos, nuevas escuelas e instituciones de arte, etc., algunas de las cuales, llegarán a cumplirse. Entre ellas, sitúa a Juan de la Encina como director del Museo de Arte Moderno, del que sólo salvaría 100 obras, y a Vázquez Díaz como uno de los profesores de pintura de la Escuela de Bellas Artes, junto con Francisco Bores. Algunas de las ilustraciones que incluye son el ya comentado *Día perlado* de García Maroto, dibujos de Barradas, el dibujo de *La Ben Plantada* de Javier Nogués y un *Retrato de hombre* de Vázquez Díaz que presentará ese mismo año en Madrid.





Retrato, c. 1924, reproducido en *La Nueva España 1930* y cabeza de Gabriel García Maroto, 1920.

[455] La dedicatoria fue recogida en Anónimo, "Vida artística. La exposición de Almada Negreiros", *El Sol*, Madrid, 14 de junio de 1927, p. 2 y en el artículo de Antonio Espina "Almada Negreiros", *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de julio de 1927, p. 5

Otra imagen elocuente del momento artístico por el cual atraviesa el contexto madrileño de 1927 es la que se conserva del banquete homenaje dedicado a Azorín en 1927 en el Café del Pombo de Madrid. En ella, Azorín en el centro rodeado por Eugenio d'Ors, a su derecha, y Ramón Gómez de la Serna, a la izquierda. Al lado de d'Ors, aparece Vázquez Díaz.[456]



Homenaje a Azorín organizado en Madrid el 22 de noviembre de 1927 por Ramón Gómez de la Serna en el Café del Pombo. Archivo Universidad de Navarra.

Pocos meses antes, en mayo de 1927, Vázquez Díaz decide mostrar su obra de nuevo en solitario al público madrileño. *La Voz* (1927-b: 4)[457] anuncia la apertura de la exposición cinco días antes con una premonición:

> *Esta exposición ha de constituir un verdadero acontecimiento artístico por tratarse de un artista tan discutido y que a fuerza de superación consigo mismo ha logrado colocarse al frente de nuestra pintura moderna (...) será visitadísima*.

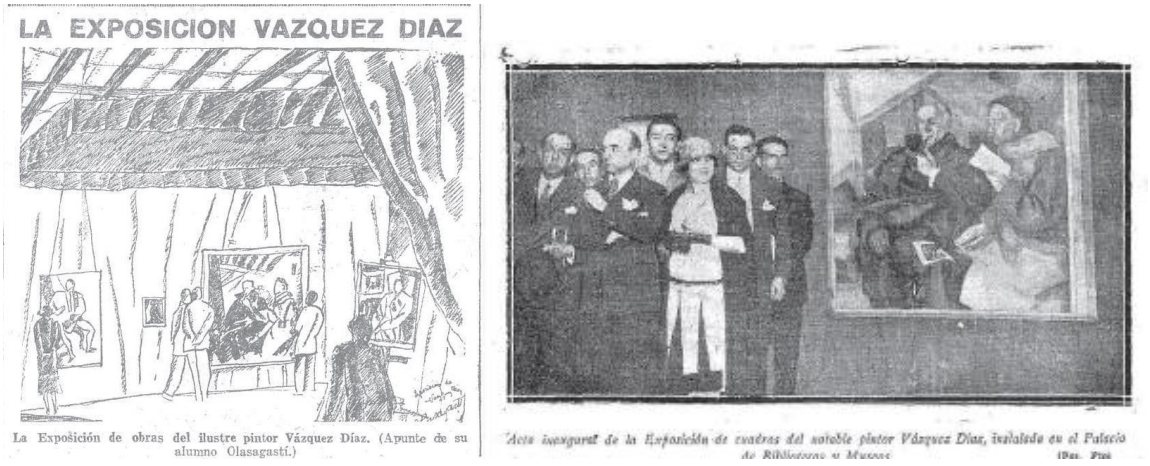
Han pasado ya muchos años desde la última muestra individual sobre su obra en Madrid desde la última de 1921. Diversos escenarios han acogido sus obras desde

[456] Otros asistentes al banquete homenaje: Pittaluga, Juan Ignacio Luca de Tena, Díaz Caneja, Sassone, Edgar Neville, Antonio Espina, José Lorenzo, Fernando Vela, Juan G. Olmedilla, Enrique Mariné, José Ignacio Alberti, Caro Raggio, Díez Revenga, Moreno Caracciolo, Hermanos Gutiérrez Solana, Antonio Porras, Suárez Solís, Semprún, José María Chacón, Angel Giménez Caballero, Fontanals, Santiago Vinardell, José María Matheu, Aguilar Catena, Pérez Rubio, Pablo Inestal y Roberto Molina.

[457] De la misma forma *La Época* también se hace eco en repetidas ocasiones de la noticia: Anónimo, "Próxima exposición de Vázquez Díaz", *La Época*, Madrid, 10 de mayo de 1927, p. 2; Anónimo, "Notas de arte. Próxima exposición de Vázquez Díaz", *La Época*, Madrid, 13 de mayo de 1927, p. 4 y Anónimo, "Notas de arte. La exposición de Vázquez Díaz", *La Época*, Madrid, 19 de mayo de 1927, p. 4

entonces (Barcelona, Lisboa, Oporto, Coimbra, Bilbao, Zaragoza, Irún, etc). Años que han supuesto, además, un fecundo período de madurez artística en su trayectoria.

Inaugurada el en el Museo de Arte Moderno el día 20, la nueva exposición cuenta con la asistencia de grandes personalidades como: Margarita Nelken, los hermanos Solana, Ricardo Baroja, Olasagasti y otros alumnos, Manuel Abril e, incluso, el ministro de Rumanía (*El Sol*, 1927-c: 6). La exposición se convierte en el acontecimiento artístico más importante del momento[458] y un éxito por la gran afluencia de público *La Vanguardia*, 1927: 16 y *ABC*, 1927-m: 28) lo que hace que su clausura se retrase hasta del 31 de mayo al 5 de junio *ABC*, 1927-k: 22).



Fotografía de la inauguración de la exposición de Vázquez Díaz en el Museo de Arte Moderno de Madrid publicada por el *Imparcial*, Madrid, 21 de mayo de 1927, p. 3 y dibujo de Jesús Olasagasti del interior de la exposición reproducido por *El Heraldo de Madrid*, 2 de junio de 1927, p.1

Para la ocasión, Vázquez Díaz ha reunido una treintena de óleos de su producción más reciente y dibujos, entre los que destacan, una vez más, las cabezas de los hombres de su tiempo (Menéndez Pidal, Falla, Solana, General Luque, Félix Boix, Martínez Sierra, el "Gallo", Rodríguez Marín, Joaquín Álvarez Quintero, Ortega y Gasset, el arquitecto Vallejo, etc), con las que el público se siente familiarizado tras haber sido publicadas en la prensa.

[458] Se conserva el pliego de firmas en la exposición de Daniel Vázquez Díaz en Madrid en 1927. Archivo particular, Madrid. (Doc. 50, Apéndice documental).

Dentro del conjunto de óleos, *La fábrica dormida*, el *Retrato del Dr. Gregorio Marañón*[459] y el *Retrato de los hermanos Baroja*, son los que más llaman la atención sobre otros, como el *Retrato de Carmen Moragas, El Idolillo, La muchacha de la pecera*[460] (*Anna Lisa*), *Torero del 98*, *Embarcadero del Bidasoa*, *Rubén Darío*, *La Dama gris* o *Caricia de la idea*. El conjunto general consigue consagrar en Madrid definitivamente a nuestro pintor como el "*primado de la pintura nueva*" (Sánchez Rivero, 1924) un autor "*de vanguardia*" (Francés, 1928: 3) el "*bolchevique pictórico*" (Castrovido, 1927) y la "*bandera de combate en torno de la cual se apiña la muchedumbre de vanguardia*" (Méndez Casal, 1927-a: 11).



Dibujo de Vázquez Díaz del interior de su exposición publicado en *Revista popular*, Córdoba, 15 de junio de 1927, p. 10

Antonio Merlo (1927: 10), para quien toda exposición de Vázquez Díaz es en el Madrid monótono y aburrido, "*una campanada de fiesta*", le dedica un extenso artículo en la *Revista Popular*, que le ratifica como el más interesante y dinámico de los pintores actuales, cuya obra es la "*afirmación rotunda de la solidez de principios de orientación y expresión del arte nuevo*."

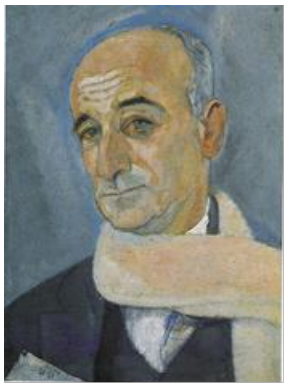
El crítico de arte Valdeavellano (1927-b: 1) asegura desde *La Época* que esta exposición ha marcado en su trayectoria "*la hora de la plenitud*" y lo que representa en

[459] La obra fue destruida años atrás por el pintor. La obra aparece reproducida en *El Heraldo de Madrid*, el 26 de marzo de 1928, p. 16 y la cabeza a lápiz en el mismo diario había sido publicado el 9 de febrero de 1928 en la página 16.

[460] El lienzo ocupa la portada de *Revista Popular*, Núm. 40, Córdoba, 15 de junio de 1927. Esta obra incluye la fecha de 919 en la firma cuando, en nuestra opinión, pertenece a un período posterior. En ella aparece representado el motivo de la pecera, que el artista pinta en otras dos ocasiones en solitario en su estancia portuguesa de 1923. Por otro lado, desde el punto de vista estilístico la obra, que no se presenta al público hasta 1927, encaja mejor con una datación más tardía, en torno a 1925.

la pintura española actual es el "*valor de la depuración expresiva*". Gil Fillol (1928: 3) le consideraría meses después como el único artista verdaderamente de vanguardia de nuestro país y José Francés (1928: 3) como uno de los pocos.

Vázquez Díaz en Madrid está al tanto de cuanto sucede y, una vez más, lo hace ocupando un lugar privilegiado. Lo demuestra el que un año antes, en 1926, es quien acompaña al poeta Max Jacob, cuando viene a ofrecer una conferencia organizada por la Sociedad de Cursos y Conferencias en la Residencia de Estudantes de Madrid. En agradecimiento a la atención prestada y como homenaje a esa vieja amistad que les unía desde los años parisinos, Max Jacob regala al artista un fragmento dedicado de aquella conferencia,[461] que Vázquez Díaz conservaría durante toda su vida, y él le dedica uno de sus retratos. Por otro lado, en 1928, esta vez en el Círculo de Bellas Artes, Vázquez Díaz asiste a la conferencia que Marinetti da sobre el futurismo en Madrid (tras haberlo hecho en Barcelona),[462] en la que realiza un dibujo que se publica *El Heraldo de Madrid*.





Retrato de Max Jacob, 1926 (colección particular, Zaragoza). Dibujo de Vázquez Díaz sobre la conferencia de Marinetti en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, reproducida en *El Heraldo de Madrid* el 16 de febrero de 1928, p. 1

Sin embargo, Vázquez Díaz ha sabido crear una fórmula propia, más allá de la vanguardia. Interesante resulta desde este punto de vista el artículo que Antonio Espina le dedica desde *La Gaceta Literaria* con motivo de la exposición en Madrid de 1927. A

[461] Hoja manuscrita de Max Jacob de su conferencia pronunciada en la Residencia de Estudiantes en 1926 dedicada a Vázquez Díaz. Archivo particular Madrid. (Doc. 49, Apéndice documental).

[462] Contemporáneamente *La Gaceta Literaria* dedica varios artículos a la visita de Marinetti, véase: Giménez Caballero, "Conversación con Marinetti", publicado el 15 de febrero de 1928 y el de Guillermo de Torre, "Efigie de Marinetti", el 1 de marzo de 1928. El propio Marinetti publica un artículo en la revista titulado "España veloz", también el 1 de marzo de 1928.

partir de su pintura, el crítico de arte realiza una disertación de la nueva situación del arte y de la utilización del cubismo en aquélla. Comenta:

> *El cubismo en rigor no es otra cosa que planiformismo (...) Vázquez Díaz toma de esta escuela, ya exhausta sus tendencias planiformes y geométricas, capaces de asegurarle estructuración a los objetos y enérgica vehiculación ardorosa al color. A esto añade un estudio constante del natural* (Espina, 1927-c: 5).

Gil Fillol también encuentra en la exposición la oportunidad para hacer una disertación acerca de la estética contemporánea. Bajo el título "La posible fusión de las Bellas Artes. Hacia la estética única" (Gil Fillol, 1927: 6), el historiador del arte analiza como la pintura moderna, en su evolución, ha sido capaz de alimentarse de elementos procedentes de la estética de la música, de la arquitectura, de la literatura, de la poesía y de la escultura. Como un paso más, la pintura de vanguardia (donde sitúa a la cabeza a Vázquez Díaz), más que innovar, ha continuado las teorías modernas. En el caso del cubismo señala que tan pronto fue asumido como abandonado por los pintores y donde pocos fueron supervivientes que, como Vázquez Díaz, continuaron ajenos a las voces contrarias, sufriendo el calvario de la incomprensión; en cambio, se satisface al comprobar que "*su propia obra le vengará*" (Gil Fillol, 1927: 6). De esta forma acaba en el interior de la actual exposición de Vázquez Díaz, complacido al escuchar los grandes halagos de un público que, en su mayoría, parece haber entendido que lo importante en un boceto presentado en la exposición para el proyecto mural de La Rábida, es:

> *el ritmo de la composición, la armonía arquitectónica del grupo, la gracia poética del pensamiento, la emanación orquestal de las figuras; la conjunción, en fin, de motivos comunes a todas las Artes Bellas* (Gil Fillol, 1927: 6).

Bernardino de Pantorba (1927) desde *La Gaceta de Bellas Artes* coincide al opinar que "*todo aparece en su obra interpretado con un resabio cubista, más o menos visible*" pero:

> *Lo que abunda en su producción no es la concesión fácil al snobismo, sino la sinceridad profunda para mantener su personal visión y su personal concepto*.

Termina el artículo situando a Vázquez Díaz en la órbita de los realismos europeos de nuevo cuño:

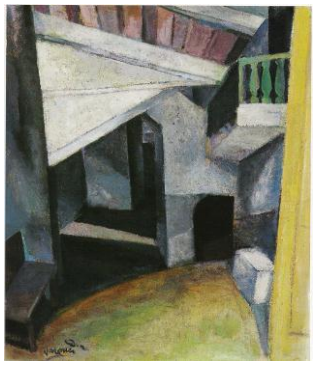
> *Es un estilo que, desarraigándose de la tradición pictórica española, entra de lleno en la pintura moderna, que impulsan principalmente los franceses y alemanes*" (Pantorba, 1927).

El mismo artículo será utilizado de nuevo por Bernardino de Pantorba (1929: 107-114) a la hora de hablar de Vázquez Díaz en el tomo I de su libro *Artistas Andaluces* publicado dos años más tarde.

En definitiva, la crítica madrileña señala la proyección del cubismo en el paisaje estilizado de montes cónicos de *La fábrica dormida* y en el fondo del *Retrato de los hermanos Baroja*,[463] así como en el tratamiento de sus vestimentas, de "*interpretación planista*", en palabras de Francisco Alcántara (1927-b: 2). Pero se trata de una forma, de una solidez, sujeta al color, casi esculpida por él, en un afán no por interpretar el mundo, "*sino de que el mundo interprete la pintura*" (Marquina, 1927:7).

Para el escritor y poeta Antonio Espina:

> *Es uno de los pocos pintores que dentro del solar español significan una conciencia europea*.


Los hermanos Baroja, 1925 (Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), *Posada de las ánimas*, c. 1923 (colección Rafael Botí); *Los saltimbanquis*, (boceto) c. 1923 (colección particular Alicante).

Y esta será su particular lucha frente a la Academia de Bellas Artes y al jurado de las Exposiciones Nacionales madrileñas:

[463] El mismo fondo pero sin las figuras, lo utiliza Vázquez Díaz en otras composiciones como *La posada de las ánimas*, conocido también como *Paisaje cubista* y del que además existen dos versiones, y para el fondo del cuadro de *Los Saltimbanquis*.

Por esta razón, el pintor, que sabe pintar como antaño se pintaba, y que si tal hiciera (...) todo lo tendría; se mantiene resuelto de otro lado, en la brecha, jacobinamente, y allí estará hasta que el enemigo se rinda y reconozca su error (Lezama, 1927-b: 2 y 3).

Se habla en prensa de su carácter de luchador infatigable y se entiende esta exposición como un homenaje al que en esos momentos es el gran maestro (Vegue y Goldoni, 1927: 3) además de desmontar con ella, a aquellos:

arribistas y simuladores, que le imitan y niegan, y de los que tratan de seguirle sin comprenderle (Estévez Ortega, 1927: 30).

José Francés (1927-b: 17) le dedica un encendido artículo en el que señala:

Extasis y síntesis: Es decir, entrega franca y deliciosa de mirada, de sentimiento, de inteligencia a la alegría de la luz sobre las formas y los tonos; pero al mismo tiempo afán de expresar después lo que se ha contemplado y sentido con la mayor sencillez cromática, con el más claro -duple claridad tonal y factural- de los estilos. Más no se crea por esto en una pintura exclusivamente ingrávida, donde todo flote y se licúe en transparencias reiteradas y veladuras artificiosas. (...) Vázquez Diaz no olvida nunca su condición primigenia de constructor, su educación sólida de dibujante, Hay siempre energía en la delicadeza, vigor en el lirismo, consistencia en lo etéreo.

Nada más aparecer el artículo, Vázquez Díaz escribe a José Francés muy agradecido y complacido, como podemos leer en una carta manuscrita que María Piedad Villalba Salvador (2002: 697) encontró durante la investigación de su tesis doctoral en el archivo familiar del crítico. La carta dice así:

Querido y admirado Pepe Francés:

Vi y leí con verdadera satisfacción por tratarse de Ud. ese maravillosos estudio que ayer publicó La Esfera y que esperaba impacientemente, Ud. fue siempre un fervoroso comprensivo de mi solitaria labor y no puede Ud. imaginarse la alegría que me produjo este articulo que el mejor elogio será decir es suyo. En él palpita la misma devoción fervorosa de siempre y el mismo espíritu alentador comprensivo. "Extasis y síntesis. Perfecta definición de lo que me preocupa. Yo le agradezco en el alma el interés que ha puesto en sus cuartillas y Ud. sabe que es verdad porque soy en todo un sincero. Voy a Huelva estos días y quiero que la prensa local recoja el final de su artículo en lo que se refiere a La Rábida, es mi sueño de artista que quiere dar forma real a lo que tantos años de meditación y amor puse. Ya le tendré al corriente de todo. Ud. debe prestarme su valiosa ayuda para que la obra se lleve a efecto.

Fdo. Vázquez Díaz

En la exposición, si hay algo que acapara la mirada de todos (León, 1927: 1) es un dibujo de gran tamaño como estudio previo para un fresco y que lleva por título *El navegante y el monje*,[464] destinado a decorar los muros del Monasterio de La Rábida.[465] Este proyecto les basta a los críticos para acreditar, un vez más, la valía extraordinaria de Vázquez Díaz como pintor mural, que en la opinión de muchos de ellos (Alcántara, 1927-b: 2 y Valdeavellano, 1927-b: 1) es donde se encuentra la base de toda su pintura al óleo. Como observa Méndez Casal (1927-c: 11):

> *Dentro de un sentido escultórico moderno muestra la gracia de un primitivo. Hay en él un cierto candor, que lo avalora en relación con el destino de tal pintura, llamada a decorar el Monasterio de La Rábida.*

El apoyo es total:

> *Nadie mejor dotado que Vázquez Díaz para la pintura mural. Así, sería verdaderamente feliz el hecho de que lo que hoy es tan sólo un proyecto, una idea, fuese algún día fecunda realidad* (Valdeavellano, 1927-a: 4).

Comenzaba el año 1928 y Vázquez Díaz sólo tenía un deseo:

> *dar forma definitiva a los sueños que vengo acariciando –ilusión de mi vida- pintar en los muros de La Rábida unas pinturas murales ejecutadas al fresco e inspiradas en la magna epopeya colombina* (*Blanco y Negro*, 1928-a: 189).



"EL NAVEGANTE Y EL MONJE", PROYECTO DE UNA PINTURA AL FRESCO EN LA RABIDA

Dibujo *El navegante y el monje*, reproducida en *Blanco y Negro*, Madrid, 12 de junio de 1927, p. 11

[464] El dibujo *El navegante y el monje* es reproducido en la revista *Blanco y Negro*, Madrid, 12 de junio de 1927, p. 11

[465] Luis Gil Fillol confunde la fecha y señala que la exposición se celebra en 1925. Véase: Luis Gil Fillol *Daniel Vázquez Díaz*, Editorial Iberia, Barcelona, 1947, p. 41

CAPÍTULO III. DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ: DE PINTOR DE LA RÁBIDA A PINTOR DE LA HISPANIDAD (1930-1969)

III. 1, LOS FRESCOS DE SANTA MARÍA DE LA RÁBIDA

"*La aventura de Colón, que llevaba en sí una intención social y una intención religiosa, había quedado sin una realización artística. Era una constante tentación para los pintores, y solamente uno, Daniel Vázquez Díaz, se ha atrevido al cabo de cuatro siglos y medio, a encararse con un episodio que había quedado en blanco para el arte*."

Víctor de la Serna (1934: 24)

A lo largo de los años, Vázquez Díaz fue señalando en sus recuerdos que la decoración llevada a cabo sobre los muros del monasterio onubense de La Rábida, respondía a una especie de predestinación desde sus años infantiles en Nerva. Así lo relataba:

> *Tendría yo diez años cuando mi padre, junto a las mismas riberas del Tinto, me descubrió el hecho cumbre de la historia de España. Aquel lugar geográfico- Moguer, Palos y La Rábida- me despertó un sueño que no me abandonaría jamás. En los primeros años del 900 visité por vez primera el monasterio rabideño. Tocando sus muros, respirando su ambiente, surgió mi deseo de pintar un gran poema* (Vázquez Díaz; Garfias, 1972: 70).

La realización de este sueño no llega a cumplirse, sin embargo, hasta el año 1930, cuando el pintor recibe los apoyos necesarios para su ejecución y cuando se siente, consigo mismo, plenamente capaz para enfrentarse a tal empresa. Es su gran obsesión:

> *Había que pintar todo aquello y había que pintarlo allí, sobre los mismos muros que cobijaron el hecho histórico* (Vázquez Díaz; Garfias, 1972: 206).

Daniel Vázquez Díaz acomete el proyecto de decoración mural de los frescos de La Rábida con los cuarenta y seis años cumplidos y con una larga trayectoria como pintor a sus espaldas, lo que garantiza, sin duda, su maestría en los dos géneros que sobre el muro se dispone a desarrollar: el paisaje y la figura humana o retrato. Vázquez Díaz es ya, en 1930, un artista que ha madurado extraordinariamente, en contacto con distintos escenarios, hasta haber configurado un orden pictórico personal que le ha situado como

cabeza visible de la renovación de la pintura de nuestro país. Comienza lo que el historiador Carlos Areán (1962) ha definido como su etapa de plenitud:

> *Casi medio siglo de vida y más de treinta años de ininterrumpida creación plástica se prestan bien al recuerdo y a la síntesis*.

No cabe duda de que estos frescos son la obra magna del artista, capaz de definir, sólo ellos, todo el andamiaje anterior y el estilo que más caracteriza su trayectoria. Según la opinión del profesor Ángel Benito (1990: 47):

> *Las cinco escenas colombinas con las que rememoró el Descubrimiento de América, en 1930, le hubiesen situado por sí solas en la memoria de los grandes pintores de todos los tiempos*.



Fotografía de los frescos de La Rábida en su estado de conservación actual.

Los frescos de la Rábida, la obra más querida por nuestro artista, de la que más orgulloso se sentía, por la que más luchó y su obra más comentada a lo largo de la historia de la pintura española,[466] también forma parte hoy de una de las cumbres del arte español del siglo XX y uno de los conjuntos murales con más fama. Pero, del mismo modo, es la obra que más interpretaciones diferentes ha recibido e, incluso, desde posiciones totalmente opuestas. Como afirma el profesor Javier Pérez Segura (2004: 91), sobre ella se han desplegado:

---

[466] La primera monografía llevada a cabo sobre los frescos de La Rábida es una edición publicada por Espasa Calpe en 1934 gracias a una suscripción pública y comentada por la insigne pluma de Víctor de la Serna, entre otros. En la actualidad, la obra de referencia obligada para adentrase en su estudio e interpretación, es el texto redactado por Ángel Benito con motivo de la exposición organizada por el Monte de Piedad y la Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla sobre el *Poema del Descubrimiento*. *Los bocetos de Santa María de la Rábida* en 1990. Más recientemente, el capítulo "Los murales de la Rábida. (Breves notas acerca de una manipulación artística)" de Javier Pérez Segura publicado en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz (1882-1969),* organizada por el Museo Reina Sofía y el Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2004 (pp. 91-99), ha sacado a la luz las distintas lecturas históricas y políticas, que han despertado los frescos desde una visión retrospectiva del hecho.

una serie de argumentos centrales como los de identidad nacional, que con el régimen franquista sería extremada hasta los conceptos de patria y raza; pasado glorioso, que hacía eterna la gesta atlántica de los siglos XV y XVI y que deseaba ser recuperado en los sucesivos presentes; aspiración a reforzar los lazos de hermandad con los países americanos, etc. Incluso en el terreno estrictamente artístico, las posibilidades de traducción oscilaron entre un ejemplo de añorado clasicismo o, por el contrario, una encendida defensa de su abierta modernidad.

Muchos son los argumentos artísticos, históricos y políticos que destila el conjunto. Una misma obra, patrocinada por un monarca, reivindicada por la República y avivada por el Franquismo. Además, supone la primera victoria de Vázquez Díaz frente a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, contraria al proyecto en su momento inicial y, por otro lado, debe de considerarse como la culminación de un proceso, la meta final del camino recorrido por Vázquez Díaz, ya reconocido contemporáneamente (Francés, 1930: 33-36). Cierto es que, tras su ejecución, el pintor iría despegándose de los ambientes del Arte Nuevo y comenzaría a ocupar una posición de artista consagrado al margen ya de las propuestas de renovación. Nuestro pintor consigue acomodarse a un estilo que ya no abandonará jamás. "*Esta obra de Vázquez Díaz* –escribe contemporáneamente Estévez-Ortega (1930-b: 5)- *le define y le concreta*". El resto de su producción, variada e irregular, son giros que realiza sobre sí mismo, idas y venidas continuas desde su propia obra. Como explicaría el propio Vázquez Díaz: [467]

Los años de mi geometría formal y estudio de color en la visión simultaneísta, años del 20 al 30. Luego, el propósito de humanizar mi geometría, hasta esa simplificación de las masas y de la materia plástica que hoy añado en mis últimas obras.



Firma del artista en los frescos de Santa María de La Rábida.

[467] Entrevista manuscrita encontrada entre la documentación personal del pintor. Sin otra referencia, Archivo de Daniel Vázquez Díaz, Madrid.

III. 1. 1, La pintura al fresco. Antecedentes

Podríamos decir que la pintura mural se encuentra en la propia génesis del arte de Vázquez Díaz, si bien es cierto que los frescos de La Rábida son el primer y único conjunto llevado a cabo por el maestro de estas características. Además del antecedente que tuvo Vázquez Díaz en 1913 acompañando a Bourdelle en la decoración del Teatro de Champs Elysées de París (recordemos que fue un aprendizaje exclusivamente técnico ya que el pintor se limitó a la preparación de los muros), Vázquez Díaz llega a presentar en alguna de sus exposiciones proyectos para decoraciones murales que finalmente no se llevan a cabo.

Sin embargo, para no haber realizado ningún conjunto mural hasta la fecha de 1929, sorprende comprobar el reconocimiento de Vázquez Díaz como maestro dentro del muralismo español. La crítica de arte del momento percibe una corriente decorativa, mural y clásica de tradición italiana (recuperada, entre otros, por Puvis de Chavannes para la pintura francesa), en una obra tan temprana como *Retrato de Rubén Darío vestido de fraile* de 1914 (colección Museo Reina Sofía) y en el lienzo *Tierra Vasca* de 1916 (Diputación de Guipúzcoa). Estas referencias a la pintura seguirían siendo continuas en otras obras clave de los años veinte como *Los monjes blancos* de 1926 y las dos versiones de *La fábrica* (de entre 1923 y 1925) y, especialmente, en obras inmediatamente anteriores a los frescos, como el *Retrato de los hermanos Baroja* o el *Retrato del doctor Marañón* de hacia 1926. Así lo reconocieron críticos contemporáneos como José Francés (1930: 33-36) o Luis de Galinsoga (1934: 6 y 7), cuando declara éste último que:

> *La pintura de caballete con la cual Vázquez Díaz se abriera paso sorprendente entre discusiones y chocar de críticas y hasta de inventivas, como pintor de una modernidad intrépida, parecía en este artista no ser un fin, sino un ensayo. El sentido escultórico y a veces arquitectónico de su arte no fluía así en sus cuadros, sino por un subconsciente designio de abocetar, de ir fijando en estudios y en apuntes lo que llenaba el temperamento, y había, al fin, de alumbrarse, el pintor mural que es, ante todo, Vázquez Díaz.*

El historiador Moreno Galván (1962: 212-233) concluye al decir que los frescos de La Rábida suponen para Daniel Vázquez Díaz la culminación de su vocación mural:

La tentativa mural está latente en toda esa obra (anterior a 1930), y es una realización en los muros de La Rábida. Aquí es donde el humanismo historiográfico de Vázquez Díaz culmina en monumento y donde explaya su más acabada teoría de lo que debe ser una dicción plana de la superficie pictórica.





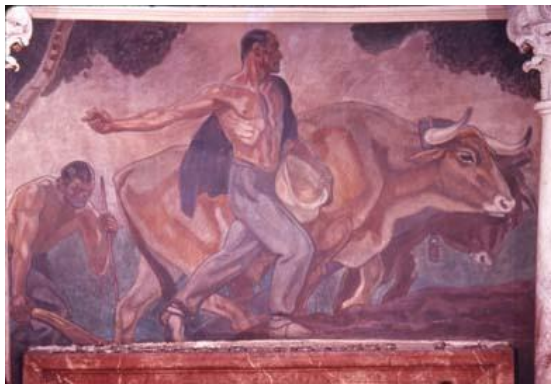
Fotografía del lienzo *Dr. Marañón*, c. 1926, reproducida en *El Heraldo de Madrid*, el 16 de marzo de 1928, p. 16. Cabeza del Doctor Marañón, 1923 (Museo Reina Sofía).

En numerosas ocasiones, Vázquez Díaz reiteraría que el porvenir de la pintura española sería de nuevo volver a la decoración al fresco, como también lo había revindicado Crisanto de Lasterra (1920) en la revista *Hermes*, con motivo, además, de la exposición de Vázquez Díaz en el Majestic Hall. Sin embargo, durante este primer tercio de siglo, el muralismo no consigue demasiado auge en nuestro país pese al interés de nuestros artistas.

Los encargos oficiales no se prodigan mucho y apenas se cuentan con algunos ejemplos como el inacabado de Torres García, en 1912, en el Salón Sant Jordi del Palau de la Generalitat (Barcelona) y los frescos de Aurelio Arteta de entre 1922 y 1923, en el Banco de Bilbao, dentro de las obras más importantes. Es cierto, también, que a mediados de los años veinte y treinta resurgen algunos ejemplos de muralismo, de la mano de artistas como Ucelay (mural para el batzoki del Partido Nacionalista Vasco en Bermeo de 1933), Genaro de Urrutia (obras en las iglesias de San José de Barakaldo, Buen Pastor de Lutxana y en el santuario de Santa Marina de Bilbao), Juan de Aranoa (murales de la capilla de Algorta y Zaldibar de 1927) y Nicolás Martínez Ortiz de Zárate (murales decorativos del cuartel de Garellano de 1929, del restaurante Luciano de 1936, los de la Casa del Huérfano del Miliciano de 1936 y los del Hotel Carlton y Altos Hornos de Vizcaya, tras la Guerra Civil).

También practican la pintura al fresco algunos de los discípulos de Vázquez Díaz del círculo donostiarra, entre ellos, Olasagasti, Montes Iturrioz y Bienabe Artía. En 1928, Luis Quintanilla inicia, igualmente, una serie de frescos para el Consulado de

España en Hendaya que concluye en 1929 y Aurelio Arteta se entrega a la labor de la decoración al fresco del ábside de la capilla mayor del seminario de Logroño en 1929.



Aurelio Arteta, frescos para el Banco Bilbao, 1922-1923

Pese a estos casos, la crítica contemporánea percibe en la epopeya de Vázquez Díaz en La Rábida la recuperación de la técnica del fresco para la pintura española del siglo XX. Años más tarde, el propio artista se satisfacía al comprobar que:

> *Hoy existe un gran intento de renovación y de creciente aliento por parte de algunos pintores de pensamiento joven, entre los que yo me incluyo gracias a Dios, en renacer procedimientos casi olvidados en España –el fresco, la encáustica- porque se pretende hacer de la pintura un elemento mayor que ha de enriquecerse cada día con las grandes superficies murales que nos brinda la nueva arquitectura* (Vázquez Díaz; Garfias, 1972: 69).

Una vez terminados los frescos, el crítico Estévez-Ortega (1930-b: 5) afirma, -haciendo alusión a la célebre frase de Juan Gris "*El valor estético de un cuadro debe ser exclusivamente arquitectónico*"-, que los "*grandes cuadros murales de Vázquez Díaz son exclusivamente arquitectónicos*".

En la exposición que Vázquez Díaz realizase en el Museo de Arte Moderno de Madrid en 1927, además del cartón preparatorio para los frescos de La Rábida, vimos cómo algunos críticos aseguraron que la pintura mural en Vázquez Díaz era el origen de su pintura al caballete. En este sentido, merece la pena detenerse en el artículo que Francisco Alcántara (1927-b: 2) publica en el diario *El Sol*, en el que lanza un encendido elogio a la maestría de Vázquez Díaz, "*uno de los jóvenes modernos… de la renovación de los medios y las técnicas museales*", destacando, por encima de todo, sus grandes cualidades para la pintura mural, perceptibles también en su pintura al caballete.

El artículo coincide en el tiempo con la concurrencia de Vázquez Díaz en 1927 a las oposiciones de Pintura Mural de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, lo que hace que se origine una fuerte polémica contraria a Francisco Alcántara, por ser éste el juez titular del tribunal (*El Heraldo de Madrid*, 1927-b: 1). El resto de opositores (Aurelio Arteta, Francisco Lloréns, José Ramón Zaragoza y Aurelio García Lesmes), dirigen una carta al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes pidiendo la sustitución de Alcántara por considerar que en este artículo ya prejuzga el voto a favor de Vázquez Díaz por la relación de amistad que le une al pintor (*La Vanguardia*, 1927-b: 21). Independientemente de la valía que el artista pueda demostrar en este campo y, que tal como y dicen, es comprobable en la exposición actual, rechazan que Alcántara sea el juez que lo juzgue en la oposición, más allá de la amistad íntima que, ya de por sí, existe entre ambos (*El Heraldo de Madrid*, 1927-b: 1). Desconocemos el desenlace del acontecimiento, pero esta noticia aporta un dato más e importante en la trayectoria del pintor, hasta ahora desconocido. Igualmente importante es conocer que, entre los que se presentan a la cátedra está, también, Aurelio Arteta.

III. 1. 2, El proyecto. La búsqueda del apoyo oficial

Vázquez Díaz había dado a conocer por primera vez al público su proyecto de los frescos de La Rábida a través del dibujo presentado en la exposición en Madrid de 1927 que comentábamos. Dibujo, del que el propio artista diría:

> *Un día a la puerta del cenobio llega un hombre que trae un niño de la mano. Así debería comenzar el poema. Los frailes le dan cobijo y pan y el peregrino, al encontrar protección y calor en el cenobio, comienza a abrir a los frailes el libro maravilloso de sus sueños* (Vázquez Díaz; Garfias, 1972: 206).

El peregrino es Cristóbal Colón, al que el padre Marchena le abre sus brazos, haciéndole traspasar el umbral que le conduciría al descubrimiento del Nuevo Mundo.

El cartón, de gran tamaño y situado en un lugar predominante de la sala y del catálogo de la exposición, recoge la escena con gran solemnidad. Como describe Andrés Pando (1927):

> *el simbolismo de las figuras, las estrictamente precisas, sin desmérito de la propiedad histórica y con respeto absoluto a sus antecedentes físicos y morales, es del más alto grado*.

Concluye el artículo:

> *La consecuencia principal que de esta Exposición ha de deducirse, es que la bella concepción del "El navegante y el monje", pase a ocupar su puesto sin aplazamientos; para ello, la Columbina Onubense, celosa guardadora de los timbres gloriosos de La Rábida y tenaz propagadora del ideal iberoamericano, principal interesada, en consecuencia, ha de pugnar por la pronta colocación de la obra de Vázquez Díaz en los muros de aquel convento* (Pando, 1927).

Como Vázquez Díaz[468] recordaría en años posteriores, la exposición del 27 fue visitada por el monarca con gran agrado:

> *Cuando el rey visitó mi exposición del año 27 en el Museo de Arte Moderno me dedicó palabras elogiosas para el retrato de Marañón y los primeros bocetos para La Rábida que patrocinó S.M y al ver "La fábrica dormida" que la crítica recalcó de cubista, dijo el rey "en todo caso en este cuadro el poeta ha vencido al cubista, porque el cuadro es todo poesía pintada*.

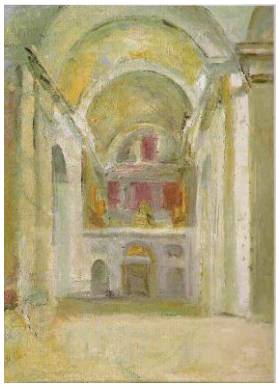
De entre las obras presentadas, atrajo especialmente la atención de su majestad, aquel dibujo de *El monje y el Navegante*:

> *algo le explico yo de mi proyecto y el monarca, entusiasmado, me invita a ir al día siguiente a Palacio* (Vázquez Díaz; Garfias, 1972: 206).

Sin embargo, Daniel Vázquez Díaz no se entrevista con el rey hasta febrero de 1928 (*La Época*, 1928-a: 2) que es cuando le expone su plan de decoración de los muros de La Rábida detenidamente a un monarca que parece estar encantado con el proyecto. Sabemos, también, que el pintor, en calidad de presidente de la Sociedad de Bellas Artes de París, visita al ministro de la Marina, acompañando a otros representantes, por el mismo motivo (*El Siglo Futuro*, 1927: 3 y *La Época*, 1927-c: 3).

[468] Escrito manuscrito sin otra referencia, Archivo particular, Madrid.

El 25 de julio Vázquez Díaz había escrito a su amigo el fotógrafo de Huelva Diego Calle, pidiéndole recomendación de una pensión en Palos porque quería viajar allí para realizar unos estudios de la obra que tiene en mente.[469] *El Heraldo de Madrid* (1927-d: 16) informa de la llegada de Vázquez Díaz al Monasterio de La Rábida en agosto de ese año de 1927, interesado por las obras de remodelación y con un proyecto simbólico en mente para el espacio. Cuenta con la compañía y el apoyo de Eustaquio Jiménez, alcalde de Moguer y hermano de Juan Ramón Jiménez, a quién acaba de conocer[470] y quien jugará una papel importante en la posterior ejecución de la obra. A lo largo del verano, Vázquez Díaz se dedica por completo a la realización de los bocetos y estudios preparatorios del conjunto mural (1927). Incluso, el artista llega a tratar con los Ayuntamientos (Benito, 1990: 53) la posibilidad de ejecutar en las iglesias de Santa Clara (Moguer) y San Jorge (Palos), unos murales que sirvan de continuación a aquellos que pretende trazar sobre los muros del Monasterio de La Rábida. Estas labores no se llevan finalmente a cabo aunque sí que dedica algunos lienzos a la iglesia de San Jorge.





Interior de iglesia, 1928 e *Iglesia de San Jorge de Palos*, c. 1927-1928 (ambos, colección Rafael Botí)

El 13 de septiembre,[471] Vázquez Díaz expone con gran éxito todo el conjunto completo de bocetos y dibujos realizados hasta el momento sobre el *Poema del*

[469] Tarjeta postal inédita enviada por Vázquez Díaz a Diego Calle el 25 de julio de 1927. Archivo particular, Madrid.

[470] Se conserva una tarjeta postal inédita escrita por Vázquez Díaz a Juan Ramón Jiménez con fecha del 5 de agosto de 1927. En ella le comenta que acaba de conocer a su hermano, a quién ya le quiere como al propio Juan Ramón. Eustaquio aprovecha para enviar unas líneas también a su hermano. Archivo de los Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid.

[471] No se conserva catálogo de la muestra pero la fecha de la inauguración nos la aportan los artículos: Íñigo de Andía, "Vascongadas", *ABC*, Madrid, 13 de septiembre de 1927, p. 27 y Anónimo, "País Vasco. La Exposición de Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 14 de septiembre de 1927, p. 3

Descubrimiento, en el Palacio de la Diputación Provincial de San Sebastián, institución que venía apoyando firmemente su trayectoria, acompañándolos de otras obras, como el retrato de los hermanos Baroja,[472] que ya había expuesto en Madrid. Para subrayar la verdadera importancia que tiene y merece el proyecto, la exposición es visitada por la reina María Cristina.[473]



Fotografía del interior de la exposición en la Diputación de San Sebastián. Archivo particular, Madrid.

Con motivo de la muestra, el crítico de arte donostiarra Íñigo de Andía (1927-b), dirige al pintor estas palabras votivas:

> *Al espíritu moderno propio de los pocos pintores que dentro del solar patrio pintan para todo el mundo, porque su arte radicalmente español, es también por su grandiosidad constructiva, la purificación del matiz y su tendencia a la expresión universal*.

En aquella entrevista con el rey, Vázquez Díaz aprovecha la ocasión para pedirle a su majestad que le haga un posado para dos retratos que le han sido encargados, el primero, por el Ayuntamiento de San Sebastián, como señalamos anteriormente, y el segundo, por el Ayuntamiento de Nerva.[474]

---

[472] Obra reproducida en *El Heraldo de Madrid*, 27 de septiembre de 1927, p. 1, con motivo de la exposición.

[473] Fotografía publicada por *Blanco y Negro*, Madrid, 2 de octubre de 1927, p. 53. La visita de los Infantes días más tarde es también muy comentada en prensa: Anónimo, "San Sebastián", *La Época*, Madrid, 28 de septiembre de 1927, p. 1; Anónimo, "Provincias vascongadas. Visita a una exposición", *La Libertad*, Madrid, 25 de septiembre de 1927, p. 2 y Anónimo, "San Sebastián. La infanta Eulalia", *La Época*, Madrid, 28 de septiembre de 1927, p. 1.

[474] Se trata del retrato de *Alfonso XIII vestido de uniforme de Minas*, que Vázquez Díaz entregó al Ayuntamiento de Nerva en agosto de 1928, acompañado por un autorretrato que el pintor regaló como agradecimiento a su pueblo. Véase: Juan Barba Robles "La guerra envolvente", en el catálogo de la

Por lo menos fueron cuatro, los retratos[475] definitivos que nuestro pintor llega a ejecutar del monarca, por los que recibe el agrado del monarca pero no, en cambio, el de los críticos. El retrato *Alfonso XIII, vestido de capitán de la armada* (Ayuntamiento de San Sebastián) y el de *Alfonso XIII en Calatrava* (propiedad del Museo Reina Sofía), se exponen durante cinco días en junio-julio de 1928,[476] en los salones de los Amigos del Arte del Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, junto con sus bocetos correspondientes y algunos paisajes del País Vasco (I. C., 1928: 2). La inauguración es presidida por el Director General de Bellas Artes (*ABC*, 1928-d: 21).

Una exposición de Vázquez Díaz en Madrid, crea de nuevo el revuelo de la crítica más encendida. Francisco Alcántara (1928-a: 2) señala que, como cada vez que el artista muestra su obra en público, Vázquez Díaz representa que el porvenir para la pintura está en las vanguardias. Sin embargo, en la opinión de Antonio Méndez Casal (1928: 19-21), aquel escritor que le había dirigido encendidos elogios un año antes, en estos retratos han intervenido elementos heterogéneos, antiguos y modernos, sin estar bien fundidos. Desde la "*impresión de fresco gastado*" (Méndez Casal, 1928: 19-21), hasta una utilización razonable y ligera del cubismo, pasando por las tonalidades de la pintura veneciana y un cierto resabio zurbanesco acentuado por el predominio de los blancos. Concluye:

> *Hombre tenaz e inteligente está sufriendo el dramático problema de armonizar, reunir, fundir sus anhelos técnicos y estéticos, demasiados dispersos* (Méndez Casal, 1928: 19-21).

---

exposición *Vázquez Díaz onubense… y una historia real*, Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz, Nerva, 1999, p. 125 y sobre el encargo véase también: Anónimo, "Clausura de la Exposición Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 11 de julio de 1928, p. 2 y Ernesto Valle, "Vázquez Díaz, descubridor de almas", *El cronista sevillano*, septiembre de 1928, recogido en el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz onubense… y una historia real*, Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz, Nerva, Huelva, 1999, p. 122-124

El lienzo fue equívocadamente fechado por Ángel Benito en 1932 a partir de una inscripción borrosa que figura en el ángulo inferior izquierdo, junto a la firma. Véase Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, Núm. de catálogo 2953, p. 498

[475] *Alfonso XIII, vestido de capitán de la armada* (Ayuntamiento de San Sebastián), *Alfonso XIII, vestido de ingeniero de minas* (Ayuntamiento de Nerva), *Alfonso XIII en Calatrava* (Museo Reina Sofía) y una réplica de éste último en una colección particular. El primero y el tercero son los dos retratos expuestos en la Sociedad de Amigos del País en 1928 y el segundo, fue depositado en el Ayuntamiento de Nerva en 1928, por lo que todos deben fecharse en el año 28, y no en 1931 como se ha acostumbrado a hacerlo.

[476] No se conserva el catálogo de la muestra. La fecha de la inauguración del 27 de junio nos la proporcionan los artículos: Anónimo, "Retratos del Rey", *La Vanguardia*, Barcelona, 27 de junio de 1928, p. 21 y Anónimo, "Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 26 de junio de 1928, p. 31

La crónica de la exposición en los Amigos del Arte, ofrece a Antonio Méndez Casal la oportunidad de analizar lo que la figura de Vázquez Díaz representa en aquél momento dentro del panorama artístico español. Sin titubeos, el crítico asegura que adentrarse en esta muestra supone penetrar en un auténtico campo de batalla:

> *Daniel Vázquez Díaz es el artista español más discutido actualmente. Sin disputa, el artista más temerario en cuanto lanza sus obras en los medios más opuestos a su orientación. Para unos, Vázquez Díaz es el caudillo que conduce a la generación más nueva y más capacitada, guiándola con mano de expertísimo capitán. Para otros, su arte es ímpetu ciego que marcha sin rumbo* (Méndez Casal, 1928: 19-21).






Alfonso XIII en Calatrava, 1928 (Museo Reina Sofía), *Retrato de Alfonso XIII con uniforme de capitán general de la armada*, 1928 (Ayuntamiento de Fuenterrabía), *Retrato de Alfonso XIII vestido de ingeniero de minas*, 1928 (Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz, Nerva) y *Retrato de Alfonso XIII en Calatrava II*, 1928 (colección particular, Madrid).

Sin lugar a dudas, el crítico de arte hace referencia a la enorme polémica que había provocado el informe contrario remitido por la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el indeciso de la Academia de la Historia, acerca de la ejecución de la decoración del Monasterio de La Rábida, que estuvieron a punto de echar por tierra el proyecto. Recordaría Vázquez Díaz:

> *Como no entendían mi pintura, y mucho menos mis sueños, creían que lo que yo pretendía hacer era una profanación para los venerables muros rabideños y una campaña funesta se desencadenó contra mí. Sólo te diré que tuve que emplear de nuevo la fuerza de voluntad que heredé de mi padre para vencer zancadillas tan increíbles* (Garfias, 1972: 206).

Con motivo de la exposición, otro de los críticos más influyentes del momento, Juan de la Encina (1928: 1), se satisface al comprobar que:

> *Son dos retratos, en efecto, que levantarán una vez más la polvoreda de las discusiones. Se los negará. Se los afirmará. Entre tanto, Vázquez Díaz, con su intrépida diligencia, está*

ensanchando como el que más, el portillo por donde va pasando el concepto actual del arte, aún a las esferas que hasta ahora le parecían vedadas.

En el mes de abril, el Sr. Anaya había ofrecido noticias, desde la *Revista de las Españas*, del plan presentado por Vázquez Díaz al Conde de las Infantas, Director General de Bellas Artes, y de la definitiva aceptación del proyecto por el gobierno. En él hace público que los frescos se van a realizar finalmente en las estancias modernas del Monasterio, ocupando 120 metros cuadrados (Anaya, 1928). Todavía en noviembre de 1928, Vázquez Díaz presenta al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, el Sr. Calleja,[477] una memoria explicativa donde se detalla el proyecto. El Consejo de Ministros acepta finalmente su patrocinio, sobre todo, al saber que sólo se piden al Estado unas sesenta mil pesetas en concepto de materiales y algún jornal de peón, puesto que el valor de los frescos, los cede Vázquez Díaz en donación generosa al gobierno de Primo de Rivera (Garfias, 1972: 206). Así, Vázquez Díaz consigue el favor del Rey y la protección del gobierno; sólo falta, la aprobación de las Academias, que se apoyan en el hecho de que "*se iba a profanar los muros sacrosantos del siglo XVI con una pintura caprichosa, geométrica y disparatada*" (Benito, 1990: 51) tal y como volvería a recordar el artista.

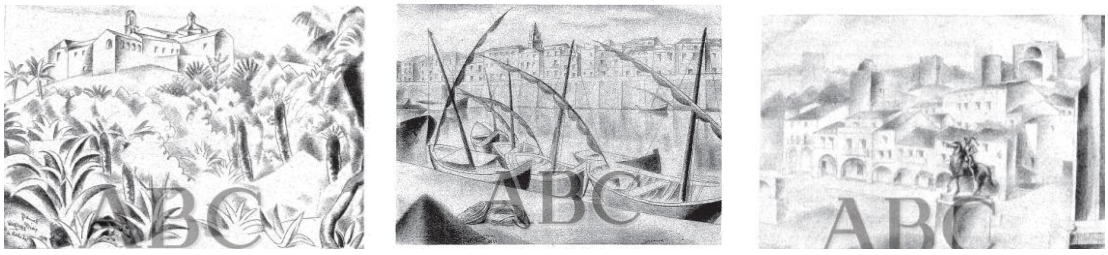
Mientras tanto, en 1928 Vázquez Díaz retoma la técnica del grabado para plasmar la belleza del paisaje español e inicia una serie que llamará "Estampas Ibéricas", y, en otras ocasiones, "Pueblos de los Conquistadores", (algunas publicadas en el diario *ABC* a lo largo de 1929 y 1930, bajo el epígrafe "Estampas ibéricas. La cuna de los descubridores y conquistadores del Nuevo Mundo"),[478] incluye las estampas del continente americano que llevan el único epígrafe de "Pueblos de los Conquistadores".[479] Este género que, a excepción de García Maroto y su serie *La vida*

[477] El encuentro de Vázquez Díaz con el Ministro fue facilitado gracias a la mediación de otro Ministro, el de la Marina, el Sr. Almirante Cornejo, onubense como él. Véase: Luis Gil Fillol, *Daniel Vázquez Díaz*, Editorial Iberia, Barcelona, 194, p. 42 y recogido en el artículo Anónimo, "En los ministerios", *La Época*, Madrid, 11 de diciembre de 1928, p. 1. Además, Vázquez Díaz había visitado al ministro de Fomento en noviembre como se señala en el artículo Anónimo, "De Fomento", *La Vanguardia*, Barcelona, 15 de noviembre de 1928, p. 22

[478] La primera publicada el 25 de agosto de 1929 (p. 7) es de La Rábida, acompañada con un texto de M. Siurot; le siguen, Triana (Sevilla) con texto de Felipe Sassone el 13 de octubre de 1929, p. 7 y Trujillo, con texto de Rafael Sánchez Mazas (17 de noviembre de 1929, p. 11).

[479] Medellín, el pueblo de Hernán Cortés, publicado con texto de J. Polo Benito en el *ABC* de Sevilla el 12 de enero de 1930, p. 15

en torno, es poco frecuente dentro de los artistas considerados modernos. Sin embargo, para el crítico de arte Luís G. de Valdeavellano (1930-a: 5), Vázquez Díaz es el autor mejor dotado para emprender "*la interpretación moderna de la tierra española en una serie de estampas de marcado sabor actual*".



Estampas Ibéricas: La Rábida, publicada el 25 de agosto de 1929 (p.7), Triana (Sevilla) publicada el 13 de octubre de 1929, p. 7 y Trujillo, 17 de noviembre de 1929, (p. 11)

Las primeras estampas están dedicadas significativamente a Palos, Moguer y La Rábida, pero el proyecto global pretende cubrir todo el territorio[480] y, además, contar con la colaboración de escritores que redacten unas líneas acerca de esas visiones. De esta forma, Salaverría escribe lo referente a las de La Rábida, Sánchez Rivero las de Palos de Moguer, Manuel Machado, las de Sevilla, tal y como le explica el pintor contemporáneamente a Ángel Lázaro (1929-a y 1929-b). Las estampas ibéricas, hoy bastante dispersas, son para el artista un nuevo proyecto que emparenta con la serie de cabezas de los *Hombres de mi tiempo*. Explica Vázquez Díaz:

> *Quisiera que así como esas cabezas fueron fisonomía de almas, estas estampas dieran la verdadera fisonomía de los pueblos españoles. He puesto en ello todo mi fervor; he viajado por toda España tomando apuntes, observando lo más hondamente característico de cada lugar... Ha sido una preparación lenta, amorosa, hecha con verdadera fruición* (Lázaro, 1929-a y 1929-b).

A partir de su realización, Vázquez Díaz idea los mapas murales[481] que decorarán el pabellón de Turismo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla y se

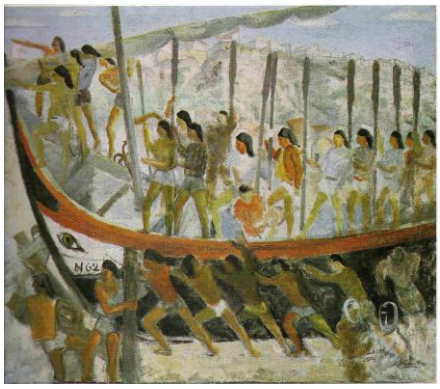
[480] Vázquez Díaz retrata para esta serie los pueblos de Trujillo, Barcarrrota, Jerez de los Caballeros, Medellín, Moguer, Palos, Guetaria, Ávila, Badajoz, etc. tal y como enumera en 1947 Miguel Pérez Ferrero en el libro *Unos y otros*, Editora Nacional, Madrid, 1947, p. 207

[481] Sobre la Exposición Iberoamericana y los mapas murales véase: Anónimo, "La Exposición Iberoamericana", *ABC*, Madrid, 16 de mayo de 1929, p. 17; Anónimo, "De la Exposición Hispanoamericana. El Pabellón del Patronato Nacional de Turismo", *El Sol*, Madrid, 21 de mayo de 1929, p. 5; Pedro de Repide, "Paginario de la Exposición", *La Libertad*, Madrid, 4 de junio de 1929, p. 3

publicarán en el Libro de Oro Iberoamericano, tomo editado con motivo de la Exposición, por la Unión Iberoamericana.[482] Al concluir la Exposición, estas obras pasan a formar parte del Patronato Nacional del Turismo (*La Libertad*, 1930-a: 8).

A estas escenas se les suman bellas vistas del litoral portugués, de la localidad costera de Nazaré, que Vázquez Díaz visita en 1928. Nazaré era un conocido pueblo de pescadores en el centro de Portugal, famoso por la vestimenta de sus mujeres con faldas que cubrían hasta siete enaguas. Allí, Vázquez Díaz, además de pintar algunos lienzos de barcazas de pescadores, realiza numerosos apuntes a lápiz de estas bellas mujeres, pero también de marineros. El artista busca intencionadamente captar la fisonomía de estos personajes, que pueden ser considerados como antecedentes claros de su Poema del Descubrimiento en La Rábida, que el autor ya está planeando. Nunca antes se había reparado en la importancia de esta breve visita a las costas lusitanas en 1928 de cara a la ejecución de los frescos de Huelva. Allí pasa un tiempo Vázquez Díaz entregado "*a los estudios para un poema marinero: Mare da vida*".[483]





Muros blancos de Nazaré, 1928 y *Marineros de Nazaré*, 1928 (ambos, de localización actual desconocida)

Al regresar a España, Vázquez Díaz ve como el proyecto de La Rábida sigue aplazándose sin que pareciera que se fuera a llegar a un acuerdo definitivo. Una vez más necesita contar con el apoyo de los intelectuales y artistas del momento, que no dudan, ni un momento, de la viabilidad del proyecto.

---

[482] Anuncio publicado en el *ABC*, Madrid, 5 de mayo de 1929, p. 38; en *La Libertad*, Madrid, 10 de mayo de 1929, p. 7 y en *La Voz*, Madrid, 11 de junio de 1929, p. 2

[483] Nota manuscrita del pintor con el título "Nazaret", sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.

Desde el mes de enero de 1928, el escritor andaluz Manuel Siurot había solicitado a los poderes públicos en las páginas del *ABC*, el voto favorable a la empresa de Vázquez Díaz en La Rábida, al señalar que existen otros espacios mucho más modernos:

> *perfectamente vulgares, que desposeídos de la poesía del recuerdo, porque nada grande han visto y vieron, rompen con sus paredes descarnadas y su desnudez desbanca la noble visión del conjunto* (Siurot; Benito, 1971: 55).

Como reconocería dos años más tarde el mismo escritor, si esas obras no llegasen a alcanzar la dignidad del lugar, siempre quedaría:

> *el recurso de que una buena mano de cal podía devolver a aquel ambiente de paz y meditación su carácter, aunque para conseguirlo hubiera que enterrar cosas buenas, pero, impropias, por no rimar bien con aquella serenidad augusta del monasterio* (Siurot, 1930).

Gil Fillol (1928: 23), por su parte, asegura "*el feliz maridaje del sentimiento clásico con el gusto moderno*" y añade que:

> *La traza de esta pintura es de arquitecto. Para reconstruir la historia hacía falta el volumen arquitectural. Para cantar la gloria con asunto adecuado la paleta había de convertirse en lira.*

Entre la documentación conservada por el artista, encontramos una carta manuscrita que Vázquez Díaz dirige al Director General de Bellas Artes, el Conde de las Infantas, en el que le explica el sentido y la concepción del proyecto.[484] En ella, lo primero que el pintor hace es justificar su voluntad por los triunfos que le avalan (Medalla de Oro en la exposición Internacional de París de 1925 y título de *Sociétaire* de la *Societé de Beaux Arts* de París) y por ser natural de la provincia de Huelva, constituyendo el proyecto, un sueño desde sus años infantiles. Continúa explicando el plan general de la obra, al fresco:

> *en aquellas habitaciones más modernas que fueron añadidas al edificio en los siglos XVIII y XIX y que carecen de todo valor artístico e histórico. Los frescos que me propongo ejecutar son una*

[484] Carta manuscrita de Daniel Vázquez Díaz dirigida al Director General de Bellas Artes en el que le presenta el proyecto de decoración mural para el Monasterio de La Rábida. Sin otra referencia, Archivo particular, Madrid. (Doc. 51, Apéndice documental).

síntesis pictórica, un resumen de los hechos insignes desarrollados en el recinto del histórico Monasterio, ejecutados con un colorido que no ofenda la humildad de la Casa; que no grite, sino que hable amorosamente al oído, con unas ideas fuertes, humildes, franciscanas que emocionen al visitante y le preparen para llegar a la otra parte gloriosa del edificio (la Iglesia, el Claustro, el Refectorio) que como es sabido, datan de los siglos XIV y XV.

Las escenas que lo constituirían serían: *El navegante y el Franciscano*, *Intimidades del Inspirado*, *Noches de Inspiración* y *La salida de las Carabelas*, teniendo una superficie aproximada de 120 metros cuadrados. Por último, se compromete en la misma carta a tenerlos terminados para la Exposición Iberoamericana de Sevilla para que, de esta forma, los visitantes conozcan el "*interés que el gobierno de S. M. ha tenido en asociar las actividades de hoy con la honra de las hazañas pasadas*" (Vázquez Díaz).




Sin título, 1929 (boceto) y Boceto para el panel de *Las conferencias*, c. 1929 (ambos, Museo Reina Sofía)

Por fin, Vázquez Díaz consigue luz verde al proyecto. Gil Fillol (1947: 42) nos lo cuenta:

la resistencia se venció al término, después de tomar parte en la polémica por uno y otro lado eruditos, historiadores, cronistas, críticos y pintores. Se venció, no por la fuerza de los argumentos, sino por la entereza del entonces Presidente del Consejo de ministros, General Primo Rivera, y la rectitud de los señores Callejo y Tormo, ministros sucesivos de Instrucción Pública.

Eso sí, habría que sustituir en estos recuerdos a Elías Tormo, que para cuando comienzan las obras todavía no ha asumido el cargo, por el apoyo favorable del que todavía era Director General de Bellas Artes, el Conde de las Infantas.

Sea como fuera, no es hasta el 12 de enero de 1929, que el ministro Calleja autoriza a Vázquez Díaz la decoración de los muros de La Rábida, por medio de un volante con el que le asegura que no se le pondrá dificultad alguna en su cometido.[485] Sin embargo, no es hasta cinco meses más tarde, el 4 de mayo de 1929, cuando el Director de la Real Academia de la Historia que es, a su vez, el Presidente de la Junta de Conservación, Protección y Acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional, le comunica al Director General de Bellas Artes, su autorización para que el pintor Vázquez Díaz lleve a cabo la decoración, con la siguiente condición, como se especifica en el oficio: [486]

> *siempre que en su ejecución no se desnaturalize (sic) el carácter fransciscano, humilde y sereno del citado edificio*.

La resolución se comunica, también, al Director de la Real Academia de la Historia,[487] que confirma su recepción,[488] pero no es hasta el mes de julio cuando el Director General de Bellas Artes envía una carta a Vázquez Díaz en la que le hace llegar un comunicado[489] con el que se da luz verde definitiva al proyecto. En este comunicado, el ministro hace constar que, tras la aprobación del Comité Ejecutivo de la Junta de Patronato para Protección y Acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional, se permite decorar al pintor sólo los muros de la parte moderna del edificio "*de tal suerte que de ningún modo fuese tocada la parte exterior ni la interior antigua*". Igualmente, deja constancia de la autorización de su majestad el Rey, para dar comienzo a las obras

---

[485] Volante firmado por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes fechado el 12 de enero de 1929 en el que se autoriza a Daniel Vázquez Díaz la decoración de los frescos de La Rábida. Archivo particular, Madrid. (Doc. 52, Apéndice documental).

[486]Oficio del 4 de mayo de 1929 en el que el Director General de Bellas Artes autoriza a Daniel Vázquez Díaz ejecución del proyecto de decoración mural en el Monasterio de La Rábida. Biblioteca Miguel de Cervantes Virtual. (Doc. 53, Apéndice documental).

[487] Carpetilla de expediente de la comunicación remitida por el Director General de Bellas Artes el 11 de mayo de 1929 a la Real Academia de la Historia en la que se manifiesta que se ha autorizado al pintor Daniel Vázquez Díaz. Biblioteca Miguel de Cervantes Virtual. (Doc. 54, Apéndice documental).

[488] Minuta de oficio de la Real Academia de la Historia del 13 de mayo de 1929 en la que se comunica que se ha recibido la resolución por la que pintor Daniel Vázquez Díaz ha sido autorizado por la Junta de Conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional para la realización de los frescos del Monasterio de La Rábida. Biblioteca Miguel de Cervantes Virtual. (Doc. 55, Apéndice documental).

[489] Oficio del 19 de julio de 1929 por el que el Director General de Bellas Artes comunica a Daniel Vázquez Díaz la autorización del Ministro y de su majestad el Rey para la realización de la decoración mural en el Monasterio de La Rábida. Archivo particular, Madrid. (Doc. 56, Apéndice documental).

"*quedando prohibida cualquier otra decoración que se intente en las restantes habitaciones y en general en todo el exterior del Monasterio*."

Durante el mes de septiembre,[490] Daniel Vázquez Díaz se instala en La Rábida, quedando oficialmente inaugurado el trabajo de decoración del Monasterio en la fecha simbólica y real del 12 de octubre, pero de 1929. Dos meses más tarde, Eustaquio Jiménez (1929), desde un periódico sevillano se alegra de tener al pintor entre los suyos después de los numerosos inconvenientes, prejuicios y dificultades sufridas. Agradece al Sr. Calleja y al Sr. Conde de las Infantas, las facilidades prestadas, e informa a los lectores de la clasificación en cuatro temas, una menos que en el informe, de la empresa: *El navegante y el monje*, *las Conferencias* o *Intimidades del navegante, Los heroicos hijos de Moguer* y *La Salida de las Naves*.

III. 1. 3, Los frescos

"*Cuando la historia de la pintura de hoy pueda escribirse, habrá de estimar los frescos de Vázquez Díaz, en La Rábida, como uno de esos puntos de referencia que nos sirven para explicar un período, una época*."

Enrique Lafuente Ferrari (1940: 24)

En mayo, Eustaquio Jiménez (1930: 35) ofrece la crónica a los lectores del *ABC*, del transcurso de los trabajos de Vázquez Díaz en La Rábida:

> *El 12 de octubre último, quedó allí instalado, donde continúa desde entonces, aunque no comenzara a pintar en las paredes del monasterio, hasta los primeros días abrileños*.

¿Qué había hecho el pintor en todo ese tiempo transcurrido desde entonces?

[490] Sabemos la fecha por una tarjeta postal inédita escrita por Daniel Vázquez Díaz a Eustaquio Jiménez en Huelva el 7 de septiembre de 1929. Archivo herederos de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí, Madrid. (Doc. 57, Apéndice documental).

Tal y como leemos en la misma crónica, Vázquez Díaz dedica cinco meses "*como los maestros del Quattocento*" a la preparación de los muros del cenobio y a recorrer los pueblos colombinos, "*estudiando su ambiente y escogiendo lo más representativo de su expresión racial*" (Jiménez, 1930: 35). También, José Tejero escribe al director de *La Provincia* de Huelva, Modesto Pineda, dándole cuenta de su vista al pintor en el monasterio:

> *Le he visto -entregado de corazón tomando por modelos para sus figuras a los hombres curtidos por el mar que tripulan mis barcos, semejantes, iguales sin duda, a los que se enrolaron con Martín Alonso Pinzón en Palos para la magna empresa del descubrimiento* (Benito, 1990: 53).



Primer boceto de color para el panel *La partida de las Naves*, La Rábida 1929, dedicado por el autor a su amigo Francisco Summers. Colección Francisco Summers, Madrid.

Poco más tarde, el mismo Vázquez Díaz envía una carta a José Tejero a este mismo periódico, agradeciendo el apoyo mostrado:

> *Me llena de satisfacción ver que usted ha comprendido el empeño artístico que estoy realizando en nuestra provincia donde he puesto lo más hondo de mis afecciones, devoción que ha de manifestarse en ella cuando esté terminada por el amor con que la vengo desarrollando y para ello sólo deseo un poco de paz y tranquilidad que es lo que gentilmente usted vino a ofrecerme aquella mañana* (*La Provincia*, Huelva, 21 de abril de 1930).

Desde que Daniel Vázquez Díaz se instala en La Rábida, no van a ser pocas las dificultades con las que tiene aún que enfrentarse; había empezado su gloria, pero también su martirio. Lo primero que tiene que vencer, son las reticencias mostradas hacia el proyecto por el Padre Superior del propio Monasterio que, como nos cuenta Ángel Benito (1990: 53):

no veía con buenos ojos la invasión de su cenobio por parte de un artista formado en París Sólo la visita del P. General de los Franciscanos, que elogió la labor del pintor, pudo vencer la enemiga del superior lugareño, quien desde aquel momento extremó las facilidades al pintor.

Otro contratiempo le causa a Vázquez Díaz la mudanza que tiene que realizar una vez se ha instalado en una habitación de la Casa de Peones Camineros gracias a la mediación del ministro de Obras Públicas, Conde de Guadalhorce, porque los ingenieros de Obras Públicas de Huelva se oponen a que el pintor ocupe aquel espacio. Vázquez Díaz escribe en una carta inédita[491] a su amigo Eustaquio Jiménez*:*

Lo que esperábamos un día llegó. El ingeniero que rondaba la casita de campo, se salió con la suya. Ayer noche una carta del Sr. Conradi me dice que tendré que marcharme, claro que no de un modo tan duro, muy amablemente quiere complacer a su compañero.

La polémica que suscita este episodio alcanza pronto el orden público. Así lo relata el 1 de mayo Modesto Pineda (1930) desde *La Provincia:*

Cuando tiene hechos todos los preparativos, cuando va a disponer a poner el color en las paredes ya en condiciones de que pueda surgir en ellas el poema concebido en un momento de inspiración, sobreviene un pequeño contratiempo que roba al pintor la tranquilidad y le hace desesperar – (...) si se tiene en cuenta que no ha de hallar en donde vivir los dos meses que restan para que los muros del monasterio queden grabados para siempre con las huellas de sus briosos pinceles.

El señor Tejero, desde el mismo diario, le ofrece al artista gentilmente su casita de campo para terminar la labor (*La Provincia*, 1930).

A este pequeño atropello de última hora, no por ello menos grave para el pintor, se le añade el que su esposa Eva Aggerholm tiene que trasladarse a Madrid aquejada de fuertes molestias. En otra carta inédita[492] Vázquez Díaz le escribe a Eustaquio Jiménez:

La pobre Eva parece quizás tenga que sufrir una operación quirúrgica si no se corrigen ciertos dolores que está sufriendo (…)

---

[491] Carta manuscrita con fecha del 20 de febrero de 1930. Archivo de los Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid.

[492] Carta manuscrita escrita por Vázquez Díaz a Eustaquio Jiménez desde la Rábida el 20 de enero de 1930. Archivo Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid.

concluyendo:

> *De no haber una rápida mejoría tendré que ir a Madrid por unos días. Ya ve usted qué conflicto, ahora que tanta paz me era necesaria querido Eustaquio.*

El tiempo apremia y nuestro pintor no ve finalmente terminada su obra para la Exposición Iberoamericana de Sevilla. En enero de 1930 Vázquez Díaz vuelve a escribir en una carta[493] a su amigo Eustaquio Jiménez:

> *Trabajo intensamente aunque todavía no he tocado los muros. Falta terminar a escala todos esos cartones que facilitarán la marcha del trabajo. Luego a correr. Como en toda la obra hay que meditar mucho y el espíritu está siempre vigilante. Tengo instantes de verdadero cansancio, pero recae siempre el día nuevo. Hoy es día de optimismo. Con la noticia en la prensa de que Tormo será Ministro vivo más confiado. Tormo conoce muy a fondo mis proyectos y lo defendió en la Academia cuando aquellos intentaron que fracasase.*

El conjunto de estudios realizados como preparación de su Poema plástico del Descubrimiento, dan prueba de la gran responsabilidad que ha asumido Vázquez Díaz. Estas "cabezas", "perfiles", "primeras líneas", "detalles" "pruebas de color" y dibujos rápidos en cuadernos de notas, no se realizaron únicamente durante estos cinco meses, sino que venían poblando los días de nuestro artista desde mucho antes de aquel primer dibujo de *El navegante y el monje*. La inquietud que siente Vázquez Díaz hacia este trabajo puede percibirse desde una obra anterior, como es el lienzo *Los Monjes* de 1926.



Estudios de cabezas de marineros para los frescos de La Rábida, c. 1929 (Centro de Arte moderno y contemporáneo Daniel Vázquez Díaz, Nerva).

Por fin Vázquez Díaz consigue ejecutar los cinco paneles que darán forma al Poema del Descubrimiento casi a contra reloj. El primero de ellos, el panel de *El*

[493] Carta fechada en La Rábida el día 6 de enero de 1930. Archivo Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid.

navegante y el monje queda situado en la pequeña sala que sirve de acceso, como primer capítulo de la epopeya y anuncio de lo que el visitante va a encontrase en su posterior recorrido. Una vez en el interior de esta sala, el espectador puede realizar una lectura lineal de los episodios secuencialmente. Tal y como comenta Enrique Lafuente Ferrari (1995: 67):

> *Las escenas están concebidas como estampas de proyección de lejanía, más que como reconstrucción minuciosa a telón levantado. El aliento poético importa más que la supuesta autenticidad presente de un minuto ya irremisiblemente perdido en el fluir del tiempo.*





Postal de la época con una imagen del pintor en el Monasterio de La Rábida y fotografía de Vázquez Díaz trabajando en los frescos del Monasterio. Archivo particular, Madrid.

Otros escritores como Enrique Azcoaga (1982: 20), han hecho hincapié en esta nueva concepción de la pintura de historia que transmiten los frescos:

> *Las tareas preliminares del Descubrimiento en vez de transmitirnos su calidad anecdótica, en ningún caso interesante en el terreno artístico, nos hacen partícipes dentro de la trama como mitológica derivada por el artista de todo lo que el hecho tuvo en el plano de lo excepcional.*

De nuevo, en opinión de Enrique Lafuente Ferrari (1940: 24), los frescos superan la interpretación decimonónica, "*románica o positivista*" de la historia dando paso a una "*historia conceptual y constructiva*".

La sala, de noventa metros cuadrados, queda presidida por la escena que, definitivamente, se titula *El pensamiento del navegante*, anteriormente *Noches de inspiración*. Se trata de la captación de aquellos momentos en los que Cristóbal Colón medita la empresa que va a llevar a cabo. Sobre la figura del Almirante, se han barajado distintas hipótesis. El mismo Vázquez Díaz ha reconocido en ocasiones que el personaje que había inspirado el perfil de Colón había sido la expresividad fuerte de la cabeza de

Emil Sauer,[494] por un lado, y la mirada intensa de Ortega y Gasset, por otro. De nuevo, el retrato de Vázquez Díaz supera la apariencia física del personaje:

> *El gran soñador tiene una actitud escultórica, augusta serenidad estatuaria frente a la inmensidad* (...). *Y, sin embargo, a esta figura hierática se le adivina trémula de inquietudes, de esperanzas y de deseos* (Francés, 1941).



Detalle del fresco *El pensamiento del navegante*.

En la escena, Colón se sitúa frente a la orilla de un mar interminable que nos remite, necesariamente, a esa serie de *Ventanas de La Rábida*, ejecutada contemporáneamente y que, aun recogiendo el paisaje del sur, se apoya claramente en las lecciones sugeridas por el paisaje vasco años atrás. Por último, la imagen se encuadra según una fórmula escenográfica. Un inmenso arco de medio punto se abre a modo de telón sobre el paisaje y dos figuras angelicales (una femenina y otra masculina) coronan sus esquinas.



Estudio para *Las Conferencias*, 1930 (colección Rafael Botí)

[494] "*El perfil de Colón es el retrato que hice de Emil Sauer en 1921 o 1922, imaginando alguna semejanza con el genial e inspirado almirante*". Nota manuscrita de Vázquez Díaz, Archivo particular, Madrid. También recogido en el artículo de Rodríguez del Río, "Ritter Emil von Sauer", *Ritmo*, Madrid, 1 de julio de 1942, p. 10, ocupando el retrato del músico por Vázquez Díaz la portada.

Volvemos a encontrar la figura del Almirante en el siguiente panel: *Las Conferencias*, donde Colón expone a sus anfitriones su proyecto. La escena fue anteriormente llamada *Los oyentes de Colón* y, también, *Intimidades del Inspirado*. Este fresco ha sido estilísticamente valorado por Ángel Benito (1990: 70) como una construcción cubista en su conjunto:

> *geometrizante para señalar la profundidad de la sala. Todas las cabezas, pintadas a modo de doble friso a un lado y otro de Colón, convergen sus miradas en el Almirante; escuchan interesados lo que aquel les va diciendo. Un aire total, de silencio, religioso, empapa toda la escena que, seguramente, no tuvo lugar en la historia real.*

La figura de Colón se sitúa, esta vez, en el centro de la composición, de frente al espectador y con su mano derecha alzada, en actitud oratoria. De todos los elementos de los frescos, es quizás esta mano abierta levantada, la que atrae, más que otra cosa, la atención de los críticos. Luis Gil Fillol (1947: 43) escribe:

> *El centro y el cetro es la mano: promesa, juramento, voluntad, decisión y, especialmente, fe en los propios designios grabados en los pliegues palmares.*

De nuevo, las manos abiertas alzadas aparecen en el panel de Las Naves:

> *Las primeras grafías del hombre sobre una roca desnuda fueron las de su propia mano abierta. El libre juego dominador de la mano es patrimonio exclusivo del hombre* (Serna, de la., 1934: 24).

José Francés (1941) con referencia a *Las Conferencias*, escribe:

> *Es realmente portentosa, la sensación de interés, de escuchar con toda el alma asomada a la elocuencia de los ojos y a la mudez de la boca, que Daniel Vázquez Díaz ha sabido imprimir a los personajes con nombre propio.*

Sin embargo, lo que domina la escena es una emoción contenida, estatismo, silencio y quietud, que son perturbadores. Cada rostro de los personajes, los frailes y los hermanos Pinzón, es un retrato real de los monjes que por entonces vivían en el Monasterio, exceptuando, uno de ellos que, a modo de homenaje, el artista se sirve de su amigo Eustaquio Jiménez. Como comenta Ángel Benito (1990: 86), la propensión de

Vázquez Díaz por retratar a los hombres de su tiempo, con la dificultad añadida de la diferencia temporal (1492-1930), dan a este conjunto, un valor iconográfico sin igual.

En el panel de *Los heroicos hijos de Moguer*, antes titulado *Marineros de Palos*, el pintor vuelve a utilizar la táctica del retrato real. En esta ocasión, son los habitantes lugareños de facciones rudas y tostadas por el sol los que le sirven para penetrar en la psicología de los hombres llamados a descubrir el nuevo continente.



Estudio para *Los heroicos hijos de Palos y Moguer* (colección Rafael Botí) y fresco, 1930.

Las figuras aparecen amontonadas en un primer plano, conversando entre ellas. El ritmo dinámico que aportan sus gestos y movimientos, contrasta con la quietud de la iglesia de San Jorge de Palos que se levanta a sus espaldas. Si comparamos la concepción del edificio con la interpretación que del mismo había realizado el pintor en el lienzo *La Iglesia de San Jorge de Palos*, observaremos la simplificación total que se ha producido de la arquitectura, hasta reducirla a su expresión mínima y esencial de sus formas geométricas.

El mismo juego de formas cubiformes se aprecia en el conjunto de construcciones que se dibujan en el horizonte onubense del siguiente de los paneles *La Salida de las Naves*. En este sentido, Enrique Lafuente Ferrari (1940: 24) comenta:

> *sobre el bosque de brazos en despedida, y tras las naves que se disponen a largar sus velas - la visión de la tierra que se queda, tiene un lirismo entrañable como pocas veces se ha expresado en nuestra pintura moderna. Colinas de cipreses, el pueblo blanco de elemental geometría y la iglesia que lo remata; en el cielo, sobre el horizonte del mar, una sutilísima gradación de tintas que matizan las nubecillas.*

Esta escena se desarrolla con un ritmo en crescendo marcado por los brazos y la inclinación de los habitantes que acuden a despedir las tres carabelas. El dinamismo de este panel rompe con la marcha reposada de los anteriores. Estévez-Ortega (1935) lo describe así:

> *Y en el "panneau" de la marcha todo el tumultuoso ímpetu de la partida, se expresa con la algarabía del instante, y vemos con emoción, sentimos con emoción, la emoción de aquel histórico instante de la partida de las naves, empujadas por un viento sutil y amoroso que hincha suavemente las velas desplegadas, y que en su empuje lento y sosegado, misterioso y feliz, iba ganando para España un mundo día a día, y negando hora a hora la leyenda del "no hay más allá."*



Estudio para *La partida de las naves* (Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Vázquez Díaz, Nerva) y fresco *La partida de las naves*, 1930.

El juego de diagonales conseguido a través de los mástiles de los barcos y de los brazos de los lugareños, no encuentra parangón en ninguna otra de sus obras. Dos figuras femeninas, abrazadas, lloran ante la partida, pero su llanto es silencioso, la emoción queda contenida. En la prensa de la época leemos declaraciones como la que sigue:

> *Obra moderna, modernísima, pero con raíces empapadas en la savia del gótico que presidió las horas del descubrimiento; los frescos con que Vázquez Díaz enriqueció la pobre estancia de los peregrinos, contigua a la portería del monasterio, ponen aquel tiempo en relación con el nuestro por la vida del espíritu* (Vázquez, 1930: 4).

En el conjunto de apreciaciones artísticas que la obra recibe destacan, por reiterado, las comparaciones que se establecen con los artistas de Quattrocento italiano:

> *Hay en ella el mismo fervor que resplandece, por ejemplo, en los frescos de Dominiquito en la Abadía Grotta Ferrata y el sentimiento apasionado que puso el Giotto en la capilla aquella de Santa María de Padua* (Estévez-Ortega, 1935).

Manuel Siurot (1930: 7) se pregunta:

> *¿Está uno en La Rábida o en Florencia? ¿Es Daniel Vázquez Díaz o es Masaccio el autor de aquellos frailes y de aquellas reuniones populares, o por ventura, han puesto allí sus manos Paolo Uccello, de la Francesca y Signorelli?*

Él mismo se da la respuesta:

> *Vázquez Díaz ha tenido que hacer una obra del siglo XV, y lo consigue a la perfección; pero como su arte es personalísimo, pone en los frescos la inquietud pensativa de su alma, y resultan fundidos dos siglos en una sola emoción de belleza, el XV y el XX* (Siurot, 1930: 7).

La síntesis conseguida por Vázquez Díaz en sus murales de La Rábida aunando "italianismo" y "modernidad" refleja el nuevo lenguaje que se busca para la pintura moderna española, de plena actualidad. Así:

> *la raíz más remota de su pintura acaso habría que buscarla en algunos muralistas del prerrenacimiento italiano: la serenidad, el equilibrio de un Paolo Ucello o de un Piero de la Francesca, no rancia retórica, para constreñir su claridad, su evidente y limpia luminosidad (...), en la clausura del rigor geométrico. Los antecedentes más próximos cabría situarlos en la exigencia formalista de un Cézanne o en el constructivismo cubista* (Bengoechea, 1958; Benito, 1990: 132).

Se trataba "*del perfecto maridaje del sentimiento clásico con el gusto moderno*" (Gil Fillol, 1928: 23) y al poco de inaugurarse en octubre de 1930, él mismo comprueba: "*Pintura de hoy con las virtudes de la pintura antigua y los compromisos de la pintura actual*" (Gil Fillol, 1930: 15). Otras declaraciones en prensa son:

> *Obra pictórica ejecutada con un arte muy propio de aquel lugar muy antiguo y muy moderno, con la visión ingenua de un primitivo y la realización vigorosa de un artista nuevo, libre de prejuicios y escuelas. Obra, en fin, de Vázquez Díaz* (Macías Rodríguez, 1933: 13).

Y como añade el propio artista:

> *Además, porque se acerca a lo que antes que nada quise hacer; o sea, un arte muy personal y moderno, reverente siempre con la tradición. De ahí el entronque del arte mío con la fuerza expresiva del de Giotto. Carpaccio, Piero dei Franceschi* (Vázquez Díaz; Barberán, 1931: 20 y 21).

Dentro de los elogios recibidos, contaba Vázquez Díaz que el que más le había complacido era que el que le habían dedicado unos turistas del Monasterio al creerse frente a una obra antigua redescubierta:

> *Esa sensación de arte clásico que mi pintura les daba (mi pintura, que es precisamente criticada de demasiado revolucionaria por los santones académicos) me parece toda una clave estética* (Lázaro, 1930: 8).

La obra de Vázquez Díaz, recalca Estévez-Ortega (1930: 5):

> *nos muestra los primeros atisbos de los gloriosos maestros, convertidos en una coetaneidad, en un actualismo que es la legítima consecuencia de su clara inteligencia, dócil y sumisa a su fina sensibilidad.*

Pero si las referencias al Quattrocento italiano son muchas, no son menos las que le vinculan con los primitivos portugueses y, en concreto, con Nuno Gonçalves:

> *Es admirable su gran decoración al fresco del Monasterio de La Rábida, en que los tipos de frailes, de navegantes y de hombres del pueblo, expresan el carácter de su mandato histórico y las cualidades permanentes de su raza con la fuerza de las tablas de Nuno Gonçalves o de los tapices de Pastrana* (Marqués de Lozoya; Benito, 1990: 180).

Por su parte, Francisco de Cossío (1940: 3) asegura que:

> *Las figuras son góticas, no por el traje no por la ojiva que les envía la luz, sino por el carácter. Gótica la actitud, el sentarse en una exhibición de retablo, en sentirse orgullosas de los grandes pliegues blancos en el ingenuo ritmo declamatorio que dan a las manos abiertas y a los índices rígidos.*

Para otros, el lenguaje absolutamente moderno de los murales colombinos llega incluso a situarlos como emblema de la mejor pintura contemporánea capaz de vencer viejos tópicos:

> *Vázquez Díaz, al expresar esto en el color y el trazo esenciales de su cubismo, ha sabido poner de manifiesto caracteres intrínsecos de la verdadera Andalucía. Habría que desechar de una vez para siempre, en España antes que fuera de España, el manido clisé (Sic) de la Andalucía del clavel rojo, de la manola con ropas ajustadas, del ruido, de la gracia fácil. Andaluces son estos*

colores decididos, pero suaves, que sólo se advierten con el alma confundida en la tierra y en el cielo, en el viento del mar (Gómez Pérez, 1971).

De nuevo el color y el dibujo como vehículos de expresión moderna. Otro crítico se pregunta:

¿Cómo ha plasmado Vázquez Díaz los temas que han servido para decorar los muros del monasterio de La Rábida?

a la que da respuesta:

Engarzándolos sabiamente para formar un todo excelente, en orquestación estupenda de grises y tierras, y con un dibujo fuertemente construido (Criado Romero, 1930, 8 y 9).

III. 1. 4, La inauguración

La ejecución de la decoración de los frescos de La Rábida coincide con un momento de conflictos políticos y sociales en España, que desembocan en un cambio de gobierno con la llegada de la Segunda República. En estos últimos años de la década, en concreto, desde 1928, la prosperidad económica que había caracterizado los primeros años de la dictadura de Primo de Rivera empieza a tambalearse hasta provocar una crisis nacional que conduce a la caída de la Monarquía. Un clima social y político cada vez más exaltado que obliga al General a abandonar el gobierno dimitiendo en enero de 1930 y a trasladarse a París, donde poco más tarde fallece. Ante la nueva situación, el Rey encarga formar un gobierno al general Dámaso Berenguer, que se conocería como el "Directorio" o la "Dictablanda", en el que el nuevo dirigente tiene que hacer frente, sin éxito, a una situación española adversa que no consigue calmar los movimientos antimonárquicos y las convulsiones sociales.

Vázquez Díaz, instalado en La Rábida durante todo el año de 1929 y dedicado de lleno a la realización de los frescos, no deja, sin embargo, de concurrir a certámenes tanto nacionales como internacionales, donde recibe importantes reconocimientos. Ya, antes de su traslado a Huelva, en el verano de 1927, sus obras *La familia* y *Maternidad*, entre otras, habían sido seleccionadas para participar en la Exposición de Arte Español

Contemporáneo[495] organizada en Buenos Aires (Sala Christofle) por el gobierno español, despertando comentarios en la prensa como éste, refiriéndose a *La familia*, obra no olvidemos, de su etapa parisina.

> *El arte postimpresionista no hizo llegar a Buenos Aires nada que iguale en belleza a este cuadro de Daniel Vázquez Díaz* (*La Nación*, 1927).

Un año más tarde, en junio de 1928, vuelve a participar en el pabellón español de la Bienal de Venecia, cuyo límite de modernidad en la pintura queda marcado por su obra y por la de José Solana, Joaquim Sunyer y Valentín de Zuibiaurre (Mauclair, 1928: 12-14). En el mes de noviembre, lo hace en la Exposición Arte Español desde Goya hasta la actualidad[496] organizada en la Royal Academy de Londres por el Ministerio de Instrucción Pública en cooperación con la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Estado, que itinera,[497] a continuación, por Bruselas, La Haya y Ámsterdam (Boxus, 1928). En esta ocasión, Vázquez Díaz es seleccionado con *El Idolillo* y *Torero*.[498]

Llegados a 1929, como hemos señalado, a Vázquez Díaz no le da tiempo a terminar la decoración mural del Monasterio de La Rábida para la esperada Exposición Iberoamericana de Sevilla tal y como había prometido. Sin embargo, acaba participando en ella con sus mapas murales que decoran el pabellón de España y por los que recibe recibe la Medalla de Oro (*ABC*, 1929-a: 17) que es entregada por Luis A Bolín,

---

[495] Además de las obras de Vázquez Díaz, se incluyen las de Gutiérrez Solana, Darío Regoyos, Valentín Zubiaurre, Martínez Vázquez, Menéndez Pidal, Eliseo Meyfrén, Sotomayor, Eugenio Hermoso, Eduardo Chicharro, Pinazo, Martínez Cubells, Sorolla, Benedito, entre los pintores, y Julio Antonio y Ángel Ferrant, entre los escultores. Véase Anónimo, "Exposición de Arte español contemporáneo en Buenos Aires", *La Razón*, Buenos Aires, 28 de agosto de 1927 y Anónimo, "Notas de arte. Una exposición de arte español en Buenos Aires", *La Época*, Madrid, 28 de septiembre de 1927, p. 3

[496] Se incluyen obras de Goya, Vicente López, Bécquer, Esquivel, Madrazo, Fortuny, Beruete, Sorolla, Álvarez Sotomayor, Amárica, Pedro Antonio, Ricardo Baroja, Beltrán Benedito, Benlliure, Bermejo, Bilbao, Casas, Chicharro, Echevarría, Gutiérrez Solana, Gustavo de Maeztu, Mir, Moisés, Ortiz Echagüe, Rusiñol, Sunyer, Zubiaurre.

[497] Sobre la itinerancia internacional de esta exposición véase: Anónimo, "Exposición de Arte Español en Bruselas", *La Vanguardia*, Barcelona, 31 de octubre de 1928, p. 22 y Robert Boxus, "Un triunfo del arte español. La Exposición de Bélgica", *La Esfera*, Núm. 780, Madrid, 15 de diciembre de 1928, p. 9; Anónimo, "En La Haya, La Exposición de Arte Español", *La Correspondencia militar*, Madrid, 6 de diciembre de 1928, p. 8; Luis Gil Fillol, "Bellas Artes. España desde fuera de España", *El Imparcial*, Madrid, 9 de diciembre de 1928, p. 8

[498] Números 125 y 126 del catálogo original.

subdelegado de la Región de Andalucía, Canarias y Protectorado español en Marruecos.[499]

Desde La Rábida, Vázquez Díaz participa en la Exposición de Pittsburgh (María Dethorey, 1929: 5), donde un joven Dalí es seleccionado y Junyer premiado. También obtiene grandes reconocimientos en exposiciones de grupo nacionales como la Exposición Internacional de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado celebrada en Barcelona,[500] llamada Universal, donde comparte la Medalla de Plata (de Segunda Clase) con los artistas Ricardo Verdugo Landi, Francisco Labarta y Olegario Junyent, por el cuadro *Los Monjes*;[501]en la Exposición de Arte Moderno celebrada en la Casa de los Tiros de Granada, en la que participa con tres grandes lienzos, entre ellos *El Bidasoa*,[502] y varios dibujos, y en la Exposición de Arte Regional, celebrada también en Granada, que le hace merecedor del Primer Premio.[503]



Fotografía del interior de la Exposición Internacional de Arte Moderno de Barcelona donde se aprecia a la izquierda la obra de Vázquez Díaz, *Los Monjes*, publicada en *La Esfera*, Madrid, 22 de junio de 1929, p. 25

[499] Comunicación de la entrega del diploma de la Medalla de Oro en la Exposición Iberoamericana de Sevilla por parte de Luis A Bolín, subdelegado de la Región de Andalucía, Canarias y Protectorado español en Marruecos, fechada en Sevilla el 31 de mayo de 1930. Archivo particular, Madrid. (Doc. 58, Apéndice documental).

[500] Sobre la celebración de esta exposición y la participación en ella de Vázquez Díaz véase: Fortunio, "Detalle de las hermosas salas españolas de la Exposición Internacional de Arte Moderno de Barcelona", *La Esfera*, Madrid, 22 de junio de 1929, p. 25; Anónimo, "La Exposición Internacional de pintura, escultura, dibujo y grabado", *ABC*, Madrid, 6 de noviembre de 1929, p. 36; Anónimo, "La Exposición Internacional de pintura, escultura, dibujo y grabado", *La Vanguardia*, Barcelona, 29 de octubre de 1929, p. 10. Su esposa Eva obtiene un Diploma de Primera Clase por la escultura *Virgen*.

[501] El Comité ejecutivo de la exposición propone, entre otras de las obras premiadas, la adquisición de esta obra, tal y como se recoge en el artículo Anónimo, "Después de la Exposición de Barcelona. Propuesta para la adquisición de obras de arte", *La Voz*, Madrid, 4 de agosto de 1930, p. 8 Y Anónimo, "Exposición de Barcelona. Propuesta de adquisición de obras de arte", *El Sol*, Madrid, 3 de agosto de 1930, p. 9

[502] El lienzo aparece reproducido en el artículo de José Francés, "Arte de ayer y de hoy. La Casa de los Tiros y la Exposición de Granada", *La Esfera*, Madrid, 14 de diciembre de 1929, p. 23 y 24

[503] La noticia aparece publicada, entre otros diarios, en Anónimo, "Granada", *La Vanguardia*, Barcdelona, 8 de noviembre de 1929, p. 24 y Anónimo, "La Exposición de Arte Regional de Granada", *La Época*, Madrid, 7 de noviembre de 1929, p. 1; Se publica una fotografía del pintor con motivo del premio publicada en el *Blanco y Negro*, Madrid, 24 de noviembre de 1929, p. 28.

Un año más tarde, en 1930, en la Exposición Nacional de Bellas Artes que vuelve a celebrarse en Madrid, Vázquez Díaz presenta dos obras: [504] *Jorge el hachero*[505] y *La madre*. Estas dos obras han sido ejecutadas íntegramente en La Rábida, al igual que numerosos lienzos, que a modo de ensayos, le inspiran para la ejecución de los frescos. A este conjunto de obras, pertenece también la famosa serie titulada *Ventanas de La Rábida*.

En la Exposición Nacional, la sala octava, la de los "modernos", está presidida por él, "*el padre espiritual de la caterva que le circunda*" (Bort-Vela, 1930: 4), o "*el capitán de la mesnada*" (Méndez Casal, 1930: 11). En esta sala, se incluyen también piezas de Jaime Bagaría, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Francisco Maura Salas, María Mora, Fernando del Pilar, Cristóbal Ruíz, Gerardo de Alvear, Luis Berdejo, Marisa Roesset, Timoteo Pérez Rubio, Ricardo Bernardo, Gaspar Montes Iturrioz, Rafael Botí, Andrés Fernández Cuervo, Rafael Vázquez Aggerholm (hijo de Daniel Vázquez Díaz), Lola de la Vega, Enrique Climent, etc., (*La Voz*, 1930-a: 3) a los que Manuel Abril (1930-a: 21) califica de "renovadores", los de la "*nueva estética*", añade Rafael Marquina (1930: 10), a pesar de la diferencia generacional, "*cumpliendo la labor que, en cierto modo, durante algún tiempo ha cumplido sólo Vázquez Díaz, adalid ilustre*".



La madre, 1929 (Museo Reina Sofía).

[504] Números 178 y 179 del catálogo.

[505] Citado en prensa como "Jorge el Cachorrero"; "Jorge el Cacharrero," etc. Germán Gómez de la Mata, "Arte y artistas. La Exposición Nacional de Bellas Artes", *Crónica*, Madrid, 1 de junio de 1930, p. 3. La obra aparece reproducida en E. Estévez-Ortega, "La actualidad artística. La Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Esfera*, Madrid, 21 de junio de 1930, p. 9

En otro artículo, Manuel Abril (1930-b: 183) insiste que en la Exposición Nacional hay un grupo de artistas, "*los del Norte*" (Timoteo Pérez Rubio, Hidalgo de Cabiedes, Pelegrín, Souto, Berdejo Elipe, Valverde), que en unión con el "*ya veterano Vázquez Díaz*", son los que "*marcan* –aunque muy prudencialmente- *rumbos nuevos y constituyen los nuevos valores*".[506] Sin embargo, el crítico Méndez Casal (1930: 11), que en la exposición individual de 1927 había dirigido encendidos elogios a Vázquez Díaz, se lamenta al comprobar que en esta Exposición Nacional de 1930:

> *ciertamente este artista tan discutido parece haber hecho un alto en su actividad innovadora. Las obras expuestas no aportan ninguna sorpresa a lo que desde hace años conocíamos de sus manos. Y en verdad, ello equivale a sentarse a medio camino.*

La Madre es obra "*sin gran transcendencia*", también para Carlos del Rivero (1930: 7).

A pesar de ello, siguen las críticas hacia el reglamento que rige estos certámenes. En esta ocasión, es el mismo Juan de Echevarría (1930-c: 11) quien publica en *El Heraldo de Madrid* unas consideraciones generales acerca de la organización, a propósito de su visita a la exposición. En el artículo, denuncia públicamente la absoluta independencia e impunidad con la que la Academia de San Fernando decide y dispone del certamen por encima de cualquier otra autoridad, lo que hace que haya artistas como Vázquez Díaz que aún no hayan sido premiados como les corresponde. Se sorprende, al respecto, de unas declaraciones recientes del Ministro de Instrucción Pública en las que destaca la importancia de las ventas de obras sobre los premios, restando así a éstos importancia. Señala, eso sí, la reacción contraria de Gómez Moreno, Director General de Bellas Artes, y como el único crítico que parece atacar en sus escritos este sistema es Juan de la Encina desde el diario de *La Voz*. Concluye, denunciando la pasividad e indiferencia general que parece regir el contexto oficial madrileño ante estas injusticias.

En verano, Vázquez Díaz regresa a La Rábida. Eustaquio Jiménez (1930: 35) en su crónica de *ABC* de mayo de 1930, advierte en el pintor una evolución estética desde el primer dibujo sobre la decoración de La Rábida presentado en la exposición de 1927:

---

[506] El lienzo también se reproduce también en el artículo de A. de L., "Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Libertad*, Madrid, 3 de junio de 1930, p. 8

se nota ahora un insaciable deseo de superación y así se lo signifiqué sinceramente al artista, encontrando en los últimos una mayor estilización de la forma y fuerza expresiva.

Estevez-Ortega (1930-b: 5) observa también una evolución de los murales, próximos a ser terminados, va desde la influencia palpable de los maestros italianos, hasta la actual obra de un Juan Gris. Otro gran amigo suyo, Manuel Siurot (1930: 7), visita al pintor en el Monasterio durante agosto y se satisface al comprobar que:

la obra del pintor no sólo está en una perfecta consonancia con el medio y el ambiente rabideño, sino que aquella pintura es, sencillamente, inmortal.

Durante ese mes, el artista recibe un homenaje del Ayuntamiento de Nerva, que le nombra "hijo predilecto", en el que se cuelga una lápida conmemorativa en el portal de su casa.[507]

Acabado el verano, la decoración del Monasterio está ya finalizada. El 1 de octubre de 1930, Vázquez Díaz visita al Ministro de Instrucción Pública y le enseña las primeras fotografías del conjunto mural (*El Heraldo de Madrid*, 1930: 15). Vázquez Díaz pone de nuevo al corriente de esta visita en una carta[508] a su inseparable amigo Eustaquio Jiménez:

He visto al Ministro dos veces y me ha mostrado un verdadero deseo de conocer la obra de La Rábida cuyas fotografías le han encantado, pero dadas las circunstancias actuales y los muchos problemas estudiantiles no me ha fijado fecha aún para una inauguración oficial.

También le cuenta su deseo de visitar al Rey para "*darle cuenta de la labor hecha y a exponerle mi otro proyecto, el de Arias Montano en la Sierra de Alájar*". Poco más conocemos acerca de esta iniciativa, hasta ahora inédita, pero la idea de Vázquez Díaz

[507] Vázquez Díaz le informa de ello a Eustaquio Jiménez desde La Rábida en una carta manuscrita inédita escrita el 4 de agosto de 1930. Archivo de los Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid. La noticia se recoge también en Anónimo, "Descubrimiento de una lápida", *La Vanguardia*, Barcelona, 8 de agosto de 1930, p. 15; Anónimo, "En Nerva se tributa un homenaje al pintor Vázquez Díaz", *ABC*, Sevilla, 9 de agosto de 1930, p. 24 y Anónimo, "Actualidades", *Blanco y Negro*, Madrid, 17 de agosto de 1930, p. 44

[508] Carta de Vázquez Díaz Eustaquio Jiménez, sin otra referencia, Archivo de los Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid.

era la de ensalzar a un humanista del siglo XVI en aquel lugar que le había acogido en su retiro.

Por fin los frescos quedan inaugurados el 12 de octubre de 1930, festividad de la Raza, como anuncia el *ABC* dos días antes, reproduciendo en sus "Páginas Hispanoamericanas" los cinco paneles del monasterio. En el artículo que los acompaña, leemos:

> *Porque estimamos altamente patriótico y digno de todos los elogios el esfuerzo del artista español, hemos querido ser los primeros en ofrecer a nuestros lectores de España y América la fotografía de tan notable obra artística, que acrecentará aún más el incentivo de orden espiritual de visitar nuestro histórico convento de La Rábida* (Lober, 1930: 9-13).

El día de la inauguración el *Blanco y Negro* (1930-b: 27 y 28) dedica un extenso y elogioso artículo a la obra, como lo hacen, en fechas sucesivas, otros diarios de Madrid.[509] Gil Fillol (1930: 15) desde *Estampa*, insiste en el carácter religioso de la obra, que es lo que ha evitado una de las grandes amenazas que se señalaron al inicio del proyecto, como era la de profanar los muros del Monasterio. La obra, en la opinión de José Francés (1930: 33), supera el proyecto inicial y se convierte en una "*de las más admirables y ejemplares de nuestra época*".

Vázquez Díaz se siente igualmente satisfecho con la obra terminada y la experiencia que ha supuesto el trabajo en el monasterio. Ya en su mente está la idea de organizar en Madrid ese mismo invierno una exposición con los cartones originales y los dibujos preparatorios de la decoración (Criado y Romero, 1930: 8 y 9).

Acaba el año con algunas intervenciones en el extranjero importantes. En diciembre, Margaret Palmer, representante en España del Instituto Carnegie de Pittsburgh, selecciona a Vázquez Díaz para formar parte del grupo de artistas para la Exposición de Arte Español en Estados Unidos que itineraría por diez ciudades de la Costa Oeste americana, inaugurándose por primera vez en diciembre en el Museo de Arte de San Diego (California). *Los hermanos Baroja*, junto el *Retrato de Alfonso XIII*,

[509] Véase: Anónimo, "Homenaje a la raza. Una obra de Vázquez Díaz", *La Libertad*, Madrid, 15 de octubre de 1930, p. 5 y Ángel Lázaro, "Una obra monumental. Cómo ha festejado Vázquez-Díaz la fiesta de la raza", *Crónica*, Madrid, 19 de octubre de 1930, p. 8, entre otros.

habían sido expuestos un mes antes en la exposición que el propio Instituto Carnegie, en su vigésimo novena edición, organizaba anualmente en Pensilvania. El director del certamen, Homer Saint Gaudens, dirige personalmente una carta[510] a Vázquez Díaz felicitándole por la obra que expone y rogándole con mucha anterioridad su participación en la siguiente edición.

En el certamen se otorga el primer premio a Pablo Picasso por su *Retrato de Mme*. *Picasso*, representativa de un clasicismo moderno. Otros artistas españoles, además de Vázquez Díaz, que concurren a la cita son José Gutiérrez Solana, Joaquim Sunyer, Fernández Balbuena, Luis Berdejo, Anglada Camarasa, Valentín Zubiaurre, José de Togores, Pedro Pruna y Genaro Lahuerta, entre otros. La sección europea de la exposición itinera, finalmente, al Museo de Arte de Cleveland (enero-febrero de 1931) y al Instituto de Chicago (marzo-abril de 1931) (Dethorey, 1930: 5)

En enero de 1931, la petición vuelve a realizarse a través de Margaret Palmer en una carta[511] en el que le solicita su participación, nuevamente, "*dando con su concurrencia más fuerza e importancia a la sección española*". Finalmente, Vázquez Díaz envía para la ocasión los lienzos *Campesina* y *La mesa blanca* (*El refectorio*) que afianzan su presencia en Pittsburgh dentro de los 34 artistas españoles que concurren en esta edición.

En abril, Daniel Vázquez Díaz presenta *Torero del 98*[512] en la Exposición de Arte Español celebrada en Oslo. Dos meses antes, en febrero de 1931, el rey Alfonso XIII pone fin a la "dictablanda" del general Berenguer y nombra nuevo presidente al almirante Juan Bautista Aznar. Sin embargo, el debilitamiento del régimen se acentúa y el 12 de abril se celebran elecciones municipales en toda España que dan la victoria a los republicanos en las ciudades más importantes. Tras grandes manifestaciones, el Rey termina huyendo el 14 abril de 1931 y ese mismo día se proclama la Segunda República española.

---

[510] Carta de Homer Saint-Gaudens, director del Instituto Carnegie a Vázquez Díaz, ca. 1931. Archivo particular, Madrid. (Doc. 60, Apéndice documental).

[511] Carta escrita por Margaret Palmer a Vázquez Díaz con fecha del 14 de enero de 1931, Archivo particular, Madrid.

[512] Núm. 43 del catálogo original.

III. 2. LA REPÚBLICA

En pocas ocasiones se ha incidido en la repercusión que el nuevo régimen político, la Segunda República, tiene sobre la obra de Daniel Vázquez Díaz, a diferencia del período posterior, el Franquismo. Sin embargo, en la trayectoria del pintor, los años de la República son especialmente fructíferos.

Entre 1931 y 1936, Vázquez Díaz conseguirá ver realizados dos de sus grandes sueños: la ansiada Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas de 1934 y ser profesor en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, al conseguir en 1933 la cátedra de Pintura y Composición Decorativa. En cuanto a la docencia, continúa además, con sus clases particulares en el estudio de María de Molina.

Por otro lado, un mes más tarde de la proclamación del nuevo gobierno, el pintor es nombrado vocal del nuevo Patronato del Museo de Arte Moderno, que en los años de la República será dirigido por Juan de la Encina, el cual inicia un proceso de reordenación de sus colecciones, de su actividad expositiva y de su política de adquisiciones (Jiménez Blanco, 1989). Con Vázquez Díaz en el Patronato y Juan de la Encina en la dirección del Museo, se cumplía, en parte, la utopía de García Maroto de 1927 para 1931 anunciada en su libro *La Nueva España 1930*.



Luis Ramón Marín, *Las manos de Daniel Vázquez Díaz*, 1933

En cuanto a la recepción de su obra, en las páginas que siguen asistiremos a la consagración como maestro y ya no tanto agitador de la tendencia artística de avanzada, el llamado "Arte Nuevo". Será, especialmente, en las actuaciones de la Sociedad de Artistas Ibéricos, donde Vázquez Díaz ocupa una posición privilegiada, siendo muy evidente la huella tan profunda que su obra tiene sobre algunos de los artistas que

cultivan la nueva figuración. La Sociedad reaparece en 1931 con la voluntad de constituirse como una plataforma de promoción del arte moderno (agrupando en su seno de nuevo a artistas de muy variado signo), para la cual contará esta vez con el apoyo oficial del gobierno. Vázquez Díaz es uno de los firmantes del segundo manifiesto y ocupará un lugar destacado en las actuaciones de grupo. Giménez Caballero (1931: 14) ante la presencia de Vázquez Díaz en la primera exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos celebrada en San Sebastián comenta:

> *más que un chico de buena salud es un tío de salud a prueba de bomba, capaz de resistir todos los climas y superar todas las temperaturas. Pasa lo mismo con las casas cúbicas de su padre el Picasso, y las pinturas voluminosas de Bourdelle.*

Sin embargo, Daniel Vázquez Díaz continúa durante estos años su particular lucha dentro del ámbito más oficial, el de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Como analizaremos en páginas posteriores, se inicia el período con un gran revuelo creado por la no concesión de la cátedra de Ropajes en la convocatoria de 1931, que para algunos como Manuel Abril (1932-a: 15), es testimonio de la continuidad del viejo debate de lo antiguo y lo moderno, o más bien, de "*lo muerto y de lo vivo*", de la época anterior. Por fin, en 1933 Vázquez Díaz consigue la cátedra de Pintura y Composición Decorativa de la Academia, que ocupará hasta el año 36, y que retomará tras la Guerra Civil.

La labor docente, tanto en su estudio taller particular (al que se incorporan nuevos discípulos como Juan Antonio Morales, José Caballero y Rafael Botí) como desde la cátedra de San Fernando, constituye la principal fuente de ingresos para el artista, como reconoce en más de una ocasión (Fornet, 1933: 15). Por el contrario, durante los años de la República realiza una pausa en sus colaboraciones en prensa, que siempre utilizó como medio de vida y a las que regresará tras la Guerra Civil.

Durante esta etapa, nuestro artista ejecuta importantes retratos al óleo de colegas artistas e intelectuales, a quienes solicita un posado. Además de intelectuales, Vázquez Díaz es el autor del excepcional retrato del socialista Indalecio Prieto, nombrado Ministro de Hacienda nada más proclamarse el nuevo gobierno y de Agustín Viñuales, Director General del Timbre, conservados hasta la actualidad en el Ministerio de Economía y Hacienda.

Igualmente, Vázquez Díaz retrata al propio Manuel Azaña quien, según Ángel Benito (1971: 216 (nota 1)) –a partir de comunicado de Juan José Domenchina, secretario particular de Azaña, conservado en el archivo de Vázquez Díaz-, visita el estudio del pintor en 1932 cuando era todavía presidente del Consejo de Ministros. La obra al óleo no se conserva porque, según su biógrafo, fue destruida por el artista por miedo al estallar la guerra, pero el que sí se conserva es el retrato de su cabeza a lápiz (colección familia Zarza). De 1935, se conserva, también, en una colección particular de Madrid, un magnífico retrato de José Calvo Sotelo, realizado un año antes de que fuera asesinado. A Niceto Alcalá Zamora le había retratado en 1920 y en 1923, mucho antes de ser nombrado primer presidente de la Segunda República Española.



Cabeza de Niceto Alcalá Zamora, 1923 (colección Laura Vázquez Díaz), Cabeza de Manuel Azaña, c. 1932 (colección familia Zarza) y *Retrato de José Calvo Sotelo*, 1935 (colección Rafael Botí); *Retrato de Indalecio Prieto*, 1932 y *Retrato de Agustín Viñuales*, 1933 (ambos en el Ministerio de Economía).

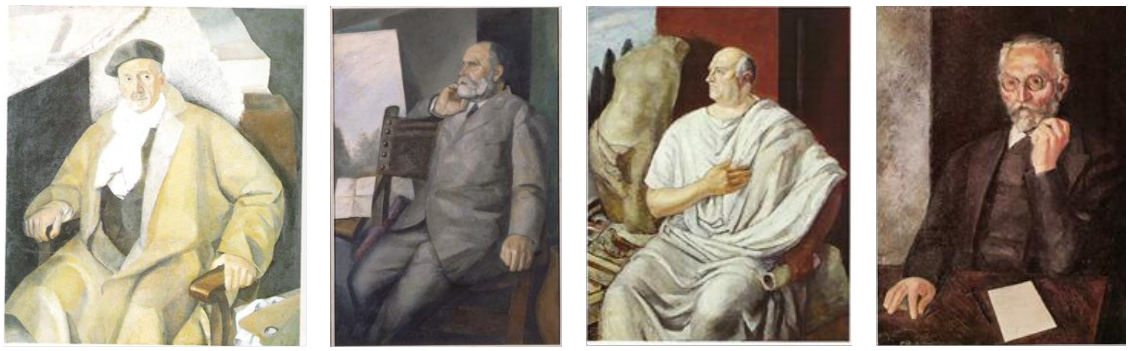
Con referencia al citado retrato de Indalecio Prieto, el profesor Jaime Brihuega (2004: 69) advierte que estilísticamente esta obra enuncia de nuevo un giro en la producción del pintor en pos de una neofiguración moderna propia de los años treinta que, sin embargo, estudiando la definitiva evolución de su obra, parece que no llega a desarrollar plenamente. La obra, comenta:

> *de calculada monumentalidad escenográfica y gestual de este retrato, pero controvertida por esa coloración ambiguamente melancólica que en el rostro llega a insinuar una luminosidad inquietante, recuerdan a algunas de las obras emblemáticas del italiano Felipe Casorati (aunque tampoco renuncian a cierto clima propio del realismo mágico centroeuropeo* (Brihuega, 2004: 69) .

Añadiríamos, por nuestra parte, otras dos obras de Daniel Vázquez Díaz a las que también se podría aplicar esta reflexión de Brihuega, *La muchacha del vestido* y el

Retrato de D. José Manuel Figueras Dotti,[513] ambas de 1930, que comentamos anteriormente, en la órbita del realismo mágico europeo.

Es época también en la que Vázquez Díaz retrata, esta vez al óleo, a literatos y artistas de su generación. Entre ellos, destaca el magnífico *Retrato de Ignacio Zuloaga* de 1932[514] (Museo de Bellas Artes de Buenos Aires), el *Retrato de Javier de Winthuysen* (Museo Reina Sofía), el *Retrato del escultor Clará* (colección Rafael Botí), el *Retrato del escultor Tsapline* (Museo Reina Sofía) el *Retrato del poeta Augusto d'Almar* (colección Rafael Botí), el *Retrato de Francisco Alcántara* (propiedad del Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, depositado en la Escuela de Arte Francisco Alcántara), todos de 1934; *El poeta Adriano del Valle en Itálica* de 1935 (Junta de Andalucía) y los dos retratos de Unamuno, el de la cuartilla blanca (Museo Reina Sofía), y el que aparece en su mesa de trabajo (colección Diputación de Álava), ambos de 1936.



Retrato de Ignacio Zuloaga, 1932 (Museo de Bellas Artes de Buenos Aires), *Retrato de Javier de Winthuysen*, ca. 1934 (Museo Reina Sofía). *El poeta Adriano del Valle en Itálica*, 1935 (colección Rafael Botí) y *Retrato de Unamuno de la cuartilla blanca*, 1936 (Museo Reina Sofía).

En general, durante la Segunda República los intelectuales tienen un protagonismo especial. Muchos de los dirigentes republicanos y socialistas, como Manuel Azaña, Fernando de los Ríos o Julián Besteiro, pertenecen al mundo de la cultura. Otros, como Ortega y Gasset, Antonio Machado o Gregorio Marañón, apoyan

[513] Ambas obras se reproducen en la página 342 del presente estudio.

[514] Entre la correspondencia conservada entre Vázquez Díaz y Zuloaga, se conserva una carta del pintor vasco escrita desde París prometiéndole una pronta visita a Madrid para realiizar el posado para su retrato. Archivo particular, Madrid. (Doc. 66, Apéndice documental).

expresamente al nuevo gobierno asociándose en la Agrupación al Servicio de la República.

Sin embargo, la militancia de Vázquez Díaz no destaca o, al menos, es más discreta que la de otros artistas.[515] En la primera de las encuestas que Guillermo de Torre, Miguel Pérez Perrero y E. Salazar y Chapela (1935: 38-42 y 50-54) publican en el *Almanaque literario de 1935* realizada a varios escritores, pintores e intelectuales del momento,[516] a la pregunta:

> *¿Cree usted que la literatura y el arte deben mantenerse al margen de las inquietudes sociales de nuestro tiempo?*

Vázquez Díaz contesta de inmediato:

> *Si por inquietudes sociales se entiende partidos políticos, desde luego; pero si entendemos la total vida de una época, no*.

El pintor se mantiene firme al indicar que el artista no debe implicarse con su obra, sino limitarse a plasmar la belleza, y juzga como erróneo el que algunos artistas pongan su arte al servicio de una propaganda política y social, ya que considera que aquel debe estar por encima de todo ello.

Esta aparente desvinculación es lo que seguramente explique la ausencia de Vázquez Díaz en el manifiesto de la Agrupación Gremial de Artistas Plásticos (AGAP),[517] considerado como una de las primeras reacciones a favor de una transformación absoluta en el terreno artístico frente al período anterior, motivada por el cambio político.[518] Reducido finalmente a este manifiesto, el grupo nace con la voluntad

---

[515] Sobre este tema véase: Javier Pérez Segura, "Las agrupaciones de arte moderno y de vanguardia en España (1910-1936)", en *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio* (coord. Miguel Cabañas). CSIC, Madrid, 2001.

[516] Entre ellos, se encuentran Juan Ramón Jiménez, Pio Baroja, José Gutiérrez Solana, Ramón Pérez de Ayala, Ángel Ferrant, Ramón Gómez de la Serna, Antonio Machado, Juan de la Encina, Eugenio d'Ors, Giménez Caballero, Manuel Abril, García Maroto, José María Salaverría, Ricardo Baroja, Luis Araquistain, etc.

[517] El manifiesto estaba firmado por Barral, Winthuysen, Planes, F. Mateos, Moreno Villa, Castedo, Souto, Climent, Díaz Yepez, Pérez Mateos, Francisco Maura, Rodríguez Luna, Santa Cruz, Masriera, Isaías Díaz, J. Renau, Pelegrín, F. Badía, Botí, Servando del Pilar, R. Dieste, S. Almela, Cristino Gómez, Colinas, E. Valiente y R. Puyol.Véase: Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Ismo, Madrid, 1981, p. 319

[518] Javier Pérez Segura ofrece una panorámica completa sobre las agrupaciones o acciones colectivas durante los años 30. Véase: Javier Pérez Segura, *Arte moderno, Vanguardia y Estado. La Sociedad de*

de promover una renovación de la vida artística nacional. No obstante, esta agrupación será el germen de la Federación de las Artes y posterior Nueva Federación de las Artes,[519] que como grupo, realizará hasta tres exposiciones en Madrid en mayo y noviembre del 1931 y en mayo de 1932 (Bonet, 1995), en las que, como decimos, no participa Vázquez Díaz. No obstante, nuestro artista sí se afilia al Sindicato de Profesores de las Bellas Artes (socio Núm. 479) en 1937,[520] aunque no participará en sus acciones[521] y, lo que es más importante, es uno de los artistas que firma la adhesión de los intelectuales al Gobierno de la República en 1938, convertido en manifiesto, en plena Guerra Civil, como veremos más adelante.

También, en 1932, Vázquez Díaz es uno de los autores representados en la Exposición de Pintura que organiza el Ateneo de Alicante durante las fiestas de invierno de la ciudad [522] con motivo de la visita del presidente de la República Niceto Alcalá-Zamora, en el que es su primer viaje oficial tras ser nombrado como tal un mes antes. La exposición se organiza por invitación del Gobernador y gracias a la mediación de López Mezquita. De Vázquez Díaz se exponen *Torero del 98* y *Los monjes*, que despiertan gran interés (Ferrandiz Torremocha, 1932: 1), junto con las obras de otros autores como Benedito, Solana, Moisés, Fernández Balbuena, Timoteo Pérez Rubio y Pinazo, entre otros. Dos meses más tarde, en marzo, Vázquez Díaz apoya con su presencia a los jóvenes artistas catalanes en el VIII *Saló deis Evolucionistes* de Barcelona del Museo de Arte Moderno de Barcelona y, como autor, participa en las exposiciones internacionales

---

artistas Ibéricos y la República (1931-1936). CSIC- Museo Extremeño e Iberomanericano de Arte Contemporáneo, Madrid, 2002, p. 22

[519] Formada por Botí, Castedo, Climent, Isaías Díaz, Moreno Villa, Pelegrín, Rodríguez Luna, Souto, Mateo, Pérez Mateo y Díaz Yepes.

[520] "Carnés de afiliados ordenados alfabéticamente de Angulo Gros, Pedro a Vázquez Díaz, Daniel". Carnet de Daniel Vázquez Díaz. Unión General de Trabajadores, Madrid, 1937. Archivo del Centro Documental de la Memoria Histórica, Signatura: PS-MADRID,1117, 2

[521] El sindicato fue considerado una "trinchera antifascista". En dos de sus actividades más notorias: un álbum de dibujos titulado *Madrid* (con dibujos de Solana, Victorio Macho, Souto, entre, otros) y la serie de diez dibujos *Recuerdos de España* (con obra de Molina, Quintanilla, Parrilla, Girón, Ortell, Miciano, Servando del Pilar, etc), Vázquez Díaz no participa. Véase Antonio Otero Seco, "Madrid, el sindicato de profesionales de las bellas artes, trinchera antifascista", *Mundo Gráfico*, Madrid, 13 de octubre de 1937, p. 8

[522] Sobre esta exposición véase: Anónimo, "Exposición de pintores selectos", *El Luchador,* Madrid, 7 de enero de 1932, p. 3; Anónimo, "El viaje del presidente de la República a Alicante", *La Libertad*, Madrid, 12 de enero de 1932, p. 10; Anónimo, "El viaje del jefe del Estado a Alicante", *La Voz,* Madrid, 12 de enero de 1932, p. 2; Anónimo, "Exposición de pintores selectos", *Diario de Alicante*, 7 de enero de 1932, p. 1

de la Bienal de Venecia,[523] donde presenta *Los monjes*, y en la exposición del Instituto Carnegie con los lienzos *Campesina* y *La mesa blanca* (*El refectorio*)[524] que se celebra en el Museo de Baltimore y en el Museo de San Luis (*La Época*, 1932-a: 1; *La Voz*, 1932-b: 5).

III. 2. 1, El muralismo en los años 30

"*Es lo cierto que dentro del arte español actual se está produciendo una tendencia genuina de vuelta al muro, cuyo porvenir no sé cuál será, aunque me temo mucho se malogre, y no por culpa de los artistas que la inician, sino porque les falten muros que decorar*."

Juan de la Encina (1930-c: 1).

Durante los años del nuevo gobierno, la estética de la "pureza" es sustituida por un consecuente compromiso político y social, sobre todo, en la literatura. En la pintura, como ha indicado la profesora Lucía de Carpi, las fórmulas poscubistas y posfauvistas, mayoritarias en la ESAI, se ven amenazadas por el mucho más inquietante movimiento surrealista (García de Carpi, 1986). De esta misma forma el profesor Javier Pérez Segura (1997: 409) señala como:

> *Estas aspiraciones a establecer en España un diálogo entre creación intelectual y acción política se verificaron en los terrenos del pensamiento y de la literatura, pero apenas recibieron atención — hablamos de los años de transición hacia la República — por parte de los artistas, que seguían más preocupados en resolver cuestiones formales de su lenguaje expresivo, algunos renovando las múltiples posibilidades del arte figurativo, otros comenzando a indagar en el ismo que mejor define, con su potencia, el panorama de los años treinta, el surrealismo*.

[523] En la Bienal de Venecia participan, además de Vázquez Díaz, los pintores Sunyer, Solana, Sert, Cristóbal Ruíz, Aguiar, Pérez Rubio, Valverde, Evaristo Valle, y los escultores Victorio Macho, Capuz, Huertas, Barral y Soriano Montanut. Véase: Salvador Valverde, "Arte y artistas. El arte español en el extranjero. Victorio Macho hace un espléndido envío a la Exposición Internacional de Venecia, y nos dice lo que es este certamen, al que concurren artistas de trece naciones europeas, americanas y asiáticas", *Crónica*, Madrid, 24 de abril de 1932, p. 12 y José Francés, "Arte y artistas. Lo que envía España a la Internacional de Venecia", *Crónica*, Madrid, 8 de mayo de 1932, p. 20

[524] Num. 205 y Núm. 206 del catálogo original de la exposición de San Luis.

Así, una vez conseguido el arranque de la renovación formal de la pintura en la década anterior, durante los treinta van a convivir planteamientos "neo o tardo cubistas" de figuración renovada bajo la enorme influencia de Vázquez Díaz, con la presencia del surrealismo, -un movimiento minoritario en España pero de enorme empuje-, y un incipiente realismo que se nutre también de las enseñanzas de los neocubistas.

Sí en cambio, durante los años de la Segunda República, se suceden en prensa referencias a la pintura mural por su estrecha vinculación con un sentido social del arte, además de su también estrecha vinculación a la cultura de lo "hispánico", que durante la República va a ser especialmente promovida.

En este sentido, los murales de La Rábida de Daniel Vázquez Díaz recuperan su actualidad, aunque, como escribe el profesor Javier Pérez Segura (2004: 93), a diferencia de lo que sucedería durante el Franquismo:

> *los frescos de Vázquez Díaz no fueron manipulados ideológicamente para defender un concepto extremo de patria, sino, en todo caso, únicamente el de nación*. (…) *Pero sin duda*, -continúa- *la aportación más original del lustro republicano fue la defensa de la pintura mural como arte apropiado para esa época, contemporáneo, pero, sobre todo, plenamente moderno*.

Los frescos son noticia en abril de 1933 cuando un grupo de intelectuales[525] hace circular una suscripción pública[526] para editar una monografía que:

> *reproduzca los célebres frescos del Monasterio de La Rábida, considerando que esta obra por el propósito de resurgimiento de tan noble materia, une a su valor estético la alta significación racial que aumenta su interés y su fuerte emoción espiritual*.

La iniciativa coincide con la celebración, también por fin, de la exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid de los bocetos, dibujos y cartones preparatorios de

---

[525] La petición aparece firmada por: Pio Baroja, Azorín, Gregorio Marañón, Victorio Macho, Arteta, Zuloaga, Juan de la Encina, S. Zuazo, Sánchez Arcas, L. Blanco Solet, Solana, Sunyer, Ángel Ferrant, Winthuyssen, Osear Ésplá, Adolfo Salazar, doctor Lafora, F. García Lorca y Francisco Enriquez.

[526] La suscripción aparece publicada en diferentes medios: Anónimo, "En honor del ilustre pintor Daniel Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 2 de abril de 1933, p. 50; Anónimo, "Se editará una monografía. En honor de Vázquez Díaz el ilustre pintor", *La Libertad*, Madrid, 6 de abril de 1933, p. 6; Anónimo, "Un homenaje a Vázquez Díaz", *La Luz*, Madrid, 4 de abril de 1933, p. 7; Anónimo, "En honor a Daniel Vázquez Díaz", *La Provincia*, Huelva, 10 de abril de 1933; Anónimo, "Notas breves y útiles. En honor de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 13 de mayo de 1933, p. 14

los frescos de La Rábida en mayo de 1933, saldándose así la deuda del Museo con el pintor. Es el mismo Eustaquio Jiménez (1933: 29) desde Moguer quien anuncia la exposición en las páginas del *ABC* madrileño. Pero para su amigo, estos homenajes no son suficientes y propone enérgicamente, casi dos años más tarde de su ejecución, la celebración de una inauguración oficial en el Monasterio a la que acudan el Ministro y Director de Bellas Artes, además de otras autoridades oficiales, representantes de las embajadas de las naciones americanas y de otras Academias y Sociedades hispanomaericanas (Jiménez, 1933: 29). Sin embargo, la propuesta no tiene éxito, como tampoco demasiada acogida por parte de la prensa, al igual que la exposición en Madrid, pese a la expectación que se creía que iba a tener (*ABC*, 1933-d: 4).

La monografía es finalmente publicada por Espasa Calpe un año más tarde,[527] en 1934, incluyendo una recopilación de esos dibujos preparatorios, muchos inéditos, acompañados por elogiosos comentarios del escritor Víctor de la Serna, que se encarga del prólogo. Con ella se inicia una colección de volúmenes que pretende reunir

> *a la docena de pintores, escultores, grabadores y arquitectos de nuestra generación que hayan traído al ámbito estético de España una aportación personal de alta calidad, sin mengua de las características castizas de nuestras artes* (Serna, de la., 1934).

Vázquez Díaz encabeza esta escuela porque su obra "*obedece a una doctrina estética en que las audacias no se rozan con el casticismo*" (Serna, de la., 1934). Con esta serie de comentarios podíamos volver fácilmente nuestra mirada hacia cien páginas atrás de este trabajo o hacia quince años antes en la trayectoria de nuestro artista. Un pintor, como diría José Francés (1930: 33-36) haciendo referencia a los frescos de La Rábida, que era a la vez "*muy antiguo y muy moderno*", aunque otros, como Antonio de Lezama (1934: 6), aclaman el fin de esta dicotomía, al señalar en esta obra del onubense la gran influencia de la pintura primitiva italiana.

[527] De la publicación se hacen eco diferentes diarios del momento: Miguel Pérez Ferrero, "Actualidad literaria. Un periodista y la emoción geográfica", *El Heraldo de Madrid*, 8 de marzo de 1934, p. 8; José María Marañón, "Actualidad artística. Los frescos de Vázquez Díaz en la Rábida", *El Heraldo de Madrid*, 12 de marzo de 1934, p. 13; T. "Otros grandes libros de arte", *La Luz*, Madrid, 25 de mayo de 1934, p. 9

Todo esto coincide con la llegada de ciertas influencias del muralismo mexicano, con el que se quiere establecer un cierto paralelismo (Marine, 1931) y la oportunidad de desarrollar el arte mural en edificios oficiales. En un artículo contemporáneo firmado por Pérez Yourieff, R., (s.f)[528] se publica:

> *La Rábida es sólo un ejemplo de lo que puede conseguirse. Es preciso identificar los ensayos. En España tenemos gran número de edificios oficiales, cuyas paredes están pidiendo a gritos unas pinturas murales que las realcen y las embellezcan; el ministerio de Estado, por ejemplo, y los grandes palacios de la Ciudad Universitaria. México puede ser, en este aspecto, nuestro guía. El Gobierno mexicano, siendo ministro Vasconcelos, decidió llamar a su patria a todos los artistas para que desarrollaran en ella su actividad. En 12 ó 15 años han decorado gran número, dejando huella imborrable en la historia artística del país.*

Recordemos que Vasconcelos, en aquel momento Jefe de Propaganda de México D.F, fue a quien Alfonso Reyes había escrito sin éxito en 1922 recomendando a Vázquez Díaz para ser contratado como profesor en México.[529]

Ha llegado hasta nosotros un boceto de un proyecto de decoración de Vázquez Díaz para la Ciudad Universitaria, fechado en los años treinta, cuya ejecución no llegó nunca a realizarse. Acerca de este asunto, es conocido el proyecto de decoración mural que lleva a cabo Luis Quintanilla en 1932 en el Pabellón de Gobierno de la Ciudad Universitaria de Madrid (Salazar, 1979 y López Sobrado, 1992) por entonces en fase final de construcción. El artista, que había residido en París y en Italia, realiza dos grandes paneles en el vestíbulo que representan "*las desgracias e infortunios de la incultura frente a los beneficios de la Ciencia*" tal y como recordaría el mismo Quintanilla (López Sobrado, 1992: 521). Desconocemos la relación entre un proyecto (el de Vázquez Díaz) y otro, pero posiblemente esta decoración pudo ser el resultado de una convocatoria al que nuestro pintor concurriera sin éxito o un proyecto con el Vázquez Díaz quisiera dar continuidad a la labor emprendida por Quintanilla en las nuevas dependencias.

En 1933, un año más tarde de la realización de los murales de Quintanilla, Emilio Fornet entrevista a Vázquez Díaz para dar cuenta, a través de su testimonio, de la

---

[528] Rafael Pérez Yourieff, "Vázquez Díaz y sus pinturas murales de La Rábida", *Obras*, Madrid, s.f. Archivo particular, Madrid.

[529] Véase página 209-210 del presente estudio.

desprotección de los artistas por parte del Estado. En ella, Vázquez Díaz se lamenta de la inexistencia de un mercado artístico en Madrid, a diferencia que en París, y reconoce que se gana la vida gracias a su labor como profesor. Sin embargo, como medida para la protección del arte, acaba la entrevista proponiendo que el Estado promueva la decoración, justamente, de la Ciudad Universitaria (Fornet, 1933: 15).



Proyecto de Vázquez Díaz para la Ciudad Universitaria de Madrid, años 30 (localización actual desconocida) y (en blanco y negro), frescos de Luis Quintanilla para el Pabellón de Gobierno de la Ciudad Universitaria de Madrid, 1932.

En 1932 Vázquez Díaz se presenta al Concurso Nacional de Pintura Mural, para decorar el techo del salón de actos del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Los bocetos y proyectos son expuestos al público unos días en el Ministerio de Instrucción Pública y despiertan gran interés. El premio, dotado además, con 20.000 pesetas, recae finalmente sobre el proyecto presentado por el sevillano Joaquín Valverde,[530] que ese mismo año había conseguido también una Medalla en la Exposición Nacional, mientras que Vázquez Díaz ha de conformarse con un accésit, al igual que José Aguiar, y un premio de 1.000 pesetas cada uno.[531] Otros artistas que se presentan son Piride, Gali, Quintanilla, Stolz y Sancho. El jurado ha estado formado por Fernández Balbuena, Emilio Moya, Arteta, Timoteo Pérez Rubio y Manuel Abril. Éste último había considerado el proyecto presentado por Vázquez Díaz:

[530] José Francés en su artículo del diario *Crónica* confunde a Joaquín con el pintor Salvador Valverde: José Francés, "Arte y artistas. La pintura al fresco y los concursantes al Premio Nacional de Arte Decorativo", *Crónica*, 18 de diciembre de 1932, p. 5

[531] Publicado en el BOE-A-1932-8819 y en *Gaceta de Madrid*, núm.316, 11 de noviembre de 1932, pp. 1017-1018. La noticia es difundida por: Anónimo, "La vida artística. Los premios de los Concursos Nacionales", *El Sol*, Madrid, 11 de noviembre de 1932, p. 2 y Anónimo, "Concesión de unos premios de pintura", *El Sol*, Madrid, 12 de noviembre de 1932, p. 4

no feliz en su conjunto, denotaba en trozos aislados una valía de pintor de tal manera excelente, que se impuso, aun así, sobre las otras, incluso sobre alguna por demás estimable y conjuntada (Abril, 1932-h: 8).

También el crítico de arte Luis Benavente (1932: 1) advierte una falta de unidad en la composición de Vázquez Díaz, y José Francés (1932-e: 4) señala:

en la composición, algo intranquila, de intersecciones bruscas y elementos disociados y contrapuestos, a pesar del aglutinante ideológico del tema, una educación técnica y profesional que no se improvisa.




ARTE Y ARTISTAS

La pintura al fresco y los concursantes al Premio Nacional de Arte Decorativo.

Proyecto para el mural Las Bellas Artes, 1932 y página con todos los proyectos reproducida en *Crónica*, Madrid, 18 de diciembre de 1932, p. 4

De nuevo, en 1934, Vázquez Díaz se queda sin premio tras concurrir con dos obras al Concurso Nacional de Pintura cuyo tema es el traje regional y que, organizado por el Ministerio de Instrucción Pública, tiene por objeto la decoración del Salón del Pueblo Español (Moret, 1934: 5). Presenta dos lienzos, uno de ellos, *El refectorio*, y se organiza un gran revuelo al no ser considerado merecedeor de ningún premio.



El Refectorio, 1931 (colección Laura Vázquez Díaz).

El diario *El Sol* hace público cómo ha sido la votación en la que Aguiar ha salido vencedor gracias a que Arteta, presidente del jurado, ha retirado su voto inicial a Vázquez Díaz, al ver que éste no había conseguido otros, para otorgárselo en el último momento al que resulta finalmente ganador (El Otro, 1934: 2). Sin embargo, otro de los miembros del jurado, el pintor Gutiérrez Solana pide a Manuel Abril que publique una carta en el *Diario de Madrid* en el que quiere dejar constancia de que su voto para el primer premio ha sido para Daniel Vázquez Díaz y que está en absoluto desacuerdo con la casi la totalidad de los premios definitivos que han sido otorgados. Termina pidiendo que las actas de calificación de este tipo de concurso sean publicadas (*La Voz*, 1934-d: 6).

En la opinión de Luis de Galinsoga, Vázquez Díaz ha cometido un error al presentar este cuadro inadecuado para el tipo de concurso. A su juicio:

> *Vázquez Díaz ha pintado un buen cuadro expresionista moderno. Sus colores opacos, sus volúmenes cubistas, aún dentro de la ortodoxia del dibujo, toda la deliberada estilización de la forma y de los valores decorativos del modelo, no eran los elementos más adecuados para resolver el tema de este concurso* (Galinsoga, 1934-b: 10).

Transcurren los años y, a pesar de que los ejemplos sobre el muro finalmente no son muy numerosos, la obra de artistas contemporáneos que despuntan en las Exposiciones Nacionales como Pérez Rubio, Luis Berdejo (que había sido pensionado en Roma), Fernández Balbuena, José Aguiar, Joaquín Valverde, Hidalgo de Caviedes, Lahuerta, Pelegrín, Horacio Ferrer (quien en 1934 se va también a Roma), Luis Quintanilla y Pedro Sánchez, entre otros, se alimentan de ese "aire mural" procedente de Daniel Vázquez Díaz. Destacan, entre ellos, los frescos que Alfonso Ponce de León realiza entre 1930 y 1931 en el vestíbulo de la segunda planta del teatro-cine Fígaro de Madrid, (*El descanso*/*El sueño*) y la planta baja del teatro (*Reunión de románticos*) y la producción mural de Luis Quintanilla en la Sala de Conferencias de la Casa del Pueblo (1931), el fresco *Mujeres* (1931) para el Museo de Arte Moderno Madrid, los del Pabellón del Gobierno de la Ciudad Universitaria comentados (1932) y los del Monumento a Pablo Iglesias (1934-36), hoy desaparecidos.

Sin embargo, Juan de la Encina (1936: 1) se lamenta, en un importante artículo de 1936, de la poca protección que el Estado concede a las bellas artes, incidiendo, especialmente, en la necesidad de promover la pintura mural en todas las escuelas que se están construyendo, para que artistas como Vázquez Díaz "*que se hallan bien capacitados para dar alegría y nobleza a los muros oficiales*" dediquen su obra a embellecerlos. Se lamenta al ver cómo Vázquez Díaz, desde la ejecución de los frescos de La Rábida, no ha tenido otros muros que pintar, al igual que Arteta, tras la ejecución de los del Banco Bilbao.

Por último, sobre la proyección que los frescos de La Rábida tienen durante la República, es interesante enunciar la hipótesis que manejó el profesor Jaime Brihuega al advertir una retórica visual común con el muralismo desarrollado por Renau en los años cuarenta en México tras su exilio. Concretamente, señala acerca de los frescos de la decoración del Casino (luego Hotel) de la Selva de Cuernavaca iniciados por Renau en 1948 sobre la conquista española en el Nuevo Mundo bajo el título *La España hacia América* o *La Hispanidad*, como una obra de sentido radicalmente opuesto respecto a los murales de La Rábida de Vázquez Díaz, pero con paradojas similares en su concepción estilística.[532]

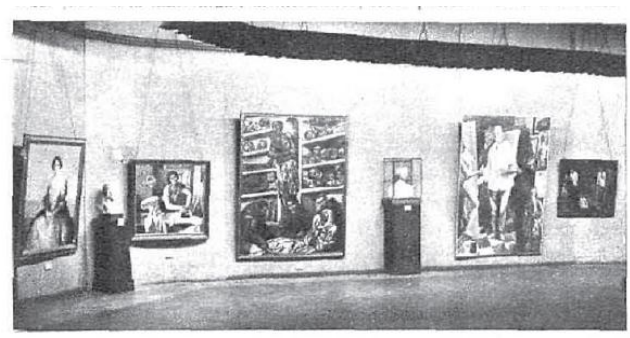
III. 2. 2, El Museo de Arte Moderno de Madrid

Al poco de proclamarse la Segunda República, en un decreto público, se acepta la dimisión del Patronato del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid y se instaura un nuevo modelo de Patronato formado por un presidente, un vicepresidente, doce vocales nombrados a propuesta del Ministro de Instrucción Pública y, como vocales natos, el Director General de Bellas Artes y el Director del Museo. Dentro de este nuevo Patronato, se asigna a Ignacio Zuloaga la presidencia, a Ricardo Gutiérrez Abascal (Juan de la Encina) la vicepresidencia y, como vocales, se designa a Emiliano Barral, Manuel Benedito, Mariano Benlliure, José Capuz, Juan de Echevarría, Juan Cristobal González

[532] Conversacion con Jaime Brihuega Sierra, septiembre de 2014.

Quesada, Luis Lacasa, José María López Mezquita, Antonio Méndez Casal, Margarita Nelken, Luis de Tapia, Ramón del Valle Inclán, Daniel Vázquez Díaz y Secundido Zuazo Ugalde.[533] Este Patronato será el encargado de designar al nuevo director y al subdirector

Sin embargo, la inmediatamente posterior dimisión de Ramón del Valle Inclán y de Mariano Benlliure del nuevo Patronato pone de manifiesto las divergencias surgidas entre sus nuevos miembros que provocan que, a primeros de julio, se emita una disposición por la que se suspende temporalmente el funcionamiento del Patronato del Museo y se nombra un delegado del Gobierno, Eduardo Chicharro, que asume la dirección, para ser cesado como tal, sin embargo, a finales de mes. Por fin el 31 de julio de 1931, Ricardo Gutiérrez Abascal (es decir, Juan de la Encina) es nombrado director del Museo, y cesado como vicepresidente del Patronato, cargo para el que se cuenta con Antonio Méndez Casal. Entre otros movimientos, Joaquim Sunyer entra como vocal del Patronato para sustituir al recién fallecido Juan de Echevarría y se nombra a Mariano Benlliure, ex director del Museo, director honorario. Al poco de su llegada como director, Juan de la Encina realiza también, una nueva selección de los fondos, en la que envía en depósito obras a museos provinciales, desmonta la sala de Carlos de Haes, -rompiendo el acuerdo por la que fue donada por sus discípulos en 1899- y propone nuevas adquisiciones.[534]





Fotografía del interior de la exposición reproducida en el artículo de José Francés, "La semana artística", *Nuevo Mundo*, Madrid, 3 de abril de 1931, p. 6. *Retrato de los hermanos Solana*, 1930 (colección particular).

[533] *La Época*, *La Voz* y *El Heraldo de Madrid* publican el 26 de mayo el nombramiento del nuevo Patronato del Museo de Arte Moderno y *La Gaceta de Madrid*, *El Siglo Futuro* y *El Sol* lo hacen el 27.

[534] Al respecto se conserva una carta de Josep Clará a Vázquez Díaz con fecha del 12 de enero de 1932 en el que Clará le comenta que sabe por Gutiérrez Abascal (Juan de la Encina) que van a reunirse en el Patronato para tratar la posible adquisición de sus obras. Archivo particular, Madrid. (Doc. 61, Apéndice documental).

Pocos días más tarde del nombramiento, Juan de la Encina (1931:1), desde el diario madrileño *El Sol*, anuncia sus intenciones al frente del Museo en una carta publicada con motivo de la Exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid (la sexta) celebrada en el Palacio del Retiro, que ese año adquiere el nombre de "Nacional" y que en verdad son varias exposiciones eliminatorias celebradas de marzo a septiembre. En este comunicado, el nuevo director se alegra al ver cómo aquellos aires de modernidad en Madrid que lleva anunciando desde años anteriores, aparecen representados en ella por artistas como Vázquez Díaz, premiado con 2.000 pesetas, en esta ocasión, por su *Retrato del pintor Solana*,[535] en realidad, de los hermanos Solana. Otros artistas premiados son Gutiérrez Solana, Aguiar, Fernández Balbuena, Valverde y Pérez Rubio (Abril, 1931-a: 21).

A partir de ahora, al frente de un museo que se había nutrido hasta el momento de las medallas de las Exposiciones Nacionales, Juan de la Encina y el nuevo Patronato emprenden una enérgica batalla para abrir paso a esa "*nueva sabia espiritual de España*" (Encina, 1931: 1) que tiene, además, como uno de sus maestros y precedentes a Vázquez Díaz. Un año más tarde, en 1935, en la Guía Oficial de España,[536] el nuevo gobierno presidido por Niceto Alcalá Zamora se satisface al comprobar que:

> *Con el advenimiento de la República fue cambiada la Junta de Patronato, y desde entonces todas las salas han sido transformadas completamente. Se han adquirido obras de mucha consideración y se ha instalado una sala dedicada al gran pintor D. Ignacio Zuloaga. El Museo sigue en su actividad reformadora, y existe el proyecto de construir nuevas salas, pues las actuales son insuficientes, dada la gran extensión que va adquiriendo este Centro.*

En la citada exposición del Círculo de Bellas Artes, el *Retrato de los hermanos Solana* de Vázquez Díaz vuelve a despertar encendidos elogios en la prensa de la época: "*valiente como todo lo suyo*" (Bort-Vela,1931-a: 4), "*Obra recia y honda, con un punto de discreta socarronería muy andaluza*" (Marañón, 1931-a: 8), "*de una inquietud y de un juego de luces que ponen en relieve esos planos de formas tan personales*" (Bort-

[535] El lienzo de Vázquez Díaz, junto con *La Planchadora* de Fernández Balbuena, aparece reproducido en el artículo que Manuel Abril publica con motivo de la exposición en *Blanco y Negro* el 15 de marzo de 1931, p. 21

[536] *Guía oficial de España*. Sucesores de Rivadeneyra S.A, Madrid, 1935, p. 554

Vela,1931-b: 4), "*una escena que resuelve arduos problemas pictóricos y con un retrato que rebosa carácter*" (Gómez de la Mata, 1931: 19).

Según la opinión de César González Ruano (1931: 8), antiguo compañero de filas de Vázquez Díaz en el ultraísmo, este retrato de Vázquez Díaz define un nuevo género de la pintura, la "*biografía pintada*", al mismo tiempo que es una obra autobiográfica, porque en el futuro quien quiera conocer al autor lo hará a través de esta obra.

El 24 de junio de 1931, Daniel Vázquez Díaz dirige de nuevo a su amigo Eustaquio Jiménez una carta inédita[537] informándole de que una nueva exposición en Madrid sobre los frescos de La Rábida, seguramente en el Museo de Arte Moderno:

> *está aplazada expresamente para el otoño, han ocurrido tantas cosas grandes y transcendentales en nuestra Patria que no era ese el momento para el arte. Hubiera sido inoportuno y por consiguiente ineficaz. Ya llegará su día y quizás señaladísimo.*

A continuación, el pintor le expone otros proyectos que ya tiene en mente:

> *Un monumento pictórico a Giner de los Ríos en la sierra de Guadarrama, una gran obra en un edificio del Estado que se construye en Barcelona y unas oposiciones a cátedra en la Escuela de Bellas Artes.*

Pocos días antes, el 11 de junio, la Sociedad de Cursos y Conferencias organiza la representación *Historia de un soldado*, de Igor Stranvinsky, según un poema de Ramuz, que traduce Luis Cernuda en la Residencia de Estudiantes de Madrid (*El Sol*, 1931-a: 8 y Bacarisse, 1931: 7). Dirigida por el musicólogo Adolfo Salazar para homenajear el 50 cumpleaños de Stravinsky, Vázquez Díaz es el encargado de realizar la escenografía, Rivas Cherif se hace cargo de la dirección escénica y Ernesto Halffter de la orquesta. En el proyecto participan, además, García Lorca, Moreno Villa, Orueta, Jiménez Frau (director de la Residencia), Díaz Caneja y Natalia Cossío. Vázquez Díaz cuenta con la colaboración de cuatro de sus discípulos para hacer los decorados: José Caballero se encarga del telón general, Carlos Fernández Valdemoro de la posada y del telón para las danzas, la escena junto al arroyo y un paisaje los hace el hijo del artista,

[537] Carta de Vázquez Díaz a Eustaquio Jiménez fechada en Madrid el 24 de junio de 1931. Archivo de los Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid.

Rafael Vázquez Aggerholm, y el salón del Palacio, Bernardo Simonet.[538] Los actores son sustituidos por marionetas, que son obra de su esposa, Eva Aggerholm. La representación fue todo un éxito en el que se contó, además, con la presencia de Stravinsky. Como relata Adolfo Salazar (1931: 4) el público aplaudió complacido en un ejercicio que hacía ver cómo el gusto del "auditor español" se había renovado en los últimos diez años.

Por el artículo que Adolfo Salazar (1931: 2)[539] dedica a Stravinsky, no nos queda duda alguna de los motivos de la elección de Vázquez Díaz para dirigir la forma "plástica" de la representación. Salazar ensalza al músico como emblema de la construcción formal y el clasicismo a través de esta obra escrita en 1918 como punto de arranque de la nueva estética internacional que primará en el arte de la segunda década:

> *Así el verbo "construir" tiene para Picasso como para Stravinsky tan fundamental importancia. Cuando la fuerza disolvente del impresionismo terminó por agotarse a sí misma, los músicos, tanto como los pintores jóvenes, se encontraron con que los dos hombres más grandes de su tiempo eran máximos "constructores". Su asombro se condensó en una sola palabra "clasicismo"* (Salazar, 1931: 2).



De izquierda a derecha: Rivas Cherif, Eva y Daniel Vázquez Díaz, Ernesto Halffter, Juan Manuel Díaz Caneja, y arriba: José Caballero y Rafael, el hijo del pintor. Archivo particular, Madrid.

[538] Programa de mano de la obra, cortesía de María Fernanda Thomas de Carranza.

[539] Reproducimos la referencia completa por no incluirse en la hemerografía final al no referirse a Vázquez Díaz: Adolfo Salazar, "Nación y mundo. Stravinsky la universalidad", *El Sol*, Madrid, 11 de junio de 1931, p. 2

III. 2. 3, Un nuevo atropello de la cátedra

En otoño de 1931 Vázquez Díaz se presenta a las oposiciones a la cátedra de Dibujo Natural y Ropajes de la Academia de Bellas Artes de San Fernando que, hasta entonces, había ocupado Julio Romero de Torres. Para la sorpresa de muchos, Vázquez Díaz es suspendido en los ejercicios preliminares sin opción, ni siquiera, a llegar al Tribunal, originando con ello un gran alboroto en los medios intelectuales y artísticos, que deciden dedicarle un homenaje en desagravio (*La Época*,1931-a: 4). A la convocatoria se habían presentado los artistas: Adsuara, Ferrer, Lafuente, Manaut Viglletti, Moisés, Pellicer, Segura y Vázquez Díaz, y los ejercicios habían estado expuestos unos días en el Salón de Instrucción Pública (*La Voz*, 1931-c: 7).

Victorio Macho, presidente de la sección de artes plásticas del Ateneo, y su secretario: Víctor Masriera, dirigen una carta[540] al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, publicada en varios diarios madrileños, en la que califican el acontecimiento como:

> *prueba la incapacidad del Tribunal, que al juzgarlo así ha dado prueba de la incomprensión para apreciar cuanto pueda tener en el arte espíritu y un anhelo de evolución en unos momentos en que se va a crear la nueva España que todos deseamos*.

Poco antes, los periódicos habían publicado otras dos cartas, firmada la primera por 37 alumnos de Bellas Artes y una segunda, en la que se recogen firmas tan ilustres como Gutiérrez Solana, los hermanos Zubiaurre, Josep Clará, José Aguiar, Timoteo Pérez Rubio, Eugenio Hermoso, Juan de la Encina y Javier de Winthysen, entre otros, en la que se lamentan que el hecho prueba que "*para el arte español no llega nunca el momento de la renovación en las esferas administrativas*".[541] En la opinión de Adolfo Salazar (1931: 4) la naturaleza de los que protestan deja ver el problema de fondo:

---

[540] La carta se reproduce en diferentes medios: Anónimo, "Bellas Artes. El Ateneo y el asunto Vázquez Díaz", *El Imparcial*, Madrid, 26 de noviembre de 1931, p. 2; Anónimo, "El Ateneo y el asunto Vázquez Díaz", *El Liberal*, Madrid, 25 de noviembre de 1931, p. 10; Anónimo, "De 'un affaire' artístico.Protesta del Ateneo contra la eliminación de Vázquez Díaz en las oposiciones del Ropaje", *El Sol*, Madrid, 22 de noviembre de 1931, p. 7

[541]La carta se reproduce en diferentes medios: Anónimo, "Atropello consumado. Vázquez Díaz, el gran pintor de ropajes, excluído de unas oposiciones", *El Sol*, Madrid, 18 de noviembre de 1931, p. 3. La misma carta de protesta aparece publicada en: Anónimo, "Información de arte. Las oposiciones a la

unos son los propios escolares que, atentos, a la marcha del mundo, se quejan de que se les aplique sistemas caducos y se les den enseñanzas insuficientes y de precaria vigencia. Los otros son artistas ya hechos, que saben, por propia experiencia, de qué modo hay que comenzar a estudiar y a procurarse un indispensable suplemento de cultura para salir del montón anónimo de artistas que la enseñanza oficial solamente consigue. El problema, pues, se enuncia claramente: la enseñanza oficial de las escuelas de arte es, por lo pronto, insuficiente, si no es que, además, es mala, anticuada y contraproducente.

El Museo de Arte Moderno, en señal de protesta, adquiere[542] por suscripción de sus miembros el dibujo *Una madre con su hijo*,[543] realizado por Vázquez Díaz en el tercer ejercicio y por el que había sido suspendido. El hecho constituye la primera compra que el Museo realiza en época de la República, aunque cuenta con el desacuerdo, también, de algunos miembros del Patronato.

El escándalo invade las columnas de los periódicos. *La Libertad* (1931-c: 3) -que ha apoyado y reconocido los méritos del pintor hasta entonces-, juzga, sin embargo, de inapropiada la protesta de Vázquez Díaz y condena la actitud de agravio al jurado de las oposiciones, incluso por parte del Patronato del Museo de Arte Moderno. Como inaceptable describe el que, por la presión ejercida públicamente, el Director General de Bellas Artes, Sr. Orueta, haya decidido declarar finalmente desierta la plaza (*La Libertad*, 1931-c: 3). Sin embargo, José María Marañón (1931-b: 2) desde *El Heraldo de Madrid* cree que toda protesta es poca. Declara:

No había dónde elegir; la solución era forzosa, tanto más siendo los ejercicios de Vázquez Díaz ejemplos de maestría, lecciones de dibujo de clásico abolengo (…) *del único concursante capaz de orientar la enseñanza de una manera moderna* (Marañón, 1931-b: 2).

---

cátedra de Ropajes. Vázquez Díaz eliminado", *La Voz*, Madrid, 18 de noviembre de 1931, p. 4; Anónimo, "La exclusión de Vázquez Díaz en unas oposiciones", *La Época*, Madrid, 18 de noviembre de 1931, p. 2

[542] Sobre la adquisición de la obra véase: Manuel Abril, "La actualidad", *Blanco y Negro*, Madrid, 29 de noviembre de 1931, p. 25; Anónimo, "El Patronato del Museo de Arte Moderno adquiere la obra de Vázquez Díaz presentada a la oposición de cátedra de Ropaje", *El Sol*, Madrid, 19 de noviembre de 1931, p.1; Anónimo, "Museo Nacional de Arte Moderno", *La Libertad*, Madrid, 19 de noviembre de 1931, p. 4; Anónimo, "Informaciones artísticas. El Patronato del Museo de Arte Moderno adquiere un dibujo de Vázquez Díaz", *La Época*, Madrid, 20 de noviembre de 1931, p. 2

[543] Localización actual desconocida. Tras la consulta realizada al Departamento de Colecciones del Museo Reina Sofía en la actualidad no se conserva allí ningún dibujo que corresponda a este acontecimiento, ni a estas características.

En opinión del crítico, todas estas acciones en solidaridad con el artista, aunque necesarias, no son eficaces. Sólo una acción de la autoridad competente sería la adecuada y la falta en definitiva de ésta, una muestra más de su incompetencia (Marañón, 1931-b: 2).

Dentro de ese ambiente convulso, el escritor y crítico Enrique Díez Canedo, pronuncia una conferencia en Madrid, en el Palacio de Bibliotecas y Museos (Museo de Arte Moderno), sobre su estudio "España en los umbrales del arte moderno", en el que reconoce la modernidad de Vázquez Díaz, Sunyer y Echevarría, pero destaca sobre todos ellos la personalidad de Pablo Picasso" (*La Voz*, 1931-f: 5). Por su parte, Guillermo de Torre, viejo amigo de nuestro pintor, publica en Montevideo *Itinerario de la nueva pintura española*. En él, traza "*la nómina completa de los pintores que marcan el tránsito desde el post-impresionismo a las maneras de vanguardia*" (Torre, de., 1931: 13) otorgando, eso sí, una supremacía los centros artísticos de Bilbao y Barcelona, al recordar que:

> *han sido en los primeros lustros de nuestro siglo las dos brechas abiertas por donde primero han penetrado en España los efluvios del arte nuevo* (Torre, de., 1931: 13).

Sin embargo, a la hora de señalar el origen sobre el que tendría que asentarse este Arte Nuevo, de Torre no duda en afirmar que este puesto está ocupado por Picasso y Daniel Vázquez Díaz (Torre, de., 1931: 8).

III. 2. 4, La proyección de los Ibéricos

En septiembre de ese año de 1931, Vázquez Díaz es uno de los firmantes del segundo manifiesto de la Sociedad de Artistas Ibéricos, dentro del grupo de "*precursores o pioneers*",[544] es decir, aquéllos que "*hace treinta años comenzaron a iniciar en nuestra*

[544] Este grupo lo complementan Darío de Regoyos, Arteta, Echevarría, Iturrino, Durrio, Solana, Evaristo Valle, Piñole, Pinazo, Cristóbal Ruíz, Macho, Mateo Hernández, Juan Cristóbal, Nonell, Vayreda,

patria los rumbos plásticos del arte" (Pérez Segura, 1997: 77). A diferencia, el grupo de artistas de "avanzada" está constituido, principalmente, por artistas españoles en París (Gris, Picasso, Pruna, Miró, Dalí, Cossío, Ismael González de la Serna, Peinado, Julio González y Gregorio Prieto), además de otros como Benjamín Palencia, Pérez Rubio, Moreno Villa, Pelegrín, Frau, Hidalgo de Caviedes, residentes en España.

La Sociedad de Artistas Ibéricos se había reorganizado tras una reunión presidida, entre otros, por Macho, Abril y Marañón, celebrada en el Ateneo de Madrid en mayo de 1931,[545] aunque no redacta su manifiesto hasta ese septiembre de 1931. Para entonces, la Sociedad empieza a contar con el favor del nuevo gobierno, que no duda en aprovecharse de ella como "Arte de Estado", y recibe el apoyo de la recién creada Junta de Relaciones Culturales, que permite su proyección internacional. Como explica Javier Pérez Segura (1997: 78):

> *A través de la SAI la República encontró en ese arte la posibilidad de ganar prestigio y reconocimiento de manera casi inmediata. Recordemos que de cara al resto del continente, el nuevo régimen carecía de una mínima tradición, por lo que se encontró debía de crear su propia imagen en el exterior, imagen que iba a estar asentada en dos principios: las España republicana era por fin un país moderno y equiparable al resto de Europa.*

La presencia destacada que tendrá Vázquez Díaz en las actividades de la SAI durante la República marca el cambio de paradigma que empieza a desarrollar su obra, ya consagrada como antecedente de la nueva generación y no tanto en primera línea de la renovación.



Dibujo *Profesores Ibéricos*, s.f. De izquierda a derecha: Pijoan, Eugenio d'Ors, Moreno, Camón, Tormo y Alba. Archivo particular, Madrid.

Mercadé, Canals, Sunyer, Aragay, Apa, Humbert, Mayol, Mir, Pidelaserra, Nogués, Gargallo, Manolo y Casanova; por tanto, en su mayoría, lo constituyen pintores vascos y catalanes.

[545] Sobre este episodio véase: Anónimo, "La Sociedad de Artistas Ibéricos", *La Época*, Madrid, 4 de mayo de 1931, p. 3; Anónimo, "Sociedad de Artistas Ibéricos", *El Sol*, Madrid, 2 de mayo de 1931, p. 2 y Anónimo, "De Bellas Artes. Se reorganiza la Sociedad de Artistas Ibéricos", *El Heraldo de Madrid*, 5 de mayo de 1931, p. 10

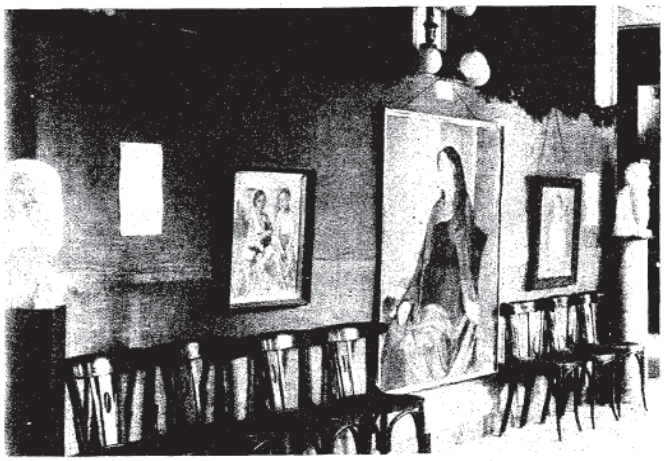
La reaparición de la Sociedad de Artistas Ibéricos se produce en la que es la segunda exposición organizada por el grupo desde aquella celebrada en Madrid en 1925, esta vez en San Sebastián, celebrada entre el 15 septiembre y el 4 octubre de 1931 en los salones del Gran Kursaal. En ella, Vázquez Díaz sí participa (Abril, 1931-b: 18-21), aunque desconocemos con qué obra u obras. Por la prensa de la época, sabemos que en ella se exponen, también, obras de Gutiérrez Solana, Arteta, Piñole, Juan de Echevarría y Cristóbal Ruiz que, con Vázquez Díaz, forman el grupo de artistas consagrados aunque "*enfrente de los rumbos y gustos oficiales*", como insiste en destacarlos Manuel Abril (1931-b: 17), que es el gran agitador de la Sociedad en esta segunda etapa. Junto a ellos, participan Almada Negreiros, Genaro Lahuerta, Ángeles Santos, Alfonso Ponce de León, Zelaya, Santa Cruz, Moreno Villa, Juan Esplandiú, Olasagasti, Souto, Cabanas Eurasquin, Bores, Cossío, de la Serna, Pruna, Ángeles Ortiz, Tejada, Maruja Mallo, Ucelay, Hidalgo de Caviedes y Ángel Ferrant, entre otros. De nuevo, una exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos reúne en su seno a un grupo heterogéneo de artistas aunque, si bien, en la primera exposición de 1925 lo predominante había sido la estética del post-cubismo y los nuevos realismos, en esta segunda exposición, la nueva figuración (que aglutinaba diversas propuestas), convive con el incipiente movimiento surrealista que se desarrolla en España durante esta década (García de Carpi, 1986).

La siguiente exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos se celebra en Valencia del 14 de febrero al 6 de marzo de 1932 con el título de "Exposición Novecentista", en el Ateneo Mercantil de Valencia, y en ella participan 47 artistas. Vázquez Díaz presenta el *Retrato de mi madre*, ejecutado en La Rábida y expuesto en la Nacional madrileña de 1930, tal y como aparece en una fotografía del interior de la sala publicada en *Blanco y Negro* (Abril, 1932-c: 38).

De nuevo en la exposición Sunyer, Pinazo, Solana y Vázquez Díaz "*representan la plana mayor de prestigiosos consagrados y diversos*", según crónica de Manuel Abril (1932-b: 9). Otro crítico señala que Vázquez Díaz:

> *aporta una nota enjundiosa, rotunda y determinada. Su ruta es clara, así como su propósito. Llama la atención el constructivismo de su dibujo y la severidad de su paleta, afirmando una técnica de la que ha dado constantes pruebas y pensar firme* (Almunia, 1932).

Sin embargo, para otros, el lienzo enviado por el pintor carece de interés (Genovés, 1931) o, directamente, "*nada significaba para los valores del arte español*" (Manaut Nogués, 1932).



Interior de la Exposición Novecentista, en el Ateneo Mercantil de Valencia presidido por el lienzo de Vázquez Díaz, *La madre*, publicada en *Blanco y Negro*, Madrid, 6 de marzo de 1932, p. 38

Por el contrario, según la opinión de J. Bort-Vela (1932), gracias a los lienzos de Vázquez Díaz, José Pinazo, Pérez Rubio, Solana y Rosario de Velasco, ha llegado por fin la época de la:

> *cuaresma de austeridad rígida (...) Este Novecentismo es sinónimo de aquel Quatrocientos precursor de otro Renacimiento*.

Y concluye:

> *Clasicismo es geometría*. *Musicalidad, decadencia*. *Ha renacido un arte puro, porque se ha comenzado a medir y a contar*" (Bort-Vela, 1932).

En el mes de septiembre de ese año de 1932, se produce la primera salida al exterior de la SAI a Copenhague,[546] en el Salón de Exposiciones de Charlottenborg (Abril, 1932-f: 8), gracias a la participación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (Dethorey, 1932) con más de 140 obras de 31 artistas. Se trata de la primera presentación del arte moderno y contemporáneo de la España republicana en el extranjero. Organizada por Manuel Abril, participan en la muestra: Alberto, Juan

[546] Un mes antes la revista *Arte* anunciaba el traslado de 134 obras. Recogido en Anónimo, "Datos, comenéarios y aclaraciones", *Arte*, Núm. 1, Madrid, 1 de septiembre de 1932, p. 32

Bonafé, Julián Castedo, Enrique Climent, Clotilde Fibla, Pedro Flores, Luis Garay, José Gutiérrez Solana, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Joan Junyer, Genaro Lahuerta, Maruja Mallo, Joan Miró, Ángeles Ortiz, Benjamín Palencia, Timoteo Pérez Rubio, Pablo Picasso, Alfonso Ponce de León, Pedro Pruna, Antonio Rodríguez Lima, Pedro Sánchez, Francisco Santa Cruz, Ángeles Santos, Ismael de la Serna, Arturo Souto, José de Togores, Joaquín Valverde, Joaquín Vaquero, Daniel Vázquez Díaz, Eva Aggerholm de Vázquez Díaz y Rosario de Velasco (Pérez Segura, 1997: 109).

Vázquez Díaz es el artista más representado de la muestra con un total de ocho lienzos, además de dos dibujos, seleccionadas con cierto carácter antológico: *Retrato de los hermanos Solana, El Bidasoa, Joven danesa, La fábrica dormida, Torero del 98, Mi madre, Mujer del campo, Eva* y los dibujos *El portugués* (reproducido en el catálogo de la exposición) y *Cabeza de mujer*. Le supera, en dibujo, Alberto Sánchez que expone veinte. Por primera vez, Eva Aggerholm, la esposa de Vázquez Díaz, está presente en una exposición de la SAI, con dos de sus obras: *Cabeza en bronce* y *Virgen* de madera policromada, como única excepción por:

> *un triple motivo: por ser la única artista danesa residente allá en España; por ser esposa del pintor español Vázquez Díaz, y por ser –razón suprema- artista de talento* (Abril, 1932-g).

Solana, Valverde, Pérez Rubio, Togores y Vázquez Díaz aparecen como los grandes precedentes de los autores de la generación posterior, el grupo de París, con Picasso, Miró y de la Serna a la cabeza que, por otro lado, son los únicos españoles residentes en París con los que se puede contar para la ocasión. Así lo afirma Manuel Abril en un nuevo manifiesto que publica la Sociedad de Artistas Ibéricos con motivo del éxito de la exposición.[547] Este manifiesto nace con el objetivo de enumerar las líneas principales que han guiado a la Sociedad hasta el momento y para conseguir nuevos socios. En él se expone de nuevo su independencia ideológica de tendencias y escuelas, y su defensa del "arte moderno", en el sentido amplio de la palabra, al igual que del "arte por el arte". Firman la nueva proclama los escultores: Ángel Ferrant, Alberto, Manuel Laviada; los pintores: Vázquez Díaz, Pérez Rubio, Benjamín Palencia, Arturo Souto,

[547] Ministerio de Asuntos Exteriores, serie EpE, Legajo R-746, Expediente 49, recogido por Javier Pérez Segura en *Arte moderno*, *Vanguardia y estado*. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936*), CSIC- Museo extremeño e Iberomanericano de Arte Contemporáneo, Madrid, 2002, p. 114

Ponce de León, José Valverde; los arquitectos: Rafael Bergamín, Blanco Soler, Luis Moya, Sánchez Arcas; los músicos: Óscar Esplá, Salvador Bacarisse, Adolfo Salazar, Rodolfo Halfter; los escritores: Federico García Lorca, Antonio Marichalar, Guillermo de Torre, José María Marañón, Manuel Abril.[548]

A diferencia del éxito de la exposición en Dinamarca y de su repercusión en la prensa extranjera, en España apenas se le dedica atención. Manuel Abril se afana en publicar diferentes artículos en el diario madrileño *La Luz* sobre la muestra y el arte español moderno y europeo. El crítico insiste en separar a la SAI de los sectores artísticos más conservadores, y en reivindicar la modernidad española presente en la muestra, alejada de los tópicos que se han manejado de nuestro país en el extranjero, siendo el *Torero del 98* de Vázquez Díaz, la única excepción en cuanto a temática (Abril; Pérez Segura, 2002: 115-128).

La siguiente exposición de la SAI se celebra entre el 17 de diciembre de 1932 y el 30 de enero de 1933, en la galería Flechtheim de Berlín. Tal y como se lee en el prólogo de su catálogo, escrito de nuevo por Manuel Abril (1932-1933), Vázquez Díaz, junto con Souto y Solana, representan:

> *el auténtico grupo ibérico de pintores, pintores que entienden su arte como si un Greco, un Menéndez, un Valdés Leal pudieron interpretar nuestro tiempo*.

Por otro lado, está el grupo alrededor de Picasso y Juan Gris (Miró, Dalí, Palencia, Pérez Rubio, Climent Santa Cruz, La Serna) "*que persiguen de distinta manera una nueva gran línea que comenzó con el cubismo; algunos llegaron, más tarde, al surrealismo*" (Abril, 1932-1933) y, por último, el grupo de españoles emparentados con la llamada Nueva Objetividad alemana o el Valori Plastici italiano, formado por Rosario de Velasco, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez, Pruna, Togores y Valverde.

Vázquez Díaz expone menos obras que en Dinamarca: *Los hermanos Solana, Torero*, *Mi madre, El portugués* (que de nuevo se reproduce en el catálogo) y *En el*

[548] La lista de firmantes y la transcripción completa del Manifiesto la recoge Javier Pérez Segura en *Arte moderno*, *Vanguardia y estado*. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936*), CSIC-Museo extremeño e Iberomanericano de Arte Contemporáneo, Madrid, 2002, p. 115 citando el catálogo de la exposición *Alberto 1895-1962* (comisario Jaime Brihuega), Museo Reina Sofía, Madrid, 2001, p. 423

claustro de los cartujos[549] (*Monjes blancos*), dado el carácter selectivo y vanguardista del lugar de acogida. Su mujer le acompaña con el mismo número de obras[550] que habían sido expuestas en Copenhague y en el conjunto total de autores, se incluyen a seis artistas más que en la anterior muestra: Bores, Juan Gris, Dalí, Manolo, Hernando Viñes y Pablo Gargallo, que refuerzan la presencia de artistas españoles prestigiosos residentes en el extranjero. En la opinión del profesor Javier Pérez Segura, si la exposición de Copenhague había ofrecido una imagen más "tradicional" del arte español contemporáneo (entre otras cosas, por la presencia tan numerosa de obras de Vázquez Díaz, además de Solana y Souto), la nueva exposición en Berlín responde a una imagen mucho más cosmopolita en la que, por ello, las obras de estos tres artistas debieron de no sentirse muy cómodas (Pérez Segura, 2002: 158).

Sin embargo, de entre ellos, Vázquez Díaz es presentado en la prensa como artista histórico de los Ibéricos, es decir, como maestro absoluto de la nueva generación. Incluso, para un crítico alemán, el pintor "*sincero y de formas claras, algo académico, se convierte en el salvador del honor del grupo*" (Kusenberg, 1932; Pérez Segura, 2002: 159). Otros comentan:

> *Daniel Vázquez Díaz en un cuadro completamente en blanco, une frailes cartujanos en la mesa del claustro, eso es Zurbarán guiado a través de Picasso* (Osborn, 1932; Pérez Segura, 2002: 159).

A partir de entonces, Vázquez Díaz pasa a ocupar la cabeza de aquella tendencia más moderada, de clasicismo moderno. De esta forma, entre los autores actuales de *l'art vivant* español pertenecientes al grupo moderado, casi clásico, la SAI incluye a Vázquez Díaz en el documento que presenta a la Junta de Relaciones del Exterior como programación de sus nuevas salidas al extranjero en octubre de 1934,[551] en el que se expresa su deseo inicial de organizar una exposición en París, entre otras ciudades

---

[549] Números del 84 al 88 del catálogo. Una reproducción del dibujo *El Portugués*, se incluye en el catálogo.

[550] Eva expone dos obras: *Bronce* (Núm. 93) y *Madonna* (Núm. 94).

[551] Ministerio de Asuntos Exteriores, Serie EpE, Legajo R-746, Expediente 49, recogido por Javier Pérez Segura en *Arte moderno, Vanguardia y Estado*, *La Sociedad de artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, CSIC- Museo extremeño e Iberomanericano de Arte Contemporáneo, Madrid, 2002, p. 213

europeas, que había quedado aplazado y que no acabaría de poder organizarse hasta febrero de 1936.

Mientras tanto, en 1935, la SAI encuentra un nuevo aliado, la Agrupación de Editores Españoles, para regresar a Madrid dentro de la III Feria del Libro celebrada en el Paseo de Recoletos, como Primera Feria del Dibujo, ocupando un total de cuatro casetas.

Han pasado diez años desde la primera exposición de grupo en Madrid y la presencia de los Ibéricos se convierte en todo un acontecimiento, consiguiéndose, además, muchas más ventas de las imaginadas. Desde *El Sol* se comenta:

> *Las cuatro casetas de los ibéricos indican una vez más la variedad de talentos que produce el arte nacional contemporáneo y descubre, además, para quien antes de ahora no haya podido percibirlo, la gran vuelta hacia el dibujo que se está operando en el arte de nuestros días* (Otro, 1935: 2).

El recorrido, "*De Vázquez Díaz y Pérez Rubio, primeras medallas y casi académicos, a los más allá del superrealismo*" (Marañón, 1935: 4), haciendo referencia a la Primera Medalla, que obtiene Vázquez Díaz en la Nacional de 1934, como veremos más adelante.

Vázquez Díaz y su mujer, se instalan en el primer stand, en la caseta nº 42, junto con Climent, Flores, Pérez Rubio, Francisco Miguel, Isaías Díaz, Esteban Vicente, Cortés, Fargas, Bosh Roger, Commelerán, Prim, Camps Ribera y Granyer, todos ellos, artistas de "fácil comprensión" para agradar al gusto de sus invitados (Pérez Segura, 2002: 218). En la extensa crónica que dedica la revista *Blanco y Negro*, Manuel Abril (1935: 93) comenta:

> *Si queréis equilibrio y seriedad, ni audacias ni tópico, sino esto que ahora van llamando los unos "nuevo realismo", los otros "objetivismo" y algunos también humanización, vayan al stand primero. En ella encontrarán ¡qué gran serie de pinturas "naturales"! (...) Recréense en esta caseta y aprecien la variedad y la intensidad de valores. Si fuerte es Vázquez Díaz, fino Pérez Rubio. Climent dio un paso extraordinario en su carrera y otro no menor Esteban Vicente. Los dos vanguardistas de ayer, aparecen ya equilibrados y en el centro, incorporando todo lo anterior a las nuevas adquisiciones.*

Tanto es así que en la siguiente exposición de la SAI celebrada en el Jeu de Paume de París entre el 12 de febrero y el 5 de abril de 1936,[552] Vázquez Díaz es el artista más representado con un total de 24 obras expuestas,[553] seleccionadas con cierto carácter retrospectivo. La obra *Paisana de Toledo*, presente en la muestra, es adquirida por el Estado francés[554] al término de la exposición,[555] -recibiendo grandes elogios por parte de la prensa española-,[556] al igual que otras obras de Solana, La Serna, Pérez Rubio, José Frau, Celso Lagar, Durancamps, Rosario de Velasco, Manolo, Gargallo, Pérez Rubio, Maruja Mallo y Gregorio Prieto (Abril, 1936-a: 67).

Solana y Vázquez Díaz, cuyas obras habían sido elegidas por el presidente de la Junta de Relaciones Culturales, el Vizconde de Mamblas, se exponen juntos ocupando un lugar predominante en la distribución de las salas,[557] además de las dos salas póstumas que la organización dedica en torno a Juan Gris y María Blanchard. La exposición alcanza unas dimensiones que no ha tenido anteriormente: 144 artistas, 324 cuadros y dibujos y 83 esculturas, en lo que Javier Pérez Segura califica como una estrategia de comunicación de los logros de la labor artística y cultural de la República

---

[552] Sobre esta exposición véase: DARANAS, "Apertura de la Exposición de Artes Español Contemporáneo", *ABC*, Madrid, 12 de febrero de 1936, p. 31; Manuel Abril, "Exposición de arte español en París", *Blanco y Negro*, Madrid, 23 de febrero de 1936, pp. 63-67; Anónimo, "Une exposition d'art espagnol contemporain au musée du Jeu de Paume", *Le Matin*, París, 12 de febrero de 1936, p. 7

[553] Finalmente, en el catálogo de la exposición sólo figuran 24 obras frente a las 29 que constan en el documento referente al envío de obras desde España que se conserva en Archivo General del Arte, Serie AAEE, caja 11031, recogido por Javier Pérez Segura en *Arte moderno, Vanguardia y Estado*. *La Sociedad de artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, CSIC- Museo extremeño e Iberomanericano de Arte Contemporáneo, Madrid, 2002, p. 226. Las cinco de más que se citan son*: Los monjes blancos* y cuatro estudios de cabezas de La Rábida. El resto es coincidente aunque no se han mantenido los mismos títulos: *Los hermanos Solana*, *El violoncelista*, *El aficionado a la música, Retrato de Zuloaga* (reproducido en el catálogo de la exposición), *Campesina de Toledo*, *La fábrica dormida*, *Pescadores vascos*, *Alegría de colores en el País Vasco*, *Vista sobre el Bidasoa*, *Jardín de Pierre Loti*, *Andaluza*, *Proyecto de pintura mural*, *El bosque*, *Las armaduras*, *Retrato de Javier Winthuysen*, *El descanso*, *La dama gris*, *Las casas del canal* (acuarela) y los dibujos: *Mujer vasca, Rubén Darío*, *Hombre dormido*, *Lagartijo*, *Frascuelo* y *Retrato de hombre*).

[554] A través del Museo de Escuelas Extranjeras Contemporáneas del Ministerio de Educación.

[555] En la actualidad se encuentra depositada en el Centre Georges Pompidou de París.

[556] La prensa madrileña se hace eco del triunfo del pintor de inmediato. Véase: Anónimo, "Hechos y figuras del momento", *ABC*, Madrid, 18 de abril de 1936, p. 9; Anónimo, "Clausura de la Exposición de Arte Contemporáneo Español de París", *El Siglo Futuro*, Madrid, 16 de abril de 1936, p. 13; Anónimo, "Triunfo de artistas españoles en París", *El Sol*, Madrid, 16 de abril de 1936, p. 5; Anónimo, "Triunfo de artistas españoles en París", *El Sol*, Madrid, 21 de junio de 1936, p. 15

[557] El diario *El Sol* publica contemporáneamente un extenso artículo dedicado al pintor con motivo de una visita a su estudio en el que incide en el éxito que el pintor está teniendo en la exposición de París. E. R. Vernacci, "Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 23 de febrero de 1936, p. 8

en los últimos cinco años, frente a una situación de debilitamiento de su política en España.[558]

Sin embargo, un año más tarde, en 1934, el mismo Manuel Abril (1934: 9)[559] publica una esclarecedora carta en el diario *Luz*, dirigida a Salvador Madariaga, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes durante la República, en la que hace público que se ha intentado boicotear a la Sociedad de Artistas Ibéricos e imponer un tipo de exposición diferente a su espíritu. En la carta cuenta como ha sido nombrado un comité ajeno a la Sociedad de Artistas Ibéricos, a excepción de sí mismo, para hacer la selección de artistas en la exposición de París, para ajustarse a lo que demandaba París y tutelar de alguna forma a los Ibéricos, y así evitar que se mostrase una exposición "endeble" o de otro tono, como habían hecho creer algunos, tanto al director del Jeu de Paume, como al Director General de Bellas Artes, Sr. Orueta.

Ante el rechazo y los alegatos de la Sociedad contra esta maniobra, Orueta se había dirigido al director del Jeu de Paume para preguntarle qué tipo de exposición buscaba, a lo que éste contestó concretamente, que:

> *quería tan sólo el "art vivant" de la España contemporánea, y que quería así por creer que los otros eran ya conocidos en París y habían tenido su hora, correspondiendo ahora turno a los restantes* (Abril, 1934: 9).

Es por ello que, finalmente, el comité decide volver a la lista de autores que dos años antes había promovido la Sociedad de Artistas Ibéricos cuando solicitó la ayuda del gobierno. De esta manera, se había conseguido no dejar fuera a la minoría vanguardista, "*a los otros*", insistiendo en que artistas como Vázquez Díaz, Pérez Rubio, Solana, etc., que también estaban en esa lista de los Ibéricos, no tenían nada que ver con eso del llamado "vanguardismo" y representaban, más bien, la tendencia moderada.

---

[558] Javier Pérez Segura, *Arte moderno*, *Vanguardia y estado*. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936*). CSIC- Museo extremeño e Iberomanericano de Arte Contemporáneo, Madrid, 2002, p. 239

[559] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía por no referirse a Vázquez Díaz: Manuel Abril, "Artes plásticas. A D. Salvador Madariaga", *Luz*, Madrid, 17 de marzo de 1934, p. 9

El éxito de la exposición es rotundo.[560] La muestra constituye el mejor escaparate de arte contemporáneo español mostrado en Francia hasta el momento, reuniendo bajo el mismo techo "*el Arte Español Contemporáneo, su gran diversidad*" (Laynez, 1936: 3) bajo todas sus formas y tendencias, "*desde los casticistas a los suprarrealistas*" (*El Sol*, 1936-b: 2). Esto, sin embargo, es lo que hace que para otras voces la muestra carezca de coherencia (Torre, de., 1936: 8).

Zuloaga, Sert, Solana, Vázquez Díaz, Picasso, Gris y Blanchard componen, en la opinión de Manuel Abril (1936-b: 63-67), "*el Estado mayor de esta Exposición*. *La sección de consagrados…*". Por primera vez, una exposición de SAI admite autores como Eugenio Hermoso, Sotomayor o Manuel Bendito, en un ejercicio de carácter retrospectivo de todo el arte español del siglo XX, sin predominio de unas tendencias sobre otras. Esta situación es la que hace al profesor Javier Pérez Segura establecer un paralelismo (Pérez Segura, 2002: 248) entre el conjunto de obra expuesta en París y la publicación del libro de Manuel Abril en 1932, *De la naturaleza al espíritu*. *Ensayo crítico de pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso*, primer Premio de Literatura del Concurso Nacional de 1934. En él, el crítico de arte sitúa a Vázquez Díaz como uno de los precusores del arte moderno, junto con Nonell, Iturrino, Echevarría, Arteta, Sunyer y Togores, junto con los vanguardistas ligados al contexto parisino, como Picasso, Miró, Dalí, Bores, Lagar, Gris y Blanchard, tal y como aparecen representados en la exposición de París de 1936 (Abril, 1935).





Paisana de Toledo, c. 1933 (FNAC, depositado en el Centre Georges Pompidou de París) y fotografía de Vázquez Díaz publicada con motivo de la adquisición de su obra por parte del Estado francés, en el *ABC*, Madrid, 18 de abril de 1936, p. 9

[560] Sobre el éxito véase: André Dezarrois, "La peinture espagonle contemporaine au Musée du Jeu de Paume", *Revue de l'art ancien et moderne*, París, febrero-junio de 1936, p. 114; Anónimo, "Las Artes. Exposición de Artistas Ibéricos en París", *La Voz*, Madrid, 6 de marzo de 1936, p. 10

III. 2. 5, El asalto a la fortaleza del academicismo: la cátedra de San Fernando y la Primera Medalla

A medida que se consagra la posición de Vázquez Díaz como maestro y precursor de los artistas de la renovación gracias al papel jugado en los Ibéricos, su empeño por llegar al círculo más oficial no disminuye. En agosto de 1932, por orden ministerial, la asignatura de Dibujo al natural se desdobla en dos asignaturas: Dibujo al natural en reposo y Dibujo al natural en movimiento, debido a la saturación de alumnos que hay en la clase. Ante la necesidad de designar a un nuevo catedrático para la primera (en reposo) el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes propone que de forma provisional se le encargue a Vázquez Díaz. De esta manera, el Director General de Bellas Artes, Ricardo Orueta y Duarte, nombra a Vázquez Díaz catedrático interino[561] de la asignatura de Dibujo al natural en reposo, cargo que ocupa hasta enero de 1933, cuando el pintor ve cumplido el sueño alimentado desde muchos años atrás, al obtener la plaza de catedrático numerario, que ocupará hasta el año 36 y adjudicándose la anterior, la de interino de Dibujo al natural en reposo, a Aurelio Arteta.

En esta ocasión la vacante se ha producido en la asignatura de Composición y Arte Decorativo y a la convocatoria acuden, además de Vázquez Díaz, Valverde, Aguiar y Stolz. El jurado lo componen Arteta, Sunyer, Quintanilla, Juan de la Encina y Balbuena. Es la cuarta vez que el artista concurre a unas oposiciones de este tipo y el que lo haya conseguido no es sino "*el reconocimiento oficial de una calidad artística que vivía hasta ahora al margen de las Academias*" (*La Libertad*, 1933-a: 10). La noticia acapara la prensa nacional,[562] y es el diario *ABC* (1933-a: 38) quién se encarga de agradecer públicamente en nombre del artista todas las felicitaciones[563] recibidas.

---

[561] Comunicación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Expediente Vázquez Díaz. AGA Educación 31/07074.

[562] Diferentes medios publican fotografías del pintor con motivo de la obtención de la cátedra. Véase: *ABC*, Madrid, 19 de enero de 1933, p. 4; *Blanco y Negro*, Madrid, 22 de enero de 1933, p. 123; Anónimo, "Figuras de actualidad", *Mundo Gráfico*, Madrid, 25 de enero de 1933, p.10; *Nuevo mundo*, Madrid, 27 de enero de 1933, p. 3 y *Estampa*, Madrid, 28 de enero de 1933, p. 45. *El Heraldo de Madrid* reproduce en sus páginas uno de los paneles decorativos del Monasterio de La Rábida (17 de enero de 1933, p. 14).

[563] Entre las felicitaciones recibidas Vázquez Díaz conservaba la de Margarita Nelken fechada en Madrid, 18 de enero de 1933. Archivo particular, Madrid. (Doc. 64, Apéndice Documental) y la de Ignacio Pinazo fechada en Albacete el 17 de enero de 1933. Archivo particular, Madrid. (Doc. 65, Apéndice Documental).

Una vez consagrado por los jóvenes renovadores, profesor de la Academia de San Fernando y tras exponer en Madrid los bocetos preparatorios de la decoración de La Rábida, sólo le queda una deuda pendiente con su propia historia: ganar la Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid y así completar el reconocimiento del círculo más oficial, su propia batalla personal.

Las Primeras Medallas de la Exposición Nacional de 1932 son concedidas a Aurelio Arteta, Timoteo Pérez Rubio y Joaquín Valverde. El jurado parece haberse olvidado de Vázquez Díaz, por lo que un grupo de intelectuales, artistas, periodistas y políticos claman al Ministro de Instrucción Pública la creación de otra Primera Medalla para él (*El Sol*, 1932-a: 8). Vázquez Díaz ha presentado al certamen *Escuchando el órgano* y el *Retrato de los Hermanos Solana*,[564] consideradas por algunos como "*síntesis de una orientación artística que asumirá en plazo breve los mejores lauros*" (Benvanete, 1932: 1). Finalmente la instancia es rechazada.

Haciendo referencia a la obra *Escuchando el órgano*, José Francés (12 de junio de 1932: 24) reconoce:

> *Un Vázquez Díaz, siempre inquieto, apasionado, leal a su tendencia, fiel a su trayectoria, que culmina por ahora en ese magnífico retrato de los Solana y ha peligrado en ese error de Los ciegos.*

En la obra, sobre los papeles representados encima de la mesa en el extremo inferior derecho, Vázquez Díaz incluye la fecha de 1921. Sin embargo, tanto por su estética como porque se trata de la primera referencia que se tiene de ella, la obra seguramente fue ejecutada en torno a 1931 y la fecha incluida posteriormente.



Los músicos ciegos o *Escuchando el órgano*, c. 1931 (Museo Reina Sofía)

[564] Números 178 y 179 del catálogo.

Un año más tarde, en noviembre de 1933, se convoca un Concurso Nacional de Pintura, con el tema del retrato, en el Museo de Arte Moderno. La dimisión de Eugenio Hermoso de su jurado antes de su propia constitución, otras irregularidades cometidas y la adjudicación del premio a José Gutiérrez Solana por una obra, *El bibliófilo*, que ni siquiera se considera dentro del género, hace que el resto de concurrentes,[565] entre ellos Vázquez Díaz, más un grupo de artistas, dirijan una carta al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en señal de protesta (*ABC*, 1933-f: 41 y *La Luz*, 1933-c: 5).

No será hasta la siguiente edición de la Exposición Nacional, la de 1934, cuando Vázquez Díaz consigue la Primera Medalla en la sección de pintura por la obra *Retrato de Dimitri Tsapline*,[566] también titulado *El escultor ruso*, (Museo Reina Sofía), que ocupa un lugar preferente en la exposición (Abril,1934-b: 93) y la obra es considerada como una de las mejores por Manuel Abril y Juan de la Encina, según la encuesta que realiza José Prados López (1934: 29-32) entre los críticos publicada en *Blanco y Negro*. Sobre esta obra, comenta Julián Moret (1934: 8):

> *En él, el escultor ruso Dimitri Tsapline funde sus planos*, en *La Época- con lo que no pierde forma y gana ante la opinión, que enjuicia siempre bien sus interesantes obras*.

Por fin el jurado de la Nacional, presidido en esta ocasión por el pintor López Mezquita, decide recompensar a Vázquez Díaz, tras la lucha emprendida veinte años antes. Manuel Siurot (1934: 32) señala complacido:

> *A Daniel Vázquez Díaz natural de Nerva, no es necesario presentarlo, porque tiene una vieja historia de luchas, de triunfos y de contradicciones artísticas tan señaladas, que bien puede decirse que alrededor de su nombre han girado todas las discusiones sobre arte nuevo en más de veinte años*.



Retrato del escultor ruso Dimitri Tsapline, 1934 (Museo Reina Sofía)

[565] Los concurrentes, además de Gutiérrez Solana, son: Julio Moisés, Rafael Pellicer, Valentin de Zubiaurre, Amparito G. Figueroa, Cristóbal Ruiz, Arturo Souto, Cristóbal González, Gil Guerra.

[566] Número 158 del catálogo. Presenta, también, *Retrato de don Francisco Enríquez* (Núm. 157).

Sin embargo, tal y como nos ha relatado Luis Gil Fillol (1947: 5), no fue nada fácil reunir los votos a su favor y a Vázquez Díaz no le quedó otro remedio que entrar "*a codazos*". En un primer momento, la candidatura de Vázquez Díaz es desestimada por cuatro votos contra uno, y dos abstenciones (la de López Mezquita, presidente del jurado, y el representante del Círculo de Bellas Artes). Ante el panorama, Gil Fillol, que había dado su voto a favor, comienza una dura empresa de persuasión dentro del jurado que dura varias sesiones, "*dos o tres, de discusión acalorada*" (1947: 7). Frente a la amenaza del crítico por hacer público "*todas aquellas anomalías que parecían estorbar el legítimo triunfo de un pintor*" (Chaparro, 1934), López Mezquita accede a firmar el acta concediendo a Vázquez Díaz la polémica Primera Medalla con gran acogida por parte de los intelectuales y artistas. Concluye Gil Fillol (1947: 8) al contarnos:

> *Creo recordar que todavía hubo tres votos en contra. Y, desde luego, recuerdo que las otras dos primeras medallas fueron para los borreguitos y la fotografía.*

La noticia es rápidamente difundida por toda la prensa[567] que, en general, lo estima como una recompensa merecida al pintor, "*orgullo legítimo del arte moderno español*" (*Mundo Gráfico*, 1934: 13). Hay también quien, como Manuel Abril (1934-d: 93), lo señala como consecuencia lógica tras haber obtenido la cátedra como profesor en la Academia de San Fernando:

> *no hablemos de Vázquez Díaz; a ese había que premiarle a todo trance porque era una medalla indiscutible; pero se la han concedido porque ahora es catedrático y puede ya votar (…). Porque ahora ya puede entrar en ese turno de "hoy por ti, mañana por mí"…*

La obra premiada es adquirida por el Estado al término del certamen[568] y la Academia de San Fernando dedica un banquete homenaje al pintor y a Rafael Pellicer, profesores de la Escuela, junto con alumnos, también premiados, en el Hotel Florida de

---

[567] Véase: Anónimo, "Notas de Arte. Las Medallas en la Exposición Nacional", *La Época*, Madrid, 13 de junio de 1934, p. 5; Anónimo, "Agrupación Artística Castro Gil", *La Luz*, Madrid, 13 de junio de 1934, p. 13; Anónimo, "La Exposición Nacional. Propuesta de recompensas", *La Libertad*, Madrid, 14 de junio de 1934, p. 8; Anónimo, "Correo de las Artes. Las medallas concedidas en la Exposición Nacional", *El Heraldo de Madrid*, 16 de junio de 1934, p. 14; Anónimo, "Se han concedido las medallas de la Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Luz*, Madrid, 16 de junio de 1934, p. 9 y Anónimo, "Las recompensas concedidas en la Exposición Nacional de Bellas Artes", *El Sol*, Madrid, 17 de junio de 1934, p. 9

[568] El lienzo se conserva actualmente en el Museo Reina Sofía.

Madrid (*La Época*, 1934-b: 4). Las otras dos primeras medallas de la sección de pintura son concedidas a: Sebastián García Vázquez, por *Pastoral* y Juan Vila Puig, por *Invierno*. La Medalla de Honor recae finalmente en Marceliano Santa María ante la sorpresa de muchos, que creían merecedor a Gutiérrez Solana.[569]


El director general de Bellas Artes, Sr. Chicharro, entregando al pintor Sr. Vázquez Díaz la primera medalla, que obtuvo en la última Exposición Nacional (Fot. Alfonso.)



Fotografía en la que el Director General de Bellas Artes, Sr. Chicharro, entrega al pintor Vázquez Díaz la Primera Medalla, publicada en *La Libertad*, Madrid, 10 de julio de 1934, p. 4 y fotografía de los artistas premiados (Vázquez Díaz aparece sentado el segundo por la derecha) en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, publicada en *Blanco y Negro*, Madrid, 29 de julio de 1934, p. 58

En el certamen, Vázquez Díaz también presenta *Retrato de Don Francisco* (el violonchelista), que había mostrado un año antes en Pittsburgh (*La Libertad*, 1934-a: 12) y sobre el que Guillermo de Torre (2 de junio de 1934: 11) comenta:

> *Su retrato del violoncelista (157) es—sin hipérbole—magistral. Poderosa sinfonía de grises. Resume y perfecciona las mejores cualidades de sus cuadros más logrados: firme arquitectura, relieve plástico de la materia coloreada. Incrédulos respecto a las sanciones oficiales, sin entrar ni salir en el lamentable chalaneo de las medallas—y las pesetas—, no por eso hemos de ocultar que una obra así merece un total reconocimiento.*

En conjunto, la Exposición Nacional de 1934 había sido bien recibida por la crítica que no tarda en destacar:

> *un detrimento de obras inspiradas en el último figurín extremista llegado del extranjero, que tanto deslumbra a los enfermos de papanatismo seudo-intelectual. Todo esto hace concebir la esperanza de un próximo renacimiento artístico; se dibuja con más probidad, ya no se desdeñan*

[569] Vázquez Díaz preside, junto Victorio Macho, Ricardo Baroja y Manuel Abril, el banquete homenaje que un grupo de intelectuales dedica en Madrid al pintor Solana por haberse quedado sin la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Anónimo, "Homenaje al pintor Gutiérrez Solana", *La Luz*, Madrid, 4 de julio de 1934, p. 13; Anónimo, "Banquete al pintor Gutiérrez Solana", *ABC*, Madrid, 8 de julio de 1934, p. 37; Anónimo, "Banquete en honor del pintor José Solana", *La Luz*, Madrid, 9 de julio de 1934, p. 5

los valores del oficio y la gente huye de toda improvisación y de la farsa que privó en estos últimos tiempos (*ABC*, 1934: 35).[570]



Retrato de Don Francisco (el violonchelista), también titulado *Don Francisco aficionado a la música*, 1934 (Museo Reina Sofía).

Acaba el año de 1934 y Vázquez Díaz participa con su obra en varias exposiciones colectivas. Envía *Paisaje vasco*, *Retrato de Francisco Enríquez* y *Los hermanos Solana* a la Exposición Internacional de Pintura en el Instituto Carnegie y *Los monjes*, *Los hermanos Baroja* y los dibujos *Maternidad, Arteta*, *Mujer de Castilla* y *El torero Perdigón*, a la Bienal de Venecia.[571] Otra exposición internacional en la que participa es la colectiva de grabadores españoles celebrada a finales de año en Graz, Viena, Múnich y, a principios de 1935, en Madrid (*La Voz*, 1935-a: 4). Junto a él, exponen los artistas Rafael Pellicer, Gustavo de Maeztu, Ricardo Baroja, Canyellas, Cañada, Sánchez Gerona, Francisco Reyes, Benet, Prieto Nerpereira, Riu, Ziegler, Quintanilla, Tersol, etc. En España, participa con dibujos en una exposición colectiva de pintura celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y en el XIV Salón de Otoño, donde presenta tres paisajes y *La dama en gris*,[572] por la que es nombrado "socio de

[570] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía por no referirse a Vázquez Díaz: Anónimo, "Inauguración de la Exposición Nacional de Bellas Artes", *ABC*, Madrid, 24 de mayo de 1934, p. 35

[571] Catálogo della *Mostra Spagnuola, Bienale Internazionale d'Arte*, Venezia, 1934. Archivo particular, Madrid.

[572] La obra parece reproducida en el artículo Anónimo, "Muñoz Degrain, Vázquez Díaz, Soria Aedo e Ignacio Pinazo, en el Salón de Otoño", *Mundo Gráfico*, Madrid, 28 de noviembre de 1934, p. 21

mérito", y en la edición siguiente, la de 1935, "socio de honor"[573] por la obra *Vitrina de la calle del Prado*.

Para terminar, en 1935, Vázquez Díaz participa en la Exposición de Grabado Contemporáneo organizada en el Museo de Arte Moderno, en la Exposición de Artistas Andaluces organizada por Prados López en el Liceo Andaluz con el *Retrato de Juan Ramón Jiménez* (*La Época*, 1935: 3 y Galinsoga, 1935: 7 y 89), en la comentada Primera Feria del Dibujo, organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos, y en la Exposición de Arte Español Moderno y Antiguo, organizada por la Sociedad de Arte de Hamburgo para celebrar el tricentenario de la muerte de Lope de Vega.[574] Igualmente, El artista es nombrado miembro del jurado del Concurso de Carteles organizado por el Congreso Nacional de Juventudes y el Patronato Nacional de Turismo (*El Siglo Futuro*, 1935: 29) que decide otorgar sus premios a Hidalgo de Caviedes, Amado Oliver y Eusebio Roa. Aunque nuestro pintor no desarrolla este género, se conserva un único ejemplo de cartelismo del pintor en un anuncio en francés vinculado a la Oficina Nacional española de Turismo, este mismo año de 1935, sobre una vista de Segovia.



Cartel de Vázquez Díaz.1935. Biblioteca del Museo Reina Sofía.

[573] Comunicación del presidente y del secretario de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid el 20 de octubre de 1935 por la que se le nombra a Daniel Vázquez Díaz, Socio de Honor del Salón de Otoño. Archivo particular, Madrid.

Sobre el nombramiento, véase: Anónimo, "Clasificaciones del jurado del XV Salón de Otoño", *El Heraldo de Madrid*, 7 de noviembre de 1935, p. 5; Anónimo, "Las artes y los días. El XV Salón de Otoño. Clasificaciones del jurado", *El Sol*, Madrid, 7 de noviembre de 1935, p. 2; Anónimo, "Los trabajos premiados en el Salón de Otoño", *El Heraldo de Madrid*, 8 de noviembre de 1935, p. 3 y Anónimo, "Los trabajos premiados en el Salón de Otoño", *El Heraldo de Madrid*, 8 de noviembre de 1935, p. 3

[574] Sobre esta conmemoración y la participación en ella de Vázqauez Díaz, véase: Anónimo, "El tricentenario de Lope de Vega en Alemania", *El Heraldo de Madrid*, 28 de agosto de 1935, p. 8; Anónimo, "Exposición de arte pictórico español en Hamburgo", *La Época*, Madrid, 11 de septiembre de 1935, p. 4 y Anónimo, "El tricentenario de Lope de Vega en Hamburgo", *La Voz*, Madrid, 11 de septiembre de 1935, p. 7: Anónimo, "El tricentenario de Lope de Vega en el extranjero", *El Heraldo de Madrid*, 12 de septiembre de 1935, p. 12

III. 2. 6, La Guerra Civil española

Según declaraciones del propio Vázquez Díaz (Bayona; Benito, 1971; 165), en el año 1935 el pintor no acepta la invitación de formar parte del jurado de la Exposición Internacional de Pintura de Pittsburgh por temor a la inminencia de un conflicto político en España, aunque no deja de concurrir a la cita, enviando el *Retrato de Juan Ramón Jiménez* y *Mujeres de Huelva*.

Pocos meses más tarde, a principios de 1936, en plena crisis política de la Segunda República y a poco espacio de tiempo de producirse el levantamiento militar, se celebra la habitual Exposición Nacional de Bellas Artes en el Retiro madrileño. Vázquez Díaz presenta el *Retrato de Don Francisco Alcántara*, un lienzo de hacia 1934 con "*proporciones de museo, amplias, paleta fina, moderna, más allá de los ismos*" (V, 1936: 6) y en el "*que lo antiguo y lo moderno entroncan*" (Vegue y Goldoni, 1936: 2), además de un desnudo, que parte de la crítica considera que tiene que ser merecedora del primer premio, pese a sus defectos (El Otro, 1936: 2) y a ser el pintor "*maestro de las calidades más bien de la materia inerte que de la viva*" (J. M., 1936: 69) dentro de una edición considerada muy floja en general. La exposición, al poco de inaugurarse, se ve interrumpida por el estallido de la guerra, que obliga a que sea clausurada y que se almacenen las obras.

Desde principios de año, España está inmersa en un ambiente de gran inestabilidad social. Las elecciones de febrero del 36 habían dado la victoria al Frente Popular, una coalición de partidos de amplio espectro ideológico frente a la amenaza del fascismo ascendente, pero el 18 de julio se produce un golpe de estado capitaneado por el general Franco contra la República, que dará inició a la Guerra Civil española.

Durante los tres años de la contienda la producción de Vázquez Díaz disminuye, como es lógico, notablemente. Tras el estallido, el pintor afirmó haber rechazado la invitación que el gobierno republicano le hace (a través de León Felipe) para trasladarse a Valencia, como sí lo hacen otros compatriotas suyos como Moreno Villa, Arteta, Cristóbal Ruíz, Gutiérrez Solana, Capuz o Victorio Macho, en la evacuación de intelectuales que a finales de noviembre y principios de diciembre de 1936 realizaron conjuntamente el Ministerio de Instrucción Pública, el 5º Regimiento y el Partido Comunista (Álvarez Lopera, 1982: 103 y 104). Vázquez Díaz prefiere permanecer en su

casa-estudio de la calle María de Molina, en cuya puerta cuelga un cartel que dice "*Pueblo, respeta esta casa que es casa de cultura*", gracias a la intermediación de un amigo de la Dirección General de Bellas Artes, según su biógrafo Ángel Benito (1971: 167).

Vázquez Díaz continúa impartiendo clases particulares en su estudio y entre sus discípulos en estos años (1937-1939) se encuentran García Ochoa, Martínez Novillo y Pascual de Lara. También, durante la Guerra, al igual que Rafael Pellicer, continúa con las clases de la Real Academia de San Fernando, instalada provisionalmente en el Palacio de Bibliotecas y Museos, a un grupo muy reducido de alumnos, entre ellos, a Álvaro Delgado, al ser reclamado para ello en septiembre de 1937, ya que meses antes, el 22 marzo, había sido declarado "disponible gubernativo" (Jiménez Blanco, 1989: 44). Álvaro Delgado (1987: 117) recordaba así estos años:

> *Muchas de aquéllas se dieron con un fondo de bombardeo. Pasábamos miedo. Y D. Daniel aún más. Pese a ello, pocas veces faltamos a aquella cita de cálido aprendizaje. Y él ayudaba, contagiándonos su tremendo entusiasmo por la pintura, alimentando la esperanza de que aquella guerra tendría al fin y al cabo, llegada la paz, podríamos dedicarnos con serenidad más plena a lo que firmemente se dibujaba como vocacón. Y así fue. Un día acabó aquella dramática contienda y la Escuela fue clausurada, trasladándose a su domicilio de la calle Alcalá donde comenzó a funcionar normalmente. Pero aquéllos que habíamos vivido la experiencia anterior no pudimos encajar en la normalidad oficial.*

En cuanto a su producción, a diferencia de la obra que Vázquez Díaz había realizado sobre los frentes de Reims, Arras y Verdún durante la Primera Guerra Mundial, apenas existe obra suya de temática bélica explícita durante la Guerra Civil española, como la que sí realizan algunos de sus contemporáneos, entre ellos, Gutiérrez Solana sobre los bombardeos de Madrid o Ignacio Zuloaga en su famoso cuadro *El Alcázar de Toledo en llamas*. De Vázquez Díaz se conserva un lienzo titulado *Cripta*, también *La cruz sobre las piedras*, de 1937, que representa el interior de una iglesia en ruinas[575] y en cuyo dorso se le la siguiente inscripción:

> *La cruz sobre las piedras como en el calvario pero quedaba la cruz sobre las piedras en el calvario / Pero la piedra continuó su oración ¿Para qué sino pudieron matar su música porque no oyeron la voz ni la música de lo inefable? como en el calvario sobre las piedras quedó la voz.*

[575] La obra fue reproducida en *Ecclesia*, Núm. 12, Madrid, 15 de junio de 1941, p. 24

Igualmente se conserva otro lienzo posterior, de hacia 1949, titulado *Ruinas del Alcázar de Toledo*, ambos en colecciones particulares de Madrid.





Cripta, 1937 (colección particular, Madrid) y *Ruinas del Alcázar de Toledo,* 1949 (colección familia Zarza).

Sin embargo, en el recogimiento de su estudio, Vázquez Díaz termina[576] una obra tan importante como *Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazzantini* (propiedad del Museo Reina Sofía y depositado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla). Vernacci (1936: 8) en su visita al taller de Vázquez Díaz antes del inicio de la Guerra, habla de este lienzo que conserva el autor inacabado en su estudio. En la obra, Vázquez Díaz retrata a los toreros como era habitual en él, posando, y no en acción. Son toreros:

> *Macizos, pesantes, confiados. La seguridad del éxito impregna sus gestos, robustece sus figuras. También, pues, Vázquez Díaz imagina el futuro, más que nutrirse del presente* (Arauz, 1971).

Otros retratos de toreros que ejecuta en estos años son: el de Manuel García y Cuesta, *El Espartero*, también titulado *Torero en negro y grana*, y Currito Reyes, también titulado *Torero gitano*, *Torero de la capa verde* o *Torero antiguo*, que presentará en la Exposición Internacional de Pintura del Instituto Carnegie de 1938. También, el pintor trabaja en diferentes retratos de su esposa y varias vistas de Toledo, entre otros.

Son años en los que Vázquez Díaz dará comienzo, igualmente, a la serie americanista de *Los Conquistadores* (Pedro Alvarado, Hernán Cortés, Jiménez de Quesada y Francisco Pizarro), que analizaremos más adelante. Por último, ejecuta una

[576] El lienzo aparece, además, reproducido en este artículo y en el de Manuel Abril, "D. Vázquez Díaz", Suplemento *Los artistas trabajan* de *Blanco y Negro*, Núm.12, Madrid, 1936, p. 13

serie de monumentales desnudos femeninos en la ventana, desarrollando un género, el desnudo, tan poco habitual en su trayectoria hasta ahora pero, por otro lado, tan clásico.





Desnudo echado, también titulado *Desnudo joven echada*, c. 1936-1939 (colección particular), y *Desnudo de la ventana*, c. 1934-1939 (Museo Reina Sofía).

III. 2. 7, La Exposición Internacional de París de 1937 y el Manifiesto de los Intelectuales a favor de la República de 1938

En plena Guerra Civil, entre el 25 de mayo y el 25 de noviembre de 1937 se celebra la Exposición Internacional de París. España está inmersa en la guerra y su participación en ella, despierta un enorme interés no sólo fuera de nuestras fronteras sino, también, para el gobierno de la República, que ve en ella la oportunidad de una necesaria proyección internacional en un momento de máximo debilitamiento interior.

El pabellón de España, diseñado por Josep Lluís Sert y Luis Lacasa, es un episodio ampliamente estudiado por nuestra historiografía del arte.[577] Gestionado por el gobierno legítimo de la República, el Pabellón tiene un marcado carácter propagandístico, informativo y reivindicativo de la situación del país, exponiendo en sus paredes carteles, fotografías y demás elementos artísticos y documentales que muestran los horrores de la guerra.

Se expone el *Guernica* de Pablo Picasso. Junto a este cuadro, se presentan otras como la *Fuente de Mercurio* de Alexander Calder, *La Montserrat* de Julio González, *El*

[577] Entre la notable bibliografía existente sobre el Pabellón español, resultan de imprescindible consulta los trabajos de Fernando Martín, *El Pabellón español en la Exposición Universal de París en 1937*, Universidad de Sevilla, 1982 y, sobre todo, de Josefina Alix, *Pabellón español. Exposición Internacional de París, 1937*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.

campesino catalán en rebeldía de Joan Miró o *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella* de Alberto Sánchez Pérez. La primera planta se dedica a la propaganda y la información, mostrando la situación de la España en guerra a través de fotomontajes y diversos documentos sobre economía, sanidad, educación, etc. La segunda planta se destina a las secciones de artes plásticas y populares, donde destaca el gran mural de Miró *El campesino catalán en rebeldía* (actualmente desaparecido). También se organiza una exposición en homenaje a Francisco Pérez Mateo y Emiliano Barral, ambos escultores muertos en el frente al inicio de la contienda. Entre otros documentos, se exhiben varios poemas de Federico García Lorca y se cuenta con el apoyo de numerosos intelectuales internacionales, como Louis Aragon, Paul Éluard, Ernest Hemingway, Octavio Paz, André Malraux, Ilyá Ehrenburg, Waldo Frank, etc.

Entre la documentación que la profesora Josefina Alix recopiló sobre el Pabellón español, se encuentra la referencia de un telegrama que deja al descubierto la posible participación de Daniel Vázquez Díaz en la exposición, siendo éste el único dato publicado acerca de ello. El documento al que se refiere Alix es un telegrama del 27 de abril de 1937 escrito por Fernández Balbuena (Director General de Bella Artes) a Josep Renau (Delegado de Bellas Artes), en el que se comunica la finalización del plazo de entrega de las obras para la exposición el 8 de mayo y que le sean concedidos los diez días solicitados a Vázquez Díaz.[578]

La profesora Josefina Alix (1987) asegura la presencia del artista en el Pabellón con al menos una obra, pero por el contrario, no se ha localizado ninguna evidencia acerca de su definitiva participación en la documentación relativa conservada en el Centro de la Memoria Histórica de Salamanca: ni en el inventario de las obras que finalmente viajan desde España, ni en el inventario que describe todo el contenido del Pabellón el día de inauguración redactado por Gaos. Sin embargo, no sólo la participación de Vázquez Díaz es una incógnita aún, sino que es el mismo caso de otros artistas como, por ejemplo, Bores, de la Serna, Peinado, Lagar, etc., que aún residiendo en París no se ha podido constatar su participación definitiva en la muestra. No

[578] En una nota a pie de página Josefina Alix indica que dicho telegrama pertenece a los archivos del SERPAN (Servicio de Recuperación del Patrimonio Artística Nacional) y que está (cuando se editó el catálogo) sin catalogar, en Josefina Alix, *Pabellón español*. *Exposición Internacional de París, 1937*, Ibid., nota 112, p. 47. En la actualidad, hemos localizado el telegrama en el Archivo General del IPCE, signatura es: JTA 3/7 dentro del fondo denominado "Archivo de la Guerra". (Doc. 68, Apéndice documental).

obstante, el desorden en el envío de las obras desde Madrid y la ingente cantidad de obras que se llegaron a acumular, hicieron de esta exposición una muestra renovable en el tiempo de su duración, además de que muchas de las obras enviadas no llegaran a exponerse nunca y quedaron almacenadas.

A falta de una evidencia documental más allá del citado telegrama o de una evidencia gráfica (en las fotografías del Pabellón consultadas no se distingue ninguna obra del pintor), nos vemos en la necesidad de trabajar sobre hipótesis. Pero si tenemos en cuenta los factores que a continuación detallamos, su ausencia no estaría tampoco justificada. Si la idea principal de los organizadores y del comisario general era atraer a la exposición a los artistas de mayor prestigio tanto de dentro como de fuera de España, debemos pensar que Vázquez Díaz sí participa, dada la consideración que adquiere su obra durante la República. Entre los artistas concurrentes se dan cita toda la plana mayor de la renovación de la preguerra: Alberto Sánchez, Cristóbal Ruíz, Renau, Pelegrín, Pérez Mateo, Manuel Ángeles Ortiz, Climent, Pedro Flores, Solana, etc., una amplia representación de los artistas vascos (Arteta, Arrúe, los hermanos Zubiaúrre, Echevarría, Tellaeche, Ucelay, etc.), y muchos de ellos, son discípulos directos de Vázquez Díaz como Olasagasti, Montes Iturrioz o Aranoa.

No podemos olvidar, tampoco, la especial vinculación de Vázquez Díaz con Francia y su reputación allá, con algunas de sus obras en colecciones estatales. Es más, creemos firmemente que su posible participación pudo deberse incluso a una invitación directa, como es el caso de Gutiérrez Solana, trasladado a París al estallar la guerra.

Por otro lado, de los artistas que participaron en la interrumpida Exposición Nacional de Bellas Artes de 1936 (Vázquez Díaz había recibido la Medalla de Oro en la inmediatamente anterior, la de 1934), Josefina Alix (1987) constata que al menos veintitrés de ellos lo hacen en la de París. Igualmente, como hemos estudiado con anterioridad, Vázquez Díaz es uno de los artistas de mayor proyección y prestigio en las exposiciones que la Sociedad de Artistas Ibéricos realiza durante la República y promovidas por ella, en San Sebastián, pero sobre todo en París un año antes, y de este grupo hay, también, una amplia representación en el Pabellón del 37.

Por último, una retirada a última hora como había ocurrido en la Exposición de los Ibéricos de 1925, por cierto temor dado el contexto convulso político no tendría

tampoco mucha razón de ser, ya que, como veremos, Vázquez Díaz firma, un año más tarde, en 1938, el manifiesto de adhesión de los intelectuales al gobierno.

En nuestra opinión, sólo el que el artista no llegara a tiempo para entregar su obra podría ser la única razón que explicase su ausencia. Sabemos que Vázquez Díaz preparaba concienzudamente todos los envíos a las exposiciones y se reservaba siempre la posibilidad de mostrar en ellas trabajos inéditos. Tampoco sería ésta la única vez que un contratiempo dejase al pintor fuera de una exposición. En 1948 José Moscardó, presidente del Comité Olímpico Español, escribía una carta[579] a Vázquez Díaz lamentándose el que su obra no hubiera llegado a tiempo para participar en la Exposición de Arte de la Olimpiada de Londres.

Sin acabar de resolver este episodio, Vázquez Díaz encuentra otra oportunidad para adherirse públicamente al gobierno, al firmar, como hemos señalado, el Manifiesto de los intelectuales españoles a favor de la República, publicado en 1938 en los diarios *La Noche* (1938: 2) de Madrid y *El Día gráfico* (1938: 3) de Barcelona, tras un discurso del presidente de la República, Manuel Azaña. El manifiesto dice así:

> *Hemos oído la voz de advertencia y confianza dirigida a España por el presidente del Consejo, en nombre del Gobierno legítimo, que con tanta dignidad ostenta la representación de nuestro país. Hondamente compenetrados con todas sus palabras tan claras, tan valientes, tan españolas, sin eufemismos ni veladuras –y que como él ha dicho con entera verdad, pueden ser así por la confianza inquebrantable con que el pueblo español sostiene hoy a sus gobernantes-, nosotros, hombres de ciencia, escritores y artistas, queremos reiterar pública y solemnemente nuestra adhesión al Gobierno de la República española, nuestro decidido propósito de ayudarle a defender, hasta la victoria total, la independencia y la libertad de España.*
>
> *Nos dirigimos a los intelectuales de la España arrojada por el fascismo, para que conscientes de su deber y de los destinos de nuestro pueblo, señalados por la historia, ayuden desde su campo a la victoria de la República, que será la liberación y el resurgimiento de nuestro país.*
>
> *Nos dirigimos, asimismo, a los intelectuales de todos los países para que laboren tenazmente en favor del pueblo español, que combate no sólo en su propia defensa, sino también por la libertad y la cultura universales.*
>
> *La guerra nos ha endurecido y ha hecho aún más vivo nuestro sentimiento patriótico. Nos sentimos, hoy más que nunca, parte de nuestro pueblo. Y sabemos que no hay sacrificio capaz de*

[579] Carta de José Moscardó a Vázquez Díqaz en Madrid el 2 de julio de 1948. Archivo particular, Madrid.

detener al pueblo español en su decisión inquebrantable de ganar la guerra, sirviendo de base, sustento y ayuda al glorioso Ejército Popular.

En las escuelas, en los laboratorios, en los estudios o en cualquier otro lugar que se nos asigne, nos dedicaremos desde hoy con más ahínco al trabajo, seguros de que los demás trabajadores harán lo mismo en las fábricas y en los campos. No puede ser otra la respuesta de nuestro pueblo al llamamiento que acaba de dirigir a todos los españoles el Gobierno legítimo por boca de su presidente.

Nosotros prometemos responder a ese llamamiento con toda nuestra energía ¡Todos unidos para salvar a España, traicionada e invadida, pero imperecedera y segura de su victoria!

El Manifiesto de los intelectuales españoles a favor de la República, fue la respuesta de los intelectuales del país al discurso pronunciado en Barcelona, la noche del sábado 26 de febrero de 1938, por Juan Negrín, presidente del Consejo de Ministros de la República. Este discurso fue pronunciado tras la derrota de su ejército en el frente de Teruel, tras lo cual Juan Negrín había hecho un llamamiento a todos los españoles que luchaban por España y por la República. La importancia de este documento radica en que más de 250 intelectuales españoles[580] mostraron su apoyo al Manifiesto, que fue publicado poco más tarde por la Casa de la Cultura, con el texto editado e incluyendo todas las adhesiones recibidas con el título "Manifiesto de los intelectuales españoles por la victoria total del Pueblo".[581]

Pero el debilitamiento de la República para entonces es total. Pocos días antes, el día 31 de enero de 1938, se había constituido el primer gobierno de la España franquista en la ciudad de Burgos y un día antes, se había configurado la Administración Central del Estado que se organizará en Departamentos Ministeriales. El proceso de institucionalización del "Nuevo Estado" empezaba, pues, a ponerse en marcha.

---

[580] La lista de intelectuales que se adhirieron es amplia, entre los que se dan cita los rectores de las Universidades de Barcelona, Madrid y Valencia, profesores universitarios, científicos, escritores, pintores, escultores, dibujantes, artistas, profesiones liberales, etc. Destacamos: los escritores Antonio Machado, Rafael Alberti, Miguel Hernández, José Bergamín, Max Aub, Manuel Altolaguirre, Rosa Chacel, María Zambrano, Vicente Aleixandre, Alejandro Casona, etc.; el cineasta Luis Buñuel; los compositores Enrique Casal Chapí, Salvador Bacarisse, etc.; los dibujantes Ramón Gaya, Miguel Prieto, etc. Incluso intelectuales residentes fuera de nuestras fronteras enviaron su adhesión, como Pío del Río Ortega, Juan Ramón Jiménez, Pablo Picasso, Victorio Macho, Juan Miró, Juan Larrea, Pedro Salinas, Américo Castro, Margarita Xirgu y José F. Montesinos.

[581] Folleto "Manifiesto de los intelectuales españoles por la victoria total del Pueblo", publicado en Barcelona en 1938. Archivo Histórico Nacional, FC-CAUSA_GENERAL, 1678, Exp. 1. (Doc. 69, Apéndice documental).

En junio de 1938, todavía el gobierno legítimo de la República promueve la exposición de artistas españoles en Bogotá, organizada por Gabriel Melguizo.[582] Entre los expositores de la sección de pintura se encuentra Vázquez Díaz junto a F. Alvarez de Sotomayor, H. Anglada Camarasa, M. Benedito, Gonzalo Bilbao, Eduardo Chicharro, Roberto Domingo, Solana, Eugenio Hermoso, López Mezquita, Francisco Llorens, Miguel Nieto, E. Meifrén, Mir, Morcillo, Picasso,[583] Pons Arnau, J. Sunyer, J. R. Zaragoza, Ramón Zubiaurre y Valentín Zubiaurre, entre otros.[584] Vázquez Díaz presenta tres lienzos: *Ventana de la Rábida*, *Hermanos Baroja* y *Conquistador*, y tres grabados: *Danza*, *El Héroe* y *En las ruinas de la Catedral* (Reims, 1914), además de prestar una obra, *Mendigos*, de Picasso que es de su propiedad que, también, ofrece en venta.[585]

Sin embargo y pese aún en guerra, en septiembre de 1938, la participación española en la Bienal de Venecia, es considerada como una de las primeras acciones en materia artística del nuevo gobierno franquista. El pabellón español, a diferencia del de París del 37, es ya de marcado carácter franquista. El profesor Ángel Llorente (1995: 134) califica esta Bienal, de entre todas en las que participa el Franquismo, como la más directamente política, por sus planteamientos y por la exhibición de arte de propaganda, entre cuyas obras figura el *Retrato de Franco* de José Aguiar, *Viejo requeté y Toledo* (*Vista del Alcázar de Toledo en llamas*) de Zuloaga, *La muerte del soldado de Franco* de Pere Pruna y el *Retrato del general D. Tomás de Zumalacárregui* de Maeztu. En esta ocasión, se dedica una sala especial al pintor Ignacio Zuloaga, que recibe el "Premio Mussolini". El encargado de seleccionar a los artistas es Eugenio d'Ors,[586] nombrado Jefe Nacional de Bellas Artes, dentro de un ambiente en el que escasean tanto los

---

[582] Gabriel Melguizo fue una figura clave en las relaciones del gobierno de Azaña con Colombia durante la República. Residente en Madrid actuó como máxima autoridad del gobierno colombiano en su posición de Encargado de Negocos Interino. Véase José Ángel Hernández García, *La Guerra Civil española y Colombia. Influencia del principal conflicto mundial de entreguerras en Colombia*, Universidad de la Sabana, Editorial Carrera 7ª, Bogotá, Colombia, 2006.

[583] Las dos obras expuestas de Picasso son *Mendigos* y *Pierrot*, que eran propiedad de Vázquez Díaz y Berdegué, respectivamente.

[584] Exposición de artistas españoles en Bogotá. Nota detallada de las obras enviadas. 30 de junio de 1938. Archivo General del IPCE, JTA_1092.

[585] Se conserva una carta inédita fechada el 15 de enero de 1949 que Vázquez Díaz escribe Guillermo Gómez Sierra a una dirección de Bogotá en la que quiere aclarar un malentendido que se produjo en la venta de esta obra. Archivo particular, Madrid.

[586] El catálogo cita también como otros comisarios a Reynaldo do Santos, Presidente de la Academia de Bellas Artes de Lisboa y al escultor Pablo Mañé.

artistas, como la necesaria financiación. Vázquez Díaz no participa en la Bienal,[587] cuando sí que lo había hecho en la anterior de 1934.[588]






Cartel anunciador de XXI Biennale Internazionale d'Arte Venezia (Archivo Universidad de Navarra); Ignacio de Zuloaga, *El Alcázar en llamas*, 1938; Pere Pruna, *Muerte del soldado de Franco*, 1938.

El 5 de marzo de 1939 se produce un golpe de Estado encabezado por el coronel Segismundo Casado, jefe del Ejército del Centro, y apoyado por todas las fuerzas políticas de la zona republicana que abogan por poner fin a la Guerra Civil, al considerarla completamente perdida. Este golpe supone el fin del gobierno republicano del socialista Juan Negrín. El 27 de marzo se decreta un alto al fuego en todos los frentes para que las tropas nacionalistas avancen y se exige que las fuerzas republicanas se rindan y entreguen sus armas. Un día más tarde, la Guerra ha terminado y se instaura un nuevo sistema político en España, la dictadura del general Francisco Franco.

III. 3, EL FRANQUISMO

"*A Vázquez Díaz le vemos ya como un clásico que despeja la marcha de la joven pintura de la era falangista*."

Tomás Borrás (1942: 3).

---

[587] Los artistas que participan son: Fernando Álvarez de Sotomayor, Ignacio Zuloaga, Gustavo de Maeztu, Quintín de Torre, Pablo Mañé, Lino Antonio, Enrique Pérez Comendador, José Aguiar, José de Togores y Pedro Pruna. Catálogo *Cento opere di artisti hispanici del novecento alla XXI Biennale di Venezia*, Pabellón Español en la Bienal de Venecia, 1938. Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona.

[588] En la Bienal de Venecia de 1934 se exhiben *Los monjes*, *Los hermanos Baroja* y los dibujos *Maternidad*, *Arteta*, *Mujer de Castilla* y *El torero Perdigón*.

La victoria del Franquismo hace que Vázquez Díaz se vea en un gran aprieto, dada su inicial inclinación por el bando republicano. Su relación con Rafael Alberti,[589] Aurelio Arteta, Cristóbal Ruiz, Juan Ramón Jiménez, (los cuatro exiliados), Lorca (fusilado) y, en concreto, con Óscar Esplá[590] (republicano confeso exiliado a Bélgica en 1936), le llega a comprometer en más de una ocasión.[591] Como comentamos, Daniel Vázquez Díaz reconoció a su biógrafo Ángel Benito, años más tarde, el haber destruido un retrato que había realizado a Manuel Azaña, mientras que conservó hasta su muerte en el estudio[592] el citado retrato al óleo[593] que realizara a José Calvo Sotelo en 1935, un año antes de que fuera asesinado.

Por otro lado, según las declaraciones del pintor, el encargo en 1938 de un retrato de dos metros de altura (Colección Guardia Civil, Madrid)[594] del duque de Ahumada, fundador de la Guardia Civil por el Ministerio de Gobernación, hace que Vázquez Díaz y su hijo, reciban salvoconductos, según ha recogido Ángel Benito (1971: 167).



Retrato del Duque de Ahumada, 1938 (Colección Guardia Civil, Madrid).

[589] Alberti siguió en contacto con Vázquez Díaz desde su exilio en Roma como lo demuestra diversa correspondencia en el Archivo Vázquez Díaz, Madrid.

[590] Recordemos que, entre otras cosas, en 1928 Óscar Esplá había musicado la obra *La boda de los charros* de Vázquez Díaz.

[591] Se conserva una nota manuscrita de Óscar Esplá sin otra referencia en la que se lee "Vázquez Díaz irá a verte". Esta nota comprometía indudablemente al pintor y como prueba se conservaba. Expediente de Óscar Espla, Fichero Central Archivo del Centro de la Memoria Histórica de Salamanca. Signatura PS MADRID-423 / Leg. 3266 Tomo II. Exp.21 Fol 19

[592] El lienzo se conserva actualmente en la colección de Rafael Botí.

[593] Reproducido en la página 393 del presente estudio.

[594] Muchos años más tarde, en 1964, el Ministro de Informacion y Turismo, Fraga Iribarne haría entrega del retrato al teniente general Zanon de la Guardia Civil en homenaje. Véase Noticiero No-DO, 19 de octubre de1964, Núm. 1137ª. Filmoteca española. El retrato aparece reproducido en el *ABC*, Madrid, el 7 de octubre de 1964, página 10

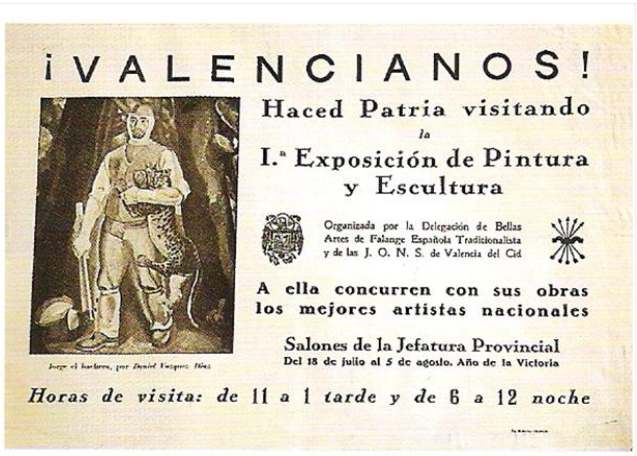
En la posguerra, especialmente durante los años cuarenta denominados de la "Autarquía", España queda inmersa en la miseria y aislada por condena internacional del resto de naciones extranjeras. En cuanto al panorama artístico, éste ha cambiado notablemente tras la guerra: muchos artistas se han exiliado, otros han muerto y los que se quedan, deben seguir trabajando en un ambiente en el que la actividad se ve tremendamente reducida, interrumpiendo drásticamente así la dinámica de renovación iniciada en la época anterior. La poca actividad que se realiza es la que sirve para asentar unos valores ideológicos y consolidar la imagen del nuevo Estado. En la prensa contemporánea leemos:

> *Anima y reconforta este resurgir gozoso y triunfal del Arte, que de tan gallardo y asiduo modo coadyuga a la labor reconstructora de la España inmortal que hoy, como antaño, puede exhibir ante el mundo en crisis, tan amplio mapa de seguros y claros rumbos espirituales* (Góngora, 1940: 12).

Nada más terminada la guerra, en junio de 1939, Vázquez Díaz es uno de los participantes junto con Benlliure, Moreno Carbonero, Martínez Cubells, Poy Dalmau, Roig, Martínez Gil y Fernández Ardavin, entre los pintores (*ABC*, 1939-a: 18), en la exposición organizada por la Asociación de Pintores y Escultores en sus locales reuniendo obras ejecutadas durante la Guerra Civil (Abril, 1939: 18), y en la que expone, entre otras, un retrato de José Antonio Primo de Rivera (actualmente en el Museo Reina Sofía). En ese mes, también, durante un acto oficial simbólico en Burgos de adhesión al nuevo gobierno, Vázquez Díaz hace entrega de una medalla de oro junto a otros artistas como Benlliure, Marinas, Jacinto Cullera, etc. (*Azul*, 1939: 10).

Un mes más tarde, en julio de 1939, la Delegación de Bellas Artes de Falange en Valencia organiza la que se denomina como la Primera Exposición Nacional de Pintura y Escultura, en la que Vázquez Díaz presenta cuatro lienzos: *Don Francisco al violoncelo, Alegría del campo vasco*, *La casa de Pierre Loti* y *Jorge, el hachero*, ocupando éste último la portada del catálogo y el cartel anunciador de la exposición.[595]

[595] *Jorge, el hachero*, (Núm. 14), *Don Francisco al violoncello* (Núm. 15), *Alegría del campo vasco* (Núm. 16), *La casa de Pierre Loti* (Núm. 17). Catálogo de la Exposición Nacional de Pintura y Escultura. Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S de Valencia del Cid. Del 8 de julio al 5 de agosto de 1939. Año de la Victoria, S. L., Imp. La Semana Gráfica, Valencia. Archivo Rafael Botí, Madrid.



Programa anunciador de la Primera exposición de Pintura y Escultura, Valencia, 1939.

Jorge el hachero es una obra ejecutada antes de la Guerra, ya que había sido presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1930 y pintada en La Rábida durante los trabajos de los frescos del Monasterio. *Don Francisco al violoncelo* y *Alegría del campo vasco*, eran también dos obras conocidas por el público. De hecho, el conjunto presentado por los 53 artistas restantes tampoco supone ninguna ruptura con las exposiciones anteriores. Junto a la pintura académica, se muestra la obra de artistas ya consagrados como Zuloaga, Chicharro, Benedito, Hermoso, Mir, Ramón de Zubiaúrre, Clará y aquella generación que había despuntado en los treinta: Togores, Frau, Rosario de Velasco, Genaro Lahuerta, Hidalgo de Cabiedes, Aguiar, Olasagasti, Pruna, etc.[596]

En febrero de 1940 se incluye la obra de Vázquez Díaz,[597] sin motivo aparente (García Viñolas, 1940; 1), en la Exposición de Acuarela, Dibujo y Grabado del Mediterráneo celebrada en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Enrique Lafuente Ferrari (1940-a: 30) se sorprende al encontrarse a nuestro pintor,[598] natural de Huelva, en una exposición sobre este litoral:

[596] Sobre la exposición y la participación de Vázquez Diaz en ella, véase: Anónimo, "Importante Exposición de arte en Valencia", *ABC*, Madrid, 12 de julio de 1939, p. 12; M. A. (Manuel Abril), "Exposición de pintura y escultura en Valencia", *ABC*, Madrid, 6 de agosto de 1939, p. 9

[597] Manuel Angusto García Viñolas, "A propósito de arte mediterráneo", *Azul*, Córdoba, 7 de abril de 1940, p. 1

[598] Años más tarde, Azorín repara sobre este meditarreinismo en su obra a través del análisis que hace del color. Azorín, "Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 6 de junio de 1943, p. 6

Sus organizadores pensaron que si Vázquez Díaz no era un mediterráneo merecía, sin duda, serlo, dando todos por supuesto que el mar latino confiere excelencias al arte de los que crean bajo su signo.

También, en abril-mayo, sus obras[599] participan en la Exposición de Pintura organizada en Sevilla, que adquiere el nombre de "Nacional" (*ABC*, 1940-b: 3) y, esta vez sí, en el pabellón español de la Bienal de Venecia (*ABC*, 1940-a: 11).

El pabellón está presidido por un escudo imperial y un retrato de Franco pintado por Valverde. Ciento sesenta obras salen del puerto de Barcelona,[600] entre las que figuran ocho estampas de la guerra y la obra *Los maniquíes* de Vázquez Díaz, que la crítica sabe reconocer (*Tajo*, 1940: 9).

En 1943 sus obras *Monjes blancos* y *Toreros*, se incluyen en la Exposición del Instituto Iberoamericano de Berlín celebrada en la Academia de Prusia. Entre los 69 autores representados figuran también Rosario de Velasco, los hermanos Zubiaurre, Eliseo Meifrén, Aguiar, Álvarez Sotomayor, Benedito, Julia Minguillón, Regoyos, Rusiñol, Valverde o Zuloaga, cuyas obras, proceden en su mayoría de los museos nacionales.[601]

En cuanto a su relación con los nuevos medios, en el número inicial del semanario *Tajo* (Información de Pólítica nacional e internacional) de 1940 publica dibujos de Vázquez Díaz, junto con los de Benjamín Palencia, Serny, Tono, Tauler y Simonet (Llorente, 2002: 850). Del mismo modo, Vázquez Díaz es uno de los que intervienen en octubre de 1941 en el lanzamiento de la revista *Santo y Seña*, que contará con sus ilustraciones y las de su discípulo José Caballero, José Romero Escassi, Antonio Segura y Esteban Vicente. En su primer número Eduardo Llosent (1941: 13), por entonces director del Museo de Arte Moderno, encuentra al artista en su taller con:

---

[599] Expone dos paisajes, el *Retrato de su madre* y el *Retrato de los hermanos Solana*. Eduardo Paradas, "La Exposición Nacional", *ABC*, Sevilla, 30 de mayo de 1940, p. 10

[600] Obras de Benlliure, Llorens, Zuloaga, Chicharro, Benedito, Sáenz de Tejada y Mir, entre otros. Las dos salas de honor se dedican a Darío de Regoyos, con veinte obras y a Eugenio Hermoso, con 14. EFE., "El arte español en la exposición bienal de Venecia", *El Día de Palencia*, 1 de mayo de 1940, p. 4

[601] Véase Documentación conservada en AGA Leg 29.822. Caja 31/7622

una lealtad al oficio y a España, por la que sacrifica el honor que le llamó desde fuera y la comprensión que le niegan parcialmente desde dentro.

Igualmente, la revista *Vértice* prestará mucha atención a su obra como veremos en las páginas que siguen y publicará algunos de sus dibujos.[602] *El Alcázar*, *Arriba* y *El Español* son medios que también dedican especial atención a la obra de Vázquez Díaz, al igual que *El Escorial* que llega a considerarle como "*uno de los verdaderos pintores en España y en el mundo*" en su cuaderno 59 acompañando la reproducción del *Retrato de Elías Tormo* (Llorente, 2002: 624).

En definitiva, vemos cómo desde los primeros años del Franquismo, Daniel Vázquez Díaz, al igual que otros pintores como Pruna, Valverde, Solana, Clará, Hugué, Aguiar, Sunyer y Palencia (artistas procedentes de los círculos renovadores de la pintura de preguerra), continúan con sus trayectorias después de la Guerra en España. Enrique Lafuente Ferrari (1940: 50)[603] se satisface al comprobar esta vuelta a la normalidad a partir de 1940, en la que empiezan a prodigarse de nuevo las exposiciones.



Cabeza a lápiz de Enrique Lafuente Ferrari, c. 1940 (colección herederos de Lafuente Ferrari, Madrid)

Por otro lado, críticos que habían apoyado y ayudado a la difusión de Vázquez Díaz como Elías Salaverría, José Francés, Luis Gil Fillol, Manuel Abril[604] o el mismo

---

[602] Obras de Vázquez Díaz reproducidas en *Vértice*: números 30-31 (cabeza de Frascuelo), 32, 33-34, 46, 49 (retrato de Manuel de Falla); 50, 56 (retrato del pianista alemán Sauer), 66 (Retrato del padre Sánchez, del Duque de Alba y de Azorín), 68 (Boceto para un retrato a José Antonio y retrato de Zuloaga), 75, 76 (Retrato del torero Manolete) y 79.

[603] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Enrique Lafuente Ferrari, "El año 40 y el arte español", *Vértice*, Núm. 39, Madrid, diciembre de 1940, p. 50.

[604] Manuel Abril desarrolla una importante y abundante labor de crítica de arte en la que teoriza sobre la pintura del momento desde las páginas de *Arriba*, *Vértice*, *ABC*, *Blanco Negro* y *Santo y Seña*.

Lafuente Ferrari, además de continuar su labor en los medios de comunicación durante el Franquismo, entran a formar parte de los jurados de las Exposiciones Nacionales de Madrid, en los que, además, estarán presentes artistas como José Clara, gran amigo y admirador de Vázquez Díaz desde la época de París. Otros, como Eugenio d'Ors, estarán al frente de cargos importantes, como la Jefatura Nacional de Bellas Artes entre febrero de 1938 y agosto de 1939, o Rafael Sánchez Mazas, miembro fundador de la Falange Española y Ministro sin cartera del segundo gobierno franquista, que será presidente del Patronato del Museo del Prado desde 1951.

El Museo de Arte Moderno reinicia su actividad con Eduardo Llosent como director en 1939. El conservadurismo, el regreso a lo académico y la falta de medios es lo que caracteriza a esta nueva etapa.[605] A Vázquez Díaz se le cesa como vocal del Patronato y se constituye uno nuevo con Fernando Labrada como presidente.[606] En cambio, el nuevo Estado le encarga a Vázquez Díaz en 1939 la reorganización del Museo del Pueblo Español al nombrarle subdirector[607] del mismo y a José Pérez de Barradas, director. El Museo reabrirá sus puertas en 1944 (Barberán, 1944: 2).

Otros reconocimientos que recibe Vázquez Díaz durante el primer Franquismo es la concesión en 1946 del ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio con la categoría de Encomienda con Placa[608] y un año más tarde, en 1947, es nombrado jefe

---

[605] Vázquez Díaz es un artista representado en dos de las exposiciones de esta primera etapa: "Antología de autorretratos españoles 1800-1943" (en mayo de 1943) en la que presenta *El abrigo sobre los hombros* y *Gran boina de terciopelo*, y la de "Flores y Bodegones de artistas contemporáneos" (marzo-abril de 1945), ambas comisariadas por Eduardo Llosent, se incluye obra de Vázquez Díaz.

[606] Decreto publicado el 18 de abril, por el que cesa en sus funciones el Patronato del Museo Nacional de Arte Moderno y se constituye uno nuevo formado por Fernando Labrada, como presidente, José María Alfaro, como vicepresidente y como vocales designados Manuel Benedito Vives, José Joaquín Herrero, José Capuz Mamano y Pedro Muguruza Otaño, propuestos por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Álvaro de Figueroa y Torres, conde de Romanones, José Gil Fillol, Eduardo de Figueroa y Alonso Martínez, conde de Yebes, Joaquín Valverde, Fernando Jiménez Placer, Enrique Pérez Comendador, Eugenio d'Ors, Manuel Castro Gil, Fructuoso Orduna y La Fuente e Ismael Blat. A los que hay que añadir como vocales natos el Director General de Bellas Artes y el director del Museo.

[607] Libro de Actas del Comité Ejecutivo del Museo del Pueblo Español, 15 de septiembre de 1939, actualmente Archivo del Museo del Traje, Madrid. (Doc. 74, Apéndice documental).

[608] Comunicación fechada en Madrid el 4 de abril de 1946, del Ministerio de Educación Nacional a Daniel Vázquez Díaz de la orden de haberle sido concedido el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio con la categoría de Encomienda con Placa. Archivo particular, Madrid. (Doc.82, Apéndice docuemntal)

Véase también: Anónimo, "Sánchez Cantón y Vázquez Díaz condecorados", *ABC*, Madrid, 10 de mayo de 1946, p. 23

electivo del Tribunal para ejercicios de oposición a la pensión de Pintura de Figura en la Academia de Bellas Artes de Roma por el Ministro de Asuntos Exteriores[609] y presidente de la sección de pintura del Ateneo de Madrid (*ABC*, 1950-c: 1), intervenido en esta época por el gobierno franquista.

Acabado el conflicto en 1939, el arte se pone completamente al servicio de la política. Se exalta su consideración como un instrumento de lucha y de propaganda, pero no se acaban de diseñar unas directrices precisas sobre lo que debe ser el nuevo estilo. En 1940, Rafael Sánchez Mazas proclama en una célebre conferencia[610] con motivo de la Exposición de Arte Mediterráneo en el Museo de Arte Moderno de Madrid, en la que:

> *Os pido simplemente que pintéis cara al nuevo sol, cara a la primavera y a la muerte, a la gracia, a la virtud, a la juventud, a la armonía, al orden exacto. No os pido cuadros patrióticos, ni mucho menos patrioteros y aduladores, sino cuadros que a la mente y a los sentidos traigan un reflejo del orden luminoso que queremos para la Patria entera.*

En cambio, en los primeros años de la Dictadura, se promueve una recuperación y exaltación de los esplendores del pasado artístico español, concretamente, de la pintura del Siglo de Oro, resaltando de ella sus contenidos ideológicos católicos y su distintivo de lo "hispánico" como algo propio y diferenciador. En este sentido, Luis Gil Fillol (1939: 9) marca la diferencia entre las dos épocas al decir:

> *Un Alcalá Zamora o un Azaña podían inaugurar una Exposición de Pintura con las "pecheras de camisas" de Cézanne, los "brazos largos" de Gauguin o la "luz" de Manet... Pero la Pintura de hoy para ponerse a tono con la ambición de la España de ahora habrá de "ambicionar" las dulces "Concepciones" de Murillo, los frailes blancos de Zurbarán, "las Meninas", rodeadas de aire, de Velázquez y las "Majas" señoriales de Goya. Cuadros de verdadera Historia que reflejen el ámbito nacional, ennoblezcan la ruta, iluminen el camino y ensanchen el espíritu como las armas de conquista ensanchan el imperio…*

---

[609] Comunicación dirigida a Daniel Vázquez Díaz por el ministro de Asunto Exteriores en su nombramiento de juez efectivo del Tribunal de los ejercicios de oposición a la Pensión de Pintura en la Academia de Bellas Artes de Roma, fechada en Madrid el 18 de Noviembre de 1947. Archivo particular, Madrid. (Doc.84, Apéndice documental)

[610] La conferencia es publicada por el diario *Arriba*, el 17 de noviembre de 1940.

III. 3, 1. Arte para un nuevo Estado

"*Usted reivindicó la ley e hizo la introducción a la causa de la pintura, estableciendo lo que parecía más difícil: el orden noble, la nueva Academia*."

Ramón Faraldo (1953)

Durante los primeros años de la Dictadura existe una oposición radical a las vanguardias, consideradas como las responsables de la pérdida de la identidad nacional. Y aunque en algunas ocasiones se reconoce en ellas algunos valores plásticos del arte moderno, se rechazan como transmisoras de valores culturales e ideológicos. Por el contrario, se produce un regreso a la tradición o, más bien, en la esfera oficial, una continuidad de ese arte académico que la nueva situación no hace más que reafirmar. En nuestro caso concreto, se percibe la influencia de la pintura francesa en la obra de Vázquez Díaz pero se insiste en que:

> *asimilados tendencias y matices ajenos a lo nuestro, el artista infunde a su paleta el espíritu racial que en él alienta poderoso* (*Hoja del lunes*, 1942-a: 2).

Debido a su pasado más o menos vanguardista, en esta nueva década Vázquez Díaz reivindica especialmente ser el autor de los frescos de La Rábida, una obra tan acorde, por otro lado, a los nuevos ideales de hispanidad que se quieren promover, y una obra estilísticamente deudora, también, de la tradición hispana e italiana. La fortuna crítica sobre el pintor, y más en estos primeros años, promueve igualmente, la superación de Vázquez Díaz de toda influencia vanguardista y recalca la raíz profundamente española de su obra y su deuda estilística con la pintura española del Siglo de Oro o con los primitivos italianos del Quattrocento. Esto nos devuelve a muchos años atrás, en el mismo escenario, cuando Vázquez Díaz regresó de Francia y ante la incomprensión de la crítica, fue tachado de poco español y de afrancesado. De nuevo, en torno a su obra se enciende la vieja polémica entre tradición y vanguardia y el viejo debate de si era o no, un pintor nacional.

José Francés, Secretario de la Real Academia de Bellas Artes, en 1940 pronuncia una conferencia (*Diario de Zamora*, 1940: 8) con motivo de la exposición *Poema del Descubrimiento (dibujos, cartones y bocetos de los frescos de La Rábida)* en el Ministerio de Asuntos Exteriores. Bajo el título de "Vázquez Díaz y su visión

constructiva y patriótica," el crítico de arte realiza una evocación de su obra en la que señala que el pintor restituye a la pintura toda su dignidad clásica, -que es el fresco- y recuerda cómo en París, Vázquez Díaz supo reflejar la nostalgia de su Patria, a través de un sentido de luminosidad moderna, muy contrario al exaltado impresionismo detonante, además de reconocer en él a un excelente dibujante.

Dos años más tarde, Tomás Borrás dedica un significativo artículo en el *ABC* a Vázquez Díaz en el que ensalza su estilo moderno y le define como modelo a seguir. Reproducimos a continuación un extracto:

> *Así, a Vázquez Díaz le vemos ya como a un clásico que despeja la marcha de la joven Pintura de la Era falangista, porque ha resuelto lo que en él ha sido proceso, y evolución, y sufrimiento, hasta tocar con mano divinizada la línea de la meta. En el principio, aceptó la irrefrenable corriente de la época -nadie se evade al estilo de su tiempo- y el cubismo proporcionó a su dibujo, asombrosamente escultórico, conceptos espaciales de armonía y grave aplomado arquitectural. Más no se dejó sumergir en el caleidoscopio de volúmenes que es el cubismo, visualmente, porque la raíz de Vázquez Díaz estaba bien arraigada en el idealismo realista de Zurbarán. Los cuatrocentistas italianos, con su simplicidad evangélica, y Gioto (sic), el sobrio trazador de circunferencias a pulso, vivían en sus ojos; en su sangre estaba el tallador policromado de Zurbarán, que coloreaba con la propia tiera (sic) nativa. Después, Vázquez Diaz se ve empapado en la luz poética que trasmana de su propio hontanar, y se le desborda, y se le hace cuadro -verso y deslíe sus pupilas en el deliquio malva-añil-rosa-oro-verde-amarillo de su dulce Moguer. Mas no se dejó tampoco disolver en la delicia fácil de un japonesismo acuarelado, porque esa raíz española de Vázquez Díaz hundíase en el sólido Tartesos, llegaba a los allás, a dos mil años de civilización con alfabeto, pesas y medidas. Es el origen, lo oscuro, y denso, y clarificado de su numen lo que ha salvado de los dos peligros a Vázquez Díaz en el vaivén de toda la Pintura contemporánea: ni Forma por sí misma, ni espiritismo de la Forma; los dos modos pérfidos, los neutralizó, sobrevolándolos. Su temperamento de hombre de una raza depurada hasta la quinta esencia precisa, le lleva a aprovechar lo que cada seducción aporta al equilibrio. Y así llega a ser perfecto. En su cuadro hay cuanta cantidad de memoria como precisa la cantidad del alma, y su viceversa; o sea que las formas están -y son- para el cántico, que emana con sencillez y altura de tono, y el cántico se dice plásticamente por las formas, bien determinadas. ¿Y qué es un pintor? -repitamos. Vázquez Díaz lo contesta: Naturaleza inmanente y Naturaleza trascendente. En lenguaje más vulgar: La Pintura es que Dios esté en la gloria de la Naturaleza y el Hombre en el éxtasis de las cosas, cantando a la creación* (Borrás, 1942: 3).

Igualmente, Cecilio Barberán (1942-a: 12), algo menos lírico, habla de Vázquez Díaz ese mismo año como exponente del Arte Nuevo sin que esto choque con el sentido español y clásico del arte, y remonta a los maestros del Quattrocento la depuración de su lenguaje:

> *su sensibilidad se nutrió de conceptos de arte nuevo, conceptos que no eran otros, al fin, que los de la pintura clásica de ayer. Y, sobre todo, del arte mediterráneo. Y fue entonces cuando recordó la especial geometría que preside las composiciones de los fresquistas italianos del cuatrocientos.*

Refiriéndose al cuadro *La anunciación del Descubrimiento* señala cómo:

> *todo lo nuevo de ese arte espacial y cúbico se hace clásico en este cuadro por obra y gracia de la más exigente depuración* (Barberán, 1942-a: 12).

Un año antes, el mismo crítico de arte señalaba cómo ese geometrismo espacial en la obra del pintor procedía de la pintura italiana del Quatrocento (Barberán, 1941-b: 7) y es algo que también va a reivindicar Alejandro Busuioceanu[611] cuando señala que ese cubismo que preocupó a nuestro artista fue:

> *la forma geométrica en lo humano, ya tantas veces encarecida por los renacentistas italianos y mucho antes formulada por los griegos.*

El 28 de junio de 1942 el suplemento semanal ilustrado *Sí* del diario *Arriba* dedica un número especial a la pintura moderna española que recoge, entre otros, un artículo en el que Manuel Abril hace balance de la situación de la pintura española en esa actualidad. Para la portada se elige significativamente un fragmento de los frescos de La Rábida de Vázquez Díaz.

En 1947, el crítico de arte Luis Gil Fillol escribe una importante monografía sobre Vázquez Díaz publicada por la editorial Iberia de Barcelona. En ella, analiza, entre otras cosas, la relación de Vázquez Díaz con el cubismo que había conocido de primera

[611] Alejandro Busuioceanu, "Los conquistadores de Vázquez Díaz": hojas mecanografiadas sin otra referencia en Archivo particular, Madrid.

mano en París. En su opinión, el contacto y conocimiento que tiene con esta vanguardia es lo que le ayuda a perfilar su personalidad artística. En ella concluye:

> *En resumen: la pintura de Vázquez Díaz se nutre de todas estas esencias del arte moderno que acabamos de analizar y que por asombrosa paradoja estaban ya, aunque dispersas, en el arte antiguo español. No fueron, por consiguiente, obra exclusiva de París. Vázquez Díaz las recibió primero a través de los pintores españoles más representativos (...). Esos acentos personales que dan singularidad inconfundible a su pintura, aun siendo comunes al arte moderno universal, proceden, en este caso, de la mejor pintura española* (Gil Fillol, 1947: 28).

En definitiva, con este discurso, parece ponerse fin a la vieja polémica entre lo viejo y lo nuevo, la vanguardia y la tradición, esos dos conceptos en origen, contradictorios y, en ese momento, tan complementarios. En 1953, Ramón Faraldo (1953) sitúa a Vázquez Díaz como:

> *cabeza visible de este espectáculo* (el de la pintura) *aunque disguste a algunos. He de incluir este disgusto entre los méritos de su maestría (...) Usted reivindicó la ley e hizo la introducción a la causa de la pintura, estableciendo lo que parecía más difícil: el orden noble, la nueva Academia.*

En general, la crítica de arte durante el Franquismo destaca la profunda raíz española de la obra de Vázquez Díaz resaltando, como vemos, conceptos como el de "raza" y de "hispanidad". La visita a su estudio la aprovechan algunos para hacer apología de los ideales del Franquismo: catolicismo, imperialismo, españolidad, etc.:

> *En silencio hemos estado contemplando, entre una aparición solemne de ruinas sacras del Alcázar de Toledo y la imagen divina de Santa Rosa de Lima, el lienzo emocionante, épico, que nos da la presencia espiritual de José Antonio. Precisamente tras de su figura, que se eleva con grande mística, hay colgado en el muro del estudio un boceto en colores del panel de las pinturas murales de La Rábida (...) es la partida de las naves (...) y los hombres extienden el brazo diestro con rítmico ademán de esperanza y de fe, que es idéntico al ademán de José Antonio, Fundador de la Falange española* (Asensi, 1944).

Asimismo, se insiste en que Vázquez Díaz ha puesto su obra al servicio de los ideales del nuevo régimen, de los "*grandes valores españoles*" (Asensi, 1944) y no sólo los frescos de La Rábida sino, igualmente, *La anunciación del Descubrimiento*, que es:

> *un cuadro de impresionante sabor español, auténticamente imperial y católico (...)*

o el *Retrato del Padre Sancho*:

> *uno de esos frailes de nuestra tierra que van por los caminos del mundo con la antorcha de la fe y de la cultura españolas encendidas* (J. E. C, 1943: 3).

De lo que no cabe duda es que Vázquez Díaz encuentra fácilmente la manera de rebatir esas acusaciones de "afrancesamiento" a través de su propia obra que, además, encaja perfectamente con el nuevo devenir de la pintura española.

El nuevo régimen trata, también, de revitalizar la pintura de historia, aquélla capaz de transmitir la grandeza de la "Nueva España" y se intenta promover el muralismo, por su vocación social y propagandístico. Como augura Tomás Borrás (1943: 8) desde las páginas de un diario:

> *Por ello, en el año 43, los pintores emprenderán la hermosa tarea de dejar, en grandes frescos, la crónica de este periodo cuajado de acontecimientos definitivos, de esta era precursora y batalladora de un universo que ha hecho viraje en su marcha. La pintura de caballete ya no será género de marchante para uso de habitaciones asfixiadas en lo mediocre, sino la clara y expresiva ventana a la Naturaleza y la verdad ideal que rezuma nuestra visión de la vida. El retrato cobrará importancia y también el cuadro que se denigraba con el desdeñoso epíteto de «cuadro de historia», pues cuadros de historia son «El sueño de Felipe II» o el «San Mauricio», o «Las lanzas», y los mil cuadros de Historia Sagrada, desde los primitivos a Vázquez Díaz.*



Fotografía del general Franco visitando los frescos de La Rábida en mayo de 1943. Archivo particular, Madrid. La fotografía es publicada en el *ABC*, Madrid, 6 de mayo de 1943, p. 5

En este campo, Vázquez Díaz acaba siendo considerado el pionero de una pintura apropiada al Nuevo Estado, según el director del Museo de Arte Moderno que desde el primer número de la revista franquista *Santo y Seña*, le señala como:

> *Buen jalón para un gran estilo, para una línea que aún podría robustecerse con nuevos pintores, para las grandes concepciones murales, bajo el signo y la orientación del Estado* (Llosent, 1941: 13).

Sin embargo, el muralismo en esta época acaba reduciéndose a pocos ejemplos. El Franquismo recupera a José María Sert como figura emblemática de la pintura mural moderna, pero su fallecimiento, en 1945, se produce demasiado pronto, y son Vázquez Díaz y Aguiar quienes recogen el testigo (Borrás, 1945: 9) sucedidos por Joaquín Vaquero (Cossío, 1944: 3).

Por otro lado, el Franquismo ve en los frescos de Daniel Vázquez Díaz del Monasterio de La Rábida el emblema de las relaciones hispanoamericanas, especialmente promovidas en su política exterior (Delgado Gómez Escalonilla, 1989: 117). Tal y como se publica en la revista *Vértice* (agosto de 1940):

> *En este 3 de agosto, recobrados los certeros rumbos imperiales, vuelve su mirada de madre amante a las jóvenes naciones de la América española. Ahora más que nunca la estela que dejó Colón con sus tres carabelas tiene en el alma de nuestra falange voluntad de reanudación.*

Así, en los frescos de Vázquez Díaz, Lafuente Ferrari (1940: 62) percibe:

> *al aire sutil mañanero, y al rizo de las aguas canta en la composición con profundo sentido simbólico el amanecer de Palos que era un amanecer de imperiales destinos.*

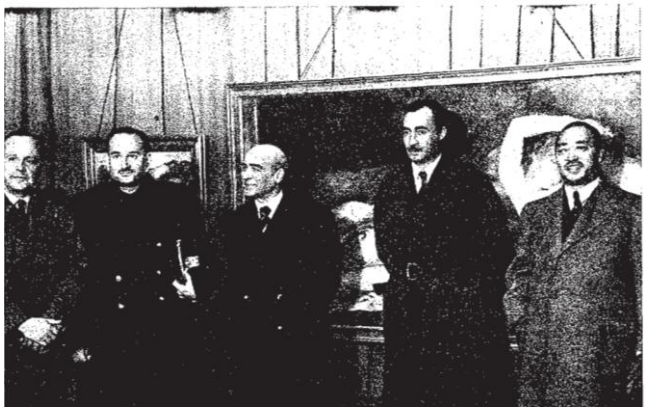
Si bien es un tema que analizamos en capítulo aparte, la obra de La Rábida, como apunta el profesor Javier Pérez Segura (2004: 94):

> *Se convierte así en la encarnación más acabada de los ideales de la hispanidad pero también los de españolidad. La retórica de muchos intelectuales franquistas (en especial, los de Falange mientras ésta tuvo poder dentro del régimen) hizo el resto, y tiñó a menudo el arte de Vázquez Díaz con ese farragoso discurso racial plagado de alusiones al nacionalcatolicismo que dominase los primeros momentos de la Autarquía.*

Ya, desde el año 1940 se promueven una serie de acciones de expansión cultural hacia América, mientras que en España la celebración del Día de la Hispanidad conlleva la organización de numerosos festejos,[612] entre ellos, una exposición sobre los cartones y dibujos preparatorios de los murales de La Rábida de Daniel Vázquez Díaz en los patios del Ministerio de Asuntos Exteriores, como veremos más adelante. La inauguración se convierte en un acto de marcado carácter político al contar con un discurso de exaltación de la raza pronunciado por Daniel García Mansilla y con la presencia de numerosas personalidades de la política, entre ellas, el Ministro de Asuntos Exteriores, el Ministro del Aire, los generales Uzquiano, segundo jefe de la Casa Militar del generalísimo, Millán Astray, representantes diplomáticos de todos los países de habla hispana, además del Director General de Bellas Artes y todos los directores de las Academias y de una representación franciscana (*ABC*, 1940-c: 9). El lienzo *Puerto de Palos*, que no es sino un lienzo de la serie de "Ventanas de La Rábida", ocupa la portada del número de junio-julio de 1940 de la revista *Vértice* y los paneles del Monasterio de La Rábida la portada del *ABC* de Sevilla el 4 de agosto de ese año de 1940.


Inauguración de la Exposición Vázquez Díaz

El Ministro Secretario camarada Arrese y el Embajador de España en Roma, camarada Fernández Cuesta, asisten a la inauguración de la Exposición del pintor Vázquez Díaz.



Izquierda: fotografía de la inauguración de la exposición de Vázquez Díaz en la Sala Estilo de Madrid en la que aparece el pintor acompañado por el Ministro General de Partido Sr. Arrese y el embajador de España en Roma, publicada en *Pensamiento alavés*, Vitoria, 26 de noviembre de 1943, p. 1. Derecha: fotografía de la inauguración de la misma exposición en la que aparece el pintor acompañado por el ministro general de Partido Sr. Arrese, el Ministro de Agricultura, Sr. Primo de Rivera, el embajador de España, Sr. Fernández Cuesta y el ministro de Japón, *ABC*, Madrid, 25 de noviembre de 1943, p. 3

[612] Entre las actividades se celebra una misa en el Templo de San Francisco el Grande por los "*héroes y mártires hispanoamericanos de la Cruzada española*", un banquete de gala en honor del cuerpo dilpomático hispanoamericano en Madrid, etc. Véase Anónimo, "La exposición de la expansión española en el mundo" y "Fiesta de la Hispanidad", *Revista de las Indias,* Núm. 2, Madrid, 1940, pp. 181-185 y 185-188; recogido por Lorenzo Delgado Gómez-Escalonilla, *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer Franquismo*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1992, p. 166

Del mismo modo, la exposición antológica que Vázquez Díaz celebra en la Sala Estilo de Madrid en 1943 cuenta tanto en su inauguración[613] como en su clausura,[614] con la presencia de altos cargos de la política. En definitiva, en poco tiempo, Vázquez Díaz no sólo recobra su credibilidad como maestro, sino que su obra parece encajar perfectamente con lo que se busca para el nuevo arte. Desde luego, no estaba tampoco la situación como para desmerecer a artistas y Vázquez Díaz, además, empezaba a significar una conciencia actual del arte, sin contraposición ni fisuras con la tradición que quería recuperarse. Había llegado para el pintor, "*a partir de 1940, la consagración definitiva*" (Flaquer, 1962).

Vázquez Díaz ofrece con su obra esa alternativa que une la pintura más racial con la más universal. Esta significación es promovida además por los medios de comunicación. El artista es recibido en Barcelona en 1942 con motivo de una importante exposición de 83 de sus obras (entre pintura, grabado y dibujos)[615] inaugurada las Galerías Arte de Barcelona como uno:

---

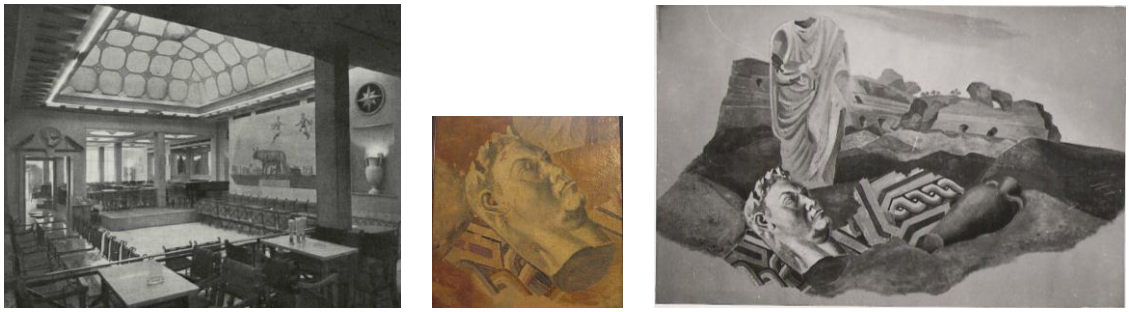
[613] Desde 1927 el pintor no realizaba una exposición de estas cartacterística (sobre toda su trayectoria e individualmente) en Madrid y el acontecimiento es recibido con gran expectación. Entre otros, a la inauguración acuden el Ministro general de Partido Sr. Arrese, el Ministro Sr. Primo de Rivera, el Embajador de España Sr. Fernández Cuesta, el Alcalde de Madrid Sr. Alcocer y el Ministro de Justicia Sr. Aunós. El acontecimiento se celebra como el más importante de la temporada. Véase: Antonio de las Heras, "Arte. Exposición Vázquez Díaz", *Hoja del lunes*, Madrid, noviembre de 1943, p. 3; Anónimo, "Hoy, apertura de la Exposición Vázquez Díaz", *Arriba*, Madrid, 24 de noviembre de 1943; Anónimo, "Inauguración de la Exposición Vázquez Díaz", *Madrid*, 24 de noviembre de 1943; Anónimo, "Exposición Vázquez Díaz", *Ya*, Madrid, 24 de noviembre de 1943; Anónimo, "Inauguración de la Exposición Vázquez Díaz", *El Alcázar*, Madrid, 24 de noviembre de 1943; Anónimo, "Los ministros Secretario del Partido y de Agricultura inauguraron con su visita la exposición Vázquez Díaz", *Arriba*, Madrid, 25 de noviembre de 1943; Anónimo, "El ministro de Justicia, el obispo de Tenerife y el Alcalde de Madrid en la Exposición Vázquez Díaz", *Arriba*, 25 de noviembre de 1943; Anónimo, "Gráficas de actualidad", fotografía de la exposición Vázquez Díaz, *ABC*, Madrid, 25 de noviembre de 1943, p. 3; Anónimo, "El Ministro de Justicia, el obispo de Tenerife y el Alcalde de Madrid en la Exposición Vázquez Díaz", *Arriba*, Madrid, 25 de noviembre de 1943; Anónimo, fotografía de la exposición Vázquez Díaz, *Ya*, Madrid, 25 de noviembre de 1943; Anónimo, "Ministros y altas jerarquías del partido y de la Iglesia en la Exposición Vázquez Díaz", (se publica una fotografía de la inauguración), *Pueblo*, Madrid, 25 de noviembre de 1943.

[614] Entre otros, acuden, el Ministro de Educación Nacional, Sr. Ibañez Martín, el vicesecretario de Servicios Sr. Manuel Valdés, vicepresidente de las Cortes, Sr. José María Alfaro, ministros de Japón, Dinamarca y Santo Domingo, etc. Anónimo, "Clausura de la exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 16 de diciembre de 1943, p. 30. Anónimo, "Clausura de la exposición Vázquez Díaz", *Informaciones*, Madrid, 1 de diciembre de 1943; Anónimo, "Clausura de la exposición Vázquez Díaz", *Pueblo*, Madrid, 16 de diciembre de 1943, p. 2; Anónimo, "Clausura de la exposición Vázquez Díaz", *Madrid*, 1 de diciembre de 1943; Anónimo, "Clausura de la exposición Vázquez Díaz", *Ya*, Madrid, 1 de diciembre de 1943.

[615] Entre las obras figuran *Los Ídolos, Los monjes blancos, Las Cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazzantini, el Retrato de Unamuno, Retrato de Zuloaga, Retrato del ministro de Japón*, etc.

De los pocos pintores que dentro del solar patrio pintan para todo el mundo, porque su arte, racialmente español, es también por su grandiosidad constructiva, la purificación del matiz y su tendencia a la expresividad, de expresión universal (Bosch, 1941-1942: 155).

Si bien el Franquismo sabe aprovechar la obra de Vázquez Díaz, concretamente, la imagen de los murales de La Rábida o "*manipularlos políticamente*", como diría el profesor Javier Pérez Segura (2004) y, antes Ángel Llorente (1995), Vázquez Díaz sabe sacar también mucha tajada de todo esto. Tanto, que apenas se dedica a otros conjuntos murales durante el Franquismo y trata de revitalizar, por el contrario, su obra colombina, con la excepción de encargos privados como la decoración en 1944 del Café Calatravas de Madrid, obra de un arquitecto también muy ligado al gobierno franquista, Luis Gutiérrez Soto, que representa a la loba con los hermanos Rómulo y Remo. Esta composición mural está desparecida salvo uno de sus fragmentos tras ser arrancado del muro por A. Bisquert y pasado a tela, que se conserva en una colección de Madrid.[616]



Fotografía de *Itálica*, conservada en Archivo particular, Madrid (contiene una inscripción del autor en la que se lee "Itálica fresco de Vázquez Díaz") y fragmento de la composición mural *Itálica* conservada en una colección particular. Fotografía antigua del Café Calatravas de Madrid en la que se aprecia el mural de Vázquez Díaz al fondo a la derecha. Archivo particular, Madrid.

Con ese mismo carácter mural, pero esta vez, es obra sobre lienzo, Vázquez Díaz recibe un encargo del arquitecto Juan de Zavala para el vestíbulo de acceso de la sucursal del Banco de España en Barcelona en 1952. Se encargan dos piezas parejas alegóricas, enmarcadas por dos hornacinas de piedra, una titulada *El mar*, de Vázquez Díaz realizada entre 1952 y 1955 y la otra de Joaquim Sunyer, sobre la vida campesina,[617] (*La tierra*), que se conservan hoy en la colección de pintura del Banco de

[616] Información contenida en texto manuscrito al dorso de la obra.

[617] Sobre este encargo se conserva numerosa correspondencia en el Archivo de la colección de arte del Banco de España (Referencia Administración y Obras c. 16). Como anécdota de este episodio, el pintor

España. Desde el diario *Destino* (1952) se felicita al arquitecto por la elección de estos dos maestros del "arte vivo" frente a lo que podría haber sido lo habitual en ese momento: primero, Moreno Carbonero y, segundo, cualquier abstracto, lo que nos da una imagen del contexto artístico de diferente signo que ya por aquel entonces parecía haberse instaurado.

El edificio es inaugurado por Franco en 1955 (*ABC*, 1955: 41) y cuenta, además, con ocho obras de José Sert distribuidas en las diferentes estancias y una escultura que representa el Ángel de la Guarda de Ángel Ferrant en la fachada. La escena la resuelve Vázquez Díaz con una gran monumentalidad y no sólo por el gran formato de los tres metros de altura. La concepción de la obra es completamente mural, diríamos novecentista, incluso. En la escena, una maternidad y de nuevo, el motivo de las barcas. Toda la obra rezuma ese aire clásico, de estructuración y rotundidad formal.



El mar, 1952-1955.



Joaquim Sunyer, *Vida campesina*, 1952-1955.

Sabemos, también, que el Instituto femenino Isabel la Católica de Madrid le había encargado a Vázquez Díaz un retablo para su capilla en 1942 (*ABC*; 1942-c). En 1956, el pintor emprende otra labor que si tampoco es sobre el muro, sí tiene que ver, de nuevo, con él. Se trata de la escenografía para la representación de Don Juan Tenorio de Zorrilla, cuyo montaje es dirigido por José Tamayo y estrenado en el Teatro Español de

---

Vázquez Díaz había solicitado 150.000 pesetas por la ejecución de esta obra mientras que Joaquim Sunyer sólo 50.000. Ante esta gran diferencia, el arquitecto Zavala se ve en la necesidad de explicar al Gobernador del Banco de España que Sunyer está equivocado al solicitar esa cantidad tan inferior dadas las dimensiones del lienzo, 3 metros por 1,52 metros. Por otro lado, se conserva una carta de Joaquím Sunyer escrita a Vázquez Díaz con fecha del 20 de febrero de 1954 en un Archivo particular de Madrid acerca de este encargo común, en el que le comenta que ya ha terminado la obra y está esperando su colocación que parece que se está retrasando.

Madrid, el 27 de octubre de ese año de 1956,[618] del que se conserva un boceto, en óleo sobre lienzo, titulado *Hostería* en el Museo Nacional del Teatro. Otros dos telones, titulados *Mallorca* y *Castilla*, sin otra referencia más que pertenecieron a la colección del Conde de Ybarra, fueron realizados por Vázquez Díaz en la década de los cincuenta.





Hostería, 1956 (Museo Nacional del Teatro); *Boceto Telón Castilla*, c. 1950 y *Boceto Telón Mallorca*, c. 1950 (ambos, localización actual desconocida).

Junto con la pintura de historia, la pintura religiosa recupera un gran protagonismo durante el Franquismo. Se promueve especialmente con actuaciones como la celebración de la Exposición de Arte Sacro de Vitoria en diciembre de 1938 en la que Eugenio d'Ors, como jefe del servicio de Bellas Artes, pone especial empeño o, años más tarde, en 1950, la Internacional de Arte Sacro en Roma, en la que Vázquez Díaz participa con *Santa Rosa de Lima*, *Los monjes blancos (El refectorio)* y *Retrato de Pío XII*, obra esta última que vuelve a presentar, también, un año más tarde en el Congreso Eucarístico Internacional celebrado en Barcelona en mayo de 1952. Ya antes, durante la guerra, Vázquez Díaz había pintado un *Cristo* y *Cristo crucificado*,[619]de los que existen algunos bocetos pero, nuevamente, habría que descartar al autor como pintor religioso, salvaguardando estas excepciones.




Cristo, c. 1936 y C*risto crucificado*, c. 1936 (ambos, localización actual desconocida).

[618] Manuel Mampaso se encargaría del decorado de la cena y el cementerio; José Caballero, de la composición de la quinta; la composición del convento sería obra de Carlos Pascual de Lara y los bocetos de la calle de Benjamín Palencia. El telón y embocadura serían obra de Carlos Sáenz de Tejada.

[619] La noticia de la existencia de estas dos obras nos la ha dado la reproducción que se incluye de ellas en el libro Rodríguez Culebras, *El rostro de Cristo en el arte español*. Ediciones Urbión, Madrid, 1978, p. 278

n cambio, la producción artística de Daniel Vázquez Díaz se centra, especialmente, en el retrato, pero son, en su mayor parte, retratos al óleo, abandonando casi por completo la realización de las famosas cabezas a lápiz. Respecto a esto último Moreno Galván recogía en uno de sus artículos[620] los motivos según el pintor:

> *Es que –me dijo- ya no hay cabezas. Una cabeza como la de Miguel de Unamuno, hoy no se encuentra. Y chico, para que haya un buen retrato tiene que haber una buena cabeza. Yo por ejemplo fracasé siempre con la de D. Antonio Machado y es que, para mi estilo, no tenía una buena cabeza. Lo mismo me pasaría ahora con Camón (…). ¿Sabes cuál es la cabeza, ¡la única! que queda hoy?... La de Rafael Sánchez Mazas. Pero a ese puñetero…. A ese puñetero cualquiera le convence para que me pose como yo lo necesitaría!*

Vázquez Díaz pudo al fin retratar al escritor y político en 1940.



Cabeza a lápiz de Rafael Sánchez Mazas, c. 1940 (colección Rafael Botí).

Por el contrario, Vázquez Díaz ejecuta numerosos retratos al óleo, siendo quizás éste el período de su trayectoria más prolífico y siendo el retratista más cotizado de Madrid (Benito, 1971: 210). De esta forma, el pintor sigue siendo fiel a la representación figurativa del personaje y desarrolla, como pocos, un género llamado a su desaparición y más ante el florecimiento de la abstracción en los años cincuenta.

Es la época de los grandes retratos de toreros, continuando otra afición de años atrás, destacando el *Retrato de Manolete* (de 1947, colección particular), que presenta en el Museo de Arte Moderno de Madrid dos años más tarde; el de Juan Belmonte (1946, Plaza de Toros de las Ventas, Madrid), Francisco Parrao "El Parrao" (1941,

[620] José Moreno Galván, "Los retratos dibujados de Vázquez Díaz", sin otra referencia. Recorte de peródico. Archivo particular.

colección particular), o los dos retratos de Domingo Ortega (1958, uno en la colección de la Caja de Ahorros de Cantabria y otro en una colección particular).

Entre los retratos más destacados de estos años se encuentran, también, los de los intelectuales, literatos y artistas, Azorín (1942, colección particular), el embajador del Japón Yakichiro Suma, miembro de la Academia Breve de Crítica de Arte, (1944, colección Suma, Tokio), Cristóbal de Castro[621] (1945, Universidad Complutense, Decanato de la Facultad de Bellas Artes de Madrid), el escritor Walter Varela (1945, colección particular), el hispanista, director del Instituto Británico de Madrid y músico Walter Starkie (1948, Museo de Bellas Artes de Bilbao), Josep Pijoán i Soteras[622] (1950, MNAC, Barcelona), el titulado, *El último retrato de Juan Ramón Jiménez* (1955, Museo Provincial de Huelva), Pedro Laín Entralgo (c. 1956, Universidad Complutense de Madrid, Rectorado) y el pintor Pedro Flores (1959, colección Rafael Botí).



Retrato de Cristóbal de Castro, 1945 (UCM, Decanato de la Facultad de Bellas Artes de Madrid), Retrato de Walter Starkie, 1942 (Museo de Bellas Artes de Bilbao), Retrato del tratadista de arte Josep Pijoán i Soteras, 1950 (MNAC) y Retrato de Azorín, 1942 (colección particular).

Por otro lado, en estos años Vázquez Díaz sigue cultivando el paisaje aunque ya no constituye el centro de su producción y el número se reduce considerablemente. Se conservan paisajes del País Vasco de los años cuarenta pero, a partir de 1945, y especialmente de 1947, será el paisaje madrileño de La Pedriza en Guadarrama, al que dedique mayor atención, tras construirse allí una residencia de verán

[621] Cristóbal de Castro dedicará a Vázquez Díaz un artículo con motivo de la presentación del *Retrato de Pío XII* en el Congreso Eucarístico de Barcelona en 1952. Cristóbal de Castro, "La boina de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 17 de junio de 1952, p. 3. La obra será reproducida por tal ocasión en el *ABC*, Sevilla, 18 de mayo de 1952, p. 5

[622] Este lienzo es presentado en el pabellón español de la XXVI Exposición Bienal de Bellas Artes de Venecia de 1952.

También en 1947, a partir de una estancia estival en Huelva invitado por la Universidad Hispanoamericana y el Instituto de Cultura Hispánica (*Odiel*, 1947: 4), el pintor propone la creación de una Escuela de Paisaje, cuyo estudio se plantea en sesión del Patronato de la universidad rabideña el 28 de septiembre de 1948 (Odiel, 1948: 1 y 2). La escuela, además de contar con el artista, sería dependiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla en la organización de cursos de verano (Benito, 1971: 186). Mientras acaba de definirse, a Vázquez Díaz se le encarga el diseño de la Medalla conmemorativa de esta Universidad (*El Alcázar*, 1948-b: 1).

Dentro del género del paisaje, incluiríamos, también, los que realiza para la elaboración de tapices, un género nuevo en su carrera desde el cartón *Las amazonas* de hacia 1945 (también titulado, *Bosque con figuras y caballos*, tejido por Vicente Pascual, Museo Reina Sofía), del que existe otra versión, titulada *Paisaje Tropical*, y género al que confiesa estar entregado en 1957.[623] En enero de 1958, el Ateneo madrileño organiza la exposición "Tapices realizados sobre cartones de artistas contemporáneos",[624] ejecutados sobre cartones de artistas como Vázquez Díaz, Caballero, Redondela, Juan Guillermo, Vaquero Turcios, Clavo, Abelenda, Mampaso, Farreras, Amadeo Gabino y Labra, considerada como un hito dentro de esta recuperación del tapiz dentro del arte contemporáneo (Calle, 2013).





Charca de la Pedriza, 1945 (colección particular, Granada). Tapiz *Las amazonas*, también titulado *Bosque con figuras y caballos*, c. 1945 (Museo Reina Sofía) y óleo *Paisaje Tropical*, c. 1945 (colección particular).

[623] En la exposición que organiza en el año 1957 en el Instituto de Cultura Hispánica, junto con la serie de retratos "Hombres de mi tiempo" expone, también, dos tapices. En el artículo de Jaime Balleste, "Retratos de Vázquez Díaz y grabados de Rouault", *ABC*, Madrid, 3 de julio de 1957, p. 41 hace referencia a la práctica de este género por Vázquez Díaz.

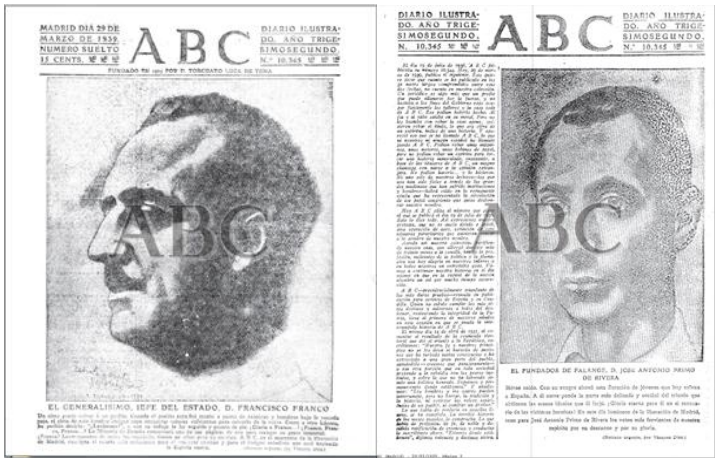
[624] Fragmento del noticiario NO-DO acerca de la exposición de celebrada en la Sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid del 10 de enero al 10 de febrero de 1958. Filmoteca Española: Noticiario 785-A

Sin embargo, la producción del pintor durante estos años adolece de la brillantez que le caracterizó en épocas anteriores. El autor gira sobre su propia obra, "*como si fuera un eterno discípulo de su propia maestría*" (Yuste, de., 1951: 2), pero no con la maestría de antaño. Así lo percibe Eugenio d'Ors (1945: 310 y 311), el que fuera gran admirador suyo, cuando sorprendido se pregunta:

> *¿Por qué en las series desarrolladas después por el mismo artista, ni en los retratos sueltos, la plenitud del éxito no aparece alcanzada?*

III. 3, 2. Dos retratos urgentes

El día 29 de marzo de 1939, un día después de que las tropas franquistas entren en Madrid, Daniel Vázquez Díaz publica por encargo del *ABC* dos retratos a lápiz de Franco (portada) y de José Antonio Primo de Rivera (página 3), fundador de la Falange, a los que él mismo califica de "urgentes". El diario *ABC* cuenta así con uno de sus viejos y más prolíficos colaboradores para abrir nueva etapa.



Retrato del Generalísimo, Jefe de Estado, D. Francisco Franco y del fundador de Falange, José Antonio Primo de Rivera, *ABC*, Madrid, 29 de marzo de 1939, portada y p. 3, respectivamente.

De esta forma, Vázquez Díaz se convierte en uno de los primeros pintores en retratar al nuevo Jefe de Estado, pero no es el único, ni mucho menos. La lista de autores es numerosísima, entre los que se encuentran los pintores Benedito, Zuloaga, Beltrán Masses, E. Dordá, José Aguiar, Benlliure, Sotomayor, Solís Ávila, Vidal

Quadras, Juan Francés, Eugenio Hermoso, A. Segura, J. R. Zaragoza, Juan Antonio Morales, Toledo y Segrelles (Llorente, 1995: 205). Desde los primeros años del Franquismo, la iconografía del general Franco queda fijada, a la par que se elabora la teoría del caudillaje:

> *El modelo fue sencillo únicamente el rostro, más o menos idealizado, pero siempre noble y sereno* (Llorente, 2002-2003).

El rostro de Franco se convierte así en el principal motivo simbólico del naciente Estado. La mayoría de los retratos son encargos oficiales y, entre ellos, los más difundidos son los retratos a lápiz de Ismael Blat y de Joaquín Valverde y, al óleo, el más característico y representativo durante la Dictadura será el que ejecuta en 1940 Ignacio Zuloaga, quien se convertirá, además, en el artista de mayor fama durante el Franquismo.[625] Este retrato preside la exposición del artista eibarrés celebrada al año siguiente, en 1941, en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Otros retratos al óleo del Caudillo conocidos son los realizados por José Aguiar (*Francisco Franco*, 1939 propiedad del Ayuntamiento de Salamanca), que le había retratado anteriormente en otro lienzo expuesto en la Bienal de Venecia del año 1938; Fernando Álvarez de Sotomayor que le retrata a caballo en 1939, Mariano Benlliure, *Franco Salvador de España* en mármol en 1940 (Casino de Madrid) o Manuel Álvarez Laviada, en bronce, en 1941, entre otros (Llorente, 2002: 683).

Vázquez Díaz retrata de nuevo al Caudillo en 1942 seguramente por encargo del antiguo Instituto de Colonización, al que perteneció, retrato que se reproduce en la portada del diario franquista *Arriba* el 18 de julio de 1944. Éste mismo diario ya había publicado otra cabeza a lápiz de Franco en abril de 1943 que le sirve de boceto al pintor para otro retrato de busto al óleo que realiza contemporáneamente por encargo de la

---

[625] Como ha señalado el profesor Ángel Llorente, "*Zuloaga, más que pintor de la Falange* -a la que estaba próximo ya antes de la guerra-*fue, sin duda, el pintor del Régimen, uno de los retratistas oficiales*; *siendo sus exposiciones las más celebradas, inaguradas siempre con asistencia de numerosas personalidades. Fue también el primer pintor en el que, tras la sublevación antirrepublicana, se apoyó la propaganda "nacional" para con el arte y el patrimonio. También recibió encargos importantes por parte del Estado*", recogido por Ángel Llorente Hernández en su tesis doctoral *Arte e ideología en la España de la postguerra (1939-1951)*, dirigida por Antonio Bonet Correa y leída en la Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Sección de Arte, Madrid, 2002, p. 620

Diputación Provincial de Madrid[626] y que se conserva en la actualidad en depósito en el Museo del Ejército de Toledo.







Retrato de Francisco Franco publicado en *Arriba*, Madrid, 1 de abril de 1943; *General Francisco Franco Bahamonde con uniforme de Falange*, Diputación Provincial de Madrid depositado en el Museo del Ejército; portada del diario *Arriba* el 18 de julio de 1944 que reproduce otro retrato de Franco del autor y *Retrato ecuestre de Franco*, reproducido en *Blanco y Negro*, 15 de noviembre de 1978, p. 41, que es el retrato que le encarga la Diputación de Guipúzcoa.

Otro encargo de retratar al Generalísimo es el que recibe de la Diputación de Guipúzcoa en 1947 (*Imperio*, 1947: 1) depositado en el Museo de San Telmo desde 1977, y por el que percibe la cantidad de 125.000 pesetas, para presidir el salón de sesiones de la Corporación. Se trata de un desafortunado retrato ecuestre de grandes proporciones (350 x 250 cm). Tristán de Yuste (1958) lo describe así:

> *Vázquez Díaz no ha querido pintar al hombre que se ha de pudrir. Vázquez Díaz pensaba en el hombre que tiene algo de divino en esa milagrosa supervivencia. Vázquez Díaz ha querido interpretar pictóricamente al legendario, al imperecedero capitán español… hacer de este retrato ecuestre del Generalísimo el mejor de cuantos se conocen por ahora.*



Francisco Franco a caballo, 1947 (Museo San Telmo)

[626] Este retrato junto a otro realizado por el escultor José Capuz, presidía el salón de actos de la Corporación Provincial. Anónimo, "En la Diputación Provincial", *Hoja del lunes*, Madrid, 28 de junio de 1943, p. 1; Anónimo, "Homenaje al caudillo y a José Antonio", *ABC*, Madrid, 29 de junio de 1943, p. 1

De José Antonio Primo de Rivera, cuya imagen de mártir se fija durante la posguerra, Vázquez Díaz ejecuta también varios retratos. Uno de ellos lo presenta, como señalamos, en la exposición que la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid celebra nada más acabada la guerra, en junio de 1939 sobre las obras que han sido realizadas durante la Guerra Civil (Abril, 1939: 18) y otro, una segunda cabeza dibujada a lápiz de 1939, que se conserva en la colección de Blas Piñar. También, se conservan bocetos para un retrato de cuerpo entero, con la mano derecha alzada y vestido con túnica blanca, fechados en 1938, y el monumental lienzo definitivo, titulado *Destino*, fechado en torno a 1943-1944,[627] y propiedad del Museo Nacional Reina Sofía, que Vázquez Díaz presentará en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1950.[628] En él, José Antonio aparece vestido con el uniforme de la Falange y capa, saludando al modo romano y agarrando con la mano izquierda una miniatura del yugo y las flechas. Vázquez Díaz frente a este retrato confesaba de forma muy elocuente su conversión al Franquismo al responder a la pregunta del momento de su concepción:

> *Fue en el primer año de la guerra. Desgraciadamente me tocó estar en zona rebelde al ideal de José Antonio. Oía clandestinamente Radio Nacional. Y una noche me emocionó profundamente el artículo que, no recuerdo ya quién, leyó por la radio describiendo el momento intenso, dramático – a la vez horrible y heroico- del amanecer en el patio de la cárcel de Alicante (…) Entonces soñé al Héroe sobre la cumbre de España* (Asensi, 1944).





Retrato de José Antonio Primo de Rivera (Museo Reina Sofía) y cabeza a lápiz, 1939 (colección Blas Piñar).

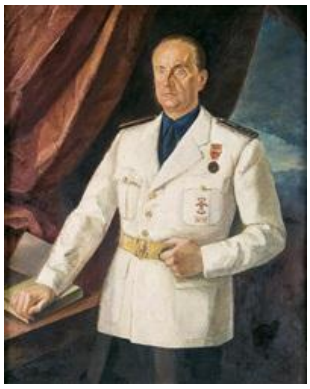
[627] En la entrevista de Juan Antonio Zunzunegui (1943) en *Vértice*, el pintor le habla ya del proyecto de este gran retrato y le enseña algunos bocetos.

[628] Núm. 133, del catálogo.

De ese momento procede, también, la elección del título, *Destino*, si se recuerda la célebre frase de José Antonio, justo antes de su fusilamiento:

> *Que todos los pueblos de España, por diversos que sean, se sientan armonizados en una irrevocable unidad de destino*.

Otras personalidades de la política del Franquismo que Vázquez Díaz retrata son José Luis Arrese (hacia 1943), Juan Aparicio (Delegado Nacional de Prensa), Raimundo Fernández Cuesta de 1943 (el que fuera fundador del Frente Nacional y luego, Falange Española de las J.O.N.S, de la que fue su jefe nacional), el Ministro Joaquín Ruíz Jiménez (en 1956) y Alberto Ullastres, Ministro de Comercio y primer representante de España ante las Comunidades Europeas durante el Franquismo en 1962.




Retrato de Raimundo Fernández Cuesta, 1943; Retrato de Alberto Ullastres, 1962 (colección particular)

Más allá de cargos políticos del Franquismo, otro personaje relacionado con el nuevo régimen retratado por Vázquez Díaz es Fray Silvestre Sancho Morales, más conocido por todos como Padre Sancho, rector de la Universidad de Santo Tomás de Manila en Filipinas, que fue centro de máxima labor españolista, cultural y cristiana, y estandarte de la "Hispanidad" en el primer periodo franquista. Poco antes de su ejecución, en diciembre de 1941, el Caudillo había galardonado al fraile por su trayectoria en Filipinas con la Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio, máxima distinción de la Cultura del momento.

En este momento el Padre Sancho es un auténtico emblema del ideal de Hispanidad. Filipinas, por haber sido una de las colonias españolas y, de hecho, por

haber significado su pérdida, uno de los episodios más duros de nuestra historia en su afán imperialista, se situó en el punto de mira del nuevo gobierno. Desde mucho tiempo atrás, la presencia de las órdenes religiosas españolas allí, en concreto de los dominicos, había servido de plataforma para la expansión de la cultura hispánica. Sin embargo, una vez acabada la Guerra Civil, es especialmente la Universidad de Santo Tomás de Manila, de la orden dominica, donde se educan los hijos de la élite filipina y en la que, por mediación del Padre Sancho, se facilita el intercambio de estudiantes españoles, el órgano de máxima importancia para la difusión de la cultura y de la política española en el archipiélago del Pacífico.

Se desconoce si este retrato fue fruto de un encargo o no, pero dada la importancia del Padre Sancho en este contexto, seguramente es Vázquez Díaz quien directamente propone al sacerdote que le sirva de modelo, como ya lo había hecho en otras ocasiones. En él, el rector de la Universidad de Santo Tomás de Manila aparece sentado sujetando en una de sus manos un volumen de la obra *SUMMA,* que hace referencia a su labor dentro de la Universidad. Se le representa con el hábito tradicional de los dominicos, que se compone de una amplia túnica negra ceñida por una correa de la que pende un rosario, un escapulario que cae hasta los tobillos, una esclavina (capa pequeña que cae a la altura de los hombros) con amplio capillo o capucha; todo esto de color blanco. Sobre su pecho, en forma de medalla, aparece lo que podría identificarse como la insignia de la Orden de Alfonso X el Sabio.



Retrato del Padre Sancho, 1941 (Museo de Bellas Artes de Bilbao).

Nos encontramos ante un retrato de corte tradicional, de concepción clásica, en el que, de nuevo, existe una clara referencia a Velázquez. El cuerpo, de gran monumentalidad, se sitúa frontalmente ocupando todo el primer plano y el fondo queda

reducido de elementos para focalizar la atención en el retratado. Su mirada se dirige directamente al espectador y en su ropaje, de gran volumen, destaca ese blanco tan característico de Vázquez Díaz que muchos han considerado inigualable y *zurbanesco*. El monumental cuadro fue presentado en la edición de 1943 de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

Entre 1954 y 1957, que lo presenta en la Nacional de Bellas Artes, Daniel Vázquez Díaz retrata a otro fraile dominico vinculado al ideal de la Hispanidad, pero esta vez no contemporáneo, sino del siglo XVI. Se trata del retrato de Fray Francisco de Vitoria, considerado como uno de los fundadores del Derecho Internacional Moderno por sus teorías acerca de la ocupación española en el continente americano y su relación con los indios, desde la cátedra que ocupó en la Universidad de Salamanca. Este retrato, hoy en paradero desconocido, fue significativamente con el que el general Franco obsequió al presidente norteamericano Eisenhower en su visita a España en 1959 como:

> *evocación de aquel otro mensaje de paz que el mundo recibió hace cuatro siglos, con voz española, desde la cátedra ejemplar de una Universidad de España* (*ABC*, 1959-e: 1).



Retrato de Fray Francisco de Vitoria, 1954-1957 (localización actual desconocida)

III. 3, 3. Regreso a la Academia como profesor

Nada más terminar la Guerra Civil, comienzan las gestiones para reabrir las Escuelas de Bellas Artes de Madrid y de Valencia. En el mes de agosto de 1939 se nombra una comisión encargada de reorganizar la Escuela Superior de Pintura,

Escultura y Grabado de Madrid, la Academia de San Fernando, de la que Vázquez Díaz es profesor interino desde 1932 y numerario desde 1933. La comisión la forman, entre otros, Eugenio d'Ors -Jefe del Servicio Nacional de Bellas Artes-, como presidente, el Conde de Romanones, Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, los académicos de la misma Marceliano Santa María, el arquitecto Modesto López Otero y Eduardo Chicharro, que poco más tarde será nombrado director interino.

Una de las primeras medidas que se toman es llevar a cabo un proceso de depuración del profesorado para el que se elige como juez al profesor Marceliano Santa María. Sin embargo, éste dimite del cargo rápidamente y le sucede Manuel Martínez Chumillas que propone la incoación de expediente y sanción, en caso de que procediese, de los siguientes profesores: Juan Adsuara Ramos, Manuel Alvarez Laviada, Javier Colmena Solís, Aurelio Arteta y Cristóbal Ruiz.[629]

Vázquez Díaz es sometido a un proceso de depuración del que sale sin sanción. El 12 de abril de 1939 el pintor solicita al Ministro de Educación Nacional su reingreso como docente en una carta[630] en la que incluye la respuesta de una serie de preguntas sobre su actuación durante la contienda, efectuadas en un interrogatorio en el que ha participado. Sobre él recae la acusación de haberse adherido al ya mencionado Manifiesto de intelectuales de adhesión a la República en el año 1938, como recoge una ficha policial abierta a Vázquez Díaz,[631] sobre el que declara en esta misma carta que se vio obligado a hacerlo para "*salvar su vida*", tras las amenazas recibidas por teléfono desde Barcelona. Esa presión dice también haberla recibido desde la Jefatura de Propaganda y Prensa, donde le invitaban continuamente a trabajar.

---

[629] El escrito "Relación de los profesores de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, a quienes, vistos sus antecedentes, actuación y demás circunstancias concurrentes en cada caso, propongo para la incoacción de expediente para el estudio de la sanción que proceda", fechado el 20 de octubre de 1939. AGA Educación, Leg. 29.720, Caja 7.510.

Recogido por Ángel Llorente, *Arte e ideología en la España de la postguerra (1939-1951)*, La balsa de la medusa, Visor, Madrid, 1995, p. 387

[630] Carta manuscrita de Vázquez Díaz con fecha del 12 de abril de 1939, solicitando al Ministro su readmisión. Expediente de Vázquez Diaz, AGA Educación, caja 31/07470. (Doc. 71, Apéndice documental).

[631] Ficha policial Vázquez Díaz, fichero central del Centro de la Memoria Histórica de Salamanca. MF/R-4.038-3.603 (Doc. 70, Apéndice documental).

Del mimo modo se le acusa de haber pertenecido al Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes desde 1937, pero testifica que fue obligado a afiliarse y asegura que no desarrolló actividad alguna. Vázquez Díaz manifiesta, además, haber rechazado la invitación del gobierno republicano para trasladarse a Valencia, así como su participación en una encuesta promovida por la revista *Estampa* acerca de la política. De hecho, señala una carta abierta que publicó el diario *La Voz* dedicada a él en la que el firmante se extrañaba del silencio del artista sin significarse en la causa roja. Igualmente, confiesa que rechazó la invitación de los intelectuales antifascistas para exponer en la Alianza. En el escrito insiste, también, en su independencia de cualquier partido político:

> *dedicado exclusivamente a mí arte pero dándome cuenta de los peligrosos senderos por donde llevaban a nuestra España, sentí deseos de pertenecer a algún partido salvador*.

Con fecha de octubre, se firma en Madrid la declaración que propone su admisión sin sanción alguna, en la que Vázquez Díaz vuelve a tener que declarar, esta vez, sobre la Academia de San Fernando en un nuevo documento.[632] Vázquez Díaz testifica:

> *que en este Centro se venía ejecutando una propaganda notoriamente marxista ignorando quienes la hacían si participaban en ella o la dirigía algún compañero*"; es más, declara que ninguno de sus compañeros "*era rojo*".

Su admisión sin sanción alguna es aprobada el 31 de enero de 1940.

De esta forma, por orden del 9 de febrero de 1940 se reintegra en su cargo a Vázquez Díaz como a otros catorce profesores más: Manuel Benedito Vives, Ramón Stolz Viciano, Antonio Fernández Curro, Rafael Laínez Alcalá, Eduardo Martínez Vázquez, Francisco Esteve Botey, Andrés Crespí Jaume, Julio López Vázquez, José Capuz, Rafael Pellicer Galeote, Julio Vicent, Ramón Zaragoza, Enrique Martínez Cubells y Angel García Diaz (Llorente, 2002: 404).

---

[632] Declaración de Daniel Vázquez Díaz y proposición de su admisión sin sanción alguna firmada por el juez encargado del proceso de depuración de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid firmada en octubre de 1939 y confirmada por el jefe de la Sesión del Ministerio de Educación Nacional el 1 de febrero de 1940. AGA Educación, caja 31/07470. (Doc. 73, Apéndice documental)

III. 3, 4. La proyección de los frescos de La Rábida durante el Franquismo

Desde los primeros años, la dictadura franquista pone en marcha lo que se ha venido denominando como la "Política de la Hispanidad", que no es sino una política de acercamiento hacia los países Iberoamericanos a partir de la exaltación de vinculaciones de tipo histórico, religioso, idiomático, social, etc. que señalan rasgos de identidad comunes. Como antecedente inmediato a esta política que no ocultaba su utilización, también, para beneficios de tipo económico, se encuentra el movimiento americanista cuyo origen en lo estrictamente artístico, lo sitúa el historiador Miguel Cabañas Bravo en el año 1929, año de la celebración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, pero también, año en el que Vázquez Díaz inicia los frescos de La Rábida basados en el episodio del descubrimiento de América (Cabañas Bravo, 1996: 149).

Durante la República, este ideal de hermanamiento de los pueblos hispanoamericanos es igualmente promovido pero desde un punto de vista exclusivamente cultural, y no ideológico, y a Vázquez Díaz se le vincula ya estrechamente con él. Entre otras acciones promovidas en torno a la Hispanidad, está la creación en 1934 del Hogar Americano en Madrid, en el que Vázquez Díaz es elegido presidente de la sección de Bellas Artes.[633]

Pero la relación de Vázquez Díaz con lo hispano, se remonta a mucho antes. Recordemos su estrecha vinculación con la comunidad de escritores hispanoamericanos[634] en torno a Gómez Carrillo y a Rubén Darío en París en la primera década de siglo y, a continuación, en la siguiente década, con la iberoamericana en Portugal, en aquellos actos de confraternización entre los dos países vecinos que se

---

[633] El Hogar Americano nacía con la voluntad de convertirse en "*el centro común de cuantos sienten fervorosemente el ideal hispanoamericanista y lugar al que afluyeran los hispanoamericanos al llegar a nuestra patria*", recogido en Anónimo, "El Hogar Americano", *ABC*, Madrid, 19 de mayo de 1934, p. 15. Vázquez Díaz proyectó realizar allí una exposición de los bocetos de La Rábida que nunca acabó de celebrarse. Anónimo, "Visita al estudio de un artista", *La Libertad*, Madrid, 3 de agosto de 1934, p. 2

Véase también: Anónimo, "Un hogar americano en Madrid", *La Voz*, Madrid, 15 de mayo de 1934, p. 5; Anónimo, "Hogar americano", *La Libertad*, Madrid, 16 de mayo de 1934, p. 4; Anónimo, "Hogar americano", *La Luz*, Madrid, 16 de mayo de 1934, p. 10; Anónimo, "Un hogar americano en Madrid", *El Sol*, Madrid, 16 de mayo de 1934, p. 4

[634] Luis Gil Fillol llega a nombrar las cabezas o serie de retratos a lápiz que el pintor realiza a estos intelectuales "latinos" en París como "Rostros de la raza". Luis Gil Fillo, *Daniel Vázquez Díaz*, Editorial Iberia, Barcelona, 1947, p. 38

celebran a través de sus exposiciones que estudiamos con anterioridad. Del mismo modo, una vez instalado en Madrid a partir de 1918 mantendrá una estrecha relación con la comunidad hispanoamericana de la capital.

Ahora, en el contexto del Franquismo, la decoración mural que Vázquez Díaz realizó en el Monasterio de La Rábida antes de la Guerra Civil adquiere, como señala Cossío (1940: 3):

> *una rara actualidad, en este instante en que los españoles se acuerdan de que en el Atlántico fue la vida maravillosa en una gigante empresa de expansión*.

De esta manera, los frescos de Daniel Vázquez Díaz se convierten en emblema y estandarte de toda una serie de ideales que se quieren para configurar la nueva imagen de España (Gómez, 1962) sobre todo, su imagen exterior, y no cabe duda de que Vázquez Díaz sabe aprovecharse, a su vez, de esta situación. El pintor ve la oportunidad de la gloria vetada en el momento de su ejecución y asume ese papel de "Pintor de la Hispanidad", título que confiesa que es el que más le ha llegado a enorgullecer (Gómez, 1962), no sólo como algo exclusivo a él, sino como nueva fuente de inspiración para su obra en los años de la Dictadura tan, además, afín a ella. Como exclama el poeta Adriano del Valle (1952: 3):

> *Quizás no haya una pintura contemporánea más soberbiamente poseída por la pasión de España que la de Daniel Vázquez Díaz, que ha hecho un sagrario de la pintura hispánica de aquel recinto que ya lo era del genio de la Raza Que para cantar aquella gesta hispánica del Descubrimiento nacieron, en la ribera del mar de Huelva, los colores atlánticos de Daniel Vázquez Díaz.*

Para el poeta, Vázquez Díaz es el:

> *maestro indiscutible de la familia ibérica el auténtico Adelantado de una pintura de temas hispánicos en la que tantos otros pintores corren el riesgo de ser polizones* (Valle, 1945).

Todo esto explica, también, la relación tan especial que mantendrá durante el Franquismo, el Instituto de Cultura Hispánica, y su antecesor, el Consejo de la Hispanidad, con Vázquez Díaz y, concretamente, con su obra de los frescos de La Rábida.

Al poco de acabar la Guerra, en agosto de 1940, el general Dávila, en representación del Caudillo, preside la misa solemne que se celebra en el Monasterio de La Rábida por la fiesta colombina. En este acto, el general aprovecha la ocasión para manifestar su apoyo a las obras de restauración del Monasterio (*ABC*, 1940-c: 6), que en cambio, no llegan a realizarse hasta 1944 y que son promovidas por el Consejo de la Hispanidad.

Ese mismo mes, Vázquez Díaz expone su deseo de llevar a cabo una exposición de los dibujos y cartones preparatorios de los murales de La Rábida al general José Enrique Varela, quien intercede por él para que pueda celebrase.[635] Gracias a ello, en octubre de 1940, Vázquez Díaz celebra su primera gran muestra monográfica en el Ministerio de Asuntos Exteriores y lo hace exponiendo el *Poema del Descubrimiento* (dibujos, cartones y bocetos de los frescos de La Rábida).[636] La exposición es muy bien recibida por la crítica, que encuentra una oportunidad idónea para ensalzar el acontecimiento representado, además de la maestría y perseverancia del pintor (Casares, 1940: 1). La muestra es muy visitada por el público, lo que hace que se retrase su clausura hasta el 4 de diciembre (*Hoja Oficial del Lunes*, 1940-a: 2).

En enero de 1941,[637] invitado por el gobierno de Portugal, Vázquez Díaz repite la exposición en Lisboa. Se trata de una de las primeras salidas realizadas en el exterior por la política del Franquismo y, durante los años cuarenta, constituirá una de las pocas, dado el aislamiento obligado del resto de naciones al que está sometido el país tras la Segunda Guerra Mundial. Bajo el mandato de Salazar, Portugal había apoyado la insurrección franquista en 1936, a la que prestará también ayuda durante la Guerra, sobre todo, a partir de 1938 cuando Nicolás Franco, hermano del general Francisco

---

[635] Comunicación del general José Enrique Varela desde el Ministerio de Asuntos Exteriores apoyando la celebración de la exposición en Madrid. Carta fechada en Madrid el 13 de agosto de 1940. Archivo particular, Madrid.

[636] Catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz. El Poema del Descubrimiento. Dibujos, bocetos y cartones para las grandes pinturas murales realizadas al fresco en el histórico monasterio de La Rábida en el año 1930*. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 12 de octubre de 1940. Archivo particular, Madrid. (Doc. 76, Apéndice documental).

[637] Vázquez Díaz viaja a Lisboa el día 14 de diciembre. Anónimo, "Vázquez Díaz, a Portugal", *ABC*, Madrid, 15 de diciembre de 1940, p. 14 Anónimo, "Daniel Vázquez Díaz, a Portugal", *Hoja del lunes*, Madrid, 16 de diciembre de 1940, p. 1; Anónimo, "Daniel Vázquez Díaz, a Portugal", *Azul*, Córdoba, 17 de diciembre de 1940, p. 6

Franco, dirige la representación diplomática española en el país vecino. Pese a ser dictaduras con grandes diferencias, Franco y Salazar mantienen relaciones de cordialidad y llegan a firmar en 1942, en plena Segunda Guerra Mundial, el llamado "Pacto Ibérico", de no agresión entre ambas naciones ibéricas.



Fotografía de la inauguración de la exposición en Lisboa. Archivo Rafael Botí.

En este contexto, la muestra de Vázquez Díaz se instala con éxito[638] en el Secretariado de Propaganda Nacional y es visitada por el presidente Oliveira Salazar.[639] De nuevo, una exposición de Vázquez Díaz es recibida como uno de los:

> *mayores acontecimientos artísticos dos ultimos tempos (...) serve para rehabilitar o modernisimo de alguns desaires que os seus maus cultores lhe têm provocado*
>
> *(mayores acontecimientos artísticos de los últimos tiempos (...) sirve para rehabilitar el modernisimo de algunas derrotas que han causado sus malos cultivadores)* (F., 1941).

José Francés (1941) es, de nuevo, el encargado de presentarle. Se conserva un documento mecanografiado y firmado por él con el título "Vázquez Díaz y su poema plástico del Descubrimiento", fechado en Lisboa en 1941, donde habla de Vázquez Díaz como:

> *uno de esos raros pintores modernos –entre los grandes del tiempo presente- que ha sabido conservar por igual el respeto a su propia sensibilidad y a las normas eternas, dentro de la huracanada mezcla de los arribistas y de los simuladores y en la rebeldía necesaria de los que*

[638] En cambio sorprende que Artur Portela no la cite en su estudio: *Salazarismo e artes plásticas*, Ministério da Educaçao e Cultura, Lisboa, 1987.

[639] Sobre la visita de Oliveira Salazar a la exposición de Vázquez Díaz, véase: Anónimo, "La exposición Vázquez Díaz visitada por Oliveira Salazar", *Heraldo de Zamora*, 4 de febrero de 1941, p. 1; Anónimo, "El jefe de gobierno portugués en la Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 4 de febrero de 1941, p. 5

rectifican a sus generaciones precedentes (...) Vázquez Díaz adviene a esa afirmativa didascalia de su pintura presente, henchida y pródiga de lo que puede y debe destacarla junto a los modernizantes que no son modernos y los clasicistas que parodian un falso claisicismo. (...) Desde pronto adivinamos en él su afán noble de "iluminador de muros" a la manera clásica.

A continuación, el crítico de arte considera el conjunto de La Rábida como una de las:

obras más bellas, personales y didácticas del arte de nuestros días. Energía constructiva, sensibilidad cromática, elevación ideológica, intensidad de sentimiento, escrúpulo histórico.

En ella, los modelos de ahora:

resucitan los hombres de antaño.

Concluye:

España Mater en este caso de ahora, que recibe y sigue esperando siempre retornos triunfales (Francés, 1941).

Durante su viaje, Vázquez Díaz promete a sus amigos portugueses volver para pintar algunos retratos de personalidades como el general Carmona,[640] el propio presidente Oliveira Salazar, D. Manuel Cerejeira y el doctor Reinaldo dos Santos,[641] e incluirlos en su álbum "Hombres de mi tiempo", además de "*estudiar a epopeya maritima dos portugueses*" como ya lo había hecho en La Rábida (*Diario de Lisboa*, 1941) lo que considera una auténtica inquietud. Sus obras volverían a verse un año más tarde, en noviembre de 1943, en Lisboa en la *Exposiçao de Pintura e Escultura Espanholas (1900-1943)* en las Salas da Sociedade Nacional de Belas Artes, siendo uno de los 64 pintores seleccionados en esta panorámica organizada por el gobierno franquista.[642]

1942 es un año muy significativo en la difusión de los frescos de La Rábida y la pintura americanista de Vázquez Díaz. Dentro de las fiestas conmemorativas del Día de la Hispanidad, Vázquez Díaz presenta en el Ministerio de Marina (Museo Naval) el

[640] Se conservan un retrato a lápiz y un estudio al óleo inacabado, del retrato que Vázquez Díaz le hizo al general Carmona en 1941, además de una fotografía que capta el momento del posado para el mismo. Archivo particular, Madrid.

[641] Finalmente, Vázquez Díaz le realiza al científico un magistral retrato al óleo que envía a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1945.

[642] Catálogo de la *Exposicao de Pintura e Escultura Espanholas (1900-1943)*. Salao da Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1943.

lienzo *La anunciación del Descubrimiento*, -que ocupa la portada del *ABC* del día anterior,-[643] y otros temas colombinos, en concreto, dos paisajes de La Rábida (*El santuario de la Hispanidad* y *Mi ventana a La Rábida*), acompañando la exhibición de documentos originales de Colón.[644] Este lienzo será adquirido dos años más tarde por el Consejo de la Hispanidad (Manzano, 1944: 14).


DIARIO ILUSTRADO DE INFORMACIÓN GENERAL 25 CENTIMOS

ABC

DIARIO ILUSTRADO DE INFORMACIÓN GENERAL 25 CENTIMOS

FUNDADO EN 1903 POR D. TORCUATO LUCA DE TENA

La anunciación Descubrimiento, reproducido en la portada del *ABC*, Madrid, 11 de octubre de 1942, p. 1

La obra, de concepción mucho más clásica que los frescos, recoge influencias velazqueñas, sobre todo en el tratamiento de la luz (*Hoja del lunes*, 1942-c: 6). Con ella, el pintor ofrece una nueva visión del cuadro de historia, que se caracterizará, a partir de ahora, por la conjunción de lo histórico y lo puramente simbólico (Rodríguez Filloy, 1942: 3). Sobre la obra comenta Cecilio Barberán (1942-a: 12):

> *Todo lo más nuevo de ese arte espacial y cúbico se hace clásico en este cuadro por obra y gracia de la más exigente depuración*.

A partir de la ejecución de esta obra, el pintor quiere iniciar un nuevo proyecto de decoración mural, continuador del anterior, dedicado a la llegada a tierra de la primera

[643] Portada del *ABC*, Madrid, 11 de octubre de 1942, p. 1. El mismo diario, un año antes, festiejaba también el Día de la Hispanidad, reproduciendo en sus páginas un panel de los frescos: Anónimo, "El día de la Hispanidad", *ABC*, Madrid, 12 de octubre de 1941, p. 5

Sobre la exposición véase: Anónimo, "Museo Naval", *Hoja del lunes*, Madrid, 12 de octubre de 1942, p. 4; Anónimo, "Inauguración de la exposición de documentos de Colón y de tres lienzos de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 14 de octubre de 1942, p. 9

[644] Catálogo de la exposición *Documentos pertenecientes a la Casa de Veraguas y de obra del pintor Vázquez Díaz*. Museo Naval, Madrid, 13 de octubre de 1942.

expedición y que llevaría por título *América* (Zunzunegui, 1943), que finalmente nunca llega a realizarse, pero que supone una información inédita hasta el momento. Todavía, en unas notas biográficas[645] de 1952, confirmaba que:

> *Existe el deseo de continuar ampliando en otra sala de la misma dimensión las escenas más salientes de la "Travesía" –Averías de la Pinta, Penetración en el mundo misterioso, El descubrimiento de la tierra anhelada y América. Cuatro grandes paneles que completarían la narración plástica del Poema hispano.*

Con motivo de la concesión en 1951 del Gran Premio a la Obra de un Pintor en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, Vázquez Díaz vuelve a definir toda su trayectoria bajo la premisa del hispanismo:

> *Mi obra es una arquitectura de piedra dentro de una gama plateada de grises -la armadura- y una sinfonía de blancos -el hábito- impregnada de Hispanidad, pese a aquéllos que me tildaban de extranjero en los primeros años de mi vuelta a Madrid. Recordemos los frescos "El Poema del Descubrimiento, en los muros de Santa María de La Rábida*", 1929; *"Los pueblos de los conquistadores", "Conquistadores y navegantes", "Monjes y toreros", "Hombres de mi tiempo" y los retratos de las figuras representativas del pensamiento hispánico, entre ellos, el de Rubén Darío, 1915. Recogí en mis viajes por Europa lo que necesitaba mi inquietud universalista para traerlo a España y hacer una obra españolísima, hasta el extremo, que el honor más grande para mí es el de ser llamado "Pintor de la Hispanidad"* (Vázquez Díaz; Xara, 1952).

Paralelamente a la celebración de la I Bienal, el Instituto de Cultura Hispánica inaugura un nuevo edificio en la Ciudad Universitaria cuya sala de exposiciones comienza su actividad[646] con la celebración, ¡cómo no!, de una "*merecida*" (Puente, de la., 1951: 3) antológica de Vázquez Díaz, coincidiendo, además, con el Día de la Hispanidad. La exposición está compuesta, fundamentalmente, por retratos de la serie "Hombres de mi tiempo"[647] y el prólogo lo escribe José Camón Aznar.

---

[645] Documento manuscrito de Daniel Vázquez Díaz con fecha de 1952. Archivo particular, Madrid.

[646] Vázquez Díaz volvería a reinaugurar la sala de exposiciones en el año 1957 con un conjunto bastante similar de retratos, esta vez, bajo el título "Hombres de mi tiempo": José Camón Aznar, "Crónica de Madrid. Exposición Vázquez Díaz en el Instituto de Cultura Hispánica", *Goya*, Núm.18, Madrid, mayo-junio, 1957, p. 400

[647] Catálogo de la exposición *Vázquez Díaz, hombres de mi tiempo*, prólogo de José Camón Aznar, Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1953.

La elección de Vázquez Díaz para inaugurar el espacio se debe, justamente, a que se le estima, por encima de todo, como el máximo representante del ideal de Hispanidad:

> *Como un símbolo, la genial producción del pintor de Huelva está allí proclamando toda la grandeza de nuestros descubridores y conquistadores, aquellos hombres entre monjes y soldados que sembraron el imperio que, por lo espiritual nunca muere... En el Instituto de Cultura Hispánica la Exposición Vázquez Díaz, expresión ante todo de una concepción espiritual y dinámica, es como el portavoz de toda nuestra doctrina de la Hispanidad, de la fuerza explosiva de nuestro temperamento creador y perdurable. No pudo encontrar nuestra primera institución hispánica mejor portada para su nueva etapa* (FRAM, 1951).

El edificio y la exposición son inaugurados por el general Francisco Franco (*Imperio*, 1951-a: 1).

Por otro lado, desde la conclusión de los frescos de La Rábida, Vázquez Díaz había tratado de llevar a Estados Unidos su *Poema del Descubrimiento*, como lo manifiesta una carta[648] manuscrita inédita sin fecha hallada en un archivo particular de Madrid dirigida por Vázquez Díaz a Luther H. Evans, Director General de la UNESCO, de la Secretaría de París. En ella el pintor le propone celebrar una exposición personal sobre los trabajos de La Rábida en Estados Unidos, que favorecería el intercambio de exposiciones de pintores americanos y la edición de grandes reproducciones a color de sus cuadros para la ONU. También, en una entrevista que Josefina Peña[649] realiza al pintor para el otro continente en 1944, Vázquez Díaz le informa de que actualmente:

> *trabaja en los grandes paneles de "América", (...) preparo actualmente el montaje de un gran espectáculo para recorrer toda América, misión que he tenido que aceptar dados el interés y la libertad con que se me ha ofrecido. Este espectáculo se llamará "Iberia" y lleva a América mi primera salida a la escenografía.*

El pintor pone empeño, además, en emprender un proyecto de decoración mural al estilo de La Rábida en un viejo asilo de niños de Chicago. A este respecto se conserva

---

[648] Carta manuscrita inédita sin fecha dirigida por Vázquez Díaz a Luther H. Evans, Director General de la UNESCO, de la Secretaría de París. Archivo particular, Madrid.

[649] Entrevista conservada en letra manuscrita por el pintor en su Archivo familiar, Madrid.

una carta[650] anterior a la guerra, de mayo de 1934, enviada a Vázquez Díaz por José Pijoán desde la Universidad de Chicago en la que le informa de que las cosas no son favorables, por el momento, a su proyecto:

> *Dudo que haya posibilidad de hacer allí nada. (...) hay que tener paciencia. Su libro llegará aquí y todo vendrá por sus pasos*.

Todavía en 1954, como escribe en una nota[651] conservada en su archivo, nuestro artista mantiene:

> *como ilusión más grande, terminar los dos tercios últimos de mi poema plástico, en un olvidado y vetusto edificio americano, al mismo tiempo que realizar el retrato monumental de Rubén Darío en su Nicaragua*.

Sobre éste último, había proyectado, también, un monumento en Madrid en 1950, que no llega nunca a realizarse. Este proyecto consiste, como se describe en la prensa de la época, en:

> *un corpulento retrato mural del poeta en una esbelta muralla erigida con piedras de las 21 Repúblicas de habla cervantina* (*Hoja del Lunes*, 1950: 3).

Ese mismo año de 1950, en octubre, Vázquez Díaz escribiría una carta[652] al Marqués de Rialgo pidiéndole que actuase de intermediario con la Hispanic Society de Nueva York para que accediera a la compra de los cinco paneles preparatorios para los frescos de La Rábida por 15.000 dólares.

Nada de esto pudo finalmente realizarse a pesar del esfuerzo y la perseverancia de Vázquez Díaz por constituir al otro lado del océano una plataforma de difusión de su arte y por continuar allí los episodios del Descubrimiento de América. Él, que se siente "pintor mural", se lamentaría en 1953 de no haber pintado todos los murales que hubiera deseado (Revuelta, 1953: 4).

---

[650] Carta inédita enviada por José Pijoán a Vázquez Díaz el 3 de mayo de 1934, Archivo particular, Madrid. (Doc. 67, Apéndice documental).

[651] Nota manuscrita fechada en 1954. Archivo particular, Madrid.

[652] Carta de Vázquez Díaz al Marqués de Rialgo, Madrid, 11 de octubre de 1950. Archivo particular, Madrid. (Doc. 91, Apéndice documental).

Sin embargo, como señala Carlos Seco (1957):

> *Los frescos de La Rábida, aparte de constituir el más alto empeño y el más alto logro de Daniel Vázquez Díaz, abrieron una senda inédita a la inspiración del gran pintor: la del americanismo. Después de ilustrar los episodios de la empresa colombina, Vázquez Díaz ha seguido cultivando en el lienzo el tema americano. Siempre los hombres más que los hechos. Sus "conquistadores" no son otra cosa que espléndidas semblanzas, logradas tras un maduro estudio del personaje en sus obras.*

De temática americanista, Vázquez Díaz ejecuta la serie de retratos de los Conquistadores,[653] Pedro Alvarado, Hernán Cortés, Jiménez de Quesada y Francisco Pizarro:

> *aquellas figuras de guerreros y de hombres de fe, que pisaron la tierra de un nuevo mundo.*[654]

II. 3. 5, El americanismo. La serie de los Conquistadores

El conjunto de los retratos ejecutados por Daniel Vázquez Díaz sobre los "descubridores" acaba recibiendo diferentes títulos: "Prehistoria de los hombres de mi tiempo", "Rostros de la raza", "Los héroes de la conquista", "Los conquistadores", etc. y supone, como hemos comentado, una continuación lógica de los murales de La Rábida y, además, muy del gusto de la nueva política artística oficial:

> *Los héroes de La Rábida son, quizás, mi mejor obra de conjunto. Realizarla fue, para mí, el sueño de toda una vida ¡Cuántas incomprensiones y cuántas amarguras hasta llegar a poner sobre el muro mi poema, mi sinfonía cromática!*

---

[653] Vázquez Díaz presenta *El retrato de Hernán Cortes* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1948; el *retrato de Pizarro* (el último de los retratos de la serie realizado en 1948) será presentado en la Exposición Oro del Perú realizada en Madrid en 1963.

[654] Alejandro Busuioceanu, *Los conquistadores de Vázquez Díaz*, escrito sin otra referencia encontrado en un Archivo particular de Madrid. Por las informaciones que aporta este documento tiene que estar fechado en 1949.

Y continuaría la serie:

> *Tras Colón y los hombres del Descubrimiento, quisiera continuar mis anhelos de Hispanidad. Hay una figura en la historia de América que me tienta: la enorme personalidad de Francisco de Vitoria. Lo mismo me ocurre con Hernán Cortés, Francisco Pizarro y tantos otros. Me propongo si tengo vida, completar la lista de descubridores, colonizadores, misioneros famosos. Actualmente estudio, a través de lecturas, a Fray Bartolomé de las Casas* (Vázquez Díaz; Garfias, 1972: 259).







Francisco Pizarro, 1948 (AECID) *Hernán Cortés,* 1947, (Museo Reina Sofía) *Jiménez de Quesada*, 1941 (localización actual desconocida).

El primero de esos retratos, el de Pedro de Alvarado, que ha de fecharse en 1936,[655] fue expuesto en octubre de 1949 en el Instituto de Investigaciones Científicas, siendo ya el obsequio que el gobierno español realizaba a El Salvador con motivo de las fiestas de su fundación.[656] El de Hernán Cortés (Museo Reina Sofía depositado en el Museo de Huelva desde 1973), se expone públicamente en el año 1948 en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid[657] y, tras su exposición, el Marqués de Lozoya lanza la iniciativa de organizar al pintor una exposición monográfica y la publicación de un libro que muestre en su totalidad la serie de retratos (Casares, 1948). El de Francisco Pizarro

---

[655] Ángel Benito fecha equivocadamente en 1953. Véase: Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, Núm. del catálogo 3077 y 3076 (ya que figura también una réplica del mismo). Es Alejandro Busuioceanu en su artículo "Los conquistadores de Vázquez Díaz", quien lo fecha en 1936: hojas mecanografiadas sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.

[656] Información en hoja mecanografiada, Radio España, 28 de octubre de 1946: José Prados López "Un cuadro de Pedro Alvarado por Daniel Vázquez Díaz". Archivo particular, Madrid. Véase también el artículo que le dedica M. Fernández Almagro (de la Real Academia de la Historia), "Don Pedro Alvarado", *ABC*, Madrid, 5 de noviembre de 1946, p. 7, en el que se reproduce la obra.

[657] El lienzo aparece reproducido en el *ABC* de Madrid con motivo de la exposición (20 de febrero de 1948, p. 5)

(de 1948, Instituto de Cooperación Iberoamericana, AECID), se presenta por Vázquez Díaz en el Instituto de Cultura Hispánica en 1951. Cuenta el propio artista en una entrevista[658] que:

> *Con motivo del centenario de la muerte de Pizarro en Trujillo, fui invitado a estas fiestas y el Ministro del Perú me instó a que recogiese impresiones para realizar una obra junto con el retrato del conquistador.*

Estas impresiones acabaron recogidas en un lienzo titulado *La Plaza de Trujillo*,[659] completando así la serie de estampas dedicadas a los pueblos de los conquistadores que señalamos con anterioridad, llamadas "Estampas ibéricas". Por último, el retrato de Jiménez de Quesada, fechado en 1941, ya se encontraba, por aquel entonces, en la Delegación de España en Bogotá. En definitiva, la serie de los "Conquistadores" de Vázquez Díaz vienen a reforzar, de alguna manera, las relaciones transatlánticas de España y no sólo iconográficamente.



La Plaza de Trujillo, c. 1943 (colección particular Madrid)

Otro de los personajes retratados por Vázquez Díaz de temática americanista es *Santa Rosa de Lima* (Museo de Bellas Artes de Bilbao), considerada como la primera santa de América, patrona de Lima y Perú (desde 1669) y del Nuevo Mundo y Filipinas (desde 1670), además de ser una de las santas del orbe cristiano más representadas. Se le atribuyen, entre otros milagros, la defensa de la ciudad de Lima ante los holandeses.

---

[658] Entrevista a Vázquez Díaz, manuscrito localizado sin otra referencia entre su documentación personal. Archivo particular, Madrid.

[659] Catálogado por Ángel Benito aunque fechado erróneamente en 1919. Véase: Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, Núm. cat. 121

Se cuenta que en 1615 los piratas holandeses dirigidos por Jorge Spilbergen decidieron tomar la ciudad y se aproximaron al Puerto de El Callao en días previos a la fiesta de La Magdalena. Ante esta amenaza, la monja dominica reunió a todas las mujeres en la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario para orar ante el Santísimo por la salvación de Lima. Subió al altar y, cortándose los vestidos y remangándose los hábitos, antepuso su cuerpo para defender a Cristo en el Sagrario. En ese momento, misteriosamente, el capitán falleció en su barco, lo que supuso una rápida retirada de los enemigos y la atribución del milagro a ella. El milagro definiría la habitual iconografía con la que se la representa, portando a la ciudad sostenida por el ancla.

La Santa ha sido pintada por grandes artistas de la talla de Murillo, Zurbarán o Claudio Coello. Vázquez Díaz la pinta en 1941, según dice por encargo[660] del embajador de Perú (Zunzunegui, 1943), y figura en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1945. Del lienzo existe una segunda versión, también al óleo y casi idéntica, fechada en 1961 y conservada en la actualidad en la Fundación Barrié, además de un retrato de busto que el pintor conservaba en su estudio.

En ambas versiones, la santa aparece vestida con hábito dominico y con un ancla, una cuerda de marinero y un manojo de rosas blancas, que son sus símbolos iconográficos. Sin embargo, lo habitual desde un punto de vista iconográfico habría sido representar a la Santa acompañada por un niño, que era la forma en la que ella aseguraba que se le aparecía Dios. Por el contrario, Vázquez Díaz la representa en solitario, en el momento en el que se coloca una corona de espinas. Se cuenta que ésta la llevaba para imitar el martirio sufrido por Cristo, por lo que siempre se la representa con ella puesta en la cabeza, aunque recubierta (a excepción de en este cuadro) por rosas, que en este caso, aparecen pintadas sobre un cántaro de barro a sus pies.

Vázquez Díaz presenta el lienzo en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1945, provocando la admiración de dos poetas: Adriano del Valle y Manuel Machado. El primero la describe como:

> *esta bellísima efigie de Santa Rosa, cuya sangre extravasada de sus puros pensamientos, ascendente, en una levitación arterial y angélica, en fuga hacia su frente católica, se derramó*

[660] Sin embargo la obra pasará a formar parte de la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

sobre el suelo americano de un pueblo que reza, canta y ama en español purísimo (Valle, 1945:10).

Mientras tanto, el segundo, le dedica un verso:

Todo el sol de Perú, todo su oro, en tus entrañas, Rosa, Amor, infunde y de tus labios el aroma enfunde de amo el más mirifico tesoro… (Machado, 1945: 15).

En 1948 vuelve a exponerse la obra públicamente en la II Exposición de Pintura y Escultura de Artistas Laureados con una Medalla de Oro en el Círculo de Bellas Artes de Madrid;[661] en 1949 en la exposición que el Museo de Bellas Artes de Bilbao dedica al pintor, y tras la cual, el lienzo es adquirido para formar parte de su colección (*ABC*, 1950-a: 15) y en 1950, acompañado por el *Retrato de Pío XII* y *El Refectorio*, en la Exposición Internacional de Arte Sacro en Roma. Ese año el embajador del Perú visita el estudio de Vázquez Díaz en Madrid y queda especialmente impresionado por él y por el de Hernán Cortés (*ABC*, 1950-b: 11).





Santa Rosa de Lima, 1941 (Museo de Bellas Artes de Bilbao) y reproducción del poema de Manuel Machado, "A Santa Rosa de Lima", *ABC*, Sevilla, 9 de junio de 1945, p. 15

[661] Catálogo de la Exposición de pintura, escultura y grabado de artistas laureados con medalla de oro en el Círculo de Bellas Artes, Madrid, enero de 1948. Archivo Rodríguez Sahagún, Madrid. (Doc. 86, Apéndice documental).

III. 3. 6, La I Bienal Hispanoamericana del Arte

La I Bienal Hispanoamericana de Arte de 1951 ha sido un episodio ampliamente estudiado por la historiografía actual, en concreto, por el profesor Miguel Cabañas Bravo (1991), que le dedicó su tesis doctoral y otros estudios publicados posteriormente (Cabañaz Bravo, 1996-a y 1996-b). Su consideración como verdadero hito de la historia del arte español del siglo XX se debe, fundamentalmente, a toda una serie de circunstancias artísticas, políticas y socio-culturales que concurren coyunturalmente en ella y que propician la apertura del Franquismo hacia lenguajes vanguardistas, como base sobre la que se cimentará el arte español de la segunda mitad del siglo XX, especialmente, de la abstracción, provocando así la inversión total de los ideales artísticos que habían marcado las exposiciones oficiales de la década anterior. Su celebración marca, pues, un momento de transición y de balance hacia nuevas posturas.

En lo relativo a Vázquez Díaz, la I Bienal Hispanoamericana de Arte supone el gran reconocimiento oficial a su obra, al ser galardonado con el gran Premio a la trayectoria de un pintor y supone, también, su identificación como maestro indiscutible de una nueva generación de artistas, la llamada Escuela de Madrid, que se consagra definitivamente en ella.

El artista es uno de los pintores consagrados que ha sido invitado expresamente por el Instituto de Cultura Hispánica, organizador del evento. Presenta siete obras, entre ellas, algunas inéditas (Sanzrubio, 1951) como *Retrato de una vida* (Museo Reina Sofía) o *Representación de un monje militar* (*El monje mercenario*), y otras ya conocidas por el público como *Monjes blancos* (*El refectorio*) (Colección Laura Vázquez Díaz), *Retrato del escultor Tsapline* (Museo Reina Sofía), *Retrato de Rafael esquiador* (Museo Reina Sofía), *Paz* (colección particular) *y La alegría de pintar la vida* (Museo Reina Sofía).

La instalación de sus obras junto con las de Gutiérrez Cossío y Díaz Caneja sirve a Camón Aznar (5 de enero de 1952: 25) para desarrollar una de las teorías del Arte Nuevo: "*la de la conquista con inexorable radicalismo de la unidad tonal*" que explica como "*austera preocupación por reducir toda la brusquedad y algarabía cromática*", en el caso de Vázquez Díaz, a grises. Pero más allá de cualquier valoración estética, su participación, una vez más, como miembro activo y su presencia en las diferentes

polémicas que surgen en torno a la celebración, vuelven a situar a Vázquez Díaz en lugar privilegiado.



Eva, Retrato de una vida, 1951 (Museo Reina Sofía).

Como veremos a continuación, Vázquez Díaz es uno de los firmantes de la carta abierta publicada en defensa de la presencia del arte renovador en respuesta al duro ataque emprendido por Álvarez Sotomayor y secundado por otros artistas conservadores, que nos sitúan de nuevo en el viejo debate entre lo académico y lo moderno, la tradición y la vanguardia, lo muerto y lo vivo. Por otro lado, Vázquez Díaz también firmará en adhesión el "telegrama a Picasso" propuesto por Dalí en su conferencia del Teatro María Guerrero que tanto revuelo suscita. Por último, y todo contemporáneamente, Vázquez Díaz protagoniza en su propia piel la tercera de las polémicas, al producirse un enfrentamiento verbal público entre él y Benjamín Palencia, como consecuencia de la concesión de los premios.

Lorenzo López Sancho (1951-a: 5) describe el ambiente de los días previos a la inauguración:

> *Estos días los pintores andan como locos procurando que coloquen bien sus cuadros. Para Aguiar y Vázquez Díaz – dos rivales de todos los certámenes- habrá una sola sala. Parece que Dalí y Palencia irán juntos. Estos, con el mejicano David Alfaro y Pancho Cossío, son los tiburones de la Exposición. Claro que hay un grupito de "viejos" que pueden lo suyo en la trastienda. Y detrás los pececillos inocentes. Veremos lo que se pescan.*

Organizada por el Instituto de Cultura Hispánica e inaugurada simbólicamente el 12 de octubre, Día de la Hispanidad, por el general Franco, si algo caracteriza al amplísimo grupo de obras presentadas es el eclecticismo. Merece la pena detenerse en la

manera en la que Rodríguez Aguilera (1971: 122) recordaba, años más tarde, el conjunto de obras expuestas y cómo las clasificaba en grupos en los que se incluían:

> *las más audaces obras de la vanguardia de entonces (expresionismo de Zabaleta, Mateos, Guinovart; naturalismo expresivo de Palencia, Ortega Muñoz, Arias; magicismo de tapies, Cuixart, Millares; abstracción de Planasdurà, Ramis, Mampaso), en compañía de la joven pintura hispanoamericana, de innovadores bien conocidos como Benet, Mompou, Sunyer, Dalí, Vázquez Díaz y bajo la proyección y el prestigio de los precursores y maestros (Echevarría, Gimeno, Iturrino, Nonell, Pidaleserra, Regoyos, Solana)…. Aproximadamente, dos mil obras representativas, casi en su totalidad de las distintas tendencias consideradas por el nazismo, y por muchos de nosotros en aquella época, como "arte degenerado".*

El arranque de la primera polémica lo marca una carta publicada por Fernando Álvarez Sotomayor, director del Museo del Prado, además de miembro de la Junta Organizadora y del jurado de calificación de la Bienal, en la que ataca duramente la presencia del arte moderno, que considera "un arte de locos". En su carta, dirigida, irónicamente, al presidente de la Sección Psiquiátrica del Colegio de Médicos de Madrid y publicada en el diario *Madrid*, con el título "¿Quiénes son los locos?",[662] Sotomayor arremete contra los jóvenes artistas (entre ellos, los abstractos, surrealistas, indalianos, etc.), pero también contra algunos críticos de arte, que los defienden porque:

> *pretenden una rápida liquidación con el pasado y la creación de un arte nuevo (que, por cierto, lleva cuarenta años de gestación) en el cual quepan todos los mayores absurdos y fealdades, las más inauditas aberraciones y las más divertidas experiencias* (Álvarez de Sotomayor, 1951: 8).

Dos días más tarde, el mismo diario publica otro artículo, "La revancha de los «chiribís»",[663] esta vez anónimo, en el que se llega a considerar la Bienal como:

> *la glorificación del "chiribí" internacional, la puerta abierta a la picaresca judaica de París, que hace ya bastantes años está fabricando una mercancía pseudoartística con la colaboración de una porción de tunantes capaces, por dinero de inventar una teoría estética en torno a una*

[662] Reproducimos la referencia completa de la publicación de la carta al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Fernando Alvarez de Sotomayor, "¿Quiénes son los locos?", *Madrid*, 7 de noviembre de 1951 y reproducido en *Correo Literario*, Núm.37-38, Madrid, 15 de diciembre de 1951, p. 8

[663] Reproducimos la referencia completa de la publicación de la carta al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Anónimo, "La revancha de los «chibirís»", *Madrid*, 9 de noviembre de 1951, p. 12

alcantarilla, y de necios que con tal de imaginarse "a la moda", les secundan gratuitamente. En la tierra de Velázquez y de Goya y de tantos maestros en el arte de pintar, como el propio Sotomayor, Benedito y Moises, o Segura, para no citar sino unos pocos de los actuales esas exhibiciones tienen de obsceno lo que aquellas orgias que la plebe triunfante celebraba en las mansiones señoriales, ocupadas tras asesinar o ahuyentar a sus dueños (*Madrid*, 1951, p. 12).

Paralelamente, desde las páginas de *Madrid* (1951: 4),[664] Moisés de Huerta, Fructuoso Orduna, Ramón Mateu y Enrique Pérez Comendador, agradecen a Juan Pujol, director del diario, la publicación del artículo y aprovechan para acusar a los artistas renovadores presentes en la Bienal, de querer destruir la tradición artística española, confundiendo con su obra a los más jóvenes.

La respuesta no se hace esperar. Un grupo de artistas, entre los que está Vázquez Díaz, publica una carta abierta para defenderse de las acusaciones vertidas, bajo el título: "En defensa vehemente del arte nuevo y de sus intérpretes" en varios diarios madrileños.[665] Los firmantes, que se definen como:

pintores, escultores o dibujantes "nuevos", afines o aquiescentes de las tendencias experimentales del arte contemporáneo,

además de:

Militantes del Movimiento nacional, católicos y -muchos de nosotros- ex combatientes en campo abierto frente al comunismo y todos sus aliados,

defienden:

nuestro derecho a la búsqueda en el arte de expresiones formales nuevas, en las que se funde, sobre nuestro acierto o nuestro fracaso, el arte del porvenir, alejados de una rutina degenerada e inútil, que en muchos casos no incluye ni siquiera la ejemplaridad técnica que la justifique. Así, persiguiendo, y no por capricho, al nuevo arte posible, creemos conjurar al Destino para que siga dando a España genios universales, de mejor manera que repitiendo los modelos de cierto tipo de "maestros" a quienes muchos de los cuales el mundo entero ignora y compadece.

---

[664] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Moisés de Huerta, F. Orduna, Ramón Mateu, E. Pérez Comendador, "Votos de calidad. La revancha de los "chibirís"", *Madrid*, 12 de noviembre de 1951, p. 4

[665] La carta aparece publicada en: Anónimo, "En defensa vehemente del arte nuevo y de sus intereses", *ABC*, Madrid, 14 de noviembre de 1951, p. 20; también en *Arriba*, Madrid, 14 de noviembre de 1951 y *Madrid*, 14 de noviembre de 1951.

Insisten, además, en que lo moderno y experimental no son aspectos contrarios a su compromiso con el Régimen (que es además quién ha promovido la bienal) ya que, por el contrario:

> *No son los chibiris resentidos y en regreso, sino los hombres de Franco, de España y de Cristo más irrecusables somos los que han mantenido en España la posición del "arte nuevo", a sabiendas de no incurrir por esto en ninguna deslealtad con nuestras más intimas convicciones, sirviendo únicamente la ambición profesional de unas nuevas experiencias técnicas y estéticas, en relación con nuestro tiempo* (*ABC*, 1951: 20).

Firman la carta Pancho Cossío, Daniel Vázquez Díaz, José Planés, Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco, José Julio, José Romero Escassi, Ramón Vázquez Molezún, Rafael Pena, Manuel Mampaso, Pascual de Lara, Jesús de Perceval, Carmen Vives, Francisco Capuleto, Gómez Cano, Serny, Daniel Conejo, José María de Labra, Moreno Galván, Antonio Tenreiro, Julio Antonio, José Luis Gómez Perales, Angel Medina, Manuel Ortega, etc.

El viejo debate entre lo clásico y lo moderno, lo académico y lo vanguardista, ocupa de nuevo la atención de los principales diarios nacionales y rebasa los límites estrictamente artísticos, para convertirse en un tema de sociedad y, lo que es más importante, una cuestión política. La repercusión de esta polémica está detalladamente rastreada por el profesor Miguel Cabañas en su tesis doctoral por lo que nos detendremos, exclusivamente, en las intervenciones de Vázquez Díaz, que se sitúa, claramente, del lado de los modernos.

El diario *El Alcázar* (1951-a: 4) un día más tarde de la carta de Sotomayor, empieza a publicar la opinión de miembros destacados de estos dos bandos que diferencia como el "*frente clásico*" (Álvarez Sotomayor, Marceliano Santa María, Pérez Comendador y Alfredo Sánchez Bella) y "*frente vanguardista*" (Zabaleta, Pancho Cossío, Alberto Sartoris y Santos Torroella). Cuando le llega el turno, Vázquez Díaz, asegura situarse en el frente vanguardista. De hecho, asume su responsabilidad como el iniciador de esta tendencia y sufridor de la misma incomprensión a su regreso a España en 1918, que ahora padece la juventud:

> *¿Quiénes son los locos? Yo, maduro ya, aun cuando quisiera tener veinte años, miro siempre a la juventud, que es el verdadero porvenir. Creo en ella, porque creo también que la historia es solamente el comienzo mientras que la renovación es lo que está llegando constantemente. No*

estoy, pues, con los disconformes, con los que no están de acuerdo con lo vivo, con lo existente. Ahora bien, inquietud, innovación, revolución inclusive, nada tienen que ver con el disparate, que condeno rotundamente. Yo he sufrido en parte muy importante y especialmente en la época a que acabo de referirme, muchos y grandes disgustos de parte de los mismos que hoy, como otros tantos hijos pródigos, han vuelto a nosotros y se nos manifiestan ahora como grandes y devotos amigos y admiradores de nuestro arte. Yo tengo el honor de haber sido uno de los principales orientadores de toda la moderna generación de pintores españoles. La misma que hoy tan agriamente se discute (Vázquez Díaz; *El Alcázar*, 1951-b: 4).

Pero de la misma forma que Vázquez Díaz asegura estar al lado de los modernos, con lo más joven, puntualiza en otra entrevista que lo hace pero:

poniendo freno a la vehemencia, sujetándome para no caer en la loca aventura, presidiendo el justo equilibrio, huyendo de la mera abstracción y arbitrario capricho de lo que hoy se lleva, amigo de la equilibrada mesura, pasados esos periodos de experiencia diversos que me sirvieron para más humanizar mi obra de pintura (Vázquez Díaz, *El Alcázar*, 1951-c: 3).

Con ello, el pintor niega una vez más la posibilidad de romper con la figuración, en clara oposición al florecimiento de la abstracción. Es más, en otra de sus declaraciones,[666] señala que en oposición a ésta, surge el renacer de una pintura constructiva:

la pintura ha iniciado desde hace años un marcado rumbo hacia lo constructivo. El gran concepto de arquitectura del arte y su alto valor expresivo, ha vuelto a preocupar a los artistas siendo cada vez más el noble afán por las grandes superficies. He dicho siempre que nuestra época está preparando el andamiaje donde realicen los pintores geómetras de mañana las grandes obras con la expresión de su tiempo. Tengo fe en el futuro esplendoroso de su arte (Vázquez Díaz, RNE, sin otra referencia).

Otro de los firmantes de aquella carta es Dionisio Ridruejo (1951) que, por entonces, ya ha iniciado su campaña de oposición democrática frente al Régimen[667] y

[666] Hoja mecanografiada que recoge la entrevista de Juan de Alcaraz, "El momento pictórico de España", Radio Nacional de España, sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.

[667] Dionisio Ridruejo fue un escritor perteneciente a la llamada Generación del 36 y fundador, junto con Lain Entralgo, de la revista *El Escorial* desde 1940. Había sido Director General de Propaganda del bando franquista hasta 1941, en que fue destituído del cargo. Aún falangista, su desacuerdo a la política de Franco y su oposición democrática al Régimen le costó casi cinco años de destierro y distintas

aprovecha para hacer un llamamiento a favor de un sistema democrático en un artículo titulado "La campaña de los mediocres".[668] El acontecimiento artístico, que ya es, también, una cuestión política, se agudiza, aún más, con la segunda de las polémicas protagonizada por Dalí contemporáneamente, en el famoso episodio del telegrama a Picasso.

La politización de la I Bienal había sido denunciada por Picasso a comienzos de septiembre, que enseguida había percibido la nueva estrategia del Régimen de utilización del Arte Nuevo como vehículo de posicionamiento a nivel internacional. Ante ello, el pintor malagueño promueve con otros artistas españoles exiliados en París la firma de un manifiesto contra la Bienal llamando a la no participación de los artistas y a la organización de exposiciones en oposición a la misma en París y en diferentes capitales americanas.[669]

En medio de ese revuelo por la oposición mostrada a la celebración de la Bienal, Vázquez Díaz, aun habiendo sido uno de los "ideólogos" de la bienal, había decidido adherirse y participar en ella, sólo a última hora, tal y como declara en una entrevista realizada por Julio Trenas a finales de septiembre. En ella reconoce que al principio se había sentido muy desanimado, pero que enseguida se reafirmó en la importancia del acontecimiento:

> *Creo que es una magnífica intención y realización. Hace muchos años que yo pensé en ella. Al verla realizada de modo oficial me entusiasmé. Siempre dije que era preciso la compenetración y reciprocidad en el conocimiento de los pintores americanos y nosotros* (Trenas, 1951).

---

encarcelaciones. En 1951 inicia una campaña de liberalización del Régimen a través de conferencias y escritos publicados. Cinco años más tarde, en 1956, se vinculará con el movimiento Acción Democrática.

[668] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Dionisio Ridruejo, "La campaña de los mediocres", *Arriba*, Madrid, 17 de noviembre de 1951 y reproducido de *Correo Literario*, Núm. 37-38, 15 de diciembre de 1951.

[669] Véase Miguel Cabañas Bravo, *Artistas contra Franco: la oposición de los artistas mexicanos y españoles exiliados a las bienales hispanoamericanas de arte*. Universidad Nacional Autónoma, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1996.

Es más, asegura que se trata de una gran oportunidad para los pintores jóvenes ya que "*habrá más libertad en quienes juzguen*" respecto a las Exposiciones Nacionales que "*adolecen de tener siempre los mismos jueces e idénticos prejuicios*" (Trenas, 1951).

El 11 de noviembre, Salvador Dalí, recién llegado a Madrid, ofrece una conferencia titulada "Picasso y yo", a la que asiste Daniel Vázquez Díaz,[670] que, desde su anuncio, se ve afectada, también, por el escándalo, ya que el pintor catalán adelanta que con ella su intención es, justamente, precipitar la salida de la III Internacional de Picasso, que es el pintor vivo que mayor consideración le merece (D. Faraldo, 1951: 3).[671] En esa conferencia Dalí, que participa en la Bienal, habla de las diferencias y similitudes que existen entre uno y otro, y emite la célebre frase "*Picasso es comunista, yo tampoco*". Al término de la conferencia propone enviar un telegrama al pintor malagueño y anima a los intelectuales españoles a que lo firmen. El telegrama dice así:

> *La calidad espiritual de la España de ahora es la cosa más opuesta del mundo al materialismo ruso. Creemos en la libertad absoluta y católica del alma humana. Y es por ello por lo que creemos que aún siendo usted comunista, su genio anarquista es inseparable de nuestro mundo espiritual y consideramos las obras de Vd. como una de las glorias de la pintura española. Dios le guarde* (C.R., 1951).[672]

El telegrama produce un gran alboroto, llegando incluso a ser considerado como una "*contraofensiva roja*" (*Madrid*, 1951).[673] Por otro lado, entre los medios que lo reproducen, el diario *Pueblo* no incluye la firma de Vázquez Díaz, mientras que el periódico *Solidaridad Obrera* (Órgano del movimiento libertario español en Francia) (1951: 4) que lo publica íntegro, sí lo hace. No existe una declaración de Vázquez Díaz

---

[670] Salvador Dalí deja constancia de la asitencia del pintor en un autógrafo firmado con la dedicatoria "El día de mi conferencia. Madrid, 1951" que se conserva en el Archivo del pintor. (Doc. 94, Apéndice documental).

[671] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Ramón D. Faraldo, "Dalí contra Picasso comunista y contra el academiscismo", *Ya*, Madrid, 11 de noviembre de 1951, p. 3

[672] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: C.R., (1951) "El Embajador de Filipinas se adhiere al telegrama que dirige Dalí a Picasso. También lo hacen otras relevantes personalidades. Se amplía el plazo para seguir adhiriéndose", *Pueblo*, Madrid, 13 de noviembre de 1951.

[673] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Anónimo, "Nosotros, no", *Madrid*, 12 de noviembre de 1951.

respecto a este suceso, pero sí de Dionisio Ridruejo,[674] que por otro lado, bien podría también aplicarse a la motivación que hubiera tenido nuestro pintor para adherirse. Ridruejo (1951) deja claro el por qué de su apoyo:

> *Yo, por ejemplo, he puesto mi nombre en ese telegrama inmediatamente después del nombre de Salvador Dalí. ¿Por qué? Porque me parece bien decirle al mundo que nosotros creemos en la libertad del hombre y de las obras que nacen de lo íntimo del hombre. Porque me parece bien reivindicar -aun contra su propia voluntad- la gloria o el genio de cualquier español que lo tenga. Porque acaso mi corazón está influido por alguna dulce parábola del Evangelio. Y, en último término, porque creo que Franco es la antítesis de Stalin, no en algo, sino en todo: la más auténtica y cierta. Y creo que ese telegrama da prueba de esa convicción mía y ayuda a que el mundo se entere una vez más de ello…. lamento sinceramente que Pablo Ruiz Picasso, malagueño -que me gusta—, milite entre mis enemigos, y no me quiero privar del placer generoso de decirlo y de admirarle como artista, tanto más cuanto más estoy dispuesto a combatirlo como a hombre de partido.*

El 13 de noviembre e inmersos aún en la polémica, un grupo de intelectuales y personas de la política organizan en Madrid un banquete homenaje a Dalí en el Hotel Palace, entre los que se cuenta, como era de esperar, con Daniel Vázquez Díaz.[675] Ese mismo día, el pintor también ha asistido al homenaje que los señores de Moroder dedican a Dalí en su residencia (*ABC*, 1951-d: 16) y, un día más tarde, a otro almuerzo en su honor en la Ciudad Universitaria de Madrid.[676] Vázquez Díaz, amigo de pintor de Cadaqués desde que éste era alumno en San Fernando, no tarda en adherirse a Dalí, que ahora es el epicentro de una sonada controversia. No olvidemos aquella dedicatoria de Dalí a Vázquez Díaz en la que le considera "su primer quijote d'orsiano", esto escrito en Madrid pocos meses antes de la celebración de la I Bienal.[677]

---

[674] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz: Dionisio Ridruejo, "La campaña de los mediocres", *Arriba*, Madrid, 17 de noviembre de 1951 y reproducido de *Correo Literario*, Núm. 37-38, 15 de diciembre de 1951.

[675] La presencia del pintor aparece reseñada en: Anónimo, "Homenaje a Dalí", *Imperio*, Zamora, 14 de noviembre 1953, pp. 1 y 3; Anónimo, "Banquete homenaje a Salvador Dalí", *Ya*, Madrid, 13 de noviembre de 1951.

[676] Menú del almuerzo dedicado y firmado por varios (Leopoldo Panero, Ramón D. Faraldo, Salvador Dalí, etc.) en honor a Salvador Dalí y de los señores delegados americanos en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, Ciudad Universitaria, Madrid, 1951. (Doc. 95, Apéndice Documental).

[677] Véase página 135 del presente estudio.

Esta declaración junto con las dos fotografías conservadas de ese 1951 en que Dalí cogido al brazo de Vázquez Díaz posa, primero, delante de un lienzo tan español como *Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazantini* y, después, del retrato del pintor español Juan Gris, cultivador de algo tan francés, como el cubismo. El orden podría ser el inverso. Dos imágenes tremendamente sugerentes que vuelven a situarnos en ese eterno debate y también contemporáneo, entre la modernidad y la tradición, lo viejo y lo nuevo.



Fotografías de Daniel Vázquez Díaz y Salvador Dalí, frente al lienzo de *Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazantini* y junto al retrato de Juan Gris. Archivo particular, Madrid.

La tercera de las polémicas surge como consecuencia de la concesión de los premios y, como en las anteriores, la batalla se libra públicamente a través de la prensa de la época. Los galardones quedan resueltos por el jurado de la siguiente manera: Benjamín Palencia, Gran Premio de Pintura; Vázquez Díaz, Gran Premio a la Obra de un Pintor; Cesáreo Bernaldo de Quirós (argentino), Gran Premio de las provincias españolas; Juan Rebull, Gran Premio de Escultura y Alberto Guido (argentino) Gran Premio de Grabado.[678] El hecho de que el Gran Premio de Arquitectura hubiera quedado inicialmente desierto, había permitido crear la categoría de Gran Premio a la Obra de un Pintor para Vázquez Díaz, siendo el de Pintura para Palencia, y así dejar resuelta la disputa en el jurado (*El Alcázar*, 1951-c: 1-3) que se rumoreaba entre los dos pintores previa a la concesión.[679] Incluso, poco antes de hacerse público el fallo, el diario *Ya* ha

[678] El *ABC* reproduce una obra de cada uno de los premiados. De Vázquez Díaz, publica el *Retrato del escultor Tsapline*. *ABC*, Madrid, 27 de noviembre de 1951, p. 9

[679] Véase: Anónimo, "Se ha reunido el jurado de la Bienal. Vázquez Díaz y Palencia parecen disputarse el premio de 100.000 pesetas", *Pueblo*, Madrid, 20 de noviembre de 1951; Anónimo, "Esta tarde se falla la Bienal. Vázquez Díaz, pintor, Rebull, escultor: estos son los favoritos…", *Informaciones*, Madrid, 23 de noviembre de 1951; Anónimo, "Hoy se hará público el fallo del jurado de la 1 Exposición Bienal

llevado a cabo una encuesta entrevistando a diferentes autores, entre los que se encuentra Vázquez Díaz. En su intervención, Vázquez Díaz ante la pregunta "¿qué pintor o pintura premiaría?" responde:

> *premiaría la obra personal lograda en el discurso de una línea firme y no aquellos remedos de las nuevas modas que sólo sirven a la propaganda, sin haber logrado una expresión definitiva y personal en el camino de la renovación que se trazaron*

Asegura sentirse cómodo al lado de los jóvenes:

> *a cuyos ensayos asisto con toda simpatía* (…) *continuando con la trayectoria iniciada a mi vuelta a la Patria desde 1920*

y espera alguna recompensa:

> *si se juzga sin apasionamiento, sí. Si hay politiqueo y se atienden a otras cosas… ¡no espero nada* (Vázquez Díaz; *Ya*, 1951-a: 6).

Benjamín Palencia y Vázquez Díaz reciben los premios con gran satisfacción. El primero, que se reconoce así mismo como "*el más claro y profundo representante dentro de las dotes pictóricas "universales" y el de abrir un camino nuevo en el arte español a la juventud*" (D. Faraldo, 1951-a: 7) se complace al comprobar que este reconocimiento simboliza el final del viejo debate entre tradición y modernidad, y supone un "*espaldarazo*"[680] al Arte Nuevo. Por su parte, Vázquez Díaz (1951) lo recibe como "*el reconocimiento que por fin me ha hecho justicia en condiciones de tan excepción que me llenan de orgullo*" refiriéndose, también, a ese debate contemporáneo entre lo viejo y lo nuevo.

Sin embargo, al poco de ser publicados los nombres de los premiados, Lorenzo López Sancho (1951-b: 6) describe, una vez más, el ambiente de "*zaranda agria, ególatra, desconsiderada*" y su opinión acerca de la concesión de los premios:

Hispanoamericana de Arte. Vázquez Díaz y Palencia, favoritos para el gran premio de pintura", *Ya*, Madrid, 24 de noviembre de 1951.

[680] Véase Anónimo, "Treinta años de lucha lleva el pintor Benjamín Palencia, triunfador de la I Bienal. Vázquez Díaz expresa su gratitud por el premio", *Pueblo*, Madrid, 26 de noviembre de 1951; A. Arenas, "Triunfadores de la Bienal. Cuando Benjamín Palencia fue a la cárcel por pintar una plaza de pueblo", *Fotos*, Madrid, 1 de diciembre de 1951; Anónimo, "Lo que nos han dicho los dos grandes Premios de la Bienal. Benjamín Palencia habla. Lo que dice Vázquez Díaz", *Dígame*, Madrid, 27 de noviembre de 1951. Recogidos por Miguel Cabañas Bravo, *Política artística del Franquismo: el hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996, p. 612

Benjamín Palencia dice que los academicistas están empantanados y que Vázquez Díaz "parece pero no es". Éste más cauteloso, se limita a llamar al otro "paisajista" con un acento peyorativo que no escapará a nadie familiarizado con el argot de las bellas artes. Pancho Cossío, se reduce a un hosco silencio; Gutiérrez de Soto, un buen arquitecto, que, al fin y al cabo, se ha llevado un pellizco injustamente negado a sus colegas, exclama, yo creo que con razón, que la Bienal ha arrojado al lodo a la Arquitectura española; Planes habla mal de Rebull, el escultor victorioso. La consecuencia es que el pobre burgués a quien los premios parecen artículos de fe, queda desorientado y aturdido ante ese llamado arte nuevo para el que carece de pautas de apreciación.

López Sancho se está refiriendo a la polémica surgida tras las declaraciones[681] de Benjamín Palencia publicadas en el diario *Pueblo*, en su sección "Díganos la verdad", en las que mete a Vázquez Díaz entre aquellos artistas (como Álvarez Sotomayor y Marceliano Santa María) que hacen una pintura "*empantanada*" y que, tras haberse "*echado sobre nosotros como verdaderos leones para conseguir premios con falta grave de comprensión y respeto hacia la profesión*" (Benjamín Palencia; Córdoba, 1951-a: 6) quitan brillantez a la Bienal.

Concretamente, sobre Vázquez Díaz opina que:

viene a destiempo. Y, a mi juicio, es un arte falso con apariencias engañosas. Parece pero no es. En definitiva, esto está "pintado" para llevarse una medalla en una Exposición Nacional. Y no a venir a usurpar un terreno que no le pertenece (...) Porque es un hombre que no aporta nada (Benjamín Palencia; Córdoba, 1951-a: 6).

Por su parte, Vázquez Díaz le responde en el mismo diario dos días después, haciendo gala de bastante indiferencia ante un pintor, Palencia, a su juicio, "*un paisajist*a", envidioso y soberbio, que lo que busca con ello es propaganda, y al que anima a seguir "*pegando mariposas en el óleo* (Vázquez Díaz; Córdoba; 1951-b: 6).[682]

---

[681] Estas declaraciones fueron difundidas por otros diarios: Anónimo, "Se habla de... Benjamín Palencia", *El Correo español*, Bilbao, 29 de noviembre de 1951; Anónimo, "El pintor Benjamín Palencia y sus duros juicios", *El Pensamiento Navarro*, Pamplona, 1 de diciembre de 1951; Anónimo, "La pintura al rojo vivo", *Albacete*, 4 de enero de 1952. Recogido por Miguel Cabañas Bravo, *Política artística del Franquismo: el hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996, p. 612

[682] También reproducido en Anónimo, "No me presto a la propaganda que busca Palencia… Esto dice Vázquez Díaz", *Ayer*, Jerez de la Frontera, 27 de noviembre de 1951). Recogido por Miguel Cabañas

A pesar de los ataques entre uno y otro, el fallo del jurado, que es comentado por todos los diarios de la época, es visto como la victoria de la "tendencia moderna" o, al menos, el reconocimiento de otras alternativas artísticas a las tradicionales (Cabañas Bravo, 1996: 598 y ss.). Como comenta contemporáneamente Figuerola Ferreti (1951-a):

> *Acertadísimo nos parece el fallo en su conjunto, por lo que es como reconocimiento de esas distintas personalidades a quienes se ha dado entrada por primera vez en el ámbito de las calificaciones oficiales y por lo que representa la admisión en éstas de un espíritu de lucha y novedad.*

Era lógico, pues que el reconocimiento oficial de un arte nuevo se empezara por el reconocimiento de sus iniciadores o maestros por lo que, en general, la crítica recibe como justa la concesión de los premios a Palencia y a Vázquez Díaz, aunque sí lamentan que Pancho Cossío se haya quedado sin premio. Luis Trabazo (1951; Cabañas Bravo, 1996: 609) señala:

> *Es lógico que a Benjamín Palencia le hayan dado el Gran Premio de Pintura y que a Vázquez Díaz le hayan dado otro Gran Premio en mérito a su labor de tantos años, e incluso que el Gran Premio de Escultura se lo hayan dado a Rebull. Y nadie, realmente, podría decir que, en lo que toca a los premios mayores, ha habido injusticia en el fallo.*

Sin embargo, lamenta el que una de esas Primeras Medallas no le hubiese tocado a Pancho Cossío o a Zabaleta, o incluso a Vaquero o Cristino Mallo, o a José Planes, provocando esto una sensación de vacío, como de que el certamen se haya quedado cojo:

> *pues cualquiera de esos artistas, y atendiendo el criterio que parece haber imperado en la Bienal en el aspecto artístico (es de suponer que haya habido además otras consideraciones extra artísticas en la decisión), tenía méritos asimismo para esperarlo* (Trabazo, 1951; Cabañas Bravo, 1996: 609).

Un grupo de críticos, algunos de ellos miembros del Jurado, organiza una conferencia en el Círculo de Bellas Artes para disertar acerca de la Bienal y del fallo. Precedidos por unas palabras de José Francés, los críticos Faraldo, Camón Aznar,

---

Bravo, *Política artística del Franquismo: el hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996, p. 612

Figuerola Ferreti, Gil Fillol, Lafuente Ferrari, Prados, Sánchez Camargo y Mariano Tomás, que intervienen por turnos, acaban disertando acerca del viejo debate entre lo nuevo y lo viejo, la vanguardia y lo académico. Entre los críticos, el clima en general es conciliador y prima la defensa de un estilo como continuador de otro, y no como opositor (Trabazo, 1951; Cabañas Bravo, 1996: 609), a excepción de Mariano Tomás, intransigente con el Arte Nuevo, o Sánchez Camargo que necesita puntualizar que todos los premiados están dentro del realismo:

> *si hacemos un repaso estricto de nombre y lienzo premiado, veremos que la buena veta española su apego realista no se pierde nunca ni en el ya consagrado –era hora- y tradicional Benjamín Palencia, ni en el justamente glorificado Vázquez Díaz* (D. Faraldo,1951-b: 1).

En la opinión de Miguel Cabañas (1996: 607), más allá de esta conferencia abierta, y concretamente sobre el fallo del jurado:

> *la mayor parte de los críticos intentaron justificar lo acertado de tal fallo, a la vez que, generalmente, salieron aludir a la necesidad de reconocimiento de lo que había predominado en el mismo, es decir, una "modernidad templada" que hasta ese momento no había tenido oportunidad de reconocimiento oficial.*

No en vano, como hace constar contemporáneamente Manuel Sánchez Camargo (1951-a: 7), los artistas premiados, entre ellos Vázquez Díaz y Palencia:

> *llevan en una heroica brecha años y años sin otro incentivo para su credo artístico que el apoyo particular. Cualquiera de los nombres considerados como "nuevos" son ya viejos maestros, que han formado a otras generaciones en el círculo eterno de las búsquedas. ¿Qué hubiera pasado –* se pregunta- *si uno de los premiados lo hubiese sido por una de las últimas obras de un Carrá o un Campigli?*

La polémica excede la esfera estrictamente profesional y son los estudiantes de la Escuela Oficial de Periodismo quienes organizan un coloquio público abierto que cuenta, además, con la participación de Vázquez Díaz, Luis Gutiérrez Soto y José Caballero,[683]

[683] Vázquez Díaz había conocido a José Caballero siendo éste muy joven en La Rábida. Se encuentran de nuevo en Madrid, donde colaboran juntos en la decoración de la obra de teatro *Historia de un soldado*, hasta que en 1934, Caballero pasa a estudiar a su estudio para convertirse en uno de sus más apreciados discípulos. Será Vázquez Díaz el que presente a Caballero en su primera exposición en el Ateneo de Madrid en 1958. Entrevista con María Fernanda Thomas de Carranza, viuda de Caballero, Madrid, 2004.

artistas premiados en la Bienal y, el último de ellos, uno de los discípulos predilectos de nuestro pintor. Manuel Calvo Hernando (1951) describe la sesión como "*un tiroteo*" en el que los artistas tienen la posibilidad de negarse a contestar. El enfrentamiento entre Palencia y Vázquez Díaz centra, de nuevo, la atención de los estudiantes. Se pregunta a Vázquez Díaz por el caso extraño en el que la protesta llega de los premiados y no de los que no lo han sido: "*Él empezó. Él está, pues, en rabia. Hubiera querido un premio exclusivo*", contesta Vázquez Díaz, "*con el aire de un niño que acaba de reñir con otro*", describe Manuel Calvo Hernando (1951). Vázquez Díaz reconoce que el suceso ha conseguido entibiarle su alegría por la concesión del premio. Sin embargo, a la pregunta de a quién quitaría y a quién añadiría en la lista de premiados, Vázquez Díaz responde a la primera que a ninguno y, a la segunda, a Pancho Cossío (Calvo Hernando, 1951).

Las obras de Vázquez Díaz y Palencia vuelven a exponerse juntas al término de la Bienal en la exposición antológica que sobre ésta se celebra los meses posteriores en Barcelona, ya en 1952, en el Museo de Arte Moderno de la ciudad. Vázquez Díaz exhibe tres de las siete obras que había expuesto en la Bienal de Madrid y otros once óleos más.

En definitiva, la obra de Vázquez Díaz vuelve a estar de actualidad con motivo de la celebración de la Bienal, aunque para muchos, incluso para él, ya no figure a la cabeza de la vanguardia. Hasta, para Jesús Perceval, que había premiado al pintor con el Indalo de Oro en 1948 y que era uno de los más descontentos con el fallo del jurado, Vázquez Díaz se había quedado veinticinco años atrás (Creus, 1951). Otro de los jóvenes, Antoni Tàpies, sí considera justos estos premios, aunque también, tardíos:

> *teniendo en cuenta lo que se pretendió al organizar la Bienal. Pero si ello hubiese ocurrido diez años antes lo hubiese encontrado más justo todavía, porque ahora, en la gran familia de abuelos, padres e hijos que hemos concurrido al certamen, estos últimos quizá hubiésemos salido robustecidos. Que ya es hora de que nos den fuerzas para morder como nos corresponde con las muelas del juicio que hemos echado ya* (Tàpies; D. Faraldo, 1952).

Por otro lado, el 16 de noviembre Eduardo Llosent Marañón, aún director del Museo de Arte Contemporáneo, y que había preferido no opinar acerca de la polémica por la concesión de los premios (Gómez Figueroa, 1951: 4) días antes, pronuncia una

---

Véase, también, la tesis doctoral de Marián Madrigal Neira, *La memoria no es nostalgia: José Caballero,* bajo la dirección de Lucía García de Carpi, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Arte Contemporáneo, leída el 05 de noviembre de 2004.

conferencia sobre Daniel Vázquez Díaz en la exposición que éste celebra en el recién inaugurado Instituto de Cultura Hispánica, en la que subrayaba el valor de su obra como contrapunto a lo académico. La conferencia, que lleva por título "Tres puntos de vista de la personalidad de Vázquez Díaz. Tres cualidades esenciales de su obra", es presidida por Fraga Iribarne. En ella, el crítico analiza su trayectoria y equipara las distintas etapas marcadas por los escenarios en los que el pintor vive, con diferentes artistas. Así, según él, para él Sevilla para Vázquez Díaz es Zurbarán, Madrid es Goya, Toledo, el Greco; luego vendría París, donde le pusieron en contacto con lo más moderno de la pintura europea, a lo que añade el pintor, que no obstante, ha luchado siempre por humanizar el Arte Nuevo. Termina el crítico la conferencia subrayando las tres cualidades que ofrece su personalidad:

> *la inquietud, la intransigencia con lo inauténtico y el entrañamiento de lo español con lo universal* (*ABC*, 1951-e: 24 y 25).

En el examen crítico que realiza José Camón Aznar (5 de enero de 1952: 25), las obras de Vázquez Díaz junto con las de Gutiérrez Solana, Cossío y Díaz Caneja que habían participado en la Bienal, desarrollan una de las teorías del Arte Nuevo: "*la de la conquista con inexorable radicalismo de la unidad tonal*", frente a la "*disonancia*" que se practica también por la "*música moderna*". Esta fórmula se basa, según el historiador, en la más absoluta reducción de los componentes cromáticos, un expresionismo cuyo origen lo sitúa en Braque. Así:

> *Los cuadros seleccionados por Vázquez Díaz, aunque de muy desigual valor, se encuentran todos dentro del mismo riguroso ciclo. Estos lienzos confirman la vocación sin desvío de este pintor hacia una interpretación del mundo sedimientada en grises de espuma, en platas sin brillo, en blancos sorbidos por los muros, en expresiones también adelgazadas en la cresta de la sensibilidad* (Camón Aznar, 1952-b: 25).

III. 3. 7, La oficialización de su obra

La I Bienal Hispanoamericana de Arte había supuesto el reconocimiento, tardío, a la figura de Vázquez Díaz. Como señala Jordi Gracia (2006: 46):

Si es entre los jóvenes núcleos abstractos e incipientemente informalistas donde más vistosa y afortunada –para ambas partes– resultó la cooperación con el Estado (…)

ésta también consistió, por otro lado, en la:

inmediata oficialización de Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, o, en el caso más revelador de todos, José Gutiérrez Solana.

De lo que no cabe duda, es que a partir de su celebración, la presencia, de nuevo destacada, de Vázquez Díaz en certámenes de carácter internacional promovidas por el gobierno, se justifica desde esa premisa del reconocimiento.

Por iniciativa de la Bienal, dentro de la Primera Feria-Exposición de productos españoles, se organiza la exposición Pintura Española Actual en Santiago de Chile en 1951, en la que figuran sus lienzos *Los Hermanos Solana*, *El aficionado a la música* y *El último retrato de Rubén Darío*.[684] Ya incluso antes, Vázquez Díaz había ocupado una sala de honor en la Exposición de Arte Español Contemporáneo celebrada en Buenos Aires en 1947 por el gobierno franquista, en la que se incluyeron, también, obras de Solana, Regoyos, V. Zubiaurre, Sotomayor, Hermoso, Chicharro, Pinazo, Sorolla, Martínez Cubells y Benedito, entre otros pintores,[685] dando cabida, igualmente, a artistas renovadores, aunque no vanguardistas, especialmente a los vinculados a la Academia Breve de Crítica de Arte. Sin embargo, se escuchan críticas negativas por dejar fuera de lista a otros autores como Bores, Díaz Caneja, Fernández Balbuena, Maruja Mallo, Rosario de Velasco, Mir, Nonell, Miró, Ángeles Santos, Moreno Villa, Pelegrin, etc. entre los pintores, que sí habían estado en la exposición de París de 1936 tal y como denuncia Enrique Azcoaga (1947: 11) en *Índice de las Artes*.

También, un año antes de la celebración de la Bienal, en 1950, España había retomado su presencia en la Bienal de Venecia, en la que no participaba desde 1942, con obras en su pabellón de Fortuny, Madrazo, Solana, Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Gregorio Prieto, Juan Antonio Morales, Francisco Arias, Gómez Cano, Agustín Redondela, Eduardo Vicente, Pedro Sánchez, Alvaro Delgado, Menchu Gal y García

---

[684] Catálogo *Pintura Española Actual*, *Santiago de Chile*, Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid, 1951. Archivo General de la Administración (antiguo fondo del AMAE, Leg. R 2874. Expediente 3).

[685] Catálogo de la Exposición de *Arte Español Contemporáneo*. *Pintura y Escultura*. Buenos Aires, Madrid, 1947. Biblioteca Museo Reina Sofía Material Especial 1209.

Ochoa. De Vázquez Díaz se incluyen[686] las ya archiconocidas *Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazantini* y *Los hermanos Solana*, ejecutadas antes de la guerra y, sorprendentemente, el retrato de Juan Gris,[687] maestro del cubismo, además de ser una obra ejecutada en una fecha tan temprana como 1907.

La única explicación lógica de la elección de esta obra es la que ofrece la doctora Alicia Fuentes Vega (2011: 183-196) al señalar cómo en esta bienal, de talante conservador y antivanguardista, como lo era su comisario Enrique Pérez Comendador, se condensa la manera de asimilar la modernidad por parte del Régimen, sobre todo, en su política artística exterior:

> *se toman figuras de la vanguardia pero no de forma directa, sino previamente procesadas, reinterpretadas y reubicadas, vaciándolas de todo contenido y reduciéndolas a marcas*.

La justificación, según el prólogo al catálogo, era que Juan Gris había compartido con Vázquez Díaz "*días de común aprendizaje en París*" y, además, el que fuera retratado*:*

> *por el muy español Vázquez Díaz, es un ejemplo paradigmático del modus operandi del régimen a la hora de reinterpretar la vanguardia para hacer posible su asimilación, sin llegar nunca a comprometerse verdaderamente con ella*. *Una vez que se ha hecho referencia nominal a figuras de alto reconocimiento internacional como Picasso o Juan Gris, da igual si quien de facto nos representa es Raimundo de Madrazo o Álvarez de Sotomayor* (Cañal, 5 y 6).

Aquí llegamos a una cuestión básica no sólo en la recepción de la obra de Vázquez Díaz durante la dictadura de Franco sino, también, en esa estrategia de apropiación, manipulación para otros, del nuevo Régimen sobre su obra, si bien, reiteramos, de la que Vázquez Díaz también se aprovechó. En estas salidas al exterior, como también en la actividad interior, empieza a estimarse la obra de Vázquez Díaz como ejemplo de una pintura moderna, incluso a veces como alternativa vanguardista, que permite al Régimen mostrar una apertura cultural. Es por ello que la negación o superación de los elementos vanguardistas en la obra de Vázquez Díaz que, como ya

---

[686] Catálogo de la *XXV Exposición bienal de arte en Venecia*. *Pabellón español*, Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid, 1950. Biblioteca Museo Reina Sofía Material Especial 2454.

[687] La obra participará también en la exposición *Les sources du XX siècle* celebrada en 1960 en el Museo de Arte Moderno de París.

vimos, en los primeros años cuarenta, son "justificados" por la crítica como deudas con la pintura del Renacimiento, pronto empiezan a adquirir otro sentido o al menos, otra valorización, más próxima a lo moderno que a la tradición, o modernas, pero claramente españolas. De nuevo, se parecía poner fin al antiguo debate entre lo moderno y lo español. Es lo que Ángel Llorente y Julián Díaz Sánchez (2004: 26) identificaron como la llamada "tercera vía", la solución que permitió salvar el aparentemente insalvable escalón entre modernidad y Franquismo.

La siguiente oportunidad de mostrar arte contemporáneo español en el extranjero se había producido también en 1950 en la ciudad de El Cairo. Organizada por la Dirección General de Relaciones Culturales y presidida por el Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes, esta nueva exposición tiene el objetivo de ofrecer una visión retrospectiva del arte español desde el siglo XIX con obra de Goya, Esquivel, Madrazo, Rosales pasando por obras contemporáneas de autores como Sorolla, Solana, Zuloaga, Beruete, Aguiar, Sotomayor, Regoyos, Vázquez Díaz, Picasso y Dalí, hasta llegar a las tendencias más modernas limitadas a Gregorio Prieto, Zamora, Zabaleta, Pruna, Benjamín Palencia, etc. (*Imperio*, 1950: 1). Se exponen un total de 263 obras, entre las que destaca el numeroso conjunto de Daniel Vázquez Díaz con un total de doce óleos: *Viejos toreros (Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazantini), Don Francisco Enríquez, Francisco Alcántara, Manuel de Falla, Currito Reyes, Desnudo, La fábrica dormida, Ventana, Ventana (día gris), El bosque, Los Hermanos Solana* y *Maternidad*) y los dibujos: *El torero Juan Belmonte*, *Torero sentado*, *Frascuelo*, *Mazantini* y *Rumana*.[688]

Una vez más, la presencia de Vázquez Díaz en el pabellón español de la Bienal de Venecia de 1952 es apabullante: se exponen un total de 11 lienzos: *Retrato de una vida, Pájaro y niño azul, El palco, Eva en rojo, Unamuno, Tierras de Platero, La alegría de pintar la vida, Manolete, Retrato de Pijoán, Las lonas del Circo* y *El escultor ruso Tsapline*.[689] Participa también en la exposición "Goya y el grabado español" celebrada

[688] Catálogo de la exposición de *Arte Español en El Cairo*, Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid, 1950. AGA 82/8655 (antiguo fondo del MAE, R 3088, expt. 72).

[689] Catálogo *XXVI Biennale di Venezia*, Alfieri Ed, Venezia, 1952. Biblioteca Museo Reina Sofía Material Especial 2440.

en Río de Janeiro (*ABC*, 1952-d: 15) y en la exposición Grabado Español celebrada en las galerías Velázquez de Buenos Aires (*ABC*, 1952-e: 13).

Un año más tarde, en 1953, las obras[690] de Vázquez Díaz son incluidas por ser artista premiado en la edición anterior, en la II Bienal Hispanoamericana de Arte, esta vez celebrada en La Habana, ocupando una sala de honor con siete obras[691] (*El palco de Don Francisco*, *El poeta Juan Ramón Jiménez*, *Azorín*, *La fábrica dormida*, *Rúa de Portugal*, *El pájaro y el niño celeste* y *Barcas en tierra*) y sonando como uno de los artistas favoritos para ser galardonado.[692] Por último, ese mismo año de 1953, su obra formará parte, también, del envío de obras de artistas españoles a la II Bienal de Sao Paulo que se celebra durante el mes de septiembre.[693]



Pájaro y niño azul, c. 1940 (colección Fundación Banco Santander).

En julio de 1955, se celebra la primera exposición Bienal de Arte del Mediterráneo en Alejandría (Cabañas Bravo, 1996: 185) que conmemorara el III aniversario de la revolución nacional egipcia. Para la ocasión, el comisario general,

---

[690] Presenta siete obras: *El palco de Don Francisco, El poeta Juan Ramón Jiménez, Azorín, La fábrica dormida, Rúa de Portugal, El pájaro y el niño celeste* y *Barcas en tierra*.

[691] Catálogo *II Bienal Hispanoamericana de Arte*, Comisión Organizadora de la II Bienal de Arte, La Habana, 1954. Biblioteca Museo Reina Sofía, Material Especial 2661.

[692] Véase: Antonio Priego, "Vázquez Díaz, Sunyer, Ortega Muñoz. Nombres que suenan como posibles galardonados en la Bienal de La Habana", *Informaciones*, Madrid, 24 de mayo de 1954. Sin embargo, finalmente el Gran Premio de Pintura de Cuba recae sobre Joaquim Sunyer. Véase: Miguel Cabañas en "Presencia e influencia en España del arte americano a través de las Bienales Hispanoamericanas", dentro de las Jornadas de Arte *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, Instituto de Historia, Madrid, 2005, pp. 467-484

[693] Véase: Anónimo, "Ha sido fijada la aportación española a la Bienal de Arte de Sao Paulo", *ABC*, Madrid, 4 de septiembre de 1953; Anónimo, "Aportación española a la Bienal de Sao Paulo", *Ya*, Madrid, 4 de septiembre de 1953; Anónimo, "Inauguración de la II Bienal de Arte de Sao Paulo", *ABC*, Madrid, 18 de diciembre de 1953, p. 38

González Robles, selecciona a toda la plana mayor de la nueva generación de autores del momento, entre ellos, Álvaro Delgado, José Caballero, Rafael Canogar, Luis Feito, Guinovart, Muxart, Ortega Muñoz, Ortiz Berrocal, Povedano, Redondela, Vaquero Palacios, Vaquero Turcios, Rafael Zabaleta, etc., entre los que está Vázquez Díaz, cuya presencia quedaría ya más bien justificada por ser maestro de todos los anteriores.

Vázquez Díaz todavía goza de protagonismo (Camón Aznar, 1955: 15) en la III Bienal Hispanoamericana del Arte, celebrada a finales de 1955 en Barcelona,[694] en la que presenta un conjunto de dibujos, por los que recibe[695] el Gran Premio de Honor de dibujo.[696]

Ese año, en la opinión del historiador Lafuente Ferrari (1955):

> *Vázquez Díaz representa, entre nosotros, la vocación de la pintura contemporánea por la acentuación de los valores plásticos*.

Al año siguiente, en 1957, en Madrid y por iniciativa del grupo promotor de la Bienal Hispanoamericana, Vázquez Díaz inaugura a finales de mayo una exposición en el Instituto de Cultura Hispánica, con una selección de retratos pintados a lo largo de su vida titulada *Hombres de mi tiempo* (compuesta por 20 pinturas y 38 dibujos) y dos tapices; los retratos se fechan entre 1911 y 1956.[697] En la clausura de la exposición, Moreno Galván le dedica una conferencia (*ABC*, 1957-c: 42). Sin embargo, en las siguientes participaciones de España en la Bienal de Venecia (1956,1958 y 1960), ya no se contará con sus obras. Son ya otros tiempos con otros protagonistas.

---

[694] Catálogo oficial de *III Bienal Hispanoamericana de Arte*, Palacio Municipal de Exposiciones de Barcelona del 24 septiembre 1955-6 enero 1956, Imp. Velez, Barcelona, 1955. Biblioteca Museo Reina Sofía. Material Especial 2662.

[695] Un segundo Gran Premio de Honor de Dibujo se otorga a Francisco Gali. Anónimo, "Premios de la Tercera Bienal Hispanoamericana", *ABC*, Sevilla, 17 de diciembre de 1955, p. 33

[696] Comunicación de J. R. Masoliver, comisario de la Tercera Bienal Hispanoamericana de Arte, de la concesión del Gran premio de Honor de Dibujo a Daniel Vázquez Díaz, firmada en Barcelona, el 22 de diciembre de 1955. Archivo particular, Madrid. (Doc. 103, Apéndice documental).

Comunicación del presidente y del secretario de la Bienal Hispanoamericana de Arte de la concesión del Gran premio de Honor de Dibujo a Daniel Vázquez Díaz desde el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid el 28 de junio de 1956. Archivo particular, Madrid. (Doc. 104, Apéndice documental).

[697] Véase: Anónimo, "Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 22 de mayo de 1957, p. 40; Anónimo, "Inauguración de la exposición Daniel Vázquez Díaz", *Arriba*, Madrid, 23 de mayo de 1957 y Anónimo, "Se inaugura la exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 23 de mayo de 1957, p. 50

En 1961, por el contrario, la obra de Vázquez Díaz, *El violonchelista*, ocupa un lugar preferente en la exposición *36 Peintres Contemporaines d'Espagne*, celebrada en la Maison de la Pensée de París, centro cultural dependiente del partido comunista francés. Su presencia destacada en una muestra de marcado carácter antifranquista se debe al hecho de ser considerado, de nuevo, maestro de toda una generación,[698] pero también, a que es Agustín Ibarrola uno de los encargados de recoger las obras de Madrid.

III. 3. 8, Vázquez Díaz y el Arte Nuevo de la Posguerra

La I Bienal Hispanoamericana de Arte había confirmado, pues, la oficialización del arte de Vázquez Díaz y su relevancia como maestro de toda una generación, siendo uno de los artistas más influyentes de la época. Artista de reconocido prestigio, el pintor desarrolla una labor docente durante la posguerra muy importante pero no falta, tampoco, de contradicciones. Si bien ya hemos señalado el estilo en el que su producción parece estancarse e, incluso, volverse mucho más tradicional que aquélla que le valió su fama antes de la guerra, es común en el testimonio de los que fueron sus discípulos la idea de que, más allá de sus enseñanzas plásticas concretas, su buena oratoria ampliaba el horizonte de toda una nueva generación que había nacido prácticamente huérfana de modelos a seguir (Morales, 1969: 67). El pintor les hablaba a sus alumnos del París de los años diez; les hablaba de Picasso y Juan Gris, de Modigliani y de Apollinaire, recuerdos que se completaron con las crónicas que fue publicando en el diario *ABC* desde 1956 hasta 1969, siendo la última la publicada el 6 de febrero, sobre Roberto Hemings en París.[699]

---

[698] En el catálogo figuran Zabaleta, Aleu, Álvarez, Barjola, Caballero, Calvo, Caneja, Cárdenas, Clavo, Delgado, Dans, Equipo 57, Gal, Guinovart, Garrido, García Ochoa, Genovés, Guillermo, Labra, Lafuente, Laffón, López García, Macarrón, Mateos, Mignoni, Millares, Mozos, Muñoz, Ortega, Pacheco, Palacios, Pena, Rafòls-Casamada, Saura, Martínez Novillo, Zamorano. Grabados, Álvaros, Cravo, Grupo Sevilla, Ortega. Citados por Noemí de Haro García, *Grabadores contra el Franquismo*, Biblioteca de Historia del Arte, CSIC, Madrid, 2010, p. 165

[699] La relación de artículos se incluye en la hemerografía final del presente trabajo.

En el Madrid de los años cuarenta y cincuenta Benjamín Palencia, Vázquez Díaz y Gutiérrez Solana (que fallece en 1945) forman lo que algunos han llamado la "ruta plástica madrileña" (Ureña, 1981: 171) y que para Sánchez Camargo (1954) supone el arranque de la Escuela de Madrid, aunque él mismo, Vázquez Díaz, llega a negar su existencia.[700] Benjamín Palencia, se presenta como el iniciador de una corriente nueva de interpretación del paisaje, el castellano. Había sido maestro de la denominada "Escuela de Vallecas" en los años veinte, junto con el escultor Alberto Sánchez, ahora en el exilio. Solana, que se había trasladado a Valencia con los intelectuales tras el estallido de la guerra, ofrece una visión españolista pero desde una perspectiva moderna, mientras que Vázquez Díaz, supone la lección de un tardo cubismo basado en la esencialidad y la depuración formal.

Estos dos últimos, Solana y Vázquez Díaz, no dejarán de concurrir tras la guerra a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en las que buscan ganar la Medalla de Honor. Esta ambivalencia respecto a ellos es reconocida contemporáneamente. En la radio[701] se comenta que la posición de Vázquez Díaz:

> *en la pintura española es una posición tan difícil, como la de José Gutiérrez Solana, las nuevas generaciones plásticas españolas ven en ellos, en el torturado pintor madrileño y en este profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, lo único interesante, vivo y fresco de esa cosa tan grana que se llama pintura, perdida hoy en todo el mundo en el difícil callejón de la perplejidad. Pero Daniel Vázquez Díaz no es hoy el andaluz vitalísimo que se lanzó alegremente a la conquista del mundo plástico de París. Y se encuentra quiéralo o no, con que para los vencidos es el pintor español más revolucionario y para las juventudes que él mismo educa y que tantas veces le criticarán como en la lucha de generaciones es lógico, Daniel Vázquez Díaz resulta un pintor conservador.*

Vázquez Díaz celebra tres exposiciones retrospectivas en Madrid en los años de la posguerra: la primera, en la Sala Estilo en 1943, la segunda, en 1947, en los salones de Revista de Occidente y la tercera, de nuevo en la Sala Estilo, en 1951, que provocan gran expectación. Sin embargo, la crítica le separa del arte vanguardia, de la primera fila del

---

[700] Hoja manuscrita de Daniel Vázquez Díaz, sin otra referencia. Archivo particular, Madrid. (Doc. 102, Apéndice documental).

[701] Hoja mecanografiada que contiene charla para la radio con Daniel Vázquez Díaz, con fecha del 26 de marzo de 1942. Archivo particular, Madrid.

Arte Nuevo. Refiriéndose a dos desnudos mostrados en la exposición en la Sala Estilo del año 43, José Prados López (1943: 2) se pregunta:

> *si en ellos no hay tanto clasicismo, tanta pureza de línea, tanta gracia espiritual y tanta verdad como en cualquiera obra de un maestro tradicional. Aunque los atributos complementarios de fondos, telas y, en parte, el color y la técnica de la pincelada las haga parecer ante incautos despistados como obras de la más aguda modernidad. (...) Sobre que no hay nada nuevo debajo del sol y de que si escudriñáramos con un poco de interés, encontraríamos las fuentes precisas en las que Vázquez Díaz se formara, es lamentable que este auténtico artista y pintor de España esté catalogado en "ismos" que no le van.*

En 1947, Vázquez Díaz expone inaugurando la Sala de exposiciones de la Revista de Occidente, 83 obras, entre retratos, dibujos y, sobre todo, paisajes, que hacen un recorrido antológico por toda su trayectoria. Manuel Vega (1947: 11) destaca la colección de retratos, mientras que José Camón Aznar (1947-c: 7) dedica un interesante artículo a los "instantes "en el diario *ABC*, en el que resume la lección plástica que aporta nuestro pintor a través del paisaje:

> *Vázquez Díaz ha conseguido en su arte el equilibrio de una naturaleza, de la que ha decantado sus bloques primarios, sus rasguños esenciales y de una sensibilidad que austeriza y enfría los elementos de sus paisajes. Nuestro pintor se ha planteado el problema de destacar de cada uno de sus temas, con frontal energía, su esquema íntimo, su arquitectura inalienable, su carácter.*

El catálogo[702] es prologado por Enrique Lafuente Ferrari, quien además ofrece una conferencia en la clausura de la exposición. No es casualidad, tampoco, que para la nueva andadura en la posguerra de la empresa de Ortega y Gasset, se haya contado con Vázquez Díaz. De nuevo Lafuente Ferrari explicaba en el prólogo a la exposición la sintonía establecida entre ambos, al que denomina "imperativo generacional":

> *Este imperativo fue el de renovar el repertorio de nuestras ideas, el de vivir al día y crear el ambiente español, siempre un poco propicio a la clausura, al budista deporte de la autocontemplación, por medio del contacto con los problemas vicos de nuestro tiempo.*

[702] Catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*. Revista de Occidente. Madrid, exposición 1 del 9 al 24 de mayo de 1947. (Doc. 83, Apéndice documental).

La exposición, que obtiene un gran éxito en la prensa (*ABC*, 1947-c: 21), coincide con la publicación de la monografía que le dedica Luis Gil Fillol. Paralelamente, su cotización asciende hasta cifras no manejadas hasta el momento (Benito, 1971; 188). Es el momento de su consagración definitiva.

De la misma manera, en la segunda exposición que el pintor celebrada en la galería Estilo en 1951,[703] críticos como Sánchez Camargo (1951-b: 2) señalan cómo:

> *La antigua y siempre nueva lección del maestro en ejemplo de fidelidad, sigue mostrando su conquista primera que tanto ha servido para la formación de una juventud que ha recibido del artista andaluz la inmediata pedagogía de una estética de la línea y del color, y, acaso, la más importante de sentirse contagiados de esa angustia entusiasmada que define la obra de un pintor siempre joven y siempre fiel paradigma de anhelos que sirven para agrandar su figura al paso de los años, a los que él ha vencido desde el día en que se presentó como revolucionario y que ahora con igual motivo, es útil para señalar el buen academicismo de una consagración.*

Para la ocasión, Tristán de Yuste (1951: 2) apunta desde las páginas de *Pueblo*:

> *El rasgo característico del Vázquez Díaz actual es la del hombre que se recrea a sí mismo, como si fuera un eterno discípulo de su eterna maestría, que por eso se hace un tanto petrificada y amanerada (...) De Vázquez Díaz se puede hablar bien poco. Por su singularidad e innegable maestría se le ha discutido y negado y alabado mucho. Sería ridículo enjuiciar aquí su obra, que se destaca como un dolmen majestuoso y hierático en ese confuso montón del sector intelectualoide y conceptuosos de la pintura contemporánea española.*

Pero este alejamiento del arte más actual, no obstante, ya se había producido en la época inmediatamente anterior a la guerra, sobre todo, a partir de la ejecución de los frescos de La Rábida. Durante la República, como ya comentamos, Vázquez Díaz fue considerado maestro de la nueva generación, precursor del arte moderno, iniciador, pero ya no vanguardista. Esta imagen es la que perdura en el nuevo contexto. Es más, el propio artista lo reconoce así cuando, al poco de recibir el premio en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, confiesa en una entrevista que, a pesar de que algunos críticos se empeñen en destacar su modernidad:

---

[703] Catálogo de la exposición *29 obras de Daniel Vázquez Díaz*, Estilo, galería de arte, Madrid, 6 al 20 de febrero de 1951. (Doc. 92, Apéndice documental).

su momento había pasado, pero que permanecía fiel a él puesto que era suyo y que la pintura está en manos de los jóvenes que son los llamados a expresar y a decir la actualidad en que viven (*Imperio*, 1951-c: 1).

Desde Triunfo le devuelven actualidad al maestro:

Esta coincidencia del veterano con los "nuevos" dentro de la relatividad del concepto basta para calibrar la juventud de este anciano que, a los sesenta y ocho años, siente, vive y pinta en una misma avanzada, humana y artística, que los jóvenes de hoy (Jordan, 1951).

No hay que olvidar, tampoco, que su exposición en 1954 en el Ateneo madrileño -del que es presidente de su sección de pintura-, inaugura la colección "Cuadernos de Arte", dirigida por Vicente Cacho Víu, justamente dedicados al arte moderno. Su cuaderno titulado *El niño ciego* de Vázquez Díaz cuenta con la colaboración del poeta Vicente Aleixandre.

Pero ya su obra pertenece a otro tiempo y él es consciente y abre paso a sus discípulos para que tomen el relevo. Con motivo de su exposición en la Casa de América de Granada en 1952, Mariano Antequera (1952; Benito, 1971: 204) ante los lienzos del maestro siente a primera vista:

que son todos iguales, en una misma gama de grises rechupados, sin sustancia, en los que muchos años de olvido en el taller han ido incrustando capas de polvo, que les dan, pese a su pretendida modernidad, pátina de vejez irremediable, para ver tras ellos el pintor consecuente, sobre llevador paciente de repulsas, de vida larga y ofrendada por entero a este academicismo de vanguardia. No obstante, la parte que Vázquez Díaz tuvo en la desorientación de infinitos pintores (...) su buena fe y su sinceridad le hacen acreedor de respetos.

Se trata de una dura crítica que recibe la repulsa de unos cuantos artistas granadinos (Benito, 1971: 206) y del diario *Patria* (1952; Benito: 218 (nota 95)). Sin embargo, es cierto que para entonces existe esa desconexión. Vázquez Díaz siente desconfianza (Garfias, 1972: 134) ante la evolución de la pintura moderna en España y, concretamente, hacia la abstracción iniciada en los años cincuenta. Él no rompe con la figuración; su obra, en todo caso, es idealista, y contraria a cualquier ruptura con la Naturaleza. Así lo deja ver en declaraciones como la que realiza respecto a la obra contemporánea de Picasso:

El bien sabe de mi admiración y sinceridad para expresar mi desacuerdo con las deformaciones de última hora, que no considero ni sinceras ni seductoras (Vázquez Díaz, 1974: 123).

Algunos críticos de arte, como Figuerola-Ferretti (1962: 26), resaltan justo esta oposición como algo a destacar en su obra frente a:

cuanto de deleznable hay en el arte actual- ése donde no se ve ni figuras ni paisajes de ninguna clase-, frente al que vienes haciendo en estos primeros ochenta años de tu vida, porque si hoy parece quedar confiado al valor de las calidades de materia bien conjuntadas o contrastadas, sin apoyarse en ninguna otra cosa comunicable, tú has sabido siempre darnos, además la gran añadidura de la consistente envergadura de toda una humanidad auténticamente extrañable.

Sin embargo, leemos en la prensa en 1943:

Toda una nueva generación de pintores jóvenes los que hoy dan testimonio de mejor orientación, mira la soberbia manera y el buen gusto cromático de este maestro como piedra de toque de lo que es indiscutiblemente el rotundo viraje hacia una pintura viva y actual (*Arriba*, 1943-a: 4).

De lo que no cabe duda es de que "*Vázquez Díaz es un pintor español representativo, señero, significante*" (Prados López, 1944) y:

mucho antes de que el magisterio universal de Picasso se proyectara sobre los artistas españoles (...) él fue, prácticamente, el primer embajador del arte nuevo (...) además de ser el único eslabón sólido entre nuestra pintura finisecular y el arte universal de la hora presente (Arbós Balleste, 1962: 41 y 42).

En 1949 un joven Agustín Ibarrola es becado por el Museo de Bellas Artes de Bilbao para ir a estudiar con Vázquez Díaz a Madrid. Gregorio de Ybarra envía personalmente desde el Museo de Bellas Artes de Bilbao la petición[704] para que Vázquez Díaz le acepte como discípulo durante dos inviernos. El pintor, como recordaría Ibarrola muchos años atrás, significaba, por aquel entonces, una ventana a una modernidad a la que no había demasiados accesos.[705]Además, Vázquez Díaz es uno de los grandes

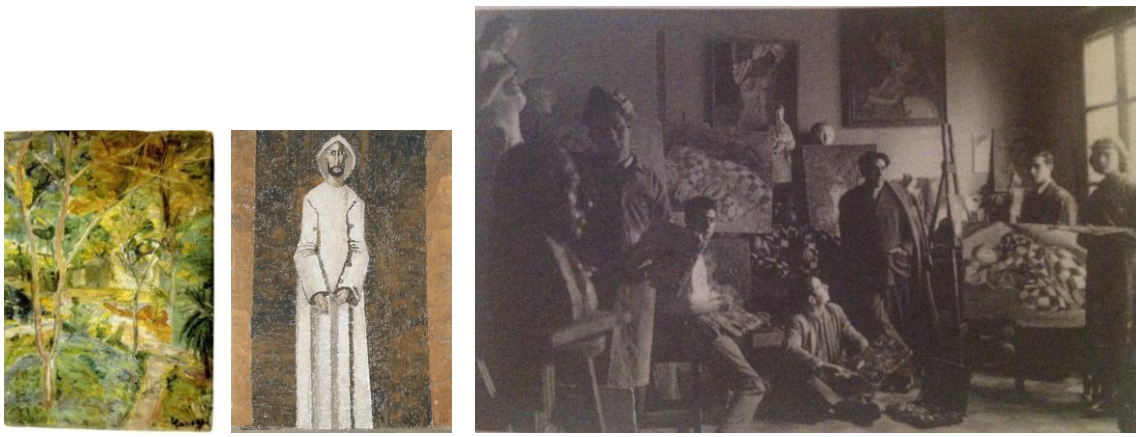
[704] Carta de Gregorio de Ybarra recomendando a un joven pintor (Agustín Ibarrola) y solicitando su acceso al estudio taller de Vázquez Díaz, fechada en Bilbao el 14 de abril de 1949. Archivo del Museo de Bellas Artes de Bilbao. D1828 (II). (Doc. 88, Apéndice documental).

[705] Entrevista personal realizada al pintor vasco, Vizcaya, 2003.

impulsores de viajar al extranjero, fundamentalmente a París, que muchos siguen al pie de la letra. Así, por ejemplo, José Guerrero y Antonio Lago están en París desde 1945 y Pablo Palazuelo vive en la capital francesa desde 1948 hasta 1969.

A su estudio de la calle de María de Molina acuden otros alumnos, entre ellos Rafael Canogar y Cristino de Vera, desde 1948. Rafael Canogar, aún joven aprendiz de pintura, ingresa en su taller por mediación del pintor vasco Martiarena (Canogar, 2004: 121) y aunque en sus primeras obras acusa cierta influencia del maestro, enseguida, a través de él, empieza a interesarse por otros estilos (Nieto Alcaide, 2006: 51-54) Igualmente, Cristino de Vera destacaría como uno de los máximos aciertos de Vázquez Díaz como maestro fue su capacidad para crear un clima de libertad expresiva (*El País*, 1982). En 1949, Antonio Granados Valdés, nacido también en Nerva, se traslada desde Gijón para asistir, asimismo, al taller de Vázquez Díaz. De él también recordaría que:

> *transmitía a sus alumnos su propio concepto de lo artístico, que coincidía con el de Paul Cézanne y con aspectos del cubismo. Pero Vázquez Díaz no imponía su criterio, sólo lo exponía (...) centraba su enseñanza en despertar y potenciar lo que de sensibilidad y talento hubiese en el alumno, hasta lograr inquietarle y motivarlo* (Granados Valdés, 1999: 41).



Rafael Canogar, *Jardín de Vázquez Díaz*, 1949 (colección del artista), Cristino de Vera, *Monje,* 1957 y fotografía del taller de Vázquez Díaz con algunos de sus discípulos, entre ellos, Magdalena Elizalde, Guillermo Filipe, Pedro Rodríguez, Rafael Canogar y Cristino Vera. Archivo particular, Madrid.

Tal y como apunta Juan Ángel López Manzanares (2006), durante estos años, la línea iniciada por Vázquez Díaz antes de la guerra contribuye a eliminar los elementos anecdóticos del cuadro y a afianzar la concentración en las formas plásticas básicas en los artistas de la nueva generación. Así lo testimonia, José Guerrero hacia 1945:

ya empezaba yo a eliminar cosas (...) a eliminar manos, los ojos, la boca... ya me salían como dos, tres formas (...) y de ahí empezaron a salir muchas cosas (...) y yo con mis conocimientos de... un poco del cubismo con Vázquez Díaz (...) pues yo trataba ya de hacer unos bodegones y unos paisajes planos (...) es decir, yo había comprendido ya que el hueco en la pintura no es bueno ni el claroscuro tampoco (...) me daba cuenta de que tenía que eliminar las cosas que no me servían (Ortuño, 1980: 94).

Es Vázquez Díaz, con quien estudia en la Real Academia de San Fernando, quien recomienda a José Guerrero "*pintar a hachazos*" (Maderuelo, 1981).

Entre 1944-1945, tanto José Guerrero como Pablo Palazuelo admiten sin reparos la impronta del maestro Vázquez Díaz en un proceso de depuración a la esencialidad formal. Como concluye Ángel López Manzanares (2006: 53):

En ese proceso de eliminación de lo accesorio, el cubismo puso en manos de los jóvenes artistas madrileños la manera de conjugar la realidad tridimensional con la bidimensionalidad del cuadro mediante la conjunción en una misma imagen de puntos de vista dispares.

Por otro lado, Vázquez Díaz sigue mostrándose disconforme con el conservadurismo vigente en la enseñanza y en el panorama artístico oficial español en general. Cuando en 1949 es nombrado académico de número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, no duda en afirmar que:

Lo académico no está reñido con lo actual; soy un pintor moderno (...) y pienso defender y afincar los ideales estéticos de nuestro tiempo (*Pueblo*, 1949).

Las Exposiciones Nacionales continúan siendo el hervidero del conservadurismo, (a pesar de que el nuevo Director General de Bellas Artes, Gallego Burín, se empeñe en reformarlas), y representan pocas esperanzas para los artistas nuevos que, ya desde la Nacional de 1950, reclaman la creación de un concurso por separado.

Vázquez Díaz, en 1951, no sólo dice haber pensado ya en la celebración de la I Bienal Hispanoamericana de Arte donde, en su opinión, los jóvenes tenían que dar la batalla sino que, poco antes de que ésta se celebre, propone al nuevo Director General de Bellas Artes la creación de un "Salón de los Contemporáneos" para los jóvenes: una exposición que se celebre alternando con la Nacional, como se celebraba el Salón de los Independientes en París, para que todos tuvieran iguales oportunidades (Figuerola

Ferreti, 1951-a: 3). De hecho, la propia Bienal Hispanoamericana de Arte había nacido con esa voluntad de dar cabida al arte más actual de nuestro país.

En la polémica carta de Sotomayor, vimos como éste arremetía, entre otros, contra los "indalianos", un movimiento artístico fundado en 1945 por Jesús de Perceval, otro de los firmantes de la carta abierta en defensa del Arte Nuevo en esa misma polémica, para promover el arte de un grupo de jóvenes pintores almerienses (él mismo junto con Francisco Alcaraz, Miguel Cantón Checa, Luis Cañadas, Francisco Capulino "Capuleto", Antonio López Díaz y Miguel Rueda) que reivindican una regeneración estética basada en los valores tradicionales del sur, frente a las vanguardias del norte, lo cual se traduce en una pintura de realismo moderno centrada en el paisaje y en la figura humana. El movimiento, que expone en el Museo de Arte Moderno de Madrid en el año 1947, cuenta con el apoyo, entre otros, de Eugenio d'Ors y Vázquez Díaz, como se observa en fotografías conservadas del día de la inauguración de la exposición. Un año más tarde, en 1948, tanto el escritor catalán como el pintor onubense, reciben del Alcalde de Almería, Benito Pérez Monzuco, en presencia del Ministro de Educación Nacional, José Ibánez Martín, el Indalo de Oro en un acto organizado en el IV Salón de los Once.[706]



En la imagen de la izquierda: Jesús de Perceval, J. García Nieto, Celia Viñas, Eugenio D´Ors y Daniel Vázquez-Díaz. A la derecha: Grupo de pintores indalianos junto con Vázquez Díaz. Ambas imágenes fueron tomadas en la inauguración de la primera exposición de pintores indalianos en el Museo de Arte Moderno de Madrid en junio de 1947. Universidad de Navarra y Archivo particular, Madrid.

En 1948 se celebra, también, una exposición del llamado movimiento "postismo" en la Galería Buchholz de Madrid. Su organizador, Ángel Crespo (1948),

[706] Se publica una fotografía de la entrega del Índalo de Oro en el *ABC*, Madrid, 21 de diciembre de 1948, p. 5

explica días antes el criterio seguido en la selección de las obras: a la cabeza sitúa a dos catedráticos de la Escuela de Bellas Artes, a Daniel Vázquez Díaz y Eduardo Chicharro Briones:

> *Dos catedráticos de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando –Daniel Vázquez Díaz y Chicharro Hijo– son los artistas presidenciales. El primero es uno de nuestros más gloriosos maestros y uno de los primeros renovadores de nuestro arte. No hay por qué hablar de sus méritos sobradamente conocidos, y así debemos repetir nuestro deseo –casi unánime entre la juventud– de que en la Exposición Nacional de este año le sea concedida la Medalla de Honor, que tan ganada tiene. El segundo, merecedor de la Primera Medalla a que aspira, es una de las figuras más interesantes de nuestra pintura. Aparte de ser un buen pintor dentro de la línea tradicional, es uno de los fundadores del poco estudiado movimiento postista.*

Junto a ellos, están los artistas próximos al postismo Nanda Papiri, Luis Lasa Maffei y Francisco San José y, en tercer lugar, el grupo formado por Agustín Redondela, Gregorio del Olmo, Rodríguez Luna, Luis Planes, Rafael Vázquez Aggerholm, Antonio Guijarro, Molina Sánchez y Juan Castelló. Por fin, en la inauguración, Chicharro no figura entre la lista de expositores, haciéndolo en su lugar Antonio Hernández Carpe, debido al parecer, al temor de Chicharro de provocar las iras de los miembros de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde imparte contemporáneamente clases, aunque no como titular.

Como ya hemos mencionado, el magisterio de Vázquez Díaz también se hace notar en la I Bienal Hispanoamericana de Arte sobre una nueva generación que parece haberse consolidado en ella: la llamada Escuela de Madrid, que viene aglutinando, según Cirici Pellicer (1977: 46), a:

> *líricos como Vicente y Cossío, post-cubistas como Vázquez Díaz e incluso abstractos como Mampaso, preparando el festival de la vanguardia que serían, desde 1951, las Bienales Hispanoamericanas de arte.*

La supuesta conciencia de grupo es incentivada por la publicación, por parte de la revista *Índice*, de una serie de biografías sobre sus componentes, además del mencionado libro de Sánchez Camargo publicado en 1954. Todo ello se ve favorecido, también, por una incipiente apertura cultural en España.

José Camón Aznar (1951-c: 15) da cuenta de la consagración de la Escuela de Madrid en un artículo publicado en *Arriba* dedicado a Alfredo Sánchez Bella, por entonces, director del Instituto de Cultura Hispánica, a pesar de que no hay en ella:

> *gran uniformidad. Desde las delgadas plantas del maestro Vázquez Diaz hasta las robustas serranías de Benjamín Palencia, amasadas con fuertes soles y con soledades de planeta a medio secar. Pero alguna nota común queda, sin embargo, flotando en la retina después de contemplar estas salas. Y es una predilección por las perspectivas calcinadas, por las anchuras que se suceden en oleadas hasta los horizontes, por las sierras mudas, pasmadas en sus calcáreos relieves sin tiempos ni savias. (...) Esta escuela de Madrid tiene una mayor homogeneidad en el tratamiento pictórico. Ha fluidificado la pincelada, dejando las telas resonantes de toques sin cuajar, trémulos y sonoros como vuelo de abejas. Es ésta quizá su nota principal y su virtud eminente.*

Según transcurre la Bienal, el mismo crítico de arte vuelve a insistir en que:

> *El primer problema que se plantea en las salas españolas de la Bienal en el Museo de Arte Moderno es si en ellas hay algún conjunto coherente que pueda denominarse "escuela de Madrid"* (…)

para después, constatar en el mismo artículo que:

> *Hay, sí, un florecimiento de las inquietudes artísticas -no me atrevo a decir de las maestrías- localizado en nuestra ciudad. Pero todavía no ha cuajado -y ello no es peyorativo- en una unidad estilística capaz de formar una escuela. Algo, sin embargo, cohesiona a los artistas más representativos de nuestro medio artístico. Y es, frente a otras escuelas presentes en la Bienal, un más adusto ceño ante estas tierras desguarnecidas, una mayor retracción visual que oxigena y ahuyenta a todo ese enjambre de brillos fáciles que se posan en forma de tachas locuaces sobre tantas epidermis mediterráneas* (Camón Aznar, 1951-d: 35 y 36).

De este último grupo procede la mayoría de los pintores que, reunidos en la Galería Buchholz en 1945, son definitivamente etiquetados como "Joven escuela madrileña" o "Escuela de Madrid": Pedro Bueno, Álvaro Delgado, Juana Faure, Eustaquio Fernández Miranda, José García Guerrero, Luis García-Ochoa, Antonio Lago, Juan Antonio Morales, Pablo Palazuelo y Miguel Pérez Espinosa, más los escultores José Planes y Carlos Ferreiro.[707] La exposición tiene una segunda parte en la misma

[707] Catálogo de la exposición *La Joven escuela madrileña*, Galería Buchholz, Madrid, 21 de noviembre-15 de diciembre de 1945. Archivo particular, Madrid.

galería de Madrid bajo el título de "Facetas del Arte Moderno español" (8 al 31 de enero de 1946),[708] que se acaba planteando como un homenaje al maestro Vázquez Díaz y que reúne a José Escassi, Pedro Mozos, Eduardo Chicharro, Rafael Sanz, Víctor María Cortezo, Manuel Jaén, Horacio García Condoy, Cirilo Martínez Novillo y Gregorio del Olmo, (además del propio Vázquez Díaz).

Cinco años después, en 1951, la Galería Biosca de Madrid vuelve a reunir a parte del grupo: Álvaro Delgado, Menchu Gal, García-Ochoa, Juan Guillermo, Martínez Novillo y Agustín Redondela. Un año después, la Sala Artis de Salamanca presenta a un grupo similar como "Moderna Escuela Madrileña" y, en 1953, la Sala Macarrón de Madrid los reúne de nuevo bajo la denominación de "La Escuela de Madrid" que cuenta, además, con la incorporación de Francisco Arias Álvarez.

Mientras todo esto se sucede en el contexto madrileño, el Museo de Arte Moderno tampoco cubre las expectativas ni siquiera de sus directores. En marzo de 1944, tras unas obras de remodelación, el propio director Eduardo Llosent Marañón declara a la prensa que considera al Museo más del siglo XIX que moderno, tras lo que plantea la necesidad de un tercer museo que exponga la pintura más actual. A partir de 1945, se inicia una aproximación a ciertas tendencias de moderada modernidad (nunca vanguardia) con exposiciones dedicadas, entre otros, a Álvaro Delgado (discípulo de Vázquez Díaz, en 1947), a Echevarría (en 1949), Sunyer (1950), Pancho Cossío (1950), José Caballero (otro de sus discípulos, en 1951), Zabaleta (1951) y Benjamín Palencia (1951). De hecho, sorprende, que Vázquez Díaz no exponga más que el *Retrato de Manolete* en el Museo[709] y en una fecha tan tardía como 1949.[710] En cambio, ese mismo año, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, a través de la Asociación de Amigos del Arte de Bilbao, dedica una gran retrospectiva a Vázquez Díaz de la que, además, surge la idea

---

[708] Catálogo de la exposición *Facetas del Arte Moderno español*, Galería Buchholz de Madrid, del 8 al 31 de enero de 1946. Archivo particular, Madrid. (Doc. 81, Apéndice documental).

[709] Exposición *El Retrato de Manolete*, Museo de Arte Moderno, Madrid, del 15 al 29 de octubre de 1949.

Se editará un pequeño libro sobre la obra, años más atrde: Daniel Vazquez Díaz, *El retrato de "Manolete"*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1961. Biblioteca Museo Reina Sofía Material Especial DUPII 1054.

[710] En 1946 Vázquez Díaz presenta el *Retrato de Juan Belmonte* en la Diputación Provincial de Madrid, obra destinada a decorar el palco de honor de la Plaza de las Ventas de Madrid y el *Retrato de Rubén Darío* en el CSIC, Madrid. Véase: Anónimo, "La decoración del palco de honor de la Plaza de Toros. Retrato de Juan Belmonte por Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 7 de julio de 1946, p. 46 y M. Fernández Almagro, "Lautremont y Rubén Darío", *ABC*, Madrid, 1 de junio de 1946, p. 3; Anónimo, "Clausura de la exposición del cuadro de Rubén Darío", *ABC*, Madrid, 30 de mayo de 1946, p. 24

de instalar una sala permanente dedicada al pintor.[711] Joaquín de Zuazagoitia es el encargado de presentarle.[712]

Por otro lado, el Museo de Arte Moderno de Madrid viene acogiendo desde 1945 los Salones de los Once, organizados por la Academia Breve de Crítica de Arte, creada en 1941 por Eugenio d'Ors, con el propósito de dar a conocer en España, de modo particular en Madrid, los movimientos artísticos contemporáneos y de impulsar una renovación en el arte. Finalmente, como la califica el historiador Miguel Cabañas (1996: 62), termina siendo "*una tentativa moderada de enlazar, sin olvido de la tradición renovadora autóctona, con el arte moderno en leve visión cosmopolita*".

Sin embargo, Eugenio d'Ors no cuenta, esta vez, con Vázquez Díaz como académico, que son los que deben de presentar cada año a un artista. La presencia del pintor va a ser limitada, reduciéndose a su participación en la exposición antológica "Las XI mejores obras de arte expuestas en Madrid de primavera a primavera (1945-1946)," celebrada en la galería Biosca en 1946 (*ABC*,1946-c: 26), donde presenta su ya conocido *Retrato de Rubén Darío vestido de monje*;[713] en el IV Salón de los Once de 1947, en la que es presentado por Pedro Mourlane Mitchelena (también, viejo amigo de juventud) y donde presenta *Torero*, *Torero gitano* y *Desnudo de la mulata*,[714] y en otras actividades promovidas por ella, como la exposición "Un decenio de arte moderno. 1940-1950," celebrada en la galería Biosca de Madrid en 1951, con sólo un lienzo: *Las lonas del circo*.[715]

---

[711] En 1950 el secretario del Museo de Bellas Artes de Bilbao escribe a Vázquez Díaz para comunicarle la resolución por la cual el Museo va a proceder a la compra de los lienzos *Santa Rosa de Lima*, *Los monjes blancos*, *El retrato de Mr. Starkie* y dos dibujos: la cabeza de Rubén Darío y la cabeza de Aurelio Arteta, (obras todas que figuraron en la exposición dedicada al pintor en 1949), más otro lienzo tiulado *Desnudo* que no figuró, para formar parte de la sala Vázquez Díaz proyectada en las salas de exposición de la colección permanente del Museo. Carta fechada el 23 de marzo de 1950. Archivo particular, Madrid.

[712] Catálogo de la *Exposición de cuadros de Daniel Vázquez Díaz*. Museo de Bellas Artes, Amigos del Museo, Bilbao, diciembre 1949. Biblioteca Mudeo de Bellas Artes de Bilbao, Signatura 37-3-2 exp C. 1.

[713] Catálogo de la exposición *Las XI mejores obras de arte expuestas en Madrid de primavera a primavera (1945-1946)*. Galería Biosca, Madrid, 1946. Bilblioteca Museo Reina Sofía Material Especial 4344.

[714] Catálogo de *IV Salón de los Once*. Museo Nacional de Arte Moderno, Madrid, 1947. Biblioteca Museo Reina Sofía Material Especial 1173.

[715] Catálogo de la exposición *Un decenio de arte moderno. 1940-1950*. Galería Biosca, 1951. Archivo particular, Madrid.

Vázquez Díaz concurre, también, de forma limitada a los Salones de Otoño, que pierden toda notoriedad en la Dictadura, participando en el de 1946 con dos lienzos titulados *La Playa* y con el cuadro *Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazantini*,[716] y en el de 1952, en el que presenta los cuadros *Retrato de Pío Baroja* y *Retrato del poeta Augusto d'Almar* y el dibujo *Retrato de Pío Baroja*.[717]

Volviendo al Museo de Arte Moderno de Madrid, en 1949, la revista *Alférez* en su número 23-24 publicaba "Carta al director del Museo de Arte Moderno" del arquitecto José Luis Fernández del Amo reclamando un nuevo edificio para el Museo y criticando que sus fondos no se corresponden a la situación real del arte español del momento. Por fin, por Decreto publicado el 18 de octubre de 1951, pocos días más tarde de la inauguración de la I Bienal Hispanoamericana de Arte, el Museo Nacional de Arte Moderno queda dividido en dos museos: los Nacionales de Arte del siglo XIX y de Arte Contemporáneo. El primero queda instalado en la parte alta de la sede del antiguo Museo Nacional de Arte Moderno, mientras que el de Arte Contemporáneo pasa a ocupar la parte baja del mismo. La división de los fondos se establece de la siguiente manera: los nacidos después de 1885, con las excepciones de Picasso y Vázquez Díaz que pasan al Museo Nacional de Arte Contemporáneo, por "*su inserción en el arte de hoy*" (*ABC*, 1959-b: 45) y los nacidos en fechas anteriores al del siglo XIX. De esta forma, observamos que Vázquez Díaz queda inscrito en la corriente moderna.

La revista *Índice de las Artes y Letras* (1952:2) publica una encuesta sobre la división del Museo en la que participa Vázquez Díaz y Cossío, como pintores, junto con los escultores Planes y Ferrant, dos críticos de arte, Gaya Nuño y Faraldo, y Moreno de Páramo, como representante de la revista. Mientras que Vázquez Díaz, al igual que Gaya Nuño, se muestra partidario de la separación en dos del Museo alegando lo radicalmente diferente que son las obras que albergan, Ferrant, Cossío y Planes, sorprendentemente muestran cierto recelo, temiendo que esto pudiera afectar (sobre todo, económicamente) la situación de la Institución.

---

[716] Números 15, 16 y 17. Catálogo del *XX Salón de Otoño*. Asociación de Pintores y Escultores, Madrid, 1946. Biblioteca Museo Reina Sofía Colecciones Especiales, Reserva 539.

[717] Números 272, 273 y 274. Catálogo del *XXV Salón de Otoño*. Asociación de Pintores y Escultores, 1952. Biblioteca Museo Reina Sofía Colecciones Especiales, Reserva 535.

Eduardo Llosent dimite como director y su puesto lo ocupa, desde febrero de 1952, José Fernández del Amo. Tras su nombramiento, se crea un nuevo Patronato presidido por Eugenio d'Ors, en el que ahora sí, se cuenta con Vázquez Díaz como vocal. El nuevo Museo Nacional de Arte Contemporáneo, auspiciado por el Ministro Ruiz Jiménez y el nuevo Director General de Bellas Artes, Gallego Burín, quiere estar abierto a la novedad, al internacionalismo y al pueblo (Jiménez Blanco, 1989: 75). Muy llamativo resulta que una de las primeras exposiciones en esta nueva etapa sea una exposición homenaje dedicada a Daniel Vázquez Díaz en junio de 1953, con motivo de la concesión de la Cruz de Alfonso X el Sabio, tras serle concedida en 1946 con Encomienda de Plata, que el Ministro Ruiz Jiménez le impone el día de la inauguración.[718] La exposición incluye 170 obras entre esculturas y lienzos,[719] tanto de Vázquez Díaz como de sus contemporáneos, lo que hace que su interés:

> *tal vez supere el de la aportación española a la I Bienal, y desde luego, al de los últimos Salones de Otoño y quizá alguna nacional. La mayor parte de las obras pueden integrarse dentro del conjunto de pintura rebelde de las jóvenes generaciones* (Cobos, 1953: 7).

Entre las pinturas, se expone, significativamente, la obra *Venus y el marinero* de 1925 de Salvador Dalí, propiedad de Vázquez Díaz. Se incluyen, también, un paisaje de Benjamín Palencia, *La vitrina* de Gutiérrez Solana, lienzos de Echevarría, Baroja, Vaquero, Arteta, José Caballero, Juan Antonio Morales, Gregorio del Olmo, Ortega Muñoz, Menchu Gal, Perelló, Macarrón, Mateos, Gómez Perales, etc. En el catálogo los textos corresponden a autores tan renombrados como Azorín, Henri Barbusse, Juan Ramón Jiménez, Maeztu, Alberti, Guillermo de Torre, Gerardo Diego, José Caballero, Leopoldo Panero, etc. Tras la inauguración, un grupo numeroso de personalidades del arte, la ciencia, la literatura y la política, dedican al artista un banquete homenaje en el restaurante Igueldo de Madrid (*Arriba*, 1953: 16). Este máximo reconocimiento del

---

[718] Véase: Anónimo, "Imposición de la Cruz de Alfonso El Sabio a Vázquez Diaz", *ABC*, Madrid, 7 de junio de 1953, p. 50; Anónimo, "Homenaje a Vázquez Díaz", *Arriba*, Madrid, 5 de julio de 1953; Anónimo "En mayo. Exposición Nacional en homenaje a Vázquez Díaz", *El Alcázar*, Madrid, 20 de febrero de 1953; José Camón Aznar, "Vázquez Díaz y la pintura de hoy", *ABC*, Madrid, 28 de junio de 1953; Carlos Rodríguez Aguilera, "Vázquez Díaz ese joven pintor", *Revista*, Barcelona, 23/29 de julio de 1953.

[719] Catálogo de la exposición *Homenaje a Vázquez Díaz*, Direccion General de Bellas Artes, Madrid, 1953. Archivo particular, Madrid. (Doc. 98, Apéndice documental).

Ministerio de Cultura, marca un punto importante en su trayectoria, concretamente, en su papel dentro del arte moderno. Como señala la profesora Jiménez Blanco (1989: 96):

> *Si de la exposición de 1921 en el Museo de Arte Moderno "arrancaba la fama" de Vázquez Díaz con la de 1953 el Museo Nacional de Arte Contemporáneo venía a ratificar el reconocimiento oficial y general a la figura del pintor Daniel Vázquez Díaz.*

En la segunda etapa del Museo, entre 1958-1968, dirigida por Fernando Chueca Goitia, Vázquez Díaz ocupa desde 1963 la vicepresidencia del Patronato de la que será cesado en 1968 "*por haber alcanzado la edad máxima*",[720] siendo nombrado al mismo tiempo "Vicepresidente honorario," idéntico motivo por el que es cesado, también, como vocal del Patronato del Museo del Pueblo Español.[721]

De nuevo, resulta significativo que, a finales de 1968, nada más constituirse por Decreto el nuevo Museo Español de Arte Contemporáneo que será dirigido por Luis González Robles, el ciclo de exposiciones lo inaugure, de nuevo, una muestra de Vázquez Díaz y Eva Aggerholm, compuesta por dieciséis lienzos y nueve esculturas donadas al Museo por sus herederos.[722] Ese mismo año, Joaquín de la Puente, secretario del Museo, expresaba al propio Vázquez Díaz en una carta desde la Institución, su deseo de que se ampliase la colección con obras del pintor.[723] De este modo, se renovaba una vez más la relación del Museo con Vázquez Díaz.

---

[720] Carta firmada por el Jefe de Sección de Museos y Exposiciones del Ministerio de Eucación y Ciencia, Madrid, 9 de septiembre de 1968, recogida por María Dolores Jiménez Blanco, *Arte y Estado en la España del siglo XX*, Alianza, Madrid, 1989, p. 113

[721] Orden del 3 de septiembre de 1968 por la que cesan como Vocales de los Patronatos de los Museos que se indican los señores que se mencionan. 24- septiembre 1968 B.O.E. Núm. 230

[722] Catálogo de la exposición *Donación Vázquez Díaz*, Museo de Arte Moderno, Madrid, 1969.

[723] Carta de Joaquín de la Puente desde el Museo de Arte Moderno a Vázquez Díaz, fechada en Madrid, el 22 de febrero de 1968. Archivo particular, Madrid. (Doc. 116, Apéndice documental).

III. 3. 9, Las Exposiciones Nacionales de la Posguerra. La Medalla de Honor y la Academia

"*Lo académico no está reñido con lo actual; soy un pintor moderno y pienso defender y afincar los ideales estéticos de nuestro tiempo*".

Daniel Vázquez Díaz (*Pueblo*, 1949).

La Guerra Civil había interrumpido la celebración de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desde 1936 hasta que en 1941 vuelven a celebrarse. En esta nueva etapa, Vázquez Díaz retoma también su ansia por conseguir la Medalla de Honor, que sigue constituyendo el máximo reconocimiento del sector académico. Recordemos que había recibido la Medalla de Oro en la edición de 1934 por el lienzo *Retrato del escultor Dimitri Tsapline* y que, también, un año antes, había conseguido una cátedra en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, lo que podría hacernos pensar que su lucha, auténtica obsesión, por acceder y ser reconocido en el ámbito académico había llegado a término.

Sin embargo, durante el Franquismo, Vázquez Díaz vuelve a emprender una auténtica cruzada por conseguir ser reconocido con el máximo galardón, la Medalla de Honor, y no cesa en su empeño hasta obtenerla en 1954, por el cuadro *La cuadrilla de Juan Centeno* ejecutado un año antes (Museo Reina Sofía), siendo el pintor de edad más avanzada, (sesenta y dos años), en recibir dicha distinción. Sin embargo, una vez más, la lucha por un reconocimiento oficial le conlleva a Vázquez Díaz protagonizar nuevos escándalos y polémicas, en los que volverá a sentir el respaldo de sus compañeros de profesión afines a los círculos renovadores e, incluso, por los artistas de verdadera vanguardia.

En las primeras ediciones tras la Guerra, el jurado calificador de las Exposiciones Nacionales declara desierta la Medalla de Honor, lo que resulta incomprensible para parte de la prensa. Desde éstas y las sucesivas convocatorias, distintos diarios animan a que Gutiérrez Solana, primero, y Vázquez Díaz, después, sean propuestos como merecedores de tal distinción, junto a otros artistas como Eugenio Hermoso, Benjamín Palencia o Vila Puig, todos ganadores anteriormente de la Primera Medalla (Trabazo,

1945: 5). Por fin, pero a título póstumo, en la edición de 1945 la Medalla de Honor es concedida a Gutiérrez Solana, pero no es hasta 1954, casi diez años más tarde, cuando la recibe Vázquez Díaz.

La primera Exposición Nacional de Bellas Artes realizada después la Guerra Civil se inaugura el 11 de noviembre de 1941 en los Palacios del Retiro en presencia del general Franco,[724] convirtiéndose el acto de inauguración, al que asiste el nuevo Jefe de Estado, en un acto de marcado carácter político. La convocatoria es muy numerosa, con un total de 343 artistas participantes y en el conjunto general, se percibe poca ruptura con ediciones anteriores, con una fuerte presencia del tradicionalismo,[725] aunque, como contenidos diferenciadores, el profesor Jaime Brihuega (1981: 150) señala:

> *una cierta y lógica abundancia (más cautelosa que programada) de temas religiosos, retratos oficiales y algunos, muy pocos, temas bélicos.*

Ángel Llorente (2002: 246) sí apunta, en cambio, una ruptura significativa frente a la exposición celebrada en el Jeu de Paume de 1936, ya que de los 343 artistas presentes en la Exposición Nacional, sólo 23 habían estado en París.

El jurado de admisión de la Exposición Nacional de 1941 lo forman: Manuel Benedito, José Francés y Cesar Cort, como académicos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; Francisco Esteve Botey, por la Escuela Central de Bellas Artes; Josep Clará, Julio Moisés y Luis Gil Fillol por la Asociación de la Prensa de Madrid; Francisco Iñiguez Almech, por la Dirección General de Arquitectura y Rafael Sánchez Mazas por F.E.T. y de las J.O.N.S.

Enrique Lafuente Ferrari (1941: 81 y 82) en *Vértice* describe las salas de la sección de pintura, "*pintura de realismo fin de siglo más o menos agarbanzado, impresionismo de tercera mano, algún eco de fauvismo, retorno al dibujismo, pintura plástica y restos de tímido superrealismo*"; de entre los que los catalanes: "*alcanzan en*

---

[724] Véase: Anónimo, "El Jefe del Estado inauguró ayer la Exposición Nacional de Bellas Artes", *Imperio*, Zamora, 12 de noviembre de 1941, p. 12; Anónimo, "El Caudillo inauguró el martes la Exposición Nacional de Bellas Artes", *Labor*, Madrid, 14 de noviembre de 1941, p. 1

[725] Véase: Benito Rodriguez-Filloy, "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *Arriba*, Madrid, 12 de noviembre de 1941, p. 3; Manuel Sanchez Camargo, "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Permanencia de los valores tradicionales al lado de la presentación de lo nuevo", *El Alcázar*, Madrid, 15 de noviembre de 1941, p. 3

esto un nivel medio superior al resto de la Exposición considerado en conjunto", y cuya obra "*está más a tono con la hora. Ningún provincianismo en ello, antes bien, excesiva influencia de París*". Indica, además, que se está asistiendo al inicio de "*un cierto neoclasicismo señalable en detalles de factura o de composición*".

Vázquez Díaz envía el *Retrato de Zuloaga*, *Toreros del 98*, *Yakichiro Suma* y *Desnudo de la ventana*, más los cuatro dibujos *Lagartijo*, *Cabeza*, *Mazzantini* y *Frascuelo*. Sorprende como el crítico de arte Cecilio Barberán (1941-b: 7) aprovecha la ocasión para hablar de él como un pintor moderno cuya geometría espacial procede de los maestros del Quattrocento:

> *Es este pintor uno de los pintores más altos y nuevos de nuestra pintura, y su arte está enraizado siempre con la esencial geometría que emplearon en sus muros los gloriosos artistas italianos del cuatrocientos.*

Vázquez Díaz compite por la Medalla de Honor con Eugenio Hermoso, Juan Vila Puig y Manuel Benedito, y, aunque recibe nueve votos (*Heraldo de Zamora*, 1941: 3), Benedito le supera con trece. A pesar de todo, el premio queda desierto al no llegar ninguno al mínimo de votos exigido.

La siguiente edición de la Exposición Nacional se celebra, esta vez, en Barcelona, el 24 de junio de 1942, en el Palacio de la Ciudadela y aunque recibe el nombre de "Nacional", no se considera oficial. La muestra presenta 805 obras, con una abrumadora presencia, como de era de esperar, de artistas catalanes. Cecilio Barberán (1942-b: 11) en su crónica señala que la exposición viene a ser una:

> *recapitulación de cuanto un día fue promesa de fruto nuevo y después obra madura y feliz. Los valores que ayer prestaron interés a aquellos certámenes se lo prestan a éste también: Benedito, Álvarez Sotomayor, Zuloaga, Chicharro, Vázquez Díaz, Solana, Moisés, Clará, Benlliure…*

pero, se pregunta:

> *¿Qué características tendrá el nuevo arte del mundo, el nuevo arte de España que sucederá al presente? ¿Será uno espiritual como fruto del nuevo humanismo que comienza a cultivarse entre los hombres? ¿Será, por el contrario, uno abstracto en el que se glosen nuevos contenidos*

materialistas? (...) Barcelona, con este nuevo Certamen, abre la interrogación a la que indudablemente contestará muy en breve el genio creador de España.

Vázquez Díaz recibe un diploma de Primera Clase por un grabado y a Gutiérrez Solana la Medalla de Honor extraordinaria (*ABC*, 1942-d: 17). Pocos meses antes, en febrero, el artista había abierto en la ciudad condal una importante exposición con 83 de sus obras (entre pintura, grabado y dibujos) que inaugura las Galerías Arte de Barcelona. Entre las obras habían figurado lienzos clave en su trayectoria como *Los Ídolos, Los monjes blancos, Las Cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazzantini, el Retrato de Unamuno, Retrato de Zuloaga, Retrato del Ministro de Japón*, etc.[726]

La siguiente edición, celebrada de nuevo en Madrid en 1943, es considerada por algunos críticos de "mediocre" de nivel inferior a las inmediatamente anteriores. Se echa en falta a algunos de los más destacados valores del arte contemporáneo y muchos de los que ya son considerados maestros, se limitan a hacer réplicas de sí mismos (Jiménez Placer, 1943: 4).

Vázquez Díaz envía cuatro retratos al óleo: *Retrato de Don Elías Tormo, Retrato del duque de Alba, El Padre Sancho* y *Retrato de Azorín,* y cuatro dibujos: *La actriz Rejane, Reverte, Belmonte* y *Pescador dormido*,[727] obras de "*lo más profundo y sensible de lo nuevo*", escribe Cecilio Barberán (1943-a: 4). En la opinión de Miguel Moya Huerta (1943):

Solana y Vázquez Díaz son los dos artistas fronterizos que no yacen en el mullido fundamento de la costumbre figurativa que gusta o halaga al hombre de la calle… Solana melodioso y triste; Vázquez Díaz dispuesto siempre a componer una sonoridad completa de todo el repertorio orgánico del gris, dominan la penumbra de la Exposición.

[726] Véase: Anónimo, "Exposición de Vázquez Díaz en Barcelona", *ABC*, Madrid, 8 de enero de 1942, p. 4; Anónimo, "Arte y artistas. Exposición de Vázquez Díaz en Barcelona", *ABC*, Madrid, 18 de enero de 1942, p. 14; Anónimo, "Crónica de arte", *Hoja del lunes*, Barcelona, 26 de enero de 1942, p. 5; Anónimo, "Crónica de arte", *Hoja del lunes*, Barcelona, 2 de febrero de 1942, p. 2

[727] Los retratos del Padre Sancho, Azorín y el Duque de Alba son reproducidos por *Vértice*, Núm. 66, abril de 1943.

Se señala a Vázquez Díaz como único competidor de Solana para optar a la Medalla de Honor, aunque muy de lejos. En la crónica de *El Alcázar* (1943-a: 3), apunta que:

> *Sus cuadros son debidos a una trayectoria inteligente, que es parcial; pero interesante, aun cuando naufragó su propósito por no conseguir el pincel lo que es capaz de conseguir la línea. La repetición de la concepción resta calidades a la traducción que, repetimos, siempre posee un interés, a pesar de los inconvenientes de la receta.*

Esa misma valoración como dibujante más que pintor, la encontramos en la *Revista de educación* (1943: 86-91) cuando leemos acerca de él:

> *Su aferramiento a la fórmula que se hace más viva en la colección de retratos, perjudica a su obra. Su fama de dibujante sigue en el gran nivel a que nos tiene acostumbrados; pero el color en una misma solución de pobre simplicidad hace perder calidad a la línea.*

El Padre Sancho,[728] es para otros, "*la obra más trascendental de la Exposición*" (Moya Huertas, 1943: 5) un lienzo en el que "*la noble preocupación pictórica sirve aquí a la sutil percepción del espíritu*" (Rodríguez Filloy, 1943: 5), algo también perceptible en el *Retrato de Azorín* (Barberán, 1943: 8). Solana, Vázquez Díaz, Hermoso, Vila-Puig, Martínez Vázquez y el escultor Marín, aspiran a la Medalla de Honor (*Arriba*, 1943-a, 4); sin embargo, nuestro pintor sólo recibe dos votos, el voto de Vila Arrufat y el de Josep Clará. La Medalla de Honor se declara desierta.

A comienzos de 1944, Manuel Prados López (1944: 5) se lamenta de la falta de inquietud artística que hay en el arte actual y del estancamiento de autores, entre los que sólo se atreve a citar a Vázquez Díaz pese a que insiste en la reiteración del autor en su propia fórmula, mientras que, sin embargo, recupera cierta esperanza al percibir algo de ilusión en la generación más joven:

> *Hay que confesar que nuestros pintores, excepto algunos jóvenes o juveniles, no demuestran ninguna inquietud artística actual. Hablamos de la inquietud de orden profesional objetivo;*

[728] La obra se reproduce en el artículo de Enrique Lafuente, "En el pórtico de la Exposición", *Arriba*, 28 de mayo de 1943, p. 5 y de J. E. C., "Una pintura al servicio de la historia en España", *El Alcázar*, Madrid, 8 de julio de 1943, p. 3, y en el de Cecilio Barberán, "La sala primera de la Exposición Nacional de Bellas Artes", *ABC*, Sevilla, 2 de junio de 1943.p. 4

porque en las de orden subjetivo -temas grandes, evocadores, educadores, relacionados con nuestro tiempo- ni los jóvenes ni los viejos dan síntomas de sensibilidad. Algo, sí, debemos a Vázquez Díaz en este aspecto y algún otro, si bien las relaciones profesionales del mentado, en el ámbito de lo plástico, no acaban de persuadirnos. Es sistemática su interpretación de colores y formas, tanto en obras de empeño como en otras de géneros ya catalogados, consuetudinarios y subalternos. Pero los pintores maduros, en general, no dan la nota de ilusión, de entusiasmo, de voluntad en tal aspecto. Los jóvenes, sí muchos jóvenes. Algunos, de modo extraordinario. Se dijera que pintan con fe de combatientes.

En la siguiente Exposición Nacional, la de ese año de 1944, celebrada, de nuevo, en Barcelona se sigue percibiendo, cómo:

Lo antañoso continúa frenando los impulsos estéticos-,- los muertos mandan sobre la sensibilidad y la imaginación de los vivos. (...) Es ahora, por lo que se refiere a nuestro arte cuando pueden señalarse nombres, tendencias, obras de unos cuantos artistas destinados a representar íntegra y dignamente su época (Francés, 1944: 6).

En medio de ese resurgir de una nueva generación de espíritus vivos, Vázquez Díaz, ya considerado maestro, presenta cuatro lienzos: *D. Francisco al violoncelo* (con bata blanca), *Eva retrato estatua*, *Desnudo de la roca* y *Torero en rojo*, que le dejan, de nuevo, a las puertas de la ansiada Medalla de Honor.



Eva retrato estatua, 1944 (Museo Reina Sofía)



Dr. Reynaldo dos Santos, 1944 (colección particular)

La Exposición Nacional de 1945 provoca pocas esperanzas para aquellos artistas a los que parte de la crítica considera merecedores de medallas que nunca llegan (*El Español*, 1945-b: 9). Solana participa por costumbre, no esperando nada del concurso mientras que Vázquez Díaz, que espera "*lo de siempre*", considera, al igual que otros,

que el defecto de estas exposiciones al final lo constituyen las recomendaciones de amistad en la admisión (*El Español*, 1945-a: 8 y 9). Enrique Lafuente Ferrari (1970) recordaría muchos más años después al hablar de Vázquez Díaz todos esos:

> *entresijos, bastidores y componendas que presidían la concesión de los premios, los bandos obedecían, más que a una tendencia, a ciertas personas, a odios, rivalidades y toda clase de motivos escasamente confesables*.

Vázquez Díaz presenta *Dr. Reynaldo dos Santos*, *Torero de grana y oro*, *Santa Rosa de Lima y Eva (Eva, retrato estatua)*, obras que para Cecilio Barberán (1945-b: 32) resumen toda su trayectoria y son ejemplo de la independencia del artista. Recibe dos votos para la Medalla de Honor (*Imperio*, 1945: 4) que, finalmente, se decide conceder a título póstumo a Gutiérrez Solana, que había fallecido poco antes, el 24 de junio. A la Medalla se habían presentado como concurrentes Eugenio Hermoso, Vázquez Díaz, José Aguiar y Benjamín Palencia, pero estos tres últimos deciden retirarse tras el fallecimiento de Solana, siguiendo la recomendación de Manuel Sánchez Camargo (1945: 3) desde el diario *El Alcázar*, de hacer:

> *público su apartamiento y pidan que por aclamación se otorgue este honor póstumo al compañero ejemplar, al que jamás habló mal de nadie ni pidió nada a nadie*.

Vázquez Díaz es el encargado de pronunciar un discurso sobre Gutiérrez Solana en un homenaje celebrado en el Café del Pombo y a petición de Víctor de la Serna, es nuestro pintor quién retrata la última expresión de Solana, en su lecho de muerte (Vázquez Díaz, 1957: 3).





Solana, última expresión, 1946 (Museo Reina Sofia) reproducido por *ABC*, Madrid, 29 de septiembre de 1957.

Paralelamente a la Exposición Nacional, se celebra en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes, un Congreso Nacional de Artistas en el que, entre otros temas, se propone una mejora de la organización de las Exposiciones Nacionales. Entre ellas, José Francés reclama mejorar la dotación de los premios, fomentar las adquisiciones, estimular la participación de artistas premiados con Primeras Medallas y modificar las condiciones para optar a la Medalla de Honor, que desde la primera de las ediciones tras la guerra, ha sido una cuestión muy debatida en la prensa de la época.

La siguiente edición de la Nacional, la de 1947, se acaba celebrando en mayo de 1948, para evitar que conocida con la Nacional de Arte Decorativo, celebrada ese año. Se abre con nuevo reglamento pero que apenas supone modificaciones serias respecto a las anteriores, por lo que tampoco se consigue acallar las críticas negativas. Ante esto, Cecilio Barberán (1948: 10)[729] se pregunta:

> *¿Qué impresión nos causa la misma? Nos impresiona como un inmenso muestrario de esa infinita pintura anodina que durante años hemos visto colgarse en los salones comerciales, en los de museos y círculos graciosamente cedidos a sus autores. Nada nuevo nos reserva, por tanto, la actual Nacional; si a esto unimos el criterio que ha presidido en la elección de obras que en ella figuran, selección que ha tendido a poner de manifiesto un concepto de pintura española, que recoge tímidamente también algunas de las inquietudes que en arte corren por el mundo, pronto nos justificamos el por qué el conjunto de la misma impresiona como un infinito lienzo gris, donde las cosas más esenciales del arte -finura y sensibilidad- se han evaporado para dejar paso a este otro arte de ambicioso ensayo.*

Eugenio d'Ors (1948: 18 y 19), aunque diferencia a un grupo más activo y renovador (formado por Agustín Redondela, Genaro Lahuerta, Planes, Caballero, etc.) pero carente de "*orientación doctrinal*", también señala la permanencia de otra pintura de tendencia trasnochada que viene repitiéndose en cada edición.

Por su parte, Camón Aznar (1948: 13), que echa en falta la tendencia abstracta del arte joven, divide la sección de pintura en dos bloques. En el primero destaca dos direcciones claras: pervivencia del realismo de fin de siglo y, otra, la que define como una versión ibérica del impresionismo, fundamentalmente, del sorollismo. El segundo

[729] Reproducimos la referencia completa al no incluirse en la hemerografía final por no referirse a Vázquez Díaz. Cecilio Barberán, "La Exposición Nacional de Bellas Artes. (Consideraciones y miradas ante un gran conjunto de obras), *Indice de las Artes*, Núm.18, Madrid, mayo de 1948, p. l0

bloque es el formado por personalidades independientes. La tónica general de las críticas es, pues, la de la desilusión ante unas Exposiciones Nacionales que en absoluto parecen representar al arte español contemporáneo y que, edición tras edición, no aportan nada nuevo.

Por la Medalla de Honor compiten Vázquez Díaz, que ha presentado tres óleos, (*Infancia rosa*, *Hernán Cortés* y *Mr. Walter Starkie*), y Eugenio Hermoso, a quien finalmente le es concedida, demostrándose así el tradicionalismo reinante y triunfante, una vez más, en este tipo de exposiciones académicas (Barberán, 1948: 10). Bernardino de Pantorba (1948) comentaba que Hermoso obtuvo diecinueve votos, frente a su único competidor, Vázquez Díaz, que se queda sólo con cinco. Sin embargo, Enrique Lafuente Ferrari (1970) habla de una diferencia mucho menor, de un único voto, el de Manuel Sánchez Camargo, tras un reñido empate.[730] Ángel Benito, - aun equivocándose en la fecha al hablar de la Nacional del 52 en vez de la del 48-, añade que se repitió la votación por desempate y finalmente todos votaron a Hermoso, a excepción de Camón Aznar y Valentín Zubiaúrre (Benito, 1971, 218 (nota 81)) que votan a Vázquez Díaz.

En 1949 sucede un acontecimiento importantísimo en la trayectoria de Vázquez Díaz y, en concreto, en su empeño por conseguir el máximo reconocimiento oficial: su nombramiento como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (*Pueblo*, 1949). En el expediente de Daniel Vázquez Díaz conservado en el Archivo de la Academia se detalla cómo se resuelve todo este proceso, desde su propuesta compitiendo con la de Eduardo Martínez Vázquez, hasta su sorprendente renuncia años más tarde, en 1954, pero antes de haber tomado posesión y, finalmente, su petición de readmisión, en 1961, para finalmente tomar posesión de su cargo en 1968, un año antes de morir.

El 17 de octubre de 1949 Valentín Zubiaurre, Elías Tormo y Julio Moisés envían la propuesta de Daniel Vázquez Díaz a la Corporación para ser nombrado académico de

[730] Véase también: Anónimo, "Arte. Eugenio Hermoso, Medalla de Honor", *El Alcázar*, Madrid, 24 de junio de 1948, p. 4 y Anónimo, "Hermoso, Medalla de Honor", *Imperio*, Zamora, 27 de junio de 1948, p. 2

número por la vacante producida tras el fallecimiento de José Ramón Zaragoza.[731] Se adjunta una relación de méritos firmada por el propio artista en la que figuran, entre otros, la Medalla de Oro de Versalles de 1912 y la de Filadelfia de 1921, así como su nombramiento como *Societaire* de la *Nationale de Beaux Arts* de París en 1914, o algunos más recientes, como el haber sido merecedor del Primer Premio de Grabado en la Nacional de Barcelona de 1942 o el que se le haya dedicado la sala de honor en la Exposición de Berlín de 1944.

Por otro lado, según informe de Marceliano Santa María,[732] presidente de la sección de pintura de la Academia, hay otra propuesta para esa misma vacante, la de Eduardo Martínez Vázquez, realizada en noviembre por Fernando Labrada, Eugenio Hermoso y Luis Pérez Bueno. El 14 de ese mes se celebra una sesión[733] en la que se revisan los méritos de los dos propuestos, para finalmente, concederse en sesión extraordinaria del 21 de noviembre[734] a Vázquez Díaz dicho título, tal y como se le comunica al pintor dos días más tarde.[735] Fechada el 27 de noviembre, Vázquez Díaz envía su aceptación[736] a José Francés, secretario perpetuo de la Academia.

A pesar de todo, el 23 de mayo de 1951 según información contenida en una acta de sesión conservado en su expediente,[737] Daniel Vázquez Díaz aún no ha tomado su cargo tras habérsele concedido diferentes prórrogas. En sesión del 26 de noviembre de

---

[731] Documento fechado el 17 de octubre de 1949. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

[732] Informe de Marceliano Santa María, Presidente de la sección de pintura, el 9 de noviembre de 1949, según sesión del 7 de noviembre de 1949. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

[733] Acta de sesión de la sección de pintura del 14 de noviembre de 1949. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

[734] Acta de sesión extraordinaria del 21 de noviembre fechada el día 23. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

[735] Comunicación del nombramiento de Académico de número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, firmado el 25 de noviembre de 1949 por el Secretario perpetuo y el visto bueno del Director. Archivo de la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Expediente Vázquez Díaz 272-11/5. (Doc. 89, Apéndice documental).

[736] Carta manuscrita firmada por Vázquez Díaz dirigida a José Francés con fecha del 27 de noviembre de 1949. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5. (Doc. 90, Apéndice documental).

[737] Acta de sesión, 23 de mayo de 1951. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

1951[738] se acuerda como último plazo el día 21 de mayo de 1952, de presentación del discurso reglamentario que debe entregar Daniel Vázquez Díaz. Si no se recibe, sería declarada la plaza como vacante y se haría pública una nueva convocatoria. Un día antes de que se cumpla este plazo, el 20 de mayo de 1952, Daniel Vázquez Díaz envía una carta[739] al director de la Academia de San Fernando en el que hace entrega del cuadro *Autorretrato* con el que cumple con el requisito reglamentario para ingresar como académico, agradeciendo haber estudiado su demora. Sin embargo, la siguiente correspondencia no se produce hasta febrero de 1954, cuando el pintor, que todavía no ha tomado inexplicablemente posesión de su cargo, solicita a la Academia que le sea encomendado al Marqués de Lozoya[740] la respuesta a su discurso de entrada.[741] En marzo según acta conservada,[742] se acuerda que en mayo, fecha final, en sesión pública, el autor tome definitiva posesión.

Sin embargo, pasado este plazo, el 9 de junio, el pintor Vázquez Díaz envía una carta al director de la Academia comunicándole su renuncia a tomar posesión del cargo como académico numerario.[743] En esta carta, el pintor explica a qué se debe esta decisión: según relata, ha sido publicada en la prensa una carta[744] que adjunta, firmada

---

[738] Acta de sesión fechada el 29 de noviembre. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

[739] Carta manuscrita de Daniel Vázquez Díaz fechada el 20 de mayo de 1952. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

[740] Juan de Contreras y López de Ayala**,** más conocido como Marqués de Lozoya, que había sido Director General de Bellas Artes entre 1939 y 1951, ya se había hecho cargo de la presentación de Vázquez Díaz, a través del prólogo al catálogo, en la exposición que el artista celebra en la Galería Fernando Fe de Madrid en junio de 1951.

[741] Carta manuscrita de Vázquez Díaz dirigida al Presidente de la Coproración, con fecha del 26 de febrero de 1954. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

[742] Acta de sesión con fecha del 8 de marzo de 1954. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

[743] Carta de Daniel Vázquez Díaz dirigida al Director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando comunicando su renuncia, fechada el 9 de junio de 1954. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5. (Doc. 100, Apéndice documental).

[744] Se trata de la carta publicada por el diario *ABC* el 19 de mayo de 1954, firmada por la plana mayor de artistas y académicos representantes del conservadurismo y academicismo del momento. Figuran los siguientes nombres: Sotomayor, López Otero, Capuz, Luis Bellido, Benedito, Zuazo, Miguel Nieto, Moisés de Huerta, Labrada, César Cort, José Yarnoz, Pellicer, Luis de Sala, Soria Aedo, Bermejo Sobrera, Orduna, Juan Bautista Forcar, Guido Caprotti, Juan Francés, Luis Moya, Ramón Mateu, Roberto Domingo, José Ortells, V. Beltrán, Stolz, Martínez Díaz, Pérez Comedador, Magdalena Leroux de Comendador, Castro Gil, E. Martínez Vázquez, Frías Alejandro, Miguel Velasco, Francisco Marco, Crus Collado, Gabino Amaya, Fernando Marco, Manuel de Gumucio, Sánchez Colominas, Carlos Moreno,

por figuras destacadas del arte, entre los que se dan cita numerosos académicos. En ella, solicitan al jurado de la Exposición Nacional de 1954 que la Medalla de Honor le sea concedida al pintor Anglada Camarasa, que ni siquiera se ha presentado al certamen.[745] Para entonces, la Medalla de Honor había sido ya concedida a Vázquez Díaz, por lo que recibe esta iniciativa como una gran ofensa.

Vázquez Díaz había recibido la Medalla de Honor con gran satisfacción. Con ella veía recompensados los últimos años de lucha en los que se había quedado siempre a las puertas. En la edición de la Exposición Nacional de 1950, entre otras obras,[746] presenta el lienzo *Destino*,[747] el malogrado (Serrano, 1950: 12) retrato de Primo de Rivera vestido de la Falange, que ya hemos comentado (hoy, en la colección del Museo Reina Sofía). El pintor había recibido doce votos para la Medalla de Honor (concedidos, entre otros, por Eugenio Hermoso, hasta entonces, su máximo rival), frente a los trece de Juan Vila Puig (*ABC*, 1950-b: 23). Sin embargo, la Medalla se declara finalmente desierta, lo que había provocado un gran revuelo en la prensa, ya que muchos de los críticos lo sintieron como un nuevo ataque a Daniel Vázquez Díaz (Francés, 1950: 5). Por su parte, el Círculo de Bellas Artes había decidido concederle su medalla.



Vázquez Díaz
renuncia a su sillón en la Academia de Bellas Artes

Don Daniel Vázquez Díaz, medalla de honor de la Exposición Nacional de Bellas Artes, ha hecho publica su renuncia como académico de Bellas Artes de San Fernando.

Interrogado sobre las causas de su decisión, ha dicho: «Se debe a la ofensa que me han hecho muchos de mis compañeros de Academia al firmar una carta pública en la que intencionadamente iban contra mí. La carta ya se conoce por la Prensa y no es necesario insistir más sobre este asunto.»

(Se refiere a la carta que se publicó en la que se pedía la medalla de honor para Anglada Camarasa con anterioridad al fallo del Jurado.)



LA MAÑANA, PAG. 31

VAZQUEZ DIAZ RENUNCIA A SU SILLON DE ACADEMICO

En los círculos artísticos de Madrid se comentó mucho ayer la noticia de que el ilustre pintor D. Daniel Vázquez Díaz, Medalla de Honor de la Exposición Nacional de Bellas Artes, había renunciado públicamente a su sillón de académico de la de Bellas Artes de San Fernando. El Sr. Vázquez Díaz considera que sus compañeros de Academia, al firmar una carta en que solicitaban la Medalla de Honor para el no menos ilustre Anglada Camarasa, habían hecho públicamente un acto de hostilidad contra él.

Vázquez Díaz prodigó con este motivo las declaraciones a la Prensa y justificó su renuncia en razones de pundonor.

Es asunto de índole personal en el que no queríamos intervenir. Pero como algunos periódicos han lanzado su opinión francamente opuesta a la Academia de Bellas Artes, nos parece razonable recoger aquí, imparcialmente, la actitud contraria; la cual, reconociendo los merecimientos del gran pintor que este año ha obtenido justamente la Medalla de Honor, se sorprende de que, en el momento de su triunfo definitivo como artista, en coyuntura propicia a la generosidad, lejos de respetar otros criterios artísticos, lealmente expresados, sea él—triunfador de la hora—quien pro-

Recortes de prensa que la acompañan la carta de renuncia de Vázquez Díaz como Académico. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

Manuel Vallcorba, J. Sánchez Toda, Ferrándiz, Jesús María Perdigón, Castro, Cires, Gabriel Morcillo, Mariano Sancho, Salgado, Jacinto Higueras, Carlos Casado, Antonio de la Mora, S. Marco, Antonio de Mesa, Juan Rodríguez Jaldón, V. Santos, Rafael Alemany, L. Marco Pérez, Pedro Roig, Ignaco Pinazo, Simeón Cerdán, M. Izquierdo Vivas y Eugenio Hermoso. Anónimo, "Se pide la Medalla de Honor de la Nacional de Bellas Artes para Anglada Camarasa", *ABC*, Madrid, 19 de mayo de 1954, p. 29

[745] Este episodio llega a crear incluso una confusión en su biógrafo Ángel Benito que recoge que este episodio hace que Vázquez Díaz esté a punto de no recibir la Medalla. Véase Ángel Benito, *Vázquez Díaz Vida y pintura*. Ed. Dirección General de Bellas Artes - Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 196

[746] Presenta también: *El pájaro y el niño celeste* y *El palco de D. Francisco*.

[747] Número 132 de catálogo.

Infatigable, Vázquez Díaz presenta a la Exposición Nacional de 1952 tres lienzos: *El torero Chumilla*, *Javier Winthuysen* y *Cristóbal de Castro* que, una vez más, le dejan fuera de cualquier reconocimiento oficial[748] hasta que, por fin, en la edición de 1954 es premiado con la ansiada Medalla de Honor, siendo el pintor de edad más avanzada, setenta y dos años, que recibe esta distinción.

Vázquez Díaz había enviado a la Nacional *La cuadrilla de Juan Centeno*, *S.S. el Papa Pío XII*[749] y *Don Francisco en el sillón rojo*, que le convertían en el gran favorito antes de que el jurado hiciera público su fallo, ya no sólo por su trayectoria, sino, especialmente, por su labor como pedagogo tanto desde la Academia como desde su estudio taller (*Hoja del lunes*, 1954: 1), tras haber:

> *abierto a la extensa generación que ocupa ahora los principales lugares del arte los caminos de la fe y de la esperanza* (S. C., 1954: 3).



La cuadrilla de Juan Centeno, 1953 (Museo Reina Sofía).

El artista recibe el galardón con alegría y confiesa aportarle una gran libertad para seguir haciendo su obra, al no considerarse a sí mismo, ni consagrado ni académico, sino siempre como un "rebelde" (*Imperio*, 1954-b: 1). La prensa se hace eco con gran satisfacción del galardón que premia, al fin y al cabo, "*una larga labor de enseñanza*" (Martínez Bande, 1954).

---

[748] Vázquez Díaz recibe siete votos para la Medalla de Honor frente a los cuatro que recibe el otro competidor, Vila Puig. Finalmente la Medalla se declara desierta. Anónimo, "El jurado de la Exposición nacional de Bellas Artes ha declarado desierta la Medalla de Honor", *ABC,* Madrid, 4 de julio de 1953, p. 12

[749] Reproducido en Anónimo, "La Medalla de Honor de Bellas Artes a Vázquez Díaz", *Imperio*, Zamora, 10 de junio de 1954, p. 1

Una visión en perspectiva de su trabajo permite, sin embargo, hacer a Martínez Bande (1954) una interesante lectura de la obra de Vázquez Díaz. En él, la juzga, en realidad:

> *ni lo uno ni lo otro. Por no ser lo uno, de él hemos aprendido lo fundamental: que sin orden no hay obra de arte. Todo cuadro de Vázquez Díaz nos ha ofrecido siempre, a veces de manera casi violenta, una armonía de valores, un equilibrio ponderado, una ordenada jerarquización. Su preocupación por la geometría -no sólo en cuanto a las masas, al dibujo, sino también en cuanto a los colores, en cuanto a las luces- ha traído una serenidad constructiva, una arquitectura equilibrada, quizás a veces un poco cerebral. Pero que hacía falta porque era hija de una inquietud que se había perdido. Inquietud, por cierto, más clásica que moderna. (...). Mas por no ser tampoco "lo otro", las obras de Vázquez Díaz han aparecido siempre llenas de una claridad bella y humana.*

Sin embargo, la publicación de la mencionada carta a favor de Anglada Camarasa consigue enfadar tanto al artista que, en un verdadero acto de esa rebeldía que dice caracterizarle, decide renunciar a su nombramiento como académico. El asunto de la renuncia es una noticia rápidamente recogida por la prensa de la época. El *ABC* (1954-c: 31) se atreve a dar su opinión cuando acompaña la noticia con la siguiente declaración:

> *Es asunto de índole personal en la que no querríamos intervenir. Pero como algunos periódicos han lanzado su opinión francamente opuesta a la Academia de Bellas Artes, nos parece razonable recoger aquí, imparcialmente, la actitud contraria; la cual, reconociendo los merecimientos del gran pintor que este año ha obtenido justamente la Medalla de Honor, se sorprende de que, en el momento de su triunfo definitivo como artista, en coyuntura propicia a la generosidad, lejos de respetar otros criterios artísticos, lealmente expresados, sea él –triunfador de la hora- quién promueva una lamentable división en la familia artística española, donde, más que en otra alguna actividad humana, debe prevalecer la libre expresión del pensamiento.*

Cinco días más tarde, el mismo diario publica otro artículo con la aceptación de la renuncia por parte de la Academia que acompaña, igualmente, de su opinión al respecto y en el que exige una aclaración de todas las partes implicantes:

> *Sigue pareciéndonos inexplicable el conflicto planteado entre el Sr. Vázquez Díaz y los académicos de Bellas Artes. Se asegura en todos los centros artísticos que fue el propio eminente pintor quien solicitó el ingreso en la Real Academia de Bellas Artes. ¿Por qué renunció luego a ese honor solicitado y otorgado? ¿Por qué algunos de los académicos que le eligieron tuvieron la osadía de opinar en materia de arte en un sentido que ofendió el amor propio del Sr. Vázquez*

Díaz? Los buenos modos ciudadanos y el prestigio del renunciante y de la propia Academia demandan una aclaración. Es sin duda asunto público, que públicamente debería ventilarse (*ABC*, 1954-d: 37).

Pero estas declaraciones no son bien recibidas por parte de la Academia que pide explicaciones al diario. Luca de Tena, director del *ABC*, se siente obligado a escribir una carta[750] a Francisco Javier Sánchez Cantón, explicando que el tono de los comentarios era irónico.

Por su lado, *Actualidad Española* (*Imperio*, 1954: 3)[751] le hace una entrevista a Vázquez Díaz en la que el pintor confiesa sentirse solo, como en 1922, y que el haber recibido este galardón no ha conseguido cerrar viejas heridas. Sánchez Camargo, sin embargo, firma un extenso artículo que bajo el título "El caso Vázquez Díaz", analiza objetivamente el suceso. Lo primero de todo, advierte que la renuncia no puede ser efectiva puesto que el sillón había sido solicitado por el propio artista y había sido concedido por la mayoría de los académicos, pero no necesariamente por todos y que, además, este nombramiento no anulaba la libertad de expresión de los mismos. Del mismo modo, asegura que esta primera carta de afirmación hacia un artista no significaba, necesariamente, la negación hacia el otro y, que, teniendo en cuenta que el primero ni siquiera se había presentado a la Exposición, esta petición era ya de por sí nula, lo que hace pensar a Sánchez Camargo (1954: 3) que se trata de un homenaje simbólico, una profunda manifestación de amistad hacia Anglada Camarasa, más que una petición formal. Concluye:

Como hecho curioso y anecdótico no cabe otra posición en la mirada del espectador- se ofrece el caso de que, ante la actitud del señor Vázquez Díaz, los mismos que antirreglamentariamente y a sabiendas pedían inútilmente para otro pintor la Medalla de Honor, tienen que ajustarse a reglamento para decidir un estado social contra quien, después de pensarlo mucho, no quiere ser académico, pues demostrado queda que la pintura muy poco tiene que ver con los sillones, y ni siquiera con las medallas (Sánchez Camargo, 1954: 3).

---

[750] Carta de Luca de Tena a Francisco Javier Sanchez Cantón sin fecha, desde hoja del diario *ABC* e incluyendo dos recortes de prensa. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

[751] La consulta de esta entrevista ha sido gracias a la reproducción que de ella hace el diario *Imperio* de Zamora: "Vázquez Díaz renuncia a su sillón de Académico de Bellas Artes", *Imperio*, Zamora, 11 de junio de 1954, p. 3

La respuesta de los jóvenes no se hace esperar. En una carta abierta[752] capitaneada por José Caballero y firmada por dieciséis artistas, estos jóvenes manifiestan su más absoluta adhesión al maestro y su reconocimiento como único merecedor ya no de esta Medalla, sino la "*del auténtico Arte de España*":

> *Carta abierta al pintor Vázquez Díaz*
>
> *Enhorabuena, querido maestro, por ese ataque de lo decrépito que viene a darle, otra vez la certeza de su juventud. Enhorabuena a Vd. Y enhorabuena a nosotros, que cuando creíamos ganada la batalla del arte auténtico, vemos que todavía gracias a Dios, el camino es duro y no puede perderse en la blandura.*
>
> *Tal vez, ese intento de escamoteo sea la última jugada de audacia que todavía pueden reportar los que son viejos desde la cuna. Perdóneles y haga un esfuerzo por comprender. Demasiada amargura se han tenido que tragar los pobres para admitir como mal menor a un pintor como Anglada, tan incomprensible para ellos, tan diametralmente opuesto a todo lo que ellos significan. Y es que, compréndalo Don Daniel, la jugada que usted ha venido haciendo a través de estos últimos cuarenta años, ha sido demasiado dura y demasiado despiadada. Cuando ellos se dedican al triunfo fácil, Vd. Siempre escogió el duro y difícil (...) incluso señaló camino verdadero a la juventud que le ha seguido: el del muralismo español iniciado en las paredes gloriosas de La Rábida (...) ¿Es que sabía Vd. desde entonces- desde que empezó a librarse la batalla del arte nuevo en España- que el tiempo es al fin más largo que la fortuna, y que él sería el que confirmara la razón de su obra?*
>
> *Comprenda maestro que fue demasiada osada su postura para que esos señores la olviden fácilmente. Se trataba de algo que en España siempre pudo ser revolucionario: hacer un culto de la juventud (...) ellos no podrán perdonarle nunca que los que tenemos menos de cincuenta años estemos todos con Vd.*
>
> *Ahora es cuando echan de menos la juventud, a la que despreciaron y a la que nunca necesitaron para nada. Y en nombre de ella reclaman honores para otro pintor con el fin de pirateárselos a Vd. Una vez más, ¡qué le vamos hacer! Consuélese riéndose de ellos…*
>
> *En fin, maestro Daniel Vázquez Díaz, independientemente de lo que el jurado de la Nacional decida, sepa Vd. que nosotros, la juventud española, la que en definitiva dirá la última palabra, le hemos concedido por nuestra cuenta la Medalla de Honor. Si no es aún la Nacional de Bellas Artes, sí la del auténtico y verdadero Arte de España.*

[752] Carta abierta a Daniel Vázquez Díaz. Dos cuartillas mecanografiadas con últimos nombres de firmantes manuscritos. Archivo José María Moreno Galván conservado en la Biblioteca del Museo Reina Sofía, Arch. MG 21. (Doc. 105, Apéndice documental)

Firmado: José Caballero, José María Moreno Galván, Carlos Pascual de Lara, Santiago Galindo Herrero, Francisco Moreno Galván, Antonio Povedano, José Hierro, Aurora Bautista, Manuel Suárez-Caso.

Añadidos a lápiz: *Isabel Cafide, Ernesto Salcedo, Jesús de la Serna Gutiérrez-Répide, José Rodríguez Altero, Venancio Blanco Martín, Agustín Redondela, Juan Manuel Díaz Caneja*.

Aún lamentando la decisión del pintor, el 15 de junio de 1954 la Academia accede a su petición de renuncia.[753] El 28 de junio de 1954 se comunica en otro documento[754] al Subsecretario del Ministerio de Educación Nacional que se ha publicado la convocatoria de plaza tras la renuncia de Daniel Vázquez Díaz. Eduardo Martínez Vázquez es propuesto en 12 de noviembre de 1954 para ocupar la vacante producida en la sección de pintura; firman la propuesta Fernando Labrada, Eugenio Hermoso y Valentín Zubiaurre. Según acta de la sesión, Eduardo Martínez Vázquez será elegido académico de número el 3 de enero de 1955, e ingresa el 18 de enero de 1959, pronunciando el discurso titulado "La pintura de paisaje y su gozoso recreo espiritual", al que contesta José Francés.

Vázquez Díaz se queda así y por propia voluntad, sin su sillón de académico. Tampoco está presente, seguramente por el mismo motivo, en la exposición conmemorativa del primer centenario (1856-1956) de las Exposiciones Nacionales que se celebra en Madrid[755] un año más tarde, en 1956 aunque en 1957 vuelve a participar en la Exposición Nacional de Bellas Artes con tres obras: *El padre Vitoria, José Solana y Existencialista*.

---

[753] Carta a Daniel Vázquez Díaz con fecha del 15 de junio de 1954, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5. (Doc. 101, Apéndice documental).

[754] Comunicación con fecha 28 de junio de 1954 al Subsecretario del Ministro de Educación Nacional. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.

[755] Catálogo de la exposición del *Primer Centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, *Un Siglo de Arte Español 1856 – 1956*, (textos de Juan Antonio Gaya Nuño, Antonio Marichalar, Enrique D, José Camón Aznar entre otros), Dirección General de Bellas Arte, Madrid, 1956.

El 6 de mayo de 1961, el pintor se dirige de nuevo al Director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando solicitando su incorporación como académico de número de la sección de pintura.[756] Vázquez Díaz, con serios problemas de salud en aquel momento y con episodios graves de pérdida de memoria, asume su vejez y, seguramente, motivado por la conciencia de la cercanía de la muerte, quiere recuperar el honor que le había sido concedido (Canales, 1967: 53 y 54). La Academia de Bellas Artes de San Fernando acepta el 23 de ese mismo mes de 1961 su reincorporación,[757] pero no es, de nuevo inexplicablemente, hasta siete años más tarde, cuando Daniel Vázquez Díaz toma posesión de su cargo.

Entre esas dos fechas, 1956 y 1961, Vázquez Díaz ha recibido numerosos homenajes y reconocimientos. En 1962, recibe la Medalla de Madrid en su categoría de Oro por el Ayuntamiento de Madrid.[758] Poco antes, con motivo del 80 cumpleaños del pintor, la Exposición Nacional de Bellas de Madrid le dedica una sala de honor donde se exponen 21 lienzos y 16 dibujos,[759] además de repasar todos los envíos del autor al certamen desde la fecha temprana de 1904.[760] Ese año, la galería Quixote de Madrid realiza una importante retrospectiva con 150 obras,[761] también con motivo de su cumpleaños. Pero en 1959 su esposa Eva Aggerholm había fallecido tras una larga enfermedad, pérdida que no llega a superar el pintor.

---

[756] Carta con fecha del 6 de mayo de 1961, del pintor Vázquez Díaz al Director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Expediente Vázquez Díaz 272-11/5. (Doc. 109, Apéndice documental).

[757] Carta de la Academia de San Fernando a Vázquez Díaz comunicándole su aceptación de reincorporación. Biblioteca de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Expediente Vázquez Díaz 272-11/5. (Doc. 110, Apéndice documental).

[758] Oficio en el que el secretario general del Ayuntamiento de Madrid comunica a Daniel Vázquez Díaz la concesión de la Medalla de Madrid en su catería de Oro, firmada en Madrid el 3 de agosto de 1962. Archivo particular, Madrid. (Doc. 111, Apéndice documental).

[759] Véase: Carlos Areán, "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *Arbor*, Núm. 198, Madrid, junio de 1962; Anónimo, "Exposición antólogica de Vázquez Díaz*", Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Núm. 14, Madrid, primer semestre de 1962.

[760] Catálogo de la exposición *Vázquez Díaz en las Exposiciones Nacionales*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1962.

[761] Véase: Carlos Areán, "Homenaje a los ochenta años de Daniel Vázquez Díaz y dos exposiciones más", *Arbor*, Núm. 196, Madrid, abril de 1962; Santiago Arbós Balleste, "Arte y artistas. Exposición antológica de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 18 de abril de 1962, pp. 41 y 42

En una entrevista realizada por Santiago Córdoba ese mismo año (1962: 56), el pintor hace balance de su trayectoria y reconoce que la mejor época para él ha sido del año veinte al cincuenta, su mejor obra, *Los monjes blancos* y su mayor triunfo, la Medalla de Honor. Reconoce sentir devoción por los pintores del siglo XVII y admiración por la pintura contemporánea universal.

Internacionalmente, su obra se ha mostrado en Londres, en dos exposiciones celebradas en la Broadway Art Gallery en 1961[762] y en 1963,[763] y en el pabellón de España dentro de la Feria Mundial de Nueva York[764] en 1965. En 1958 es nombrado por el Instituto de Francia, académico correspondiente en España (*ABC*, 1958-c: 20); en 1962, miembro correspondiente de la Hispanic Society de Nueva York (*ABC*, 1962-e: 113) y en 1964, recibe la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica.[765]

Por fin, el 15 de enero de 1968, Daniel Vázquez Díaz toma posesión de su cargo como académico de número[766] con un discurso titulado "Los hermanos Baroja", que lee en su lugar pero en su nombre, César Cort, y al que contesta Enrique Lafuente Ferrari. En su discurso, Vázquez Díaz recuerda las vivencias unidas a su amigo Ricardo Baroja desde los primeros años de siglo en Madrid, más tarde en París y, de regreso, en Madrid, en los años veinte. El lienzo *Los Hermanos Baroja*, retrato que había donado a la Academia por su nombramiento, le sirve así para dar un emotivo y personal discurso, que termina con una muestra de admiración al pintor Fernando Alvarez de Sotomayor, por ser su sillón de académico el que pasa a ocupar tras su fallecimiento, y para la que escribe, una curiosa coincidencia.

---

[762] Catálogo de la exposición *Vázquez Díaz, Fifty Years Retrospective Exhibition*, Broadway Art Gallery, Londres, del 7 al 30 de octubre de 1961. Archivo particular, Madrid.

[763] Catálogo de la exposición *Vázquez Díaz, Fifty years retrospective exhibition*, Broadway Art Gallery, Londres, 1963. Archivo particular, Madrid.

[764] Catálogo de la exposición del *Pavillion of Spain*, New York World's Fair, 1964-1965. Archivo particular, Madrid. (Doc. 114, Apéndice documental).

[765] Comunicación fechada en Madrid, el 9 de mayo de 1964, de El barón de las Torres, introductor de Embajadores y Jefe de Protocolo, de la concesión de la Gran Cruz de la orden de Isabel la Católica. Archivo particular, Madrid. (Doc. 113, Apéndice documental).

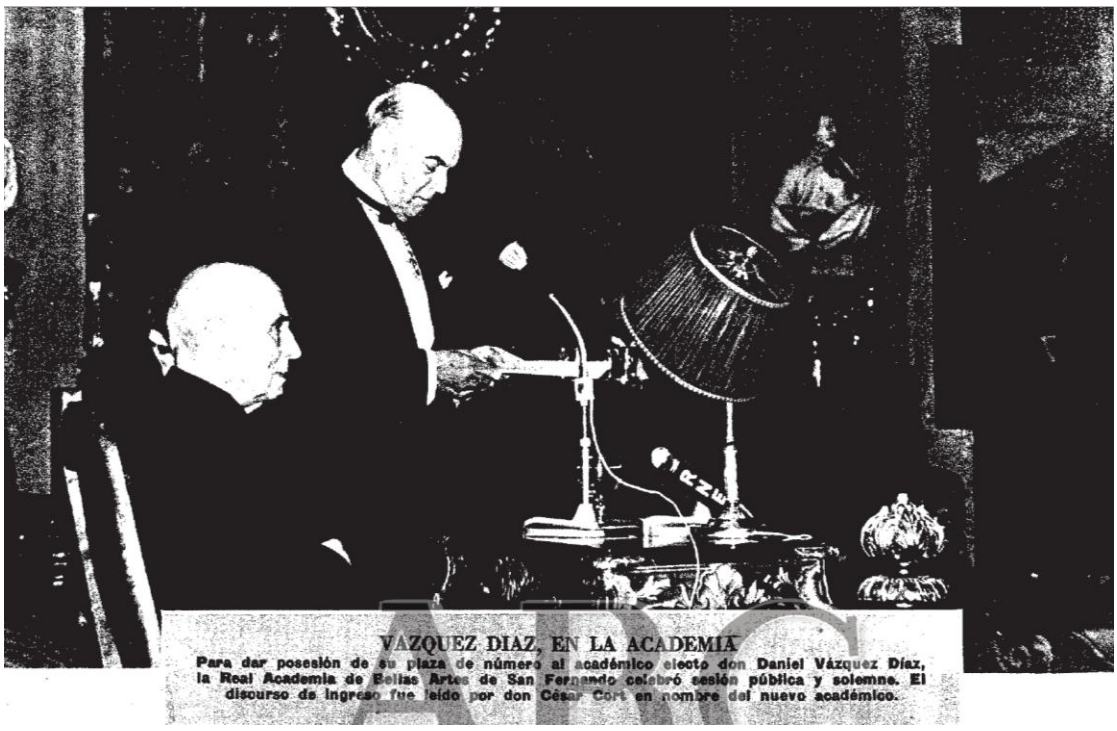
[766] Véase: Mariano Sánchez de Palacios, "Vázquez Díaz, académico", *ABC*, Sevilla, 29 de febrero de 1968, p. 23 y *ABC*, Madrid, 23 de febrero de 1968, p. 25; J. S. Canales, "Ecos onubenses desde Madrid, Vázquez Díaz Académico", *ABC*, Sevilla, 17 de enero de 1968, p. 29 y "Vázquez Díaz, académico", *ABC*, Madrid, 17 de enero de 1968, p. 15; Anónimo, "Vida cultural. Recepción de D. Daniel Vázquez Díaz en la Real Academia de Bellas Artes", *ABC*, Madrid, 16 de enero de 1968, p. 55

Sin embargo, cuando parecía que todo estaba dicho, tal y como relata José María Ballester (1969: 12):

> *Vázquez Díaz que se levanta, y fiel a toda su trayectoria, con voz trémula y esforzada que trascendía entusiasmos juveniles, presta una bellísima profesión de fe y de vocación artística afirmando que "se incorporaba a las tareas renovadoras de la Academia" y dedicando un recuerdo emocionado a los artistas de la joven pintura española. Esa fue su gran aportación a la Academia: su testimonio de rebeldía, su afán de renovación, su fe en la juventud.*

Estas palabras[767] que el pintor pronuncia son:

> *Señores Académicos: Dos palabras: El Arte ha sido siempre norte de mi vida. Hoy vengo a vosotros para compartir las fervorosas tareas renovadoras con esta Real Academia de Bellas Artes ayudando a los jóvenes, realidad y esperanza del arte español.*



VAZQUEZ DIAZ, EN LA ACADEMIA

Para dar posesión de su plaza de número al académico electo don Daniel Vázquez Díaz, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebró sesión pública y solemne. El discurso de ingreso fue leído por don César Cort en nombre del nuevo académico.

Fotografía del discurso de ingreso de Daniel Vázquez Díaz publicada en el *ABC*, Madrid, 17 de enero de 1968, p. 15

[767] *Los hermanos Baroja* discurso leído en la recepción pública de Daniel Vázquez Díaz el día 15 de enero de 1968; y contestación de Enrique Lafuente Ferrari. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1968.

El 17 de marzo de 1969, Vázquez Díaz fallece en su domicilio de la calle María de Molina a los ochenta y siete años de edad. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le rinde una sesión en homenaje en la que el Marqués de Lozoya le dedica unas palabras con las que le ensalza como maestro universal (*Madrid*, 1969: 12). José Camón Aznar (1969: 12) repasa la trayectoria del pintor:

> *desde su iniciación en el cubismo, que humanizó aprovechándolo luego para una estructuración del mismo, apoyándose en el dibujo constructivo para llevar a la obra que deja como maestro*.

Ángel Benito (1969: 12), que acaba de terminar el extenso estudio sobre la figura y obra de Daniel Vázquez Díaz, le define en el diario *Madrid* como el:

> *verdadero catalizador durante decenios de la pintura contemporánea española, realizada en Madrid* (…) *maestro de todos y discípulo de nadie*.



Dibujo de Mingote publicado con motivo del fallecimiento del pintor, *ABC*, Madrid, 19 de marzo de 1969, p. 57

CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo hemos ido recogiendo diferentes conclusiones fundamentales a las que hemos llegado en el estudio de la trayectoria de Vázquez Díaz, por lo que no nos extenderemos mucho más. Sí queremos, sin embargo, aludir a estos aspectos de forma resumida.

En primer lugar, lo que se repite a lo largo de las páginas que lo conforman y que le da título, es la dicotomía tradición y vanguardia. Con sólo esta ecuación podría resumirse el entramado de relaciones e influencias que se detectan en su obra. Ese sentido bifronte, esa aparente ambigüedad, que planea sobre su trayectoria artística y biográfica, se asienta, justamente, en el intento del pintor por aunar armoniosamente estos dos conceptos, lo antiguo y lo moderno, en apariencia irreconciliables.

Vázquez Díaz es un pintor de su tiempo y de su contexto, lo que hace que su obra sea tan compleja como el proceso de renovación formal de la pintura moderna en España en el primer tercio de siglo, del que parece asumir, además, el liderazgo. Como hemos ido viendo, la figura de Vázquez Díaz y su pertenencia a una época concreta, permite un acceso privilegiado a ese proceso y a sus grandes protagonistas. Su infatigable propósito por crear un estilo capaz de renovar las esferas académicas y convertir el arte moderno en un arte de museos -siguiendo la célebre expresión de Cézanne- hace de su vida una lucha incesante por querer estar de un lado y de otro, sin traicionar a sus propios principios estéticos. Su inconformismo y su tenacidad le valen el respeto de muchos y su don de gentes le aproxima a diferentes ambientes, en apariencia, opuestos.

El resultado de la investigación nos ha permitido situar, o mejor dicho, resituar la obra de Vázquez Díaz, emblemática donde las haya, como un auténtico eje vertebrador en ese eterno debate entre lo académico y lo moderno, en ocasiones, entre lo vivo y lo muerto, la tradición y la vanguardia, que encuentra su propia justificación en el singular contexto histórico y artístico que le tocó vivir.

Daniel Vázquez Díaz es un artista andaluz que inicia su aprendizaje en la Sevilla decimonónica. Tras una breve pero provechosa estancia en Madrid, marcha a París a

principios de siglo en busca de la modernidad, pero sin perder contacto con la Península. En París, perduran ciertos elementos temáticos de su primera etapa sevillana que alternativamente aparecen en su obra. La temática españolista o registro regionalista, no sólo pervive en sus obras parisinas sino que constituye el tipo de pintura con el que cosecha más éxitos en París. Como cabeza visible de lo que la prensa contemporánea llega a bautizar como la "segunda escuela española de pintura", Vázquez Díaz explota su origen andaluz acorde, por otro lado, a la naturaleza de la demanda de obras de arte en aquel momento.

Pero este regionalismo temático, empieza a ser resuelto por el pintor desde premisas más modernas. La influencia de la pintura francesa naturalista de fin de siglo y de tendencias como el simbolismo, tan latente en la obra de pintores vascos contemporáneos con los que se relaciona estrechamente, dan un nuevo empaque a las manolas y toreros.

La prensa contemporánea sabe apreciar en este tipo de obras una sensibilidad y una emoción, tildada frecuentemente de "sincera", que rompe con la imagen tópica de la "España de pandereta" e, incluso, le alejan de la juzgada por algunos críticos como "de artificial" y "trágica", cultivada por otro de los españoles que triunfa en París: Ignacio Zuloaga. Hasta ahora, la pequeña batalla que se lidia entre Vázquez Díaz y Zuloaga en parte de la prensa francesa era un asunto desconocido en la biografía del pintor, no en cambio, su reciprocidad artística. Y si bien, a Zuloaga le llega a incomodar la presencia del andaluz en los salones franceses, Vázquez Díaz no deja de repetir que la obra del pintor de Éibar es insuperable. De lo que no cabe duda es de que si Vázquez Díaz primero en Sevilla y, luego, en Madrid, había dirigido su mirada a los maestros del siglo XVI, la obra de Zuloaga no deja de ser para él otro acceso a pintores como Francisco Zurbarán y a Velázquez.

Por otro lado, en París, la libertad de las ataduras académicas y el momento de efervescencia creativa en este primer tercio de siglo, dan rienda suelta al campo de la experimentación plástica de Vázquez Díaz. En la capital francesa, el pintor se convierte en un inmenso receptor de influencias foráneas que pronto acopla a su propio temperamento. Sin embargo, y a pesar de asistir al nacimiento del cubismo y de frecuentar su círculo acompañando a su inseparable amigo Juan Gris, Vázquez Díaz no

se siente atraído hacia propuestas contemporáneas más experimentales. Es, en cambio, a través del sintetismo de los nabi y del clasicismo depurado de Cézanne, cómo Vázquez Díaz inicia un camino hacia una contención formal que se aprecia ya claramente en 1916, y para el que el paisaje vasco le sirve como máquina de operaciones, experimentado durante algunas estancias veraniegas. A todo esto, habría que sumar la influencia de un escultor, Antoine Bourdelle, ajeno también a los vanguardismos y al que Vázquez Díaz considera en París su único maestro.

El tipo de obras resultante de sus experimentaciones plásticas, más allá de las manolas y toreros que se reserva para los salones franceses, es lo que envía periódicamente a las Exposiciones Nacionales celebradas en Madrid, y que no siempre son del agrado del público y la crítica. Todavía en París, pero gracias a sus frecuentes visitas y contactos con la Península, Vázquez Díaz se mantiene al día de los primeros pasos hacia una apertura cosmopolita de las artes españolas protagonizada por lo que la historiografía actual denomina "la Generación del 14", la del novecentismo, de la que llegará a ser uno de sus máximos representantes.

Mientras tanto, su obra es recibida con entusiasmo en San Sebastián, en las dos exposiciones que celebra en 1910 y 1916. En 1910, que es su primera individual en España, sus telas "impresionistas" chocan como una nota de color vibrante con una pintura anclada en un regionalismo oscuro, mientras que en la exposición de 1916 el proceso de síntesis formal iniciado por el autor sabe entreverarse definitivamente en la pintura vasca en un momento en el que esta trata de definir su propia "trama", como escuela propia de pintura diferenciándose del panorama nacional. El paisaje vasco es lo que le permite a Vázquez Díaz comulgar definitivamente con la pintura francesa y plantear nuevos registros estéticos de la vanguardia, pero nunca lo hace traspasando el marco novecentista, de gran calado, por otro lado, en el País Vasco. Ese verano de 1916 Vázquez Díaz lo pasa en compañía de Robert Delaunay en Fuenterrabía. Este encuentro lo hemos considerado fundamental en nuestro estudio, en la nueva comprensión del color, del color-forma que Vázquez Díaz empieza a aplicar a su pintura.

Pero Vázquez Díaz no regresa a España, ni siquiera cuando París es una ciudad sitiada por la Primera Guerra Mundial. Vázquez Díaz ha iniciado un proyecto sobre los frentes bélicos de Reims, Arras y Verdún que prepara para ser publicados en Francia. La

Exposición a beneficio de los Legionarios españoles celebrada en Madrid en 1917, le permite, también, presentarlo en nuestro país y sumarse al bando aliadófilo, en el contexto de España como país neutral, y frente al bloque germanófilo.

La tesis también recoge la posible implicación de Vázquez Díaz en grupos de artistas perfectamente organizados que acuden al frente bélico francés, más allá de las visitas que pudo hacer con Bourdelle.

Sin embargo, entre 1915 y 1918, las estancias del pintor en España son más largas. En el presente trabajo de investigación hemos rastreado la presencia del pintor en el escenario español entre 1915 y 1918, lo que descubre que Vázquez Díaz en estos años comparte lugares de residencia. En 1915 pasa una larga estancia en Madrid, en la que llega a tener un estudio abierto y en 1916, se relaciona especialmente con el entorno de la Residencia de Estudiantes. De hecho, gracias a las informaciones recogidas en cierta correspondencia citada encontrada en archivos particulares entre Vázquez Díaz y Juan Ramón Jiménez, y del pintor con su mujer, sabemos que éste regresa de estas estancias siempre a París.

Por fin en 1918, decide instalarse definitivamente en Madrid, pero después de pasar unos meses antes en el País Vasco, en los que ha estado preparando nueva obra con la que presentarse al público madrileño, que más o menos ha seguido su trayectoria en el extranjero.

La presentación de Vázquez Díaz en el Salón Lacoste de Madrid en 1918 supone un gran escándalo. Su obra pictórica (fundamentalmente paisajes vascos) es tachada de extranjerizante y poco española. Parte de la crítica, la más conservadora, no puede creer que el mismo autor del conjunto de dibujos (sus famosas cabezas) sea el mismo que el de las pinturas. La prensa queda divida: los que defienden y apoyan la propuesta que Vázquez Díaz en pos de una renovación y los que le creen extraviado, por obedecer a modas extranjeras dando la espalda a la tradición española. Su estancia parisina le acarrea que su obra sea tachada en España de francesa o extranjerizante, cuando lo que en verdad propone el pintor es una renovación formal desde un lenguaje cien por cien español.

Tras el escándalo, Vázquez Díaz no regresa a París; ya está lo suficientemente enraizado en el nuevo contexto de la renovación madrileña. En el anquilosado foco madrileño el pintor crea una fórmula artística que aglutina en sí misma reveladoras

propuestas vinculadas a una nueva figuración moderna basada en principios clásicos de representación, para el que utiliza ciertos registros de la vanguardia. La presencia en Madrid en 1918 de Barradas, Lagar y Vázquez Díaz es definitoria para este proceso, pero fundamentalmente, la de Vázquez Díaz, para su propagación.

En la descentralización artística que hay en nuestro país en materia artística, y dentro del empuje de focos como el catalán y el vasco, Madrid adolece por la fuerte presión que se ejerce desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La participación de Vázquez Díaz en exposiciones colectivas como la Internacional de Bilbao o la Hispano-francesa de Zaragoza, ambas en 1919, así como la celebrada en la Royal Academy de Londres en 1920, le vinculan más al movimiento de renovación de la pintura vasca, que madrileña.

Entre 1920 y 1927 la obra de Vázquez Díaz parece asumir las mejores cualidades de lo moderno. Siendo muy consciente de su posición, el papel que desarrolla el pintor es crucial para el proceso de renovación de la pintura española del primer tercio del siglo. Los periódicos del momento no le pierden de vista. Su presencia es abrumadora; su nombre está siempre donde el Arte Nuevo es noticia. Los críticos de la época Juan de la Encina, José Francés, Francisco Alcántara, Eugenio d'Ors, etc. le señalan como el abanderado de la renovación en Madrid. Para entonces, Vázquez Díaz ya ha creado "escuela" en el País Vasco y ha sido reconocido como "uno de los suyos" en Barcelona. El proceso de renovación en Madrid ya está en marcha.

A este estilo, que se nutría de todo lo aprendido hasta ahora, se le suma el vibracionismo de Rafael Barradas tendente al clasicismo a partir de los años veinte, el planismo de Celso Lagar, el *noucentisme* de Joaquim Sunyer, el ultraísmo de Paszkiewicz y la figuración geométrico-constructiva de Gabriel García Maroto y Aurelio Arteta, con los que forma estos dos últimos, un auténtico triángulo generador de la nueva estética. Su cercanía al movimiento ultraísta y su participación en él, es lo que le sitúa más cerca de una vanguardia propiamente dicha, pero lo hace en un momento en el que incluso ésta ya se hace eco del retorno al orden europeo.

Esta corriente de modernidad, llamémosla atemperada o clásica, no debe considerarse un paso hacia atrás respecto a los progresos alcanzados por las vanguardias de principios de siglo (por otro lado, prácticamente inexistentes en nuestro país), ni una regresión hacia premisas tradicionales. No, es todo lo contrario, el nuevo orden pictórico

de Vázquez Díaz encuentra cabida dentro del espíritu del "retorno al orden" de las vanguardias europeas en la época de entreguerras, del que ya se están haciendo eco otros autores.

Cualquier manifestación pública de Vázquez Díaz se convierte en la ocasión perfecta para reavivar el debate entre los considerados modernos y los que se definen como defensores de la tradición en Madrid. Mientras tanto, el pintor triunfa en sus apariciones individuales en Bilbao (1920) donde la crítica habla por primera vez de la utilización que hace del cubismo; en Barcelona (1921) donde le reciben como uno de los suyos; otra vez en Bilbao (1924) cuando expone en la Asociación de Artistas Vascos y, más aún, en San Sebastián, en el entorno de noveles guipuzcoanos, que le señalan como maestro a partir de 1926.

No olvidemos el papel tan importante que juega el pintor en sus estancias en Portugal entre finales de 1922 y 1923. Su presencia en Lisboa es fundamental en el proceso de intercambio cultural del iberomaericanismo que se está produciendo en las artes y las letras de los dos países vecinos. Por otro lado, en la evolución del pintor supone también un contacto con pintores lusos de diferentes épocas (primitivos y modernos) de grandes repercusiones en su obra. Esta tesis ha redescubierto así un capítulo poco estudiado en la biografía del pintor, aportando con ello, datos inéditos y clarificando la sucesión de acontecimientos no fechados correctamente hasta ahora.

Hacia 1925, tras anteriores intentos frustrados, algunos artistas, entre ellos Vázquez Díaz, ponen en marcha un grupo organizado renovador independiente que acaba constituyendo la Sociedad de Artistas Ibéricos. Vázquez Díaz, a pesar de no participar finalmente en la primera de sus exposiciones, es avalado por parte de la crítica como el abanderado de esta nueva generación frente al academicismo, en la exposición que celebra él individualmente en 1927 en Madrid. La obra de Vázquez Díaz parece asumir esa posibilidad de puesta al día con los lenguajes más modernos europeos, sin necesidad de adscribirse a una vanguardia radical.

Sin embargo, el artista para entonces está entregado a la consecución de su proyecto más ambicioso: la decoración de los frescos de La Rábida, para la que

consigue finalmente el favor del rey. Las vicisitudes por las que aún tiene que pasar antes de ver realizado su sueño son muchas y nos vuelven a situar en la polémica entre lo nuevo y lo viejo. Para algunos la obra destila la mejor enseñanza de la pintura moderna, mientras que otros reivindican su vinculación a la pintura del Quattrocento italiano y los últimos, temen que su obra profane los muros del Monasterio. Pero Vázquez Díaz ha conseguido lograr una fórmula capaz de aunar premisas estéticas de diferente signo. Por fin, el 12 de octubre de 1930 se inaugura la obra dentro de un contexto histórico convulso que dará paso a un nuevo gobierno, la República.

Los años de la República son especialmente favorables para Vázquez Díaz. El presente trabajo de investigación analiza por primera vez de manera exhaustiva su actividad durante este período. Sumándose a las investigaciones de Javier Pérez Segura sobre la actuación de la Sociedad de Artistas Ibéricos y de Josefina Alix sobre el pabellón español en la Exposición de París de 1937, se amplía el conocimiento de la actividad del pintor y se descubren nuevas de sus intervenciones a favor o en apoyo del nuevo gobierno. Estrictamente en un plano artístico, este período supone su consagración definitiva dentro del ambiente renovador que se beneficiará de una gran expansión sobre todo gracias a las actuaciones, fundamentalmente en el exterior, de la Sociedad de Artistas Ibéricos, que recibe el apoyo del nuevo gobierno.

Del mismo modo, Vázquez Díaz es nombrado vocal del Museo de Arte Moderno (dirigido por Juan de la Encina) además, de ejercer una enorme influencia sobre la nueva generación de artistas de la renovación, la de los años treinta, a través de su magisterio desde su estudio particular. Sin embargo, su producción se va despegando poco a poco de las filas del Arte Nuevo. El círculo se cierra al conseguir una cátedra en la Academia de San Fernando que ocupa desde 1933 y la Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934.

Con el estallido de la Guerra Civil española todo ese espíritu de renovación se ve rápidamente frustrado. Muchos de sus protagonistas desaparecen, bien por fallecer o por exiliarse, mientras que otros, como Vázquez Díaz, Benjamín Palencia o Gutiérrez Solana, continúan trabajando en Madrid. Las antiguas amistades de Vázquez Díaz, así como su participación en actividades vinculadas al régimen derrocado, suponen para el artista momentos de gran inquietud.

Vázquez Díaz supera con éxito el proceso de depuración de profesorado llevado a cabo en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y no duda en reivindicar la autoría de los murales de la Rábida, que pronto adquieren la significación de emblema de los ideales hispanistas e imperiales del nuevo gobierno. A pesar de ello, por su pasado más o menos vanguardista, el artista se ve una vez más en la situación de defenderse ante los que acusan a su pintura de extranjerizante y poco española.

Pero más allá de esta situación, Vázquez Díaz sigue del lado de los jóvenes, aunque ya no tanto con su arte, pero sí con sus enseñanzas, formando a toda una nueva generación de artistas que a partir de los años 50 ponen en marcha otro proceso de renovación de las artes plásticas españolas. Esta nueva generación (Rafael Canogar, José Guerrero, Pablo Palazuelo, Díaz Caneja, Agustín Ibarrola, Cristino de Vera, Antonio Granados Valdés, Pepe Caballero, Agustín Redondela, etc.) encuentra en su estilo resabios de un tardo cubismo que subrayan la inquietud de síntesis e independencia formal en la pintura.

La celebración de la I Bienal Hispanoamericana de Arte en 1951 en Madrid supone el reconocimiento tardío a toda su trayectoria, como lo es también, la obtención, por fin, de la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de 1954 y su nombramiento, ese mismo año, como académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sin embargo, una polémica creada por algunos académicos hace que Vázquez Díaz rechace ocupar una sillón a su lado. Tras un profundo rastreo de cómo se suceden estos acontecimientos, Vázquez Díaz poco antes de fallecer, en 1968, recupera su sillón en la Academia en un acto en el que se siente ya incapacitado para leer su discurso de ingreso, pero no para aportar, al final de éste, una proclama a favor del Arte Nuevo.

Finalizamos una investigación que permite profundizar en la significación de un pintor tan paradigmático para el arte español como Vázquez Díaz y desde una perspectiva actualizada, aprovechándose del desarrollo de la historiografía actual, que ha permitido resituar su trayectoria inserta en un contexto.

Esta tesis supone un recorrido exhaustivo por su vida y obra, por fin, completo. Amplía el conocimiento de su período en París con datos hasta ahora inéditos. Saca a la luz episodios tan transcendentales como la repercusión que tiene su obra en el contexto

madrileño y en el portugués en un momento de especial relación cultural entre ambos. Analiza la impronta de su influencia en un contexto tan particular como el vasco y su sintonía estética con otros creadores coetáneos. Redescubre al Vázquez Díaz de la República y completa el estudio del pintor durante el Franquismo, echando abajo interpretaciones que han perjudicado su consideración y reivindicando la independencia de su obra pero, al mismo tiempo, su pertenencia, también, a una época determinada. En definitiva, supone la actualización sobre nuevas bases del estudio de su obra y vida.

CRONOLOGÍA ESPECÍFICA

1882. Nace el 15 de enero en Aldea del Río Tinto, hoy Nerva, en la sierra de Huelva. Es hijo de Don Daniel Vázquez Delgado y Doña Jacoba Díaz Núñez, naturales de Campofrío, y es el segundo de seis hijos: Amalia, Rosario, Ezequiel, Moisés y Celia.

1890. Con ocho años, realiza el primer cuadro del que se tiene noticia, *Retrato de El Litri*, hoy desaparecido.

1892. Ingresa como interno en el colegio de Salesianos de Utrera hasta 1896.

1896-97. Se traslada a Sevilla, donde estudia el último año de bachillerato en el colegio El Carmen.

Pasa el verano en su pueblo natal y pinta *El chico de Nerva* (primera obra que se conserva, actualmente en el Museo Reina Sofía).

1897. Se inscribe en la Escuela Oficial de Comercio de Sevilla.

Visita el Museo de Bellas Artes de la ciudad, donde admira las obras de Murillo, El Greco y, especialmente, Zurbarán.

Se introduce en los ambientes culturales sevillanos y asiste a clases nocturnas de dibujo en el Ateneo.

Salvador Clemente le presenta al poeta Juan Ramón Jiménez que, por aquel entonces, es aprendiz de pintor y estudiante del curso preparatorio de Derecho. Entre sus amistades, se encuentran, los también aprendices de pintura, Sainz Arizmendi, Juan Téllez y Javier de Winthuysen.

Vende su primer cuadro, *El pozo y la higuera*, al marchante holandés M. Calisk, afincado en París y de visita en Sevilla.

Participa en la Exposición de Primavera de Almería con la obra *El Seminarista*, en la actualidad en paradero desconocido.

1898-1899. Entra en contacto en Sevilla con la obra de Francisco Iturrino e Ignacio Zuloaga que, recién llegados de París a Sevilla, le muestran algunas de las vías de la pintura moderna francesa.

1900. Comparte estudio en la calle Placentines con Ricardo Canals y su esposa Benedetta, que le hablan de la pintura impresionista.

Pinta obras como *Los reales Alcázares*, *La costurera* o *La misa* (todos del Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz, Nerva), escenas costumbristas deudoras del regionalismo oficial, en contraste con otras como *Jardín de las Delicias*, de 1903 (colección Rafael Botí), *Jardín con niño* de 1902 (colección particular) o *Dama en el parque* de 1904 (colección particular), que detectan ya una influencia de la pintura francesa. Otras obras de esta época son retratos familiares.

Participa en un certamen artístico organizado por la revista *Blanco y Negro* de Madrid.

1902. Se gradúa como profesor mercantil en la Universidad de Sevilla y entra a trabajar como contable en los Almacenes Fernández (plaza del Duque de la Victoria, Sevilla).

1903. Decide abandonar su carrera profesional y dedicarse plenamente a la pintura de forma profesional.

Se traslada a Madrid, donde se presenta a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando pero su ingreso es rechazado.

Opta por un aprendizaje autodidacta en el Museo del Prado admirando a Velázquez, Goya, Zurbarán, El Greco y la pintura veneciana, de los que realiza algunas copias.

Se integra en los ambientes intelectuales afines a la "Generación del 98": asiste a las tertulias en la casa de los Baroja (calle Mendizábal) y entabla relación con el grupo de artistas del entorno de la revista juanramoniana *Helios* (Gregorio Martínez Sierra, Ramón Pérez de Ayala, Pedro González Blanco, Rafael Cansinos-Assens, los hermanos Machado, Santiago Rusiñol, etc.)

Entabla amistad con José Villegas (pintor y por entonces director del Museo del Prado) y con el pintor Alejandro Ferrant.

Pasa dos meses en Toledo, donde admira profundamente la obra de El Greco.

1904. Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes con cuatro óleos: *Una calle de Sevilla (Sol de tarde en Sevilla), Un seminarista, En el pozo* y *Triana* y *el Guadalquivir*. *Efecto de sol*. Recibe una Mención de Honor.

Expone el lienzo *La salida de los toros* en el salón Amaró de la calle Alcalá que despierta los primeros elogios en la prensa.

1905. Contacto con el mundo del teatro: Sarah Bernhardt (Comédie Française), María Guerrero y Enrique Borrás, a través del cual entabla amistad con los pintores Ramón Casas, Eliseo Meifrén y Santiago Rusiñol.

Realiza apuntes de las representaciones en el Saloncillo del Teatro Español, donde conoce a Galdós, Echegaray, Guimerá y Benavente.

Visita la exposición antológica de Zurbarán en el Museo del Prado, que le influye decisivamente.

Participa en la Primera Exposición de Bellas Artes de Huelva (que este año goza del título de Nacional) con cinco obras: *Un seminarista*, *Las Competidoras*, *¿Quo Vadis?* (*Nerón*), *Mi retrato* y *Perezosas*. Recibe la Primera Medalla.

Presenta un cuadro en la exposición Bienal del Círculo de Bellas Artes organizada en el Palacio de Cristal del Buen Retiro madrileño.

Se relaciona en Madrid con el Marqués de Alta Villa y retrata al matrimonio de la aristocracia madrileña Ángel Casas Gómez y a su esposa doña María Gutiérrez Casas, aficionado a las artes.

1906. En la Exposición Nacional de Bellas Artes, presenta nueve obras: *Un balcón (retrato), La familia, Las competidoras, Retrato de la condesa de Requena, Retrato del señor Hermua, Sol que declina, Idilio, Panchito el soñador* y *Un tablero de apuntes de sol*. Recibe una Mención de Honor que decide rechazar en señal de protesta. Amigos intelectuales le dedican un homenaje.

Entabla amistad en Madrid con José Victoriano González-Pérez, que una vez pintor, se hará llamar Juan Gris.

Retrata a la aristócrata Gloria Laguna.

El 29 de julio de 1906, llega a San Sebastián. Se hospeda en la calle San Bartolomé 45, 3. º izq. Estancia motivada por trabajo. Aprovecha para visitar los alrededores, Irún y Fuenterrabía y pinta los primeros "Instantes vascos".

Frecuenta el Ateneo donostiarra donde entabla amistad con los críticos José María Salaverría, Iñigo de Andía, Manuel Munoa y Grandmontaigne.

Conoce a Rafael Picabea, cuñado de Juan de Echevarría y director del diario *El Pueblo Vasco*.

El 11 de septiembre de 1906 llega a París. En la estación le espera su amigo, el pintor mejicano Juan Téllez. Se hospeda en el hotel Caulaincourt de Montmartre.

Conoce al italiano Amedeo Modigliani y contacta con el entorno de la bohemia parisina. Se relaciona con el círculo de españoles residentes en París: Sunyer, Anglada Camarasa, el músico Manuel de Falla, Picasso y, especialmente, con los artistas vascos (Juan de Echevarría, Ramiro Arrúe, Gustavo de Maeztu, Paco Durrio, etc.).

Descubre la pintura de Renoir, Degas, Monet, Pisarro y Toulouse Lautrec, que le influyen en algunas de sus primeras obras en París como, por ejemplo, *La Negresse*, 1911 (colección Rafael Botí), *Aves nocturnas*, 1907 (colección Laura Vázquez Díaz); *Muchacha con flor*, 1907 (colección particular) y *Café de París*, 1909 (colección Rodríguez Sahagún).

En septiembre, el marchante holandés M. Calisk le organiza una exposición privada en su casa de París. Realiza el *Retrato de Mme*. *Calisk*, hermana del anterior. Vende *La salida de los toros* por 1.200 francos.

En octubre vende el *Retrato de Panchito* y otras seis obras, sin identificar.

1907. En el mes de enero celebra una exposición individual de sus obras en la galería Achille Astre de París en la que vende tres obras.

En julio realiza un recorrido por Bélgica y Holanda (visitando Bruselas, Brujas, Gante y Ostende) con motivo de un viaje económico que ofrece al público la compañía del Norte de Francia.

En el V *Salon d'Automne* se cuelgan por primera vez tres lienzos suyos: *El figurante*, *Cabeza de niño* y *Cabeza*. Queda muy impactado por la retrospectiva que el salón dedica a Paul Cézanne.

1908. Participa, por primera vez, también, en el *Salon des Indépendants* (domicilio que figura en el catálogo: calle Caulaincourt). Presenta *Familia de Zamora*, *El balcón*, *El seminarista*, *Una vista de Sevilla*, *Vendedora de naranjas* y *El parque de Versalles*.

Arthur Perrier, escritor del *París Moderno*, publica comentarios elogiosos sobre su obra que reproduce el diario onubense *La Provincia*.

Viaja a Nerva y a Sevilla, donde pinta *Toreros saludando* (colección particular) y *El picador de toros* (Museo de Niza) y es recibido por sus paisanos con grandes homenajes.

Envía el *Retrato de Juan Gris* a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, pero es rechazado. Finalmente, expone dos obras: *Niña bretona* y *Montmartre a media noche (Nocturno en Montmartre)*.

Pinta el *Retrato de Modigliani*.

En otoño, conoce a la artista danesa Eva Aggerholm (su futura esposa) que estudia, pintura en la Academia Humbert.

Por mediación de la Madame Cizanett, directora de la galería Boutet de Monvel, conoce al escultor francés Emile Antoine Bourdelle, con quién entabla una amistad muy especial y a quién considerará su único maestro.

1909. Participa en marzo en el XXV *Salon des Indépendants* (domicilio que figura en el catálogo: 86, rue Lamarck) con dos obras, *Campesino y caballo andaluz* y *Torero*.

Envía obras al *Salon Officiel de la Société des Artistes Françaises*, pero no son admitidas.

Presenta en el VII *Salon d'Automne* el tríptico *Sangre y arena*, compuesto por las escenas tituladas *Ave César*, *Morituris* y *Spolarium*.

Recibe la Medalla de Plata en la Exposición de la *Société Artistique de Clichy*.

1910. Conoce al crítico Henri Barbusse, quien le compra varias obras y le encarga unos dibujos para la revista *Je sais tout*. Pertenecieron a la colección de Henri Barbusse *Serranos* y *Los segadores*.

En primavera participa en el XXVI *Salon des Indépendants*. Presenta: *Torero*, *Torero (baño)*, *Carmencita*, *El hijo del campesino*, *Bailarina (España)* y *Noche de París (Plaza de l'Opéra)*.

Pinta el lienzo Las dos españolas, también titulado *Juventud*.

Envía cinco dibujos a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid: tres dedicados a Eva Aggerholm, una *Cabeza de mujer de París* y *Recuerdos*.

Mantiene contacto con la recién fundada Asociación de Pintores y Escultores de Madrid.

Pasa el verano en San Sebastián, donde celebra una exposición (del 15 de julio al 31 de julio) en el Salón del diario *El Pueblo Vasco*, propiedad de Rafael Picabea. E**s** su primera muestra individual en territorio español. El prólogo del catálogo lo escribe el crítico de arte José María Salaverría. Obras que presenta: *Idilio*, *De vuelta al trabajo*, *Un día de campo*, *Cogiendo amapolas*, *Pastoral*, *Una lechera*, *Gitana*, *Jardín Delicias*, *La casa del Guarda*, *Una tienda de fruta*, *Triana y Guadalquivir*, *efecto de sol*, *La mujer del torero*, *Plaza de Constantin Piquer*, *La siega*, *Dama del manguito*, *En las Delicias*, *En mi casa de campo*, *Regando las flores*, *La Pasarela*, *Estudio de caballos para tríptico Sangre y Arena*, *El parque de Saint Cloud*, *Mujer vasca*, *La hija del marino (Teresita)*, *El tío de la manta* (acuarela sobre cartón*)*, *Una parisina* (acuarela), *Retrato de Madame Eva Vázquez Díaz*, etc.

A su regreso a París, se introduce en los círculos artísticos y literarios hispanoamericanos que existen alrededor de Enrique Gómez Carrillo. Entabla amistad con Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Amado Nervo y con el andaluz Manuel Machado, así como con personalidades del teatro francés (Rejane y Colette).

Comienza la serie *La belleza femenina no es una cuestión de fronteras* en la revista hispanoamericana *Gustos y Gestos* de París, donde trabajan Gómez Carrillo y Rubén Darío. Las primeras cabezas son las tituladas *La francesa*, *La española*, *La italiana* y *La argentina*.

Participa en el VIII *Salon d'Automne* con tres óleos: *La hija del marinero* (*Teresita*), *En mi país* y *Los toreros, el matador Pepete y su banderillero Bazán*, y con tres dibujos: dos retratos de Eva y *Joven madre*.

Su lienzo *Rosarito* ocupa la portada del número 13 de la revista *La Vie Mondaine* y en ella, ilustra el primer relato hispanoamericano: "La vieille aux sabots", cuento de Navidad por Maurice Vitrac.

Gómez Carrillo le recomienda como ilustrador en la revista *Tout Paris* e inicia, también, colaboraciones gráficas en *L'Opinion* y *L'Espagne*.

Colabora en el número especial de Navidad de la revista *Je Sais Tout*, en el que se incluye un artículo de Jules Claretie "Bravo toro!..." que reproduce las obras *Torero (El picador)* y *Toreros saludando*.

Desde París solicita sin éxito una beca de ampliación de estudios en el extranjero al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de España.

A finales de año (20 de diciembre) realiza una exposición individual en la galería Chevalier (bulevar de la Madeleine, 17) cuyo prólogo lo escribe el crítico Henri Barbusse. Obras que presenta: *Pintura: Una familia en Zamora, Sacerdote, Teresita, Los toreros Pepete y Barza, Las mantillas blancas, Rosarito, El picador, Los hijos del campesino, Una sevillana, Cabeza de joven chica, Sin título, Pequeña campesina, Rosarito, Madeleine, Une divette (París) [sic], Gentes de mi país, La mujer del mantón, Guardia español, Mujer mirando una flor, La niñera, Pescadores enamorados, Delante del escaparate, Campesino y caballo andaluz, Regreso del trabajo, Caballo de refuerzo, Estanque del misterio, Tranquilidad, El convento de San Nicolás, Los cipreses, Esquina del parque de Sant Cloud, Esquina del parque de Monceau, Viejo campesino, Paisajes y mujeres andaluzas, Cogiendo amapolas, El tendal de ropa, A la sombra de los naranjos, Cuando la noche cae, Pueblo, Paseo de "Las Delicias", Juventud, Joven mujer que riega las flores, A la sombra de los laureles, El patio, Naturaleza muerta, Sin título, Sobre la colina de Montmartre, Torero herido, Pastoral, El Peñasco, Confidencia, Gitana, En mi casa de campo, Un momento para la costura, Cosecha, La pasadera, Triana (Guadalquivir), Una lechera en Sevilla, Plaza del Terte (Montmartre), El jardín, La entrada del Arzobispo, Una vieja calle de Sevilla, El aseo del torero, La mujer del torero y Los viejos maquis. Acuarelas: En Montmartre, Sobre la terraza, Músicos árabes, Carreras de toros, El parque, La parisina, Sin título, El viejo y el gato* y *La muñeca japonesa*. Dibujos: *Rèverie, Sin título, Meditación, Esquina de Montmartre, Eva, Sin título, Sin título, Pequeña madre, Bohemio, Estudio de nieve, Retrato del pintor Hemmings, Croquis en lápiz, Croquis, Obreros* y *Bruges la norte*.

1911. En enero contrae matrimonio con Eva Aggerholm en Copenhague y fruto de su matrimonio nace su único hijo, Rafael, que será también pintor.

Desde el 14 de febrero y hasta el 4 de marzo de 1911 realiza una nueva exposición monográfica titulada "L'Espagne Pittoresque (pinturas, acuarelas y dibujos)", que inaugura los salones de la revista *La Vie Mondaine* (46, rue Londres).

Se sitúa al pintor como claro exponente de la llamada nueva/ joven "escuela española" en París, compuesta por Castelucho (o Castelucci), Tito Salas, Carlos Vázquez, Pedro Ribera, Hernández Nájera y él. En prensa, se destaca su obra, incluso, por encima de la de Zuloaga, a la que algunos críticos juzgan de artificiosa.

Desde París vuelve a solicitar, por segunda vez, y sin éxito una beca de ampliación de estudios al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de España.

Continúan sus colaboraciones como ilustrador en prensa. El 1 de enero la revista hispanoamericana *Gustos y Gestos* publica la cabeza de *Lucien Guitry* junto al artículo "La última obra de Alfred Capus"; el 15 de marzo la de *Henri Bernstein* y el 15 de junio, el dibujo *Noche estival en Andalucía*. En este mes se reproduce, también, la cabeza femenina de *La argentina*.

En la revista *Je Sais Tout*, 15 de abril de 1911, ilustra "La Millonaire" de Charles Foley.

En mayo participa (por única vez) en el *Salon de la Société de Artistes Français*, celebrado en el Grand Palais des Champs Elysées. Le presentan como alumno de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, sin serlo, y el domicilio que figura en el catálogo es 18, rue Chabrol. Presenta el óleo *Retorno de la fiesta "del Cristo de la Vega" de Toledo* y el dibujo *Dolor*.

Participa en el XXVII Salon des Indépendants con *La esclava, La gitana que echa la buenaventura (La vidente), Cerca de la cuna, El picador, Torero herido* y *Juventud*.

En verano, pasa una temporada en Saint Jean Pie-Port, Biarritz y Bayona, y se dedica a pintar marinas y escenas playeras en la órbita de Cecilio Pla y Joaquín Sorolla.

De regreso a París, inicia sus colaboraciones en las revistas hispanoamericanas *Mundial Magazine* y *Elegancias*, ambas dirigidas por Leo Merelo y Rubén Darío. Un lienzo suyo es portada del número de julio de *Mundial Magazine*.

En agosto el lienzo *Bohemio* acompaña el cuento de Rubén Darío "Primavera Apolínea" y desde octubre, que la revista *Mundial Magazine* empieza a celebrar en sus páginas un concurso literario, "Comedias en un acto, cuentos y poesías inéditas", para escritores hispanoamericanos, es uno de los artistas que se encarga de ilustrarlos junto con Gosé, Castelluci (o Castelucho), Basté y Orazi.

En *Mundial Magazine*, realiza para el número de septiembre las ilustraciones de "Macabra excursión", relato del escritor Andrés González Blanco y en octubre, el cuento "Los congelados", de Amado Nervo.

En el mes de noviembre se publica la primera de las cabezas, la de Leopoldo Lugones, en *Mundial Magazine*, acompañada de un texto de Rubén Darío.

Continúa como ilustrador de relatos hispanoamericanos en *Mundial Magazine*. En diciembre, sus dibujos acompañan el cuento "Martas y Gatos" del Conde de las Navas.

1912: Comienza el año con las ilustraciones en la revista *Mundial Magazine* de "La tierra de Alvar González", del escritor español Antonio Machado y se publica, en el mismo número de enero, la cabeza de José Enrique Rodó.

En febrero, esta revista publica la segunda de las cabezas, la de Manuel Ugarte, y en marzo la de Alfonso XIII. En abril, interpreta para la revista la *Procesión de la Virgen de la Macarena de Sevilla*. En este número se publica, también, la cabeza del intelectual Francisco García Calderón.

El 15 de marzo inaugura una nueva exposición en la Ville des Arts en compañía de las obras del pintor y guitarrista argentino Ramaugué. Obras que presenta: *Maternidad (Tríptico), Joven, Regreso de fiesta en Toledo, Joven, La esclava, Cartel por M.ª Anie Perrey, Teresita, Jardín de Sevilla, Bajo los naranjos, El estanque del misterio, Campesino y caballo andaluz, Al borde del mar, Retrato, La colada al sol, Laureles rosas (Sevilla), La casa rosa (Sevilla), La ola (Biarritz), Playa (Biarritz), El Sena, Entrada del Arzobispo, El patio (Sevilla), Estudio para un retrato, Las barcas azules, Los balandros (San Sebastián), Carmen, El parque de Saint-Claud, Parque Monceau, Estudio, Guardia español, Rosario, Maternidad*... Dibujos: *M. Maizeroy-Rubén Darío-Gómez Carrillo, Retrato M. D. de Fouguières, Retrato M. Botella, D'Annunzio, Retrato Rivas, Esquina de Montmartre, Sueño, Dolor, Croquis (Negresse), Estudio para la danza,* etc.

Desde París vuelve a solicitar por tercera vez sin éxito una beca de ampliación de estudios al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de España. Su objetivo era poder visitar Alemania, Italia y Egipto durante dos años.

Cambia de domicilio. Se instala en la calle Hégésippe Moreau.

En primavera, participa en el XXVIII *Salon des Indépendants* (domicilio que figura en el catálogo, calle Hégesippe Moreau). Presenta: *Cartel Mme. Anie Perrey*, *La niñera* y *Las olas*, lienzo este último que será adquirido por el Estado francés al cierre del salón.

El 23 de abril participa en el banquete de despedida que se organiza en el Café Riche de París al escritor Rubén Darío.

En la revista *Mundial Magazine* se publican las cabezas de Gómez Carrillo (junio), la de Rafael Reyes (julio) y la de Rubén Darío (agosto). En la misma revista, realiza las ilustraciones para "Márgenes" de Alfonso Hernández Cata (julio) y las de "Una lección a tiempo", de Leopoldo López Saa (octubre).

En verano viaja a Nerva y pinta *La muerte del Torero*. En Huelva reciben al pintor con todos los honores en un banquete homenaje celebrado en el restaurante La Peña.

A finales del verano, en septiembre, regresa a Biarritz para participar en la X Exposición de la Sociedad de Amigos de las Artes que se celebra en el Palacio del Ayuntamiento.

El Estado francés envía algunas de sus obras, entre ellas *El torero Bombita*, para que se incluyan en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Bruselas.

El autor y sus biógrafos señalan que recibe la Medalla de Oro en la Exposición de Versalles.

Participa en el X *Salon d'Automne* con el tríptico *Maternidad*.

1913. Entre finales de 1912 y principios de 1913, posiblemente realiza una exposición en la Grafton Gallery de Londres.

Comienza el año ilustrando para la revista *Mundial Magazine* el relato "Sentimiento gitano", del escritor J. Muñoz San Román. En el número de febrero se publica también la cabeza de Zorrilla de San Martín.

A finales de enero realiza un viaje a Copenhague en familia.

Continúa como ilustrador en *Mundial Magazine* y realiza los dibujos de temas vascos que acompañan el cuento "María, Concha y Viviana", de André Geiger, único escritor de origen francés que, como excepción, colaborará en la revista. En marzo se reproduce en ella un dibujo sobre la Semana Santa en Sevilla e ilustra la "Procesión de la Macarena", cuento del escritor Juan Huertas Hervas. Este mismo mes, se publica la cabeza de Amado Nervo y un mes después, en abril, sus dibujos de temas vascos aparecen ilustrando "La Misa de Goyeneche" de Carlos Lescao.

Viaje familiar a Copenhague.

En primavera, expone en el *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts* con gran éxito *España torera (La muerte del torero)*.

La revista *Elegancias* publica dentro de la serie de *Cabezas femeninas*, la cabeza de Delfina Bunge de Gálvez, acompañando un texto redactado por Rubén Darío (marzo).

Durante la temporada estival continúa sus colaboraciones en *Mundial Magazine*. En julio ilustra "La montaña maravillosa", de Francisco Contreras y aparece publicada, en el mismo número, la cabeza de Graça Aranha. En septiembre, ilustra el cuento "En silencio", de Eduardo Herrera y en octubre, "Córdoba triste" de Luis Rodríguez Embil. Un mes más tarde, se publica en sus páginas la cabeza de Fray Crescente Errazuris.

No terminan, tampoco, sus colaboraciones en la revista *Je Sais Tout*: el 15 de agosto de este año ilustra para ella "L'Heure de l'exécution", pieza teatral de Philipps Oppenheim.

Pasa el verano en Fuenterrabía y aprovecha para realizar una exposición en la vecina *Societé des Amis des Arts Bayonne-Biarritz.*

A su regreso a París, el escultor francés Bourdelle reclama su colaboración para los frescos del Teatro de Champs Elyseés. Allí se encarga, junto con otros artistas, de llevar a cabo los procesos técnicos de la decoración y, de esta manera, aprende la técnica del fresco, algo que le será muy útil en el futuro.

Sus lienzos vuelven a ser incluidos en el XIX *Salon des Indépendants*. Se exponen: *Costa vasca (España), Las bellas hermanas (retrato)* (que es lienzo *Juventud*) y *Rosario*.

En diciembre se incluyen sus obras en la exposición colectiva titulada "La Comédie Humaine" celebrada en la galería G. Petit.

1914. La revista *Mundial Magazine* publica las cabezas de Jacinto Benavente (febrero) y Enrique Rodríguez Larreta (junio), última de la serie que aparece en la revista.

En febrero, colabora en la revista hispanoamericana *Elegancias* con las ilustraciones de "Zora la Mora", del escritor Juan Huertas Hervas.

Cambia de domicilio a la Av. Duquesne.

Pinta el célebre retrato de su mujer *Eva con la falda a rayas*, 1914 (actualmente en Museo de Bellas Artes de Bilbao).

Participa, una vez más, en el *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts* (domicilio que figura en el catálogo: 40, Av. Duquesne) con *Los ídolos* (panel central de la trilogía *España torera*) y *Retrato del escritor Graça Aranha*. Se produce un enfrentamiento con Zuloaga por la colocación de las obras. Se le reconoce con el título de miembro "societaire".

En marzo presenta en el XXX *Salon des Indépendants* tres obras: *En el País Vasco* (panel decorativo), *Paisaje vasco* y *Dibujos*. La revista española *La Esfera* publica la cabeza de Albert Besnard y reproduce un artículo del crítico francés Bonnat sobre su obra (7 de marzo de 1914).

En abril participa con la obra *Dos amigas* (*Las bellas hermanas)* en el *Salon des Orientalistes Français*, celebrada en el Gran Palais de París, donde muestran también sus obras los hermanos Zubiaurre.

Ilustra la portada del libro de poemas de Carlos de Montero, *República zoológica: reinos vegetal y mineral*, publicado en Madrid.

Pinta la primera versión del *Retrato de Rubén Darío vestido de monje blanco*.

Se incluyen sus obras en la Exposición Española de Bellas Artes celebrada en Brighton (Inglaterra), organizada por la Asociación de Pintores y Escultores madrileña.

Entre el 20 de mayo y el 6 de junio, realiza una exposición de sus obras junto a los objetos decorativos de Jean Mayodon en la galería Boutet de Monvel. André Geiger escribe el prólogo al catálogo. Obras que presenta: Pinturas: *En el País Vasco (Panel decorativo), Rosario, Joven torero, Don Silvestre (sacerdote), Las olas, La playa, Mar azul, Los toldos, Mar bajo, Mañana, Los manzanos, El patio, Los tejados rojos, Las barcas, La barca azul, Cabeza de niña* y *Esquina de parque*. Dibujos: *Retrato de Rodin, Retrato de Besnard, Retrato del Señor Lemière, Retrato de André Geiger, Mi padre, Hombre vasco, Mujer vasca, Campesina española* y *Muros soleados*, etc.

Estalla la Primera Guerra Mundial y el pintor decide permanecer en Francia aunque en verano se le sitúa en Bayona.

1915. Durante la contienda mundial, la actividad artística en París permanece casi suspendida.

Viaja a los frentes de Reims, Verdún y Arrás acompañado por el escultor Bourdelle, y realiza su famosa serie de aguafuertes: *Ciudades mártires* y otras tres series de litografías tituladas *El Dolor*, *Las madres* y *Los héroes*, cuya primera edición publica en París. Para esta empresa, pudo pertenecer a los grupos de artistas que, perfectamente organizados, fueron enviados al frente por la Comisión de Bellas Artes francesa.

Pasa una larga temporada en Madrid, donde, incluso, mantiene abierto un estudio.

Expone cuatro obras en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid: *Mediterráneo, Mujer vasca, Hombre vasco* y *Dolor*, lienzo titulado también *Torero muerto* o *La muerte del torero*, por el que recibe la Medalla de Tercera Clase. En el catálogo de la muestra, figura que Daniel se encuentra afincado en la capital española (C/ Rodríguez San Pedro, núm. 7).

En Madrid, en julio, participa ofreciendo vales para hacer retratos a los agraciados en la exposición benéfica organizada por la Asociación de Pintores y escultores celebrada en el Retiro madrileño.

Es nombrado "colaborador artístico" de la revista *La Esfera* de Madrid. Se reproducen las cabezas de Francisco Morano (25 de septiembre de 1915) dentro de la serie "Nuestras visitas" y la del actor José Tallaví (18 de septiembre de 1915), dentro de la serie "Los grandes artistas españoles", además del retrato de una mujer andaluza con mantilla conel título *Tipo españo* (6 de noviembre de 1915).

Otra revista madrileña, *La ilustración española y americana*, publica también sus dibujos: *La madre del soldado* (30 de agosto de 1915) y una cabeza femenina titulado *Tipo de mujer vascongado* (15 de agosto de 1915).

1916. Estancia prolongada en Madrid. Frecuenta la Residencia de Estudiantes, donde se rencuentra con su amigo Juan Ramón Jiménez. Allí conoce a Federico García Lorca, Rafael Alberti y a Moreno Villa.

Pasa el verano en Fuenterrabía acompañado por el pintor Robert Delaunay.

Al final del verano en septiembre, realiza una exposición de sus obras en el Círculo Easonense de San Sebastián. Obras que presenta: *Maternidad (tríptico), La dama de la flor, Rafaelito, Bretona, El niño que escucha los cuentos de hadas, Nocturno vasco, Crepúsculo, Quietud, Estudio del cuadro, Las olas, Nocturno en Montmartre, Recuerdo de Versalles, Estanque del misterio, La infanta Doña Eulalia, El infante Don Fernando, Rubén Darío, Bernard, Echegaray*, etc.

Pinta la obra *Tierra vasca* o *Boyero guipuzcoano* (actualmente en la Diputación de Guipúzcoa).

Regresa a París en otoño, donde le esperan su mujer y su hijo.

Posible exposición en Barcelona en el mes de noviembre.

1917. Participa en la Exposición Artística a Beneficio de los Legionarios Españoles celebrada en Madrid con cuatro dibujos alusivos a la contienda.

Apoya la recién creada revista *Los Aliados*, dirigida por Carlos Micó y en la que colaboraron, entre otros, Unamuno, Valle Inclán, Ortega y Gasset, Luis Araquistain, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Ramón Pérez de Ayala y Benito Pérez Galdós. En el número 8 publica la serie de grabado *Las ciudades mártires*.

Está presente en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con las siguientes obras: *El hombre de la capa gris, Miriam de Versalles, Rodin-Rubén Darío (díptico de grabados), Impresiones de una guerra (Arras-Reims-Verdún)*, tríptico por el que se le vuelve a premiar con la Medalla de Tercera Clase.

El Ministerio de Instrucción Pública le concede una bolsa de viaje con un valor de 3.000 pesetas.

Por el repentino fallecimiento de su hermana, pasa diez días en Nerva. Antes de regresar a París, pasa dos días en Madrid y otros dos en Hendaya.

En París, el Estado francés le compra directamente al artista el lienzo *Las dos españolas (Juventud)* para el Museo de Escuelas Extranjeras del Luxemburgo.

Participa en diferentes exposiciones colectivas: la de Artistas Andaluces organizada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con un óleo y dos dibujos, y la II Exposición de Pinturas que se organiza en el Claustro de la Universidad de Valencia para recaudar fondos para el nuevo Palacio de Justicia.

1918. Decide abandonar París, poco antes del fin de la contienda, y regresar definitivamente a España.

Pasa unos meses en Fuenterrabía (de abril a mayo) antes de instalarse definitivamente en Madrid. Se dedica a la pintura de paisaje.

Una vez en Madrid, se aloja en la pensión de la calle Rodríguez San Pedro.

Publica la cabeza de Mateo Inurria en la revista *Renovación española* (25 de julio) y los retratos de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez en *La Esfera* (11 de mayo de 1918).

A principios de junio muestra los retratos de Rubén Darío y Rodin, el aguafuerte *La Danza* y el lienzo *Maternidad*, en la Exposición de Pintura, Escultura, Grabado y Dibujo del Círculo de Bellas Artes.

Entre el 8 y el día 22 de junio, un conjunto amplio de su producción se presenta, individualmente y por primera vez, al público madrileño. El acontecimiento se produce en el salón Lacoste y el prólogo al catálogo lo escriben Henri Barbusse, René Maizeroy, José Francés y Enrique Gómez Carrillo. Obras que presenta*: Don Silvestre, Rafaelito, Mi ventana al huerto (Lunario), Ventana sol, Ventana de mi estudio, Bouquet primaveral, Paisaje vasco, Nota gris, El canal verde, Quietud en las aguas, Espejismo, Las barcas blancas, Los viejos murallones, La gabarra, Atardecer, Junto al mar, Junto al* mar*, La fuente, La barca blanca, Transparencia del agua, Los muros del convento (nocturno), Añoranzas, Espejismos en el río, Maternidad y El canal (atardecer)*. Dibujos: *S.A.R. La infanta Doña Eulalia, S.A.R. El infante D., S.A.R, Luis Fernando* (dos versiones), *Rodin, Rubén Darío, Bernard, Rejane, Gómez Carrillo, Sorolla, Amado Nervo, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala* (dos versiones), *Martínez Sierra, Rodríguez Marín, Marqués de Somo Sancho, S. y J. Álvarez Quintero, Mateo Inurria, Mister Croker, Belmonte, Esfuerzo, Danza* (acuarela), *Danza* (aguafuerte en seda*), Arrás- Reims- Verdún* (tríptico de aguafuertes) *y Las madres* (cuatro aguafuertes).

Participa en la Exposición de Bellas Artes de Huelva (que este año es denominada "Nacional") con la obra *Canción eterna*, por la que recibe una Tercera Medalla, y en la Exposición a Beneficio de los heridos de África, junto con Eva Aggerholm, Almela Acosta, Bacarisas, Benlliure, Gonzalo de Bilbao, Frau, García Vázquez, González Saenz, Pedro Gómez, Martínez de León, Laffita y Miguel Ángel del Pino, entre otros.

En octubre participa en la XXIII Exposición del Círculo de Bellas Artes con las cabezas *Belmonte*, *Una expresión* y *Hombre vasco*.

Algunas de sus cabezas son publicadas en *El Fígaro* de Madrid, como la del diestro Rafael Gómez (11 de octubre de 1918), Benito Pérez Galdós (14 de octubre de 1918), Miguel de Unamuno (14 de octubre de 1918).

En Madrid se relaciona con Rafael Barradas y Celso Lagar.

Comienza sus colaboraciones para el diario *Ideas y figuras* y para *El Sol*, que hasta 1921 publicará las siguientes cabezas: El retrato de Juan Ramón Jiménez (1 de diciembre de 1918), Julio Antonio muerto (16 de febrero de 1921), Pío Baroja y Anatole de Francia (13 de abril de 1919), Mr. Bali-Our (28 de mayo de 1919), Vladimiro Ulianoff (Lenin) (30 de mayo de 1919), León Trostky (5 de junio de 1919), Galdós en el lecho mortuorio (5 de enero de 1920), Mariano de Cávia y el último gesto de Mariano de Cavia (15 de julio de 1920), Miguel de Unamuno (18 de septiembre de 1920), Wanda Landowska (13 de noviembre de 1920), Emil Sauer (17 de noviembre de 1920), Sr. Cierva en el Ateneo (30 de noviembre de 1920), Menéndez Pidal (2 de diciembre de 1920), Niceto Alcalá Zamora en el Ateneo (11 de noviembre de 1920), Dr. Marañón (17 de diciembre de 1920), Manuel de Falla (6 de abril de 1921), Galzounof (29 de abril de 1921), Ramiro de Maeztu (5 de mayo de 1921), La Condesa de Pardo Bazán (13 de mayo de 1921), Sarah Bernhardt (21 de mayo de 1921), Ortega y Gasset (25 de mayo de 1921), el doctor Dessauer (12 de junio de 1921).

1919. Asiste al banquete de homenaje organizado a Ignacio Pinazo por su exposición en Madrid.

El dibujo *Julio Antonio muerto*, es publicado por *La Esfera* (1 de marzo de 1919).

El crítico de arte Francisco Alcántara incluye su obra *Confidencia* en el V Salón de los Humoristas celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid durante el mes de marzo.

Ilustra algunas de las crónicas musicales de Adolfo Salazar del periódico *El Sol*, gracias a su amistad con Manuel Aznar, a quien había conocido en París. Ilustra: En torno a Anna Pavlowa, una nota sobre la danza (13 de diciembre de 1919), Carmen en el Real (14 de enero de 1921) y Los bailes rusos (23 de marzo de 1921).

En abril, participa en la IV Exposición organizada en Bilbao por la Asociación de Pintores y Escultores en el Círculo de Bellas Artes y en otra exposición colectiva de pintura en el Ateneo, junto con Martiarena, Domingo Marqués, Martínez Cubells, etc. hasta completar una lista de 96 autores.

Regresa a París en mayo como enviado especial del diario *El Sol* para realizar unos dibujos sobre las Conferencias de Paz de Versalles: *Retrato del poeta Gabriel d'Annunzio*, *Orlando, presidente italiano* y *Proceso Humbert, el teniente Mornet, comisario del Gobierno, en el momento de pedir la pena de muerte para Lenoir, acusándolo de traición a Francia* (4 de mayo de 1919); *Los procesos de escándalo, apuntes de audiencia* (6 de mayo de 1919); *Apuntes de una jornada histórica*: retratos de Schüking, Wilson, Melchior, Giesberts, Brockdorff-Rantzau y Otto Landsberg (13 de mayo de 1919); *La absolución de Carlos Humbert* (14 de mayo de 1919); *El ingeniero Landru* (20 de mayo de 1919); *Retrato de León Trotsky; Las dudas de Brockdorff-Rantzau; El canciller Renner* y *Clemenceau* (6 de junio de 1919). Envía, también, apuntes gráficos sobre estrenos teatrales: *Retrato de Germier en "El Mercader de Venecia"* (28 de mayo de 1919).

Durante esta nueva estancia en París, aprovecha para inaugurar el 4 de mayo una exposición de sus notas de color en una galería francesa de la calle Chambón, 5.

Visita Granada acompañado por Manuel de Falla y en verano se le organiza en la ciudad un banquete de honor organizado por el Centro Artístico.

Participa en la Exposición Arte Español en París (mayo-junio), celebrada en el Petit Palais, con la obra *El ídolo gitano*, que compra el Estado francés para el Museo de Luxemburgo, depositado hoy en el Museo de Bellas Artes y Arqueología de Libourne.

En la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza, celebrada entre el 20 de mayo y el 22 de junio, su obra *Canción eterna* se instala en la sala de pintura vasca.

Participa en la Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura de Bilbao, celebrada entre el 30 de agosto y el 15 de septiembre, donde exhibe *Sacerdote (Don Silvestre)* y *Los Pirineos (Canción eterna)*.

Por su relación con Rafael Barradas y Guillermo de Torre, se introduce en el movimiento ultraísta.

Colaboraciones gráficas en *La Esfera*: *Las santas mujeres de hoy* (9 de agosto de 1919), el dibujo *Hombre de mar* que retrata, a un tipo vasco (13 de septiembre de 1919), el grabado *Las ruinas de Verdún* como homenaje de la visita del rey Alfonso XIII a Verdún por los caídos en la guerra en representación de España (1 de noviembre de 1919) y el dibujo *La pequeña españolada* (13 de diciembre de 1919).

Continúan incluyéndose sus obras en las exposiciones colectivas celebradas en nuestro país. En septiembre presenta el lienzo *Tierra vasca (Boyero guipuzcoano)* en la Exposición de Pintura de Santander celebrada en el Ateneo y organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

El número 1 de la revista *La Voluntad* publica un retrato de Falla (12 de octubre de 1919).

Comienza a trabajar como ilustrador para otra revista, *Salud*.

Abre un estudio taller en la calle Lagasca y entre sus discípulos se encuentran Luis Gutirérrez Solana, Pablo Zelaya, Rafael Botí, Marisa Roësset y María Vallejo.

1920. En enero, el gobierno español le encarga la realización de un cuadro que retrate a Galdós muerto en su capilla ardiente. A Benlliure le encargan un retrato escultórico.

Conoce en Madrid a Eugenio d'Ors a través de Wanda Landowska, con quién le unirá a partir de ahora una gran amistad y admiración, que se traducirá, también, en una sintonía estética.

Colaboraciones gráficas en *La Esfera*: ilustra el artículo de González Fiol "El llanto de un niño" (6 de noviembre de 1920) y el poema "Mientras cae la nieve" de Alberto Ghiraldo (31 de noviembre de 1920).

Junto con Manuel Benedito y Ricardo Marin, forma parte del jurado del concurso de portadas para la Enciclopedia quincenal ilustrada "Mi revista" organizado por Calpe.

El 4 de marzo participa en el VI Salón de los Humoristas celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y en el Salón de los Humoristas españoles y portugueses celebrado en Lisboa.

Retrata a Miguel de Unamuno en la Residencia de Estudiantes.

Del 12 al 22 de marzo realiza una exposición antológica en el lujoso salón Majestic Hall de Bilbao. El catálogo está escrito por Margarita Nelken y Gabriel García Maroto. Las obras presentadas son: Pintura, años 1905 a 1914: *Los ídolos*, *Maternidad*, *Tierra vasca*, *El Mar*, *Mar azul*, *Retrato de Mme. E. V. D.*, *Retrato en blanco*, *Cartujo*, *Don Silvestre*, *Nocturno en Montmartre*, *Del Casino de Montmartroise* (2 versiones), *Autorretrato*, *Sensación del paisaje vasco en día gris*, *Las barcas (Contraluz)*, *Orio*, *La montaña vasca* y *Caserío vasco*; años 1915 a 1920: *Retrato de Unamuno*, *Pueblo de mar*, *Pescadores vascos*, *Atardecer en el canal*, *La tarde en el jardín*, *Nocturno en el Vidasoa* [sic], *Ventana en Primavera*, *Barquita verde*, *Campo vasco*, *Mi hijo Rafaelito* y *Desnudo en descanso*. Dibujos: *La madre*, *Por esas calles*, *Rodin*, *Rubén Darío*, *Galdós*. *Último retrato*, *Galdós*. *Yacente*, *Falla*, *El ciego*, *Rafael el Gallo*, *Mujer vasca*, *Hombre vasco* y *Aviador*. Aguafuertes: *Arrás*. *Destrucción*, *Reims y Verdún* (tríptico), *El héroe*, *Las madres*, *Madres serbias*, *El ciego* (serie *Dolor de la guerra)* y *La danza ritmo oriental*.

Al término de la exposición, un grupo de escritores y pintores representados por Aurelio Arteta, Estanislao Mª de Aguirre, Gregorio de Ybarra elevan a la Comisión ejecutiva del Museo una instancia para que sea adquirida por suscripción pública una de sus obras. La Comisión apoya la iniciativa con 1.000 pesetas y se interesa para que sea adquirido el Retrato de Unamuno y su boceto.

Se afianzan sus relaciones con la actividad artística del País Vasco al participar, por primera y única vez, en la Exposición De Pintura celebrada en Pamplona con motivo del II Congreso de Estudios Vascos, donde presenta, entre otros, el *Retrato de Miguel de Unamuno*.

Envía a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid *Los ídolos*, *Retrato en blanco*, *La madre*, *Esfuerzo*, *El héroe* y *Dolor de madre* (cuadro con tres grabados), por el que recibe la Medalla de Tercera Clase en grabado junto con el artista Eduardo Navarro. En el certamen, su esposa recibe una condecoración en la sección de escultura.

Realiza los decorados y figurines para *El cartero y el rey*, de Rabindranath Tagore, obra traducida y adaptada por Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí, y presentada por María Guerrero en el Teatro Español.

En mayo es uno de los artistas que colabora en la decoración de abanicos que el diario *El Imparcial* rifa entre sus lectoras femeninas.

En junio participa en la exposición subasta-homenaje para recaudar fondos para la adquisición de un terreno en el cementerio y la construcción de la sepultura para la recientemente fallecida artista Aurora Gutiérrez Larraya.

En julio, por fin, el *Retrato de Miguel de Unamuno* pasa a formar parte de la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao gracias a una suscripción pública.

Asiste en julio al entierro del pintor Domingo Marqués en Valencia.

Entra a trabajar como ilustrador en *La Voz* publicando dibujos en clave ultraísta desde el número 2 del diario: *La nueva cola* (2 de julio de 1920), *Una noche de batida*. *Los bajos fondos* (20 de julio de 1920, *Aguafuertes de la busca*. *Glosario sentimental* (27 de agosto de 1920), *El encanto bucólico de la calle de Alcalá* (17 de septiembre de 1920), *La inevitable crónica de todos los años*. *Notas sin transcendencia* (29 de octubre de 1920), *Veintiocho mil profesionales de la mendicidad callejera*. *La miseria en Madrid* (19 de noviembre de 1920), *Los que mueren de hambre y frío en estas noches de diciembre*. *La miseria en Madrid* (17 de diciembre de 1920), *La exhibición de lisiados en las calles*. *La miseria en Madrid* (26 de noviembre de 1920), *El absurdo propósito de enmienda*. *Glosario sentimental* (31 de diciembre de 1920), *El arte decorativo y las alas de mariposa*. *Tesoros madrileños* (21 de enero de 1921) y *Los viejecitos que toman el sol de invierno*. *Estampas de la ciudad* (28 de enero de 1921).

En el VI Salón de Humoristas de Madrid (julio y agosto) muestra el aguafuerte *La danza*.

En el mes de octubre se crea el I Salón de Otoño de Madrid, donde presenta los lienzos *El cartujo, Madre* y *Estudios para el retrato de Unamuno*.

Participa en la *Exhibition of Spanish Painting* celebrada en la Royal Academy of Arts de Londres (noviembre-diciembre) con el lienzo *Los ídolos* (de 1913) que se reproduce en el catálogo, un paisaje y *Retrato de señora*.

Alfonso Reyes propone a José Vasconcelos, Jefe de Propaganda de México D.F, que sea profesor en Méjico. La iniciativa no consigue prosperar.

En noviembre, participa en la Exposición de Aguafuertes y Dibujos Íntimos organizada por Francisco Pompey por tercer año en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Forma parte de la creación de un nuevo Salón de los Primeros Independientes en España. Dentro de su comité figuran, además de él, Rafael Barradas, Isaac del Vando Villar, Robert Delaunay y Adolfo Salazar.

Aparece en diciembre como colaborador en el primer número de la revista ultraísta *Reflector*.

1921: El 28 de enero sus lienzos decoran, acompañando a los de Jahl y Paszkiewicz, representando los tres a la pintura moderna, la primera velada del grupo ultraísta, celebrada en el Salón Parisiana (Casino-Varietés), con motivo de la presentación del Núm.1 de la revista *V-lltra*.

En marzo participa en la sección moderna del VII Salón de Humoristas de Madrid.

Nuevas colaboraciones gráficas en *La Esfera*: publica el dibujo *Viernes Santo, estampas sevillanas* y el lienzo *Pueblo vasco* que acompaña el artículo Paz de Aldea de González Fiol (26 de marzo de 1921), además de un dibujo de un marinero vasco para ilustrar el cuento "Gavilán" de Juan López Núñez (11 de junio de 1921).

Entre el 26 de marzo y el 15 de abril realiza una exposición conjunta con su esposa, la escultora Eva Aggerholm, en la sala del Museo de Arte Moderno (Palacio de Bibliotecas y Museos) de Madrid. El prólogo al catálogo es redactado por Juan Ramón Jiménez. Obras presentadas: Esculturas de Eva Aggerholm de Vázquez-Díaz: *Rafaelito* (bronce), *Pureza* (bronce), *L'Aveu* (bronce), *La Magdalena* (para madera), *Cleopatra* (proyecto decorativo para bronce), *Dolor* (para piedra) y *Lápida*. Pinturas de Daniel Vázquez-Díaz, de 1911 a 1915: *La familia, Maternidad, La Madrid, Retrato, Retrato de mi mujer, Rafaelito, El mar, Tierra vasca* (pintura mural), *Las madres (guerra -1914), Cartujo* y *Jardín sobre el mar*. De 1916 a 1921: *Mujer, Estudios para una pintura mural, Desnudo de la cortina amarilla, La barca verde, Cabeza campesina, Aldea vasca, Miguel de Unamuno, Pescadores vascos, Pueblo de mar, Madre campesina* y *Adolescente*. Dibujos: *Rodin, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Dr. Gregorio Marañón, Manuel de Falla, Dr. S. Recasséns, Emil Sauer, Mujer vascongada* y *Dibujos, proyectos de cuadros* (3 obras).

Por petición de un grupo de artistas se retrasa la clausura.

Con motivo de esta exposición, la revista *V-ltra* promueve, el 17 de mayo en el restaurante Excelsior de Madrid, un banquete en honor del pintor y su esposa. Asisten los Delaunay, Barradas, Sainz Arizmendi, Iturrino, Salazar, Mantecón, Abril Reyes y Guillermo de Torre, con la adhesión expresa de Falla, Mariano Benlliure, Juan Ramón Jiménez, Gómez Carrillo, Blasco Ibáñez y la Asociación de Artistas Vascos. Ofrece el homenaje Ramiro de Maeztu.

Asiste al banquete en homenaje en Madrid de Grandmontaigne por ser nombrado "Embajador en América". El acto se convierte en un alegato a favor de la confraternización hispanoamericana.

Asiste al banquete en honor al pintor polaco Marjan Paszkiewicz, como despedida antes de partir como corresponsal a París. Entre otros, le acompañan Barradas, César A. Comet, Lasso de la Vega, Humberto Rivas, Wladislaw Jahl, Ciria Escalante, Rivas Paneda, etc.

Retrata a Adolfo Salazar para su libro *Andrómeda. Boceto de crítica y estética musical*, publicado en México.

Colaboraciones gráficas en *La Esfera* (publica el 26 de marzo de 1921 la estampa sevillana titulada "Viernes Santo" y su lienzo *Pueblo vasco* ilustra el artículo "Aldea de paz" de González Fiol.

En septiembre asiste a la fiesta organizada en torno al centenario de la Independencia de Méjico celebrada por los residentes mejicanos en España en el Hotel Palace.

En octubre expone en la redacción madrileña del diario bonaerense *La Nación* la segunda versión del *Retrato de Rubén Darío como monje blanco* que es visitado por la infanta Eulalia. La inauguración es presidida, en nombre del rey, por la infanta doña Isabel y por el Ministro de Instrucción Pública. Surge la

iniciativa de dar el nombre del poeta a la anterior glorieta del Cisne e incluso de levantar un monumento siguiendo la representación que ha hecho el pintor.

Se une a la manifestación de duelo por el fallecimiento del pintor José Villegas.

Visitan su estudio los príncipes de Baviera, doña Pilar y don Alberto, y juntos promueven la celebración en Madrid de una exposición de aguafuertistas alemanes entre el 22 y el 29 de noviembre, en los salones de la Casa Daniel en la calle Los Madrazo 14 de Madrid, en la que participan los artistas Willi Geiger, Benigouron, Bernad Terhorst y Sing Spitzner.

Participa en el II Salón de Otoño con un proyecto de decoración mural y un desnudo de mujer.

Llega a Zaragoza para celebrar una exposición de sus obras.

El 12 de diciembre inaugura una exposición individual en las galerías Dalmau por iniciativa de Eugenio d'Ors. Figuran los retratos de Rubén Darío y Unamuno, *Maternidad, Rafaelito*, *Retrato de un sacerdote* o *Don Silvestre*, *Estudios para una pintura mural*, *Retrato de mujer*, *El Cartujo*, *Desnudo de la cortina amarilla*, *Madre campesina*, *Pescadores vascos*, así como el lienzo *El Adolescente*.

1922: Durante la exposición en Barcelona, que se prolonga en enero, Joaquim Sunyer, Anglada Camarasa, Utrillo, Rusiñol, Canals, Pujols, Casanovas, Padilla y Gálvez, envían una petición el Museo de Arte Moderno de la ciudad (Museo Municipal de Bellas Artes de Barcelona) para la compra del lienzo *El hijo del artista* por suscripción pública. El coleccionista Plandiura adquiere otras obras del pintor.

Se le organiza un homenaje al el restaurante Refectorium, organizado por Anglada, Sunyer, Canals, Utrillo, Rusiñol, Colomer, Padilla, Galvey, Plandiura, Pujol, Plá, Apa y Casanova, entre otros.

A su regreso a Madrid asiste a un homenaje dedicado a la actriz María Guerrero y a Fernando Díaz de Mendoza en el hotel Ritz.

Participa en la Exposición de Escultura Policromada organizada en uno de los salones de la Real Academia de San Fernando de Madrid.

En marzo se suma a la iniciativa puesta en marcha por Martínez Sierra para obtener fondos contra el hambre en Rusia. Con este motivo se organiza en Madrid una Exposición de Bellas Artes Benéfica cuyo comité está formado por Victorio Macho, Manuel Abril, José Francés, Javier de Winthuysen, Jahl, Rafael Barradas y Luis Bagaría. Escribe una carta a Manuel Aznar que aparece publicada en *El Sol*, para pedirle la publicación de un dibujo suyo sobre esta causa y para animar a otros dibujantes a enviar otros dibujos al diario.

El concejal Reglero presenta una moción en el Ayuntamiento de Madrid para la compra de su retrato de Galdós yacente realizado en 1920.

Participa en el "Álbum" que la Prensa de Madrid y las Corporaciones madrileñas dedican a D. Roberto Castrovido.

Presenta dos cuadros en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid: *El cartujo* y *El abogado Enríquez*. Obtiene un voto para la Medalla de Honor, que finalmente es concedida a Chicharro.

El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes le compra el lienzo *El mar*, conservado hoy en el Museo de Bellas Artes de Jaén.

Es nombrado jurado del tercer Salón de Otoño por la Asociación de Pintores y Escultores.

Comienza sus colaboraciones en el diario madrileño *ABC*, gracias a la mediación de su amigo el escritor Azorín. Ilustra con sus cabezas en "Los estudios grafológicos, Nuestras celebridades por dentro y por fuera" en cada número extraordinario que el *ABC*, publica semanalmente. Las cabezas publicadas en total entre 1922 y 1924 son: Joaquín Sorolla, 3 de septiembre de 1922; Ricardo Burguete, 10 de septiembre de 1922; Manuel de Falla, 17 de septiembre de 1922; Blasco Ibáñez, 24 de septiembre de 1922; Serafín Álvarez Quintero, 1 de octubre de 1922; Joaquín Álvarez Quintero, 10 de octubre de 1922; Francisco Rodríguez Marín, 22 de octubre de 1922; Antonio Maura y Montaner, 29 de octubre de 1922; Severiano Martínez Anido, 5 de noviembre de 1922; Jacinto Benavente, 12 de noviembre de 1922; José Millán-Astray, 19 de noviembre de 1922; Ignacio Sánchez Mejías, 26 de noviembre de 1922; Millán de Priego, 3 de diciembre de 1922; Carlos María Cortezo, 10 de diciembre de 1922; J. Martínez Ruiz Azorín, 17 de diciembre de 1922; José Francos Rodríguez, 24 de diciembre de 1922; Conde de Romanones, 31 de diciembre de 1922; la Infanta Doña Paz, 7 de enero de 1923, el General Berenguer, 28 de enero de 1923; Gregorio Martínez Sierra, 11 de febrero de 1923; Rafael Gasset, 25 de febrero de 1923; Mariano Benlliure,

4 de marzo de 1923; Amadeo Vives, 11 de marzo de 1923; Nieto Alcalá Zamora, 1 de abril de 1923; Pedro Muñoz Checa, 29 de abril de 1923; Agustín Luque, 6 de mayo de 1923; José María Salaverría, 20 de mayo de 1923; Enrique Borrás, 27 de mayo de 1923; Duquesa de la Victoria, 10 de junio de 1923; Leocadia Alba, 17 de junio de 1923; Doctor Marañón, 22 de julio de 1923; Don Joaquín Sánchez de Toca, 29 de julio de 1923; Irene Alba, 25 y 26 de agosto de 1923; Carmen Moragas, 2 de septiembre de 1923; General Weyler, 23 de septiembre de 1923; Ortega y Gasset, 30 de septiembre de 1923; Señor Torres Quevedo, 7 de octubre de 1923; Gómez de la Serna, 21 de octubre de 1923; señor Linares Rivas, 28 de octubre de 1923; Padre Getino, 18 de noviembre de 1923; Loreto Prado, 25 de noviembre de 1923; el señor Altamira, 9 de diciembre de 1923; la princesa Pilar de Baviera, 23 de diciembre de 1923; Duque de Alba, 6 de enero de 1924;

El 27 de agosto viaja a Lisboa, invitado por la revista *Contemporânea*, pero regresa a Huelva a mediados de mes por la celebración de un homenaje en el que se le otorga su nombre a una calle de la población. Es nombrado "hijo predilecto" de su pueblo natal de Nerva. Sus amigos, entre los que figura Federico García Lorca, le dedican un banquete homenaje.

Regresa a Lisboa para preparar su próxima exposición.

La revista portuguesa *Contemporânea* reproduce algunas de sus obras: el lienzo *Mi mujer* (también titulado *Eva con falda a rayas*) en el Núm.4, octubre de 1922; *Motivo basco* (titulado también *Pescadores vascos*) en el Núm. 5, noviembre de 1922; *Nú* (titulado también *Mujer*) en el Núm. 6, diciembre de 1922.

1923: La revista portuguesa *Contemporânea* publica un retrato de Almada Negreiros en la portada de la separata del Núm. 7 (enero de 1923), y *Agua Forte* en el Núm. 9 (marzo de 1923).

El 12 de enero inaugura su exposición en la Sala de la Ilustraçao Portuguesa de Lisboa, por mediación de la revista *Contemporánea*, compuesta por unos treinta cuadros (entre ellos, *Retrato de la esposa del pintor*, *Tierra Vasca, El Mar*, *El Cartujo*, el *Retrato del abogado Enríquez*, *Madre Campesina* y el *Retrato del Dr. Víctor Domingo Silva*), un grupo de dibujos (sus famosas cabezas) y una serie de aguafuertes y reproducciones de algunas de sus más famosas obras, entre las que figuran, el lienzo *Dolor*, titulado también *La muerte del torero*, de 1912 y *Los Ídolos* de 1913. Al acto acuden el Ministro de España, el personal de la Legación, el Cuerpo diplomático, estamentos oficiales portugueses, entre ellos, el Ministro portugués de Instrucción Pública, y muchos artistas y literatos. El Museo de Arte Contemporáneo de Lisboa se interesa por algunas de sus obras.

Asiste al homenaje dedicado a José Pacheco, director de la revista *Contemporânea*, celebrado el 13 de enero en el restaurante Garrett de Lisboa que se convierte en un acto de confraternización iberoamericana.

Una selección de la muestra viaja a su clausura a Coimbra, donde se expone en el Hotel Avenida en el mes febrero. La exposición es precedida por una conferencia del ultraísta y también onubense Rogelio Buendía.

El 21 de febrero la exposición viaja de nuevo y queda inaugurada en la Sociedad de Bellas Artes de Oporto, en presencia del Alcalde, el rector de la Universidad, los directores de los museos de la ciudad, muchos estudiantes de las Facultades, artistas y escritores.

Retrata al poeta portugués Guerra Junqueiro en su domicilio.

De regreso a España, en febrero, realiza las ilustraciones (cuatro dibujos coloreados) para la obra musical "Circo" de Juan José Mantecón, considerada por los diarios *El Sol* y *La Voz* como ultramoderna, editada en febrero por "Editorial Musical Española".

Realiza las ilustraciones para la novela *La Herencia,* de A. Azpeitúa (portada y nueve dibujos del interior) y retrata a Guillermo de Torre para su libro *Hélices* (uno de cuyos poemas, "Estación", está dedicado al pintor y a su esposa) y a Ramón Gómez de la Serna para *La quinta de Palmyra*.

El retrato a lápiz de Ramón Pérez de Ayala es publicado por *La Correspondencia de España* (14 de febrero de 1923).

Víctor Masriera escribe la primera monografía del pintor pero no llega a publicarse.

En junio, la editorial francesa *Le Exort* publica en París un álbum suyo de litografías de titulado *Las Madres* con gran éxito.

Participa en un homenaje dedicado a Galdós en Toledo y a Bagaria en Madrid con su adhesión.

Se presenta a las oposiciones de la cátedra de Pintura al Aire Libre en la Real Academia de San Fernando de Madrid. Compite por la plaza con Francisco Llorens, José R. Zaragoza y Fernando Labrada. Sólo recibe

los votos de D. Elías Tormo y Cecilio Pla a su favor. Eleva una estancia al Directorio en señal de protesta junto con la adhesión de numerosos intelectuales del momento. Un grupo de escritores entre los que se encuentran Francisco Alcántara, Gregorio Marañón, Azorín, Ramiro de Maeztu, Juan Ramón Jiménez, Margarita Nelken, Luis Araquistaín, Manuel Machado, E. Marquina, G. Martínez Sierra, Cristóbal de Castro, Adolfo Salazar, Amadeo Vives, José María Salaverría, J. Moreno Villa, Enrique Borrás, Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre, dirigen una carta al director militar D. Miguel Primo de Rivera en la que le solicitan la inmediata entrega de la cátedra al pintor. Se produce una revuelta entre los alumnos de San Fernando encabezados por Salvador Dalí, que es expulsado eventualmente de la Academia. La plaza queda finalmente desierta.

1924: En enero, introduce y acompaña al encargado de Negocios de Francia en su visita al presidente del Directorio.

En marzo, junto con José Francés, Francisco Alcántara, Blay, Verdugo Landi, Capuz, Anasagasti y otros, propone al Ayuntamiento de Córdoba el que adquiera algunas de las obras que el escultor Mateo Inurria, tras su fallecimiento, había dejado en el taller.

Muestra dos lienzos a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid: *Caricia de la idea (Retrato femenino)* y *Fray Luis Getino*. Obtiene una Medalla de Segunda Clase por este último y un voto para la Medalla del Círculo de Bellas Artes, que finalmente se concede a Mariano Benlliure.

Retrata a Moreno Villa para su libro *La comedia de un tímido* y a Rafael Alberti para su libro *Marinero en tierra*, quien le dedicará un poema en la revista *Alfar*.

Sus dibujos ilustran el libro *Vaya por ustedes! El terrible Pérez*, de Rogelio Pérez publicado en Lisboa.

Colabora con sus ilustraciones en la revista *Alfar*. Publica, entre otros, la cabeza de Ramón Gómez de la Serna (Núm. 41, junio-julio) y la cabeza de Anatole de Francia (Núm. 44, noviembre) y en 1925, el retrato de Rubén Darío a lápiz, realizado en París en 1921, (Núm. 53, octubre de 1925).

Se registra su influencia en los Certámenes de Artistas Noveles de Guipúzcoa.

El pintor vasco Jesús de Olasagasti entra como alumno en su estudio madrileño.

En junio, presenta en la Exposición Internacional de Pintura de Pittsburg *El cartujo* y es uno de los asistentes al banquete de homenaje a Antonio de Lezama y Enrique Meneses por el éxito teatral de la obra *Vidas maltrechas* en el Teatro de la Princesa.

A partir del 19 de noviembre realiza una exposición individual en la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao gracias a la mediación del pintor Arteta. Expone, entre otros, *El Adolescente*, *La fábrica bajo la niebla*, *Mi balcón al Bidasoa en día gris*, *Retrato del abogado Enríquez* y *Retrato de Unamuno*. La clausura se prorroga hasta el 5 de diciembre. A su término, dos lienzos: *El retrato del abogado Enríquez* y *Bajo la lluvia* (*La fábrica entre la niebla*), y el dibujo, *Mujer campesina*, pasan a formar parte de los fondos del Museo de Arte Moderno de Bilbao.

Figura entre los pintores de *Mi Salón de Otoño* de Eugenio d'Ors, publicado por la editorial Revista de Occidente ese año. Ocupa la quinta de las salas, dedicada a la tercera generación de artistas madrileños junto con Gutiérrez Solana, Rafael Barradas y Juan Gris. Se reproduce en el libro su *Retrato de Bourdelle* de hacia 1923.

Eugenio d'Ors prepara el prólogo para su libro de retratos (cabezas) que habrá de llevar por título "Hombres de mi tiempo" y que, como libro, nunca llega a ser publicado.

1925: En febrero asiste al banquete homenaje dedicado al pintor Joaquim Sunyer tras su exposición en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid promovido por Eugenio d'Ors.

Participa de forma muy activa en las reuniones celebradas en el Café Lyon d'Or para dar forma a un Salón de Artistas Independientes. Firma el del *Manifiesto de la Sociedad de Artistas Españoles* (el segundo) y el *Manifiesto de la Sociedad de Artistas Ibéricos* junto con Manuel Abril, José Bergamín, Emiliano Barral, Paco Durrio, Juan de Echevarría, Joaquín Enríquez, Óscar Esplá, Manuel de Falla, Federico García Lorca, Victorio Macho, Gabriel García Maroto, Cristóbal Ruiz, Adolfo Salazar, Ángel Sánchez Rivero, Joaquim Sunyer y Guillermo de Torre. Pese a todo, no participa en la Primera Exposición de la Sociedad de rtistas Ibéricos, celebrada en el Palacio del Retiro en mayo de ese mismo año.

Participa en el homenaje que el *Heraldo de Madrid* dedica a M. Forain, representante de la Academia de Bellas Artes francesa, en la Casa de Velázquez de Madrid, con la elaboración de un álbum de dibujos en el que también colabora Barradas.

Decora con un paisaje de La Rábida el pabellón de Huelva de la Exposición del Traje Regional.

Recibe la Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Artes Decorativas (Teatro) (Exposición Internacional de París de 1925) por los decorados y figurines realizados para el ballet *Boda de Rumbo,* de Óscar Esplá.

Retrata a Eugenio d'Ors para su libro *Religio est libertas*, publicado ese año en Madrid y a Ramón Gómez de la Serna para su libro *Le Docteur invraisemblable*, publicado en París.

Se adhiere al banquete homenaje a Juan de la Encina en el hotel Gran Vía, promovido por Ortega y Gasset.

Es uno de los organizadores del banquete homenaje al pintor Tellaeche, tras su exposición en Madrid, y del banquete al compositor Ernesto Halffter en Madrid.

Participa en la Exposición General de Bellas Artes en Cádiz y en la Exposición de Pintura celebrada con motivo de las fiestas Euskaras de Fuenterrabía (septiembre) con *Tierra vasca* y el dibujo *Esfuerzo vascongado*, más una escultura –*María*– de su esposa Eva.

El Ayuntamiento de Fuenterrabía le encarga un retrato de su majestad Alfonso XIII vestido de general de la Armada que concluye en 1927.

Envía en noviembre la obra *La familia* a la Exposición Internacional de Pintura en el Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos).

1926: Adquiere el lienzo de Dalí *Venus y marinero* en la Exposición Arte Joven Catalán, organizada por *El Heraldo de Madrid* en el mes de enero, demostrando así su apoyo al joven artista catalán.

Asiste a la apertura del Primer Salón Argentino en Madrid en el local de los Amigos del Arte en la Biblioteca Nacional.

Participa en la Primera Exposición de Litografía Artística, celebrada en abril en el Círculo de Bellas Artes.

Acompaña a Max Jacob en su visita madrileña para dar una conferencia en la Residencia de Estudiantes. Le realiza varios retratos y hacen juntos excursiones a Ávila, Toledo y El Escorial.

El Museo de Bellas Artes de Bilbao adquiere para su colección *La gabarra* o *La casa del canal* y *Las barcas en la rampa*.

Estancia estival en Fuenterrabía, donde abre una academia, la llamada Escuela Superior de Pintura, patrocinada por el Ayuntamiento de la ciudad. El curso se imparte entre el 15 de junio y el 15 de octubre.

Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con dos obras: *Los monjes y El idolillo*. Recibe dos votos para la Medalla de Honor que finalmente es concedida a Aniceto Marinas. Protagoniza una polémica por la no concesión de la Medalla.

En julio es uno de los asistentes al banquete homenaje dedicado a Aurelio García Lesmes en el restaurante Spedium de Madrid por su triunfo en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Vuelve a participar en agosto en la Exposición de Bellas Artes de Cádiz, organizada por la Sociedad Oficial de Fomento, donde presenta *El Cartujo* y *El Idolillo*.

Envía el lienzo titulado *Monjes* a la Exposición Internacional de Pintura en el Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos).

Presenta *La madre* y *Estudios de caprípedos* en la XV Bienal de Venecia.

Participa en la Exposición de las Escuelas Viteri de Fuenterrabía junto con los artistas: Zuloaga, los hermanos Zubiaurre, Maeztu, Kaperotxipi, Iturrioz, Olasagasti, Bienabe Artía, Uranga, Errazquin, Zabala, Tellaeche, Landy, "K-Hito", Quintín de Torre, Rojas, Bueno, Beobide y Zamorano.

Participa en la Exposición Internacional de Filadelfia (Estados Unidos) con la obra *Los Ídolos*.

Expone en octubre en el Ayuntamiento de Irún.

1927: Comienza a colaborar como dibujante junto Gabriel García Maroto, Rafael Barradas y Francisco Bores, entre otros, en la recién creada revista quincenal *La Gaceta Literaria* publicada en Madrid por Giménez Caballero. En el número 1 publica la cabeza de Juan de Echevarría.

Participa en la exposición de artistas españoles organizada por la *Revista Hispanoamericana de Ciencias y Letras* en el Círculo de Bellas Artes de Madrid inaugurada el 15 de enero, a favor de los damnificados de Cuba, donde presenta los lienzos *La madre* y *Cabra y chivo*.

En febrero es uno de los artistas que apoya públicamente a Aurelio Arteta cuando presenta su dimisión en el Museo de Arte Moderno de Bilbao. Asiste al banquete homenaje que se le dedica en Bilbao.

En marzo participa con sus dibujos en la II Exposición de Litografía Artística, Dibujo y Grabado organizada en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

El 22 de marzo la Diputación Provincial de Guipúzcoa adquiere el lienzo *Tierra Vasca* por 5.000 pesetas.

En abril, sus obras forman parte de la Exposición Artistas Andaluces organizada por el *Heraldo de Madrid* en los salones del Círculo de Bellas Artes. Expone los óleos: *Torero del 98*, *Mi hijo Rafaelito* y *La Cerámica*, *el libro y el caballito rojo*, y dos dibujos, entre ellos, el retrato a lápiz de Ricardo Baroja.

Exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid (Palacio de Bibliotecas y Museos, 20 de mayo y 6 de junio). Exhibe 50 pinturas y dibujos (entre ellos, un primer boceto para los murales de La Rábida), con gran acogida de crítica y público.

Sus obras forman parte del envío español en mayo a la III Exposición Internacional de Artes Decorativas de Monza, cuyo Comité dirige José Francés, junto con Rafael Barradas y Mariano Benlliure, entre otros artistas.

En junio se presenta a las oposiciones de Pintura Mural de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. El resto de opositores son: Aurelio Arteta, Francisco Lloréns, José Ramón Zaragoza y Aurelio García Lesmes.

Regresa a Fuenterrabía para inaugurar el curso de su Escuela de Pintura al Aire Libre.

En julio es uno de los autores que representan España en la Primera Exposición Internacional del Reclamo en Budapest.

Dona un cuadro para la subasta de objetos de arte durante la corrida regia a beneficio de la Ciudad Universitaria.

En agosto viaja a Huelva para visitar el Monasterio de la Rábida. A lo largo del verano, se dedica por completo a la realización de los bocetos y estudios preparatorios del conjunto mural. Propone a los Ayuntamientos de Palos y Moguer la posibilidad de ejecutar en las iglesias de Santa Clara (Moguer) y San Jorge (Palos), unos murales que sirvan de continuación a aquellos que pretende trazar sobre los muros del Monasterio de la Rábida. No llegan a realizarse.

Participa en la Exposición de Arte Español Contemporáneo de Buenos Aires, patrocinada por el gobierno español. Sus obras acompañan a las de Solana, Regoyos, V. Zubiaurre, Meifrén, Sotomayor, Hermoso, Chicharro, Pinazo, Sorolla, Martínez Cubells y Benedito entre otros pintores; Julio Antonio y Ángel Ferrant en escultura.

Envía *El idolillo* y *El Bidasoa* a la Exposición Internacional de Pintura en el Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos).

El 13 de septiembre, presenta en la Diputación Provincial de San Sebastián los bocetos y estudios para los frescos del Monasterio de la Rábida. La inauguración es presidida por la Reina Madre y Alfonso XIII.

En noviembre es uno de los asistentes al homenaje dedicado a Azorín en el Café del Pombo en Madrid.

1928. Realiza el apunte *Última expresión de la gran trágica* del rostro de María Guerrero en su lecho mortuorio.

Retrata al torero Fortuna.

Colaboraciones gráficas en *Los Aliados* y en el *Almanaque de las Artes y las Letras*.

Continúa sus colaboraciones gráficas en el *Heraldo de Madrid* publicando algunos apuntes de conferencias celebradas en Madrid: *Mr. Hackin, conservador del Museo Guimet sobre Afganistán en la Sociedad de Cursos y Conferencias* (19 de enero de 1928), *el pintor Maeztu antes de su partida a Argentina donde será embajador* (26 de enero de 1928), *el doctor Marañón por su conferencia en la Residencia de Señoritas* (9 de febrero de 1928), *Marinetti en su conferencia sobre el "Futurismo mundial" en el Círculo de Bellas Artes* (16 de febrero de 1928) y *el violinista Manén en concierto en la Comedia* (13 de marzo de 1928).

En febrero se entrevista con el Rey por primera vez para explicarle el proyecto de decoración mural para el Monasterio de la Rábida en Huelva.

En febrero se adhiere al banquete homenaje a Ramón Gómez de la Serna celebrado en Madrid; en marzo al dedicado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid al escritor portorriqueño José A. Balseiro y en julio al dedicado al pintor Gregorio Prieto, por recibir una pensión en Roma tras la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Viaja a Nerva en abril con motivo del fallecimiento de su padre Daniel Vázquez Delgado. El Ayuntamiento de Nerva le encarga un retrato del rey Alfonso XIII.

Recibe un caluroso homenaje en Nerva. Se coloca una lápida conmemorativa en su casa.

En el mes de abril, se publica en la *Revista de las Españas* el proyecto decoración para el Monasterio de la Rábida que ha presentado al Conde de las Infantas y la definitiva afirmativa del gobierno hacia el proyecto.

En junio participa en el pabellón español de la XVI Bienal de Venecia.

Entre junio y julio presenta los retratos El retrato *Alfonso XIII, vestido de capitán de la armada* (encargo del Ayuntamiento de San Sebastián) y el de *Alfonso XIII en Calatrava* en los salones de los Amigos del Arte del Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, junto con sus bocetos correspondientes y algunos paisajes del País Vasco. La inauguración es presidida por el Director General de Bellas Artes.

Es uno de los autores representados en la exposición "Arte español desde Goya hasta la actualidad" organizada por el Ministerio de Instrucción Pública con la cooperación de la Relaciones Culturales del Ministerio de Estado, inaugurada por primera vez en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas. Presenta *El idolillo* y *Torero*, junto con obras de Goya, Vicente López, Bécquer, Esquivel, Madrazo, Fortuna, Beruete, Sorolla, Álvarez Sotomayor, Amárica, Pedro Antonio, Ricardo Baroja, Beltrán Benedito, Benlliure, Bermejo, Bilbao, Casas, Chicharro, Echevarría, Gutiérrez Solana, Gustavo de Maeztu, Mir, Moisés, Ortiz Echagüe, Rusiñol, Sunyer, Zubiaurre. Él, Gutiérrez Solana, Maeztu, los Zubiaurre, Cristóbal Ruíz y Sunyer marcan los límites de la modernidad. A su clausura, la exposición viaja a La Haya, a Ámsterdam y a la Royal Academy de Londres.

Pasa el verano en el litoral portugués, en la localidad de Nazaré realizando dibujos para un proyecto titulado *Mare da vida*.

Participa en octubre en la exposición Autorretratos organizada por el Salón de *El Heraldo de Madrid* junto con Jacinto Alcántara, Rafael Argelés, Julio Barrera, Manuel Benedito, José Blanco Corís, Juan Cristóbal, Juan Francés, Ángel de la Fuente, José Garnelo, Manuel Gutiérrez Navas, José Gutiérrez Solana, Eugenio Hermoso, Victorio Macho, Gustavo de Maeztu, Antonio Ortiz Echagüe, José María Palma, Nicanor Piñole, Cecilio Plá, Gregorio Prieto, Marisa Roësset, Cristóbal Ruiz, Francisco Sancha, Arturo Souto, Florencio Vidal y José Ramón Zaragoza.

Escribe una obra titulada *La boda de los charros*, musicada por Óscar Esplá, de cuya escenografía se encarga también y que se presenta en París.

Azorín cuenta con él como escenógrafo para la nueva empresa teatral "La ventana abierta" que quiere poner en marcha para llevar los textos de Unamuno y Valle Inclán, a las provincias españolas.

Inicia la serie de las *Estampas Ibéricas*, una colección de paisajes de España, algunas publicadas en el *ABC* un año más tarde (La Rábida, el 25 de agosto de 1929; Triana (Sevilla) el 13 de octubre de 1929, y Trujillo, 17 de noviembre de 1929.

Todavía en noviembre presenta al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, el Sr. Calleja, una memoria explicativa donde se detalla el proyecto de decoración para el Monasterio de la Rábida. Se entrevista, también, con el Ministro de Fomento.

1929: el 12 de enero de 1929 el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes le autoriza oficialmente la decoración de los frescos de La Rábida.

Bernardino de Pantorba le incluye como pintor destacable de Andalucía en el primer volumen de la Biblioteca Ascasibar.

Sus obras se exponen en abril en Madrid en la exposición colectiva del Salón Vilches acompañando a las de Romero de Torres, Juan Cristóbal y Verdugo Landi, entre otros.

Mantiene su estudio taller de Madrid abierto. Entre sus discípulos se encuentran Luis Gutiérrez Solana, Rafael Botí, Pablo Celaya, Marisa Roësset y su hermano Mauricio, Marisa Vallejo, Isaías Díaz y Ángeles Parra de Lavín.

Se adhiere al homenaje dedicado al escultor Emiliano Barral por el éxito alcanzado en su última exposición en los Amigos del Arte.

Realiza los mapas murales que decoran el Pabellón de Turismo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en la que recibe la Medalla de Oro. Los mismos aparecen publicados en el Libro de Oro Iberoamericano, tomo editado con motivo de la exposición, publicado por la Unión Iberoamericana. Al concluir la muestra, estas obras pasan a formar parte del Patronato Nacional del Turismo.

El 4 de mayo el que el Director General de Bellas Artes autoriza a Daniel Vázquez Díaz ejecución del proyecto de decoración mural en el Monasterio de La Rábida y el 13 recibe la aprobación del Director de la Real Academia de Historia y de la Junta de Conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional. El 19 de julio recibe la aprobación del Rey.

En julio el Comité ejecutivo de la Junta de Patronato para Protección y Acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional aprueba la ejecución del proyecto de decoración para el Monasterio de la Rábida. Tras ésta, el Ministro Calleja, con la autorización de su majestad el Rey, da luz verde al proyecto.

En septiembre el pintor se instala en la Rábida y en la fecha simbólica del 12 de octubre, comienza los trabajos de La Rábida, ciclo de frescos que será conocido como el *Poema del Descubrimiento*.

En octubre participa en la Exposición Internacional de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado celebrada en Barcelona, llamada Universal. Comparte la medalla de plata (de segunda clase) con los artistas Ricardo Verdugo Landi, Francisco Labarta y Olegario Junyent, por el cuadro *Los Monjes*. Su esposa Eva Aggerholm obtiene un Diploma de Primera Clase por su escultura *Virgen*.

Participa (con tres grandes lienzos y varios dibujos) en la Exposición de Arte Regional, Pintura y Escultura de la Casa de los Tiros de Granada (noviembre) organizada por el Patronato de Turismo. Entre otros, exponen, también, los artistas Gustavo de Maeztu, Gutiérrez Solana, Ricardo Baroja, Cristóbal Ruiz, George Apperley, Gonzalo Bilbao, Julio Moisés, José María López Mezquita o Javier de Winthuysen. Recibe el Primer Premio.

1930. En enero su mujer Eva cae gravemente enferma y el matrimonio tiene que regresar a Madrid.

Por fin, en el mes de abril, comienza la decoración pictórica de los frescos del monasterio de La Rábida, siendo la primera escena *El pensamiento del navegante*.

Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con dos obras: *Jorge el cacharrero* (*Jorge el hachero* o *El hachero de la Rábida*) y *Mi madre*.

Se cuelga en el Salón de Actos del Ayuntamiento de Nerva su Autorretrato.

Concluye los frescos del Monasterio de la Rábida, inaugurados oficialmente el 12 de octubre.

Idea el monumento a Arias Montano en la sierra de Alájar. Sin embargo, los nuevos rumbos de orden político echan abajo el proyecto.

Envía *Los hermanos Baroja* y el *Retrato de Alfonso XIII* a la Exposición Internacional de Pintura en el Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos). Margaret Palmer, representante en España del Instituto le selecciona, entre otros autores, para celebrar una exposición de arte español en Estados Unidos que itinera por diez ciudades de la Costa oeste americana. La primera de la sede es el Museo de Arte de San Diego (California).

1931. Envía los lienzos *Campesina* y *La mesa blanca* (*El refectorio*) a la Exposición Internacional del Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos).

En la Exposición Arte Español celebrada en el mes de abril en Oslo presenta *Torero del 98*.

Proyecta un monumento pictórico a Giner de los Ríos en la sierra de Guadarrama y una gran obra en un edificio del Estado en Barcelona. Ninguno de los dos proyectos se llega a realizar.

En junio recibe el Premio de D. Valentín Ruíz Senén por su *Retrato del pintor Solana*, valorado en 2.000 pesetas del Concurso Nacional del Círculo de Bellas Artes que conmemora las Bodas de Oro de la Institución.

Se adhiere al banquete homenaje a Miguel de Unamuno organizado por estudiantes en el Hotel Nacional de Madrid.

En julio es nombrado vocal del nuevo Patronato del Museo de Arte Moderno, que durante los años de la Segunda República dirigirá Juan de la Encina.

Participa, ahora sí, en la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos celebrada en el Gran Kursaal de San Sebastián y firma el segundo manifiesto de la Sociedad.

Realiza los decorados para la representación de *Historia de un soldado* de Stravinsky, en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Intervienen en el montaje: Halffter, García Lorca, Rivas Cherif, Adolfo Salazar, José Caballero y Díaz Caneja, entre otros.

Se produce una polémica en torno a las oposiciones de la cátedra de Ropaje de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, por ser eliminado. El Museo de Arte Moderno, en señal de adhesión, compra un dibujo. No tardan en comenzar las protestas del grupo de alumnos de la escuela, a las que se unen muchas personalidades de la cultura del momento. También la Sección de Artes del Ateneo de Madrid presenta una protesta al Ministerio de Instrucción Pública. Finalmente la oposición es suspendida.

Retrata a Ángel Lázaro para su libro de poemas *El molino que no muele*.

1932. Participa en enero en una exposición de pintura celebrada en el Ateneo de Alicante con dos de sus obras, *Torero del 98* y *Los Monjes*, junto con otras de Benedicto, Solana, Moisés, Fernández Balbuena, Timoteo Pérez Rubio, Pinazo, entre otros, en honor del Jefe de Estado, Niceto Alcalá Zamora, organizada a través de López Mezquita.

Se traslada a un estudio en la calle María de Molina, Núm. 56.

El lienzo *Retrato de mi madre* está presente en la Exposición de Arte Novecentista organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos, en el Ateneo Mercantil de Valencia durante el mes de febrero.

Es uno de los asistentes al acto de inauguración del VIII Saló deis Evolucionistes de Barcelona en la sala de Exposiciones del Museo de Arte Moderno.

Participa con *Campesina* y *La mesa blanca* (*El refectorio*) en la Exposición del Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos) que se celebra en el Museo de Baltimore y en el Museo de San Luis.

Participa en la Bienal de Venecia con la obra *Los monjes*.

Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con dos obras: *Escuchando el órgano* y *Los hermanos Solana*.

En agosto es nombrado catedrático interino de Dibujo del natural en reposo de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando de Madrid.

Expone en las muestras que la Sociedad de Artistas Ibéricos celebra: en el mes de septiembre en Copenhague (galería Charlottenburg), donde presenta diez obras: *Retrato del pintor Solana, El Bidasoa, Joven danesa, La fábrica dormida, Torero del 98, Mi madre, Mujer del campo, Eva, El portugués* y *Cabeza de mujer*; y en diciembre en Berlín (*Arte Nuevo Español*, galería Flechtheim) con cinco obras: *Los hermanos Solana, Torero, Mi madre, El portugués* y *En el claustro de los cartujos*.

Junto con Margarita Nelken, Ricardo Gutiérrez Abascal, Ignacio Zuloaga, Secundino Zuazo, José Capuz, Mariano Benlliure, Manuel Benedito, Emiliano Barral, Joaquín Sunyer y Antonio Méndez Casal, firma la protesta del Patronato del Museo de Arte Moderno en contra del derribo de las Caballerizas del Palacio Nacional de Madrid.

En noviembre concurre al Concurso Nacional de Pintura al Fresco cuyo premio es la decoración del óvalo del techo del salón de Actos del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes que finalmente gana Joaquín Valverde; él y José Aguiar se conforman con dos accésits de 1.000 pesetas cada uno. El jurado ha estado formado por Fernández Balbuena, Manuel Abril, Emilio Moya, Arteta y Timoteo Pérez Rubio.

1933. Gana la Cátedra de Pintura y Composición Decorativa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, que ocupa hasta el año 36 como profesor numerario.

Realiza en mayo una exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid de los cartones y dibujos preparatorio de los murales de La Rábida.

Envía *Monje cartujo* a la Exposición Internacional de Pintura en el Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos).

Concurre al Concurso Nacional de Pintura (tema retrato) organizado por el Museo de Arte Moderno. La dimisión de Eugenio Hermoso de su jurado, otras irregulares y la elección del lienzo de José Gutiérrez Solana *El bibliófilo* como premiado, hacen que él y el resto de concursantes envíen una carta de protesta al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Se presenta al Concurso Nacional de Paisaje a la acuarela.

En octubre es intervenido quirúrgicamente.

Envía *Don Francisco el violoncelista* a la Exposición Internacional de Pittsburg (Estados Unidos) que se celebra entre octubre y diciembre.

1934. Víctor de la Serna y otros escritores le dedican el libro *Los frescos de Vázquez Díaz en Santa María de La Rábida*, publicado por Espasa Calpe en marzo.

Es nombrado presidente de la Sección de Bellas Artes del recién creado Hogar Americano en Madrid, para el que proyecta una exposición de los dibujos y bocetos de La Rábida que no llega a realizarse finalmente.

En la Exposición Nacional de Bellas Artes presenta dos lienzos: *Retrato de don Francisco Enríquez* y *Dimitri Tsapline (El escultor ruso)*. Obtiene la Medalla de Primera Clase por el segundo.

Presenta la aguatinta *Rubén Darío* y los aguafuertes *Ruinas de Arrás y Verdún*, y *Mujeres de la Gran Guerra*, en la Exposición de Grabadores Independientes celebrada entre junio y julio por la Asociación Artística Castro-Gil en Madrid.

En julio preside junto a Victorio Macho, Ricardo Baroja y Manuel Abril, el banquete homenaje que un grupo de intelectuales dedica en Madrid al pintor Gutiérrez Solana por haberse quedado sin la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Promueve la adquisición de una obra por suscripción pública del artista sevillano Felipe Gil Gallango para el Museo de Sevilla.

Sueña con llevar a cabo un proyecto de decoración mural al estilo de La Rábida en un viejo asilo de niños de Chicago, para lo que cuenta con la mediación del tratadista Sánchez Pijoán, profesor de la Universidad de Chicago por entonces. Nunca llega a realizarse.

La Asociación de Alumnos de la Escuela Superior de San Fernando organiza en julio un banquete en honor suyo y de Rafael Pellicer (como profesores), y de los antiguos alumnos de la Escuela, Antonio Cruz Collado, Fernando Briones, Julia Minguillón y José Luis Florit, premiados en la última Exposición Nacional de Bellas Artes.

Envía *Paisaje vasco*, *Retrato de Francisco Enríquez* y *Los hermanos Solana* a la Exposición Internacional de Pintura en el Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos).

En la Bienal de Venecia exhibe *Los monjes*, *Los hermanos Baroja* y los dibujos *Maternidad*, *Arteta*, *Mujer de Castilla* y *El torero Perdigón*.

Participa en el Concurso Nacional de Pintura cuyo tema es el traje regional que, organizado por el Ministerio de Instrucción Pública, tiene por objeto la decoración del Salón del Pueblo Español. Presenta dos lienzos, entre ellos: *El refertorio*, y se organiza un gran revuelo al no recibir, al igual que Timoteo Pérez Ruíz, ningún premio.

En noviembre presenta en el XIV Salón de Otoño tres paisajes y *La dama en gris*, por ésta última recibe la recompensa de ser nombrado "Socio de mérito".

Participa con dibujos en una exposición colectiva de pintura celebrada en noviembre en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Participa en la exposición colectiva de grabadores españoles –finales de año– celebrada en Graz, Viena y Múnich. Junto con él, exponen los artistas Rafael Pellicer, Gustavo de Maeztu, Ricardo Baroja, Canyellas, Cañada, Sánchez Gerona, Francisco Reyes, Benet, Prieto Nerpereira, Riu, Ziegler, Quintanilla, Tersol, etc.

1935. En enero participa en la Exposición de Grabado Contemporáneo organizada en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

Participa en la Exposición de Artistas Andaluces organizada por Prados López en el Liceo Andaluz, con el *Retrato de Juan Ramón Jiménez*.

Es miembro del jurado del Concurso de Carteles organizado por el Congreso Nacional de Juventudes y el Patronato Nacional de Turismo, y realiza algún cartel para éste último organismo.

En el mes de mayo su obra está presente en la I Feria del Dibujo, organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos y la Agrupación de Editores Españoles y celebrada con motivo de la Feria del Libro de Madrid.

En agosto se exponen obras suyas en la Exposición de Arte Español Moderno y Antiguo, organizada por la Sociedad de Arte de Hamburgo para celebrar el tricentenario de la muerte de Lope de Vega en Hamburgo.

Participa en el XV Salón de Otoño de Madrid con las obras *Vitrina de la calle del Prado*, (por el que es premiado con el nombramiento de la distinción de "Socio de Honor"), *Casita de Pierre Loti en el Bidasoa*, *el poeta Augusto d'Almar* y los dibujos de *Frascuelo* y *Lagartijo*.

Según ha declarado el propio artista, no acepta la invitación de formar parte del jurado de la Exposición Internacional de Pintura del Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos) por temor a la inminencia de un conflicto político en España. Sin embargo, envía el *Retrato de Juan Ramón Jiménez* y *Mujeres de Huelva*.

1936. En febrero participa en la Exposición de Arte Español Contemporáneo celebrada en el Museo Jeu de Paume de París, organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos. Los veinticinco lienzos expuestos lo convierten en el artista más cuantitativamente representado de la muestra. Presenta: *Los hermanos Solana, El violonchelista, El aficionado a la música, Retrato de Zuloaga, Campesina de Toledo, La fábrica dormida, Pescadores vascos, Vista sobre el Bidasoa, Jardín de Pierre Loti, Andaluza, Proyecto de pintura mural, El bosque, Las armaduras, Retrato de Javier Winthuysen, El descanso, La dama gris, La casa del canal* (acuarela) y los dibujos: *Mujer vasca, Rubén Darío, Hombre dormido, Retrato de hombre, Lagartijo* y *Frascuelo*.

Al finalizar la muestra, el Estado francés adquiere, entre otras obras de otros artistas, *Campesina de Toledo*, hoy en la colección del Centre Georges Pompidou de París.

Publica la cabeza del poeta Ángel Lázaro en la *Gaceta del Libro* (Madrid, Núm. 16, febrero de 1936)

Es miembro del jurado del Concurso Nacional de Grabado.

Participa en la Exposición Internacional de Valencia durante el mes de junio.

Presenta el lienzo *Don Francisco Alcántara* y un desnudo, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid que se clausura a los pocos días de ser inaugurada por el estallido de la Guerra Civil.

Tras el estallido de la Guerra Civil española, el pintor afirma haber rechazado la invitación que el Gobierno Republicano le hace (a través de León Felipe) para trasladarse a Valencia. Permanece en su casa en Madrid. Parte de su obra es custodiada.

Pinta *Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazzantini* y comienza la serie americanista de "Los Conquistadores" (Pedro Alvarado, Hernán Cortés, Jiménez de Quesada y Francisco Pizarro).

En la Exposición Internacional de Pintura del Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos) presenta *Músicos ciegos* y *Retrato de Winthuysen*.

1937: Continúa impartiendo sus clases en su taller-estudio de María de Molina.

También continúa impartiendo sus clases de la Escuela de San Fernando, instalada provisionalmente en la Biblioteca Nacional, en situación de "disponible gubernativo".

Entre sus discípulos se encuentran Álvaro Delgado, García Ochoa, Martínez Novillo y Pascual de Lara.

Probablemente participa en Exposición Internacional de París organizada por el gobierno de la República entre el 25 de mayo y el 25 de noviembre.

Se afilia al Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes.

Vuelve a concurrir a la Exposición Internacional de Pintura del Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos) con dos obras: *Paisaje con figuras* y *Retrato del crítico de arte José Pijoan*.

1938: En marzo firma el Manifiesto de los intelectuales españoles a favor del gobierno de la República.

Según las declaraciones del pintor, el Ministerio de Gobernación le encarga un retrato del duque de Ahumada, fundador de la Guardia Civil. Gracias a él recibe salvoconductos para él y para su hijo.

Presenta en la Exposición Internacional de Pintura del Instituto Carnegie de Pittsburgh (Estados Unidos) el lienzo *El torero Currito Reyes*.

Participa en la Exposición de Artistas Españoles celebrada en junio en Bogotá y promovida por el gobierno de la República. Presta también para la ocasión el lienzo *Mendigos* de Picasso de su propiedad.

No participa en el pabellón español de la Bienal de Venecia, ya de marcado carácter franquista.

1939. El 28 de marzo, una vez terminada la guerra, publica por encargo del *ABC* los "retratos urgentes" del General Franco y del fundador de la Falange, José Antonio Primo de Rivera.

En la reorganización del Museo de Arte Moderno, se le cesa como vocal de su Patronato.

En abril solicita al Ministro de Educación Nacional su reingreso como docente en la Academia de Bellas Artes San Fernando. Se somete a un interrogatorio (dentro del proceso de depuración de profesorado puesto en marcha por la Academia).

En el mes de junio participa en una exposición de arte organizada por la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid de obras ejecutadas durante la guerra civil junto con Mariano Benlliure, Moreno Carbonero, Martínez Cubells, Orduna, Llorens, Bueno, Roig, Martínez Gil y Fernández Ardavin, entre otros.

Ese mes, en un acto organizado también por la Asociación, hace entrega de una medalla de oro, junto a otros pintores laureados, al gobierno de España.

Participa en la I Exposición de Pintura y Escultura celebrada en Valencia, y organizada por la Delegación de Bellas Artes de FET y de las JONS (18 de julio y el 5 de agosto). Presenta *Jorge, el hachero, Don Francisco al violoncelo, Alegría del campo vasco* y *La casa de Pierre Loti*.

El 15 de diciembre toma posesión del cargo de subdirector del Museo del Pueblo español que reabrirá sus puertas en 1944.

1940. El 31 de enero recupera la Cátedra en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, sin sanción alguna.

Presenta un retrato de Unamuno en la exposición colectiva que la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid celebra en el Círculo de Bellas Artes, acompañado por el retrato que del escritor vasco había ejecutado, también, Solana.

En febrero, participa en la Exposición Arte Mediterráneo (acuarela, dibujo y grabado) en el Museo de Arte Moderno de Madrid y en abril, en la Exposición de Pintura, que adquiere el nombre de Nacional, organizada en Sevilla con dos paisajes, el *Retrato de mi madre* y el *Retrato de los hermanos Solana*.

Se incluye su obra en el Pabellón español de la Bienal de Venecia.

Celebra su primera gran muestra monográfica después de la guerra en el Ministerio de Asuntos Exteriores con el título "Poema del Descubrimiento (dibujos, cartones y bocetos de los frescos de La Rábida)" inaugurada significativamente el día 12 de octubre. Daniel García Mansilla pronuncia un discurso en la inauguración sobre la exaltación de la raza.

En noviembre presenta el *Retrato de María Guerrero* en la inauguración de la temporada del teatro que lleva el nombre de la actriz en Madrid colocándolo en el vestíbulo.

Participa en la Exposición de Aguafuerte y Grabado organizado por la Asociación de Escritores y Artistas Españoles en Madrid.

En diciembre viaja a Portugal invitado por el gobierno luso con la idea de celebrar la exposición de los cartones de los frescos del Monasterio de la Rábida.

1941. Repite la exposición Poema del Descubrimiento (dibujos, cartones y bocetos de los frescos de La Rábida) en el Secretariado de Propaganda Nacional de Lisboa. El crítico de arte José Francés es el encargado de presentarle.

De regreso a Madrid, asiste al recital poético en homenaje a Rubén Darío organizado por el Instituto Antonio de Nebrija.

Participa en la Exposición de Artesanía Española a bordo del barco *Cabo de Hornos* organizada por la Delegación Nacional de Artesanía.

Participa en mayo en la exposición celebrada pro damnificados de Santander organizada por el diario *Arriba* en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Ofrece al Ayuntamiento de Trujillo pintar dos monumentales cuadros sobre la ciudad, uno para ellos y otro para regalar a Perú, en el IV centenario de la muerte de Francisco Pizarro.

Concurre a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con cuatro óleos (*Retrato de Zuloaga, Toreros del 98, Yakichiro Suma* y *Desnudo de la ventana*) y cuatro dibujos (*Lagartijo, Cabeza, Mazzantini* y *Frascuelo*). Obtiene nueve votos para la Medalla de Honor por *Las cuadrillas*, aunque queda finalmente desierta.

Retrata a Fray Silvestre Sancho Morales, más conocido por todos como "padre Sancho".

Interviene en el lanzamiento de la revista *Santo y Seña* (octubre), que ilustra José Caballero, José Romero Escassi, Antonio Segura y Esteban Vicente. Entre sus colaboradores literarios se encuentran Manuel Machado, Pedro Laín Entralgo, Antonio Tovar, Manuel Abril y José María Alfaro.

Realiza retratos del Caudillo, de políticos, embajadores, hombres del mundo de la ciencia, las letras y el toreo.

Expone en la sala Estilo de Madrid, junto con obras de Gutiérrez Solana.

1942. En febrero, una importante exposición de 83 de sus obras (entre pintura, grabado y dibujos) inaugura las Galerías Arte de Barcelona. Entre las obras figuran *Los Ídolos, Los monjes blancos, Las Cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazzantini, el Retrato de Unamuno, Retrato de Zuloaga, Retrato del ministro de Japón*, etc.

Participa en la exposición "Primeras Medallas" en la sala Vilches de Madrid.

El Instituto femenino Isabel la Católica de Madrid le encarga un retablo para su capilla.

Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona (Palacio de la Ciudadela) donde recibe un Diploma de primera clase por un grabado.

En octubre, presenta tres obras: *La Anunciación del Descubrimiento* y dos paisajes de La Rábida (*El santuario de la Hispanidad* y *Mi ventana a la Rábida*) en la Exposición Documentos Colombinos celebrada en el Ministerio de la Marina (Museo Naval) de Madrid. La inauguración es presidida por el Ministro de la Marina y por el Ministro de Educación Nacional.

Se seleccionan sus obras para la sala de artistas españoles de la XXIII Bienal de Venecia, en la que presenta *Desnudo en la ventana* (reproducido en el catálogo), *Yakichiro Suma, Andaluza, La barca, Unamuno, El pintor Juan Gris y La fábrica dormida*; dibujos: *Lagartijo, Frascuelo, Mazzantini, Torero, Rumana* y *Legos*.

Forma parte de la exposición colectiva "Maestros contemporáneos" que inaugura la nueva Sala Aeolian en Madrid.

1943. Envía óleos y dibujos a la Exposición Nacional de Bellas Artes: cuatro óleos (*Retrato de Don Elías Tormo, Retrato del duque de Alba, El Padre Sancho* y *Azorín*) y cuatro dibujos (*La actriz Rejane, Reverte, Belmonte* y *Pescador dormido*). Recibe dos votos para la Medalla de Honor.

En mayo presenta con mucho éxito *La Anunciación del Descubrimiento* y *La partida de las naves* en la Exposición del Libro del Mar en Barcelona invitado por el Instituto Nacional del Libro.

El Caudillo visita el Monasterio de la Rábida.

En junio participa en una exposición colectiva en la Sala Vilches de Madrid junto con Roberto Domingo, Duracamps, Gutiérrez Solana, Martínez Vázquez, Nuñez Losada y Suárez Peregrín.

Retrata a Raimundo Fernández-Cuesta, el que fuera fundador del Frente Nacional y luego, Falange Española de las JONS, de la que fue su jefe nacional.

La Diputación Provincial de Madrid le encarga un retrato del General Franco (busto) para presidir el salón de actos de la Corporación.

En la exposición "Antología de autorretratos españoles 1800-1943", celebrada en el Museo de Arte Moderno de Madrid, presenta *El abrigo sobre los hombros* y *Gran boina de terciopelo*.

Realiza una exposición colectiva con Cruz Collado y el fotógrafo Manuel en la galería Juma de Madrid.

Participa en la Exposición de Arte Español celebrada en Lisboa organizada por Sánchez Cantón y en la de arte religioso celebrada en Barcelona.

En noviembre celebra una exposición antológica de 32 obras con enorme éxito en la sala Estilo de Madrid. A la inauguración asisten el Ministro General de Partido Sr. Arrese, el Ministro de cultura Sr. Primo de Rivera, el embajador de España Sr. Fernández Cuesta, el Ministro del Japón, el alcalde de Madrid Sr. Alcocer, el Ministro de Justicia Sr. Aunós y el obispo de Tenerife P. González Menéndez-Reigado. La delegada Nacional de la Sección femenina de la falange, Pilar Primo de Rivera, visita la exposición pocos días antes de su clausura. El Ministro de Educación Nacional es el encargado de clausurarla.

El 22 de diciembre es nombrado Socio de Honor del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

1944. Junto con Pérez Comendador, Capuz y Santa María, forma parte del jurado de la exposición "Imágenes de la Pasión" que se celebra en el Palacio de Museos y Bibliotecas de Madrid.

Se reabre el Museo del Pueblo Español, siendo él, subdirector.

Exposición individual en abril en la sala del Centro de Estudios Andaluces de Málaga.

Presenta cuatro lienzos a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona organizada por el Ayuntamiento: *D. Francisco al violoncelo* (bata blanca), *Eva retrato Estatua*, *Desnudo de la roca* y *Torero en rojo*.

El Consejo de la Hispanidad adquiere el lienzo *La anunciación del Descubrimiento*.

Es miembro del jurado, junto con Eugenio d'Ors, José María Alfaro, Eduardo Llosent y Marañón, condesa del Campo Alegre, Adriano del Valle y Saturnino Calleja Gutiérrez, del premio del cartel anunciador de la Feria del Libro, que este año recae sobre Serny.

Es miembro del jurado calificador de la I Exposición Internacional de Pintura y Escultura organizada en Salamanca. Expone en ella tres obras, entre ellas, el *Retrato de Unamuno*, y algunos dibujos.

Exposición de dibujos en la sala Estilo de Madrid con Benjamín Palencia, Solana, Pedro Mozos y Roberto Domingo. Expone: *Estudio de monjes para Las Conferencias de la Rábida*, *Marinero dormido*, *La mulata de Palos, Desnudo*, *Dibujo para la época de Reverte*, *Mendigos* y *Castellana*.

Realiza la decoración del Café Calatravas de Madrid que consiste en un mural titulado *Itálica*.

Comienzan las tareas de restauración del Monasterio de La Rábida, promocionadas por el Consejo de la Hispanidad.

1945. Se construye una casa en la sierra de Guadarrama de Madrid, donde pasa los veranos.

En marzo realiza una exposición individual en Valladolid donde expone, entre otros, el *Retrato de Ignacio Zuloaga* y el del *Padre Sancho*.

Participa en la exposición colectiva "Floreros y Bodegones de Artistas Contemporáneos" en el Museo de Arte Moderno de Madrid, comisariada por Eduardo Llosent, director del Museo.

Repite como miembro del jurado del Concurso de carteles para la Feria Nacional del Libro.

Participa en la Exposición Pintores y Escultores Laureados celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En paralelo, el crítico de Arte D. Miguel Moya Huertas pronuncia una conferencia sobre su pintura y la de Benjamín Palencia y Chicharro, además de sobre la escultura de Planes en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con los óleos *Dr. Reynaldo dos Santos*, *Torero de grana y oro*, *Santa Rosa de Lima y Eva (Eva, retrato estatua)*. Recibe dos votos para la Medalla de Honor, pero decide retirarse para que le sea concedida a Gutiérrez Solana a título póstumo.

Es uno de los organizadores del homenaje al poeta Adriano del Valle en Madrid.

Realiza una exposición de sus dibujos y pinturas en los salones del Gran Casino de San Sebastián (Salas Municipales de Arte) organizada por el Ayuntamiento de la ciudad como homenaje, durante los meses de agosto y septiembre. Escribe el prólogo al catálogo Adriano del Valle.

Participa con doce obras en la exposición "Arte Taurino" en Zaragoza.

Fallece su madre en Nerva.

1946: Participa en la exposición "Facetas del Arte Moderno español" (8 al 31 de enero) que reúne a José Escassi, Pedro Mozos, Eduardo Chicharro, Rafael Sanz, Víctor María Cortezo, Manuel Jaén, Horacio García Condoy, Cirilo Martínez Novillo, Gregorio del Olmo y las del propio Vázquez Díaz, que acaba convirtiéndose en un homenaje a su consideración de maestro. Los artistas son etiquetados como la "Joven escuela madrileña" o "Escuela de Madrid".

Del 6 al 23 de abril, realiza con su mujer una exposición en las galerías Aspa de Valladolid.

Por orden ministerial se le concede su ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio con Encomienda de Placa.

Celebra una exposición individual en la Sala de Educación Popular en La Coruña (mayo).

Expone el *Retrato de Juan Belmonte* y bocetos en la Diputación Provincial de Madrid y el *Retrato de Rubén Darío* en el CSIC, Madrid.

Expone el *Retrato de Rubén Darío* en la Exposición "Las mejores obras de arte expuestas en Madrid, de primavera a primavera," segunda muestra antológica de la Academia Breve de la Crítica de Arte en la galería Biosca de Madrid (31 de mayo- 30 de junio).

En la Exposición Domecq de Cuadros Nacionales presenta *Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazzantini*.

Hace entrega del *Retrato de Juan Belmonte* para que decore el palco de honor en la Plaza de las Ventas de Madrid.

Asiste al homenaje a Eduardo Llosent por su labor frente al Museo de Arte Moderno como director celebrado en la Terraza Choko de Madrid.

Participa en una exposición colectiva celebrada en la Salón Macarrón de Madrid.

Expone en el XX Salón de Otoño de Madrid, donde presenta los óleos *La Playa* y *Las Cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazantini*.

Cae gravemente enfermo y es operado en distintas ocasiones.

1947. Su obra *Santa Rosa de Lima* participa en la II Exposición de Pintura y Escultura de Artistas Laureados con Medalla de Oro, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Se recupera de su enfermedad y regresa a su casa tras haber estado hospitalizado.

Es nombrado Jefe Electivo del Tribunal para ejercicios de oposición a la pensión de Pintura de Figura en la Academia de Bellas Artes de Roma por el Ministro de Asuntos Exteriores.

Forma parte del IV Salón de los Once de la Academia Breve de la Crítica de Arte con tres obras: *Torero* (también titulado, *Torero en tabaco y oro*), *Torero gitano* y *Desnudo de mulata*. Lo presenta Pedro Mourlane Michelena.

En mayo, la *Revista de Occidente* le dedica una exposición para inaugurar su segunda etapa. Se exponen 83 obras. El catálogo es prologado por Enrique Lafuente Ferrari, quien ofrece una conferencia en la clausura de la exposición, que dado su éxito se prorroga.

Participa en una exposición colectiva en el Centro de Estudios Andaluces de Málaga y en las Salas Municipales de Arte en San Sebastián, donde presenta *Retrato de Unamuno, Retrato de Reynaldo dos Santos* y *Retrato de Ignacio Zuloaga*.

Retrata al General Franco ecuestre por encargo de la Diputación de Guipúzcoa.

Expone 20 óleos y 8 dibujos en la recién inaugurada Biblioteca de Francisco Villaespesa de Almería (mayo) y participa en la exposición colectiva Primeras Medallas celebrada en Granada (junio).

Realiza un viaje a La Rábida, para asistir a la Universidad Hispanoamericana e inaugurar la Biblioteca Municipal de Moguer.

Comienza la serie de paisajes de La Pedriza.

La editorial Iberia de Barcelona publica la primera monografía sobre el artista escrita por Luis Gil Fillol.

Ocupa una sala de honor en la Exposición Arte Español Contemporáneo celebrada en Buenos Aires por el gobierno español, en el que se incluyen, también, obras de Solana, Regoyos, V. Zubiaurre, Meifrén, Sotomayor, Hermoso, Chicharro, Pinazo, Sorolla, Martínez Cubells y Benedito, entre otros.

1948: Participa en enero en la Exposición de Pintura, Escultura y Grabado de Artistas Laureados con Medalla de Oro, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con *Los ciegos músicos*.

Participa en una exposición de temas taurinos en la Sala Dardo de Madrid.

En febrero presenta el *Retrato de Hernán Cortés* en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.

Participa en abril en una exposición de la galería Buchholz de Madrid organizada por Ángel Crespo como presentación del movimiento "postismo" (junto a él y a Eduardo Chicharro (que finalmente se retira) como maestros, participan Nanda Papiri, Luis Lasa Maffei y Francisco San José y, en tercer lugar, el grupo formado por Agustín Redondela, Gregorio del Olmo, Rodríguez Luna, Luis Planes, Rafael Vázquez Aggerholm, Antonio Guijarro, Molina Sánchez y Juan Castelló; y tres poetas: Ory, Camilo José Cela y Enrique Núñez Castelo).

Presenta tres óleos, *Infancia rosa*, *Hernán Cortés* y *Mr. Walter Starkie* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. Tras un reñido empate, la Medalla de Honor recae sobre Eugenio Hermoso.

En el mes de junio, recibe el Premio de Honor por su lienzo *Juan Belmonte* en la III Exposición de Arte Taurino de Córdoba.

No consigue participar en la Exposición de Arte de la Olimpiada en Londres debido a un retraso en la documentación de la obra que quería presentar.

Propone, a partir de una estancia estival un año antes en la Rábida, la creación de una Escuela de Paisaje a la Universidad Hispanoamericana de Santa María de La Rábida.

Se le encarga el diseño de la medalla de Honor de la Universidad Hispanoamericana de la Rábida.

Realiza la exposición inaugural para la sala Stvdio de Bilbao con 38 lienzos pequeños.

En noviembre, el Alcalde de Almería, Benito Pérez Monzuco, le impone el "Indalo de Oro", en presencia del Ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, y de Eugenio d'Ors, en el acto de inauguración del VI Salón de los Once en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

1949: Forma parte del Jurado del Concurso Internacional de danzas y canciones.

Celebra una exposición en el Museo de Bellas Artes de Bilbao con prólogo de Joaquín de Zuazogoita (organizada por la Asociación de Amigos del Arte de Bilbao) y en la sala Proel de Santander (con 25 óleos y 10 dibujos).

Agustín Ibarrola asiste como alumno suyo a su taller de Madrid, donde ya acuden otros pintores como José Guerrero, Ibarrola, Pablo Palazuelo Rafael Canogar y Cristino de Vera.

El Museo de Bellas Artes de Bilbao inicia una serie de compras al pintor con la intención de crear una sala monográfica de su obra en el Museo.

En octubre se expone en el Instituto de Investigaciones el *Retrato de Pedro Alvarado*, obsequio del gobierno español a El Salvador con motivo de las fiestas de su Fundación, Científicas.

Presenta el *Retrato de Manolete* en Barcelona.

Se publica el volumen XV de *Figuras Cumbres del Arte Contemporáneo* por el Archivo de Arte de Barcelona dedicado a Vázquez Díaz, cuya presentación corre a cargo de Enrique Lafuente Ferrari.

Del 15 al 29 de octubre, expone *El Retrato de Manolete* junto con varios dibujos de tema taurino en el Museo de Arte Moderno de Madrid, con prólogo de Gerardo Diego y Adriano del Valle. Con motivo de la misma se realiza un ciclo de conferencias organizado por el Club Taurino Madrileño que se imparten delante de la propia obra.

Realiza una exposición en la galería Condal de Barcelona.

En noviembre es elegido Académico de San Fernando, sustituyendo al fallecido José Ramón Zaragoza, a propuesta de Valentín Zubiaurre, Elías Tormo y Julio Moisés

1950. El Museo de Bilbao adquiere varias de sus obras.

Participa en la Exposición de Arte Español celebrada en El Cairo. Presenta los óleos: *Viejos toreros (Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazantini), Don Francisco Enríquez, Francisco Alcántara, Manuel de Falla, Currito Reyes, Desnudo, La fábrica dormida, Ventana, Ventana (día gris), El bosque, Los Hermanos Solana* y *Maternidad;* dibujos: *El torero Juan Belmonte, Torero sentado, Frascuelo, Mazantini* y *Rumana*.

También está presente en la Exposición Internacional de Arte Sacro en Roma con el *Retrato de Pío XII*, *El Refectorio* y *Santa Rosa de Lima*.

Proyecta un monumento a Rubén Darío en Madrid que expone en el mes de febrero en el Instituto del Cardenal Cisneros, que no llega a realizar.

En el homenaje a Rubén Darío en el XXXIV aniversario de su muerte celebrado en el Café de Levante de Madrid, pronuncia un discurso que evoca al escritor hablando del retrato al óleo que le hizo.

El *Retrato de Juan Belmonte* y el de *Manolete* pasan formar parte del nuevo Museo Taurino de Madrid, en la Plaza de Ventas.

Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con tres obras, *El pájaro y el niño celeste, Destino* y *El palco de D. Francisco*. Recibe 12 votos para la Medalla de Honor, que finalmente queda desierta.

Es nombrado presidente de la Sección de Pintura del Ateneo de Madrid.

Participa en una exposición dedicada a la caza en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

Realiza una exposición en las galerías Aranaz-Darrás de Fuenterrabía.

En julio el embajador de Perú visita su estudio.

En agosto el Ayuntamiento de Fuenterrabía le nombra Hijo adoptivo.

Participa en la XXV Bienal de Venecia con tres lienzos: *Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazantini, Los hermanos Solana* y *Retrato de Juan Gris*.

Concurre al Concurso Nacional de Pintura, escultura y grabado celebrado en el Palacio de Cristal de Madrid.

1951. Una colección de dibujos suyos preside el primer Salón de Ilustradores inaugurado en el Museo de Arte Moderno de Madrid, organizado por la Asociación de Dibujantes.

Realiza dos exposiciones individuales en la galería madrileña Fernando Fe (con 19 obras) y en la Sala Estilo de Madrid, con 22 pinturas y siete dibujos.

Como presidente de la Sección de Pintura del Ateneo de Madrid, inaugura una nueva sala de exposiciones de la institución con una muestra del que fuera su alumno, Manuel Ortega.

Celebra una exposición individual en mayo en la galería de la Puerta del Sol, 14 de Madrid y en junio en la Sala Fe, en cuya clausura pronuncia una conferencia sobre su pintura el director de la Biblioteca Nacional, Morales Oliver.

Participa en la Exposición Pintores Laureados, en la sala Municipal de Arte de Córdoba.

Eva Díez regala el *Retrato de Manolete* del pintor a la peña "Los amigos de Manolete" de Córdoba.

Propone al nuevo Director General de Bellas Artes la creación de un "Salón de los Contemporáneos" para los jóvenes.

Participa en la I Bienal Hispanoamericana de Arte celebrada en Madrid con el *Retrato del escultor Tsapline, Representación de un monje militar, Paz, Monjes blancos, Retrato de una vida, Esquiador y La alegría de pintar la vida*. Recibe el Gran Premio a la obra de un pintor. Es uno de los que defiende la presencia del arte nuevo en ella, firma el "telegrama a Picasso" de Dalí y protagoniza un enfrentamiento con el pintor Benjamín Palencia.

Asiste al banquete homenaje a Dalí en el Hotel Palace y en la residencia de los señores de Moroder con motivo de la visita del pintor catalán a Madrid.

Se inaugura la nueva Sala Turner de Madrid con una exposición de obras suyas, entre las que figura el *Retrato de Juan Gris*, y obras de Benjamín Palencia.

Participa de la colectiva en homenaje al Bimilenario de París en el Instituto Francés de Madrid.

Su obra *Las lonas del circo* se incluye en la exposición "Un decenio de arte moderno 1940-1951", organizada por la Academia Breve de la Crítica en la galería Biosca de Madrid.

En octubre, una exposición suya inaugura la nueva sala de exposiciones del Instituto de Cultura Hispánica en Madrid; forman la muestra 15 óleos y cinco dibujos. Eduardo Llosent Marañón, director del Museo de Arte Moderno de Madrid, pronuncia una conferencia sobre su obra con el título "Tres puntos de vista de la personalidad de Vázquez Díaz. Tres cualidades esenciales de su obra".

Participa en una exposición colectiva en la nueva Sala Turner de Madrid, donde expone, entre otros, el *Retrato de Juan Gris*.

Presenta el *Retrato de Francisco Pizarro* en el Instituto de Cultura Hispánica.

1952. Forma parte del jurado del concurso de pintura organizado por la revista *Arte y Hogar*, que se otorga a Pedro Bueno.

Se publica el decreto por el que se le concede la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, que le será impuesta un año más tarde.

Presenta 11 obras en el pabellón español de la Bienal de Venecia: *Retrato de una vida, Pájaro y niño azul, El palco, Eva en rojo, Unamuno, Tierras de Platero, La alegría de pintar la vida, Manolete, Retrato de Pijoan Las lonas del Circo, El escultor ruso Tsapline*.

En marzo participa en la exposición antológica sobre la I Bienal Hispanoamericana de Arte que se celebra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona. Exhibe tres de las siete obras que había expuesto en la Bienal de Madrid y otros once óleos más.

Presenta tres lienzos en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid: *El torero Chumilla, Javier Winthuysen* y *Cristóbal de Castro*. Recibe siete votos para la medalla de honor que finalmente es declarada desierta.

Celebra una exposición antológica en la Casa de América de Granada (marzo) y participa en la exposición celebrada con motivo del XXV Congreso Eucarístico Internacional (Barcelona, mayo de 1952), con el *Retrato de Pío XII*.

Es nombrado vocal del nuevo Patronato del Museo de Arte Moderno, presidido por Eugenio d'Ors, bajo la nueva dirección de José Fernández del Amo.

Expone en la Sala Braulio de Valencia.

Participa con su obra en la exposición "Goya y el grabado español" celebrada en Río de Janeiro y la exposición "Grabado español" celebrada en las galerías Velázquez de Buenos Aires.

Por encargo del arquitecto Juan de Zavala realiza un lienzo de grandes dimensiones titulado *El mar* para el vestíbulo de acceso de la sucursal del Banco de España en Barcelona. Esta obra hace pareja de otra encargada a Joaquim Sunyer sobre la tierra.

Participa en la Primera Exposición de Pintura y Escultura Moderna en la sala de exposiciones Los Sótanos de Madrid, junto a algunos de sus discípulos como José Caballero o Juan Antonio Morales.

Participa en el XXV Salón de Otoño de Madrid, del que es Socio de Honor, celebrado en el Palacio del Retiro durante los meses de octubre y noviembre. Presenta los óleos: *Retrato de Pío Baroja* y *Retrato del poeta Augusto d'Almar,* y el dibujo *Retrato de Pío Baroja*.

Celebra una exposición de su obra que inaugura la sala Libros de Zaragoza.

1953. Participa en la II Bienal Hispanoamericana, celebrada en La Habana, Cuba, con siete obras: *El palco de Don Francisco, El poeta Juan Ramón Jiménez, Azorín, La fábrica dormida, Rúa de Portugal, El pájaro y el niño celeste* y *Barcas en tierra*.

Participa en la exposición "Arte religioso actual", en el Hostal de los Reyes Católicos, Santiago de Compostela, patrocinada por el Instituto Nacional de Industria, junto con Farreras, Ferrant, Gabino, Mampaso, Mignoni, Molezún, Oteiza, César Manrique, Vento, Caballero, Dans, Mayo, Molina Sánchez, Redondela, entre otros.

Se celebra la exposición "Homenaje a Vázquez Díaz" en el nuevo Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid, con ocasión de su 70 aniversario, su consiguiente jubilación como profesor de

la Escuela de San Fernando y la concesión (un año antes) de la cruz de Alfonso X el Sabio, que el ministro Ruiz Jiménez le impone el día de la inauguración. Se le organiza un homenaje en el restaurante Igueldo, firmando su convocatoria el Ministro de Educación Nacional Joaquín Ruíz Jiménez, el Ministro de Información y Turismo el Sr. Arias Salgado y una numerosa representación de intelectuales, artistas y literatos españoles. La exposición reúne 170 obras, entre esculturas y lienzos, donde figuran, también, obras de Benjamín Palencia, Gutiérrez Solana, Echevarría, Baroja, Vaquero, Arteta, José Caballero, Juan Antonio Morales, Gregorio del Olmo, Ortega Muñoz, Menchu Gal, Perelló, Macarrón, Mateos, Gómez Perales, etc.

Participa en la exposición "España por sus maestros contemporáneos" celebrada en la galería Prince de Madrid junto con obras de Benjamín Palencia, Vaquero, Gregorio Prieto y Valentín Zubiaurre.

Es uno de los 80 pintores presentes en una exposición de pintura contemporánea celebrada en Sevilla dentro del programa de fiestas populares y de la Exposición de Pintura y Escultura Contemporánea celebrada en mayo en el Círculo de la Amistad de Córdoba que expone obras, también, de Picasso y Dalí.

Hace entrega del *Retrato de Manuel de Falla* al Real Conservatorio de Madrid.

Proyecta un monumento a Rubén Darío en Nicaragua que no llega a realizarse.

El *ABC* publica el retrato de lápiz de Ricardo Baroja (7 de junio de 1953).

Participa en la Exposición Pintura Española Actual celebrada en junio en Santiago de Chile por iniciativa dela Bienal Hispanoamericana dentro de la Primera Feria-Exposición de Productos Españoles en Chile, con tres obras: *Los hermanos Solana, El aficionado a la música* y *El último retrato de Rubén Darío*.

En agosto, se celebra una exposición antológica en el Palacio Municipal de Huelva, donde es nombrado Hijo Predilecto de la ciudad.

Realiza una exposición de retratos en la sala del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid y participa en la exposición Arte actual de Bilbao.

Se incluye un cuadro de la Rábida y el *Retrato de Juan Ramón Jiménez* en el pabellón de Huelva de la Feria Internacional del Campo celebrada en junio en Madrid.

Participa en la Exposición Profesional Salesiana celebrada en el Palacio de Cristal del Retiro madrileño en octubre y en la Exposición de Arte Cristiano de Londres con la obra *El refectorio*, que había expuesto, también, en la Internacional del Año Santo celebrada en el Vaticano.

Participa en la exposición "13 maestros" en la galería Toisón de Madrid.

Participa en la II Bienal de Sao Paulo, Brasil. Junto con Benjamín Palencia, son los artistas más representados con una docena de cuadros por haber sido los máximos premios en la Bienal de Madrid.

Imparte un curso sobre arte abstracto en la Universidad de Santander.

1954. Celebra una exposición individual en mayo en la sala del Prado del Ateneo de Madrid, con tres óleos, entre ellos, *El músico ciego*, y nueve dibujos. Su catálogo inaugura la serie de *Cuadernos de Arte* del Ateneo de Madrid.

Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con tres lienzos: *La cuadrilla de Juan Centeno, S.S. el Papa Pío XII* y *Don Francisco en el sillón rojo*. Recibe la Medalla de Honor por el cuadro *La cuadrilla de Juan Centeno*. Con setenta y dos años de edad es el pintor de edad más avanzada que recibe esta distinción. El Círculo de Bellas Artes de Madrid hace constar en acta su satisfacción por la obtención del premio.

Renuncia a tomar posición como académico de Bellas Artes por "incompatibilidad con algunos miembros de la Academia" que han promovido la concesión de la Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes a Anglada Camarasa y no a él.

El crítico Manuel Sánchez Camargo escribe el primer estudio sobre la Escuela de Madrid (publicado por el Instituto de Cultura Hispánica), que sitúa como arranque a Gutiérrez Solana, Daniel Vázquez Díaz y Benjamín Palencia.

Se celebra una exposición de sus pinturas en el centenario del periódico *El Faro de Vigo*.

Una obra suya ilustra la portada de una edición especial del libro *Títeres en la plaza* José Andrés Vázquez.

Continúan las exposiciones individuales: exposición en la Biblioteca José María Pereda en Torrelavega, Santander (presenta siete óleos y doce dibujos) y en el Salón de Arte de Vitoria como aniversario de su primer año, donde presenta cuarenta y cuatro obras. El prólogo lo escribe Adriano del Valle.

Un dibujo suyo ilustra el libro de Aron Cotrus *Rapsodia Ibérica*, cuyo prólogo está escrito por Camón Aznar.

Vicente Aleixandre escribe *El niño ciego de Vázquez Díaz*, que publica el Ateneo.

Participa en una exposición colectiva en Túnez.

En diciembre inaugura una exposición en el Club La Rábida junto con obras de Benjamín Palencia, Zabaleta y Ortega y Muñoz.

1955. Realiza en el mes de abril una exposición en el Ateneo Jovellanos de Gijón, junto con Benjamín Palencia, Ortega Muñoz y Cossío, que viaja en mayo al Instituto Príncipe de Viana de Pamplona y al Ateneo de Zaragoza.

En marzo participa en una exposición que la Academia Breve de Crítica de Arte organiza en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid en homenaje a Eugenio d'Ors.

Realiza una exposición junto con Ortega Muñoz, Cossío y Sunyer en la Delegación del Ministerio de Información y Turismo de Málaga.

Participa en mayo en la exposición "Homenaje a Goya" celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Participa en julio en la Bienal de Arte del Mediterráneo en Alejandría junto con Álvaro Delgado, José Caballero, Rafael Canogar, Luis Feito, Guinovart, Muxart, Ortega Muñoz, Ortiz Berrocal, Povedano, Redondela, Vaquero Palacios, Vaquero Turcios, Rafael Zabaleta, etc.

Retrata a Ortega y Gasset muerto que publica el *ABC* (20 de octubre de 1955).

En noviembre Gállego Burín, propone a Vázquez Díaz y Manuel Benedito para que sean los artistas que reciban la Medalla en la Exposición Internacional de Nueva York.

En diciembre, recibe el Gran Premio de Honor en dibujo en la III Bienal de Arte de Barcelona e inaugura una exposición en el Club La Rábida de Sevilla, junto con Benjamín Palencia, Ortega Muñoz y Zabaleta.

Se exponen sus obras con las de Pancho Cossío en la exposición "Los grandes maestros de la pintura actual", patrocinada por la Dirección General de Información en el Ateneo de Madrid.

1956. Es uno de los promotores del banquete homenaje dedicado a Valentín Zubiaurre por la exposición antológica que se le celebra en Madrid.

Recibe el Gran Premio de Honor de Dibujo en la III Bienal de Hispanoamericana de Arte celebrada en Barcelona.

Participa en enero en la exposición "Maestros de la pintura española actual", con Cossío, Sunyer y Ortega Muñoz en el Ateneo de Sevilla y en la Academia San Dionisio de Jerez; se celebra la misma exposición en el mes de marzo en la Biblioteca Francisco Villaespesa de Almería, en el Centro Artístico de Granada y en las salas Municipales de Arte de Córdoba en abril. En todas estas exposiciones está representado por nueve obras.

Del 6 al 28 de agosto, participa con *Marineros* y *El niño ciego* en la exposición de pintura y escultura "Maestros del arte español contemporáneo" en la Sala Artesanía de Bilbao.

Participa en la exposición antológica "1954-1956" celebrada en el Ateneo de Madrid.

Interviene en la velada en memoria de Roberto Domingo organizada por la Federación de Asociaciones y Clubs taurinos españoles celebrada en Madrid. Vázquez Díaz es el asesor artístico del comité organizador de la fiesta de toros de esta federación para el que supervisa el bordado de un capote que se entrega al papa Pío XII.

La partida de la naves, de los frescos del Monasterio de La Rábida, es portada del *ABC* (7 de octubre de 1956).

El *ABC* el 19 de octubre de 1956, reproduce el retrato a lápiz de Juan Sureda en el artículo de Daniel Vázquez Díaz, "¿Por qué pinté a Rubén Darío vestido de monje?".

Realiza la escenografía para la representación de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, cuyo montaje es dirigido por José Tamayo y estrenado en el Teatro Español de Madrid el 27 de octubre. En los decorados participan, también, Benjamín Palencia, Pascual de Lara, Caballero, Mampaso y Sáenz de Tejada.

Anuncia que prepara una nueva edición ilustrada de *Platero y tú* de Juan Ramón Jiménez.

1957. El 7 de enero inaugura una exposición individual en homenaje a los escritores Pio Baroja y Juan Ramón Jiménez en la sala del Prado del Ateneo de Madrid.

El *ABC* reproduce la cabeza de Gabriela Mistral en el artículo "Gabriela de América" de Antonio Murciano (24 de enero de 1957).

Participa en la exposición de pintura y dibujo de colaboradores de la revista *Moncloa* celebrada en Madrid.

Por iniciativa del grupo promotor de la Bienal Hispanoamericana, inaugura a finales de mayo una exposición individual en el Instituto de Cultura Hispánica, con una selección de retratos pintados a lo largo de su vida titulada *Hombres de mi tiempo* (20 pinturas y 38 dibujos) y dos tapices. Los retratos se fechan entre 1911 y 1956. En la clausura de la exposición Moreno Galván le dedica una conferencia. En paralelo, prepara la edición de un libro con el mismo título y con textos, en ese momento, de Eugenio d'Ors, que nunca llega a publicarse.

Celebra una exposición con una selección de su obra en la galería Syra de Barcelona.

Realiza en junio una exposición antológica en el Ateneo de Madrid (sesenta obras) y otra en la Casa de la Cultura de Santander (treinta y un óleos, treinta y seis dibujos a lápiz, carbón y sanguina), inaugurada por el Ministro de Obras Públicas.

Participa con tres obras en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid: *El padre Vitoria*, *José Solana y Existencialista*.

Participa en junio en la Exposición de Pintura y Dibujo organizada por el Colegio Mayor de la Moncloa en Madrid con un paisaje de la Rábida y dos dibujos.

Retrata a Gutiérrez Solana en su lecho de muerte. El dibujo aparece publicado por el *ABC* de Madrid Solana el 29 de septiembre.

El *Blanco y Negro* publica la cabeza del torero Rafael Gómez "El Gallo" (19 de octubre de 1957).

Asiste al homenaje ofrecido al poeta Adriano del Valle, recientemente fallecido, en el Instituto San Isidro de Madrid.

Realiza colaboraciones gráficas en *La Estafeta Literaria*.

Preside el acto de homenaje celebrado en el Andalucía Club de Madrid a Juan Ramón Jiménez en diciembre, en el que se realiza una exposición de caricaturas del poeta y una fiesta flamenca.

1958. Participa en la exposición de la I Conferencia de Artes Plásticas organizada en Madrid.

Participa en la exposición homenaje a Pascual de Lara organizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

En febrero presenta sus cartones en la exposición "Tapices realizados sobre cartones de artistas contemporáneos" celebrada en el Ateneo de Madrid.

Participa en la exposición "Los mejores cuadros de toros" celebrada en la sala Reyna de Madrid.

Asiste al entierro del poeta Juan Ramón Jiménez en su pueblo natal de Moguer.

En julio, es nombrado por el Instituto de Francia, académico correspondiente en España.

Participa con sus obras en el pabellón español de la Exposición Universal de Bruselas.

Participa en la "Exposición Pedagógica del Niño" en beneficio de la infancia, celebrada en el Museo Municipal de Madrid.

Celebra una exposición antológica en junio en la sala Illescas de Bilbao, cuyo prólogo lo escribe Antonio Bilbao Arítegui.

Mariano Gómez Santos publica un estudio sobre su figura dentro de la colección *Pequeñas historias de grandes hombres*, publicada en Barcelona.

1959. El 14 de enero fallece su esposa, la escultora Eva Aggerholm.

Es jurado del I Certamen Juvenil de Arte organizado por la Delegación Nacional de Juventudes.

Expone el *Retrato de Eva* y el *Retrato de Francisco Enríquez* en la exposición "Once pintores y un escultor" en la nueva sala San Jorge de Madrid.

Participa en la exposición "Veinte años de pintura española contemporánea" organizada en Lisboa.

Durante los meses junio y julio realiza una exposición de una selección de sus obras en la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

Ilustra con sus dibujos el libro de poemas de Vicente García del Real, *Rumor sin nombre*, publicado en Valencia.

Forma parte del jurado del premio de pintura que organiza la galería Biosca de Madrid.

Participa fuera de concurso en el III Concurso-Exposición Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

Organiza una fiesta en su residencia en honor del nuevo Ministro Consejero de Chile, Don Álvaro Droguett.

Preside el jurado del I Concurso de Arte de la XVI Fuerza Aérea de los Estados Unidos organizado en el Círculo de Bellas Artes y es miembro del jurado de los Premios de la XII Exposición de Arte Navideño, celebrado por Galerías Preciados.

Blanco y Negro reproduce el retrato de la Duquesa de la Victoria realizado en 1924 con motivo de su fallecimiento (14 de noviembre de 1959).

Escribe el prólogo al catálogo de la exposición "Homenaje y recuerdo de las artistas de España a Eva Aggerholm" en la sala Goya del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Participa en la exposición colectiva "Dibujos y grabados españoles del siglo XX" en la galería Darro de Madrid.

En diciembre, el Caudillo obsequia a Eisenhower, con motivo de su vista a España, con el *Retrato de Francisco de Vitoria* de Vázquez Díaz.

1960. En enero, es miembro del jurado del II Gran Premio de Artes Plásticas de San Raimundo Peñafort organizado por la facultad de Derecho de la Universidad de Madrid.

Pronuncia la conferencia "Rubén Darío y la Revista Mundial", en la calla Alcalá número 93 de Madrid.

Es nombrado miembro del jurado de los Premios Cauce 1960 en su sección de Artes Plásticas.

Interviene en la exposición "Arte Español, 1925-1935" celebrada en abril en la sala Darro de Madrid.

Expone de nuevo el *Retrato de Rubén Darío* de 1913 en la exposición colectiva "Homenaje al XLIV Aniversario de Rubén Darío".

Los frescos de la Rábida son portada del *Blanco y Negro* (30 de abril de 1960).

El *ABC* publica la cabeza de Rubén Darío acompañando el artículo "Presencia de Rubén Darío en Madrid" de Alberto Insúa (6 de noviembre de 1960).

Colabora en la edición del volumen I de la *Obra Varia Velazqueña*, publicado por la Dirección General de Bellas Artes de Madrid.

En diciembre, el *Retrato de Juan Gris* (1907) está presente en la exposición "Les sources du XX siècle" en el Museo de Arte Moderno de París.

Participa del homenaje a los pintores Manuel Alcorlo y Antonio Zarco en Madrid tras obtener las pensiones para la Academia Española en Roma.

1961. Solicita su incorporación como Académico de número de la Sección de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En febrero pronuncia en Madrid la conferencia "Gestión y desarrollo del retrato de Manolete", organizada por la peña Los de José y Juan.

Forma parte del jurado calificador de la Exposición de Pinturas, dibujos y monotipos de profesores de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

Del 6 al 31 de marzo, realiza una exposición de pintura junto con Benjamín Palencia y Ortega Muñoz con el título "Tres maestros del paisaje español" en la galería Prisma, Madrid.

Se celebra la primera exposición de su obra en la Broadway Art Gallery de Londres. El prólogo del catálogo lo escribe Eric L. Peel.

En abril, participa con una litografía en la exposición celebrada en Sevilla a beneficio de las Escuelas de Cazalla de la Sierra, por petición de la Duquesa de Alba.

Su obra *El violonchelista* forma parte de la exposición "36 peintres Contemporaines d'Espagne", celebrada en la Maison de la Pensée de París, centro cultural dependiente del partido comunista francés.

En julio, se incluyen sus obras en la exposición homenaje a Zabaleta (recientemente fallecido) celebrada en la sala de la Sociedad Española de Amigos del Arte.

Participa en el homenaje a Antonio Mingote por el éxito del tomo primero de *Historia de Madrid* celebrado en el Castellana Hilton.

Exposición en la Caja de Ahorros de Alicante (julio).

Participa en la exposición "Arte actual" en el Museo San Telmo de San Sebastián (agosto y septiembre), en la que es el autor más representado con 24 lienzos.

Se publica *El retrato de Manolete*, a partir de la conferencia que pronuncia en el Círculo de Bellas Artes, presentado por Edmundo G. Acebal.

En octubre el *ABC* publica la cabeza de Ortega y Gasset y el dibujo del escritor en su lecho de muerte, acompañando el artículo escrito por el pintor sobre él (15 de octubre de 1961).

Participa en el prólogo junto con Juan Belmonte y Carlos Larra, e ilustra el libro *La Tauromaquia (Goya)* de Antonio de Horna presentado por el Marqués de Lozoya.

Junto con Vicente Manansala se encarga de la ilustración del libro de Ante Radaic *José Rizal, romántico realista: anatomía literaria de "noli" y "Fili*", en su segunda edición en Manila.

1962. El *ABC* publica la cabeza de Amadeo Nervo acompañando el artículo "Era llena de gracia, como el Ave María" de José Montero Alonso sobre el escritor (9 de enero de 1962).

En febrero preside el jurado calificador del concurso de carteles para el X Festival de cine de San Sebastián.

Forma parte del Comité español de la Asociación Internacional de Artes Plásticas (Unesco).

En abril es uno de los invitados a la "Cena de los grandes personajes" organizada por el diario *Pueblo* en Madrid.

Con motivo de su 80 aniversario, la Exposición Nacional de Bellas Artes le dedica una sala de honor, compuesta por 21 lienzos y 16 dibujos, fuera de concurso. En el catálogo, Enrique Lafuente Ferrari se encarga de analizar la presencia del pintor en las diferentes ediciones de las Exposiciones Nacionales de nuestro país hasta ese año.

Del mismo modo, la galería Quixote de Madrid lo homenajea en el mes de marzo por idéntico motivo, con una exposición antológica que reúne ciento cincuenta obras y una selección de sus dibujos.

La Dirección General de Bellas Artes homenajea también sus 80 años de vida con otra exposición antológica.

En marzo el *Blanco y Negro* le dedica un número con reproducciones de sus obras con motivo de su aniversario (31 de marzo de 1962).

En abril participa en la exposición colectiva de artistas españoles de la galería Fortuny de Madrid con motivo de las obras obsequiadas a los Reyes de España como regalo de bodas.

En junio su retrato de Manuel de Falla ocupa el cartel anunciador de la exposición dedicada al compositor en el Monasterio de San Jerónimo de Granada.

Le es concedida la Medalla de Oro de la Villa por el Ayuntamiento de Madrid.

Promueve una exposición y una subasta de obras de artistas contemporáneos por los damnificados de las inundaciones ocurridas en Barcelona. Finalmente se celebra la subasta, patrocinada por la Marquesa de

Villaverde, en el mes de octubre en las salas de la Sociedad de Amigos del Arte del Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid con sus obras y las de Benjamín Palencia, Gregorio Prieto, Novillo, Pedro Bueno, Clara y Lapayese.

Participa en la exposición "Retratos y Autorretratos" celebrada en noviembre en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Es nombrado miembro correspondiente de la Hispanic Society de Nueva York.

Es nombrado en diciembre suplente del jurado en la sección de Pintura para la Exposición Nacional de Bellas Artes.

1963. Expone en febrero junto con Caballero, Clavo, Domingo, Guijarro, Mampasso, Redondela y Vaquero Turcios en la galería Grin-cho de Madrid.

Participa en la exposición "Pinturas de maestros", en la galería Quixote, junto con Cossío, Pedro Bueno, Beules, Souto e Hidalgo de Caviedes.

El *Blanco y Negro* publica la cabeza de Juan Ramón Jiménez con motivo del V aniversario de la muerte del poeta onubense (25 de mayo de 1963).

En mayo, el Ayuntamiento de Madrid le compra el lienzo *Plata del Bidasoa* por 25.000 pesetas.

Participa en mayo en la exposición "Pintores españoles en homenaje a Goya" en Mar de Plata, Argentina.

Forma parte del comité ejecutivo Pro Salvamento de los Monumentos de Nubia (Egipto) en la organización de una exposición y subasta de obras en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Es miembro del jurado calificador del concurso de carteles de España para la Feria Mundial de Nueva York.

Inaugura en junio una exposición antológica de su obra con un centenar de óleos y dibujos en la Broadway Art Gallery de Londres.

Presenta el dibujo *Plaza de Oriente* en la exposición "Pintura española actual" en la sala de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes. Esa misma obra la presentará en la exposición "Artistas españoles contemporáneos (dibujos, acuarelas y gouaches)", que itinera por Oviedo, Gijón y Avilés.

Presenta el lienzo *Francisco Pizarro* en la exposición "Oro del Perú", en el Casón del Buen Retiro de Madrid.

El panel *La partida de las naves* de los frescos del Monasterio de la Rábida de Vázquez Díaz ocupa la portada del *Blanco y Negro* del día 12 de octubre.

El 21 diciembre por decreto se le nombra vicepresidente del Patronato del Museo Nacional de Arte Moderno.

1964. *ABC* de Sevilla publica la cabeza de Benito Pérez Galdós (19 de febrero de 1964) en el artículo "Los Quintero y los toros" por Santiago Montotó.

Es vocal de la Junta organizadora de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y ya no participa en el certamen.

El *ABC* publica la cabeza de Gabriela Mistral ilustrando el artículo "Cuando Lucía Godoy estaba con nosotros" de Antonio Obregón.

Aparece una litografía original suya en la publicación del libro *En Gredos* de Miguel de Unamuno.

El Ministro de Información y Turismo entrega al Director General de la Guardia Civil el *Retrato del Duque de Ahumada* pintado por él y reproducido en el *ABC (*el 7 de octubre de 1964).

Participa en la exposición "XXV años de Arte Español" organizada por el Ministerio de Educación Nacional y el Ministerio de Información y Turismo con motivo del XXV aniversario de la Paz española celebrada en Madrid. En el acto de clausura se le impone la Gran Cruz de Isabel la Católica.

Exposición en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, Caja de Ahorros Monte de Piedad, de Salamanca.

1965. Participa en la exposición colectiva "Escultores del 98 y su época" del Club Urbis, Madrid.

Participa en la exposición "Diez maestros españoles actuales" en el Club Pueblo.

Expone en el pabellón de España dentro de la Feria Mundial de Nueva York treinta y tres de sus cuadros, de los cuales dona uno para ser subastado en beneficio de los fondos de las Naciones Unidas para la Infancia.

Participa en una exposición de grabado contemporáneo en el Palacio Mudéjar de Sevilla.

Participa con obras que dona en la exposición "Arte y Caridad" organizada por el colegio Imperial de Huérfanos de San Vicente Ferrer de Valencia.

Sus obras forman parte de la exposición celebrada a beneficio de UNICEF en la Biblioteca Nacional de Madrid junto con las de Palencia, Eduardo Vicente, Mozos, Viola, Quirós, Hidalgo de Caviedes, etc.

Participa en la exposición "Las Provincias" celebrada en Cáceres.

Se publica *Retratos líricos* de Juan Ramón Jiménez, con sus dibujos.

Es miembro del jurado del Concurso Nacional de Castillos de Arena.

Sus obras participan en la exposición "Obras íntimas de pintores españoles contemporáneos" celebrada en la galería Santillana de Madrid.

Participa en diciembre en la exposición de la Hermandad pro ayuda a los damnificados de Chile celebrada en el Hotel Luz Palacio de Madrid.

1966. Forma parte del jurado del Gran Premio de Pintura Vasca por su vinculación con Guipúzcoa.

Es nombrado Socio de honor del Ateneo de Huelva.

Un conferencia sobre su obra inaugura el ciclo "Evolución del arte tradicional desde 1945 hasta nuestros días" dirigidA por Campoy en el Ateneo de Madrid.

Se celebra una exposición homenaje en Santiago de Compostela organizada por la Broadway Art Gallery de Londres. El prólogo al catálogo lo escribe Enrique Lafuente Ferrari.

El *ABC* publica la cabeza de Rubén Darío acompañando el artículo que Vicente Maldonado Reig escribe sobre el poeta (23 de marzo de 1966).

Se adhiere al homenaje dedicado a Rafael Alberti en París.

Aquejado de una enfermedad de próstata, abandona la pintura.

1967. Su obra se incluye en enero en la exposición "Facetas del arte moderno" en la galería Buchholz de Madrid.

Se le organiza una exposición homenaje en Monóvar. Se exponen veinte obras suyas junto con la de Juan Barjola, Álvaro Delgado, José Caballero, Pancho Cossío, Benjamín Palencia, Gregoria Prieto, etc. hasta completar un listado de 67 artistas. El catálogo es prologado por Azorín.

El *ABC* publica la cabeza de Menéndez Pidal acompañando el artículo "Españoles en París (I) Don Ramón Menéndez Pidal", de Mathilde Pomes (7 de marzo de 1967).

Participa en exposición colectiva titulada "Maestros de la pintura española" (Picasso, Solana, Nonell, Cossío, Ortega Muñoz, Zabaleta y Palencia) y en otra colectiva junto a los autores Cristino Vera, Blandony, Caneja, Lago, Colmeiro y Benjamín Palencia, ambas en la galería Theo de Madrid.

En octubre sus obras forman parte de la exposición colectiva "El árbol de la pintura" en la galería Theo de Madrid (junto con las de Regoyos, Redondela, Riancho, Sorolla, Sunyer, Cristino de Vera, Viñes, etc.)

1968. el 15 de enero de 1968, toma posesión de su cargo como Académico de número con un discurso titulado "Los hermanos Baroja", que lee en su lugar pero en su nombre, César Cort, y al que contesta Enrique Lafuente Ferrari.

La galería Theo de Madrid organiza la exposición "Vázquez Díaz-Generación del 98 (retratos y dibujos)".

La obra *Retrato de Juan de Echevarría* participa en la exposición "Maestros del impresionismo español "celebrada en la galería Biosca del 4 de marzo al 6 de abril.

Es uno de los promotores del homenaje a Fernando Checa por su labor frente al Museo de Arte Contemporáneo.

En septiembre, el Ayuntamiento de Fuenterrabía le dedica un homenaje y le da su nombre a la Alameda.

La Diputación de Huelva prepara un homenaje al pintor también.

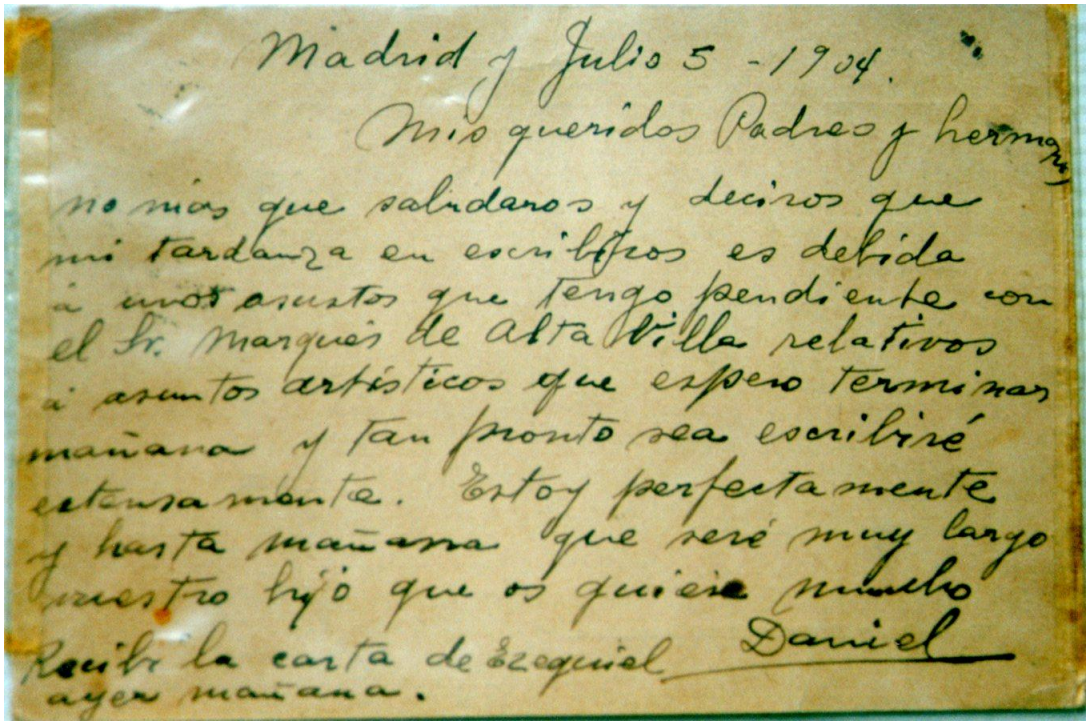
El *ABC* publica la cabeza de Juan Ramón Jiménez en el artículo "Juan Ramón y la muerte" de Emilio Gasco Contell (29 de octubre de 1968).

Sus obras junto con las de Caneja, Palencia, Redondela, Sunyer y Miguel Villa, se presentan en diciembre en la exposición "El Paisaje" de la galería Theo de Madrid

1969. El 17 de marzo fallece el pintor en su casa de María de Molina, a consecuencia de una trombosis cerebral, cinco días después de haber recibido un homenaje en Huelva.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Doc. 1, Tarjeta postal inédita de Vázquez Díaz enviada a sus padres firmada en Madrid el 5 de julio de 1904. Archivo particular, Nerva.



Madrid 5 Julio - 1904.

Mis queridos Padres y hermanos

No mas que saludaros y deciros que mi tardanza en escribiros es debida á unos asuntos que tengo pendiente con el Sr. Marqués de Alta Villa relativos á asuntos artísticos que espero terminar mañana y tan pronto sea escribiré extensamente. Estoy perfectamente y hasta mañana que veré muy largo nuestro hijo que os quiere mucho

Daniel

Recibí la carta de Ezequiel ayer mañana.

Doc. 2, Tarjeta postal inédita de Vázquez Díaz enviada a su hermano Ezequiel, fechada en San Sebastián el 30 de julio de 1906. Archivo particular, Nerva.



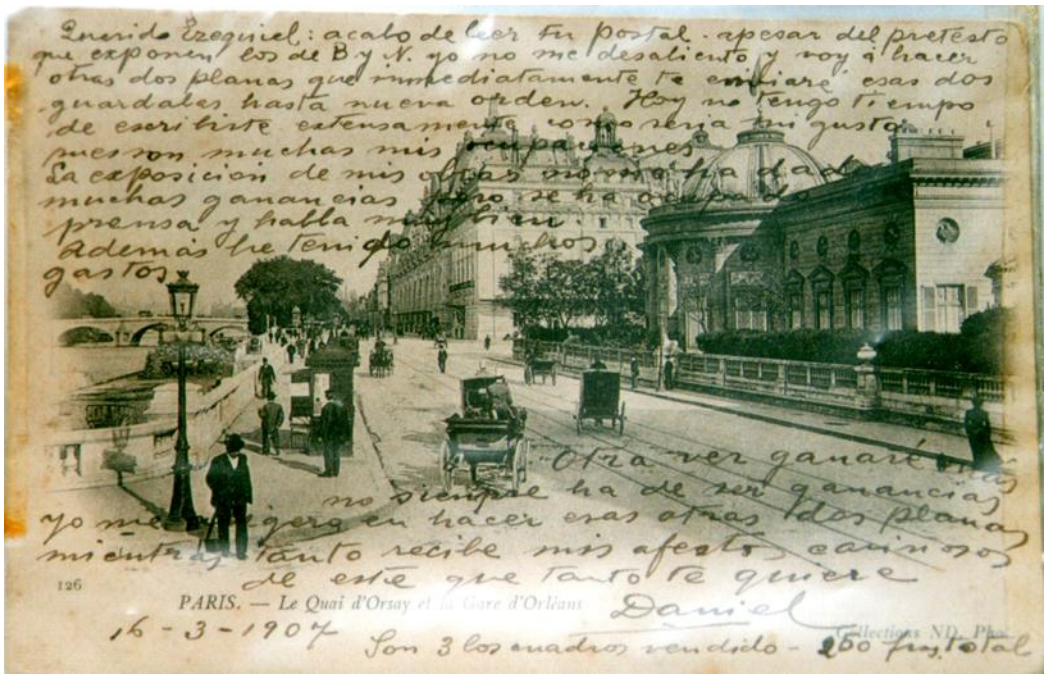
Doc. 3, Tarjeta postal inédita de Vázquez Díaz enviada a su padre, fechada en San Sebastián, 30 de julio de 1906. Archivo particular, Nerva.



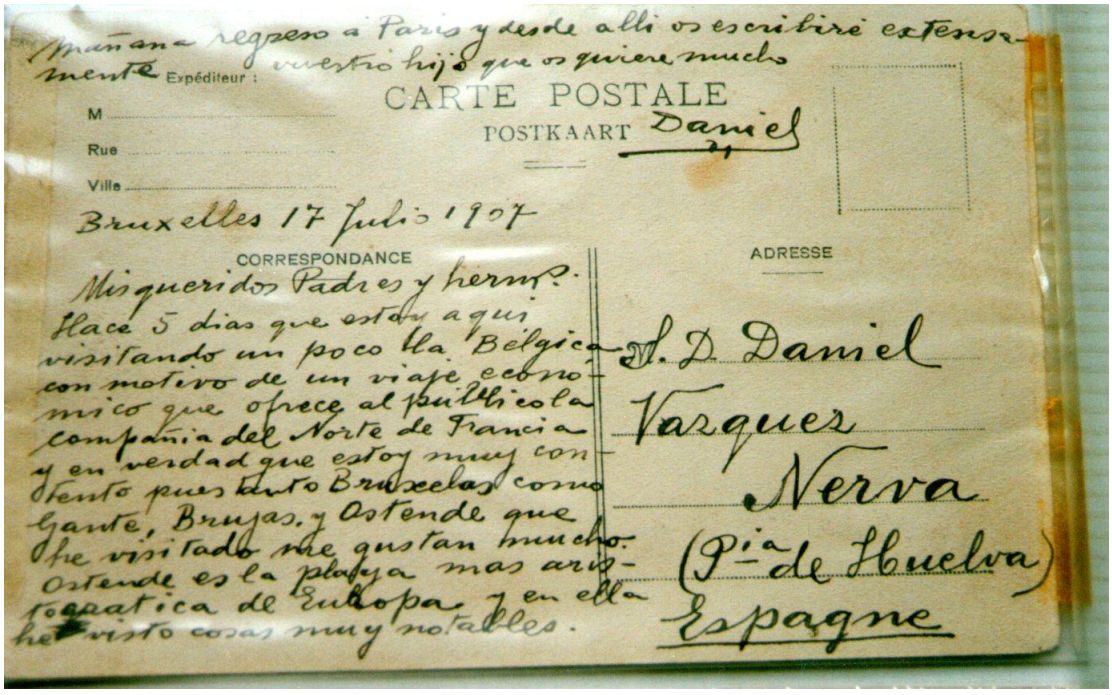
Doc. 4, Tarjeta postal inédita de Vázquez Díaz enviada a sus padres y hermanos desde París, escrita el 12 de septiembre de 1906. Archivo particular, Nerva.



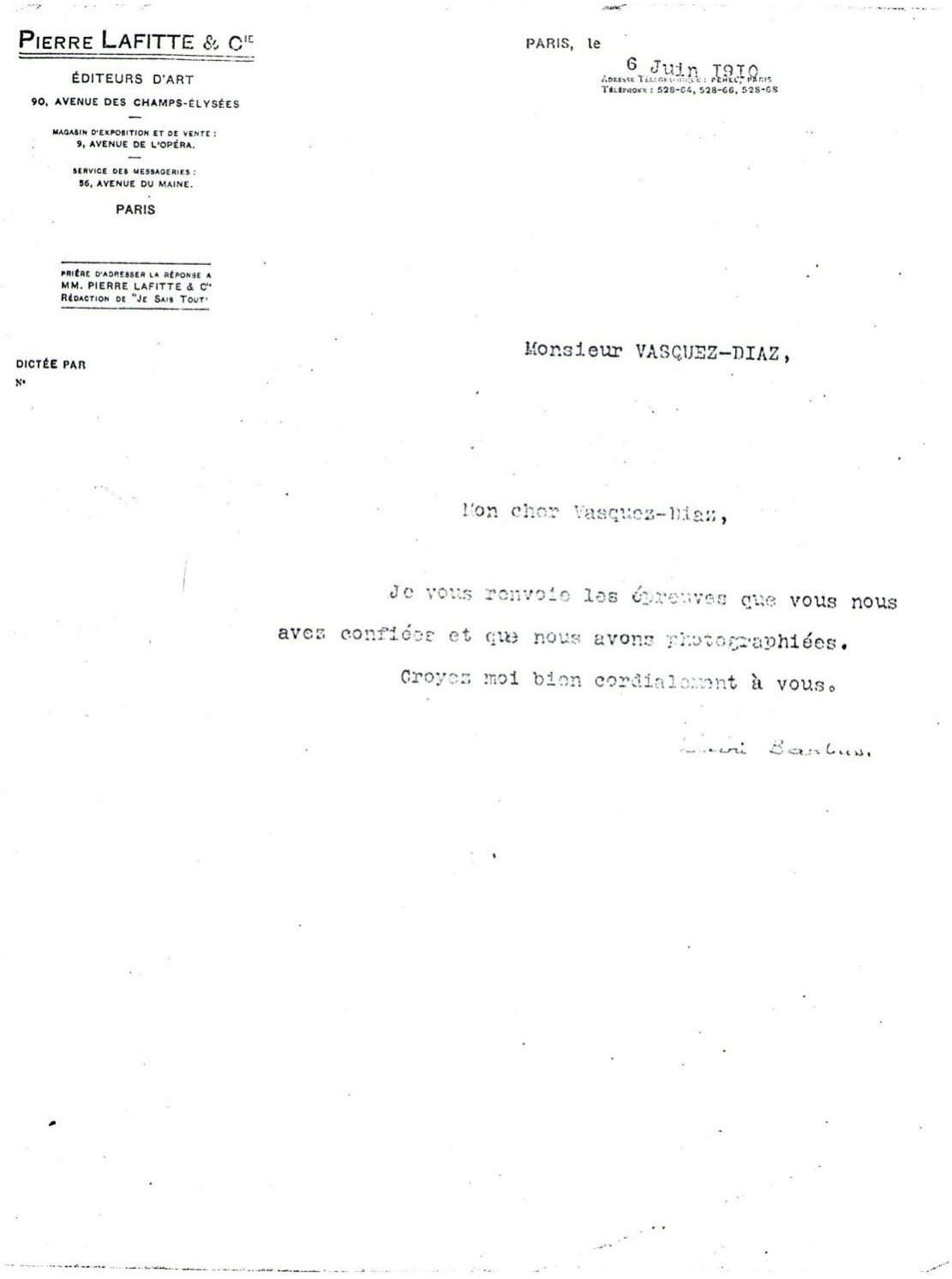
Doc. 5, Tarjeta postal inédita de Vázquez Díaz enviada a su hermano Ezequiel fechada en París el 16 de marzo de 1907. Archivo particular, Nerva.



Doc. 6, Tarjeta postal inédita de Daniel Vázquez Díaz enviada a su padre desde Bruselas, fechada el 17 de julio de 1907. Archivo particular, Nerva.



Doc. 7, Carta inédita de Henri Barbuse a Vázquez Díaz, fechada en París el 6 de junio de 1910. Archivo particular, Madrid.



PIERRE LAFITTE & Cie

ÉDITEURS D'ART

90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

MAGASIN D'EXPOSITION ET DE VENTE :
9, AVENUE DE L'OPÉRA.

SERVICE DES MESSAGERIES :
56, AVENUE DU MAINE.

PARIS

PRIÈRE D'ADRESSER LA RÉPONSE A
MM. PIERRE LAFITTE & Cie
RÉDACTION DE "JE SAIS TOUT"

DICTÉE PAR
N°

PARIS, le 6 Juin 1910

ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : PÉHEC, PARIS
TÉLÉPHONE : 528-64, 528-66, 528-68

Monsieur VASQUEZ-DIAZ,

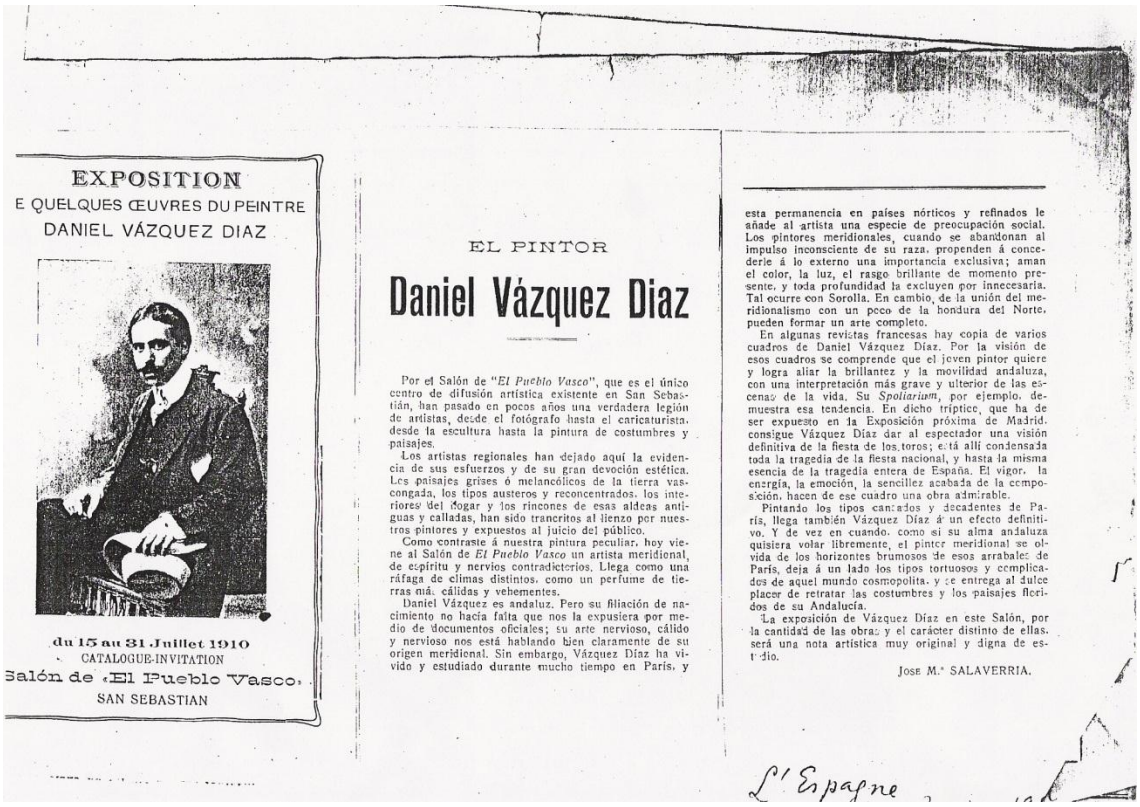
Mon cher Vasquez-Diaz,

Je vous renvoie les épreuves que vous nous avez confiées et que nous avons photographiées.

Croyez moi bien cordialement à vous.

Henri Barbusse.

Doc. 8, Catálogo de la exposición *Quelques oeuvres du peintre Daniel Vázquez Díaz*, Salón de "El Pueblo Vasco", San Sebastián, del 15 al 31 de julio de 1910. Archivo Rafael Botí.



EXPOSITION
E QUELQUES ŒUVRES DU PEINTRE
DANIEL VÁZQUEZ DIAZ

du 15 au 31 Juillet 1910
CATALOGUE-INVITATION
Salón de «El Pueblo Vasco»
SAN SEBASTIAN

EL PINTOR

Daniel Vázquez Diaz

Por el Salón de "*El Pueblo Vasco*", que es el único centro de difusión artística existente en San Sebastián, han pasado en pocos años una verdadera legión de artistas, desde el fotógrafo hasta el caricaturista, desde la escultura hasta la pintura de costumbres y paisajes.

Los artistas regionales han dejado aquí la evidencia de sus esfuerzos y de su gran devoción estética. Los paisajes grises ó melancólicos de la tierra vascongada, los tipos austeros y reconcentrados, los interiores del hogar y los rincones de esas aldeas antiguas y calladas, han sido trancritos al lienzo por nuestros pintores y expuestos al juicio del público.

Como contraste á nuestra pintura peculiar, hoy viene al Salón de *El Pueblo Vasco* un artista meridional, de espíritu y nervios contradictorios. Llega como una ráfaga de climas distintos, como un perfume de tierras más cálidas y vehementes.

Daniel Vázquez es andaluz. Pero su filiación de nacimiento no hacía falta que nos la expusiera por medio de documentos oficiales; su arte nervioso, cálido y nervioso nos está hablando bien claramente de su origen meridional. Sin embargo, Vázquez Díaz ha vivido y estudiado durante mucho tiempo en París, y esta permanencia en países nórticos y refinados le añade al artista una especie de preocupación social. Los pintores meridionales, cuando se abandonan al impulso inconsciente de su raza, propenden á conceder á lo externo una importancia exclusiva; aman el color, la luz, el rasgo brillante de momento presente, y toda profundidad la excluyen por innecesaria. Tal ocurre con Sorolla. En cambio, de la unión del meridionalismo con un poco de la hondura del Norte, pueden formar un arte completo.

En algunas revistas francesas hay copia de varios cuadros de Daniel Vázquez Díaz. Por la visión de esos cuadros se comprende que el joven pintor quiere y logra aliar la brillantez y la movilidad andaluza, con una interpretación más grave y ulterior de las escenas de la vida. Su *Spoliarium*, por ejemplo, demuestra esa tendencia. En dicho tríptico, que ha de ser expuesto en la Exposición próxima de Madrid, consigue Vázquez Díaz dar al espectador una visión definitiva de la fiesta de los toros; está allí condensada toda la tragedia de la fiesta nacional, y hasta la misma esencia de la tragedia entera de España. El vigor, la energía, la emoción, la sencillez acabada de la composición, hacen de ese cuadro una obra admirable.

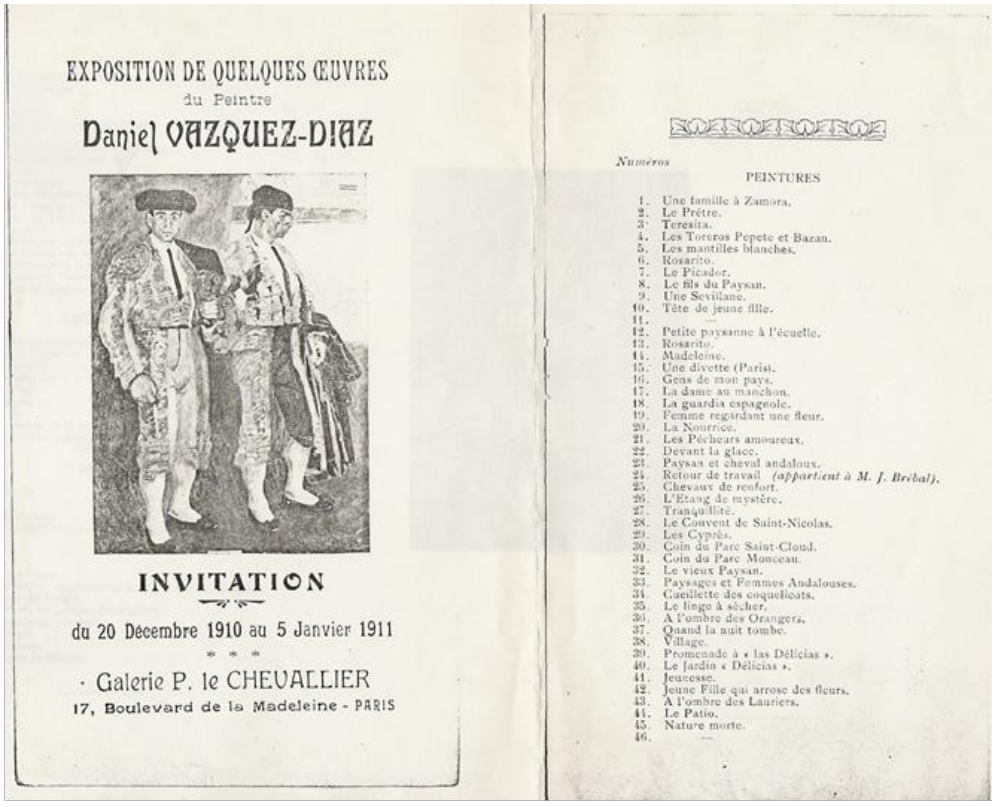
Pintando los tipos cantados y decadentes de París, llega también Vázquez Díaz á un efecto definitivo. Y de vez en cuando, como si su alma andaluza quisiera volar libremente, el pintor meridional se olvida de los horizontes brumosos de esos arrabales de París, deja á un lado los tipos tortuosos y complicados de aquel mundo cosmopolita, y se entrega al dulce placer de retratar las costumbres y los paisajes floridos de su Andalucía.

La exposición de Vázquez Díaz en este Salón, por la cantidad de las obras y el carácter distinto de ellas, será una nota artística muy original y digna de estudio.

JOSE M.ª SALAVERRIA.

L'Espagne

Doc. 9, Catálogo de la exposición *Daniel Vázquez-Díaz*, galerie Chevalier, 1911. Archivo Rafael Botí.



EXPOSITION DE QUELQUES ŒUVRES
du Peintre
Daniel VAZQUEZ-DIAZ

INVITATION

du 20 Décembre 1910 au 5 Janvier 1911

* * *

Galerie P. le CHEVALLIER
17, Boulevard de la Madeleine - PARIS

EXPOSITION

Numéros

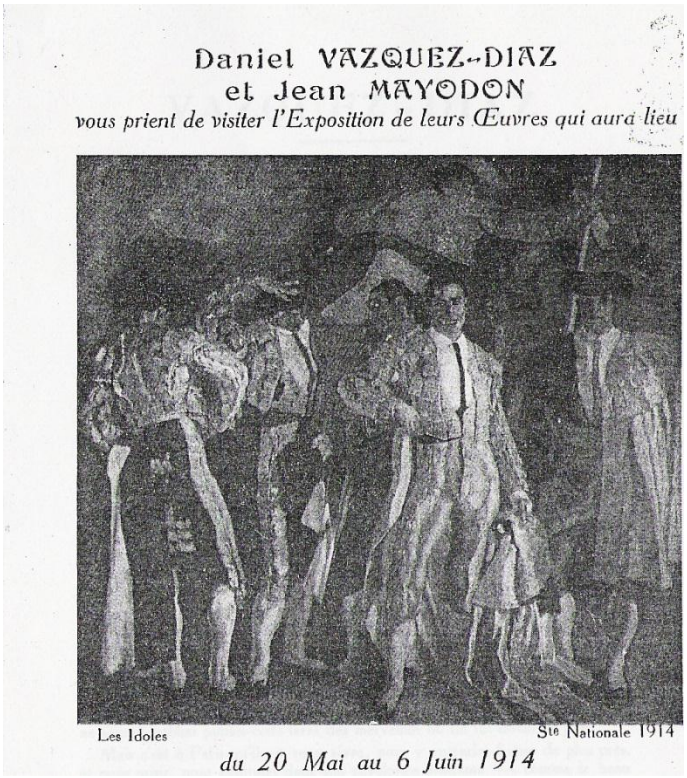
PEINTURES

1. Une famille à Zamora.
2. Le Prêtre.
3. Teresita.
4. Les Toreros Pepete et Bazan.
5. Les mantilles blanches.
6. Rosarito.
7. Le Picador.
8. Le fils du Paysan.
9. Une Sevillane.
10. Tête de jeune fille.
11. —
12. Petite paysanne à l'écuelle.
13. Rosarito.
14. Madeleine.
15. Une divette (Paris).
16. Gens de mon pays.
17. La dame au manchon.
18. La guardia espagnole.
19. Femme regardant une fleur.
20. La Nourrice.
21. Les Pêcheurs amoureux.
22. Devant la glace.
23. Paysan et cheval andalous.
24. Retour de travail *(appartient à M. J. Bréhal)*.
25. Chevaux de renfort.
26. L'Etang de mystère.
27. Tranquillité.
28. Le Couvent de Saint-Nicolas.
29. Les Cyprès.
30. Coin du Parc Saint-Cloud.
31. Coin du Parc Monceau.
32. Le vieux Paysan.
33. Paysages et Femmes Andalouses.
34. Cueillette des coquelicots.
35. Le linge à sécher.
36. A l'ombre des Orangers.
37. Quand la nuit tombe.
38. Village.
39. Promenade à « las Délicias ».
40. Le Jardin « Délicias ».
41. Jeunesse.
42. Jeune Fille qui arrose des fleurs.
43. A l'ombre des Lauriers.
44. Le Patio.
45. Nature morte.
46. —

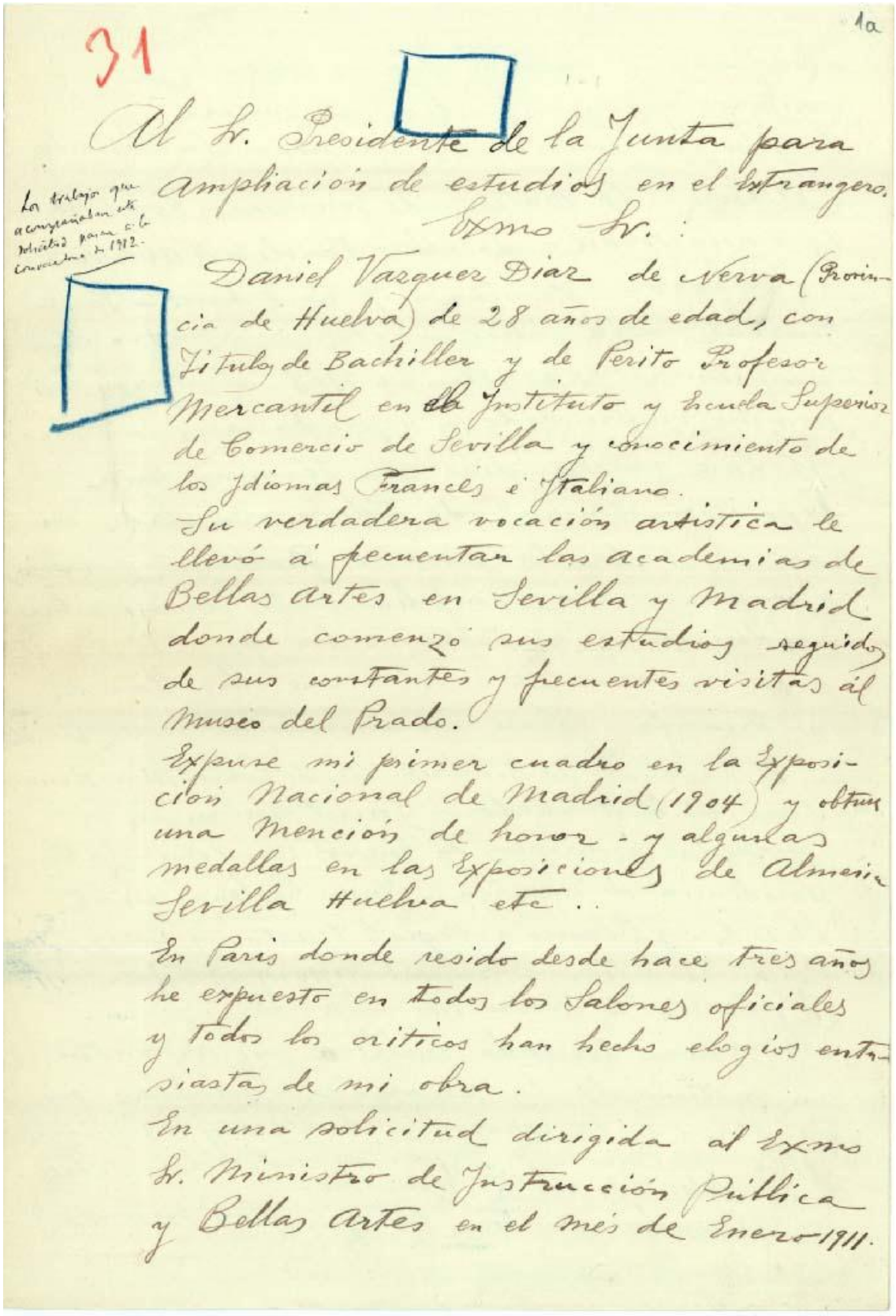
Doc. 10, Catálogo de la exposición *L'Espagne pittoresque, Exposition de peintures, aquarelles et dessins de Vazquez-Diaz*, La Vie Mondaine, París, 1911. Archivo Rafael Botí.



Doc. 11, Catálogo de la exposición *Vázquez Díaz y Jean Mayodon*, Galería Boutet de Monvel, 1914. Archivo Rafael Botí.



Doc. 12, Carta manuscrita de Vázquez Díaz al presidente de la Junta para ampliación de estudios en el extranjero, fechada en París el 20 de marzo de 1911. Archivo de la Residencia de Estudiantes de Madrid.



31

1a

Al Sr. Presidente de la Junta para ampliación de estudios en el extranjero.

Exmo Sr.:

La trabajo que acompañaba esta solicitud para el concurso de 1912.

Daniel Vazquez Diaz de Nerva (Provincia de Huelva) de 28 años de edad, con Título de Bachiller y de Perito Profesor Mercantil en el Instituto y Escuela Superior de Comercio de Sevilla y conocimiento de los Idiomas Francés é Italiano.

Su verdadera vocación artística le llevó á frecuentar las academias de Bellas Artes en Sevilla y Madrid donde comenzó sus estudios seguidos de sus constantes y frecuentes visitas al Museo del Prado.

Expuse mi primer cuadro en la Exposición Nacional de Madrid (1904) y obtuve una Mención de honor - y algunas medallas en las Exposiciones de Almería Sevilla Huelva etc..

En Paris donde resido desde hace tres años he expuesto en todos los Salones oficiales y todos los críticos han hecho elogios entusiastas de mi obra.

En una solicitud dirigida al Exmo Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en el mes de Enero 1911.

acompañaba datos 1-2 y algunos articulos de escritores franceses sobre mi carrera. L'Echo de Paris – Les Debats – La Depéche – L'Action – Le matin – Le Journal – Comedia – Le Daily mail – La Libre Parole – L'Autorité – Le Figaro – Femina – Je sait tout – Paris-Journal – La Patrie – etc con motivo de mi primera exposición en 1908, alentaron mi camino emprendido y reprodujeron mis obras. No hace muchos dias que terminó una exposicion general de todas mis obras en Paris y toda la prensa Parisiene volvió á ocuparse más ampliamente de mi actual produccion y en España los grandes periódicos hicieron ecos de lo que ellos llaman mi triunfo. (Vease un articulo de Gomez-Carrillo en El Liberal de madrid més de Enero 1911 – Bonafoux en El Heraldo – Saint-Aubin en el Heraldo principios de Enero tambien – La Correspondencia de España – Juan Cadenas en el A.B.C. y Blanco y Negro" Gustos y Gestos de Paris – Excelsior 20 Diciembre 1910 y 21 Febrero 1911. L'opinión 18 Febrero 1911.

El Nuevo mundo publicá mi retrato con motivo de la primera medalla que me dieron en la Exposicion de Clichy (13 de Enero 1910) prémio del Departamento del Sena. y felicitado por el Ministro.

Deseando visitar los grandes Museos

1c

1-3

de Alemania é Italia creyendo que
asi robusteceria mi Ideal artistico,
del mismo modo, conocer el Egipto don-
de está el motivo de mi próxima
obra y celebrar exposiciones en las
principales Ciudades que visite, no
hdudado un momento al
Solicitar del Sr. Presidente de la Junta
una pensión por tres años á fin
que yo pueda con más comodidad
y otros medios emprender estas
empresas y dar mayor vuelo á
mi Arte que constituye mi solo
pensamiento y es norte de mi
Vida.

Yo me obligo á dar al Gobierno Español
una obra cada año, hecha en el
Pais que visite en mi viaje de
estudio.

Acompaño estos dos últimos articulos
de Mr. Paul Brulat. Inspector
General de Bellas Artes y del Mr.
Henri Barbusse Director del "Je
sait tout". Es todo lo que puedo
atestiguar en favor mio y que
justifique esta Solicitud. —

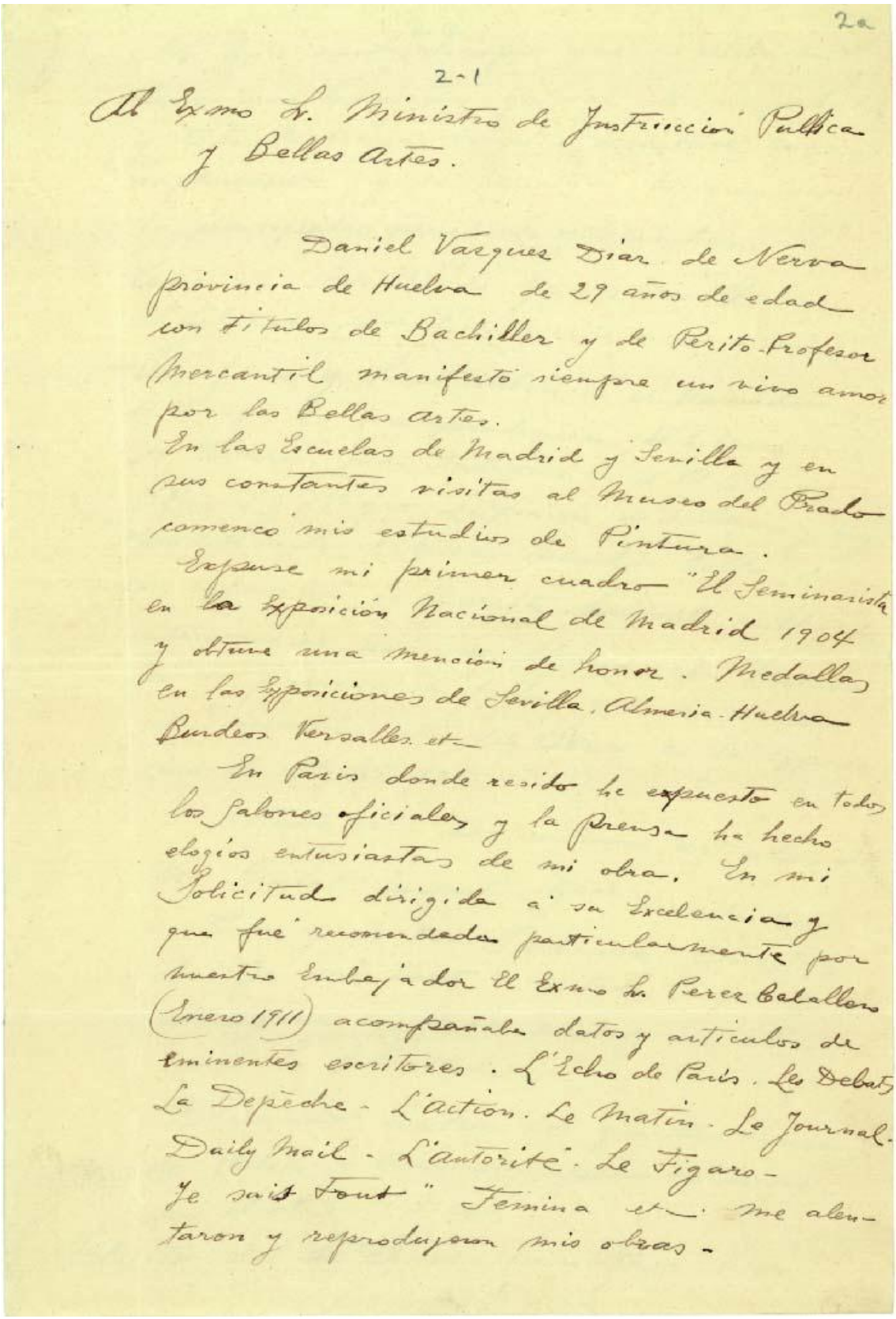
D. Vasquez Diaz

en Paris 20 marzo 1911. 1-4

1d

O. Vazquez Diaz
18 Rue Chabrol
– Paris –

Doc. 13, Carta manuscrita de Vázquez Díaz al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, fechada en París el 1 de enero de 1912. Archivo de la Residencia de Estudiantes de Madrid.



2a

2-1

Al Exmo Sr. Ministro de Instrucción Pública
y Bellas Artes.

Daniel Vazquez Diaz de Nerva
provincia de Huelva de 29 años de edad
con Títulos de Bachiller y de Perito-Profesor
Mercantil manifestó siempre un vivo amor
por las Bellas artes.
En las Escuelas de Madrid y Sevilla y en
sus constantes visitas al Museo del Prado
comenco mis estudios de Pintura.
Expuse mi primer cuadro "El Seminarista"
en la Exposición Nacional de Madrid 1904
y obtuve una mención de honor. Medallas
en las Exposiciones de Sevilla, Almeria-Huelva
Bordeos Versalles. etc
En Paris donde resido he expuesto en todos
los Salones oficiales y la prensa ha hecho
elogios entusiastas de mi obra. En mi
Solicitud dirigida a su Excelencia y
que fué recomendada particularmente por
nuestro Embajador El Exmo Sr. Perez Caballero
(Enero 1911) acompañaba datos y articulos de
eminentes escritores. L'Echo de Paris. Les Debats
La Depêche - L'action. Le Matin. Le Journal.
Daily Mail - L'autorité. Le Figaro -
Je sais Tout" Femina etc. me alen-
taron y reprodujeron mis obras -

No hace mucho tiempo que se celebró en
Paris una Exposición general de mi producción
y toda la Prensa volvió á ocuparse mas
ampliamente y en España hicieron eco
los principales periodicos y Revistas.
Vease un Articulo de Gomez Carrillo en
El Liberal de Madrid mes de Enero y Marzo
de Bonafoux y Saint Aubin en el Heraldo mes
de Enero. La Correspondencia El Liberal mes
de Febrero. Juan Cadenas en el A.B.C y
Blanco y Negro. L'Opinión 18 de Febrero y muy
recientemente el Nuevo Mundo habla de
mi exposicion en Biarritz habiendo publicado
anteriormente una semblanza con motivo
de la primera medalla que me concedió
el Departamento del Sena en la Exposi-
cion de Clychi - 1910 -

Adjunto estos dos ultimos articulos de
Mr. Brulat Inspector Gral de Bellas artes
en Paris y de Mr Barbusse. Director
de "Je sais tout" es todo lo que puedo
atestiguar en favor mio y me alientan
para la Solicitud.

Deseando visitar los grandes Museos
de Italia y Alemania para robustecer
mi ideal artistico,
Solicito del Excmo Señor Ministro una

2c

2-3

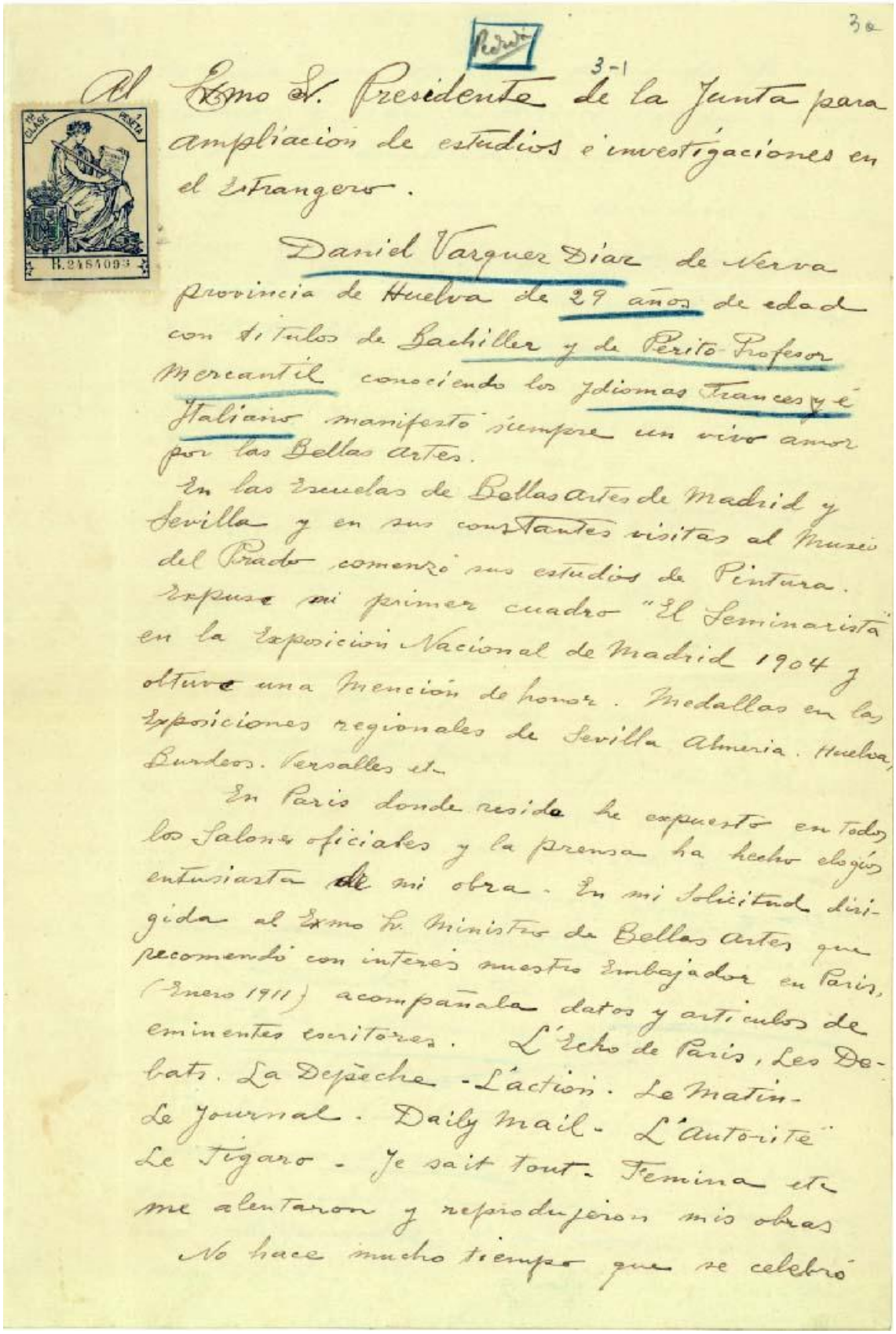
pensión por dos años afin que yo pueda con más amplitud hacer estudios que creo indispensables a mi carrera, en la seguridad que si algo soy un día lo emplearé en beneficio de nuestra Patria.

Daniel Vargues Díaz

París 1ro de Enero 1912

17 Rue Hegesippe Moreau.

Doc. 14, Carta manuscrita de Vázquez Díaz al presidente de la Junta para la ampliación de estudios e investigaciones en el Extranjero, fechada en París el 20 de marzo de 1911. Archivo de la Residencia de Estudiantes de Madrid.



Al Excmo Sr. Presidente de la Junta para ampliación de estudios é investigaciones en el Extrangero.

Daniel Vazquez Diaz de Nerva provincia de Huelva de 29 años de edad con títulos de Bachiller y de Perito Profesor Mercantil conociendo los Idiomas Francés y é Italiano manifestó siempre un vivo amor por las Bellas artes.

En las Escuelas de Bellas Artes de Madrid y Sevilla y en sus constantes visitas al Museo del Prado comenzó sus estudios de Pintura. Expuso mi primer cuadro "El Seminarista" en la Exposición Nacional de Madrid 1904 y obtuvo una Mención de honor. Medallas en las Exposiciones regionales de Sevilla Almería. Huelva, Burdeos. Versalles et.

En París donde resido he expuesto en todos los Salones oficiales y la prensa ha hecho elogios entusiastas de mi obra. En mi Solicitud dirigida al Excmo Sr. Ministro de Bellas Artes que recomendó con interés nuestro Embajador en París, (3 enero 1911) acompañaba datos y artículos de eminentes escritores. L'Echo de París, Les Debats. La Depêche - L'action. Le Matin - Le Journal. Daily mail - L'Autorité Le Figaro - Je sait tout. Femina etc. me alentaron y reprodujeron mis obras

No hace mucho tiempo que se celebró

en París una Exposición personal de mis trabajos y toda la prensa volvió a ocuparse con más amplitud de mi producción y en España hicieron eco Periodicos y Revistas.

Véase un artículo de Gomezbarillo en El Liberal mes de Enero y Marzo - Bonafaux en El Heraldo - Saint-Aubin en El Heraldo mes de Enero. La Correspondencia. El Liberal mes de Febrero. Juan Cadenas en el ABC. y Blanco y Negro. L'Opinión 18 Febrero y muy recientemente el Nuevo mundo habla de mi exposición en Biarritz, habiendo publicado anteriormente una semblanza con motivo de la primera medalla que me concedió el Departamento del Sena en la Exposición de Glychi - 1910

Adjunto estos dos últimos artículos de Mr. Brulat. Inspector Gral de Bellas Artes en París y de Mr. Barbusse Director de la Revista "Je Sais Tout" es Todo lo que puedo atestiguar en favor mio y me alientan para la Solicitud.

Deseando visitar los grandes Museos de Italia y Alemania para robustecer mi ideal artístico

Solicito del Sr. Presidente de la Junta una pensión por dos años afin que yo pueda con más amplitud hacer estudios que creo indispensables a mi carrera. en la seguridad que si algo soy un dia

3c

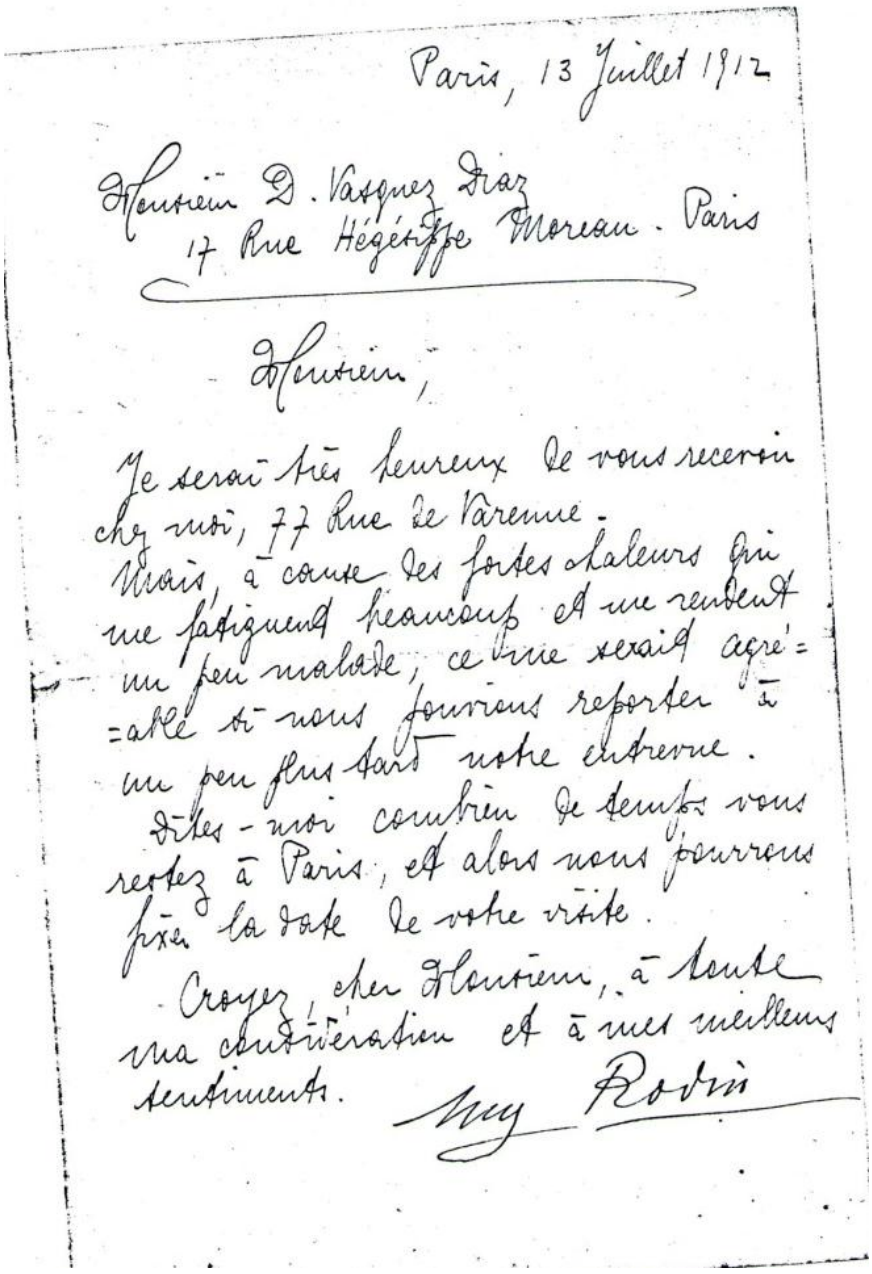
lo empleare en beneficio de 3.3 nuestra Patria.

Daniel Vazquez Diaz

Paris 1ro Enero 1912

17 Rue Hegesippe Moreau.

Doc. 15, Carta de Rodin a Vázquez Díaz, escrita en París el 13 de julio de 1912. Archivo particular, Madrid.



Paris, 13 Juillet 1912

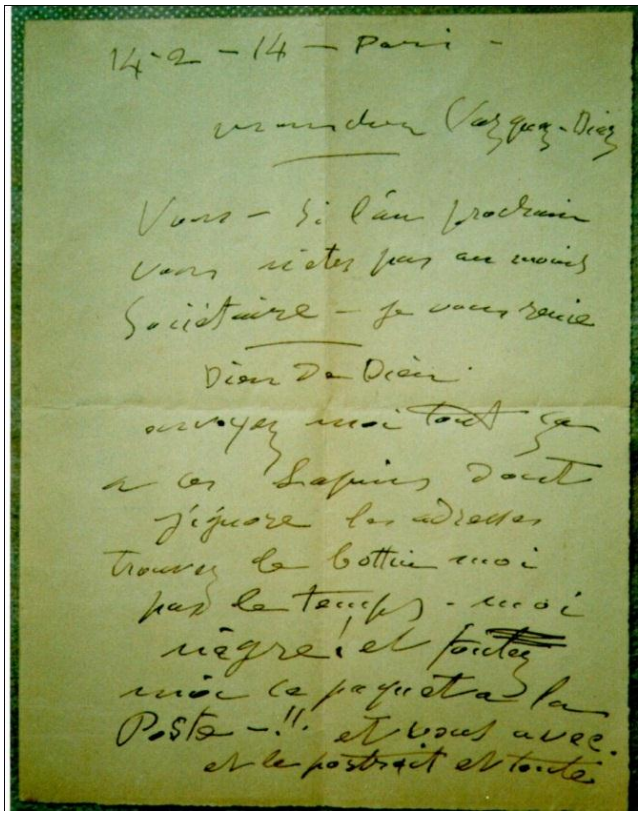
Monsieur D. Vasquez Diaz
17 Rue Hégésippe Moreau. Paris

Monsieur,

Je serai très heureux de vous recevoir chez moi, 77 Rue de Varenne.
Mais, à cause des fortes chaleurs qui me fatiguent beaucoup et me rendent un peu malade, ce rendez vous serait agréable si nous pouvions reporter à un peu plus tard votre entrevue.
Dites-moi combien de temps vous restez à Paris, et alors nous pourrons fixer la date de votre visite.
Croyez, cher Monsieur, à toute ma considération et à mes meilleurs sentiments.

Auguste Rodin

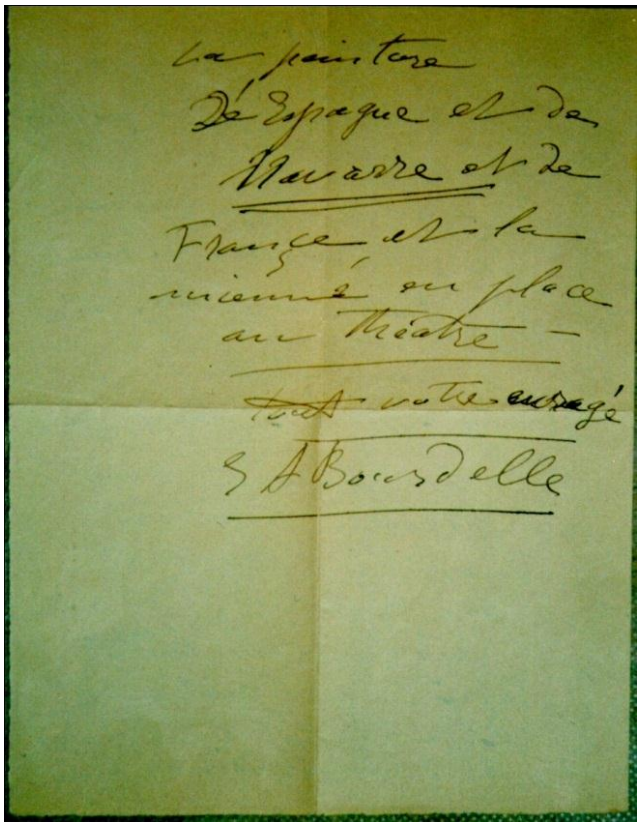
Doc. 16, Carta de Bourdelle a Vázquez Díaz, fechada en París, 14 de febrero de 1914. Archivo particular, Madrid.



14-2-14 — Paris -

mon cher Vazquez-Diez

Vous - si l'on pourrait
vous mettre par un mois
Solidaire - je vous serais
bien obligé
envoyez moi tout de suite
à ces Sapins dont
j'ignore les adresses
trouver la Cottin moi
par le temps - mais
nègre et faites
moi le payer à la
Poste -!!. et vous avec
et le portrait et toute

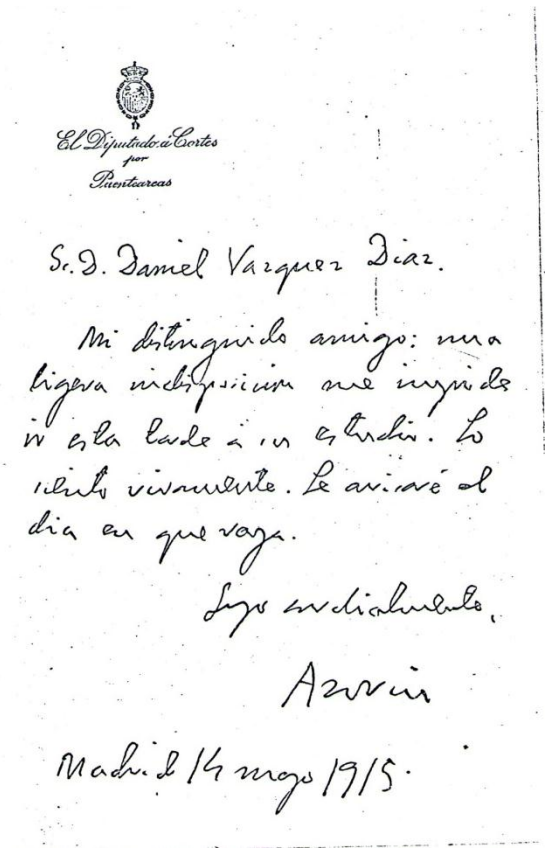


la peinture
de Espagne et de
Navarre et de
France et la
mienne en place
au théâtre -
tout à votre ouvrage
J. Bourdelle

Doc. 17, Tarjetón del *Salon Nationale des Beaux Arts* de 1914 con la reproducción del cuadro *Los Ídolos* de Daniel Vázquez Díaz. Archivo Rafael Botí.



Doc. 18, Carta de Azorín a Vázquez Díaz escrita en Madrid el 14 de mayo de 1915. Archivo particular, Madrid.


El Diputado a Cortes
por
Piedrahita

Sr. D. Daniel Vazquez Diaz.

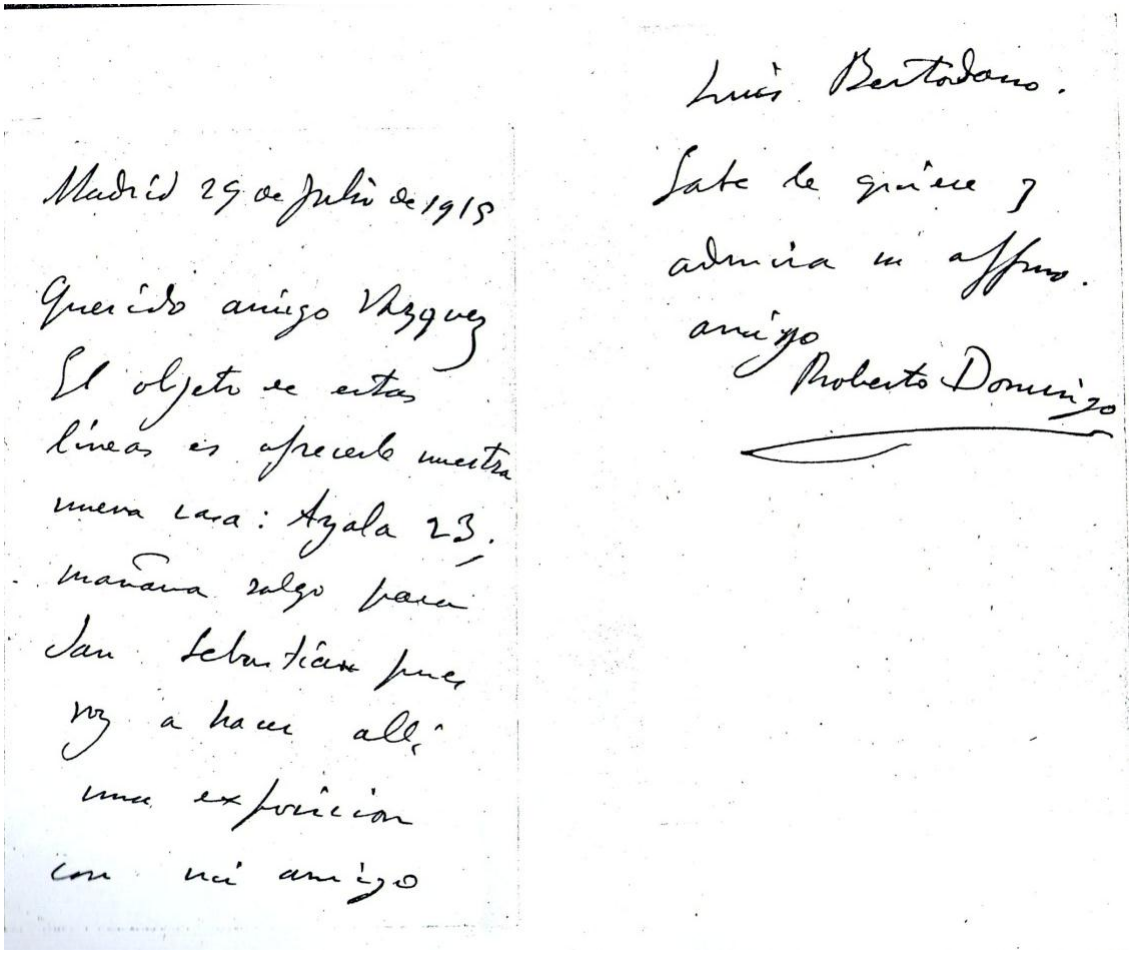
Mi distinguido amigo: una ligera indisposición me impide ir esta tarde á su estudio. Lo siento vivamente. Le avisaré el día en que vaya.

Suyo cordialmente,

Azorín

Madrid 14 mayo 1915.

Doc. 19, Carta de Roberto Domingo a Vázquez Díaz, escrita en Madrid el 24 de julio de 1915. Archivo particular, Madrid.



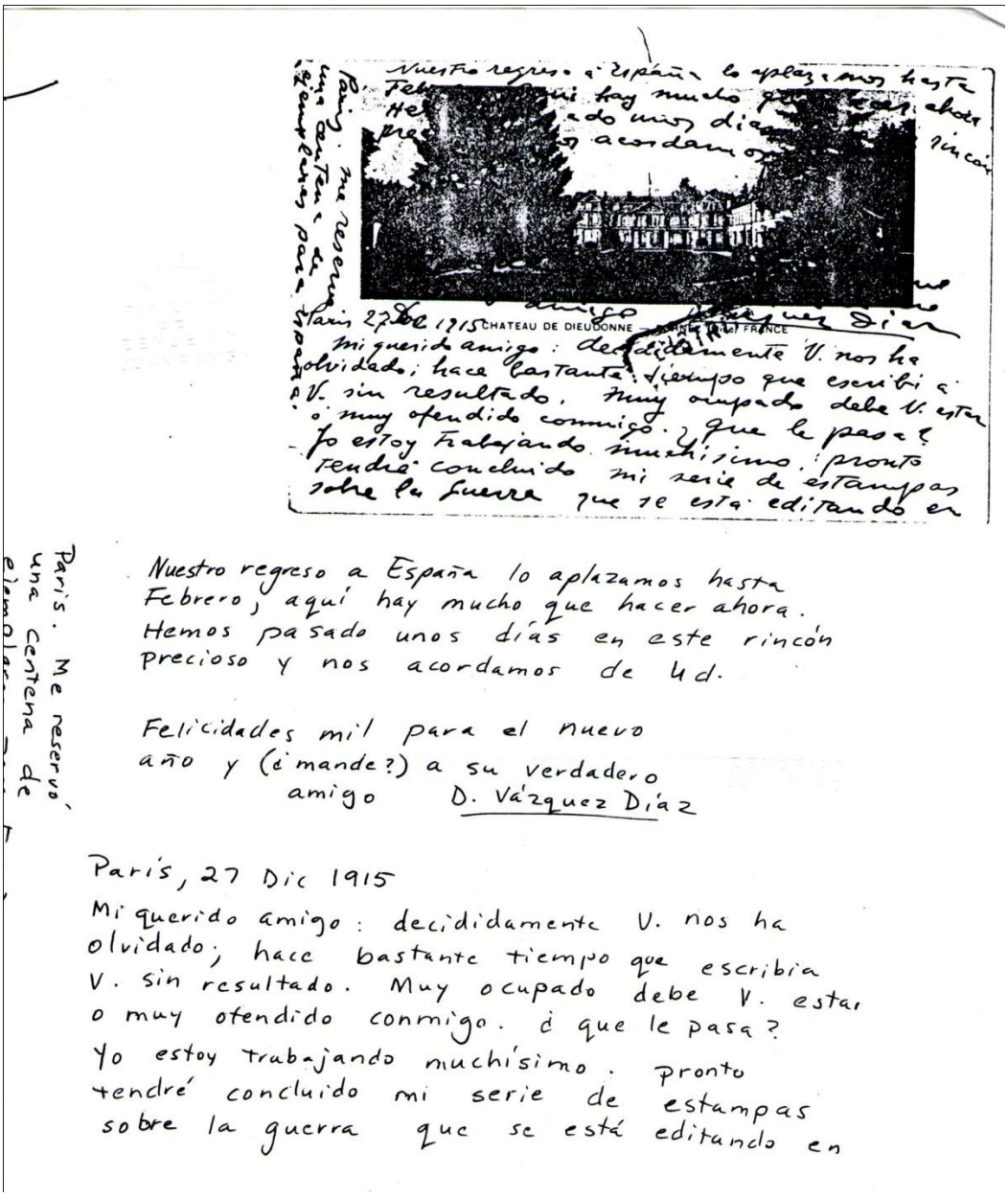
Madrid 24 de Julio de 1915

Querido amigo Vazquez
El objeto de estas
líneas es apresurar nuestra
nueva cita: Ayala 23.
mañana salgo para
San Sebastián pues
voy a hacer allí
una exposición
con mi amigo
Luis Bertodano.
Sale de prisa y
admira su afmo.
amigo
Roberto Domingo

Doc. 20, Tarjeta postal de Vázquez Díaz a Juan Ramón Jiménez escrita en París el 10 de octubre de 1915. Universidad de Puerto Rico (a través del Archivo Herederos de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí).



Doc. 21, Tarjeta postal de Vázquez a Juan Ramón Jiménez escrita el 27 de diciembre de 1915. Archivo Herederos de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí.



París. Me reservo una centena de ejemplares para

Nuestro regreso a España lo aplazamos hasta Febrero, aquí hay mucho que hacer ahora. Hemos pasado unos días en este rincón precioso y nos acordamos de Ud.

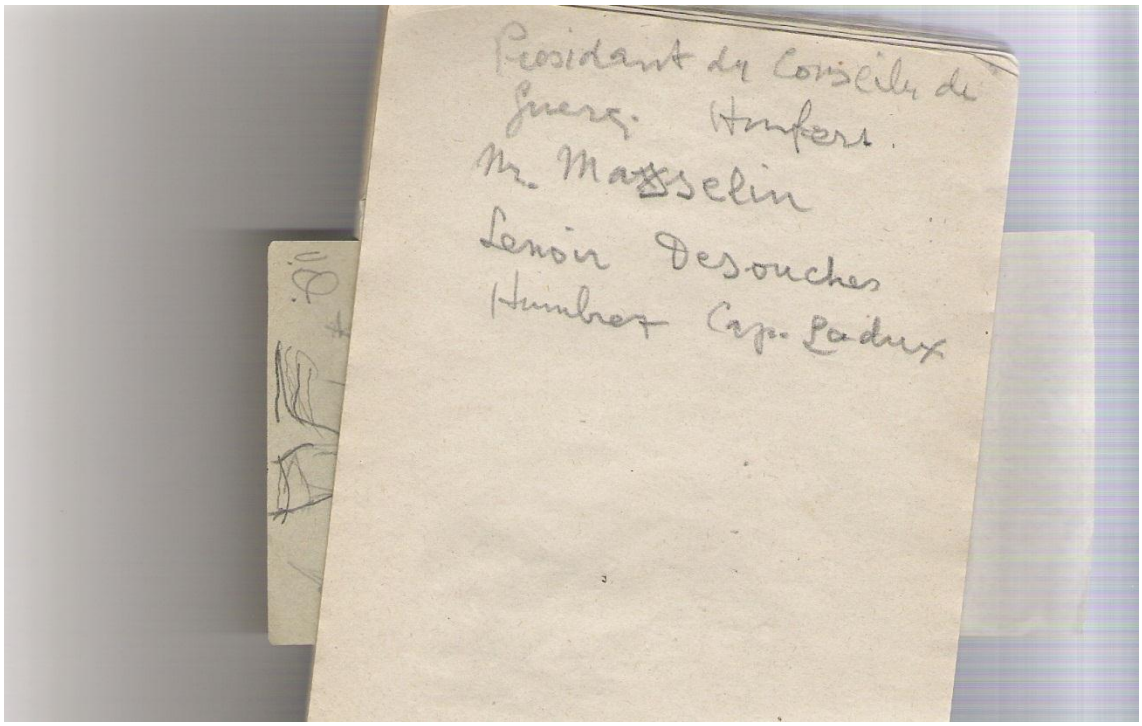
Felicidades mil para el nuevo año y (¿mande?) a su verdadero amigo D. Vázquez Díaz

París, 27 Dic 1915

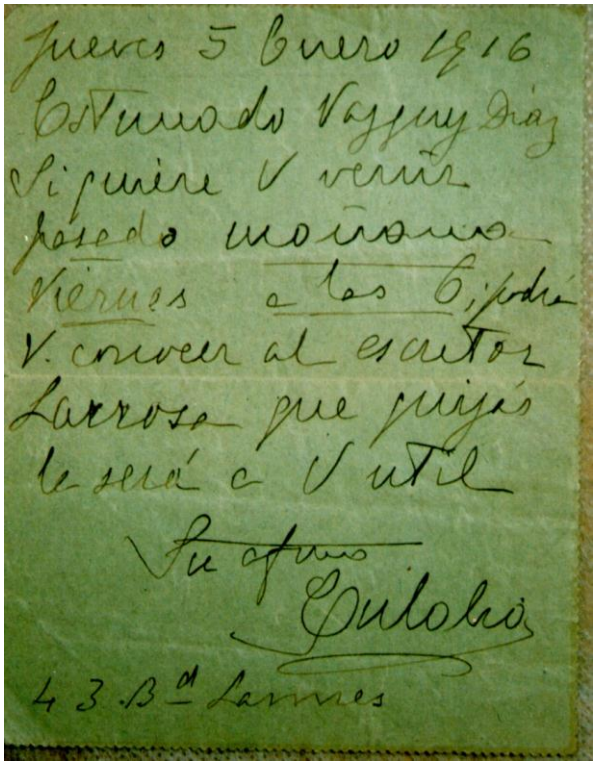
Mi querido amigo: decididamente V. nos ha olvidado; hace bastante tiempo que escribía V. sin resultado. Muy ocupado debe V. estar o muy ofendido conmigo. ¿ que le pasa?

Yo estoy trabajando muchísimo. Pronto tendré concluido mi serie de estampas sobre la guerra que se está editando en

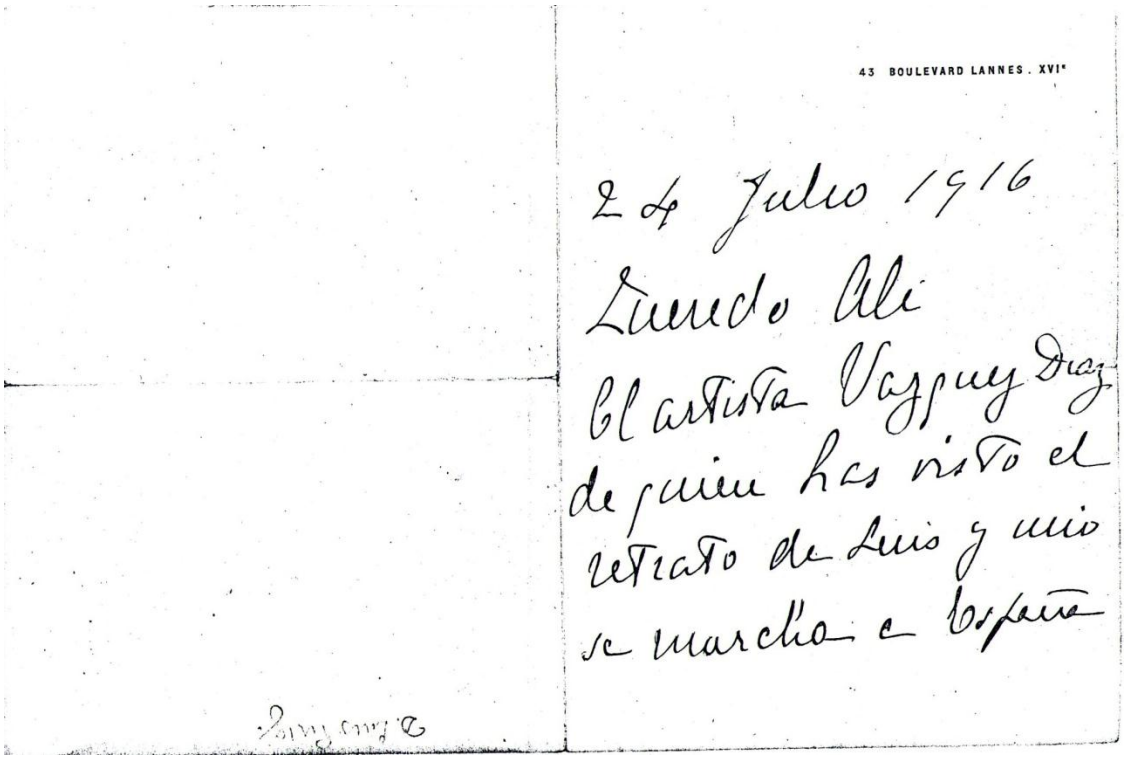
Doc. 22, Álbum de croquis de Vázquez Díaz con la referencia al presidente del Consejo de Guerra. Archivo Rafael Botí.



Doc. 23, Carta manuscrita de la Infanta Eulalia a Vázquez Díaz fechada en París el 6 de enero de 1916. Archivo particular, Madrid.


Jueves 5 Enero 1916
Estimado Vazquez Diaz
Si quiere V venir
hoy á mi casa
Viernes á las 6, podré
V. conocer al escritor
Larroso que quizás
le será á V útil
Su afma
Eulalia
43. Bd Lannes

Doc. 24, Carta de la Infanta Eulalia a Ali (Alfonso XIII). 2 de julio de 1916. Archivo particular, Madrid



43 BOULEVARD LANNES . XVI^e

24 Julio 1916

Querido Ali

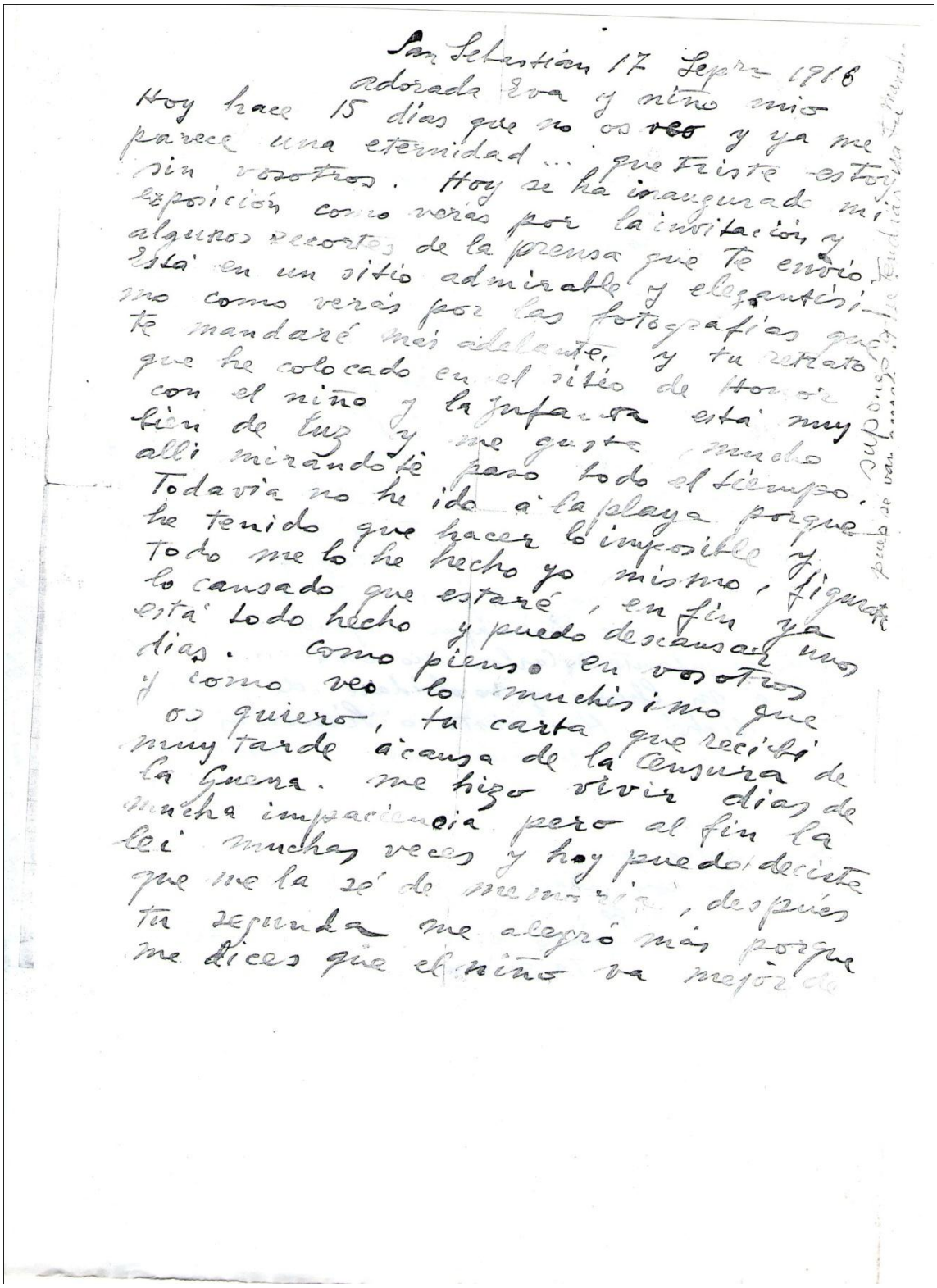
El artista Vazquez Diaz de quien has visto el retrato de Luis y mio se marcha a España

donde va a hacer una pero que Tu y Bee exposicion y donde sois "Todopoderosos" que la inaugures y y por eso le doy ademas desea exponer estas lineas de el "Retrato del Rey" presentacion pero

Le he dicho que, yo Te-envio dotte asi no escrito para la como a Bee y a los chicos corte de Madrid y cariñoso abrazo

Eulalia

Doc. 25, Carta de Vázquez Díaz enviada a su esposa Eva escrita en San Sebastián el 17 de septiembre de 1916. Archivo particular, Madrid.



San Sebastián 17 Sepre 1916

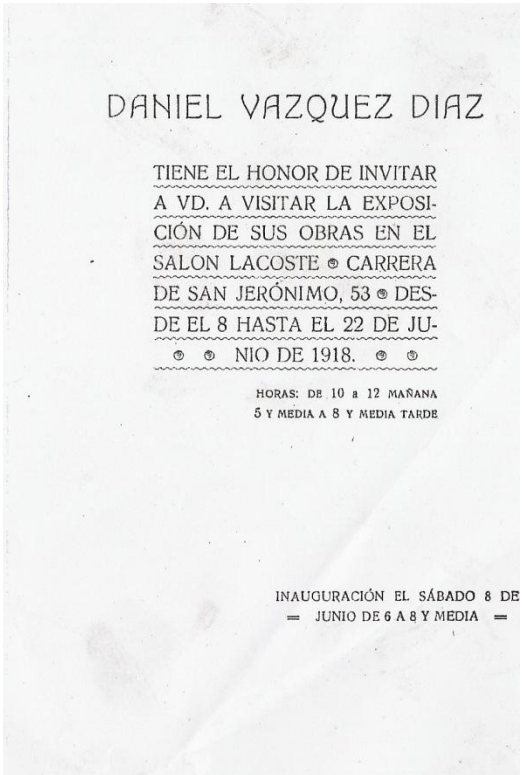
adorada Eva y niño mío

Hoy hace 15 días que no os veo y ya me parece una eternidad ... ¡que triste estoy sin vosotros. Hoy se ha inaugurado mi exposición como verás por la invitación y algunos recortes de la prensa que te envío. Está en un sitio admirable y elegantísimo como verás por las fotografías que te mandaré más adelante, y tu retrato que he colocado en el sitio de Honor con el niño y la jarra está muy bien de luz y me gusta mucho allí mirándote paso todo el tiempo. Todavía no he ido á la playa porque he tenido que hacer lo imposible y todo me lo he hecho yo mismo, figurate lo cansado que estaré, en fin ya está todo hecho y puedo descansar unos días. Como pienso en vosotros y como veo lo muchísimo que os quiero, tu carta que recibí muy tarde á causa de la Censura de la Guerra. me hizo vivir días de mucha impaciencia pero al fin la leí muchas veces y hoy puedo decirte que me la sé de memoria, después tu segunda me alegró más porque me dices que el niño va mejor de

sus dolores de muelas; mi cuño de
mi alma que tanto le hacen sufrir esos
pícaros dientes. Dile que su papá piensa
mucho en él y que me haga dibujos
bonitos para que yo los enseñe aquí.
A propósito. mándame dentro de tu
carta próxima * uno solo de los dibujos
hechos por él (el cura negro
un periodista de aquí va á hacer un
artículo sobre Rafaelito especialmente
ocupándose de sus dibujos y repro-
ducirá el que te pido y otro que yo
tengo aquí- además se publicará su
retrato. Oh que alegría.. yo estoy loco
¿Qué has hecho referente á la contribución?
debes decir que yo estoy fuera y que
á mi regreso pagaré. Je no te envío la carta
para l'abbé D'almayac creyendola inutil. pobre
El Infante D. Carlos no está aquí. hoy escribo
á M. Chaux y no olvidaré de pedirle el
cliché. Has visto á Simorra? yo no
le he escrito aún por no tener ni un
minuto pero dile que hoy ó mañana
lo haré. Yo me alegro mucho que las
cartas que has hecho sean tan bien hechas
veo con placer que colaborarás siempre
conmigo. No hace falta que escribas
á la propiété artistique, no tiene importancia
. Te quiero con toda mi alma Daniel

* Pobre mi Rafaelito, tengo tanta falta de Ud's y los
red Que lastima que yo no estoy
de ti. Te quiero tanto
carta próxima * uno solo de los dibujos
hechos por él (el cura negro
un periodista de aquí va á hacer un
artículo sobre Rafaelito especialmente
ocupándose de sus dibujos y repro-
ducirá el que te pido y otro que yo
tengo aquí- además se publicará su
retrato. Oh que alegría.. yo estoy loco
¿Qué has hecho referente á la contribución?
debes decir que yo estoy fuera y que
á mi regreso pagaré. Je no te envío la carta
para l'abbé D'almayac creyendola inutil. pobre
El Infante D. Carlos no está aquí. hoy escribo
á M. Chaux y no olvidaré de pedirle el
cliché. Has visto á Simorra? yo no
le he escrito aún por no tener ni un
minuto pero dile que hoy ó mañana
lo haré. Yo me alegro mucho que las
cartas que has hecho sean tan bien hechas
veo con placer que colaborarás siempre
conmigo. No hace falta que escribas
á la propiété artistique, no tiene importancia
. Te quiero con toda mi alma Daniel

Doc. 26, Catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*, Salón Lacoste, Madrid, del 8 al 22 de julio de 1918. Archivo Rafael Botí.



DANIEL VAZQUEZ DIAZ

TIENE EL HONOR DE INVITAR
A VD. A VISITAR LA EXPOSI-
CIÓN DE SUS OBRAS EN EL
SALON LACOSTE ◉ CARRERA
DE SAN JERÓNIMO, 53 ◉ DES-
DE EL 8 HASTA EL 22 DE JU-
◉ ◉ NIO DE 1918. ◉ ◉

HORAS: DE 10 a 12 MAÑANA
5 Y MEDIA A 8 Y MEDIA TARDE

INAUGURACIÓN EL SÁBADO 8 DE
= JUNIO DE 6 A 8 Y MEDIA =

Doc. 27, Catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*, Sala Majestic Hall, Bilbao, del 12 al 22 de marzo de 1920. Archivo Rafael Botí.



EXPOSICION
VAZQUEZ DIAZ

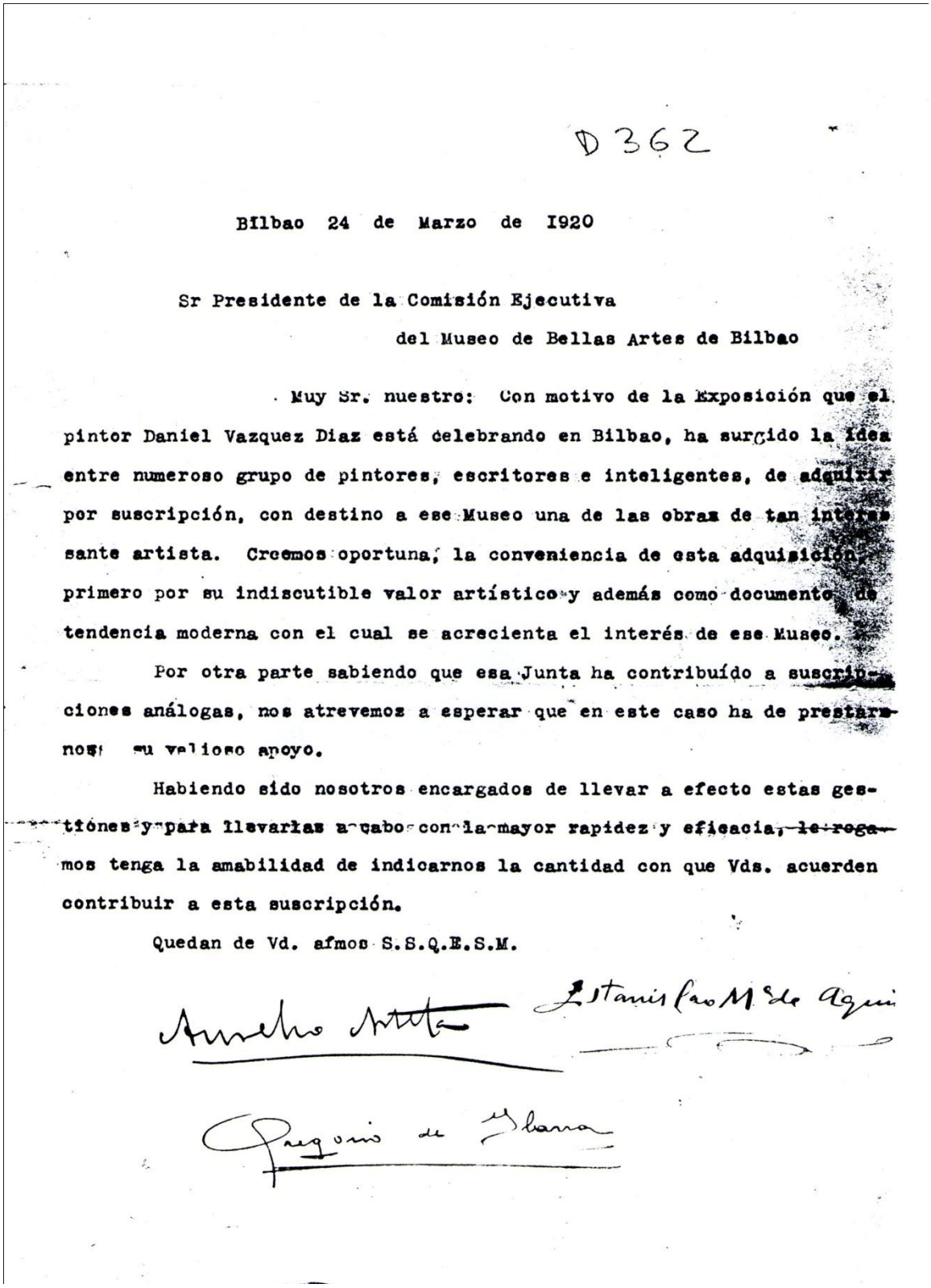
(RETRATO DE Mme. /E. V. D.

Del 12 al 22 de
Marzo de 1920

MAJESTIC-HALL

Gran Via, 34
BILBAO

Doc. 28, Carta dirigida al Sr. Presidente de la Comisión Ejecutiva del Museo de Bellas Artes de Bilbao por Aurelio Arteta, Estanislao María de Aguirre y Gregorio de Ybarra el 24 de marzo de 1920. Archivo del Museo de Bellas Artes de Bilbao. D 362



D 362

Bilbao 24 de Marzo de 1920

Sr Presidente de la Comisión Ejecutiva
del Museo de Bellas Artes de Bilbao

Muy Sr. nuestro: Con motivo de la Exposición que el pintor Daniel Vazquez Diaz está celebrando en Bilbao, ha surgido la idea entre numeroso grupo de pintores, escritores e inteligentes, de adquirir por suscripción, con destino a ese Museo una de las obras de tan interesante artista. Creemos oportuna, la conveniencia de esta adquisición, primero por su indiscutible valor artístico y además como documento de tendencia moderna con el cual se acrecienta el interés de ese Museo.

Por otra parte sabiendo que esa Junta ha contribuído a suscriciones análogas, nos atrevemos a esperar que en este caso ha de prestarnos su valioso apoyo.

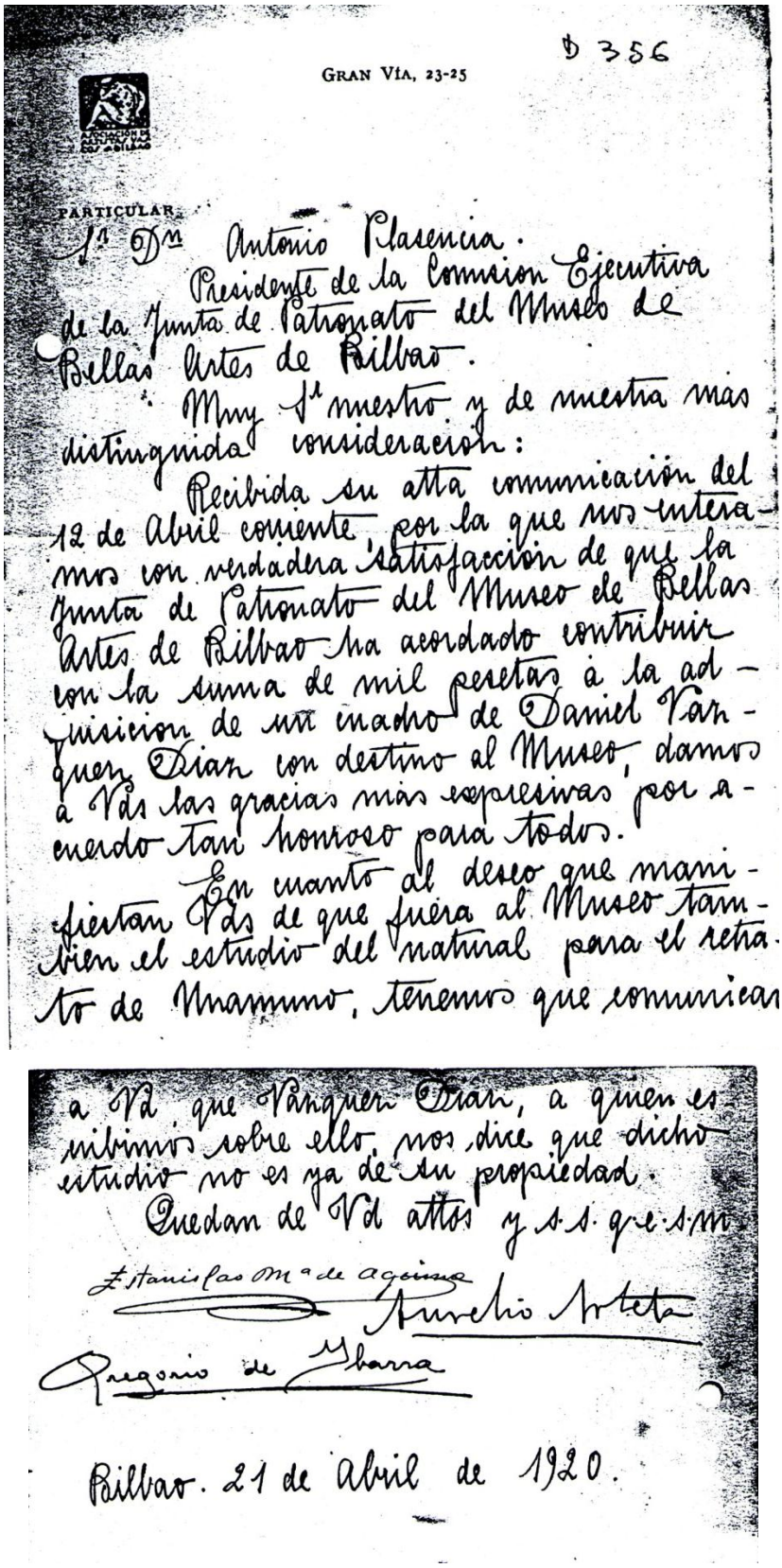
Habiendo sido nosotros encargados de llevar a efecto estas gestiones y para llevarlas a cabo con la mayor rapidez y eficacia, le rogamos tenga la amabilidad de indicarnos la cantidad con que Vds. acuerden contribuir a esta suscripción.

Quedan de Vd. afmos S.S.Q.E.S.M.

Aurelio Arteta — Estanislao M.ª de Aguirre

Gregorio de Ybarra

Doc. 29, Carta dirigida a Antonio Plasencia por Gregorio de Ybarra, Aurelio Arteta y Estanislao María Aguirre el 21 de abril de 1920. Archivo del Museo de Bellas Artes de Bilbao. D 356



D 356

GRAN VIA, 23-25

PARTICULAR

Sr. Dn Antonio Plasencia.
Presidente de la Comision Ejecutiva
de la Junta de Patronato del Museo de
Bellas Artes de Bilbao.

Muy Sr mio y de nuestra mas
distinguida consideracion:

Recibida su atta comunicación del
12 de Abril corriente con la que nos intera-
mos con verdadera satisfaccion de que la
Junta de Patronato del Museo de Bellas
Artes de Bilbao ha acordado contribuir
con la suma de mil pesetas á la ad-
quisicion de un cuadro de Daniel Van-
quen Dian con destino al Museo, damos
á Vds las gracias mas expresivas por a-
cuerdo tan honroso para todos.

En cuanto al deseo que mani-
fiestan Vds de que fuera al Museo tam-
bien el estudio del natural para el retra-
to de Unamuno, tenemos que comunicar
a Vd que Vanquen Dian, a quien es-
cribimos sobre ello, nos dice que dicho
estudio no es ya de su propiedad.

Quedan de Vd attos y ss ss q e s m

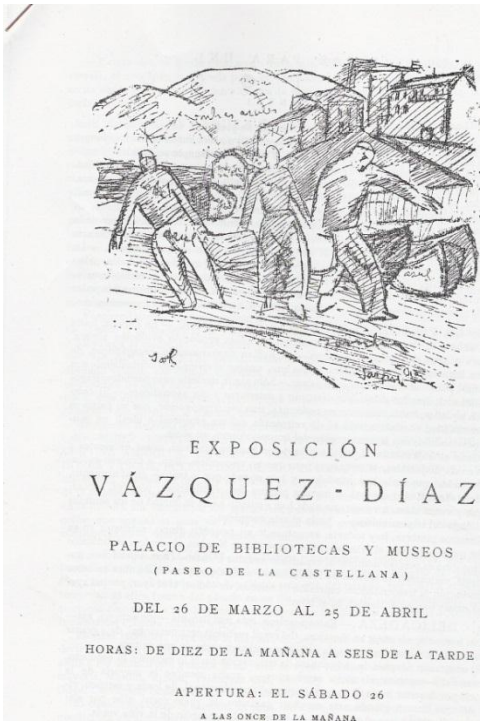
Estanislao Mª de Aguirre

Aurelio Arteta

Gregorio de Ybarra

Bilbao. 21 de Abril de 1920.

Doc. 30, Catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*, Palacio de Bibliotecas y Museos, Madrid, del 26 de marzo al 25 de abril, de 1921. Archivo Rafael Botí.



EXPOSICIÓN

VÁZQUEZ - DÍAZ

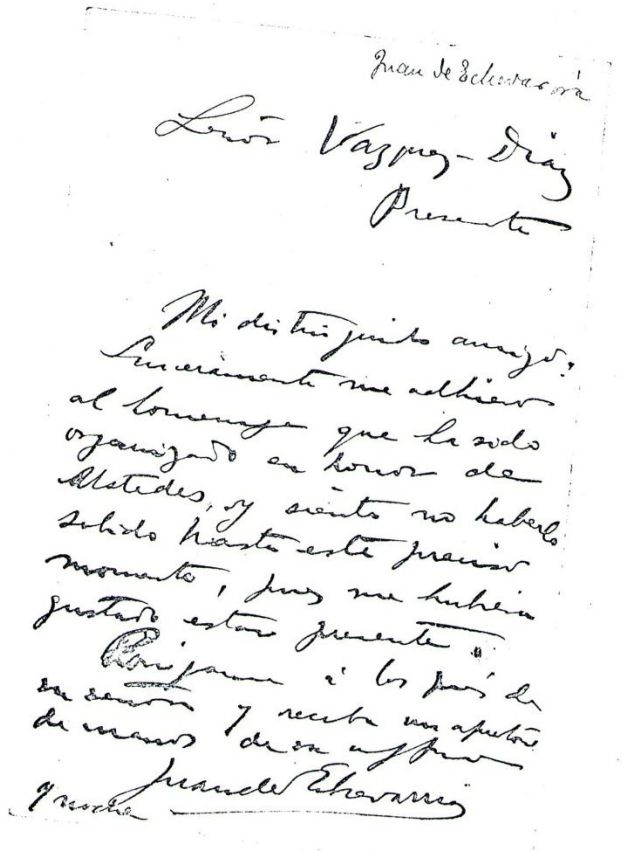
PALACIO DE BIBLIOTECAS Y MUSEOS
(PASEO DE LA CASTELLANA)

DEL 26 DE MARZO AL 25 DE ABRIL

HORAS: DE DIEZ DE LA MAÑANA A SEIS DE LA TARDE

APERTURA: EL SÁBADO 26
A LAS ONCE DE LA MAÑANA

Doc. 31, Carta de Juan de Echevarría a Vázquez Díaz. Sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.



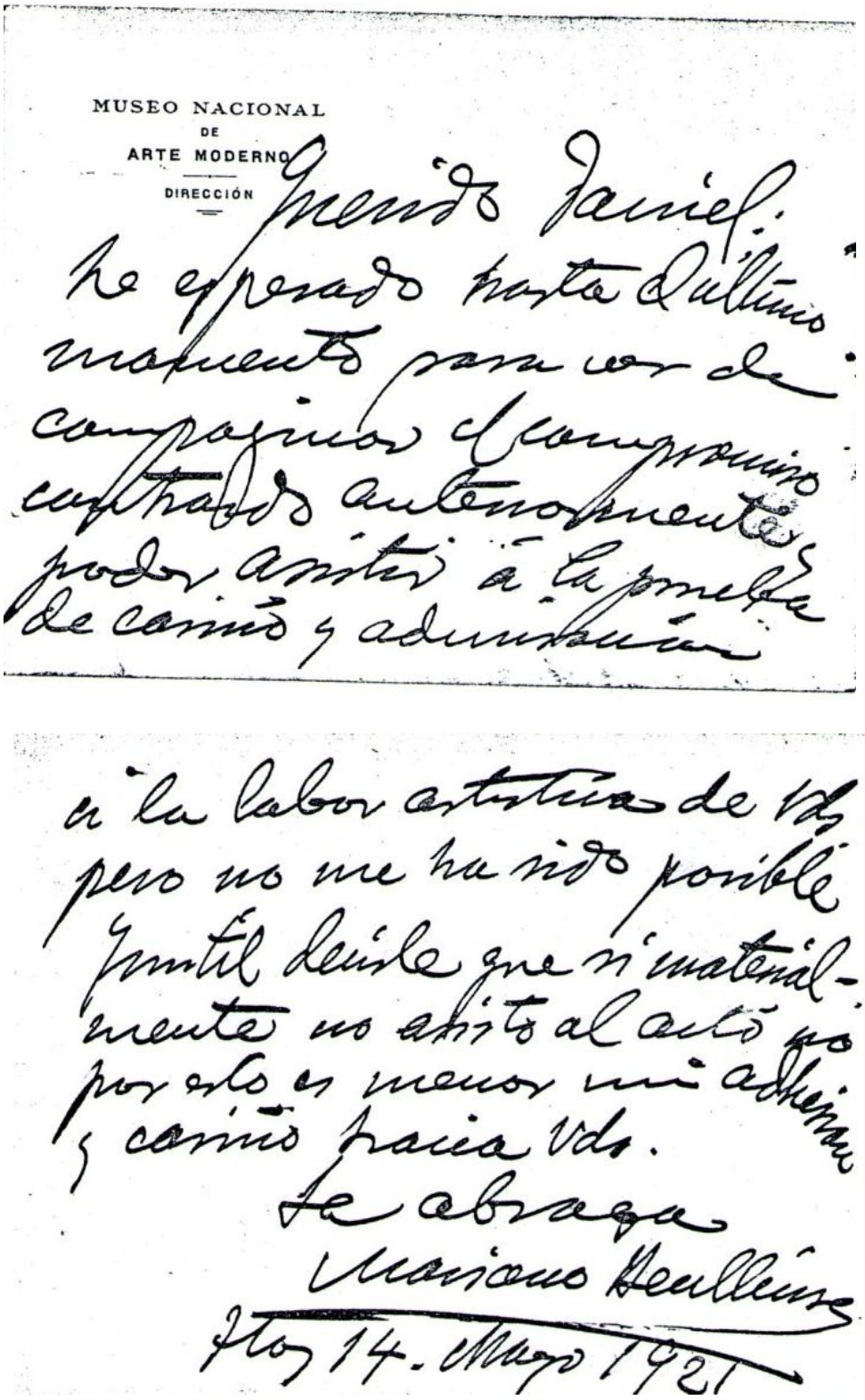
Juan de Echevarría

Sr. Vázquez-Díaz

Presente

Mi distinguido amigo:
Sinceramente me alegro
al homenaje que le van a
organizado en honor de
Matías, y siento no haberlo
sabido hasta este preciso
momento, pues me hubiera
gustado estar presente.
Reciba un abrazo y los más
sinceros y cordiales deseos
de mucho éxito en
Juan de Echevarría
Madrid

Doc. 32, Tarjeta de Mariano Benlliure, director del Museo de Arte Moderno, a Vázquez Díaz del 14 de mayo de 1921. Archivo particular, Madrid.



MUSEO NACIONAL
DE
ARTE MODERNO
DIRECCIÓN

Querido Daniel:
he esperado hasta último
momento para ver de
complacer el compromiso
contraído anteriormente
pero ahora á la prueba
de cariño y admiración
á la labor artística de Vds
pero no me ha sido posible
Gentil detalle que ni material-
mente no abrigo al acto no
por ello es menor mi adhesión
y cariño hacia Vds.
Le abraza
Mariano Benlliure
Hoy 14. Mayo 1921

Doc. 33, Carta Juan Luca de Tena a Vázquez Díaz del 29 de junio de 1922.

Empresa Periodística Prensa Española. Sociedad Anónima
Capital, 3.000.000 de Pesetas. Domicilio, Serrano, 55, Madrid.
A B C. Blanco y Negro

Madrid 29 de junio de 1922. El Director Gerente

Sr. D. Daniel Vázquez Díaz.

Mi distinguido amigo:

Tratándose de un periódico diario, como es A B C, y no de una revista, no podemos ofrecer a Vd. más de 75 pesetas por cada uno de sus dibujos.

Si está Vd. conforme con esta cifra, le agradeceremos que nos envíe, por de pronto, los retratos de los señores SANCHEZ GUERRA, LA CIERVA y D. MELQUIADES ALVAREZ.

Suyo afmo. amigo que

l.e.l.m.

Juan Luca de Tena

Doc. 34, Carta de Francisco Orozco Muñoz a Vázquez Díaz, escrita en México el 9 de mayo de 1922. Archivo particular, Madrid.

Secretaria de Relaciones Exteriores
INFORMACION, PRENSA, PROPAGANDA
Y BIBLIOTECA

Correspondencia del Jefe.

México, 9 de Mayo de 1922.

Señor Daniel Vásquez Díaz.
Lagasca No. 119.
MADRID, España.

Queridísimo amigo:

Hoy tuve el gusto de recibir la visita del jóven pintor Manuel Lourdes, quien me entregó la cariñosa carta de usted. Claro, lo acogí con los brazos abiertos por venir recomendado por uno de mis amigos más gratos y más queridos. Le dí una carta de recomendación para Roberto Montenegro, que usted conoce muy bien, y espero le será útil por ocupar una buena posición y estar muy ligado con el señor Secretario de Educación Pública.

He tenido mucho gusto en recibir noticias frescas de la labor artística de usted y de sus últimos éxitos en Barcelona; lo felicito muy sinceramente y con el mismo entusiasmo de aquellos días de París en que hablábamos de Nervo, de la guerra y de tantas cosas, mientras usted me hacía mi retrato.

Aun cuando yo no tengo ninguna influencia decisiva con el actual Gobierno de México, sí haré propaganda en lo particular por usted y por el retrato de Amado Nervo que se propone hacer. ¡Qué interesante sería para México tener éste, por resultar obra de un artista de verdad que conoció profundamente al poeta de "PLENITUD"!

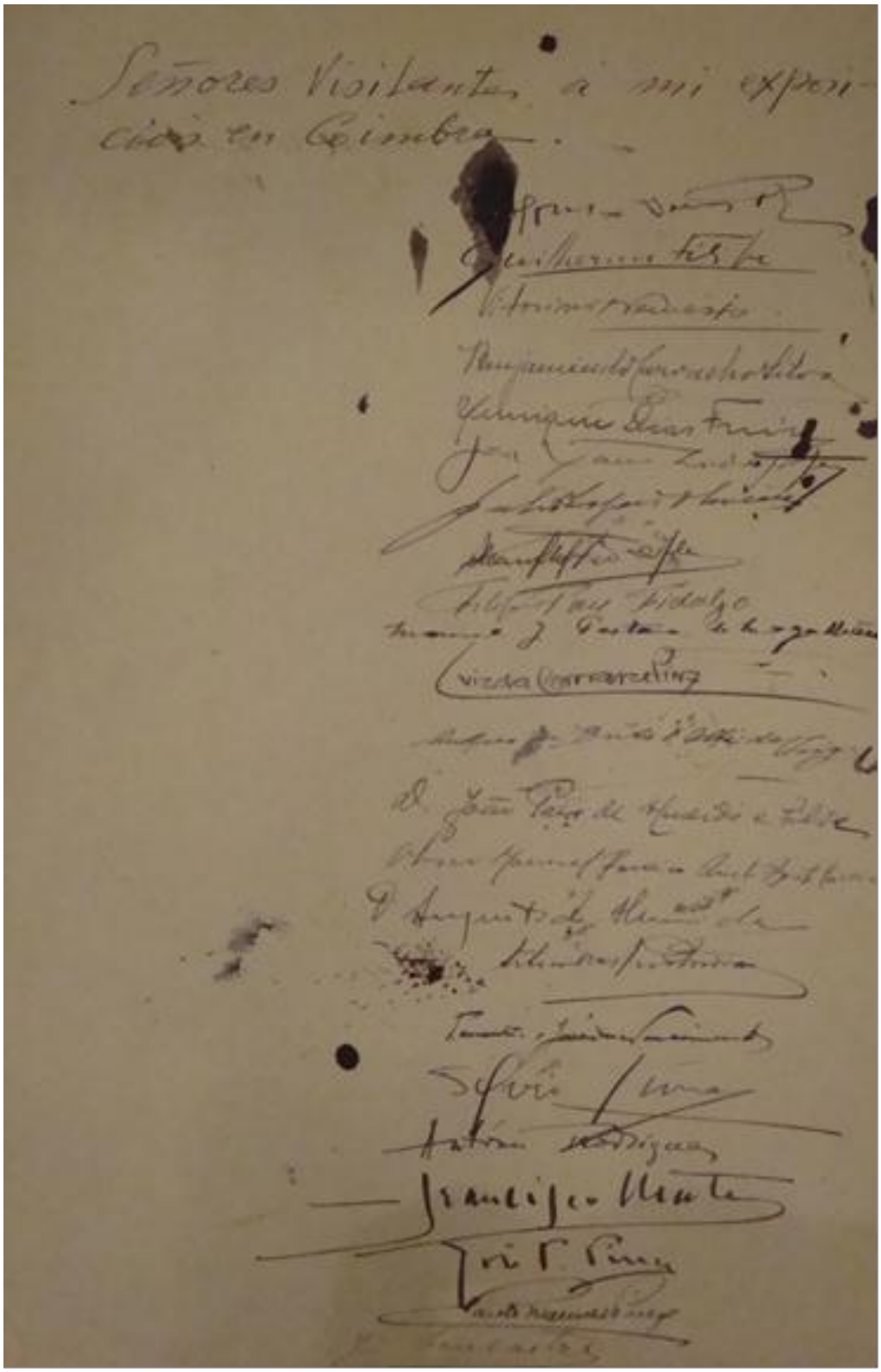
Cuando vea usted a Gil Cala le ruego le dé un fuerte abrazo de mi parte y dígale que pronto le escribiré.

Ahora me tiene trabajando en la Secretaría de Relaciones Exteriores en donde sigo con mi carácter de Segundo Secretario de Legación.

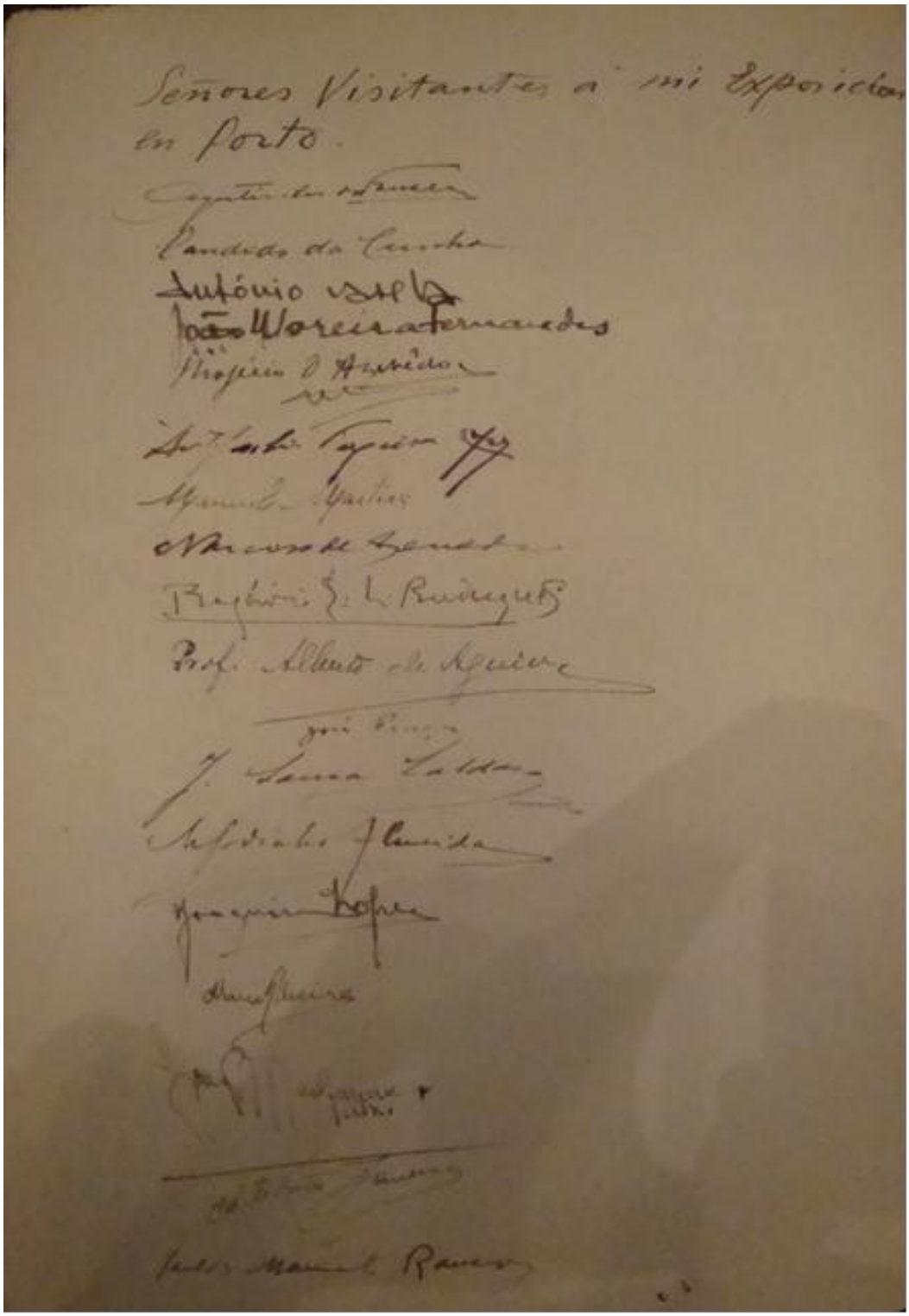
Ordene lo que guste a este su viejo amigo que mucho le quiere y admira.

F. Orozco Muñoz

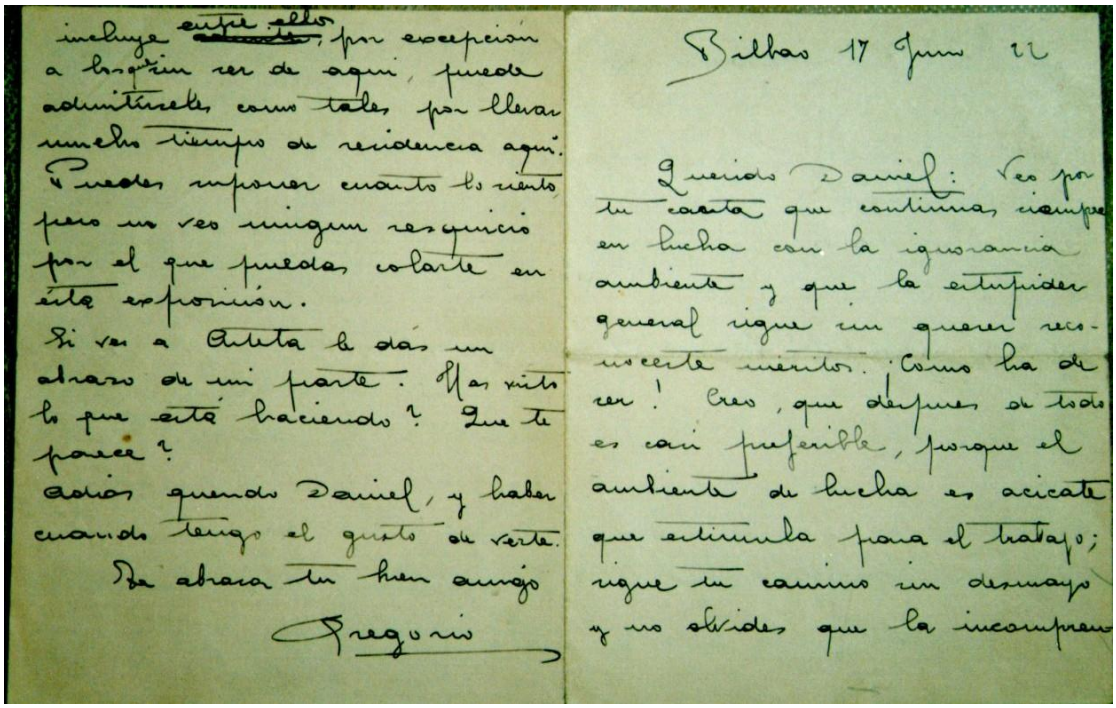
Doc. 35, Pliego de firmas de visitantes a la exposición Vázquez Díaz en Coimbra. Archivo Rafael Botí, Madrid.



Doc. 36, Pliego de firmas de visitantes a la exposición Vázquez Díaz en Oporto. Archivo Rafael Botí, Madrid.



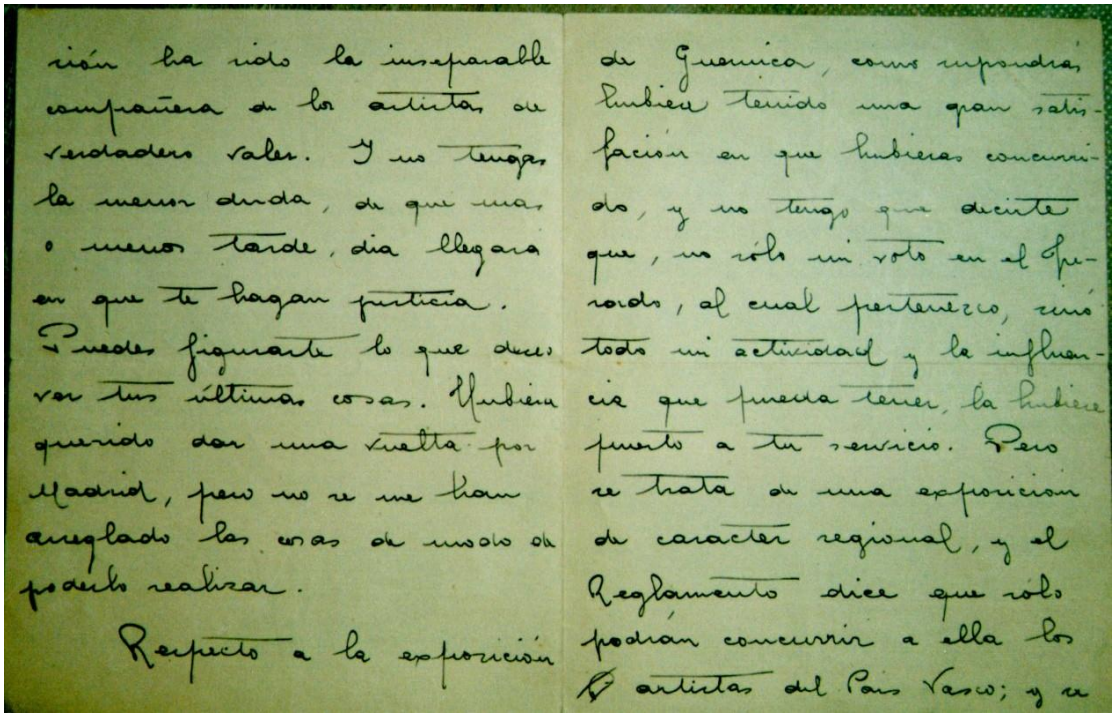
Doc. 37, Carta de Gregorio de Ybarra a Vázquez Díaz fechada en Bilbao el 17 de junio de 1922. Archivo Vázquez Díaz..



incluya entre ellos, por excepción a los sin ser de aquí, puede admitirseles como tales por llevar mucho tiempo de residencia aquí.
Puedes imponer cuanto lo siento pero no veo ningún resquicio por el que puedas colarte en esta exposición.
Si ves a Arteta le das un abrazo de mi parte. Has visto lo que está haciendo? Que te parece?
Adios querido Daniel, y haber cuando tengo el gusto de verte.
Da ahora tu hermano amigo
Gregorio

Bilbao 17 Junio 22

Querido Daniel: Veo por tu carta que continuas siempre en lucha con la ignorancia ambiente y que la estupidez general sigue sin querer reconocerte méritos. ¡Como ha de ser! Creo, que después de todo es casi preferible, porque el ambiente de lucha es acicate que estimula para el trabajo; sigue tu camino sin desmayo y no olvides que la incomprensión

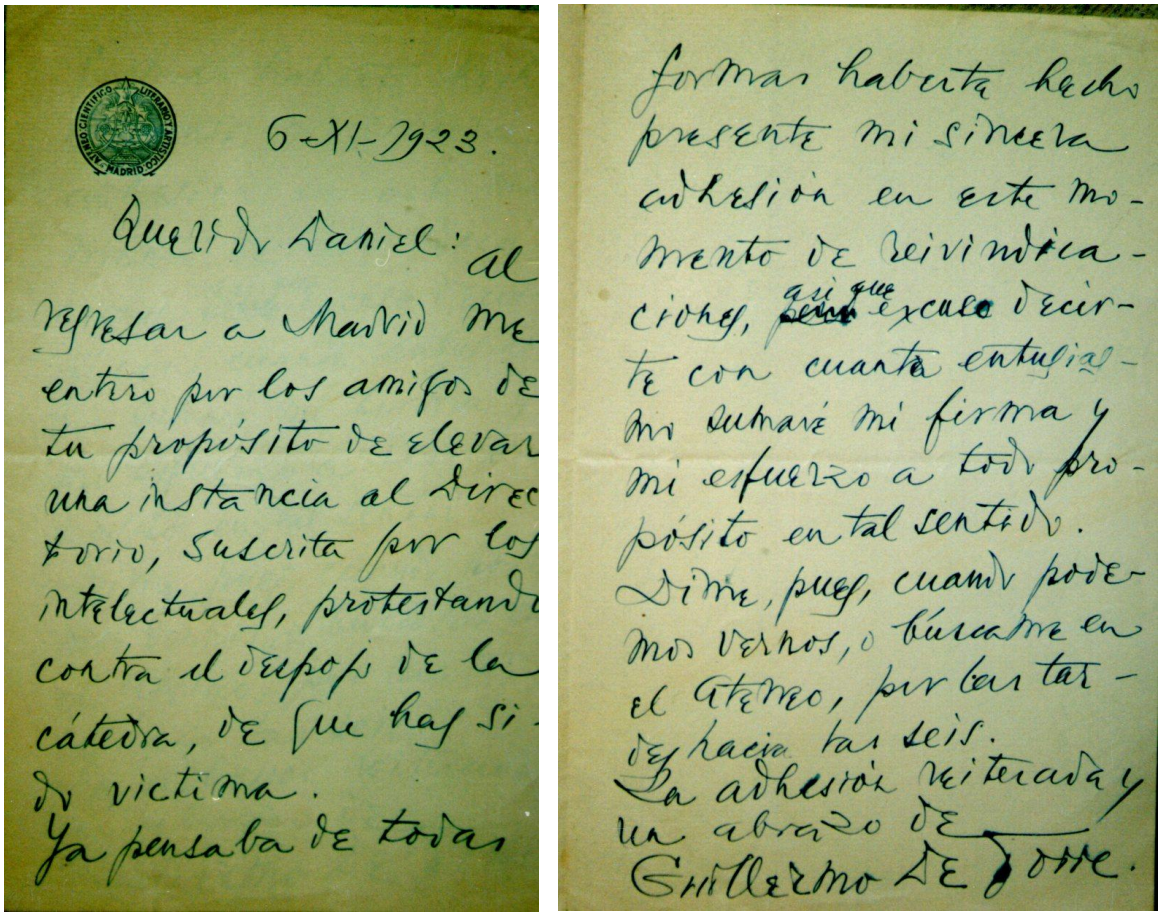


sión ha sido la inseparable compañera de los artistas de verdaderos valer. Y no tengas la menor duda, de que mas o menos tarde, dia llegara en que te hagan justicia.
Puedes figurarte lo que deseo ver tus últimas cosas. Hubiera querido dar una vuelta por Madrid, pero no se me han arreglado las cosas de modo de poderlo realizar.
Respecto a la exposición de Guernica, como supondrás, hubiera tenido una gran satisfacción en que hubieras concurrido, y no tengo que decirte que, no sólo un voto en el Jurado, al cual pertenezco, sino toda mi actividad y la influencia que pueda tener, la hubiera puesto a tu servicio. Pero se trata de una exposicion de caracter regional, y el Reglamento dice que sólo podrán concurrir a ella los artistas del Pais Vasco; y se

Doc. 38, Tarjeta postal escrita por Guillermo de Torre a Vázquez Díaz el 5 de mayo de 1923 en Madrid. Archivo particular, Madrid



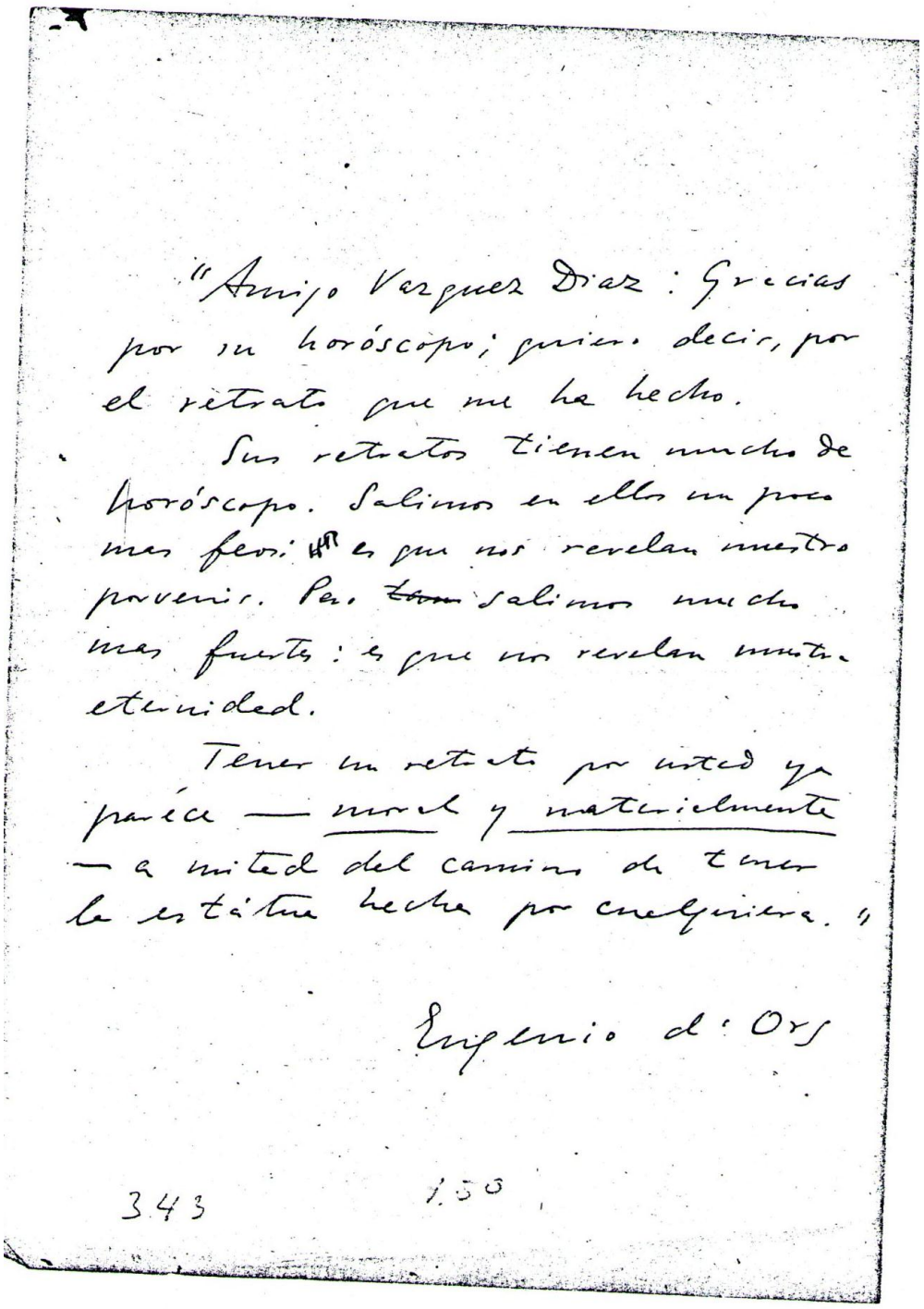
Doc. 39, Carta de Guillermo de Torre a Vázquez Díaz escrita en Madrid el 6 de noviembre de 1923. Archivo particular, Madrid.



6-XI-1923.

Querido Daniel: al regresar a Madrid me entero por los amigos de tu propósito de elevar una instancia al Directorio, suscrita por los intelectuales, protestando contra el despojo de la cátedra, de que has sido víctima.
Ya pensaba de todas formas haberte hecho presente mi sincera adhesión en este momento de reivindicaciones, aunque excuso decirte con cuanta entusiasmo sumaré mi firma y mi esfuerzo a todo propósito en tal sentido.
Dime, pues, cuando podemos vernos, o búscame en el Ateneo, por las tardes hacia las seis.
La adhesión reiterada y un abrazo de
Guillermo de Torre.

Doc. 40, Carta de Eugenio d'Ors a Vázquez Díaz sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.



"Amigo Vazquez Diaz: Gracias por su horóscopo; quiero decir, por el retrato que me ha hecho.

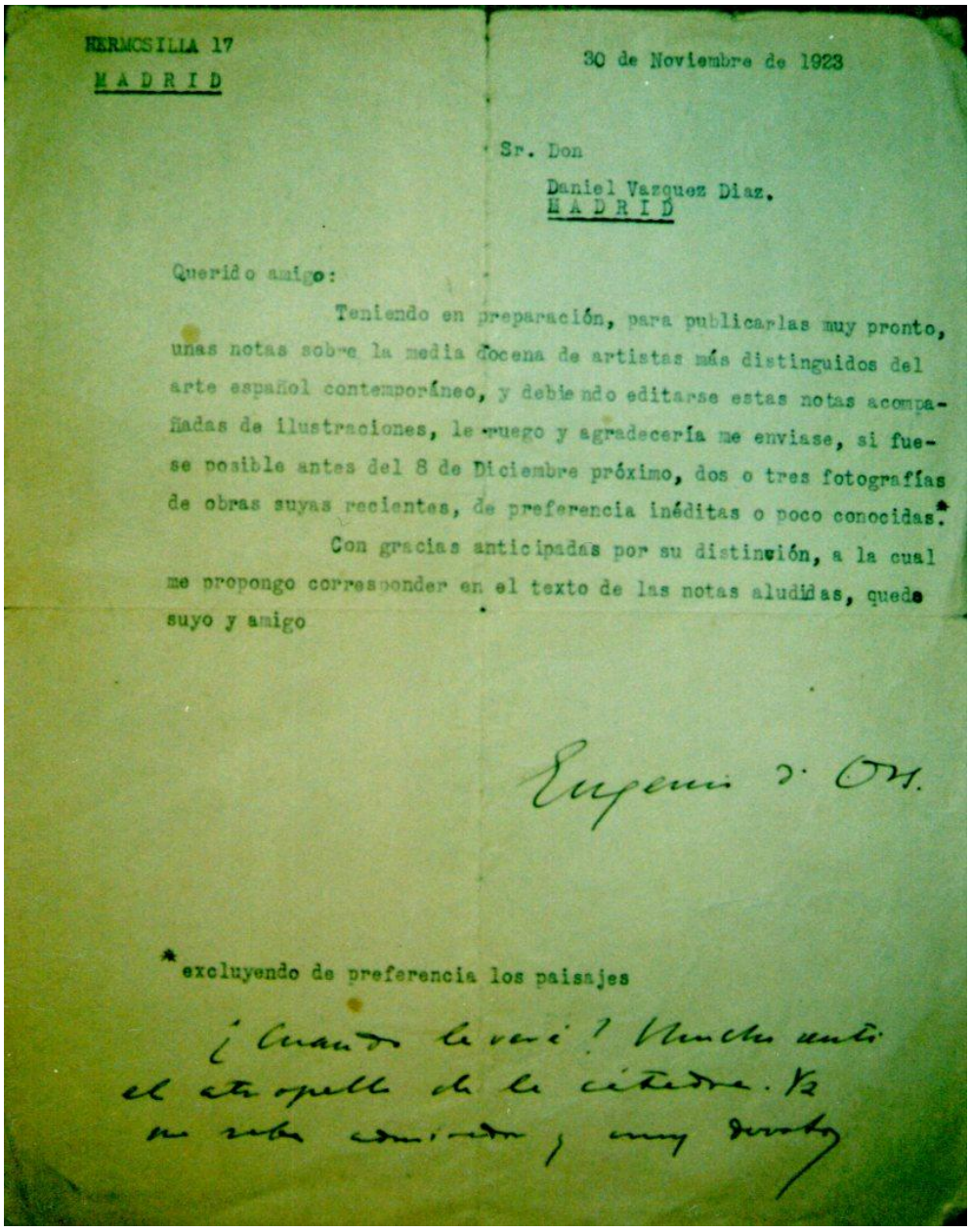
Sus retratos tienen mucho de horóscopo. Salimos en ellos un poco más ~~fevi~~ HFF es que nos revelan nuestro porvenir. Pero ~~tom~~ salimos mucho más fuertes: es que nos revelan nuestra eternidad.

Tener un retrato por usted ya parece — moral y materialmente — a mitad del camino de tener la estátua hecha por cualquiera.

Eugenio d'Ors

343 1.50

Doc. 41, Carta de invitación de Eugenio d'Ors a Vázquez Díaz para incluirle en *Mi Salón* de 1924, escrita en Madrid el 30 de noviembre de 1923. Archivo particular, Madrid.



HERMOSILLA 17
MADRID

30 de Noviembre de 1923

Sr. Don
Daniel Vazquez Diaz.
MADRID

Querido amigo:

Teniendo en preparación, para publicarlas muy pronto, unas notas sobre la media docena de artistas más distinguidos del arte español contemporáneo, y debiendo editarse estas notas acompañadas de ilustraciones, le ruego y agradecería me enviase, si fuese posible antes del 8 de Diciembre próximo, dos o tres fotografías de obras suyas recientes, de preferencia inéditas o poco conocidas.*

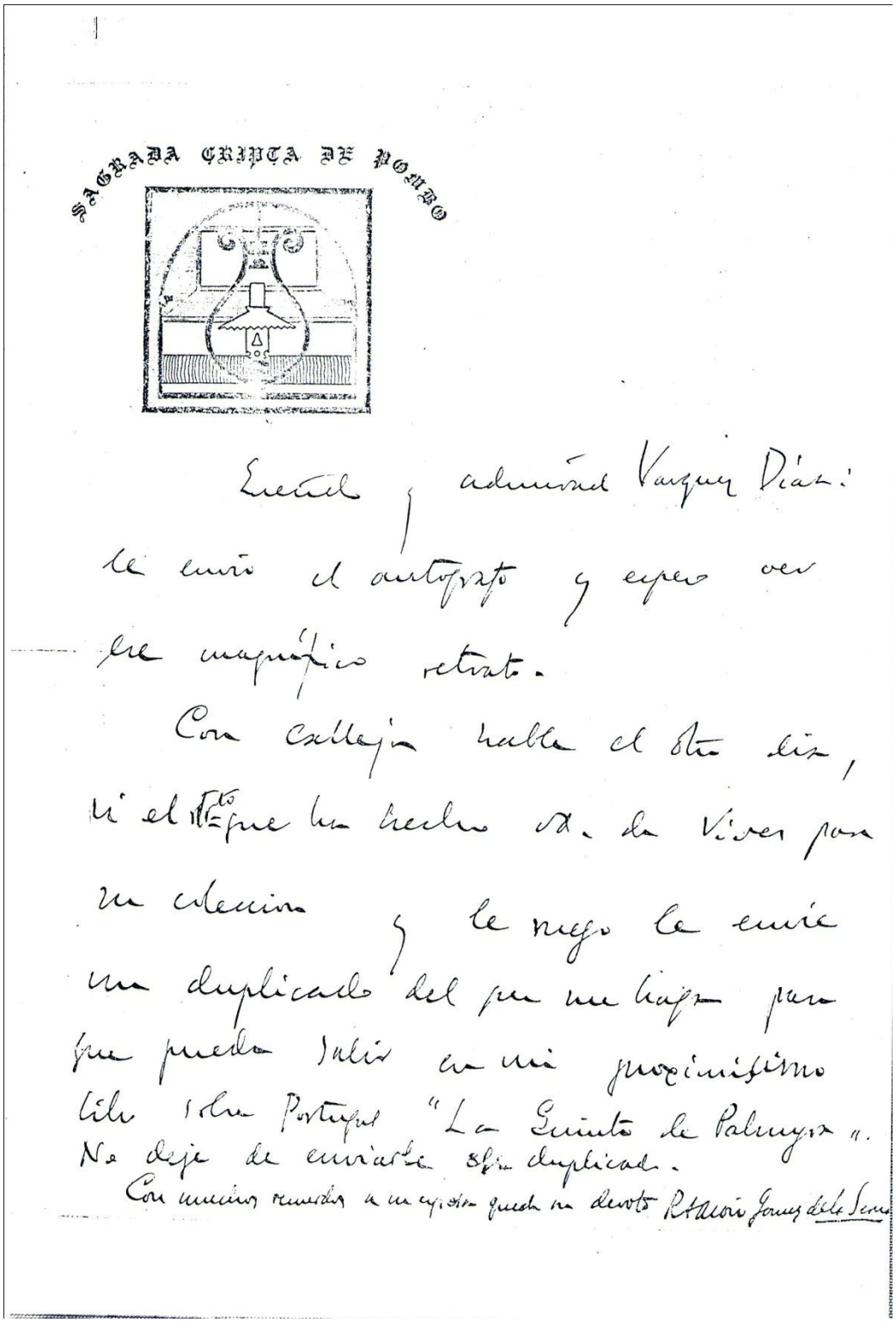
Con gracias anticipadas por su distinción, a la cual me propongo corresponder en el texto de las notas aludidas, quedo suyo y amigo

Eugenio d'Ors.

*excluyendo de preferencia los paisajes

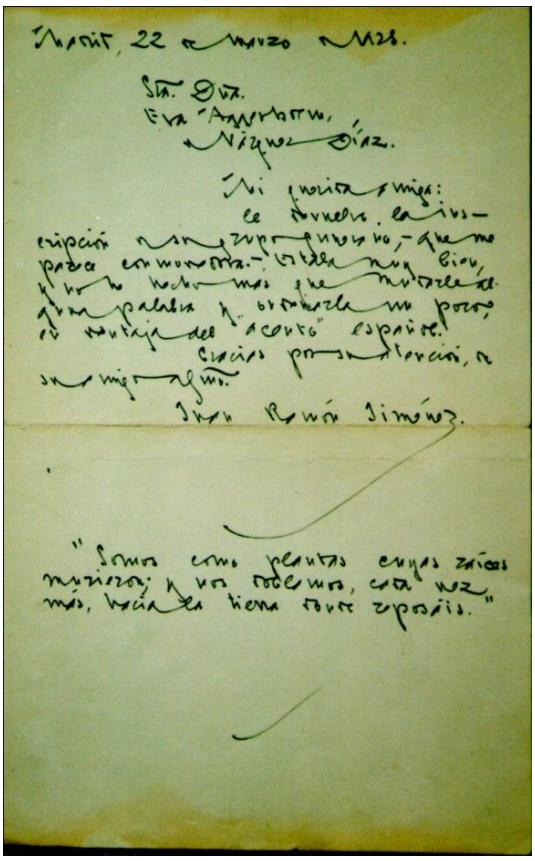
¿Cuando le veré? Mucho antes el otro pelle de la cátedra. Le me sabe amigo y muy devoto

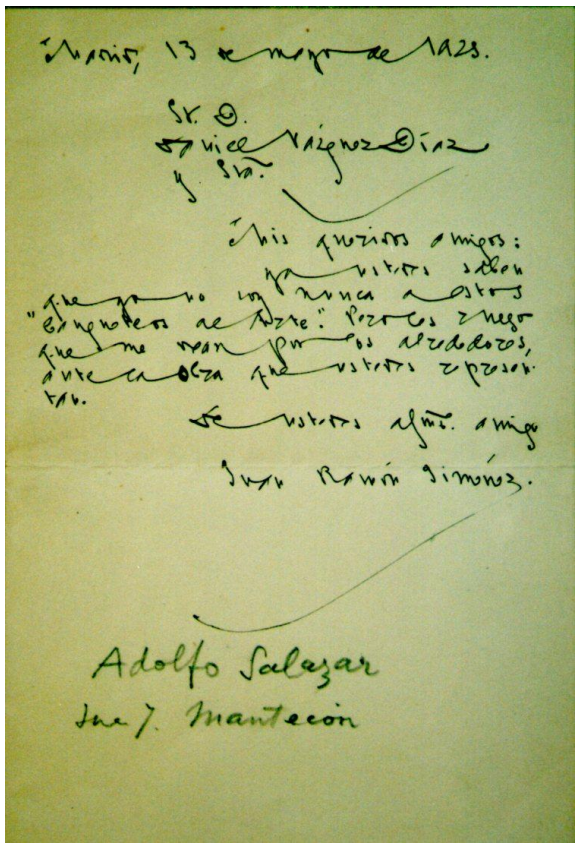
Doc. 42, Carta de Ramón Gómez de la Serna a Vázquez Díaz escrita desde la Sagrada Cripta del Pombo, sin fecha, c. 1922-1923. Archivo particular, Madrid.



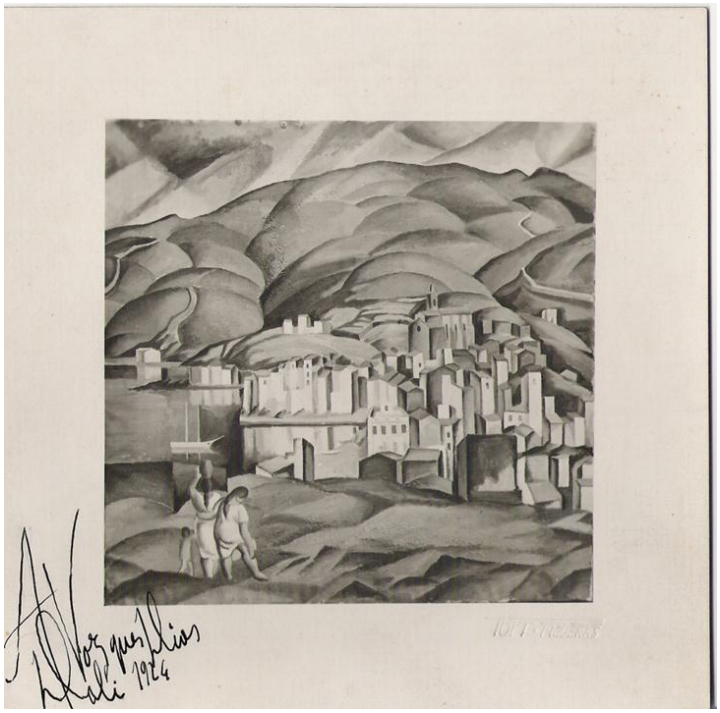
Querido y admirado Vazquez Díaz:
le envío el autógrafo y espero ver
ese magnífico retrato.
Con Gallego habla el otro día,
y el Pombo que ha hecho V. de Vivar para
su colección y le ruego le envíe
un duplicado del que me haga para
que pueda salir en mi próximísimo
libro sobre Portugal "La Quinta de Palmeyra".
No deje de enviarle ese duplicado.
Con muchos recuerdos a su esposa queda su devoto Ramón Gomez de la Serna

Doc. 43, Carta de Juan Ramón Jiménez a Vázquez Díaz, fechada el 22 de marzo de 1923 y otra el 13 de mayo de 1923. Archivo particular, Madrid.

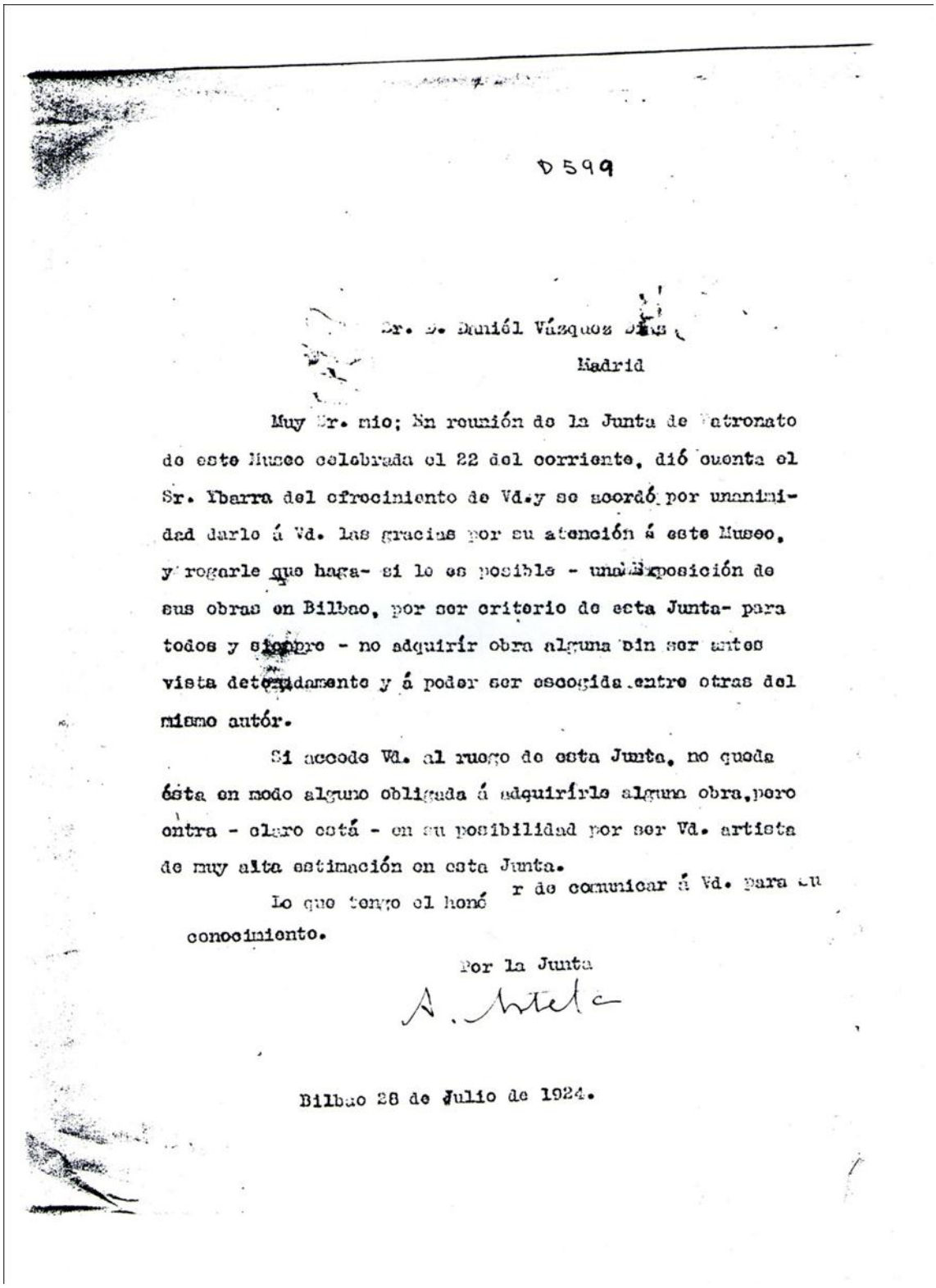




Doc. 44, Fotografía del lienzo *Cadaqués visto desde la Torre del cabo de Creus* de Salvador Dalí de 1923 dedicada a Vázquez Díaz en 1924. Archivo Rafael Botí.



Doc. 45, Carta de Aurelio Arteta a Vázquez Díaz fechada en Bilbao el 28 de julio de 1924. Archivo de Bellas Artes de Bilbao. D 599



D 599

Sr. D. Daniél Vázquez Díaz

Madrid

Muy Sr. mio; En reunión de la Junta de Patronato de este Museo celebrada el 22 del corriente, dió cuenta el Sr. Ybarra del ofrecimiento de Vd. y se acordó por unanimidad darle á Vd. las gracias por su atención á este Museo, y rogarle que haga- si le es posible - una Exposición de sus obras en Bilbao, por ser criterio de esta Junta- para todos y siempre - no adquirír obra alguna sin ser antes vista detenidamente y á poder ser escogida entre otras del mismo autór.

Si accede Vd. al ruego de esta Junta, no queda ésta en modo alguno obligada á adquirírle alguna obra, pero entra - claro está - en su posibilidad por ser Vd. artista de muy alta estimación en esta Junta.

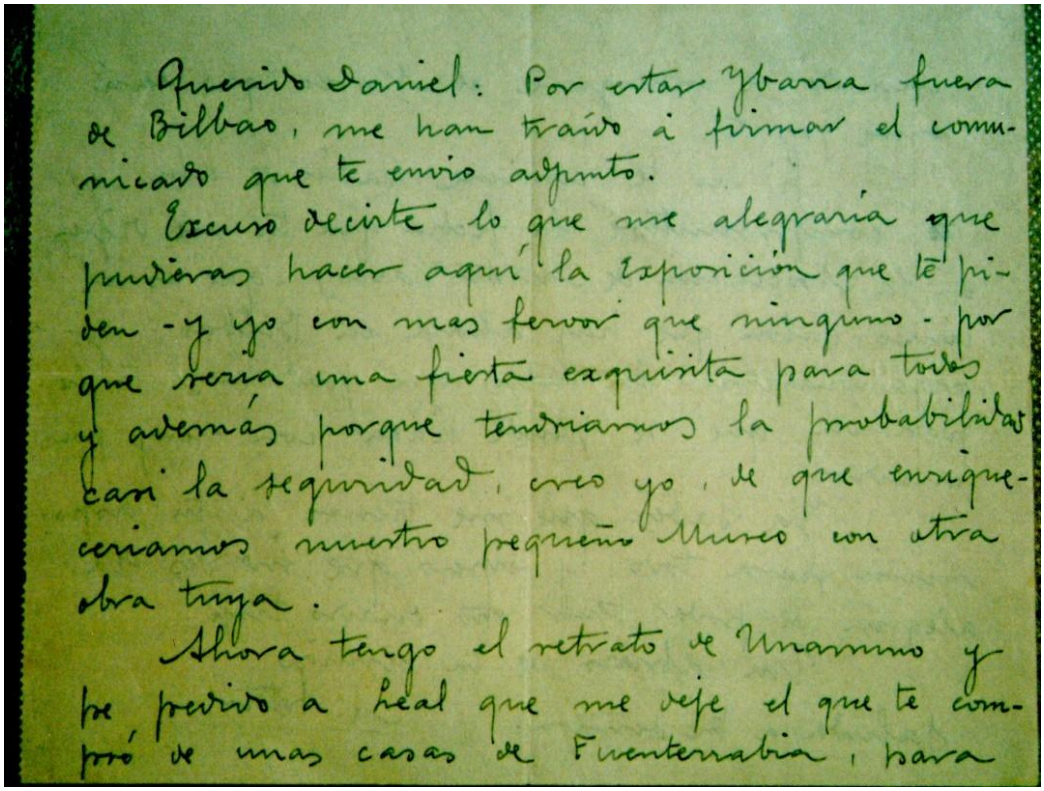
Lo que tengo el honor de comunicar á Vd. para su conocimiento.

Por la Junta

A. Arteta

Bilbao 28 de Julio de 1924.

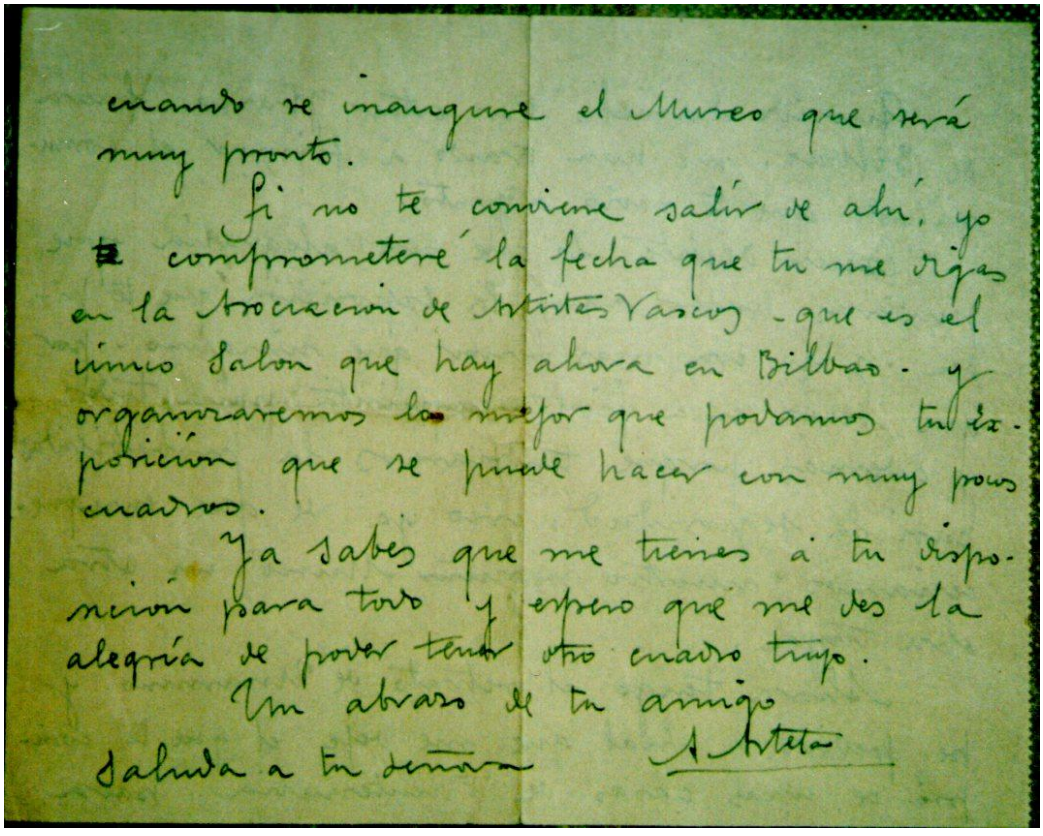
Doc. 46, Carta de Aurelio Arteta a Vázquez Díaz, sin fecha, ca. 1924. Archivo particular, Madrid.



Querido Daniel: Por estar Ybarra fuera de Bilbao, me han traído á firmar el comunicado que te envío adjunto.

Excuso decirte lo que me alegraría que pudieras hacer aquí la exposición que te piden -y yo con mas fervor que ninguno- por que sería una fiesta exquisita para todos y además porque tendríamos la probabilidad casi la seguridad, creo yo, de que enriqueceríamos nuestro pequeño Museo con otra obra tuya.

Ahora tengo el retrato de Unamuno y he pedido a Real que me deje el que te compró de unas casas de Fuenterrabía, para



cuando se inaugure el Museo que será muy pronto.

Si no te conviene salir de ahí, yo me comprometeré la fecha que tu me digas en la Asociación de Artistas Vascos -que es el único Salon que hay ahora en Bilbao- y organizaremos lo mejor que podamos tu exposición que se puede hacer con muy pocos cuadros.

Ya sabes que me tienes á tu disposición para todo y espero que me des la alegría de poder tener otro cuadro tuyo.

Un abrazo de tu amigo
A Arteta

Saluda a tu señora

Doc. 47, Tarjeta publicitaria de la Academia Pintura de Fuenterrabía de Vázquez Díaz. 15 de julio de 1926. Archivo Rafael Botí.



ESCUELA SUPERIOR DE PINTURA

DIRECTOR: DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ

Patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad de Fuenterrabía

CURSO DESDE EL 15 DE JUNIO A 15 DE OCTUBRE

La creación de este centro de cultura, durante la época del estío, en plena Naturaleza, viene a llenar una necesidad hondamente sentida entre la juventud que propulsa sus entusiasmos por formar el arte moderno español.

Un artista de recia envergadura, verdadero maestro de la pintura contemporánea, el Sr. Vázquez Díaz, ha aceptado la dirección de este centro de difusión artística.

Como dijo el ilustre crítico «Juan de la Encina» la Escuela de Vázquez Díaz va extendiendo por España el concepto del arte actual. Aquí en Guipúzcoa, en la hermosa Ondarribia, se funda la primera colonia, cara al mar, a la montaña, a Europa. El artista andaluz se siente estéticamente ligado a los vascos. Aquí pintó muchos años y se conmovió con los grises de Vasconia.

Los artistas vascos en general, recibirán con alegría la noticia de la implantación de esta Escuela. Nuestros entusiasmos se extienden más: la creación de una Residencia de Artistas y Museo de Arte Moderno.

INGRESO EN LA ESCUELA

Podrán ingresar en esta Escuela, todos los artistas nacidos o residentes en el País vasco. Las clases serán gratuítas.

Sin embargo, todos aquellos que sin ser vascos, deseen estudiar en este centro, podrán hacerlo en calidad de alumnos particulares del Sr. Vázquez Díaz.

La petición de ingreso ha de ir acompañada de una o dos obras del aspirante, que se completarán con un ejercicio del natural.

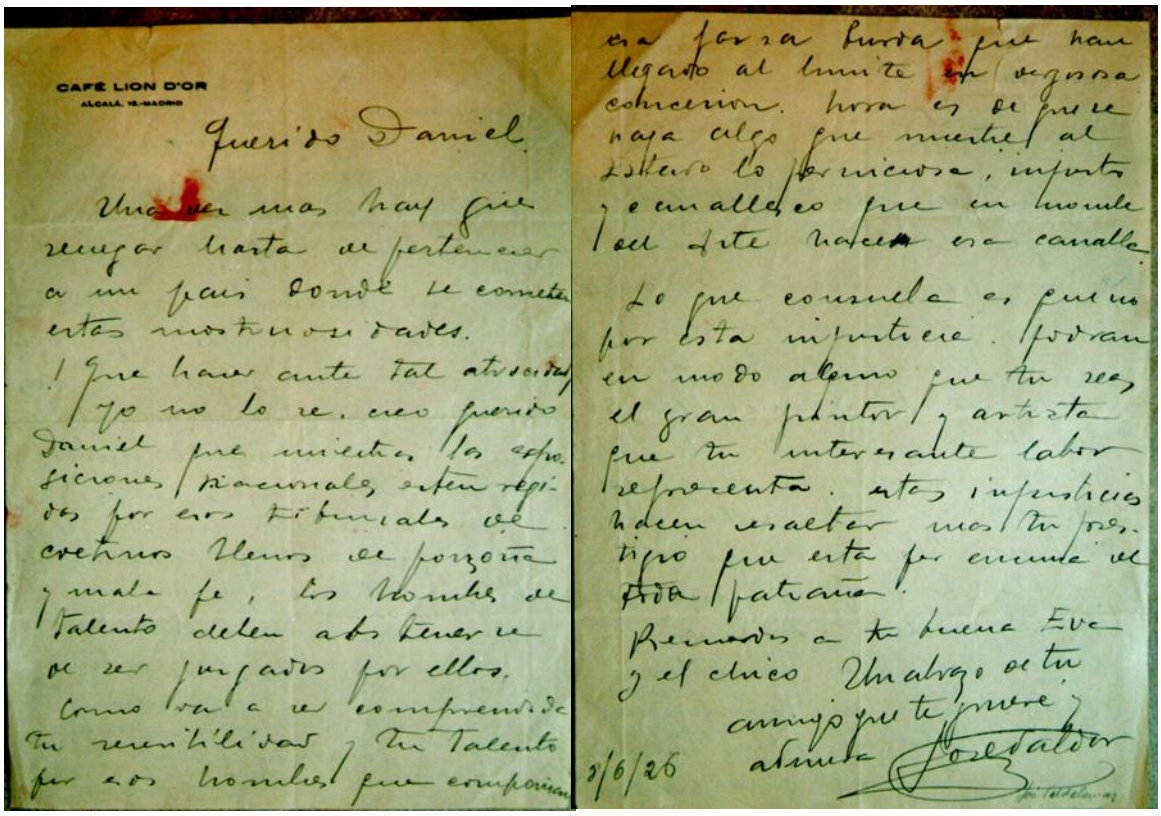
Las solicitudes se presentarán en las oficinas del Excmo. Ayuntamiento.

Fuenterrabía 15 de Julio de 1926

EL ALCALDE,

Francisco de Sagarzazu

Doc. 48, Carta de José Salazar a Vázquez Díaz desde el Café de Lion d'Or, Madrid, el 8 de junio de 1926. Archivo particular, Madrid.



CAFÉ LION D'OR
ALCALÁ, 16-MADRID

Querido Daniel.

Una vez mas hay que
recurrir hasta de pertenecer
a un pais donde se cometen
estas monstruosidades.
¡Que hacer ante tal atrocidad?
Yo no lo se. creo querido
Daniel que nuestras exposiciones nacionales, estan regidas por esos tribunales de
cretinos llenos de ponzoña
y mala fe, los hombres de
Talento deben abstenerse
de ser juzgados por ellos.
Como va a comprender de
tu sensibilidad y tu Talento
por esos hombres que componen

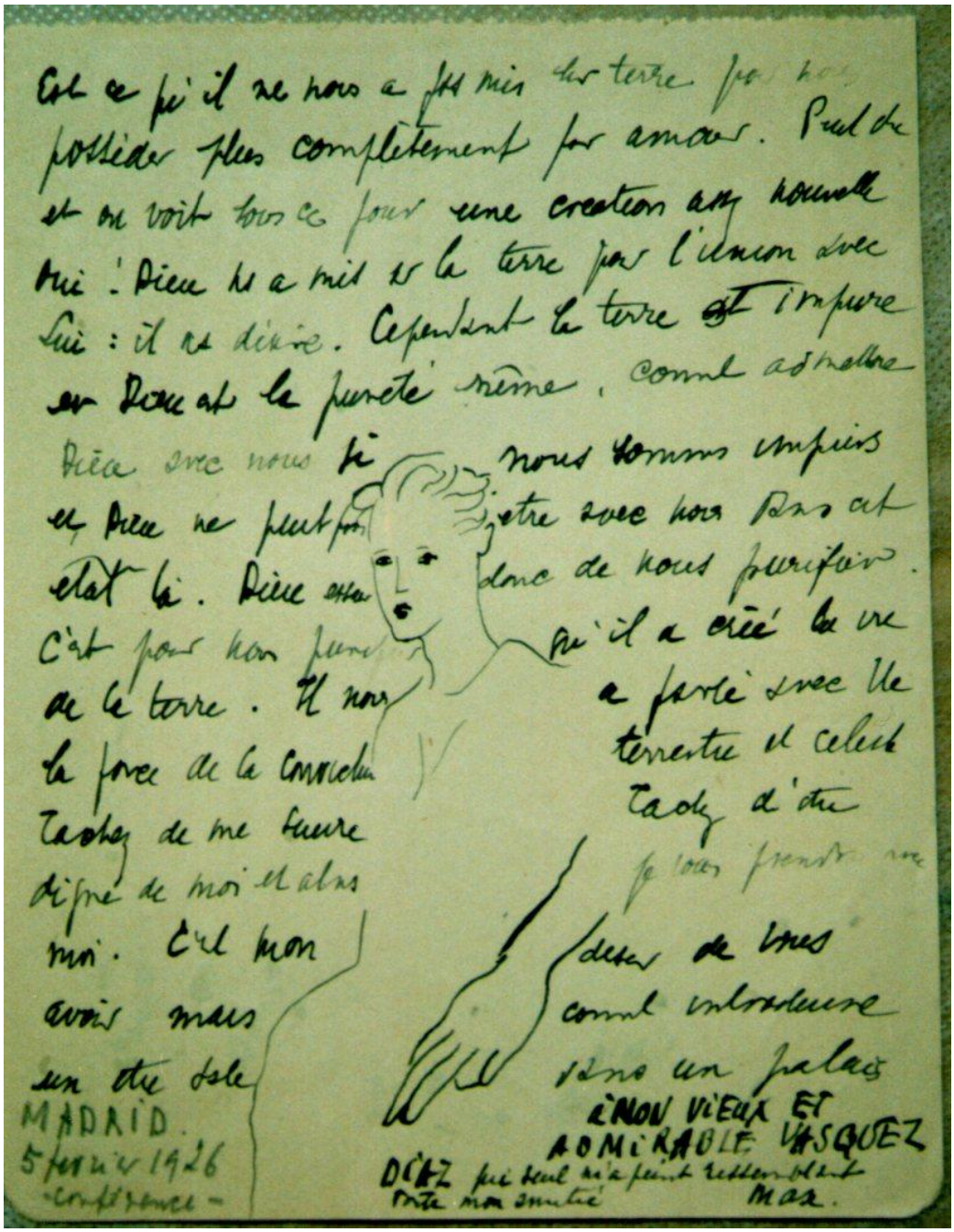
era forma burda que han
llegado al limite en vergonzosa
concesion. hora es de que
haya algo que mueva al
estupido lo pernicioso, infame
y canallesco que en todo
el arte hacen esa canalla.

Lo que consuela es que no
por esta infamia. podran
en modo alguno que tu sea
el gran pintor y artista
que tu interesante labor
representa. estas injusticias
hacen resaltar mas tu pres-
tigio que esta por encima de
toda patraña.

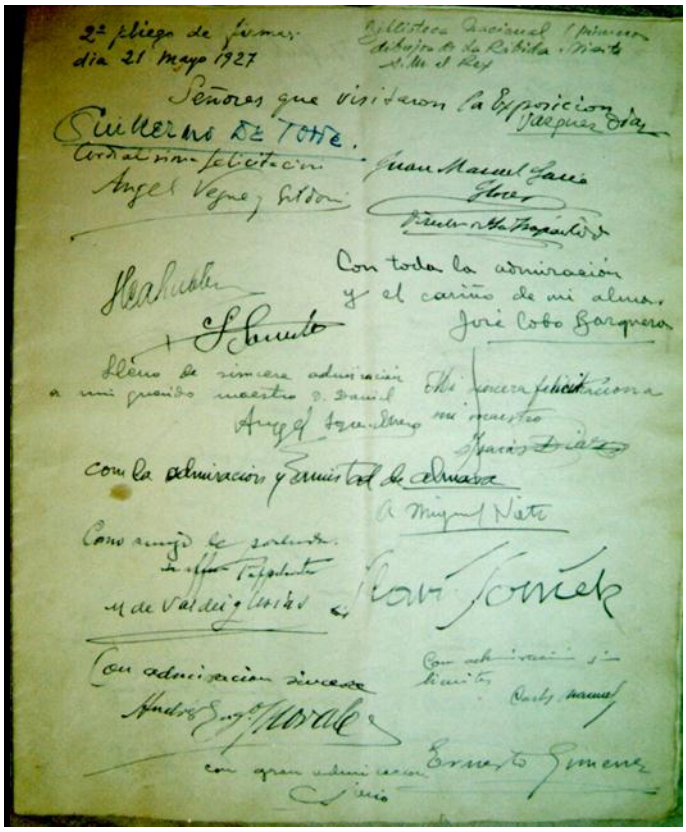
Recuerdos a tu buena Eva
y el chico Un abrazo de tu
amigo que te quiere
abrazo José Salazar

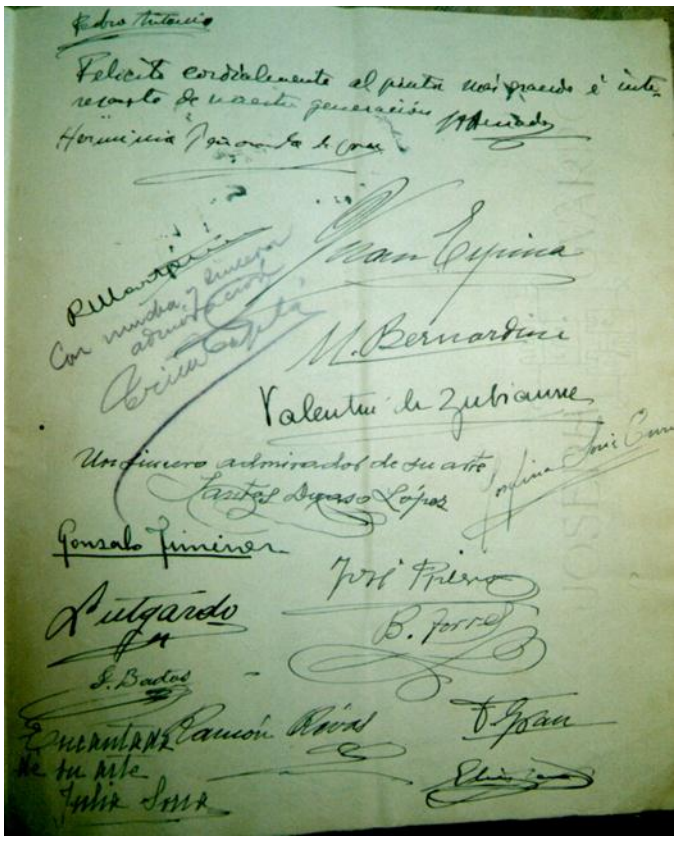
3/6/26

Doc. 49, Hoja manuscrita de Max Jacob de su conferencia pronunciada en la Residencia de Estudiantes en 1926 dedicada a Vázquez Díaz. Archivo particular Madrid.

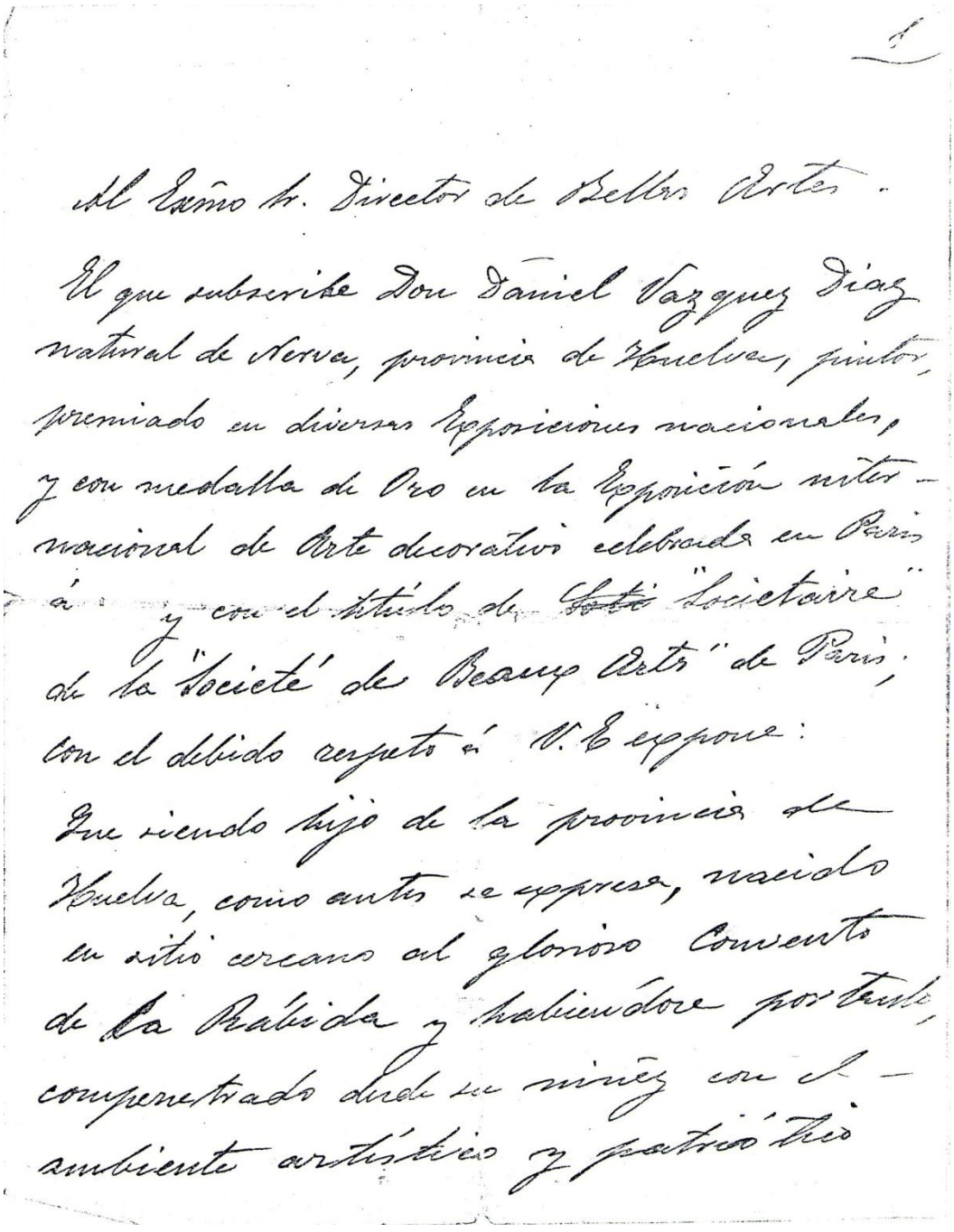


Doc. 50, Pliego de firmas en la exposición de Daniel Vázquez Díaz en Madrid en 1927. Archivo particular, Madrid.





Doc. 51, Carta manuscrita de Daniel Vázquez Díaz dirigida al Director General de Bellas Artes en el que le presenta el proyecto de decoración mural para el Monasterio de La Rábida. Sin otra referencia, Archivo particular, Madrid.



Excmo Sr. Director de Bellas Artes.

El que suscribe Don Daniel Vazquez Diaz natural de Nerva, provincia de Huelva, pintor, premiado en diversas Exposiciones nacionales, y con medalla de Oro en la Exposición internacional de Arte decorativo celebrada en Paris á [illegible] y con el título de ~~Gati~~ "Sociétaire" de la "Société de Beaux Arts" de Paris, con el debido respeto á V. E expone:

Que siendo hijo de la provincia de Huelva, como antes se expresa, naciendo en sitio cercano al glorioso Convento de La Rábida y habiéndose por tanto compenetrado desde su niñez con el ambiente artístico y patriótico

del humilde Convento Franciscano, en
que tuvo lugar una de las gestas prin-
cipales del acontecimiento más im-
portante para la Humanidad,
no duda en ofrecer al Gobierno de
S. M, cuanto sabe y puede para
concurrir á celebrar la magna cele-
bración.

Va concebido un plan general
de decoración de pintura mural
"al fresco" en aquellas habitaciones
más modernas que fueron añadidas
al edificio en los siglos XVIII y XIX
y que carecen de todo interés artís-
tico é histórico.

Los frescos que me propongo ejecutar

con una síntesis pictórica, un resumen de los hechos insignes desarrollados en el recinto del histórico Monasterio; ejecutados con un colorido que no ofende la humildad de la Casa; que no grite, sino que hable amorosamente al oído, con unas ideas fuertes, humildes, franciscanas que emocionen al visitante y le preparen para llegar a la otra parte gloriosa del edificio, de la Iglesia, el Claustro, el Refectorio, que como es sabido datan de los siglos XIV y XV.

Los temas que han de inspirar estas composiciones son: "El Navegante y el Franciscano", en que el Guardián de la Rábida abre los brazos al loco

sublime; "Intimidades del Inspirado"
en que Colón expone sus ideas y las
comenta con los hijos de San Francisco.
"Rocas de inspiración," en que el manta
contempla el misterio del mar y adi-
vina la tierra virgen soñada y
"Salida de las Carabelas" en que las tres
naves se lanzan a la locura creadora
de un mundo.

Estas pinturas, medirán una superficie
aproximada, de 120 metros cuadrados,
y serán como decimos antes, un resu-
men de los hechos ~~históricos~~ históricos de dicho
Viaje.

El interés que con motivo de la Ex-
posición Ibero Americana de Sevilla ha
de reinar sobre toda la Andalucía y

y en especial sobre los lugares donde se realizaron los principales hechos Colombinos, haría de la Bahía de Luzon de peregrinación artística y una obra de la índole de la que me atrevo á proponer á V. E realzaría la importancia histórica del Monumento y demostraría el interés que el Gobierno de S. M. ha tenido en asociar á las actividades de hoy con la honra de las hazañas pasadas.

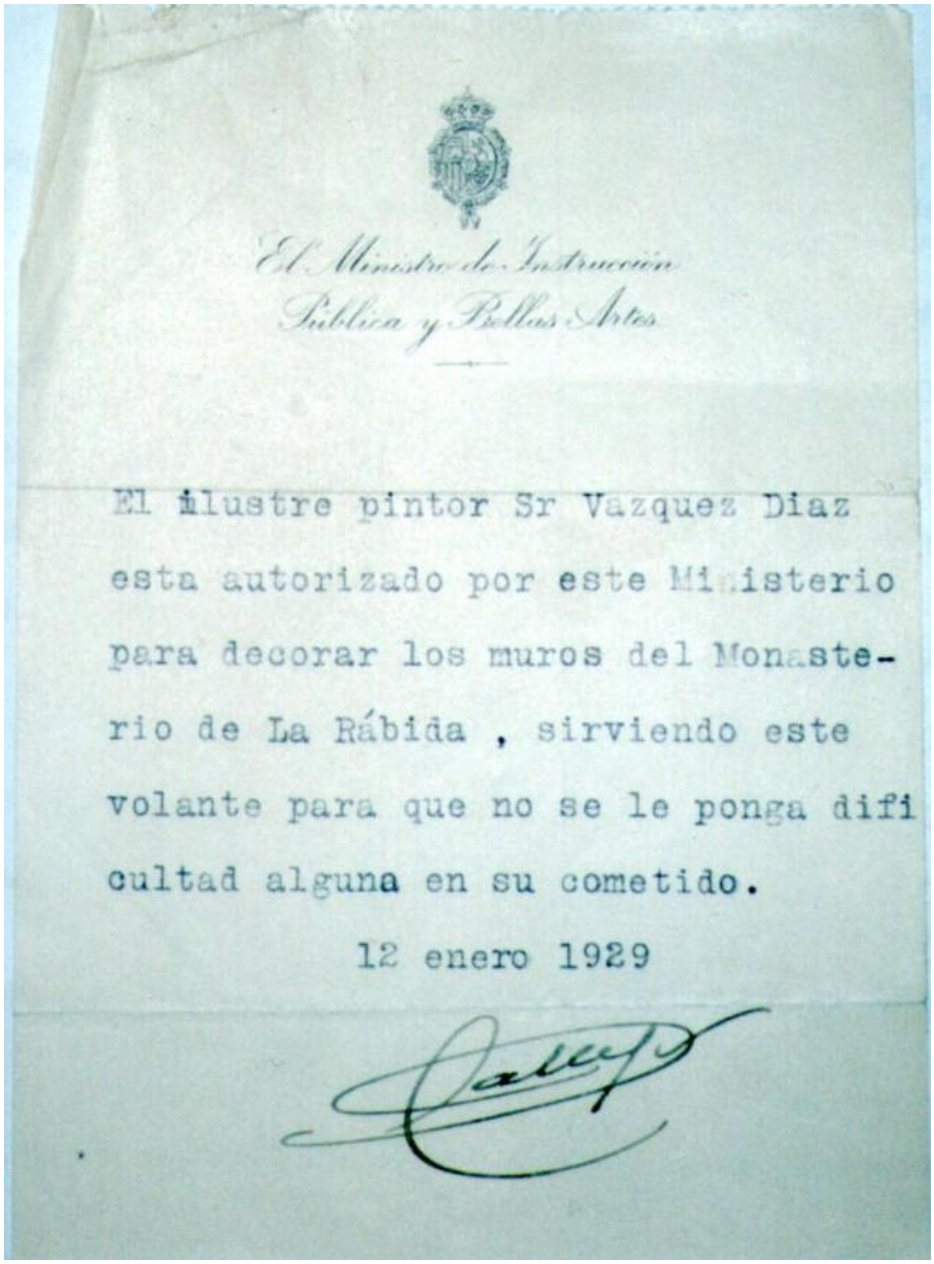
El proponente se compromete, desde luego, á tener terminada su obra para el día en que se inaugure la Exposición sevillana; obligándose á someter á V. E ó á la Comisión que al efecto designe los cartones y

6

boceto de la proyectada obra, cuyo primer cartón acompaño, ya conocido del público por la Prensa y críticos de Arte españoles, con motivo de una Exposición de ~~sus~~ obras, en la Biblioteca nacional en la primavera última y á suministrar, ~~verbal~~ verbalmente ó por escrito, cuantos datos complementarios V.E estime oportunos.

Es gracia que espera obtener de V.E cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid —

Doc. 52, Volante firmado por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes el 12 de enero de 1929 en el que se autoriza a Daniel Vázquez Díaz la decoración de los frescos de La Rábida. Archivo particular, Madrid.

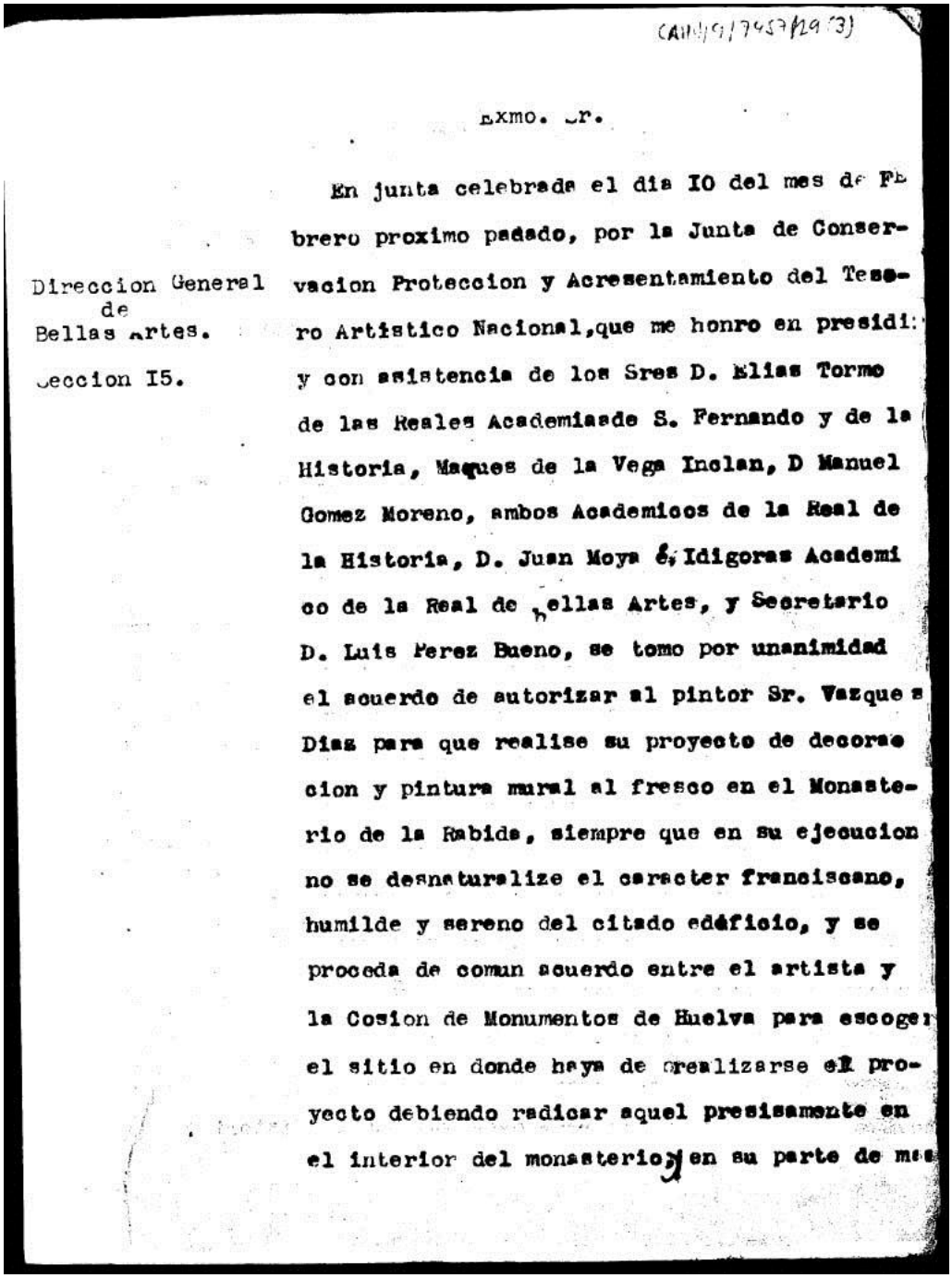


El Ministro de Instrucción
Pública y Bellas Artes

El ilustre pintor Sr Vazquez Diaz
esta autorizado por este Ministerio
para decorar los muros del Monaste-
rio de La Rábida , sirviendo este
volante para que no se le ponga difi
cultad alguna en su cometido.

12 enero 1929

Doc. 53, Oficio del 4 de mayo de 1929 en el que el Director General de Bellas Artes autoriza a Daniel Vázquez Díaz la ejecución del proyecto de decoración mural en el Monasterio de La Rábida. Biblioteca Miguel de Cervantes Virtual.



(AHN/9/7457/29/3)

Excmo. Sr.

Direccion General de Bellas Artes.

Seccion I5.

En junta celebrada el dia IO del mes de Febrero proximo pasado, por la Junta de Conservacion Proteccion y Acresentamiento del Tesoro Artistico Nacional, que me honro en presidir y con asistencia de los Sres D. Elias Tormo de las Reales Academias de S. Fernando y de la Historia, Maques de la Vega Inclan, D Manuel Gomez Moreno, ambos Academicos de la Real de la Historia, D. Juan Moya é Idigoras Academico de la Real de Bellas Artes, y Secretario D. Luis Perez Bueno, se tomo por unanimidad el acuerdo de autorizar al pintor Sr. Vazquez Diaz para que realise su proyecto de decoracion y pintura mural al fresco en el Monasterio de la Rabida, siempre que en su ejecucion no se desnaturalize el caracter franciscano, humilde y sereno del citado edificio, y se proceda de comun acuerdo entre el artista y la Cosion de Monumentos de Huelva para escoger el sitio en donde haya de realizarse el proyecto debiendo radicar aquel precisamente en el interior del monasterio y en su parte de mas

reciente construcción.....

Lo que, llegado el momento de ejecutar el r
ferido proyecto, participo a V.E para su co
cimiento y efectos oportunos.

Dios guarde a V.E. muchos años.

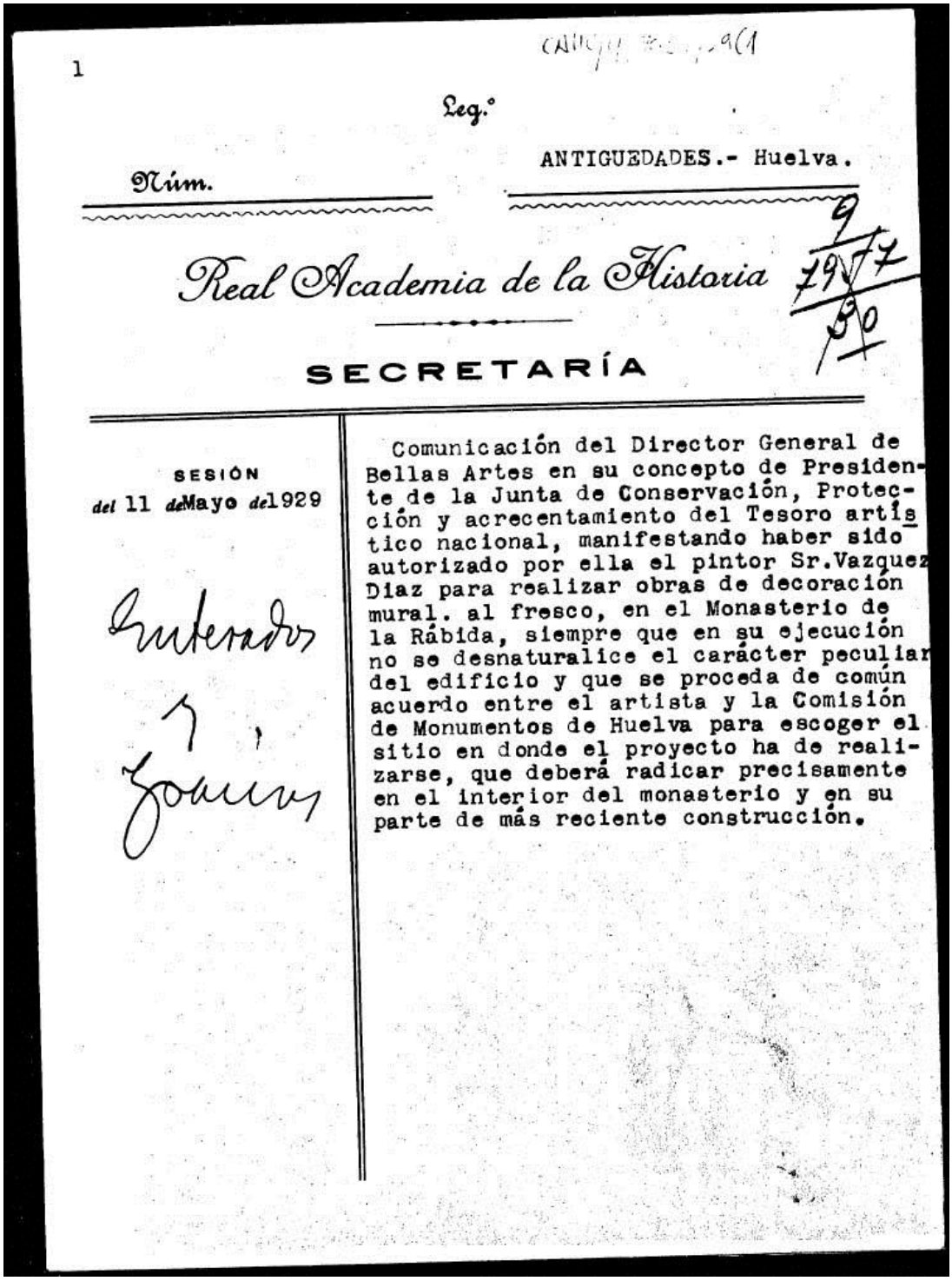
Madrid 4 Mayo de 1929

al DIRECTOR GENERAL

Carlos Zulueta

Excmo Sr Director de la Real Academia de la Historia.

Doc. 54, Carpetilla de expediente de la comunicación remitida por el Director General de Bellas Artes el 11 de mayo de 1929 en la que se manifiesta que se ha autorizado al pintor Daniel Vázquez Díaz la decoración de los frescos del Monasterio de La Rábida. Biblioteca Miguel de Cervantes Virtual.



1

Leg.°

Núm. ANTIGUEDADES.- Huelva.

9
7977
50

Real Academia de la Historia

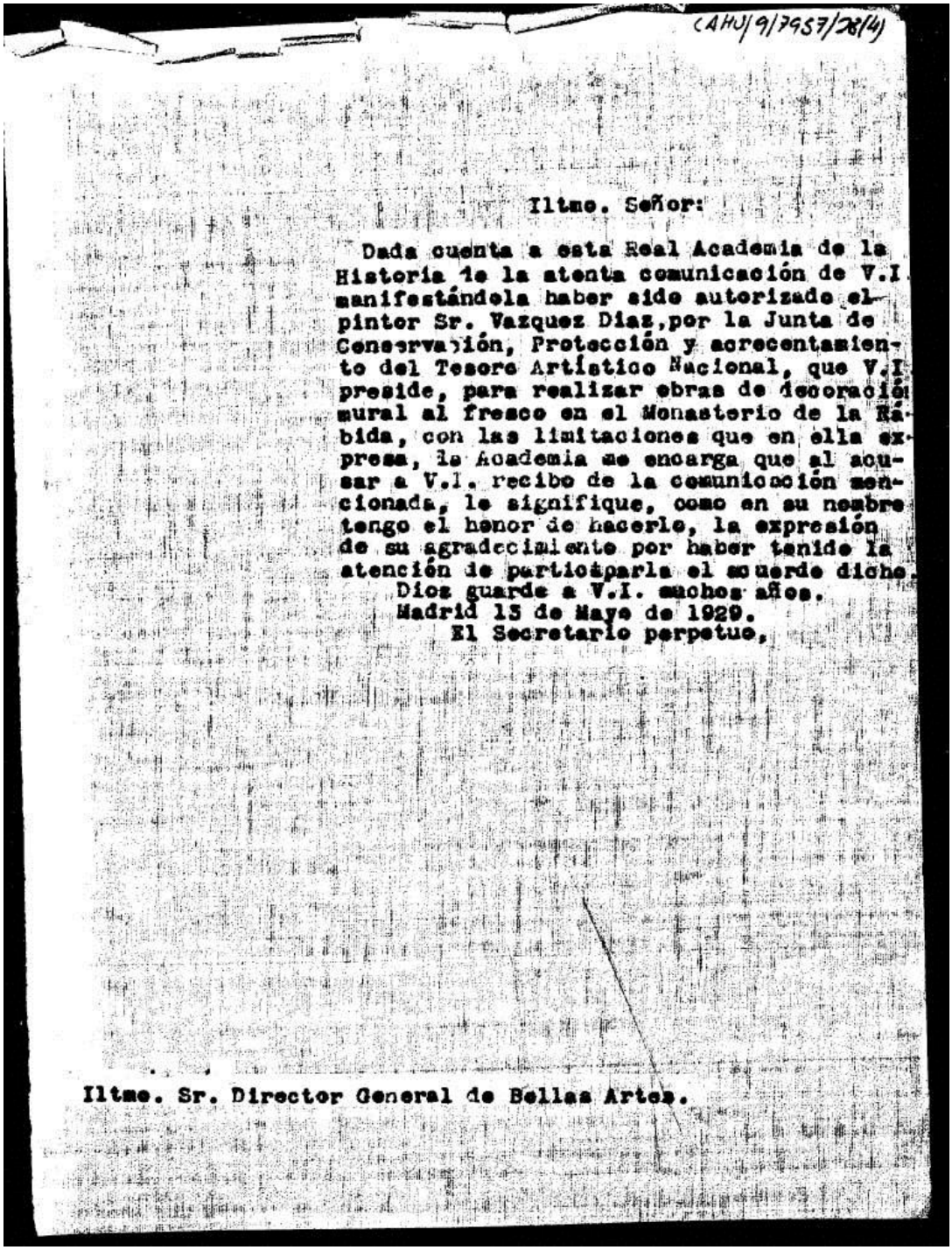
SECRETARÍA

SESIÓN
del 11 de Mayo de 1929

Enterados
y
Conforme

Comunicación del Director General de Bellas Artes en su concepto de Presidente de la Junta de Conservación, Protección y acrecentamiento del Tesoro artístico nacional, manifestando haber sido autorizado por ella el pintor Sr. Vazquez Diaz para realizar obras de decoración mural. al fresco, en el Monasterio de la Rábida, siempre que en su ejecución no se desnaturalice el carácter peculiar del edificio y que se proceda de común acuerdo entre el artista y la Comisión de Monumentos de Huelva para escoger el sitio en donde el proyecto ha de realizarse, que deberá radicar precisamente en el interior del monasterio y en su parte de más reciente construcción.

Doc. 55, Minuta de oficio de la Real Academia de la Historia del 13 de mayo de 1929 en la que se comunica que se ha recibido la resolución por la que pintor Daniel Vázquez Díaz ha sido autorizado por la Junta de Conservación y Acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional para la realización de los frescos del Monasterio de La Rábida. Biblioteca Miguel de Cervantes Virtual.



(AHJ/9/7957/28/4)

Iltmo. Señor:

Dada cuenta a esta Real Academia de la Historia de la atenta comunicación de V.I. manifestándola haber sido autorizado el pintor Sr. Vazquez Diaz, por la Junta de Conservación, Protección y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional, que V.I. preside, para realizar obras de decoración mural al fresco en el Monasterio de la Rábida, con las limitaciones que en ella expresa, la Academia me encarga que al acusar a V.I. recibo de la comunicación mencionada, le signifique, como en su nombre tengo el honor de hacerlo, la expresión de su agradecimiento por haber tenido la atención de participarla el acuerdo dicho.

Dios guarde a V.I. muchos años.
Madrid 13 de Mayo de 1929.
El Secretario perpetuo,

Iltmo. Sr. Director General de Bellas Artes.

Doc. 56, Oficio del 19 de julio de 1929 por el que el Director General de Bellas Artes comunica a Daniel Vázquez Díaz la autorización del Ministro y de su majestad el Rey para la realización de la decoración mural en el Monasterio de la Rábida. Archivo particular, Madrid.

DIRECCION GENERAL
de
BELLAS ARTES
-Sección 15-

Con esta fecha me comunica el Excmo. Sr. Ministro la Real Orden siguiente:

»Iltmo. Sr.- Vista la petición formulada por el pintor Don Daniel Vázquez Díaz en el sentido de que se le autorice para decorar con pinturas murales una parte del Convento de Santa María de la Rábida (Huelva)

Resultando que de esta petición fué dada cuenta al Comité Ejecutivo de lá Junta de Patronato para protección y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional, el cual acordó no oponerse a la pretensión del señor Vázque Díaz, siempre que se limitase a decorar muros de la parte moderna del edificio de tal suerte que de ningún modo fuese tocada la parte exterior ni la interior antigua;

Considerando que la obra, en la forma proyectada por el solicitante, según se desprende del croquis

que figura en el expediente, hecho precisamente por el señor Vázquez Díaz, evita el peligro de que con la decoración desaparezca el carácter de sencilla humildad monástica que debe imperar en el Monumento,

S.M. el Rey (q.D.g.), de acuerdo con el informe del Comité Ejecutivo de referencia ha tenido a bien autorizar al expresado Artísta, Don Daniel Vázquez Díaz para que decore los muros interiores de las dos habitaciones modernas situadas en la fachada Norte del Monasterio y contiguas al porche de entrada entre éste, la Sacristia y un pequeño corral que existe quedando prohibida cualquier otra decoración que se intente en las restantes habitaciones y en general en todo el exterior del Monasterio".-

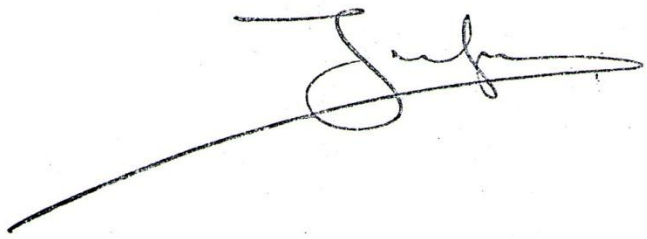
Lo que comunico a Ud. para su conocimiento y satisfacción.

D I O S

guarde a Ud. muchos años.

Madrid, 19 de Julio de 1929.

EL DIRECTOR GENERAL,

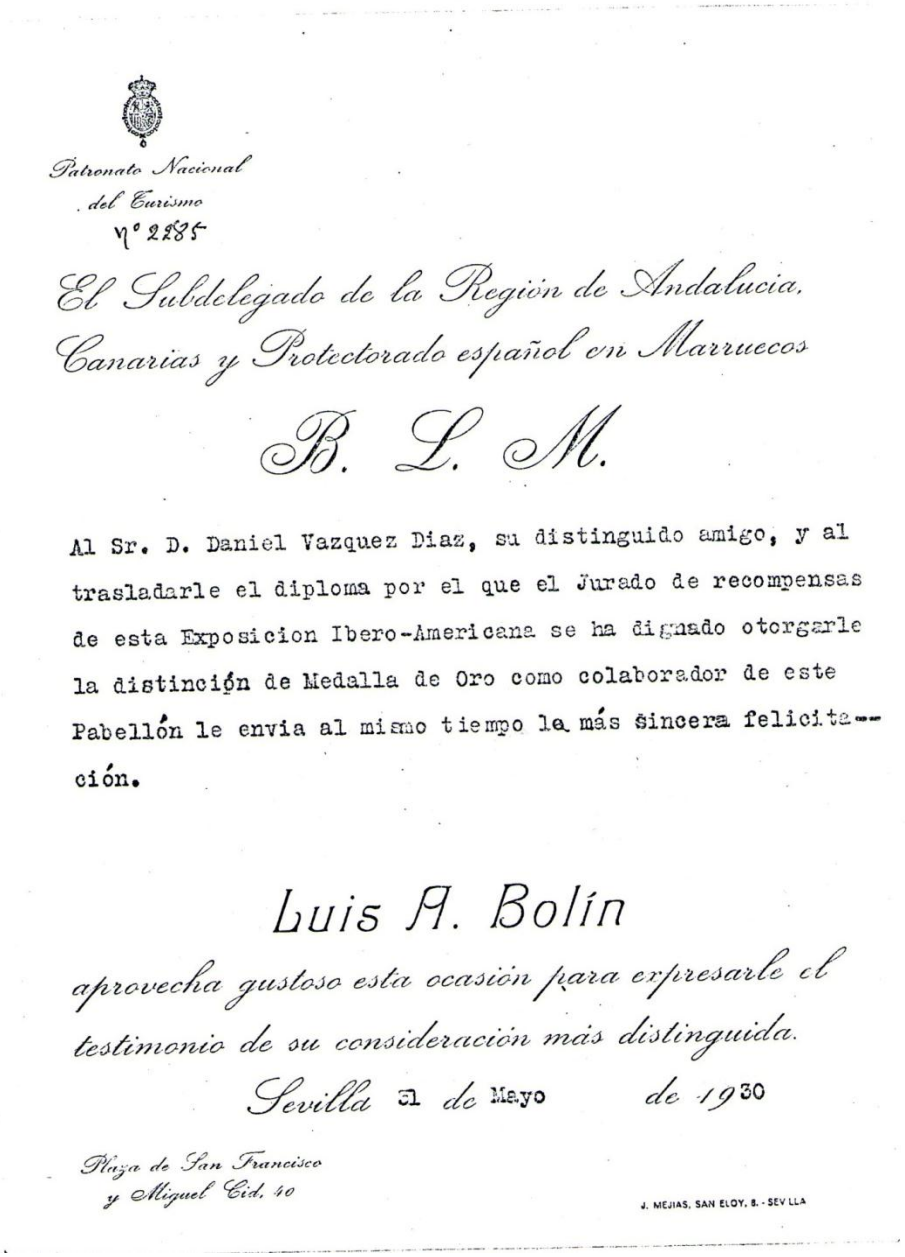


Sr. Don Daniel Vázquez Díaz. Artista-pintor.

Doc. 57, Tarjeta postal escrita por Daniel Vázquez Díaz a Eustaquio Jiménez en Huelva el 7 de septiembre de 1929. Archivo Herederos de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí, Madrid.



Doc. 58, Comunicación de la entrega del diploma de la Medalla de Oro en la Exposición Iberoamericana de Sevilla por parte de Luis A Bolín, subdelegado de la Región de Andalucía, Canarias y Protectorado español en Marruecos, fechada en Sevilla el 31 de mayo de 1930. Archivo particular, Madrid.



Patronato Nacional
del Turismo
Nº 2285

El Subdelegado de la Región de Andalucia,
Canarias y Protectorado español en Marruecos

B. L. M.

Al Sr. D. Daniel Vazquez Diaz, su distinguido amigo, y al trasladarle el diploma por el que el Jurado de recompensas de esta Exposicion Ibero-Americana se ha dignado otorgarle la distinción de Medalla de Oro como colaborador de este Pabellón le envia al mismo tiempo la más sincera felicitación.

Luis A. Bolín

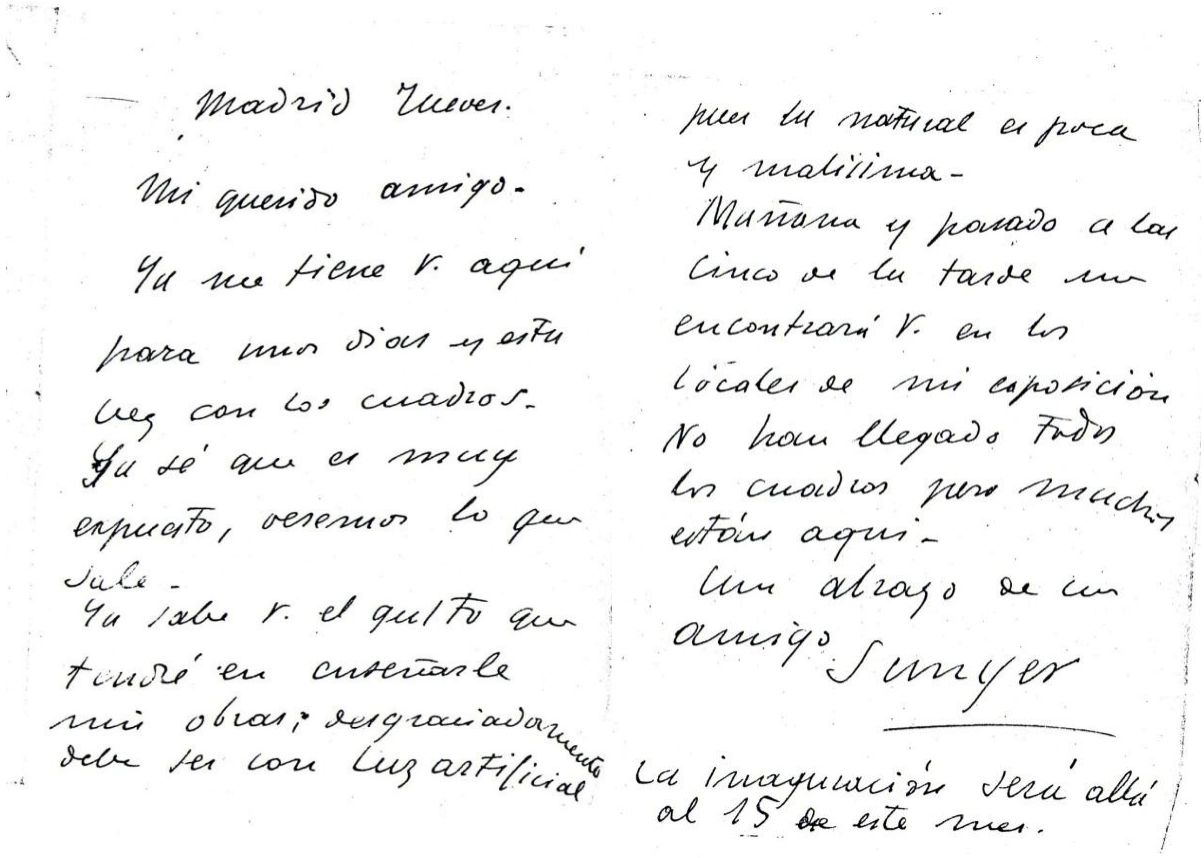
aprovecha gustoso esta ocasión para expresarle el testimonio de su consideración más distinguida.

Sevilla 31 de Mayo de 1930

Plaza de San Francisco
y Miguel Cid, 10

J. MEJIAS, SAN ELOY, 8. - SEVILLA

Doc. 59, Carta de Joaquim Sunyer a Vázquez Díaz, sin otra referencia, ca. 1930. Archivo particular, Madrid



Madrid Jueves.

Mi querido amigo.

Ya me tiene V. aquí para unos días y estoy muy con los cuadros. Ya sé que es muy expuesto, veremos lo que sale.

Ya sabe V. el gusto que tendré en enseñarle mis obras; desgraciadamente debe ser con luz artificial pues la natural es poca y malísima.

Mañana y pasado a las cinco de la tarde me encontrará V. en los locales de mi exposición. No han llegado todos los cuadros pero muchos están aquí.

Un abrazo de su amigo

Sunyer

La inauguración será allá al 15 de este mes.

Doc. 60, Carta de Homer Saint-Gaudens, director del Instituto Carnegie a Vázquez Díaz, sin otra referencia, ca. 1931. Archivo particular, Madrid.

CARNEGIE · INSTITUTE
DEPARTMENT · OF · FINE · ARTS
PITTSBURGH · PENNSYLVANIA

HOMER · SAINT-GAUDENS
DIRECTOR

Señor Daniel Vazquez Diaz
Lagasca 119
Madrid, Spain

Querido Señor Vazquez Diaz:

Hoy, le mando un catálogo de la Exhibición actual y deseo aprovechar esta oportunidad para decirle cuán admiradas han sido sus obras y lo orgollosos que estamos de verlas colgadas en nuestras paredes. Fué para mí un gran placer fijarme en que todos los conferenciantes atrajeron la atendión del público sobre su retrato de los Hermanos Baroja, por ser una clarividente ilustración de un adelantamiento marcado en el arte español.

Le parecerá a Ud. muy temprano para que le escriba ahora, rogándole que nos reserve algo para la Sección española de nuestra Exhibición Internacional del año próximo, pero si queremos presentar lo mejor de lo que se hace en su tierra, no es demasiado temprano rogarle que nos envíe un grupo importante.

La Exhibición durará en Pittsburgh desde el 15 de octubre hasta el 6 de diciembre de 1931. Luego será trasladada al Museo de Artes de Baltimore y de allí al Museo de Artes de la Ciudad de St. Louis, dos Instituciones de gran reputación en estas ciudades, las cuales son muy importantes en los Estados Unidos.

Aunque sin duda la Señorita Palmer le habrá pasado nuestra invitación, deseo escribirle personalmente para decirle cuánto apreciaríamos su cooperación para otro año.

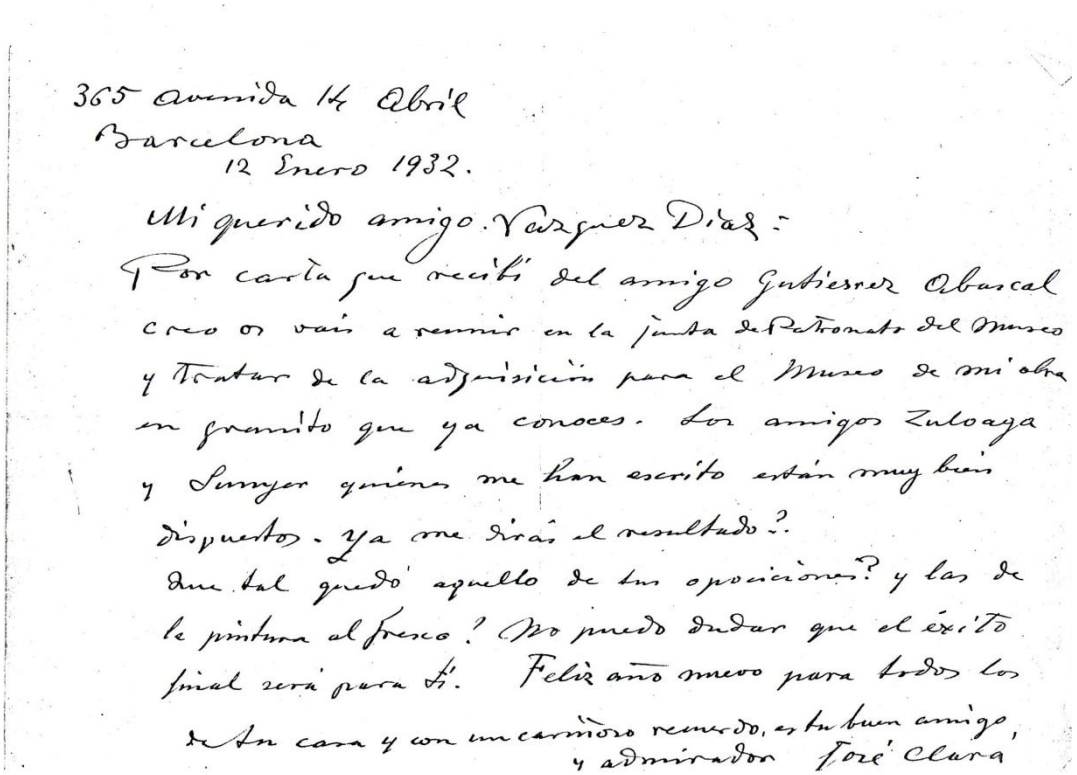
Pienso estar en España a mediados de abril. Entonces, si la cosa se puede arreglar, me dará mucho placer volver a visitarle en Madrid. Mientras tanto, tenga Ud. la bondad de decirnos si podemos contar con Ud. para que figuren algunas de sus obras en la próxima Exhibición Internacional.

Quedo de Ud. atto. y S.S.

Director

SG:JC:J

Doc. 61, Carta de José Clará a Vázquez Díaz escrita en Madrid, el 14 de abril de 1932. Archivo particular, Madrid.



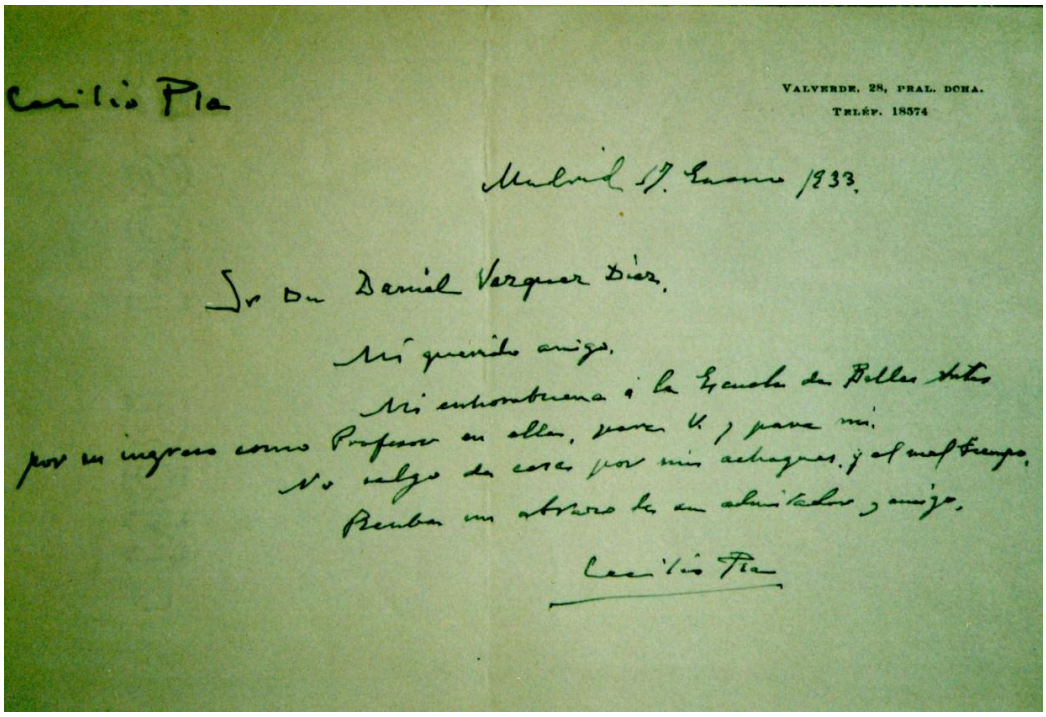
365 avenida 14 Abril
Barcelona
12 Enero 1932.

Mi querido amigo. Vazquez Díaz:

Por carta que recibí del amigo Gutiérrez Abascal creo os vais a reunir en la junta de Patronato del Museo y Tratar de la adquisición para el Museo de mi obra en granito que ya conoces. Los amigos Zuloaga y Sunyer quienes me han escrito están muy bien dispuestos. Ya me dirás el resultado?

Que tal quedó aquello de tus oposiciones? y las de la pintura al fresco? No puedo dudar que el éxito final será para tí. Feliz año nuevo para todos los de tu casa y con un cariñoso recuerdo, es tu buen amigo, y admirador José Clará

Doc. 62, Carta de Cecilio Pla a Vázquez Díaz, escrita en Madrid, el 30 de enero de 1933. Archivo particular, Madrid.



Cecilio Pla

VALVERDE, 28, PRAL. DCHA.
TELÉF. 18574

Madrid 17. Enero 1933.

Sr. Dn Daniel Vazquez Díaz.

Mi querido amigo.

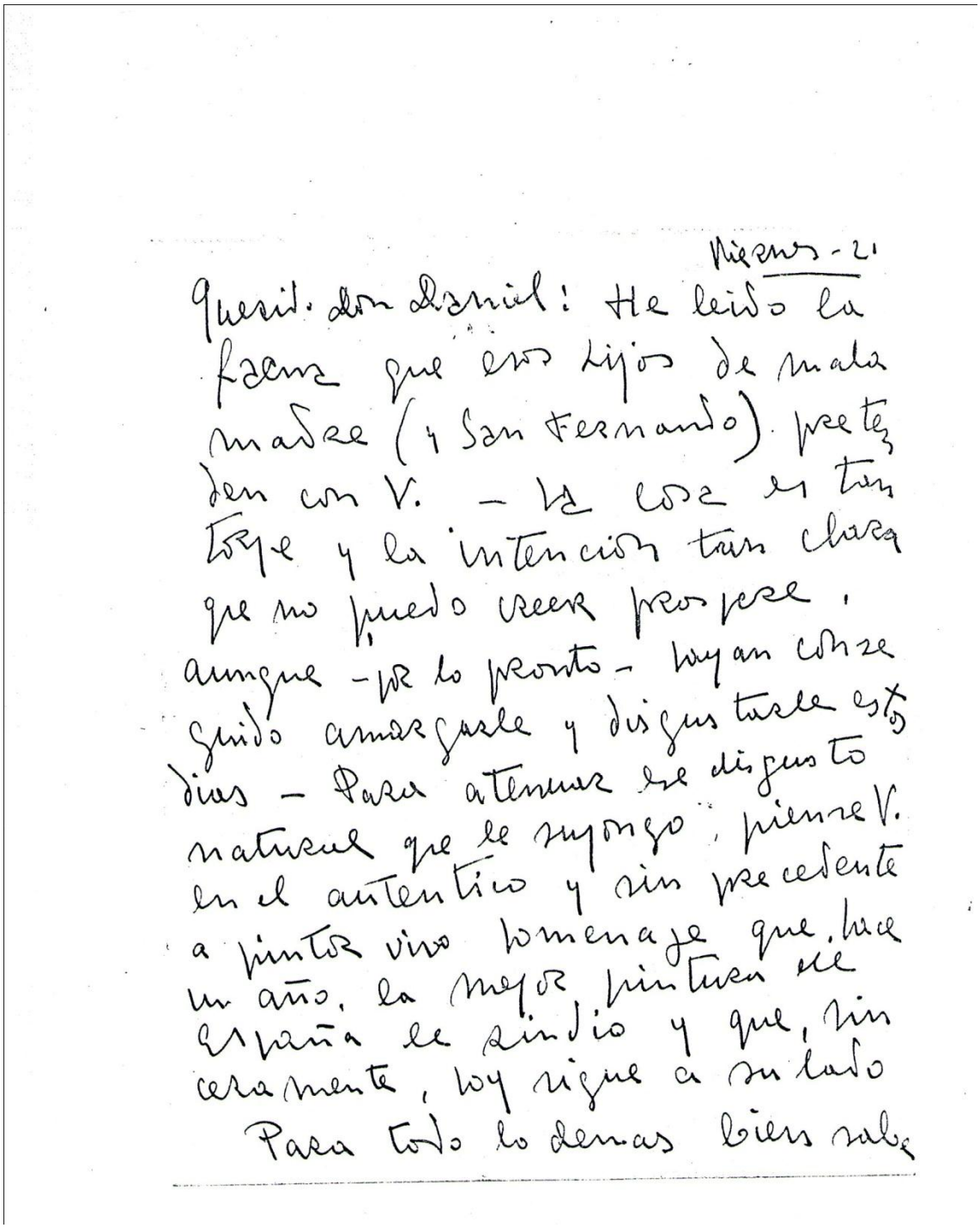
Mi enhorabuena a la Escuela de Bellas Artes por su ingreso como Profesor en ella, para V. y para mi.

No valgo de este por mis achaques, y el mal tiempo.

Reciba un abrazo de su admirador y amigo.

Cecilio Pla

Doc. 63, Carta de Juan Manuel (Díaz) Caneja a Vázquez Díaz, sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.



Miercs - 21

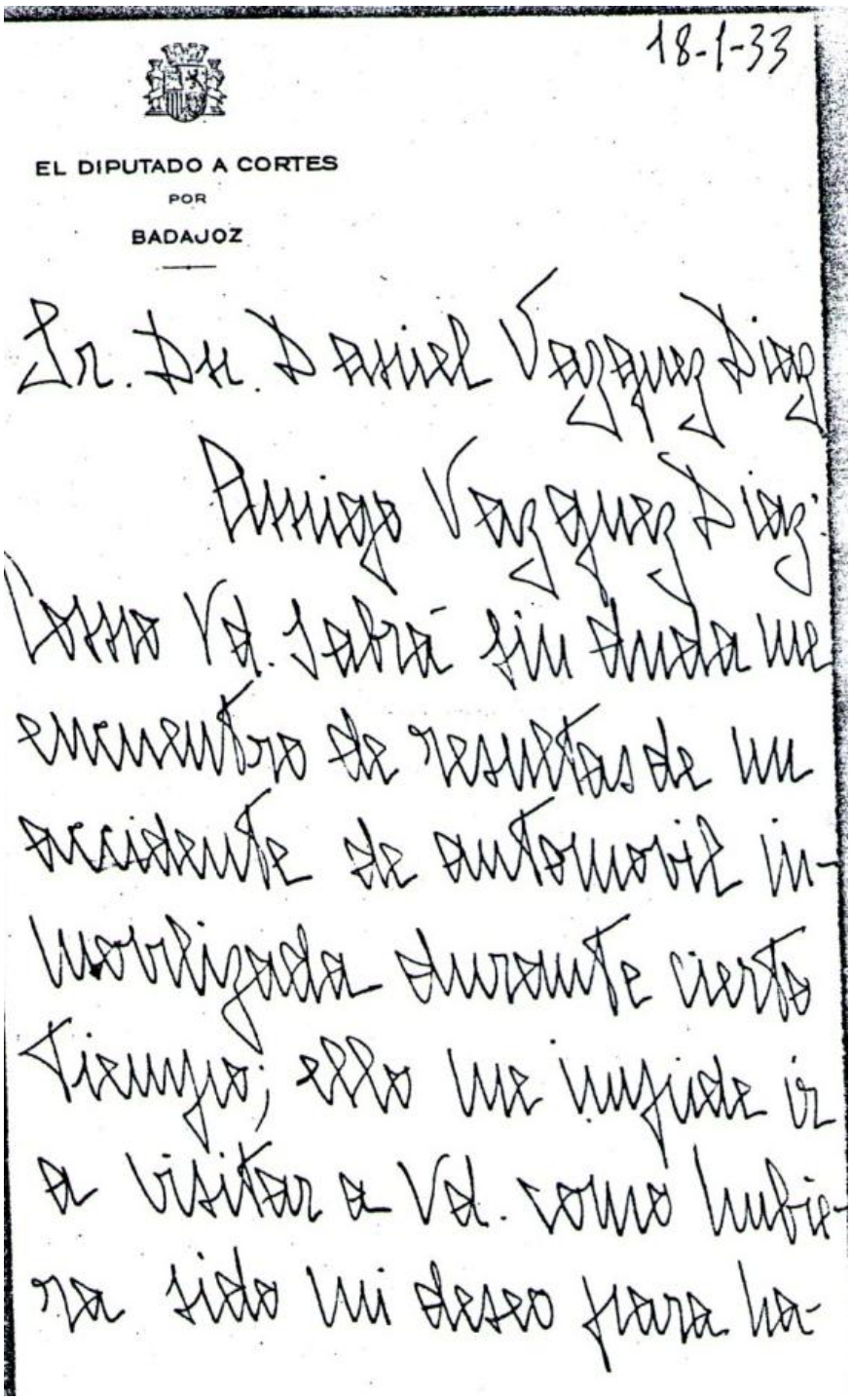
Queríd. don Daniel: He leído la
frase que esos hijos de mala
madre (y San Fernando) pre-
den con V. – La cosa es tan
torpe y la intención tan clara
que no puedo creer prospere,
aunque – por lo pronto – hayan cose-
guido amargarle y disgustarle estos
días – Para atenuar ese disgusto
natural que le supongo, piense V.
en el auténtico y sin precedente
a pintor vivo homenaje que hace
un año, la mejor pintura de
España le rindió y que, sin
cera mente, hoy sigue a su lado
Para todo lo demas bien sabe

Usted cuenta con mi devoción
de siempre que haga lo que
necesite y en la forma que
sea — si hay que ser por la
exposición, empezando por mis
cuadros se hace — queda a su
completa disposición

Con un fuerte abrazo
le saluda

Juan Manuel Carreja

Doc. 64, Carta de Margarita Nelken a Vázquez Díaz, escrita en Madrid, el 18 de enero de 1933. Archivo particular, Madrid.



18-1-33

EL DIPUTADO A CORTES
POR
BADAJOZ

Sr. Dn. Daniel Vazquez Diaz

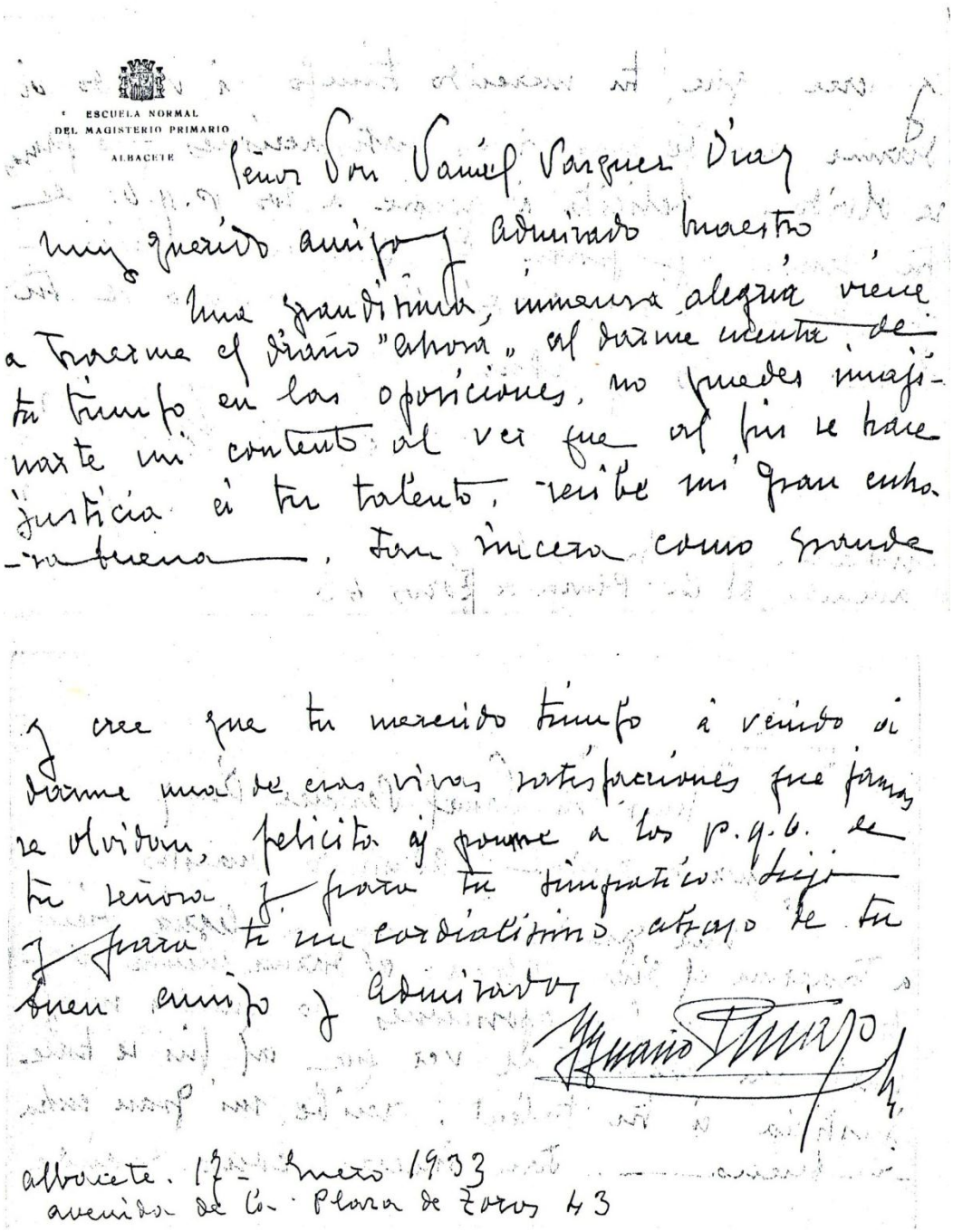
Amigo Vazquez Diaz:
Como Vd. sabrá sin duda me encuentro de resultas de un accidente de automovil inmovilizada durante cierto tiempo; ello me impide ir a visitar a Vd. como hubiera sido mi deseo para ha-

Parte de un asunto, que creo de
bastante interés para Todos los
que aquí nos preocupamos por
las cosas de arte. Por esto dicto
estas líneas para rogarle venga
a verme - a cualquier hora de
la tarde - si ello no le causa de-
masiada molestia.

Mi sincera enhorabuena por
esa cátedra tan merecida, y para
Ud y Vd. un efectuoso saludo de
su siempre buena amiga,

Margarita
Nelken

Doc.65, Carta de Ignacio Pinazo a Vázquez Díaz escrita en Albacete, el 17 de enero de 1933. Archivo particular, Madrid.



ESCUELA NORMAL
DEL MAGISTERIO PRIMARIO
ALBACETE

Señor Don Daniel Vazquez Díaz

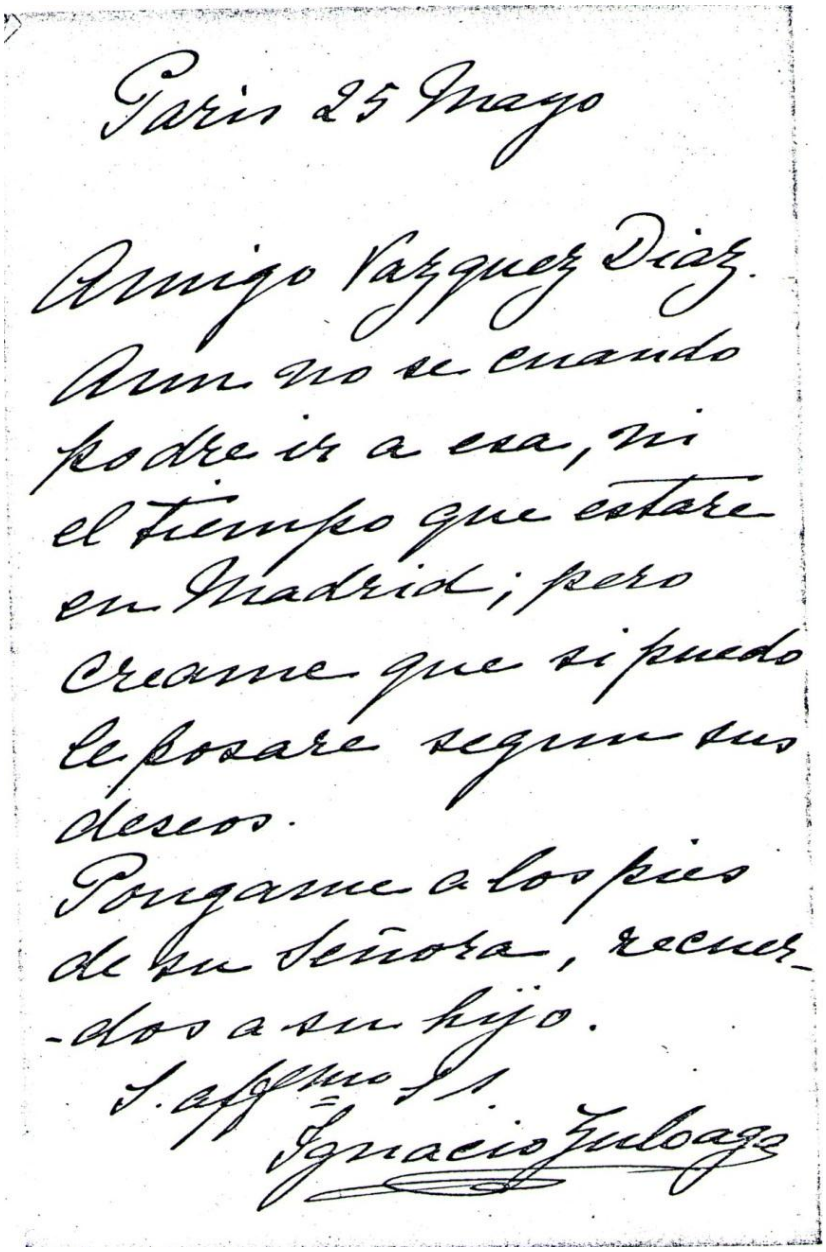
Mi querido amigo y admirado maestro

Una grandísima, inmensa alegría viene a traerme el diario "ahora" al darme cuenta de tu triunfo en las oposiciones, no puedes imaginarte mi contento al ver que al fin se hace justicia a tu talento, recibe mi gran enhorabuena. Tan sincera como grande

y cree que tu merecido triunfo a venido a darme unas de esas vivas satisfacciones que forman la alegría, felicito ahora a tus P.P.G.G. de tu señora y para tu simpática hija y para ti un cordialísimo abrazo de tu buen amigo y admirador

Albacete. 17 - Enero 1933
avenida de Co. Plaza de Toros 43

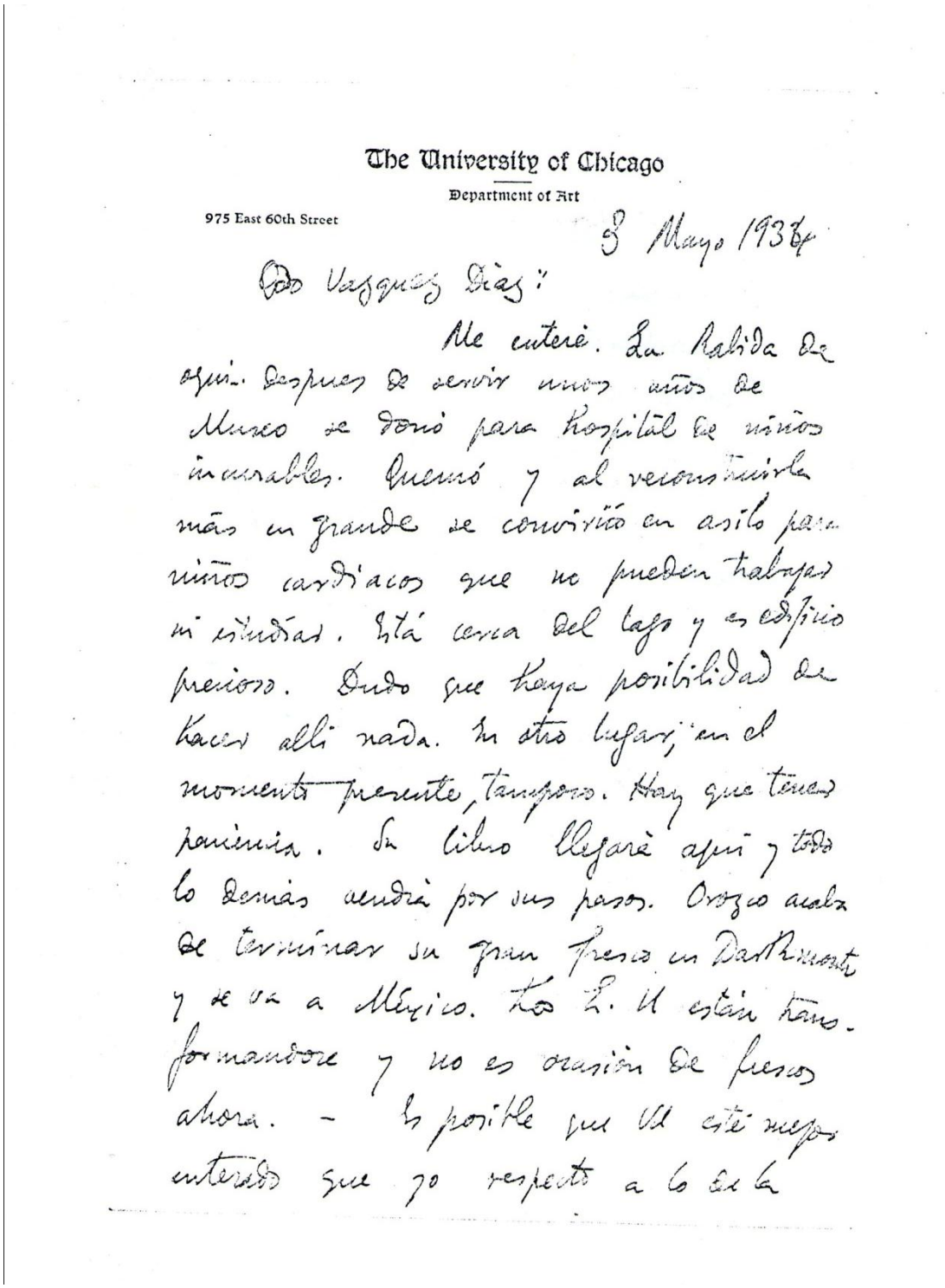
Doc. 66, Carta de Ignacio Zuloaga a Vázquez Díaz, escrita en París, el 25 de mayo, sin otra referencia, ca. 1932. Archivo particular, Madrid.



París 25 Mayo

Amigo Vazquez Diaz.
Aun no se cuando
podre ir a esa, ni
el tiempo que estare
en Madrid; pero
Creame que si puedo
le posare segun sus
deseos.
Pongame a los pies
de su Señora, recuer-
-dos a su hijo.
S. afmo. A.
Ignacio Zuloaga

Doc. 67, Carta de José Pijoán a Vázquez Díaz, escrita desde la Universidad de Chicago el 3 de mayo de 1934. Archivo particular, Madrid.



The University of Chicago

Department of Art

975 East 60th Street

3 Mayo 1934

Dn Vazquez Diaz:

Me enteré. La salida de aquí. Después de servir unos años de Museo se donó para hospital de niños incurables. Quemó y al reconstruirla más en grande se convirtió en asilo para niños cardíacos que no pueden trabajar mi estudio. Está cerca del lago y es edificio precioso. Dudo que haya posibilidad de hacer allí nada. En otro lugar, en el momento presente, tampoco. Hay que tener paciencia. Su libro llegará aquí y todo lo demás acudirá por sus pasos. Orozco acaba de terminar su gran fresco en Dartmouth y se va a México. Los L. H. están transformadores y no es ocasión de frescos ahora. – Es posible que Vd esté mejor enterado que yo respecto a lo de la

Ronda. - ¿ posible que en ese lugar haya los objetos que se expusieron cuando la Gran Feria. En este caso, si Vd tiene correspondencia con el director comuníquelo. Yo estaré aquí hasta el 15 de Junio y muy contento de ocuparme de esto.

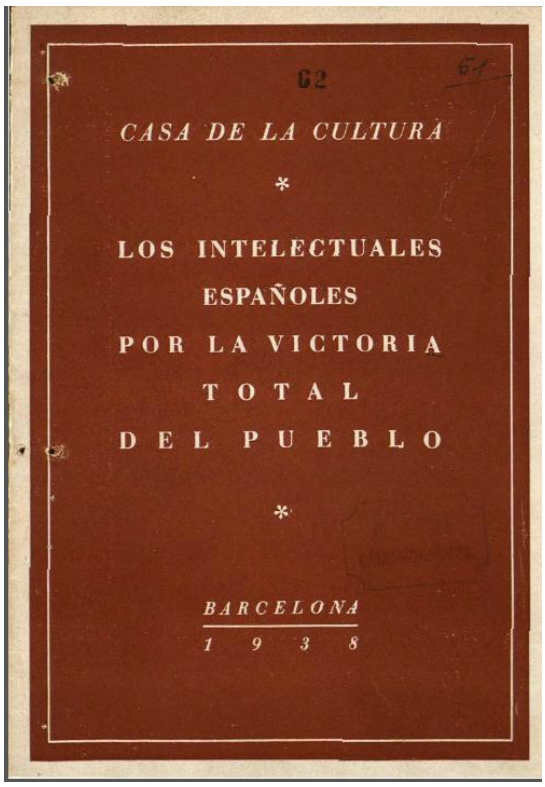
Saludo a Su Sra e hijos y Vd es muy affmo

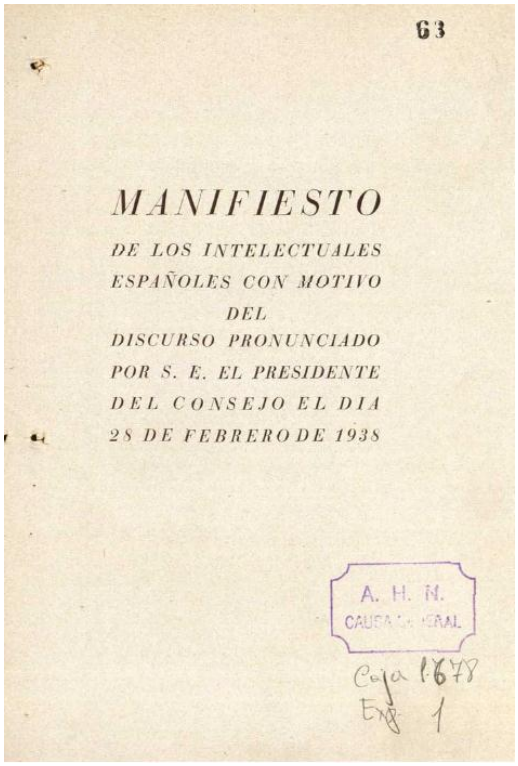
José Pijoan

Doc. 68, Telegrama de Fernández Balbuena, Director General De Bellas Artes, a Josep Renau, Delegado de Bellas Artes del 27 de abril de 1937. Archivo General del IPCE, signatura es: JTA 3/7 dentro del fondo denominado “Archivo de la Guerra”.

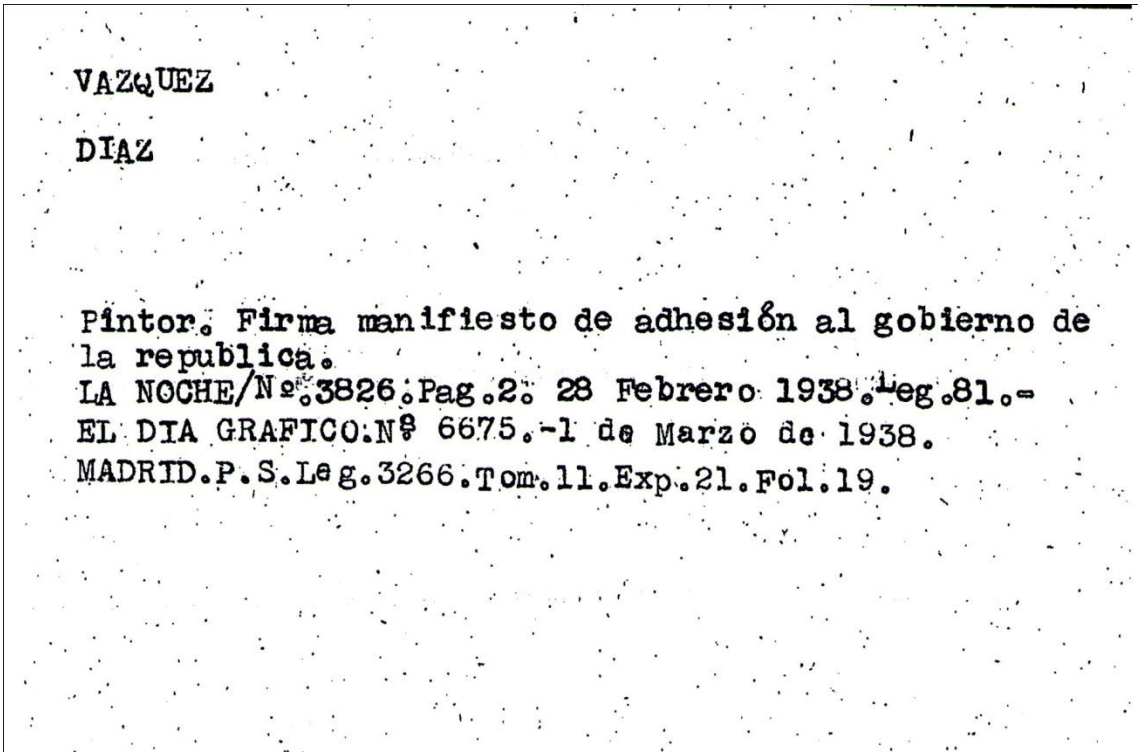


Doc. 69, Folleto *Manifiesto de los intelectuales españoles por la victoria total del Pueblo*, publicado en 1938 en Barcelona. Archivo Histórico Nacional, FC-CAUSA_GENERAL, 1678, Exp. 1





Doc. 70. Ficha policial de Vázquez Díaz, fichero central del Centro de la Memoria Histórica de Salamanca. MF/R-4.038-3.603.

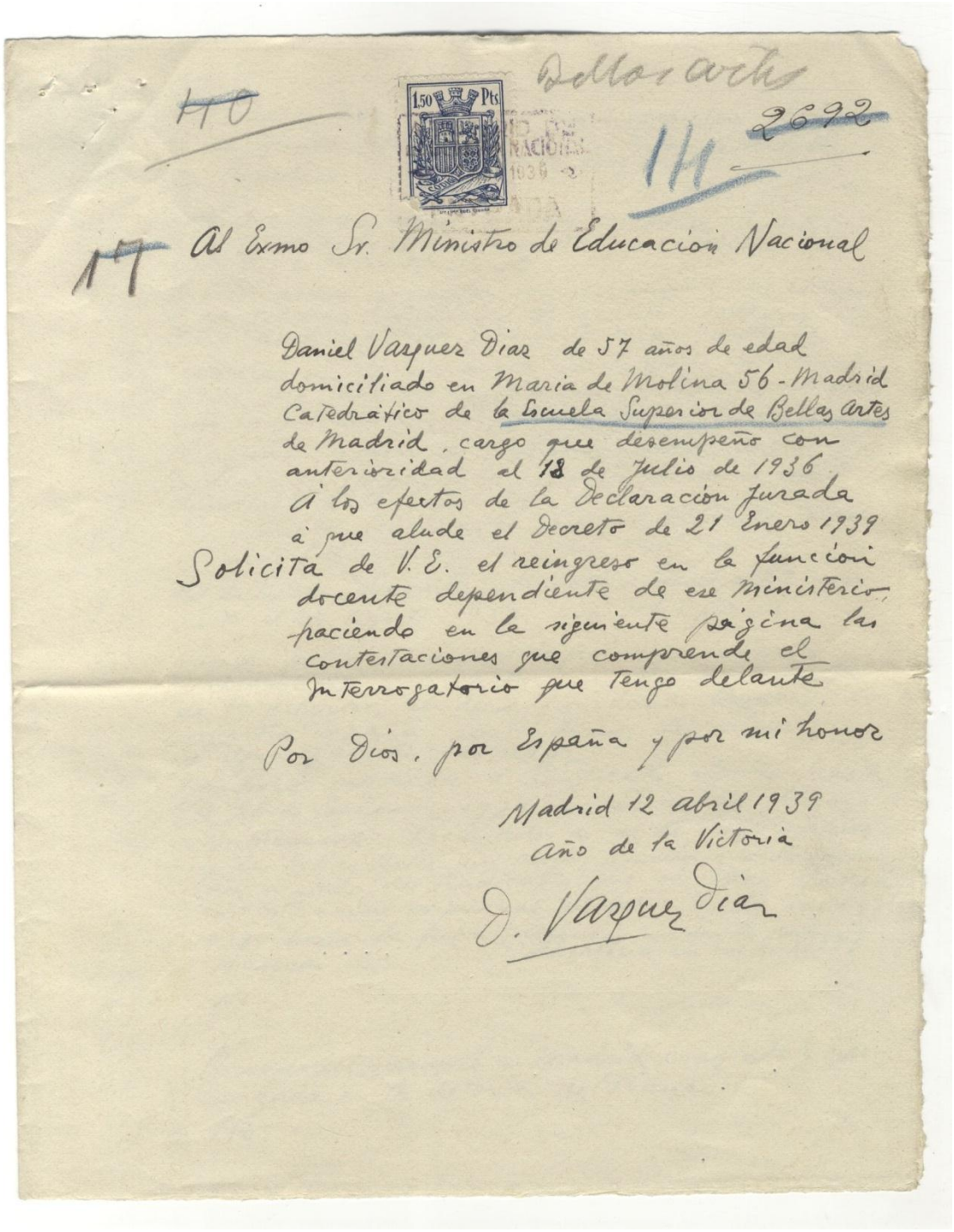


VAZQUEZ

DIAZ

Pintor. Firma manifiesto de adhesión al gobierno de la republica.
LA NOCHE/Nº.3826.Pag.2. 28 Febrero 1938.Leg.81.-
EL DIA GRAFICO.Nº 6675.-1 de Marzo de 1938.
MADRID.P.S.Leg.3266.Tom.11.Exp.21.Fol.19.

Doc. 71, Carta de Daniel Vázquez Díaz en la que solicita al Ministro de Educación Nacional su readmisión como profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, firmada en Madrid el 12 de abril de 1939. AGA Educación, caja 31/07470.



Bellas artes

2692

Al Exmo Sr. Ministro de Educación Nacional

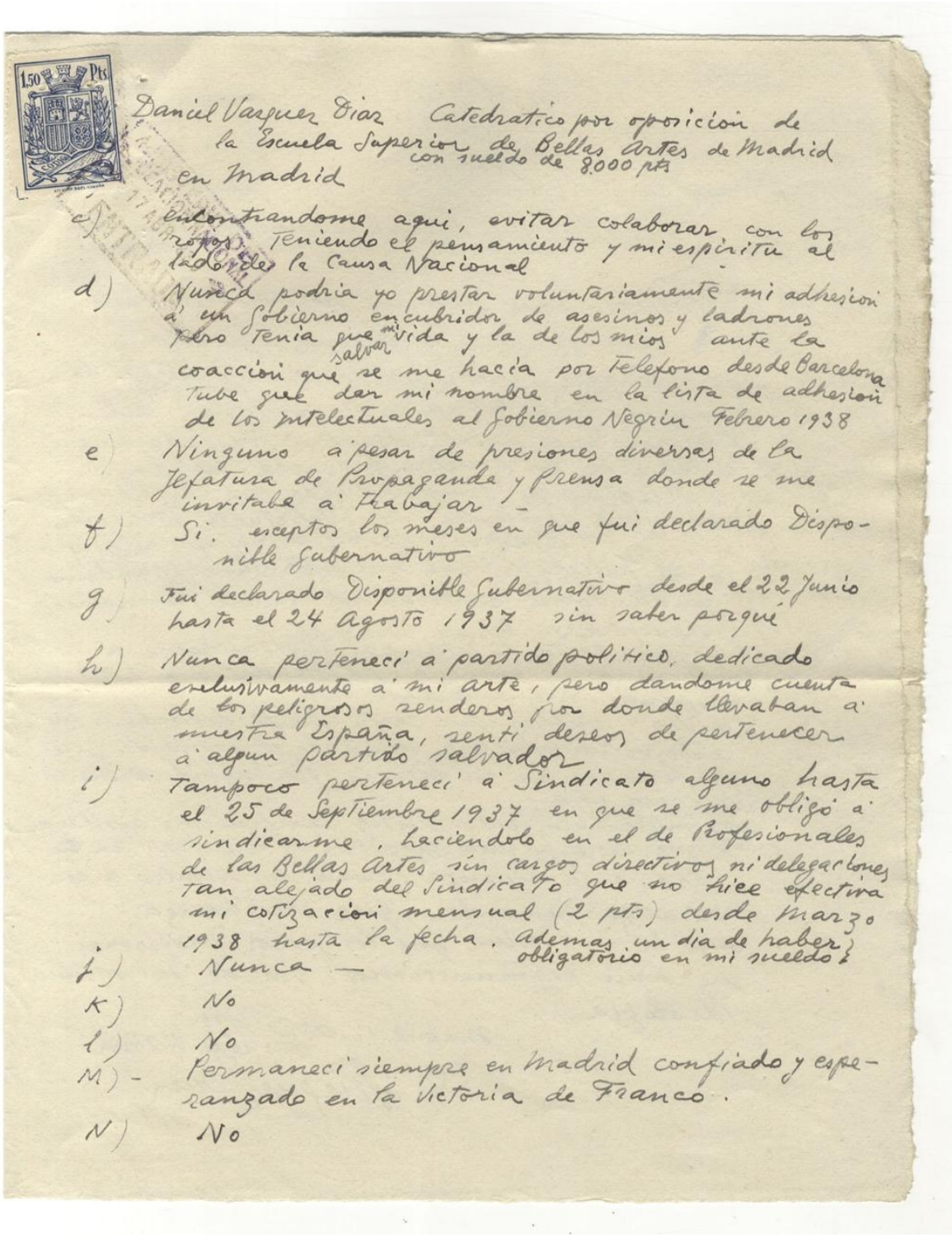
Daniel Vazquez Diaz de 57 años de edad
domiciliado en María de Molina 56 - Madrid
Catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes
de Madrid, cargo que desempeño con
anterioridad al 18 de Julio de 1936,
á los efectos de la Declaración jurada
á que alude el Decreto de 21 Enero 1939
Solicita de V. E. el reingreso en la función
docente dependiente de ese ministerio,
haciendo en la siguiente página las
contestaciones que comprende el
Interrogatorio que tengo delante

Por Dios, por España y por mi honor

Madrid 12 abril 1939
año de la Victoria

D. Vazquez Diaz

Doc. 72, Declaración manuscrita de Daniel Vázquez Díaz en el interrogatorio del proceso de depuración del personal docente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, fechada en Madrid el 12 de abril de 1939. AGA Educación, caja 31/07470



Daniel Vazquez Diaz Catedratico por oposicion de la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid con sueldo de 8.000 pts en Madrid

c) encontrandome aqui, evitar colaborar con los rojos, teniendo el pensamiento y mi espiritu al lado de la Causa Nacional

d) Nunca podria yo prestar voluntariamente mi adhesion a un Gobierno encubridor de asesinos y ladrones pero tenia que salvar mi vida y la de los mios ante la coaccion que se me hacia por telefono desde Barcelona tube que dar mi nombre en la lista de adhesion de los intelectuales al Gobierno Negrin Febrero 1938

e) Ninguno a pesar de presiones diversas de la Jefatura de Propaganda y Prensa donde se me invitaba a trabajar -

f) Si. escepto los meses en que fui declarado Disponible Gubernativo

g) Fui declarado Disponible Gubernativo desde el 22 Junio hasta el 24 Agosto 1937 sin saber porqué

h) Nunca perteneci a partido politico, dedicado exclusivamente a mi arte, pero dandome cuenta de los peligrosos senderos por donde llevaban a nuestra España, senti deseos de pertenecer a algun partido salvador

i) Tampoco perteneci a Sindicato alguno hasta el 25 de Septiembre 1937 en que se me obligó a sindicarme, haciendolo en el de Profesionales de las Bellas Artes sin cargos directivos ni delegaciones tan alejado del Sindicato que no hice efectiva mi cotizacion mensual (2 pts) desde marzo 1938 hasta la fecha. ademas un dia de haber obligatorio en mi sueldo

j) Nunca —

k) No

l) No

M) - Permaneci siempre en Madrid confiado y esperanzado en la Victoria de Franco.

N) No

O/ No

P/ En el extrangero no, en madrid siempre.

Q) En Madrid el 2 abril en el Ministerio Educación Nacional

R) Dña Matilde Lopez Serrano - ~~archivero~~ bibliotecario.
Dn Pedro Murlan Michelena - periodista
Dn Rafael Sanchez Gutierrez - comandante de artilleria.

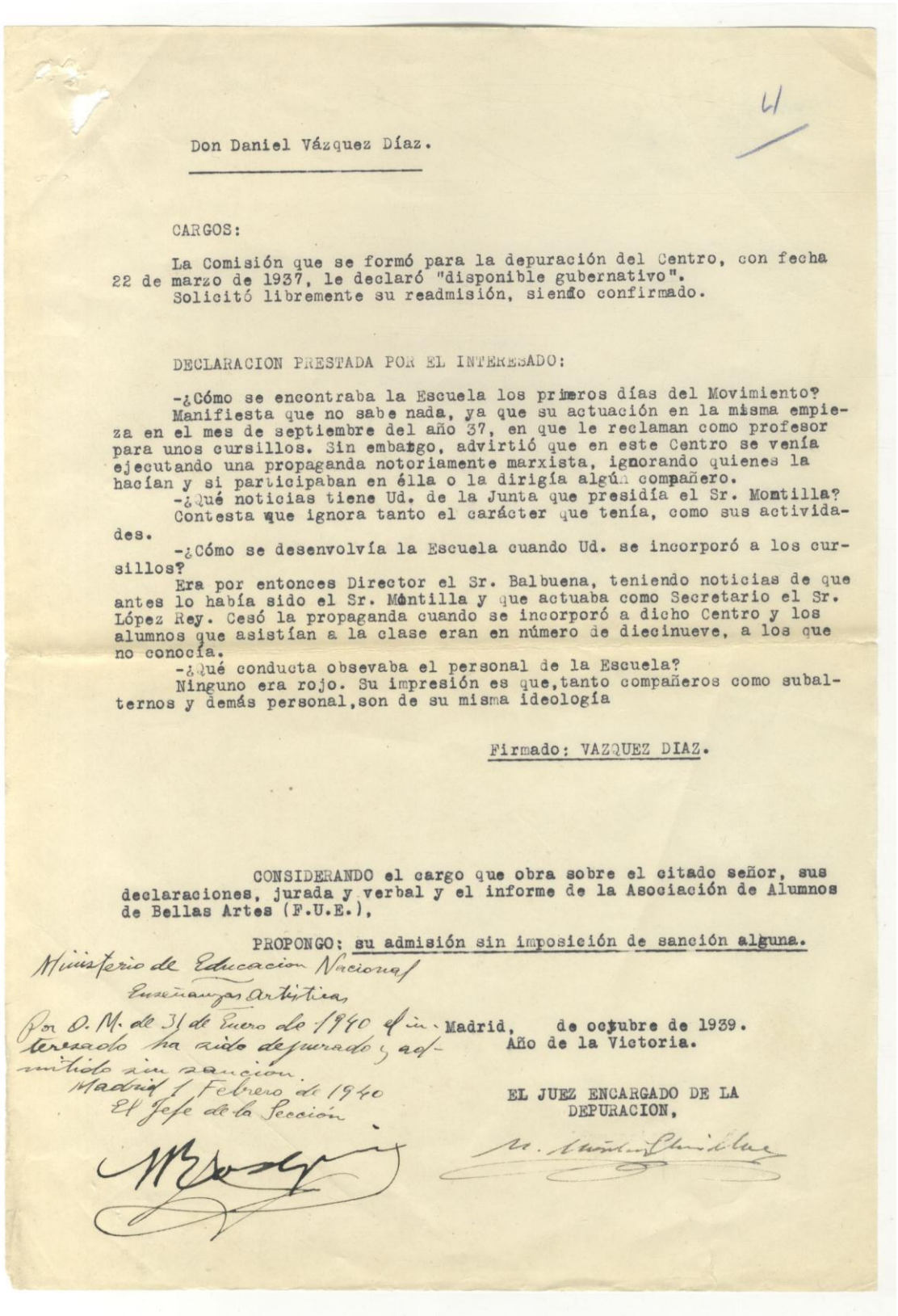
S) Tengo en mi poder la carta invitación del Gobierno Rojo invitandome á trasladarme á Valencia en aquella famosa salida de intelectuales. Comprendiendo que aquello era para decir al mundo "los intelectuales estan con nosotros" avergonzandome estar con ellos, afronté el peligro á que me exponia negandome, y quedandome en Madrid donde permanecí siempre.
Tengo una carta de "Estampa" invitandome á contestar á su encuesta publicada y que no respondí - naturalmente.
"La Voz" publicó una carta abierta dedicada á mi (conservo un ejemplar) extrañado el firmante que yo permaneciese en silencio sin significarme en la causa roja.
Los intelectuales antifascistas tambien me invitaron á que hiciera una exposición de mis obras en su casa de la Alianza. Unir mi nombre á esa alianza inmunda ¡que verguenza!

T) Tengo la impresion que los pocos profesores que aquí permanecimos son de mi misma ideologia.

Madrid 12 abril 1939
año de la Victoria

D. Vazquez Diaz

Doc. 73, Declaración de Daniel Vázquez Díaz y proposición de su admisión sin sanción alguna firmada por el juez encargado del proceso de depuración de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid firmada en octubre de 1939 y confirmada por el jefe de la Sesión del Ministerio de Educación Nacional el 1 de febrero de 1940. AGA Educación, caja 31/07470.



Don Daniel Vázquez Díaz.

CARGOS:

La Comisión que se formó para la depuración del Centro, con fecha 22 de marzo de 1937, le declaró "disponible gubernativo".
Solicitó libremente su readmisión, siendo confirmado.

DECLARACION PRESTADA POR EL INTERESADO:

-¿Cómo se encontraba la Escuela los primeros días del Movimiento?
Manifiesta que no sabe nada, ya que su actuación en la misma empieza en el mes de septiembre del año 37, en que le reclaman como profesor para unos cursillos. Sin embargo, advirtió que en este Centro se venía ejecutando una propaganda notoriamente marxista, ignorando quienes la hacían y si participaban en élla o la dirigía algún compañero.
-¿Qué noticias tiene Ud. de la Junta que presidía el Sr. Montilla?
Contesta que ignora tanto el carácter que tenía, como sus actividades.
-¿Cómo se desenvolvía la Escuela cuando Ud. se incorporó a los cursillos?
Era por entonces Director el Sr. Balbuena, teniendo noticias de que antes lo había sido el Sr. Montilla y que actuaba como Secretario el Sr. López Rey. Cesó la propaganda cuando se incorporó a dicho Centro y los alumnos que asistían a la clase eran en número de diecinueve, a los que no conocía.
-¿Qué conducta obsevaba el personal de la Escuela?
Ninguno era rojo. Su impresión es que, tanto compañeros como subalternos y demás personal, son de su misma ideología

Firmado: VAZQUEZ DIAZ.

CONSIDERANDO el cargo que obra sobre el citado señor, sus declaraciones, jurada y verbal y el informe de la Asociación de Alumnos de Bellas Artes (F.U.E.),

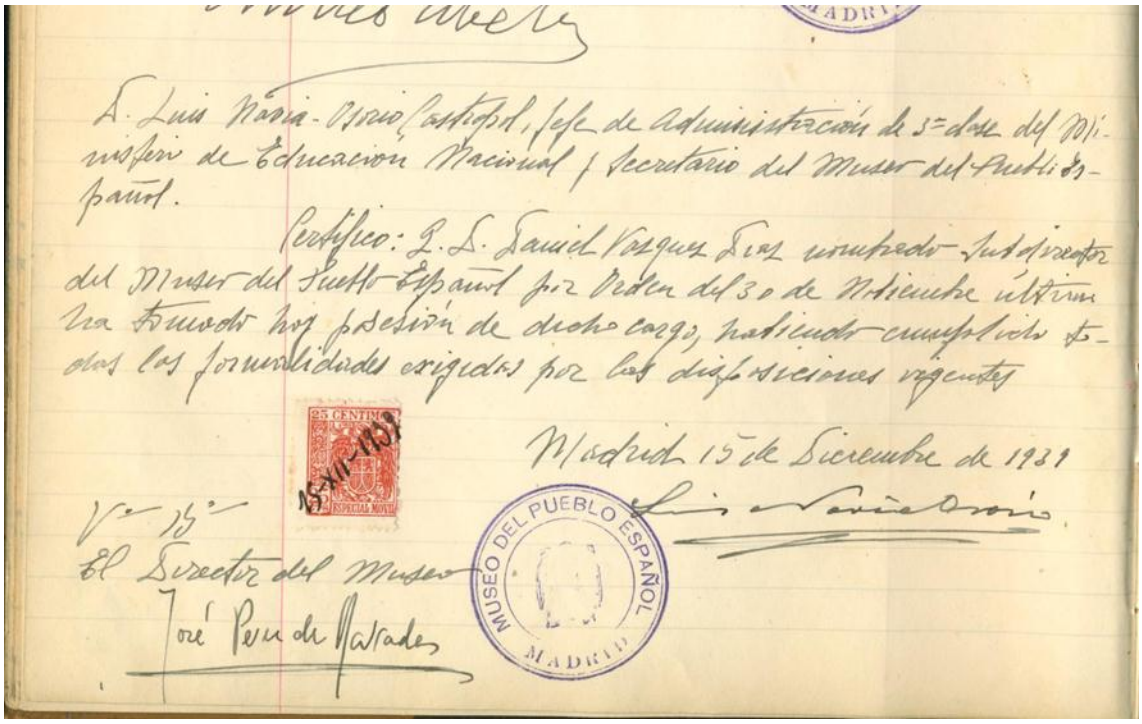
PROPONGO: su admisión sin imposición de sanción alguna.

Madrid, de octubre de 1939.
Año de la Victoria.

EL JUEZ ENCARGADO DE LA DEPURACION,

Ministerio de Educación Nacional
Enseñanzas artísticas
Por O. M. de 31 de Enero de 1940 el interesado ha sido depurado y admitido sin sanción.
Madrid 1 Febrero de 1940
El Jefe de la Sección

Doc. 74, Libro de Actas del Comité Ejecutivo del Museo del Pueblo Español, 15 de septiembre de 1939, actualmente Archivo del Museo del Traje, Madrid.



D. Luis María Orio Castropol, Jefe de Administración de 3ª clase del Ministerio de Educación Nacional y Secretario del Museo del Pueblo Español.

Certifico: Que D. Daniel Vazquez Diaz nombrado Subdirector del Museo del Pueblo Español por Orden del 30 de Noviembre último ha tomado hoy posesión de dicho cargo, habiendo cumplido todas las formalidades exigidas por las disposiciones vigentes

Madrid 15 de Diciembre de 1939

Luis María Orio

25 CENTIMOS ESPECIAL MOVIL 15-XII-1939

MUSEO DEL PUEBLO ESPAÑOL MADRID

Ve. Bo.
El Director del Museo
José Pemán de Navarra

Doc. 75, Comunicación del general José Enrique Varela desde el Ministerio de Asuntos Exteriores en Madrid el 13 de agosto de 1940. Archivo particular, Madrid.

MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES

Excmo. Señor:

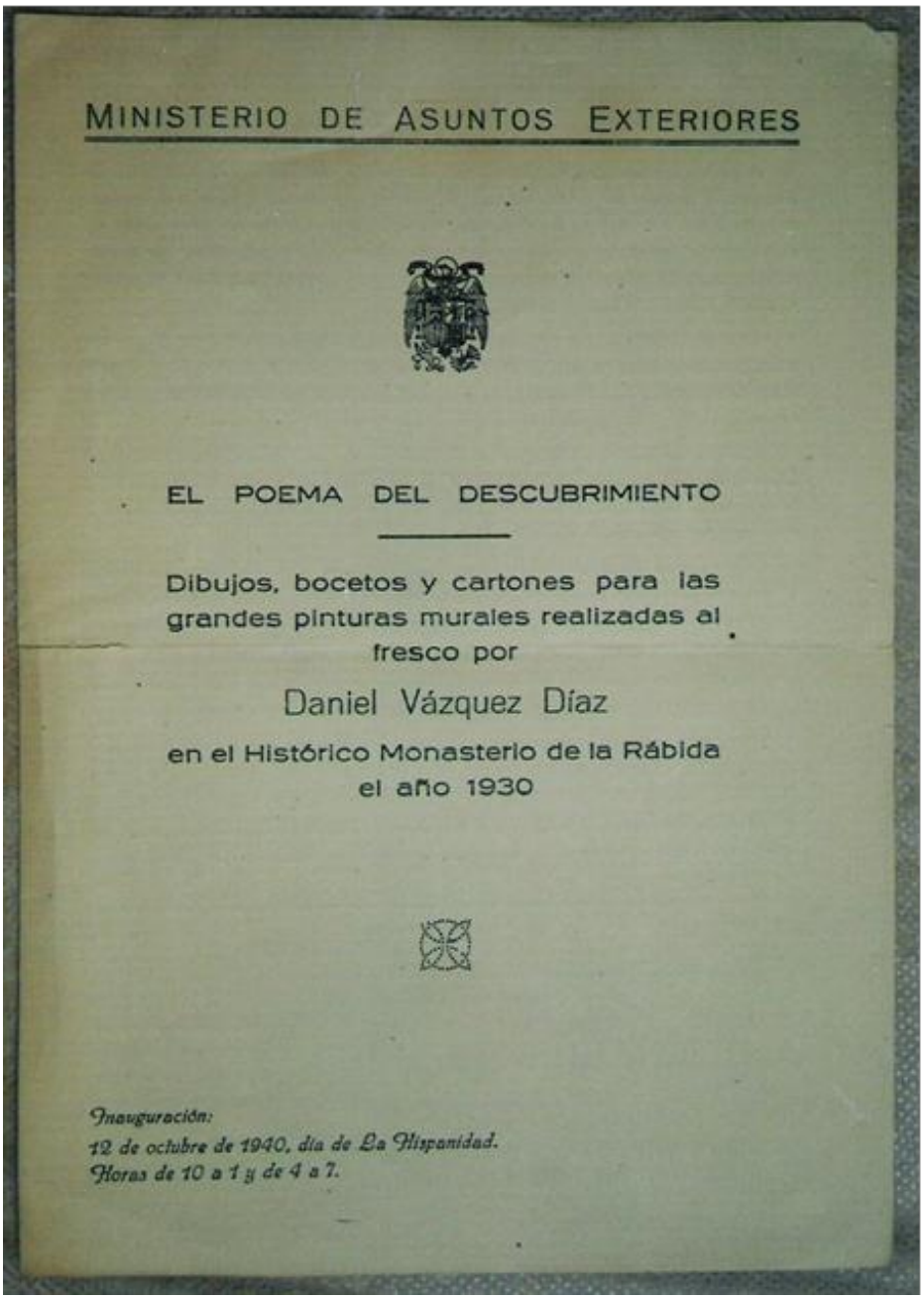
En el día de ayer el ilustre pintor Sr. Vázquez Díaz se personó en esta Sección de Relaciones Culturales y manifestó al Jefe que suscribe el deseo de exponer en este Ministerio los dibujos, bocetos y fotografías de los frescos por él pintados en el Monasterio de La Rábida y conmemorativos del descubrimiento de América. El Señor Vázquez Diaz quisiera que esa Exposición se inaugurase el día 12 del próximo mes de octubre, Fiesta de la Raza o de la Hispanidad.

En principio el Jefe que suscribe estima muy interesante la sugestión hecha por tan ilustre artista y si V.E. estuviese conforme con la idea podría facilmente organizarse la Exposición en uno de los patios de este Ministerio con muy poco gasto y con cargo a los créditos de que dispone esta Sección. La Exposición podría durar del 12 al 20 de octubre.

V.E. resolverá,

Madrid, 13 de agosto de 1940.

Doc. 76, Catálogo de la exposición *El Poema del Descubrimiento*. *Dibujos, bocetos y cartones para las grandes pinturas murales realizadas al fresco por Daniel Vázquez Díaz en el Histórico Monasterio de La Rábida el año 1930*. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1940. Archivo particular, Madrid.



MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES

EL POEMA DEL DESCUBRIMIENTO

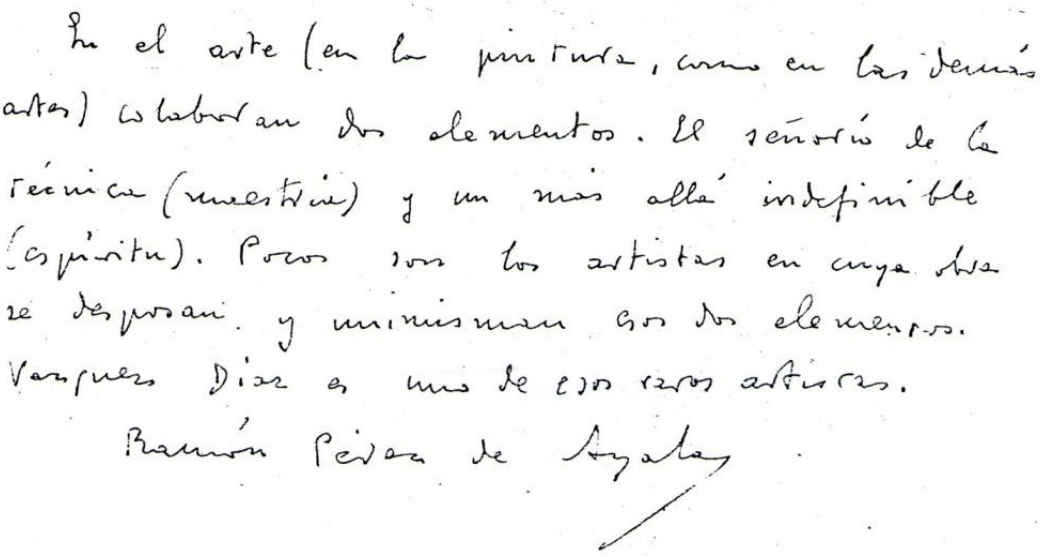
Dibujos, bocetos y cartones para las grandes pinturas murales realizadas al fresco por

Daniel Vázquez Díaz

en el Histórico Monasterio de la Rábida el año 1930

Inauguración:
12 de octubre de 1940, día de La Hispanidad.
Horas de 10 a 1 y de 4 a 7.

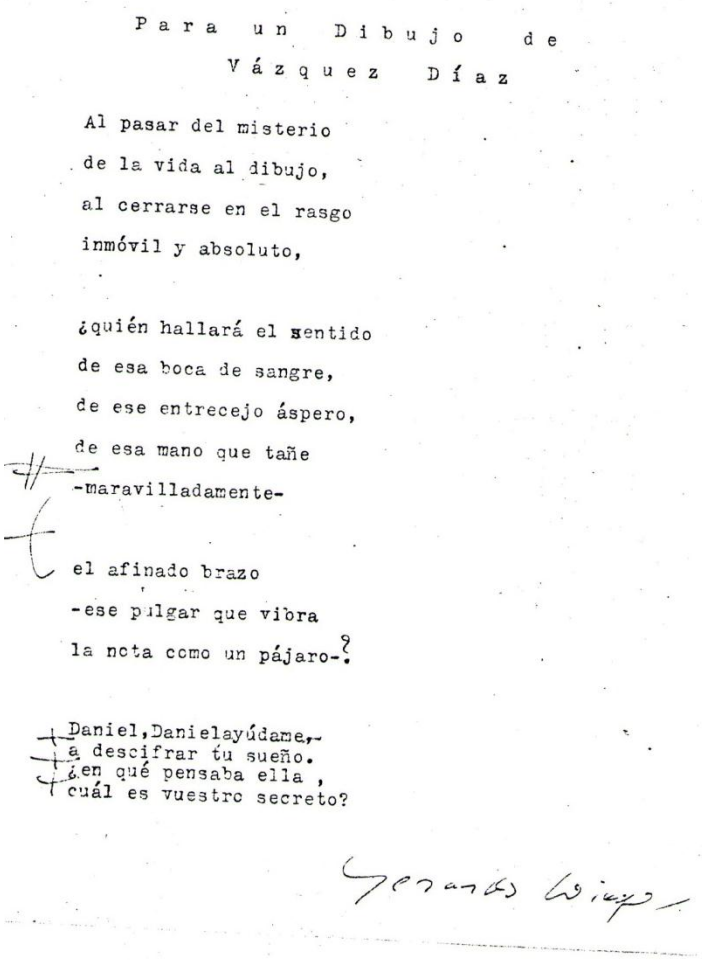
Doc. 77, Dedicatoria de Ramón Pérez de Ayala a Vázquez Díaz, sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.



En el arte (en la pintura, como en las demás artes) colaboran dos elementos. El señorío de la técnica (maestría) y un más allá indefinible (espíritu). Pocos son los artistas en cuya obra se desposan y minimizan los dos elementos. Vázquez Díaz es uno de esos raros artistas.

Ramón Pérez de Ayala

Doc. 78, Poema de Gerardo Diego dedicado a Vázquez Díaz, sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.



Para un Dibujo de
Vázquez Díaz

Al pasar del misterio
de la vida al dibujo,
al cerrarse en el rasgo
inmóvil y absoluto,

¿quién hallará el sentido
de esa boca de sangre,
de ese entrecejo áspero,
de esa mano que tañe
-maravilladamente-

el afinado brazo
-ese pulgar que vibra
la nota como un pájaro-?

Daniel, Danielayúdame,
a descifrar tu sueño.
¿en qué pensaba ella,
cuál es vuestro secreto?

Gerardo Diego

Doc. 79, Carta de Joaquim Sunyer a Vázquez Díaz, Barcelona, 23 de mayo de 1943. Archivo particular, Madrid.

Barcelona 23 Mayo 1943.

Querido Daniel. Reconforta tener amigos de la juventud y mas cuando se encuentran despues de años se continua unidos sin las mismas quimeras.

¿Pero por que no he cumplido lo que deseaba y que prometí con tanto gusto? Un catarro sino, que me preocupaba, me ponia de mal humor, y con esto las ganas de estar en casa- No veré mas que partie remisse y con. intereses crecidos - y esto toda prometido sellado y jurado -

Mis afectuosos recuerdos a Fu simpática esposa - y tambien a Fu gallardo hijo.

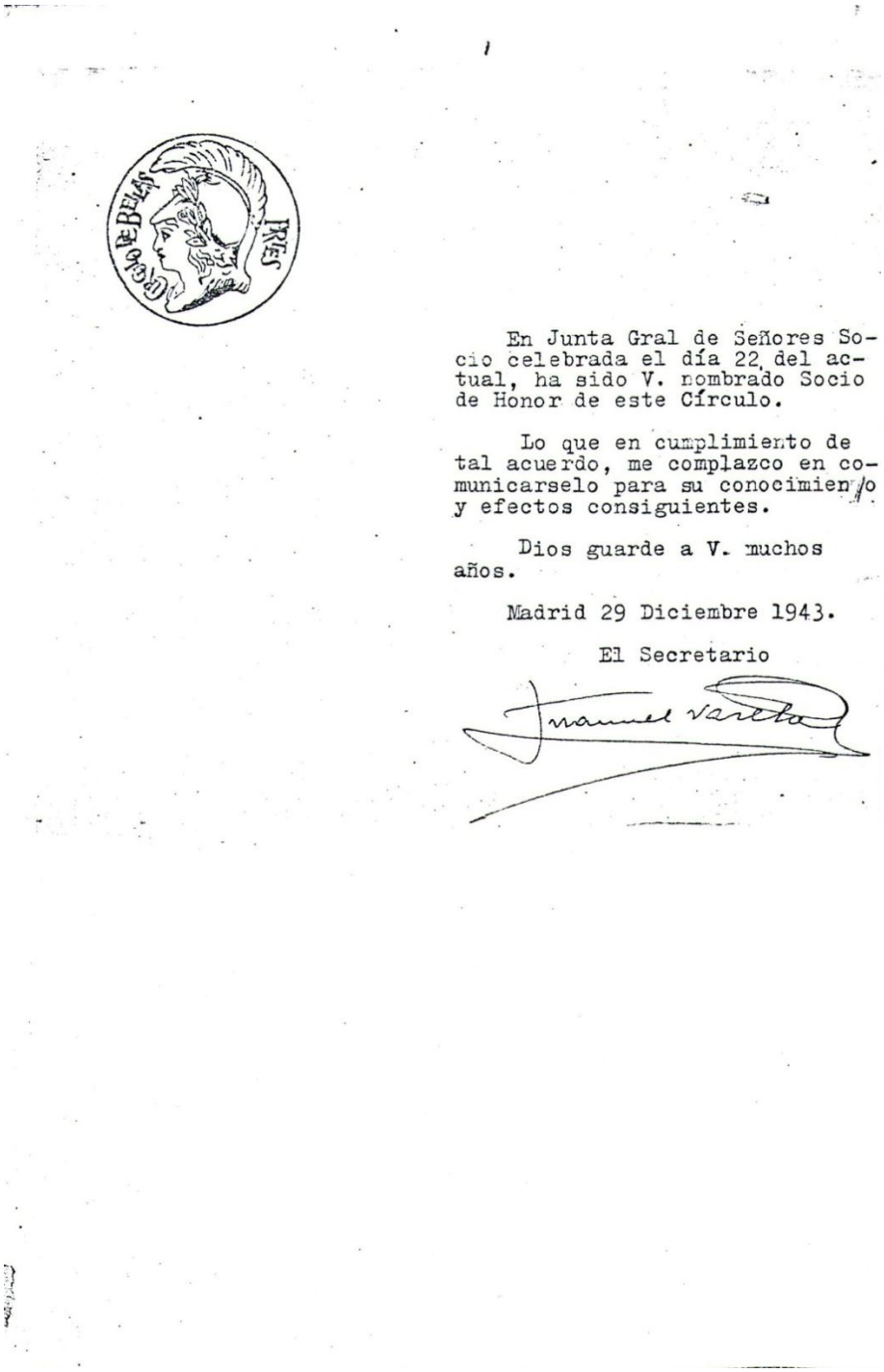
Un fuerte apretón de manos y el deseo de veros pronto -

Joaquin Sunyer

Av. de la Republica Argentina 159 - 2 - 2

Tu telefono esta siempre en funciones. Tres veces mobé a telefonearte sin resultado

Doc. 80, Carta por la que se comunica a Vázquez Díaz su nombramiento como Socio de Honor del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 29 de diciembre de 1943. Archivo particular, Madrid.



En Junta Gral de Señores Socio celebrada el día 22 del actual, ha sido V. nombrado Socio de Honor de este Círculo.

Lo que en cumplimiento de tal acuerdo, me complazco en comunicarselo para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid 29 Diciembre 1943.

El Secretario

Doc. 81, Catálogo de la exposición “Facetas del Arte Moderno español”, Galería Buchholz de Madrid, del 8 al 31 de enero de 1946. Archivo particular, Madrid.



"JUAN GRIS", POR VAZQUEZ DIAZ

FACETAS DEL ARTE
MODERNO ESPAÑOL

EXPOSICION GALERIA BUCHHOLZ
PASEO DE RECOLETOS, 3 - MADRID

8 DE ENERO AL 31 DE ENERO
ABIERTA DE 10 A 2 Y DE 6 A 8

Doc. 82, Comunicación fechada en Madrid el 4 de abril de 1946, del Ministerio de Educación Nacional a Daniel Vázquez Díaz de la orden de haberle sido concedido el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio con la categoría de Encomienda con Placa. Archivo particular, Madrid.

MINISTERIO
DE
EDUCACIÓN NACIONAL

SECCION CENTRAL
Cancilleria.

Ilmo. Sr.:

El Excmo. Sr. Ministro de este Departamento me comunica con esta fecha la Orden siguiente:

"Ilmo. Sr.: De conformidad con lo prevenido en la letra a) del artículo 2º del Reglamento de 14 de abril de 1945 y en atención a los méritos y circunstancias que concurren en D. Daniel Vazquez Diaz,

Este Ministerio ha dispuesto concederle el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio con la categoría de Encomienda con Placa."

Lo que traslado a V.I. para su conocimiento y efectos.

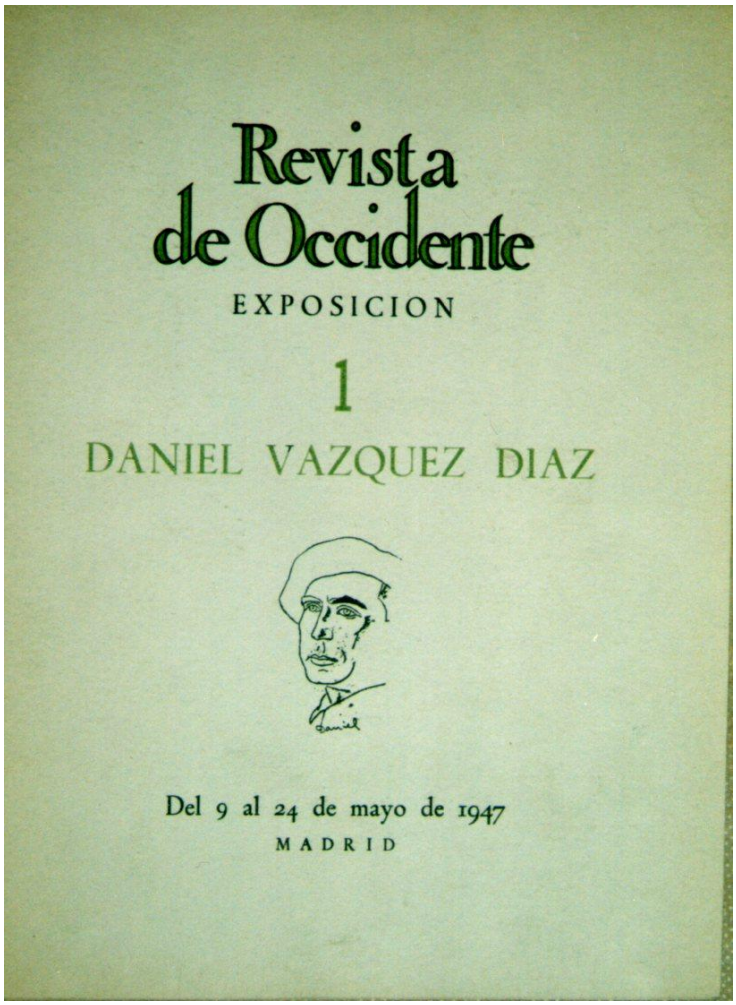
Dios guarde a V.I. muchos años.

Madrid 4 de abril de 1946.

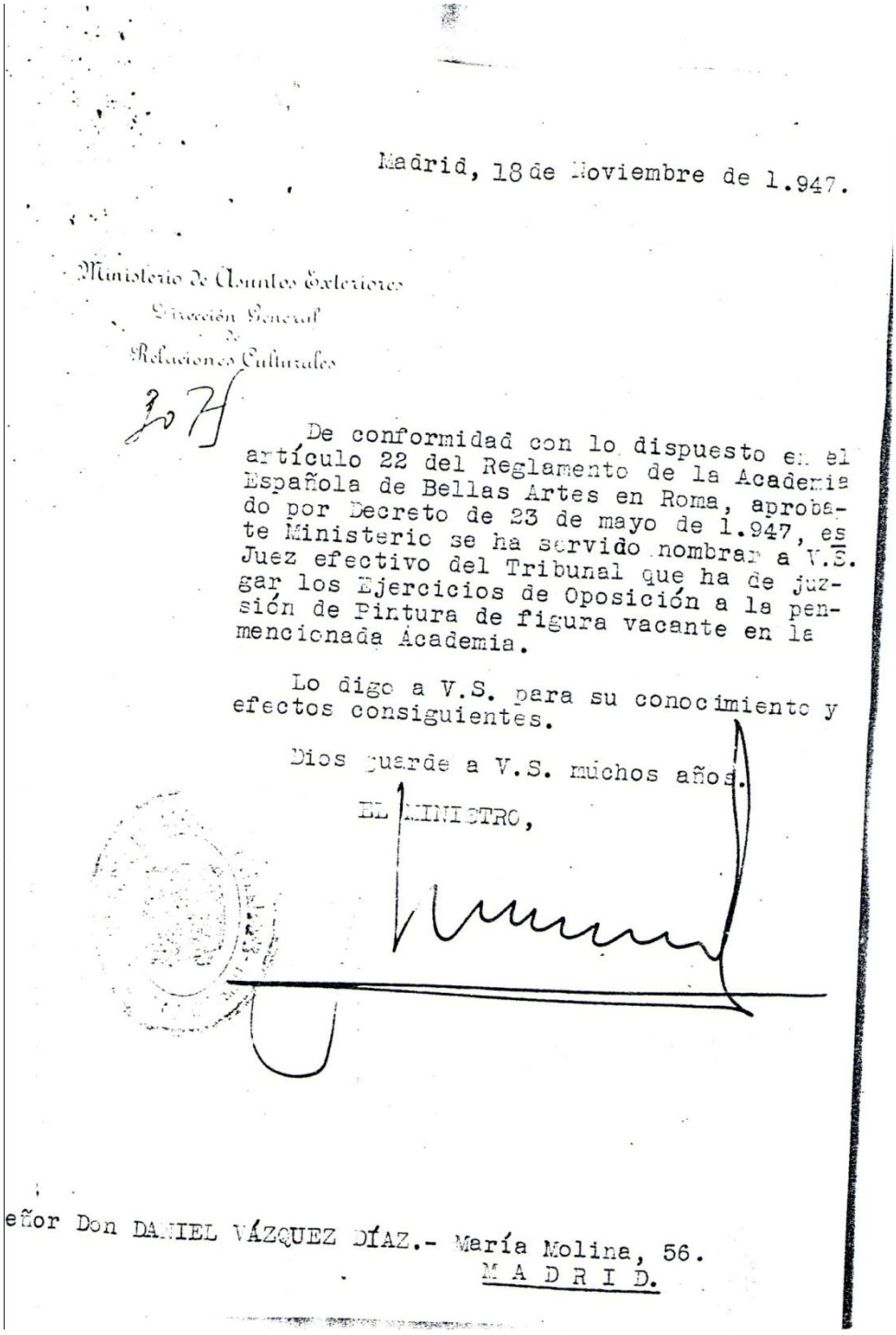
EL SUBSECRETARIO,

Ilmo. Sr. D. Daniel Vazquez Diaz.

Doc. 83, Catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*, Revista de Occidente, Madrid, del 9 al 24 de mayo de 1947. Archivo particular, Madrid.



Doc. 84, Comunicación dirigida a Daniel Vázquez Díaz por el Ministro de Asunto Exteriores en su nombramiento de juez efectivo del Tribunal de los ejercicios de oposición a la Pensión de Pintura en la Academia de Bellas Artes de Roma, fechada en Madrid el 18 de Noviembre de 1947. Archivo particular, Madrid.



Madrid, 18 de Noviembre de 1.947.

Ministerio de Asuntos Exteriores
Dirección General
de
Relaciones Culturales

De conformidad con lo dispuesto en el artículo 22 del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, aprobado por Decreto de 23 de mayo de 1.947, este Ministerio se ha servido nombrar a V.S. Juez efectivo del Tribunal que ha de juzgar los Ejercicios de Oposición a la pensión de Pintura de figura vacante en la mencionada Academia.

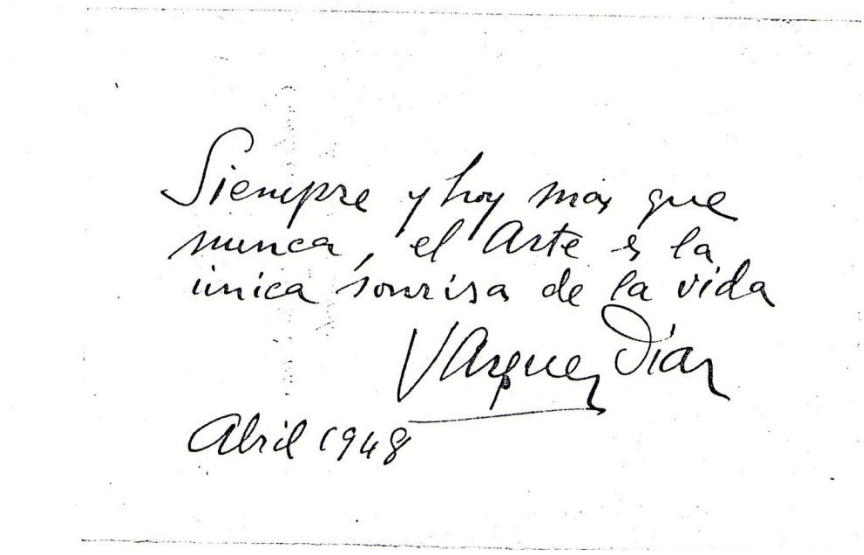
Lo digo a V.S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V.S. muchos años.

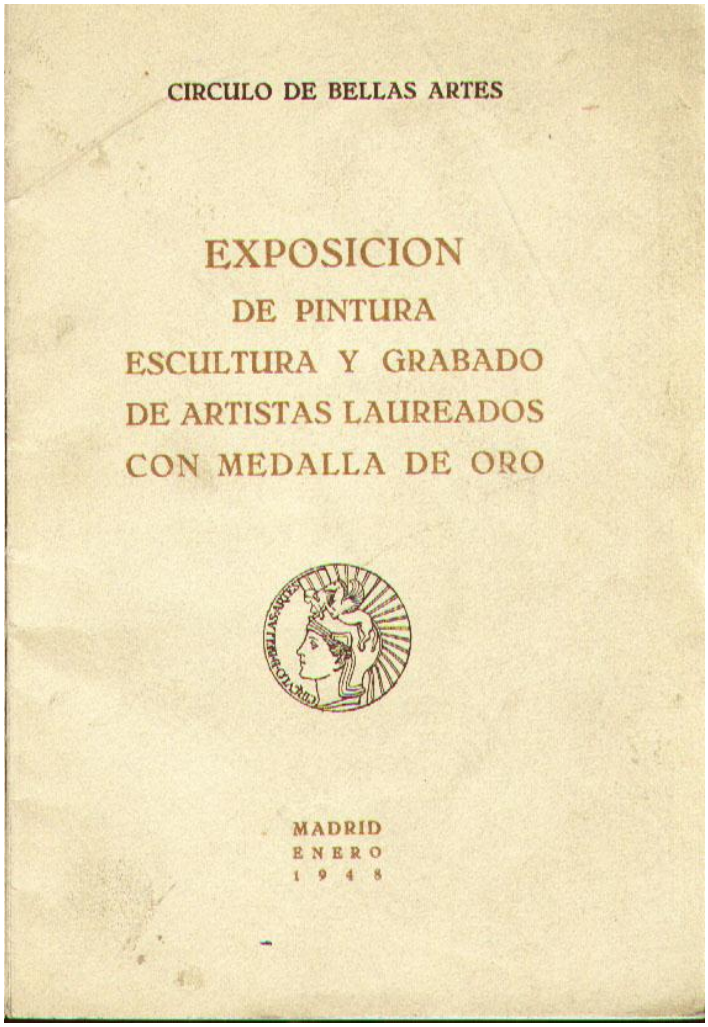
EL MINISTRO,

eñor Don DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ.- María Molina, 56.
MADRID.

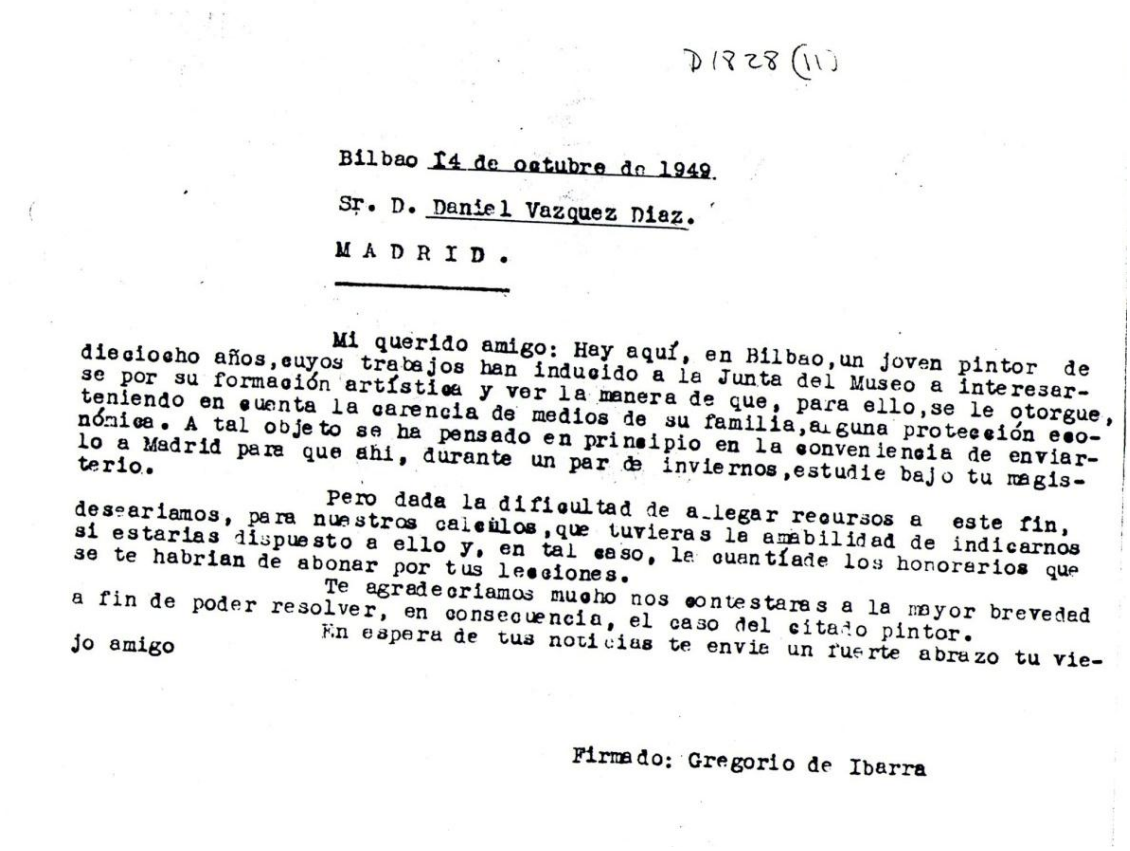
Doc. 85, Hoja manuscrita de Daniel Vázquez Díaz. Abril, 1948. Archivo particular, Madrid.



Doc. 86, Catálogo de la *Exposición de pintura, escultura y grabado de artistas laureados con medalla de oro* en el Círculo de Bellas Artes, Madrid, enero de 1948. Archivo particular, Madrid.



Doc. 88, Carta de Gregorio de Ybarra recomendando a un joven pintor (Agustín Ibarrola) y solicitando su acceso al estudio taller de Vázquez Díaz, fechada en Bilbao el 14 de abril de 1949. Archivo del Museo de Bellas Artes de Bilbao. D1828 (II).



D1828 (II)

Bilbao 14 de octubre de 1949.

Sr. D. Daniel Vazquez Diaz.

M A D R I D .

Mi querido amigo: Hay aquí, en Bilbao, un joven pintor de dieciocho años, cuyos trabajos han inducido a la Junta del Museo a interesarse por su formación artística y ver la manera de que, para ello, se le otorgue, teniendo en cuenta la carencia de medios de su familia, alguna protección económica. A tal objeto se ha pensado en principio en la conveniencia de enviarlo a Madrid para que ahí, durante un par de inviernos, estudie bajo tu magisterio.

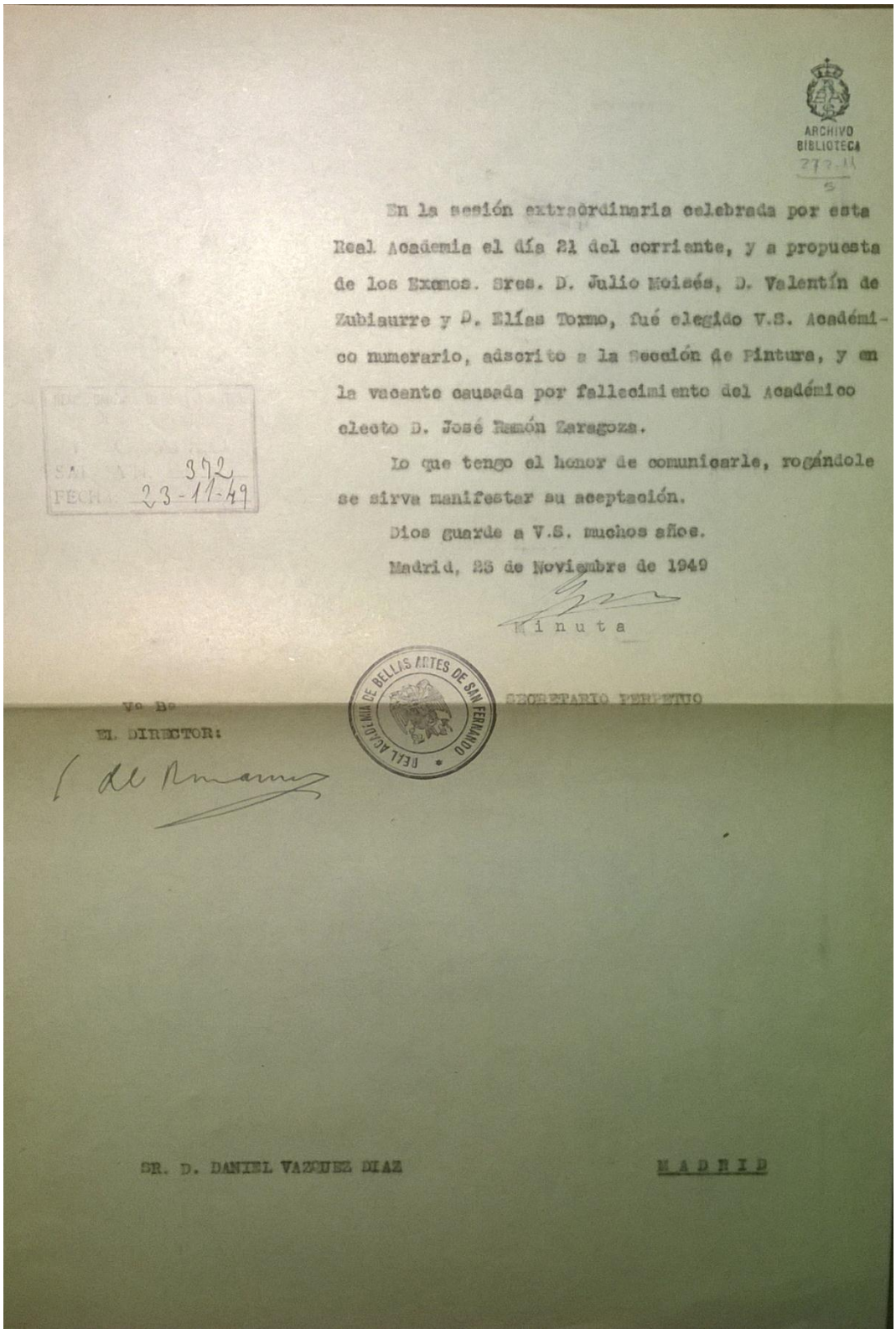
Pero dada la dificultad de allegar recursos a este fin, desearíamos, para nuestros cálculos, que tuvieras la amabilidad de indicarnos si estarías dispuesto a ello y, en tal caso, la cuantíade los honorarios que se te habrían de abonar por tus lecciones.

Te agradeceríamos mucho nos contestaras a la mayor brevedad a fin de poder resolver, en consecuencia, el caso del citado pintor.

En espera de tus noticias te envía un fuerte abrazo tu viejo amigo

Firmado: Gregorio de Ibarra

Doc. 89, Comunicación del nombramiento de Vázquez Díaz como académico de número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, firmado el 23 de noviembre de 1949 por el Secretario perpetuo y el visto bueno del Director. Archivo de la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.



ARCHIVO BIBLIOTECA
272-11
5

SAL. A. 372
FECHA 23-11-49

En la sesión extraordinaria celebrada por esta Real Academia el día 21 del corriente, y a propuesta de los Excmos. Sres. D. Julio Moisés, D. Valentín de Zubiaurre y D. Elías Tormo, fué elegido V.S. Académico numerario, adscrito a la Sección de Pintura, y en la vacante causada por fallecimiento del Académico electo D. José Ramón Zaragoza.

Lo que tengo el honor de comunicarle, rogándole se sirva manifestar su aceptación.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Madrid, 23 de Noviembre de 1949

Minuta

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

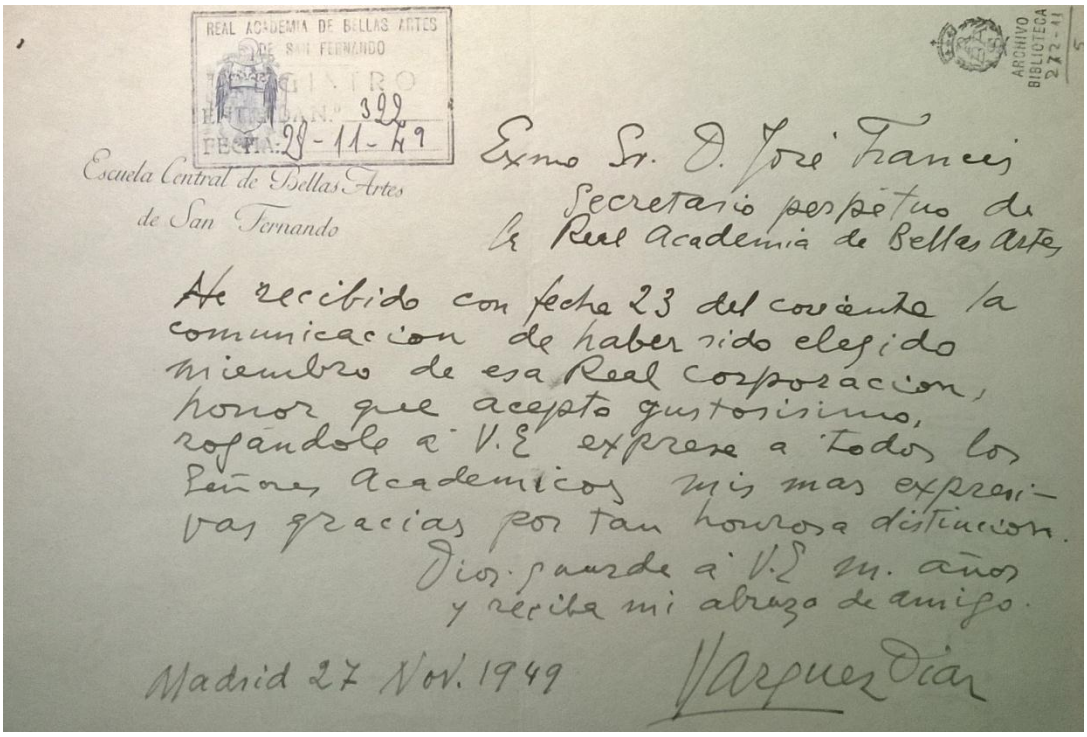
EL SECRETARIO PERPETUO

Vº Bº
EL DIRECTOR:

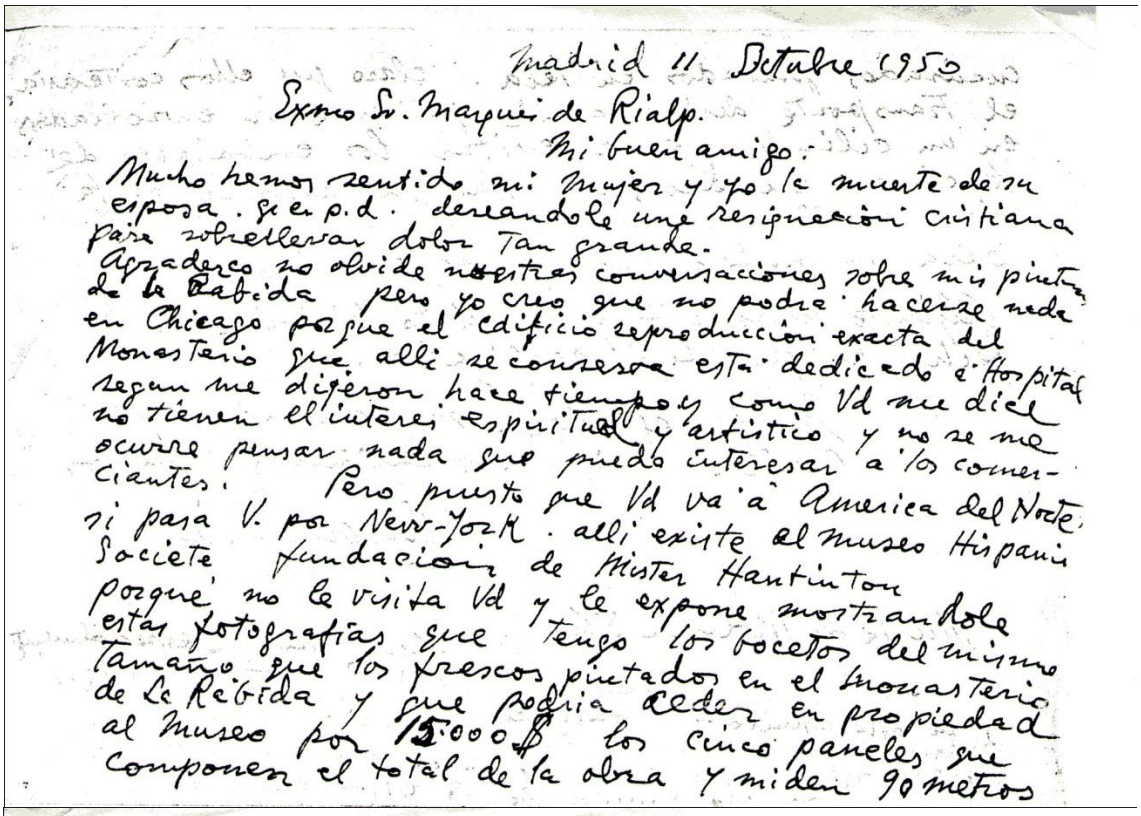
SR. D. DANIEL VAZQUEZ DIAZ

M A D R I D

Doc. 90, Carta de Daniel Vázquez Díaz en agradecimiento a la Academia por su nombramiento como académico de número, fechada en Madrid el 27 de noviembre de 1949. Archivo de la Biblioteca de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.



Doc. 91, Carta de Vázquez Díaz al Marqués de Rialgo, escrita en Madrid, el 11 de octubre de 1950. Archivo particular, Madrid.



Madrid 11 Octubre 1950

Exmo Sr. Marqués de Rialp.

Mi buen amigo:

Mucho hemos sentido mi mujer y yo la muerte de su esposa. Se en p.d. deseandole una resignación cristiana para sobrellevar dolor tan grande.

Agradezco no olvide nuestras conversaciones sobre mis pinturas de la Rabida pero yo creo que no podre hacerse nada en Chicago porque el edificio reproducción exacta del Monasterio que allí se conserva está dedicado á Hospital segun me dijeron hace tiempo y como Vd me dice no tienen el interes espiritual y artistico y no se me ocurre pensar nada que pueda interesar á los comerciantes. Pero puesto que Vd va á America del Norte si pasa V. por New-York. allí existe el museo Hispanic Societe fundacion de Mister Hantinton porque no le visita Vd y le expone mostrandole estas fotografias que tengo los bocetos del mismo tamaño que los frescos pintados en el Monasterio de la Rabida y que podria ceder en propiedad al Museo por 15.000$ los cinco paneles que componen el total de la obra y miden 90 metros cuadrados pintados en tela. claro que ellos costearian el transporte desde Madrid pudiendo ir enrollados en un cilindro para evitar los embalages de los cinco cuadros. Hay que desistir de la idea de Chicago y proponersela á Mister Hantint para su Museo comprado en firme.

Adjunto unas fotos y un dato historico de la fecha en que fué realizada.

Mucho agradezco su recuerdos y reciba mis mas cariñosos saludos

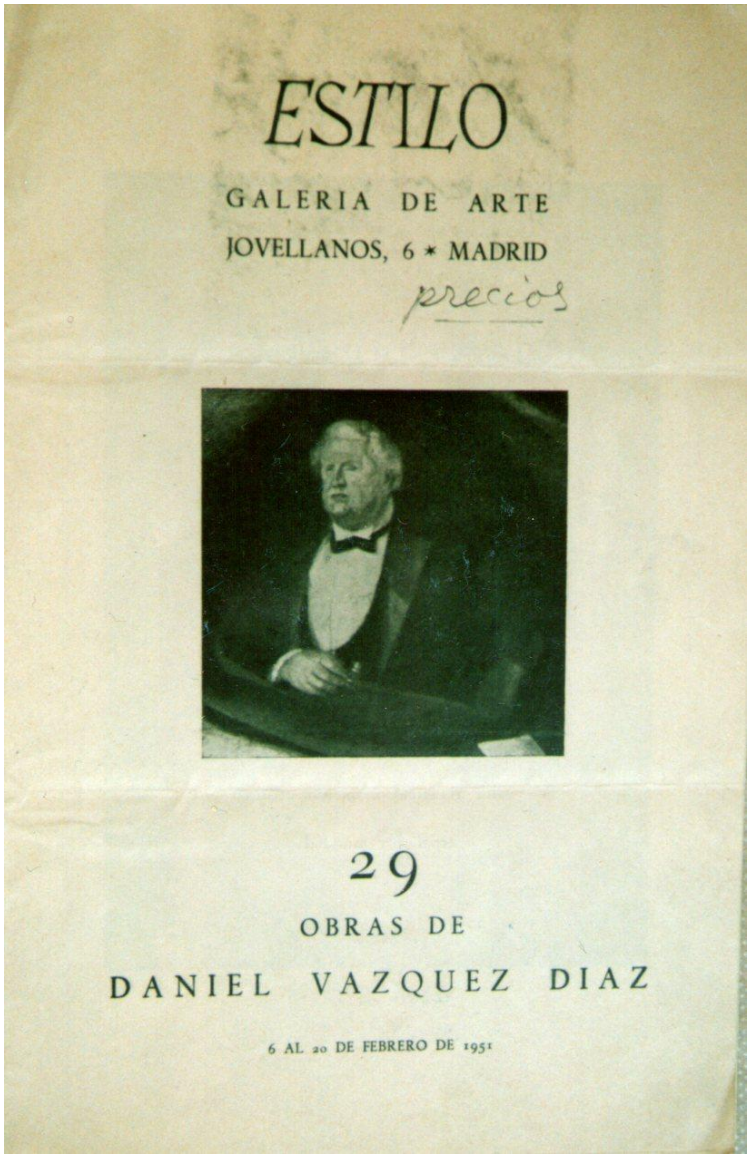
Vazquez Diaz

María de Molina 56

pero no especialment

para este asunto — entonces

Doc.92, Catálogo de la exposición *29 obras de Daniel Vázquez Díaz*, Estilo, galería de arte, Madrid, 6 al 20 de febrero de 1951. Archivo particular, Madrid.



ESTILO

GALERIA DE ARTE

JOVELLANOS, 6 * MADRID

precios

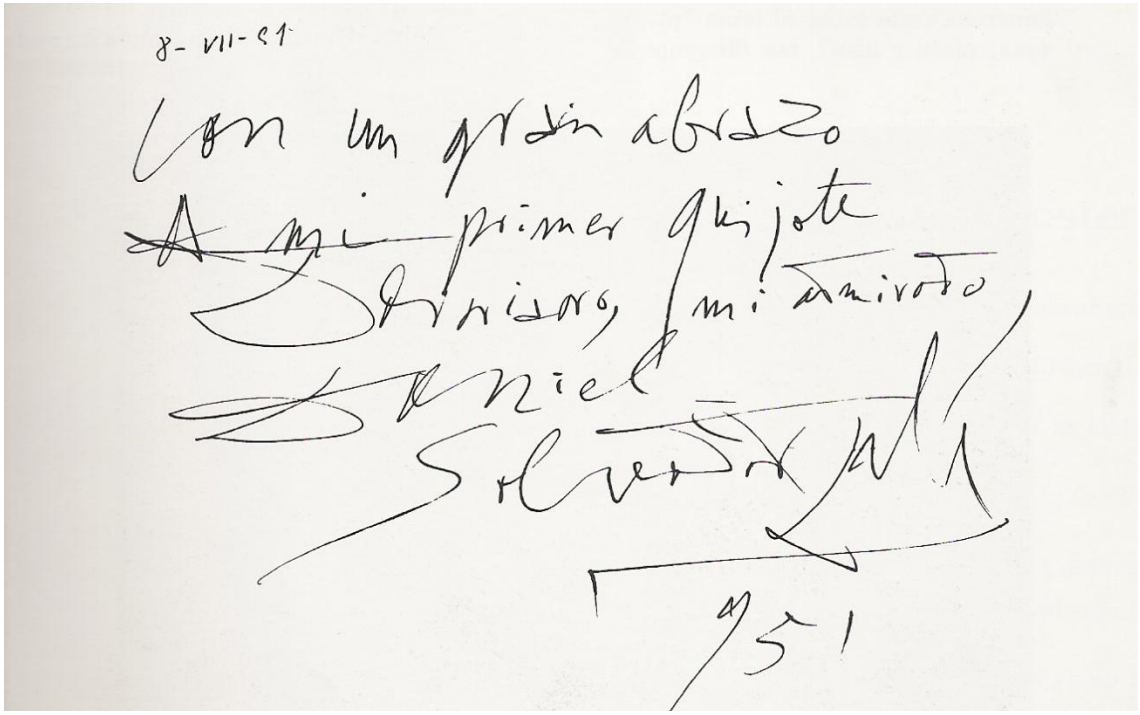
29

OBRAS DE

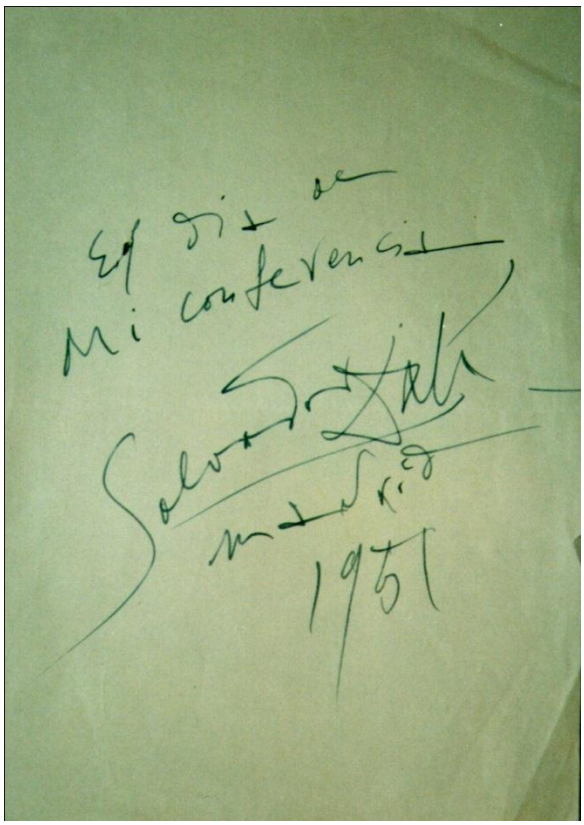
DANIEL VAZQUEZ DIAZ

6 AL 20 DE FEBRERO DE 1951

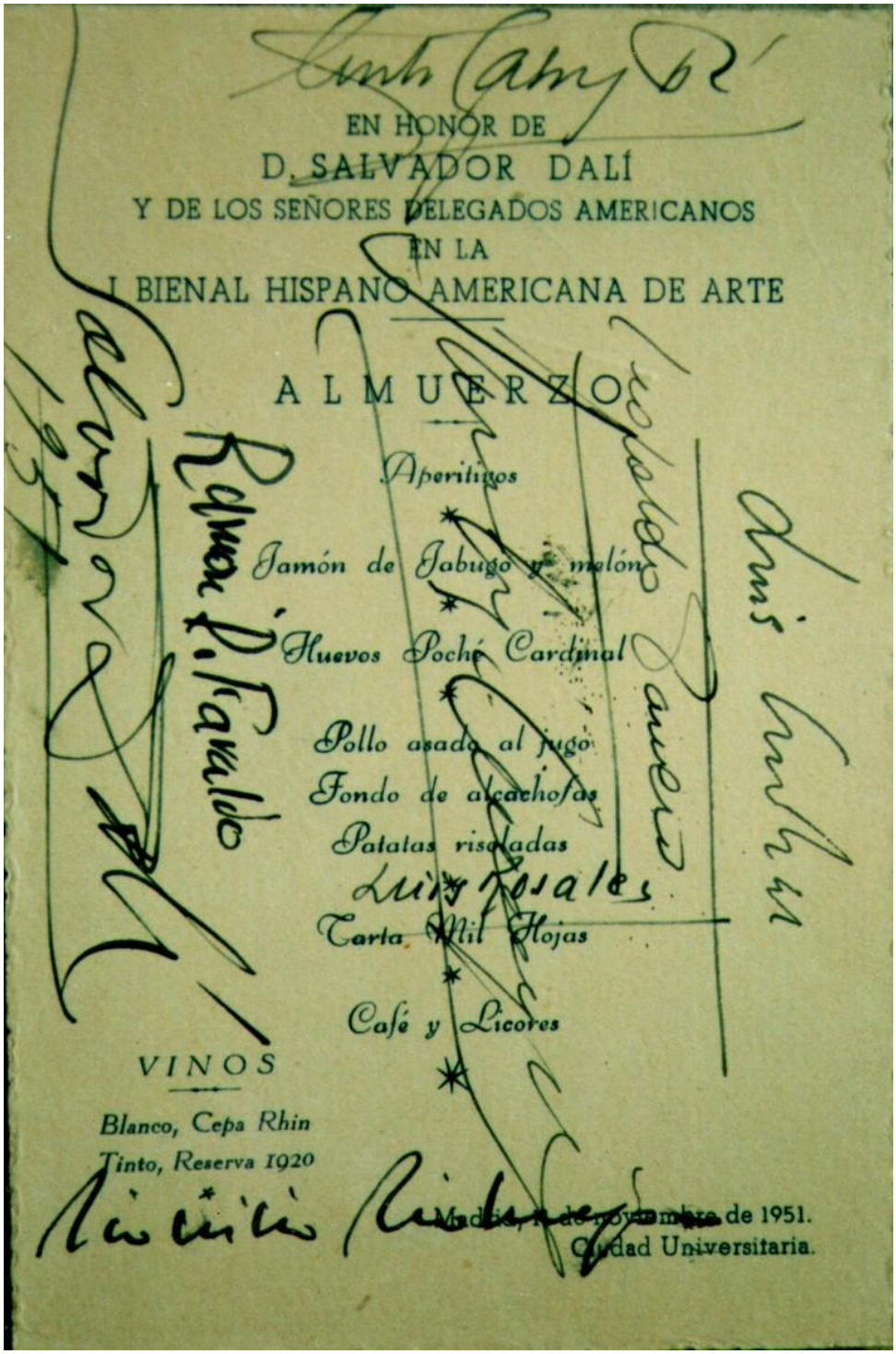
Doc.93, Dedicatoria de Salvador Dalí a Daniel Vázquez Díaz del 8 de julio de 1951. Archivo Rafael Botí, Madrid.



Doc. 94, Autógrafo de Salvador Dalí a Daniel Vázquez Díaz, Madrid, 1951. Archivo particular, Madrid.



Doc. 95, Menú del almuerzo dedicado y firmado por varios (Leopoldo Panero, Ramón R. Faraldo, Salvador Dalí, etc.) en honor a Salvador Dalí y de los señores delegados americanos en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, Ciudad Universitaria, Madrid, 1951. Archivo particular, Madrid.



EN HONOR DE
D. SALVADOR DALÍ
Y DE LOS SEÑORES DELEGADOS AMERICANOS
EN LA
I BIENAL HISPANO AMERICANA DE ARTE

ALMUERZO

Aperitivos

Jamón de Jabugo y melón

Huevos Poché Cardinal

Pollo asado al jugo
Fondo de alcachofas
Patatas risoladas

Tarta Mil Hojas

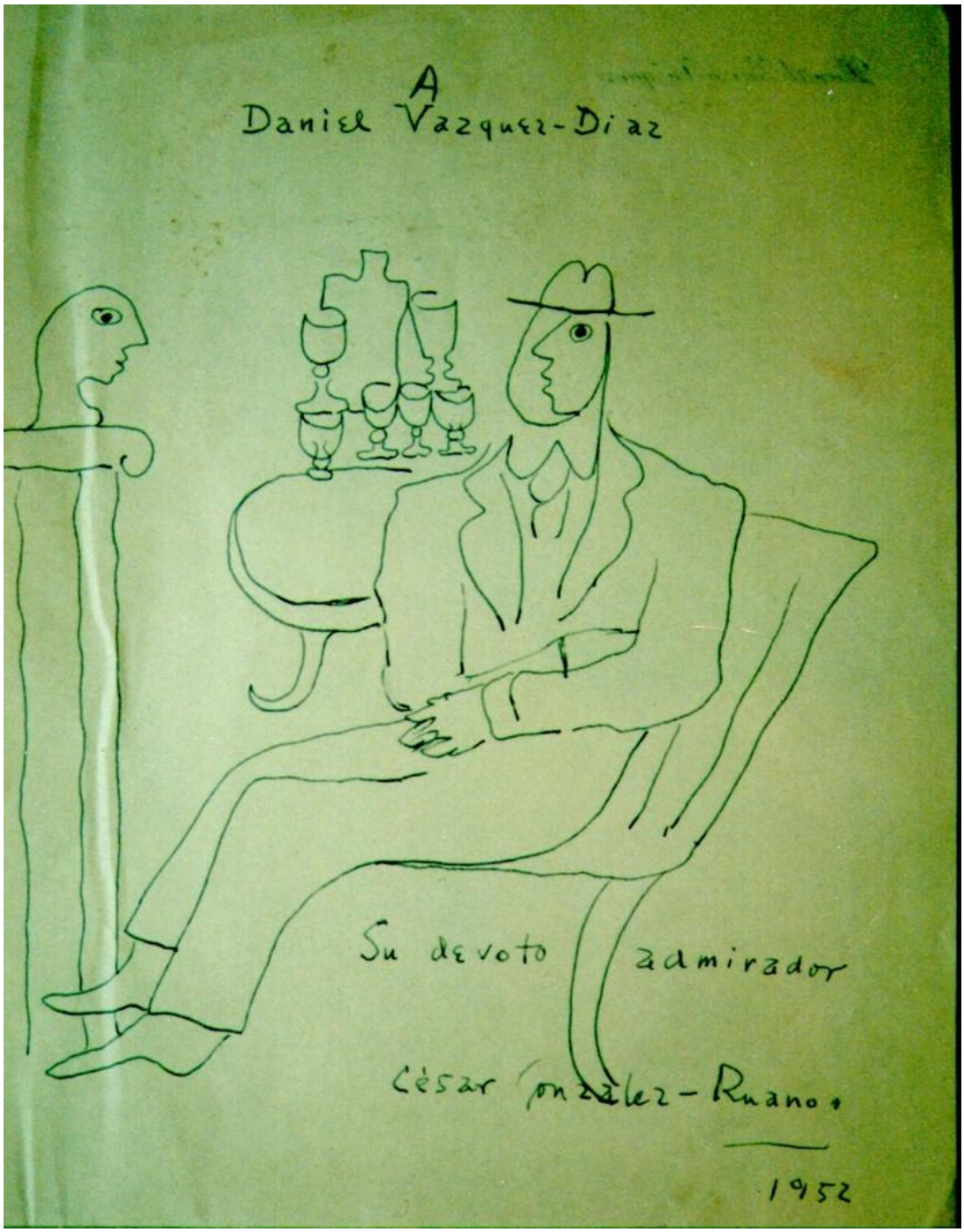
Café y Licores

VINOS

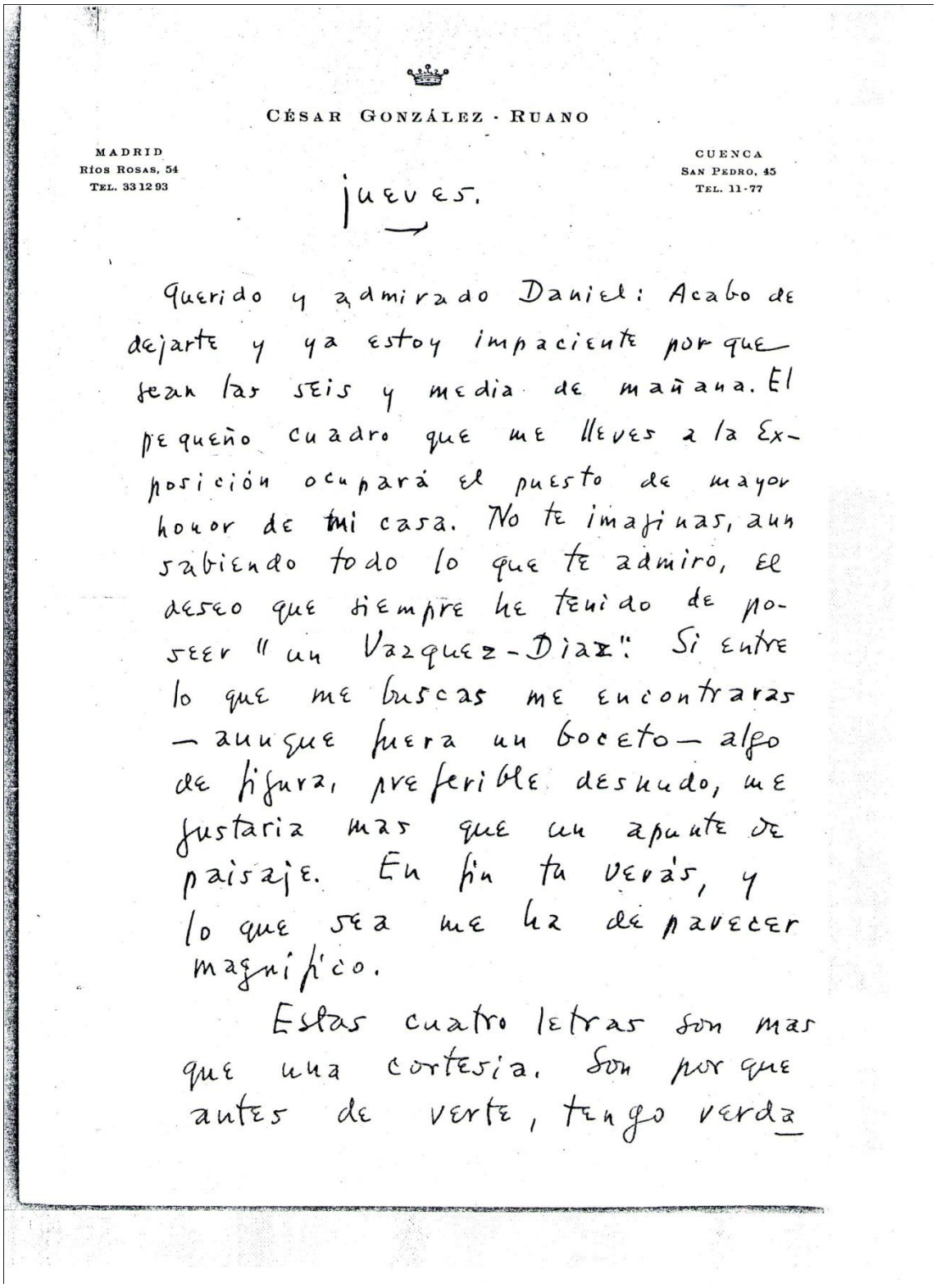
Blanco, Cepa Rhin
Tinto, Reserva 1920

Madrid, [illegible] de noviembre de 1951.
Ciudad Universitaria.

Doc. 96, Dedicatoria de César González de Ruano a Vázquez Díaz, fechado en 1952. Archivo particular, Madrid.



Doc. 97, Carta de César González de Ruano a Vázquez Díaz escrita en Madrid, sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.



CÉSAR GONZÁLEZ · RUANO

MADRID
RÍOS ROSAS, 54
TEL. 33 12 93

CUENCA
SAN PEDRO, 45
TEL. 11-77

jueves.

Querido y admirado Daniel: Acabo de dejarte y ya estoy impaciente porque sean las seis y media de mañana. El pequeño cuadro que me llevas a la Exposición ocupará el puesto de mayor honor de mi casa. No te imaginas, aun sabiendo todo lo que te admiro, el deseo que siempre he tenido de poseer "un Vazquez-Diaz". Si entre lo que me buscas me encontraras —aunque fuera un boceto— algo de figura, preferible desnudo, me gustaría mas que un apunte de paisaje. En fin tu verás, y lo que sea me ha de parecer magnífico.

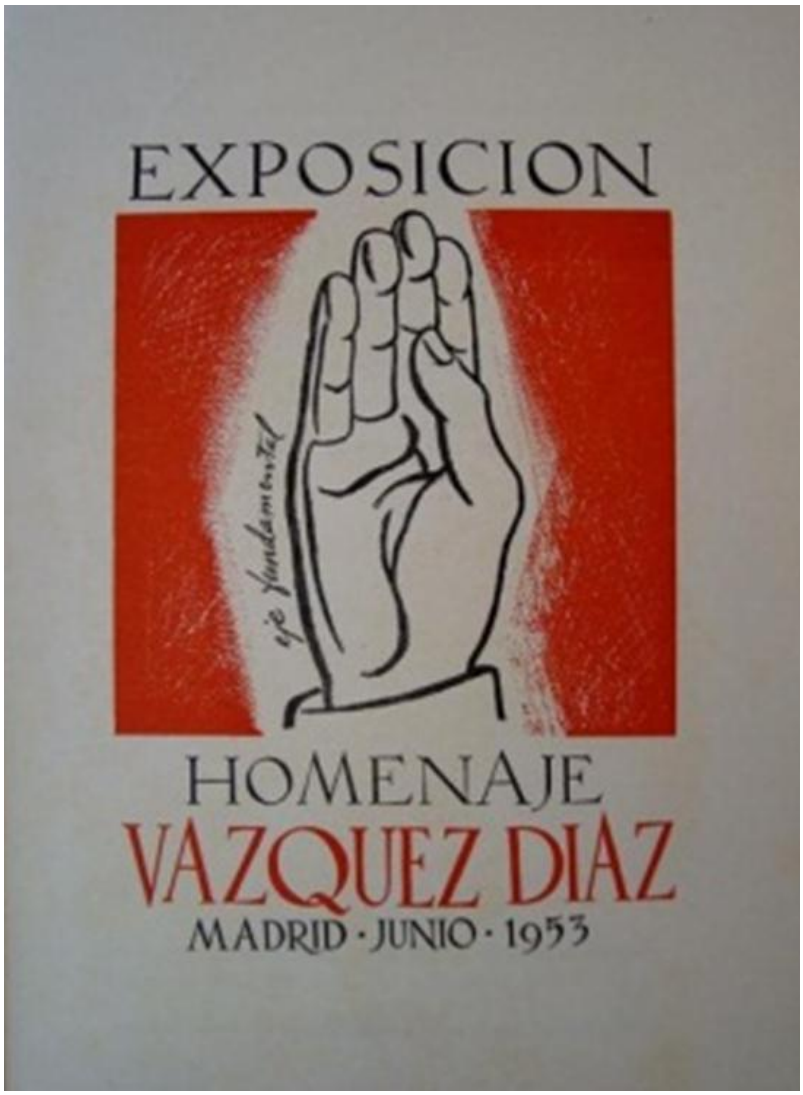
Estas cuatro letras son mas que una cortesia. Son por que antes de verte, tengo verda

dera necesidad de manifestarte
mi agradecimiento.

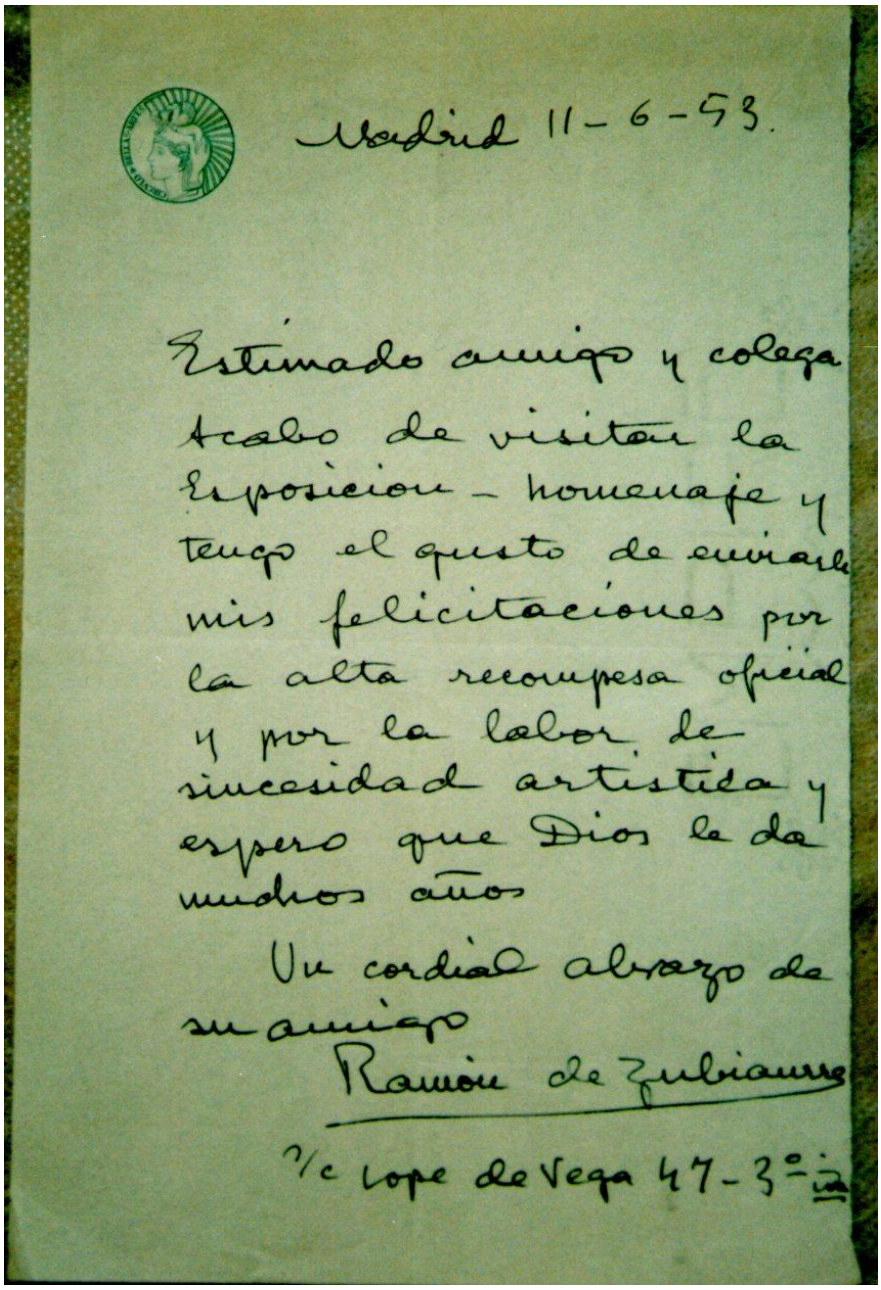
Un fuerte abrazo de
tu devoto

César González-Ruano.

Doc. 98, Catálogo de la exposición *Homenaje a Vázquez Díaz*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1953. Archivo particular, Madrid.



Doc. 99, Carta de Ramón de Zubiaurre a Vázquez Díaz, escrita en Madrid, el 11 de junio de 1953. Archivo particular, Madrid.



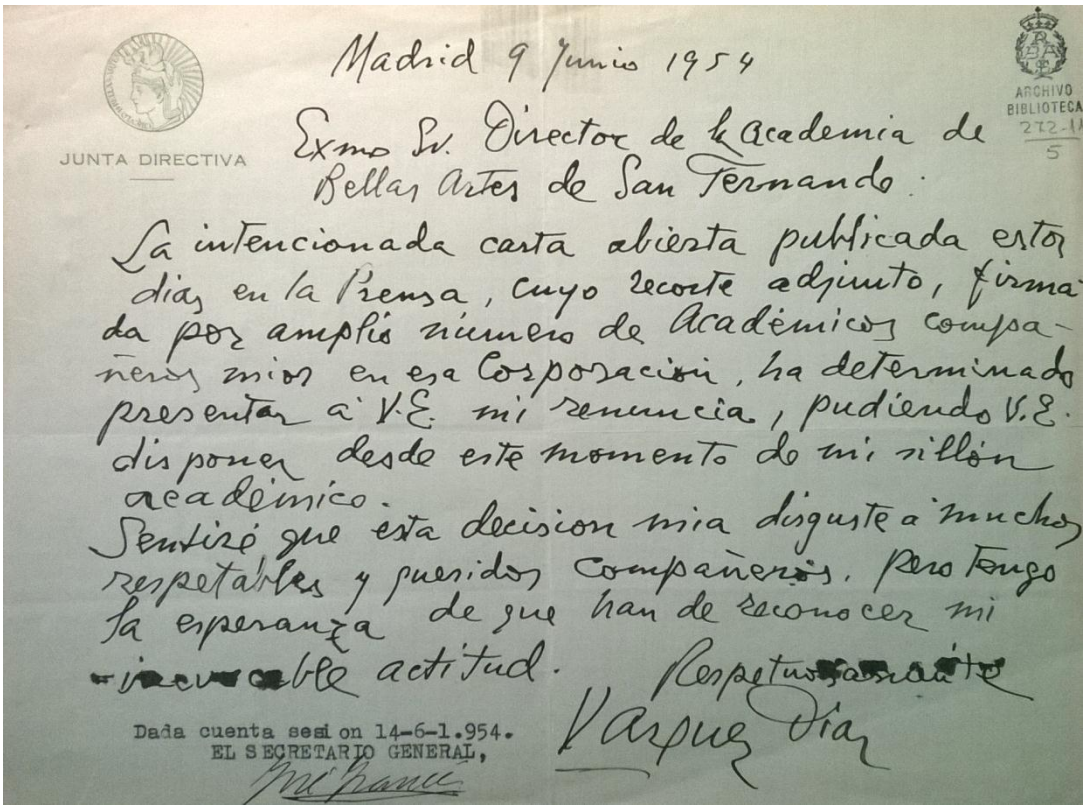
Madrid 11-6-53.

Estimado amigo y colega
Acabo de visitar la
Exposicion - homenaje y
tengo el gusto de enviarle
mis felicitaciones por
la alta recompesa oficial
y por la labor de
sincesidad artistica y
espero que Dios le da
muchos años

Un cordial abrazo de
su amigo
Ramón de Zubiaurre

C/c Lope de Vega 47-3º-izq.

Doc. 100, Carta de Daniel Vázquez Díaz de renuncia de su sillón de académico dirigida al Director de la Academia, fechada en Madrid, el 9 de junio de 1954. Archivo de la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.



JUNTA DIRECTIVA

ARCHIVO BIBLIOTECA 272-11 5

Madrid 9 Junio 1954

Exmo Sr. Director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando:

La intencionada carta abierta publicada estos días en la Prensa, cuyo recorte adjunto, firmada por amplio número de Académicos compañeros míos en esa Corporación, ha determinado presentar a V.E. mi renuncia, pudiendo V.E. disponer desde este momento de mi sillón académico.

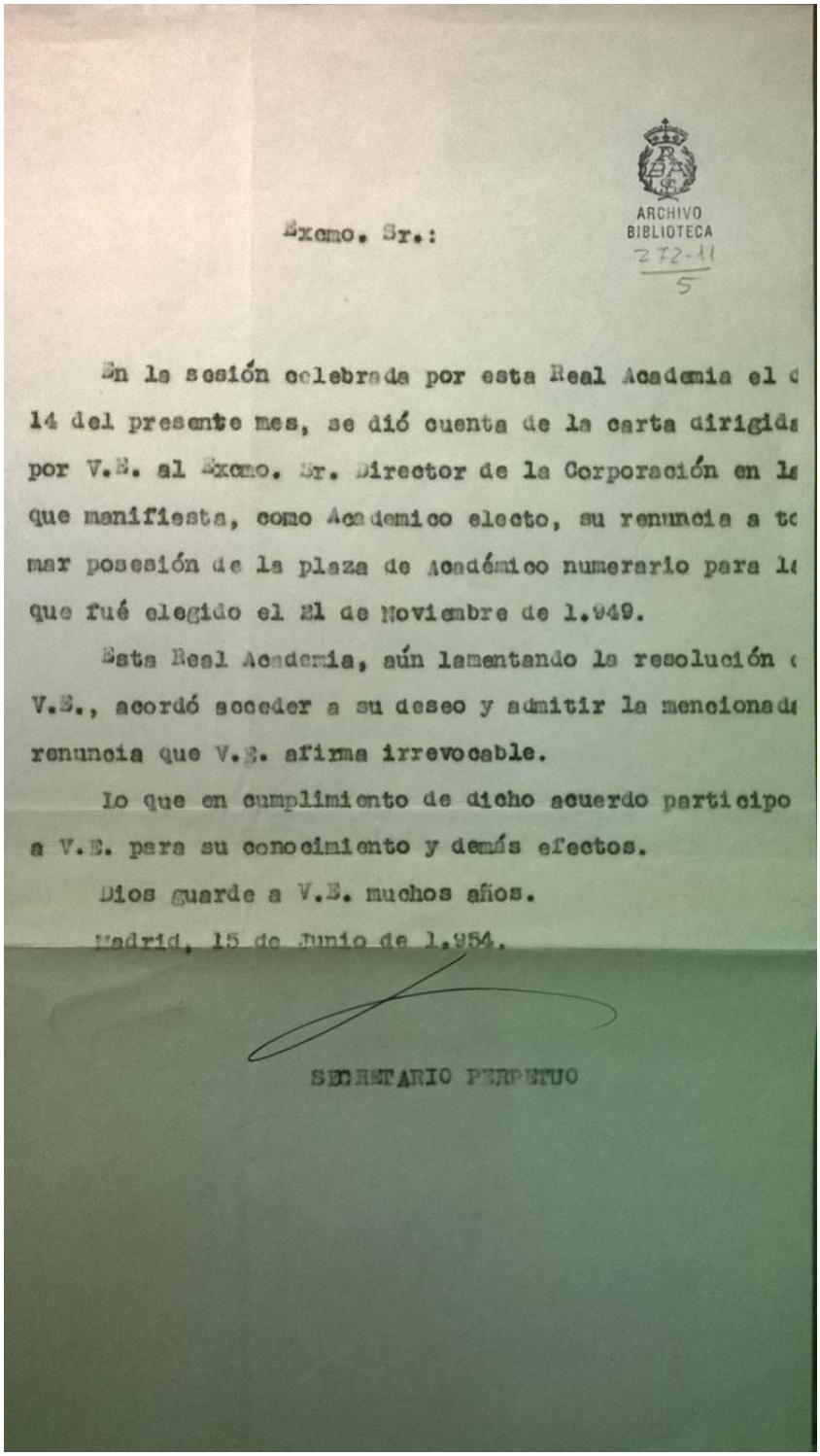
Sentiré que esta decisión mía disguste a muchos respetables y queridos compañeros, pero tengo la esperanza de que han de reconocer mi irrevocable actitud.

Respetuosamente

Vázquez Díaz

Dada cuenta sesión 14-6-1.954.
EL SECRETARIO GENERAL,

Doc. 101, Comunicación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando a Vázquez Díaz de la aceptación de la renuncia a su plaza de académico de número, 15 de junio de 1954. Archivo de la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.



ARCHIVO
BIBLIOTECA
272-11
5

Excmo. Sr.:

En la sesión celebrada por esta Real Academia el d
14 del presente mes, se dió cuenta de la carta dirigid
por V.E. al Excmo. Sr. Director de la Corporación en l
que manifiesta, como Académico electo, su renuncia a t
mar posesión de la plaza de Académico numerario para l
que fué elegido el 21 de Noviembre de 1.949.

Esta Real Academia, aún lamentando la resolución
V.E., acordó acceder a su deseo y admitir la mencionad
renuncia que V.E. afirma irrevocable.

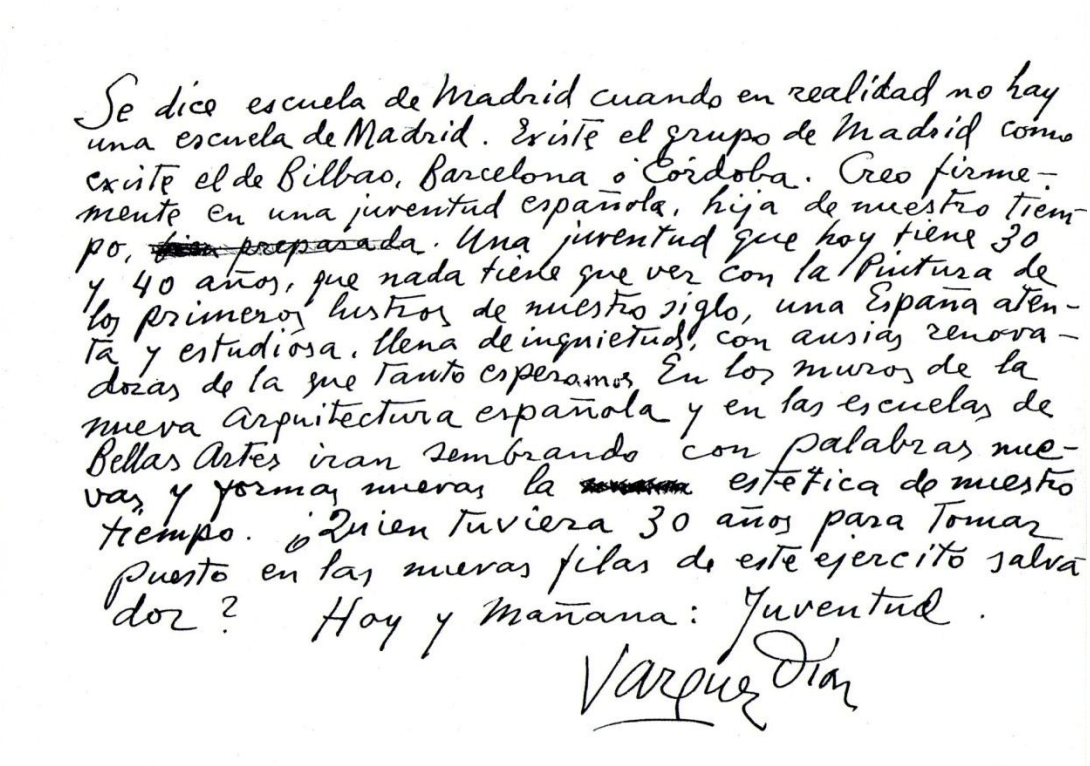
Lo que en cumplimiento de dicho acuerdo participo
a V.E. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid, 15 de Junio de 1.954.

SECRETARIO PERPETUO

Doc. 102, Hoja manuscrita de Daniel Vázquez Díaz sobre la Escuela de Madrid, sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.



Se dice escuela de Madrid cuando en realidad no hay una escuela de Madrid. Existe el grupo de Madrid como existe el de Bilbao, Barcelona o Córdoba. Creo firmemente en una juventud española, hija de nuestro tiempo, ~~[illegible]~~ preparada. Una juventud que hoy tiene 30 y 40 años, que nada tiene que ver con la Pintura de los primeros lustros de nuestro siglo, una España atenta y estudiosa, llena de inquietud, con ansias renovadoras de la que tanto esperamos. En los muros de la nueva arquitectura española y en las escuelas de Bellas Artes irán sembrando con palabras nuevas y formas nuevas la ~~[illegible]~~ estética de nuestro tiempo. ¿Quien tuviera 30 años para Tomar Puesto en las nuevas filas de este ejercito salvador? Hoy y Mañana: Juventud.

Vazquez Diaz

Doc. 103, Comunicación de J. R. Masoliver, comisario de la III Bienal Hispanoamericana de Arte, de la concesión del Gran Premio de Honor de Dibujo a Daniel Vázquez Díaz, firmada en Barcelona, el 22 de diciembre de 1955. Archivo particular, Madrid.

INSTITVTO DE CVLTVRA HISPANICA

III BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE - BARCELONA

Tengo el honor de comunicar a Vd. que el Jurado Calificador en las sesiones celebradas durante los días 12 al 15 del actual acordó otorgar a Vd. el Gran Premio de Honor de Dibujo.

Dios guarde a Vd. muchos años

Barcelona, 22 diciembre 1955.

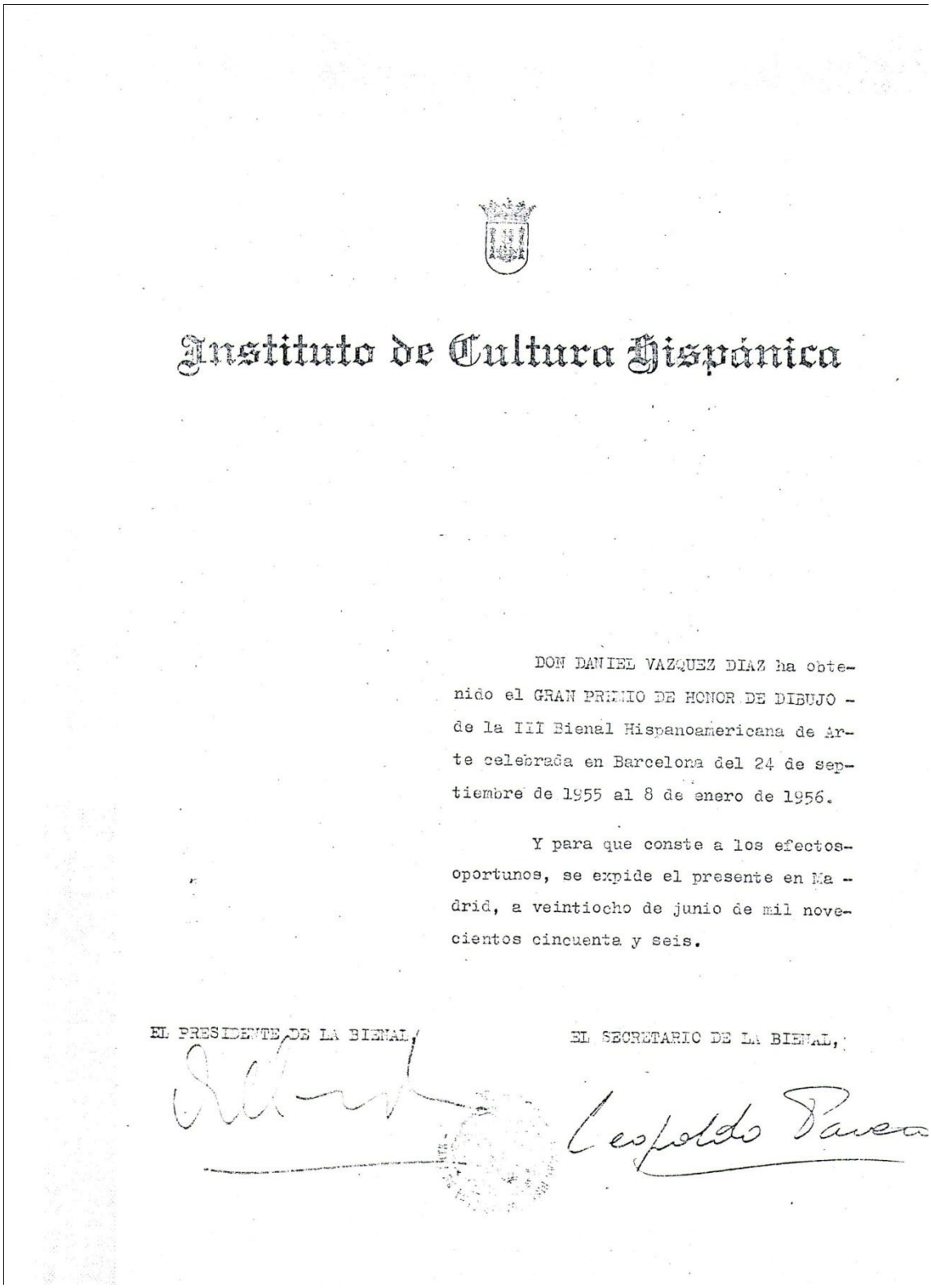
III BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE - BARCELONA 1955 -

COMISARIA

J.R. Masoliver
Comisario

Sr. Dn. Daniel Vazquez Días.

Doc. 104, Comunicación del presidente y del secretario de la Bienal Hispanoamericana de Arte de la concesión del Gran Premio de Honor de Dibujo a Daniel Vázquez Díaz desde el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid el 28 de junio de 1956. Archivo particular, Madrid.



Instituto de Cultura Hispánica

DON DANIEL VAZQUEZ DIAZ ha obtenido el GRAN PREMIO DE HONOR DE DIBUJO - de la III Bienal Hispanoamericana de Arte celebrada en Barcelona del 24 de septiembre de 1955 al 8 de enero de 1956.

Y para que conste a los efectos oportunos, se expide el presente en Madrid, a veintiocho de junio de mil novecientos cincuenta y seis.

EL PRESIDENTE DE LA BIENAL,

EL SECRETARIO DE LA BIENAL,

Leopoldo Panera

Doc.105, Carta abierta escrita por un grupo de artistas a Daniel Vázquez Díaz, sin otra referencia, ca. 1954. Archivo Biblioteca del Museo Reina Sofía. Colecciones especiales Arch. MG 21.

CARTA ABIERTA AL PINTOR VAZQUEZ DIAZ

Enhorabuena, querido maestro, por ese ataque de lo decrépito que viene a darle, otra vez, la certeza de su juventud. Enhorabuena a Vd. y tambien enhorabuena a nosotros, que cuando creiamos ganada la batalla del arte auténtico, vemos que todavia, gracias a Dios, el camino es duro y no puede perderse en la blandura.

Tal vez, ese intento de escamoteo sea la última jugada de audacia que todavia pueden soportar los que son viejos desde la cuna. Perdónelos y haga un esfuerzo por comprender. Demasiada amargura se han tenido que tragar los pobres para admitir como mal menor a un pintor como Anglada, tan incomprensible para ellos, tan diametralmente opuesto a todo lo que ellos significan. Y es que, comprendalo Don Daniel, la jugada que Vd. les ha venido haciendo a traves de estos últimos cuarenta años, ha sido demasiado dura y demasiado despiadada. Cuando ellos se dedicaron al triunfo fácil, Vd. escogió siempre el duro y el dificil; cuando ellos se negaron a aceptar auténticas responsabilidades, Vd. asumió la pesadumbre inmensa de ser maestro de generaciones; cuando ellos se dedicaron al halago del zafio gusto de los poderosos, Vd. impuso a los poderosos duras normas para el arte, e incluso señaló camino verdadero a la juventud que le ha seguido: el del muralismo español iniciado en las paredes gloriosas de La Rábida. En fin, Vd. cuando hizo retratos, fué testigo de todas las grandes figuras de su tiempo, cuya efigie pasará a la eternidad de la mano de su maestria. Ellos hicieron retratos para una eternidad que caducó a los quince años, y cuando logren traspasarlos, será porque lo necesiten para llenar sus páginas con el deleite de su absurdo, las "Codornices" del futuro. ¿Es que sabia Vd. desde entonces -dewde que empezó a librarse la batalla del arte nuevo en España- que el tiempo es al fin mas largo que la fortuna, y que el seria el que confirmara la razón de su obra?. Comprenda maestro que fué demasiado osada su postura para que esos señores la olviden facilmente. Se trataba de algo que en España siempre pudo ser revolucionario: hacer un culto de la juventud. ¿Como pudo ocurrirsele a Vd. rodearse siempre de la juventud, en vez de hacerlo, como ellos, de santones de Academia y de sepultureros de museo?. Ellos no podran perdonarle nunca que los que tenemos menos de cincuenta años estemos todos con Vd.

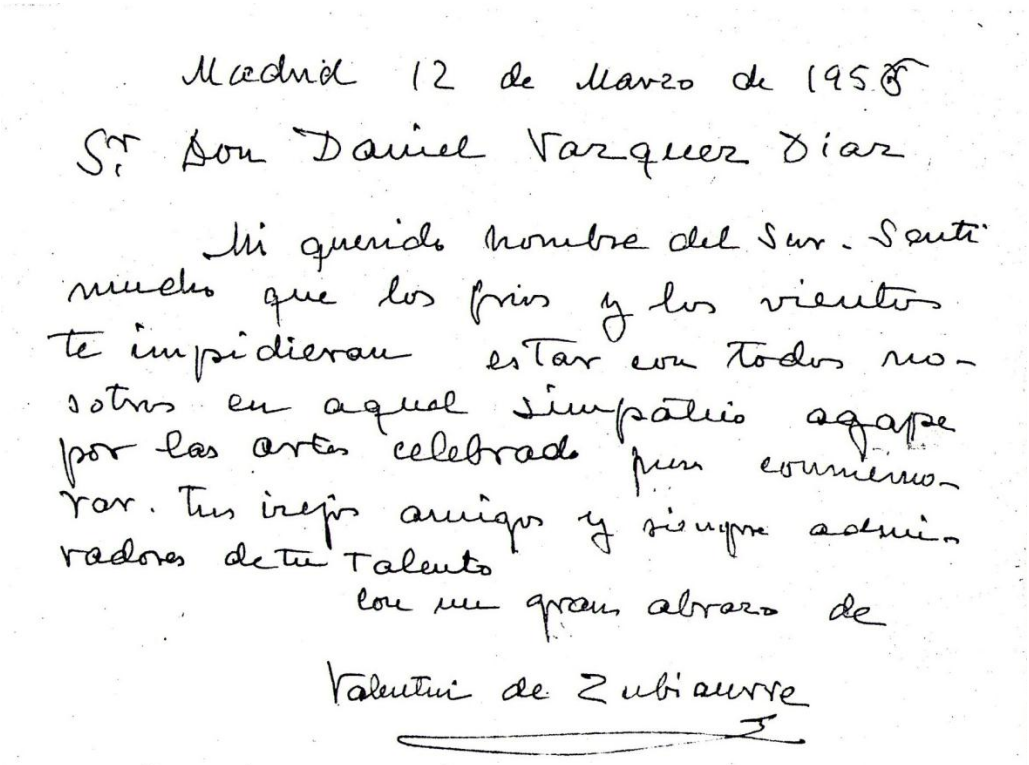
Ahora es cuando echan de menos la juventud, a la que despreciaron y a la que nunca necesitaron para nada. Y en nombre de ella reclaman honores para otro pintor con el fin de piratearselos a Vd. una vez mas. !Que le vamos a hacer!. Con-

suelese riendose de ellos, porque de verdad tiene mucha gracia su maniobra, maestro. ¿No los ve Vd.?. ¿No ve Vd. al pintor medallado con la última de honor, del que ya nadie se acuerda sino para jolgorio y regocijo, agarrandose al clavo ardiendo de Anglada, con el fin de restarle a Vd. su triunfo?. ¿Y a los excavadores del subsuelo juvenil de señoras en decadencia, a la busca de insospechadas bellezas, temblando por la inminencia del triunfo de lo que es auténtico?. ¿Y al que siendo miembro del jurado ha llevado su desprecio hacia las actitudes nobles, hasta no poder soportar el impulso de firmar el manifiesto?. Son los mismos, Don Daniel, que hubiesen negado a El Greco en la España del XVII, y que no tienen agallas para decir -porque ya lo aceptaron los cánones- que la pintura de Goya le produce indigestión.

En fin, maestro Daniel Vazquez Diaz, independientemente de lo que el jurado de la Nacional decida, sepa Vd. que nosotros, la juventud española, la que en definitiva dirá la última palabra, le hemos concedido por nuestra cuenta la Medalla de Honor. Si no es aun la de la Nacional de Bellas Artes, si la del auténtico y verdadero Arte de España.

José Caballero
José Mª Moreno Galván
Carlos Pascual de Lara
Santiago Galindo Herrero
Francisco Moreno Galván
Antonio Povedano
[redacted]
José Hierro
Aurora Bautista
Manuel Suarez-Caso
Isabel Cagide
Ernesto Salcedo
Jesus de la Serna Gutiérrez-Répide
José Rodriguez Alfaro
Venancio Blanco Martin
Agustin Redondela
José Manuel Diaz Caneja

Doc. 106, Carta de Valentín de Zubiaurre a Vázquez Díaz, escrita en Madrid, 12 de marzo de 1956. Archivo particular, Madrid.



Madrid 12 de Marzo de 1956

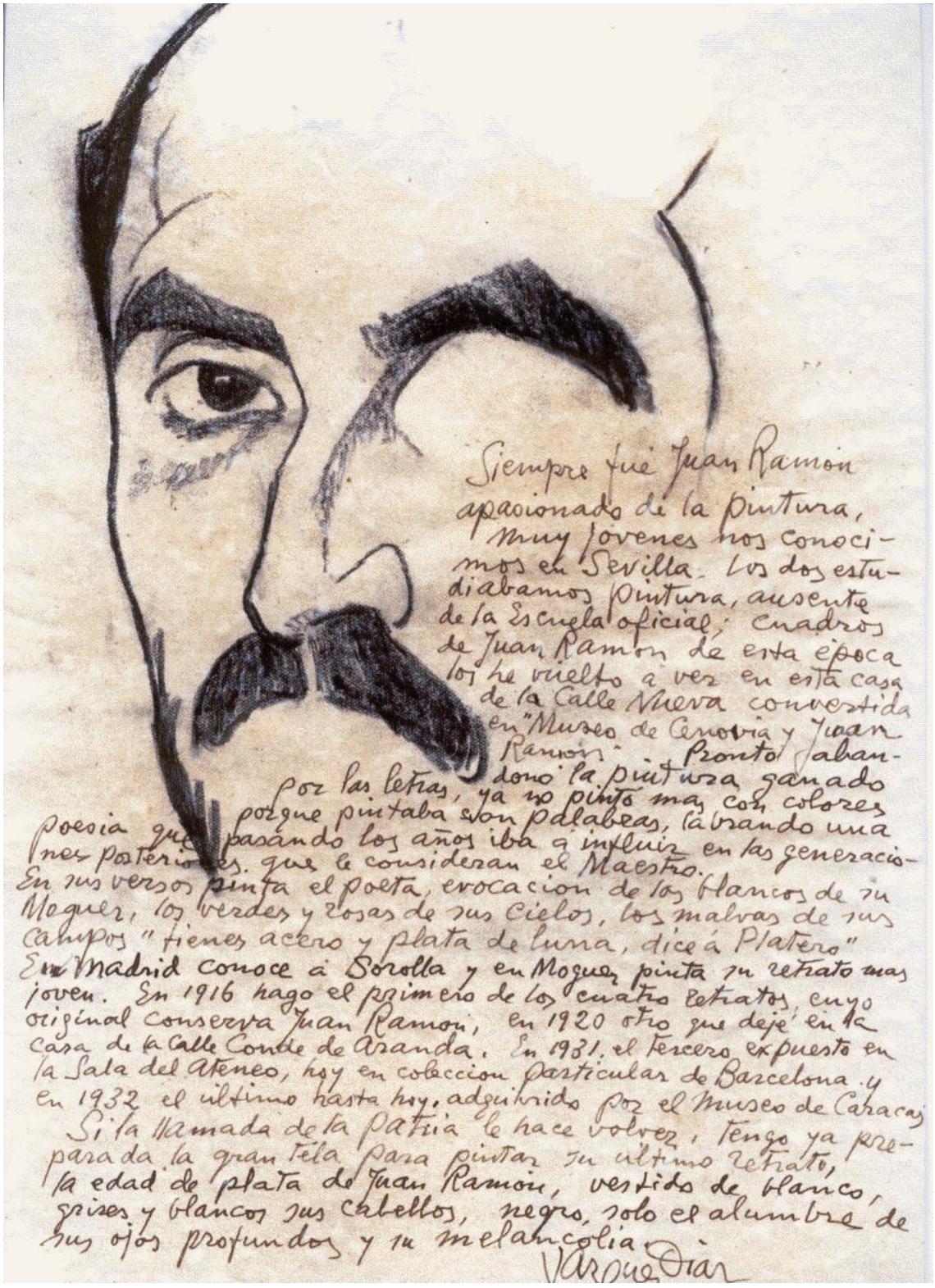
Sr. Don Daniel Vazquez Diaz

Mi querido hombre del Sur. Sentí mucho que los fríos y los vientos te impidieran estar con todos nosotros en aquel simpático agape por las artes celebrado para conmemorar. Tus ineptos amigos y siempre admiradores de tu Talento

con un gran abrazo de

Valentín de Zubiaurre

Doc. 107, Hoja manuscrita de Daniel Vázquez Díaz con un retrato dibujado de Juan Ramón Jiménez. Sin otra referencia. Archivo particular, Madrid.



Siempre fué Juan Ramon apasionado de la pintura, muy jovenes nos conocimos en Sevilla. Los dos estudiabamos pintura, ausente de la Escuela oficial; cuadros de Juan Ramon de esta epoca los he vuelto a ver en esta casa de la Calle Nueva convertida en "Museo de Genovia y Juan Ramon". Pronto abandono la pintura ganado por las letras, ya no pinto mas con colores porque pintaba con palabras, labrando una poesia que pasando los años iba a influir en las generaciones posteriores, que le consideran el Maestro. En sus versos pinta el poeta, evocacion de los blancos de su Moguer, los verdes y rosas de sus cielos, los malvas de sus campos "tienes acero y plata de luna, dice á Platero" En Madrid conoce á Sorolla y en Moguer pinta su retrato mas joven. En 1916 hago el primero de los cuatro retratos, cuyo original conserva Juan Ramon, en 1920 otro que deje en la casa de la Calle Conde de Aranda. En 1931, el tercero expuesto en la Sala del Ateneo, hoy en coleccion particular de Barcelona. Y en 1932 el ultimo hasta hoy, adquirido por el Museo de Caracas.

Si la llamada de la Patria le hace volver, tengo ya preparada la gran tela para pintar su ultimo retrato, la edad de plata de Juan Ramon, vestido de blanco, grises y blancos sus cabellos, negros, solo el alumbre de sus ojos profundos y su melancolia.

Vazquez Diaz

Doc. 108, Carta de Joaquín Ruiz Jiménez a Vázquez Díaz, fechada en Madrid, 26 de enero de 1961. Archivo particular, Madrid.

Joaquín Ruiz-Giménez Cortés
Abogado
Catedrático de Universidad

Madrid, 28 de enero de 1961

Excmo. Sr. D. Daniel Vázquez Díaz
MADRID.-

Querido Daniel:

Me alegró mucho verte la otra tarde en la fiesta de la Embajada del Perú, aunque fuese tan breve y fugazmente.

Hace mucho tiempo que deseaba ir a visitarte y reanudar nuestros diálogos como durante aquellas jornadas en que "posé" para el cuadro del Ministerio. Pero entre mi estancia en Salamanca, las oposiciones y el trabajo abrumador que cayó sobre mis hombros en estos últimos meses, mi buen propósito se ha ido dilatando día tras día. En cuanto termine mi reordenación en Madrid, pues estoy ahora trasladando mi despacho a un piso más holgado, procuraré verte.

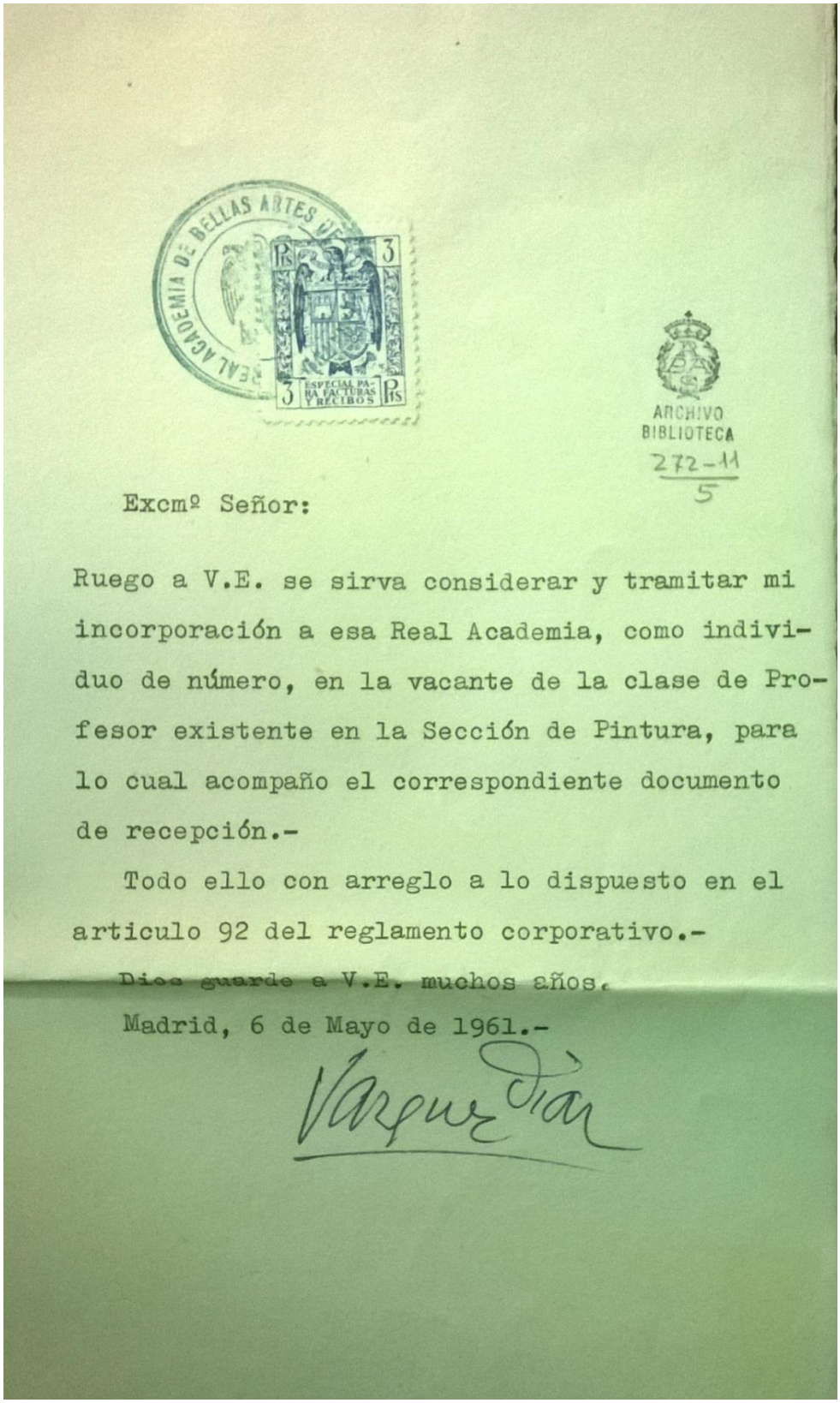
Ya te anticipé que por voluntad de nuestro inolvidable amigo Juan Ramón Jiménez (q.e.p.d.) he tenido que ocuparme de sus cuestiones testamentarias y estoy ahora muy en contacto con los herederos y también con la Fundación que él dejó para la Casa de Moguer.

Como tú tuviste con él un contacto muy estrecho, te agradecería mucho me dijeras si tienes noticias de dónde se encuentra actualmente el extraordinario dibujo o cuadro que tú le hiciste y que él guardaba en un libro de pintura de su biblioteca, hasta que al final de la guerra su casa fue asaltada, como sabes. Sería muy importante que ese dibujo que te honra pudiese volver a la Casa de Moguer, como era el deseo de Juan Ramón y lo es también de quienes hoy presidan la Fundación, es decir, del Ministro de Educación y de las Autoridades de Moguer.

En espera de tus noticias, te abraza tu buen amigo,

Joaquín Ruiz

Doc. 109, Carta de Daniel Vázquez a la Academia de Bellas Artes de San Fernando solicitando su reincorporación como académico de número, fechada en Madrid, el 6 de mayo de 1961. Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.



Excmº Señor:

Ruego a V.E. se sirva considerar y tramitar mi incorporación a esa Real Academia, como individuo de número, en la vacante de la clase de Profesor existente en la Sección de Pintura, para lo cual acompaño el correspondiente documento de recepción.-

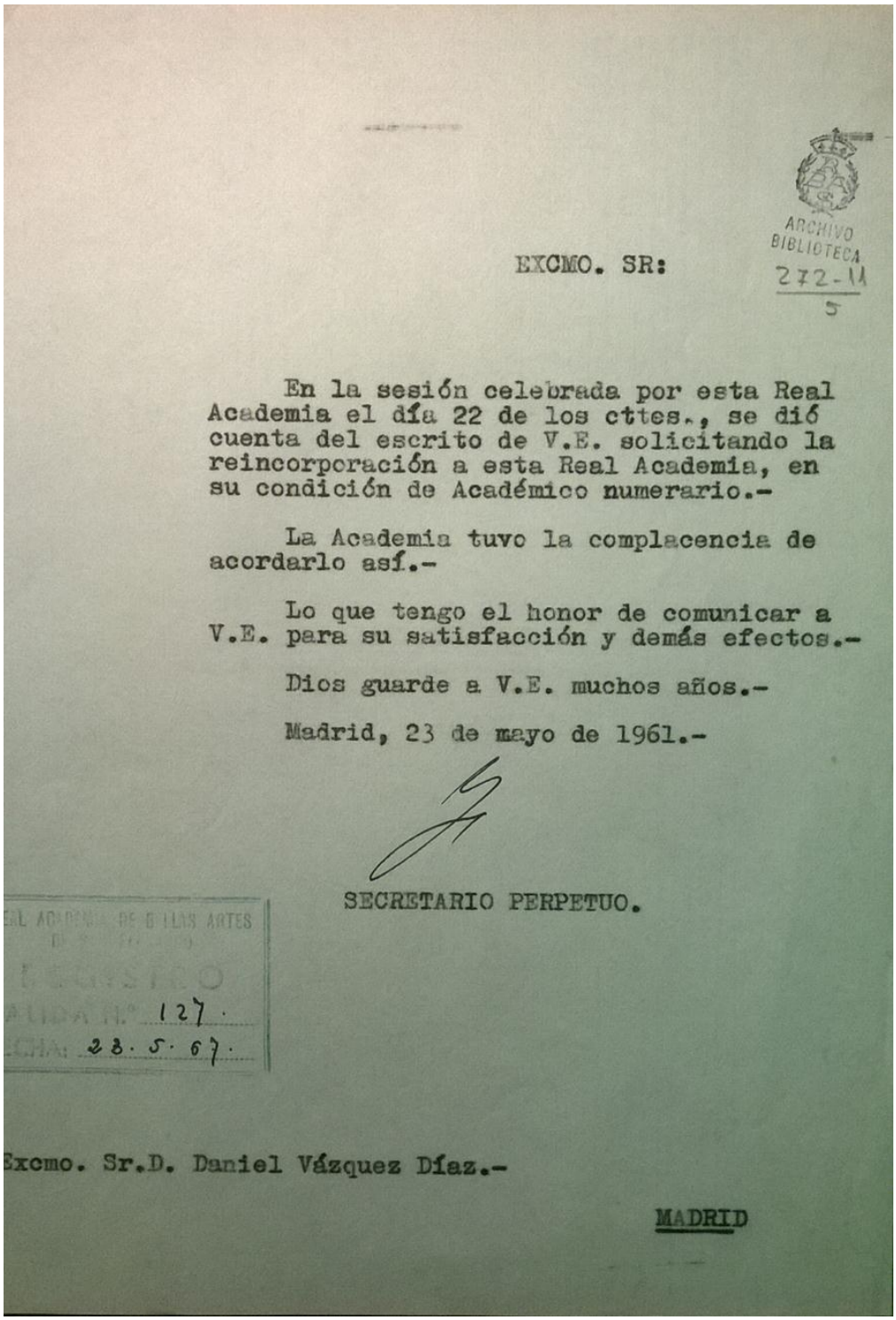
Todo ello con arreglo a lo dispuesto en el articulo 92 del reglamento corporativo.-

Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid, 6 de Mayo de 1961.-

Vazquez Diaz

Doc. 110, Carta de la Academia de Bellas Artes de San Fernando a Vázquez Díaz comunicándole su aceptación de reincorporación. Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Expediente Vázquez Díaz 272-11/5.



ARCHIVO BIBLIOTECA 272-11 5

EXCMO. SR:

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 22 de los cttes., se dió cuenta del escrito de V.E. solicitando la reincorporación a esta Real Academia, en su condición de Académico numerario.-

La Academia tuvo la complacencia de acordarlo así.-

Lo que tengo el honor de comunicar a V.E. para su satisfacción y demás efectos.-

Dios guarde a V.E. muchos años.-

Madrid, 23 de mayo de 1961.-

SECRETARIO PERPETUO.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO REGISTRO SALIDA Nº 127. FECHA: 28.5.61.

Excmo. Sr.D. Daniel Vázquez Díaz.-

MADRID

Doc. 111, Oficio en el que el secretario general del Ayuntamiento de Madrid comunica a Daniel Vázquez Díaz la concesión de la Medalla de Madrid en su categoría de Oro, firmada en Madrid el 3 de agosto de 1962. Archivo particular, Madrid.

AYUNTAMIENTO DE MADRID

SECRETARIA GENERAL

SECCION DE CULTURA
Ref.-CD-lo.712-133

I. M.—6.689.

El Excmo. Ayuntamiento Pleno, en sesión celebrada el día 27 de julio último, acordó, aprobando una moción de la Alcaldía Presidencia y de conformidad con lo propuesto por la Comisión de Cultura, conceder a V. la Medalla de Madrid, en su categoría de oro, teniendo en cuenta que sus excepcionales méritos, manifestados en su larga vida dedicada a la pintura, le hacen acreedor a esta distinción, y que la mayor parte de sus obras, conocidas tanto por los madrileños y españoles, como por el mundo entero, las hubo de realizar en la capital, su lugar de residencia desde hace muchos años.

Y ordenado por el Excmo. Sr. Alcalde el cumplimiento de lo acordado, me complace el comunicárselo a V. para su conocimiento y satisfacción.

Dios guarde a V. muchos años.
Madrid, 3 de agosto de 1962.
EL SECRETARIO GENERAL.
P.A. DEL SR. SECRETARIO GENERAL
El Oficial Mayor

AYUNTAMIENTO DE MADRID SECRETARIA GENERAL

Sr. D. Daniel Vázquez Díaz.

Doc. 112, Catálogo de la exposición *Homenaje a los 80 años de Daniel Vázquez Díaz,* Galería Quixote, Madrid, Marzo de 1962. Archivo particular, Madrid.



Doc. 113, Comunicación fechada en Madrid, el 9 de mayo de 1964, de El Barón de las Torres, introductor de Embajadores y Jefe de Protocolo, de la concesión a Daniel Vázquez Díaz de la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica. Archivo particular, Madrid.



El Introductor de Embajadores,

Jefe de Protocolo,

B. L. M.

al Excmo. Sr. Don Daniel Vázquez Díaz y, por encargo del Señor Ministro, tiene mucho gusto en enviarle adjunta la Credencial de la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica que le ha sido otorgada por Su Excelencia el Jefe del Estado con ocasión del 25º Aniversario de la Paz.

El Barón de las Torres

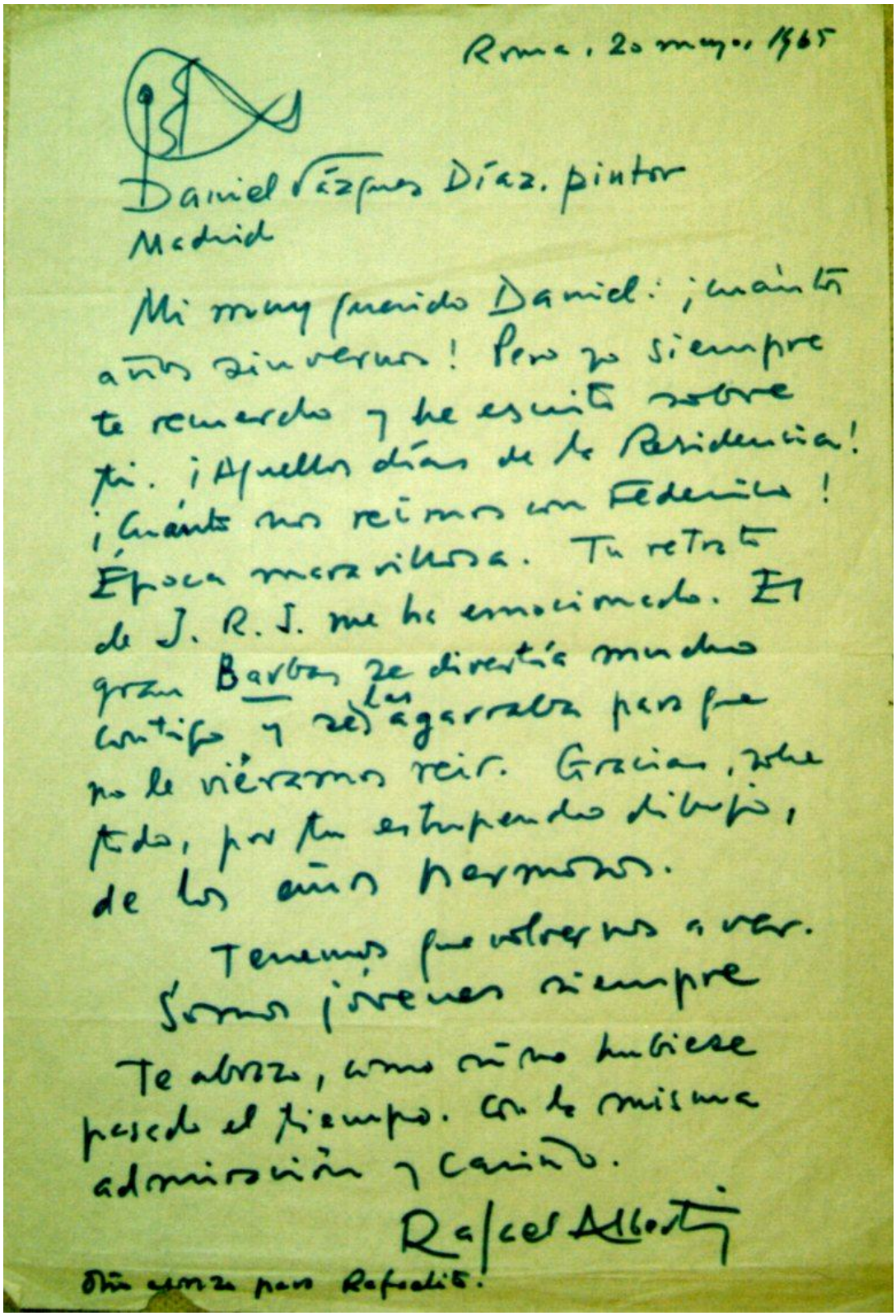
aprovecha gustoso esta ocasión para expresarle el testimonio de su consideración más distinguida.

Madrid, 9 *de* Mayo *de 196* 4.

Doc. 114, Catálogo de la exposición *Vázquez Díaz* del Pavillion of Spain, New York World's Fair, 1964-1965. Archivo particular, Madrid.



Doc. 115, Carta de Rafael Alberti a Vázquez Díaz, fechada en Roma, el 20 de mayo de 1965. Archivo particular, Madrid.



Roma, 20 mayo 1965

Daniel Vázquez Díaz, pintor
Madrid

Mi muy querido Daniel: ¡cuánto años sin verte! Pero yo siempre te recuerdo y he escrito sobre ti. ¡Aquellos días de la Residencia! ¡Cuánto nos reímos con Federico! Época maravillosa. Tu retrato de J. R. J. me ha emocionado. El gran Barba se divertía mucho contigo, y las agarraba para no le viéramos reír. Gracias, Daniel, por tan estupendo dibujo, de los años hermosos.

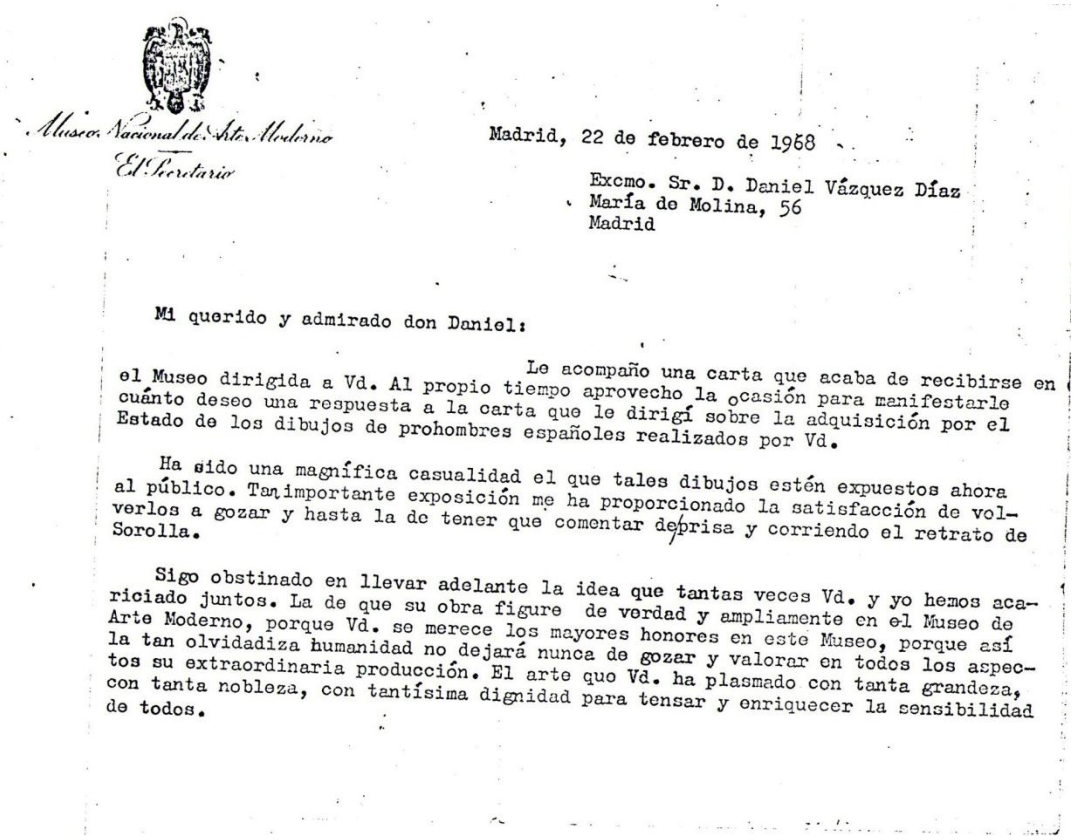
Tenemos que volvernos a ver. Somos jóvenes siempre

Te abraza, como si no hubiese pasado el tiempo. Con la misma admiración y cariño.

Rafael Alberti

Otra cosa para Rafaelito:

Doc. 116, Carta inédita de Joaquín de la Puente desde el Museo de Arte Moderno a Vázquez Díaz, fechada en Madrid, el 22 de febrero de 1968. Archivo particular, Madrid.



Museo Nacional de Arte Moderno
El Secretario

Madrid, 22 de febrero de 1968

Excmo. Sr. D. Daniel Vázquez Díaz
María de Molina, 56
Madrid

Mi querido y admirado don Daniel:

Le acompaño una carta que acaba de recibirse en el Museo dirigida a Vd. Al propio tiempo aprovecho la ocasión para manifestarle cuánto deseo una respuesta a la carta que le dirigí sobre la adquisición por el Estado de los dibujos de prohombres españoles realizados por Vd.

Ha sido una magnífica casualidad el que tales dibujos estén expuestos ahora al público. Tan importante exposición me ha proporcionado la satisfacción de volverlos a gozar y hasta la de tener que comentar deprisa y corriendo el retrato de Sorolla.

Sigo obstinado en llevar adelante la idea que tantas veces Vd. y yo hemos acariciado juntos. La de que su obra figure de verdad y ampliamente en el Museo de Arte Moderno, porque Vd. se merece los mayores honores en este Museo, porque así la tan olvidadiza humanidad no dejará nunca de gozar y valorar en todos los aspectos su extraordinaria producción. El arte que Vd. ha plasmado con tanta grandeza, con tanta nobleza, con tantísima dignidad para tensar y enriquecer la sensibilidad de todos.

Conociendo las tristes veleidades de la especie humana, cómo sus valoraciones se mudan por capricho o por ignorancia, hemos de procurar que ni el capricho ni la ignorancia, mermen el disfrute de tan altos valores como su pintura posee. La instalación digna, amplia e inteligente de su obra en el Museo de Arte Moderno será la mejor defensa de tales valores frente a tan conocidas y frecuentes veleidades.

Con la devoción y admiración de siempre reciba todo el afecto de

Joaquín de la Puente

Fdo.: Joaquín de la Puente

Mi querido Dn. Daniel, ayúdeme a realizar este mi quijotesco anhelo de servir a V. y servir a los demás. Gracias.

FUENTES DOCUMENTALES

ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares.

Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores. Fondos históricos traspasados al Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares.

Archivo Histórico Nacional. Madrid.

Archivo General del IPCE, fondo denominado "Archivo de la Guerra". Madrid.

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

Archivo del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Archivo y Departamento de Fotografía del FNAC, Found National d'Art Contemporain, París.

Archivo del Museo del Traje. Madrid.

Archivo de la colección de arte del Banco de España. Madrid.

Archivo Nodo. Filmoteca española. Madrid.

Archivo. Dpto. de Patrimonio e Inventario. Ateneo de Madrid.

Archivo Adriano del Valle. Museo Reina Sofía.

Archivo Gutiérrez Solana. Museo Reina Sofía.

Archivo de Moreno Galván. Museo Reina Sofía.

Archivo Rubén Darío. Universidad Complutense de Madrid.

Archivo de la Residencia de Estudiantes. Madrid.

Archivo Herederos Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid.

Archivo General de Tolosa.

Archivo del Ayuntamiento de San Sebastián.

Archivo Casa Colón (Fondo Diego Díaz Herrero) del Ayuntamiento de Huelva.

Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona.

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Biblioteca de Humanidades del CSIC. Madrid.

Biblioteca Nacional de Portugal. Lisboa.

Bristish Library. Londres.

BiblioteksVagten de Dinamarca.

Biblioteca del Instituto Estudios Vascos. Biblioteca Universidad de Deusto, Bilbao.

Biblioteca Nacional François Miterrand (Departamentos de Artes Aplicadas y de Publicaciones Periódicas). París.

Biblioteca del Arsenal (Artes y Espectáculos). París.

Biblioteca Fornay (Histórica). París.

Biblioteca Université Paris X, Nanterre. Paris.

Biblioteca Université Paris IV, La Sorbonne. París.

Biblioteca Universidad de Paris VI, Saint Denis. París.

Biblioteca del Museo de Artes Decorativas, París.

Biblioteca Kandisnky, Museo Nacional de Arte Contemporáneo (Centro Georges Pompidou), París.

Biblioteca del INHA, Instituto Nacional de Historia del Arte, Paris.

Biblioteca de la Escuela Superior de Bellas Artes, Paris.

Biblioteca de Koldo Mitxelena Kulturunea. San Sebastián.

Biblioteca Hispánica (AECID).

Biblioteca de Facultad de Geografía e Historia. UCM. Madrid.

Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes. UCM. Madrid.

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y letras. UCM. Madrid

Biblioteca de la Facultad de Filología Hispánica, UCM. Madrid.

Biblioteca de Ciencias de la Información, UCM. Madrid.

Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca.

Centro Documental Museo del Ejército. Toledo.

Hemeroteca Municipal, Madrid.

Hemeroteca Diputación de Huelva.

Hemeroteca Municipal, Barcelona.

Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, Madrid.

Hemerotecas *La Vanguardia*, La Provincia, *El País* y Hemeroteca *ABC*.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

ACEBAL, E. G., (1961) "La obra taurina de Vázquez Díaz", prólogo al libro de *Vázquez Díaz, El retrato de Manolete*. Afrodisio Aguado, Madrid.

ANTOLÍN PAZ, Mario, (1996) "Daniel Vázquez Díaz a través de los textos" en el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*. Diputación de Córdoba, Córdoba.

y AZCOAGA, E., (1986) prólogo al catálogo de la exposición *40 dibujos de Daniel Vázquez Díaz*. Caja de Ahorros de Zamora, 15 de enero de 1986.

ALBERTI, R., (2000) "Paisajes de Vázquez Díaz", en *Prosas encontradas*. Ed. Seix Barral, Barcelona.

ALEXAINDRE, V., (1954) *El niño ciego de Vázquez Díaz*. Editorial Nacional, Madrid.

AZCOAGA, E., (1982) "Los murales de La Rábida", prólogo al catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, mayo-junio de 1982.

y FERRARI, N., (1990) "Vázquez Díaz" en la colección *Los genios de la pintura española*. Edita Sarpe, S.A., Madrid.

BASTERRETXEA, N., (1982) "Evocación desde Fuenterrabía" en el catálogo de la exposición *Homenaje a Vázquez Díaz en el centenario de su nacimiento*. Dirección General de Bellas Artes, Banco de Bilbao, Madrid, mayo-junio de 1982.

BENITO, Á., (1970) *La obra artística de Daniel Vázquez Díaz*. Tesis doctoral leída en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Complutense de Madrid.

(1971) *Daniel Vázquez Díaz. Vida y pintura*. Colección *Arte de España*, Patronato Nacional de Museos, Dirección General de Bellas Artes, Madrid.

(1990) "Poema del Descubrimiento. Los frescos de Vázquez Díaz en el Monasterio de Santa María de la Rábida", en el catálogo de la exposición *Poema del Descubrimiento. Los bocetos de Santa María de la Rábida*. Caja de Ahorros de Jerez, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla, 1990.

(1991) "Vázquez Díaz" en la Colección *Grandes maestros de la pintura andaluza*. Ediciones Correo del Arte, Madrid.

(1997) "Daniel Vázquez Díaz, una vida para pintar" en el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz y el Bidasoa*. Sala Garibai, Fundación Social y Cultural Kutxa, San Sebastián.

(1998) "Vázquez Díaz, vida y pintura" en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*, Centro de Arte Moderno ciudad de Oviedo.

(1998) "Daniel Vázquez Díaz, maestro de pintura" en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz. 1882-1969*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, Diputación de Córdoba.

(2004) "Vázquez Díaz: vida y pintura", en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969*, MNCARS, Madrid; Museo de Bellas Artes de Bilbao.

BERRUEZO, J. y BERECIARTUA, J. M., (1976) "Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana: Vázquez Díaz (II)" en la Gran Enciclopedia Vasca, Tomo XIV, Núm. 136, Bilbao.

BERRUGUETE, A., (2004) "Vázquez Díaz y el País Vasco", en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969*, MNCARS, Madrid; Museo de Bellas Artes de Bilbao.

(2010) "Vázquez Díaz y Portugal" en el catálogo de la exposición *Suroeste, relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*. SEACEX-MEIAC, Badajoz.

BILBAO ARESTEGUI, A., (1974) *Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana: Vázquez Díaz (I)*. Gran Enciclopedia Vasca, Tomo VI, Núm. 60. Bilbao.

(1990) *Vázquez Díaz en nuestro Museo*. Urtekaria Memoria, Museo de Bellas Artes de Bilbao.

BRIHUEGA SIERRA, J., (2004) "En la templada fábrica de sueños. Vázquez Díaz entre 1923 y 1939", en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969*, MNCARS, Madrid; Museo de Bellas Artes de Bilbao.

CABALLERO, J., (1952) "¿No ha visto usted Retrato de una vida, de Vázquez Díaz? Aquí lo tiene." *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 26, Madrid.

CAMÓN AZNAR, J., (1971) *Hombres de mi tiempo*, Colección Artistas Contemporáneos, Núm. 1, Cultura Hispánica, Madrid.

(1979) prólogo del catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969. Dibujos de hombres de mi tiempo*, Diputación de Córdoba.

CAMPOY, A.M., (1982) "Los murales colombinos de La Rábida" en el catálogo de la exposición *Homenaje a Vázquez Díaz en el centenario de su nacimiento*. Dirección General de Bellas Artes, Banco de Bilbao.

(1973) "Vázquez Díaz 1882-1969" en el prólogo al catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*. Galería de arte Theo, Madrid.

CANOGAR, R., (2004) "Memoria de Vázquez Díaz", en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969*, MNCARS, Madrid; Museo de Bellas Artes de Bilbao.

CALVO SERRALLER, F., (1990) "Vázquez Díaz y el magisterio de la modernidad en España: el testimonio del retrato" en *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990), de Eduardo Rosales a Miquel Barceló*. Alianza, D.L., Madrid.

CARMONA, E., (2006) "Vázquez Díaz y el primer momento del arte nuevo. 1917-1925", en el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz en las colecciones Mapfre*. Fundación Mapfre, Madrid.

CARUNCHO, L. M., (1998) "Don Daniel, maestro de maestros" en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz. 1882-1969*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, Diputación de Córdoba.

CORREDOR MATHEOS, J., (1982) "La independiente modernidad de Vázquez Díaz" en el catálogo de la exposición *Homenaje a Vázquez Díaz en el centenario de su nacimiento*. Dirección General de Bellas Artes, Banco de Bilbao, Madrid.

FRANCÉS, J., (1941) prólogo para la exposición *Vázquez Díaz y su Poema plástico del Descubrimiento*, Secretariado de Propaganda Nacional, Lisboa.

(1941) *O poema do descobrimento: desenhos, esboços e cartoes para as grandes pinturas murais realizadas a fresco por Daniel Vázquez Díaz no histórico Mosteiro de la Rábida ano de 1930*. Estudio do Secretariado da Propaganda Nacional, Río de Janeiro.

GARCÍA GARCÍA, I., (1998) "Realidad e imagen de Daniel Vázquez Díaz en el Arte español contemporáneo" en *Orígenes de la Vanguardias artísticas en Madrid (1909-1922)*. Tesis doctoral bajo la dirección de Jaime Brihuega Sierra leída en 1998 en la Universidad Complutense de Madrid.

(2004) "Asomarse al caleidoscopio. Vázquez Díaz entre 1904 y 1924" en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969*. MNCARS, Madrid; Museo de Bellas Artes de Bilbao.

GARCÍA MAROTO, G. y NELKEN, M., (1920) prólogo al catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*, Majestic Hall, Bilbao.

GARCÍA VIÑO, M., (1978) "Vázquez Díaz" en la Colección *Artistas españoles contemporáneos*, Núm.152, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

GARFIAS, F., (1972) *Vida y obra de Daniel Vázquez Díaz*. Colección *Arte contemporáneo español*, Ibérico Europeo de Ediciones, Madrid.

(1982) "Evocación de Vázquez Díaz con Andalucía al fondo" en el catálogo de la exposición *Homenaje a Vázquez Díaz en el centenario de su nacimiento*. Dirección General de Bellas Artes, Banco de Bilbao, Madrid.

GEIGER, A., (1914) prólogo al catálogo de la exposición *Daniel Vazquez-Diaz et Jean Mayodon*, Galerie Boutet de Monvel, París.

GIL FILLOL, L., (1947) *Daniel Vázquez Díaz*. Editorial Iberia, Barcelona.

GÓMEZ SANTOS, M., (1958) "Daniel Vázquez Díaz" en la Colección *Pequeña historia de grandes personajes*. Cliper, Barcelona.

HIDALDO DE CAVIEDES, H., (1970) *El pintor ante el muro*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 8 de marzo de 1970.

HIERRO, J., (1957) prólogo al catálogo *Vázquez Díaz en homenaje a Pío Baroja y Juan Ramón*. Sala del Prado, Ateneo, Madrid, del 7 al 31 de enero de 1957.

JANÉS, C., (1980) "Vázquez Díaz" en la colección *Los genios de la pintura*. Gran Enciclopedia Sarpe, Madrid.

JIMÉNEZ, J.R., (1921) "Ideas para un prólogo urgente", prólogo al catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*. Bibliotecas y Museos de Madrid.

JIMÉNEZ BLANCO, M. D., (2000) "Retratos de Daniel Vázquez Díaz" en el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz. Mis contemporáneos*. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida.

(2004) "Daniel Vázquez Díaz y el dibujo", en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz 1882-1969*. MNCARS, Madrid; Museo de Bellas Artes de Bilbao.

(2006) "Seis pinturas de Vázquez Díaz", en el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz en las colecciones Mapfre*. Fundación Mapfre, Madrid.

(2006-b) "Daniel Vázquez Díaz. Retrato de su tiempo", en el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz en las colecciones Mapfre*. Fundación Mapfre, Madrid.

LAFUENTE FERRARI, E., (1947) prólogo del catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*. Salón de Exposiciones de la Revista de Occidente, Madrid.

(1949) *D. Vázquez Díaz. Figuras Cumbres del Arte Contemporáneo Español*, Vol. XV, Archivo de Arte, Barcelona.

(1962) *Vázquez Díaz en las Exposiciones Nacionales*. Dirección General de Bellas Artes, Madrid.

(1962-b) "Vázquez Díaz y su arte", en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*. Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid.

(1962-c) "Lirismo y color en la pintura de Vázquez Díaz", en *De Trajano a Picasso: ensayos*. Editorial Noguer, Barcelona.

(1968) *Elogio de Daniel Vázquez Díaz*. Discurso de contestación al de Vázquez Díaz en su ingreso como académico de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

(1970) "Daniel Vázquez Díaz, perfil de su vida y obra", prólogo al catálogo de la exposición *Homenaje a Vázquez Díaz (1882-1969)*. Fundación Rodríguez Acosta, Granada.

LAÍN ENTRALGO, P., (1968) prólogo al catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz y la Generación del 98*. Galería Theo, Madrid.

LOGROÑO, M., (1969) "Daniel Vázquez Díaz" en la colección *Los protagonistas de la historia*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.

LLOSENT MARAÑÓN, E., (1952) "*La pintura de Vázquez Díaz.*" *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 26, Madrid.

(1957) "Significación de Vázquez Díaz en la pintura española", en el folleto *Daniel Vázquez Díaz*. Casa de la Cultura, Santander.

MASRIERA, V., (1923) *El pintor Vázquez Díaz*, trabajo inédito.

MORENO GALVÁN, J. M., (1957) *Daniel Vazquez Diaz en la historia del arte*, Cuadernos Hispanoamericanos, Núm. 94, Madrid.

MORENO RUIZ DE EGUINO, I., (1997) "Vázquez Díaz y la atmósfera del Bidasoa" en el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz y el Bidasoa*. Sala Garibai, Fundación Social y Cultural Kutxa, San Sebastián.

(1998) "Vázquez Díaz y la Generación del 98", en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*. Centro de Arte Moderno ciudad de Oviedo.

(1999) "Vázquez Díaz y la poética del paisaje" en el catálogo de la exposición *La naturaleza en Vázquez Díaz*, Centro de Exposiciones y Congresos Ibercaja, Obra Social, Zaragoza.

PÉREZ SEGURA, J., (2004) "Los murales de La Rábida (breves notas acerca de una manipulación política)" en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*. MNCARS, Madrid; Museo de Bellas Artes de Bilbao.

PUENTE, J. de la, (1964) "Daniel Vázquez Díaz" en la Colección *Pinacoteca de los genios*. Núm. 139, CODEX, Buenos Aires.

(1982) "En el primer centenario de Vázquez Díaz", en el catálogo de la exposición *Homenaje a Vázquez Díaz en el centenario de su nacimiento*,. Dirección General de Bellas Artes, Banco de Bilbao, Madrid.

(1985) "Vázquez Díaz por enésima vez (ahora en Santander)", prólogo al catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*. Museo de Bellas Artes de Santander.

RODRÍGUEZ SAHAGÚN, A., (1970) *Dibujos de Vázquez Díaz*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.

ROMERO ESCASI, J., (1969) "Daniel Vazquez Diaz." *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 236, Madrid.

SALAVERRIA, J. M., (1910) prólogo del catálogo de la exposición *Quelques oeuvres du peintre Daniel Vázquez Díaz*. Salón de "El Pueblo Vasco", San Sebastián.

SECO, C., (1957) "Una semblanza pictórica de Francisco de Vitoria" en el folleto *Daniel Vázquez Díaz*. Casa de Cultura, Santander.

SERNA, V. de la, *et al*, (1934) *Los frescos de Vázquez Díaz en las exposiciones en Santa María de La Rábida*. Espasa Calpe, Madrid.

SUMMERS, Francisco, *et al*, (1953) *Vázquez Díaz, hijo predilecto de Huelva*. Imp. Muñoz, Huelva.

TUSSEL, J., (1999) "Memoria y actualidad de Daniel Vázquez Díaz", en el catálogo de la exposición *La naturaleza en Vázquez Díaz*. Centro de Exposiciones y Congresos Ibercaja, Obra Social, Zaragoza, del 14 de enero al 27 de marzo de 1999.

(1999) "Vázquez Díaz como dibujante y retratista", en el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz, dibujos de hombres de mi tiempo; colección Rafael Botí*. Diputación de Córdoba, Córdoba.

(2002) "Vázquez Díaz y la vanguardia española" en *Creadores del Arte Nuevo*. Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid.

y MORENO RUIZ DE EGUINO, I., (1999) en el catálogo de la exposición *La naturaleza en Daniel Vázquez Díaz*. Centro de Exposiciones y Congresos, Zaragoza.

VALLE, A., (1945) prólogo al catálogo de la exposición *Pintura y dibujos de Vázquez Díaz*. Sala Municipal de Arte, San Sebastián.

VAZ DE CUNHA, R., (2013) *Una mirada al siglo XX: Los memorables de Vázquez Díaz*. Romero Libros, Huelva.

VÁZQUEZ AGGERHOLM, R., (1990) "Recuerdos con mi padre de los frescos de La Rábida" en el catálogo de la exposición *Poema del Descubrimiento*, Caja de Jerez y Monte de Piedad de Huelva y Sevilla.

VÁZQUEZ DÍAZ, D., (1961) *El retrato de Manolete*, Afrodisio Aguado, Madrid.

(1974) *Mis artículos en ABC*. Ibérico Europea, Madrid.

(1968) *Los Hermanos Baroja*. Discurso del Excmo. Sr. D. Daniel Vázquez Díaz en el Acto de su Recepción Pública celebrado el día 15 de Enero de 1968 y contestado por el Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari, Academia de San Fernando, Madrid.

VELASCO NEVADO, J., (1988) "La sierra de Huelva en la obra de Daniel Vázquez Díaz y Mateo Orduña Castellano", *III Jornadas de Patrimonio de la sierra de Huelva*. Aroche, Huelva.

(1990) *Daniel Vázquez Díaz, discurso vital de un artista*. Ayuntamiento Servicio de Publicaciones, Huelva.

(1999) *El orden pictórico de Vázquez Díaz*. Premio Diego Díaz Hierro de Investigación, Ayuntamiento de Huelva.

ZUAZAGOITIA, J. de, (1949) prólogo al catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*, Museo de Bellas Artes, Amigos del Museo, Bilbao.

ZUBIAUR CARREÑO, F. J., (1989) "Daniel Vázquez Díaz en Fuenterrabía" en el libro *La Escuela del Bidasoa*. *Una actitud ante la naturaleza*, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, Instituto Príncipe de Viana.

ZUERAS, F., (1987) "Daniel Vázquez Díaz" en el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz y sus discípulos*, Diputación Provincial de Córdoba.

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Quelques oeuvres du peintre Daniel Vázquez Díaz. Salón de "El Pueblo Vasco", San Sebastián, del 15 al 31 de julio de 1910.

Quelques oeuvres du Peintre Daniel Vazquez Dia. Galerie P. le Chevalier, París, del 20 de diciembre al 5 enero de 1911.

L'Espagne pittoresque, Exposition de peintures, aquarelles et dessins de Vazquez-Diaz. La Vie Mondaine, París, 1911.

Daniel Vazquez-Diaz et Jean Mayodon. Galerie Boutet de Monvel, París, del 20 de mayo al 6 junio de 1914.

Daniel Vázquez Díaz. Salón Lacoste, Madrid, del 8 al 22 de junio de 1918.

Vázquez Díaz. Majestic Hall, Bilbao, del 12 al 22 de marzo de 1920.

Vázquez Díaz. Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, marzo-abril de 1921.

Daniel Vázquez Díaz. El Poema del Descubrimiento. Dibujos, bocetos y cartones para las grandes pinturas murales realizadas al fresco en el histórico monasterio de La Rábida en el año 1930. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 12 de octubre de 1940.

O poema do descobrimento: desenhos, esboços e cartoes para as grandes pinturas murais realizadas a fresco por Daniel Vázquez Díaz no histórico Mosteiro de la Rábida ano de 1930. Estudio do Secretariado da Propaganda Nacional, 1941.

Daniel Vázquez Díaz. Óleos, acuarelas y dibujos, galería Arte, Barcelona, enero de 1942.

Documentos pertenecientes a la Casa de Veraguas y de obra del pintor Vázquez Díaz. Museo Naval, Madrid, 13 de octubre de 1942.

32 obras de Daniel Vázquez Díaz. Galería de arte Estilo, Madrid, 24 de noviembre de 1943.

Pintura y escultura Daniel Vázquez Díaz y Eva Aggerholm de Vázquez Díaz. Galerías Aspa, Valladolid, del 6 al 23 de abril de1945.

Pintura y dibujos de Vázquez Díaz. Sala Municipal de Arte, San Sebastián, agosto-septiembre de 1945.

Exposición del retrato de Rubén Darío vestido de monje. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, mayo de 1946.

Daniel Vázquez Díaz. Sala de Educación Popular, La Coruña, mayo de 1946.

Daniel Vázquez Díaz. Salas de la Revista de Occidente, Madrid, del 9 al 24 de mayo de 1947.

Daniel Vázquez Díaz (inaugural). Sala de exposiciones Biblioteca Francisco Villaespesa, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Ayuntamiento de Almería, mayo de 1947.

Vázquez Díaz. Sala Stvdio, Bilbao, 14 de mayo de 1948.

Retrato de Manolete pintado por Vázquez Díaz. Estudios Friedendorff Galería de arte, del 11 al 26 de junio de 1949.

El retrato de Manolete y dos dibujos preparatorios. Museo de Arte Moderno, Madrid, del 15 al 29 de octubre de 1949.

Daniel Vázquez Díaz (inaugural). Sala Proel, Santander, del 25 de junio al 10 de octubre de 1949.

Daniel Vázquez Díaz. Museo de Arte Moderno, Asociación de Amigos del Museo, Bilbao, 1949.

29 obras de Daniel Vázquez Díaz. Galería Estilo, Madrid, febrero de 1951.

Daniel Vázquez Díaz. Librería Fernando Fe, Madrid, julio de 1951.

Vázquez Díaz, óleos y dibujos, (inaugural). Salas del Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 12 de octubre de 1951.

Vázquez Díaz. *Exposición Antológica*. Casa de América, Granada, marzo de 1952.

Vázquez Díaz, (inaugural). Sala Libros, Zaragoza, octubre de 1952.

Homenaje a Vázquez Díaz. Salas del Palacio de Bibliotecas y Museos, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, del 4 al 30 de junio de 1953.

Vázquez Díaz, Exposición Antológica. *Hijo Predilecto de Huelva*. Ayuntamiento de Huelva, agosto de 1953.

Vázquez Díaz. *Hombres de mi tiempo*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1953.

Daniel Vázquez Díaz. Sala del Prado, Ateneo de Madrid, del 17 al 30 de abril de 1954.

Daniel Vázquez Díaz. Sala de Arte, Vitoria, julio de 1954.

Daniel Vázquez Díaz. Biblioteca José María Pereda, Torrelavega, del 18 al 28 de octubre de 1954.

Daniel Vázquez Díaz en homenaje a Pío Baroja y Juan Ramón Jiménez. Sala del Prado del Ateneo de Madrid, del 7 al 31 de enero de 1957.

Vázquez Díaz. Sala Illescas, Bilbao, junio de 1958.

Vázquez Díaz, exposición antológica. Casa de América, Granada, marzo de 1959.

Daniel Vázquez Díaz. Museo San Telmo, San Sebastián, agosto-septiembre de 1961.

Vázquez Díaz, Fifty Years Retrospective Exhibition. Broadway Art Galery, Londres, del 7 al 30 de octubre de 1961.

Daniel Vázquez Díaz (1882-1969). Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1962.

Homenaje a los 80 años de Daniel Vázquez Díaz. Sala Quixote, Madrid, marzo 1962.

Fifty years retrospective exhibition Vázquez Díaz. Broadway Art Gallery, Londres, 4-18 de junio de 1963.

Vázquez Díaz. Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, Caja de Ahorros Monte de Piedad, Salamanca, junio de 1964.

Vázquez Díaz. Pavillion of Spain, New York World's Fair, 1964-65.

Vázquez Díaz en Santiago de Compostela, del 1 al 15 de agosto de 1966.

Homenaje a Vázquez Díaz. Ayuntamiento de Monóvar, Alicante, del 7 al 24 de septiembre de 1967.

Vázquez Díaz Generación del 98. Galería Theo, Madrid, 8 de febrero-9 de marzo de 1968.

Daniel Vázquez Díaz, retratos y dibujos. Galería Theo, Madrid, 1968.

Donación Vázquez Díaz. Museo de Arte Moderno, Madrid, 1969.

Homenaje a Vázquez Díaz 1882-1969. Fundación Rodríguez Acosta, Granada, junio y julio de 1970.

Homenaje a Daniel Vázquez Díaz. Galería Tartessos, Madrid, del 12 de noviembre al 30 de diciembre de 1970.

Daniel Vázquez Díaz, selección de óleos y dibujos. Galería Theo, Madrid, del 16 de noviembre al 8 de diciembre de 1970.

Vázquez Díaz, hombres de mi tiempo (dibujos). Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, diciembre de 1971- enero de 1972.

Vázquez Díaz. Galería Arte Lázaro, Madrid, febrero-marzo de 1972.

Vázquez Díaz. Galería Galanis, Valencia, mayo de 1972.

Vázquez Díaz, pintura y dibujo. Galería Galanis, Valencia, del 4 al 31 de mayo de 1972.

Siempre y hoy más que nunca, el arte es la única sonrisa de la vida. *Vázquez Díaz*. Galería de arte Lázaro, Madrid, 21 de febrero al 5 de marzo de 1972.

Vázquez Díaz. Galería Sur, Santander, del 1al 15 de julio de 1972.

Vázquez Díaz. Galería Txantxangorri, Fuenterrabía, julio de 1973.

Vázquez Díaz. Galería de arte Theo, Madrid, del 14 de julio al 22 de agosto de 1973.

Vázquez Díaz. Caja de Ahorros del Sureste de España, Alicante, marzo de 1974.

Daniel Vázquez Díaz. Centro de Arte Moderno, ciudad de Oviedo, marzo-mayo de 1974.

Daniel Vázquez Díaz. Caja de Ahorros del Sureste de España, Alicante, del 8 al 28 de marzo de 1974.

Homenaje e de Galicia a Vázquez Díaz. Sala Giannini, La Coruña, julio-agosto de 1974.

Vázquez Díaz. Galería Valle Ortí, Valencia, diciembre de 1974.

Vázquez Díaz Hombres de mi tiempo, (dibujos). Ayuntamiento de Nerva, diciembre de 1974.

Homenaje de Barcelona a Vázquez Díaz. Layetana galería de arte, Barcelona, 14 de octubre de 1975.

Vázquez Díaz, óleos y dibujos. Galería Mainel, Burgos, desde el 29 de octubre de 1976.

Vázquez Díaz. Sala Libros, Zaragoza, del 3 al 22 de diciembre de 1976.

Vázquez Díaz. Galería Rembrandt, Alicante, del 18 de febrero al 8 de marzo de 1977.

Recuerdo a Daniel Vázquez Díaz. Galería Frontera, Madrid, 12 de abril de 1977.

Daniel Vázquez Díaz, dibujos. Araba Galería de arte, Vitoria, del 16 al 31 de mayo de 1977.

Vázquez Díaz. Manuela galería de arte, Córdoba, 11 de octubre de 1978.

Daniel Vázquez Díaz. Banco de Bilbao, Bilbao, febrero de 1979.

Daniel Vázquez Díaz. Banco de Bilbao, Valladolid, febrero-marzo de 1979.

Homenaje a Vázquez Díaz de sus amigos pintores. Sala Goya, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1982.

Homenaje a Vázquez Díaz. Museo Municipal, Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Madrid, 1982.

Homenaje a Vázquez Díaz en el centenario de su nacimiento. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Banco Bilbao, Madrid, mayo- julio 1982; La Coruña, Sala de Exposiciones de la Dirección Provincial del Ministerio de Cultura, del 2 al 15 de septiembre de 1982; San Sebastián, Museo San Telmo del 17 al 30 de junio de 1982; Reales Alcázares, Sevilla, del 4 al 24 de octubre de 1982; Sala exposiciones del Banco de Bilbao, Huelva, del 25 al 31 de octubre de 1982.

Vázquez Díaz. 1882-1982. Sala de Santa Catalina, Ateneo de Madrid, junio-julio de 1982.

Vázquez Díaz y sus discípulos. Bertaud Otero, Galería de Arte, del 8 de octubre al 16 de noviembre de 1985.

Vázquez Díaz. Museo Municipal de Bellas Artes de Santander, abril de 1985.

Recuerdo y homenaje a Vázquez Díaz. Galería Alfama, Madrid, noviembre-diciembre de 1986.

40 Dibujos de Vázquez Díaz. Caja de Ahorros de Zamora, 15 de enero de 1986.

Vázquez Díaz y sus discípulos. Diputación Provincial de Córdoba, Caja Provincial de Ahorros, 1987.

Homenaje a Daniel Vázquez Díaz. Club 24, Madrid, noviembre de 1989.

Poema del Descubrimiento. *Los Bocetos de Santa María de La Rábida*. Caja de Ahorros de Jerez, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla, 1990.

Vázquez Díaz. Caja General de Ahorros y Montes de Piedad, Granada, febrero-marzo de 1990.

Dibujos de Vázquez Díaz. Junta de Andalucía, Museo de Bellas Artes, Córdoba, febrero- marzo de 1992.

Daniel Vázquez Díaz. Centro Cultural Caixa Vigo, del 5 de marzo al 7 de abril de 1993.

Poema del Descubrimiento. *Los Bocetos de Santa María de La Rábida*, Casa Colón, Huelva, 12 de noviembre de 1993.

Daniel Vázquez Díaz. Caja de Salamanca y Soria, del 9 de diciembre de 1994 al 25 de enero de 1995.

Daniel Vázquez Díaz. Sala Maruja Mallo, Ayuntamiento de Las Rozas, Madrid, del 3 de noviembre al 17 de diciembre de 1995.

Daniel Vázquez Díaz (1882-1969). Diputación de Córdoba, Córdoba, 1996.

Vázquez Díaz. Centro de Cultura Castillo de Maya, Caja de Ahorros de Navarra, del 16 de enero al 23 de febrero de 1997.

Vázquez Díaz y el Bidasoa. Sala Garibai, Fundación Social y Cultural Kutxa, San Sebastián, julio y septiembre de 1997.

Vázquez Díaz. Salas de exposición de la Sociedad Económica de Amigos del País, Obra Cultural de Unicaja, Málaga, 1997.

Daniel Vázquez Díaz. Ayuntamiento de Palma de Mallorca, abril-junio de 1997.

Vázquez Díaz y el Bidasoa. Sala Garibai, Fundación Social y Cultural Kutxa, San Sebastián, julio-septiembre de 1997.

Daniel Vázquez Díaz. Centro de Arte Moderno ciudad de Oviedo, marzo y mayo de 1998.

Daniel Vázquez Díaz. 1882-1969. Don Daniel, maestro de maestros. Fundación Pedro Barrié de la Maza, Diputación de Córdoba, 1998.

Vázquez Díaz, Caja Segovia Obra Social y Cultural, 1999.

La naturaleza en Vázquez Díaz. Centro de Exposiciones y Congresos, Zaragoza, del 14 de enero al 27 de marzo de 1999.

Daniel Vázquez Díaz onubense… y una historia real. Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz, Nerva, Huelva, 1999.

Daniel Vázquez Díaz (1882-1969). Dibujos de hombres de mi tiempo; colección Rafael Botí. Diputación de Córdoba, Córdoba, 1999.

Botí y sus maestros: Julio Romero de Torres y Daniel Vázquez Díaz en el centenario Rafael Botí, 1900-2000. Ayuntamiento de Córdoba, 2000.

Daniel Vázquez Díaz y Eva Aggerholm en las colecciones del Museo Nacional Reina Sofía de Madrid. Nerva, Huelva, febrero-mayo de 2000.

Vázquez Díaz. Mis contemporáneos. Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, del 29 de junio al 10 de septiembre de 2000 / Museo Contemporáneo Vázquez Díaz, Nerva, Huelva, febrero 2001/ Museo de Pontevedra, abril 2001 / Museo Nicanor Piñole, Gijón, junio, 2001 / Museo de Bellas Artes, Sevilla, julio, 2001.

Vázquez Díaz. Galería Mainel, Burgos, 10 de noviembre de 2000.

Vázquez Díaz. Galería Artis, Salamanca, del 22 de enero al 12 de febrero de 2003.

Daniel Vázquez Díaz. Galería Le Louvre-Ispahan II, Madrid, mayo-julio de 2004.

Hombres de mi tiempo, dibujos de Vázquez Díaz pertenecientes a los fondos de la Fundación Rafael Botí. Centro Cultural de Caja Cantabria, Santander, del 27 de mayo al 18 de julio, 2004.

Daniel Vázquez Díaz 1882-1969. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2004-2005/ Museo de Bellas Arte, Bilbao, 2005.

Vázquez Díaz en las colecciones Mapfre. Fundación Mapfre, Madrid, 2006.

Instantes. Daniel Vázquez Díaz. Cajalón, Calatayud, 2006.

Vázquez Díaz. La permanencia de la modernidad. Fundación Cristino de Vera - Espacio Cultural Caja Canarias, San Cristóbal de la Laguna, del 10 de Abril al 25 de Julio de 2015.

BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL

ABRIL, M., (1925) *La pintura*. Apéndice al tomo VI de Historia del arte en todos los tiempos y pueblos, Ed. S. Calleja, Madrid.

(1935) *De la naturaleza al espíritu*. *Ensayo crítico de la pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso*. Espasa Calpe, Madrid.

AFONSO FERREIRA, S., (2010) "Almada e Espanha: "Os embaxadoires desconhecidos"" en el catálogo de la exposición Suroeste, relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936). SEACEX-MEIAC, Badajoz.

AGUILERA CERNI, V., (1966) *Ortega y d'Ors en la cultura artística española.* Ciencia Nueva, Madrid.

(1968) *Panorama del nuevo arte español*. Guadarrama, Madrid.

ALBERTI, R., (1976) *La Arboleda perdida*. *Memorias*. Seix Barral, Barcelona.

ALCALÁ GALIANO, A., (1910) *Impresiones de Arte*. Librería General de Victoriano Suárez, Madrid.

ÁLVAREZ CASADO, A. I., (2002) *Bibliografía artística del franquismo: publicaciones periódicas, 1936-1948*. Tesis doctoral dirigida por José Álvarez Lopera en la Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Arte III, UCM, Madrid.

ÁLVAREZ ESPERANZA, J. M., (1973) *Orígenes y Evolución de la Pintura Vasca*. Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián.

(1978) *La pintura vasca contemporánea 1935-1978*. Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián.

ALVAREZ LOPERA, J., (1982) *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*. Ministerio de Cultura, Madrid.

(1990) "Arte para una guerra. La actividad artística en la España republicana durante la Guerra Civil", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, III, 5.

AREÁN, C., (1961) *Veinte años de pintura de vanguardia en España*. Ed. Nacional, Madrid.

(1971) *La pintura española de Altamira al siglo XX*. Ed. Giner, Madrid.

ARIAS SERRANO, L., (2005) *Juan Antonio Morales*. *De la vanguardia al retrato de sociedad*. Diputación Provincial de Valladolid.

ARNALDO, J., (ed) (2003) *Clasicismo y modernidad*. Symposium. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

AROCENA, F., (1963) *Diccionario biográfico vasco*. Vol. 1, Guipúzcoa, Ed. Auñamendi, San Sebastián.

AZORÍN, (1946) *Memorias Inmemorables*. Biblioteca Nueva, Madrid.

BAJON, M., (1975) *La revue Mundial Magazine (París mai 1911-avril 1914)*. Tesis doctoral leída en la Universidad Paris III, Departamento de Estudios Ibéricos, París.

BALSACH, M-J., (2008) "Modernistas y *noucentistes*. Apuntes para una visión del arte del cambio de siglo en Cataluña" en el catálogo de la exposición *Entre dos siglos*. *España 1900*. Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, Madrid.

BARAÑANO, K. de., (1981) *J. M. Uzelay, análisis biográfico y estético*. Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao.

y GONZÁLEZ DE DURANA, J. y JUARISTI, J., (1987) *Arte en el País Vasco*. Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid.

BARBEITO DÍEZ, M., (1989) "El Consejo de la Hispanidad". *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie V, Hª Contemporánea, UNED, Núm. 2, Madrid.

BAROJA, R., (1989) *Gente del 98*. *Arte, cine y ametralladora*. Cátedra, Madrid.

BENGOECHEA, J. de., (1978) *Museo de Bellas Artes*. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao.

(1980) *Catálogo de arte moderno y contemporáneo del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Banco de Vizcaya, Bilbao.

BILBENY, N., (1988) *Eugeni d'Ors i la ideología del noucentisme*. Magrana, Barcelona.

BONET, J M., (1981) *Arte del Franquismo*. Madrid, Cátedra.

(1995) *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*. Madrid, Alianza.

(1997) "A propósito de algunos adeptos españoles del Realismo Mágico" en el catálogo de la exposición *Realismo Mágico. Franz Roh y la pintura europea 1917-1936*, IVAM, Centre Julio González, Valencia.

(2010) "Portugal-Espanha 1900-1936: artes plásticas" en el catálogo de la exposición *Suroeste, relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*. SEACEX-MEIAC, Badajoz.

BOZAL, V., (1966) "La renovación artística de 1925 en España", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 194, Madrid.

(1967) *El realismo plástico en España de 1900 a 1936*. Península, Madrid.

(1978) *El arte del siglo XX. Vol.1, La construcción de la vanguardia: (1850-1939)*. Cuadernos para el Diálogo, Madrid.

(1991) *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid.

(1995) *El cubismo bien temperado*. La Balsa de la medusa, Núm. 3, Madrid.

(2000) *Arte del siglo XX en España. Pintura y Escultura 1900-1939*. Tomo I. Madrid, Espasa Calpe.

(2006) *Estudios de arte contemporáneo, II. Temas de arte español del siglo XX*. Machado, Madrid.

(2013) *Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España, 1900-1939*. Ed. Antonio Machado, Colección La balsa de la Medusa, Núm. 191, Madrid.

BRIHUEGA, J., (1981) *Las Vanguardias artísticas en España, 1909-1936*. Ismo, Madrid.

(1982) *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en Españas, 1910-1931*. Cátedra, Madrid.

(1992) "Saturno en el sifón, Barradas y la vanguardia española" en el catálogo de la exposición *Barradas (1890-1929)*. Gobierno de Aragón - Generalitat de Catalunya - Comunidad de Madrid.

(1995) "La ESAI y el arte español en la bisagra de 1925" en el catálogo de la exposición *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*. MNCARS, Madrid y Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1995.

(1998) "Metales en un crisol. Encrucijada plástica de Aurelio Arteta" en el catálogo de la exposición *Aurelio Arteta. Una mirada esencial, 1879-1940*. Museo de Bellas Artes, Bilbao.

(1999) "La coyuntura estética de 1925" en catálogo de la exposición *Tránsitos, artistas españoles antes y después de la Guerra Civil*. Fundación Caja Madrid.

(2003) "Rafael Alberti entre el color y la palabra. Eclosión y metamorfosis de un artista en los orígenes de la vanguardia madrileña" en el catálogo de la exposición *Entre el clavel y la espada. Rafael Alberti en su siglo*. MNCARS, Madrid.

(2009), *Josep Renau, 1907-1982. Compromiso y cultura. Zum sobre el período mexicano*. Centro cultural Tlatelolco de México, SEACEX, Universitat de Valencia.

CABAÑAS BRAVO, J. M., (1991) *La Primera Bienal Hispanoamericana de Arte: arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*. Tesis doctoral dirigida por Enrique Arias Anglés, leída en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III.

(1995) *El ocaso de la política artística americanista del franquismo: la imposible continuidad de las bienales hispano-americanas de arte*. Instituto Mexiquense de Cultura, México.

(1995) *José Moreno Villa, un historiador de arte sin márgenes*. Alpuerto, Madrid.

(1996-a) *Política artística del franquismo: el hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

(1996-b) *Artistas contra Franco: la oposición de los artistas mexicanos y españoles exiliados a las bienales hispanoamericanas de arte*. Universidad Nacional Autónoma, Instituto de Investigaciones Estéticas, México.

(coord.) (2001) *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*. CSIC, Madrid.

(2005) "Presencia e influencia en España del arte americano a través de las Bienales Hispanoamericanas", dentro de las Jornadas de Arte *El arte foráneo en España: presencia e influencia*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, Instituto de Historia, Madrid.

(coord.) (2009) *Arte en tiempos de guerra*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, Grupo de Investigación de Historia del Arte, Imagen y Patrimonio Artístico.

(2014) *Las redes hispanas del Arte desde 1900*. (Cabañas Bravo, M., y Rincón García, W (eds.), Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de historia, Madrid, 2014

CALLE, L., (2013) *La Edad de Plata de la tapicería española*. Fundación Universitaria Española. Madrid.

CALVO SERRALLER, F., (1986) "El arte español contemporáneo, la lucha modernizadora" en *España, medio siglo de vanguardia. 1939-1985*. Fundación Santillana y Ministerio de Cultura, Madrid.

(1988) *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Alianza, Madrid.

(1990) *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990), de Eduardo Rosales a Miquel Barceló*. Alianza, D.L., Madrid.

(dir.) (1992) *Enciclopedia del arte español del siglo XX, Vol. 2, El contexto*. Mondadori, Madrid.

(1993) "Los orígenes de la modernización artística española" en catálogo de la exposición *Centro y Periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)*. Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística, Ministerio de Cultura, Madrid; Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1993-1994.

(1998) *Paisajes de luz y de muerte. La pintura española del 98*. Tusquets, Barcelona.

(2001) *Las 100 mejores obras del siglo XX. Historia visual de la pintura española*. Tf Editores, Madrid.

CAMÓN AZNAR, J., (1955) *El arte ante la crítica*. Colección O crece o muere, Ateneo, Madrid.

(1956) *Picasso y el cubismo*. Espasa Calpe, Madrid.

(1957) *A casi seis años de la Bienal*. Colección Artistas Contemporáneos, Ed. Cultura Hispánica, Madrid.

(1964) *Veinticinco años de arte español*. Ed. Nacional, Madrid.

(1965) *Las Artes y los días*. Rivadeneyra, Madrid.

CAMPOY, A.M., (1973) *Diccionario del Arte Español Contemporáneo*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.

CAÑAL, C., en el prólogo del catálogo de la *XXV Exposición Bienal de Arte en Venecia*. Pabellón español, Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid, 1950.

CARMONA, E., (1985) *José Moreno Villa y los orígenes de las vanguardias artísticas en España (1909-1936)*. Universidad de Málaga, Colegio de Arquitectos, Málaga.

(1990) *Picasso, Miró, Dalí y los orígenes de las vanguardias artísticas en España, 1900-1936*. MNCARS, Madrid y Shirn Kunsthalle, Francfort.

(1993) "Itinerarios del Arte Nuevo. 1910-1936", *Ismos, Arte de vanguardia (1910-1936) en España*. Galería Guillermo de Osma, Madrid.

(2002) "Novecentismo y vanguardia en la artes plásticas españolas 1906-1926", *La generación del 14. Entre el novecentismo y la vanguardia 1906-1926*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid.

(2005) “Fondo y figura del Cubismo y sus entornos” en el catálogo de la exposición *El cubismo y sus entornos*. Fundación Telefónica, Madrid.

(2009) “Vernáculo & Moderno. Novecentismo y vanguardia en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao” en el catálogo de la exposición *Novecentismo y vanguardia, 1910-1936 en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Museo de Bellas Artes de Bilbao.

(2009) “Relatos de lo nuevo (tercera parte): el novecentismo (y la vanguardia)”, en catálogo de la exposición *Novecentismo y vanguardia (1910-1936) en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao,* Museo de Bellas Artes de Bilbao.

CHÁVARRI, R., (1973) *Maestros de la Pintura vasca*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.

(1973-b) *La pintura española actual*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.

CIRICI PELLICER, A., (1955) *Pintura del siglo XX*. Labor, Barcelona.

(1977) *La estética del franquismo*. Gustavo Gili, Barcelona.

CIRLOT, J. E., (1956) *Diccionario de los ismos*. Argos, Barcelona.

COLORADO CASTELLANY, A., (1998) *El arte en el 98*. Celeste, Madrid.

CORREDOR MATHEOS, J., (1979) *Vida y obra de Benjamín Palencia*. Espasa Calpe, Madrid.

(2003) “Años veinte: del pintor Rafael Alberti al poeta de *Sobre los ángeles*” en el catálogo de la exposición *Entre el clavel y la espada*. *Rafael Alberti en su siglo*. MNCARS, Madrid.

CRESPO, A., (1999) *Juan Ramón Jiménez y la pintura*. Ediciones Universidad de Salamanca.

CRUSSET, J., (1964) *Personajes definitivos*. Rumbos, Barcelona.

DAIX, P., (1991) *Diario del Cubismo*. (Trad. al español), Ediciones Destino, Barcelona.

DALÍ, S., (1981) *Vida secreta de Salvador Dalí*. Dasa, Gerona.

DELAUNAY, S., (1978) *Nous irons jusqu'au soleil*. Ed. Robert Laffon, París.

DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, L., (1992) *Imperio de Papel*. *Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

DÍAZ PLAJA, G., (1975) *Estructura y sentido del noucentismo español*. Alianza, Madrid.

DÍAZ SÁNCHEZ, J., y LLORENTE HERNÁNDEZ, Á., (2004) *La crítica de arte en España (1939-1976)*. Istmo, Madrid.

DIEGO, G., (1975) *28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*. Ed. Ibérico Europea, Madrid.

ENCINA, J. de la., (1920) *La trama del arte vasco*. Publicaciones Editorial Vasca, Bilbao.

(1993) *De la crítica de arte*. *Conferencias inéditas 1928-1954*. Rekalde, Bilbao.

ESCRIVÁ DE ROMANÍ, M., (1949) *Evocación al arte español de la primera mitad del siglo XX*. Imp. de Editorial Magisterio Español, Madrid.

FARALDO, R., (1953) *Espectáculo de la pintura española*. Ed. Cigüeña, Madrid.

FELL, C., (1976) *Ecrits Oublies*. *Correspondance entre José Vasconcelos et Alfonso Reyes*. Institut Francais d´Amérique Latine (IFAL), México.

FELS, F., (1950) *L'Art Vivant*. Vol. 1, Pierre Cailler Editeur, Genève.

FERNÁNDEZ LACOMBA, J., (2002) *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano, 1800-1936*. Área de Cultura de la Diputación Provincial de Sevilla.

FLORES KAPEROTXIPI, M., (1947) *Pintores vascos y no vascos*. Ekin, Buenos Aires.

(1954) *Arte Vasco: pintura, escultura y grabado*. Ekin, Buenos Aires.

(1963) *Pablo Uranga*. *Vida, obra y anécdotas del pintor*. Auñamendi, Zarauz.

FONTOBONA, F., y MIRALES, F., (1985) *Del modernisme al noucentisme, 1888-1917*. Historia d'art catalá, vol. II, Edicions 62, Barcelona.

FUENTES VEGA, A., (2011) *Franquismo y exportación cultural. El papel de "lo español" en el apadrinamiento de la vanguardia*. Proyecto de Investigación I+D "Los lugares del arte. Del taller del artista al espacio expandido en la sala de exposición". Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Dpto. Historia del Arte III (Becaria FPU). Anales de Historia del Arte, Volumen Extraordinario, Madrid.

GALIENNE Y FRANCASTEL, P., (1978) *El retrato*. (Trad. española), Cátedra, Madrid.

GARCÍA GARCÍA, I., (1998) *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid, 1909-1922*. Tesis doctoral dirigida por Jaime Brihuega, leída en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III, 1998.

(2000) "Modernos y ultramodernos" en catálogo de la exposición *Ismos: arte de vanguardia (1910-1939) en Europa*. Galería Guillermo de Osma, Madrid.

(2001) "La influencia de los artistas extranjeros en la vanguardia española (1910-1950), en *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio* (coord. Miguel Cabañas), CSIC, Madrid.

(2004) *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid, 1909-1922*. Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, Córdoba.

GARCÍA DE CARPI, L., (1986) *La pintura surrealista española (1924-193*6). Istmo, Madrid.

(1994) *El Surrealismo en España*. MNCARS, Madrid.

GARCÍA MAROTO, G., (1927) *La nueva España 1930*. Biblos, Madrid.

GARCÍA-SEDAS, P., (1994) *Joaquim Torres-García i Rafael Barradas*. L'Abadia de Montserrat, Barcelona.

GASPAR, L. M., "Cronologia literaria e artística" en el catálogo de la exposición Suroeste, relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936). SEACEX-MEIAC, Badajoz.

GAYA NUÑO, J. A. (1949) *El arte español en sus estilos y formas*. Omega, Barcelona.

(1952) *La pintura española del medio siglo*. Ed. Omega, Barcelona.

(1958) "Arte del siglo XX" en *Ars Hispaniae,* Vol. XXII. Madrid, Plus-Ultra, D.L.

(1964) *La pintura española en los museos provinciales*. Aguilar, Madrid.

(1971) *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.

(1973) *Maestros de la pintura*. *Españoles contemporáneos*. Noguer, Rizzoli, Barcelona.

(1973-b) *José Gutiérrez Solana*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.

(1975) *Historia de la crítica de arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.

GONZÁLEZ DE DURANA, J., (1992) *Ideologías artísticas en el País Vasco de 1900*. *Arte y política en los orígenes de la modernidad*. Ekin, San Sebastián.

(1993) "La invención de la pintura vasca" en el catálogo de la exposición *Centro y Periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)*. Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística, Ministerio de Cultura, Museo de Bellas Artes, Madrid, Bilbao.

(2002) "Arte vasco y compromiso político (1898-1939)", en *Arte y política en España: 1898-1939*. Cuadernos PH, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Editorial Comares.

(2007) *Las Exposiciones de Arte Moderno de Bilbao 1900-1910*. *Un intento modernizador pagado con espinas de indiferencia*. Ediciones Bassarai, Vitoria-Gasteiz.

(2008) "Claves artísticas y políticas para una modernidad frustrada en El País Vasco, 1886-1919" en catálogo de la exposición *La generación del 14*. *Entre el novecentismo y la vanguardia 1906-1926*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid.

GONZÁLEZ GARCÍA, A., (1979) *Escritos de Arte de Vanguardia 1900-1945*. Turner, Fundación F. Orbegozo, Madrid, Bilbao.

GRACIA, J., (2006) *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el Franquismo (1940-1962)*, Anagrama, Barcelona.

GRANADOS VALDÉS, A. (1999) "Recordando a Vázquez Díaz", Escri-arte, Núm. 9, Artes y Letras, Madrid, 1999 reproducido en el catálogo de la exposición *Vázquez Díaz onubense… y una historia real*, Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz, Nerva, 1999.

GRANJA, JoJ- L., (1986) *El nacionalismo y la II República en el País Vasco*. Siglo XXI, Madrid.

GÓMEZ DE CASO ESTRADA, M., (2002) *Correspondencia de Ignacio Zuloaga con su tío Daniel*. Diputación Provincial de Segovia.

GUASCH, A. M., (1985) *Arte e ideología en el País Vasco (1940-1980)*. Akal, Madrid.

GULLÓN, R., (1952) *De Goya al arte abstracto*. Ed. Cultura Hispánica, Madrid.

GUILLÉN, M. (1969) *Artistas españoles de la Escuela de París*. Taurus, Madrid.

HARO GARCÍA, N. de., (2010) *Grabadores contra el Franquismo*. Biblioteca de Historia del Arte, CSIC, Madrid.

HESS, C. A., (2001) *Manuel de Falla and modernism in Spain, 1898-1936*. The University of Chicago.

HERNÁNDEZ DE LÓPEZ, A. M., (1989) *El Mundial Magazine de Rubén Darío*. Ediciones Beramar, Madrid.

HERRERA, J., (1999) *Picasso, Madrid y el 98: la revista "Arte Joven"*. Cátedra, Madrid.

JIMÉNEZ, J. R., (1965) *Retratos líricos*. Madrid.

(1967) *Estética y ética estética*. Aguilar, Madrid.

JIMÉNEZ BLANCO, M. D., (1989) *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Alianza, Madrid.

(1999) *Juan Gris*, Electa, Madrid.

(2002) "Arte y política en la pintura española del novecientos" en *Arte y política en España, 1898-1939*. Cuadernos, Consejería de Cultura-Instituto andaluz del Patrimonio artístico, Sevilla.

(2002) "1906-1926 desde París. Picasso, Gris, Miró" en el catálogo de la exposición *La generación del 14. Entre el novecentismo y la vanguardia 1906-1926*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid.

(2008) "1900: caminos hacia la modernidad" en el catálogo de la exposición *La generación del 14. Entre el novecentismo y la vanguardia 1906-1926*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid.

JIMÉNEZ BURILLO, P., (2008) "Entre dos siglos: España 1900" en el catálogo de la exposición *Entre dos siglos. España 1900*. Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, Madrid.

JUARISTI, J., (1987) *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*. Taurus, Madrid.

JULIÁN, I., (2001) "Las artes plásticas del siglo XX en España" en *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio*. CSIC, Madrid.

KORTADI, E., (1978) *Reflexiones en torno a la escuela vasca de pintura; sus raíces y desarrollo*. Cultura Vasca, vol. 2, Erein, San Sebastián.

(1982) "La Escuela Vasca de Pintura" en *Arte Vasco*. Erein, San Sebastián.

Catálogo de la exposición *Pintores vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*, Bilbao Bizkaia Kutxa / Gipuzcoa Donostia Kutxa / Vital Kutxa.

(1996) *Aurelio Arteta en su obra. (Bilbao, 1879-México, 1940) Entre la renovación y las vanguardias*. Tesis doctoral dirigida por Juan Plazaola Artola, leída en la Universidad de Deusto, San Sebastián.

LAFUENTE FERRARI, E., (1950) *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Internacional, Bilbao.

(1955) *Arte de hoy*. Ed. Cantalapiedra, Torrelavega.

(1962) *De trajano a Picasso. Ensayos*. Ed. Noguer, Barcelona.

(1987) *Breve Historia de la Pintura española*. Akal, Madrid.

LARCO, J., (1964) *La pintura española moderna y contemporánea*. Castilla. Madrid.

LASTERRA, C., (1966) *En París con Paco Durrio. Seguido de Darío de Regoyos, poesía del color y de la luz*. Publicaciones de la Junta de Cultura de Vizcaya, Bilbao.

LLANO GOROSTIZA, M., (1965) *Pintura Vasca*. Grijelvo, Bilbao.

(1974) *Aurelio Arteta: dibujos*. Amigos de la pintura, Bilbao.

LLORENTE, A., (1995) *Arte e ideología del franquismo (1936-1951)*. La balsa de la medusa, Visor, Madrid.

(2004) "Panorama de la crítica de arte en la posguerra (1939-1951)", en *La crítica de arte en España (1939-1976)*, Istmo, Madrid.

(2002) *Arte e ideología en la España de la postguerra (1939-1951)*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Bonet Correa y leída en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III, Madrid.

(2002-2003) "La construcción de un mito. La imagen de Franco en las artes plásticas en el primer franquismo (1936-1945)", en *Materiales para una iconografía de Francisco Franco*. Vicente Sánchez-Biosca (coord.). Archivos de la Filmoteca, Núm. 43 y 44. Editada por la Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

LÓPEZ ARANGUREN, J. L., (1981) *La filosofía de Eugenio d'Ors*. Espasa Calpe, Madrid.

LÓPEZ BARRIS, R. M., (1977) *Recordando a Manuel de Falla a través del Arte*. Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M., (ed.) (2008) *Las palabras del pasado. Arte y estética de fin de siglo (1890-1914)*. Fundación Mapfre, Madrid.

LÓPEZ MANZANARES, J. A., (2006) *Madrid antes de "El Paso": la renovación artística en la postguerra madrileña (1945-1957)*. Tesis doctoral dirigida por Valeriano Bozal Fernández, y leída en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III.

LÓPEZ SOBRADO, E., (1992) *Sobre la pintura mural de Luis Quintanilla*. B.S.A.A. Universidad de Valladolid.

(2012) *Pintura cántabra en París (1900-1936). Entre la tradición y la vanguardia*, tesis doctoral dirigida por Francisco Javier de la Plaza Santiago, leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, junio de 2012.

LUNA, J. J., (1989) *Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao: pintura, 1400-1939*. Ediciones El Viso, Madrid.

MADERUELO, J., (1981) *Catálogo del Museo de Arte Abstracto Español*, Fundación Juan March, Cuenca.

MADRIGAL NEIRA, M., (2004) *La memoria no es nostalgia: José Caballero*. Tesis doctoral dirigida por Lucía García de Carpi, leída en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III.

MAINER, J. C., (1986) *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Cátedra, Madrid.

(2006) *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*. Espasa Calpe, Madrid.

(2010) "Entre dos siglos: la incertidumbre de la modernidad" en el catálogo de la exposición *Suroeste, relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*. SEACEX-MEIAC, Badajoz.

MANTEROLA ISPIZUA, I., (2003) *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*. Tesis doctoral dirigida Adelina Moya, leída en la Universidad del País Vasco.

(2006) *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*. Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

MARCHÁN FIZ, S., (2005) "Meditaciones estéticas sobre las poéticas del cubismo", en el catálogo de la exposición *El cubismo y sus entornos*. Fundación Telefónica, Madrid.

MARÍ, A., (ed) (2009) *La Imaginació noucentista*. Angle Editorial, Barcelona.

MARTÍN, F., (1982) *El pabellón español en la Exposición Universal de París en 1937*. Universidad de Sevilla.

MARTÍNEZ CEREZO, A., (1975) *La pintura montañesa*. Ibérico Europea, Madrid.

MARTÍNEZ GORRIARÁN, M., Y AGUIRRE ARRIAGA, I., (1995) *Estética de la diferencia: el arte vasco y el problema de la identidad, 1882-1996*. Alberdania, Irún.

MARTÍNEZ SALMEÁN, M. L., (1988) *Los objetos en la pintura*. Tesis doctoral dirigida por Francisco Echauz Buisan, leída en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes.

MARRODÁN, M. A., (1989) *Diccionario de Pintores vascos*. Beramar, Madrid.

MORENO GALVÁN, J.M., (1969) *Introducción a la pintura española actual*. Publicaciones Españolas, Madrid.

MORENO VILLA, (2001) *Temas de arte*. *Selección de artículos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954*), Pre-Textos, Valencia (ed. De H. Huergo Cardoso).

MOYA, A. (1986) "El Arte guipuzcoano entre la renovación y la innovación" en *Arte y artistas vascos de los años treinta, entre lo individual y lo colectivo*. Museo de San Telmo, San Sebastián.

(1994) *Orígenes de las vanguardias artísticas en el País Vasco: Nicolás de Lecuona y el arte de su tiempo*. Electa, Madrid.

MUR, P., (1985) en catálogo de la exposición *La Asociación de Artistas Vascos*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína

(2009) "Después de la edad de la inocencia" en el catálogo de la exposición *Novecentismo y vanguardia, 1910-1936 en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Museo de Bellas Artes de Bilbao.

NACENTA, R., (1960) *L'École de Paris*. Seghers, París.

NIETO ALCAIDE, V., (2006) *Rafael Canogar, el paso de la pintura*, Nerea, San Sebastián.

ORS, C. d', (2000) *El Noucentisme: presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Cátedra, Madrid.

ORS, E. d', (1924) *Mis Salones*. Madrid, Revista de Occidente.

(1945) *Mis salones*. *Itinerario del Arte moderno en España*. Aguilar, Madrid.

(1946) *Novísimo Glosario*. *(1944-1945)*. Aguilar, Madrid.

(1947) *Nuevo Glosario*. *(1920-1943)*. Aguilar, Madrid.

(1982) *La ben plantada* (1911). Planeta, Barcelona.

(1990) *Glosari*. *(1915-1917)*. Quaderns Crema, Barcelona.

(1967) *Mis Salones*. *Itinerario de arte moderno en España*. Madrid, Aguilar.

ORTEGA Y GASSET, J., (1987) *La Deshumanización del Arte y otros escritos*. Espasa Calpe, Madrid.

ORTUÑO, F., (1980) "Conversación con José Guerrero", en catálogo de la exposición *José Guerrero*, Madrid, Edificio Arbós, 1980.

PANTORBA, B., (1929) *Artistas Andaluces*. Tomo I, Biblioteca Zoila, Ascasibar, Madrid.

(1948) *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, Alcor.

PALACIOS, M., (2008) *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera: El Grupo de los Ocho (1923-1931)*. Sociedad Española de Musicología, Madrid.

PENA, C., (1983) *Pintura de paisaje e ideología, La Generación del 98*. Taurus, Madrid.

PEREA FERREIRA SOAJE, V. I., (1987) *Rubén Darío et sa création journalistique en France: Mundial Magazine et Elegancias*. Tesis doctoral leída en la Universidad Paris 4 (La Sorbonne), París.

PÉREZ, D., (1964) *D. Miguel de Unamuno, ensayo acerca de su iconografía y su relación con las bellas artes*. Artes gráficas Azor, San Sebastián.

PÉREZ BAZO, J., (1998) (ed.), *La vanguardia en España*. *Arte y Literatura*. CRIC, Toulouse.

PÉREZ CALERO, G., (2001) "El paisaje, una temática contemporánea de los paisajes de Nerva", en *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio* (coord. Miguel Cabañas), CSIC, Madrid.

PÉREZ FERRERO, M., (1947) *Unos y otros*. Editora Nacional, Madrid.

PÉREZ ROJAS, J., (1994) *El siglo XX: persistencias y rupturas*. Silex, Madrid.

(1994) "De la delectación por lo contemporáneo al radicalismo vanguardista: el arte a partir de 1925-1927" en *Introducción al arte español*. *El siglo XX*. Madrid.

PÉREZ SEGURA, J., (1997) *La Sociedad de Artistas Ibéricos (1920-1936)*. Tesis doctoral dirigida por Jaime Brihuega Sierra, y leída en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III.

(2001) "Las agrupaciones de arte moderno y de vanguardia en España (1910-1936)", en *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio* (coord. Miguel Cabañas), CSIC, Madrid.

(2002) *Arte moderno, Vanguardia y Estado*. *La Sociedad de artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, CSIC- Museo extremeño e Iberomanericano de Arte Contemporáneo, Madrid.

(2012) "¡Un paso al frente! Arte, imagen y cultura en la guerra civil española" en *Encuentros con los años 30*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, La Fábrica, Madrid.

PLAZAOLA, J. (1994) "La pintura vasca en el primer tercio de siglo" en el catálogo de la exposición *Pintores vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*. Bilbao Bizkaia Kutxa / Gipuzcoa Donostia Kutxa / Vital Kutxa.

POMPEY, F., (1959) *Pintores españoles,1*. Publicaciones Españolas, Madrid.

PORFIRIO, J., L., (2010) "Mémorias de Vázquez Díaz" en el catálogo de la exposición *Suroeste, relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*. SEACEX-MEIAC, Badajoz.

PUENTE, J. de la, (1964) *El desnudo femenino en la pintura española*. Segunda parte, el siglo XX, Ed. Novarte, Madrid.

REYERO, C., Y FREIXA, M., (1995) *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Cátedra, Madrid.

ROH, F., (1927) *Realismo mágico*. *Problemas de la pintura europea más reciente*. Revista de Occidente, Madrid.

RODRÍGUEZ AGUILERA, C., (1955) *Antología española de arte contemporáneo*. Berna, Barcelona.

(1971) *Crónica del Arte Contemporáneo*. Ariel, Barcelona.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, (1978) *El rostro de Cristo en el arte español*. Ediciones Urbión, Madrid.

ROSENBLUM, R., (1976) *Cubism and Tewntieth-Century Art*. Harry N. Abrams, New York.

SÁEZ DELGADO, A., (1995) "Arquitectura de lo invisible: La sintonía de la vanguardia hispánica a través de Contemporánea" en *Anuario de Estudios filológicos XVIII*. Universidad de Extremadura, Cáceres.

(2000) *Órficos y ultraístas: Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)*. Editora Regional de Extremadura, (Colección Serie de Estudios portugueses", Núm.11), Mérida.

(2010) "Suroeste: El universo literario de un tiempo total en la Península Ibérica" en el catálogo de la exposición *Suroeste, relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*. SEACEX-MEIAC, Badajoz.

SÁNCHEZ CAMARGO, M., (1954) *Pintura española contemporánea*. *La nueva escuela de Madrid*. Cultura Hispánica, Madrid.

(1963) *Historia de la Academia Breve de Crítica de Arte. Homenaje a Eugenio d'Ors*. Ed. E. P., Madrid.

TEMES, J. L., (2000) *El Círculo de Bellas Artes*. *Madrid, 1880-1936*. Alianza, Madrid.

TORRE, G. de., (1928) *Literaturas europeas de vanguardia*. Caro Raggio, Madrid.

(1931) *Itinerario de la nueva pintura española*. Montevideo.

y PÉREZ PERRERO, M. y SALAZAR Y CHAPELA, E., (1935) *Almanaque literario de 1935*, Editorial Plutarco, Madrid, 1935.

TORRENT ESCAPLÉS, R., (2003) *Un siglo de Arte Español en el Exterior. España en la Bienal de Venecia 1895 – 2003*. Ministerio de Asuntos Exteriores, Turner, Madrid.

TUSELL, J., Y QUEIPO DE LLANO, G., (1990) *Los intelectuales y la República*. Nerea, Madrid.

UREÑA, G., (1981) *Arte del Franquismo*. Volumen 13 de Cuadernos Arte Cátedra, Madrid.

URRUTIA, J., (1980) "La Generación del 14", en *El Novecentismo y la renovación vanguardista*. Cuadernos de Estudio, Editorial Cincel, Madrid.

VALDIVIESO, M. (1993) "La generación del 98 y su estela en el primer tercio del siglo" en el catálogo de la exposición *Centro y Periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)*. (Comisaria Carmen Pena), Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística, Ministerio de Cultura, Museo de Bellas Artes, Madrid, Bilbao.

VELASCO, M. J. (1998), "Proximidad geográfica, el diálogo inexistente" en el catálogo de la exposición *De Picasso a Dalí. Las raíces de la vanguardia española (1907-1936)*. Museu do Chiado, Pabellón de España, Expo'98, Lisboa.

VÉLEZ, E., (1992) *Historia del Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1908-1986*. Tesis doctoral dirigida por Jesús Hernández Perera, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III.

VERGNIOLLE DELALLE, M., (2008) *La palabra en silencio: pintura y oposición bajo el Franquismo*. PUV, Valencia.

VILLALBA SALVADOR, M. P., (2002) *José Francés, crítico de arte*. Tesis doctoral dirigida por Francisco Calvo Serraller, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III.

XURIGUERA, G., (1974) *Pintores españoles de la Escuela de París*. Ibérico Europea, Madrid.

ZUAZOGOITIA, J., (1959) *Artículos*. Diputación de Vizcaya, Bilbao.

(1975) *Caminos de la pintura*. Banco Guipuzcoano de San Sebastián.

ZUBIAUR CARREÑO, F. J., (1986) *La Escuela del Bidasoa. Una actitud ante la naturaleza*. Gobierno de Navarra.

ZUGAZA, M., (2001) "Los Museos de Bilbao, una experiencia entre el centro y la periferia" en *Los Museos y la conservación del patrimonio*. Encuentros sobre Patrimonio, Colección Debates sobre Arte, Fundación Argentaria, Madrid.

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES REFERENCIALES

Adolfo Guiard, (Comisario Javier González de Durana), Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1984.

Antonio de Guezala, 1889-1956. (Comisaria Pilar Mur), Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1991.

Alfar y su época. (Comisario César Antonio Molina), Ayuntamiento A Coruña, Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1984.

Alfonso Ponce de León (1906 – 1936). (Comisarios Rafael Inglada y Eugenio Carmona), MNCARS, Madrid, 2001.

Arte y Artistas Vascos de los años 30. (Comisaria Adelina Moya), Museo San Telmo, San Sebastián, 1986.

Arte español 1925-1935. Galería Darro, Madrid, 1960.

Arte Español Contemporáneo. Pintura y Escultura. Buenos Aires, Madrid, 1947.

Arte Español en El Cairo. Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid, 1950.

Arte moderno y revistas españolas, 1898-1936. (Comisarios Eugenio Carmona y Juan José Lahuerta), MNCARS, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Madrid, Bilbao, 1997.

Artistas Ibéricos, Exposición de obras. Copenhague, Galería Charlotenburg, 1932.

Arteta en el Banco de Bilbao, Banco de Bilbao, Madrid, 1973.

Aurelio Arteta, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1979.

Aurelio Arteta. *Una mirada esencial, 1879-1940*. (Comisario Edorta Kortadi; textos Edorta Kortadi y Jaime Brihuega)), Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1998.

Aurelio Biosca y el arte español. (Comisarios Javier Tusell y Silvia Biosca). Ministerio de Cultura, Madrid, 1998.

Barradas. *1890-1929*. (Comisario Jaime Brihuega y Concha Lomba), Gobierno de Aragón - Generalitat de Catalunya - Comunidad de Madrid, 1992.

Barradas-Torres García. Galería de Arte Guillermo de Osma, Madrid, 1991.

Benjamín Palencia. *Exposición antológica*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y La Rioja, Zaragoza, 1981.

Benjamín Palencia y el arte nuevo. (Textos de Carmona, E., Esteban Leal, P., yTusell, J.,), Bancaja, Valencia, 1993.

Bilbao, arte e historia. Bizkaiko Forum Aldundia, Bilbao, 1990.

Botí y sus Maestros: Julio Romero de Torres y Daniel Vázquez Díaz en el centenario Rafael Botí, 1900-2000. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 2000.

Camón Aznar Contemporáneo. Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades, 1998.

Carlos Sáenz de Tejada (textos de Calvo Serraller, F., y González, A.,), Multitud, Madrid, 1977.

Carlos Sáenz de Tejada. *Los años de libertad*. (Textos Escribano, M., yCalvo Serraller, F.,), Fundación cultural Mapfre Vida, Madrid, 1998.

Cento opere di artisti hispanici del novecento alla XXI Biennale di Venezia, Pabellón Español en la Bienal de Venecia, 1938.

Centro y Periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918). (Comisaria Carmen Pena), Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística, Ministerio de Cultura, Museo de Bellas Artes, Madrid, Bilbao, 1993-1994.

César González Ruano: a vueltas con la pintura. (Comisario Pablo Jiménez Burillo), Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 2003.

100 años de dibujo español. Galería de Arte Anne Barchet, Madrid, 1972.

50 ans d'art espagnol, 1880-1936. (Comisario Gilberte Martin-Méry), Galerie des Beaux-Arts, Burdeos, 1984.

Colección cubista de Telefónica. (Comisario Eugenio Carmona), Fundación Telefónica, Madrid, 2012.

Cristóbal Ruiz, 1881-1962. (Textos C. López Carvajal, C. Rodríguez Aguilera, M. Andújar, J. de Castro y otros), Diputación Provincial de Jaén, 1987.

IV Salón de los Once, Museo Nacional de Arte Moderno, Madrid, 1947.

Cubismo. (Texto y documentación teórica, Francisco Calvo Serraller, Ángel González García), Galería Multitud, Madrid, 1975.

Dalí Joven: 1918-1930. (Comisaria Ana Beristáin), MNCARS, Hayward Gallery, Fundación Gala-Salvador Dalí, y Metropolitan Museum of Art, Madrid, Londres, Figueras y Nueva York, 1994-1995.

De Fortuny a Saura: dibujos, acuarelas y pinturas sobre papel. Caylus, Guillermo de Osma, Madrid, 1989.

De Picasso a Bacon. Arte contemporáneo en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, 1999.

De Picasso a Dalí. Las raíces de la vanguardia española (1907-1936), Museu do Chiado, Pabellón de España, Expo'98, Lisboa, 1998.

Del paisaje y sus pintores. Galería Edurne, Madrid, 1973.

Desnudo: una tradición moderna en el arte español. (Comisario Javier Moya Morales), Fundación Rodríguez-Acosta, Granada, 2003.

Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939-1960). (Comisarios Jaime Brihuega y Concha Lomba), Zaragoza (edificio del Rectorado), Córdoba (Palacio de la Merced, Museo de Bellas Artes), Valencia (La Nau), Badajoz (MEIAC), SECC, Universidades de Zaragoza, Córdoba y Valencia, MEIAC, 2009-2010.

Dibujos españoles del siglo XX colecciones Fundación Mapfre. Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, Madrid, 2007.

Dibujos, maestros españoles siglo XX en las colecciones Fundación Cultural Mapfre Vida, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 2001.

Entre dos siglos. España 1900. (Comisario Pablo Jiménez Burillo), Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, Madrid, 2008.

Entre el clavel y la espada. Rafael Alberti en su siglo. (Comisarios Juan Manuel Bonet, Carlos Pérez, Juan Pérez de Ayala). MNCARS, Madrid, 2003.

El arte contemporáneo y la tauromaquia. (Comisario Jesús Cámara), Ayuntamiento de Madrid, 2010.

El arte y la prensa en las colecciones españolas. Asociación de Periodistas Europeos, Fundación Carlos de Amberes, Madrid, 1997.

El autorretrato en la pintura española: de Goya a Picasso. (Comisario Wifredo Rincón García), Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 1991.

El bodegón, Galería la Kabala, Madrid, noviembre de 1976.

El Circo en el arte español. (Comisario Raúl Eguizábal, textos Raúl Eguizábal). Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, 2007.

"El Coitao". Mal llamado periódico artístico, literario y radical de Bilbao, (Comisario Javier González de Durana), Diputación Foral de Vizcaya, Bilbao, 1992-1993; y Bilbao, El Tilo, 1995.

El Cubismo y sus entornos en las colecciones de Telefónica. (Comisario Eugenio Carmona), Fundación Telefónica, Madrid, 2004.

El noucentisme: un projecte de modernitat. Generalitat, Barcelona, 1994.

El Pabellón español en la Exposición Internacional de París. (Comisaria Josefina Alix), Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.

El retrato elegante. (1874-1936). (Comisario Francisco Javier Pérez Rojas), Ayuntamiento de Madrid, 2000.

El retrato en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2000.

El retrato moderno en España (1906-1936), Itinerarios y procesos. (Comisarios Adolfo Blanco Osborne y Javier Pérez Segura). Fundación Santander, Madrid, 2007.

El Siglo de Picasso. (Comisarios Tomás Llorens y Francisco Calvo Serraller), Ministerio de Cultura, Madrid, 1982.

El ultraísmo y las artes plásticas. (Comisarios Juan Manuel Bonet y Carlos Pérez), IVAM, Valencia, 1996.

Escultura española 1900-1936. (Comisaria Josefina Alix), Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.

Escuela de Vallecas, 1927-1936. 1939-1942. Junta Municipal de Vallecas y Centro Cultural Alberto Sánchez, Madrid, 1984-1985.

España, vanguardia artística y realidad social. (Comisarios Valeriano Bozal y Tomás Llorens), Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

Eugenio d'Ors del arte a la letra. (Comisarios Laura Mercader, Antonio Losada y Equipo del Centro de Documentación y Biblioteca), MNCARS, Madrid, 1997.

Exhibition of Spanish Painting. Royal Academy of Arts, Londres, 1920.

Exposicao de Pintura e Escultura Espanholas (1900-1943). Salao da Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1943.

Exposición Conmemorativa de la 1º Exposición de Artistas Ibéricos. (Textos de Jaime Brihuega y A. M. Campoy), Madrid, Club Urbis, 1975.

Exposición extraordinaria en el centenario del Círculo de Bellas Artes. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1980.

Exposición Nacional de Pintura y Escultura. Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S de Valencia del Cid, Año de la Victoria, S.l., Imp. La Semana Gráfica, Valencia, 1939.

Facetas del Arte moderno. Galería Bucholz, Madrid, 1946.

Forma. El ideal clásico en el arte moderno. (Comisario Tomás Llorens), Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2002.

Fragmentos de una vida: el legado de Gaya Nuño en Caja Duero. Caja Duero, Salamanca, 2010.

Gabinete artístico: colección de arte contemporáneo Los Bragales. (Comisarios Miguel Marcos, Fernando Castro Flórez. Textos Javier Lambán Montañés, Fernando Castro Flórez). Palacio de Sástago, Diputación de Zaragoza, 2010.

Gabriel García Maroto y la renovación del Arte Español Contemporáneo. (Comisaria Angelina Serrano de la Cruz). Junta de comunidades Castilla-La Mancha, Toledo, 1999.

Gaspar Montes Iturrioz. (Comisario Francisco Javier Zubiaur). Amaik Kultur Zentroa, Irún, 2002.

Generación del 14, ciencia y modernidad. (Comisario Antonil López Vega). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Acción Cultural), Madrid, 2014.

Gerardo Diego y los pintores. (Comisaria María José Salazar). Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1996.

Gli artista spagnoli alla XXIII biennale di Venezia. Dirección General de Bellas Artes de España, Madrid, 1942.

Gustavo de Maeztu. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1995.

Homenaje a José Caballero: 10 años de pintura 1973-1983. Ayuntamiento, Huelva, 1986.

Huellas dalinianas. (Comisario Jaime Brihuega). MNCARS, Madrid; ARTIUM, Vitoria, 2004-2005.

Individuación del paisaje. Ateneo, Madrid, 1975.

Imágenes para una generación poética. 1918-1936. (Comisario Jaime Brihuega). Salas de exposiciones CAM, Madrid, 1998.

Ismos: arte de vanguardia (1910-1936) en España. Galería Guillermo de Osma, Madrid, 1993.

Ismos, Arte de vanguardia (1910-1939) en Europa. Galería Guillermo de Osma, Madrid, 2000.

Ismos, Arte de vanguardia en Europa (1910-1939). Galería Guillermo de Osma, Madrid, 2000.

Istmos, vanguardias españolas. 1915-1936. (Comisaria Ana Vázquez de Parga). Fundación Caja de Madrid, 1998.

Joaquim Sunyer, Exposición Antológica, 1874-1956. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1974.

Joaquim Sunyer 1874-1956. (Comisaria María Corral). La Caixa, Barcelona, 1983.

Joaquim Sunyer. La construcción de una mirada. (Comisarios Cristina Mendoza y Mercé Doñate). MNAC, Barcelona, febrero- abril de 1999; Fundación Cultural Mapfre, Madrid, mayo-junio 1999.

Joaquim Torres-García, Universalismo Constructivo. Poseidón, Buenos Aires, 1944.

José Guerrero. (Comisario Juan Manuel Bonet), Edificio Arbós, Madrid, 1980.

José Gutiérrez Solana. (Comisarios María José Salazar y Andrés Trapiello). MNCARS, Madrid, 2004.

José Gutiérrez Solana, colección Banco Santander. (Comisaria María José Salazar). MNCARS, 1998.

José María Ucelay. *Antológica*. Patronato Pro Arte Bilbao, Bilbao, 1978.

José Miguel Zumalabe Mendiburu, 1906-1992. (Comisaria Adelina Moya). Diputación Foral, San Sebastián, 2003.

José Moreno Villa (1887-1955). (Textos Francisco Calvo Serraller, Pérez de Ayala, Eugenio Carmona, y otros). Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.

Josep Renau, 1907-1982. *Compromiso y cultura*. *Zum sobre el período mexicano*. (Comisario Jaime Brihuega), Centro cultural Tlatelolco de México, SEACEX, Universitat de Valencia, 2009.

Juan Gris (1887-1927). Ministerio de Cultura y Banco de Bilbao, Madrid, 1985.

Juan de la Encina y el arte de su tiempo (1883-1963). (Comisarias María Dolores Jiménez-Blanco y Miriam Alzuri). MNCARS, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Madrid, Bilbao, 1998.

Julián Tellaeche. Museo de Bilbao, Bilbao, 1980.

Maestros del arte español contemporáneo. Artesanía, Bilbao, 6-28 de agosto de 1956.

Maestros del dibujo. Thais galería de arte, Madrid, marzo de 1975.

Maestros del grabado contemporáneo en España. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1974.

Marañón. *1887-1960, médico, humanista y liberal*. (Comisario Juan Pablo Fusi) Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2010.

1900-1936 del modernismo a las vanguardias. (Comisario Edorta Kortadi, textos Xabier Iturbe Otaegi, Jose Antonio Echenique, Edorta Kortadi), Fundación Kutxa, San Sebastián, 2009.

Montes Iturrioz. Galería Kreisler, Madrid, 1993.

Montparnasse a la idea pura, viaje por las vanguardias del s. *XX en la Colección Serra*. (Comisaria Dolores Durán Úca, textos Fernando Spagnolo de la Torre, Pedro A. Serra Bauzá, Dolores Durán Úcar). Fundación Kutxa, San Sebastián, 2003.

Novecentismo y vanguardia, 1910-1936 en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao. (Comisario Eugenio Carmona, textos Eugenio Carmona, Pilar Mur), Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2009.

Nueve adelantados de la modernidad, Exposición de pintura española. Gráficas Arba, Edita Banco de Bilbao, exposición en Caracas, Venezuela, 1979.

L'Art espagnol Contemporain (Peinture et sculpture). (Comisario general Manuel Abril). Musée des Ecoles Etrangères Contemporaines, París, 1936.

L'École de Madrid. Instituto Cervantes, París, 1992.

La Asociación de Artistas Vascos. (Comisaria Pilar Mur). Museo de Bellas Artes de Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1985.

La Escuela de Madrid. Galería de Arte Quixote, Madrid, 1953.

La Escuela de Madrid. Sala Amós Salvador, Logroño, 1991.

La Escuela de Madrid en Salamanca. Universidad de Salamanca, 1990.

La figura. Galería Theo, Madrid, 23 de abril-20 de mayo de 1969.

La figuración renovadora. *Pintores de la Escuela de París y de la Escuela de Madrid*, *primeros pasos de una colección*. Telefónica, Fundación Arte y Tecnología, Madrid, 1998.

La Generación del 14, entre el novecentismo y la vanguardia (1906-1926). (Comisarios Eugenio Carmona y María Dolores Jiménez Blanco). Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 2002.

La Huella del 98 en la pintura española contemporánea. (Comisaria Ana Vázquez de Parga). Ministerio de Cultura y Principado de Asturias, 1998.

La mano con lápiz, dibujos del siglo XX. Colecciones Fundación Mapfre. (Comisario Pablo Jiménez Burillo). Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, TF Editores, Madrid, 2011.

La mirada del 98: arte y literatura en la Edad de Plata (Comisarios José Luis Bernal Muñoz y Javier Tusell). Sala Julio González, Sala Alameda, Madrid, Málaga, 1998

La música en la Generación del 27: homenaje a Lorca, 1915-1939. (Comisario Emilio Casares Rodicio). Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, Madrid, 1986.

La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925. (Comisarios Jaime Brihuega y Concha Lomba). MNCARS y Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1995.

Las Vanguardias en Cataluña 1906-1939. Protagonistas. Tendencias. Acontecimientos. (Textos de J. Corredor Matheos, Daniel Giralt-Miracle y J. Molas). Fundación Caixa de Cataluña, Barcelona, 1992.

Las XI mejores obras de arte expuestas en Madrid de primavera a primavera (1945-1946). Galería Biosca, Madrid, 1946.

L'Espagne entre deux siècles: de Zuloaga à Picasso. (Comisarios Marie-Paule Vial, Pablo Jiménez Burillo). Réunion des Musées Nationaux, París, 2011.

Los Arrúe: Alberto, José, Ricardo, Ramiro. Banco de Bilbao, Bilbao, 1977.

Los 98. Ibéricos y el Mar. (Comisario Valeriano Bozal). Exposición Mundial de Lisboa, Pabellón de España, Sociedad Estatal de Lisboa'98, 1998.

Luis Quintanilla. (Comisario María José Salazar). Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivo y Museos, Madrid, 1979.

Luis Quintanilla, testigo de guerra. (Comisaria Esther López Sobrado). Universidad de Cantabria, noviembre de 2009-enero de 2010-

Luz de gas: la noche y sus fantasmas en la pintura española 1880-1930. (Comisario Pablo Jiménez Burillo y Lily Litvak). Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 2005.

Luz entera. Esteban Vicente y sus contemporáneos, 1918-1936. (Comisario Juan Manuel Bonet y comisaria adjunta, María Luisa Martín de Argila). Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, 2003.

Orígenes de la vanguardia artística en el País Vasco. Nicolás Lecuona y su tiempo. (Comisaria Adelina Moya). Electa, Madrid, 1994.

Otros emigrantes, pintura española del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Caja de Madrid, Madrid, 1994.

Pabellón español. Exposición Internacional de París, 1937. (Comisaria Josefina Alix). Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.

Paisajes de un siglo. (Comisaria Arantxa Fernández). Fundación Caja Vital Kutxa, Vitoria, 1998.

Paisaje y figura del 98. (Comisarios Javier Tusell y Álvaro Martínez-Novillo). Fundación Central Hispano, Madrid, 1997.

París, 20 artistas de la Escuela de París. (Comisario Luis María Caruncho). Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 2001.

Picasso, Miró, Dalí y los orígenes del Arte Contemporáneo en España, 1900-1936. (Comisario Eugenio Carmona). MNCARS, Madrid, 1992.

Pintores de la tierra, obras escogidas de las colecciones de las Cajas de Ahorros. (Comisario Luis Feás). Cajastur, Oviedo, 2005.

Pintores españoles de la luz. Museo d'Art Modern de Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona y Banco de Bilbao, 1983.

Pintura regionalista española. (Textos de Francisco Calvo Serraller y Ángel González), Multitud, Madrid, 1975.

Pintura simbolista en España 1890-1930. (Comisario Francisco Calvo Serraller). Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 1997.

Pintura vasca 1876- 1936. (Comisario Javier González de Durana). Museo de Bellas Artes, Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1986.

Pintores vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros. (Comisarios Edorta Kortadi y María José Aranzasti). Fundación Vital Kutxa, Bilbao, 1994.

Pintura vasca. Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián, 1984.

Plástica y texto en torno al 98. (Comisario Manel Clot). Comunidad de Madrid, 1998.

Primera Exposición de Arte Actual. Museo San Telmo, San Sebastián, 1961.

Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura. Diputación de Vizcaya, Bilbao, 1919.

Ramiro Arrue 1892-1971: terre d'avant garde, terre ancestrale. Musée National de Chateau, Pau, 1997.

Realismo mágico: Franz Roh y la pintura europea, 1917-1936. (Comisaria Marga Paz), IVAM, Centre Julio González, Valencia, 1997; Fundación Caja de Madrid, 1997; Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas, 1997- 1998.

Robert y Sonya Delaunay. (Comisario Juan Manuel Bonet Correa). Fundación Juan March, Madrid, 1982.

II Bienal Hispanoamericana de Arte. Comisión Organizadora de la II Bienal de Arte, La Habana, 1954.

Senderos a la modernidad. Pintura española de los siglos XIX y XX en la Colección Gerstenmaier. (Comisariad Marisa Oropesa). Caja Astur, Oviedo, 2011

Sociedad de Artistas Ibéricos, Neura Spanische Kunst. Galerie Flechteim, Berlín, 1932-1933.

Siete maestros españoles del dibujo. Galería Edurne de Madrid, febrero-marzo de 1970.

Siete pintores españoles de la Escuela de París. (Comisario Luis María Caruncho). Caja de Madrid, 1993.

Suroeste, Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936). (Comisarios Antonio Sáenz Delgado, Luis Manuel Gaspar, Juan Manuel Bonet, Sara Afonso Ferreira y Antonio Franco Domínguez). SEACEX-MEIAC, Badajoz, 2010.

Taurus. Del mito al ritual. (Comisario Javier Viar). Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2010.

III Bienal hispanoamericana de arte. Palacio Municipal de Exposiciones, Barcelona, 1956.

Tesoros de las colecciones particulares madrileñas: pintura y escultura contemporáneas. (Comisaria Paloma Esteban Leal). Comunidad de Madrid Consejería de Cultura, Dirección General del Patrimonio Cultural, Madrid, 1989.

Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao: pintura 1400-1939. Museo Municipal, Madrid, 1989.

The Suma Collection Revisited 500 Years of Spanish Art. Nagasaki Prefectural Art Museum, Japón, 2005.

Tiempo y arte del 98 español. Banco de Bilbao, Madrid, 1980.

Togores, clasicismo y renovación, (obra de 1914 a 1931). (Textos Eugenio Carmona, Mendoza y Lucía García de Carpi). MNCARS, Madrid, 1997.

Torres García (1874-1949), Exposición Antológica. Museo Español de Arte Moderno, Madrid, 1973.

Torres-García. MNCARS, Madrid; IVAM, Centre Julio González, Valencia, 1991.

Tradición y Modernidad en la pintura vasca 1880-1939. Southampton City Art Gallery, Southampton, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1997.

Tránsitos, artistas españoles antes y después de la guerra civil. (Comisario Jaime Brihuega). Fundación Caja Madrid, 1999.

Unamuno en el museo. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2000.

Un decenio de arte moderno. 1940-1950. Galería Biosca, Madrid, 1951.

Un siglo de cambios. (Comisaria Carmen Iglesias Cano). Biblioteca Nacional, Madrid, 2003.

Un siglo de arte en los fondos de la Diputación Foral de de Gipuzkoa. Koldo Mitxelena, Sala de Exposiciones, San Sebastián, 1993.

Últimas décadas del siglo XIX-primera mitad del siglo XX de Cézanne a Léger, Colección Museo de Bellas Artes de Bilbao. (Comisario Javier Novo González). Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2009.

Primer centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, *Un Siglo de Arte Español 1856 – 1956*. (Textos de Juan Antonio Gaya Nuño, Antonio Marichalar, José Camón Aznar, entre otros). Dirección General de Bellas Arte, Madrid, 1956.

Valle Inclán y su tiempo. (Comisario Juan Antonio Hormigón). Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1986.

Vanguardia sobre papel, *1900-1950.*Galería Guillermo de Osma, Madrid, 1999.

Vanguardias históricas. *Arte español 1918-1939*. Cuadernos de la colección Arte Contemporáneo. (Textos Antonio Bonet y Lucía García de Carpi). Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1998; Sala municipal de exposiciones, Museo de Pasión, Valladolid, 1999.

XX Salón de Otoño. Asociación de Pintores y Escultores, Madrid, 1946.

XXV Salón de Otoño. Asociación de Pintores y Escultores, 1952.

XXV Exposición bienal de arte en Venecia: pabellón español. Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid, 1950.

XXVI Biennale di Venezia. Alfieri Ed, Venezia, 1952.

25 años de Galería Sur: 1952-1977. Sur Galería de Arte, Santander, 1977.

HEMEROGRAFÍA ESPECÍFICA

Anónimo, (1900) “Certamen artístico de Blanco y Negro”, *ABC*, Madrid, 10 de marzo de 1900.

Anónimo, (1904) “Lista oficial de los señores expositores agraciados con premios y menciones”, *Blanco y Negro*, Madrid, 19 de junio de 1904.

Anónimo, (1904) “Exposición de Bellas Artes”, *El Heraldo de Madrid*, 24 de mayo de 1904.

Anónimo, (1904) “Noticias generales”, *El Heraldo de Madrid*, 10 de diciembre de 1904.

Anónimo, (1904) “El Gráfico”, *El Imparcial*, Madrid, 8 de diciembre de 1904.

Anónimo, (1904) “Notas de arte. Un bonito cuadro”, *El País*, Madrid, 29 de diciembre de 1904.

Anónimo, (1905) “Juventudes triunfantes. Daniel Vázquez Díaz”, *La Provincia,* Huelva, 28 de enero de 1905.

Anónimo, (1905) “Elogios merecidos. Exposición Bienal de Bellas Artes”, *La Provincia*, Huelva, 20 de junio de 1905.

Anónimo, (1905) “Almuerzo íntimo a Vázquez Díaz”, *La Provincia*, Huelva, 24 de junio de 1905.

Anónimo, (1905) “Daniel Vázquez Díaz”, *La Provincia*, Huelva, 24 de agosto de 1905.

Anónimo (1905) “En la Exposición”, *La Provincia*, Huelva, 6 de septiembre de 1905.

Anónimo, (1906) “Noticias”, *El Liberal*, Madrid, 28 de mayo de 1906.

Anónimo, (1907) “Concours et expositions. Expositions nouvelles”, *La Chronique des Arts et de la Curiosité*, supplément *Gazette des Beaux Arts*, París, 19 de enero de 1907.

Anónimo, (1907) “Nuestros paisanos”, *La Provincia*, Huelva, 21 de enero de 1907.

Anónimo, (1908) “Vázquez Díaz”, *La Provincia*, Huelva, 10 de enero de 1908.

Anónimo, (1909) “Le Salon d’Automne”, *Je Sais Tout*, París, 15 de septiembre - 15 de noviembre de 1909.

Anónimo, (1909) “Société Artistique de Clichy”, *Revue des Beaux Arts*, París, diciembre de 1909.

Anónimo, (1910) “Un triunfo de Vázquez Díaz”, *La Provincia*, Huelva, 5 de enero de 1910.

Anónimo, (1910) “De actualidad”, (Fotografía del pintor y del interior de la exposición en El Pueblo Vasco, y reproducción del dibujo de Eva), *Nuevo Mundo,* Madrid, 28 de julio de 1910.

Anónimo, (1910) (Fotografía de Vázquez Díaz pintando *Los toreros, el matador Pepete y su banderillero Bazán*), *Blanco y Negro*, Madrid, 21 de agosto de 1910.

Anónimo, (1910) “Gustos y Gestos”, *El País*, Madrid, 9 de noviembre de 1910.

Anónimo, (1910) “El pintor Vázquez Díaz”, *El Liberal,* Madrid, 12 de noviembre de 1910.

Anónimo, (1910) (se reproduce el lienzo *Rosarito*), *La Vie Mondaine*, París, 20 de noviembre de 1910.

Anónimo, (1910) “Lettres et Arts, 15 septembre-15 août”, *Je Sais Tout,* París, 15 de diciembre de 1910.

Anónimo, (1910) “Arte y artistas. Nuestros pintores en el extranjero*”* (se reproduce retrato de Eva a lápiz), *El Heraldo de Madrid,* 26 de diciembre de 1910.

Anónimo, (1910) “Petites Expositions”, *Journal des Arts*, París, 21 de diciembre de 1910.

Anónimo, (1911) “Una exposición de Vázquez Díaz en París”, *Gustos y Gestos*, París, Buenos Aires, 1 de enero de 1911.

Anónimo, (1911) “Una exposición de Vázquez Díaz en París”, *La Provincia,* Huelva, 14 de enero de 1911.

Anónimo, (1911) "La Palette : Courier des Ateliers", *Paris Journal,* París, 15 de febrero de 1911.

Anónimo, (1911) “Arte español. Vázquez Díaz en París”, *El Liberal*, Madrid, 27 de febrero de 1911.

Anónimo, (1911) "El Arte y los Artistas", *Gustos y Gestos*, París, Buenos Aires, 15 de marzo de 1911.

Anónimo, (1911) "L'Entente cordiale", *El País*, Madrid, 22 de marzo de 1911.

Anónimo, (1911) "Los éxitos de Daniel Vázquez", *La Provincia,* Huelva, 29 de marzo de 1911.

Anónimo, (1911) "Los artistas hispanoamericanos en el Salón de Bellas Artes de París", *Mundial Magazine*, vol. 1, Núm. 1, París, Buenos Aires, mayo de 1911.

Anónimo, (1911) (reproducción de lienzo de Vázquez Díaz), *Mundial Magazine*, vol. 1, Núm. 3, París, Buenos Aires, julio de 1911.

Anónimo, (1912) "Les petites expositions. La Société nouvelle, Chambaud, Vázquez Díaz, Ramaugé", *Comoedia*, París, 12 de marzo de 1912.

Anónimo, (1912) "Couriers des ateliers: Les achats de l'État au Salon des Indépendants", *Paris Journal*, 9 de abril de 1912.

Anónimo, (1912) "Les achats de l'État au Salon des Indépendants", *Le Journal,* París, 9 de abril de 1912.

Anónimo, (1912) "Société d'Artistes Indépendants", *Journal des Arts*, París, 13 de abril de 1912.

Anónimo, (1912) "Le Mois artistique", *L'Art et les Artistes*, París, tomo XIV, abril-septiembre de 1912.

Anónimo, (1912) "Un banquete de homenaje y despedida a Rubén Darío", *Mundial Magazine*, vol. 3, Núm^{o} 13, París, Buenos Aires, mayo de 1912.

Anónimo, (1912) "Daniel Vázquez Díaz", *El Heraldo de Madrid*, 15 de agosto de 1912.

Anónimo, (1912) "Nuestros pintores en París", *El Heraldo de Madrid*, 15 de agosto de 1912.

Anónimo, (1912-a) "La España tal cual es", *La Provincia*, Huelva, 24 de septiembre de 1912.

Anónimo, (1912-b) "Banquete a Vázquez Díaz", *La Provincia*, Huelva, 28 de septiembre de 1912.

Anónimo, (1913) "Vázquez Díaz en Copenhague", *La Provincia*, Huelva, 19 de marzo de 1913.

Anónimo, (1913) "Salon d'Automne", *L'Art et les Artistes*, París, tomo XIV, octubre de 1912 - marzo de 1913.

Anónimo, (1913) "Société Nationale des Beaux Arts", *Le Supplément*, París, 15 de abril de 1913.

Anónimo, (1914) "Asociación de Pintores y Escultores. Exposición española de Bellas Artes en Brighton (Inglaterra)", *El País*, Madrid, 18 de abril de 1914.

Anónimo, (1914) "Société Natinale des Beaux Arts", *La Chronique des arts et de la curiosité*, Núm. 25, suplemento de *Gazette des Beaux Arts*, París, 27 de junio de 1914

Anónimo, (1914) "Triunfo de un español. El pintor Vázquez Díaz", *El País*, Madrid, 8 de julio de 1914.

Anónimo, (1914) "Noticias generales", *El Heraldo de Madrid*, 21 de agosto de 1914.

Anónimo, (1915-a) "Exposición de Bellas Artes. Las recompensas", *La Época*, Madrid, 22 de mayo de 1915.

Anónimo, (1915-a) "Exposición de Bellas Artes", *El Siglo Futuro*, Madrid, 23 de mayo de 1915.

Anónimo, (1915) "Nueva ideología. Conferencia de Ortega y Gasset", *ABC*, Madrid, 30 de mayo de 1915.

Anónimo, (1915) "El festival benéfico de los artistas", *El Imparcial*, Madrid, 16 de junio de 1915.

Anónimo, (1915-b) "Pintores y escultores. El festival de ayer en el Retiro", *El Siglo Futuro*, Madrid, 16 de junio de 1915.

Anónimo, (1915-b) "El festival de los artistas", *La Época*, Madrid, 16 de junio de 1915.

Anónimo, (1915) "Asociación de Pintores y escultores", *El Heraldo de Madrid*, 18 de junio de 1915.

Anónimo, (1915-c) "La Exposición de Bellas Artes. Obras adquiridas por el Estado", *El Siglo Futuro*, Madrid, 19 de julio de 1915.

Anónimo, (1915) "Tipo español" (obra de Vázquez Díaz reproducida a toda página), *La Esfera*, Madrid, 6 de noviembre de 1915.

Anónimo, (1916) “Exposición Vázquez Díaz”, *El Pueblo Vasco*, San Sebastián, 17 de septiembre de 1916.

Anónimo, (1916) “Notas de Arte. La Exposición Vázquez Díaz”, *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 22 de septiembre de 1916.

Anónimo, (1916) “La menace des morts”, (dibujo de Vázquez Díaz sobre la guerra), *Le Journal*, París, 3 de noviembre de 1916.

Anónimo, (1917) “La Exposición de Bellas Artes”, *El Heraldo de Madrid*, 31 de mayo de 1917.

Anónimo, (1917) (reproducción del dibujo *Cabeza de Rubén Darío* con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes), *El Heraldo de Madrid*, 6 de junio de 1917.

Anónimo, (1917) (reproducción del dibujo Cabeza de Rubén Darío con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes), *El Día*, Madrid, 8 de junio de 1917.

Anónimo, (1917) “Bolsa de viaje”, *La Vanguardia*, Barcelona, 21 de junio de 1917.

Anónimo, (1917) (reproducción del dibujo del retrato de Rodin con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes), *El Heraldo de Madrid*, 23 de junio de 1917.

Anónimo, (1917) “Impresiones de París. Noticias de Sociedad”, *La Época*, Madrid, 23 de julio de 1917.

Anónimo, (1917) “Exposición artística en Valencia”, *El Día*, Madrid, 28 de julio de 1917.

Anónimo, (1918) “De Arte”, *El Nervión*, Bilbao, 12 de marzo de 1918.

Anónimo, (1918) “La vida artística. Noticias”, *El Sol*, Madrid, 3 de junio de 1918.

Anónimo, (1918) “El pintor Vázquez Díaz”, *El Heraldo de Madrid*, 8 de junio de 1918.

Anónimo, (1918) “Vázquez Díaz”, *La Mañana*, 22 de junio de 1918.

Anónimo, (1918) “Noticias”, *La Acción*, Madrid, 23 de junio de 1918.

Anónimo, (1918) “Nuestros ecos. Visto y oído”, *La Acción*, Madrid, 27 de junio de 1918.

Anónimo, (1918), “Nuestra rifa”, *España*, Madrid, 4 de julio de 1918.

Anónimo, (1918) “De Arte Español”, *La Vanguardia*, Barcelona, 22 de agosto de 1918.

Anónimo, (1918) “Vázquez Díaz”, *Los Aliados*, Madrid, 24 de agosto de 1918.

Anónimo, (1918) “Arte y artistas. Exposición de pinturas”, *La Acción*, Madrid, 29 de agosto de 1918.

Anónimo, (1918) “Andalucía. Exposición de pinturas, artistas premiados”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 30 de agosto de 1918.

Anónimo, (1918) “Noticias. Ideas y Figuras”, *El País*, Madrid, 4 de noviembre de 1918.

Anónimo, (1918) “Noticias. Ideas y Figuras”, *El Liberal*, Madrid, 3 de noviembre de 1918.

Anónimo, (1919-a) “En honor del pintor Pinazo”, *El Día*, Madrid, 4 de enero de 1919.

Anónimo, (1919-b) “Quinto Salón de Humoristas”, *El Día*, Madrid, 6 de enero de 1919.

Anónimo, (1919) (reproducción del dibujo Julio Antonio muerto por Vázquez Díaz, *La Esfera*, Madrid, el 1 de marzo de 1919.

Anónimo, (1919) “El Salón de Humoristas”, *El Globo*, Madrid, 5 de marzo de 1919.

Anónimo, (1919) “Francia y España. La exposición de arte español en París”, *El Sol*, Madrid, 3 de abril de 1919.

Anónimo, (1919) “Exposición en Bilbao. Asociación de escultores y pintores”, *El Sol*, Madrid, 8 de abril de 1919.

Anónimo, (1919) “Exposición en Bilbao. Asociación de escultores y pintores”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 13 de abril de 1919.

Anónimo, (1919) (reproducción de la cabeza de Pío Baroja (de la serie Hombres de mi tiempo) dentro de la sección “Retratos”), *El Sol*, Madrid, 13 de abril de 1919.

Anónimo, (1919-c) “Exposición de arte español en París”, *El Día*, Madrid, 16 de abril de 1919.

Anónimo, (1919) “Un gran éxito. La Exposición española de en París”, *El Sol,* Madrid, 16 de abril de 1919.

Anónimo, (1919) “Francia y España”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 17 de abril de 1919.

Anónimo, (1919-a) “La Exposición de Artes español de París”, *La Vanguardia*, Barcelona, 19 de abril de 1919.

Anónimo, (1919-b) “Obras para el Luxemburgo”, *La Vanguardia*, Barcelona, 11 de julio de 1919.

Anónimo, (1919-d) “Exposición de Bellas Artes de Santander”, *El Día*, Madrid, 4 de agosto de 1919.

Anónimo,(1919-a) “La exposición de Santander”, *La Esfera,* Núm. 295, Madrid, 23 de agosto de 1919.

Anónimo, (1919-c) “Crónica telegráfica de provincias. Granada”, *La Vanguardia*, Barcelona, 20 de septiembre de 1919.

Anónimo, (1919-b) (Fotografía de Daniel Vázquez Díaz en el estudio de Bourdelle en París), *La Esfera*, Madrid, 27 de septiembre de 1919.

Anónimo, (1919) “Publicaciones. Voluntad”, *La Época*, Madrid, 14 de octubre de 1919.

Anónimo, (1920) “Informaciones de Madrid, Pérez Galdós ha muerto. La sombra de Don Benito”, *La Correspondencia de España,* Madrid, 4 de enero de 1920.

Anónimo, (1920) “El cadáver de Galdós”, *La Acción*, Madrid, 4 de enero de 1920.

Anónimo, (1920-a) “Duelo Nacional. La muerte de Galdós”, *ABC*, Madrid, 5 de enero de 1920.

Anónimo, (1920-b) “Imponente manifestación de duelo”, *ABC*, Madrid, 6 de enero de 1920.

Anónimo, (1920) “De Arte”, *El Nervión*, Bilbao, 12 de marzo de 1920.

Anónimo, (1920) “De Arte”, *La Tarde*, Bilbao, 12 de marzo de 1920.

Anónimo, (1920) “En Bilbao, exposición Vázquez Díaz”, *El Liberal*, Madrid, 20 de marzo de 1920.

Anónimo, (1920) “Daniel Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 1 de abril de 1920.

Anónimo, (1920) “Diario del Teatro. Princesa”, *El Heraldo de Madrid*, 3 de abril de 1920.

Anónimo, (1920) “Diversiones públicas”, *La Época*, Madrid, 3 de abril de 1920.

Anónimo, (1920-a) “Nuestros regalos. Abanicos para las lectoras de El Imparcial”, *El Imparcial*, Madrid, 25 de mayo de 1920.

Anónimo, (1920-a) “A exposiçao do joven Almada Negreiros. A proxima exposiçao dos humoristas portuguezes e hespanhoes”, *A Capital*, Lisboa, 27 de mayo de 1920.

Anónimo, (1920) “La Exposición Nacional”, *El Mentidero*, Madrid, 5 de junio de 1920.

Anónimo, (1920) “La Exposición de Bellas Artes. Propuestas de recompensas”, *La Época*, Madrid, 11 de junio de 1920.

Anónimo, (1920-b) “Arte. A Exposiçao dos Humoristas –Portuguezes e Espanhoes. Uma nota interesantísima no nosso emio artistico”, *A Capital*, Lisboa, 1 de julio de 1920.

Anónimo, (1920) “La Exposición Nacional. Grabado y arte decorativo”, *Nuevo Mundo*, Año XXVIII, Núm. 1382, Madrid, 9 de julio de 1920.

Anónimo, (1920) “La Exposición de Bellas Artes. Lista de los premiados propuestos”, *La Vanguardia*, Barcelona, 11 de junio de 1920.

Anónimo, (1920-b) “La Exposición de Bellas Artes. Medalla de Honor para Mateo Inurria”, *El Imparcial*, Madrid, 26 de junio de 1920.

Anónimo, (1920) “Entierro del Sr. Domingo Marqués”, *La Época*, Madrid, 4 de julio de 1920.

Anónimo, (1920-a) “Un retrato de Unamuno por Vázquez Díaz”, *La Voz*, Madrid, 8 de julio de 1920.

Anónimo, (1920) “Don Migel de Unamuno”, *La Esfera*, Madrid, 25 de septiembre de 1920.

Anónimo, (1920-b) “El Salón de Otoño. La inauguración oficial”, *La Voz*, Madrid, 15 de octubre de 1920.

Anónimo, (1920-c) “Primer Salón de Otoño”, *La Voz*, Madrid, 25 de octubre de 1920.

Anónimo, (1920) “Primera manifestación de arte independiente en España”, *El Sol*, Madrid, 15 de diciembre de 1920.

Anónimo, (1921) “De norte a sur”, *La Esfera*, Madrid, 21 de enero de 1921.

Anónimo, (1921-a) “Noticias”, *El Imparcial*, Madrid, 26 de enero de 1921.

Anónimo, (1921) “Velada ultraísta”, *V-lltra*, Núm.1, Madrid, 27 de enero de 1921.

Anónimo, (1921-a) “Del Madrid funambulesco”, *La Voz*, Madrid, 28 de enero de 1921.

Anónimo, (1921-a) “El VII Salón de Humoristas”, *ABC*, Madrid, 5 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921-b) “Exposición Vázquez Díaz”, *La Voz,* Madrid, 9 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921-a) “Exposición Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 15 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921-a) “Noticias”, *La Acción*, Madrid, 18 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921-c) “Exposición Vázquez Díaz”, *La Voz*, Madrid, 22 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921) “Noticias generales”, *La Época*, Madrid, 22 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921-b) “Arte y artistas. Exposición Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 22 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921-c) “Exposición Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 22 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921-b) “Exposición Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 23 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921-c) “Arte y Artistas. Exposición Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 24 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921-d) “Visita al Museo Moderno”, *ABC*, Madrid, 27 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921-d) “Exposición Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 29 de marzo de 1921.

Anónimo (¿Bienvenido Miriel?), (1921) “Nuestros artistas. Daniel Vázquez Díaz”, *La ilustración española y americana*, Núm.12, Madrid, 30 de marzo de 1921.

Anónimo, (1921-a) “Exposición Vázquez Díaz”, *La Libertad*, Madrid, 10 de abril de 1921.

Anónimo, (1921) “Vázquez Díaz”, *El Universo*, Madrid, 14 de abril de 1921.

Anónimo, (1921-e) “Arte y Artistas. Exposición Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 16 de abril de 1921.

Anónimo, (1921-f) “Exposición Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 21 de abril de 1921.

Anónimo, (1921-d) “Exposición Vázquez Díaz”, *La Voz*, Madrid, 26 de abril de 1921.

Anónimo, (1921-b) “Prórroga de la exposición Vázquez Díaz”, *La Libertad,* Madrid, 28 de abril de 1921.

Anónimo, (1921-b) (Fotografía del matrimonio Vázquez Díaz y Eva Aggerholm con motivo del homenaje en Madrid), *La Acción*, Madrid, 3 de mayo de 1921.

Anónimo, (1921) (Fotografía de la familia Vázquez Díaz), *Mundo Gráfico*, Madrid, 4 de mayo de 1921.

Anónimo, (1921) (Fotografía del pintor en el interior de la exposición), *Blanco y Negro*, Madrid, 8 de mayo de 1921.

Anónimo, (1921-e) “Banquete en homenaje a Vázquez Díaz y a Eva Aggerholm”, *La Voz*, Madrid, 9 de mayo de 1921.

Anónimo, (1921) “Banquete a Paszkiewicz”, *V-ltra*, Madrid, Núm.10, 10 de mayo de 1921.

Anónimo, (1921-c) “Noticias”, *La Acción*, Madrid, 13 de mayo de 1921.

Anónimo, (1921-e) “Banquete a Eva Aggerholm y a Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 15 de mayo de 1921.

Anónimo, (1921-g) “Noticias de libros y revistas. La revista “Bellas Artes””, *ABC*, Madrid, 15 de mayo de 1921.

Anónimo, (1921-c) “Banquete en Honor a Vázquez Díaz y Eva Aggerholm”, *La Libertad*, Madrid, 17 de mayo de 1921.

Anónimo, (1921-h) "Arte y artistas. Banquete en Honor de Vázquez Díaz y Eva Aggerholm", *ABC*, Madrid, 18 de mayo de 1921.

Anónimo, (1921) "En honor a Vázquez Díaz", *La Provincia,* Huelva, 19 de mayo de 1921.

Anónimo, (1921-b) "Con ocasión de un homenaje. Algunos conceptos sobre la confraternización hispanoamericana. Discurso de Grandmontagne", *El Imparcial*, Madrid, 9 de junio de 1921.

Anónimo, (1921-i) "De sociedad. Ecos diversos. Un té", *ABC*, Madrid, 28 de septiembre de 1921.

Anónimo, (1921-j) "El segundo Salón de Otoño", *ABC*, Madrid, 8 de octubre de 1921.

Anónimo, (1921-f) "Retrato de Rubén Darío", *La Voz*, Madrid, 11 de octubre de 1921.

Anónimo, (1921-d) "Glosas del momento. Rubén Darío vuelve", *La Acción*, Madrid, 13 de octubre de 1921.

Anónimo, (1921-k) "De sociedad. Ecos diversos. Un retrato", *ABC*, Madrid, 14 de octubre de 1921.

Anónimo, (1921-g) "El retrato de Rubén Darío", *La Voz,* Madrid, 18 de octubre de 1921.

Anónimo, (1921-d) "Ayer en "La Nación". Fiesta Hispanoamericana", *La Libertad*, Madrid, 21 de octubre de 1921.

Anónimo, (1921-h) "El retrato de Rubén, por Vázquez Díaz, será un monumento público", *La Voz*, Madrid, 21 de octubre de 1921.

Anónimo, (1921-i) "La cena de las burlas. La pintura, el retrato y el monumento", *La Voz*, Madrid, 22 de octubre de 1921.

Anónimo, (1921-m) "Arte y artistas. Un retrato de Rubén Darío", *ABC*, Madrid, 23 de octubre de 1921.

Anónimo, (1921-n) "Arte y artista. El retrato de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 26 de octubre de 1921.

Anónimo, "Vigía", *V-ltra*, Año 1, Núm. 18, Madrid, 30 de octubre de 1921.

Anónimo, (1921-o) "Entierro del pintor Villegas", *ABC*, Madrid, 12 de noviembre de 1921.

Anónimo, (1921-p) "Arte y artistas. Exposición de artistas alemanes", *ABC*, Madrid, 23 de noviembre de 1921.

Anónimo, (1921-e) "Arte y artistas. Exposición de artistas alemanes", *La Acción*, Madrid, 23 de noviembre de 1921.

Anónimo, (1921) "Una exposición. Los artistas alemanes", *El Globo*, Madrid, 25 de noviembre de 1921.

Anónimo, (1921-f) "Arte y artistas", *La Acción*, Madrid, 29 de noviembre de 1921.

Anónimo, (1921) "Exposición de aguafuertes", *La Época*, Madrid, 3 de diciembre de 1921.

Anónimo, (1921-q) "Arte y artistas. Exposición de aguafuertes", *ABC*, Madrid, 9 de diciembre de 1921.

Anónimo, (1921) "Noticia de la inauguración", *La Vanguardia*, Barcelona, 11 de diciembre de 1921.

Anónimo, (1921) (Fotografía de la inauguración de la exposición en las galerías Dalmau), *Mundo Gráfico*, Madrid, 21 de diciembre de 1921.

Anónimo, (1921-g) (Fotografía de pintor con motivo de su llegada a Zaragoza), *La Acción*, Madrid, 30 de diciembre de 1921.

Anónimo, (1921-h) "Arte y artistas. Exposición Vázquez Díaz", *La Acción*, Madrid, 30 de diciembre de 1921.

Anónimo, (1922-a) "Labor elogiada. La exposición Vázquez Díaz en Barcelona", *El Sol*, Madrid, 4 de enero de 1922.

Anónimo, (1922) "Daniel Vázquez Díaz", *La Esfera*, Madrid, 21 de enero de 1922.

Anónimo, (1922) "Una exposición en Barcelona. El pintor Vázquez Díaz", *La Acción*, Madrid, 14 de enero de 1922.

Anónimo, (1922-a) "De sol a sol. Madrid", *El Heraldo de Madrid*, 16 de febrero de 1922.

Anónimo, (1922-a) “Vida artística. Exposición Vázquez Díaz”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 16 de febrero de 1922.

Anónimo, (1922) “Glorieta del Cisne”, *La Libertad*, Madrid, 19 de febrero de 1922.

Anónimo, (1922) “Exposición artística”, *La Vanguardia*, Barcelona, 21 de febrero de 1922.

Anónimo, (1922-b) “A favor de la Rusia hambrienta. España debe acudir a esta obra de humanidad. Una carta de Vázquez Díaz”, *El Sol,* Madrid, 1 de marzo de 1922.

Anónimo, (1922-a) “Disgrassão artística”, *El Diario de Lisboa*, 20 de marzo de 1922.

Anónimo, (1922-b) (Nota homenaje a Roberto Castrovido), *El Heraldo de Madrid*, 11 de mayo de 1922.

Anónimo, (1922) “Daniel Vázquez Díaz”, *Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, 1 de julio de 1922.

Anónimo, (1922-a) “Arte y artistas. Tercer Salón de Otoño”, *ABC*, Madrid, 11 de agosto de 1922.

Anónimo, (1922-a) “Vázquez Díaz en Portugal”, *La Voz,* Madrid, 26 de agosto de 1922.

Anónimo, (1922-c) “Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 27 de agosto de 1922.

Anónimo, (1922-b) “Una exposición Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 29 de agosto de 1922.

Anónimo, (1922) (Fotografía homenaje a Vázquez Díaz en Nerva), *Mundo Gráfico*, Madrid, 20 de septiembre de 1922.

Anónimo, (1922-b) “Relaciones hispanoportuguesas. Vázquez Díaz prepara su exposición en Lisboa”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 20 de septiembre de 1922.

Anónimo, (1922-b) “Artistas que nos visitam. O pintor Vasquez Díaz”, *Diario de Lisboa,* 20 de septiembre de 1922.

Anónimo, (1922-b) “Vázquez Díaz en Lisboa”, *La Voz*, Madrid, 20 de septiembre de 1922.

Anónimo, (1922-c) “Resumen telegráfico del extranjero. Lisboa”, *ABC*, Madrid, 21 de septiembre de 1922.

Anónimo, (1922-a) “O pintor Vazquez Díaz”, *A Patria*, Lisboa, 23 de septiembre de 1922.

Anónimo, (1922) “Arte. Exposiçao de pintura española”, *Diario de Noticias,* Lisboa, 26 de septiembre de 1922.

Anónimo, (1922-b) “Vida pensinsular. A Arte e a Politica. De Espanha falam da aproximaçao com Portugal atravez das palavras de D. Vasquez Diaz, pintor e D. Fernandez Barron, deputado”, *A Patria*, Lisboa, 28 de septiembre de 1922.

Anónimo, (1922) “Vasques Díaz. Un pintor espanhol em Lisboa”, *O Mundo*, Lisboa, 29 de septiembre de 1922.

Anónimo, (1922-c) “Vasquez Diaz”, *A Patria*, 30 de septiembre de 1922.

Anónimo, (1923-a) “Notas varias de Portugal”, *ABC,* Madrid, 7 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-a) “Exposición Vázquez Díaz”, *El Heraldo de Madrid*, 9 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-b) “Exposición Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 10 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-a) “Exposición Vázquez Díaz”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 10 de enero de 1923.

Anónimo, (1923) “A Pintura Española. Azorin e Vasquez Díaz”, *Diario de Lisboa*, 11 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-a) “Exposiçao Vasquez Dias”, *A Capital*, Lisboa, 11 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-b) “José Pacheco. Um jantar de homenagem ao Director da Contemporánea”, *A Capital*, Lisboa, 11 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-c) “José Pacheco. Um jantar de homenagem ao Director da Contemporánea”, *A Capital*, Lisboa, 13 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-a) “Exposições de pintura — Do pintor espanhol Vázquez Díaz, no salão da *Ilustração*”, *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 13 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-b) "Un gran éxito de Vázquez Díaz en Lisboa", *El Heraldo de Madrid*, 13 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-a) "Últimos telegramas, Inauguración de la exposición Vázquez Díaz en Lisboa", *La Época*, Madrid, 13 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-c) "Notas varias de Portugal", *ABC*, Madrid, 14 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-b) "Banquete de confraternización hispanolusitana", *La Correspondencia de España*, Madrid, 15 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-c) "Los intelectuales españoles y portugueses", *El Heraldo de Madrid*, 15 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-d) "Na Garrett. José Pacheco. Foi interessantissiomo o jantar de homenagem ao ilustre director da Contemporánea", *A Capital*, Lisboa, 16 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-d) "Arte y Artistas. Un gran triunfo de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 18 de enero de 1923.

Anónimo, (1923) (fotografía de la inauguración), *Ilustraçao Portuguesa*, Núm.883, Lisboa, 20 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-a) "En Portugal. La exposición de Vázquez Díaz", *La Voz,* Madrid, 26 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-e) "Notas varias de Portugal", *ABC*, Madrid, 26 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-b) "Vázquez Díaz en Portugal", *La Voz*, Madrid, 26 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-d) "El pintor Vázquez Díaz en Portugal", *El Heraldo de Madrid*, 26 de enero de 1923.

Anónimo, (1923-f) (fotografía Visita del Presidente de la República a la exposición de Vázquez Díaz), *ABC*, Madrid, 1 de febrero de 1923.

Anónimo, (1923-b) "Arte e artistas", *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 3 de febrero de 1923.

Anónimo, (1923-c) "Música y músicos, "Circo" por Juan del Brezo", *La Voz*, Madrid, 8 de febrero de 1923.

Anónimo, (1923) "Portugal. La Exposición Vázquez Díaz", *El Imparcial*, Madrid, 21 de febrero de 1923.

Anónimo, (1923-g) "Notas varias de Portugal", *ABC*, Madrid, 21 de febrero de 1923.

Anónimo, (1923) "Exposiçao Vasquez Días", *O Comercio do Porto*, 20 de febrero de 1923 y también, 22 de febrero de 1923, y 25 de febrero de 1923.

Anónimo, (1923-c) "Arte y Artistas. Los triunfos de Vázquez Díaz en Portugal", *La Correspondencia de España*, Madrid, 24 de febrero de 1923.

Anónimo, (1923-d) "Inauguración oficial de la exposición de Vázquez Díaz en Oporto", *La Correspondencia de España*, Madrid, 26 de febrero de 1923.

Anónimo, (1923-d) "Vázquez Díaz, en Oporto", *La Voz*, Madrid, 26 de febrero de 1923.

Anónimo, (1923-e) "Exposición de cuadros de Vázquez Díaz en Oporto", *El Heraldo de Madrid*, 26 de febrero de 1923.

Anónimo, (1923) "Un pintor español triunfa en Portugal", *La Acción*, Madrid, 3 de marzo de 1923.

Anónimo, (1923-h) "Vázquez Díaz en Oporto", *ABC*, Madrid, 3 de marzo de 1923.

Anónimo, (1923-e) "La casa en la que Galdós escribió "Ángel Guerra"", *La Voz*, Madrid, 16 de abril de 1923.

Anónimo, (1923) "Homenaje a Bagaría", *El Sol*, Madrid, 8 de mayo de 1923.

Anónimo, (1923-i) "Arte y artistas. Vázquez Díaz editado en París", *ABC*, Madrid, 14 de junio de 1923.

Anónimo, (1923) (fotografía de Vázquez Díaz con motivo de la edición de la colección de litografías en París), *Blanco y Negro*, Madrid, 8 de julio de 1923.

Anónimo, (1923-j) "Noticias de libros y revistas", *ABC*, Madrid, 13 de julio de 1923.

Anónimo, (1923) (fotografía de Vázquez Díaz con Guerra Junqueiro), *Nuevo Mundo*, Madrid, 13 de julio de 1923.

Anónimo, (1923-a) "Muerte de un gran poeta portugués", *La Esfera*, Madrid, 14 de julio de 1923.

Anónimo, (1923-f) "Dos libros nuevos", *La Voz*, Madrid, 7 de agosto de 1923.

Anónimo, (1923-b) "Una oposición interesante. Cuatro pintores españoles", *La Esfera*, Madrid, 13 de octubre de 1923.

Anónimo, (1923) "Academia de San Fernando. Una votación accidentada", *El Sol*, Madrid, 18 de octubre de 1923.

Anónimo, (1923) "Oposiciones desiertas en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. La Cátedra de Sorolla", *El Imparcial*, Madrid, 19 de octubre de 1923.

Anónimo, (1923) "Oposiciones desiertas en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. La Cátedra de Sorolla", *El Imparcial*, Madrid, 19 de octubre de 1923.

Anónimo, (1923-k) "Arte y artistas. La Cátedra de pintura al aire libre", *ABC*, Madrid, 8 de noviembre de 1923.

Anónimo, (1923-g) "La provisión de la Cátedra de Pintura al aire libre", *La Voz*, Madrid, 8 de noviembre de 1923.

Anónimo, (1923-b) "Varias noticias", *La Época*, Madrid, 8 de noviembre de 1923.

Anónimo, (1923-m) "En el estudio de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 22 de diciembre de 1923.

Anónimo, (1923) "Ecos de Palacio", *La Vanguardia*, Barcelona, 23 de diciembre de 1923.

Anónimo, (1924-n) "La actuación del Directorio. Visitas", *ABC*, Madrid, 26 de enero de 1924.

Anónimo, (1924) "Banquete a Lezama y Meneses", *La Libertad*, Madrid, 6 de junio de 1924.

Anónimo, (1924) "De la Exposición de Bellas Artes. Adquisición por el Estado de las obras premiadas", *La Vanguardia*, Barcelona, 9 de junio de 1924.

Anónimo, (1924) "Exposición Nacional de Bellas Artes", *El Heraldo de Madrid*, 17 de junio de 1924.

Anónimo, (1924-a) "Los premios de la Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Voz*, Madrid, 17 de junio de 1924.

Anónimo, (1924) "El dictamen del Jurado calificador de la Exposición de Bellas Artes", *El Siglo Futuro*, Madrid, 18 de junio de 1924.

Anónimo, (1924) "La Exposición de Bellas Artes. La concesión de premios", *La Libertad*, Madrid, 18 de junio de 1924.

Anónimo, (1924) "La Exposición de Bellas Artes. Medallas y bolsas y viaje", *El Imparcial*, Madrid, 18 de junio de 1924

Anónimo, (1924-b) "En honor de Vázquez Díaz", *La Voz*, Madrid, 3 de julio de 1924.

Anónimo, (1924-a) "Adquisición de obras y premios de aprecio", *El Sol*, Madrid, 9 de julio de 1924.

Anónimo, (1924-c) "Anuncios por palabras. Arte", *La Voz*, Madrid, 12 de noviembre de 1924.

Anónimo, (1924) "Exposición Vázquez Díaz", *La Tarde*, Bilbao, 18 de noviembre de 1924.

Anónimo, (1924) "Vázquez Díaz, el recio pintor andaluz, inaugura…", *El Liberal*, Bilbao, 18 de noviembre de 1924.

Anónimo, (1924-b) "Daniel Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 18 de noviembre de 1924.

Anónimo, (1924) "Exposición Vázquez Díaz", *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 18 de noviembre de 1924.

Anónimo, (1924-c) "Información general de toda España. País Vasco, Vizcaya. La Exposición Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 25 de noviembre de 1924.

Anónimo, (1924-d) "Adquisición de cuadros de Vázquez Díaz", *La Voz*, Madrid, 29 de noviembre de 1924.

Anónimo, (1924) "Tres cuadros de Vázquez Díaz para el Museo de Arte Moderno", *El Liberal*, Bilbao, 30 de noviembre de 1924.

Anónimo, (1924) "Bilbao, en la Asociación de Artistas Vascos*", Blanco y Negro*, Madrid, 30 de noviembre de 1924.

Anónimo, (1924-d) "Información general de toda España. País Vasco, Vizcaya. La Exposición Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 1 de diciembre de 1924.

Anónimo, (1924-e) "Anuncios por palabras", *La Voz*, Madrid, 11 de diciembre de 1924.

Anónimo, (1924) "Actualidades diversas", *Nuevo Mundo*, Madrid, el 19 de diciembre de 1924.

Anónimo, (1924) "Notas gráficas de provincias. Don Daniel Vázquez Díaz", *Mundo Gráfico*, Madrid, 3 de diciembre de 1924.

Anónimo, (1924) (fotografía de Alonso de Vázquez Díaz y acompañantes en la inauguración de la exposición en la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao), *Nuevo Mundo*, Madrid, 19 de diciembre de 1924.

Anónimo, (1925) "Banquete a Sunyer", *El Imparcial*, Madrid, 7 de febrero de 1925.

Anónimo, (1925-a) "La Sociedad de Artistas españoles", *ABC*, Madrid, 2 de abril de 1925.

Anónimo, (1925) "Acontecimiento artístico. Los Reyes inauguran la Exposición del Traje Regional", *La Época*, Madrid, 18 de abril de 1925.

Anónimo, (1925) "Forain se ausenta de España. Caricaturas de la guerra de Forain", *El Heraldo de Madrid*, 24 de abril de 1925.

Anónimo, (1925) "El álbum Forain", *El Heraldo de Madrid*, 6 de mayo de 1925.

Anónimo, (1925) "Las nuevas instalaciones de la Exposición del Traje Regional", *La Vanguardia*, Barcelona, 14 de mayo de 1925.

Anónimo, (1925) "Los Reyes en la Exposición del Traje Regional", *La Época,* Madrid, 13 de mayo de 1925.

Anónimo, (1925) "La nuevas instalaciones de la Exposición del Traje Regional", *La Vanguardia*, Barcelona, 14 de mayo de 1925.

Anónimo, (1925-b) "Los Infantes en la Exposición del Traje Regional", *ABC*, Madrid, 15 de mayo de 1925.

Anónimo, (1925) "Exposición del Traje. Las nuevas instalaciones", *El Imparcial,* Madrid, 15 de mayo de 1925.

Anónimo, (1925) "Una exposición", *La Vanguardia*, Barcelona, 24 de mayo de 1925.

Anónimo, (1925) "Banquete a Juan de la Encina", *La Época*, Madrid, 15 de junio de 1925.

Anónimo, (1925-c) "Informaciones y noticias musicales. Banquete a Ernesto Halffter", *ABC*, Madrid, 10 de junio de 1925.

Anónimo, (1925) "San Sebastián. Los festejos de Fuenterrabía", *La Época*, Madrid, 28 de agosto de 1925.

Anónimo, (1925) "Exposición de Bellas Artes", *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 6 y 10 de septiembre de 1925.

Anónimo, (1925) "Fiestas Euskaras", *Euzkadi*, Bilbao, 27 de septiembre de 1925.

Anónimo, (1925) "De Arte. Artistas españoles premiados en París", *La Voz*, Madrid, 31 de octubre de 1925.

Anónimo, (1925) "De Arte. Residencia de artistas", *La Voz,* Madrid, 2 de noviembre de 1925.

Anónimo, (1925-d) "Vázquez Díaz premiado", *ABC*, Madrid, 3 de noviembre de 1925.

Anónimo, (1925-e) "La familia real y la corte", *ABC*, Madrid, 8 de noviembre de 1925.

Anónimo, (1925) "Vázquez Díaz hará un retrato del Rey", *El Sol*, Madrid, 11 de noviembre de 1925.

Anónimo, (1925-f) "ABC en nueva York. Lienzos en España", *ABC*, Madrid, 20 de noviembre de 1925.

Anónimo, (1925) "Homenaje al pintor Tellaeche", *El Heraldo de Madrid*, 23 de noviembre de 1925.

Anónimo, (1925) "Bellas Artes. Nuevas noticias", *El Imparcial*, Madrid, 25 de noviembre de 1925.

Anónimo, (1926-a) "Exposiciones artísticas de "El Heraldo de Madrid"", *El Heraldo de Madrid*, 23 de enero de 1926.

Anónimo, (1926-b) "Un noble rasgo", *El Heraldo de Madrid*, 23 de enero de 1926.

Anónimo, (1926-a) "La vida artística. Actos de confraternidad hispanoamericana", *El Sol*, Madrid, 12 de febrero de 1926.

Anónimo, (1926-a) "De Arte. Inauguración de la Primera Exposición de Litografía Artística", *La Voz*, Madrid, 27 de abril de 1926.

Anónimo, (1926-b) "Los artistas españoles en la Exposición Internacional de Venecia", *La Voz*, Madrid, 27 de abril de 1926.

Anónimo, (1926-b) "La Exposición de la Escuela de Cerámica", *El Sol*, Madrid, 5 de junio de 1926.

Anónimo, (1926-c) "De Arte. Exposición de la Escuela de Cerámica", *La Voz*, Madrid, 5 de junio de 1926.

Anónimo, (1926) "Justo homenaje. Banquete a García Lesmes", *El Imparcial*, Madrid, 6 de junio de 1926.

Anónimo, (1926) "Exposición Nacional de Bellas artes", *La Correspondencia militar*, Madrid, 14 de junio de 1926.

Anónimo, (1926-c) "Vázquez Díaz cree que deben separarse en dos salones distintos los que tiene decoro y los que no lo tienen", *El Heraldo de Madrid*, edición de la noche, 14 de junio de 1926.

Anónimo, (1926-d) "La cena de las burlas. Después de los premios", *La Voz*, Madrid, 15 de junio de 1926.

Anónimo, (1926) "Arte y artistas", *ABC*, Madrid, 15 de junio de 1926.

Anónimo, (1926) "Els artistes comenten la decisio del jurat de l'exposicio de Belles Arts", *La Publicitat*, Barcelona, 15 de junio de 1926.

Anónimo, (1926-c) "Lo que dice Joaquín Mir", *El Sol*, Madrid, 17 de junio de 1926.

Anónimo, (1926-d) "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Los artistas opinan sobre el fallo del jurado", *El Heraldo de Madrid*, 17 de junio de 1926.

Anónimo, (1926) "Vázquez Díaz", *El Bidasoa*, Irún, 29 de agosto de 1926.

Anónimo, (1927-a) "Por los damnificados de Cuba", *La Época*, Madrid, 15 de enero de 1927.

Anónimo, (1927-a) "Exposición de artistas españoles", *ABC*, Madrid, 16 de enero de 1927.

Anónimo, (1927-a) "Por los damnificados de Cuba", *La Voz*, Madrid, 17 de enero de 1927.

Anónimo, (1927-a) "El homenaje a Aurelio Arteta", *El Heraldo de Madrid*, 15 de febrero de 1927.

Anónimo, (1927-a) "País Vasco. Unos "contribuyentes" han vencido", *El Sol*, Madrid, 17 de febrero de 1927.

Anónimo, (1927-b) "Arte y Artistas. Exposición de artistas andaluces", *ABC*, Madrid, 5 de marzo de 1927.

Anónimo, (1927) "De Bellas Artes. Exposición de artistas andaluces", *El Imparcial*, Madrid, 5 de marzo de 1927.

Anónimo, (1927-c) "Arte y artistas. Exposición de artistas andaluces", *ABC*, Madrid, 5 de marzo de 1927.

Anónimo, (1927-b) "Exposición de Litografías Artísticas", *La Época*, Madrid, 7 de marzo de 1927.

Anónimo, (1927-d) "Exposición de litografía artística", *ABC*, Madrid, 8 de marzo de 1927.

Anónimo, (1927-e) "Vida artística. Exposición de litografía artística, dibujo y grabado", *ABC*, Madrid, 10 de marzo de 1927.

Anónimo, (1927-f) "Vascongadas. Adquisición de un cuadro", *ABC*, Madrid, 23 de marzo de 1927.

Anónimo, (1927) "Para el Museo de Guipúzcoa. Dos cuadros de Daniel Vázquez Díaz", *El Imparcial*, Madrid, 6 de abril de 1927.

Anónimo, (1927-g) "Exposición internacional de artes decorativas de Monza", *ABC*, Madrid, 4 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927) "Próxima exposición de Vázquez Díaz", *La Época*, Madrid, 10 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927) "Notas de arte. Próxima exposición de Vázquez Díaz", *La Época*, Madrid, 13 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927-b) "Próxima exposición de Vázquez Díaz", *La Voz*, Madrid, 16 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927) "Notas de arte. La exposición de Vázquez Díaz", *La Época*, Madrid, 19 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927-c) "Exposición Vázquez Díaz", *La Voz*, Madrid, 19 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927-b) "Exposición Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 20 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927-h) "Arte y artistas", *ABC*, Madrid, 20 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927-i) "Arte y artistas. Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 21 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927-c) "La vida artística. Exposición Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 21 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927-a) "De una exposición", *La Vanguardia*, Barcelona, 27 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927-j) "La corrida regia", *ABC*, Madrid, 27 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927) "La Exposición Vázquez Díaz", *El Imparcial*, Madrid, 29 de mayo de 1927.

Anónimo, (1927-k) "Arte y artistas. Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 1 de junio de 1927.

Anónimo, (1927-d) "Exposición Internacional de Monza", *El Sol*, Madrid, 2 de junio de 1927.

Anónimo, (1927-b) "Los pintores están revueltos a causa de una cátedra vacante", *El Heraldo de Madrid*, 3 de junio de 1927.

Anónimo, (1927-b) "Pidiendo una sustitución", *La Vanguardia*, Barcelona, 4 de junio de 1927.

Anónimo, (1927-m) "Arte y artistas. Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 7 de junio de 1927.

Anónimo, (1927-e) "Vida artística. La exposición de Almada Negreiros", *El Sol*, Madrid, 14 de junio de 1927.

Anónimo, (1927-c) "España en la Exposición de Monza", *El Heraldo de Madrid*, 12 de julio de 1927.

Anónimo, (1927) "De marina", *El Siglo Futuro*, Madrid, 15 de julio de 1927.

Anónimo, (1927-c) "En los ministerios", *La Época*, Madrid, 15 de julio de 1927.

Anónimo, (1927-d) "Notas de Arte. España en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de Monza", *La Época*, Madrid, 19 de julio de 1927.

Anónimo, (1927-d) "La restauración del monasterio de la Rábida", *El Heraldo de Madrid*, 2 de agosto de 1927.

Anónimo, (1927) "Exposición de Arte español", *La Nación*, Buenos Aires, 13 de agosto de 1927.

Anónimo, (1927) "Exposición de Arte español contemporáneo en Buenos Aires", *La Razón*, Buenos Aires, 28 de agosto de 1927.

Anónimo, (1927-f) "País Vasco. La Exposición de Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 14 de septiembre de 1927.

Anónimo, (1927-e) "Notas de arte. Una exposición de arte español en Buenos Aires", *La Época*, Madrid, 28 de septiembre de 1927.

Anónimo, (1927-f) "San Sebastián", *La Época*, Madrid, 28 de septiembre de 1927.

Anónimo, (1927) "Provincias vascongadas. Visita a una exposición", *La Libertad*, Madrid, 25 de septiembre de 1927.

Anónimo, (1927-g) "San Sebastián. La infanta Eulalia", *La Época*, Madrid, 28 de septiembre de 1927.

Anónimo, (1927-h) "Notas de arte. Una exposición de Arte Español en Buenos Aires", *La Época*, Madrid, 28 de septiembre de 1927.

Anónimo, (1927-d) "Acuerdos de la Comisión Provincial de Guipúzcoa", *La Voz*, Madrid, 8 de septiembre de 1927.

Anónimo, (1927-n) "La familia real y la corte. San Sebastián 24", *ABC*, Madrid, 25 de septiembre de 1927.

Anónimo, (1927) "Artistas españoles: Daniel Vázquez Díaz", *Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, 1 de diciembre de 1927.

Anónimo, (1928-a) "Almanaque para 1928", *Blanco y Negro*, Madrid, 1 de enero de 1928.

Anónimo, (1928-a) "María Guerrero ha muerto esta mañana" (reproducción de su cabeza), *El Heraldo de Madrid*, 23 de enero de 1928.

Anónimo, (1928) "Dibujo de María Guerrero en el lecho mortuorio por Vázquez Díaz", *Estampa*, Madrid, 31 de enero de 1928.

Anónimo, (1928-a) "Noticias de Palacio", *La Época*, Madrid, 7 de febrero de 1928.

Anónimo, (1928) "Banquete literario. En honor a Ramón Gómez de la Serna", *El Sol*, Madrid, 19 de febrero de 1928.

Anónimo, (1928-b) "Banquete a D. José A. Balseiro", *El Heraldo de Madrid*, 17 de marzo de 1928.

Anónimo, (1928) "Don Daniel Vázquez Delgado", *El Sol*, Madrid, 10 de abril de 1928.

Anónimo, (1928) "Huelva", *La Vanguardia*, Barcelona, 13 de abril de 1928.

Anónimo, (1928-a) "La infanta Doña Paz y la princesa Pilar, en el estudio de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 15 de junio de 1928.

Anónimo, (1928-b) "Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 24 de junio de 1928.

Anónimo, (1928-c) "Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 26 de junio de 1928.

Anónimo, (1928) "Retratos del Rey", *La Vanguardia*, Barcelona, 27 de junio de 1928.

Anónimo, (1928-d) "Exposiciones y noticias artísticas. Retratos de su Majestad el Rey por Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 27 de junio de 1928.

Anónimo, (1928-b) "Banquete a Gregorio Prieto", *La Época*, Madrid, 3 de julio de 1928.

Anónimo, (1928) "Clausura de la Exposición Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 11 de julio de 1928.

Anónimo, (1928-b) "Arte. Las últimas obras de Vázquez Díaz", *Blanco y Negro*, Madrid, 29 de julio de 1928.

Anónimo, (1928-c) "Teatros y cines. Sección de rumores", *El Heraldo de Madrid*, 10 de agosto de 1928.

Anónimo, (1928-d) "Reapertura del Salón del Heraldo", *El Imparcial*, Madrid, 28 de octubre de 1928.

Anónimo, (1928) "Exposición de Arte Español en Bruselas", *La Vanguardia*, Barcelona, 31 de octubre de 1928.

Anónimo, (1928-c) Fotografía de Vázquez Díaz con motivo del primer Premio en la Exposición de Pintura y Escultura de Granada, *Blanco y Negro*, Madrid, 24 de noviembre de 1928.

Anónimo, (1928) "De Fomento", *La Vanguardia*, Barcelona, 15 de noviembre de 1928.

Anónimo, (1928) "En La Haya, La Exposición de Arte Español", *La Correspondencia militar*, Madrid, 6 de diciembre de 1928.

Anónimo, (1928-c) "En los ministerios", *La Época*, Madrid, 11 de diciembre de 1928.

Anónimo, (1929) "Exposición Internacional contemporánea de pintura, escultura y grabado", *Arte español*, Madrid, tercer trimestre de 1929.

Anónimo, (1929) "Algunos aspectos de la actualidad madrileña", *Nuevo Mundo*, Madrid, 5 de abril de 1929.

Anónimo, (1929) "De la Exposición Hispanoamericana. El Pabellón del Patronato Nacional de Turismo", *El Sol*, Madrid, 21 de mayo de 1929.

Anónimo, (1929-a) "La Exposición Iberoamericana", *ABC*, Madrid, 16 de mayo de 1929.

Anónimo, (1929) "La Exposición Internacional de pintura, escultura, dibujo y grabado", *La Vanguardia*, Barcelona, 29 de octubre de 1929.

Anónimo, (1929-b) "La Exposición Internacional de pintura, escultura, dibujo y grabado", *ABC*, Madrid, 6 de noviembre de 1929.

Anónimo, (1929) "La Exposición de Arte Regional de Granada", *La Época*, Madrid, 7 de noviembre de 1929.

Anónimo, (1929) "Exposición Regional de Arte", *El Sol*, Madrid, 7 de noviembre de 1929.

Anónimo, (1929) "Granada", *La Vanguardia*, Barcelona, 8 de noviembre de 1929.

Anónimo, (1930) "Una carta al señor Tejero", *La Provincia*, Huelva, 3 de abril de 1930.

Anónimo, (1930-a) "En el parque de Madrid. Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Voz*, Madrid, 14 de mayo de 1930.

Anónimo, (1930) "España-Atracción, Movimiento turístico regional", *El Imparcial*, Madrid, 10 de julio de 1930.

Anónimo, (1930-a) "En la Exposición Iberoamericana de Sevilla. La instalación del Patronato Nacional del Turismo", *La Libertad*, Madrid, 18 de julio de 1930.

Anónimo, (1930) "Exposición de Barcelona. Propuesta de adquisición de obras de arte", *El Sol*, Madrid, 3 de agosto de 1930.

Anónimo, (1930-b) "Después de la Exposición de Barcelona. Propuesta para la adquisición de obras de arte", *La Voz*, Madrid, 4 de agosto de 1930.

Anónimo, (1930) "Descubrimiento una lápida", *La Vanguardia*, Barcelona, 8 de agosto de 1930.

Anónimo, (1930-a) "En Nerva se tributa un homenaje al pintor Vázquez Díaz", *ABC*, Sevilla, 9 de agosto de 1930.

Anónimo, (1930-a) "Actualidades", *Blanco y Negro*, Madrid, 17 de agosto de 1930.

Anónimo, (1930) "Las pinturas murales de la Rábida", *El Heraldo de Madrid*, 1 de octubre de 1930

Anónimo, (1930) "Actualidad artística", *El Imparcial*, Madrid, 1 de octubre de 1930.

Anónimo, (1930) "Las pinturas murales de la Rábida", *El Sol*, Madrid, 3 de octubre de 1930.

Anónimo, (1930-b) "La gran obra pictórica de Vázquez Díaz en Santa María de la Rábida", *Blanco y Negro*, Madrid, 12 de octubre de 1930.

Anónimo, (1930-b) "Homenaje a la raza. Una obra de Vázquez Díaz", *La Libertad*, Madrid, 15 de octubre de 1930.

Anónimo, (1930-b) "Exposiciones de pintura española en los Estados Unidos", *ABC*, Madrid, 9 de noviembre de 1930.

Anónimo, (1931) "Manifestaciones del Ministro de Instrucción", *El Siglo Futuro*, Madrid, 27 de mayo de 1931.

Anónimo, (1931-a) "Exposición de obras seleccionadas en el Retiro", *La Voz*, Madrid, 28 de mayo de 1931.

Anónimo, (1931-b) "El acto de esta tarde. El banquete a D. Miguel de Unamuno, organizado por estudiantes", *La Voz*, Madrid, 3 de junio de 1931.

Anónimo, (1931-a) “Concurso Nacional de Bellas Artes”, *La Libertad*, Madrid, 11 de junio de 1931.

Anónimo, (1931-a) “Artistas premiados. Concurso Nacional del Círculo de Bellas Artes”, *El Sol*, Madrid, 11 de junio de 1931.

Anónimo, (1931-c) “Información de arte. Artistas premiados. Concurso Nacional del Círculo de Bellas artes”, *La Voz*, Madrid, 11 de junio de 1931.

Anónimo, (1931-b) “Residencia de Estudiantes. Sociedad de Cursos y Conferencias”, *El Sol*, Madrid, 11 de junio de 1931.

Anónimo, (1931-d) “De Arte. Los trabajos para la Cátedra de Ropajes de la Escuela Superior de Bellas Artes”, *La Voz*, Madrid, 11 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931-a) “Daniel Vázquez Díaz eliminado a unas oposiciones a cátedra”, *La Época*, Madrid, 16 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931-c) “Atropello consumado. Vázquez Díaz, el gran pintor de ropajes, excluido de unas oposiciones”, *El Sol*, Madrid, 18 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931-b) “La exclusión de Vázquez Díaz en unas oposiciones”, *La Época*, Madrid, 18 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931-e) “Información de arte. Las oposiciones a la Cátedra de Ropajes. Vázquez Díaz eliminado”, *La Voz*, Madrid, 18 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931-d) “El Patronato del Museo de Arte Moderno adquiere la obra de Vázquez Díaz presentada a la oposición de Cátedra de Ropaje”, *El Sol*, Madrid, 19 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931-b) “Museo Nacional de Arte Moderno”, *La Libertad*, Madrid, 19 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931-c) “Informaciones artísticas. El Patronato del Museo de Arte Moderno adquiere un dibujo de Vázquez Díaz”, *La Época*, Madrid, 20 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931-e) “De 'un affaire' artístico. Protesta del Ateneo contra la eliminación de Vázquez Díaz en las oposiciones del Ropaje”, *El Sol*, Madrid, 22 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931) “El Ateneo y el asunto Vázquez Díaz”, *El Liberal*, Madrid, 25 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931-c) “Arte y artistas. La Cátedra de Ropajes de la Escuela de Bellas Artes”, *La Libertad*, Madrid, 26 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931) “Bellas Artes. El Ateneo y el asunto Vázquez Díaz”, *El Imparcial*, Madrid, 26 de noviembre de 1931.

Anónimo, (1931-f) “Conferencia de Díez Canedo. España en los umbrales del arte moderno”, *La Voz*, Madrid, 30 de diciembre de 1931.

Anónimo, (1932) “Exposición de pintores selectos”, *El Luchador*, Madrid, 7 de enero de 1932.

Anónimo, (1932) “Exposición de pintores selectos”, *Diario de Alicante*, 7 de enero de 1932.

Anónimo, (1932) “El viaje del presidente de la República a Alicante”, *La Libertad*, Madrid, 12 de enero de 1932.

Anónimo, (1932-a) “El viaje del jefe del Estado a Alicante”, *La Voz*, Madrid, 12 de enero de 1932.

Anónimo, (1932) “Los artistas catalanes. El VIII Saló deis Evolucionistes de Barcelona en la sala de Exposiciones del Museo de Arte Moderno”, *El Heraldo de Madrid*, 16 de marzo de 1932.

Anónimo, (1932-a) “Informaciones artísticas. La Exposiciones españolas en Norteamérica”, *La Época*, Madrid, 21 de abril de 1932.

Anónimo, (1932-b) “Notas de arte. El Instituto Carnegie y la Pintura Española Actual”, *La Voz*, Madrid, 7 de mayo de 1932.

Anónimo, (1932-a) “Una primera Medalla para Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 7 de junio de 1932.

Anónimo, (1932) “El banquete de las Artes”, *La Luz*, Madrid, 8 de julio de 1932.

Anónimo, (1932-b) “La Gaceta”, *La Época*, Madrid, 8 de agosto de 1932.

Anónimo, (1932) "Crónica e Información. El derribo de Caballerizas. Protesta del Museo Nacional de Arte Moderno", *La Construcción Moderna*, Madrid, 15 de septiembre de 1932.

Anónimo, (1932-c) "Informaciones artísticas. Protesta del Patronato del Museo de Arte Moderno por el derribo de las Caballerizas", *La Época*, Madrid, 12 de septiembre de 1932.

Anónimo, (1932-b) "La vida artística. Los premios de los Concursos Nacionales", *El Sol*, Madrid, 11 de noviembre de 1932.

Anónimo, (1932-c) "Concesión de unos premios de pintura", *El Sol*, Madrid, 12 de noviembre de 1932.

Anónimo, (1933) (reproducción de uno de los paneles decorativos del Monasterio de la Rábida con motivo de la obtención de la Cátedra de Arte Decorativo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), *El Heraldo de Madrid*, 17 de enero de 1933.

Anónimo, (1933-a) "De Arte. Daniel Vázquez Díaz", *La Libertad*, Madrid, 19 de enero de 1933.

Anónimo, (1933-a) (fotografía del pintor con motivo de la obtención de la Cátedra, *ABC*, Madrid, 19 de enero de 1933.

Anónimo, (1933) (fotografía del pintor con motivo de la obtención de la Cátedra. *Blanco y Negro*, 22 de enero de 1933.

Anónimo, (1933) "Figuras de actualidad", *Mundo Gráfico*, Madrid, 25 de enero de 1933.

Anónimo, (1933-b) "Arte y artistas. El señor Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 26 de enero de 1933.

Anónimo, (1933) "Aspectos distintos de la actualidad en Madrid" (se reproduce fotografía del pintor con motivo de su victoria en las oposiciones de San Fernando), *Mundo Gráfico*, Madrid, 27 de enero de 1933.

Anónimo, (1933) "Hechos y rostros" (se reproduce fotografía del pintor con motivo de su victoria en las oposiciones de San Fernando), *Estampa*, Madrid, 28 de enero de 1933.

Anónimo, (1933-c) "En honor del ilustre pintor Daniel Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 2 de abril de 1933.

Anónimo, (1933-a) "Un homenaje a Vázquez Díaz", *La Luz*, Madrid, 4 de abril de 1933.

Anónimo, (1933-b) "Se editará una monografía. En honor de Vázquez Díaz el ilustre pintor", *La Libertad*, Madrid, 6 de abril de 1933.

Anónimo, (1933-d) "Arte y artistas. Exposición de los dibujos y cartones de los frescos de la Rábida de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 9 de abril de 1933.

Anónimo, (1933) "En honor a Daniel Vázquez Díaz", *La Provincia*, Huelva, 10 de abril de 1933.

Anónimo, (1933-b) "Pleitos escolares. Acuerdos del Claustro de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado", *La Luz*, Madrid, 13 de abril de 1933.

Anónimo, (1933-e) "Notas breves y útiles. En honor de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 13 de mayo de 1933.

Anónimo, (1933) "Los Ibéricos en el extranjero. Exposiciones en Copenhague y Berlín", *Arte*, Núm. 2, Madrid, 1 de junio de 1933.

Anónimo, (1933-c) "Carta de unos expositores", *La Luz*, Madrid, 27 de noviembre de 1933.

Anónimo, (1933-f) "Arte y artistas. Carta de unos concursantes al concurso nacional de pintura", *ABC*, Madrid, 28 de noviembre de 1933.

Anónimo, (1934-a) "Artistas españoles premiados en Norteamérica. La Exposición Internacional de Pittsburgh", *La Libertad*, Madrid, 7 de enero de 1934.

Anónimo, (1934) "Del homenaje a Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 23 de febrero de 1934.

Anónimo, (1934) "Vázquez Díaz y su obra pictórica en el monasterio de la Rábida", *Hoja del lunes*, Madrid, 26 de febrero de 1934.

Anónimo, (1934-a) "Un hogar americano en Madrid", *La Voz*, Madrid, 15 de mayo de 1934.

Anónimo, (1934-b) "Hogar americano", *La Libertad*, Madrid, 16 de mayo de 1934.

Anónimo, (1934) "Hogar americano", *La Luz*, Madrid, 16 de mayo de 1934.

Anónimo, (1934) "Un hogar americano en Madrid", *El Sol*, Madrid, 16 de mayo de 1934.

Anónimo, (1934) "El Hogar Americano", *ABC*, Madrid, 19 de mayo de 1934.

Anónimo, (1934-a) "Notas de Arte. Las Medallas en la Exposición Nacional", *La Época*, Madrid, 13 de junio de 1934.

Anónimo, (1934) "Agrupación Artística Castro Gil", *La Luz*, Madrid, 13 de junio de 1934.

Anónimo, (1934-c) "La Exposición Nacional. Propuesta de recompensas", *La Libertad*, Madrid, 14 de junio de 1934.

Anónimo, (1934) "Correo de las Artes. Las medallas concedidas en la Exposición Nacional", *El Heraldo de Madrid*, 16 de junio de 1934.

Anónimo, (1934) "Se han concedido las medallas de la Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Luz*, Madrid, 16 de junio de 1934.

Anónimo, (1934) "Vida artística. Una Exposición de grabado en la Agrupación Castro-Gil", *El Sol*, 17 de junio de 1934.

Anónimo, (1934-d) "Exposiciones de Arte. Exposición de grabado", *La Libertad*, Madrid, 17 de junio de 1934.

Anónimo, (1934) "Las recompensas concedidas en la Exposición Nacional de Bellas Artes", *El Sol*, Madrid, 17 de junio de 1934.

Anónimo, (1934) "Homenaje al pintor Gutiérrez Solana", *La Luz*, Madrid, 4 de julio de 1934.

Anónimo, (1934) "Banquete al pintor Gutiérrez Solana", *ABC*, Madrid, 8 de julio de 1934.

Anónimo, (1934-b) "Banquete en honor del pintor José Solana", *Luz*, Madrid, 9 de julio de 1934.

Anónimo, (1934-e) (fotografía en la que el Director General de Bellas Artes, Sr. Chicharro, entrega al pintor Sr. Vázquez Díaz la primera medalla, que obtuvo en la última Exposición Nacional), *La Libertad*, Madrid, 10 de julio de 1934.

Anónimo, (1934-b) "Homenaje a los artistas premiados en la Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Época*, Madrid, 20 de julio de 1934.

Anónimo, (1934) "Una visita al estudio de Daniel Vázquez Díaz", *El Heraldo de Madrid*, 3 de agosto de 1934.

Anónimo, (1934) "Madrid durante la semana", (fotografía del pintor con motivo de los homenajes), *Mundo Gráfico*, Madrid, 1 de agosto de 1934.

Anónimo, (1934-f) "Visita al estudio de un artista", *La Libertad*, Madrid, 3 de agosto de 1934.

Anónimo, (1934) "En honor de Felipe Gil Gallangos", *ABC*, Sevilla, 25 de septiembre de 1934.

Anónimo, (1934-c) "Notas de Arte. Recompensas del XIV Salón de Otoño", *La Época*, Madrid, 16 de noviembre de 1934.

Anónimo, (1934-b) "Información de Arte. Las recompensas del XIV Salón de Otoño, *La Voz*, Madrid, 16 de noviembre de 1934.

Anónimo, (1934) "Información. Votación de recompensas. Sección Pintura", *El Sol*, Madrid, 16 de noviembre de 1934.

Anónimo, (1934-c) "Información de Arte. La Exposición Nacional de Pintura", *La Voz*, Madrid, 23 de noviembre de 1934.

Anónimo, (1934) "Muñoz Degrain, Vázquez Díaz, Soria Aedo e Ignacio Pinazo, en el Salón de Otoño", *Mundo Gráfico*, Madrid, 28 de noviembre de 1934.

Anónimo, (1934-d) "Información de arte. Los premios del Concurso de Pintura", *La Voz,* Madrid, 1 de diciembre de 1934.

Anónimo, (1934) "Homenaje al pintor de los jardines del Alcázar", *Mundo Gráfico*, Madrid, 5 de diciembre de 1934.

Anónimo, (1935-a) "Exposición de grabado contemporáneo", *La Voz*, Madrid, 21 de enero de 1935.

Anónimo, (1935-b) “Exposición del Liceo andaluz”, *La Voz*, Madrid, 18 de marzo de 1935.

Anónimo, (1935) “En el Liceo andaluz”, *La Época*, Madrid, 12 de abril de 1935.

Anónimo, (1935) “Del Congreso Nacional de Juventudes. La exposición de carteles”, *El Siglo Futuro*, Madrid, 10 de mayo de 1935.

Anónimo, (1935) “El tricentenario de Lope de Vega en Alemania”, *El Heraldo de Madrid*, 28 de agosto de 1935.

Anónimo, (1935) “Exposición de arte pictórico español en Hamburgo”, *La Época*, Madrid, 11 de septiembre de 1935.

Anónimo, (1935-c) “El tricentenario de Lope de Vega en Hamburgo”, *La Voz*, Madrid, 11 de septiembre de 1935.

Anónimo, (1935) “El tricentenario de Lope de Vega en el extranjero”, *El Heraldo de Madrid*, 12 de septiembre de 1935.

Anónimo, (1935) “Las artes y los días. El XV Salón de Otoño. Clasificaciones del Jurado”, *El Sol*, Madrid, 7 de noviembre de 1935.

Anónimo, (1935) “Clasificaciones del Jurado del XV Salón de Otoño”, *El Heraldo de Madrid*, 7 de noviembre de 1935.

Anónimo, (1935) “Los trabajos premiados en el Salón de Otoño”, *El Heraldo de Madrid*, 8 de noviembre de 1935.

Anónimo, (1936) “Une exposition d’art espagnol contemporain au musée du Jeu de Paume”, *Le matin*, París, 12 de febrero de 1936.

Anónimo, (1936) “Las Artes. Exposición de Artistas Ibéricos en París”, *La Voz*, Madrid, 6 de marzo de 1936.

Anónimo, (1936) “Las artes. El Concurso Nacional de Grabado”, *La Voz*, 28 de marzo de 1936.

Anónimo, (1936) “Hechos y figuras del momento”, *ABC*, Madrid, 18 de abril de 1936.

Anónimo, (1936) “Clausura de la Exposición de Arte Contemporáneo Español de París”, *El Siglo Futuro*, Madrid, 16 de abril de 1936.

Anónimo, (1936) “Triunfo de artistas españoles en parís”, *El Sol*, Madrid, 16 de abril de 1936.

Anónimo, (1936) “Varias notas políticas. En Instrucción Pública”, *El Sol*, Madrid, 6 de junio de 1936.

Anónimo, (1938) “Un manifiesto de los intelectuales españoles”, *La Noche*, 16 de febrero de 1938.

Anónimo, (1938) “Los intelectuales españoles reiteran pública y solemnemente su adhesión al Gobierno de la República, después de haber oído la voz de advertencia y confianza dirigida a España por el Presidente del Consejo”, *El día gráfico*, Madrid, 1 de marzo de 1938.

Anónimo, (1939-a) “Arte y artistas. Asociación de Pintores y Escultores”, *ABC*, Madrid, 7 de junio de 1939.

Anónimo, (1939-b) “Arte y artistas. Exposición de obras ejecutadas durante la guerra”, *ABC*, Madrid, 8 de junio de 1939.

Anónimo, (1939-c) “Los artistas entregan sus medallas de oro al gobierno”, *Azul*, Córdoba, 18 de junio de 1939.

Anónimo, (1939-d) “Importante Exposición de arte en Valencia”, *ABC*, Madrid, 12 de julio de 1939.

Anónimo, (1940-a) “La Exposición Bienal de Venecia. La aportación española”, *ABC*, Madrid, 17 de marzo de 1940.

Anónimo, (1940-b) “Primavera sevillana de 1940. El éxito de la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *ABC*, Sevilla, 24 de mayo de 1940.

Anónimo, (1940) “España en la Bienal de Venecia”, *Tajo*, Madrid, 15 de junio de 1940.

Anónimo, (1940-c) “Las fiestas colombinas de Huelva. Misa en la Rábida”, *ABC*, Madrid, 4 de agosto de 1940.

Anónimo, (1940) “La Rábida y el Descubrimiento de América”, *Vértice*, Madrid, Núm. 35, octubre de 1940.

Anónimo, (1940-d) “Una exposición”, *ABC*, Madrid, 13 de octubre de 1940.

Anónimo, (1940-a) “Prórroga de la exposición de Vázquez Díaz”, *Hoja del lunes*, Madrid, 4 de noviembre de 1940.

Anónimo, (1940-de “Notas teatrales”, *ABC*, Madrid, 10 de noviembre de 1940.

Anónimo, (1940) “Clausura de una Exposición de bocetos y dibujos”, *Diario de Zamora*, 4 de diciembre de 1940.

Anónimo, (1940-f) “Exposición de Aguafuerte y Grabado”, *ABC*, Madrid, 10 de noviembre de 1940.

Anónimo, (1940-b) “Daniel Vázquez Díaz, a Portugal”, *Hoja del lunes*, Madrid, 16 de diciembre de 1940.

Anónimo, (1940) “Daniel Vázquez Díaz, a Portugal”, *Azul*, Córdoba, 17 de diciembre de 1940.

Anónimo, (1941) “O pintor Vasquez (sic) Díaz vai a expôr no estudio do S.P.N. os bocetos da decoraçao de la Rabida”, *Diario de Lisboa*, 15 de enero de 1941.

Anónimo, (1941) “Vázquez Díaz en Lisboa”, *Ya*, Madrid, 29 de enero de 1941.

Anónimo, (1941) “El jefe de gobierno portugués en la Exposición Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 4 de febrero de 1941.

Anónimo, (1941) “La exposición Vázquez Díaz visitada por Oliveira Salazar”, *Heraldo de Zamora*, 4 de febrero de 1941.

Anónimo, (1941) “Agasajo a Vázquez Díaz en Lisboa”, *El Alcázar*, Madrid, 8 de febrero de 1941.

Anónimo, (1941) “La exposición flotante de la artesanía española a bordo del Cabo de hornos”, *ABC*, Madrid, 23 de abril de 1941.

Anónimo, (1941) “Ayer se inauguró la exposición de nuestro colega Arriba”, *ABC*, Madrid, 20 de mayo de 1941.

Anónimo, (1941) “En el IV centenario de la muerte de Don Francisco Pizarro. Vázquez Díaz ofrece dos cuadros a Trujillo”, *ABC*, Madrid, 28 de junio de 1941.

Anónimo, (1941) “El día de la Hispanidad”, *ABC*, Madrid, 12 de octubre de 1941.

Anónimo, (1941) “El Jefe del Estado inauguró ayer la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Imperio*, Zamora, 12 de noviembre de 1941.

Anónimo, (1941) “El Caudillo inauguró el martes la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Labor*, 14 de noviembre de 1941.

Anónimo, (1941) “La medalla de Honor de la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Heraldo de Zamora*, 12 de diciembre de 1941.

Anónimo, (1942-a) “Exposición de Vázquez Díaz en Barcelona”, *ABC*, Madrid, 8 de enero de 1942.

Anónimo, (1942-b) “Arte y artistas. Exposición de Vázquez Díaz en Barcelona”, *ABC*, Madrid, 18 de enero de 1942.

Anónimo, (1942-c) “El Instituto femenino Isabel la Católica será pronto un centro modelo”, *ABC*, Madrid, 21 de enero de 1942.

Anónimo, (1942-a) “Crónica de arte”, *Hoja del lunes*, Barcelona, 26 de enero de 1942.

Anónimo, (1942-b) “Crónica de arte”, *Hoja del lunes*, Barcelona, 2 de febrero de 1942.

Anónimo, (1942-d) “Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona, 1942”, *ABC*, Madrid, 19 de julio de 1942.

Anónimo, (1942-c) “Museo Naval”, *Hoja del lunes*, Madrid, 12 de octubre de 1942.

Anónimo, (1942-e) “Inauguración de la exposición de documentos de Colón y de tres lienzos de Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 14 de octubre de 1942.

Anónimo, (1943) “La visita del Caudillo a la Rábida”, *ABC*, Madrid, 5 de mayo de 1943.

Anónimo, (1943) (fotografía del caudillo visitando los frescos del Monasterio de la Rábida", *ABC*, Madrid, 6 de mayo de 1943.

Anónimo, (1943) "Nuevo triunfo de Vázquez Díaz en Barcelona", *ABC*, Madrid, 19 de mayo de 1943.

Anónimo (1943-a), "Crítica y glosa interesada y apasionada de la Exposición Nacional de Bellas Artes", *El Alcázar*, Madrid, 19 de junio de 1943.

Anónimo, (1943-a) "Daniel Vázquez Díaz aspirante a la Medalla de Honor", *Arriba*, Madrid, 24 de junio de 1943.

Anónimo, (1943) "En la Diputación Provincial", *Hoja del lunes*, Madrid, 28 de junio de 1943.

Anónimo, (1943) "Homenaje al caudillo y a José Antonio", *ABC*, Madrid, 29 de junio de 1943.

Anónimo, (1943) "Arte y artistas. Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 20 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943-b) "Hoy, apertura de la Exposición Vázquez Díaz", *Arriba*, Madrid, 24 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943) "Inauguración de la Exposición Vázquez Díaz", *Madrid*, 24 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943) "Exposición Vázquez Díaz", *Ya*, Madrid, 24 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943-b) "Inauguración de la Exposición Vázquez Díaz", *El Alcázar*, Madrid, 24 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943-c) "Los ministros Secretario del Partido y de Agricultura inauguraron con su visita la exposición Vázquez Díaz", *Arriba*, Madrid, 25 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943-d) "El ministro de Justicia, el obispo de Tenerife y el Alcalde de Madrid en la Exposición Vázquez Díaz", *Arriba*, Madrid, 25 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943) "Notas gráficas de actualidad", *ABC*, Madrid, 25 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943-e) "El Ministro de Justicia, el obispo de Tenerife y el Alcalde de Madrid en la Exposición Vázquez Díaz", *Arriba*, Madrid, 25 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943) (fotografía de la exposición Vázquez Díaz), *Ya*, Madrid, 25 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943) (fotografía de la exposición Vázquez Díaz), *Pueblo*, 25 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943) "Inauguración de la Exposición Vázquez Díaz", (fotografía de la exposición), *Pensamiento alavés*, Vitoria, 26 de noviembre de 1943.

Anónimo, (1943) "Clausura de la exposición Vázquez Díaz", *Informaciones*, Madrid, 1 de diciembre de 1943.

Anónimo, (1943) "Clausura de la exposición Vázquez Díaz", *Ya*, Madrid, 1 de diciembre de 1943.

Anónimo, (1943) "Clausura de la exposición Vázquez Díaz", *Madrid*, 1 de diciembre de 1943.

Anónimo, (1943) (fotografía de la visita de la delegada Nacional de la Sección femenina de la falange, Pilar Primo de Rivera, a la exposición de Vázquez Díaz), *ABC*, Madrid, 2 de diciembre de 1943.

Anónimo, (1943) "Arte y artistas. Clausura de la exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 16 de diciembre de 1943.

Anónimo, (1943) "Clausura de la exposición Vázquez Díaz", *Pueblo*, Madrid, 16 de diciembre de 1943.

Anónimo, (1943) (fotografía del Ministro de Educación Nacional clausurando la exposición de Vázquez Díaz), *ABC*, Madrid, 17 de diciembre de 1943.

Anónimo, (1944) "La Semana Santa. Exposición de Imágenes de la pasión", *ABC*, Madrid, 2 de febrero de 1944.

Anónimo, "Arte y artistas. Reapertura del Museo del pueblo Español", *ABC*, Madrid, 15 de febrero de 1944.

Anónimo, (1944) "Exposición de dibujos de Roberto Domingo, Mozos, Palencia, Solana Y Vázquez Díaz, *Arriba*, Madrid, 9 de marzo de 1944.

Anónimo, (1944) (fotografía del pintor con motivo de su exposición en Málaga), *ABC*, Madrid, 12 de abril de 1944.

Anónimo, (1945) "Valladolid" (fotografía de la inauguración de una exposición de Vázquez Díaz en Valladolid), *ABC*, Madrid, 13 de abril de 1945.

Anónimo, (1945-a) "Los que van a exponer, exponen", *El Español*, Núm. l29, Madrid, 14 de abril de 1945, pp. 8 y 9

Anónimo, (1945-b) "De lo pintado a lo visto, (...). Los críticos ante la Exposición Nacional de Bellas Artes", *El Español*, Madrid, 23 de junio de 1945.

Anónimo, (1945) "La pintura española alcanza un gran nivel en la Exposición Nacional de Bellas Artes", *Imperio*, Zamora, 29 de julio de 1945.

Anónimo, (1945) "Acontecimiento artístico. Exposición de pinturas de Daniel Vázquez Díaz en San Sebastián", *ABC*, Madrid, 29 de agosto de 1945.

Anónimo, (1945) "San Sebastián" (fotografía de Vázquez Díaz en la exposición de San Sebastián), *ABC*, Sevilla, 30 de septiembre de 1945.

Anónimo, (1946-a) "Sánchez Cantón y Vázquez Díaz condecorados", *ABC*, Madrid, 10 de mayo de 1946.

Anónimo, (1946-b) "Clausura de la exposición del cuadro de Rubén Darío", *ABC*, Madrid, 30 de mayo de 1946.

Anónimo, (1946-c) "Arte y artistas. Exposición antológica. Las once mejores obras", *ABC*, Madrid, 31 de mayo de 1946.

Anónimo, (1946-d) "La decoración del Palco de Honor en la Plaza de Toros. Retrato de Juan Belmonte por Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 7 de julio de 1946.

Anónimo, (1946-e) "Arte y artistas. Salón Macarrón", *ABC*, Madrid, 19 de noviembre de 1946.

Anónimo, (1946) "Vázquez Díaz gravemente enfermo", *Imperio*, Zamora, 27 de noviembre de 1946.

Anónimo, (1946) "El pintor Vázquez Díaz hospitalizado", *Hoja del lunes*, Barcelona, 30 de diciembre de 1946.

Anónimo, (1947-a) "Vázquez Díaz restablecido", *ABC*, Madrid, 18 de enero de 1947.

Anónimo, (1947-b) "Arte y artistas. Artistas medalla de oro", *ABC*, Madrid, 12 de enero de 1947.

Anónimo, (1947) "Un retrato del Caudillo va a pintar Vázquez Díaz", *Imperio*, Zamora, 2 de febrero de 1947.

Anónimo, (1947) "Vázquez Díaz conoció a Gustavo de Maeztu en París", *El Español*, Madrid, 22 de febrero de 1947.

Anónimo, (1947-c) "Arte y artistas. Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 13 de mayo de 1947.

Anónimo, (1947-d) "Clausura de la Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 4 de junio de 1947.

Anónimo, (1947-e) "Exposición Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 5 de junio de 1947.

Anónimo, (1947-f) "Arte y artistas. Exposición Indaliana", *ABC*, Madrid, 29 de junio de 1947.

Anónimo, (1947-g) "Vázquez Díaz en Sevilla", *ABC*, Sevilla, 4 de octubre de 1947.

Anónimo, (1947-h) "Curso de verano de la Universidad Hispanoamericana de la Rábida", *Odiel*, Huelva, 10 de septiembre de 1947.

Anónimo, (1948) "Se clausura la exposición de Córdoba", *Hoja del lunes*, 7 de junio de 1948.

Anónimo, (1948-a) "Arte. Eugenio Hermoso, Medalla de Honor", *El Alcázar*, Madrid, 24 de junio de 1948.

Anónimo, (1948) "Hermoso, Medalla de Honor", *Imperio*, Zamora, 27 de junio de 1948.

Anónimo, (1948) "Arte y artista. Un retrato del jefe de Estado", *ABC*, Madrid, 29 de junio de 1948.

Anónimo, (1948-b) "Colón y Alonso Pinzón figuran en la medalla de Honor de la Rábida. Diseñada por Vázquez Díaz se grabarán diez piezas en oro y plata", *El Alcázar*, Madrid, 6 de agosto de 1948.

Anónimo, (1948) “Solemne clausura de curso en la Universidad de la Rábida”, *Odiel*, Huelva, 29 de septiembre de 1948.

Anónimo, (1948) “Actualidad gráfica”, (fotografía de la entrega del Índalo de Oro a Eugenio d’Ors y a Vázquez Díaz), *ABC*, Madrid, 21 de diciembre de 1948.

Anónimo, (1949) “El concurso internacional de danzas y canciones”, *ABC*, Madrid, 26 de marzo de 1949.

Anónimo, (1949) “El pintor Vázquez Díaz exhibe en Barcelona un famoso retrato de Manolete”, *ABC*, Sevilla, 12 de junio de 1949.

Anónimo, (1949) “Daniel Vázquez Díaz pintor de la Santa Rosa”, *La Crónica*, Madrid, 30 de agosto de 1949.

Anónimo, (1949) “Un retrato de Manolete pintado por Vázquez Díaz”, *El Alcázar*, Madrid, 17 de octubre de 1949.

Anónimo, (1949) “Exposición de un retrato de Manolete”, *Hoja del lunes*, Madrid, 17 de octubre de 1949.

Anónimo, (1949) “Vázquez Díaz académico de Bellas Artes”, *Pueblo*, Madrid, 22 de noviembre de 1949.

Anónimo, (1949) “Arte. Exposiciones en 7 días. Vázquez Díaz académico”, *Hoja del lunes*, Madrid, 28 de noviembre de 1949.

Anónimo, (1950-a) “Arte y artistas. El Museo de Bilbao ha adquirido varias obras de Vázquez Díaz para completar la sala que le dedica”, *ABC*, Madrid, 13 de enero de 1950.

Anónimo, (1950) “Arte español a Egipto”, *Imperio*, Zamora, 15 de enero de 1950.

Anónimo, (1950) “Termina el ciclo de homenajes a Rubén Darío”, *Hoja del lunes*, Madrid, 27 de febrero de 1950.

Anónimo, (1950-b) “La Medalla de Honor de la Exposición Nacional de Bellas Artes no ha sido adjudicada”, *ABC*, Madrid, 25 de junio de 1950.

Anónimo, (1950-c) “El embajador del Perú visita los estudios del pintor Vázquez Díaz”, *ABC*, Sevilla, 18 de julio de 1950.

Anónimo, (1950) “Vázquez Díaz hijo adoptivo de Fuenterrabía”, *Arriba*, Madrid, 21 de septiembre de 1950.

Anónimo, (1950-d) “Nuevas figuras de la vida española se incorporan a las actividades del Ateneo”, *ABC*, Madrid, 26 de octubre de 1950.

Anónimo, (1951-a) “El primer salón de Ilustradores”, *ABC*, Madrid, 4 de enero de 1951.

Anónimo, (1951) “Inauguración de la Sala de exposición del Ateneo”, *Pueblo*, Madrid, 20 de abril de 1951.

Anónimo, (1951) “Una exposición de Vázquez Díaz, en enero. Un intenso programa cultural prepara la Casa de América”, *Patria*, Granada, 9 de octubre de 1951.

Anónimo (1951-a) “Viejos y jóvenes se encrespan al hablar de pintura. Clasicistas: Defienden las buenas maneras, los cánones y algunas cosas más. Vanguardistas: No ven mal la acusación de locos y exigen una modificación del arte. Frente clásico. Frente de vanguardia”, *El Alcázar*, Madrid, 9 de octubre de 1951.

Anónimo, (1951-a) “El Caudillo inauguró el nuevo Instituto de Cultura Hispánica”, *Imperio*, Zamora, 11 de octubre de 1951.

Anónimo, (1951) “Encuesta sobre la pintura moderna”, *Suplementos para la I Bienal Hispanoamericana*, Núm. 1 y 2, *El Correo Literario*, 20 y 27 de octubre de 1951.

Anónimo, (1951-b) “Los pintores siguen opinando sobre el arte nuevo”, *El Alcázar*, Madrid, 10 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951-a) “La I Bienal Hispanoamericana del Arte. Vázquez Díaz contesta”, *Ya*, Madrid, 11 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951-b) “En defensa vehemente del arte nuevo y de sus intérpretes”, *ABC*, Madrid, 14 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951-b) “Homenaje a Dalí”, *Imperio*, Zamora, 14 de noviembre 1951.

Anónimo, (1951-b) “Banquete homenaje a Salvador Dalí”, *Ya*, Madrid, 13 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951-c) “En defensa vehemente del arte nuevo y de sus intereses”, *ABC*, Madrid, 14 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951) “Dicen unos cuantos artistas”, *Madrid*, Madrid, 14 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951-d) “Cocktail”, *ABC*, Madrid, 14 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951-e) “Reuniones, lecturas, conferencias, exposiciones y conciertos. El Sr. Llosent Marañón disertó sobre Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 16 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951) “Se ha reunido el Jurado de la Bienal. Vázquez Díaz y Palencia parecen disputarse el premio de 100.000 pesetas”, *Pueblo*, Madrid, 20 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951) “Esta tarde se falla la Bienal. Vázquez Díaz, pintor, Rebull, escultor: estos son los favoritos…”, *Informaciones*, Madrid, 23 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951-c) “¡Hoy sale, hoy! La quiniela que parecía vencedora. Vázquez Díaz- Palencia (ex-aquo)”, *El Alcázar*, Madrid, 23 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951-c) “Hoy se hará público el fallo del Jurado de la 1 Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte. Vázquez Díaz y Palencia, favoritos para el gran premio de pintura”, *Ya*, Madrid, 24 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951) “Pinchazos. Los genios del día”, *Solidaridad Obrera*, 24 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951) “Pinchazos. Los genios del día”, *Solidaridad Obrera*, 24 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951) “Treinta años de lucha lleva el pintor Benjamín Palencia, triunfador de la I Bienal. Vázquez Díaz expresa su gratitud por el premio”, *Pueblo*, Madrid, 26 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951) “No me presto a la propaganda que busca Palencia… Esto dice Vázquez Díaz”, *Ayer*, Jerez de la Frontera, 27 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951) “Lo que nos han dicho los dos grandes Premios de la Bienal. Benjamín Palencia habla. Lo que dice Vázquez Díaz”, *Dígame*, Madrid, 27 de noviembre de 1951

Anónimo, (1951) “Se habla de... Benjamín Palencia”, *El Correo español*, Bilbao, 29 de noviembre de 1951.

Anónimo, (1951) “El pintor Benjamín Palencia y sus duros juicios”, *El Pensamiento Navarro*, Pamplona, 1 de diciembre de 1951.

Anónimo, (1951-c) “Entrevista dialogada en la Escuela de Periodismo”, *Imperio*, Zamora, 1 de diciembre de 1951.

Anónimo, (1952-a) “Pedro bueno, premio “Arte y Hogar” de Pintura”, *ABC*, Madrid, 12 de enero de 1952.

Anónimo, (1952) “La pintura al rojo vivo”, *Albacete*, 4 de enero de 1952.

Anónimo, (1952-b) “Actualidad gráfica. Un nuevo cuadro de Vázquez Díaz”, *ABC*, Sevilla, 18 de mayo de 1952.

Anónimo, (1952-c) “El jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes ha declarado desierta la medalla de honor”, *ABC*, Madrid, 4 de julio de 1952.

Anónimo, (1952-d) “ABC en Río de Janeiro. Goya y el grabado español”, *ABC*, Madrid, 13 de julio de 1952.

Anónimo, (1952) “El Museo ha muerto ¡Viva el Museo”, *Índice de las Artes y Letras*, Núm. 53, Madrid, 15 de julio de 1952.

Anónimo, (1952-e) “Exposición de grabado español en Buenos Aires”, *ABC*, Madrid, 27 de agosto de 1952.

Anónimo, (1952-f) Anuncio “Salón de Exposiciones “Los Sótanos””, *ABC*, Madrid, 1 de octubre de 1952.

Anónimo, (1952) “Formas y colores”, *Destin*o, Madrid, 13 de diciembre de 1952.

Anónimo, (1953) “Arte y artistas. En el Círculo de la Amistad de la Córdoba”, *ABC*, Sevilla, 19 de mayo de 1953.

Anónimo, (1953) “Homenaje a Falla en el Conservatorio”, *ABC*, Madrid, 22 de mayo de 1953.

Anónimo, (1953) “Imposición de la Cruz de Alfonso X el Sabio a Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 7 de junio de 1953.

Anónimo, (1953) “Homenaje a Vázquez Díaz”, *ABC*, Sevilla, 7 de junio de 1953.

Anónimo, (1953) “Vázquez Díaz condecorado”, *ABC*, Madrid, 11 de junio de 1953.

Anónimo, (1953) “Homenaje a Daniel Vázquez Díaz”, *El Alcázar*, Madrid, 4 de julio de 1953.

Anónimo, (1953) “Homenaje a Vázquez Díaz”, *Arriba*, Madrid, 5 de julio de 1953.

Anónimo, (1953) “Mañana se celebrará el homenaje al pintor Vázquez Díaz”, *Pueblo*, Madrid, 6 de julio de 1953.

Anónimo, (1953) “Los actos colombinos”, *ABC*, Sevilla, 25 de julio de 1953.

Anónimo, (1953) “Vida cultural. Ha sido fijada la aportación española a la Bienal española de Arte de Sao Paulo”, *ABC*, Madrid, 4 de septiembre de 1953.

Anónimo, (1953) “Aportación española a la Bienal de Sao Paulo”, *Ya*, Madrid, 4 de septiembre de 1953.

Anónimo, (1953) “Inauguración de la II Bienal de Arte de Sao Paulo”, *ABC*, Madrid, 18 de diciembre de 1953.

Anónimo, (1954) “Una magnífica obra del pintor Daniel Vázquez Díaz”, *El Comercio*, Lima, 3 de mayo de 1954.

Anónimo, (1954-a) “Se pide la medalla de Honor de la Nacional de Bellas Artes para Anglada Camarasa”, *ABC*, Madrid, 19 de mayo de 1954.

Anónimo, (1954) “La medalla de Honor a Vázquez Díaz”, *Hoja del lunes,* Madrid, 7 de junio de 1954.

Anónimo, (1954-b) “Daniel Vázquez Díaz, medalla de honor de la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *ABC*, Madrid, 8 de junio de 1954.

Anónimo, (1954-a) “La medalla de Honor de Bellas Artes a Vázquez Díaz”, *Imperio*, Zamora, 10 de junio de 1954.

Anónimo, (1954-b) “Vázquez Díaz será siempre un rebelde”, *Imperio*, Zamora, 9 de junio de 1954.

Anónimo, (1954-c) “Vázquez Díaz renuncia a su sillón de Académico”, *ABC*, Madrid, 11 de junio de 1954.

Anónimo, (1954-c) “Vázquez Díaz renuncia a su sillón de Académico de Bellas Artes”, *Imperio*, Zamora, 11 de junio de 1954.

Anónimo, (1954-d) “La Academia de Bellas Artes admite la renuncia de Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 16 de junio de 1954.

Anónimo, (1954) “Vázquez Díaz hará un retrato del fundador del Derecho Internacional”, *Informaciones*, Madrid, 19 de agosto de 1954.

Anónimo, (1955) “El Jefe de Estado inauguró ayer el edificio del Banco de España en Barcelona, *ABC*, Madrid, 19 de octubre de 1955.

Anónimo, (1955) “Premios de la tercera Bienal Hispanoamericana”, *ABC*, Sevilla, 17 de diciembre de 1955.

Anónimo, (1956) “Daniel Vázquez Díaz, gran premio de Honor de la III Bienal Hispanoamericana de Arte”, *Odiel,* Huelva, 5 de enero de 1956.

Anónimo, (1956) “En la Biblioteca Villaespesa exposición de los Maestros de pintura española actual”, *Yugo*, Madrid, 3 de marzo de 1956.

Anónimo, (1956) “El homenaje de los taurófilos a Pio XII”, *ABC*, Madrid, 15 de septiembre de 1956.

Anónimo, (1957) “Homenaje de Vázquez Díaz a Juan Ramón Jiménez y Baroja”, *Arriba*, Madrid, 1 de enero de 1957.

Anónimo, (1957) “Apertura de la exposición Vázquez Díaz en homenaje a Baroja y Juan Ramón Jiménez”, *Pueblo*, Madrid, 1 de enero de 1957.

Anónimo, (1957) “Vázquez Díaz y su homenaje a Juan Ramón Jiménez y Baroja”, *Informaciones*, Madrid, 1 de enero de 1957.

Anónimo, (1957) “Vázquez Díaz en el Ateneo de Madrid”, *Odiel*, Huelva, 16 de febrero de 1957.

Anónimo, (1957-a) “Exposición Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 22 de mayo de 1957.

Anónimo, (1957-b) “Se inaugura la exposición Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 23 de mayo de 1957.

Anónimo, (1957) “Inauguración de la exposición Daniel Vázquez Díaz”, *Arriba*, Madrid, 23 de mayo de 1957.

Anónimo, (1957-c) “Conferencia de clausura en la exposición de Daniel Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 3 de julio de 1957.

Anónimo, (1957) “Hoy será inaugurada la exposición de pintura de Vázquez Díaz”, *El Diario Montañés*, Santander, 15 de agosto de 1957.

Anónimo, (1957) “El ministro de Obras Públicas preside en la Casa de la Cultura, la inauguración de una exposición de obras de Vázquez Díaz”, *Alerta*, Santander, 15 de agosto de 1957.

Anónimo, (1958-a) “Inauguración de la I Conferencia de Artes Plásticas”, *ABC*, Madrid, 18 de febrero de 1958.

Anónimo, (1958-b) “El homenaje a Pascual de Lara”, *ABC,* Madrid, 25 de abril de 1958.

Anónimo, (1958-c) “Vázquez Díaz, Académico correspondiente del Instituto de Francia”, *ABC*, Madrid, 8 de julio de 1958.

Anónimo, (1958-d “Expectación ante el día de España que hoy se celebra en la Expo”, *ABC*, Madrid, 25 de julio de 1958.

Anónimo, (1959-a) “I Certamen Juvenil de Arte”, *ABC*, Madrid, 3 de febrero de 1959.

Anónimo, (1959-b) “Hoy se inaugura el Museo de Arte Contemporáneo”, *ABC*, Madrid, 16 de junio de 1959.

Anónimo, (1959-c) “I Concurso de Arte de la XVI Fuerza Aérea de los Estados Unidos”, *ABC*, Madrid, 3 de noviembre de 1959.

Anónimo, (1959-d) “Concesión de los Premios de la XII Exposición de Arte Navideño”, *ABC*, Madrid, 22 de noviembre de 1959.

Anónimo, (1959-e) “El Caudillo obsequia con un lienzo de Vázquez Díaz al Presidente”, *ABC*, Madrid, 23 de diciembre de 1959.

Anónimo, (1959-f) “Franco regala a Eisenhower un retrato del Padre Vitoria”, *ABC*, Sevilla, 23 de diciembre de 1959.

Anónimo, (1960) “Premio de Artes Plásticas de San Raimundo Peñafort”, *ABC*, Madrid, 23 de enero de 1960.

Anónimo, (1960) “XLIV Aniversario de Rubén Darío”, *ABC*, Madrid, 27 de febrero de 1960.

Anónimo, (1961) “Gestión y desarrollo del retrato de Manolete”, *ABC*, Madrid, 19 de febrero de 1961.

Anónimo, (1961) “Homenaje a Antonio Mingote”, *ABC*, Madrid, 4 de julio de 1961.

Anónimo, (1961) “Exposición de Vázquez Díaz en Londres”, *ABC*, Madrid, 17 de noviembre de 1961.

Anónimo, (1962) “Exposición antológica de Vázquez Díaz”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Núm. 14, Madrid, primer semestre de 1962.

Anónimo, (1962-a) “Los ochenta años de Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 16 de enero de 1962.

Anónimo, (1962-b) “Adjudicación de premios a los carteles del X Festival de Cine de San Sebastián”, *ABC*, Sevilla, 7 de febrero de 1962.

Anónimo, (1962-c) “Exposición homenaje a Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 23 de marzo de 1962.

Anónimo, (1962) “Homenaje al maestro Vázquez Díaz en su ochenta cumpleaños” (fotografía del pintor con la duquesa de Alba y Francisco Alcántara en la exposición de la galería Quixote”, *Blanco y Negro*, Madrid, 31 de marzo de 1962.

Anónimo, (1962) “La cena de los grandes personajes”, *Blanco y Negro*, 14 de abril de 1962.

Anónimo, (1962-d) “Retratos y Autorretratos”, *ABC*, Madrid 1 de noviembre de 1962.

Anónimo, (1962-e) “Vázquez Díaz, miembro de la Hispanic Society de Nueva York”, *ABC*, Madrid, 11 de noviembre de 1962.

Anónimo, (1963) “Homenaje a Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 18 de abril, de 1963.

Anónimo, (1963) “Imposición de la medalla de Madrid a Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 18 de abril de 1963.

Anónimo, (1963) “Bendición del templo del Cristo de la Victoria”, *ABC*, Madrid, 29 de marzo de 1963.

Anónimo, (1963) “Homenaje a Vázquez Díaz”, (reproducción de fotografía de Vázquez Díaz recibiendo la medalla), *Blanco y Negro*, Madrid, 30 de marzo de 1963.

Anónimo, (1963) “Movimiento pro monumentos de Nubia”, ABC, Madrid, 6 de abril de 1963.

Anónimo, (1963) “Cinco carteles españoles para feria de Nueva York”, *ABC*, Madrid, 13 de junio de 1963.

Anónimo, (1963) “Exposición de Vázquez Díaz en Londres”, *ABC*, Madrid, 13 de junio de 1963.

Anónimo, (1964) “Arte y artistas. Exposición antológica de Vázquez Díaz”, *ABC*, Sevilla, 22 de marzo de 1964.

Anónimo, (1964) “Clausura de la exposición XXV años de arte español”, *ABC*, Madrid, 17 de noviembre de 1964.

Anónimo, (1965) “El día 21 comenzará la segunda etapa del pabellón de la feria Internacional de Nueva York”, *ABC*, Madrid, 3 de abril de 1965.

Anónimo, (1965) “Inauguración de la Exposición Arte y Caridad”, *ABC*, Madrid, 29 de mayo de 1965.

Anónimo, (1966) “Nueva directiva del ateneo onubense”, *ABC*, Sevilla, 30 de enero de 1966.

Anónimo, (1966) “El retrato en España. Daniel Vázquez Díaz, *ABC*, Madrid, 3 de mayo de 1966.

Anónimo, (1966) “Vida académica y cultural. Homenaje a Rafael Alberti en París”, *ABC*, Sevilla, 8 de junio de 1966.

Anónimo, (1967) “Exposición en Monóvar como homenaje a Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 13 de septiembre de 1967.

Anónimo, (1968) “Recepción de D. Daniel Vázquez Díaz en la Real Academia de Bellas Artes”, *ABC*, Madrid, 16 de enero de 1968.

Anónimo, (1968) “Vázquez Díaz. Pintor de la Hispanidad”, *Glosa*, Núm. 174, diciembre de 1968.

Anónimo, (1969) “Ha muerto Vázquez Díaz”, *Arriba*, Madrid, 18 de marzo de 1969.

Anónimo, (1969) “Ha muerto Vázquez Díaz”, *Ya*, Madrid, 18 de marzo de 1969.

Anónimo, (1969) “La muerte de Daniel Vázquez Díaz”, *El Alcázar*, Madrid, 18 de marzo de 1969.

Anónimo, (1969) “Ayer falleció en Madrid Daniel Vázquez Díaz”, *ABC*, Sevilla, 18 de marzo de 1969.

Anónimo, (1969) “Ha muerto el pintor Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 18 de marzo de 1969.

Anónimo, (1969-b) “Adiós a Daniel Vázquez Díaz”, *Madrid*, 18 de marzo de 1969.

Anónimo, (1969) “Ha muerto en Madrid el pintor y académico Daniel Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 18 de marzo de 1969.

Anónimo, (1969) “Sepelio de los restos mortales de Vázquez Díaz”, *Arriba*, Madrid, 19 de marzo de 1969.

Anónimo, (1969) “Entierro de don Daniel Vázquez Díaz en la Sacramental de San Justo”, *ABC*, Madrid, 19 de marzo de 1969.

Anónimo, (1969) “Adiós a Vázquez Díaz. 87 años, 2.000 cuadros, una admiración universal”, *Arriba*, Madrid, 19 de marzo de 1969.

Anónimo, (1969) “Gratitud de Vázquez Díaz a Huelva por el homenaje que le tributó", *Odiel*, Huelva, 23 de marzo de 1969.

Anónimo, (1969) “David [sic] Vázquez Díaz. Special to the New York Times” (esquela), *The New York Times*, Nueva York, 19 de abril de 1969.

Anónimo, (1969) “Nécrologie”, *Gazette des Beauxs Arts*, París, mayo-junio de 1969.

Anónimo, (1974) “Galería Valle Ortí, Vázquez Díaz en”, *Valencia actualidad*, 19 de diciembre de 1974.

Anónimo, (1975) “Un nuevo museo en Madrid. El Español de Arte Contemporáneo”, *Arte y Hogar*, Núm. 351-352. Madrid, septiembre-octubre de1975.

Anónimo, (1982) “En la Dirección General de Bellas Artes, primer centenario de Vázquez Díaz”, *Pueblo*, Madrid, 25 de mayo de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición primer centenario de Vázquez Díaz”, *Ya*, Madrid, 25 de mayo de 1982.

Anónimo, (1982) “La pintura de medio siglo de Daniel Vázquez Díaz, expuesta en el primer centenario de su nacimiento”, *El País*, Madrid, 26 de mayo de 1982.

Anónimo, (1982) “En el centenario de su nacimiento, gran exposición del Banco de Bilbao en homenaje a Vázquez Díaz, *ABC*, Madrid, 26 de mayo de 1982.

Anónimo, (1982) “En la Biblioteca Nacional y en el Banco Bilbao, muestra antológica de la obra de Vázquez Díaz”, *Ya*, Madrid, 26 de mayo de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición Vázquez Díaz”, *Gaceta del Norte*, Bilbao, 26 de mayo de 1982.

Anónimo, (1982) “Antología del pintor Vázquez Díaz en el centenario de su nacimiento”, *Tribuna vasca*, Bilbao, 26 de mayo de 1982.

Anónimo, (1982) “Hoy se inaugura en Madrid una exposición homenaje a Vázquez Díaz”, *Deia*, Bilbao, 26 de mayo de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición antológica de Vázquez Díaz en el Banco de Bilbao, *Hierro*, 26 de mayo de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición antológica de Vázquez Díaz”, *Deia*, Bilbao, 27 de mayo de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposiciones antológicas de Vázquez Díaz”, *Pueblo*, Madrid, 27 de mayo de 1982.

Anónimo, (1982) “Con motivo de su centenario, antológicas de Vázquez Díaz”, *Guadalimar*, Madrid, junio de 1982.

Anónimo, (1982) “Vázquez Díaz”, *Mundo obrero*, Madrid, junio de 1982.

Anónimo, (1982) “Las Arte y los días”, *Pueblo*, Madrid, 5 de junio de 1982.

Anónimo, (1982) “Vázquez Díaz”, *El Europeo*, Madrid, 10 de junio de 1982.

Anónimo, (1982) “El Bilbao, Homenaje a Vázquez”, *El Europeo*, Madrid, 10 de junio de 1982.

Anónimo, (1982) “Centenario de Vázquez Díaz”, *Sábado Gráfico*, Madrid, 9 de junio de 1982.

Anónimo, (1982) “La doble antológica de Vázquez Díaz”, *España 82*, Madrid, junio de 1982.

Anónimo, (1982) “Homenaje a Vázquez Díaz, *El Alcázar*, Madrid, 9 de junio de 1982.

Anónimo, (1982) “Vázquez Díaz”, *Diario 16*, Madrid, 22 de junio de 1982.

Anónimo, (1982) “Discípulos de Vázquez Díaz exponen en homenaje a su maestro”, *El País*, Madrid, 25 de junio de 1982.

Anónimo, (1982) “En el Círculo de Bellas Arte, Homenaje a Vázquez Díaz de sus amigos pintores”, *Cinco Días*, Madrid, 1 de julio de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición antológica de Vázquez Díaz organizada por el Banco de Bilbao”, *El Faro de Vigo*, 27 de agosto de 1982.

Anónimo, (1982) “El jueves exposición homenaje a Vázquez Díaz”, *La Voz de Galicia*, 27 de agosto de 1982.

Anónimo, (1982) “Noticiario breve”, *Ideal Gallego*, 29 de agosto de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición homenaje a Vázquez Díaz organizada por el Banco de Bilbao”, *La Voz de Galicia*, 29 de agosto de 1982.

Anónimo, (1982) “Próxima inauguración de una exposición homenaje al pintor Daniel Vázquez Díaz”, *Faro de Vigo*, 29 de agosto de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición homenaje a Vázquez Díaz organizada por el Banco de Bilbao”, *La Voz de Galicia*, 31 de agosto de 1982.

Anónimo, (1982) “Homenaje a Vázquez Díaz”, *Hoja del lunes*, La Coruña, 30 de agosto de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición Homenaje a Vázquez Díaz”, *Ideal Gallego*, 31 de agosto de 1982.

Anónimo, (1982) “Inaugurada en La Coruña la exposición antológica de Vázquez Díaz”, *La Voz de Galicia*, 3 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Albor y Sabell, en la exposición de Vázquez Díaz”, *El Ideal Gallego*, 3 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Arte”, *La Voz de Galicia*, 5 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “El Banco de Bilbao organizó una exposición antológica de Daniel Vázquez Díaz”, *Hoja del lunes*, 6 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) Centenario de Vázquez Díaz”, *El Ideal Gallego*, 4 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición homenaje a Vázquez Díaz, organizada por el Banco de Bilbao”, *Faro de Vigo*, 4 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Una exposición”, *Hoja del lunes*, 6 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición Antológica de Vázquez Díaz en San Telmo”, *La Tribuna vasca*, 10 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición homenaje a Vázquez Díaz”, *Diario vasco*, 14 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición antológica a Vázquez Díaz”, *Hoja del lunes*, 13 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Próxima exposición antológica de Vázquez Díaz en San Sebastián”, *Egin,* 14 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “En el Museo San Telmo, hoy homenaje a Vázquez Díaz”, *Diario Vasco,* 16 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) En el museo San Telmo se inauguró ayer la muestra de Vázquez Díaz”, *Diario Vasco*, 17 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Muestra antológica de la obra de Vázquez Díaz en San Telmo”, *Deia*, Bilbao, 16 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Ayer se inauguró la exposición antológica de Vázquez Díaz en San Telmo”, *Deia*, Bilbao, 17 de septiembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición Homenaje a Vázquez Díaz”, *Hoja del lunes*, 4 de noviembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposiciones”, *ABC*, Sevilla, 8 de octubre de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposiciones”, *ABC*, Sevilla, 15 de octubre de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición de Vázquez Díaz”, *Diario 16,* Madrid, 15 de octubre de 1982.

Anónimo, (1982) “Mañana, inauguración de una exposición sobre la obra rabideña de Daniel Vázquez Díaz”, *Odiel,* Huelva, 24 de octubre de 1982.

Anónimo, (1982) “Mañana se inaugura una exposición sobre Daniel Vázquez Díaz en el Banco de Bilbao”, *Odiel,* Huelva, 24 de octubre de 1982.

Anónimo, (1982) “Las exposiciones antológicas de Daniel Vázquez Díaz”, *Odiel,* Huelva, 6 de noviembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición antológica de Vázquez Díaz en la Diputación”, *Córdoba*, 27 de octubre de 1982.

Anónimo, (1982) “Daniel Vázquez Díaz, maestro y amigo”, *El Correo de Andalucía*, 14 de octubre de 1982.

Anónimo, (1982) “Vázquez Díaz en Córdoba”, *Tendillas-7*, Córdoba, 30 de octubre de 1982.

Anónimo, (1982) “Próxima exposición de Vázquez Díaz en la Merced”, *La Voz de Córdoba*, 27 de octubre de 1982.

Anónimo, (1982) “Inauguración de la exposición de Vázquez Díaz”, *Correo de Andalucía*, 5 de noviembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Exposición Vázquez Díaz en Córdoba”, *Tendillas-7*, Córdoba, 5 de noviembre de 1982.

Anónimo, (1982) “60 obras de Vázquez Díaz en la Merced”, *La Voz de Córdoba*, 5 de noviembre de 1982.

Anónimo, (1982) “López Obrero presentó la exposición Vázquez Díaz”, *La Voz de Córdoba,* 5 de noviembre de 1982.

Anónimo, (1982) “Se inauguró ayer la exposición antológica de Vázquez Díaz”, *Córdoba*, 5 de noviembre de 1982.

Anónimo, (1988) “Vázquez Díaz, maestro”, *El Punto de las Artes*, Madrid, 22-28 de abril de 1988.

Anónimo, (1993) “Muestra antológica del pintor Vázquez Díaz”, *Diario 16 de Galicia*, 2 de marzo de 1993.

Anónimo, (1993) “Inauguración de exposición de obra de Vázquez Díaz y Castelao”, *La Voz de Galicia*, 2 de marzo de 1993.

Anónimo, (1993) “Obra de un pintor histórico”, *La Voz de Galicia*, 6 de marzo de 1993.

Anónimo, (1993) “Una muestra antológica recoge óleos y dibujos de Vázquez Díaz”, *Diario 16 de Galicia*, 12 de marzo de 1993.

Anónimo, (1993) “Vázquez Díaz, retratos de España y de un español que no quiso ser Picasso”, *Faro de Vigo*, 14 de marzo de 1993.

Anónimo, (1993) “Muestra antológica del pintor Vázquez Díaz en Vigo”, *Atlántico*, Vigo, 14 de marzo de 1993.

Anónimo, (1993) “Descubrir a Vázquez Díaz”, *Atlántico,* Vigo, 19 de marzo de 1993.

Anónimo, (1993) “Una exposición antológica del pintor Manuel (Sic) Vázquez Díaz”, *Galicia Cultura*, 23 de marzo de 1993.

Anónimo, (1994) “San Eloy inaugura su nueva sala de muestras con una antológica de Vázquez Díaz”, *La Gaceta Regional*, Salamanca, 10 de diciembre de 1994.

Anónimo, (1994) “La Caja inaugura una espléndida muestra de Daniel Vázquez Díaz”, *La Gaceta Regional*, Salamanca, 10 de diciembre de 1994.

Anónimo, (1996) “La Diputación acogerá una exposición antológica de Vázquez Díaz”, *Córdoba*, 17 de abril de 1996.

Anónimo, (1996) “La Diputación acoge una exposición de Daniel Vázquez Díaz”, *El Correo de Andalucía*, 18 de abril de 1996.

Anónimo, (1996) "Una antológica de Vázquez Díaz reúne en Córdoba 64 obras de colecciones privadas", *El País*, 18 de abril de 1996.

Anónimo, (1996) "Antológica de Vázquez Díaz acoge 65 obras en Córdoba", *Huelva Información*, 18 de abril de 1996.

Anónimo, (1996) "La obra más representativa de Vázquez Díaz en el Palacio de la Meced", *Córdoba*, 19 de abril de 1996.

Anónimo, (1996) "Cuadernos del Sur. La obra de Vázquez Díaz", *Córdoba*, 25 de abril de 1996.

Anónimo, (1996) "Vázquez Díaz en colecciones privadas", *Córdoba*, 25 de abril de 1996.

Anónimo, (1996) "Vázquez Díaz, su tiempo, los tiempos", *El Punto de las Artes*, Madrid, abril-mayo de 1996.

Anónimo, (1996) "La muestra del pintor Vázquez Díaz ha sido vista por unos 3000 cordobeses en un mes", *El Correo de Andalucía*, 18 de mayo de 1996 y 19 de mayo de 1996.

Anónimo, (1996) "La junta quiere llevar a Huelva la exposición Vázquez Díaz", *El Correo de Andalucía*, 1 de junio de 1996.

Anónimo, (1996) "La Junta pretende llevar a Huelva la exposición del pintor Vázquez Díaz", *Córdoba*, 2 de junio de 1996.

Anónimo, (2000) "Daniel Vázquez Díaz", *La Razón,* Madrid, 16 de junio de 2000.

Anónimo, (2000) "La fundación Mapfre Vida muestra varias generaciones de intelectuales y artistas en los retratos de Daniel Vázquez Díaz", *ABC,* Madrid, 28 de junio de 2000.

Anónimo, (2000) "La Fundación Mapfre Vida recorre en una muestra la galería de retratos de Vázquez Díaz", *Sur*, Málaga, 28 de junio de 2000.

Anónimo, (2000) "Daniel Vázquez Díaz, a través de los retratos de sus contemporáneos", *Ideal de Granada*, 28 de junio de 2000.

Anónimo, (2000) "Los retratos de Daniel Vázquez Díaz se muestran en Madrid", *Faro de Vigo*, 28 de junio de 2000.

Anónimo, (2000) "La galería de retratos de Vázquez Díaz, en la Fundación Mapfre", *El Día de Cuenca*, 28 de junio de 2000.

Anónimo, (2000) "Una exposición reúne los retratos que Vázquez Díaz realizó a sus contemporáneos para reflejar su tiempo", *El País*, Madrid, 28 de junio de 2000.

Anónimo, (2000) "La mitad de un siglo español visto por Vázquez Díaz", *La Razón,* Madrid, 28 de junio de 2000.

Anónimo, (2000) "Los retratos de Vázquez Díaz, en la Fundación Mapfre", *La Vanguardia*, Barcelona, 29 de junio de 2000.

Anónimo, (2000) "Mapfre Vida expone los retratos de nuestros protagonistas", *Gaceta de los negocios*, Madrid, 3 de julio de 2000.

Anónimo, (2000) "La Fundación Mapfre Vida y Caja de Segovia exponen la obra de Vázquez", *Cinco Días*, Madrid, 21 de julio de 2000.

Anónimo, (2000) "Las miradas del siglo de Vázquez Díaz", *Expansión*, Madrid, 22 de julio de 2000.

Anónimo, (2000) "Vázquez Díaz y sus contemporáneos", *El Nuevo lunes*, Madrid, 31 de julio de 2000.

Anónimo, (2000) "Daniel Vázquez Díaz, mis contemporáneos", *Descubrir el Arte*, Madrid, julio de 2000.

Anónimo, (2000) "Vázquez Díaz", *Diario de Burgos*, 27 de noviembre de 2000.

Anónimo, (2005) "Amplia exposición de Daniel Vázquez Díaz en el Museo de Bellas Artes de Bilbao", *ABC*, Madrid, 22 de febrero de 2005.

Anónimo, (2005) "El Bellas Artes revela la tradición y la modernidad de Vázquez Díaz", *El País*, El País Vasco, 22 de febrero de 2005.

A. B., (1912) "La muerte del torero", *La Provincia*, Huelva, 18 de octubre de 1912.

(1929) “Biblioteca Ascasibar”, *Alrededor del Mundo*, Madrid, 27 de abril de 1929.

A. C., (1982) “Vázquez Díaz, historias de España”, *Cambio 16*, Madrid, junio de 1982.

A. T., (1914) “Le mois artistique. 22º Exposition des Orientalistes Français”, *L’Art et les artistes*, Núm. 110, París, mayo de 1914.

ABRIL, M., (1915) “La exposición de 1915”, *La ilustración española y americana*, Madrid, 22 de mayo de 1915.

(1921) “Exposición de Vázquez Díaz”, *El Liberal*, Madrid, 30 de abril de 1921.

(1930-a) “Rumbos, Exposiciones, Artistas. La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Blanco y Negro*, Madrid, 25 de mayo de 1930.

(1930-b) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Ciudad Lineal*, Revista de Urbanización, Madrid, 10 de junio de 1930.

(1931-a) “Rumbos, Exposiciones, Artistas. La Exposición del Círculo. Tercera eliminatoria”, *Blanco y Negro*, Madrid, 15 de marzo de 1931.

(1931-b) “Rumbos, Exposiciones, Artistas. Exposición, en San Sebastián, de Arte Moderno”, *Blanco y Negro*, Madrid, 20 de septiembre de 1931.

(1931-c) “La actualidad”, *Blanco y Negro*, Madrid, 29 de noviembre de 1931.

(1931-d) “Rumbos, exposiciones y artistas. La internacional de Pittsburg”, *Blanco y Negro*, Madrid, 27 de diciembre de 1931.

(1932-a) “Arte plásticas. El arte y el Nuevo Régimen”, *La Voz*, Madrid, 9 de enero de 1932.

(1932-b) “Artes plásticas. Exposición en Valencia”, *La Luz*, Madrid, 27 de febrero de 1932.

(1932-c) “Rumbos, exposiciones y artistas. Exposición novecentista en Valencia”, *Blanco y Negro*, Madrid, 6 de marzo de 1932.

(1932-d) “Artes plásticas. La Exposición Nacional”, *La Luz*, Madrid, 19 de mayo de 1932.

(1932-e) “Artes plásticas. La pintura en la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Luz*, Madrid, 28 de mayo de 1932.

(1932-f) “Exposición en Copenhague de artistas Ibéricos”, *La Luz*, Madrid, 13 de septiembre de 1932.

(1932-g) “Exposición arte español en Copenhague”, *Blanco y Negro*, Madrid, 16 de octubre de 1932.

(1932-h) “Rumbos. Concurso Nacional de Pinturas al fresco”, *La Luz*, Madrid, 12 de noviembre de 1932.

(1933-a) “Artes plásticas. Balance de año”, *La Luz*, Madrid, 2 de enero de 1933.

(1933-b) “Artes plásticas. Vázquez Díaz catedrático”, *La Luz*, Madrid, 14 de enero de 1933.

(1933-c) “Artes Plásticas. La paradoja del retrato”, *La Luz*, Madrid, 18 de noviembre de

1933.

(1934-a) “Artes Plásticas. Catálogo del Museo del Prado. Acuarelas”, *La Luz*, Madrid, 6 de enero de 1934.

(1934-b) “Rumbos, exposiciones y artistas. La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Blanco y Negro*, Madrid, 13 de mayo de 1934.

(1934-c) “Artes Plásticas. La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Luz*, Madrid, 2 de junio de 1934.

(1934-d) “Rumbos, exposiciones y artistas. Medallas y medallones”, *Blanco y Negro*, Madrid, 24 de junio de 1934.

(1935) “La feria del Dibujo”, *Blanco y Negro*, Madrid, 26 de mayo de 1935.

(1936-a) “Paisajes y esculturas”, *Blanco y Negro*, Madrid, 17 de mayo de 1936.

(1936-b) “La exposición de Arte español en París”, *Blanco y Negro*, Madrid, 13 de febrero de 1936.

(1939) “Arte y artistas. Exposición de obras ejecutadas durante la guerra”, *ABC*, Madrid, 8 de junio de 1939.

(1941-a) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Santo y Seña*, Madrid, 5 de noviembre de 1941.

(1941-b) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Santo y Seña*, Madrid, 24 de diciembre de 1941.

AGUIRRE, (1921) “Nota humorística del Segundo Salón de Otoño”, *La Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, 15 de octubre de 1921.

AGUIRRE, J. I., (2004) “¿Cubista fascista o cubismo español?”, *Metrópoli*, (suplemento de *El Mundo*), noviembre de 2004.

AGUIRRE DE CARCER, M., (1919) “La exposición de Pintura española en París”, *Blanco y Negro*, Madrid, 25 de mayo de 1919.

AITZOL, (2005) “Bilbao acoge una exposición antológica sobre Vázquez Díaz”, *El Mundo*, Madrid, 22 de febrero de 2005.

ALANCOT, L., (1972) “Renacimiento y esplendor del arte en España”, *La Estafeta Literaria*, Madrid, 1 de febrero de 1972.

ALBA CORTINA, D., (1935) “Arte. El XV Salón de Otoño”, *Oasis*, Madrid, noviembre de 1935.

ALBERTI, R., (1924) “Paisajes de Vázquez Díaz”, *Alfar*, La Coruña, 6 de julio de 1924.

ALCÁNTARA, F., (1915) “La Exposición de Bellas Artes”, *El Imparcial*, Madrid, 12 y 13 de mayo de 1915.

(1918-a) “Los cuadros de Vázquez Díaz en el Salón Lacoste”, *El Sol*, Madrid, 14 de junio de 1918.

(1918-b) “El pintor Vázquez Díaz”, *Diario de Huelva*, Huelva, 20 de junio de 1918.

(1920-a) “La vida artística. Las pinturas de Vázquez Díaz en Bilbao”, *El Sol*, Madrid, 3 de abril de 1920.

(1920-b) “La Exposición Nacional de Bellas Artes. La vida artística productora de los jurados. Sus Obras”, *La Lectura*, Año XX, Núm. 233, Madrid, mayo de 1920.

(1920-c) “En el Palacio del Retiro. La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Sol*, Madrid, 1 de junio de 1920.

(1920-d) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Lectura*, Madrid, Madrid, julio de 1920.

(1920-e) “Primer Salón de Otoño”, *El Sol*, Madrid, 14 de octubre de 1920.

(1920-f) “Primer Salón de Otoño”, *El Sol*, Madrid, 19 de octubre de 1920.

(1920-g) “Primer Salón de Otoño”, *El Sol*, Madrid, 25 de octubre de 1920.

(1920-h) “Primer Salón de Otoño”, *El Sol*, Madrid, 10 de noviembre de 1920.

(1921-a) “Exposición Vázquez Díaz; el Palacio de Bibliotecas y Museos”, *El Sol*, Madrid, 26 de marzo de 1921.

(1921-b) “Al cerrarse la exposición Vázquez Díaz en el Palacio de Bibliotecas”, *El Sol*, Madrid, 22 de abril de 1921.

(1921-c) “La vida artística”, *El Sol*, Madrid, 25 de octubre de 1921.

(1922-a) “La vida artística. Exposición de Vázquez Díaz en Barcelona”, *El Sol*, Madrid, 12 de enero de 1922.

(1922-b) “Exposición Nacional de Bellas Artes. Cuatro palabras al público”, *El Sol*, Madrid, 19 de mayo de 1922.

(1923) “La vida artística. Las oposiciones a la cátedra de Pintura al aire libre de la Escuela de San Fernando”, *El Sol*, Madrid, 10 de octubre de 1923.

(1924-a) “La vida artística. Los cuadros de Ernesto Gutiérrez en el Salón del Círculo de Bellas Artes”, *El Sol*, Madrid, 18 de marzo de 1924.

(1924-b) “La Exposición Nacional de Bellas Artes. Los modernos o actuales”, *El Sol*, Madrid, 31 de mayo de 1924.

(1925-a) “La vida artística. Los cuadros de Maroto”, *El Sol*, Madrid, 11 de febrero de 1925.

(1925-b) “La vida artística”, *El Sol*, Madrid, 10 de octubre de 1925.

(1926-a) “Se inaugura en el Retiro la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Sol*, Madrid, 19 de mayo de 1926.

(1926-b) “La vida artística. Los artistas asturianos en los Amigos del Arte”, *El Sol*, Madrid, 14 de abril de 1926.

(1926-c) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Sol*, Madrid, 26 de mayo de 1926

(1927-a) “La vida artística. Al cerrarse la exposición de artistas andaluces en el Círculo”, *El Sol*, Madrid, 1 de abril de 1927.

(1927-b) “La vida artística. Los cuadros de Vázquez Díaz en el Museo de Arte Moderno”, *El Sol*, Madrid, 27 de mayo de 1927.

(1928-a) “La vida artística. La agrupación de paisajistas en el Círculo de Bellas Artes”, *El Sol*, Madrid, 7 de enero de 1928.

(1928-b) “La vida artística. Exposición de Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 29 de junio de 1928.

ALDEABÁN, (1982) “Sesenta cuadros de Vázquez Díaz en Córdoba”, *Diario 16*, Madrid, 12 de noviembre de 1982.

ALEXANDRE, A., (1910) “La vie artistique. Expositions diverses”, *Le Figaro*, París, 10 de diciembre de 1910.

(1911) “Les Salons de 1911”, *Le Figaro*, París, 29 de abril de 1911.

ALFARO, J.R., (1962) “Los ochenta años plenos de lozanía de Vázquez Díaz”, *Informaciones*, Madrid, 19 de enero de 1962.

(1968) “Vázquez Díaz (86 años) se emocionó”, *Informaciones,* Madrid, 16 de enero de 1968.

(1967) “Vázquez Díaz pasa el verano en su estudio de la calle María de Molina”, *Hoja del lunes*, Madrid, 7 de agosto de 1967.

(1982) “La modernidad de Vázquez Díaz”, *Hoja del lunes*, Madrid, 31 de mayo de 1982.

ALMAGIA, C., (2005) “Vázquez Díaz, el clásico”, *Gara*, Bilbao, 22 de febrero de 2005.

ALMUNIA, (1932) “La llamada pintura novecentista en Valencia. II Exposición de la Agrupación de artistas Ibéricos”, *La Semana gráfica*, Valencia, 5 de abril de 1932.

ALVAR. (1932) “De nuestro corresponsal en Berlín inauguración de la exposición de pintura española”, *El Heraldo de Madrid*, 26 de diciembre de 1932.

ÁLVAREZ, C. L., (1967) “Posos Rubenianos. Conversación con Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 15 de enero de 1967.

AMADO, A., (1919) “Pintura y escultura en España. La exposición de arte español en París”, *Cosmópolis*, Madrid, mayo de 1919.

AMADOR, F. F. de, (1912) “Exposición Ramaugue- Vázquez Díaz”, *Correo de París*, 15 de marzo de 1912.

(1912) “Exposición Ramaugue- Vázquez Díaz”, *Mundial Magazine*, París, Buenos Aires, vol. 2, Núm. 12, abril de 1912.

ANAYA, F., (1928) “Vázquez Díaz y sus pinturas de La Rábida”, *Revista de las Españas*, Madrid, abril y mayo de 1928.

ANDÍA, I. de, (1927-a) “Vascongadas. San Sebastián al día”, *ABC*, Madrid, 13 de septiembre de 1927.

(1927-b) “Vázquez Díaz, el pintor que se supera así mismo”, *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 25 de septiembre de 1927.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D., (1941) "La exposición de primitivos portugueses de Lisboa", *Archivo Español de Arte*, Núm. 45, Madrid, 1941.

ANTEQUERA, M., (1952) "Preocupa a Vázquez Díaz, más que otra cosa, lo subjetivo", *Ideal*, Granada, 28 de marzo de 1952.

(1969) "Con Vázquez Díaz…", *Ideal*, Granada, 23 de marzo de 1969.

ANTHONY, P., (1910) "Le Salon d'Automne", *La Vie Mondaine*, Núm. 12, París, 20 de octubre de 1910.

ARAQUISTAIN, L., (1917) "Crónica de la exposición", *España*, Madrid, 11 de enero de 1917.

ARAUJO, N. de, (1923) "Arte Hespanhola. Vasquez Dias e a sua exposiçao de pintura e desenho", *Diario de Lisboa*, 12 de enero de 1923.

ARAUZ, S., (1971) "Los toros en el Museo de arte contemporáneo", *ABC*, Madrid, 16 de junio de 1971.

ARBÒ, C., (1921) "Xerrameques artistiques", *L'Esquella de la Torratxa*, Barcelona, 30 de diciembre de 1921.

ARBÓS BALLESTÉ, S., (1961) "Exposición homenaje al pintor Rafael Zabaleta", y "A la memoria del artista" *ABC*, Madrid, 9 de julio de 1961.

(1962) "Arte y artistas. Exposición antológica de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 18 de abril de 1962.

(1962) "Arte y artistas. Primera visita a la Nacional", *ABC*, Madrid, 9 de junio de 1962

AREÁN, C., (1960) "La IV Gran Exposición de la tercera Escuela de Madrid" *Arbor*, Núm. 169, Madrid, enero de 1960.

(1960) "Crónica cultural española. La exposición Premio Biosca", *Arbor*, Núm. 17, Madrid, marzo de 1960.

(1962) "Movimientos renovadores en la pintura española desde 1912 hasta nuestros días", *Arbor*, Núm. 195, Madrid, marzo de 1962.

(1962) "Homenaje a los ochenta años de Daniel Vázquez Díaz y dos exposiciones más", *Arbor*, Núm. 196, Madrid, abril de 1962.

(1962) "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *Arbor*, Núm. 198, Madrid, junio de 1962.

(1964) "XIII Salón del Grabado", *Arbor*, Núm. 218, Madrid, febrero de 1964.

(1971) "Desde Picasso hasta la vanguardia de hoy", *Arbor*, Núm. 303. Madrid, marzo de 1971.

ARENAS, A., (1951) "Triunfadores de la Bienal. Cuando Benjamín Palencia fue a la cárcel por pintar una plaza de pueblo", *Fotos*, Madrid, 1 de diciembre de 1951.

ARMIÑÁN, L., (1962) "Exposición regalo de los pintores españoles a los príncipes Don Juan Carlos y Doña Sofía", *ABC*, Madrid, 27 de abril de 1962.

ARMIÑÁN ODRIOZOLA, L., (1921) "Horas otoñales. La Exposición", *La Hora*, Madrid, 16 de octubre de 1921.

ARROYO, C., (1921) "Crónica americana. El homenaje de Madrid a Rubén Darío", *Cosmópolis*, Madrid, diciembre de 1921.

ASENSI, E. F. de, (1943) "Los triunfadores y su secreto. Daniel Vázquez Díaz o el Universo Español", *Madrid*, noviembre de 1943.

(1944) "La figura cimera de José Antonio", *Madrid*, Madrid, noviembre de 1944.

(1959) "Eva Aggerholm de Vázquez Díaz", *El Correo de Andalucía*, 8 de abril de 1959.

AZPEÍTUA, A., (1923) "Diorama", *ABC*, Madrid, 18 de octubre de 1923.

AZCOAGA, E., (1943) "Manuel Abril, Vázquez Díaz, Cruz Collado, Manuel y Vicente Oliva", *Informaciones*, Madrid, 23 de enero de 1943.

(1947) "La Exposición de Arte Español contemporáneo en Buenos Aires", Indice de las Artes, Núm.15, Madrid, octubre de 1947.

(1968) “Los recuerdos de Vázquez Díaz”, *Blanco y Negro,* Madrid, 6 de enero de 1968.

(1969) “Vázquez Díaz, el torero pintor”, *Reseña*, Núm. 28, Madrid, junio de 1969.

(1971) “Eugenio D’Ors en su homenaje”, *La Estafeta Literaria*, Madrid, 15 de febrero de 1971.

AZORÍN, (1922) “La vida española: dos artistas”, *La Prensa*, Buenos Aires, 26 de noviembre de 1922.

(1943) “Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 6 de junio de 1943.

BACARISSE, S., (1931) “Sociedad de Cursos y Conferencias. La historia del Soldado de Stravinsky”, *Crisol*, Madrid, 13 de junio de 1931.

BALBONA, G., (2004) “Hombres de mi tiempo: Vázquez Díaz en Santander”, *El Diario montañés*, Santander, 10 de mayo de 2004.

BALLESTE, J., (1957) “Arte. Pintura y dibujo en la Exposición del Colegio Mayor de la Moncloa”, *ABC*, Madrid, 19 de junio de 1957.

(1957) “Retratos de Vázquez Díaz y grabados de Rouault”, *ABC*, Madrid, 3 de julio de 1957.

(1957) “Vázquez Díaz y los hombres de su tiempo”, *Blanco y Negro*, Madrid, 6 de junio de 1957.

(1958) “Tapices modernos en el Ateneo”, *Blanco y Negro*, Madrid, 1 de febrero de 1958.

BALLESTER, J. M., (1969) “Vázquez Díaz y la Academia”, *Madrid*, 18 de marzo de 1969.

BALLESTEROS DE MARTOS, A. de, (1918-a) “Daniel Vázquez Díaz”, *La Mañana*, Madrid, 22 de junio de 1918.

(1918-b) “Noticias artísticas”, *Cervantes*, Madrid, junio de 1918.

(1918-c) “Actualidad artística. El robo en el Museo del Prado. XXIII Exposición del Círculo de Bellas Artes”, *Cervantes*, Madrid, octubre de 1918.

(1920) “El arte en España. El primer Salón de Otoño”, *Cosmópolis*, Madrid, diciembre de 1920.

(1930) “De la vida artística. La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Sol*, Madrid, 27 de mayo de 1930.

BALLU, G., (1913) “Les Salons de 1913”, *La Lanterne*, París, 15 de abril de 1913.

BALSA DE LA VEGA, R., (1905) “Exposición de Bellas Artes”, *Nuevo Mundo*, Madrid, 18 de mayo de 1905.

BARBERÁN, C., (1931) “Artistas de Andalucía. Daniel Vázquez Díaz”, *La Unión Ilustrada*, Madrid, 11 de enero de 1931.

(1941-a) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, A*BC*, Madrid, 15 de noviembre de 1941.

(1941-b) “Obras y figuras de la Nacional de Bellas Artes”, *ABC*, Madrid, 16 de noviembre de 1941.

(1942-a) “La obra de Vázquez Díaz sobre temas colombinos. La Anunciación del Descubrimiento”, *ABC*, Madrid, 16 de octubre de 1942.

(1942-b) “Las exposiciones nacionales de arte de Barcelona”, *ABC*, Madrid, 9 de julio de 1942.

(1942-c) “La pintura española sobre el descubrimiento de América”, *Odiel*, Huelva, 5 de noviembre de 1942.

(1942-d) “Cuadros de maestros contemporáneos”, *ABC*, Madrid, 17 de noviembre de 1942.

(1943-a) “La sala primera de la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *ABC*, Sevilla, 2 de junio de 1943.

(1943-b) “Santa María, Vázquez Díaz y Zubiaurre”, *ABC*, Madrid, 28 de noviembre de 1943.

(1944-a) “El Museo del Pueblo Español. Seminario de nuestra etnografía”, *ABC*, Sevilla, 17 de febrero de 1944.

(1944-b) “Ante la reapertura del Museo de Arte Moderno”, *ABC*, Madrid, 5 de marzo de 1944.

(1945-a) “Ante la exposición de Floreros y Bodegones del Museo de Arte Moderno”, *ABC*, Madrid, 4 de marzo de 1945.

(1945-b) “La Exposición Nacional de Bellas Artes. Examen de obras”, *ABC*, Madrid, 24 de junio de 1945.

(1947) “Arte y Artistas. Artistas medalla de Oro”, *ABC*, Madrid, 12 de enero de 1947.

(1948) “La Exposición Nacional de Bellas Artes. Consideraciones y miradas ante un gran conjunto de obras”, *Índice de las Artes*, Madrid, Núm. 18, mayo de 1948.

BARNATÁN, M. R., (2000) “Retratos”, *Metrópoli* (*El Mundo*), Madrid, 7 de julio de 2000.

BARRENA, C., (1984) “Vázquez Díaz”, *Correo Español*, Madrid, diciembre de 1984.

BARRIO Y BRAVO, (1920) “Apostilla a una exposición. Vázquez Díaz”, *El Liberal*, Bilbao, 13 de marzo de 1920.

BARRIOS, M., (1990) “La otra Andalucía”, *ABC*, Sevilla, 1 de septiembre de 1990.

BENAVENTE, L., (1931) “La Exposición Nacional del Círculo de Bellas Artes”, *La Época*, Madrid, 28 de mayo de 1931.

(1932) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Época*, Madrid, 21 de mayo de 1932.

(1932)“Informaciones artísticas. Una Exposición y un concurso”, *La Época*, Madrid, 2 de diciembre de 1932.

BENGOECHEA, J. de, (1958) “Vázquez Díaz en la sala Illescas”, *Gran Vía*, Bilbao, 5 de junio de 1958.

BENITO, A., (1969) “Los tres Vázquez Díaz”, *Madrid*, 18 de marzo de 1969.

BENLLIURE Y TUERO, M., (1924-a) “En confianza. Un pintor fuerte”, *Muchas gracias*, Madrid, 12 de abril de 1924.

(1924-b) “En confianza. Las Damas predicadoras”, *Muchas gracias*, Madrid, 2 de agosto de 1924.

(1926) “En confianza. Un puro”, *Muchas gracias*, Núm. 126, Madrid, 26 de junio de 1926.

(1927-a) “En confianza. Lo de siempre”, *Muchas gracias*, Madrid, 18 de marzo de 1927.

(1927-b) “En confianza. Una Exposición”, *Muchas gracias*, Madrid, 10 de junio de 1927.

(1927-c) “En confianza. Una idea”, *Muchas gracias*, Madrid, 24 de junio de 1927.

BELBER, J., (1945) “La exposición de arte taurino”, *Diario de la Feria*, Zaragoza, 10 de octubre de 1945.

BERECIASTRÍA, J.M., (1950) “Una conversación con Daniel Vázquez Díaz”, *El Bidasoa*, Irún, 14 de octubre de 1950.

BERNABÉ FLORES, M., (1953) “Cuadros de una exposición de Daniel Vázquez Díaz”, *Odiel*, Huelva, 8 de agosto de 1953.

BERRO, I., (2005) “Modernitatearen sustatzaile”, *Berria*, Bilbao, 22 de febrero de 2005.

BERRUGUETE, A., (2004) “Cubismo clásico, Daniel Vázquez Díaz”, *El Duende de Madrid*, Núm. 50, diciembre de 2004.

(2004) “El cubismo atemperado de Daniel Vázquez Díaz”, *Revistart*, Núm. 94-X, Barcelona, enero de 2004.

(2009) “Vázquez Díaz en la Rábida, ochenta años después”, *Revistart*, Núm. 149, Barcelona, 2009.

BIDOU, H., (1911) “Exposition Vasquez Díaz. Galerie Chevalier”, *La Chronique des arts et de la curiosité*, Núm. 1, suplemento *de Gazette des Beaux Arts*, París, 7 de enero de 1911.

BLANCO CORIS, J., (1918-a) “Arte y Artistas. Exposición Vázquez Díaz”, *El Heraldo de Madrid*, 8 de junio de 1918.

(1918-b) “XIII Exposición de Bellas Artes”, *El Heraldo de Madrid*, 15 de septiembre de 1918.

(1920-a) “Arte y artistas. Los luchadores de la Exposición Nacional. Vázquez Díaz”, *El Heraldo de Madrid*, 14 de abril de 1920.

(1920-b) “Arte y artistas. En la Exposición de Humoristas”, *El Heraldo de Madrid*, 3 de marzo de 1920.

(1920-c) “Arte y artistas. Los luchadores de la Exposición Nacional. Vázquez Díaz”, *El Heraldo de Madrid*, 14 de abril de 1920.

(1920-d) “El Salón de Otoño del Retiro”, *El Heraldo de Madrid*, 11 de octubre de 1920.

(1921) “Arte y artistas. Segundo Salón de Otoño”, *El Heraldo de Madrid*, 6 de octubre de 1921.

(1922) “Exposición de Bellas Artes, se concede a Chicharro la medalla de Honor por ciento treinta y tres votos”, *El Heraldo de Madrid*, 2 de junio de 1922.

BLANQUERNA, (1922) “Mirador. Vázquez Díaz, embajador”, *La Correspondencia de España*, 25 de agosto de 1922.

BLAS VEGA, J., (1971) “Los toreros escritores”, *La Estafeta Literaria*, Núm. 469, Madrid, 1 de junio de 1971.

BLASCO, M., (1923) Arte. “Vasquez Díaz e seus quadros”, *A Capital*, Lisboa, 13 de enero de 1923.

BONAFOUX, L., (1910) “París al día. La gitana del Bulevar”, *El Heraldo de Madrid*, 4 de enero de 1910.

BONET, J. M., (1992) “Instantes madrileños en el arte moderno”, *Revista de Occidente*, Núm. 128, Madrid, enero de 1992.

BONNAT, A.R., (1914) “Los españoles en París, El pintor Vázquez Díaz”, *La Esfera*, Madrid, 7 de marzo de 1914.

BORRÁS, T., (1942) “Los actuales. Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 16 de noviembre de 1942.

(1945) “Contrapunto del pintor Sert”, *ABC*, Madrid, 29 de noviembre de 1945.

BORT-VELA, J., (1930) “Notas de Arte. Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Siglo Futuro*, Madrid, 20 de mayo de 1930.

(1931-a) “De Arte. Concurso del Círculo de Bellas Artes*”, El Siglo Futuro*, Madrid, 13 de marzo de 1931.

(1931-b) “De Arte. Del concurso del Círculo de Bellas Artes*”, El Siglo Futuro*, Madrid, 19 de mayo de 1931.

(1932) “Novecentistas”, *El Pueblo*, Valencia, 9 de marzo de 1932.

BOSCH, J. F., (1942-1943) “La obra de Vázquez Díaz”, *El año artístico barcelonés*, 1941-1942.

BOTÍ, R., (1994) “XXV Aniversario de la muerte de Vázquez Díaz”, *Córdoba*, 16 de abril de 1994.

(1996) “Es emocionante descubrir al público una obra inédita de Vázquez Díaz”, *Córdoba*, 19 de abril de 1996.

BÓVEDA, X., (1918) “¿Por qué es usted francófilo? Los intelectuales dicen... Daniel Vázquez Díaz”, *El Parlamentario*, Madrid, 14 de agosto de 1918.

BOXUS, R., (1928) “Un triunfo del arte español. La Exposición de Bélgica”, *La Esfera*, Madrid, 15 de diciembre de 1928.

BRENDEL, U., (1911) “Salon de Artistes Français”, *Mundial Magazine*, Núm. 1, París, Buenos Aires, vol. 1, mayo de 1911.

(1912) “El Salón de Otoño”, *Mundial Magazine*, Núm.19, París, Buenos Aires, noviembre de 1912.

(1913) “Las exposiciones artísticas de 1913… en París”, Núm. 26, *Mundial Magazine*, París, Buenos Aires, junio de 1913.

BUTCHER, G., (1961) “Picasso’s countryman”, *Arts*, Londres, 28 de septiembre de 1961.

BRULART, P., (1911) “L’Espagne Pittoresque, peintures de Vázquez Díaz”, *La Vie Mondaine*, París, 20 de febrero de 1911.

C., (1953) “Detrás del lienzo. España”, *Ateneo*, Núm. 34, Madrid, 9 de mayo de 1953.

(1953) “Detrás del lienzo. España”, *Ateneo*, Núm. 35, Madrid, 23 de mayo de 1953.

(1953) “Detrás del lienzo. España”, *Ateneo*, Núm. 36, Madrid, 6 de julio de 1953.

(1954) “Detrás del lienzo. España”, *Ateneo*, Núm. 63, Madrid, 1 de agosto de 1954.

C. del J., (1915) “La Exposición de Bellas Artes”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 22 de mayo de 1915.

(1917) “Arte y artistas. Para los legionarios españoles”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 4 de enero de 1917.

C. de L., (Crisanto de Lasterra) (1920) “La exposición de Vázquez Díaz”, *Hermes*, Bilbao, marzo de 1920.

C.R., (1951) “El Embajador de Filipinas se adhiere al telegrama que dirige Dalí a Picasso. También lo hacen otras relevantes personalidades. Se amplía el plazo para seguir adhiriéndose”, *Pueblo*, Madrid, 13 de noviembre de 1951.

CALERO, J., (1950) “Dos artistas frente a frente”, *Odiel*, Huelva, 24 de febrero de 1950.

CALDERÓN FONTE, (1914) “Las exposiciones artísticas de 1914… en París”, *Mundial Magazine*, Núm. 38, París, Buenos Aires, junio de 1914.

CALVILLO, J., (1960) “Lugares colombinos”, *Blanco y Negro*, Madrid, 30 de abril de 1960.

CALVO HERNANDO, M., (1951) “Nuevas indiscreciones sobre la Bienal. Vázquez Díaz, Gutiérrez Soto y José caballero, contestaron, muy nerviosos, a preguntas bastantes inquietantes”, *Pueblo*, Madrid, 1 de diciembre de 1951.

CALVO SERRALLER, F., (1982) “Vázquez Díaz, imágenes para un centenario”, *El País*, Madrid, 6 de junio de 1982.

(1995) “Del ensimismamiento a la alteración. El arte español de 1898 a 1998”, *Claves*, Núm. 57, Madrid, noviembre de 1995.

CAMÓN AZNAR, J., (1943) “Constancia de una Exposición Nacional de Bellas Artes (sección Pinturas)”, *Revista de las Ideas Estéticas*, Núm. 2, Madrid, abril-junio de 1943.

(1947-a) “Iconografía de Falla”, *ABC*, Madrid, 11 de enero de 1947.

(1947-b) “Un equipo de artistas”, *ABC*, Madrid, 11 de mayo de 1947.

(1947-c) “Los Instantes, de Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 18 de mayo de 1947.

(1948) “Arte y artistas. La Exposición Nacional”, *ABC*, Madrid, 7 de mayo de 1948.

(1950) “Pintura de toros”, *ABC*, Madrid, 27 de octubre de 1950.

(1951-a) “Vázquez Díaz en la Sala Fe”, *ABC*, Madrid, 17 de junio de 1951.

(1951-b) “Vázquez Díaz en la Sala Fe”, *ABC*, Sevilla, 19 de junio de 1951.

(1951-c) “Panorama de la Bienal”, *ABC*, Madrid, Suplemento, 14 de octubre 1951.

(1951-d) “En la Bienal no se advierte una “Escuela Madrileña’, aunque ciertas características comunes unen a los artistas de la capital”, *ABC*, Madrid, 29 de diciembre de 1951-

(1952-a) “Examen crítico de las obras contenidas en las salas XIII y XIV de la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte”, *ABC*, Madrid, 5 de enero de 1952.

(1952-b) “Exposición Nacional. Salas de Pintura”, *ABC*, Madrid, 24 de junio de 1952.

(1953) “Vázquez Díaz y la pintura de hoy”, *ABC*, Madrid, 28 de junio de 1953.

(1954-a) “Vida cultural”, *ABC*, Madrid, 1 de mayo de 1954.

(1954-b) “La Exposición Nacional”, *ABC*, Sevilla, 2 de junio de 1954.

(1955) “Pintura española en la Bienal de Barcelona”, *ABC*, Madrid, 10 de noviembre de 1955.

(1957-a) “Crónica de Madrid. Exposición Vázquez Díaz en el Instituto de Cultura Hispánica”, *Goya*, Núm. 18, Madrid, mayo-junio, 1957.

(1957-b) “Vázquez Díaz y Pablo Serrano en el Ateneo de Madrid”, *ABC*, Madrid, 20 de enero de 1957.

(1969-) “Tras una juventud de ochenta y siete años. Ayer murió. La Academia de San Fernando celebraba sesión en el doloroso momento”, *Madrid*, 18 de marzo de 1969.

CAMPOY, A.M., (1965) “Los del 98 y muchos más”, *La Estafeta Literaria,* Núm. 315, Madrid, abril de 1965.

(1968) “Arte y artistas. Crítica de Exposiciones. Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 20 de febrero de 1968.

(1968) “Arte y artistas. Brevísimo ideario”, *ABC*, Madrid, 20 de febrero de 1968.

(1969) “Vázquez Díaz 1881-1969”, *ABC*, Madrid, 28 de marzo de 1969.

(1969) “Vázquez Díaz”, *La Estafeta Literaria,* Núm. 417, Madrid, 1 de abril de 1969.

(1974) “Vázquez Díaz, íntimo”, *ABC,* Madrid, 13 de julio de 1974.

(1982) “Vázquez Díaz, cien años después”, *ABC*, Madrid, 6 de junio de 1982.

(1982) “Centenario de Vázquez Díaz: la galería iconográfica”, *ABC*, Madrid, 11 de julio de 1982.

CANALES, J.S., (1967) “La vida de Vázquez Díaz se extingue”, *ABC,* Sevilla, 25 de octubre de 1967.

(1968) “Vázquez Díaz, académico”, *ABC*, Madrid, 17 de enero de 1968.

(1968) “Ecos onubenses desde Madrid, Vázquez Díaz Académico”, *ABC*, Sevilla, 17 de enero de 1968.

CANOGAR, R., (1983) “La pintura en Madrid”, *Revista de Occidente*, Núm. 27 y 28, Madrid, agosto-septiembre de 1983.

CARCO, F., (1914) “Les Arts. Daniel Vázquez Díaz et Jean Mayodon”, *Gil Blas*, París, 1 de junio de 1914.

CARMONA VICTORIO, J., (1920) “De Arte español. La Exposición Nacional de 1920”, *Alrededor del Mundo*, Año XXI, Núm. 1095, Madrid, 14 de junio de 1920.

CARRERA, A., (1923) “Homenaje a un periodista en Lisboa”, *El Sol*, Madrid, 16 de enero de 1923.

CARRETERO GALÁN, J.E., (1982) “Vázquez Díaz y Eugenio Hermoso”, *Odiel*, Huelva, 27 de enero de 1982.

CARTAGENA, L. de, (1935) “El XV Salón de Otoño”, *La Provincia*, Huelva, 15 de noviembre de 1935.

CARTAILHAC, E., (1921) “Vida artística. Crónica general. Exposiciones”, *La Vanguardia*, Barcelona, 15 de diciembre de 1921.

CASANOVA, (1986) “Dibujos y óleos de Vázquez Díaz (Galería Artis)”, *La Gaceta*, 25 de marzo de 1986.

CASAÑO, C., (1996) “Don Daniel Vázquez Díaz”, *Córdoba*, 25 de mayo de 1996.

CASARES, F., (1940) “Daniel Vázquez Díaz o la vocación”, *Hoja del lunes*, Madrid, 14 de octubre de 1940.

(1948) “Vázquez Díaz, el pintor de la Hispanidad”, *El Correo Español*, *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 25 de febrero de 1948.

CASTILLO, A. del, (1942) “Vázquez Díaz en Arte”, *Diario de Barcelona*, Barcelona, 31 de enero de 1942.

(1954) “La II Bienal Hispanoamericana de Arte”, *Goya*, Núm. 2, Madrid, 1954.

(1971) “El Museo de Arte Contemporáneo en el de Bellas Artes de Bilbao”, *Goya*, Núm. 101, Madrid, marzo-abril 1971.

(1975) “Crónica de Barcelona”, *Goya*, Núm. 125, Madrid, septiembre-octubre de 1975.

CASTRO ARINES, J. de, (1953) "El homenaje a Vázquez Díaz", *Informaciones*, Madrid, 9 de junio de 1953.

(1979) "¿Existe una vanguardia española?", *Guadalimar*, Núm. 47, Madrid, diciembre de 1979.

CASTRO, C., (1952) "La boina de Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 17 de junio de 1952.

CASTRO, R. de, (1920) "El pintor Vázquez Díaz en Bilbao", *El Día*, Madrid, 5 de abril de 1920.

(1920) "El pintor Vázquez Díaz en Bilbao*", El Día*, Bilbao, 5 de junio de 1920.

CASTROVIDO, R., (1924) "El toreo en las bellas artes", *La Voz*, Madrid, 2 de enero de 1924

(1926) "Algo de Historia. Las exposiciones de Bellas Artes", *Alrededor del mundo*, Núm. 1.412, Madrid, 10 de julio de 1926.

(1927) "Madrileñas. Diálogo en la terraza", *La Voz*, Madrid, 28 de mayo de 1927.

CAVESTANY, J., (1924) "Fiesta artística. La Exposición Nacional de Bellas Artes. Una impresión general", *La Época*, Madrid, 23 de mayo de 1924.

(1924) "Las salas de la Exposición de Bellas Artes", *La Época*, Madrid, 29 de mayo de 1924.

CEJUDO, J., (1982) "El Banco de Bilbao realizará una exposición-homenaje en memoria de Vázquez Díaz", *El Correo de Andalucía*, 22 de octubre de 1982.

CELA, C. J., (1951) "Vázquez Díaz el infatigable", *Correo Literario*, Madrid, 15 de enero de 1951.

CHAO, R., (1970) "Daniel Vázquez Díaz, punto crucial en la pintura española", *Ya*, Madrid, 7 de junio de 1970.

CHAPARRO, C., (1934) "Homenaje a reconocidos", *Diario de Huelva*, Huelva, 19 de junio de 1934.

CHAPARRO WERT, M., (1975) "Vázquez Díaz, en Riotinto", *Odiel*, Huelva, 17 de agosto de 1975.

CHERVET, H., (1908) "Peintures et sculptures", *La nouvelle revue*, tomo II, París, marzo-abril de 1908.

CIERVO, J., (1926) "La Exposición Nacional". *Revista de oro*, vol. III, Núm. 24, junio de 1926.

CLARETIE, J., (1910) "Bravo toro!...", *Je Sais Tout*, número especial de Navidad, París, 15 de diciembre de 1910.

CLAUDE, J., (1913) "Au Gran Palais. Le Salon de la Societé Nationale des Beaux Arts", *Le Petit Parisien*, París, 13 de abril de 1913.

(1910) "Au Grand Palais. Le Salon d'Automne", *Le Petit Parisien*, París, 10 de octubre de 1910.

COBOS, A., (1953) "Arte. Exposición homenaje a Daniel Vázquez Díaz", *Ya*, Madrid, 11 de junio de 1953.

CONTIOSO FLEMING, J., (1962) "Pinceles victoriosos", *Odiel*, Huelva, 17 de marzo de 1962.

COLLANTES, E., (1915) "Arte y artistas. Adquisición de obras", *La Correspondencia de España*, Madrid, 17 de julio de 1915.

COLÓN, A., (1946) "El sueño del almirante", *ABC*, Sevilla, 12 de octubre de 1946.

CÓRDOBA, (1951-a) "Díganos la verdad. Benjamín Palencia", *Pueblo*, Madrid, 27 de noviembre de 1951.

(1951-b) "Díganos la verdad", *Pueblo*, Madrid, 29 de noviembre de 1951.

CÓRDOBA, S., (1962) "Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 17 de enero de 1962.

CÓRDABA TRUELLANO, J., (1955) "Crónica cultural española. La Academia Breve", *Arbor*, Núm. 112, Madrid, abril de 1955.

CORINTO Y ORO, (1927) "El "Torero del 98" de la Exposición Vázquez Díaz", *La Voz*, Madrid, 26 de mayo de 1927.

CORRAL, E., (1945) "Los pintores opinan sobre Zuloaga", *ABC*, Sevilla, 13 de noviembre de 1945.

CORREA-CALDERÓN, (1918-a) "La vida artística. Una exposición interesante. Juan Luis", *Renovación española*, Año. 1, Núm. 19, Madrid, 6 de junio de 1918.

(1918-b) “La vida artística. Una intensa emoción. Daniel Vázquez Díaz”, *Renovación española*, Año. 1, Núm. 22, 27 de junio de 1918.

(1918-c) “Exposición Vázquez Díaz”, *España Nueva*, Madrid, julio de 1918.

(1918-d) “Los grandes artistas españoles”, *Renovación española*, Madrid, 15 de agosto de 1918.

(1920) “Comentario a la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Ilustración española y americana*, Madrid, 30 de mayo de 1920.

CORREAL, F., (1982) “Daniel Vázquez Díaz, el andaluz que descubrió América con un pincel”, *Diario 16*, Madrid, 8 de octubre de 1982.

CORTÉS, G., (1942) “El arte moderno español en la primera exposición del Palacio del Kronprinz”, *Odiel*, Huelva, 21 de marzo de 1942.

COSSÍO, F. de, (1940) “Los frescos de la Rábida”, *ABC*, Madrid, 7 de noviembre de 1940

(1941) “El arte de 1940”, *ABC*, Madrid, 1 de enero de 1941.

(1944) “Una pintura mural”, *ABC*, Madrid, 16 de mayo de 1944.

COSSÍO DEL POMAR, F., (1962) “Retratos de Juan Belmonte”, *ABC*, Madrid, 1 de diciembre de 1962.

CREUS, J. P., (1951) “Tras el fallo se alza el gallo. Una hora con Jesús de Perceval”, *Crítica*, Madrid, 30 de noviembre de 1951.

CRIADO Y ROMERO, M. E., (1930) “Daniel Vázquez Díaz y sus frescos de La Rábida”, *El Heraldo de Madrid*, 11 de noviembre de 1930.

(1931) “El Año artístico”, *El Heraldo de Madrid*, 3 de enero de 1931.

CRITILO, (1920) “La semana teatral. Princesa: El cartero del Rey”, *España*, Núm. 258, Madrid, 10 de abril de 1920.

CRONOS, (1951) “La quiniela de Vázquez Díaz”, *Arriba*, Madrid, 2 de marzo de 1951.

CRUSET, J., (1962) “Vázquez Díaz. Vida, obra y diálogo con un gran maestro”, *El Español*, Madrid, 18 de noviembre de 1962.

CRUZ, D., (1918) “Vázquez Díaz. El Espiritual. (Del Salón Lacoste)”, *La Nación*, Madrid, 27 de junio de 1918.

CUESTA DOMINGO, M., (1975) “Los murales de La Rábida y el Padrao dos descubrimientos”, *Bellas Artes 71*, Núm. 40, Madrid, febrero de 1975.

CUEVA, J. de la, (1933) “El pintor de La Rábida”, *Diario de Huelva*, Huelva, 17 de mayo de 1933.

CUEVAS, S., (1982) “Las dos versiones de Manolete en la exposición de Vázquez Díaz”, *La Voz de Córdoba*, 26 de octubre de 1982.

DAME DE COEUR, La, (1920) “Crónicas de *La Dame de Coeur*“, *La Pluma*, Núm. 2, Madrid, julio de 1920.

(1920) “Crónicas de *La Dame de Coeur*", *La Pluma*, Núm. 6, Madrid, noviembre de 1920.

DANT, A., (1921) “Desde París, España en la pantalla. “El infante de la rosa”. Carta abierta a Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 20 de noviembre de 1921.

DARANAS, (1936) “Apertura de la Exposición de Artes Español Contemporáneo”, *ABC*, Madrid, 12 de febrero de 1936.

DEL ARCO, (1949) “Cinco minutos con Daniel Vázquez Díaz”, *Destino*, Barcelona, 18 de junio de 1949.

DELGADO, A., (1987) “Apuntes para un retrato”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Núm. 64, primer semestre de 1987.

DELYE, (1918) “De arte”, *El Liberal*, Madrid, 17 de junio de 1918.

DEZARROIS, A., (1936) “La peinture espagonle contemporaine au Musée du Jeu de Paume”, *Revue de l’art ancien et moderne*, París, febrero-junio de 1936.

DÍAZ PLAJA, G., (1959) "Daniel Vázquez Díaz, testimonio de nuestro tiempo", *Odiel*, Huelva, 24 de marzo de 1959.

DICENTA, J. (hijo), (1915) "Crónica. Dolor", *El Liberal*, Madrid, 29 de mayo de 1915.

(1917) "Exposición Nacional de Bellas Artes. 1917", *Cervantes*, Núm. XI, Madrid, junio de 1917.

DIEGO, G., (1949) "Retrato de un torero", *ABC*, Madrid, 1 de noviembre de 1949.

(1961) "Novísimo Lacconte", *ABC*, Madrid, 17 de diciembre de 1961.

(1969) "Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 19 de marzo de 1969.

(1969) "Vázquez Díaz en 1921", *Arriba*, Madrid, 23 de marzo de 1969.

DISDIER, J., (1969) "La obra de Vázquez Díaz", *Genial*, Núm. 28, Madrid, mayo de 1969.

DOMÉNECH, R., (1918) "Exposiciones de Arte", *ABC*, Madrid, 27 de junio de 1918.

(1921) "Exposiciones de arte", *ABC*, Madrid, 21 de abril de 1921.

D. FARALDO, R., (1951-a) "Benjamín Palencia contesta", *Ya*, Madrid, 18 de noviembre de 1951.

(1951-b) "Palencia y Vázquez Díaz grandes premios de la Bienal", *Ya*, Madrid, 25 de noviembre de 1951.

(1952-a) "La primera Bienal Hispanoamericana. Antonio Tapies contesta", *Ya*, Madrid, 13 de enero de 1952.

(1952-b) "El paisaje español", *Ateneo*, Núm. 9, Madrid, 24 de mayo de 1952.

(1957) "La última exposición de Vázquez Díaz", *Ya*, Madrid, 21 de junio de 1957.

(1961) "Exposición Vázquez Díaz", *El Alcázar*, Madrid, 22 de marzo de 1961.

(1967) "La colección del conde de Ibarra", *Arte y Hogar*, Núm. 261 y 262, Madrid, enero-febrero de 1967.

(1968) "Crítica de Arte", *Arte y Hogar*, Núm. 273. Madrid, marzo de 1968.

(1969) "La cotización de los cuadros", *Arte y Hogar*, Núm. 292 y 293, Madrid, diciembre de 1969.

DOMÍNGUEZ, A., (1934) "Homenaje a la pintura de Vázquez Díaz y García Vázquez", *Diario de Huelva*, Huelva, 30 de junio de 1934.

DOMÍNGUEZ, R., (1908) "El pintor Vázquez Díaz", *La Provincia*, Huelva, 26 de julio de 1908.

DONOSTY, J. M., (1910) "Una exposición del pintor Daniel Vázquez Díaz", *El Pueblo Vasco*, San Sebastián, 18 de julio de 1910.

E. D. R., (1924) "Hombres de mi tiempo. Los retratos de Vázquez Díaz", *Los lunes de El Imparcial*, (suplemento literario y gráfico), Madrid, 24 de febrero de 1924

ECHALAR, I. de., (1959) "El almirante Américo Thomas inaugura la exposición Veinte años de pintura española contemporánea", *ABC*, Madrid, 5 de abril de 1959.

ECHEVARRÍA, J. de., (1930-a) "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Vázquez Díaz", *El Heraldo de Madrid*, 3 de julio de 1930.

(1930-b) "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *El Heraldo de Madrid*, 16 de julio de 1930.

(1930-c) "La crónica de Juan de Echevarría", *El Heraldo de Madrid*, 22 de julio de 1930.

EFE., (1940) "El arte español en la exposición bienal de Venecia", *El Día de Palencia*, 1 de mayo de 1940.

EFEYBÉ, (1911) "Desde París", *La Unión Ilustrada*, Málaga, 21 de mayo de 1911.

EGUÍA RUIZ, C., (1928) "Hispanofobia interna. Hechos y consecuencias", *Razón y Fe*, Núm. 346, Madrid, 25 de mayo de 1928.

EL CORRESPONSAL, (1912) "Desde Nerva. Homenaje a Vázquez Díaz", *Diario de Huelva*, Huelva, 28 de octubre de 1912.

ELORRIAGA; G., (2004) "La modernidad atemperada", *El Correo*, Bilbao, 3 de noviembre de 2004.

ENCINA, J. de la, (1915) "La Exposición de Bellas Artes", *España*, Madrid, 14 de mayo de 1915.

(1917) "La semana artística. Exposición Nacional" (se reproduce el retrato de Rodin), *España*, Madrid, 7 de junio de 1917.

(1918-a) "La semana artística. Exposiciones", *España*, Núm. 168. Madrid, junio de 1918.

(1918-b) "Exposición Vázquez Díaz", *España*, Madrid, 27 de junio de 1918.

(1920-a) "Semana artística. Exposiciones Nacional de Bellas Artes", *España*, Año VI, Núm. 269, Madrid, 26 de junio de 1920.

(1920-b) "Crítica de arte. El primer salón de otoño", *La Voz*, Madrid, 16 de octubre de 1920

(1920-c) "Crítica de arte. Atonía artística", *La Voz*, Madrid, 14 de diciembre de 1920.

(1921-a) "El arte moderno", *La Voz*, Madrid, 30 de marzo de 1921.

(1921-b) "El arte moderno", *La Voz*, Madrid, 4 de abril de 1921.

(1921-c) "Exposición Vázquez Díaz. De Arte Moderno", *La Voz*, Madrid, 4 de marzo de 1921.

(1921-d) "El Arte Moderno", *La Voz*, Madrid, 30de marzo de 1921.

(1922) "Crítica de Arte. La Exposición Nacional", *La Voz*, Madrid, 27 de mayo de 1922.

(1923) "De Arte. Sobre unas oposiciones", *La Voz*, Madrid, 20 de octubre de 1923.

(1924) "La Exposición. Nuevos comentarios breves y leves", *La Voz*, Madrid, 17 de junio de 1924.

(1925) "De Arte. El Traje Regional", *La Voz*, Madrid, 7 de mayo de 1925.

(1926) "De Arte. La Escuela de Vázquez Díaz", *La Voz*, Madrid, 30 de abril de 1926.

(1930) "De Arte. La Exposición Nacional", *La Voz*, Madrid, 5 de junio de 1930.

(1928) "De Arte. El guerrillero tenaz", *La Voz*, Madrid, 5 de julio de 1928.

(1930-a) "De Arte. La Exposición", *La Voz*, Madrid, 3 de junio de 1930.

(1930-b) "La exposición", *El Sol*, Madrid, 9 de julio de 1930.

(1930-c) "De Arte. En torno al Salón de Otoño", *La Voz*, Madrid, 8 de noviembre de 1930.

(1931) "De Arte. El Museo Moderno y las Exposiciones", *El Sol*, Madrid, 6 de junio de 1931.

(1934-a) "De Arte. La Exposición Nacional", *El Sol*, Madrid, 26 de mayo de 1934.

(1934-b) "De Arte. La Exposición Nacional", *El Sol*, Madrid, 9 de junio de 1934.

(1936) "De Arte. El paro artístico", *El Sol*, Madrid, 17 de abril de 1936.

ESPAÑA, E. de, (1919) "En el estudio de Vázquez Díaz", *Diario de Huelva*, 27 de noviembre de 1919.

ESPINA, A., (1922) "España. La Exposición de Bellas Artes. El extravío generoso de Vázquez Díaz", *España*, Núm. 326, Madrid, 24 de junio de 1922.

(1927-a) "Una tenida por el rito andaluz", *La Gaceta Literaria*, Núm. 7, Madrid, 1 de abril de 1927.

(1927-b) "Arte. Madrid", *La Gaceta Literaria*, Núm. 7, Madrid, 1 de abril de 1927.

(1927-c) "Vázquez Díaz. Un claro exponente de la pintura moderna", *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de junio de 1927.

(1927-d) "Arte. Salón de Bibliotecas y Museos", *La Gaceta Literaria*, Núm. 9, Madrid, 1 de mayo de 1927.

ESTÉVEZ-ORTEGA, E., (1927) "Apuntes para una crítica. Vázquez Díaz", *Nuevo Mundo*, Madrid, 10 de junio de 1927.

(1930-a) "La actualidad artística. La Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Esfera*, Madrid, 21 de junio de 1930.

(1930-b) "Una obra de Vázquez Díaz", *La Esfera*, Madrid, 28 de junio de 1930.

(1935) “Los frescos de Vázquez Díaz, en Santa María de La Rábida”, *Gaceta de Bellas Artes*, Núm. 447, Madrid, julio de 1935.

EU., (1920) “Exégesis del momento. Teatro. El cartero del rey de Rabindranath Tagore”, *La ilustración española y americana*, Núm.15, Madrid, 22 de abril de 1920

F., (1941) “Vasquez Dias mestre dos modernistas”, *República*, Lisboa, 20 de enero de 1941.

F. M., (1910) “Le mois artistique. Le Salon d’Automne”, *L’Art et les artistes*, París, octubre de 1910.

FAGUS, (1953) “Destacada participación de Huelva en la Feria Internacional del Campo”, *ABC*, Sevilla, 21 de junio de 1953.

FERNÁNDEZ, A., (1997) “El influjo del Bidasoa en Vázquez Díaz”, *El Correo Español*, *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 24 de julio de 1997.

(1997) “Camino vital”, *El Correo Español*, *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 24 de julio de 1997.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M., (1946) “Lautremont y Rubén Darío”, *ABC*, Madrid, 1 de junio de 1946.

(1946) “Don Pedro Alvarado”, *ABC*, Madrid, 5 de noviembre de 1946.

(1948) “Crítica y noticias de libros. “Obras completas” de Julio Camba. Vázquez Díaz por Luis Gil Fillol”, *ABC*, Madrid, 14 de marzo de 1948.

(1962) “Vázquez Díaz y la literatura”, *ABC*, Madrid, 4 de marzo de 1962.

FERNÁNDEZ-BRASO, M., (1979) “Nueve adelantados de la modernidad”, *Guadalimar*, Núm. 41, Madrid, abril de 1979.

FERNÁNDEZ DE CASTILLEJO, A., (1990) “Poema del Descubrimiento, muestra poco a poco el trabajo de Vázquez Díaz en los frescos de La Rábida”, *ABC*, Sevilla, 15 de diciembre de 1990.

FERRANDIZ TORREMOCHA, J., (1932) “La Exposición del Ateneo”, *El Luchador*, Madrid, 12 de enero de 1932.

FERREIRA, R., (1923) “Vázquez Díaz en Portugal”, *La Esfera*, Madrid, 7 de abril de 1923.

FIGUEROA, D. de, (1971) “Un monumento para Vázquez Díaz”, *La Estafeta Literaria*, Núm. 480, Madrid, 15 de noviembre de 1971.

FIGUEROLA-FERRETI, L., (1951-a) “Ante la Bienal Hispanoamericana de arte. Con Vázquez Díaz, el maestro”, *Arriba*, Madrid, 3 de agosto de 1951.

(1951-b) “Los premios de la Bienal”, *Arriba*, Madrid, 29 de noviembre de 1951.

(1957-a) “Homenaje a Vázquez Díaz en Juan Ramón Jiménez y Pío Baroja”, *Arriba*, Madrid, 17 de enero de 1957.

(1957-b) “Arte. Hombres de mi tiempo”, *Arriba*, Madrid, 28 de mayo de 1957.

(1962) “Arte. Carta a un joven pintor octogenario”, *Arriba*, Madrid, 25 marzo de 1962.

(1973) “Arte en Madrid”, *Arte y Hogar*, Núm. 330, Madrid, junio de 1973.

FILIPE, G., (1923) “Arte. O pintor Vázquez Díaz. A sua exposição em Coimbra”, *A Cidade*, Coimbra, 7 de febrero de 1923.

FLAQUER, J. A., (1962) “Daniel Vázquez Díaz”, *El Diario Vasco*, San Sebastián, 24 de abril de 1962.

FLERY, (1961) “La Rábida, Vázquez Díaz y su espíritu permanentemente joven”, *Odiel*, Huelva, 8 de julio de 1961.

(1962) “Vázquez Díaz cumplió ochenta años de edad”, *Odiel*, Huelva, 19 de enero de 1962.

(1967) “Daniel Vázquez Díaz nos cuenta su vida a través de la televisión”, *Odiel*, Huelva, 8 de febrero de 1967.

FLOREZ, E., (1969) “La muerte de Vázquez Díaz”, *El Alcázar*, Madrid, 18 marzo de 1969.

F. M., (1911) “Le Mois Artistique. Exposition d’œuvres de Daniel Vazquez-Diaz (Galerie Chevalier, 17, boulevard de la Madeleine) ”, *L’Art et les Artistes*, París, tomo XII, de octubre de 1910 a marzo de 1911.

FLORISEL, (1918) “La vida artística. Una lamentable exposición”, *Renovación española*, Año 1, Núm 36. Madrid, 3 de octubre de 1918.

FONTES, L. De. (1944) “Dibujos de Domingo, Mozos, Solana y Vázquez”, *Madrid*, marzo de 1944.

FORNET, E., (1933) “La Pintura está en ruinas”, *Estampa*, Madrid, 8 de julio de 1933.

FORNET DE ASENSI, E., (1956) “Daniel Vázquez Díaz, que lo pintó en La Rábida, confiesa la influencia que ejerció en su destino como pintor de España”, *Odiel*, Huelva, 14 de octubre de 1956.

FORTUNIO, (1929) “Detalle de las hermosas salas españolas de la Exposición Internacional de Arte Moderno de Barcelona”, *La Esfera*, Madrid, 22 de junio de 1929.

FRAM, (1951) “Daniel Vázquez Díaz, en la Bienal Hispanoamericana de Arte”, *Odiel*, Huelva, 17 de noviembre de 1951.

FRANCÉS, J., (1915) “De Bellas Artes. La Exposición Nacional. La primera visita”, *Mundo Gráfico*, Madrid, 12 de mayo de 1915.

(1915) “La Exposición Nacional. Las medallas”, *Mundo Gráfico*, Madrid, 2 de junio de 1915.

(1917-a) “Artistas contemporáneos: Daniel Vázquez Díaz”, *La Esfera*, Madrid, 16 de junio de 1917.

(1917-b) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Lectura*, Núm. 198, Madrid, junio de 1917.

(1918) “Artistas contemporáneos. Daniel Vázquez Díaz”, *La Esfera*, Madrid, 30 de noviembre de 1918.

(1919-a) “La Exposición en el Círculo de Bellas Artes”, *El Año Artístico 1918*, Madrid, 1919.

(1919-b) “El arte en España en 1918”, *Cosmópolis*, Año 1, Núm. 1, Madrid, enero de 1919.

(1919-c) “La pintura apasionada de Daniel Vázquez Díaz”, *El Año Artístico 1918*, Madrid, 1919.

(1919-d) “La actualidad artística. El salón de Humoristas”, *La Esfera*, Madrid, 22 de marzo de 1919.

(1919-e) “España fuera de España. La exposición española de París”, *La Esfera*, Madrid, 17 de mayo de 1919.

(1919-f) “La vida artística. La Exposición de Santander”, *La Esfera*, Año VI, Núm. 295, Madrid, 23 de agosto de 1919.

(1919-g) “La exposición de Santander. Los artistas representados. Apostillas a un catálogo”, *El Año Artístico, Madrid*, agosto de 1919, p. 311

(1919-h) “La Exposición de Bilbao. La pintura española”, *La Esfera*, Madrid, 11 de octubre de 1919.

(1920-a) “La Exposición Internacional de Bilbao. Sección española”, *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920.

(1920-b) “Exposición española en París”, *El Año Artístico 1919*, Madrid, 1920.

(1920-c) “V Salón de los Humoristas. Francisco Alcántara en *El Sol*”, *El Año Artístico 1919*, Madrid, 1920.

(1920-d) “Memoranda”, *El Año Artístico 1919*, Madrid, marzo de 1920.

(1920-e) “La exposición Hispano-francesa de Zaragoza”, *El Año Artístico 1919*, Madrid, 1920.

(1920-f) “La Exposición Nacional de Bellas Artes. Daniel Vázquez Díaz”, *El Año Artístico*, Madrid, junio de 1920

(1920-g) “La Exposición Nacional de Bellas Artes. El Retrato”, *la Esfera*, Madrid, 3 de julio de 1920.

(1920-h) “La Exposición Nacional. El cuadro de Costumbres”, *La Esfera*, Madrid, 10 de julio de 1920.

(1920-i) “Toreritos”, *La Esfera*, Madrid, 10 de julio de 1920.

(1921-a) “El Salón de Otoño”, *El Año Artístico 1920*, Madrid, 1921.

(1921-b) “VI Salón de Humoristas”, *El Año Artístico 1920*, Madrid, 1921.

(1921-c) “Arte y artistas”, *Mundo Gráfico*, Madrid, 4 mayo de 1921.

(1921-d) “Exposición española en Londres. El arte moderno”, *El Año Artístico*, Madrid, octubre de 1921.

(1921-e) “La Exposición Nacional de Bellas Artes. Daniel Vázquez Díaz”, *El Año Artístico 1920*, Madrid, 1921.

(1921-f) “Un retrato de Rubén Darío. El poeta cartujo”, *La Esfera*, Madrid, 10 de diciembre de 1921.

(1922-a) “VII Salón de los Humoristas”, *El Año Artístico 1921*, Madrid, 1922.

(1922-b) “La Exposición Vázquez Díaz. Un prólogo de Juan Ramón Jiménez. Una escultora danesa, Eva Aggerholm”, *El Año Artístico 1921*, Madrid, abril de 1922.

(1922-c) “La exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Año artístico*, mayo de 1922.

(1922-d) “Memoranda”, *El Año artístico*, Madrid, agosto de 1922.

(1922-e) “Memoranda”, *El Año artístico*, Madrid, septiembre de 1922.

(1923-a) “Memoranda”, *El Año Artístico*, Madrid, marzo de 1923.

(1923-b) “Memoranda”, *El Año Artístic*o, Madrid, octubre de 1923.

(1924-a) “Memoranda”, *El Año Artístico*, Madrid, marzo de 1924.

(1924-b) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Año Artístico*, Madrid, mayo de 1924.

(1924-c) “La sección española en la Exposición Internacional de Venecia”, *El Año Artístico*, mayo de 1924.

(1924-d) “España fuera de España. La Exposición Internacional de Pittsburgo (sic)”, *La Esfera*, Año XI, Núm. 539, Madrid, 3 de mayo de 1924.

(1924-e) “La pintura española en Pittsburgo (sic)”, *El Año Artístico*, Madrid, junio de 1924.

(1924-f) “Memoranda”, *El Año Artístico*, Madrid, septiembre de 1924.

(1924-g) “Memoranda”, *El Año Artístico*, Madrid, noviembre de 1924.

(1925-a) “Exposición Internacional de Artes Decorativas de París”, *El Año Artístico*, junio de 1925.

(1925-b) “Vida artística. La sección española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París”, *La Esfera*, Madrid, 25 de julio de 1925.

(1926) “España fuera de España. La Exposición Internacional de Venecia”, *La Esfera*, Núm. 654, Madrid, 17 de julio de 1926.

(1927-a) “Vida artística. Los artistas andaluces”, *La Esfera*, Madrid, 26 de marzo de 1927.

(1927-b) “Vida artística. Daniel Vázquez Díaz”, *La Esfera*, Madrid, 23 de julio de 1927.

(1928) “El Año artístico. Ejemplos dignos de no olvidarse”, *El Imparcial*, Madrid, 1 de enero de 1928.

(1929) “Arte de ayer y de hoy. La Casa de los Tiros y la Exposición de Granada”, *La Esfera*, Madrid, 14 de diciembre de 1929.

(1930) “Muy antiguo y muy moderno”, *La Esfera*, Madrid, 18 de octubre de 1930.

(1931-a) “La semana artística.”, *Nuevo Mundo*, Madrid, 3 de abril de 1931.

(1931-b) “La semana artística”, *Nuevo Mundo*, Madrid, 29 de mayo de 1931.

(1932-a) “Arte y artistas. Lo que envía España a la Internacional de Venecia”, *Crónica*, Madrid, 8 de mayo de 1932.

(1932-c) “Guía de la Exposición Nacional de Bellas Artes, para una visita rápida a las salas”, *Crónica*, Madrid, 29 de mayo de 1932.

(1932-d) “La parábola de los valores en la Exposición Nacional”, *Crónica*, Madrid, 12 de junio de 1932.

(1932-e) “Arte y artistas. La pintura al fresco y los concursantes al Premio Nacional de Arte Decorativo”, *Crónica*, 18 de diciembre de 1932.

(1944) "Arte y Artistas. Esperanza en la gente nueva", *La vanguardia española*, Barcelona, 18 de agosto de 1944.

(1950) "La Medalla de Honor, desierta", *La Vanguardia Española*, Madrid, 29 de junio de 1950.

FRITZ, A., (1926) "La Exposición Nacional del Retiro", *La Lectura dominical*, Madrid, 12 de junio de 1926.

G. OLMEDILLA, J., (1925) "La feria de los libros", *El Heraldo de Madrid*, 17 de abril de 1925.

GABALDONI, (1954) "Vázquez Díaz ha llegado a pintar hasta el aire", *La Nación*, Madrid, 8 de noviembre de 1954.

GALINSOGA, L. de., (1927) "Arte y artistas de España", *ABC*, Madrid, 1 de enero de 1927.

(1934-a) "Una obra monumental. Los frescos de Vázquez Díaz en Santa María de la Rábida", *ABC*, Madrid, 1 de agosto de 1934.

(1934-b) "Concurso Nacional de Pintura. La Exposición de cuadros representativos del Traje regional de España", *ABC*, Madrid, 22 de diciembre de 1934.

(1935) "Exposición de artistas andaluces. Un índice expresivo en el Liceo Andaluz", *ABC*, Madrid, 16 de junio de 1935.

GALLARDO BURÍN, A., (1953) "Un hombre y una obra: Daniel Vázquez Díaz", *Odiel*, Huelva, 18 de junio de 1953.

GALLEGO BURÍN, A., (1952) "El arte de Vázquez Díaz es antiguo y es nuevo", *Ideal*, Granada, 27 de marzo de 1952.

GÁLLEGO, J., (1978) "Pintores andaluces del siglo XX", *Guadalimar*, Núm. 30, Madrid, marzo de 1978.

GALLEGO MORELL, M., (1951) "Pintura Moderna en la Casa de América", *Patria*, Granada, 13 de octubre de 1951.

GARCÍA, E., (1982) "Un andaluz cautivado por el paisaje vasco", *El Correo español-El Pueblo vasco*, 6 de julio de 1982.

GARCÍA CONDE, S. "Antológicas en el centenario de Vázquez Díaz", *Cinco Días*, Madrid, 28 de mayo de 1982.

(1982) "Por iniciativa privada exposiciones de Vázquez Díaz, Anglada Camarasa, Mondrian y los Delaunay, *Cinco Días*, Madrid, 10 de junio de 1982.

GARCÍA GIL, G., (1949) "Vázquez Díaz es uno de los artistas de pincel contemporáneo más extraordinario", *El Siglo*, Bogotá, 6 de febrero de 1949.

GARCÍA MAESTRO, G., (2004) "El Museo Reina Sofía regresa al orden de Vázquez Díaz", *La Razón*, Madrid, 3 de noviembre de 2004.

GARCÍA MAROTO, G., (1921) "Color y ritmo", *Índice*, Núm. 1, Madrid, julio de 1921.

GARCÍA MERCADAL, J., (1918) "Daniel Vázquez Díaz", *La Correspondencia de España*, Madrid, 15 de junio de 1918.

GARCÍA RAMOS y VÁZQUEZ, A., (1981) "Vázquez Díaz toreó una vez en Zalamea la Real", *Odiel*, Huelva, 18 de enero de 1981.

GARCÍA REQUEN, F., (1961) "Las fuentes del siglo XX", *Blanco y Negro*, Madrid, 28 de enero de 1961.

GARCÍA VIÑÓ, M., (1962) "Momento actual del paisaje en la pintura", *Revista de las Ideas Estéticas*, Núm. 78, Madrid, mayo-junio de 1962.

(1970) "Los pintores españoles frente al paisaje", *Bellas Artes*, Núm. 3, Madrid, septiembre de 1970.

GARCÍA VIÑOLAS, M. A., (1940) "A propósito de arte mediterráneo", *Azul*, Córdoba, 7 de abril de 1940.

GARFIAS, F., (1962) "Una hora con Daniel Vázquez Díaz", *Blanco y Negro*, Madrid, 31 de marzo de 1962.

(1970) “La Rábida”, *Blanco y Negro*, Madrid, 10 de enero de 1970.

(1945) “Pasaje marinero de Huelva”, *Odiel*, Huelva, 2 de septiembre de 1945.

(1969) “Daniel Vázquez Díaz”, *Arbor*, Núm. 280, abril de 1969.

GARÍN LOMBART, F.V., (1978) “Aproximación a una historia de la pintura española de nuestro siglo”, *Bellas Artes*, Núm. 62, Madrid, 1978.

GARNELO Y ALDA, J., (1915) “Exposición Nacional de Bellas Artes. 1915”, *Arte Español*, Núm. 7, Madrid, 1915.

GARRIDO, J., (1912) “El homenaje al pintor Vázquez Díaz”, *La Provincia*, Huelva, 2 de septiembre de 1912.

GAVALDONI, L.E., (1954) “Vázquez Díaz ha visto a través de don Matías Ballester”, *Diario Español*, Tarragona, 2 de marzo de 1954.

GAVIN, A., (1982) “Dos muestras antológicas de Vázquez Díaz”, *El Alcázar*, Madrid, 29 de mayo de 1982.

GAYA NUÑO, J.A., (1962) “Vázquez Díaz, el pintor”, *La Estafeta Literaria*, Núm. 233, Madrid, 15 de enero de 1962.

GAZTAMINZA, G., (1972) “Montes Iturrioz, entonces éramos los jóvenes”, *La Voz de España*, San Sebastián, 20 de enero de 1972.

(1976) “Pintura vasca trascendente, Gaspar Montes Iturrioz”, *La Voz de España*, 11 de agosto de 1976.

GENOVÉS, (1931) “Els Novecentistes de Valencia”, *Mirador*, Barcelona, 31 de marzo de 1931.

GIL FILLOL, L., (1920) “El primer Salón de Otoño”, *Hojas selectas*, Madrid, Núm. 228, diciembre de 1920.

(1921) “La pintura de Vázquez Díaz”, *La Tribuna*, Madrid, abril de 1921.

(1921) “Exposiciones de arte”, *Hojas selectas*, Madrid, Núm. 234, junio de 1921.

(1927) “Divulgación artística. La posible fusión de las Bellas Artes. Hacia la estética única”, *El Imparcial*, Madrid, 12 de junio de 1927.

(1928) “Arte. La ornamentación de la Rábida”, *Estampa*, Madrid, 5 de junio de 1928.

(1928) “Bellas Artes. España desde fuera de España”, *El Imparcial*, Madrid, 9 de diciembre de 1928.

(1930) “Arte. Vázquez Díaz en la Rábida”, *Estampa*, Madrid, 14 de octubre de 1930.

(1928) “El año artístico. Ejemplos dignos de no olvidarse”, *El Imparcial*, Madrid, 1 de enero de 1928.

(1939) “Arte y artistas. Pintura contemporánea”, *Domingo*, Núm. 131, Madrid, 20 de agosto de 1939.

GIL MAZO, P., (1982) “Hace un siglo: Daniel Vázquez Díaz”, *Odiel*, Huelva, 3 de marzo de 1982.

GIL MUNILLA, O., (1967) “25 años de la Universidad de La Rábida”, *ABC*, Sevilla, 2 de agosto de 1967.

GIMÉNEZ CABALLERO, E., (1926) “El pintor Echevarría en la Sinagoga”, *El Sol*, Madrid, 23 de diciembre de 1926.

(1931) “El Robinson entre sus amigos los salvajes ibéricos (1)”, *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de noviembre de 1931.

(1943) “Franco y Andalucía. Huelva”, *Odiel*, Huelva, 12 de mayo de 1943.

(1928) “Itinerarios jóvenes de España. Guillermo de Torre”, *La Gaceta Literaria*, Núm. 44, Madrid, 15 de octubre de 1928.

GÓMEZ, B., (1919) “Notas al viento”, *La Provincia*, Huelva, 1919.

GÓMEZ, J. M., (1968) “Homenaje a Vázquez Díaz”, *ABC*, Sevilla, 3 de septiembre de 1968.

GÓMEZ, D., (1957) “Nuestros paisanos en Madrid. Ante la presencia del famoso cubista don Daniel Vázquez Díaz”, *Odiel*, Huelva, 28 de noviembre de 1957.

(1962) “Con las pinturas murales del convento de La Rábida tomó pujanza la palabra Hispanidad”,

Odiel, Huelva, 22 de mayo de 1962.

GÓMEZ CARRILLO, E., (1910) "París. El pintor Vázquez Díaz", *El Liberal*, Madrid, 12 de noviembre de 1910.

(1912) "La exposición de Vázquez Díaz", *El Liberal*, Madrid, 1 de abril de 1912.

(1913) "París, un pintor español que no pinta españoladas", *El Liberal*, Madrid, 30 de abril de 1913.

GÓMEZ DE LA MATA, G., (1930) "Arte y artistas. La Exposición Nacional de Bellas Artes", *Crónica*, Madrid, 1 de junio de 1930.

(1930) "Arte y artistas. La Exposición Nacional de Bellas Artes", *Crónica*, Madrid, 22 de junio de 1930.

(1931) "Arte y artistas. Las derechas y las izquierdas", *Crónica*, Madrid, 14 de junio de 1931.

GÓMEZ DE LA SERNA, G., (1962) "Madrid y su gente. Daniel Vázquez Díaz", *ABC*, Madrid, 9 de junio de 1962.

GÓMEZ DE LA SERNA, J., (1932) "La Exposición Nacional de Pintura y Escultura", *La Provincia*, Huelva, 30 de junio de 1932.

(1969) "Las musas en el barrio de Salamanca", *Arte y Hogar*, Núm. 287, Madrid, junio de 1969.

GÓMEZ FIGEROA, (1951) "Tiroteo (polémico) en el Café de Gijón", *El Alcázar*, Madrid, 10 de noviembre de 1951.

GÓMEZ IZAGUIRRE, J., (1916) "En el Círculo Easonense. Exposición Vázquez Díaz", *El Pueblo Vasco*, San Sebastián, 2 de octubre de 1916.

GÓMEZ PÉREZ, R., (1971) "Vázquez Díaz, Colón y La Rábida", *Bellas Artes 71*, Núm. 8, Madrid, marzo-abril de 1971.

GÓMEZ SANTOS, M., (1954) "Entrevista con Vázquez Díaz", *Odiel*, Huelva, 11 de noviembre de 1954.

(1959) "Triunfo de tres pintores españoles: Vázquez Díaz, Benjamín Palencia y José Caballero", *El Diario Correo*, Madrid, 31 de diciembre de 1959.

GÓNGORA, (1940) "Arte y artistas. Lo perdido y lo recobrado", *ABC*, Madrid, 1 de diciembre de 1940.

GONZÁLEZ, J.M., (1969) "Maestro de todos y discípulo de nadie", *Vasconia Express*, Bilbao, 8 de marzo de 1969.

GONZÁLEZ, S., (1912) "Desde Nerva. Vázquez Díaz", *Diario de Huelva*, 12 de octubre de 1912.

(1912) "Vázquez Díaz", *Diario de Huelva*, 12 de octubre de 1912.

GONZÁLEZ CARERA, J. A., (2005) "Don Daniel regresa a Bilbao", *El Correo*, Bilbao, 22 de febrero de 2005.

GONZÁLEZ RUANO, C., (1931) "La literatura en el arte. Biografía del pintor Gutiérrez Solana por Daniel Vázquez Díaz", *El Heraldo de Madrid*, 5 de marzo de 1931.

GUIXÉ, J., (1920) "El arte español en Londres. Una ojeada a la exposición", *Blanco y Negro*, Madrid, 5 de diciembre de 1920.

GUTIÉRREZ SOLANA, J., (1934) "Información de arte. Los premios del Concurso de Pintura", *La Voz*, Madrid, 1de diciembre de 1934.

HAMMEL, M., (1909) "Galerie de l'Art Contemporain", *Revue des Beaux Arts*, París, diciembre de 1909.

(1910) "Salon d'Autonme", *Les Arts*, París, Núm. 107, 1910.

(1911) "Les Indépendants", *Les Arts*, París, Núm. 159, 1911.

(1913) "Salon National des Beaux Arts", *Les Arts*, París, Núm. 137, mayo de 1913.

HAUTECOEUR. L., (1913-a) "Les Salons de 1913 (2e article). La peinture aux salons de la Société Nationale et de la Société des Artistes Français", *Gazette des Beaux Arts*, París, junio de 1913.

(1913-b) "Petites expositions. La Comédie Humaine (Galerie G. Petit)", *La Chronique des arts et de la curiosité*, Núm. 37, suplemento de *Gazette des Beaux Arts*, París, 13 de diciembre de 1913.

(1914-a) “Petites expositions. Les peintres Orientalistes Français (Grand Palais)”, *La Chronique des arts et de la curiosité*, Núm. 9, suplemento de *Gazette des Beaux Arts*, París, 28 de febrero de 1914.

(1914-b) “Petites expositions. Exposition Vasquez Díaz. (Galerie Boutet de Monvel)”. *La Chronique des arts et de la curiosité*, Núm. 22, suplemento de *Gazette des Beaux Arts*, París, 30 de mayo de 1914.

HERAS, A., (1942) “La pintura y los pintores. Exposición primeras medallas”, *Hoja del lunes*, Madrid, 29 de junio de 1942.

(1942) “Arte. La Anunciación del Descubrimiento”, *Hoja del lunes*, Madrid, 12 de octubre de 1942.

(1943) “Arte. Exposición Vázquez Díaz”, *Hoja del lunes*, Madrid, noviembre de 1943.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J., (1953) “Precisiones en torno al arte sagrado”, *Arbor*, Núm. 88, Madrid, abril de 1953.

HERNÁNDEZ PERERA, J., (1958) “Crónica cultural española. Primera conferencia de Artes Plásticas”, *Arbor*, Núm. 149, Madrid, mayo de 1958.

HIERRO, J., (1954) “Vázquez Díaz el ejemplo”, *Ateneo*, Núm. 57, Madrid, 1 de mayo de 1954.

HOYOS Y VINENT, A. de, (1917-a) “Obras y figuras. Exposición a beneficio de los legionarios españoles”, *El Día*, Madrid, 6 de enero de 1917.

(1917-b) “La Exposición de Bellas Artes. Grabado y Arquitectura”, *El Día*, Madrid, 18 de junio de 1917.

HUICI. F. (2000) “Vázquez Díaz y las efigies de su tiempo”, *Babelia* (suplemento de *El País*), Madrid, 22 de julio de 2000.

I. C., (1928) “Correo de las Artes. La Exposición Vázquez Díaz”, *El Heraldo de Madrid*, 3 de julio de 1928.

IGLESIAS DEL MARQUET, J., (1982) *“Un antòlogica Vázquez-Díaz com mai no s’havia organitzat”, Diario de Barcelona*, 29 de mayo de 1982.

IGLESIAS, J.M., (1982) “Vázquez Díaz en su centenario”, *Guadalimar*, Madrid, junio de 1982.

INSÚA, A., (1919) “Desde París. El éxito de la Exposición española”, *Nuevo Mundo*, Madrid, 9 de mayo de 1919.

IZQUIERDO, J., (1920) “De Arte. Vázquez Díaz”, *La Tarde*, Bilbao, 18 de marzo de 1920.

IZQUIERDO, R. G., (1921) “De Arte. El Salón de Otoño”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 23 de octubre de 1921.

IZQUIERDO, R. J, (1921) “El año artístico”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 31 de diciembre de 1921.

J., (1952) “Notas”, *Ateneo*, Núm. 3, Madrid, 1 de marzo de 1952.

JAN, P., (1911) “Nuestros artistas en París. La exposición de este año. Opinión de un crítico francés”, *El Liberal*, Madrid, 17 de mayo de 1911.

J. A. C., (1982) “En conmemoración del primer centenario del nacimiento del pintor. Inaugurada en la Biblioteca Nacional la exposición-homenaje a Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 27 de mayo de 1982.

J. B. C., (1917) “La exposición de “España”, *El Heraldo de Madrid*, 4 de enero de 1917.

J. E., (Juan de la Encina?) (1924) “Exposición Vázquez Díaz”, *La Tarde*, Bilbao, 19 de noviembre de 1924.

J. E. C., (1922) “Una pintura al servicio de España”, *Alcázar*, Madrid, 8 de julio de 1943.

J. G. M., (1918) “De Arte. XXIII Exposición del Círculo de Bellas Artes”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 22 de septiembre de 1918.

J. M. V. (José Moreno Villa), (1918) “Exposición Vázquez Díaz en Madrid”, *Hermes*, Bilbao, Núm. 69, junio de 1918.

J. S. C., (1969) “El drama de Vázquez Díaz”, *Odiel*, Huelva, 6 de marzo de 1969.

JEAN, R., (1911) “Le Salon des Artistes Français", *Gazette des Beaux Arts*, tomo II, París, junio de 1911.

JIMÉNEZ, E., (1927) “Vázquez Díaz en Moguer”, *La Unión*, Sevilla, 8 de agosto de 1927.

(1929) “Vázquez Díaz y sus pinturas murales de La Rábida”, *La Unión*, Sevilla, 20 de diciembre de 1929.

(1930) “La obra maestra del pintor Vázquez Díaz”, *ABC*, Sevilla, 24 mayo de 1930.

(1933) “La Rábida en Madrid”, *ABC*, Sevilla, 4 de abril de 1933.

JIMÉNEZ, M., (1968) “86 años, 2.000 obras y una gran devoción”, *Ya*, Madrid, 9 de febrero de 1968.

(1969) “Un estudio vacío”, *Ya*, Madrid, 18 de marzo de 1969.

JIMÉNEZ, S., (1969) “El gran monje blanco”, *ABC*, Madrid, 18 de marzo de 1969.

JIMÉNEZ BLANCO, D., (2000) “Vázquez Díaz y el retrato de su tiempo”, *Descubrir el arte*, Madrid, agosto de 2000.

JIMÉNEZ MARTOS, L., (1982) “Memoria y pintura de Vázquez Díaz”, *ABC*, Sevilla, 18 de septiembre de 1982.

JIMÉNEZ PLACER, (1936) “Exposición en Paris de arte español contemporáneo”, *El Debate*, Madrid, 29 de marzo de 1936.

JOS. AG, (1910) “La peinture au Salon d’Automne”, *Le Mois littéraire et pittoresque*, París, diciembre de 1910.

JÓVE, J. M., (1951) “La pintura en la 1 Bienal Hispanoamericana de Arte”, *Arbor*, Núm. 72, Madrid, diciembre de 1951.

(1952) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Ateneo*, Núm. 1, Madrid, 21 de junio de 1952.

(1952) “Exposiciones”, *Ateneo*, Núm. 12, Madrid, 5 de julio de 1952.

(1952) “Las medallas de la Exposición Nacional”, *Ateneo*, Núm. 13, Madrid, 19 de julio de 1952.

(1953) “Arte Español Actual. Exposición en el Ateneo de Madrid”, *Ateneo*, Núm. 35, Madrid, 23 de mayo de 1953.

(1953) “Exposición homenaje a Vázquez Díaz”, *Ateneo*, Núm. 37, Madrid, 1 de julio de 1953.

(1953) “Cierre de temporada”, *Ateneo*, Núm. 39, Madrid, 1 de agosto de 1953.

(1954) “Vázquez Díaz, en el Ateneo”, *Ateneo*, Núm. 57, Madrid, 1 de mayo de 1954.

(1954) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Ateneo*, Núm. 59, Madrid, 1 de agosto de 1954.

JUNOY, J. M., (1922) “Un pintor heterodoxo”, *Gaceta de Bellas Artes,* Madrid, enero de 1922.

KEMP, R., (1910) “Le Salon des Indépendants”, *L’Aurore*, París, 19 de marzo de 1910.

(1912) “Au jour le jour. Les expositions”, *L’Aurore*, París, 12 de marzo de 1912.

(1913) “Le Salon de la Nationale”, *L’Aurore*, París, 14 de abril de 1913.

(1914) “Le Salon de la Societé Nationale des Beaux Arts”, *L’Aurore*, París, 14 de abril de 1914.

KHAN, G., (1912) “Art. MM. Vasquez Diaz-Ramaugé (Villa des Arts)”, *Mercure de France*, Núm. 354, París, 16 de marzo de 1912.

(1912) “L’Exposition des Indépendants”, *Mercure de France*, Núm. 355, París, 1 de abril de 1912.

KHIEL, E. C., (1920) “El primer Salón de Otoño”, *El Liberal*, Madrid, 18 de octubre de 1920

(1920) “El primer Salón de Otoño”, *El Liberal*, Madrid, 18 de octubre de 1920.

(1920) “El primer Salón de Otoño”, *El Liberal*, Madrid, 27 de octubre de 1920.

(1921) “De arte. Exposición Vázquez Díaz y Eva Aggerholm”, *El Liberal*, Madrid, 3 de abril de 1921.

L. A. de., (1930) “Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Libertad*, Madrid, 3 de junio de 1930.

LAFUENTE FERRARI, E., (1940-a) "La Exposición de Arte Mediterráneo. Virtudes de la obra menor", *Vértice*, Núm. 30 y 31, Madrid, marzo y abril de 1940.

(1940-b) "Las pinturas de La Rábida", *Vértice*, Núm. 36, Madrid, noviembre de 1940.

(1941) "Para la triangulación del barroco español", *Escorial*, Núm. 5, Madrid, marzo de 1941.

(1944) "Aventura y equilibrio en el arte de Vázquez Díaz", *El Español*, Madrid, 26 enero 1944.

(1948) "La pintura española y la generación del 98", *Arbor*, Núm. 36, Madrid, diciembre de 1948.

(1953) "Lirismo y color en la pintura de Vázquez Díaz. Ensayo de paralelo entre Daniel y Juan Ramón", *Clavileño*, Núm. 22, julio-agosto 1953.

LAGO, S., (1914) "España en el Salón de París", *La Esfera*, Madrid, 1 de agosto de 1914.

(1917-a) "Exposición Nacional de Bellas Artes. El Grabado", *La Esfera*, Madrid, 23 de junio de 1917.

(1917-b) "Exposición Nacional de Bellas Artes. El Retrato", *La Esfera*, Madrid, 30 de junio de 1917.

(1918) "La vida artística. Exposiciones en Madrid", *La Esfera*, Madrid, 15 de junio de 1918.

(1919-a) "Bellas Artes. La descentralización artística", *Nuevo Mundo*, Madrid, 23 de mayo de 1919.

(1919-b) "La exposición de Zaragoza. La pintura española", *La Esfera*, Madrid, 14 de junio de 1919.

(1919-c) "El pintor de Asturias. Evaristo Valle", *La Esfera*, Madrid, 12 de julio de 1919.

(1920-a) "La exposición Nacional. El retrato", *La Esfera*, Madrid, 3 de julio de 1920.

(1920-b) "La Exposición Nacional. El Grabado", *La Esfera*, Madrid, 24 de julio de 1920.

(1920-c) "El Salón de Otoño. La Pintura", *La Esfera*, Madrid, 6 de noviembre de 1920.

(1920-d) "La vida artística. El Salón de Otoño", *La Esfera*, Madrid, 20 de noviembre de 1920.

(1920-e) "La exposición española en Londres. La pintura retrospectiva", *La Esfera*, Madrid, 11 de diciembre de 1920.

(1920-f) "La Exposición española de Londres. El arte contemporáneo", *La Esfera*, Madrid, 18 de diciembre de 1920.

(1921-a) "El VII Salón de Humoristas. La sección moderna", *La Esfera*, Madrid, 9 de abril de 1921.

(1921-b) "Una escultora danesa. Eva Aggerholm", *La Esfera*, Madrid, 7 de mayo de 1921.

(1922) "La exposición Nacional. El retrato y el cuadro de género", *La Esfera*, Madrid, 17 de junio de 1922.

(1924) "La Exposición Nacional. La Pintura", *La Esfera*, Madrid, 5 de julio de 1924.

LAHIDALGA, R.M. de, (1974) "Itinerario de exposiciones. De Mateos a Vázquez Díaz, en la galería Frontera", *La Estafeta Literaria*, Núm. 532 Madrid, 15 de enero de 1974.

LANDIN CARRASCO, R., (1952) "Viaje en torno a la Bienal (IV). Vázquez Díaz (sinceramente) se cree la figura más destacada del certamen", *La Noche*, Santiago, 11 de enero de 1952.

LARRAURI, E., (2005) "De la tradición a la vanguardia", *El País*, El País Vasco, 22 de febrero de 2005.

LATERRO, F.O., (1920) "Las artes plásticas", *Euskalerriaren Alde*, Núm. 202, San Sebastián, 1920.

LAVILLA, F., (1955) "Cuatro maestros de hoy", *Comercio*, Gijón, 19 de marzo de 1955.

LAYNEZ, J., (1936) "Desde París, la Exposición de arte español contemporáneo", *La Época*, Madrid, 3 de marzo de 1936.

LÁZARO, A., (1929-a) "Colmenas de arte. Las estampas ibéricas de Vázquez Díaz", *La Libertad*, Madrid, 17 de noviembre de 1929.

(1929-b) "Las estampas ibéricas de Vázquez Díaz", *Diario de Huelva*, Huelva, 22 de noviembre de 1929.

(1930-a) “Una obra monumental. Cómo ha festejado Vázquez Díaz la fiesta de la Raza”, *Crónica*, Madrid, 19 de octubre de 1930.

(1930-b) “Una obra monumental. Cómo ha festejado Vázquez-Díaz la fiesta de la raza”, *Crónica*, Madrid, 19 de octubre de 1930.

LE SENNE, C., (1911) “La Musique et le Théatre. Au Salons du Gran Palais”, *Le Ménestrel*, Paris, 10 de junio de 1911, p. 178.

(1913) “La Musique et le Théatre. Au Salons du Gran Palais”, *Le Ménestrel*, Paris, 12 de abril de 1913.

LECOMTE, G., (1913) “Le Salon de la Nationale”, *Le Matin*, París, 13 de abril de 1913.

LECUONA, J.A., (1976) “Entrevista con el pintor Bienabe Artía”, *La Voz de España*, San Sebastián, 8 de septiembre de 1976.

LEÓN, L., (1917) “La Exposición Vázquez Díaz”, *El Mercantil Valenciano*, Valencia, 27 de mayo de 1917.

(1927) “El navegante y el monje”, *La Independencia*, Almería, 2 de junio de 1927.

LEÓN-BOYD, (1922) “De Sociedad. En honor de María Guerrero y a Fernando Díaz de Mendoza”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 18 de enero de 1922.

LESIGNE, E., (1913) “Le Salon de la Nationale”, *L’Aurore*, París, 22 de abril de 1913.

LEZAMA, A de., (1920) “Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Libertad*, Madrid, 9 de junio de 1920.

(1924-a) “La Exposición Nacional de Bellas Artes. Impresiones de conjunto”, *La Libertad*, Madrid, 4 de junio de 1924.(1924-b) “Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Libertad*, Madrid, 13 de junio de 1924.

(1924-c) “Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Libertad*, Madrid, 26 de junio de 1924.

(1926-a) “Notas de arte. La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Libertad*, Madrid, 13 de junio de 1926.

(1926-b) “Notas de arte. La Exposición Nacional de Bellas Artes. Lo que dice Vázquez Díaz”, *La Libertad*, Madrid, 16 de junio de 1926.

(1926-c) “Notas de arte. La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Libertad*, Madrid. 25 de junio de 1926.

(1927-a) “Notas de arte. Exposición de artistas españoles a favor de los damnificados de Cuba”, *La Libertad*, Madrid, 10 de febrero de 1927.

(1927-b) “Notas de arte: las exposiciones de mayo”, *La Libertad*, Madrid, 9 de junio de 1927.

(1934) “Libros de arte. Los frescos de Vázquez Díaz en Santa María de la Rábida”, *La Libertad*, Madrid, 18 de julio de 1934.

L’ERMITE, P., (1913) “Le Salon”, *La Croix*, París, 17 de abril de 1913.

LISARRAGUE, S., (1942) “El realismo español. La sensibilidad de Azorín”, *Santo y Seña*, Núm. 8, Madrid, 31 de agosto de 1942.

LIVIANO, T., (1923) “Anales de ocho días”, *España*, Núm. 396, Madrid, 17 de noviembre de 1923.

LLORENTE SANZ, M. P., (1968) “Los 86 años de Daniel Vázquez Díaz”, *ABC*, Sevilla, 7 de julio de 1968.

LLOSENT MARAÑÓN, E., (1941) “En el taller de Vázquez Díaz”, *Santo y Seña*, Núm. 1, Madrid, 5 de octubre de 1941.

(1943) “Dieciséis salas del Museo de Arte Moderno y dieciséis preferencias”, *Escorial*, Núm. 37 y 38, Madrid, 1943.

LOBER, (1930) “Páginas Hispanoamericanas. Una obra artística y patriótica”, *ABC*, Sevilla, 10 de octubre de 1930.

LOGROÑO, M., (1968) "La huella de Vázquez Díaz", *Actualidad Española*, Núm. 861, Madrid, 4 de julio de 1968.

(1969) "Vázquez Díaz. Mis encuentros con el pintor", *Madrid*, 18 de marzo de 1969.

(1969) "Vázquez Díaz, así fue y así se fue", *La Actualidad Española*, Madrid, 27 de marzo de 1969.

LÓPEZ, A., (1982) "Un siglo de Vázquez Díaz con la presencia de su nieta Laura", *El Correo de Andalucía*, Córdoba, 4 de noviembre de 1982.

LÓPEZ ANGLADA, L., (1970) "La apasionante aventura de José Caballero", *La Estafeta Literaria*, Núm. 441, Madrid, 1 de abril de 1970.

LÓPEZ BARRIS, R., (1977) "Recordando a Manuel de Falla a través del arte", *Bellas Artes*, Núm. 55, Madrid, 1977.

LÓPEZ y PÉREZ, J.M., (1912) "El homenaje a Vázquez Díaz. Semblanza", *La Provincia*, Huelva, 12 de septiembre de 1912.

LÓPEZ OTALORA, (1951) "Vázquez Díaz, fraile guerrero de nuestra pintura", *Libertad*, Valladolid, 11 de noviembre de 1951.

LÓPEZ SANCHO, L., (1946) "Norte, Sur, Este y Oeste de Daniel Vázquez Díaz", *El Correo Gallego*, La Coruña, 14 de mayo de 1946.

(1951-a) "Desde la Cibeles. Las ranas piden rey", *Hoja del lunes*, Madrid, 8 de octubre de 1951.

(1951-b) "Desde la Cibeles. Baratijas callejeras, artísticas y literarias", *Hoja del lunes*, Madrid, 3 de diciembre de 1951.

LORD, (1965) "Itinerario de exposiciones. La España de cada provincia", *La Estafeta Literaria*, Núm. 316, Madrid, 24 de abril de 1965.

LORENTE, M., (1982) "Artistas nervenses en el centenario de Vázquez Díaz", *ABC*, Sevilla, 1 de septiembre de 1982.

(1991) "Daniel Vázquez Díaz: Poema del Descubrimiento", *ABC*, Sevilla, 3 de enero de 1991.

LOZOYA, M. de, (1943) "Capitalidad y provincianismo en el arte hispánico", *Revista de Ideas Estéticas*, Núm. 1, Madrid, enero-marzo de 1943.

LUNO, J., (1919) "La Exposición de Bilbao 1919", *La Tarde*, Bilbao, 18 de octubre de 1919.

(1920) "Por los salones de pintura", *Arte Vasco*, Núm. 4, Bilbao, 4 de abril de 1920.

M. J., (1934) "Exposiciones en el Círculo de Bellas Artes", *La Época*, Madrid, 12 de noviembre de 1934.

(1935) "En el Liceo andaluz", *La Época*, Madrid, 12 de abril de 1935.

(1936) "Notas de arte. Concurso Nacional de Pintura", *La Época*, Madrid, 1 de enero de 1936.

MACHADO, F., (1923) "Exposição de pintura Vázquez Díaz", *O Despertar — Bi-semanário Republicano*, Coimbra, 17 de febrero de 1923.

MACHADO, M., (1918) "Día Por día de mi calendario", *El Liberal*, Madrid, 10 de junio de 1918.

(1945) "A Santa Rosa de Lima. Ante el cuadro de Daniel Vázquez Díaz, pintor de la Hispanidad", *ABC*, Sevilla, 9 de junio de 1945.

MACÍAS RODRIGUEZ, F., (1933) "La Rábida", *Algo*, Barcelona, 9 de septiembre de 1933.

MAEZTU, R., (1912) "Arte y letras. Desde Biarritz", *Nuevo Mundo*, Madrid, 5 de septiembre de 1912.

MAIZEROY, René, (1912) "Deux Artistes", *Masques et Visages*, París, marzo de 1912.

MANAUT NOGUÉS, J., (1932) "Una pretendida manifestación de Arte Novecentista", *El Mercantil Valenciano*, Valencia, 24 de febrero de 1932.

MANAUT VIGLIETTI, J., (1962) "Daniel Vázquez Díaz", *La Estafeta Literaria*, Núm. 239, Madrid, 15 de abril de 1962.

MANFREDI CANO, D., (1965) "Las tres cosas de Huelva", *ABC*, Sevilla, 31 de julio de 1965.

MANZANO, R., (1944) "La Anunciación del descubrimiento ha sido adquirida por el Consejo de la Hispanidad. Una entrevista con el pintor Vázquez Díaz", *ABC*, Sevilla, 7 de septiembre de 1944.

(1984) "Vázquez Díaz: búsqueda de orígenes", *Celacanto*, Núm. 1 y 2, Huelva, 1984.

MARAÑA, F., (1982) "Antológica de Vázquez Díaz en San Telmo", *Tribuna vasca,* 17 de septiembre de 1982.

MARAÑÓN, J. M., (1931-a) "Revista de una exposición. El concurso del Círculo de Bellas Artes", *El Heraldo de Madrid*, 25 de junio de 1931.

(1931-b) "Comentarios a unas oposiciones. Vázquez Díaz y la Cátedra de Ropaje de la Escuela de Bellas Artes", *El Heraldo de Madrid*, 25 de noviembre de 1931.

(1932) "Exposición Nacional de Bellas Artes", *El Heraldo de Madrid*, 3 de junio de 1932.

(1934-a) "Actualidad artística. Los frescos de Vázquez Díaz en la Rábida", *El Heraldo de Madrid*, 12 de marzo de 1934.

(1934-b) "Crónica de Exposiciones. El Salón de Otoño", *El Heraldo de Madrid*, 30 de octubre de 1934.

(1935) "Crónica de exposiciones. Grabados-paisajes-dibujos", *El Heraldo de Madrid*. 30 de mayo de 1935.

MARÍA DETHOREY, E., (1929) "En Pittsburgo (sic). Una Exposición Internacional de Pintura", *La Libertad*, Madrid, 19 de noviembre de 1929.

(1930) "En Pittsburgo (sic). La Exposición Internacional de Pintura del Instituto Carnegie", *La Libertad*, Madrid, 5 de noviembre de 1930.

(1932) "ESTOCOLMO 1896-COPENHAGUE 1932. Pintura española en Escandinavia", *La Libertad*, Madrid, 27 de octubre de 1932.

MARÍN FERIA, E., (1970) "Laura Vázquez Díaz, nieta de glorioso pintor de Nerva, inaugura una galería de arte en Madrid", *Odiel*, Huelva, 28 de noviembre de 1970.

MARINE, E., (1931) "El Poema del Descubrimiento en el monasterio de Santa María de La Rábida", *Excelsior*, México, 22 de enero 1931.

MARQUINA, R., (1926) "Notas estrictas y desinteresadas", *El Heraldo de Madrid*, 8 de junio de 1926.

(1927-a) "Exposición de Artistas Andaluces", *El Heraldo de Madrid*, 8 de marzo de 1927

(1927-b) "Nuestras iniciativas. La exposición de Artistas andaluces", *El Heraldo de Madrid*, 15 de marzo de 1927.

(1927-c) "Las Exposiciones. Daniel Vázquez Díaz", *El Heraldo de Madrid*, 24 de mayo de 1927.

(1930) "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de junio de 1930.

MARSA, A., (1975) "Vázquez Díaz (1882-1969)", *Jano*, Núm. 199, Madrid, 7 de noviembre de 1975.

MARTEL, J., (1920) "El Teatro, los libros y el arte en España. El cartero del rey", *Cosmópolis*, Núm. 17, Madrid, mayo de 1920.

(1982) "Centenario de Vázquez Díaz", *Actualidad Económica*, 1 de julio de 1982.

MARTÍNEZ, C., (1953) "Puedo decir que para pintar tuve que descubrir la pintura, nos dice Daniel Vázquez Díaz", *Odiel*, Huelva, 2 de agosto de 1953.

(1953) "Después del homenaje a otro andaluz universal", *Odiel*, Huelva, 18 de junio de 1953.

MARTÍNEZ, C., (2000) "Mainel marca un recorrido por la obra de Vázquez Díaz", *El Correo de Burgos*, 15 de noviembre de 2000.

MARTÍNEZ BANDE, J. M., (1954) "Lección de Vázquez Díaz", *Destino*, Madrid, 31 de julio de 1954.

MARTÍNEZ DE AZAGRA, J. J., (1950) "La pintura de Vázquez Díaz", *Diario de Navarra*, 12 de julio de 1950.

MARTÍNEZ SIERRA., (1922) "El hambre en Rusia", *La Voz*, Madrid, 14 de febrero de 1922

MATEO, L., (1957) "Del Tinto al Bidasoa", *Odiel*, Huelva, 10 de febrero de 1957.

MAUCLAIR, C., (1928) "La Exposición de Venecia y la "erisipela de la pintura europea"", *La Esfera*, Madrid, 23 de junio de 1928.

MAURIN, J., (1912) "Les Indépendants", *La Presse*, París, 21 de marzo de 1912.

MEDIANO, E., (1944) "Una hora con Daniel Vázquez Díaz", *La Estafeta Literaria*, Madrid, mayo de 1944.

MÉNDEZ CASAL, A., (1926) "El arte español en la XV Exposición Internacional de Venecia", *ABC*, Madrid, 25 de julio de 1926.

(1927-a) "La exposición de obras de Daniel Vázquez Díaz", *Blanco y Negro*, Madrid, 12 de junio de 1927.

(1927-b) "De la vida artística española. Vázquez Díaz y su escuela de pintura al aire libre", *ABC*, Madrid, 17 de abril de 1927.

(1927-c) "De Arte. Las industrias artísticas española en la Exposición de Monza", *Blanco y Negro*, Madrid, 14 de agosto de 1927.

(1928) "En los Amigos del Arte. Las últimas obras de Vázquez Díaz", *Blanco y Negro*, Madrid, 29 de julio de 1928.

(1930) "La pintura en la Exposición Nacional de Bellas Artes", *ABC*, Sevilla, 30 de mayo de 1930.

MÉNDEZ DELGADO, S., (1954) "La Medalla de Honor es de Vázquez Díaz", *Ateneo*, Núm. 61, Madrid, 1 de julio de 1954.

MERLO, A., (1927) "La pintura moderna. Vázquez Díaz", *Revista Popular*, Córdoba, 15 de junio de 1927.

MIOMANDRE, F. de, (1910) "Le Salon d'Automne", *L'Art et les Artistes*, tomo X, de octubre de 1909 a marzo de 1910.

MOLINA FOIX, V., (1979) "El arte de los años treinta. La nostalgia del orden", *Guadalimar*, Núm. 47, Madrid, diciembre de 1979.

MONÍS MORA, E., (1958) "En el taller de Vázquez Díaz, maestro de la pintura universal", *Odiel*, Huelva, 8 de marzo de 1958.

(1962) "Vázquez Díaz", *Odiel*, Huelva, 8 de abril de 1962.

(1964) "Con Vázquez Díaz, orgullo de España, 82 años de arte joven y ubérrimo", *Odiel*, Huelva, 9 de julio de 1964.

(1967) "Vázquez Díaz, actualidad", *Odiel*, Huelva, 10 de agosto de 1967.

MONTE-CRISTO, (1918) "La exposición de Daniel Vázquez Díaz", *El Imparcial*, 20 de junio de 1918.

MONTENEGRO PINZÓN, E., (1963) "Visita a un auténtico museo", *Odiel*, Huelva, 17 de febrero de 1963.

(1970) "Daniel Vázquez Díaz y el retrato", *Odiel*, Huelva, 1 de octubre de 1970.

(1982) "Importantes muestras antológicas en homenaje a Daniel Vázquez Díaz", *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 3 de noviembre de 1982.

MONTERO GALVACHE, F., (1943) "Ventura y soledad del monasterio", *Odiel*, Huelva, 3 de agosto de 1943.

(1943) "Presencia y luz de la Rábida", *ABC*, Sevilla, 22 de agosto de 1943.

MONTES, J., (1952) "Exposición antológica de Vázquez Díaz en la Casa de América", Patria, Granada, 29 de marzo de 1952.

MONTES, X., (1952) "Exposición antológica de Vázquez Díaz en la Casa de América, Granada", *Patria*, Madrid, 28 de diciembre 1952.

MORA, M., (2004) "La modernidad clásica de Vázquez Díaz", *El País*, Madrid, 3 de noviembre de 2004.

MORALES, J. A., (1969) "Vázquez Díaz, maestro", *ABC*, Madrid, 20 de marzo de 1969.

MORALES, A. R., (1962) "Vázquez Díaz, el hombre", *La Estafeta Literaria*, Núm. 233, Madrid, 15 de enero de 1962.

MORENO GALVÁN, J.M., (1960) "El arte español entre 1925 y 1935", *Goya*, Núm. 36, Madrid, 1960.

(1962) "Vázquez Díaz", *Goya*, Núm. 50 y 51, Madrid, septiembre-diciembre de 1962.

(1974) "Retratos en Rayuela", *Triunfo*, Núm. 631, Madrid, 2 de noviembre de 1974.

(1974) "Los orígenes de la vanguardia española: 1920-1936", *Triunfo*, Núm. 638, Madrid, 21 de diciembre de 1974.

MORENO VILLA, J., (1919--b) "La exposición desde lejos", *Hermes*, Bilbao, agosto-septiembre de 1919.

(1919-b) "Vázquez Díaz", *La Unión Hispano- Americana*, Madrid, agosto y septiembre de 1919.

(1921) "Exposición Vázquez Díaz en Madrid", *Hermes*, Núm. 69, Bilbao, 1921.

(1926) "Notas de Arte. La Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 9 de junio de 1926.

MORET, J., (1934) "Exposición Nacional", *La Época*, Madrid, 7 de junio de 1934.

(1934) "Concurso Nacional de Pintura", *La Época*, Madrid, 26 de noviembre de 1934.

(1936) "Notas de arte. Concurso Nacional de Grabado y Exposición de Arte Decorativo", *La Época*, Madrid, 26 de marzo de 1936.

MORI, A., (1920) "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *El País*, Madrid, 2 de junio de 1920.

MOSTOZO, B., (1971) "El siglo XX. Otra Edad de Oro de la pintura española", *Ya*, Madrid, 11 de marzo de 1971.

MOURET, G., (1911) "Le Salon des Artistes français", *Le Journal*, París, 29 de abril de 1911

MOYA HUERTAS, M., (1943) "Comentario a Vázquez Díaz", *Fotos*, Madrid, 3 de julio de 1943.

(1945) "La pintura en la Exposición Nacional", *La Estafeta Literaria*, Núm. 28, Madrid, 1945.

MUNOA, M., (1910) "La Exposición Vázquez Díaz", *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 18 de julio de 1910.

MUÑOZ PÉREZ, F., (1913) "Otro éxito de Vázquez Díaz", *La Provincia*, Huelva, 8 de mayo de 1913.

MURCIANO, C., (1972) "Francisco Garfias", *La Estafeta Literaria*, Madrid, 15 de febrero de 1972.

NAVARRO DE LEÓN, C., (1912) "Más sobre el homenaje a Vázquez Díaz", *La Provincia*, Huelva, 7 de septiembre de 1912.

NAVARRO LARRIBA, L., (1918) "La obra pictórica y los dibujos y aguafuertes de Vázquez Díaz", *El Parlamentario*, Madrid, 28 de agosto de 1918.

NAVARRO, M., (1982) "Daniel Vázquez Díaz, Exposiciones conmemorativas del primer centenario de su nacimiento", *El Socialista*, Madrid, 14 de junio de 1982.

NAVAS, E., (1982) "Ayer se inauguró en Huelva la más importante exposición de Vázquez Díaz", *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 26 de octubre de 1982.

NEMÉSIO, V., (1923-a) "Vázquez Díaz", *Academia*, Coimbra, 22 de febrero de 1923.

(1923-b) "Sobre a pintura de Vázquez Díaz", *Conímbriga, Revista Mensal de Arte, Letras, Ciências e Crítica*, Núm. 1, Coimbra, 17 de marzo de 1923.

NELKEN, M., (1921) "Artistas modernos. Vázquez Díaz", *Cosmópolis*, Madrid, julio de 1921

(1924) "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *Nuestro tiempo*, Madrid, Núm. 307, julio de 1924.

NOTAS DE UN CICERONE, (1921) "Exposición de Primavera", *La Pluma*, Núm. 12, Madrid, mayo de 1921.

OCTAVIO, (1953) "Con el maestro Vázquez Díaz", *Odiel*, Huelva, 1 de agosto de 1953.

O. M., (1922) "Ainda sobre Vasquez Diaz", *Contemporânea*, vol. II, Núm.5, Lisboa, noviembre de 1922.

OLANO, A., (1962) "Vázquez Díaz inaugura sala en Madrid", *El Pueblo*, Madrid, 13 de febrero de 1962.

OLIVARES, R., (2000) "En Torreón de Lozoya, en Segovia, otra manera de contemplar a Vázquez Díaz", *Época*, Madrid, 23 de julio de 2000.

OLIVEIRA, M. de, (1957) "La opinión de Vázquez Díaz", *Diario Popular*, Lisboa, 21 de enero de 1957.

OLMEDO, M., (1950) "Arte y artistas españoles en el Bienal de Venecia", *ABC*, Sevilla, 18 de octubre de 1950.

(1965) "Arte y artistas. Grabado español contemporáneo", *ABC*, Sevilla, 11 de abril de 1965.

(1979) "Artistas andaluces en el recuerdo: Vázquez Díaz", *ABC*, Sevilla, 24 de marzo de 1979.

OLMO LOSADA, J., y OLMOS, V. M., (1955) "Homenaje Nacional a Goya", *ABC*, Madrid, 15 de mayo de 1955.

OLLVIN, J., (1914) "Nouvelles artistiques", *L'Homme libre*, París, 19 de abril de 1914

ORS, E., d'., (1926) "Glosas a la Exposición de Bellas Artes de Madrid", *Revista de las Españas*, Núm. 1, Madrid, junio de 1926.

(1948) "Viaje al Retiro. Una visita a la Nacional de Bellas Artes", *Criterio*, Núm.15, Madrid, 1 de junio de 1948.

ORTIZ MESA, V. M., (1990) "Los frescos de La Rábida", *Creación Huelva Información*, 26 de octubre de 1990.

OTRO, (El) (1934) "La Artes y los días. El fallo", *El Sol*, Madrid, 1 de diciembre de 1934.

(1935) "Los dibujos de la Feria", *El Sol*, 14 de mayo de 1935.

(1936) "Las artes y los días, Un revuelo", *El Sol*, Madrid, 4 de enero de 1936.

PABLOS, (1993) "Vázquez Díaz", *Faro de Vigo*, 2 de marzo de 1993.

PAGUS, (1953) "Destacada participación de Huelva en la Feria Internacional del Campo", *ABC*, Sevilla, 21 de junio de 1953.

PANDO, A., (1927) "Exposición Daniel Vázquez Díaz en el palacio de la Biblioteca Nacional", *Revista de las Españas*, Núm. 11 y 12, Madrid, julio- agosto de 1927.

PANTORBA, B. de, (1918) "Vázquez Díaz", *Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, 15 de agosto de 1918.

(1927) "Daniel Vázquez Díaz", *Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, 1 de diciembre de 1927.

PARADAS, E., (1940) "La Exposición Nacional", *ABC*, Sevilla, 30 de mayo de 1940.

(1943) "Arte y artistas. Arte español en Portugal", *ABC*, Madrid, 7 de noviembre de 1943.

PARDO, F., (1941) "Vázquez Díaz, embajador extraordinario de nuestra pintura", *Alcázar*, Madrid, 6 de febrero de 1941.

PAUL Y ALMARSA, (1920) "El arte de Vázquez Díaz", *El Fígaro*, Madrid, 31 de marzo de 1920.

PERDIGÓN, J. M., (1917) "Esta mañana en el Retiro. La Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Acción*, Madrid, 28 de mayo de 1917.

PERDREAU, (1918) "Exposición Vázquez Díaz", *La Acción*, Madrid, 15 de junio de 1918.

PÉREZ, A.L., (1962) "El gran maestro de la pintura española cumplió ochenta años", *Odiel*, Huelva, 11 de febrero de 1962.

PÉREZ DE AYALA, R., (1927) "Los pintores españoles en Norteamérica", *La Esfera*, Madrid, 19 de noviembre de 1927.

PÉREZ FERRERO, M., (1934) "Actualidad literaria. Un periodista y la emoción geográfica", *El Heraldo de Madrid*, 8 de marzo de 1934.

(1934) "Daniel Vázquez Díaz", *Odiel*, Huelva, 18 de julio de 1946.

(1946) "El cansado de su nombre", *ABC*, Madrid, 7 de noviembre de 1946.

PÉREZ GALLEGO, (2000) "Un notario de su tiempo", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de julio de 2000.

PÉREZ GUERRA, I., (1981) "Vázquez Díaz merece un homenaje nacional", *Odiel*, Huelva, 10 de septiembre de 1981.

(1982) "Ayer fue inaugurada la exposición de Vázquez Díaz", *ABC*, Sevilla, 6 de octubre de 1982.

(1982) "Vázquez Díaz en los Reales Alcázares", *ABC*, Sevilla, 5 de octubre de 1982.

(1982) "Homenaje a Vázquez Díaz", *ABC*, Sevilla, 13 de octubre de 1982.

P. H., (1920) "Una exposición", *El Noticiero Bilbaíno* y *El Liberal*, Bilbao, 12 de marzo de 1920.

PÉREZ YOURIEFF, R., (s.f) "Vázquez Díaz y sus pinturas murales de La Rábida", *Obras*, Madrid, s.f. Archivo particular, Madrid.

PINEDA, M., (1930) "Vázquez Díaz en La Rábida", *La Provincia*, Huelva, 1 de abril de 1930.

PINILLOS, J.L., (1948) "Crónica cultural española. La pintura de estos meses", *Arbor*, Núm. 29, Madrid, 1948.

(1948) "Crónica cultural española. Calma en las artes", *Arbor*, Núm. 31 y 32. Madrid, julio-agosto de 1948.

POMBO ANGULO, M., (1969) "Vázquez Díaz", *La Vanguardia española*, Madrid, 19 de marzo de 1969.

POMPEY, F., (1921) "La pintura de Vázquez Díaz", *El Mundo*, Madrid, 19 de abril de 1921.

(1946) "Un nuevo museo en Bilbao", *Odiel*, Huelva, 20 de enero de 1946.

PRADERA, J. F., (1921) "Diario artístico. Daniel Vázquez Díaz", *La Región*, Barcelona, diciembre de 1921.

PRADO DE LA PLAZA, F., (1975) "En espera de la reapertura del Museo de arte contemporáneo", *Athena, Cuadernos de medicina y arte*, Núm.14, Madrid, enero de 1975.

(1987) "El arte en Madrid. Retorno del cubismo a la realidad", *Goya*, Núm. 196, Madrid, enero-febrero de 1987.

PRADOS LÓPEZ, J. M., (1934) "Hablan los críticos de arte ¿Qué cuadro le gusta más en la Exposición Nacional de Bellas Artes?, *Blanco y Negro*, Madrid, 3 de junio de 1934

(1935) "Vázquez Díaz, el pintor de La Rábida". *La Provincia*. Huelva, 30 de mayo de 1935.

(1943) "Vázquez Díaz en la Sala Estilo", *Pueblo*, Madrid, 30 de noviembre de 1943.

(1944) "Folletones de "Arriba". El arte, los artistas y la crítica", *Arriba*, 13 de febrero de 1944.

PREGO, A., (1954) "Vázquez Díaz, Sunyer, Ortega Muñoz. Nombres que suenan como posibles galardonados en la Bienal de La Habana", *Informaciones*, Madrid, 24 de mayo de 1954.

PUENTE, M.A., (1989) "El Museo Provincial cuenta desde hoy con sala permanente dedicada a Daniel Vázquez Díaz", *Huelva Información*, 6 de julio de 1989.

PUENTE, J. de la., (1951) "La Bienal de Arte Hispanoamericano Vázquez Díaz en el Instituto de Cultura Hispánica", *Alerta*, Santander, 24 de enero de 1951.

PULIDO; N., (2004) "El Reina Sofía revisa la obra de Daniel Vázquez Díaz, "un clásico moderno"", *ABC*, Madrid, 3 de noviembre de 2004.

PULIDO, R., (1918) "De arte. Exposición Vázquez Díaz", *El Globo*, Madrid, 16 de junio de 1918.

(1918) "De Arte", *El Globo*, Madrid, 23 de septiembre de 1918.

R. A., (1934) "La pintura en la Exposición Nacional de Bellas Artes", *Crónica*, Madrid, 10 de junio de 1934.

R.F.D, (1920) "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Acción*, Madrid, 1 de junio de 1920.

R.L., (1982) "Ángel López Obrero, discípulo del pintor y presentador de su exposición. La obra de Vázquez Díaz se agiganta entre las generaciones actuales", *Córdoba,* 4 de noviembre de 1982.

RAMÍREZ ÁNGEL, E., (1912) "España en Montmartre", *Por esos mundos*, Núm. 212, Madrid, septiembre de 1912.

RAMÍREZ DE LUCAS, J., (1959) "Madrid ya tiene Museo de Arte Contemporáneo", *Consigna*, Núm. 225, Madrid, 1959.

(1962) "Ochenta años del pintor Vázquez Díaz", *Arquitectura*, Núm. 40, abril de 1962.

RAMIRO DE CASTRO, (1920) "Notas a la exposición de Vázquez Díaz. El pintor Vázquez Díaz en Bilbao", *El Día*, Bilbao, 5 de abril de 1920.

REBOLLO, A., (1953) "En las próximas fiestas colombinas se celebrará una exposición antológica de las obras de Vázquez Díaz", *Odiel*, Huelva, 21 de febrero de 1953.

REBOLLO MORA, M., (1919) "La exposición", *Diario de Huelva*, Huelva, 1919.

REDONDO, M., (2005) "El Bellas Artes de Bilbao abre sus puertas a Vázquez Díaz", *Deia*, Bilbao, 22 de febrero de 2005.

REGUERO; M., (2000) "Una mirada, un rostro y una época", *El Duende de Madrid*, julio- agosto de 2000.

REPIDE, P., de., (1929) "Paginario de la Exposición", *La Libertad*, Madrid, 4 de junio de 1929

REVERS, H., (1913) "Le Salon des Artistes Indépendants", *Paris Journal*, 18 de marzo de 1913.

REVUELTA, J., (1953) "Una conversación con Vázquez Díaz", *Odiel*, Huelva, 21 de febrero de 1953.

(1953) "Una conversación con Vázquez Díaz", *Imperio*, Zamora, 8 de julio de 1953.

RISQUET, F., (1932) "De la ilusión a la realidad. Daniel Vázquez Díaz, el pintor de recios principios artísticos, ha decorado los muros santos de la Rábida con un gran poema sinfónico colombino", *Mundo Gráfico*, Madrid, 3 de febrero de 1932.

RISQUETE, F., (1912) "Vázquez Díaz en Nerva, palabras del alma", *La Provincia*, Huelva, 30 de agosto de 1912.

(1912) "El homenaje a Vázquez Díaz", *La Provincia*, Huelva 13 de septiembre de 1912.

(1913) "Vázquez Díaz. Palabras de un paisano", *La Provincia*, Huelva, 18 de junio 1913.

RIBAS, G., (1928) "Azorín director artístico y empresario teatral", *El Heraldo de Madrid*, 1 de noviembre de 1928.

RIVAS, H., (1905) "Nuestros pintores. Un cuadro de Vázquez Díaz", *La Provincia*, Huelva, 24 de abril de 1905.

(1906) "Nuestros pintores. Daniel Vázquez Díaz", *La Correspondencia militar*, Madrid, 2 de marzo de 1906.

RIVED, I., (1954) "Sombras de Platero en los caminos de Huelva", *Ateneo*, Núm. 61, Madrid, 1 de julio de 1954.

RIVERO, C. del. (1930) "De Bellas Artes. La exposición Nacional", *El Imparcial*, Madrid, 25 de mayo de 1930.

RIVIÈRE, G., (1913-a) "Salon de la Société Nationale des Beaux Arts. La peinture", *Journal des Arts*, París, 16 de abril de 1913.

(1913-b) "Société Nationale", *Journal des Arts*, París, 31 de mayo de 1913.

ROBLES, A., (1932) "Lo que le ha chocado a este profano en la Exposición de Bellas Artes", *Crónica*, Madrid, 10 de julio de 1932.

(1934) "Otra Exposición de Otoño… Y son catorce", *Crónica*, Madrid, 4 de noviembre de 1934.

RODEMAS, Miguel A., (1920) "El Salón de Otoño", *El Parlamentario*, Madrid, 21 de octubre de 1920.

RODRÍGUEZ, E., (2004) "Vázquez Díaz, entre el trazo antiguo y la seducción de la modernidad", *El Mundo*, Madrid, 4 de noviembre de 2004.

RODRÍGUEZ-AGUILERA, C., (1953) "Vázquez Díaz, ese joven pintor", *Revista*, Núm. 67, Barcelona, julio de 1953.

RODRIGUEZ FILLOY, B., (1942) "Arte. Una obra de Vázquez Díaz", *Arriba*, Madrid, 16 de octubre de 1942.

(1943) "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Crítica de las salas", *Arriba*, 28 de mayo de 1943.

RODRÍGUEZ DEL RÍO, (1942) "Ritter Emil von Sauer", *Ritmo*, Madrid, 1 de julio de 1942.

ROMÁN, M., (1968) "Vázquez Díaz tomó posesión en la Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Dígame*, Madrid, enero de 1968.

ROMERO CUESTA, J., (1925) "Cómo se hace u teatro de arte", *El Heraldo de Madrid*, 31 de enero de 1925.

ROMERO ESCASSI, J., (1969) "Daniel Vázquez Díaz", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 236, Madrid, agosto de 1969.

RUÍZ DE LA SERNA., (1922) "Daniel Vázquez Díaz, pintor de retratos", *Nuevo Mundo*, Madrid, 1 de septiembre de 1922.

S., (1915) "Arte y artistas. Notas de la Exposición", *El Heraldo de Madrid*, 21 de mayo de 1915.

S. C., (1954) "Crónica de arte. De Vázquez Díaz a Segura pasando por Reque Meruvia", Hoja del lunes, Madrid, 10 de mayo de 1954.

SAINT-LOUP, G. de., (1913) "Les Salons de Peinture et de sculpture de 1913", *L'Eclat de rire*, Núm. 159, París, 1913.

SÁNCHEZ, Y., (1959) "Crónica cultural española. El premio Francisco Alcántara", *Arbor*, Núm. 158, Madrid, febrero de 1959.

SÁNCHEZ CAMARGO, M., (1941) "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Permanencia de los valores tradicionales al lado de la presentación de lo nuevo", *El Alcázar*, Madrid, 15 de noviembre de 1941.

(1945) "In memoria. Envío a los aspirantes a la medalla de Honor", *El Alcázar*, Madrid, 26 de junio de 1945.

(1951-a) "El fallo de la Bienal", *Hoja del lunes*, Madrid, 26 de noviembre de 1951.

(1951-b) "Arte. Exposiciones en siete días. Vázquez Díaz en la sala Estilo", *Hoja del lunes*, Madrid, 12 de febrero de 1951.

(1954) "Crónica de Arte. El "caso Vázquez Díaz", *Hoja del lunes*, Madrid, 14 de junio de 1954.

SÁNCHEZ MARÍN, Y., (1961) "Crónica de Madrid. Tres maestros del paisaje", *Goya*, Núm. 41, Madrid, 1961.

(1968) "Crónica de Madrid. Retratos de Vázquez Díaz", *Goya*, Núm. 83, Madrid, marzo-abril de 1968.

(1971) "Crónica de Madrid. Miradas retrospectivas y miradas anticipadoras", *Goya*, Núm. 101, Madrid, marzo-abril de 1971.

(1972) "El realismo civil de Canogar", *Goya*, Núm. 107, Madrid, marzo-abril de 1972.

SÁNCHEZ MAZAS, R., (1920) "Notas a la Díaz", *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 19 de marzo de 1920.

(1942) "Textos sobre una política de Arte", *Escorial*, Núm. 24, Madrid, octubre de 1942.

SÁNCHEZ OCAÑA, J., (1926) "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *El Heraldo de Madrid*, 15 de junio de 1926.

SÁNCHEZ-PACHECO, P., (1988) "Tres siglos de crónica y prodigio en el retrato", *Arteguía*, Núm. 38, Madrid, marzo de 1988.

SÁNCHEZ DE PALACIOS, M., (1960) "La evolución estética en el arte", *ABC*, Sevilla, 2 de octubre de 1960.

(1967) "La emocionalidad en el arte", *ABC*, Madrid, 17 de junio de 1967.

(1968) "Vázquez Díaz, académico", *ABC*, Sevilla, 29 de febrero de 1968 y *ABC*, Madrid, 23 de febrero de 1968.

(1968) "Vázquez Díaz o la formalidad en el arte", *ABC*, Madrid, 15 de noviembre de 1968.

SÁNCHEZ RIVERO, A., (1924) "Bellas Artes. La Exposición Nacional", *Revista de Occidente*, Núm. 12, Madrid, junio de 1924.

SANDER, C., (1953) "Vázquez Díaz y Rubén Darío", *Revista Zigzag*, Santiago de Chile, 28 de noviembre de 1953.

(1954) "Con el pintor Daniel Vázquez Díaz", *La Nación*, Madrid, 4 de marzo de 1954.

SANTOS, C., (1923-a) "Crónica do belo. Vento de Espanha (Tomás Téran e Vázquez Díaz)", *O Comércio do Porto*, 6 de marzo de 1923.

(1923-b) "Intercâmbio luso-espanhol", *O Comércio do Porto*, 13 de marzo de 1923.

SANZRUBIO, R., (1951) "La Bienal Hispanoamericana constituirá un auténtico acontecimiento espiritual. Vázquez Díaz presentará seis obras, cuatro de ellas inéditas", *Madrid*, 14 de septiembre de 1951.

SANZ Y DÍAZ, J., (1934) "Crónica de arte. Los grabadores independientes", *El Siglo Futuro*, Madrid, 4 de julio de 1934.

SAMPELAYO, J., (1952) "Considero escandaloso declarar desierta la Medalla de Honor", *Ateneo*, Núm. 13, Madrid, 19 de julio de 1952.

(1954) "Daniel Vázquez Díaz y la Medalla de Honor", *Odiel*, Huelva, 10 de junio de 1954.

SALAVERRÍA, J.M., (1910) "Daniel Vázquez Díaz", *La Provincia*, Huelva, 23 de julio de 1910.

(1910) "Cuestiones de Arte", *El Pueblo Vasco*, San Sebastián, 27 de agosto de 1910.

(1921) "Un retrato de Rubén Darío", *ABC*, Madrid, 22 de octubre de 1921.

(1931) "La vida musical. "Stravinski y la historia de su soldado", *El Sol*, Madrid, 13 de junio de 1931.

SALAZAR, A., (Ad. S.), (1923) "La vida musical. Una obra ultramoderna: Circo de Juan José Mantecón", *El Sol*, Madrid, 1 de febrero de 1923.

(1931) "La vida musical. El caso Vázquez Díaz. Una consecuencia musical", *El Sol*, Madrid, 29 de noviembre de 1931.

SALAZAR, R., (1926) "La Exposición de Filadelfia. Un nuevo triunfo de la vieja España", *Blanco y Negro*, Madrid, 21 de noviembre de 1926.

SALCEDO, E., (1985) "Las galerías. De Vázquez Díaz al Cómic Underground", *El Norte de Castilla*, 1 de marzo de 1985.

SALGADO, P., (1982) "El pintor de Nerva", *Odiel*, Huelva, 27 de enero de 1982.

SALMON, A., (1910) "Les Expositions. Vasquez Diaz (Galerie Chevalier)", *Paris Journal*, 24 de diciembre de 1910.

(1911) "Le 27e Salon des Indépendants", *Paris Journal*, 20 de abril de 1911.

(1911) "Le Salon des Artistes Français", *Paris Journal*, 29 de abril de 1911.

(1912) "Le Salon des Indépendants", *Paris Journal*, 19 de marzo de 1912.

SART, J. del, (1954) "Influencia del deporte en la formación de las masas (Opinión de Vázquez Díaz)", *Marca*, Madrid, 13 de agosto de 1954.

SARRADIN, E., (1913) "Le tour du Salon", *Journal des débats, politiques et littéraires*, París, 13 de abril de 1913, p. 4.

(1913) "Le tour du Salon", *Journal des débats, politiques et littéraires*, París, 29 de abril de 1913.

SARTO, J. de, (1954) "Habla Daniel Vázquez Díaz, laureado pintor de la raza", *Marca*, Madrid, 13 de julio de 1954.

(1962) "Daniel Vázquez Díaz", *Tiempo Nuevo*, Núm. 96, Madrid, febrero de 1962.

SECO, L. I., (1954) "Vázquez Díaz", *La Actualidad Española*, Núm. 127, Madrid, 10 de junio de 1954.

SEGOVIA, A. de. (1922) "Observatorio ambulante. La gloria de ser mecenas", *La Acción*, Madrid, 17 de enero de 1922.

SEMPRONIO, (1954) "Las cosas como son. En el taller de Sunyer", *Diario de Barcelona*, 1 de junio de 1954.

SERRANO, E., (1950) "Crónica de arte. Lo que vale la pena", *Criterio*, Núm. 63, Madrid, 1 de junio de 1950.

SIMAL, J. M., (1932) "La República y los artistas. El gran escultor Victorio Macho triunfa en la Exposición Internacional de Venecia", *La Voz*, Madrid, 4 de junio de 1932.

SIUROT, M., (1928) "La Rábida y Vázquez Díaz", *ABC*, Sevilla, enero de 1928.

(1930) "Pintura gloriosa, frescos de La Rábida", *ABC*, Sevilla, 20 de julio de 1930.

(1934) "Informaciones y noticias varias de la región andaluza. ABC en Huelva", *ABC*, Sevilla, 19 de junio de 1934.

SOLANA, G., (2000) "Vázquez Díaz, retratos, los hombres de un siglo", *El Cultural* (suplemento de *El Mundo*), Madrid, 5 de julio de 2000.

(2004) "El siglo de Vázquez Díaz", *El Cultural* (suplemento de *El Mundo*), Madrid, 4 de noviembre de 2004.

SUÁREZ, E., (2000) "Retratos de época", *El País*, Madrid, 10 de julio de 2000.

SUÁREZ CASO, (1947) "Vázquez Díaz expone en la *Revista de Occidente*", *La Voz de España*, San Sebastián, 24 de mayo de 1947.

SUAREZ SOLIS, R., (1935) "El XV Salón de Otoño", *Crónica*, Madrid, 24 de noviembre de 1935.

SUGRAÑES, E. J., (1990) "Los frescos de La Rábida se pierden", *Huelva Información*, Huelva, 23 de septiembre de 1990.

(1996) "La innovación de Vázquez Díaz reflejada en una antológica", *Huelva Información*, 10 de mayo de 1996.

T., (1934) "Otros grandes libros de arte", *La Luz*, Madrid, 25 de mayo de 1934.

TAMAYO, V., (1932) "Varias Informaciones Teatrales. La Temporada del Español y del Teatro Lírico Nacional", *La Voz*, Madrid, 6 de octubre de 1932.

TAPIA, L. de., (1921) "Coplas del día", *La Libertad*, Madrid, 24 de abril de 1921.

TAVERA, J. M., (1978) "Galerías de toreros. Domingo Ortega", *Jano*, Núm. 325, Barcelona, 25 de mayo de 1978.

TEIXEIRA, N., (1930) "A Pintura Moderna española. Daniel Vasquez Díaz", *Ilustraçao*, Núm. 99, Lisboa, 1 de febrero de 1930.

TEJERO, J., (1963) "Vázquez Díaz (pintor de la Hispanidad)", *Odiel*, Huelva, 12 de octubre de 1963.

THALASSO, A., (1913) "Le Salon de la Société Nationale", *Les Arts et les Artistes*, París, junio de 1913.

TORRE, G. de, (1921) "La ascensión colorista de Vázquez Díaz", *V-ltra*, Madrid, 20 de abril de 1921.

(1934) "La mal llamada Exposición Nacional de Bellas Artes", *Diablo mundo*, Madrid, 2 de junio de 1934.

(1936) "Anales de los artistas ibéricos. Escolios a la exposición española en París", *El Sol*, Madrid, 27 de mayo de 1936.

TOUDOUZE, G., (1912) "Expositions", *Le Musée*, París, 1907.

TRABAZO, L., (1945) "La Exposición Nacional de Bellas Artes y los "ermitaños" de Gutiérrez Solana", I*nformaciones*, Madrid, 4 de junio de 1945.

TRENAS, J., (1943) “El latido hispánico en la pintura de Vázquez Díaz”, *La Prensa*, Madrid, 12 de julio de 1943.

(1944) “El espíritu del retrato en Vázquez Díaz”, *La Prensa,* Barcelona, 29 de julio de 1944.

(1951) “Vázquez Díaz decidió en 20 días concurrir a la Bienal. Espera una recompensa, si se juzga sin apasionamiento”, *Pueblo*, Madrid, 22 de septiembre de 1951.

(1954) “Vázquez Díaz renuncia a la Academia”, *Pueblo*, Madrid, 10 de junio de 1954.

(1959) “Daniel Vázquez Díaz”, *Pueblo*, Madrid, 8 de septiembre de 1959.

(1962) “Visita a Vázquez Díaz en su estudio vacío”, *Pueblo*, Madrid, 13 de marzo de 1962.

(1962)”Visita a Daniel Vázquez Díaz en su estudio vasco”, *Pueblo,* Madrid, 30 de marzo de 1962.

(1972) “La casa de don Daniel”, *ABC*, Sevilla, 9 de diciembre de 1972.

UMBRAL, F., (1968) “Crónica de gentes. Vázquez Díaz y el 98”, *La Estafeta Literaria*, Núm. 391, Madrid, 9 de marzo de 1968.

URBANO, R., de, (1926) “De Arte. En la exposición gaditana”, *La Libertad*, Madrid, 22 de agosto de 1926.

URBINA, R., (1920) “Exposición Vázquez Díaz”, *Cosmópolis*, Madrid, abril de 1920.

URMANETA, F. de, (1959) “Daniel Vázquez Díaz”, *Arbo*r, Núm. 16 y 17, Madrid, septiembre-octubre de 1959.

URROZ, A., (1997) “Un vasco de Huelva”, *El Diario Vasco*, San Sebastián, 19 de julio de 1997.

V., (1936) “Un retrato de Alcántara”, *El Sol*, Madrid, 18 de abril de 1936.

VALDEAVELLANO, L. G. de, (1926) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Época*, Madrid, 10 de junio de 1926.

(1927-a) “Notas de arte. La exposición Vázquez Díaz”, *La Época*, Madrid, 20 de mayo de 1927.

(1927-b) “Crónica de Arte. Daniel Vázquez Díaz”, *La Época*, Madrid, 31 de mayo de 1927.

(1930-a) “Perspectivas. Unas estampas ibéricas”, *La Época*, Madrid, 4 de enero de 1930.

(1930-b) “La Exposición Nacional de Bellas Artes. Impresión de conjunto”, *La Época*, Madrid, 10 de mayo de 1930.

(1930-c) “Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Época*, Madrid, 24 de mayo de 1930

(1930-d) “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Arte español*, Madrid, tercer trimestre de 1930.

VALLE, A. del, (1943) “Daniel Vázquez Díaz y sus colores atlánticos”, *ABC*, Sevilla, 11 de julio de 1943.

(1945) “Daniel Vázquez Díaz, pintor de la Hispanidad”, *ABC*, Sevilla, 10 de julio de 1945.

(1952) “Daniel Vázquez Díaz y sus colores atlánticos”, *ABC*, Madrid, 18 de julio de 1952.

(1953) “Una visita al taller de Daniel Vázquez Díaz”, *Odiel*, número extra, Huelva, 2 de agosto de 1953.

(1953) “El hogar del pintor”, *Odiel*, Huelva, 5 de agosto de 1953.

(1953) “Daniel Vázquez Díaz y la *Anunciación del Descubrimiento*”, *Odiel*, Huelva, 7 de agosto de 1953.

(1954) “Los paisajes de Daniel Vázquez Díaz”, *Odiel*, Huelva, 16 de octubre de 1954.

(1958) “Pintura y música en la paleta de Vázquez Díaz”, *Goya*, Núm. 5, Madrid, 1957-1958.

VALLE, E., (1923) “Vázquez Díaz, descubridor de almas”, *El Noticiario Sevillano*, Sevilla, 14 de septiembre de 1923.

VALERA ANGUEIRA, W., (1954) “Vázquez Díaz”, *La Mañana*, Montevideo, 9 de julio de 1954.

VALVERDE, S., (1932) "Arte y artistas. El arte español en el extranjero. Victorio Macho hace un espléndido envío a la Exposición Internacional de Venecia, y nos dice lo que es este certamen, al que concurren artistas de trece naciones europeas, americanas y asiáticas", *Crónica*, Madrid, 24 de abril de 1932.

VAQUER, E., (1915) "La Exposición de Bellas Artes", *La Época*, Madrid, 7 de junio de 1915.

(1920-a) "Regia inauguración. La Exposición de Bellas Artes", *La Época*, Madrid, 1 de junio de 1920.

(1920-b) "Tercera exposición de aguafortistas y segunda de dibujos íntimos", *La Época,* Madrid, 27 de noviembre de 1920.

(1921) "Segundo Salón de Otoño", *La Época*, Madrid, 4 de octubre de 1921.

(1922-a) "Impresión general", *La Época*, Madrid, 19 de mayo de 1922.

(1922-b) "La exposición Nacional de Bellas Artes. Los retratos", *La Época*, Madrid, 24 de mayo de 1922.

VAUXCELLES, L., (1910) "Quelques œuvres du Salon d'Automne", *Je Sais Tout,* París, 15 de octubre de 1910.

VÁZQUEZ, J. A., (1930) "Huelva, ciudad nueva, vigorosa y activa", *ABC,* Sevilla, 26 de julio de 1930.

VÁZQUEZ DÍAZ, D., (1927) "Goya Visto por Vázquez Díaz", *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de julio de 1927.

(1951) "Mi gratitud al Jurado lleva implícito el reconocimiento de que al fin se me ha hecho justicia", *Fotos*, Madrid, 1 de diciembre de 1951.

(1956) "¿Por qué pinté a Rubén Darío vestido de monje?", *ABC*, Madrid, 19 de octubre de 1956.

(1956) "Juan Ramón Jiménez, Premio Nobel 1956", *ABC*, Madrid, 11 de noviembre de 1956.

(1957) "Rodin", *ABC*, Madrid, 3 de enero de 1957.

(1957) "Modigliani, su vida fue la pintura, nada más que la pintura", *ABC*, Madrid, 10 de febrero de 1957.

(1957) "Juan Gris o la creciente vocación", *ABC*, Madrid, 5 de mayo de 1957.

(1957) "Bourdelle, enamorado de la piedra y el bronce", *ABC*, Madrid, 22 de junio de 1957.

(1957) "A Manuel de Falla", *ABC*, Madrid, 23 de junio de 1957.

(1957) "Gutiérrez Solana", *ABC*, Madrid, 29 de septiembre de 1957.

(1957) "Max Jacob", *ABC,* Madrid, 20 de octubre de 1957.

(1957) "María Guerrero", *ABC*, Madrid, 19 de diciembre de 1957.

(1958) "El escultor Francisco Durrio", *ABC*, Sevilla, 23 de marzo de 1958.

(1958) "Ivan Mestrovic. Pastor en Dalmacia pintor en el mundo", *ABC*, Sevilla, 20 de abril de 1958.

(1958) "Carteles de cine y carteles de circo", *ABC*, Madrid, 18 de mayo de 1958.

(1958) "Gómez Carrillo", *ABC*, Madrid, 13 de junio de 1958.

(1958) "El Museo Grevin de París", *ABC,* Madrid, 10 de agosto de 1958.

(1958) "Darío de Regoyos", *ABC*, Sevilla, 16 de noviembre de 1958.

(1959) "Recuerdo del jardinero artista Javier de Winthuysen", *ABC*, Madrid, 26 de abril de 1959.

(1959) "Eugenio d'Ors. Recordatorio ante la lápida en la casa de la calle Sacramento", *ABC,* Madrid, 26 de abril de 1959.

(1959) "Enrique Borras. La naturaleza le dotó de gran figura y el tesoro de su voz", *ABC*, Madrid, 14 de junio de 1959.

(1959) "Pablo Picasso", *ABC*, Madrid, 20 de septiembre de 1959.

(1959) "Matilde Pretel", *ABC*, Madrid, 18 de noviembre de 1959.

(1960) “Mauricio Utrillo”, *ABC*, Madrid, 3 de enero de 1960.

(1960) “Francisco Iturrino, la pintura su mayor”, *ABC*, Sevilla, 20 de marzo de 1960.

(1960) “Augusto Renoir”, *ABC*, Madrid, 21 de mayo de 1960.

(1960) “Paul Signac. Un maestro del puntillismo”, *ABC*, Madrid, 3 de julio de 1960.

(1960) “Ricardo Canals, apasionado de lo azul”, *ABC*, Madrid, 24 de julio de 1960.

(1960) “Joaquín Sunyer”, *ABC*, Madrid, 11 de septiembre de 1960.

(1960) “Ricardo Baroja”, *ABC*, Sevilla, 21 de octubre de 1960.

(1960) “José Clara”, *ABC*, Madrid, 13 de noviembre de 1960.

(1960) “Paul Cezanne”, *ABC*, Madrid, 18 de diciembre de 1960.

(1961) “Anglada Camarasa”, *ABC*, Madrid, 12 de marzo de 1961.

(1961) “Francisco Arjona Reyes, “Currito”, *ABC*, Madrid, 7 de mayo de 1961.

(1961) “Ignacio Zuloaga”, *ABC*, Madrid, 23 de junio de 1961.

(1961) “Ortega y Gasset”, *ABC*, Madrid, 15 de octubre de 1961.

(1961) “Unamuno”, *ABC*, Madrid, 26 de noviembre de 1961.

(1962) “Juan de Echevarría”, *ABC*, Madrid, 14 de enero de 1962.

(1962) “Anselmo Bucci”, *ABC*, Madrid, 7 de julio de 1962.

(1962) “Roberto Delaunay. El color, la única razón de su existencia, pasión profundamente sensual”, *ABC*, Sevilla, 12 de agosto de 1962.

(1962) “El París de la Belle Epoque”, *ABC*, Madrid, 14 de octubre de 1962.

(1962) “Max Jacob”, *ABC*, Madrid, 25 de octubre de 1962.

(1962) “El París de la Belle Epoque”, *ABC*, Madrid, 7 de noviembre de 1962.

(1963) “Pierre Bonnard, pintor de lo ideal”, *ABC*, Madrid, 12 de enero de 1963.

(1963) “Rabindranath Tagore. Recuerdo de una exposición de dibujos y acuarelas del poeta”, *ABC*, Madrid, 16 de marzo de 1963.

(1963) “Sara Bernhardt. La divina Sara la llamaron sus compatriotas, diosa del Chatelet”, *ABC*, Sevilla, 17 de abril de 1963.

(1963) “Albert Besnard, pensador y colorista”, *ABC*, 12 de mayo de 1963.

(1963) “Marcel Duchamp”, *ABC*, Madrid, 17 de julio de 1963.

(1963) “El retrato de la cuartilla blanca”, *ABC*, Madrid, 5 de septiembre de 1963.

(1963) “Las lonas del circo”, *ABC*, Madrid, 15 de septiembre de 1963.

(1963) “Henri Rouseeau”, *ABC*, Madrid, 20 de octubre de 1963.

(1963) “Pablo Gauguin”, *ABC*, Madrid, 23 de mayo de 1963.

(1964) “Rejane, máxima y espiritual del Teatro francés”, *ABC*, Madrid, 2 de febrero de 1964.

(1964) “Doña Eulalia de Borbón (de mis memorias) I”, *ABC*, Madrid, 17 de marzo de 1964.

(1964) “Isidora Duncan. “Yo había nacido bailarina”, *ABC*, Madrid, 7 de mayo de 1964.

(1964) “Cristóbal Ruiz, pintor de claras serenidades”, *ABC*, Madrid, 22 de julio de 1964.

(1965) “Edmund Rostand. De mis memorias”, *ABC*, Madrid, 4 de abril de 1965.

(1965) “Edgar Degas, el gran pintor de las bailarinas”, *ABC*, Madrid, 18 de mayo de 1965.

(1965) “Steinlen y Lautrec. El dolor de los humildes y el ambiente de una época en París”, *ABC*, Madrid, 7 de julio de 1965.

(1965) “Manolete”, *ABC*, Madrid, 22 de agosto de 1965.

(1965) “Wanda Landowska”, *ABC*, Madrid, 8 de septiembre de 1965.

(1966) “Los artistas ibéricos”, *ABC*, Madrid, 5 de marzo de 1966.

(1966) “Francisco Domingo Marqués”, *ABC*, Madrid, 14 de marzo de 1966.

(1966) “Juan Gris, sus primeros dibujos en la prensa de París”, *ABC*, Madrid, 18 de marzo de 1966.

(1966) “Van Dongen, pintor fauve”, *ABC*, Madrid, 2 de abril de 1966.

(1966) “Henri Matisse. Uno de los más inquietos renovadores del arte moderno”, *ABC*, Madrid, 30 de abril de 1966.

(1966) “Santiago Rusiñol y Enrique Borras, catalanes universales”, *ABC*, Madrid, 25 de mayo de 1966.

(1966) “Juan Gris y nuestra vieja amistad”, *ABC*, Madrid, 27 de septiembre de 1966.

VEGA, A. de, (1956) “Más de 2.000 obras salieron del ingenio de este inspirado mago del pincel”, *Hoy*, Badajoz, enero de 1956.

(1986) “El Museo de Huelva tiene 35 obras de Daniel Vázquez Díaz”, *Huelva Información*, 7 de noviembre de 1986.

VEGA, M., (1947) “Retratos de Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 25 de marzo de 1947.

VEGA, L. de la, (1962) “Vázquez Díaz en su Ochenta cumpleaños”, *Blanco y Negro*, Madrid, 27 de enero de 1962.

(1962) “Un verdadero acontecimiento artístico: la exposición antológica de Vázquez Díaz”, *Odiel*, Huelva, 8 de marzo de 1962.

(1962) “Vázquez Díaz prepara una gran exposición antológica”, *La Nueva España*, Oviedo, 9 de marzo de 1962.

(1968) “Vázquez Díaz. Sus dimensiones pictóricas y humanas”, *Odiel*, Huelva, 9 de febrero de 1968.

VEGUE Y GOLDONI, A., (1918) “Exposiciones”, *El Imparcial*, Madrid, 23 de junio de 1918.

(1920-a) “Crónica de arte. La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Imparcial*, Madrid, 9 de junio de 1920.

(1920-b) “Primer Salón de Otoño”, *El Imparcial*, Madrid, 15 de octubre de 1920, 17 de octubre de 1920, 20 de octubre de 1920 y 27 de octubre de 1920.

(1921) “Bellas Artes, Exposición Vázquez Díaz”, *El Imparcial*, Madrid, 21 de mayo de 1921.

(1924-a) “Crónica de arte. La Exposición Nacional”, *El Imparcial*, Madrid, 29 de mayo de 1924.

(1924-b) “Impresiones. La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Imparcial*, Madrid, 26 de junio de 1924.

(1926) “Crónica de Arte. La Exposición Nacional”, *El Imparcial*, Madrid, 29 de mayo de 1926.

(1935) “Las Artes. El XV Salón de Otoño”, *La Voz*, Madrid, 4 de noviembre de 1935

(1936) “Las artes. De la naturaleza al espíritu. Un libro de Manuel Abril”, La Voz, 23 de marzo de 1936.

(1936) “De la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Voz*, Madrid, 14 de julio de 1936.

VELA, F., (1927) “El arte al cubo”, *Revista de Occidente*, Núm. 46, Madrid, abril de 1927.

VELASCO NEVADO, J., (1989) “Aproximación a Vázquez Díaz y a la pintura onubense del siglo XX en las salas de Bellas Artes del Museo de Huelva”, *Cuadernos Divulgativos del Museo*, Núm. 2, Huelva, 1989.

VELASCO NEVADO, J. VELASCO NEVADO, F., VALDIVIESO MUÑOZ, M.T., (1990) “Paradigma: intelección de la obra de Vázquez Díaz”, *Cuadernos del Suroeste*, Núm.1, Nerva, 1990.

VERA, C. de, (2004) “A don Daniel el pintor que quiso esculpir el aire”, *El Mundo*, Madrid, 4 de noviembre de 2004.

VERNACCI, E.R., (1936) "Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 23 de febrero de 1936.

VERRIE, F. P., (1954) "Crónica cultural española. La III Bienal Hispanoamericana de Arte", *Arbor*, Núm. 119, Madrid, noviembre de 1954.

VILLACAMPA, C.G. Fr., (1931) "La Rábida y su historiador", *Diario de Huelva*, Huelva, 18 de enero de 1931.

VILLACORTA, J.C., (1954) "El paisaje de España visto por los pintores contemporáneos", *Odiel*, Huelva, 28 de enero de 1954.

VILLARROEL, (1918) "Un retrato de Rubén. Exposición Vázquez Díaz", *El Mundo*, Madrid, 29 de junio de 1918.

VIRIVAY, A., (1954) "Daniel Vázquez Díaz ha pasado unas horas en Bilbao", *El Correo Español*, San Sebastián, 20 de julio de 1954.

WALTER VARELA, J., (1954) "Daniel Vázquez Díaz, pintor", *La Mañana*, Montevideo, 9 de junio de 1954.

WARNOD, A., (1910) "Notes d'un promeneur", *Comoedia*, París, 18 de octubre de 1910.

(1910) "Petites nouvelles des lettres et des arts", *Comoedia*, París, 15 de febrero de 1911.

(1911) "Petites nouvelles des lettres et arts, Salon des Indépendants", *Comoedia*, París, 23 de abril de 1911.

(1913) "Au Salon de la Nationale des Beaux Arts", *Comoedia*, París, 3 de mayo de 1913.

X, (1905) "Juventud triunfante. Daniel Vázquez Díaz", *La correspondencia militar*, Madrid, 17 de enero de 1905.

XAGRA, (1953) "Vázquez Díaz cifra su máximo honor en ser llamado pintor de la Hispanidad", *Patria*, Madrid, 28 de marzo de 1953.

XANADRÓ, J., (1922) "La exposición en caricatura", *La Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, 21 de mayo de 1922.

XIMÉNEZ DE SANDOVAL, F., (1953) "El peregrino en su patria", *Odiel*, Huelva, 6 de agosto de 1953.

YUSTE, de. T., (1951) "Las manos creadoras de Vázquez Díaz", *Pueblo*, Madrid, 20 de febrero de 1951.

(1958) "Vázquez Díaz y la idea del caudillaje", *Pueblo*, Madrid, 28 de junio de 1958.

ZUAZAGOITIA, J., (1919) "La Exposición Internacional de Pintura y Escultura", *El Sol*, Madrid, 1 y 3 de octubre de 1919.

(1919)"Nuestras crónicas de Bilbao. La Exposición Internacional de Pintura y Escultura (de nuestro cronista)", *El Sol*, Madrid, 4 de octubre de 1919.

(1920-a) "En Majestic Hall. Vázquez Díaz", *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 17 de marzo de 1920.

(1920-b) "Bilbao, Daniel Vázquez Díaz", *El Sol*, Madrid, 1 de abril de 1920.

ZUERAS, F., (1982) La exposición de Vázquez Díaz, un gran acontecimiento", *La Voz de Córdoba*, 7 de noviembre de 1982.

ZUNZUNEGUI, J. A., (1943) "Una visita a Vázquez Díaz. Huelva. La orilla de las tres carabelas", *Vértice*, Núm. 68, Madrid, junio de 1943.