

An abstract painting featuring a dense composition of bold, expressive brushstrokes in a wide array of colors including red, blue, yellow, green, black, and white. The forms are irregular and layered, creating a sense of depth and movement. The overall style is reminiscent of mid-20th-century abstract art.

BARRACAS

COLECCIÓN MNAV

BARRADAS

COLECCIÓN **MNAV**

Marzo / Junio 2013
Museo Nacional de Artes Visuales

Índice

- p 06 – **Barradas, el pintor de la vida dura**
Ricardo Ehrlich
- p 08 – **Barradas desde la ciudad**
Ana Olivera
- p 10 – **Barradas, una celebración de la modernidad y de la vitalidad**
Hugo Achugar
- p 12 – **La emoción más allá de la plástica**
Mariano Arana
- p 14 – **Barradas. Colección MNAV**
Enrique Aguerre
- p 18 – **Rafael Barradas, ultraísta**
Juan Manuel Bonet

- p 27 – **Obra**
- p 28 – *Montevideo*
- p 36 – *Milán*
- p 40 – *La Familia*
- p 68 – *Los magníficos*
- p 88 – *Retratos*
- p 104 – *Místicos*
- p 116 – *Paisajes*
- p 136 – *Estampones*
- p 152 – *Vibracionismo*
- p 204 – *Clownismo*
- p 212 – *Ilustraciones*
- p 226 – *Teatro*
- p 238 – *Infancia*

- p 282 – **Barradas en el MNAV**
Sobre cronologías ampliadas
María Eugenia Grau
- p 299 – **Anexo Documental**
María Eugenia Grau
- p 323 – **Traducción al inglés / Translations**
- p 342 – **Créditos**

Barradas, el pintor de la vida dura

Ricardo Ehrlich

Vea este conjunto: es mi familia, pintada más con mi alma que con mis manos...

Barradas citado por Ángel Samblancat, *El Diluvio*,
Barcelona, 22/11/1922

Rafael Barradas pintaba con el alma. Esto se percibe, se siente, contemplando su vasta y proteica obra, creada a impulsos, urgencias y necesidades de una vida poco complaciente con él y su familia. Sin lugar a dudas que es, entre nuestros artistas, el pintor de la vida dura.

Hijo de inmigrantes españoles, Barradas decide, asume, elige ser él, a su vez, inmigrante. Fue un inmigrante tan pobre como sus padres cuando llegaron a nuestro país. Lo que vio y plasmó en el óleo *Los emigrantes*, en 1912, lo vivió en carne propia. Al principio en Milán y París y luego en la España de sus peregrinajes por calles, caminos y carreteras. Cómo no iba a pintar con el alma, un hombre que andaba con el alma a flor de piel.

Tal vez los cuentos que oyó de boca de sus padres. Don Antonio hablando de los terrones duros de los campos de Valencia de las Torres, allá en Badajoz, y su madre amortiguando la nostalgia con palabras que recordaban nombres gitanos, rostros moros, pedazos de la vida que quedó atrás: una esquina de Triana, una pared alicaída en Los Remedios, vistazos de una Sevilla anhelada que volvía como en sueños. Tal vez fueron aquellos cuentos, y quizás también el deseo de aventura, la necesidad de salir al mundo, de probarse, de medirse con otros parámetros, de tantear, descubrir y descubrirse.

Sea como fuere, abandona una Montevideo de principios del siglo xx. Uruguay por entonces alcanzaba, después de muchos años y tantos desencuentros, la estabilidad política y se afianzaba proyectando las realizaciones que, en todos los terrenos, solo la paz y la comunión entre los ciudadanos permiten alcanzar. Fue el tiempo en el cual el país de las lenguas diversas habló el mismo verbo, que se conjugaba preferentemente en presente y en futuro.

Se va en el 13, y a los pocos meses la Gran Guerra incendia el viejo continente. Había llegado a Milán, y de allí se había trasladado a París. La guerra lo obliga a optar por España, más segura y alejada de los campos de batalla.

Mientras que el Uruguay se abría a los nuevos tiempos, en Europa el fuego cruzado sepultaba bajo escombros el respeto y la dignidad entre los hombres. Ya nada sería igual. El presente que agonizaba en las trincheras auspiciaba las necesarias, imprescindibles, exploraciones y nuevas lecturas, otras posibilidades de conocer y quizás de entender. En el ámbito de la cultura, las vanguardias plantean una renovación del arte, los *ismos* se plantan rebeldes y dan la pelea reivindicando la libertad de expresión más absoluta, libre de las ataduras relacionadas con la academia.

Recuerda Samblancat, en el artículo citado, una conversación con el pintor en la que este le dice: «Fui por los pueblos pintando retratos, predicando rebelión, vomitando blasfemias contra las epidemias de las academias».

Proteica, brillante, fuere cual fuese el camino elegido, variada y abordable desde diferentes ángulos, la obra de Barradas está aquí, en una exposición memorable y sorprendente.

Los bocetos para teatro, las ilustraciones para periódicos, las caricaturas, los dibujos infantiles, los retratos expresionistas, los collages, los experimentos vanguardistas, sus textos breves nos dicen del auténtico creador que fue Rafael Barradas. El hombre que fue y volvió. El que vio e hizo. Un constructor genuino. Un auténtico hombre de su tiempo. El pintor que pintaba con el alma.

Ricardo Ehrlich
Ministro de Educación y Cultura

Barradas desde la ciudad

Ana Olivera

Para Montevideo es un orgullo poder colaborar con la producción de esta excepcional exposición. Porque con ella celebramos la distinción que la ciudad ha recibido al ser designada Capital Iberoamericana de la Cultura 2013, pero, fundamentalmente, porque es una manera de promover la construcción de la ciudad. En general. Aun más allá de la capitalidad iberoamericana de la cultura.

Y es que las ciudades somos construcciones culturales. Una construcción colectiva, producto de infinitas interacciones entre las personas, para las cuales los símbolos, las ideas, las imágenes, los sueños, los deseos y también por supuesto el arte —la actividad artística, las obras de arte— son parte de la materia prima fundamental de las conversaciones significativas que nos dan forma y nos constituyen como sociedad. Y eso es porque al tiempo que en las obras físicas, las ciudades nos construimos en la mente y en el corazón: nos construimos con el pensamiento y con el sentimiento, y nos alimentamos de los estímulos que entre otras fuentes nos provee la educación de los sentidos por el arte.

Por lo tanto, es indispensable que las ciudades nos preocupemos por promover y estimular la cultura, el pensamiento y la educación de la sensibilidad. Porque al promoverlas y democratizarlas nos construimos mejor. Más humanas y más vivibles.

Y Barradas, tan montevideano en tantos sentidos, es un potente estímulo en muchas dimensiones. Porque nos habla a través de su obra de cómo somos, de cómo fuimos, nos pregunta cómo queremos seguir siendo, y nos desafía a pensar en qué y en cómo queremos cambiar.

Ahí estamos en su obra, como ciudad abierta, vinculada al mundo, retratados contundentemente en *Los emigrantes*, que él también lo fue —hijo de emigrantes, emigrante él mismo—. Ahí estamos como ciudad igualitaria, retratados en «Los magníficos», gente común en el centro de la escena, nadie más que nadie, todos igualmente importantes y diversamente iguales. Ahí estamos como ciudad cultural, en sus afiches, en sus escenografías, en sus retratos, y como ciudad ensoñada, en sus «Estampones». Y ahí estamos también en el ejemplo de su propia vida, reflejados como ciudad innovadora —aunque de bajo perfil—, reconocida en tanto tal y querida por otros, conflictiva consigo misma pero inspiradora, a la que siempre queremos volver. Ahí estamos. Aunque no sea o parezca ser directamente Montevideo o Uruguay, ahí estamos, en sus obras y en su vida, franca o solapadamente, de muchas maneras.

«Estoy convencido de que la emoción es un ángulo», dice Barradas, y yo creo que tiene razón.

Espero que también para ustedes todos los ángulos de su obra constituyan una intensa emoción, que se traduzca en un mejor hacer y un mejor estar en esta ciudad, este país y este mundo que, en definitiva, es la casa de todos.

Ana Olivera
Intendenta de Montevideo

Barradas, una celebración de la modernidad y de la vitalidad

Hugo Achugar

No es fácil escribir sobre Rafael Pérez Barradas —más familiarmente, Barradas—. Un artista de excelencia que nace y muere en Montevideo, pero que realiza gran parte de su obra en Europa. No es fácil por su riqueza y por su diversidad. De ahí que la presente muestra, cuya amplitud solo tiene como antecedente la realizada hace más de cuarenta años en el mismo Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay, que presenta unos doscientos cincuenta trabajos de todas sus épocas y etapas sea sin lugar a discusión un hito en la historia cultural de nuestro país y de la propia difusión de la obra de Barradas.

No se trata de cantidad sino de calidad acumulada, de diversidad estética, de reflexión y de humor, de diálogos con la cultura española y con la uruguaya, de incursiones en lo que se llama cómics, *bandes dessinées* y tiras cómicas pero también del bucear en la intimidad de la familia, en el alboroto de la modernidad urbana que le tocó vivir así como en la espiritualidad religiosa de los últimos años. La presente muestra de Barradas, curada por un equipo profesional del propio Museo Nacional de Artes Visuales, recoge ese variopinto discurrir, dibujar, pintar, soñar de un hombre que integra lo mejor de la plástica uruguaya y cuyo prestigio no cesa de crecer.

Es más, si hasta no hace mucho Barradas era una referencia imprescindible en la historia de pintura nacional y de la vanguardia europea de comienzos del siglo xx, con esta muestra queda instalado —como se ha dicho— no solo en la «santa trinidad» junto con Pedro Figari y Joaquín Torres García sino, en lo más destacado de la modernidad plástica de esta parte de Occidente.

En este año en que Montevideo es Capital Cultural, el Museo Nacional de Artes Visuales y la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura ofrecen esta celebración de Barradas que no es otra cosa que un celebrar lo mejor de nuestra sociedad: su creatividad, su diversidad y su densa apuesta a un humanismo fértil cuya vitalidad se afirma de modo constante y seguro.

Hugo Achugar
Director Nacional de Cultura
Ministerio de Educación y Cultura

La emoción más allá de la plástica

Mariano Arana

2013 Montevideo es Capital Iberoamericana de la Cultura;
2013 Celebración del bicentenario de las Instrucciones del Año XIII;

2013 Se cumplen 100 años de la partida de Rafael Barradas rumbo al continente europeo;

2013 Se organiza una muestra excepcional de un excepcional creador.

Feliz confluencia que jerarquiza al país y que llevó a quienes integramos la comisión de capitalidad cultural, presidida por el Dr. Héctor Lescano, a financiar la publicación del presente catálogo.

Feliz confluencia, además, que indujo a multiplicidad de apreciaciones y consideraciones testimoniales.

En forma acotada y el privilegio de contar en los años previos al ingreso universitario.

En efecto, los arquitectos Fernando García Esteban

y Florio Parpagnoli nos impulsaron a frecuentar algunas galerías locales y nos acompañaron en visitas guiadas a nuestros museos, abriéndonos un panorama pluridimensional que nos permitió conjugar el directo deleite circunstancias en que surgieron.

La aproximación a De Simone y sobre todo a Torres García y a Barradas, aun antes que a Figari, fueron para mí descubrimientos de singular significación.

Me emocioné entonces —como me emociono hoy— con el deslumbramiento cromático de las telas vibracionistas de Barradas, incluyendo figuras apenas esbozadas mediante pinceladas y planos de fuerte dinamismo.

Reconozco, sin embargo, que son sus propuestas más austeras las que concitaron en mí variadas evocaciones y un muy particular apego.

No solo aludo a sus «magníficos» sino, en particular, al retrato de 1922 de su mujer (Simona Láinez y Saz, nominada siempre como Pilar). Confieso que me sorprendió saber que el propio Barradas caracterizó a Pilar como «la columna del hogar»; es que al enfrentarme a esa obra de severidad casi dórica, vino de inmediato a mi memoria la impactante imagen que nos hizo conocer García Esteban de la Hera de Samos, escultura griega del siglo VI a .C. conservada en el Louvre. De similar contención pero de resonancia emocional quizá más intensa, me resultó *La Familia*, obra realizada en aquella misma fecha y que parece sublimarse con las consideraciones que Barradas hace llegar a su amigo Ángel Samblancat:

Vea este conjunto: es mi familia, pintada más con mi alma que con mis manos [...]

La tristeza infinita de la casa pobre, el destartalamiento de nuestras moradas grises, el abandono y la orfandad en que vivimos están presentes con toda crudeza, con plena verdad, con absoluta desnudez...

La referida tela y las consideraciones que sobre ella consignó Barradas aparecen como emblemáticas, en tanto permiten comprobar el hiriente contraste

entre la desbordante riqueza cultural del maestro y las privaciones a las que él y su familia se vieron sistemáticamente sometidos.

No fueron pocas, empero, las compensaciones espirituales que Barradas recibió de muchos artistas españoles que lo valoraron y estimularon.

Me resulta especialmente conmovedora la estrecha relación que desde 1917 mantuvo Torres García con el joven Barradas, a quien consideraba su amigo a pesar de la diferencia de edad que los distanciaba.

Pero más sorprendente es el hecho de que Torres, de temperamento fuerte y aparentemente inflexible, aceptara pacíficamente la influencia del Barradas vibracionista y, más aun, que llegase a adoptarlo como confidente y sincerarse con él acerca de sus incertidumbres y sus oscilaciones creativas.

La carta del 2 de abril de 1926 es al respecto elocuente:

Hace 20 años, mi amigo Barradas, que busco concretar mi pintura en una sola manera, y no puedo.

Sobre todo veo en mí dos grandes direcciones bien deslindadas, ya que una excluye a la otra. Para decirlo en términos corrientes, son clasicismo y romanticismo. Lo ordenado, sereno, estático, perfecto, bien proporcionado y bello; y lo libre, vibrante, el yo, lo nuevo, lo de ahora, lo dinámico. Tengo cosas buenas en las dos maneras y esto es lo peor. ¿Cuál es mi camino, cuál? Esto me desespera.

No siempre los grandes exponen con tanta franqueza sus debilidades; y no siempre los grandes son generosos y solidarios. Por lo mismo, resulta gratificante el apoyo que ambos se prodigaron.

Y resulta gratificante también que ambos, luego de una fecunda trayectoria en el extranjero, decidiesen retornar a su ciudad natal, la más austral y la más joven de las capitales americanas.

Contrastante, sin embargo, resulta la suerte de ambos. Torres llega al país en 1934 y culmina su fermental legado artístico y docente durante los quince años finales de su extensa vida.

Es sobrecogedor en cambio el destino de Barradas quien, minado por la enfermedad y la indigencia, fallece con 39 años a poco de arribar a su añorado Montevideo.

Celebremos que el Museo Nacional de Artes Visuales le rinda al formidable artista un merecido tributo.

Mariano Arana

Comisión Montevideo Capital Iberoamericana de la Cultura 2013

Abril de 2013

Barradas

Colección MNAV

Enrique Aguerre

**Quiero irme a Montevideo; ahora sí que quiero irme.
No sé cuándo podré hacer este viaje, pero quiero hacerlo.
Luego tendrá que ir Ud., gran Torres. Luego o antes; pero
tenemos que ir, hacemos falta allí. Ellos aún no lo saben;
pero créame, Torres, lo sabrán pronto.**

Carta de Barradas a Torres García, 1925

Hacia cuarenta años que los uruguayos no teníamos la posibilidad de ver una muestra antológica de Rafael Barradas en el Uruguay. La última vez había sido en 1972 y el lugar el mismo en que se desarrolla la actual exposición, el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV). Era una deuda pendiente, no solamente con la destacada trayectoria del maestro Rafael Barradas y la vigencia de su obra, sino con la sociedad toda, ya que al menos un par de generaciones de uruguayos conocíamos mal, insuficientemente, la obra de un artista mayor del arte nacional.

A poco de asumir como director del MNAV, en setiembre de 2010, y en mis primeras conversaciones con Hugo Achugar, director Nacional de Cultura, sobre las diferentes líneas de trabajo a implementar en el museo y características de la programación, se me pidió que considerara en forma especial la posibilidad de realizar una gran exposición de Rafael Barradas. El desafío era estimulante —ya que la exposición *Barradas* realizada en el mes de setiembre de 1972 y organizada por Ángel Kalenberg, director del entonces Museo Nacional de Artes Plásticas, es un hito en las exposiciones de nuestro país y estaba aún muy presente en la memoria de muchísima gente que la había visitado en ese entonces—, por lo que marco estas primeras conversaciones con Hugo Achugar como punto de partida de la exposición *Barradas - Colección MNAV* que inauguraría dos años y medio más tarde.

En primer lugar, y por haber esperado cuarenta años para volver a ver su obra, había que actualizar toda la información que teníamos sobre la vida de Rafael Barradas (1890-1929) que, pese a fallecer muy joven, con 39 años, fue realmente intensa por lo que aun hoy en día surgen nuevos datos que suman a la hora de entender una personalidad tan compleja como singular; y en segundo lugar, integrar al proyecto curatorial los diferentes estudios sobre su obra que crecen día a día, ya que la figura de Barradas con el correr de los años se presenta como insoslayable para comprender mejor los movimientos de vanguardia de los años 20 en Europa —especialmente en España— y su

influencia en el Río de la Plata. De allí la participación en este catálogo de Juan Manuel Bonet y su texto esclarecedor sobre Barradas y el ultraísmo.

El equipo curatorial fue conformado por M.^a Eugenia Grau, coordinadora del área educativa del MNAV, quien tuvo a su cargo la investigación que sirvió de base para el guion curatorial, y Eduardo Muñiz, conservador del museo, quien elaboró la propuesta museográfica de la muestra.

Ambos realizaron un gran trabajo con el compromiso y capacidad que los caracteriza.

La tarea que teníamos por delante como institución era la de presentar por primera vez en mucho tiempo a Rafael Barradas en todas sus facetas como creador: pintor, ilustrador y diseñador, a través de su obra más representativa, con los fondos propios del MNAV.

El Museo Nacional de Artes Visuales posee en la actualidad unas quinientas tres obras de Rafael Barradas que ingresaron al museo mediante donaciones, legados y adquisiciones. En 1950 se suman a la colección cuarenta obras por concepto de compensación a las pensiones graciables otorgadas a Pilar y Carmen Barradas, que junto a otras que la institución ya poseía permiten, aunque tardíamente, acrecentar significativamente el acervo con obra de Barradas. Entre estas primeras obras en la colección del MNAV, se destacan: *La catalana* (1918), *Zíngaras* (1919), *Todo 65* (1919), *La familia* (1922) y *Hombre en la taberna* (1922).

Habrá que esperar a 1969 para completar la totalidad de las obras de que dispone el MNAV actualmente, con la compra por parte del Estado de cuatrocientas cuarenta y ocho obras, entre las cuales se encuentran: *Los emigrantes* (1912), *Viejo catalán* (1914), *Jugadores de cartas* (1917), *Naturaleza muerta con carta de Torres García* (1919), y *García Maroto y García Lorca* (1920).

A partir de este excepcional conjunto de obras de Rafael Barradas es que se diseñó el guion curatorial que permite un recorrido significativo y no lineal por la trayectoria del artista.

Barradas - Colección MNAV es una exposición que desde un principio fue pensada para ser apreciada y disfrutada por todos aquellos que la visitan. Desde el comienzo del recorrido en la planta baja, el público es recibido por una línea de tiempo que a través de fotografías y textos nos relata los hechos más destacados de la vida del artista y subraya sus obras más representativas. Una animación en video nos acerca a su faceta de ilustrador, así como, también, una estación de audio posibilita descubrir las composiciones musicales de su hermana Carmen con quien interactuaba permanentemente en sus diferentes proyectos. Las obras están distribuidas por núcleos temáticos: su obra temprana en Montevideo antes de viajar a Europa, retratos de su amigo Médici con quien compartió beca y viaje al viejo continente, la familia — su madre, sus hermanos, Carmen y Antonio, su esposa Pilar y su cuñada Antoñita—, autorretratos varios, las series —*Los magníficos, Castellanos, Paisajes, Místicos y Estampones*—, diferentes retratos surgidos en infinitas tertulias barcelonesas y madrileñas de personajes tales como Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna, Catalina Bárcena y Margarita Xirgú, entre otros; ya en la planta alta del museo compartimos su aporte a través de *ismos* propios en tiempos de vanguardias —vibracionismo y clownismo—, ilustraciones para libros y revistas, afiches, poemas ilustrados, vestuario y escenografías en épocas del productor teatral Martínez Sierra y la Compañía del Teatro Eslava de Madrid, además de historietas y libros de cuentos para niños. Fotografías, cartas personales y diferentes revistas en las que participó Barradas como ilustrador son exhibidas con la finalidad de documentar cada uno de los aspectos más destacados del artista y su entorno.

Con el mismo espíritu inicial de acercar la obra de Barradas a todos los públicos posibles, se implementaron visitas guiadas para adultos y talleres para los niños y su familia, que al entrar en contacto con la obra del artista realizaron sus propios dibujos y pinturas. Hay que recordar que en carta a Joaquín Torres García de 1919 —siendo admirador de los dibujos de un Augusto Torres aún niño, de seis años— Barradas escribía: «En mi exposición figurarán —incluso en el catálogo-invitación— los tres maravillosos dibujos de Augusto, que expondré como tales maravillas con mis obras que quedarán muy pobres, pero... ¡qué le vamos a hacer!»

Barradas-Colección MNAV también salió a la calle, fuera del museo, para que algunas de sus pinturas estuvieran en diferentes barrios montevideanos a través de reproducciones exhibidas en puntos fijos y también en el transporte público, reforzando de esta forma el vínculo entre el artista y la ciudad. Su presencia en las

redes sociales, en la radio y en forma especial, en la programación de TNU (Televisión Nacional Uruguay), a través de la televisión abierta, contribuyó a la difusión de un evento que traspasa las fronteras de lo estrictamente referido a las artes visuales.

La obra de Rafael Barradas se exhibe en todo su esplendor y la respuesta masiva de público de todas las edades confirma que era absolutamente necesario revisitarla en detalle. Satisfacer la necesidad profunda de volver a entablar diálogos fecundos con las nuevas generaciones que se asombran, disfrutan y emocionan frente a la obra de este artista esencial. Luego de cuarenta años de espera, y a la luz de esta muestra, a todos nos queda claro que Barradas ha vuelto para quedarse. Que así sea.

Enrique Aguerre

Director del Museo Nacional de Artes Visuales

Rafael Barradas, ultraísta

Juan Manuel Bonet

A estas alturas existen pocas dudas sobre la importancia que tuvo el efímero movimiento ultraísta en la renovación de la poesía en lengua castellana, tanto en España, donde surgió, como en Latinoamérica, a donde fue trasplantado, tanto directamente (caso del ultraísmo argentino, capitaneado por Jorge Luis Borges), como indirectamente (caso del estridentismo mexicano, cuyo líder, Manuel Maples Arce, cita abundantemente, sobre todo en un primer momento, materiales ultraístas, y al cual acabaría integrándose el hispanomexicano Humberto Rivas). Esa renovación se inició alrededor de 1918, y duró aproximadamente hasta 1925. El profeta del movimiento fue Rafael Cansinos Assens, narrador y crítico de una generación anterior, y autor de una obra lírica bajo la máscara Juan Las, aunque su verdadero líder sería Guillermo de Torre, a la postre más importante como crítico. Ya en 1921, Cansinos se desligó del ultraísmo, publicando sobre este una novela en clave, *El movimiento V. P.*, donde Guillermo de Torre era «el poeta más joven»; la crítica del aludido, aparecida en el n.º 32 de *Cosmópolis*, revista de la cual era entonces secretario de redacción, fue sangrienta. Junto a Cansinos y a Guillermo de Torre, al Ultra y a sus alrededores pertenecieron, entre otros, César M. Arconada, Xavier Bóveda, Rogelio Buendía, José de Ciria y Escalante, Miguel Ángel Colomar, César A. Comet, Evaristo Correa Calderón, Gerardo Diego, Joaquín de la Escosura, Pedro Garfías, César González-Ruano, Augusto Gualart, Juan Gutiérrez Gili, Jaime Ibarra, Juan Larrea, Rafael Lasso de la Vega, Ernesto López Parra, Tomás Luque, Eugenio Montes, Luis Mosquera, Eduardo de Ontañón, Manuel de la Peña, Juan José Pérez Doménech, Miguel Pérez Ferrero, Ramón Prieto y Romero, Eliodoro Puche, Pedro Raida, los hermanos Guillermo y Francisco Rello, Vicente Risco, los hermanos Humberto Rivas (al cual he citado hace unas líneas por su pertenencia luego al estridentismo) y José Rivas Panedas, Lucía Sánchez Saornil (que por aquel entonces firmaba con una máscara masculina: Luciano de San-Saor), Jacobo Sureda, Guillermo de Torre, Adriano del Valle, Isaac del Vando-Villar. Personajes muchos de ellos de auténtica novela. Publicaron pocos libros, pero lanzaron muchas revistas: *Alfar*, *Cervantes*, la mencionada *Cosmópolis*, *Grecia*, *Horizonte*, *Perseo*, *Plural*, *Los Quijotes*, *Reflector*, *Ronsel*, *Tableros*, *Tobogán*, *Ultra* (hubo una en Madrid, precedida por otra más efímera en Oviedo), *Vértices*. Varias de estas revistas fueron fundadas, y sus nombres mismos lo indican, como revistas ultraístas. Otras, de títulos menos modernos, y pienso sobre todo en *Cervantes*, *Grecia* y *Los Quijotes*, terminaron siendo ultraístas, pero habían empezado siendo —como la mayoría de sus colaboradores— modernistas, y estoy hablando de modernismo en el viejo sentido simbolista, juanramoniano, latinoamericano, del término, no en el sentido anglosajón. Lista corta a la cual cabría añadir a poetas posmodernistas que en algún momento se aproximaron al movimiento, como Mauricio Bacarisse, Juan Chabás, Antonio Espina, Francisco Vighi. Sin olvidar a latinoamericanos entonces afincados en España,

como los argentinos Francisco Luis Bernárdez y Jorge Luis Borges, el chileno Joaquín Edwards Bello, o el mexicano Raúl Carrancá y Trujillo. Los *ingredientes* del coctel ultraísta, fundamentado en el culto a la imagen —imágenes a menudo en enumeración caótica, muy útil sobre todo para los cantos urbanos—, fueron el cubismo literario, el futurismo, el expresionismo alemán, el dadaísmo, el creacionismo huidobriano, el ramonismo (por Ramón Gómez de la Serna). En las revistas ultraístas aparecieron traducciones de poemas de, entre otros, Pierre Albert-Birot, Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Blaise Cendrars, Max Jacob, F. T. Marinetti, Paul Morand, Francis Picabia, Pierre Reverdy, Philippe Soupault, Tristan Tzara. Por lo que se refiere a los expresionistas alemanes, el encargado de verterlos a nuestro idioma fue en casi todos los casos Borges, que los había descubierto en la Ginebra de los años de la primera guerra mundial.

El gran poeta creacionista chileno Vicente Huidobro fue, por decirlo con la definitiva fórmula empleada por César González-Ruano en la entrevista que le hizo en 1931 para el diario *Heraldo de Madrid*, «el que trajo las gallinas». Primer poeta hispánico en haberse familiarizado, en el París de los años 1916-1917, donde perteneció al núcleo de *Nord-Sud*, con el idioma de lo que pronto se conocería como poesía cubista, su libro *Horizon carré* (1917), publicado en esa ciudad, está escrito, como lo indica su título, en francés, idioma que entonces era la *lingua franca* de la vanguardia. Con él en su equipaje, al año siguiente se instaló en Madrid, donde publicó dos libros en ese mismo idioma, y otros dos en castellano. La influencia de su ejemplo, pioneramente divulgado y analizado por Cansinos, fue enorme. Pese a que con la mayoría de los ultraístas se llevó mal —especialmente con Guillermo de Torre, que en un principio había sido formado parte de la cohorte de sus admiradores—, terminó contando con algunos fieles, como Gerardo Diego y Larrea, que aunque en un principio participaron del ultraísmo, terminaron reclamándose del creacionismo.

Respecto de la existencia o no de un ultraísmo pictórico, durante mucho tiempo los historiadores del arte españoles ni se plantearon la cuestión. Pioneros de un planteamiento serio de la cuestión fueron Jaime Brihuega y Eugenio Carmona. La primera exposición al respecto la hicimos Carlos Pérez y yo mismo, en 1996, en el IVAM de Valencia, y con el título *El ultraísmo y las artes plásticas*.

El matrimonio de pintores formado por Robert y Sonia Delaunay, arribado a España a causa del estallido de la primera guerra mundial, constituyó una referencia muy importante a la hora de la articulación del ultraísmo, tanto del poético como del plástico. Varios de los futuros miembros del grupo los trataron en el Madrid de 1918, como lo subrayaría en varias ocasiones uno de ellos, Guillermo de Torre. Aquel año, Robert dibujó la cubierta de *Tour Eiffel*, espectacular poema de Huidobro, publicado en francés, pero en Madrid. Uno de los

talismanes que enseñaba el matrimonio a sus jóvenes visitantes, que, obviamente, se quedaban deslumbrados, era *La prose du Transibérien* (1913), de Blaise Cendrars, con decoración en «colores simultáneos» de Sonia.

Otra referencia importante en la configuración de la escena moderna madrileña en general, y del ultraísmo en particular, fue la presencia en Madrid de un grupo de pintores polacos transplantados ellos también de la escena francesa como consecuencia del estallido de la primera guerra mundial. Józef Pankiewicz, el de trayectoria más dilatada, había sido un nombre clave de la pintura polaca de finales del siglo XIX; en Francia, donde transcurriría buena parte de su carrera, se había codeado con Auguste Renoir y Pierre Bonnard, entre otros. Junto a él, Wladyslaw Jahl —activo también, con su esposa Lucía Auerbach, en el campo de las artes aplicadas, y próximo a Juan Ramón Jiménez—, Marjan Paszkiewicz y Waclaw Zawadowski. Al grupo debe sumarse un escritor que no publicó en las revistas ultraístas, y que, sin embargo, retornado a su país, se convertiría en una especie de Guillermo de Torre polaco. Me refiero naturalmente a Tadeusz Peiper, que hasta hace poco había pasado desapercibido a los ojos de los estudiosos españoles —pese a que tradujo tempranamente en revistas de su tierra a Borges, a Huidobro y a algunos de nuestros ultraístas—, pero que fue una figura fundamental de las letras de su país y perteneció a la difusa internacional constructivista.

Paralelamente, los ultraístas conectaron con el uruguayo Rafael Barradas, a cuyo caso están dedicadas las presentes líneas. Zaragoza y Barcelona fueron sus ciudades de residencia sucesivas, entre los años 1915 y 1918, es decir, en el inicio de su aventura española, y cuando todavía no había surgido el ultraísmo. En la capital catalana forjó, en parte al cubismo y al futurismo conocidos en París y en Italia, su concepto de *vibracionismo*, en estrecho contacto con un antiguo *noucentista* que sentía también anhelos vanguardistas, su compatriota y colega Joaquín Torres-García, así como con el poeta futurista —y anarquista— Joan Salvat-Papasseit, que escribió la mayor parte de su obra en catalán, y que estaba en contacto con F. T. Marinetti, Theo van Doesburg y otras figuras de la vanguardia internacional. Con Torres-García, Barradas compartió galerista: Josep Dalmau, que en 1912 había presentado una pionera muestra de poesía cubista y en 1917 había sido el depositario de la revista 391 del entonces barcelonés Francis Picabia, y que sería el organizador de las primeras individuales de Joan Miró y Salvador Dalí.

Al trasladar su residencia a Madrid, precisamente en agosto de aquel año 1918, Barradas llegó aureolado del prestigio que le proporcionaba esa militancia suya en la vanguardia catalana, con la cual los ultraístas, y especialmente Guillermo de Torre, e Isaac del Vando-Villar, ambos corresponsales de Salvat-Papasseit (que sería colaborador, con poemas especialmente escritos en

castellano, de *Grecia*, *Tableros* y *Ultra*), tendrán relaciones relativamente continuadas. De 1919, año del nacimiento del movimiento como tal, en adelante, los ultraístas cuentan con Barradas para sus revistas, para sus libros, para sus veladas. Mil novecientos veinticinco es el año en que todos coincidimos en señalar como el del final de la aventura ultraísta; sería precisamente el año en que el uruguayo pondría nuevamente rumbo a Cataluña.

El primero en recibir con entusiasmo al nuevo recluta fue el precocísimo Guillermo de Torre, que en 1916, cuando tenía ¡dieciséis años!, lo había conocido en Zaragoza, en la redacción de la revista universitaria *Paraninfo*. En aquel año 1919 en que Barradas celebraba, en el Salón Mateu, su primera individual madrileña, quien se estaba convirtiendo en el principal abanderado del ultraísmo publicó un artículo sobre «El vibracionismo de Barradas» en el único número, aparecido en mayo, de *Perseo*. Al año siguiente, prologaría el catálogo de la individual barcelonesa del pintor, celebrada en Dalmau.

Junto a los Delaunay, a los polacos y a Barradas, entre los pintores próximos al ultraísmo, hay que mencionar a la argentina Norah Borges —hermana de Jorge Luis Borges, como él muy influenciada por el expresionismo alemán, y futura esposa de Guillermo de Torre—, a Daniel Vázquez Díaz que había vivido en el París cubista y que en Madrid tuvo a Juan Ramón Jiménez entre sus admiradores, a Francisco Mateos, a Pancho Cossío —especialmente cercano a Gerardo Diego—, y al terceto madrileño integrado por Francisco Boreas, Carlos Sáenz de Tejada y Francisco Santa Cruz, tres mosqueteros que en realidad eran cuatro, pues los tres eran inseparables de Pérez Ferrero, al cual ya he citado entre los poetas, aunque terminaría siendo conocido sobre todo como periodista y crítico de cine. También se observan rasgos ultraizantes en Gabriel García Maroto, que como veremos fue especialmente cercano a Barradas, o en el Manuel Ángeles Ortiz del cartel del Concurso de Cante Jondo de Granada (1923).

Repasando la obra de Barradas, encontramos varios retratos, por lo general a línea, de los ultraístas y asimilados: Manuel Abril, Francisco Luis Bernárdez, un Luis Buñuel que todavía no soñaba con ser cineasta, Cansinos, Julio J. Casal, José de Ciria y Escalante, Evaristo Correa Calderón, Pedro Garfias, César González-Ruano —pero esta efigie, a la cual se refiere el retratado en sus memorias, *Mi medio siglo se confiesa a medias* (1951), se encuentra en paradero desconocido—, Juan Gutiérrez Gili, Benjamín Jarnés, Eugenio Montes, Guillermo de Torre, Isaac del Vando-Villar.

La revista *Grecia* (1918-1920), creación sevillana de Isaac del Vando-Villar, que terminaría trasladando su redacción a Madrid, fue una de las primeras plataformas del ultraísmo. En ella colaboró la plana mayor del movimiento. Por el lado de la plástica, en ella encontramos ilustraciones de, entre otros, Barradas,

Norah Borges, Delaunay, José Gutiérrez Solana, Mateos. En 1920, como suplemento al quincuagésimo y último número de la revista, apareció el *Manifiesto ultraísta vertical* de Guillermo de Torre, en el cual, además de dos maderas de Norah Borges, aparece un retrato lineal del autor, por Barradas, retrato donde el poeta lleva un gorro de bolchevique, y hoy es propiedad de la Residencia de Estudiantes de Madrid.

Un libro por el cual siempre he sentido especial predilección es *Rompecabezas* (1921), comedia moderna de Luis Mosquera e Isaac del Vando Villar. Uno de los personajes es Lucy, en la cual siempre he visto una caricatura de Sonia Delaunay, aunque no tan ácida como la que aparece en *El movimiento V. P.*, donde Cansinos la convierte nada menos que en Sofinka Modernuska. De Barradas son la cubierta verdinegra y las ilustraciones de *Rompecabezas*. También es sevillano el único poemario de Del Vando-Villar, *La sombrilla japonesa* (1924), prologado por su paisano, colega y amigo Adriano del Valle, y en el cual figura un retrato lineal del autor, por Barradas.

Tableros (1921-1922), bajo cuyo pie editorial madrileño aparecieron tanto *Rompecabezas* como *La sombrilla japonesa* (esta, cuando la revista no era ya sino un mero recuerdo), fue la continuación vandovillariana de *Grecia*. Hermosa la cubierta de Barradas —y clownista— de su tercer número. Los otros colaboradores gráficos de la revista fueron Norah Borges, y Jahl.

Justo antes de *Tableros*, hay que citar *Reflector* (1920), que viene a ser otra versión mejorada de *Grecia*, esta a cargo de José de Ciria y Escalante, poeta de vida efímera recordado sobre todo por una bella elegía lorquiana, y del infatigable Guillermo de Torre, que en la contraportada alinea algunos de los nombres internacionales de su bien nutrida agenda. La portada, que ilustra literalmente el título, epocal donde los haya, en mi opinión es una de las más modernas y eficaces realizaciones gráficas de Barradas, que también ilustra, en el interior, unos haikus de Adolfo Salazar; le hacen compañía, en la gráfica, Norah Borges, y Jacques Lipchitz y Picasso, aunque en el caso de los dos últimos no estamos hablando de obras creadas para la revista, sino de reproducciones. Entre las colaboraciones destaca la reseña por Borges del *Manifiesto ultraísta vertical* de Guillermo de Torre.

De todas las revistas ultraístas, *Ultra* de Madrid (1921-1922), que los más puristas citan como *Ultra*, porque efectivamente así reza su cabecera, fue la más hermosa, tipográfica y gráficamente. La nómina de colaboradores literarios viene a ser la nómina del movimiento, en su fase de mayor auge. En su portada se alternaron tres pintores tan solo: Barradas, Norah Borges, y Jahl. También colaboró en ella, más ocasionalmente, Paszkiewicz, que durante un tiempo fue su corresponsal en París. Existe una célebre glosa de Eugenio d'Ors —escritor que también figura entre los retratados por Barradas— titulada «Ultra tiene

razón», recogida en el volumen *Poussin y El Greco* (1923) de *Nuevo glosario*, en la cual habla del impacto visual de esta revista, en los quioscos madrileños. Durante sus años barceloneses, Barradas había colaborado en *Arte y Letras*, ecléctica revista dirigida en la capital catalana por Humberto Rivas, que, según todos los indicios y pese a que no conste en sus páginas, fue el principal impulsor de *Ultra*.

El 30 de abril de 1921, Barradas participó en la velada ultraísta del Ateneo de Madrid, lanzando el clownismo: «El anti-yo, estudio teórico sobre el clownismo y dibujos en la pizarra».

La influencia de Barradas es detectable en no pocas ocasiones en el ámbito de la propia poesía ultraísta. Ello es especialmente cierto en el caso de Guillermo de Torre. En su único poemario, *Hélices* (1923), que es como un compendio de todos los estilos que confluyen en el ultraísmo, le dedica a Barradas la composición titulada «Color», y además alude, en «Autorretrato», a su efígie por el pintor; no olvidemos tampoco, en «Bric-à-brac», esa «apoteosis vibracionista». El propio Barradas —unos años antes, en el número 18 de *Grecia*, el poeta había cantado el «Ultra-vibracionismo»— es autor de la cubierta del volumen: otra realización espectacular y un gran ejemplo de la extraordinaria capacidad del pintor para traducir a formas el ritmo de la ciudad moderna. Los otros dos artistas que colaboran en que *Hélices* sea uno de los libros más hermosos de aquel tiempo español son dos de los más cercanos a los ultraístas, como tales ya citados en las líneas precedentes: Norah Borges —que pronto se casaría con el poeta— y Vázquez Díaz. Barradas también está presente en *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), fundamental volumen en el cual Guillermo de Torre recoge lo principal de su obra crítica hasta aquella fecha. Para el poeta mudado en crítico, los tres pintores ultraístas fueron, como lo dice ahí, los tres de las portadas de *Ultra*: Barradas, Norah Borges y Jahl, posible autor —pero estamos en el terreno de las meras hipótesis— de la cubierta del libro. Pocos escritores españoles de su tiempo tuvieron tanto interés por las artes plásticas como Guillermo de Torre, y hay que recordar en ese sentido su nonata monografía de los años ultraístas sobre Delaunay, o sus textos más tardíos sobre Apollinaire y la pintura, sobre el fotógrafo francés Henri Cartier Bresson, sobre Dalí, sobre Ángel Ferrant, sobre Pablo Picasso —ya presente, como lo he indicado, en *Reflector*— o sobre Torres-García.

También en 1925, Barradas aparece citado, al igual que el caricaturista Luis Bagaría, que Gerardo Diego, que Picasso y que Ramón Gómez de la Serna, en la sección «La voz nueva» de un estimable libro entre posmodernista y ultraizante, *Suma poética*, del vallisoletano Fernando de Lapi.

Siempre a propósito del ámbito de la poesía, tienen asimismo algo de barradianos, por ese mismo lado vibracionista que he mencionado a propósito de Guillermo de Torre, las descoyuntadas «Poemáticas esquematizaciones

fantasistas» de Eugenio Montes, o ciertas composiciones de un Rafael Lasso de la Vega que ocasionalmente también cedió a la moda de escribir en francés.

Horizonte (1922), dirigida precisamente por Pedro Garfias en compañía de José Rivas Panedas, es otra de las revistas ultraístas en las cuales colaboran con ilustraciones Barradas y otros de los pintores afines a los ultraístas, en este caso Bores, Norah Borges, Jahl —que formaba parte de su redacción— y Ucelay, a los que hay que sumar a Paszkiewicz, en su faceta de teórico.

La longeva *Alfar* (1920-1955), fundada en La Coruña —tuvo una precursora en *Vida*, y en su primera etapa se tituló *Revista de Casa América-Galicia*— y transplantada luego a Montevideo, no fue sólo una revista ultraísta, pero fue especialmente receptiva a los poetas adscritos a esa tendencia. Escribiendo como escribo para un catálogo uruguayo, no hace falta que insista sobre la importancia de esta publicación, ni sobre la de su fundador, el poeta uruguayo Julio J. Casal, que era cónsul de su país en el gran puerto gallego, y que era amigo del pintor desde los años de su común adolescencia montevideana. En ella escribieron, entre otros creadores ultraístas o afines, Manuel Abril, Arconada, Francisco Luis Bernárdez, Borges, Buendía, Buñuel, Cansinos, Chabás, Comet, Gerardo Diego, Espina, Garfias, Gutiérrez Gili, Jarnés (que en 1924, en el n.º 36, escribe sobre la conexión aragonesa de Barradas), Huidobro, Jaime Ibarra, López Parra, Tomás Luque, Mosquera, Eduardo de Ontañón, Pérez Ferrero, Guillermo de Torre, Adriano del Valle, Vighi. Más voces pertenecientes a otros ámbitos tan significativas como las del francés Émile Malespine —el impulsor, en Lyon, de *Manomètre*— o el polaco Peiper. Barradas hizo un retrato a línea a Casal, de cuya revista el pintor fue director artístico. En ella además de las suyas encontramos colaboraciones gráficas de, entre otros, Alberto, Bores, Norah Borges, Alfonso R. Castela, Pancho Cossío, Dalí, Sonia Delaunay, Juan Esplandiú, Cándido Fernández Mazas, Gabriel García Maroto, Enrique Garrán —existen unas fotografías, probablemente de 1922, en las cuales aparece en compañía de Barradas y de Alberto, y existe también un retrato lineal, del año siguiente, de Garrán por el uruguayo—, el costarricense Max Jiménez, el francés Frédéric Macé, Mateos, Manuel Méndez, José Moreno Villa, Josep Obiols, Benjamín Palencia, Sáenz de Tejada, Ucelay y Vázquez Díaz, así como de un interesante núcleo de artistas locales: Álvaro Cebreiro, Ángel Ferrant —durante un tiempo profesor en la Escuela de Artes y Oficios coruñesa, y que frecuentaría a Barradas durante sus comunes años barceloneses, dedicándole una de sus más hermosas esculturas, su bajorrelieve *La escolar* (1925)—, Francisco Miguel, Luis Huici y Ramón Núñez Carnicer. En 1936, al comienzo de la guerra civil, Francisco Miguel —parte de cuya carrera había transcurrido en el México posrevolucionario— y Huici serían asesinados por los sublevados.

La tertulia de Barradas en el Gran Café Social y de Oriente, en la calle de Atocha, donde él residía, era popularmente

conocida como «tertulia de los alfareros», pues la frecuentaban los colaboradores, tanto literarios como gráficos, de la revista, de ahí que hace unas líneas haya incluido la lista de aquellos que tuvieron que ver con el Ultra. En la fachada del establecimiento está tomada una fotografía de comienzos de los años veinte, muy reproducida, en la cual Barradas aparece en compañía de Buñuel, de Federico García Lorca, de Jarnés —que en 1923, en un artículo en el n.º 32 de *Alfar* le bautizaría como «el antipapa de Oriente»—, y de Huberto Pérez de la Ossa. Otra fotografía, presumiblemente del mismo día, muestra a Barradas en el mismo lugar, en compañía de Alberto, Garrán, Jarnés y un personaje no identificado. Con algunos de estos contertulios, y también con Dalí —recordemos su retrato lineal de García Lorca, realizado en 1924, en ese café, y reproducido en *The Secret Life of Salvador Dalí* (1942)— o con el muy ramoniano Bon —al cual retrató a línea en el café—, Barradas había coincidido con anterioridad en Pombo —café del cual enseguida hablaré—, y también en la tertulia de los redactores de *Ultra*, que tenía por escenario el Café del Prado, en la calle de mismo nombre. Esa calle es perpendicular a la del León, y en ella estuvo el primer domicilio madrileño del pintor.

Si García Maroto nos dejó una magnífica visión del Viaducto, tan querido por los ultraístas, y junto al cual estaba el domicilio de Cansinos, Barradas por su parte fue el cantor de la glorieta de Atocha, un lugar entonces de mucho tráfico y hoy obviamente de muchísimo más. Lugar desde el cual a comienzos de la década de los treinta iniciarían sus peregrinaciones hacia el vecino campo castellano, y concretamente hacia los cerros de Vallecas, el escultor Alberto, el pintor Benjamín Palencia y el también escultor canario Pancho Lasso, a los cuales se unirían otros pintores y escultores (entre estos, Eduardo Díaz Yepes, que como es bien sabido terminaría incorporándose a la escena uruguaya), así como algunos poetas —entre ellos Gil Bel, un amigo aragonés y anarquista de Barradas, que en 1924 le había hecho un sombrío y contundente retrato al óleo— y arquitectos, dando origen a una de las poéticas importantes de la década siguiente. Alberto, Díaz Yepes, Mateos, Benjamín Palencia y otros de los vallecianos formarían parte, en 1933, del efímero Grupo de Arte Constructivo impulsado por el entonces madrileño Torres-García, que supo con emoción, sobre todo a través de sus conversaciones con Alberto, de la honda huella que su amigo había dejado en la capital española.

Años después, concretamente en 1949, Casal, del cual Barradas había ilustrado los poemarios *Humildad* (1921) y *Árbol* (1925), publicaría, en la editorial Losada de Buenos Aires, cuyo asesor literario era el siempre presente —en la historia que estoy contado aquí, y en la historia de las vanguardias hispánicas en general— Guillermo de Torre, una pequeña pero sentida monografía barradiana, llena de detalles exactos, así como de fragmentos de cartas del amigo, al cual *Alfar*, también durante su etapa montevideana, siguió rindiendo constante tributo.

La revista *Ronsel* de Lugo, que dirigió Evaristo Correa Calderón, y que tradicionalmente se ha venido considerando como una hermana menor de la anterior, también tuvo a Barradas entre sus colaboradores gráficos. Durante los seis primeros meses del año 1924, el lector lucense tuvo a su disposición una asombrosa plataforma moderna en la cual además de las de su director y del uruguayo, encontramos, entre otras, las firmas de Manuel Abril, Francisco Luis Bernárdez, Cansinos, Casal, José Francés —figura importante, por cierto, en la vida de Barradas porque lo hizo participar en sus Salones de Humoristas y en alguna editorial infantil, además de ser quien le presentó a Gregorio Martínez Sierra—, Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés (que también en ella escribió sobre el pintor, concretamente, en el tercer número, sobre «Los niños de Barradas»), Malespine, Manuel Antonio con un caligrama, Guillermo de Torre, Francisco Vighi con otra elegía a Ciria. Lista que se completa con artistas plásticos como Alberto, Norah Borges, el también poeta Anxel Johan, Castelao, Cebreiro —su director artístico—, Francisco Miguel, Frédéric Macé, Benjamín Palencia.

Unos años antes, el propio Correa Calderón había sido retratado a línea por Barradas, en un dibujo a lápiz en negro, rojo y azul, sobre papel cuadriculado, que permanecería inédito hasta 2006, en que se expuso en la muestra que la Residencia de Estudiantes de Madrid dedicó a Jesús Bal y Gay, compositor y musicólogo, y colaborador de *Ronsel*. Correa Calderón poseyó además un hermoso cuadro de Barradas, que representa a un jugador de dominó en un café, y que recientemente ha sido dado a conocer por su sobrino Antonio Bonet Correa, que lo puso en cubierta de su imprescindible libro *Los cafés históricos* (2012).

Entre los retratos lineales de Barradas existe uno de un poeta al cual acabo de citar entre los colaboradores de *Alfar* y *Ronsel*, el ultraísta argentino —entonces residente en Galicia, la tierra natal de sus padres—, Francisco Luis Bernárdez. Ese retrato aparece reproducido —bastante mal, por cierto— en el frontispicio de *Orto* (1922), su primer poemario, cuya cubierta, entre todavía simbolista y ultraizante, es obra del pintor orensano Manuel Méndez. El uruguayo ilustró además, unos meses después, *Bazar* (1922), el libro más de vanguardia del futuro martinfierrista, prologado por Ramón Gómez de la Serna; la cubierta es otra de las obras maestras de Barradas en este campo; no hace falta insistir en lo presente que está en la obra barradiana coetánea ese mundo del bazar español, del *Todo a 65*, de las muñecas, del caballito de cartón.

Especialmente estrecha fue la relación de Barradas con el poeta Juan Gutiérrez Gili, al cual retrató a línea, del cual ilustró una antología infantil de *Canciones de Navidad* (1926), y que lo hizo colaborar en *Revista de Oro*. Se habían conocido en la Barcelona de Salvat-Papasseit, se trataron más en el Madrid ultraísta donde el poeta colaboró en la propia *Ultra* y fue secretario de redacción de *Tableros*, y

se hicieron amigos fraternos en Barcelona, en la época en que Barradas había fijado su residencia en Hospitalet de Llobregat, localidad de su periferia. Les unían, entre otras cosas, el recuerdo de Salvat-Papasseit, y la vivencia del puerto barcelonés, que inspira algunos de los mejores poemas de Gutiérrez Gili, nacido en Irún pero la mayor parte de cuya vida transcurrió en la capital catalana, aunque su lengua como escritor fuera el castellano. De 1926 es su artículo «Maese Dalmau y Barradas el uruguayo», aparecido en el n.º 57 de *Alfar*. En 1927 conferenció en una de las individuales de su amigo en Dalmau. En 1996 la Residencia de Estudiantes de Madrid dedicó una exposición a *Rafael Barradas y Juan Gutiérrez Gili: 1916-1929*.

Aunque no fue propiamente ultraísta, entre otras cosas porque por las fechas en que surgió el movimiento casi había abandonado la poesía, Manuel Abril, de formación modernista, y que fue una interesante figura de transición, colaboró en algunas de las revistas del movimiento, con cuyos ideales simpatizaba. Barradas y él se conocieron en 1919. En 1920, escribió sobre su amigo en la revista de arte barcelonesa *Vell i Nou*. Por aquellos años comenzaba a consolidarse como uno de los críticos españoles más atentos a las realizaciones de la incipiente vanguardia local. De 1925 en adelante sería uno de los impulsores de la renovadora Sociedad de Artistas Ibéricos (SAI), en cuyo Salón, celebrado aquel mismo año en el Palacio de Velázquez del Retiro, y al cual *Alfar* dedicó un número monográfico, participaron muchos de los protagonistas de esta historia, empezando por el propio Barradas, muy elogiado por el crítico en su reseña de aquella muestra para el diario *Heraldo de Madrid*. También aquel año, Manuel Abril escribió sobre Barradas en el lujoso volumen *Un teatro de arte en España: 1917-1925*, recapitulatorio de la actividad de Gregorio Martínez Sierra en ese campo.

Pombiano de pro, Manuel Abril, del cual Barradas ilustró un cuento infantil —esa era una de las especialidades del crítico en su faceta de narrador— titulado *El gorro de Andrés* (1924), e hizo además los decorados para su obra de teatro infantil *Viaje al Portal de Belén* (Teatro Eslava, Madrid, 1921), nos conduce a la tertulia más importante de aquel Madrid, la que se celebraba los sábados por la noche en el Café y Botillería de Pombo, junto a la Puerta del Sol. Y naturalmente a su fundador (en 1915, año en que Diego Rivera lo retrató en clave cubista) y epicentro, Ramón Gómez de la Serna, que la presidió siempre, como preside por siempre el célebre cuadro de su muy admirado José Gutiérrez Solana sobre la misma, en el cual figura asimismo Abril, y que pertenece al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Vanguardista en solitario desde casi comienzos del siglo xx, Ramón, como gustaba de firmar, incluye varios dibujos barradianos en sus libros cafeteros. Uno de esos dibujos, aquel, fechado en 1921, donde el uruguayo compone unos versos sobre la tertulia, también pertenece hoy a la colección del Museo

Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Ramón Gómez de la Serna apreciaba mucho ese dibujo y esos versos, y deseaba que algún día fuera colocado debajo del cuadro de Solana, un deseo que hoy podría cumplirse ya que ambas obras coexisten bajo el mismo techo. Barradas, por lo demás, ilustró, en 1924, tres cuentos infantiles ramonianos, *En el bazar más suntuoso del mundo* —de nuevo el mundo del bazar—, *El marquesito en el circo* —recordemos el clownismo barradiano, sobre el cual Manuel Abril había escrito en 1923, en el n.º 27 de *Revista de Casa América-Galicia*— y *Por los tejados* —no nos olvidemos de las chimeneas que Diego Rivera incluyó en su recién citado retrato ramoniano— aparecidos en la misma colección de Calpe donde se había publicado *El gorro de Andrés*. Llama sin embargo la atención que Ramón no incluyera ni el ultraísmo, ni el vibracionismo, entre sus *Ismos* (1931). Presente en casi todas las revistas ultraístas, el escritor, que acogió en Pombo —entre cuyos fundadores había figurado Cansinos— a muchos de los ultraístas y a algunos de los artistas relacionados con ellos —además de al propio Barradas, hay que destacar entre ellos a los Delaunay—, no simpatizaba especialmente con el movimiento como tal y terminó teniéndole auténtica aversión a su profeta. Recordemos por lo demás que en *Ismos*, salvo el «Picassismo», todos los representados son foráneos.

La influencia de Barradas y su vibracionismo es detectable en el también pintor —y poeta, impresor y editor— Gabriel García Maroto, que aparece en un cuadro de 1922 del uruguayo, junto a Federico García Lorca. Cuadro aludido, en 1926, en una carta de Dalí al poeta, donde leemos: «La otra tarde en Hospitalet, Barradas me enseñó un retrato *clownista* de ti, y Maroto». También en 1922, en la sala de exposiciones del Ateneo de Madrid pudo contemplarse una conjunta de Barradas, García Maroto y dos pintores con una trayectoria más dilatada a sus espaldas, el fino Cristóbal Ruiz y Javier de Winthuysen, que sería más conocido como arquitecto de jardines y estudioso de su historia, y que ocasionalmente fue además poeta ultraizante. Barradas apreciaba mucho el arte marotiano.

Asimismo hallamos huellas barradianas en Salvador Dalí, especialmente en sus dos autorretratos de 1922, de estirpe claramente vibracionista, y en *Gitano de Figueras* (1923). Deuda siempre reconocida por el futuro surrealista, que en aquella época recibía noticias del ultraísmo sobre todo a través de Buñuel —compañero suyo en la Residencia de Estudiantes—, de Garfias, y de Montes, poeta y ensayista este último por el cual siempre tendría una gran admiración, renovada en la posguerra civil.

Otro creador que recibió por aquel entonces la influencia barradiana, Alberto, había conocido al uruguayo en el café. Encontramos un simpático retrato literario suyo sobre ese fondo, en las imprescindibles memorias de Cansinos, *La novela de un literato* (1982, edición

definitiva 2005), en las cuales también sale por cierto el inasible Garrán. En el tercer número de *Ronsel* aparece un logradísimo dibujo a línea de Alberto titulado *Café de Atocha*, hoy en la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y de estirpe obviamente barradiana, al igual que otras de las obras bidimensionales realizadas durante aquel tiempo por el escultor, y al igual que sus esculturas multifacetadas, con algo de vibracionista. Año después, en un sentido texto memorialístico escrito en su exilio moscovita y recogido en su libro póstumo *Palabras de un escultor* (1975), el toledano evocaría la atmósfera del café y la influencia que entonces ejerció sobre él el uruguayo; influencia que todavía se percibe en su impresionante telón de 1933 para *La romería de los cornudos*, de Gustavo Pittaluga, una de las cumbres de la poética vallecana, hoy en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; recuerdo, en 2001, la emoción que nos embargó a Jaime Brihuega y a mí, cuando se desplegó el telón por vez primera, sobre el suelo de la sala donde sería restaurado, y luego exhibido en el marco de la retrospectiva de Alberto de la cual el citado historiador del arte fue comisario, y con motivo de la cual encargué en paralelo el facsímil de la escultura *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella* (1937), que ahí sigue, como un tótem protector del *Guernica* picassiano, al cual ya acompañaba en el París de aquel año, en el exterior del pabellón de la República Española...

Vía Guillermo de Torre, Barradas conectó, en la época en que el autor de *Hélices* se había convertido en secretario de redacción de la gran revista formato tabloide *La Gaceta Literaria* (1927-1932), con el fundador de esta, Ernesto Giménez Caballero, que lo visitará en Hospitalet, y al cual retratará a línea. El 9 de setiembre de 1927 publicó Giménez Caballero en el diario madrileño *El Sol*, y dentro de su sección «Vitrinas literarias», un espléndido artículo titulado «Barradas, el evangelista del Hospitalet». A él pertenecen estas líneas: «Barradas amante de ciudades locas de alta tensión: cables y verbenas: multitudes y Whitman; músicas bárbaras y cine: anuncios luminosos y trepidar de neumáticos: escenografía telúrica y poemas ultraístas. (Vosotros: Ramón, Jarnés, Alberto, De Torre, Abril, Panedas, Garfias, Maroto, Daniel Vázquez Díaz; tú: glorietta de Atocha, rieles, pitos de locomotoras y reloj de dos caras amarillas». Artículo que al interesado le hizo llorar de emoción. Parte de ese bagaje, de esa genealogía ultraísta cuyo recuento hace en las líneas citadas, con precisión de entomólogo, fue asimilado por Giménez Caballero, y siempre vía Guillermo de Torre —pero no olvidemos tampoco al sucesor de este en la secretaría de redacción, el futuro comunista Arconada—, en los inicios de aquella etapa suya de fervor vanguardista, que culminaría en 1928, año de sus *Carteles literarios* expuestos por Dalmau, de su libro *Yo, inspector de alcantarillas*, de su encuentro con Marinetti en Madrid, de su visita a Kurt Schwitters y otros de los *abstrakten* de Hannover (1928). No olvidemos su película sinfónica (a lo Walter Ruttmann) y ramonianamente

castiza *Esencia de verbena* (1930), ni que la decoración de su casa fue una de las últimas realizaciones madrileñas de un Jahl que pronto regresaría a París. En *La Gaceta Literaria*, cuya cabecera dibujó García Maroto, colaboraron otros barradianos militantes, entre ellos, Buñuel, Dalí y el crítico de arte Sebastià Gasch. Luego vendrían la evolución fascista y falangista del director de la publicación —también en esto fue marinettiano—, su activísimo papel en el bando franquista durante la guerra civil, su embajada en Asunción, Paraguay.

Tanto Giménez Caballero como Barradas, y muchos otros personajes de esta historia, incluidos Norah Borges y Gómez de la Serna, coincidirían en una revista que se publicó sucesivamente en Huelva y Sevilla, es decir, en la otra punta de la península: *Papel de Aleluyas* (1927-1928). De título bien significativo, por neopopularista, la codirigieron dos exultraístas del núcleo de *Grecia*, Rogelio Buendía y Adriano del Valle, más el gran Fernando Villalón, figura de transición entre el modernismo, y la generación del 27, y que incluso sentiría, tarde, la tentación del surrealismo.

El sentido «Adiós a Barradas» de Guillermo de Torre aparecería en el número 19 de *La Gaceta Literaria*, de 15 de mayo de 1929, siendo reproducido aquel mismo mes en el n.º 23 de la montevideana *La Cruz del Sur*. También escribieron necrológicas, entre otros vanguardistas españoles, Manuel Abril en *Alfar*, Guillermo Díaz-Plaja en el diario barcelonés *La Noche*, González-Ruano en el *Heraldo de Madrid*, Jarnés en la orteguiana *Revista de Occidente* (de la cual Barradas había sido colaborador gráfico), Sebastià Sánchez-Juan en *La Nova Revista* del exvanguardista Josep Maria Junoy y Mario Verdaguer en el diario, también barcelonés, *La Vanguardia*.

En Latinoamérica, a la cual solo había vuelto a morir, Barradas dejó una estela considerablemente más reducida que en España, algo que lo diferencia de la otra voz latinoamericana de la pintura y el grabado ultraísta, me refiero naturalmente a Norah Borges, omnipresente por aquel entonces en revistas y libros de allende el mar. Anotemos, no obstante, rasgos barradianos en la obra temprana de Héctor Ragni, otro uruguayo afincado en los años veinte en Barcelona, y que tras su regreso a Montevideo sería uno de los primeros discípulos de Torres-García.

Un último aspecto a mencionar a la hora de concluir este recuento de la conexión Barradas-ultraísmo es la importante presencia, junto al Barradas de los años madrileños, de sus hermanos Antonio y Carmen, ambos muy presentes en su galería de retratos, además de presentes en alguno colectivo de toda la familia. Sobre Antonio (1893-1963), que en su actividad como poeta firmaba «Antonio de Ignacio», y que tardíamente, casi veinticinco años después del fallecimiento de su hermano, publicaría un útil *Memorial Barradas* (1953) —en gran

medida integrado por material hemerográfico, aunque también hay textos inéditos, entre ellos prosas poéticas del pintor, entre las cuales una titulada «Ultra-Interior»—, doy algunas pistas en mi reciente antología, cuyo título tomé de un verso de Garfias, *Las cosas se han roto: Antología de la poesía ultraísta* (2012), en la cual lo he incluido con varias de las «emociones espaciales», algunas de ellas de sabor castizo, de su libro *La visión de un andariego* (1931), publicado en Buenos Aires. «Emociones espaciales» anticipadas algunas de ellas en *Tableros*. Como lo digo en el prólogo, Antonio de Ignacio, asimismo colaborador de *Alfar*, es por aquel entonces un singular poeta visual, no entendido por sus coetáneos, que debían pensar que sus composiciones eran meras ilustraciones, cuando la cosa no iba por ahí, sino que eran eso, poemas, y lo más parecido que entonces se publicó en España a las *parole libere* futuristas.

En cuanto a Carmen Barradas (Montevideo, 1888-1963), interesantísima pianista y compositora, también presente en *Alfar* y *Tableros*, colaboradora musical de su hermano en el Teatro de los Niños, y autora de muñecas de tela con las cuales contribuía a la precaria economía familiar, sobre sus recitales españoles existen testimonios de época de Eugenio d'Ors, de los anarquistas Felipe Aláiz y Ángel Samblancat, del ensayista coruñés Juan González del Valle (otro del núcleo de *Alfar*), de Sánchez-Juan y de Adolfo Salazar, el crítico musical más avanzado de aquel Madrid. Lo más notable de la obra de esta compositora recordada sobre todo por sus simpáticas obras de inspiración infantil —un rasgo común con su hermano Rafael—, es *Fabricación*, que puede ponerse en paralelo con diversas composiciones de inspiración mecánica y fabril de la vanguardia internacional de aquel tiempo, y cuya partitura utilicé para las guardas del catálogo de *El ultraísmo y las artes plásticas*. Uno de los varios retratos que de Carmen Barradas pintó su hermano fue reproducido por David Alfaro Siqueiros en el único número de su revista barcelonesa *Vida Americana* (1920), en la cual tan presente está el trío Barradas-Salvat-Torres.

Juan Manuel Bonet

Director Instituto Cervantes en París

Mayo de 2013

Obra

Montevideo



Playa Ramírez, 1911. Óleo sobre tela, 26 x 31,5 cm.



Apunte, 1911. Óleo sobre tela, 20 x 15 cm.



Apunte, 1911. Óleo sobre tela, 20 x 15 cm.



Apunte, 1912. Lápiz y acuarela sobre papel, 22 x 28 cm.



Escena callejera, 1912. Lápiz y acuarela sobre papel, 20 x 28 cm.

Los Emigrantes, perfila a Barradas como un artista atípico en el entorno de la pintura modernista local. Los contornos son definidos con nitidez y genera amplias superficies de color que curiosamente anuncian la modalidad de la pintura uruguaya en los años veinte. La obra da cuenta del incesante flujo humano en los puertos del Río de la Plata. Puede admitir también una lectura autobiográfica: Barradas fue hijo de emigrantes y él mismo emigrará unos meses después de esta realización.

María Eugenia Grau



Los emigrantes, 1912. Óleo sobre tela, 122 x 140 cm.

Milán

Estudio, 1913. Óleo sobre cartón, 60 x 50 cm.



Peter Barradas

Milano 913



Estudio, 1914. Óleo sobre cartón, 46 x 55 cm.

La Familia



Vea este conjunto: es mi familia, pintada más con mi alma que con mis manos... La tristeza infinita de la casa pobre, el destartalamiento de nuestras moradas grises, el abandono y la orfandad en que vivimos, están presentes con toda crudeza, con plena verdad, con absoluta desnudez[...]

De Barradas a su amigo Ángel Samblancat, s/f

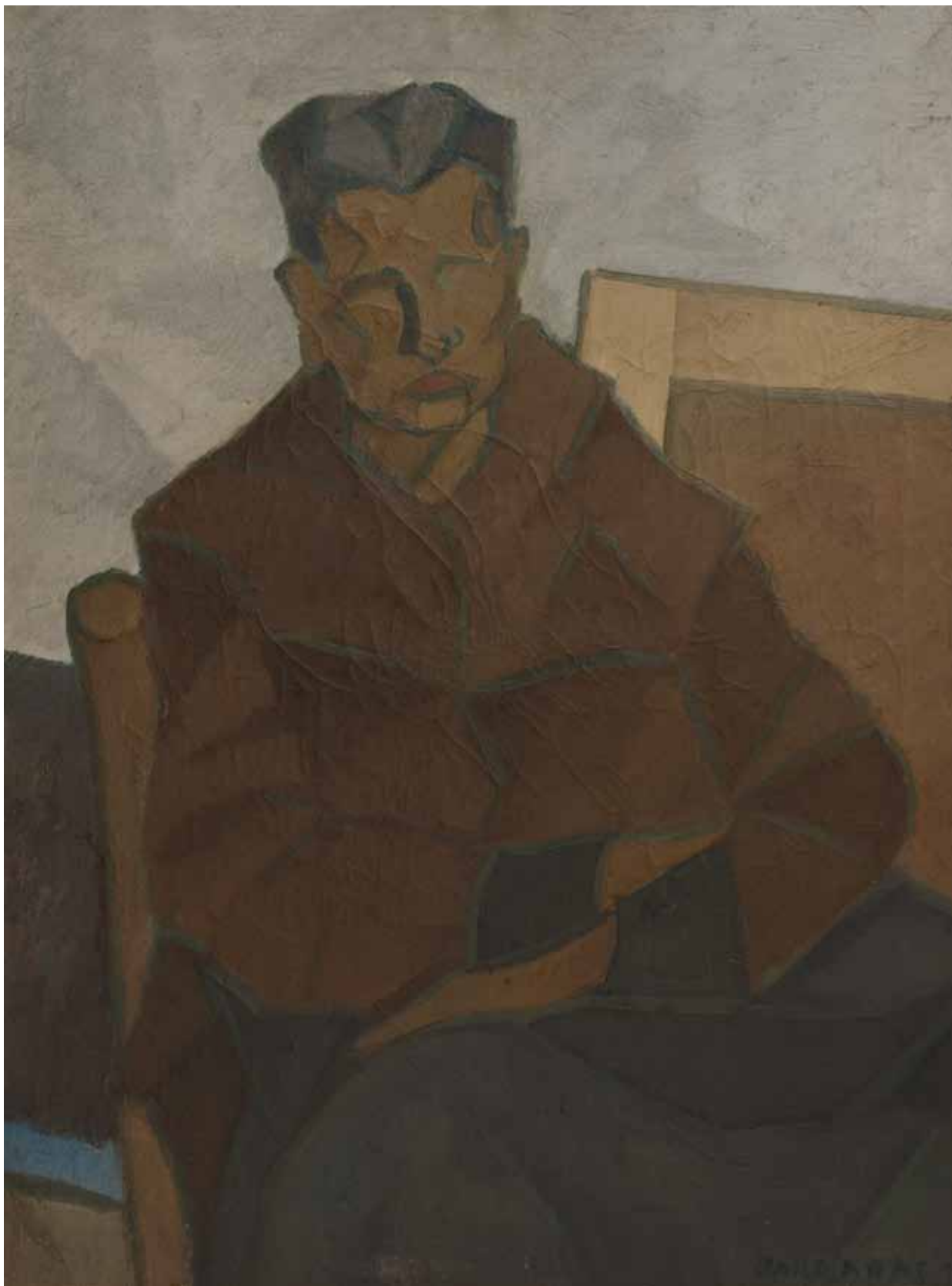
La familia, 1922. Óleo sobre tela, 108 x 140 cm.





< **Retrato Carmen Barradas**, 1923. Óleo sobre tela, 118 x 74 cm.

La niña de la muñeca, 1922. Óleo sobre tela, 98 x 75 cm.



Retrato de la madre del pintor, 1922. Óleo sobre tela, 79 x 59 cm.



Retrato Simona Láinez de P. Barradas, 1920. Óleo sobre tela, 118 x 74 cm.

Antonio de Ignacio, c. 1918-23. Óleo sobre tela, 67 x 56 cm.

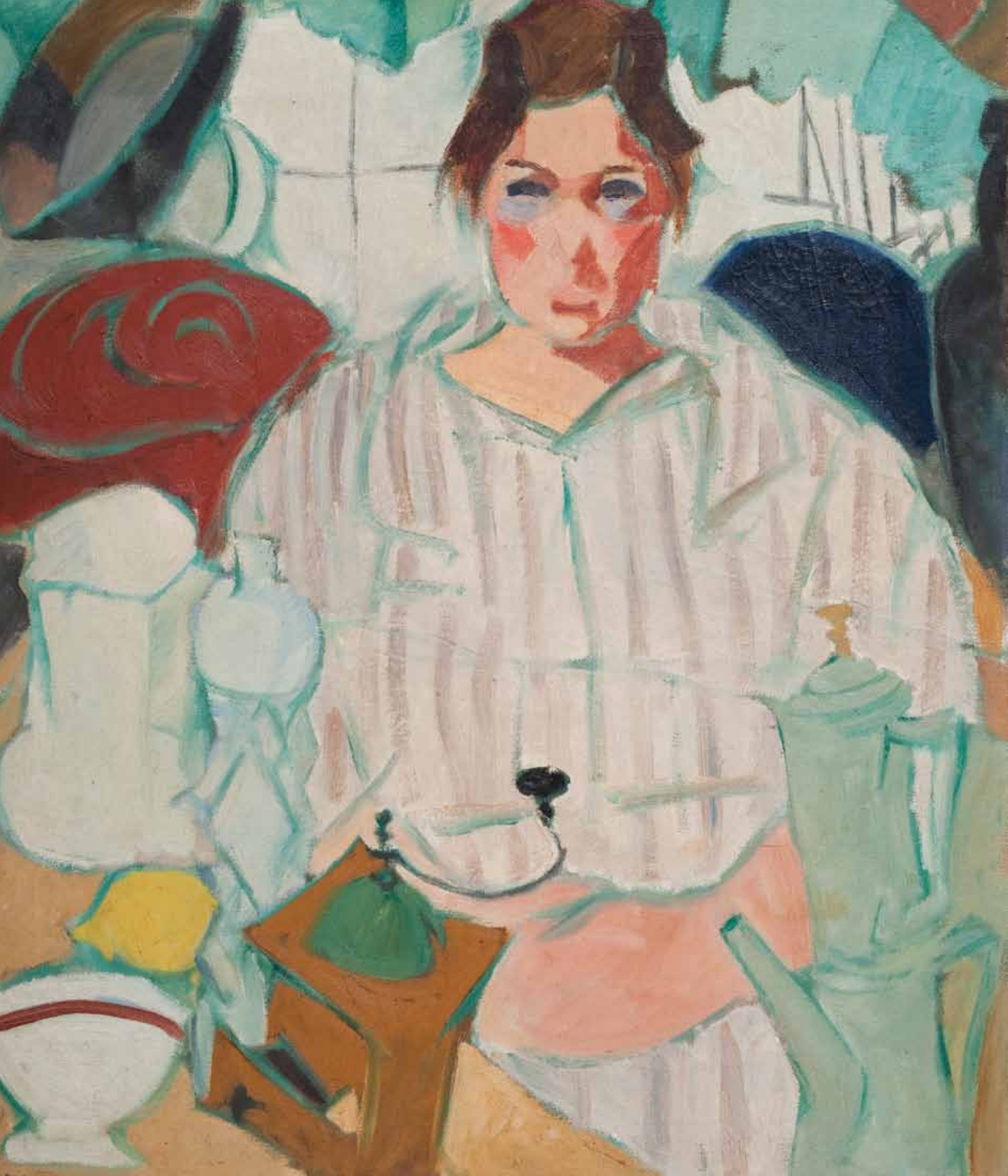




Carmen, 1920. Óleo sobre tela, 119 x 75 cm.



Pilar (retrato de su esposa), 1920. Óleo sobre tela, 120 x 77 cm.





◀ **Retrato de Pilar**, 1920. Óleo sobre tela, 83 x 72,5 cm.

Carmen, 1919. Óleo sobre tela, 57 x 50,5 cm.



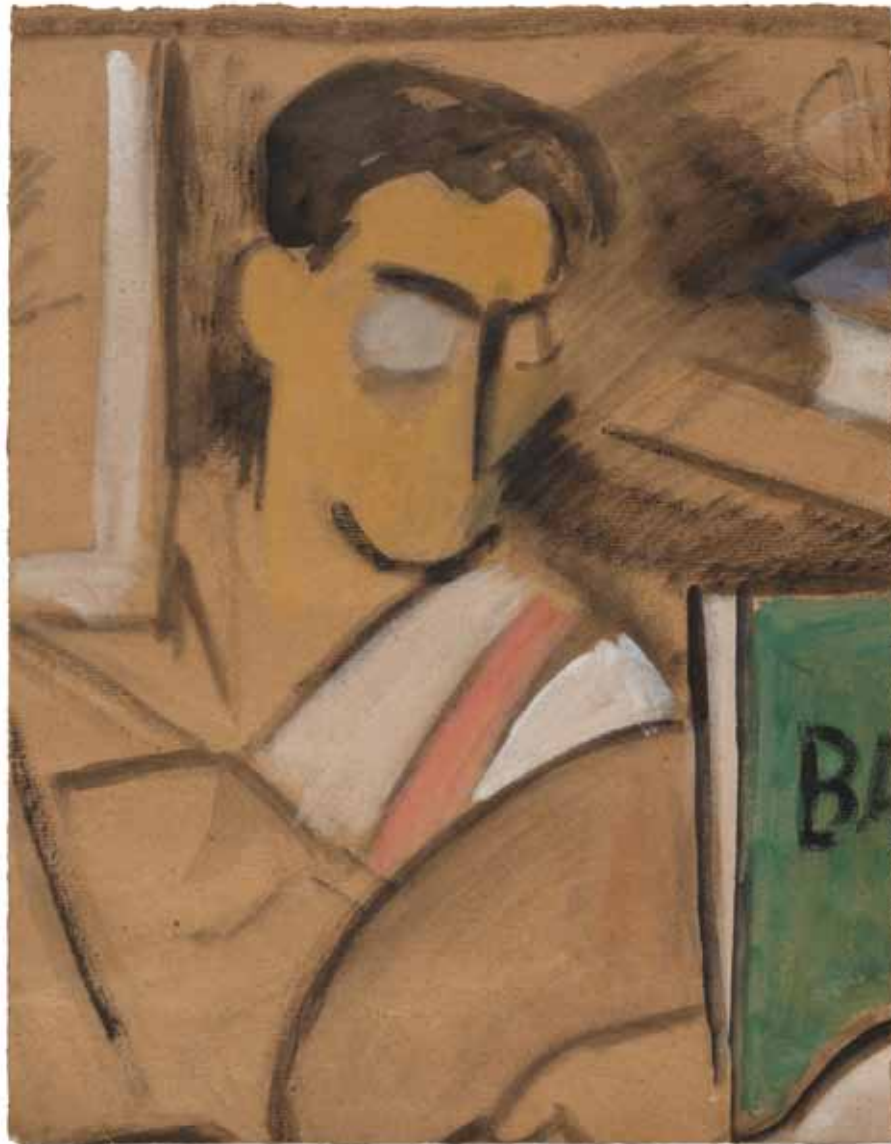
Madre, 1919. Óleo sobre cartón, 51 x 48 cm.

>
Antonio, 1918. Acuarela sobre papel, 50 x 38 cm.



D. Benito Pérez Galdós
lectura al

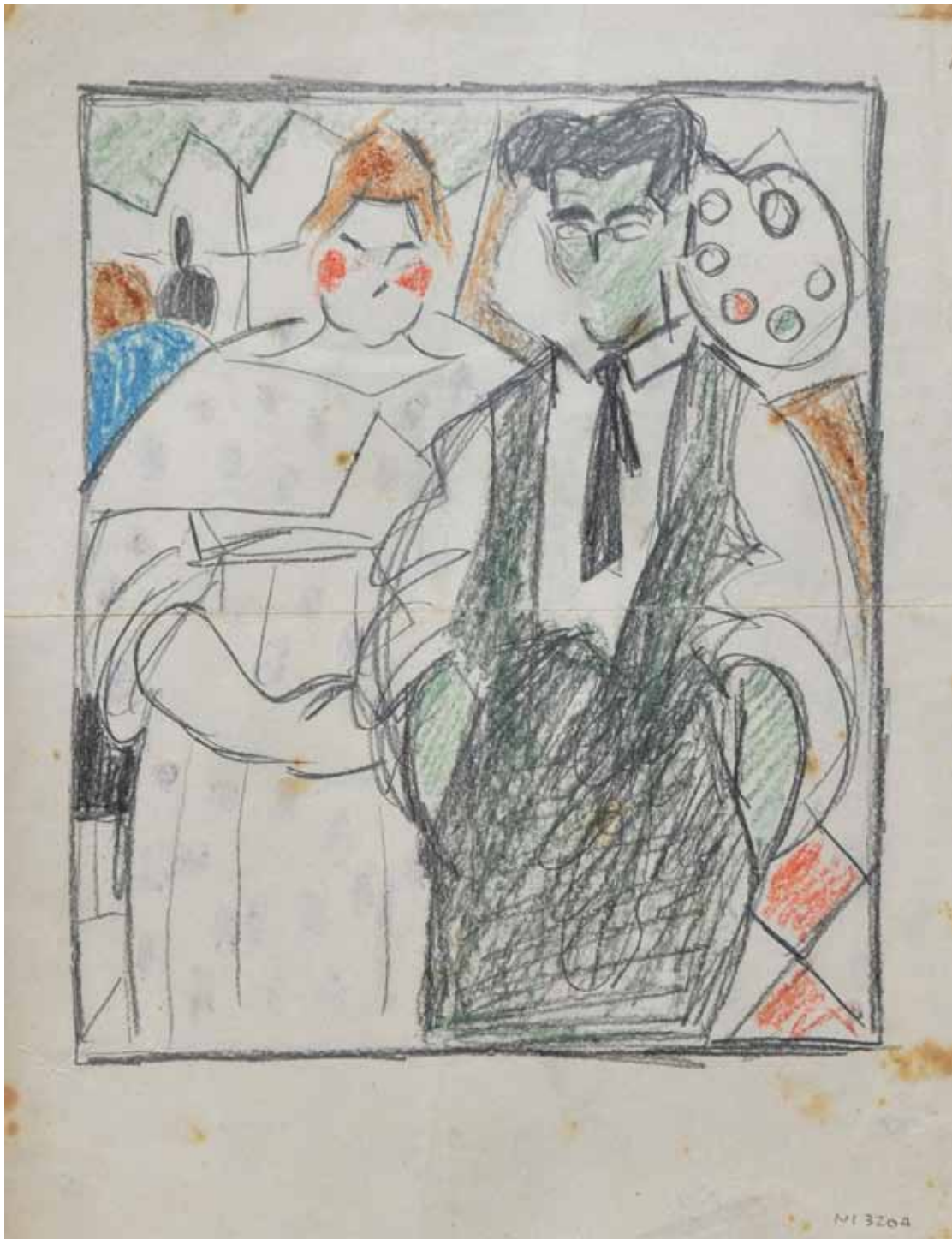
1918



Autorretrato, c. 1920. Acuarela sobre papel, 40 x 32 cm.



Autorretrato, c. 1921. Lápiz sobre papel, 15,5 x 12 cm.



Pilar y Rafael, c. 1924-26. Lápiz sobre papel, 23 x 19 cm.



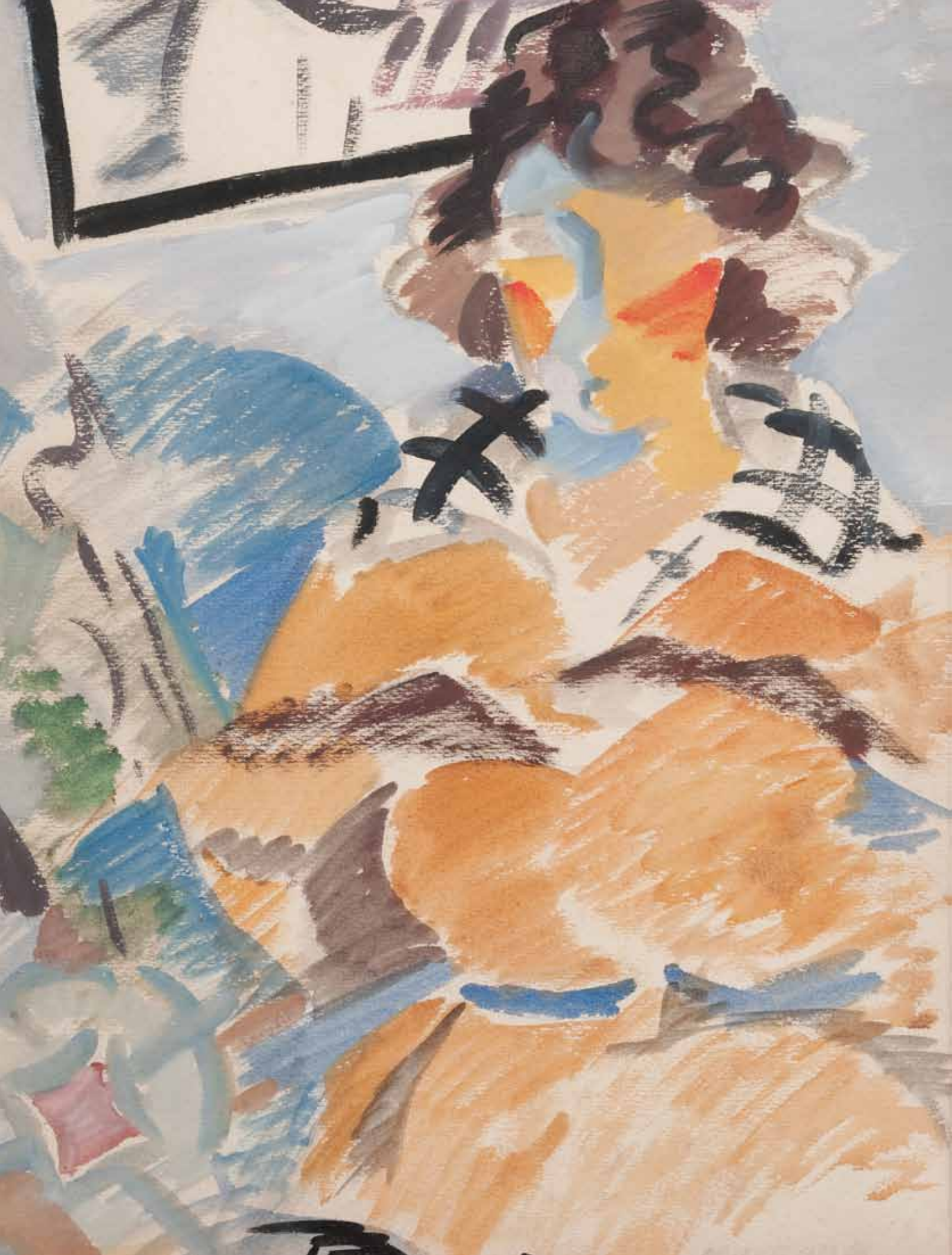
Familia, c.1921. Lápiz sobre papel, 27 x 22 cm.



Pilar y Carmen, c.1921. Lápiz sobre papel, 26,5 x 21,5 cm.



Pilar, c.1921. Lápiz sobre papel, 33 x 23 cm.





Pilar, 1921. Acuarela sobre cartón, 62 x 47 cm.



Pilar, 1921. Acuarela sobre papel, 64,5 x 49 cm.

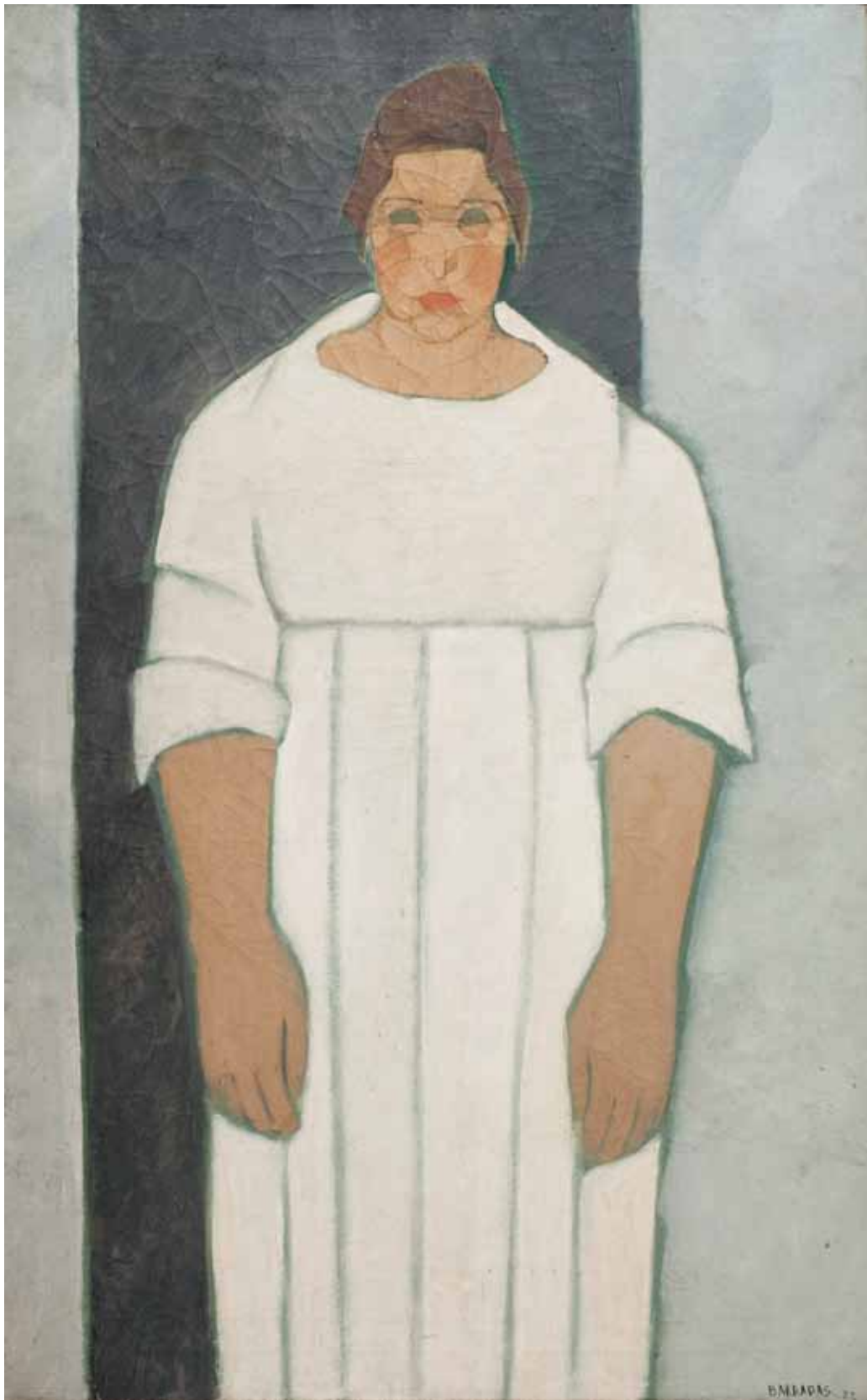
<
Carmen, 1921. Acuarela sobre papel, 56 x 42 cm.



La madre, c.1928. Óleo sobre tela, 70 x 50cm.



Madre del pintor, 1926. Óleo sobre tela, 80 x 65 cm.



Retrato de Pilar, 1922. Óleo sobre tela, 120 x 74 cm.

Los Magníficos

Moliner aragonés, 1924. Óleo sobre tela 117 x 75 cm.





Constructor catalán, 1927. Óleo sobre tela, 100 x 75 cm.



El correo, 1925. Óleo sobre tela, 100 x 72 cm.



Hombre en el café, 1925. Óleo sobre tela, 100 x 75 cm.



Hombre en la taberna, 1925. Óleo sobre tela, 65,5 x 50 cm.





◀ **Hombre en la taberna**, 1922. Óleo sobre tela, 106 x 84 cm.

Hombre en el café, 1925. Óleo sobre tela, 89 x 68 cm.



Tratante, 1927. Óleo sobre tela, 85 x 66 cm.



Taberneros catalanes, 1927. Óleo sobre tela, 98,5 x 75 cm.

BARBARA





Antoñita, 1923. Óleo sobre cartón, 34 x 31 cm.

Familia, 1923. Lápiz y acuarela sobre papel, 28,5 x 21 cm.

*Bienvenidos los grandes planos de
apagada y terrosa policromía [...]
Los duros y esquematizados contornos
como huellas de hacha en tronco duro.*

**Eugenio D'Ors, *Juicios sobre la obra de Barradas*,
Revista del Museo Municipal Juan Manuel Blanes, 1956**

Autorretrato, 1923. Óleo sobre cartón, 62 x 51 cm.





Castellanos, c.1925. Óleo sobre tela, 65 x 81 cm.



Castellanos, c.1925. Óleo sobre tela, 55 x 67 cm.



Catalán, c.1926-28.
Acuarela y lápiz sobre papel, 22 x 11 cm.



Catalán, c.1927.
Tinta sobre tela, 30,5 x 21,5 cm.

>
Catalán, 1927. Óleo sobre cartón, 82 x 61 cm.





Mi sobrino Calixto, 1923. Tinta sobre papel, 45 x 33 cm.

Retratos



María Palou, c.1921. Acuarela sobre papel, 28 x 19 cm.



Catelli, c.1912. Tinta sobre papel, 30 x 22 cm.



Dibujo, c.1918-23. Lápiz sobre papel, 21,5 x 15 cm.



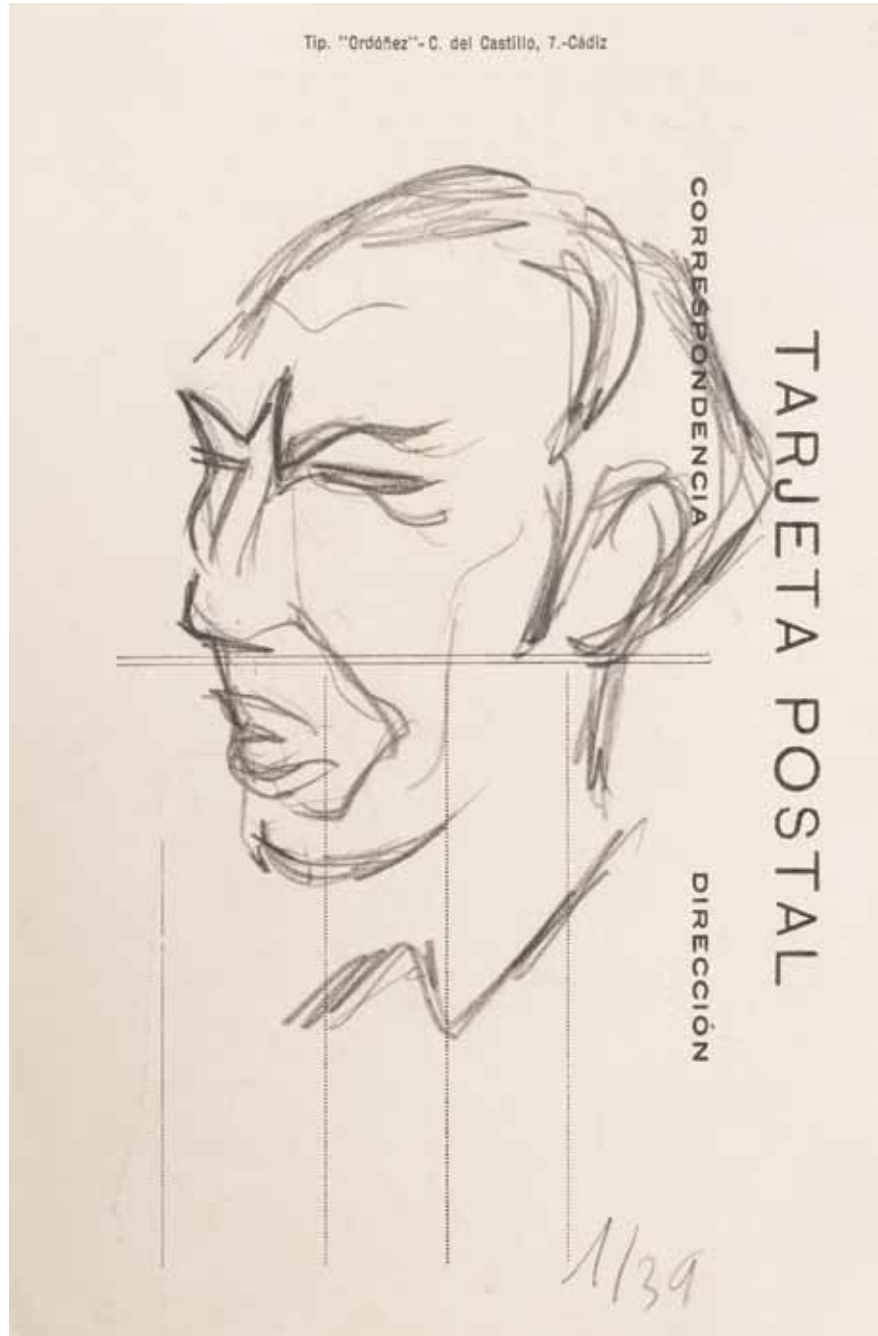
Croquis, c.1918-23. Lápiz sobre papel, 35 x 25 cm.



Dibujo, c.1918-23. Lápiz sobre papel, 27 x 21 cm.



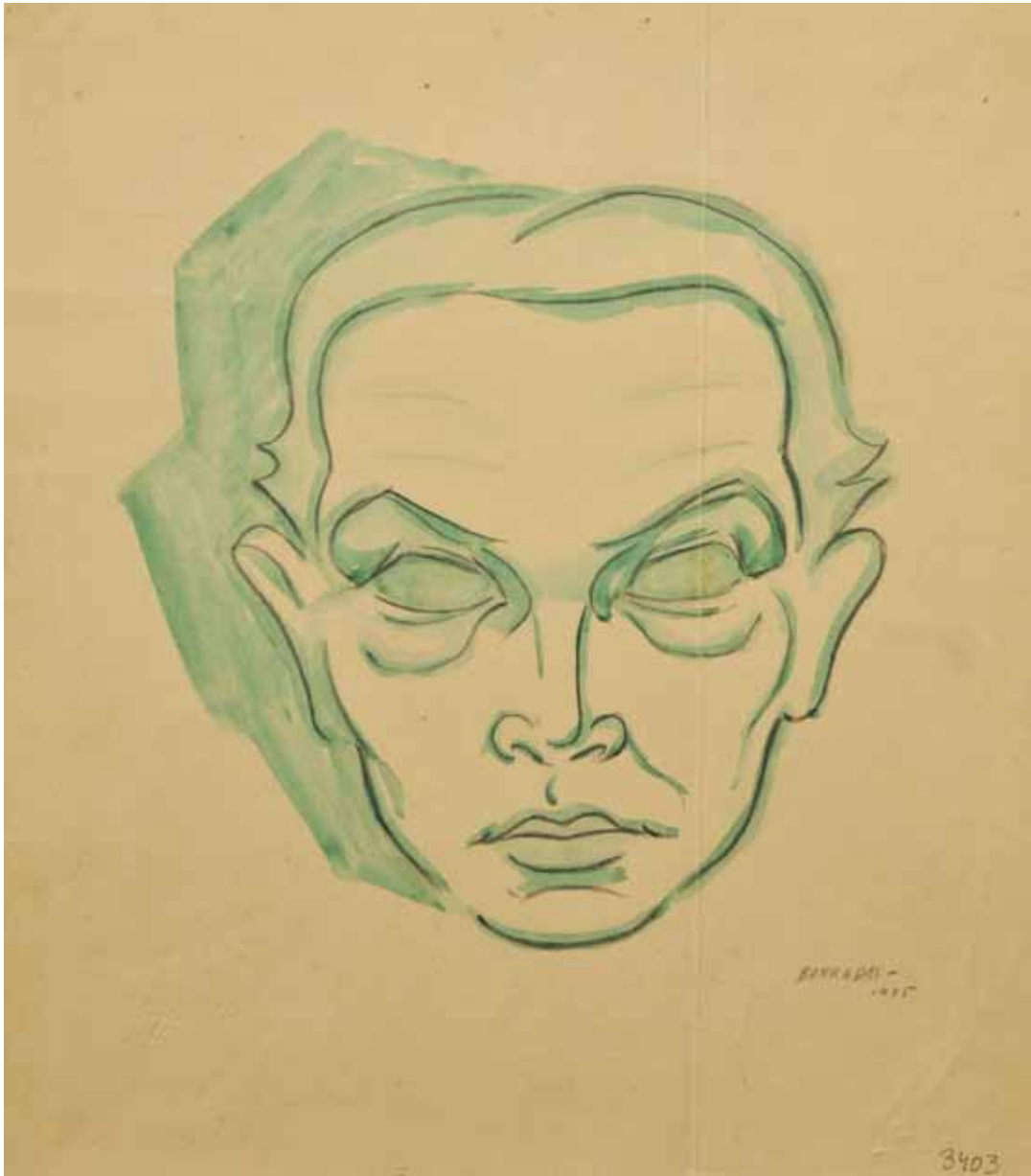
Luis Capdevila, c.1918-23. Tinta sobre papel, 31 x 22 cm.



Croquis y caricatura, c.1924-26. Lápiz sobre cartón, 14 x 9 cm.



José Jarnés, c.1917. Tinta sobre papel, 31 x 20 cm.



Retrato, 1925. Acuarela y lápiz sobre papel, 30 x 28 cm.



Dibujo, c.1918-23. Lápiz sobre papel, 24 x 17 cm.



Gregorio Martínez Sierra, c.1924. Lápiz sobre papel, 26,5 x 21 cm.



Margarita Xirgú, 1927. Lápiz sobre papel, 28 x 22 cm.



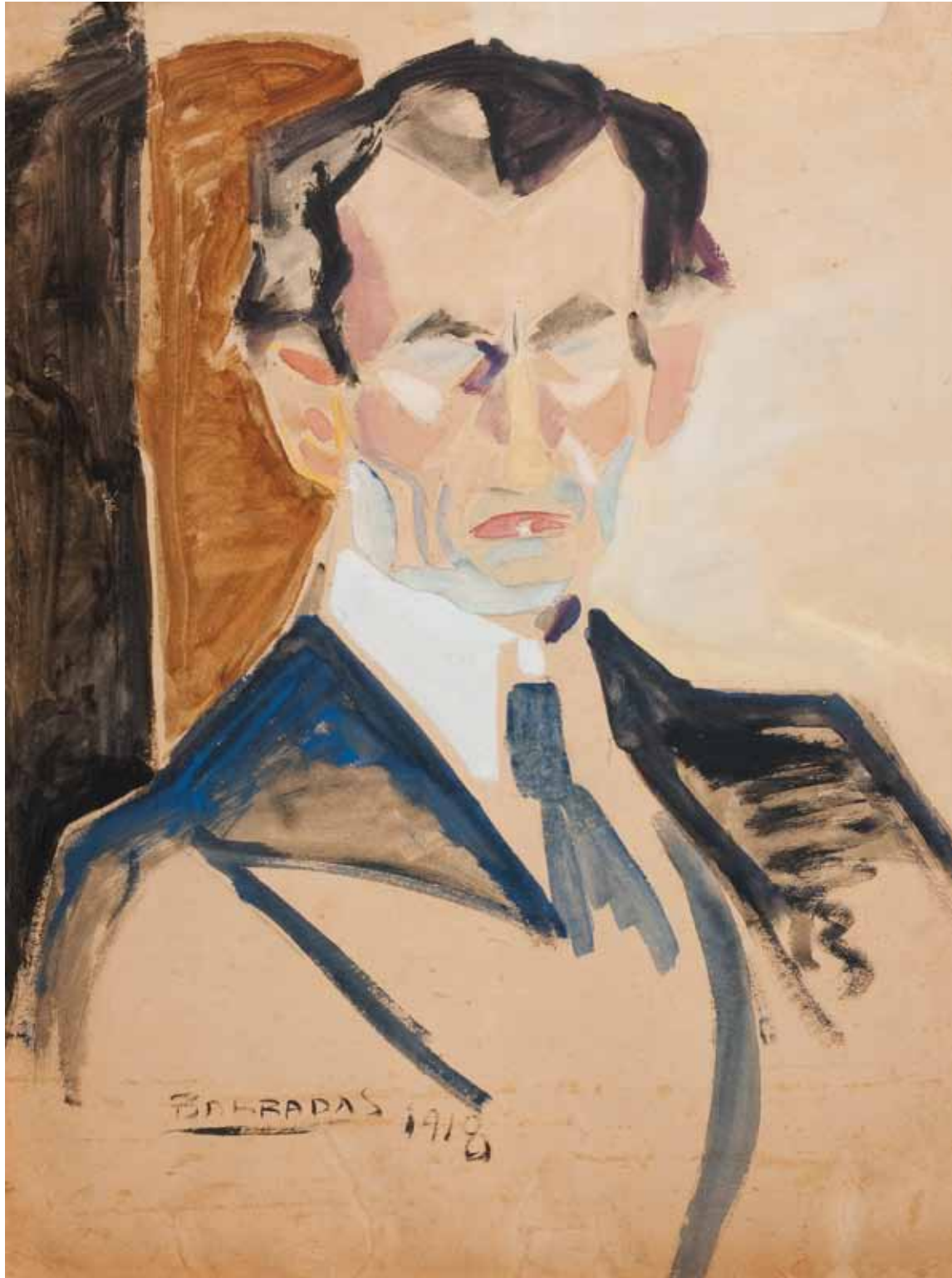
García Lorca, c.1921. Acuarela y lápiz sobre papel, 33 x 23 cm.



Eugenia Zuffoli, c.1921. Lápiz sobre papel, 19,5 x 14 cm.



Retrato, 1919. Lápiz sobre papel, 31 x 25 cm.



Retrato, 1918. Acuarela sobre papel, 60 x 45 cm.

Místicos



Nacimiento, c.1926-28. Acuarela sobre papel, 23,5 x 16 cm.



Estudio, c.1926-28. Acuarela y lápiz sobre papel, 18,5 x 12,5 cm.

La huida a Egipto, c.1926-28. Óleo sobre tela, 68 x 60 cm.





La virgen y el niño, 1928. Óleo sobre tela, 63 x 47 cm.



Las Tres Marías, c.1926-28. Óleo sobre tela, 63 x 47 cm.

La Madre Perla, c.1926-28. Óleo sobre tela, 64 x 48 cm.





La niña de los patos, c.1926-28. Óleo sobre tela, 60 x 81 cm.



La adoración de los Reyes Magos y los pastores, 1928. Óleo sobre tela, 116 x 93 cm.

Paisajes



Paisaje de Sans, 1928. Acuarela sobre papel, 21 x 17 cm.

Paisaje con organillo, 1927. Óleo sobre tela, 67 x 90 cm.







Paisaje, c.1924-26. Óleo sobre cartón, 61 x 41 cm.



La niña de primera comunión, c.1926-28. Óleo sobre cartón, 62,5 x 52 cm.

Paisaje de Sans, 1927. Óleo sobre tela, 66,5 x 88,5 cm.







Paisaje de Sans, 1927. Óleo sobre tela, 80 x 61 cm.



Sans, c.1926-28. Acuarela y lápiz sobre papel, 15,5 x 11 cm.



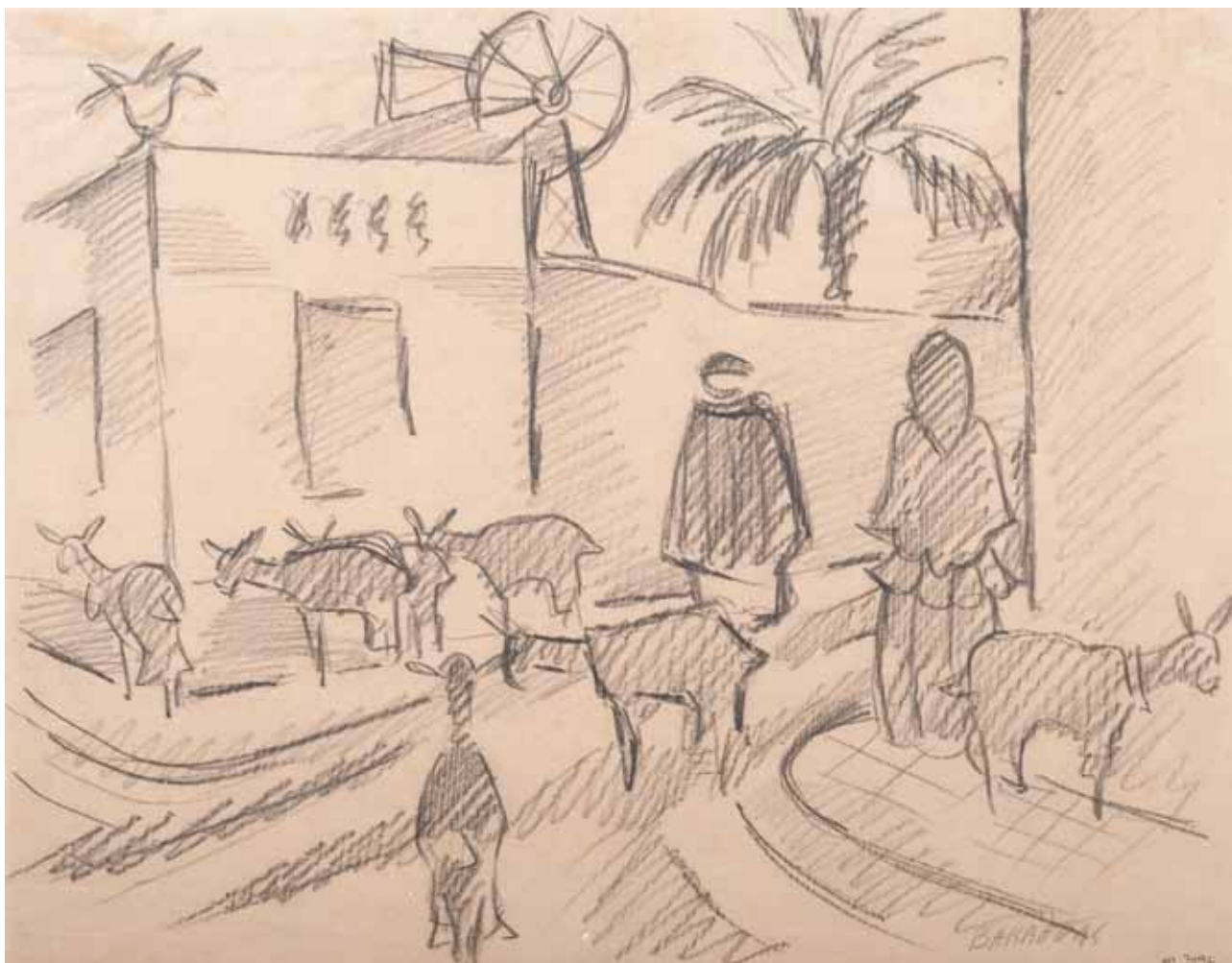
Hospitalet, 1928. Acuarela y lápiz sobre papel, 17 x 11 cm.



Paisaje, c.1926-28. Acuarela y lápiz sobre papel, 16 x 16 cm.



Paisaje, c.1926-28. Acuarela y lápiz sobre papel, 19 x 12,5 cm.



Paisaje, c.1926-28. Lápiz sobre papel, 22 x 28 cm.



Familia, c.1926-28. Tinta y lápiz sobre papel, 22 x 28 cm.

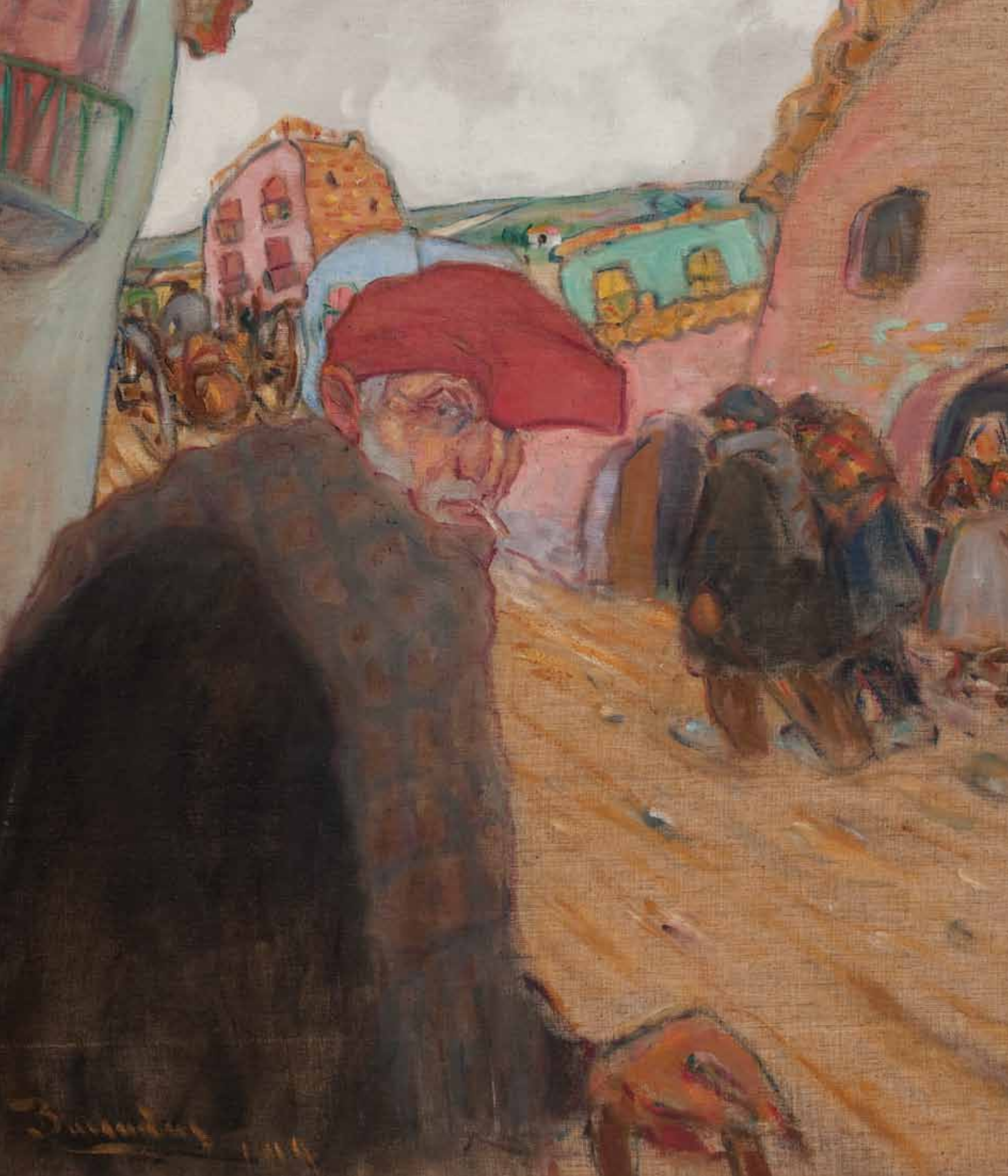


Paisaje, c.1926-28. Óleo sobre cartón, 42,5 x 48,5 cm.



Estación del mediodía, 1922. Óleo sobre tela, 84 x 106 cm.

Viejo catalán, 1914. Óleo sobre tela, 86 x 80 cm.



Estampones



Marineros y negras, c.1928. Óleo sobre tela, 70 x 50 cm.

Negra y marinos, c.1928. Acuarela sobre cartón, 60 x 44,5 cm.





Figura, c.1926-28. Acuarela y lápiz sobre papel, 30 x 21 cm.



Interior, 1928. Acuarela y lápiz sobre papel, 22 x 16 cm.



Interior, c.1928. Acuarela y tinta sobre papel, 31,5 x 21,5 cm.



Estudio, c.1926-28. Acuarela y lápiz sobre papel, 21,5 x 26 cm.



Los novios, 1928. Acuarela y lápiz sobre papel, 52,5 x 33 cm.



Los novios, 1928. Acuarela y lápiz sobre papel, 62 x 46 cm.

El velorio, 1928. Acuarela y lápiz sobre papel, 61 x 46 cm.





La turca, 1928. Acuarela y lápiz sobre papel, 62 x 46 cm.



Los taitas, 1928. Acuarela y lápiz sobre papel, 62 x 46 cm.



China cuartelera, c.1926-28. Acuarela y lápiz sobre papel, 20 x 13 cm.



El tren del norte, c.1926-28. Acuarela y lápiz sobre papel, 20 x 13 cm.

Vibracionismo



Estudio, 1914. Óleo sobre cartón, 46 x 54 cm.



El vibracionismo es, pues, cierto MOVIMIENTO que se determina fatalmente por el paso de una sensación de color a otra correspondiente, siendo cada uno de estos acordes, diversas notas de armonía, distintas, fundidas entre sí por acordes más sordos, en gradación más opaca.

Joaquín Torres García, *Universalismo constructivo*, 1944



<
Joaquín Torres García
Paisaje de ciudad, 1918. Óleo sobre cartón, 36 x 51 cm.

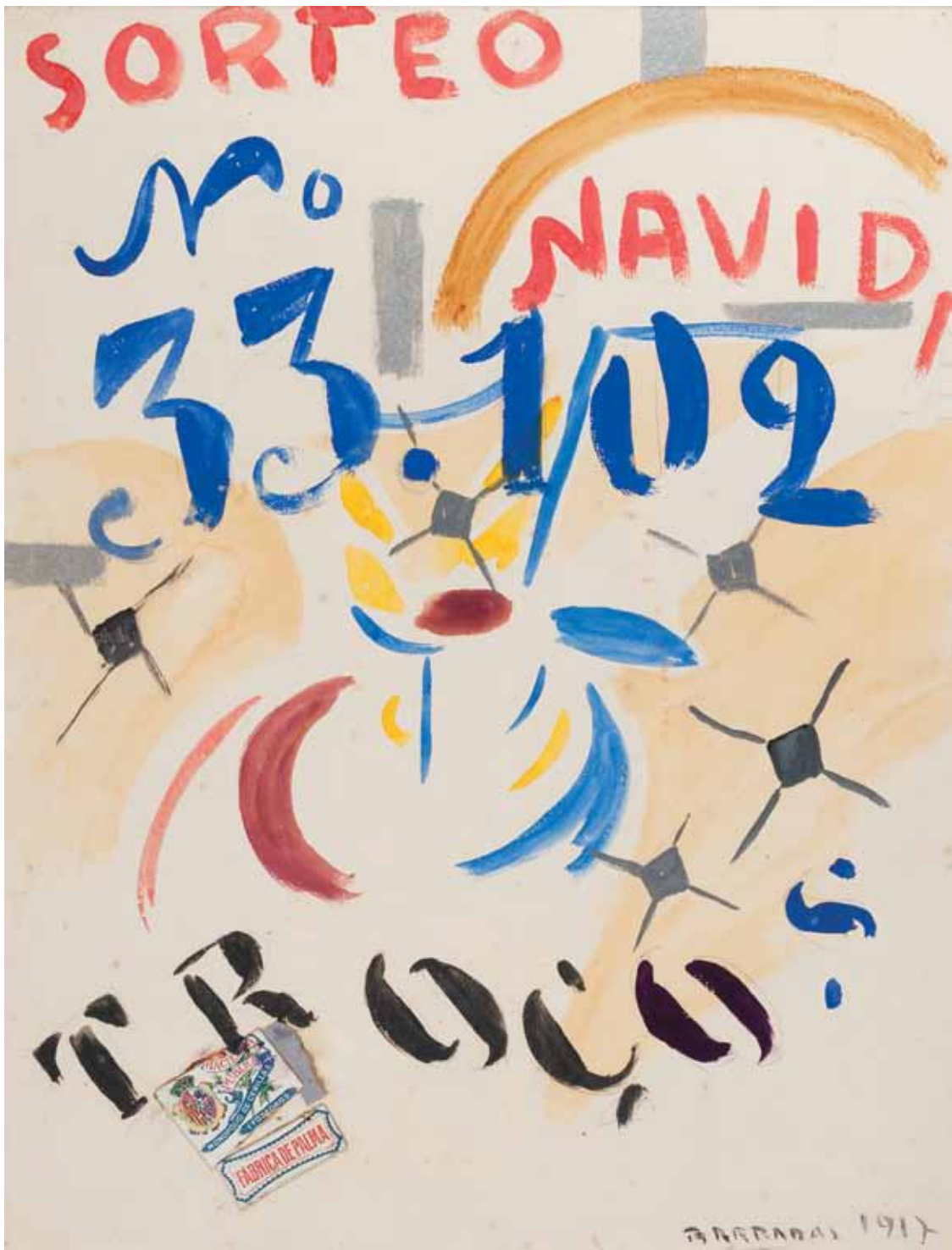
La catalana (tren de caballos), 1918. Óleo sobre tela, 83,5 x 78 cm.

Naturaleza muerta con carta de Torres García,
1919. Técnica mixta - Pintura, 58,5 x 52 cm.

> ver apéndice documental



La taza de café, c.1917. Acuarela sobre papel, 25 x 26 cm.



Afiche, 1917. Collage sobre papel, 44 x 34 cm.



Acuarela, 1917. Acuarela sobre papel, 24 x 17 cm.

“Estoy convencido que la emoción es un ángulo”

Barradas



Afiche, c.1918. Acuarela y lápiz sobre papel, 14 x 18 cm.



Collage, 1918. Collage sobre papel, 32 x 45 cm.

Bodegón, 1918. Acuarela sobre papel, 45 x 41 cm.





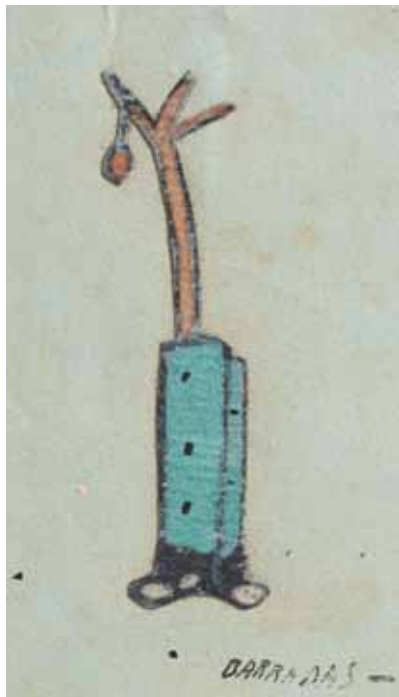
Jugadores de cartas, 1917. Acuarela sobre cartón, 50 x 65 cm.



Hombre en la taberna, 1917. Acuarela sobre cartón, 49 x 47 cm.



10.000, 1917. Acuarela sobre cartón, 50 x 45 cm.



Estudio, c.1924-26. Acuarela sobre papel, 9 x 5 cm.

>

Dibujo, 1918. Acuarela sobre papel, 28 x 24 cm.

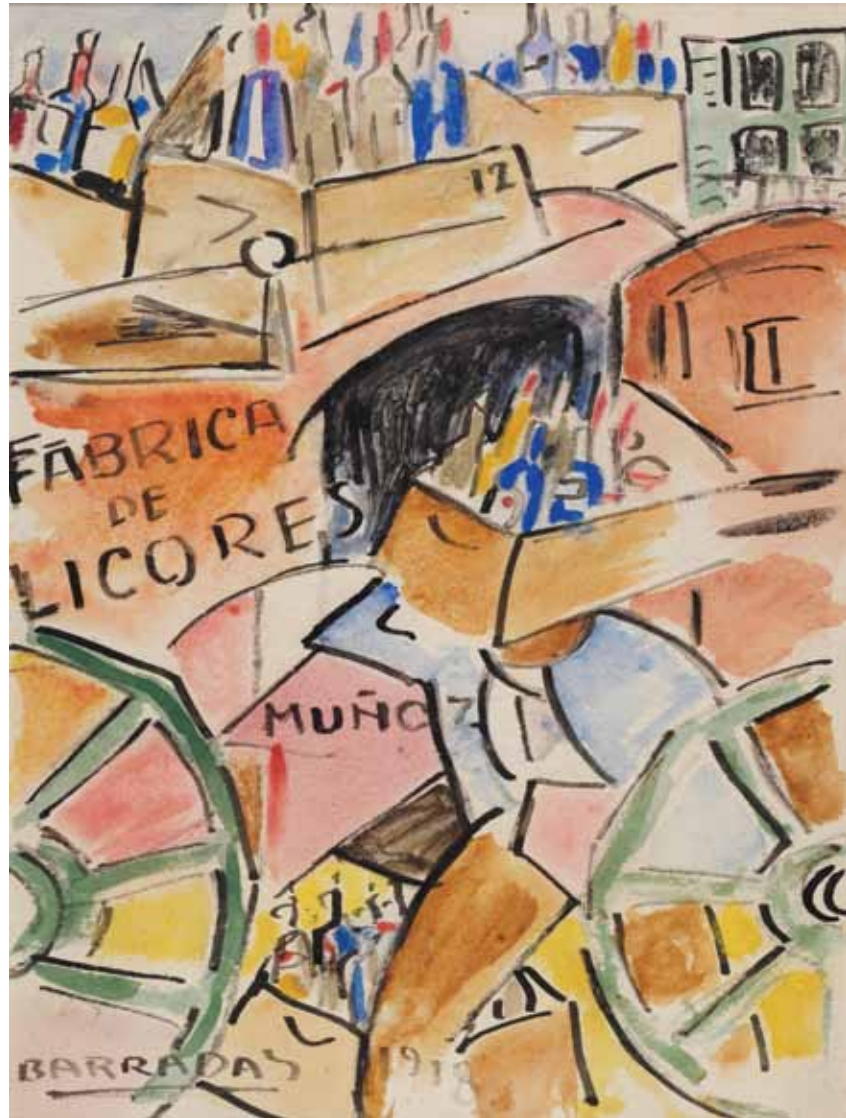
FABRICA



BARBADAS '58



Afiče, c.1917. Acuarela sobre papel, 31 x 24 cm.



Acuarela, 1918. Acuarela sobre papel, 33 x 25 cm.

Acuarela, c.1918-23. Témpera sobre papel, 28 x 45 cm. [pág. siguiente >](#)



CAFFE

GRAN HOTEL

HA





Dibujo, 1917. Lápiz y tinta, 17 x 12 cm.



Dibujo, 1918. Acuarela sobre papel, 16 x 11 cm.



Dibujo, c.1918-23. Tinta sobre papel, 32 x 22 cm.



Composición, 1920. Tinta sobre papel, 23 x 14,5 cm.



Composición, 1920. Tinta sobre papel, 23,5 x 14,5 cm.



Composición, 1920. Acuarela sobre papel, 23 x 14,5 cm.

Torres [...] hace cosa de cuatro o cinco meses, un día, estando VIENDO en un café, pasó un batallón, es decir, unos sonidos de trompas y tambores y unas campanas de tranvías. Simultáneamente sonaba un piano en el café, pero que quedaba fuera del café. VIBRABAN todas las cosas, que en realidad no lo son. YO VIBRABA de tal manera que CREABA las COSAS [...]

Carta de Barradas a Joaquín Torres García, 1919



Acurela, 1919. Acuarela sobre papel, 15 x 21 cm.



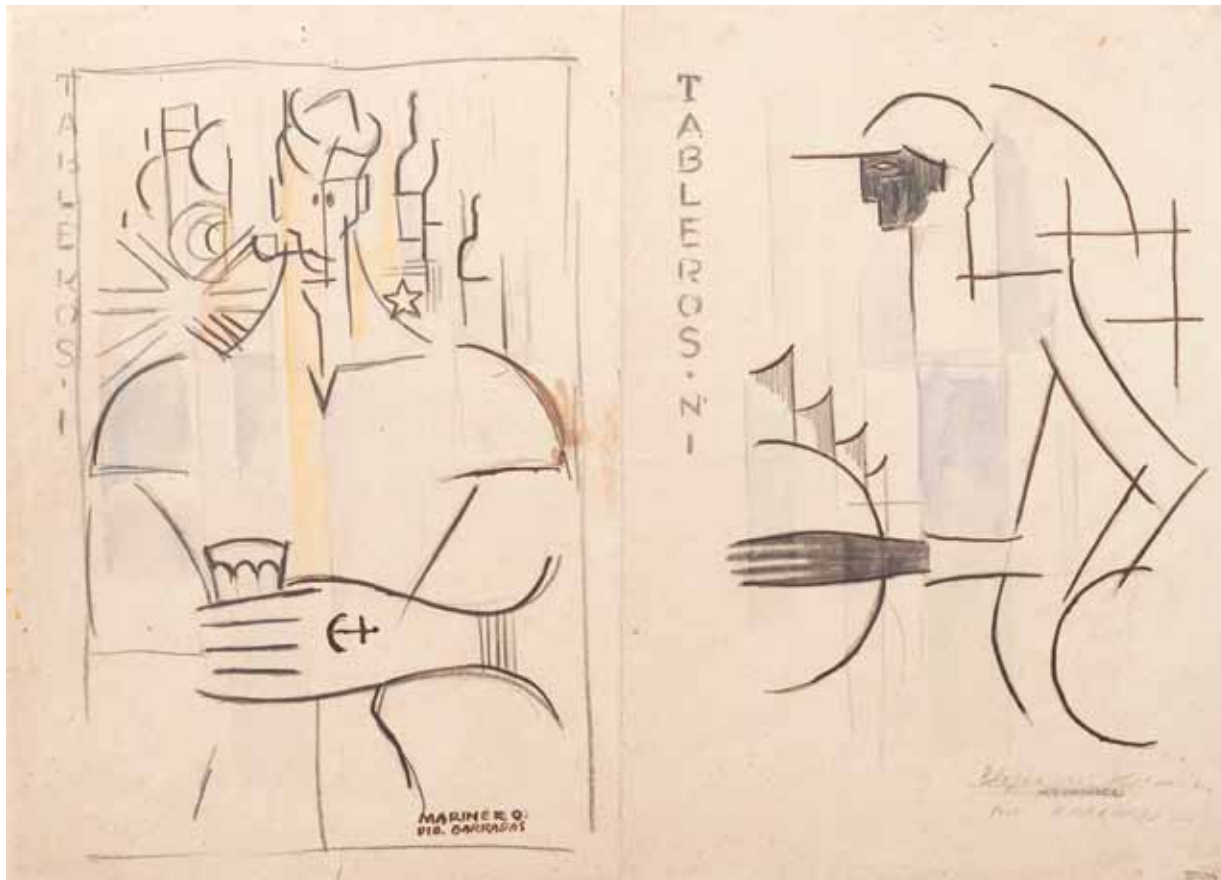
Estudio, 1919. Acuarela y lápiz sobre papel, 23 x 26 cm.



Estudio, c.1919. Lápiz sobre papel, 16 x 12,5 cm.



Estudio, c.1919. Lápiz sobre papel, 16,5 x 12 cm.



Marinero y mecánico, c.1921. Acuarela y tinta sobre papel, 25 x 35 cm.



Cabeza, c.1918-23. Acuarela sobre cartón, 39 x 33 cm.



Estudio para afiche, 1918. Acuarela sobre papel, 54 x 31 cm.



Afiche, 1918. Acuarela sobre papel, 42 x 27 cm.

Poema ilustrado, 1921. Acuarela sobre papel, 66 x 47,5 cm.



EN LA BOTELLA
SE HA PERDIDO UN CABALLO
Y DOS MONJITAS
Y UN PARAGUAS
Y OTRO PARAGUAS
Y OTRO PARAGUAS

EN EL RELOJ
EL TIEMPO SE ACURRUCAS

DALÍ 1921



Poema ilustrado, 1921. Acuarela sobre papel, 66 x 47,5 cm.



Poema ilustrado, 1921. Acuarela sobre papel, 66 x 47,5 cm.

Casa de apartamentos, 1919. Óleo sobre tela, 79 x 59 cm.





Gitanas, 1917. Acuarela sobre papel, 49 x 49 cm.



Zingaras, 1919. Óleo sobre tela, 100 x 118 cm.



Todo 65, 1919. Óleo sobre tela, 73 x 84 cm.



Todo a 0.65, 1919. Acuarela y lápiz sobre papel, 20 x 28 cm.

Afiche, 1919. Acuarela y lápiz sobre papel, 25,5 x 32 cm.



Violinista, 1917. Acuarela sobre cartón, 52 x 48 cm.



Cadete, 1918. Acuarela sobre cartón, 50 x 48 cm.



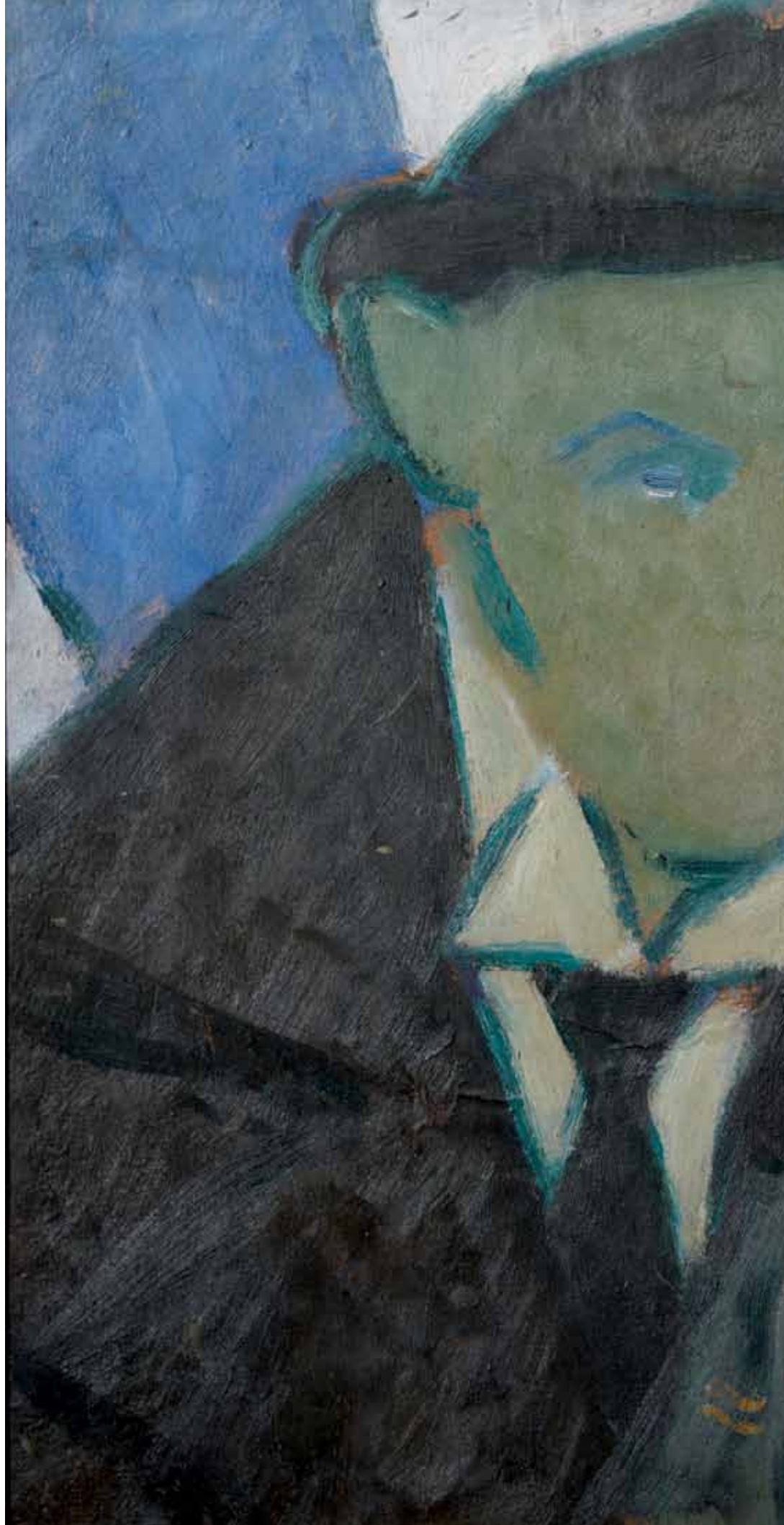
Composición, 1917. Acuarela sobre papel, 51 x 54 cm.

Clownismo



Clowns, 1920. Acuarela sobre papel, 64 x 48 cm.

García Maroto y García Lorca
c.1920. Óleo sobre madera, 47 x 64 cm.



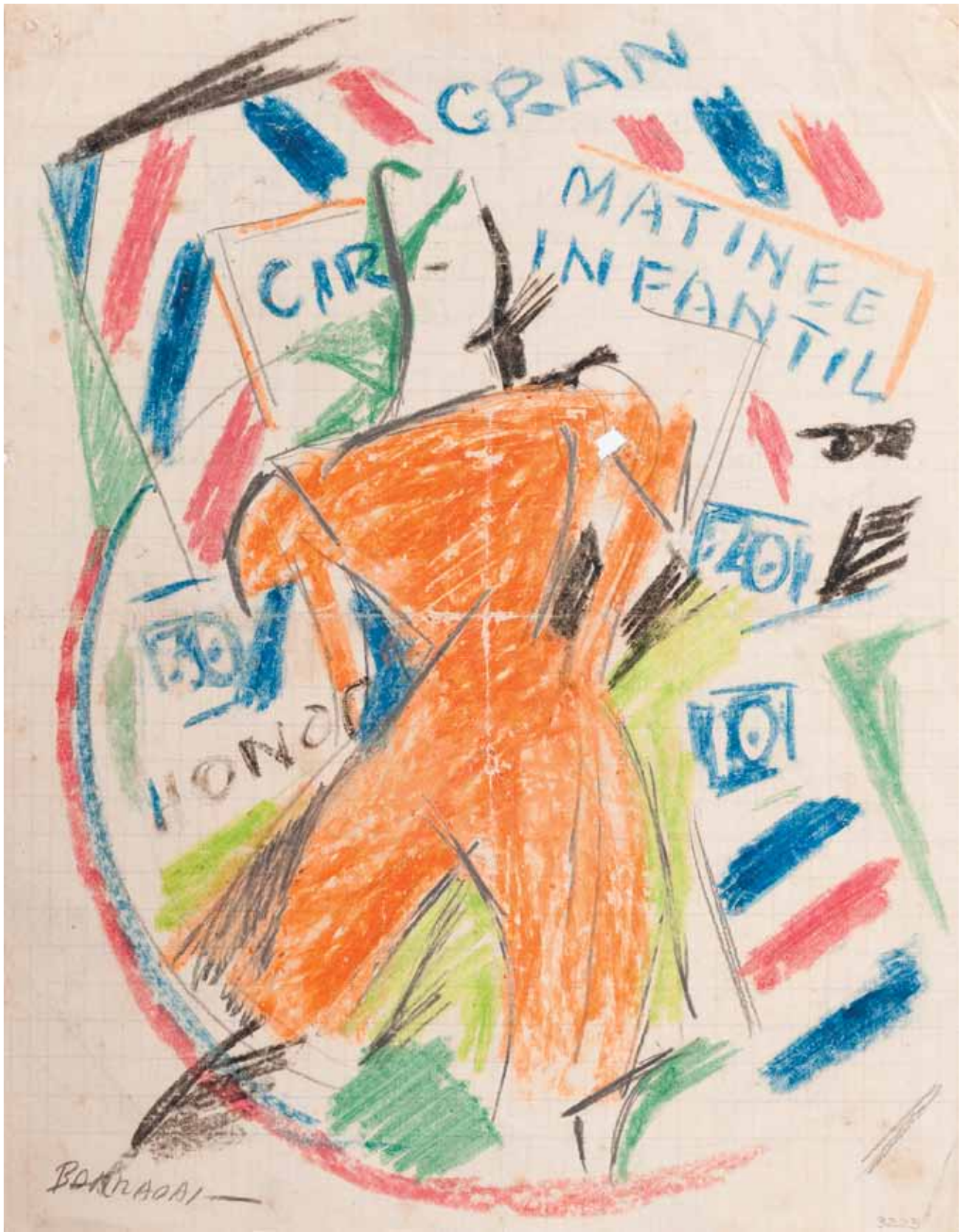




Dibujo, c.1918-23. Lápiz sobre papel, 25 x 21 cm.



Estudio, 1921. Acuarela y lápiz sobre papel, 27 x 21 cm.



Afiche, c.1918-23. Lápiz sobre papel, 25 x 21 cm.

Ilustraciones



Figura, c.1918-23. Acuarela y tinta sobre papel, 22 x 14 cm.



^ **Dibujo**, c.1924-26. Tinta sobre papel, 15 x 20 cm.



Dibujo, c.1918-23. Tinta sobre papel, 15 x 20 cm.



Ilustración, c.1918-23. Lápiz y tinta sobre papel, 21 x 16 cm.



Lectura, c.1918-23. Tinta sobre papel, 10 x 13 cm.



Ilustración, c.1918-23. Lápiz y tinta sobre papel, 21 x 16 cm.



Figura, c.1918-23. Lápiz y tinta sobre papel, 20,5 x 15,5 cm.



Su sombra, c.1921. Acuarela sobre papel, 25 x 18 cm.



Su sombra, c.1921. Acuarela sobre papel, 22 x 14 cm.

>
Su sombra, c.1921. Acuarela sobre papel, 29,5 x 21,5 cm.



BARRADA

- In Sombra -



Ilustración (Lorenzaccio), c.1921. Tinta sobre papel, 18 x 14 cm.



Ilustración (Lorenzaccio), c.1921. Tinta sobre papel, 18 x 14 cm.



Estudio, c.1918-23. Acuarela y lápiz sobre papel, 23 x 32 cm.



Marinero, c.1918-23. Acuarela sobre papel, 31 x 24 cm.

Teatro



Catalina Bárcena, c.1924. Acuarela sobre papel, 65 x 30 cm.



Catalina Bárcena, 1920. Acuarela sobre papel, 62 x 46,5 cm.

>

Catalina Bárcena, 1920. Acuarela sobre papel, 65 x 50 cm.





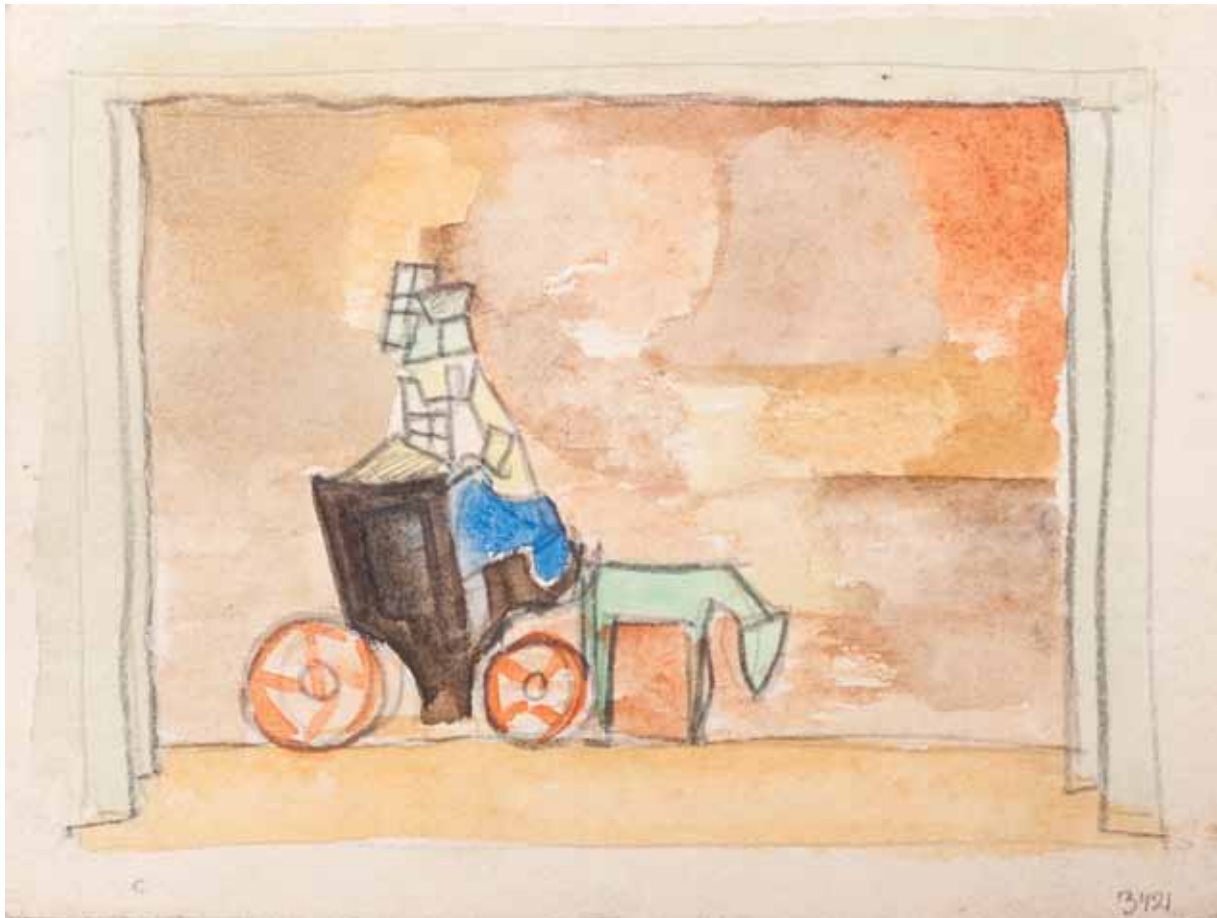
Figura, c.1924. Acuarela y lápiz sobre papel, 24,5 x 16,5 cm.



Figura, c.1924. Acuarela y lápiz sobre papel, 26,5 x 19 cm.



Escena, c.1919-23. Acuarela y lápiz sobre papel, 15 x 20 cm.



Escena, c.1919-23. Acuarela y lápiz sobre papel, 15 x 20 cm.



Estudio, c.1919-23. Acuarela y lápiz sobre papel, 26 x 18 cm.

Interior, c.1919-23. Acuarela y lápiz sobre papel, 22 x 30 cm.



Estudio, c.1919-23. Acuarela sobre papel, 25 x 32,5 cm.

Estudio, c.1919-23. Acuarela y lápiz sobre papel, 24 x 30 cm.



Escenografía, c.1919-23. Acuarela y lápiz sobre papel, 16 x 22 cm.

Infancia



Muñeca, 1921. Acuarela sobre papel, 66 x 50 cm.



Muñeca, 1921. Óleo sobre tela, 51 x 59 cm.



Collage, c.1924-26.
Acuarela sobre cartón, 19,5 x 8 cm.



Muñeco, 1917. Acuarela sobre cartón, 24 x 10 cm.



Muñeco japonés, 1917. Acuarela sobre papel, 50 x 46,5 cm.



Juguete, 1919. Óleo sobre cartón, 25 x 33 cm.



Muñeca, c.1918-23. Óleo sobre cartón, 63 x 47 cm.



Pilar, Carmen y madre del artista, c.1920. Lápiz sobre papel, 25,5 x 21 cm.



Carmen, 1921. Acuarela sobre papel, 65 x 48,5 cm.

Nunca he sido un pintor puro. Tengo raíz poética. Pero aspiro a ser otra cosa. Llevo un lastre sentimental. Al margen de mi pintura, soy escritor de historietas para niños. Aspiro a ser su Rey Mago. Al niño hay que darle todos los zumos con sabor tierno, y hay que interesarlo en el dolor, para despertarle el espíritu de caridad hacia lo que no está sano.

**Reportaje a Barradas, de A. Buceta, "La Razón",
Montevideo, 1928**

Ilustración, c.1918-23. Acuarela sobre papel, 27 x 21 cm.



BARRADAJ-

12 cent add - 2 col -



411 3315

Ilustración, c.1924-26. Acuarela sobre papel, 23 x 20 cm.



Ilustración, 1921.
Tinta, acuarela y lápiz sobre papel, 22,5 x 20,5 cm.

Ilustración, 1921.
Tinta, acuarela y lápiz sobre papel, 20 x 17,5 cm.



Ilustración, c.1918-23. Tinta, acuarela y lápiz sobre papel, 23 x 23 cm.



Ilustración, 1922. Acuarela y tinta sobre papel, 10 x 23 cm.



Ilustración, 1922. Acuarela y tinta sobre papel, 21 x 21 cm.



Ilustración, c.1926-28. Acuarela y tinta sobre papel, 33 x 23 cm.



Ilustración, c.1926-28. Acuarela y tinta sobre papel, 22 x 33 cm.



Ilustración, c.1926-28. Acuarela y tinta sobre papel, 33 x 23 cm.

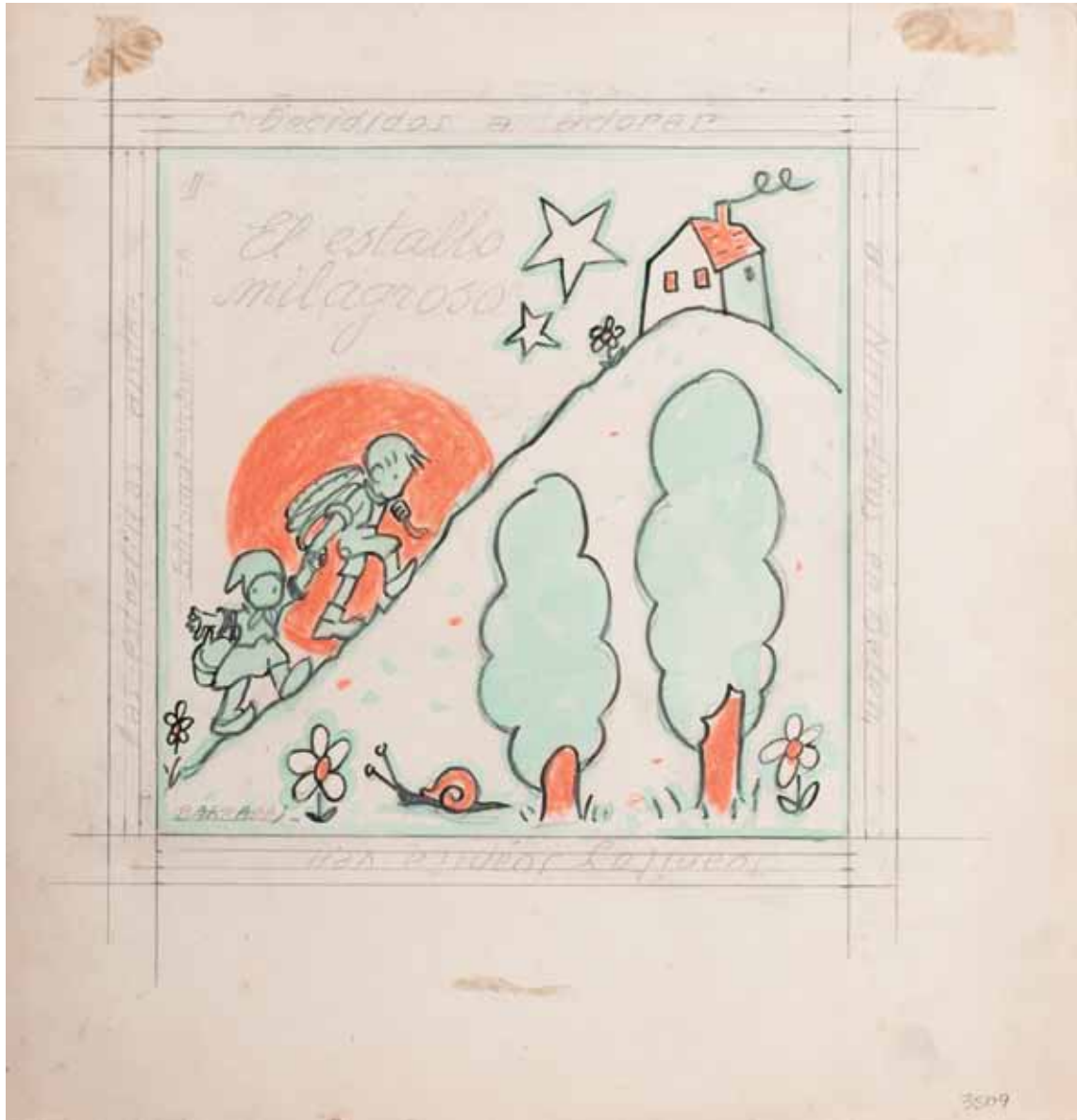


Ilustración, c.1926-28. Acuarela y tinta sobre papel, 26 x 20 cm.

Collage, 1919. Acuarela sobre cartón, 37 x 50 cm. *pág. siguiente >*



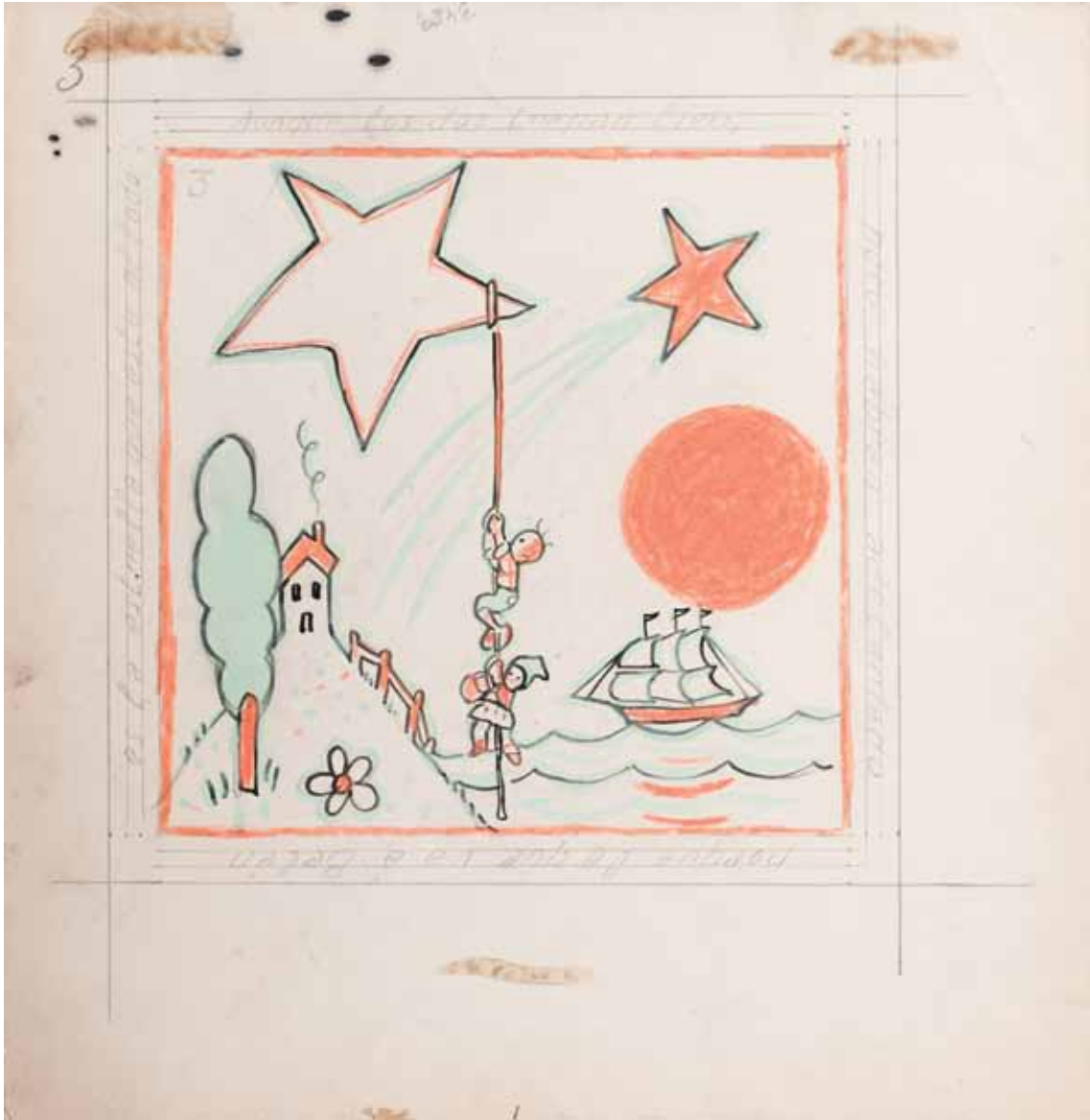




Ilustración, c.1918-23. Lápiz, acuarela y tinta sobre papel, 25 x 24 cm.



Ilustración, c.1918-23. Lápiz, acuarela y tinta sobre papel, 25 x 25 cm.



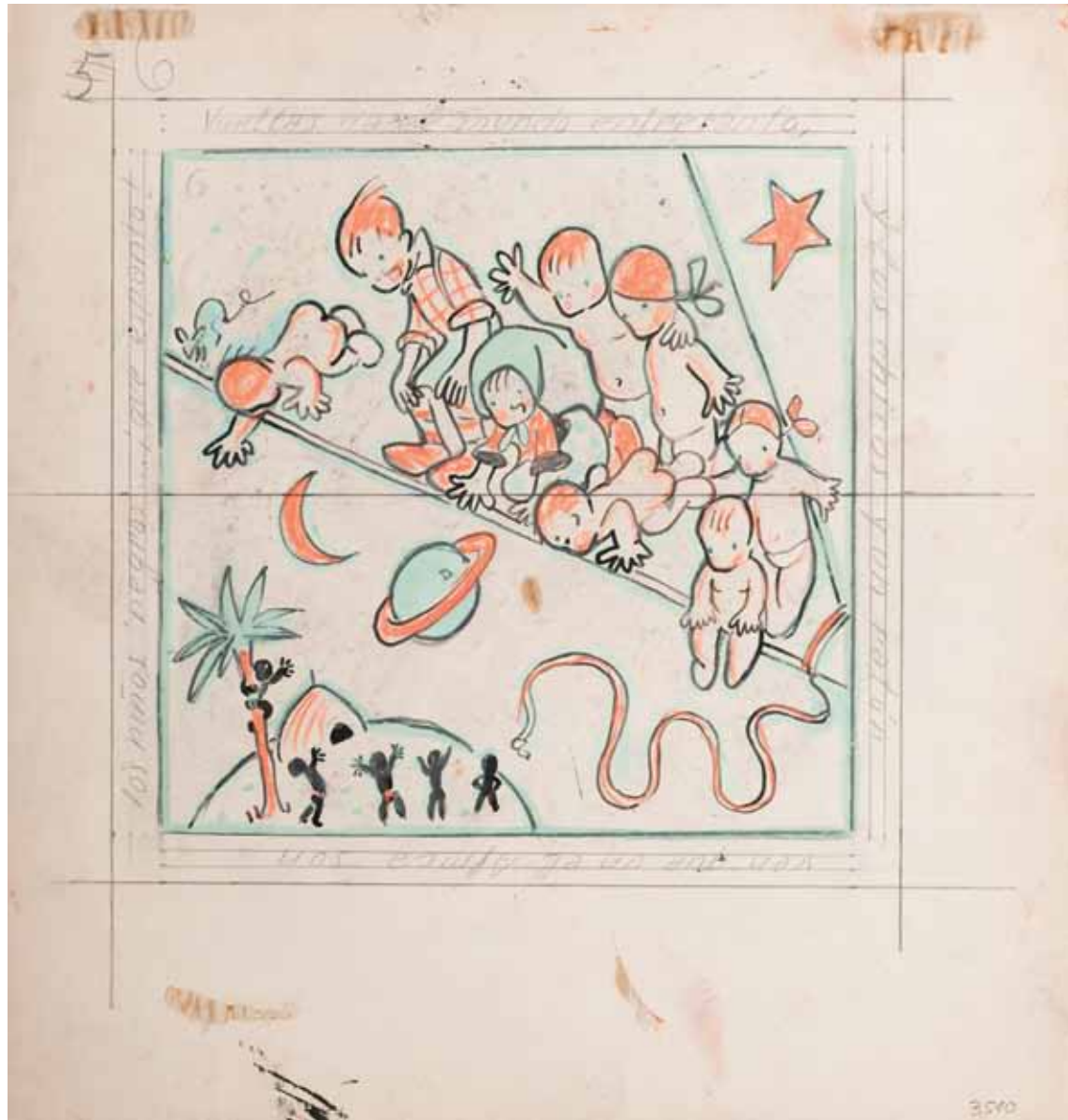
Ilustración, c.1918-23. Lápiz, acuarela y tinta sobre papel, 25 x 24,5 cm.



Ilustración, c.1918-23. Lápiz, acuarela y tinta sobre papel, 25 x 25 cm.



Ilustración, c.1918-23. Lápiz, acuarela y tinta sobre papel, 25 x 24 cm.



Ilustración, c.1918-23. Lápiz, acuarela y tinta sobre papel, 25 x 25 cm.



Ilustración, c.1918-23. Lápiz, acuarela y tinta sobre papel, 25 x 24 cm.



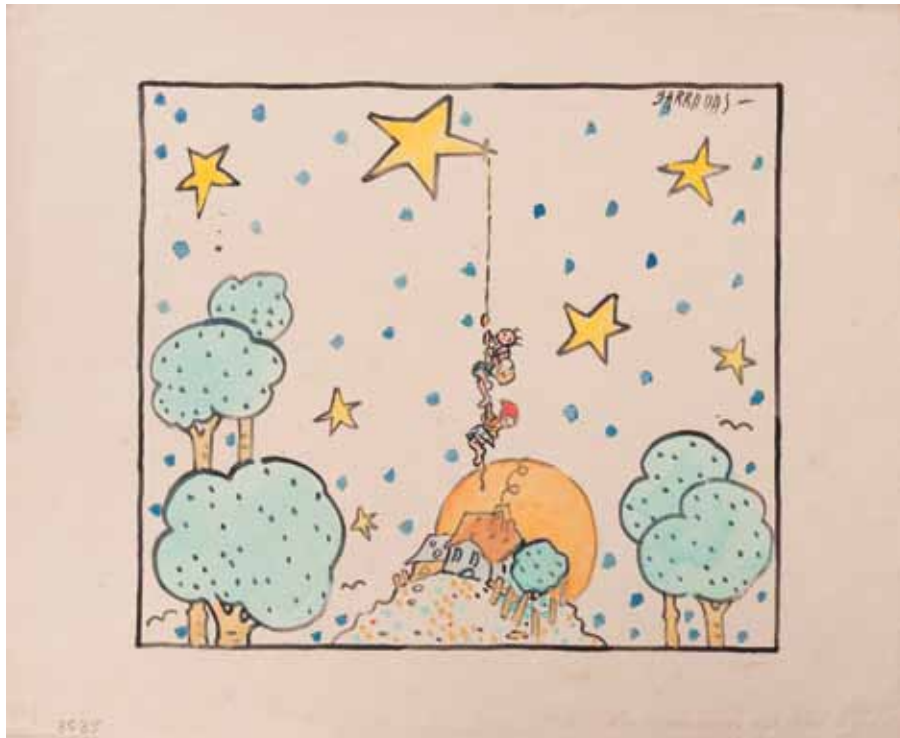
Ilustración, c.1918-23. Lápiz, acuarela y tinta sobre papel, 25 x 24 cm.

Barradas va por la vida mirando hacia el frente con los ojos muy abiertos y unas gafas gordas. Juega a perderse [...] pero siempre se salva. [siempre lleva] juguetes secretos en sus bolsillos: una bolita, una cajita de música, un dado, una cuchara de palo...

**Manuel Abril, "Retrato de Barradas",
revista "Alfar", Montevideo, 1929**



Ilustración **La hermanita**, c.1926-28. Acuarela sobre papel, 23 x 32,5 cm.





Ilustración, c.1926-28. Acuarela sobre papel, 23,5 x 29 cm.

Ilustración, c.1926-28. Acuarela sobre papel, 23,5 x 29,5 cm.

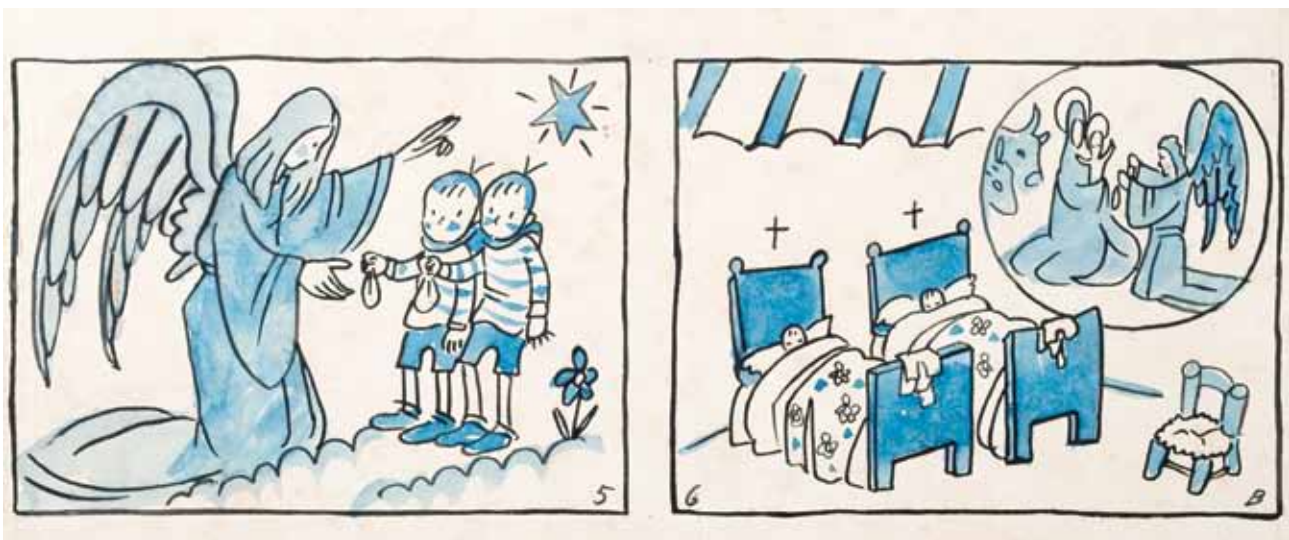
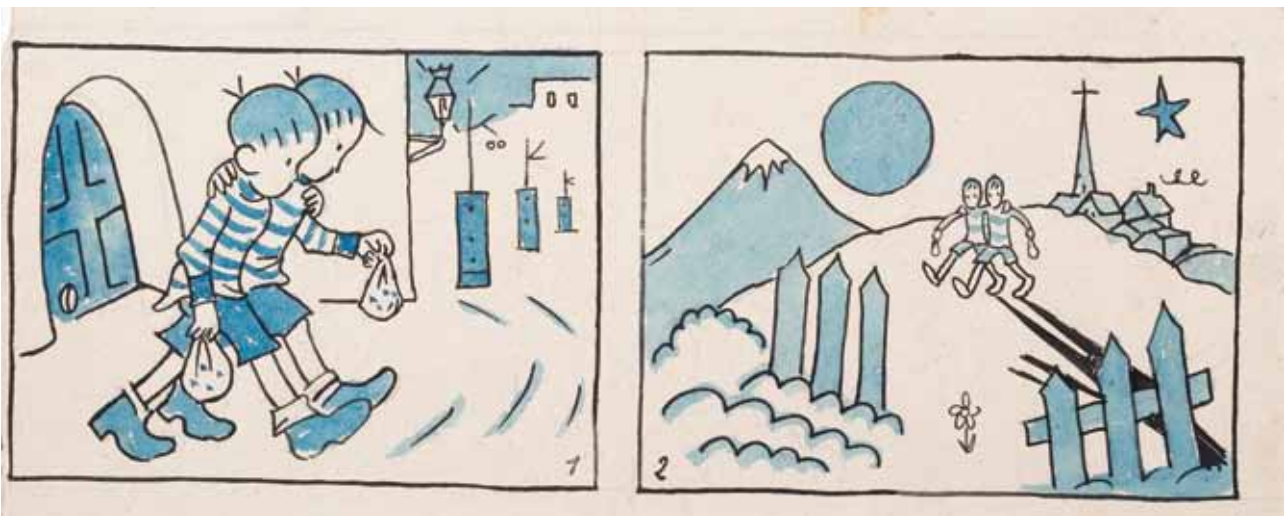
Ilustración, c.1926-28. Acuarela sobre papel, 23,5 x 29 cm.

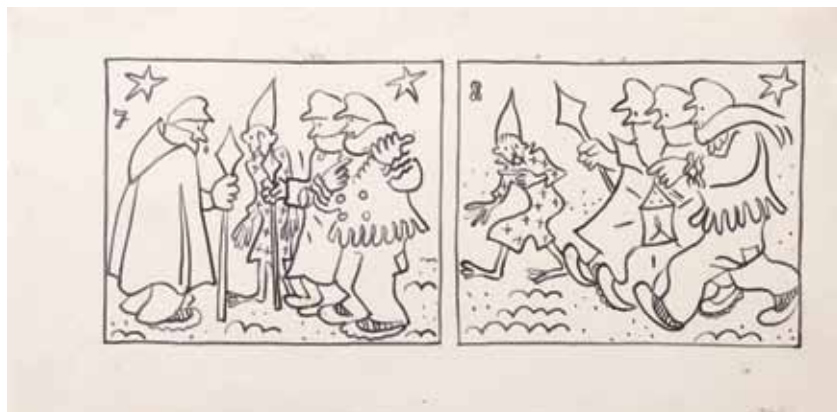
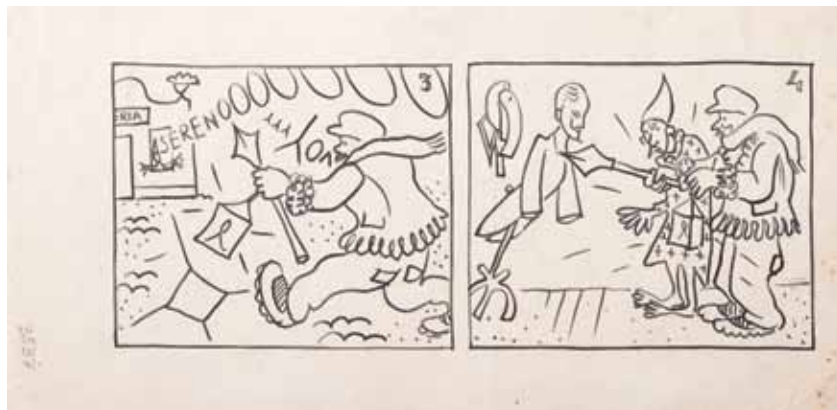
Escenas

c.1926-28. Acuarela sobre papel, 13 x 24 cm.

c.1926-28. Acuarela sobre papel, 9 x 24 cm.

c.1926-28. Acuarela sobre papel, 11 x 24 cm.







Ilustraciones, c.1926-28. Tinta sobre papel, 11 x 22 cm.



Afiche, c.1920. Lápiz y acuarela sobre papel, 27 x 21 cm.

>
Afiche, c.1920. Lápiz y acuarela sobre papel, 31 x 21 cm.



TEATRO
DE LOS NIÑOS

32145



Ilustración, c.1919-23. Acuarela sobre papel, 20 x 19 cm.

Barradas en el MNAV

Sobre cronologías ampliadas

María Eugenia Grau



Las diversas investigaciones que sobre Barradas vienen incrementándose en las últimas décadas otorgan datos crecientes que echan más luz sobre su especial significación en los años transcurridos aproximadamente entre 1910 y su muerte, en febrero de 1929. Todas ellas coadyuvan en ubicar al artista en un especial punto histórico: entre el desarrollo cultural del Uruguay del novecientos —observado de manera concomitante al proceso de modernización del país en su conjunto— con el descolante período de carácter vanguardista que emergió en España, y en el cual Barradas jugó un papel protagónico. En dichas investigaciones —que revisten en su mayoría valores imprescindibles— aún existen espacios nebulosos. La presente cronología ha considerado varios de esos antecedentes realizados hasta la fecha, a partir de los cuales se ha confrontado y comparado diversas investigaciones sucesivas. Observamos de especial interés incluir, además de habituales recorridos cronológico-geográficos, las principales colaboraciones del artista en publicaciones periódicas y en diferentes medios editoriales, por constituir en su conjunto un espacio tan abundante como fermental dentro de su producción y difusión en el conjunto del espíritu de renovación artística. La diversificación —dispar solo en apariencia— de Barradas: sus tareas de ilustrador de libros y revistas, escenografías, juguetes, historietas; conjuntamente a su obra como artista plástico de aparición más o menos tradicional en galerías y exposiciones, colaboran en su compleja ubicación y dimensión de un enorme rol en el imbricado panorama visual y literario del período que le tocó transcurrir. Por ese motivo se ha considerado conveniente intercalar, junto a su recorrido pictórico, miradas de enfoques estéticos con apreciaciones anecdóticas de sus amigos poetas y pensadores, todas ellas envueltas en una atmósfera nutrida de renovación vital. Los cafés y sus tertulias configuraron uno de esos espacios privilegiados de encuentros, de comuniones y debates, formas de intercambio y nacimiento de proyectos culturales, tanto en Montevideo como en la diversa España en que Barradas vivió.

Por otra parte—y sin pretender agotar en esta hora el abundante material de prensa— hemos optado por incorporar un apéndice que incluye documentos del Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) y otros considerados también significativos, que generosamente han acercado el Círculo de Bellas Artes y la colección particular del Sr. Pedro Valenzuela, conjunto conformador de una posterior y necesaria tarea de rastreo e investigación.

Seguiremos preguntándonos sobre muchos aspectos, entre ellos, la razón última de su peregrinaje permanente. Entre esas idas y vueltas, Barradas, *el uruguayo*, el que salió y volvió, continúa promoviendo un extraño afecto a quien lo aborda, cierta emanación pretérita y, sobre todo, interrogantes saludables hacia adelante.

1890. Nace el 4 de enero *Rafael Manuel Pérez Giménez Barradas Rojas*. Hijo de Antonio Pérez y Santos Giménez, emigrantes españoles de Valencia de las Torres (Badajoz) y Sevilla, respectivamente. Rafael es el segundo de tres hermanos: Carmen, la mayor, reconocida luego como pianista y compositora de avanzada en Madrid y Barcelona; Rafael, que hereda de su padre una aproximación a la pintura (Antonio Pérez trabajaba como pintor decorativo y de bodegones), y Antonio, poeta y dibujante cuya producción firmaba con el seudónimo de *Antonio de Ignacio*s, autor del libro *Historial de Rafael Barradas*, publicado en Montevideo, en 1953.

1895 (ca.). La familia vive en la calle Yaguarón entre Isla de Flores y Durazno. El barrio costero y sus tipos humanos serán registrados en su inicial producción montevideana y reconvertidos años después en la memoria del artista a través de cartas, poemas y particularmente en su serie *Estampones nativos o montevidianos*. No se le conoce formación académica; sin embargo, según información de su hermano Antonio, Rafael en los años de niñez asistió a clases con el pintor Vicente Casanovas, vinculado a la familia.

1899. Tras padecer tuberculosis, muere su padre. La familia intensifica una situación económica precaria.

1909. Dotado de una gran disposición para el dibujo, participa de la exposición organizada por el *Círculo de Bellas Artes* sobre ilustración y retrato humorístico; junto a Orestes Acquarone, Guillermo Laborde y Hermenegildo Sabat, entre otros. Barradas va siendo identificado, cada vez más, con la bohemia montevideana y las *tertulias de café*, modalidad de intercambio cultural que continuará toda su vida en diversas ciudades y que sabrá transmitir en muchas obras.



Antonio y Santos, padres de Barradas, emigrantes españoles, (Pereda Raquel; *Barradas*; Galería Latina, Montevideo, 1989, págs. 4 -5)



Viñetas revista "Alfar", N°82 - 1943 (Col. MNAV)

Barradas en café de Montevideo, 1913, (Col. MNAV)



Dibujo de Barradas publicado en "La Semana":
Recuerdo de nuestro viaje a la Europa soñada, 1913.

1910-1911. Se presenta, infructuosamente, como aspirante a una beca de estudios en Europa (vacante por la muerte del joven artista uruguayo Máximo Sturla); finalmente el artista seleccionado será Carmelo de Arzadun. Expone sus pinturas en varias oportunidades en la *Galería Moretti y Catelli* de Montevideo. El medio comienza a reconocerlo a través de ilustraciones y caricaturas que aparecen en publicaciones como: *La semana* y *El Tiempo*. Ilustra el libro del poeta Ernesto Herrera (*Herrerita*), *El estanque*, de Editorial Osiris.

1912. Expone nuevamente en la *Galería Moretti y Catelli* —junto al artista Guillermo Laborde— el óleo de gran formato *Los emigrantes*, cuya temática y técnica dan signos de originalidad frente a la producción modernista que caracterizaba al medio local. La obra es ejemplo de contornos ya definidos con nitidez que permiten generar amplias superficies de color, de alguna manera premonitorios de modalidades estéticas en el Uruguay de los años veinte. *Los emigrantes* temáticamente da cuenta además, del incesante flujo humano en los puertos del Río de la Plata; en este sentido, admite también una lectura autobiográfica: Barradas fue hijo de emigrantes y él mismo emigrará unos meses después de esta realización. Colabora en las publicaciones *La Razón* y *Última Hora* en Buenos Aires. Expone en diciembre en la sala Maveroff una serie de caricaturas. La crítica no le es favorable:

Dentro del arte caben todas las manifestaciones siempre y cuando sean estéticas. Ahí no hay nada de eso. Solo cuatro trazos a brocha gorda: una monstruosidad [...].
(Gerónimo Colombo, *La democracia*, Montevideo, 4/12/1911.)

1913. Junto a Miguel Escuder y José Noya funda la publicación *El Monigote* donde retrata de manera satírica el ambiente local y sucesos culturales del momento. Sus dibujos se exhiben en las vidrieras del negocio *La Tabacalera* sobre la prestigiosa y nutrida calle Sarandí de Montevideo. Participa de una exposición colectiva en el *Ateneo*, junto a pintores de renombre como Pedro Blanes Viale, Milo Beretta y los jóvenes artistas José Cuneo y Bernabé Michelena, entre otros. En agosto parte para Europa, gracias a la generosidad de su amigo, el tenor Alfredo Medici, quien comparte con él su beca de estudios. Ambos viajan en tercera clase a bordo del *Proveza*. Arriba a Génova, se radica por un corto tiempo en Milán. Barradas entra en contacto con experiencias de vanguardia, especialmente con el futurismo de raigambre italiana. Expone en la galería de la casa *Odeón* de Milán; se trata de retratos y caricaturas de músicos (Boito, Toscanini, Puccini, etc.). Realiza los dos retratos de Alfredo Medici (colección del MNAV). Hacia fines de 1913 visita París, donde también se contacta con artistas becarios uruguayos.

1914. Estalla la *Gran Guerra* en Europa, España se mantiene neutral. La inestable situación en Francia probablemente constituya el principal motivo de su llegada a Barcelona (previo pasaje por Milán). En Barcelona comienza tareas de ilustrador de libros y trabaja para la revista *L'Esquella de la Torratxa*. Emprende un viaje como caminante con el objetivo de arribar a Madrid. Exhausto y enfermo detiene dicha aventura en Zaragoza, donde es internado en un hospital y atendido también por una pastora de un pueblo de Teruel: Simona Láinez. En carta a Julio J. Casal a propósito de un poema de su amigo, Barradas contesta en clave confesional y lírica en un fragmento que recuerda su experiencia de caminante:

Julio, yo quisiera ilustrar algún trabajo tuyo. Este poema El Afilador, de tu libro, yo soy amigo de un afilador. [...] cuando el hambre me arrojó a las carreteras allá en 1913. Yo me encontré con el afilador en la polvorienta carretera de mi largo viaje de Barcelona a Madrid (que no pudo ser más que hasta Zaragoza).

Con el afilador había hecho el proyecto de venir a Madrid, a pie por esas carreteras de Dios. Con él comí por esas posadas y ventas y con él no comí muchas veces. Con él dormí en los parajes y en los establos [...] con él me freí al sol y me engarrotaba con días plomizos. Con él repartí tabaco y mis impresiones de pintor de avanzada (como nos llaman en París, aquí nos llaman bolchvikis...)

Mi afilador siguió carretera adelante. «Huraño el semblante, la mirada hosca», y no había vuelto a saber nada de él, hasta que ayer (¡cuál sería mi sorpresa!) me



Los emigrantes, 1912, (Col. MNAV)



Facsimilar de carátula de la revista "El monigote", Montevideo, 1913, (Col. MNAV)



Barradas desde París, diciembre 1913, (Col. MNAV)



Pilar y Rafael,
c.1924-26, (Col. MNAV)



Ilustración: La hermanita,
c.1926-28, (Col. MNAV)



Viñeta revista "Alfar", N° 81 - 1942
(Col. MNAV)

>
Barradas y Pilar
s/f, (Col. MNAV)

lo encontré en tu libro. [...] Él también me reconoció y desde la página me pidió tabaco. Yo le di tabaco y le di café y nos abrazamos y lloramos juntos, lloramos y nos reímos a todo lo largo [...]

Carta de Rafael Barradas a Julio J. Casal. En *Seis maestros de la pintura uruguaya*, catálogo del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1987, p. 118.

1915. El 14 de abril, en la Basílica del Pilar, se casa con Simona Láinez, quien desde entonces pasa a llamarse *Pilar*; ella será su modelo recurrente en innumerables obras que atravesarán múltiples giros plásticos. Se relaciona con el ambiente artístico y literario de la ciudad: trabaja en Zaragoza para la revista *Paraninfo* y participa de la exposición promocionada por dicha publicación. Realiza obras centradas en tipos humanos de pueblos cercanos nutridos de caminantes y gitanos (motivos reiterados a lo largo de su obra). La colección del MNAV exhibe uno de sus ejemplos: *Viejo catalán*. Ilustra libros de Juan Buj García: *Las aventuras del diablo*, y *Cuentos del Pilar*. Inicia su amistad con el joven escritor y crítico Guillermo de Torre. Algunas cronologías (*Barradas*, catálogo MNAV, Montevideo, 1972. Pereda, Raquel, *Barradas*, edición Galería Latina, Montevideo, p. 42) mencionan el encuentro con el reconocido artista español Ignacio Zuloaga. Expone en el *Lawn Tennis* de Zaragoza.

Su amigo de recorridos ultraístas, Guillermo de Torre, describe años después a Barradas en torno a la enigmática atracción que despertaba como contertulio de café:

... Barradas realizaba la magia de hablar seductoramente. Uno quedaba envuelto en la onda brillante de sus piruetismos verbales, de sus arquitecturas aéreas. De ahí que en las tertulias Barradas tuviese frecuentemente un círculo adicto de auditores y aun de antagonistas. (Rodrigo, Antonina, *García Lorca en Cataluña*, Barcelona: Editorial Planeta, 1975, p. 133. Citado por Rocca, Pablo y Roland, Eduardo, *Lorca y Uruguay. Paisajes, homenajes, polémicas*. Grupo Editorial Alcalá, Jaén, 2010, p. 12.)

1916. Se radica en Barcelona. Desde Uruguay viajan su madre y su hermana Carmen para reunirse con él; se dedicarán durante los años siguientes a la realización de juguetes artesanales como apoyo económico al grupo familiar. Barradas frecuenta tertulias artísticas. Es ilustrador de diversos materiales literarios: para la *Librería Católica Pontificia*, obras de Serafín Puertas: *El pastor ciego*, *Adelma*, *Pierdechivos*, *Los pequeñuelos* y *La primera nevada*. Trabaja en la *Revista Popular*. Inicia la amistad con el poeta Juan Gutiérrez Gili.

Los juguetes, las *peponas*/muñecas, el mundo infantil —a través de futuras obras teatrales, de ilustraciones de libros y de su propia aproximación a la realidad circundante— lo acompañarán toda su vida; como lo declarara pocos meses antes de morir:

Nunca he sido un pintor puro. Tengo raíz poética. Pero aspiro a ser otra cosa. Llevo un lastre sentimental. Al margen de mi pintura, soy escritor de historietas para niños. Aspiro a ser su Rey Mago. Al niño hay que darle todos los zumos con sabor tierno, y hay que interesarlo en el dolor, para despertarle el espíritu de caridad hacia lo que no está sano.

Reportaje de A. Buceta a Barradas; *La Razón*, Montevideo, 1928.

Esa aproximación al mundo infantil, probablemente proyección de su propia mirada al universo circundante, será registrada en otras descripciones que de él hacen sus amigos, como el crítico Manuel Abril en «Retrato de Barradas», en la revista *Alfar*, 1929:

Barradas va por la vida mirando hacia el frente con los ojos muy abiertos y unas gafas gordas. Juega a perderse [...] pero siempre se salva. [Lleva] juguetes secretos en sus bolsillos: una bolita, una cajita de música, un dado, una cuchara de palo...





Juguete, 1919, (Col. MNAV)



Condal, 1918, (Col. MNAV)



Autoretrato, c.1918-23, (Col. MNAV)

1917. El pintor Celso Lagar lo presenta al artista uruguayo radicado en Cataluña, Joaquín Torres García. Comienza una larga y prolífica amistad atestiguada por encuentros en Barcelona y un epistolario (de un total registrado de 57 cartas) que atravesará la peripecia geográfica y reflexiones de ambos artistas. Torres escribe un artículo sobre Barradas donde lo define como un artista uruguayo a la europea:

... busca por su cuenta lo que emociona de la realidad. [...] lo que modernamente buscan los que no duermen, dirán que es un cubista o futurista; los del tiempo de Fortuny, de la escuela de Roma, dirán que es un loco. Yo diré, sencillamente, que es un pintor del tiempo presente. («Los artistas uruguayos en Europa», El Siglo, Montevideo, 24/11/1917.)

Barradas expone en el *Salón de Humoristas* de Madrid. Las mutuas reflexiones sostenidas con Torres García sobre la ciudad equiparada al dinamismo contemporáneo, dan como resultado en diciembre la exposición a dúo en *Galerías Dalmau* de Barcelona. La serie se definirá como *vibracionista*. Torres García y Barradas fueron asociados por la prensa con el futurismo y el cubismo.

En carta a Torres García, fechada el 28 de setiembre de 1919, Barradas explica su nuevo *ismo*:

Torres, [...] hace cosa de cuatro o cinco meses, un día, estando VIENDO en un café, pasó un batallón, es decir, unos sonidos de trompas y tambores y unas campanas de tranvías. Simultáneamente sonaba un piano en el café, pero que quedaba fuera del café. VIBRABAN todas las cosas, que en realidad no lo son. YO VIBRABA de tal manera que CREABA las COSAS... (García-Sedas, Pilar, J. Torres García y Rafael Barradas. *Un diálogo escrito: 1918-1928*, Barcelona: Parsifal Ediciones – Montevideo: Libertad Libros, 2001, p. 175.)

En tanto, Torres García años después define esta postulación estética:

El vibracionismo es, pues, cierto MOVIMIENTO que se determina fatalmente por el paso de una sensación de color a otra correspondiente, siendo cada uno de estos acordes, diversas notas de armonía, distintas, fundidas entre sí por acordes más sordos, en gradación más opaca. (Joaquín Torres García, *Universalismo constructivo*, Buenos Aires: Poseidón, 1944.)

Joaquín Torres García destaca la obra artística que sea capaz de despertar la sensación de *cosa viviente*. En ese sentido ambos artistas se unen e identifican en un mutuo descubrimiento de la modernidad centrado en el espacio de incesante fluir urbano a través de formas vibrátiles en colores vibrantes mediante planos más o menos geométricos. Barradas recibe y adapta la influencia de las vanguardias, especialmente del futurismo y cubismo, aunque sin ceñirse a dogmatismos formales. Su vitalismo extremo lo lleva a afirmar: «Estoy convencido que la emoción es un ángulo». (Abril, Manuel, en *Alfar* N.º 49, La Coruña, 1925, p. 20.)

1918. Expone en las *Galerías Layetanas* de Barcelona (donde trabaja su amigo y poeta Joan Salvat Papasseit). Participa en la *Exposición Municipal de Primavera* en Barcelona. Ilustra para las revistas vanguardistas dirigidas por Salvat Papasseit: *Un Enemic del Poble* (donde colabora en tres números) y *Arc Voltaic* (del que salió un solo número con imágenes de Miró, poemas de Salvat Papasseit, imagen urbana de Barradas e imagen y textos de J. Torres García). Expone en *Galerías Baitanes* y en el *Palau de Bellas Artes*. Colabora con la editorial Muntañola. Forma parte, con Joaquín Torres García, de la *Agrupación Courbet* con quienes expone ese mismo año en el *Círculo Artístico* de Sant Lluç de Cataluña. Ilustra: *Travesuras de Tilon y sus amigos* (infantil), Madrid: Editorial Pagés. En agosto del mismo año, decide abandonar Barcelona y radicarse en Madrid.

1919. En Madrid se incorpora al movimiento ultraísta y es uno de los ilustradores más comprometidos con el movimiento. Colaborará en sus años madrileños en múltiples revistas: *Grecia* (y su derivación *Reflector*), *Tableros*, *Ultra*, así como también ilustrará folletos y libros de sus poetas. El escritor José Francés lo conecta con el empresario cultural Gregorio Martínez Sierra. Trabaja como figurinista, escenógrafo y cartelista para el *Teatro*



**Carátula revista "Ultra", N°6,
30 de marzo 1921.** (Gentileza Sr. Pedro Valenzuela)

**Carátula revista "Ultra", N°7,
10 de abril 1921.** (Gentileza Sr. Pedro Valenzuela)

**Carátula revista "Tableros", N°3,
15 de enero 1922.** (Col. MNAV)

**Carátula revista "Tableros", N°1,
15 de noviembre 1921.** (Col. MNAV)

REFRIGERIOS
Y
VINOS

Barradas y amigos:
Jarnés, De la Ossa,
Buñel, García Lorca,
c.1920, (Col. MNAV)

de Arte con sede en el pequeño *Teatro Eslava* de Madrid. Martínez Sierra será autor y director del proyecto editorial Biblioteca Estrella. Barradas diversifica su producción en tareas de ilustrador de libros para la editorial, como la obra de B. Saint Pierre: *Pablo y Virginia*. Realiza también carteles de difusión de obras de teatro donde se destacan los que le dedica a la primera actriz, Catalina Bárcena. Proyecta decorados y vestuarios. Participa en el *V Salón de Humoristas*. Expone en *Librería Mateu*. Desde su llegada a Madrid se incorpora a las tertulias de café. Los años madrileños lo verán en el *Café del Prado*, *Glorieta de Atocha*, *Café de Oriente*; *La Cripta de Pombo*, sede de la famosa tertulia de Ramón Gómez de la Serna. Trabaja para la casa orientada a la infancia: *Editorial Pagés*.

1920. Realiza la escenografía y el vestuario para la primera obra de Federico García Lorca: *El maleficio de la mariposa*, en el teatro Eslava (finalmente solo se le aceptará el vestuario). Expone en el *Teatro Eslava*, *Ateneo* de Madrid, *VI Salón de Humoristas*, *Teatro Goya*. Ilustra junto con Norah Borges el *Manifiesto ultraísta vertical*, de Guillermo de Torre. Para la Biblioteca Estrella de Martínez Sierra ilustra numerosas obras: T. Borrás: *Tam-Tam*; Charles Dickens: *Tiempos difíciles*; Alejandro Dumas: *La dama de las camelias*; Máximo Gorki: *En el fondo*; Lope de Vega: *La estrella de Sevilla*; J. Rodenbach: *Museo de Beguinias*; I. Turguenev: *Nido de nobles*; J. Sand: *Ella y él*; del propio Gregorio Martínez Sierra: *La feria de Neuilly*. Ilustra además para la Editorial Muntañola de Barcelona obras de J. Laguía Lliteras: *Perico de los palotes*, y de J. Ogam: *El ratón salvador* y *La herencia de Bernardo*.

1921. Continúa como ilustrador de las publicaciones ultraístas: *Ultra*, *Tableros*. Organiza su propia tertulia en el *Café de Oriente*. Intensifica su amistad con los editores y artistas: Federico García Lorca, Salvador Dalí, Gabriel García Maroto, Luis Buñuel, entre muchos otros. Expone y participa en la velada ultraísta del 30 de abril en el *Ateneo* de Madrid con: «El anti-yo, estudio teórico sobre el clownismo, y dibujos en la pizarra» (cuyo texto no se ha encontrado). En carta a Torres García, Barradas le declara: «Este espectáculo de clowns [...] en el fondo... eso: lo que yo les hago tragar; [...] aun cuando lleva el antifaz de humorismo,... es cáustico». (Carta de Barradas a Torres García, Madrid, 24 de febrero de 1920, en Pilar García-Sedas, ob. cit., p. 202.)

Continúa en Madrid una intensa labor de ilustrador de libros: Alfred de Musset: *Lorenzaccio*; Biblioteca Estrella; Del Vando-Villar y L. Mosquera: *Rompecabezas*; Julio J. Casal: *Humildad*, Impresora Pueyro; J. Laguía Lliteras: *El hermanito Tin*, Editorial Muntañola, Barcelona.

Barradas se encuentra en el nuevo epicentro cultural del Madrid renovador, aunque siempre continúa sus vínculos con Barcelona. Se multiplica en reuniones con amigos poetas, músicos, editores, artistas. Como ejemplo de ello, en carta de Lorca a su familia (fecha en 1921) el poeta granadino describe un encuentro social en la *Residencia de Estudiantes* de Madrid:

... di una fiesta en mi cuarto con dulces, té, café y vino malo de dos pesetas la botella. Asistieron: Maroto, Barradas, Sáiz de la Maza, Tomás Borrás, Adolfo Salazar y dos o tres ultraístas, además de mis amigos de la Residencia. Fue una cosa estupenda. [...] el inconmensurable Barradas hizo dibujos de la escuela simultaneísta que acaba de nacer [...] Fue, en suma, una reunión con los amigos más cercanos a mi arte y a mi orientación... (Pablo Rocca y Eduardo Roland, *Lorca y Uruguay...*, ob. cit., p. 15.)

1922. Ilustra, entre varias, las publicaciones ultraístas *Bazar* y *Orto*, de Francisco Luis Bernárdez. Sus intereses plásticos van denotando una búsqueda mayor hacia el realismo y cierta serenidad. Expone en dos oportunidades en el *Ateneo* de Madrid. Participa en la revista *Horizonte* y en la publicación *Alfar*, dirigida por su amigo uruguayo Julio J. Casal desde La Coruña. Ambos sostienen una permanente correspondencia. Barradas, ilustrará y comentará los libros del amigo con su propio lenguaje poético. En sus años madrileños acercó muchos escritores y artistas plásticos al proyecto *Alfar*: se reunían en el *Café de Oriente* y el grupo era conocido como el de los *alfareros*.

Finalizada su tarea de cónsul uruguayo en La Coruña, Casal retorna a Uruguay en 1927, sin embargo, *Alfar* seguirá publicándose en el medio local bajo su dirección hasta 1954 (año de su fallecimiento). Aun después de la muerte de Barradas (1929), Casal mantendrá su nombre en tapa e insistirá en editar sus dibujos y viñetas.



García Lorca
c.1918-23, (Col. MNAV)



Autorretrato
c.1924-26, (Col. MNAV)



Carátula Revista "Alfar"
(Col. MNAV)

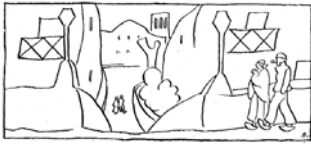


Ilustración revista "Alfar", N°81, 1942
(Col. MNAV)



Familia, 1923, (Col. MNAV)



Autoretrato, 1923, (Col. MNAV)

1923. Barradas había contraído tuberculosis. En un empuje de su enfermedad se instala en el pequeño pueblo de Luco de Jiloca, en el Teruel, donde residía la familia de su esposa. Intensifica en esta etapa una pintura centrada en el mundo rural español con cánones estéticos que comenzara un tiempo antes. Su paleta se oscurece a tal punto que el artista habla de *luz negra*, concreta una serie que lo vinculan a la *España trágica*, denominada por él mismo como *Los Magníficos*. A propósito de esta serie el crítico español Eugenio d'Ors declaró:

Bienvenidos los grandes planos de apagada y terrosa policromía [...] Los duros y esquematizados contornos como huellas de hacha en tronco duro. (Eugenio d'Ors, «Juicios sobre la obra de Barradas», en *Revista del Museo Municipal Juan Manuel Blanes*, Montevideo, 1956.)

Ilustra la publicación de Guillermo de Torre: *Hélices*, Editorial Mundo Latino. Presenta tres obras para el Segundo Salón de Primavera de Montevideo, organizado por el *Círculo de Bellas Artes* de Montevideo, con exhibición en el *Ateneo* de Montevideo en octubre. El crítico uruguayo Alberto Lasplaces comenta: «Podrá discutirse lo que se quiera en los cuadros que envié Barradas a nuestro salón, pero no se les podrá negar dos virtudes sustanciales: originalidad e inquietud». (Carta de Alberto Lasplaces a Julio J. Casal, 1924, en Pereda, Raquel, *Barradas*, Montevideo: Editorial Galería Latina, 1989, p. 166.)

El mismo Lasplaces agrega después decepcionado: «Ahí están los tres cuadros que envié Rafael Barradas el año pasado al Salón de Primavera, amontonados y apolillándose, sin que nadie, fuera de mí que escribí unos artículos, haya hecho nada por ellos». (Ibíd., ob. cit., p. 166.)

1924. Participa de la exposición colectiva organizada por el *Círculo de Bellas Artes* de Montevideo en Buenos Aires. Trabaja como ilustrador para la editorial Calpe de Madrid sobre las obras del escritor Ramón Gómez de la Serna: *El Bazar más suntuoso del mundo*; *El marquesito en el circo*; *Por los tejados*; para la obra infantil de Manuel Abril: *El gorro de Andrés*, I. del Vando-Villar: *La sombrilla japonesa*. Realiza viñetas para la *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset.

1925. Continúa en Madrid como ilustrador de revistas y publicaciones literarias. Participa con especial número de obras y espacio en la gran *Exposición de Artistas Ibéricos*, celebrada en el Palacio de Cristal de Madrid, donde comparte dos salas de exposición con el escultor Alberto Sánchez (Alberto) y una treintena de sus pinturas.

Presenta escenografías y figurines del Teatro Eslava en la *Exposición de Artes Decorativas y de Industrias Modernas*, París, mayo de 1925. Obtiene Diploma de Honor y gana Medalla de Oro; categoría teatro. Participa en el *IV Salón de Primavera* organizado por el *Círculo de Bellas Artes* de Montevideo. Se produce la ruptura con el empresario Gregorio Martínez Sierra. Pasa unos meses en San Juan de Luz y en Burdeos. Realiza una serie de obras en la que se destacan tipos humanos recios, trabajadores del mar. Ilustra el libro de Julio J. Casal: *El árbol*, La Coruña, Biblioteca Alfar.

1926. Varios autores mencionan en este año un posible viaje a París; sin embargo, no se ha registrado de ello una documentación contundente. Retorna a Barcelona. Se radica en la pequeña población de L'Hospitalet de Llobregat, hoy englobada en la ciudad condal, entonces una localidad semirural como lo supo registrar en sus paisajes humanos. Ilustra el libro de L. Capdevila: *El amante de Yanka*; Imprenta Laietana. Instala en su domicilio su propia tertulia de domingos que tomará el nombre de *El Ateneillo de L'Hospitalet*. La correspondencia del período —y un muro de su propia casa— tienen como emblema visual un pegaso de alas desplegadas sobre ruedas de madera, a manera de juguete. La tertulia es frecuentada por multiplicidad de intelectuales: Cuyas Ann, Martín Bravo, Luis Capdevilla, Salvador Dalí, Guillermo Díaz Plaja, Federico García Lorca, Sebastián Gasch, Juan Gutiérrez Gili, Benjamín Jarnés, Mario Verdaguer, Regino Sainz de la Maza, Jules Superville, Filippo Marinetti (según listado de asistentes publicado por Dossier de L'Hospitalet); entre otros poetas, músicos, pintores, escultores.

Expone en dos oportunidades en *Galerías Dalmau* y en el Homenaje a Ramón Gómez de la Serna, en Barcelona. Comienza una serie de dibujos y pinturas con paisajes del pueblo de L'Hospitalet y sus vecinos. Ilustra en la *Revista Popular*, trabaja para la publicación

Carta con distintivo de Pegaso,
c.1926, (Col. MNAV)



Dibujo, c.1926-28, (Col. MNAV)



Carta con dibujo de Barradas,
1926, (Col. MNAV)



**Foto de la casa de la familia Barradas
en L'Hospitalet de Llobregat,**
s/f, (Col. MNAV)



Alegría. La revista de los niños (el nombre *Alegría* se debe a la hija de su amigo Luis G. Manegat, niña a quien Barradas transformará a través de sus dibujos en la protagonista de sus cuentos).

En 1926 su amigo Gutiérrez Gili describía a Barradas y su actitud artística:

Rafael Barradas oficia con la risa y oficia con la plegaria. Rezo y carcajada son para él formas de exaltación estética [...] Así también el viajero que ha descubierto en el parador castellano las noblezas más puras y revestidas de incógnito [...] por eso sus cuadros más profundos se parecen más al sedimento de su meditación que a la fisonomía externa de lo que le sirve de tema [...] Siendo sincero hasta la paradoja [...] se mantiene siempre en un consciente estado de desprendimiento y no hay en él máscara alguna que nuble su transparencia temperamental. Barradas está lleno de tradición y de porvenir [...]

Es un pintor de sensibilidad poética, de mentalidad filosófica. (Gutiérrez Gili, Juan; «Maese Dalmau y Barradas el uruguayo», *Alfar*, Año VI, abril de 1926, N.º 57, pp. 21-26.)

Ilustra para Juan Gutiérrez Gili: *Canciones de Navidad*, Barcelona: Editorial Juventud, y *El hada Manzana*, Barcelona: *Revista de Oro*.

1927. Expone en dos oportunidades en *Galerías Dalmau*. Participa en la exposición colectiva *Mostra Internazionale delle Arti Decorative*, Villa Reale di Monza, Italia. Promueve la exposición de dibujos y recitado de poemas del *Romancero gitano*, de Federico García Lorca, en Barcelona. Ilustra *Nerransula*, de P. Istrati, Barcelona; Publicaciones Mundial.

1928. Expone en *Galerías Dalmau* en Barcelona y en Sitges. Comienza trabajos de temática religiosa y la serie de dibujos acuarelados, recordatorio de un Montevidео finisecular que denominará *Estampones nativos*. Ilustra los cuentos de C. Espina, *Monarca sin nombre*, en la Revista *Estampa*, Barcelona. Realiza también la serie de dibujos y óleos de temática cristiana y popular, especialmente enfocada al nacimiento de Jesús, la Sagrada Familia, la Virgen y el Niño, conocida con el nombre genérico de pinturas místicas. Con signos ya agravados de tuberculosis, y gracias a la generosidad de sus amigos, Barradas emprende, con su familia, su aspirado viaje de retorno a Uruguay (en los casi quince años de su residencia en España había expresado el deseo de retornar en numerosas ocasiones). Finalmente, arriba a Montevideo el 28 de noviembre. Expresa a su llegada declaraciones a la prensa acerca de varios proyectos en el futuro. El 15 de diciembre se le dedica un homenaje en el *Teatro Solís*, donde un viejo contertulio de café, el uruguayo Emilio Frugoni, realiza una emotiva oratoria. El evento incluía piezas musicales interpretadas por Felisberto Hernández, entre otros. El artista no pudo asistir por el estado avanzado de su enfermedad.

Rafael Barradas muere el 12 de febrero. Mientras la prensa local registra el hecho, en Barcelona será su amigo, el poeta y periodista Juan Gutiérrez Gili, quien reciba la noticia en el teletipo de *La Vanguardia*. Es también en Barcelona donde un numeroso grupo de amigos le rinde sentido homenaje en la escollera del puerto, cercana a uno de sus cafés preferidos. Simultáneamente, en *Galerías Dalmau* se realiza una exposición póstuma.

BARRADAS DESPUÉS

A poco tiempo de la muerte del artista, se sucedieron instancias de múltiples recordatorios, en especial desde sus amigos y allegados: la exposición póstuma en *Galerías Dalmau* en Barcelona, muestras parciales en Montevideo, Barcelona y Buenos Aires, y particularmente, numerosas notas publicadas desde España y Uruguay. Al respecto, un caso particular lo configura la revista *Alfar*, la que —a través de su propia doble naturaleza española-uruguayana— podía coaligar un sentimiento común ante la pérdida del artista. Se suceden también en el medio local varios artículos de escritores vinculados a Barradas desde las antiguas tertulias de café en Montevideo. Después de su muerte el panorama político y cultural de España colapsó en consonancia con el universo europeo. La guerra civil desatada entre 1936-1939 generó una dispersión importante de intelectuales que habían conocido estrechamente a Barradas y que, desde



El bailongo, 1928, (Col. MNAV)



Invitación homenaje a Barradas en Teatro Solís, 1928, (gentileza Teatro Solís)



Homenaje a Barradas en la escollera del puerto de Barcelona, febrero de 1929, (Col. MNAV)

Pilar y Barradas en puerto de Barcelona, s/f, (Col. MNAV)



Collage, 1919. (Col. MNAV)

sus lugares de promisión en América, también escribieron sobre él; tal el caso de su viejo amigo Guillermo de Torre desde Buenos Aires. Otro caso particular lo configura Federico García Lorca, poco tiempo antes de que la gran conflagración española lo matara. Ante la plenitud de su éxito en América, Lorca emprende un viaje a estas latitudes:

Cuando el transatlántico [...] hizo escala en Montevideo, Lorca recuerda a Barradas en el reportaje que le hizo el periodista argentino Pablo Suero el 13 de octubre de 1933: “Sabe usted lo que pensaba en Montevideo mientras los fotógrafos me enfocaban y los periodistas me hacían preguntas? Pues en Barradas, el gran pintor uruguayo a quien uruguayos y españoles hemos dejado morir de hambre. Me dio una gran tristeza el contraste. Lo he de decir en una conferencia en Montevideo. Me lo impuse. Todo lo que me daban a mí se lo negaban a él.

Entrevista publicada en *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 13 y 14 de octubre de 1933. Citada en: Rocca, Pablo Roland, Eduardo, *Ob. Cit.*, p. 67.

En febrero de 1934, Federico García Lorca realiza un homenaje a Barradas en el cementerio del Buceo. Un rato después del encuentro silencioso, se reúne en un bar con algunos amigos donde escribió este poema-canción que entrega al poeta Alfredo Mario Ferreiro y que transcribimos como ejemplo de tantas evocaciones:

*Sobre el pianísimo
del oro,
solo.
Sin un pájaro
loco
Sobre el pianísimo
del oro.
El río a mis pies
corre grave y hondo
bajo el pianísimo
del oro.
Y yo con la tarde
sobre mis hombros
como un corderito
muerto por el lobo
bajo el pianísimo
del oro
(Inédita) para siempre*

Montevideo, 1934. Día de homenaje a Barradas



Panteón de la Familia Genovese en el Cementerio Buceo donde se encuentran los restos de Rafael Barradas.
foto: Enrique Aguerre

Como lo ha expuesto el director del Museo Nacional, Enrique Aguerre, desde la exposición de 1972, no se había vuelto a realizar —desde la colección del MNAV que mantiene el mayor acopio de obras de Barradas— una exposición que abarcara esta extensísima, multifacética y prolífica creación. Durante esos años, la figura Barradas iba adquiriendo, especialmente en España, una creciente valoración como difusor y promotor del clima renovador de las vanguardias. Acompañando dicho desarrollo, el Museo Nacional ha colaborado con el préstamo de obras que impulsaran el análisis de su transcurrir artístico. Sin embargo, Barradas se exponía en forma parcial acompañando las muestras de maestros uruguayos.

La tarea de rever la colección, de realizar una selección de obras, confrontar al artista con documentos en diferentes archivos y reimaginar a Barradas desde inquietudes y preguntas actuales significó un particular y gran desafío. Interrogantes y sorpresas: Un joven perteneciente a sectores sociales no encumbrados, ese hijo de emigrantes españoles que realiza una salida inaudita y una vuelta a su lugar de nacimiento... ¿Cómo logra en un tiempo muy corto —tan solo quince años— amigos, reconocimiento, saltos estéticos, fracasos, indagaciones límites en su quehacer artístico y humano? El personaje nos sigue sorprendiendo. Hemos tenido la sensación permanente de estar frente a un artista que declaraba (en carta a Joaquín Torres García desde Madrid): «trabajo como un animal», sin duda refiriéndose a un estado de frenesí incontrolado

de creación. Todo ello emerge desde la observación de la colección de más de 500 obras pertenecientes al acervo del MNAV. Frente a esa presunción, hemos optado por una distribución de creaciones que se basara en diferentes temáticas y trabajos abordados por el artista: desde sus óleos, dibujos, originarios en Montevideo —y que culminara a modo de síntesis en su pintura *Los emigrantes*—, iniciando a partir de allí una tarea de seguidores de un periplo de asuntos y de peregrinaje continuo: *Milán, Familia, Retratos, Los Magníficos, Paisajes, Místicos y Estampones nativos, Escenografías, Afiches, Ilustraciones*; desde su creación montevideana inicial a sus creaciones finales que tomaban a su ciudad natal como objeto de nostalgia. Algunos textos del artista han sido transcritos y expuestos en espacios normalmente no utilizados para esos fines, con el objetivo de exhibir también su perfil poético. Barradas desde uno de sus cafés habituales relata en forma simultaneísta imágenes de múltiples personajes, vivencias, lugares. El poema oficia también de eslabón hacia el segundo piso del Museo, lugar donde la propuesta museal se abre al universo de su experimentación plástica y su encuentro con las vanguardias. Allí bullen las obras del artista en su descubrimiento de la ciudad —como sinónimo de vibración humana contemporánea—, de sensaciones y resultados plásticos múltiples: el vibracionismo, el clownismo y tantos otros remanentes de modernidades sucesivas resueltos en óleos, acuarelas, dibujos, carteles, escenografías, ilustración de libros, bocetos; su participación en revistas de vanguardia, y un especial espacio reservado a la ilustración de historietas para niños, juguetes, peponas/muñecas.

Hemos pretendido que las obras de Barradas dialogaran con sus entrañables compañeros y amigos de ruta, con los cuales el artista atravesó tantos procesos de cambios a través de documentos, revistas y cartas, mediante unos pocos textos elegidos para las paredes de las salas. La línea de tiempo con material fotográfico ha tenido como objetivo orientar al visitante desde el inicio del recorrido. Un Barradas austero, nostálgico, místico, ácrata, poeta, bufón; emparentado vitalmente tanto con tradiciones como con una personalísima síntesis de modernidad, creador en sí mismo de novedades, nos ha conducido a través de la colección del MNAV.

María Eugenia Grau

Abril de 2013



Viñeta revista "Alfar", N° 62, 1929,
(Gentileza Biblioteca Nacional)

Anexo documental

María Eugenia Grau

El apartado documental tiene como principal objetivo complementar el recorrido artístico de Rafael Barradas; a través del material escrito pueden distinguirse sus giros verbales, afectuosos, o institucionales.

Agradecemos a quienes de manera generosa y desinteresada nos han permitido compartir, en los espacios de sala y en el presente catálogo este material.



Nº 01893



REGISTRO
del
ESTADO CIVIL

LUIS CINCINATO BOLLO DIRECTOR

GENERAL DEL REGISTRO DEL ESTADO CIVIL.



Certifico que en el Registro del Estado Civil a fojas 6
del libro A de Nacimientos librado por el Juz-
gado de Paz de la 6a Sección del Departamento de Montevideo
en el año 1890 existe la siguiente partida: Al mar-
gen Nº 11. Rafael Manuel Perez. = En

Montevideo y el día siete de Enero

del año mil ochocientos noventa

a las tres y tres cuartos de la tarde

Perante mi Juan P. Mondoutey Juez de Paz

de la 6a sección del Departamento de Montevideo

y Jefe del Estado Civil compareció Sr

Antonio Perez Barradas de veinte y ocho

años de edad de estado casado de nacionalidad

español de profesión pintor y vecino

no de la calle Egido No 29 declarando con objeto de que se

inscriba en el Registro Civil. Que en la misma casa

el día cuatro del mes de

Enero a las cinco de la mañana

nació una criatura de sexo masculino que es hijo

legt. de l declarante y de su esposa Dña *Clara Jimenez*

de veinte y tres años, española.

Que es nieto

por línea paterna de Dn Camilo Perez, y de Dña Carmen Barradas

y por línea materna de Dn José Gimenez, y

de Dña María *Lucrecia* Roja,



Partida de nacimiento de Rafael Barradas, 1890, (gentileza Círculo de Bellas Artes) Frente y dorso.



1081076

[Handwritten flourish]

Y que a la expresada criatura se le ha
puesto el nombre de *Rafael Manuel*.

Declaro además

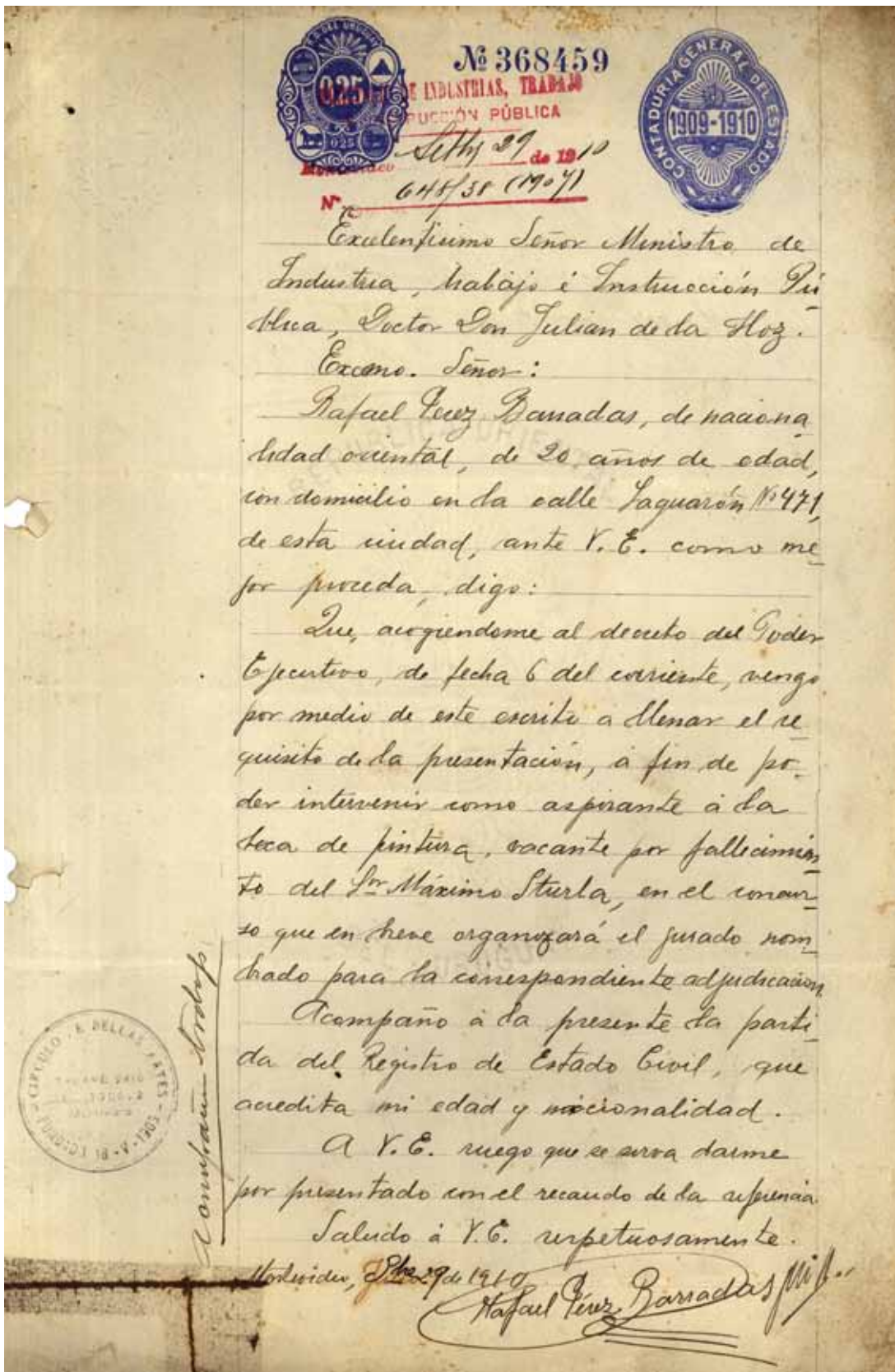
Todo lo cual presenciaron como testigos Don Bernardo
Chuta de veinte y nueve
años de edad, de estado casado. de nacionalidad Oriental

de profesión comercio y domiciliado
en la calle Egido 29 y Don Bernardo Irigaray

de diez y nueve años de edad, de estado sol
tero de nacionalidad Oriental de profesión
empleado y domiciliado en la calle Ibicuy 37.

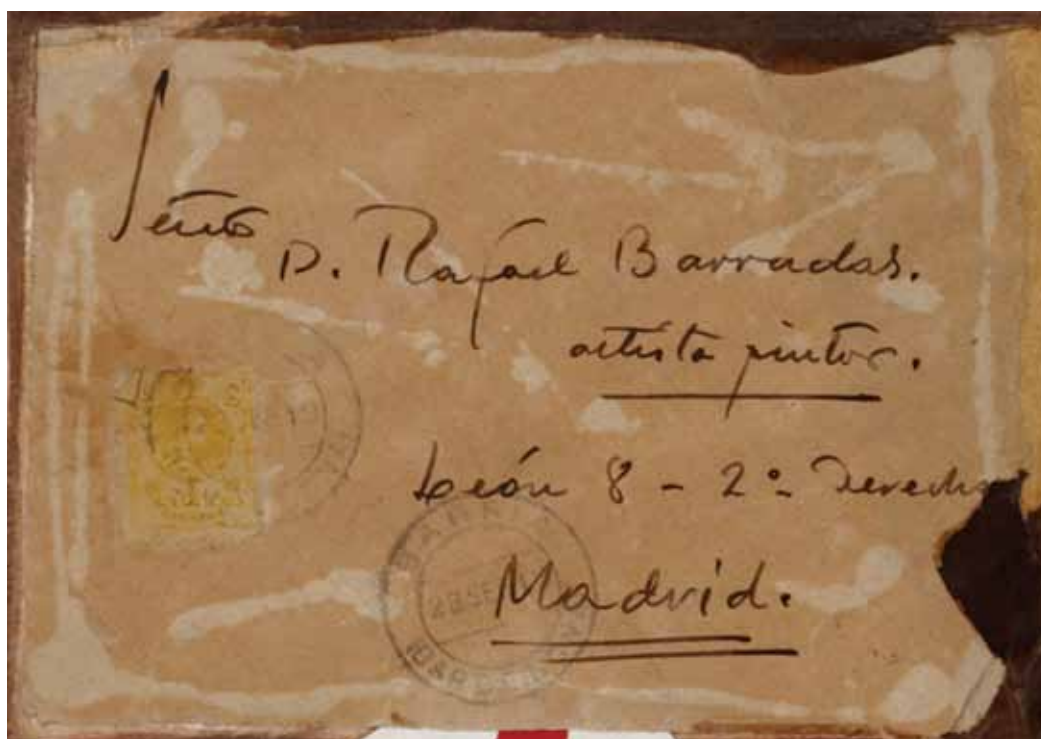
Leida íntegramente esta acta é invitadas las personas que
deben suscribirla á que la leyeran por sí mismos si así lo
creyeran conveniente la firman conmigo los declarantes y
testigos, Juan P. Mondoutey, Antonio Perez, Barradas, B. Chuta,
B. Irigaray. En fe de ello y á solicitud de parte interesada
expido el presente que firmo en Montevideo á nueve de
Julio de mil novecientos diez.

Derchs pap tim \$ 2.25



Solicitud de beca de estudio a Europa; carta a Julián de la Hoz, 1910, (gentileza Círculo de Bellas Artes) Frente y dorso.

M. Ministerio de Industrias P. y S. Pública.
Montevideo, Setiembre 30/911.
Cien al Quinado, para la Peca de Cortina.
De la H. 112



Detalle Naturaleza muerta con carta de Torres García, 1917, (Col. MNAV). Sobre y texto de la carta

artista deberas, por ser al fin mi propia
música. - Me ditas las cosas materia-
les entre las que me anda enredado,
detalles sin valor, que no me gustan
inútilmente. Así, ocupado en un ha-
cer que es no hacer nada, me
consumo la energía y, para lo mejor,
apenas si me dan breves momentos.
No importa, el espíritu está despierto
y pronto y, pese a todo, aunque sea
un día, triunfará. ¡eso basta. -

De las cosas le hablaría, ahora. -
He notado mis momentos, pero me
hallo lleno de luz. Sé, ahora, muchas
cosas que no sabía. - Mucha tendría que
decirte pero por ser demasiado, corto.
- Estoy fatigadísimo; le prometí escribirte
el resto de hoy o tres días.

Ya sabe que con el tiempo por
venir a unirse

Siempre

1919

J. Torres - Guzmán
A cargo de Marcelita,

La Coruña, Mayo 28 / 1923 —

Rafael P. Barradas.

Muy querido hermano:

Llegó tu carta — Ves que estás algo mejor.
Hay que cuidarse mucho. — Con un poco de
régimen te pondrás completamente bien. —
Te envío dos cajas de Recesal. El Culim
quial no pudo ir por correo; por eso, para
que compraras algunos frascos, hoy te hice un giro
postal de veinticinco pesetas. — Mañana prepa-
raré un cajoncito con algunos comestibles — ¡me da-
ná por tener amplitud de recursos para ayudarte
como yo quisiera! — Hoy le escribo a Tormados y
Medina, diciéndole que estás enfermo y que el Uruguay
debe ayudarte — No sería nada raro que el ministro te
visitara, porque te aseguro, que mi carta le va a
llegar al corazón. — También escribí al Ministe-
rio de R. Exteriores —

2
Eníame le suécion de Juan Chabós,
Bunuel, de los Heros, Tomás Luque,
Gil Bel, a quienes quiero mandar la revista.
Como verás fotos ellos, colaboraron en esta número
no de Mayo, que salió bastante bien, ¿ver-
des? — Ahora los fotográficos saldrán
mejor, pues todos se harán en Madrid. —
— Recibiste el número de Mayo, con los recortes
dentro? — ¿llegaron los periódicos "El Orya"
"El Noroeste"? —

Dejé este carta?
tú me que salió... y me alegro, pues "el alma
nueva" fue buena... yo creí que no te podría
mandar nada buena después del 1º. En fin, pero
es, pero... tomamos chocolate — Va también
un frasco de "Eulromquiol" — Harina, para
que te empulso la cara... Dime si llegó todo
bien: aceite, agua, miel, melocotón, miel, melocotón,
café, arroz, leche condensada, thé... de aceite van
dos latos... ¿llegaron bien? —

3 / Le adjunto el talón - Que antes de
coger el cajoncito, lo pesen... porque el
mejor se queda una parte en el camino.

Antes de llegar la página
de Carme - que vié mañana - ¡fíjate!
Muy interesantes los dibujos del suéter Alberto.
No te parece mejor que la una página, que
les puse cuatro cada uno en una página?
Tienen gran valor - En dirás - Lo de
Carme lo publicaré en Julio - y si hago
nuevos extraordinarios en Agosto, la dejaré
por ese mes. - ¡Gracias por foto herma-
nos! - Le hizo tarde y hoy no podré
escribirle a Medina. Lo haré mañana con tiempo.
Mándame los dibujos que te pide
y también los del suéter Alberto.

Un abrazo muy fuerte de
Julio

Luco de Jiloca
9 de abril
Sup. 17/1923.

S. Sr. D. Blanes Viale,
Muy respetuosa saluda.

Después de haber participado que
en el papel alemán (General Belgrano)
que salió de la Coruña el día
12, va un cajoncito con mis
tres obras que se tomaron en
una exposición organizada por el
Ayuntamiento de Bellas Artes.

Según me dice Julio J. Casal,
comandante Uraguay en la Coruña, que
tengo a bien hacer el envío - he ahí
que hacer la redención del cajón en
la casa = Hugo Starnes Lirien =

Repitiendo mis gracias por todo
y con un recuerdo para los amigos
de la casa 11751 M. Rafael BARRADAS-

Le he escrito a los 10 días de haber
recibido su carta para el envío, y
a su vez le he escrito a usted por carta.

1/2 Casco de Alfoche 29-

Muchas gracias

10
Lucas de Filica

Goa de Luvel

Sept. 5/1923

S. Sr. Pedro Blanes Viale

Muy atenc. mra, admirada pnter.

Con un retraso acorombus, recibi
la imitacion (que tanta me honra)
para el Salon de Grimaux -

Lo mas que llegaron a tiempo
tres obras que le envio por
medio de nuestro querido amigo
Julio J. Casal, concul del Uruguay
en La Coruna -

Muchos ago de go la atencion
que tienen conmigo y si Dios quiere
y me ponga bueno - porque ahora estoy
muy enfermo - ire para el Cantabrico,
y llevaré todo mi equipaje.

Para lo que pueda servirle, estoy
radicada en Madrid -

Madrid
Sept. 24
1925

46

Señor Don Pedro Blanes Viale,
Muestre compatriota y amigo.

En extraordinario retraso recibí la carta invitación para el 4º Salón de Primavera que el Círculo de Bellas Artes me hace el honor de invitarme. En la obvia que se hacen estas cosas, he mandado a Julio P. Casas, nuestro amigo, y conme del Uruguay en la línea, tres obras que soldian para Montevideo en el primer barco, y esperamos llegarán a tiempo.

En tres telas pintadas en el Acto Aragón el verano pasado. Mides, aproximadamente - una en otra - 80 cm - ancho por 1 metro - y 1 m. 20.

Mucho le agradeceré, que cuando va todo la alegría de anunciarles el recibí de estas obras me temara la molestia de decirme q' las otras tres del pasado Salón, están en el Círculo para tratar de retirar todas una vez terminada esta exposición -

Repiti mi agradecimiento por el recuerdo que tienen para mí los queridos artistas de en Círculo, con mi cariño para todos.

Títulos y precios.

1 Hombre de Aragón = 300 \$
2 Mota de Aragón = 300 \$
3 Niño de Aragón = 300 \$

E. S. M.

BARRADAS

C. Gaus de Archa 29 =
Madrid.

Carta de Rafael Barradas al artista Pedro Blanes Viale, desde Madrid, 1925, (gentileza Círculo de Bellas Artes)

Querido amigo Falcini:

Por carta de mi hermano Antonio tengo noticias de esa exposicion que piensan hacer en Buenos Aires, y me es muchisimo satisfacion que me hacen el honor de me prestite en ella. Desde luego pueden los organizadores disponer de los seis obras que - aho estan en el Circulo - pero ahora bien yo preferiria que expusieran sola-

- 1 Compañero del pintor
- 2 Hombre en el cafe
- 3 El Hino del caballo
- 4 Hombre de mujer

y no se expusieran las otras dos. Los precios pueden girarse por las mismas que puse en años las exposi- ciones del Circulo.

Repito las gracias a Ud querido amigo Falcini, a los amigos, que me abrido y a usted me siempre suyo incondicional.

La abaga
Rafael BARRADAS

1/2 Hospitalet de Llobregat. (Barcelona)
Calle Torner 28-2a
esp. Municipio de Bergara

Carta de Rafael Barradas al artista Luis Falcini, desde L'Hospitalet de Llobregat, c.1927, (gentileza Circulo de Bellas Artes)

248

Montevideo, 14 de Mayo de 1927

Señor Rafael Barradas

Barcelona

Estimado amigo:

Hemos tenido a la vista la carta que Vd. le ha enviado a Falcini autorizándonos a exponer en el primer Salón uruguayo de Primavera a realizarse en el próximo mes de Noviembre en la sede de la Comisión Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, cuatro de los seis cuadros suyos que tenemos en custodia en nuestro poder y cuyos títulos Vd. indica en su ya referida carta.

Respecto a la acogida que se dispensará en la capital argentina a dicho salón, que ha despertado una intensa expectativa, podemos anticiparle que será muy cariñosa, descontándose el interés que sus obras suscitarán entre los artistas argentinos que se distinguen por sus inquietudes y se afanan por hallar los acentos en concordancia con la sensibilidad de nuestra época.-

Agradecidos a su prueba de compañerismo, lo saluda con el afecto de siempre su invariable amigo

Domingo L. Bazzurro

Presidente

Guillermo Rodriguez

Secretario

29

Montevideo, 7 de Diciembre de 1927

Señor RAFAEL BARRADAS

Barcelona

Estimado amigo:

Con sumo placer remito a Vd. adjunto a la presente un giro postal por \$ 135.- oro, equivalentes a pesetas españolas 846.85, importe de la venta de tres dibujos suyos, que fueron expuestos en el 6º Salón de Primavera.

Dos fueron adquiridos en la cantidad de \$ 100.- por la Directiva que preside para el Círculo, como iniciación de una galeria que, con el tiempo podrá ser numerosa, y el tercero por un particular. El precio pagado por éste fué de \$ 35.-, previa autorización de su hermano Antonio, a quien consultamos al efecto.

Si el resultado no ha sido muy halagüeño para Vd., cosa que no ha de extrañarle, - le parecerá menos desconciador al saber que la totalidad de las ventas no alcanzó en este salón a cuatrocientos pesos.

De modo que el giro que Vd. recibirá representa el importe líquido de sus ventas, sin el descuento del 10% que se hace a todo expositor por la venta de sus obras. No hemos descontado tampoco, esta vez, por ser la primera que Vd. alcanza este pequeño resultado, ni la cuota correspondiente como expositor, ni el gasto que nos ha ocasionado la colocación de vidrios y marcos a sus diez dibujos.

Esperando que en Buenos Aires, donde haremos el salón en la

Carta del artista Domingo Bazurro a Rafael Barradas, desde Montevideo, 1928, (gentileza Círculo de Bellas Artes). Frente y dorso.

primera quincena de Julio del año próximo, su obra despierte mayor interés entre los coleccionistas de cuadros y pedamos girarle algo más, lo saluda su afmo. amigo

Domingo L. Bazzurro

Presidente

S. Viviani

Secretario



Me felicito y felicito de Tercer

Recibe tu postal y tu cariñosa carta. Tampoco
te olvidamos nosotros en nuestro Ateneillo, a
todos los buenos amigos los dije de un
capítulo, personalmente invitado. En mi hora
- años que tu amistad para no olvidarte.

Mucha alegría fue inaugurada brillante noche.
mucha gente y entusiasmo. Tu cosa - pander
cosa - está como es natural en el ritmo de honor

Queda entre otros que el Tercer que a pesar
de la miseria, de sus añosos ras Policia - tu
monumento al Faute, es para los que saben ver...
cosa muy seria -

La Gircondita, magnífica - Ely, desearon tenerla
a casa y contemplarla a mi gusto. Cuando la traiga
al Ateneillo, hacemos una reunión y te enviaremos
un pliego - todos los amigos.

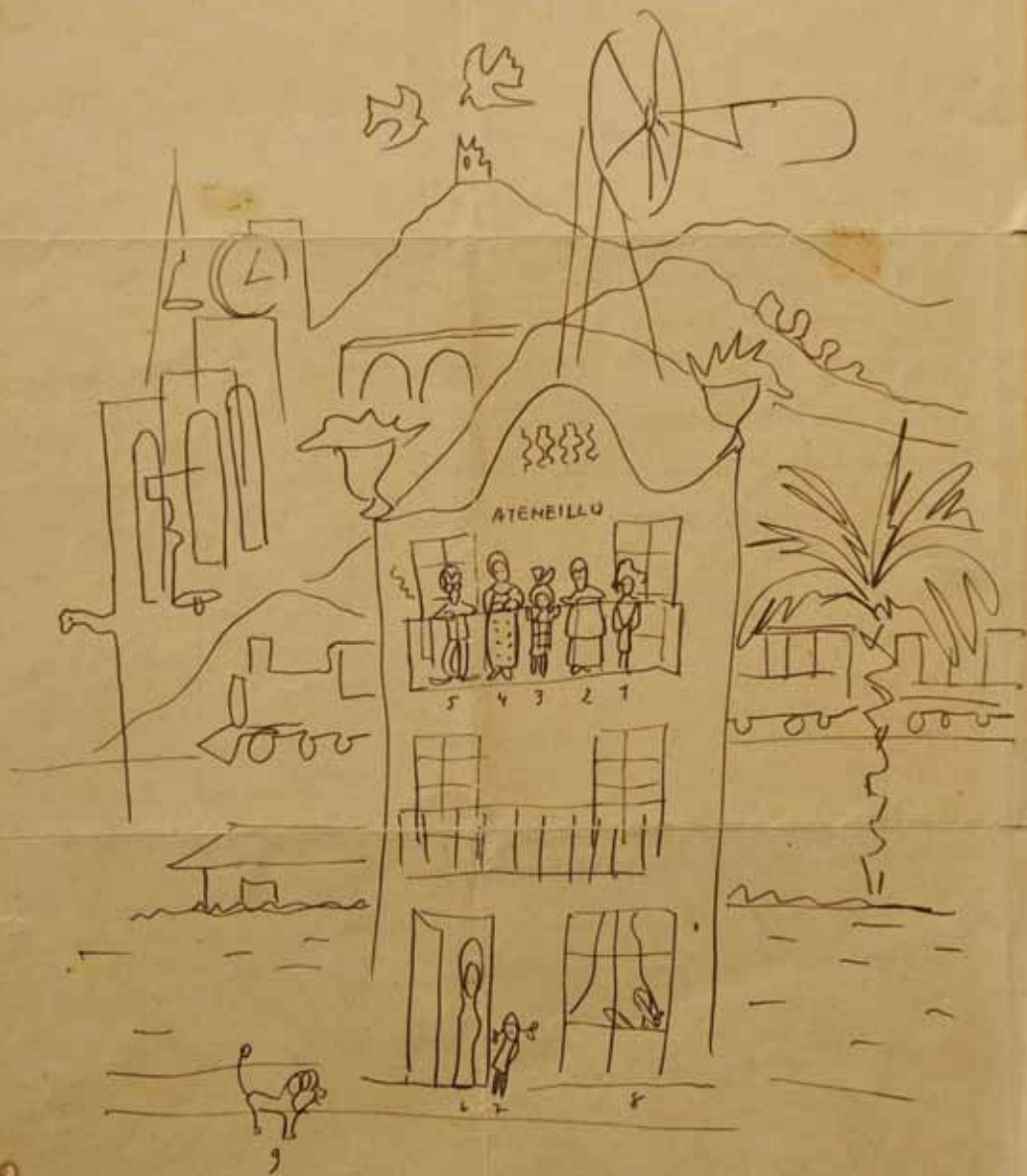
Aun, a punto - no te puedo decir nada - de
critica - Me enterare de tu de lo que digan los señores
y los señoras ... y te lo enviare.

Me he dado un alegrón, lo que me dicen de tu
amistad en ese excelente Steinhoff. También me gustaron
le dije que desde un pueblo catalán, un indio
te saludaba.

Mi familia: la mamá, un recuerdo, y yo
 en punto obispo.

(solo la mamá, y yo)

BARAHONA



- 1 - mi hermano -
- 2 - mi madre
- 3 - mi tía o abuela
- 4 - mi mujer
- 5 - ¡es ella! yo.

- 6 - solo un recuerdo, pero como
- 7 - no recuerdo tres muchachos
- 8 - en ellos, solo de damas
- 9 - los buenos días -

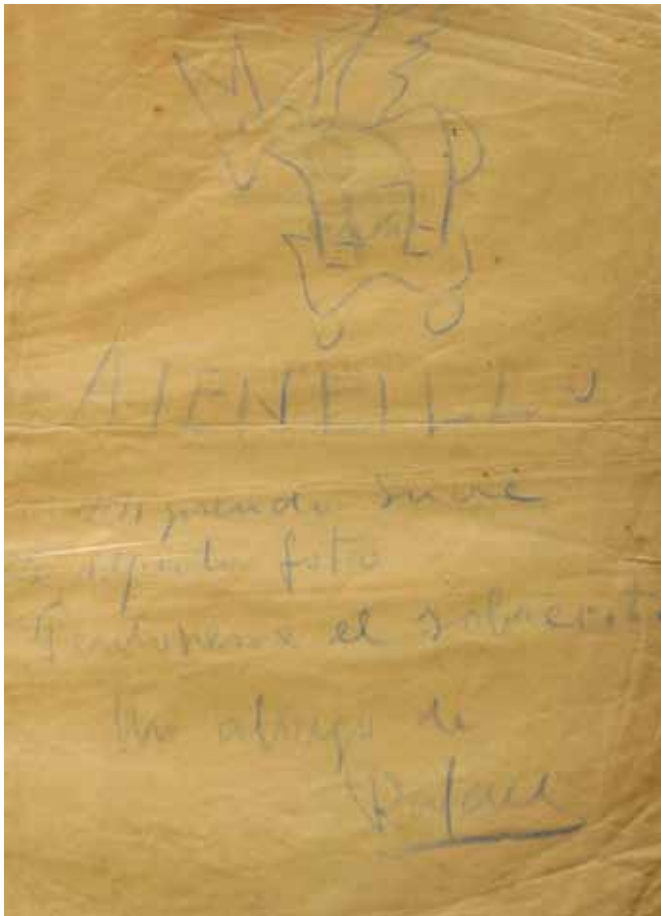
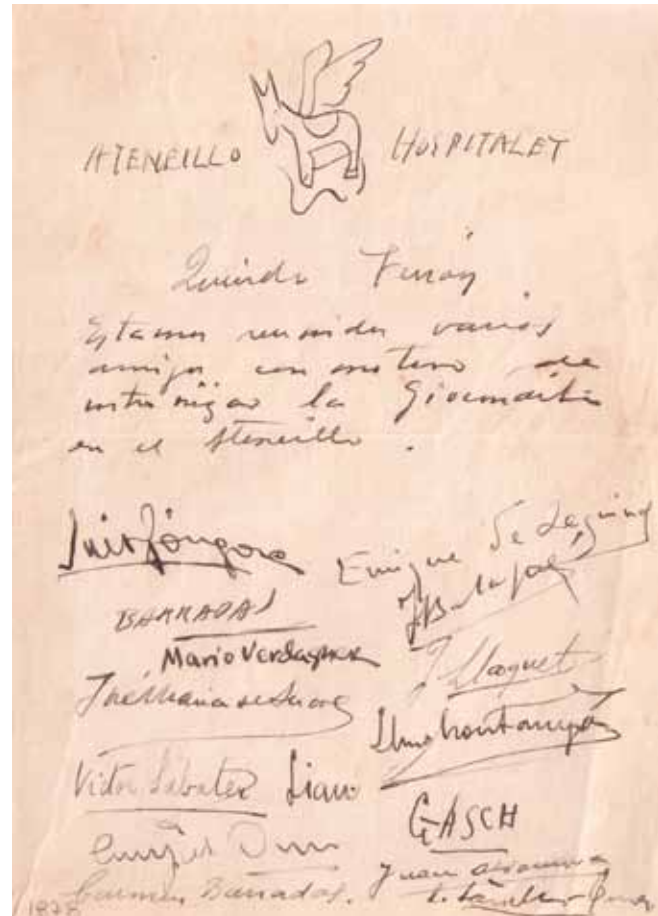


Ilustración de Rafael Barradas con pegaso,
L'Hospitalet de Llobregat, s-f, (Col. MNAV)



Tarjeta homenaje al escultor Angel Ferrant,
L'Hospitalet de Llobregat, s-f, (Col. MNAV)

>
Carta - poema de Juan Gutiérrez Gili a Rafael Barradas,
L'Hospitalet de Llobregat, 1928, (gentileza Sr. Pedro Valenzuela)

LA BUENA NUEVA

A BARRADAS, ante el año 1928

Se ha quedado con el sombrero en la mano, a punto de saludar.

-Entre, caballero, y cuéntenos lo que haya visto por esos mundos de Dios.

Los vidrios verdes y granates del mirador interponen un ala entre nosotros y la enorme glicina de la tarde.

-Adelante, señor, con esa aureola de molino de viento, de teclado en círculo, de alta numeración de horario. ¿Es de usted el arnés hóseo que ha chirriado al roce de unas golondrinas?

El clisé de la puerta, a contraluz de recuerdos, ha apresado a un huésped -¿Larra, Poe, Hamlet?- entre el planeta y la gloria.

-¡Bienvenido, maestro, amigo! Aquí estamos anhelantes de realidad, todos juntos, con nuestra carne misteriosa, mucho más que el espíritu.

¿Qué son esas risas allá del mirador y de la puerta, más allá de la tarde? ¡Estrépito y locura! ¡Que se callen los pájaros!

Al centro de la mesa, el viento arroja su sombrero, apagando en el forro un día, sin medida, de almanaque.

Justo L. H. H.

1927-1928

Ateneo de Hospicio

Traducción al inglés

Translations

Barradas, the painter of the hard life

Ricardo Ehrlich

*Look at this group: it is my family, painted more with my soul
than with my hands...*
Barradas cited by Ángel Samblancat, *El Diluvio*, Barcelona, 22/11/1922

Rafael Barradas painted with his soul. This is what we perceive and feel when we contemplate his vast protean body of work. It was created out of the impulses, urgent demands and needs of a life that was not very kind to him or his family. There is no doubt that of all our artists he is the painter of the hard life.

Barradas was the son of immigrants from Spain, and he in turn decided to be an immigrant himself. In that role he was as poor as his parents had been when they came to Uruguay. What he saw and expressed in his oil painting *Los emigrantes* (1912) was what he actually lived through. First in Milan and Paris and then in Spain, he moved like a pilgrim along the streets, roads and highways. How could he help painting with his soul when he was a man who was all soul?

Perhaps it was the stories he heard from his parents. Don Antonio talking about the hard clods of earth in the fields of Valencia de las Torres there in Badajoz, and his mother paying off her nostalgia with words that recalled gipsy names, Moorish faces, fragments of the life they left behind like a street corner in Triana, a battered wall in Los Remedios, glimpses of much-missed Seville coming back in dreams. It might have been these tales, but it was also the lure of adventure, the urge to get out into the world, to test himself, to measure himself against other parameters, to gauge himself, to discover things and discover himself.

Whatever the motive, he left Montevideo when the 20th century was still young. At that time Uruguay was politically stable after many years of upheavals, and it was developing in spheres of human endeavor that only peace and unity among the populace can make possible. It was a time when the country of many languages was speaking with the same tongue, and it was geared to the present and to the future.

He went to the Old World in 1913, a few months before the Great War broke out in Europe. He went to Milan and from there moved on to Paris, but the war forced him to opt for Spain, which was safer and farther away from the battlefields.

Uruguay was opening up to the new age but Europe was caught in a cross-fire that buried dignity and respect under piles of rubble. Nothing would ever be the same again. The present, which was suffering in the trenches, cried out for what was needed, for what had to come: new exploration, new readings, new possibilities for knowing and perhaps for understanding. In the realm of culture the avant garde set about renewing art, the various *-isms* took a rebellious stance and went into the fight in pursuit of the most absolute freedom of expression, free from the bonds of academia.

Samblancat, in the article cited above, remembers a conversation in which the painter said to him, "I went through towns painting portraits, preaching rebellion, spewing out blasphemy against the epidemics from the academies."

Protean, brilliant on whatever path he chose, varied and adorable from different angles, the work of Barradas is here now, in an exhibition that is as memorable as it is surprising.

There are sketches for the theatre, illustrations for newspapers, caricatures, childlike drawings, expressionist portraits, collages, avant garde experiments; all these texts that tell us just what an authentic creative force Rafael Barradas was. The man who went away and then came back. The man who saw and did. A genuine builder. An authentic man of his time. The painter who painted with his soul.

Ricardo Ehrlich
Minister of Education and Culture

Barradas from the city

Ana Olivera

Montevideo takes great pride in being able to cooperate in the production of this exceptional exhibition.

Because with this we are also celebrating the honor of being named Cultural Capital of Latin America for 2013. But more importantly, this exhibition is a way of promoting the construction of the city in general, even beyond being the Cultural Capital of Latin America.

The fact is that a city is a cultural construct. It is a collective construction, the product of an infinite number of interactions between people, for whom the symbols, ideas, images, desires and of course the art – artistic activity, works of art – are part of the basic prime material of the meaningful conversations that give us form and constitute us as a society.

And this is because alongside the physical works involved, we build cities in our minds and in our hearts. We build them with thoughts and with feelings, and we feed on the stimuli that educating the senses through art gives us.

This is why it is essential for cities to take the trouble to promote and stimulate culture thought educating sensibility. Because as we promote these things and democratize them, we are building better, in a more human and more living way.

And Barradas, who was so Montevidean in so many ways, is a powerful symbol in many dimensions.

Because in his work he tells about how we are, or how we were, and he asks us how we want to go on feeling, and he challenges us to think about what we want to become and how we want to change.

There we are in his compositions as an open city, linked to the world, there we are exactly portrayed in “Los Emigrantes”, which is something he was, the son of emigrants, and he himself was an emigrant. There we are as an egalitarian city like in “Los Magníficos”, common people at the centre of the scene, nobody worth more than anyone else, all equally important and diversely equal. There we are as a cultural city, in his posters, in his scenographies, in his portraits, and as a longed for city in his “Estampones”. And there we are too in the example of his life, reflected as an innovative city – albeit with a low profile – recognized as such and loved by others, conflictive with itself but inspiring, a place we always want to go back to. There we are. Although in fact they may not be, or may not seem to be, Montevideo or Uruguay, there we are in his compositions, in his life, frankly or slyly slipped in, in so many ways. Barradas once said, “I am convinced that emotion is an angle.” And I think he was right.

I hope that you too will be intensely moved by all the angles in his work, that it will translate into a better way of doing and a better way of being in this city, in this country and in the world which, at the end of the day, is home to all of us.

Ana Olivera

Mayor of Montevideo

Barradas, a celebration of modernity and vitality

Hugo Achugar

It is not easy to write about Rafael Pérez Barradas —or just Barradas, as he is commonly called. He was an excellent artist who was born and died in Montevideo but who did the bulk of his work in Europe. It is not easy because his output was so rich and diverse. This is why this exhibition of some two hundred and fifty compositions from all his periods and stages is beyond doubt a major event in our country's cultural history and in the diffusion of the painter's work. For sheer breadth it can only be compared to another exhibition more than forty years ago, also at the National Museum of Visual Arts (MNAV) in Uruguay,

The present exhibition is not about the accumulated quantity of his work but the quality, the aesthetic diversity, the reflection and the humor, the dialogue with Spanish as well as Uruguayan culture, the incursions into the world of comics, the *bandes descifñes*. But it also delves into the intimacy of the family, the uproar of the modern urban life it was his lot to lead, and the religious spirituality of his last years. This Barradas exhibition, organized by the professional team from the National Museum of Visual Arts, gathers up the multi-faceted thinking, drawing, painting and dreaming of a man who stands among the greats of the plastic arts in Uruguay. A man whose prestige is still growing.

What is more, until quite recently Barradas was seen as an indispensable figure in the history of Uruguayan painting and in the European avant garde at the beginning of the 20th century, but now, with this exhibition, he takes his place not only in the "Holy Trinity" along with Pedro Figari and Joaquín Torres García, but among the most outstanding exponents of plastic modernity in this part of the West.

In this year in which Montevideo is the Cultural Capital of Latin America, the National Museum of Visual Arts and the National Culture Board of the Ministry of Education and Culture are presenting this celebration of Barradas. It is nothing less than a celebration of the best our society has to offer: its creativity, its diversity and its firm commitment to a brand of fertile humanism whose vitality is constantly and securely affirmed.

Hugo Achugar
National Director of Culture
Ministry of Education and Culture

Emotion that goes beyond the plastic

Mariano Arana

- 2013** Montevideo is the Culture Capital of Latin America.
- 2013** The bicentennial of the "Instructions of the year XIII".
- 2013** The 100th anniversary of Rafael Barradas leaving Uruguay to go to Europe.
- 2013** An exceptional exhibition of the work of an exceptional artist.

This happy confluence of events that has elevated the country this year has led us, the members of the Cultural Capital Committee with Dr. Héctor Lescano presiding, to finance and publish this catalogue.

This happy confluence has also evoked numerous positive appreciations and personal tributes.

I had the privilege of a first contact with this artist before I even went to university. Two architects, Fernando García Esteban and Florio Parpagnoli, urged us to visit some local art galleries and came with us on guided tours of our museums, and this opened up a multi-dimensional panorama that enabled us to enjoy how the compositions actually came into being.

When I got to know the work of De Simone and above all Torres García and Barradas, even before Figari, I made discoveries that meant a lot to me.

I was excited then — as I still am today — by the dazzling colors of Barradas' vibrationist canvases with figures that are barely sketched in brushstrokes and with strong, dynamic planes.

But I recognize that it is his more austere compositions that caused the greatest impact on me and that I like best.

I am not alluding just to his "magnificent" works, but in particular to a portrait of his wife (Simona Láinez y Saz, whom everyone called Pilar) painted in 1922. I have to admit I was surprised to hear that Barradas himself called Pilar "the backbone of the home", because when I look at this painting with its almost Doric severity, I immediately remember the startling image that García Esteban showed us of the Hera of Samos, a Greek sculpture from the 6th century A.D. that is now in the Louvre.

Another Barradas painting from the same time, "the Family", evokes a similar reaction in me but perhaps with more intense emotional resonance. It seems even more significant in the light of this letter from Barradas to his friend Julio J Casal:

Look at this group: it is my family, painted more with my soul than with my hands... The infinite sadness of a poor house, the shakiness of our grey dwellings, the abandonment and orphaned state we lived in are there with all the rawness, with the full truth, with absolute nakedness...

This composition, and Barradas' reflections on it, are emblematic insofar as they throw into sharp contrast the outpouring of cultural richness in the master's work and the privation that he and his family were systematically subjected to.

But Barradas had some measure of spiritual compensation from the many Spanish artists who appreciated and stimulated him. I find it particularly moving that, starting in 1917, Torres García had a close relationship with the young Barradas. He considered him a friend, despite the difference in age that separated them. But what is more surprising is the fact that Torres, a man of strong temperament who seemed to be inflexible, should calmly accept the influence of Barradas with his vibrationism. And more surprising still, he adopted the younger man as his confidant and opened his heart to him about his uncertainties and creative fluctuations. This letter, written by Torres García on 2 April 1926, speaks volumes:

For twenty years, my friend Barradas, I have been trying to do my work just one way, and I can't do it. I see in myself two major directions that are totally separate because each one excludes the other. To put it in today's terminology, they are classicism and romanticism. On one side there is order, serenity, ecstasy, perfection, good proportions and beauty, but on the other side there is freedom, vibrancy, the ego, the new, the now, the dynamic. The worst of it is that I have good things in both ways to go. Which is my path? Which is it? This is driving me crazy.

Not all the greats can reveal their weaknesses so frankly, and not all the greats can be so generous and helpful. So it is gratifying to discover that the two men helped each other so much.

And it is pleasing that both of them, after fruitful sojourns in foreign lands, returned to their native city, the most southern and the youngest of all the capitals in the Americas. But their destinies turned out to be very different indeed. Torres came back to Uruguay in 1934 and completed his fecund legacy here as an artist and teacher over the last fifteen years of his long life. But Barradas' fate was tragic: he was weakened by illness and poverty and he died at the age of 39 shortly after returning to the Montevideo he missed so much.

We are delighted that the National Museum of Visual Arts (MNAV) is paying a well-deserved tribute to this formidable artist.

Mariano Arana

Comision of Montevideo Capital Iberoamericana de la Cultura 2013

April 2013

Barradas The MNAV Collection

Enrique Aguerre

I want to go to Montevideo; now I really want to go. I don't know when I will be able to make this journey, but I want to do it. Then you will have to go, great Torres, then or before. But we have to go; there is a need for us. They don't know it yet, but believe me, Torres, they will know it soon enough.

Letter from Barradas to Torres García, 1925

There has been no full exhibition in Uruguay of Rafael Barradas' work for forty years. The last time was in 1972, and it was held in the same place as the present one: the National Museum of Visual Arts (MNAV). So today's exhibition is long overdue, not only because of Barradas' outstanding career as a master of his craft and the relevance of his work in the modern world, but also because we owe this to society since there are at least two generations of Uruguayans who know far too little about the work of a major artist in the country's pantheon.

Shortly after I became director of the MNAV in September 2010, I met with Hugo Achugar, the National Director of Culture, to discuss the different lines of work we would implement in the museum and the characteristics of our programming, and he asked me to pay particular attention to the possibilities of mounting a big Rafael Barradas exhibition. The previous exhibition, which was entitled *Barradas*, was organized in September 1972 by Ángel Kalenberg, the director of the then National Museum of Plastic Arts, and was a great success. It drew many Uruguayans and they were tremendously impressed and have fond memories of it, so this was a stimulating challenge. The seed that was planted in those first conversations with Hugo Achugar has now borne fruit two and half years later in the present exhibition *Barradas – the MNAV Collection*.

As the artist's work had not been shown for forty years, the first step was to update everything we knew about him. Rafael Barradas (1890-1929) died young –he was only 39– but he lived his life with great intensity and still today new information is emerging that sheds light on this complex and unusual man. The second step was to integrate the information from the various studies of his work into the structure of the exhibition. This was no easy task because more data is emerging every day, and over the years Barradas has come to be recognized as an indispensable figure for understanding the avant garde art movements in the 1920s in Europe —especially in Spain— and their influence in the River Plate region. To meet this need, Juan Manuel Bonet has written a survey of Barradas and the ultraist movement especially for this catalogue.

The curatorial team was made up of María Eugenia Grau, the MNAV education coordinator, who was in charge of the research the guide is based on, and the curator, Eduardo Muñiz, who organized the exhibition in the museum space. Both of them tackled the challenge with their usual commitment and ability and they have done an excellent job.

Our task as an institution was to present for the first time in many years Rafael Barradas in all his creative facets — as a painter, illustrator and designer— through his most representative compositions, using just the MNAV's own funds. At the present time the National Museum of Visual Arts (MNAV) has five hundred and three of Rafael Barradas' works, which have come to us as donations, legacies and purchases. In 1950 the collection was increased by forty compositions in connection with pensions awarded to Pilar and Carmen Barradas, which added considerably to the stock of Barradas' work. The outstanding pictures among those first works in the MNAV collection are *La catalana* (1918), *Zíngaras* (1919), *Todo 65* (1919), *La familia* (1922) and *Hombre en la taberna* (1922).

It was not until 1969 that the MNAV finally acquired the rest of the works it now has. The State bought four hundred and forty-eight pictures, including *Los emigrantes* (1912), *Viejo catalán* (1914), *Jugadores de cartas* (1917), *Naturaleza muerta con carta de Torres García* (1919), and *García Maroto y García Lorca* (1920). This exceptional collection of Rafael Barradas material is the basis for the curatorial guide, which takes us on a thematic rather than lineal tour of the artist's career.

From the very start, *Barradas – the MNAV Collection* was conceived as an exhibition that all visitors to the museum could appreciate and enjoy. The tour starts on the first floor where there is a time line with photographs and texts that identify the most significant events in the artist's life, and a selection of his most representative pictures. There is also a video, which shows us his work as an illustrator, and an audio installation where we can hear music composed by his sister Carmen –they were always involved in each other's creative projects. His work is arranged around thematic nuclei starting with his early compositions in Montevideo before he went to Europe. Then there are portraits of his friend Médiçi, with whom he shared a scholarship when they traveled to the Old World together. There is Barradas' family —his mother, his sister Carmen and younger brother Antonio, his wife Pilar and his sister-in-law Antoñita— plus several self-portraits. Then we come to several series —*Los magníficos*, *Castellanos*, *Paisajes*, *Místicos y Estampones*— and a range of portraits from his countless tertulias (literary and artistic gatherings) in Barcelona and Madrid. Here we find pictures of figures like Federico García Lorca, Ramón Gómez

de la Serna, Catalina Bárcena and Margarita Xirgú. Now, going upstairs in the museum, we can appreciate how his own *-isms* – vibrationism and clownism– contributed to the avant garde. This is shown in his illustrations for books and magazines, posters, poems, collections of verse and stories for children, as well as theatre costumes and scenery from the time of the producer Martínez Sierra and the Eslava Theatre Company in Madrid. In addition, to document the most outstanding aspects of this artist and his world, there are photographs, personal letters and examples of the magazines Barradas did illustrations for.

In line with the spirit of our initial impulse to bring this artist's work to the widest possible public, we have organized guided tours for adults and workshops for families and children, who can do their own drawings and paintings after they have seen Barradas' pictures. We should remember that in a letter to Joaquín Torres García in 1919, Barradas—who admired some drawings by Augusto Torres who was six years old— wrote, "In my exhibition—even in the catalogue-invitation— there will be the three marvelous drawings by Augusto, and I will show them for the marvels they are beside my compositions, that are very poor by comparison, but... what can we do!"

The *Barradas – the MNAV Collection* is also out on the street: some reproductions of the artist's paintings are on show at specific locations in various neighborhoods in Montevideo and on public transport as well, which serves to underline the link between the artist and the city. The exhibition has been promoted on the social networks, on the radio, and in special TNU (Televisión Nacional Uruguay) programming on open television, all of which has contributed to an event that goes beyond the frontiers of what is usually thought of as the visual arts.

The work of Rafael Barradas is exhibited in all its splendor and there has been a massive response from the public of all ages, which goes to show how tremendously important it was to mount this exhibition. It satisfies the inner need to re-enter into fruitful dialogues with new generations so they can be astonished, enthused and excited by the work of this indispensable artist. This exhibition has demonstrated that, after waiting for forty years, Barradas has come home to stay. And that is how it should be.

Enrique Aguerre
Director of the National Museum of Visual Arts

Rafael Barradas, ultraist

Juan Manuel Bonet

There is little doubt today about how important the ephemeral ultraist movement was in the revival of Spanish language poetry not only in Spain where it emerged but in Latin America. It was transplanted to the New World both directly (by Argentine ultraism led by Jorge Luis Borges) and indirectly through Mexican Stridentism, whose leader Manuel Maples Arce cited a lot of ultraist material, above all in the early days, and when the Hispano-Mexican Humberto Rivas had just joined the group. The ultraist movement, which was mainly literary, came into being around 1918 and lasted until approximately 1925. Their prophet was Rafael Cansinos Assens, a commentator and critic from a previous generation who also authored lyrical work behind the mask of Juan Las. But the real leader was Guillermo de Torre, a poet who subsequently became more important as a critic. By 1921 Cansinos had moved away from ultraism and he published a novel with disguised references to it called *El movimiento V. P.*, in which Guillermo de Torre is called “the youngest poet”. A scathing review of this book appeared in issue number 32 of *Cosmópolis*, a magazine where Guillermo de Torre was editorial secretary at the time.

Along with Cansinos and Guillermo de Torre, there were many other Ultras including César M. Arconada, Xavier Bóveda, Rogelio Buendía, José de Ciriya y Escalante, Miguel Ángel Colomar, César A. Comet, Evaristo Correa Calderón, Gerardo Diego, Joaquín de la Escosura, Pedro Garfias, César González-Ruano, Augusto Gualart, Juan Gutiérrez Gili, Jaime Ibarra, Juan Larrea, Rafael Lasso de la Vega, Ernesto López Parra, Tomás Luque, Eugenio Montes, Luis Mosquera, Eduardo de Ontañón, Manuel de la Peña, Juan José Pérez Doménech, Miguel Pérez Ferrero, Ramón Prieto y Romero, Eliodoro Puche, Pedro Raida, the brothers Guillermo and Francisco Rello, Vicente Risco, Humberto Rivas (mentioned above in connection with Stridentism) and his brother, José Rivas Panedas, Lucía Sánchez Saornil (who at that time signed her work with a male pseudonym, Luciano de San-Saor), Jacobo Sureda, Guillermo de Torre, Adriano del Valle and Isaac del Vando-Villar. Many of these were characters straight out of a melodramatic novel.

They did not publish many books but they launched numerous magazines including *Alfar*, *Cervantes*, the above-mentioned *Cosmópolis*, *Grecia*, *Horizonte*, *Perseo*, *Plural*, *Los Quijotes*, *Reflector*, *Ronsel*, *Tableros*, *Tobogán*, *Vértices* and *Ultra* (there was one *Ultra* in Madrid and another more ephemeral one in Oviedo that preceded it). It can be seen from the names that some of these were actually founded as ultraist magazines, but there were others with less up-to-date names like *Cervantes*, *Grecia* and *Los Quijotes*, which started out as Modernist (as did their contributing artists) and gradually became ultraist over time. In this context I am referring to Modernism in the old symbolist, Juan Ramonian, Latin American sense of the term and not in the

Anglo Saxon sense. We should add to this short list some post-modernist poets who at some time drifted towards ultraism like Mauricio Bacarisse, Juan Chabás, Antonio Espina and Francisco Vighi. And we should not forget some Latin Americans who were based in Spain at the time like Francisco Luis Bernárdez and Jorge Luis Borges from Argentina, Joaquín Edwards Bello from Chile and Raúl Carrancá y Trujillo from Mexico.

The ultraist cocktail was based on the cult of the evocative image. The images were sometimes assembled in chaotic ways and this was very useful, above all for urban subjects. The ingredients were literary cubism, futurism, German expressionism, Dadaism, Huidobrian creationism, and Ramonism (from Ramón Gómez de la Serna). The ultraist magazines carried translations of verses by many poets on the international scene including Pierre Albert-Birot, Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Blaise Cendrars, Max Jacob, F. T. Marinetti, Paul Morand, Francis Picabia, Pierre Reverdy, Philippe Soupault and Tristan Tzara. As to the German expressionists, in almost all cases the person in charge of rendering them in Spanish was Borges, who had discovered them in Geneva during World War One.

The great Chilean creationist poet Vicente Huidobro was, in the apt words César González-Ruano used in a 1931 interview with the newspaper *Heraldo de Madrid*, “the key man”. He was the first Latin American poet to become familiar with the language of what would soon come to be known as cubist poetry. He came across it in Paris in 1916-1917, where he belonged to the nucleus of *Nord-Sud*. His book *Horizon carré* (1917) was published in that city and, as the title indicates, it written in French, which at that time was the *lingua franca* of the avant garde. The following year Huidobro moved to Madrid and published two more books in French and two in Spanish. He set an example and his influence was enormous, and Cansinos was the first to analyze and disseminate it. Vicente Huidobro got on very badly with most of the ultraists, especially Guillermo de Torre who admired him at the start, and while he had some faithful followers for a while like Gerardo Diego and Larrea, even these two returned to creationism in the end.

As to whether or not there was such a thing as pictorial ultraism, for a long time historians of Spanish art did not even ask this question and it was not until Jaime Brihuega and Eugenio Carmona that it was tackled seriously. The first exhibition of ultraist compositions was mounted in 1996 by Carlos Pérez and myself at the IVAM in Valencia and entitled “Ultraism and the plastic arts”.

Robert and Sonia Delaunay, a married couple who were both painters, came to Spain when World War One broke out and became major figures in articulating ultraism in its poetic and

also its plastic dimensions. In Madrid in 1918 they got to know a number of people who subsequently joined the movement, a circumstance that Guillermo de Torre emphasized on several occasions. That year Robert Delaunay drew the cover for *Tour Eiffel*, a tremendous poem by Huidobro that was written in French but published in Madrid. One of the talismans the married couple showed their young visitors was *La prose du Transibérien* (1913) by Blaise Cendrars with decoration in “simultaneous colors” by Sonia, and they were obviously dazzled by it.

Another important influence in the Madrid Modernist scene in general and in ultraism in particular was a group of Polish painters who had also moved there because of the outbreak of World War One. The one with the longest career was Józef Pankiewicz, who had been a key figure in Polish art at the end of the 19th century. He had worked for a good part of his life in France, where he rubbed shoulders with the likes of Auguste Renoir and Pierre Bonnard. The other members of this group included Wladyslaw Jahl (who along with his wife Lucia Auerbach was active in the field of applied arts and had been close to Juan Ramón Jiménez), Marjan Paszkiewicz and Waclaw Zawadowski. There was also a writer who, although he did not publish material in the ultraist magazines, became a kind of Polish Guillermo de Torre when he returned to his native land. I am of course referring to Tadeusz Peiper, who until quite recently passed unnoticed by Spanish scholars even though he did early translations for magazines in Poland of works by Borges, Huidobro and some other ultraists. He was a central figure in letters in his country and was a member of the diffuse international constructivist scene.

The ultraists also connected with the man this article is about, Rafael Barradas from Uruguay. He lived in Saragossa and Barcelona from 1915 to 1918, before ultraism emerged. It was in Barcelona that he forged his concept of vibrationism, which stemmed partly from cubism and futurism, which were known in Paris and in Italy. When this came about he was in close contact with an old member of the *novocentist* (1900s) generation who, like him, was passionately committed to the avant garde, namely his countryman and colleague Joaquín Torres-García. Among his other contacts were the futurist anarchist poet Joan Salvat-Papasseit, who did most of his writing in Catalan and was in contact with F. T. Marinetti, Theo van Doesburg and other figures in the international avant garde. Barradas and Torres-García worked with the same gallery owner, Josep Dalmau, who in 1912 had mounted a pioneer exhibition of cubist poetry, in 1917 had contributed to a magazine called *391* which was run by Francis Picabia from Barcelona, and who subsequently went on to organize the first individual showings of the work of Joan Miró and Salvador Dalí.

Barradas moved to Madrid in August 1918 and he brought with him an aura of prestige from his role in the avant garde in Catalonia. For this reason he was in more or less continual contact with the ultraists, especially Guillermo de Torre and Isaac del Vando-Villar, who were both correspondents for Salvat-Papasseit (who later had poems specially written in Spanish published in the magazines *Grecia*, *Tableros* and *Ultra*). Starting in 1919, the year in which the ultraist movement as such came into being, Barradas contributed drawings and other work to their magazines and books and he regularly took part in their tertulias (literary gatherings). Everyone, myself included, agrees that 1925 was the year the ultraist adventure came to an end, and it was also the year that the Uruguayan left Madrid and set his course for Catalonia again.

When Barradas first moved to Madrid the first person to enthusiastically welcome him was none other than the extremely precocious Guillermo de Torre. In 1916 (when he was only sixteen years old!) he had met Barradas in Saragossa at the preparation of a university magazine called *Parainfo*. In 1919 Barradas had his first individual exhibition in Madrid, at the Salón Mateu, and was on his way to becoming the main standard bearer of ultraism, and Guillermo de Torre published an article entitled “The vibrationism of Barradas” in the only edition of *Perseo*, which came out in May. The following year, he wrote the prologue in the catalogue for the painter’s individual exhibition in Barcelona, which was organized by Dalmau.

Among the painters moving into ultraism along with the Delaunays, the Poles and Barradas, we must mention the Argentine Norah Borges. She was Jorge Luis Borges’ sister and like him was much influenced by German expressionism. She subsequently married Guillermo de Torre. Another was Daniel Vázquez Díaz, who lived in Paris at the time of the cubists and whose admirers, when he moved to Madrid, included Juan Ramón Jiménez. There were also Francisco Mateos, Pancho Cossío (who was especially close to Gerardo Diego), and the Madrid trio of Francisco Boreas, Carlos Sáenz de Tejada and Francisco Santa Cruz: three Musketeers who were really four because they were inseparable from Pérez Ferrero, whom I have already mentioned among the poets, although in the end he was better known as a journalist and film critic. We can also find traces of ultraism in Gabriel García Maroto who, as we shall see, was particularly close to Barradas, and in Manuel Ángeles Ortiz who did the poster for the 1923 Cante Jondo Competition in Granada (1923).

Looking through Barradas’ work we come across a number of portraits, mostly line drawings of ultraists and people in their circle including Manuel Abril, Francisco Luis Bernárdez, a certain Luis Buñuel who had not yet begun to dream of being

a filmmaker, Cansinos, Julio J. Casal, José de Ciriá y Escalante, Evaristo Correa Calderón, Pedro Garfías, Juan Gutiérrez Gili, Benjamín Jarnés, Eugenio Montes, Guillermo de Torre, Isaac del Vando-Villar and César González-Ruano—but the present location of this portrait the subject refers to in his memoirs, *Mi medio siglo se confiesa a medias* (1951), is unknown.

One of the first platforms to promote ultraism was the magazine *Grecia* (1918-1920), which was launched in Seville by Isaac del Vando-Villar and later moved its headquarters to Madrid. It published writing by the main figures in the movement, and carried graphics and illustrations by numerous artists including Barradas, Norah Borges, Delaunay, José Gutiérrez Solana and Mateos. In 1920, as a supplement to the fiftieth and last issue of the magazine, it published the *Manifiesto ultraísta vertical* (Ultraist Vertical Manifesto) by Guillermo de Torre, in which there were two woodcuts by Norah Borges and a line drawing by Barradas showing the author in a Bolshevik hat. This picture now belongs to the Students' Residence of Madrid.

A book that I have always had special affection for is *Rompecabezas* (1921), a modern comedy by Luis Mosquera and Isaac del Vando Villar. I have always seen one of the characters, Lucy, as a caricature of Sonia Delaunay, although it is not as biting a portrait as the caricature that featured in *El movimiento V. P.*, in which Cansinos makes her into a character with the torturous name of Sofinka Modernuska. Barradas did the illustrations and the green and black cover for *Rompecabezas*. He also did a line drawing of the author for another book, *La sombrilla japonesa* (1924), the only collection of poems by del Vando-Villar from Seville, which has a prologue by his colleague and friend Adriano del Valle.

Tableros (1921-1922) was Vando Villar's attempt to continue *Grecia*, and the same Madrid publishing house produced both *Rompecabezas* and *La sombrilla japonesa* (this was when the magazine was no more than a memory). Barradas's cover for the third issue of *Tableros* is beautiful and it is also clownish. The other artists who contributed artwork to the magazine were Norah Borges and Jahl.

Just before *Tableros* came out there was a magazine called *Reflector* (1920) that went on to become a new and improved version of *Grecia*. It was run by José de Ciriá y Escalante (a poet with an ephemeral life who is mostly remembered for a lovely Lorca-style elegy) and by the indefatigable Guillermo de Torre, and on the back page there was a list of some of the internationally famous people he used to know. The graphics on the cover are a perfect literal illustration of the title, and I believe it is one of Barradas' most modern and effective pictures. In addition he provided illustrations for some haikais by Adolfo Salazar in the magazine. Other artists who featured in this issue include Norah Borges, Jacques Lipchitz and Picasso, although in the case of these last two we talking about reproductions rather than work created specially for the magazine. The outstanding written piece is Borges' review of Guillermo de Torre's *Manifiesto ultraísta vertical*.

Of all the ultraist magazines the most beautiful from a typographic and pictorial point of view was *Ultra* in Madrid (1921-1922). Extreme purists cite it as *Vltra*, because this is how the magazine's name is written on the cover. The roll call of its literary contributors amounts to a list of the movement's membership during its best phase. The cover art was done in rotation by only three painters: Barradas, Norah Borges, and Jahl. From time to time the magazine featured work by Paszkiewicz, who was its Paris correspondent for a while. Barradas did many portraits and one of the writers he drew was Eugenio d'Ors, who

wrote a celebrated gloss entitled "You are right" about the visual impact of the magazine at news kiosks in Madrid. This gloss can be found in the book *Poussin y El Greco* (1923) by Nuevo Glosario. When Barradas was living in Barcelona some of his work appeared in *Arte y Letras*, an eclectic magazine run by Humberto Rivas, who seems to have been the main driving force behind *Ultra* although he is not named as such.

On 30 April 1921, Barradas took part in an ultraist tertulia (literary gathering) at the Ateneo of Madrid, and he launched one his clownisms, "The anti-I, a theoretical study of clownism and drawings on the blackboard."

We find traces of his influence in quite a number of ultraist poems. This applies particularly to the works of Guillermo de Torre, whose only collection of verse, *Hélices* (1923), is like a compendium of all the styles that flowed into ultraism. He dedicated his composition *Color* to Barradas; in *Autorretrato* he alludes to his image done by the painter, and we must not forget that "vibrationist apotheosis" in *Bric-à-brac*. Some years before, in issue number 18 of *Grecia*, the poet sang the praises of "ultra-vibrationism". In fact, Barradas himself did the cover of that issue—yet another spectacular composition and a great example of his extraordinary capacity to capture the rhythm of a modern city in painted shapes. The other artists who helped make *Hélices* one of the most beautiful books in that era in Spain were also close to the ultraists: Norah Borges (who married the poet soon afterwards) and Vázquez Díaz. In addition, Barradas features in *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), which is a key book because it is a compilation of Guillermo de Torre's main critical writings up to that time. At one point in it the poet (who had mutated into a critic) says that the three genuine ultraists painters were precisely the three that did the covers for *Ultra*, namely Barradas, Norah Borges and Jahl. We cannot be sure—this is no more than guesswork—but Jahl may have been the artist who designed the cover layout of the magazine. At that time Guillermo de Torre was more interested in the plastic arts than almost any other writer in Spain. This can be seen from his planned monograph about Delaunay in the ultraist years and from his later commentaries on Apollinaire and painting, on the French photographer Henri Cartier Bresson, on Dalí, on Ángel Ferrant, on Torres-García and on Pablo Picasso—who, as noted above, had already featured in *Reflector*.

Also in 1925, Barradas is mentioned along with the caricaturist Luis Bagaría, Gerardo Diego, Picasso and Ramón Gómez de la Serna in the "new voice" section of an admirable book that is somewhere between postmodernist and ultraist, *Suma poética*, by the Fernando de Lapi from Valladolid.

There was other poetry in which we can detect something of Barradas by that vibrationist feel I mentioned as pertaining to Guillermo de Torre, like the dislocated *Poemáticas esquematizaciones fantasistas* by Eugenio Montes, or certain compositions by one Rafael Lasso de la Vega, a Spaniard who occasionally gave in to the fashion for writing in French.

Another ultraist magazine Barradas did illustrations for was *Horizonte* (1922), which was managed by Pedro Garfías and José Rivas Panedas. This carried work by other painters in the ultraist circle like Bore, Norah Borges, Jahl—who was on the editorial team—and Ucelay. And we should add Paszkiewicz to the list as well, because of his contributions on a theoretical level.

Yet another magazine was the long-lived *Alfar* (1920-1955), which was founded in Corunna and later transplanted to Montevideo. It had a precursor in *Vida*, and in its early stages it was called *Revista de Casa América-Galicia*. It was not exclusively an ultraist

magazine but it was particularly receptive to poets from the movement. As I am writing for a Uruguayan catalogue I do not have to emphasize how important this publication was, and the same applies to its founder in Montevideo, the poet Julio J. Casal. He was Uruguayan consul in the great port of Corunna but he knew Barradas from before: they had been great friends growing up together in Montevideo.

Many of the contributors to this magazine were ultraists, or at rate of that ilk, including Manuel Abril, Arconada, Francisco Luis Bernárdez, Borges, Buendía, Buñuel, Cansinos, Chabás, Comet, Gerardo Diego, Espina, Garfias, Gutiérrez Gili, Jarnés (who in 1924, in the 36th issue, wrote about Barradas' connection with Aragon), Huidobro, Jaime Ibarra, López Parra, Tomás Luque, Mosquera, Eduardo de Ontañón, Pérez Ferrero, Guillermo de Torre, Adriano del Valle and Vighi. There were other voices too, from other important realms like the Frenchman Émile Malespine (who was the driving force behind *Manomètre* in Lyons) and Peiper from Poland. Barradas was the artistic director of Casal's magazine and he drew his portrait. Among the graphic artists who contributed work to *Alfar* we find Alberto, Bores, Norah Borges, Alfonso R. Castelao, Pancho Cossío, Dalí, Sonia Delaunay, Juan Esplandiú, Cándido Fernández Mazas, Gabriel García Maroto and Enrique Garrán. There are some photographs that probably date from 1922 showing Garrán in the company of Barradas and Alberto, and there is also a Barradas line drawing of Garrán from the following year. The list of artists whose work appeared in the magazine goes on: Max Jiménez from Costa Rica, Frédéric Macé from France, Mateos, Manuel Méndez, José Moreno Villa, Josep Obiols, Benjamín Palencia, Sáenz de Tejada, Ucelay and Vázquez Díaz. And there was an interesting nucleus of local artists too, like Álvaro Cebreiro, Francisco Miguel, Luis Huici, Ramón Núñez Carnicer and Ángel Ferrant, who was for a time a teacher at the Corunna School of Arts and Trades and who was in Barradas' social circle when they were both in Barcelona. He later dedicated one of his most beautiful sculptures to the Uruguayan painter, a bas-relief called *La escolar* (1925). When the Spanish Civil War broke out in 1936, Francisco Miguel (who lived for a time in post-revolutionary Mexico) and Huici were murdered by the rebels.

When Barradas lived in Madrid he used to get together with his friends at a café called the Gran Café Social y de Oriente, which was in Atocha street where he lived. This was popularly known as "the tertulia of the *Alfareros*" because the group included so many writers and illustrators whose work appeared in *Alfar*, and this is why I gave a list of people who had some connection with the Ultra (see above). There is a much-reproduced photo that was taken in front of this café at the beginning of the 1920s. It shows Barradas with Buñuel, Federico García Lorca, Huberto Pérez de la Ossa and Jarnés (who in 1923, in an article in issue 32 of *Alfar*, christened the painter "the Anti-pope of the West"). Another photo, presumably taken on the same day, shows Barradas in the same place in the company of Alberto, Garrán, Jarnés and an unidentified person. This image of Barradas with some of his cronies and with Dalí as well calls to mind a line portrait of García Lorca that he did in 1924 in this same café and which was reproduced in *The Secret Life of Salvador Dalí* (1942). It also reminds us of the very Ramonian Bon —whom Barradas also sketched in the café. Barradas had met Bon previously at Pombo (another café, which I will get to in a moment) and also at the tertulia of the *Ultra* artists at the Café del Prado, in the street of the same name. This street, which is perpendicular to León Street, is where Barradas lived when he first came to Madrid.

García Maroto has left us a magnificent vision of the Viaducto, a location the ultraists loved that was right beside Cansinos' house, and Barradas gave us a rendering of the great plaza at Atocha, a place where there was an awful lot of traffic in those

days and obviously far more today. It was from here that at the start of the 1930s the painter used to set out on his pilgrimages to the hills of Vallecas in the Castilian countryside. The sculptor Alberto was there, the painter Benjamín Palencia and another sculptor, Pancho Lasso from the Canary Islands. Other painters and sculptors went there too, including Eduardo Díaz Yepes, who ended up joining the Uruguayan scene. There were also some poets including Gil Bel, an anarchist friend from Aragon whom Barradas painted in 1924 in a dark, penetrating portrait in oils. And there were architects as well, which gave rise to one of the important poetics of the following decade. In 1933 Alberto, Díaz Yepes, Mateos, Benjamín Palencia and others from Vallecano were involved in the ephemeral Constructivist Art Group. The driving force of the undertaking was Torres-García, who was moved to learn in his conversations with Alberto of the deep impression his friend Barradas had left in the capital of Spain.

Barradas did illustrations for two collections of Casal's verses, *Humildad* (1921) and *Árbol* (1925), and many years later, in 1949, Casal published a short but heartfelt monograph about Barradas full of exact details and also extracts from the painter's letters, and *Alfar* too kept on praising the painter even when he had gone back to Montevideo. Casal's monograph was later published by the firm Losada in Buenos Aires, where the literary consultant was none other than Guillermo de Torre, who crops up continually in the tale I am telling and in the general history of the avant garde in Spain.

In Lugo there was a magazine called *Ronsel* that was run by Evaristo Correa Calderón. It has always been considered as something like *Alfar's* little sister, and Barradas did some illustrations for it. In the first six months of 1924, readers in Lugo were treated to a stunning array of modern talent that included not only the magazine director and the Uruguayan painter but also Manuel Abril, Francisco Luis Bernárdez, Cansinos, Casal, Gómez de la Serna and José Francés. The last named was an important figure in Barradas' life because he got him to take part in his Humorists' Salon and in some publications for children, and on top of that introduced him to Gregorio Martínez Sierra. Other contributors to *Ronsel* were Benjamín Jarnés (who wrote an article about the painter called "The children of Barradas" that appeared in the third issue of the magazine), Malespine, Manuel Antonio with a calligram, Guillermo de Torre and Francisco Vighi with another eulogy to Ciria. And we should not forget the plastic artists like Alberto, Norah Borges, the poet Anxel Johan, Castelao, Cebreiro (*Ronsel's* artistic director), Francisco Miguel, Frédéric Macé and Benjamín Palencia.

Some years later Barradas did a portrait of Correa Calderón in black, red and blue crayons on squared paper, and it remained unknown until 2006 when it was included in an exhibition at the Students' Residence in Madrid dedicated to Jesús Bal y Gay, a composer and musicologist who worked on *Ronsel*. Correa Calderón was also in possession of a beautiful picture by Barradas of a man playing dominoes in a café. This became known only recently when Correa Calderón's nephew, Antonio Bonet Correa, put it on the cover of his indispensable book *Los cafés históricos* (2012).

Among Barradas' line portraits there is one of a poet I mentioned above as a contributor to *Alfar* and *Ronsel*, Francisco Luis Bernárdez, an Argentine ultraist who at that time was living in Galicia, his parents' native land. This portrait is reproduced — not at all well— on the frontispiece of his first book of poems entitled *Orto* (1922), whose cover is a symbolist and ultra-like mix by the painter Manuel Méndez from Orense.

Some months later Barradas did the illustrations for *Bazar* (1922), the most avant garde book by the future author of Martin Fierro, which carried a prologue by Ramón Gómez de la Serna. This cover is another of Barradas' masterpieces in this field. Needless to say, the world of the Spanish bazaar features throughout Barradas' work; in *Todo a 65*, in the dolls, in the little cardboard horse.

Barradas had a particularly close friendship with the poet Juan Gutiérrez Pili: he did a line portrait of him, illustrated his children's anthology *Canciones de Navidad* (1926), and brought him in to work on *Revista de Oro*. They met in the Barcelona of Salvat-Papasseit, they got to know each other better in ultraist Madrid where some of the poet's work was published in *Ultra* and he was editorial secretary at *Tableros*, and they became close friends in Barcelona at the time when Barradas was living on the outskirts in Hospitalet de Llobregat. One of the things that brought the two men together was the memory of Salvat-Papasseit and of sharing their lives in the port of Barcelona. This experience was the inspiration behind some of Gutiérrez Gili's best poems. He was born in Irún and spent most of his life in Catalan capital, but he wrote in Spanish rather than Catalan. In 1926 he penned an article called "Maese Dalmau and Barradas the Uruguayan" that appeared in issue 57 of *Alfar*. In 1927 he made a speech at one of his friend's individual exhibitions at Dalmau. In 1996 the Students' Residence of Madrid dedicated an exhibition to "Rafael Barradas and Juan Gutiérrez Gili: 1916-1929".

Another character on the scene was Manuel Abril, although he was not really an ultraist partly because he had almost stopped writing poetry by the time the movement flowered. His background was in Modernism and he was an interesting figure in the transition as he sympathized with ultraist ideals and was involved in some of their magazines. He became friendly with Barradas in 1919, and in 1920 he wrote about him in the Barcelona art magazine *Vell i Nou*. At that time he was establishing himself as one of the Spanish critics most focused on what the burgeoning local avant garde was doing. As of 1925 he became one of the main forces in the renovating Society of Iberian Artists (SAI). They had a public meeting that year in the Velázquez Palace in the Retiro, and *Alfar* devoted an issue to it. Many of the characters in our story took part including Barradas himself, and it was much praised in a critical review in the newspaper *Heraldo de Madrid*. In the same year Manuel Abril wrote about Barradas in a lush book called *Un teatro de arte en España: 1917-1925*, which was a recapitulation of Gregorio Martínez Sierra's activities in that field.

Barradas illustrated a children's story *El gorro de Andrés* (1924) for Manuel Abril, who specialized in that genre, and he also did some decorative work for a children's play *Viaje al Portal de Belén* (Eslava Theatre, Madrid, 1921). This leads us to the most important tertulia in Madrid at that time, which took place on Saturday nights at the Café y Botillería de Pombo, right beside Puerta del Sol. It came into being in 1915 and Diego Rivera did a cubist painting of it. Its founder and epicenter was Ramón Gómez de la Serna who always presided over the proceedings, just like the celebrated picture by the much admired José Gutiérrez Solana presided. Abril is also in this picture, which now belongs to the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Queen Sophia National Museum Art Centre).

Ramón, as he used to sign himself, was a solitary avant garde figure nearly as far back as the start of the 20th century. He included various Barradas drawings in his café books. One of these, from 1921, has some verses the Uruguayan composed about the gathering, and today it belongs to the collection at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ramón Gómez de la Serna liked this picture with the verses and wished that one

day it could be hung under the picture by Solana, and now his wish has come true since the two are together under the same roof. In 1924, Barradas, did illustrations for three of Ramón's children's stories, *En el bazar más suntuoso del mundo* (the world of the bazaar again), *El marquesito en el circo* (we remember Barradas' clownism that Manuel Abril wrote about in 1923 in number 27 of *Revista de Casa América-Galicia*) and *Por los tejados* (we shouldn't forget the chimneys that Diego Rivera included in the above-mentioned Ramón portrait). These appeared in the same Calpe collection in which he published *El gorro de Andrés*, but we notice that Ramón included neither ultraism nor vibrationism among his *Ismos* (1931). As a writer, he featured in nearly all the ultraist magazines and he gathered many ultraists together at the Pombo (whose founders included Cansinos) including Barradas and the Delaunays, and some of the artists on the fringes of the movement. But Ramón had no particular sympathy for the movement as such and in the end developed a real aversion to its prophet. Remember that all the -isms that featured in *Ismos* except for "Picassismo" were foreign.

Barradas' influence and his vibrationism can be detected in the work of the painter Gabriel García Maroto, who was also a poet, printer and editor, and who appears along with Federico García Lorca in a picture the Uruguayan did in 1922. This picture is mentioned in a letter Dalí wrote to Lorca in 1926: "The other evening in Hospitalet, Barradas showed me a *clownist* picture of you and Maroto." In 1922, in the exhibition hall of the Ateneo de Madrid, there was a collective exhibition of work by Barradas, García Maroto and two painters with longer careers behind them, the fine Cristóbal Ruiz and Javier de Winthuysen, who was later to become better known as a landscape gardener and student of history but who was an occasional ultraist poet. Barradas liked Maroto's art very much.

We can also find traces of Barradas' influence on Salvador Dalí, especially in his self-portraits from 1922, which have a clear vibrationist tinge, and in *Gitano de Figueras* (1923). The man who went on to become a surrealist always acknowledged this debt. At that time the main way he heard about ultraism was from Buñuel (as they were both lodging at the Students' Residence), from Garfias and from Montes, a poet and essayist that Dalí always admired greatly and reconnected with after the civil war.

Another artist that Barradas influenced was Alberto, who had met the Uruguayan at the café. There is a nice literary sketch of this background in Cansinos' indispensable memoirs, *La novela de un literato* (1982, definitive edition 2005), in of course the uncommitted Garrán also appears. In the third issue of *Ronsel* there is a wonderfully executed line drawing of Alberto entitled *Café de Atocha*, which can be seen today in the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Alberto was a sculptor and there are tinges of vibrationism that clearly show Barradas' influence in the two-dimensional work he did at that time and also in his multifaceted sculptures. A year later, in a heartfelt memorial text written when he was in exile in Moscow and published in his posthumous book *Palabras de un escultor* (1975), the sculptor from Toledo evokes the atmosphere of the café life and the influence the Uruguayan had on him. This influence can still be perceived in 1933 in the impressive drop curtain he did for *La romería de los cornudos* by Gustavo Pittaluga (one of the high spots of the poetry from Vallecana), which can be seen today in the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. I remember very well the tremendous emotion the art historian Jaime Brihuega and I felt in 2001 when the curtain was laid out for the first time on the floor in the hall where it was going to be restored and subsequently exhibited as part of a retrospective of Alberto's work. Brihuega had been commissioned to organize this, and he also ordered a copy of the sculpture *El pueblo español tiene*

un camino que conduce a una estrella (1937). The copy is still there as a totem protecting Picasso's *Guernica*, which in fact it accompanied to Paris that year and stood outside the pavilion of the Republic of Spain...

Guillermo de Torre, who wrote *Hélices*, was at one time the editing secretary at the big tabloid-format *La Gaceta Literaria* (1927-1932), and through him Barradas got to know the founder of the magazine Ernesto Giménez Caballero. He later visited him in Hospitalet and Barradas did a drawing of him. On 9 September 1927, in the Madrid newspaper *El Sol*, Giménez Caballero published a splendid article in his "Literary shop windows" section entitled "Barradas, the evangelist from Hospitalet". He described the painter as "Barradas, lover of crazy high-tension cities, cables and festivals, crowds and Whitman, great music and films, neon advertising and the growl of tires: telluric scenery and ultraist poems. (You: Ramón, Jarnés, Alberto, De Torre, Abril, Panedas, Garfias, Maroto, Daniel Vázquez Díaz; and also you: the traffic circle at Atocha, railway lines, train whistles and the clock with two yellow faces." This article brings tears to the eyes of those who were involved and who remember. Part of this baggage, of this ultraist genealogy that is re-told with entomological precision in the above-quoted lines, was assimilated by Giménez Caballero and passed on by the inevitable Guillermo de Torre (although we should not forget the communist-to-be Arconada, who was the latter's successor as editing secretary).

At the start of that era Giménez Caballero was infused with avant garde fervor that culminated in 1928, the year his *Carteles literarios* were shown by Dalmau, of his book *Yo, inspector de alcantarillas*, of his meeting with Marinetti in Madrid and of his visit to Kurt Schwitters and others of the *abstrakten* in Hanover (1928). There was also his symphonic film (*a la* Walter Ruttmann) and the truly Ramonesque *Esencia de verbena* (1930), and the fact that his house was decorated by Jahl — one of the last things he did in Madrid before returning to Paris.

La Gaceta Literaria (whose frontispiece was drawn by García Maroto) carried work by many of the Barradas circle including Buñuel, Dalí and the art critic Sebastià Gasch. Subsequently the magazine director moved more and more towards fascism and the Falangists (in this too he was like Marinetti), was very active on Franco's side in the civil war and later moved to Asunción as the Spanish ambassador to Paraguay.

Barradas, Giménez Caballero and many other characters in this story including Norah Borges and Gómez de la Serna were involved in a magazine called *Papel de Aleluyas* (1927-1928) that was published in Huelva and then Seville, at the far end of the Iberian Peninsula from Barcelona. The title was very significant as it was neo-popularist. The co-directors were two ex-ultraists from the *Grecia* nucleus, Rogelio Buendía and Adriano del Valle, plus the great Fernando Villalón, a transitional figure between Modernism and the generation of 27, who later felt the lure of surrealism.

On 15 May 1929, a heartfelt piece by Guillermo de Torre called "Farewell to Barradas" appeared in issue 19 of *La Gaceta Literaria*, and in that same month it was reprinted in Madrid in issue 23 of *La Cruz del Sur*. There were also obituaries by other figures in the Spanish avant garde like Manuel Abril in *Alfar*, Guillermo Díaz-Plaja in the Barcelona newspaper *La Noche*, González-Ruano in the *Heraldo de Madrid*, Jarnés in Ortega's magazine *Revista de Occidente* (for which Barradas had done artwork), Sebastià Sánchez-Juan in the ex-avant garde Josep Maria Junoy's *La Nova Revista*, and Mario Verdaguer in another Barcelona newspaper *La Vanguardia*.

Barradas only went back to Latin America at the end of his life, and he made much less of a mark in that continent than in Spain. It was a different story for another Latin American ultraist painter and engraver Norah Borges, who at that time was all over the magazines and books from the other continent. But although Barradas had less exposure in his homeland we can find traces of his influence in the early work of Héctor Ragni, another Uruguayan who was in Barcelona in the 1920s and who later returned to Montevideo and became one of Torres-García's first disciples.

One more point to note in concluding this account of Barradas' connections with ultraism is that when he was living in Madrid his brother Antonio and his sister Carmen were there too. They both feature a lot in his gallery of portraits and appear in pictures of the whole family. Antonio (1893-1963) used to sign his poems "Antonio de Ignacios", and much later, nearly twenty-five years after his brother died, he published the useful *Memorial Barradas* (1953). This consists largely of hemerographic material although there are some previously unseen texts including some poetic prose by the painter. One of these is called "Ultra-Interior". I give some hints about this in my recent anthology (whose title I took from a poem by Garfias, *Las cosas se han roto: Antología de la poesía ultraísta* (2012)) and I have included him with many of his "spatial emotions", some of which ring true, from his book *La visión de un andariego* (1931) that was published in Buenos Aires. Some of these "spatial emotions" are anticipated in *Tableros*. As I mentioned in the prologue, there was a contributor to *Alfar* called Antonio de Ignacios who at that time was a curious visual poet not understood by his contemporaries. They must have thought his compositions were mere illustrations but that's not the way it was, they were poems, and the nearest thing to them being published in Spain at that time was the futurist *parole libere*.

The painter's sister, Carmen Barradas (Montevideo, 1888-1963), was a most interesting pianist and composer. She featured in *Alfar* and *Tableros*, she collaborated with her brother on musical productions at the Theatre of Children, and she made cloth dolls to contribute something to the precarious family economy. There are reviews of her performances in Spain by Eugenio d'Ors, by the anarchists Felipe Aláiz and Ángel Samblancat, by the essayist from Corunna Juan González del Valle (another of the *Alfar* nucleus), by Sánchez-Juan and by Adolfo Salazar, the most advanced music critic in Madrid at that time. She is remembered above all for lovely works that drew their inspiration from childhood, something her brother Rafael's work also shared. The most notable of her work as a composer was *Fabricación*, which could be seen as parallel to various compositions in the international avant garde at that time that were inspired in mechanics and manufacturing. I used the sheet music from this for the borders of the catalogue for *El ultraísmo y las artes plásticas*. One of the portraits Barradas did of his sister Carmen was reproduced by David Alfaro Siqueiros in the only issue of the Barcelona magazine *Vida Americana* (1920), which features a considerable amount of work by the Barradas-Salvat-Torres trio.

Juan Manuel Bonet

Director of Cervantes Institute in Paris

Mayo de 2013

Barradas at the MNAV

About expanded chronologies

María Eugenia Grau

There has been an increasing amount of research into Barradas in the last few decades and it has shed considerable light on his special significance in the years between approximately 1910 and his death in February 1929. This new information helps us to locate the artist in a particular period in history: between the cultural development in Uruguay called the *novecientos* (the 1900s), which flourished when the country as a whole was modernizing, and the outstanding period in Spain when the avant garde—a movement in which the artist played an important role—emerged. But in the panorama this research has uncovered—most of which embodies indispensable values—there are still nebulous spaces. The chronology presented here considers several of the above-mentioned studies, and the various findings of the research have been weighed and compared. Besides the usual chronological and geographical data, we wanted to include the artist's main contributions to publications of various kinds so that this work as a whole can reflect his abundant and fertile production and diffusion in the spirit of artistic renewal. Barradas' diverse activities—which only appear to be contradictory—that consisted of his work as an illustrator of books and magazines, his scenery and toys and tales, along with his work as a plastic artist and his more or less traditional exhibitions in galleries, combine to locate him in a complex context and give an impression of the enormous role he played in the overlapping visual and literary panorama of the period he lived through. For this reason it seems appropriate that along with his career in art we should also include an aesthetic focus with anecdotes about how his friends (poets and thinkers) appreciated his work, and how they were all immersed in an atmosphere so rich in vitality and renewal. A key element in that ferment was the *tertulias*: gatherings in cafes where artists and writers got together to debate, share ideas and plan new projects. Barradas was involved in many varied and diverse *tertulias* in Spain, and also to a lesser extent in Montevideo.

In addition—and not wishing to exhaust the abundant press material at this time—we decided to incorporate an appendix that contains documents from the National Museum of Visual Arts (MNAV) and from other sources also considered significant. This includes material generously provided by the *Círculo de Bellas Artes* and by a private collector, Mr. Pedro Valenzuela, a group that later engaged in the important task of research.

There are still many unanswered questions about Barradas' life, such as the real reason behind his constant wanderings from one place to another. And with all these comings and goings—Barradas the Uruguayan who left his homeland and later came back—he still arouses a strange affection in everyone, a certain air of the past, and above all healthy questions about the future.

1890. Rafael Barradas—Rafael Manuel Pérez Giménez Barradas Rojas—was born in Montevideo on 4 January. His parents were Antonio Pérez and Santos Giménez, Spanish immigrants from Valencia de las Torres (Badajoz) and Seville, respectively. Rafael was the second of three children. The oldest was Carmen, who became a recognized pianist and progressive composer in Madrid and Barcelona. Rafael inherited something of painting from his father, who worked as a decorative and still life painter. The youngest child was Antonio, a poet who also did drawings; he signed his compositions with the pseudonym Antonio de Ignacios. Much later he wrote a book about his brother, *Historial de Rafael Barradas*, which was published in Montevideo in 1953.

1895 The family lived in a neighborhood on the coast, in Yaguarón Street between Isla de Flores and Durazno. Barradas drew and painted the typical human types in the area during his Montevideo phase and they stayed with him all his life, as can be seen from his letters and poems of later years, and particularly in his series of compositions *Estampones nativos o montevideanos*. There is no record that he had formal artistic training, but according to his brother he had classes with a painter called Vicente Casanovas, who was connected to the family.

1899. His father died after a bout of tuberculosis and the family's precarious economic situation got even worse.

1909. Rafael Barradas was very attracted to drawing and his work appeared in an exhibition of humorous illustrations and portraits organized by the *Círculo de Bellas Artes*. Among the other young artists who featured were Orestes Acquarone, Guillermo Laborde and Hermenegildo Sabat. Barradas moved more and more into Bohemian circles in Montevideo and frequented the *tertulias*. He continued going to this kind of social meeting for cultural exchange all his life in various cities, and *tertulias* feature in a lot of his compositions.

1910-1911. He applied for a scholarship to study in Europe that had fallen vacant when a young Uruguayan artist called Máximo Sturla died, but in the end he was unsuccessful and Carmelo de Arzadun was chosen instead. Barradas' paintings appeared in various exhibitions at the *Galería Moretti y Catelli* in Montevideo. He began to attract attention from the media thanks to his illustrations and caricatures in publications like *La semana* and *El Tiempo*, and he illustrated a book called *El estanque*, by the poet Ernesto Herrera (Herrerita), which was published by Editorial Osiris.

1912. His work was featured in a joint exhibition—along with the artist Guillermo Laborde—again at the *Galería Moretti y Catelli*. His contribution included a large oil painting called

Los emigrantes, and the subject and technique show he was developing an original approach in a local art scene that was dominated by Modernism. This painting has well-defined outlines that make it possible to generate large color surfaces, a style that in some way prefigures aesthetic trends in Uruguay in the 1920s. In addition, the subject matter of *Los emigrantes* reflects the incessant flow of humanity coming in through the ports in the River Plate, so it can in a sense be read as autobiographical. Barradas was the son of immigrants and he himself was to emigrate just a few months later. He also did artwork for two publications, *La Razón* and *Última Hora* in Buenos Aires. In December he had a showing of a series of caricatures at the Maveroff Sala, but the reviews were not favorable:

Art can incorporate all manifestations so long as they are aesthetically pleasing. But here there is nothing like that. Just four strokes with a thick brush: a monstrosity... (Gerónimo Colombo, *La democracia*, Montevideo, 4/12/191.)

1913. Barradas, along with Miguel Escuder and José Noya, founded the publication *El Monigote*, which took a satirical look at the local scene and cultural events of the time. His drawings were put up in the shop windows of a business called La Tabacalera on the prestigious and crowded Sarandí Street in Montevideo. His work appeared in a collective exhibition at the Ateneo, along with that of renowned painters like Pedro Blanes Viale and Milo Beretta, and young artists including José Cuneo and Bernabé Michelena.

In August he set sail for Europe, thanks to generous financial help from a friend, the tenor Alfredo Medici, who shared his study scholarship with him. They traveled together in third class on the *Proveza*, landed in Genoa and moved on to Milan where they stayed for a short time. Barradas came into contact with the avant garde and in particular with the Italian futurist tradition. His portraits and caricatures of musicians like Boito, Toscanini and Puccini were exhibited at the Odeón gallery in Milan. He did the two portraits of Alfredo Medici that are now in the MNAV collection. Towards the end of 1913 he visited Paris, where he came into contact with other Uruguayan artists who were on scholarships.

1914. The Great War broke out in Europe, and Spain remained neutral. The situation in France was very unstable and this was probably the main reason why Barradas moved to Barcelona (after stopping off in Milan again). In the Catalan capital he began doing illustrations for books and he worked for the magazine *L'Esquella de la Torratxa*. Times were hard, and at one point he set out on foot to walk all the way to Madrid, but he only

got as far as Saragossa. He was exhausted and sick and he was in hospital for while, where he was attended by a shepherdess, Simona Láinez, from a town in Teruel. In a letter to Julio J. Casal about a poem his friend wrote, Barradas talks in a confessional and lyrical way about his experience on that walk:

Julio, I would like to illustrate one of your works. This poem *El Afilador* (the knife grinder) in your book. I made friends with a knife grinder... when hunger drove me to take to the road back in 1913. I met the knife grinder on the dusty road on my long journey from Barcelona to Madrid (but I only got as far as Saragossa).

Together the knife grinder and I planned to come to Madrid on foot, along those roads of God. With him I ate in hostels and rooming houses and with him very often I didn't eat anything. With him I slept in cowsheds and stables... with him I burned in the sun and froze on the grey days. With him I shared my tobacco and my impressions of progressive painters (as they call us in Paris. Here they call us Bolsheviks...)

My knife grinder went on, "Grumpy face, grim look", and I heard no more about him until yesterday (what a surprise!) when I found him in your book... He recognized me as well, and from the page he asked me for tobacco. I gave him tobacco and I gave him coffee and we hugged each other and wept together, and we wept and we laughed for ages...

Letter from Rafael Barradas to Julio J. Casal. In *Seis maestros de la pintura uruguaya*, catalogue of the Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1987, p. 118.

1915. On 14 April at the Basílica del Pilar he married Simona Láinez, who from then on called herself *Pilar*. She was to be his model for countless compositions in a wide range of plastic techniques. He became involved in the artistic and literary scene in Saragossa. He worked for *Paraninfo* and some of his compositions featured in an exhibition promoted by that magazine. His artistic work centered on human types in nearby towns full of travelers and gypsies (subjects that recur throughout his life's work), and there is an example, *Viejo catalán*, in the collection at the MNAV. He illustrated Juan Buj García's books *Las aventuras del diablo* and *Cuentos del Pilar*. He became friends with the young writer and critic Guillermo de Torre. Some chronologies (*Barradas*, MNAV catalogue, Montevideo, 1972. Pereda, Raquel, *Barradas*, published by Galería Latina, Montevideo, p. 42) mention him meeting the recognized Spanish artist Ignacio Zuloaga. He had an exhibition at the Lawn Tennis Club in Saragossa.

Years later, his ultraist friend Guillermo de Torre described how people in the café scene were strangely attracted to Barradas:

... Barradas had the gift of talking seductively. He wrapped you up in the brilliant waves of his verbal pirouettes, his structures in the clouds. This is why in the tertulias he often attracted a circle of spellbound listeners that even included people who disagreed with him. (Rodrigo, Antonina, *García Lorca en Cataluña*, Barcelona: Editorial Planeta, 1975, p. 133. Cited by Rocca, Pablo and Roland, Eduardo, *Lorca y Uruguay. Paisajes, homenajes, polémicas*. Grupo Editorial Alcalá, Jaén, 2010, p. 12.)

1916. Barradas settled in Barcelona. His mother and his sister came over from Uruguay to be with him, and in the following years they produced hand-made toys to bring in some money for the family. Barradas frequented tertulias where artists gathered. He did illustrations for various publications including the *Librería Católica Pontificia*, and some works by Serafín Puertas: *El pastor ciego*, *Adelma*, *Pierdechivos*, *Los pequeñuelos* and *La primera nevada*. He worked on the *Revista Popular*. He became friends with a poet called Juan Gutiérrez Gili. All his life he was connected with toys, paper dolls and the world of childhood, and this emerged in children's plays, in illustrations for books and in his contacts with people around him. A few months before his death he said:

I have never been a pure painter. My roots are in poetry. But I aspire to be something else. I have a kind of sentimental ballast. As well as my painting I also write tales for children. I aspire to be one of their Three Kings. You have to give children all the fruit juice that has a tender taste, and you have to interest them in suffering so as to arouse in them a spirit of charity towards people who are ill. (Article on Barradas by A. Buceta; *La Razón*, Montevideo, 1928.)

His closeness to the world of children was probably a projection of his own view of the universe he found himself in, and it is mentioned in some of his friends' accounts of him, like the critic Manuel Abril in "Portrait of Barradas" in the magazine *Alfar* in 1929:

Barradas goes through life looking ahead with his eyes wide open behind very thick glasses. He tries to lose himself... but always finds himself. [He carries] secret toys in his pockets: a little ball, a music box, a dice, a wooden spoon...

1917. The painter Celso Lagar introduced Barradas to a Uruguayan artist called Joaquín Torres García, who was living in Catalonia. This was the start of a long and fertile friendship, as is evident from their meetings in Barcelona and how they kept in touch in a long period of correspondence (some 57 letters have come to light) when they were geographically separated. In an article about Barradas, Torres describes him as a Uruguayan artist in the European mould:

... he searches in his own way to find things that excite him in reality... what people who do not sleep look for nowadays, they will say he is a cubist or a futurist; those from the time of Fortuny, from the school of Rome, will say he is crazy. I would say he is simply a painter of the present time. (*Los artistas uruguayos en Europa*, El Siglo, Montevideo, 24/11/1917.)

Barradas had an exhibition at the Salón de Humoristas in Madrid. His exchanges of ideas with Torres García about the city echoing modern dynamism, led in December to a joint exhibition at Galerías Dalmau in Barcelona. The compositions he showed were later to be called *vibrationist*, but at the time the press associated Torres García and Barradas with futurism and cubism. In a letter to Torres García that is dated 28 September 1919, Barradas explained his new -ism:

Torres... one day, four or five months ago, I was in a café and a battalion went past, that is to say the sound of horns and drums and some tram bells. At the same time a piano sounded in the café, but it was outside the café. All the things VIBRATED, but they are not really things. I VIBRATED in such a way that I CREATED the THINGS... (García-Sedas, Pilar, *J. Torres García y Rafael Barradas. Un diálogo escrito: 1918-1928*, Barcelona: Parsifal Ediciones – Montevideo: Libertad Libros, 2001, p. 175.)

Years later Torres García defined this aesthetic idea:

Vibrationism is, then, a certain MOVEMENT that is fatally determined by the transition from a color sensation to another that corresponds, each of these chords being harmonic notes fused together by softer chords in more opaque gradations. (Joaquín Torres García, *Universalismo constructivo*, Buenos Aires: Poseidón, 1944.)

Joaquín Torres García stressed a work of art with the capacity to awaken the sensation of a *living thing*. In this sense the two artists came together and discovered modernity centered on the incessant flow of city life and expressed in vibratile shapes and vibrant colors on planes that are more or less geometric. Barradas absorbed and adapted influences from the avant garde in general and futurism and cubism in particular, but he did not restrict himself with any formal dogmatism. His extreme vitality led him to declare, "I am convinced that emotion is an angle". (Abril, Manuel, in issue 49 of *Alfar*, Corunna, 1925, p. 20.)

1918. He had an exhibition in Barcelona at Galerías Layetanas (where his friend, the poet Joan Salvat Papasseit, worked). He took part in the Exposición Municipal de Primavera in Barcelona. He drew illustrations for Salvat Papasseit's avant garde magazines including *Un Enemigo del Poble* (his work featured in three issues) and *Arc Voltaic* (there was only ever one issue; it had illustrations by Miró, poems by Salvat Papasseit, a city picture by Barradas and a picture and texts by J. Torres García). He had exhibitions at Galerías Baitanes and at the Palau de Bellas Artes. He worked with a publisher's called Muntañola. Along with Joaquín Torres García, he joined the Agrupación Courbet and contributed work to exhibitions with them at the Círculo Artístico of Sant Lluç de Catalunya. He did illustrations for a children's book *Travesuras de Tilon y sus amigos*; which was published in Madrid by Pagés. In August of that year he left Barcelona and moved to Madrid.

1919. In Madrid he joined the ultraist movement and became one of their most committed illustrators. During his years in that city his work featured in many magazines including *Grecia* (and its offshoot *Reflector*), *Tableros* and *Ultra*, and as well as that he illustrated pamphlets and books for poets. Through the writer José Francés he got to know the culture entrepreneur Gregorio Martínez Sierra. He worked as a costume designer, scenery designer and poster artist for the Teatro de Arte, which was based at the small Eslava Theatre in Madrid. Martínez Sierra went on to become the writer and director of a publishing house

called Biblioteca Estrella, and Barradas did artwork for books it published including the illustrations for *Pablo y Virginia* by B. Saint Pierre. He also did posters to advertise theatre plays, and those promoting the leading actress Catalina Bárcena were particularly outstanding. He did scenery and costumes. He took part in the fifth Salón de Humoristas. He exhibited work at the Librería Mateu. From when he first arrived in Madrid he was involved in tertulias and he frequented these informal meetings in various places including the Café del Prado, the Glorieta de Atocha, the Café de Oriente and La Cripta de Pombo, where Ramón Gómez de la Serna's famous tertulia was based. Barradas also did work for a publishing house that specialized in children's books, the Editorial Pagés.

1920. He designed scenery and costumes for Federico García Lorca's first play, *El maleficio de la mariposa*, at the Eslava Theatre (in the end only the costumes were accepted). His work went on exhibition at the Eslava Theatre, the Ateneo of Madrid, the sixth Salón de Humoristas and the Goya Theatre. Jointly with Norah Borges he did the illustrations for the *Manifiesto ultraísta vertical*, by Guillermo de Torre. He illustrated many books for Martínez Sierra's Biblioteca Estrella publishing house including *Tam-Tam* by T. Borrás, *Hard Times* by Charles Dickens, *The Lady of the Camellias* by Alexandre Dumas fils, *The Lower Depths* by Maxim Gorki, *La estrella de Sevilla* by Lope de Vega, *Museo de Beguinas* by J. Rodenbach, *A Nest of Nobles* by I. Turgenev, *Elle et Lui* by G. Sand; and *La feria de Neuilly* by Gregorio Martínez Sierra himself. In addition he did illustrations for the Editorial Muntañola in Barcelona including the books *Perico de los palotes* by J. Lagüa Lliteras, and *El ratón salvador* and *La herencia de Bernardo* by J. Ogam.

1921. He continued doing pictures for ultraist publications like *Ultra* and *Tableros*. He organized his own tertulia at the *Café de Oriente*. His friendships with publishers and many artists like Federico García Lorca, Salvador Dalí, Gabriel García Maroto and Luis Buñuel became closer. On 30 April, he took part in an ultraist evening at the Ateneo de Madrid with a piece entitled "The anti-, a theoretical study of clownism, and drawings on the blackboard" (whose text has not been found). In a letter to Torres García, Barradas says, "This show of clowns... in the end... it is that: that is what I make them swallow... even when it wears the mask of humor... it is caustic..." (Letter by Barradas to Torres García, Madrid, 24 February 1920, in Pilar García-Sedas, ob. cit., p. 202.)

He continued working hard illustrating books like Alfred de Musset's *Lorenzaccio*, publications for the Biblioteca Estrella, *Rompecabezas* by del Vando-Villar and L. Mosquera, Julio J. Casal's *Humildad* for Impresora Puerro and J. Lagüa Lliteras' *El hermanito Tin* for the Editorial Muntañola in Barcelona. Barradas now found himself at the new cultural epicenter of a revitalized Madrid, but he never severed his links with Barcelona. He spent more and more time at get-togethers with poets, musicians, publishers, artists and other friends. An example of this can be found in a letter (dated 1921) by Lorca to his family. The poet from Granada is describing a social meeting at the Students' Residence in Madrid:

... I gave a party in my room with cakes, tea, coffee and bad wine that cost two pesetas a bottle. The people who came were Maroto, Barradas, Sáiz de la Maza, Tomás Borrás, Adolfo Salazar and two or three ultraists, as well as my friends from the Residence. It was stupendous... the marvelous Barradas did drawings in the style of the simultaneist school which had just been born... All in all it was a gathering of friends who are closest to my art and my direction... (Pablo Rocca and Eduardo Roland, *Lorca and Uruguay...*, ob. cit., p. 15.)

1922. Barradas did illustrations for various ultraist publications including *Bazar* and *Orto*, by Francisco Luis Bernárdez. His pictures gradually evolved more and more into a quest towards realism and a certain degree of serenity. He had two exhibitions at the Ateneo de Madrid. He did work for the magazines *Horizonte* and *Alfar*, the latter of which was run from Corunna by his Uruguayan friend Julio J. Casal. The two South Americans were in constant touch and Barradas did illustrations for his friend's books and wrote commentaries in his own poetic language. In his Madrid years Barradas became close to many writers and plastic artists involved in *Alfar*. They used to meet at the Café de Oriente and the group came to be called the *Alfareros*.

When Casal's term as Uruguayan consul in Corunna came to an end he went back to his native land, but *Alfar* continued to be published under his direction until 1954, the year he died. And even after Barradas died in 1929, Casal kept his name on the front cover and insisted on using his drawings and vignettes.

1923. Barradas fell ill with tuberculosis, and this prompted him to move to a small village in Teruel called Luco de Jiloca, where his wife's family lived. In this phase of his life he did more and more pictures of Spanish rural life with aesthetic canons that he had had for some time. His palette grew increasingly dark to the point that he himself talked about "black light", and he did a series that connected him to "Tragic Spain" that he called *Los Magníficos*. The Spanish critic Eugenio d'Ors had this to say about the paintings:

Welcome to the wide plains of deadened and earthy polychrome... The hard schematized outlines are like axe marks in the hard trunk of tree. (Eugenio d'Ors, "Juicios sobre la obra de Barradas", in Revista del Museo Municipal Juan Manuel Blanes, Montevideo, 1956.)

Barradas did illustrations for Guillermo de Torre's *Hélices*, which was published by Editorial Mundo Latino.

He submitted three compositions for the second Salón de Primavera de Montevideo, which was organized by the Montevideo Círculo de Bellas Artes and consisted of an exhibition at the Ateneo of Montevideo in October. The Uruguayan critic Alberto Lasplacas commented, "You can argue all you like about the pictures Barradas sent to our exhibition, but they have two substantial virtues you cannot deny: originality and unease." (Letter from Alberto Lasplacas to Julio J. Casal in 1924, in Pereda, Raquel, *Barradas*. Editorial Galería Latina, Montevideo, 1989, p. 166.) Some time later, a disappointed Lasplacas added "There they are, the three pictures Rafael Barradas sent to the Salón de Primavera last year, piled up and moth-eaten. I wrote some articles about them but nobody else did anything at all." (Ibid., ob. cit., p. 166.)

1924. Work by Barradas featured in a collective exhibition organized in Buenos Aires by the Montevideo Círculo de Bellas Artes. He worked as an illustrator for the publishing house of Calpe in Madrid and did pictures for *El Bazar más suntuoso del mundo*, *El marquesito en el circo* and *Por los tejados* by the writer Ramón Gómez de la Serna, for Manuel Abril's children's book *El gorro de Andrés*, and for del Vando-Villar's *La sombrilla japonesa*. He did vignettes for Ortega y Gasset's magazine *Revista de Occidente*.

1925. Barradas continued in Madrid as an illustrator for magazines and literary publications. He was granted a lot of space and the chance to hang many compositions at the great Exposición de Artistas Ibéricos, which was held at the Palacio de Cristal in Madrid. Around thirty of his paintings were on show in two exhibition rooms he shared with the sculptor Alberto

Sánchez (Alberto). In May 1925 his scenography and costumes for the Eslava Theatre were shown at the Exhibition of Decorative Arts and Modern Industries in Paris. He was awarded the Diploma of Honor and he won the Gold Medal in the "Theatre" category. His work also appeared at the sixth Salón de Primavera organized by the Montevideo Círculo de Bellas Artes. His relation with the entrepreneur Gregorio Martínez Sierra came to an end. He spent a few months in San Juan de Luz and in Bordeaux. He did a series of compositions centered around robust human figures like seafarers. He illustrated Julio J. Casal's book *El árbol*, which was published in Corunna by Biblioteca Alfar.

1926. Various authors say that in this year he may have made a trip to Paris but there is no conclusive documentary evidence about this. He went back to Barcelona and lived for a while in a small town called L'Hospitalet de Llobregat. This has since been absorbed into the city but at that time it was a semi-rural place, as can be seen from the artist's landscapes with figures. He did the illustrations for L. Capdevila's *El amante de Yanka*, which was published by Imprenta Laietana. On Sundays he had tertulias in his own house, which came to be called "The little Ateneo of L'Hospitalet". On his letters at that time —and on the wall of his house too— he did a small emblem: a Pegasus with outstretched wings, but it had wooden wheels like a toy. Many intellectuals came to Barradas' tertulias including Cuyas Ann, Martín Bravo, Luis Capdevilla, Salvador Dalí, Guillermo Díaz Plaja, Federico García Lorca, Sebastián Gasch, Juan Gutiérrez Gili, Benjamín Jarnés, Mario Verdager, Regino Sainz de la Maza, Jules Superville, Filippo Marinetti (according to the list of guests published by the Dossier de L'Hospitalet), and there were poets, musicians, painters and sculptors too. Barradas' work was shown on two occasions in Barcelona: at Galerías Dalmau and in a tribute to Ramón Gómez de la Serna. He began a series of drawings and paintings of landscapes of the town of L'Hospitalet and his neighbors. He did illustrations for the *Revista Popular* and work for the publication *Alegría*, *La revista de los niños* (the name *Alegría* (happiness) came about because of the daughter of his friend Luis G. Manegat: in his drawings Barradas turned her into the heroine of some stories.

In 1926 his friend Gutiérrez Gili described Barradas and his attitude to art:

Rafael Barradas works with a smile and works with a prayer. For him, praying and laughing his head off are forms of aesthetic exultation... Like the traveler who discovers the purest nobility that is never seen, dressed anonymously in an inn in Castile... and this is why his most profound pictures seem more like the sediment of his meditation than the external physiognomy that serves as his subject... He is sincere to the point of paradox... he is always in a constant state of unselfishness and there is no mask at all that clouds his transparent temperament. Barradas is full of tradition and full of the future... He is a painter with poetic sensibilities and a philosophical mentality. (Gutiérrez Gili, Juan; "Maese Dalmau y Barradas el uruguayo", *Alfar*, Year VI, April 1926, No. 57, pp. 21-26.)

He did illustrations for Juan Gutiérrez Gili's *Canciones de Navidad* (Barcelona: Editorial Juventud) and *El hada Manzana* in the *Revista de Oro* in Barcelona.

1927. Barradas had two shows at Galerías Dalmau and sent work to the collective exhibition Mostra Internazionale delle Arti Decorative in Villa Reale di Monza in Italy. He promoted the exhibition of drawings and poetry recitals from *Romancero gitano* by Federico García Lorca, in Barcelona. He did the illustrations for *Nerransula* by P. Istrati (Barcelona, Publicaciones Mundial).

1928. Barradas' work was shown at Galerías Dalmau in Barcelona and in Sitges. He began tackling religious subjects and did a series of aquarelles that recalled Montevideo at the end of the century called *Estampones nativos*. He illustrated stories by C. Espina, *Monarca sin nombre*, in the magazine *Estampa* in Barcelona. He also did a series of drawings and oils paintings on popular Christian themes with a special focus on the birth of Christ, the Holy family and the Virgin and Child, and they have been given the generic title of mystical paintings. Now he was showing signs of aggravated tuberculosis. Throughout his almost fifteen years living in Spain he had often expressed his desire to return to his homeland, and now, with generous help from his friends, he was able to go back to Uruguay with his family. They finally arrived in Montevideo on 28 November, and he made some declarations to the press about various projects he was planning. On 15 December, there was a tribute to him at the Solís Theatre, where a Uruguayan called Emilio Frugoni, one of his old friends from the tertulias, made an emotional speech. The event included musical pieces played by Felisberto Hernández, among others. The artist himself was unable to appear because his illness was getting more critical.

1929. Rafael Barradas died on 12 February. The local press reported his demise and in Barcelona his friend the poet and journalist Juan Gutiérrez Pili received the news on the teletype of *La Vanguardia*. A large group of friends gathered to pay heartfelt homage to Barradas on the breakwater of the port, near one of his favorite cafés. At the same time, Galerías Dalmau put on a posthumous exhibition of his work.

BARRADAS AFTERWARDS

In the period after Barradas' death there were numerous remembrance events mostly organized by his friends. Besides the posthumous exhibition at Galerías Dalmau in Barcelona, there were limited shows in Montevideo, Barcelona and Buenos Aires, and many articles about him appeared in the press in Spain and Uruguay. The magazine *Alfar* had a special connection with him because it was a Spanish-Uruguayan undertaking, and it expressed the feeling of loss that many people shared. There were also articles by writers who had known Barradas in the early days at the tertulias in cafés in Montevideo. In the years after he died all of Europe was heading for a crisis, and the political and cultural panorama in Spain collapsed. Civil war broke out and raged from 1936 to 1939 and this caused many of the intellectuals who had known Barradas to disperse, some to the Promised Land of the Americas. Some of them, like his old friend Guillermo de Torre in Buenos Aires, still wrote about him. Another artist who crossed the Atlantic was Federico García Lorca. His work had been quite a success in the Americas and he visited this continent just a few short years before he fell victim to the war in Spain.

When the trans-Atlantic ship... stopped off in Montevideo, in a report by the Argentine journalist Pablo Suero on 13 October 1933, Lorca recalled Barradas: "Do you know what I was thinking about in Montevideo when the photographers were taking their photos and the journalists were asking me questions? I was thinking about Barradas, the great Uruguayan painter that the Uruguayans and the Spanish left to die of hunger. This contrast made me very sad. I had to say it in a speech in Montevideo. It just came out. Everything they have given to me they refused to give to him.

Interview published in *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 13 and 14 October, 1933. Cited in Rocca, Pablo Roland, Eduardo, *Ob. Cit.*, p. 67.

In February 1934, Federico García Lorca rendered homage to Barradas at the cemetery of Buco. A short time after this silent tribute, he was with some friends in a bar and he wrote this poem-song and gave it to the poet Alfredo Mario Ferreiro. And among the many evocations of the artist, this one stands out:

*On the softness
of gold,
alone.
Without a mad
bird
On the softness
of gold.
The river at my feet
runs grave and deep
below the softness
of gold.
And me with the evening
on my shoulders
like a little lamb
killed by the wolf
under the softness
of gold
(unknown) forever*

Montevideo, 1934. Day of homage to Barradas

As Enrique Aguerre, the director of the National Museum of Visual Arts (MNAV), so rightly points out, there has been no complete exhibition of Barradas' works since 1972 from the MNAV collection, which has most of Barradas' work. And now there is an exhibition that embraces this very extensive, multi-faceted and prolific creative output. In the intervening years Barradas' reputation had grown, especially in Spain, as a disseminator and promoter of the revitalizing avant garde movement. In step with this revaluation, the National Museum of Visual Arts (MNAV) has cooperated by lending out works to foster analysis of the artist's career. But up to now his work has always been shown in joint exhibitions alongside compositions by other Uruguayan masters.

It has been a big challenge to go through the Barradas collection, to make a selection of compositions, to examine the artist in the light of documents from various archives and to re-imagine Barradas with today's concerns and questions. There are enigmas and surprises: a young man from a humble social background, the son of Spanish immigrants, who left abruptly and later returned to the place of his birth... How did he achieve so much in such a short time —just fifteen years— friends, recognition, aesthetic leaps, failures, pushing at the limits in his artistic and human development? He still surprises us. We have the feeling of being permanently in the presence of an artist who declared (in a letter to Joaquín Torres García from Madrid) "I work like an animal", no doubt in reference to the uncontrolled frenzy of his creative process.

All this can be seen in this collection of more than 500 compositions from the rich vaults of the MNAV. With such a wealth of material to choose from, we have opted for a distribution based on different subjects and work areas the artist tackled. First we have oil paintings and drawings he did in Montevideo, a phase that culminated in a kind of synthesis in his picture *Los emigrantes*. After that there is a tour, a continual pilgrimage that takes us through Milan, his family, portraits, *los Magníficos*, landscapes, mystical images and indigenous handicrafts, scenography, posters and illustrations, until his final phase in Montevideo when his compositions express nostalgia for the city of his birth.

Some of the artist's writings have been transcribed and are on exhibition in spaces not normally used for this purpose, because the aim is to show his profile as a poet and not just as a painter. Barradas —in his habitual cafés— gives us images of many people, experiences and places. His poetry serves as a link to the upper floor of the museum, where we come into the universe of his experiments in the plastic arts and his immersion in the avant garde. He bubbled with fervor as he discovered the city and he worked it as a synonym for human vibration in the modern world. He captured the sensations in many artistic ways —his vibrationism, his clownism, and so many other successive modernities done in oils, aquarelles, drawings, posters, scenographies, book illustrations, sketches and artwork for avant garde magazines. And there is a special space reserved for illustrations for children's stories and also his toys and paper dolls.

Our aim has been to set out Barradas' compositions so they are in dialogue with his dearly beloved traveling companions and friends who accompanied him through his many changes, and there are a few selected documents, magazines, letters and texts on the walls to help serve as a guide. The time line of photographs is designed to orient the visitor at the start of the tour. So it is Barradas himself —austere, nostalgic, mystical, anarchic, a poet and a buffoon, who was not only vitally connected with tradition but also synthesized modernity in his own unique way and was himself the creator of newness —it is Barradas himself who takes us on this tour of the MNAV.

María Eugenia Grau

April 2013

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RICARDO EHRlich
Ministro

OSCAR GÓMEZ
Subsecretario

PABLO ÁLVAREZ
Director General

HUGO ACHUGAR
Director Nacional de Cultura

ENRIQUE AGUERRE
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

INTENDENCIA DE MONTEVIDEO

ANA OLIVERA
Intendenta

RICARDO PRATO
Secretario General

HÉCTOR GUIDO
Departamento de Cultura

HÉCTOR LESCANO
Comisión Montevideo Capital
Iberoamericana de la Cultura 2013

.....

AGRADECIMIENTOS

BIBLIOTECA NACIONAL
Director
Carlos Liscano

IMPO
Director
Gonzalo Reboledo

SODRE
Presidente
Fernando Butazzoni

TNU
Directora
Virginia Martínez

Tevé Ciudad
Director
Martín Papich

Círculo de Bellas Artes
CIDDAE - Teatro Solís
Comunicación - Dirección Nacional de Cultura
Mariano Arana
Juan Manuel Bonet
Adriana Santos Melgarejo
Pedro Valenzuela
Ana Gonçalves Kröger
Cecilia Gonçalves Kröger
Verónica Gonçalves Kröger
Julio César Huertas



BARRADAS - COLECCIÓN MNAV

EXPOSICIÓN:

Coordinación General

Enrique Aguerre

Equipo curatorial:

Investigación

María Eugenia Grau

Diseño Museográfico

Eduardo Muñiz

Coordinador Educativo

Fabrizio Guaragna

Producción Gráfica

Álvaro Cabrera y Nelson Pino

Montaje

Nicolás Infanzón

Video

Raúl López

.....

CATÁLOGO:

Textos

Ricardo Ehrlich
Ana Olivera
Hugo Achugar
Mariano Arana
Enrique Aguerre
Juan Manuel Bonet
María Eugenia Grau

Corrección

Graciela Álvez

Traducción

Richard Manning

Fotografía

Eduardo Baldizan y Néstor Pereira

Diseño Catálogo

Land/ Santiago Velazco y Gabriel Pica

MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

ENRIQUE AGUERRE

Director

ADRIANA GALLO Y JUAN BALTAYAN

Secretaría de Dirección

SILVIA LISTUR

Coordinación Área Gestión

DANIEL GIORGI

Asesoría y Recursos Humanos

ROSARIO CASTELLANOS Y CECILIA VIGNOLO

Comunicación

MARÍA EUGENIA GRAU, FABRIZIO GUARAGNA Y LUIS LERETÉ

Área Educativa

VERÓNICA SIENRA

Biblioteca

EDUARDO MUÑIZ, OSVALDO GANDOY Y ZULLY GARIAZZO

Área de Conservación y Registro

EDUARDO RICOBALDI

Informática

ÁLVARO CABRERA Y NELSON PINO

Área Gráfica

FERNANDO ÁLVAREZ COZZI

Medios Audiovisuales

JULIO MAURENTE Y SERGIO PORRO

Intendencia

HÉCTOR CAROL, CARLOS BENTANCUR,

HUGO PEREIRA Y CARLOS BUGLIOLI

Vigilancia y Mantenimiento

.....

Museo Nacional de Artes Visuales
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig,
Parque Rodó - Montevideo - Uruguay

Tels.: +598 27116054 - 27116124 - 27116127

www.mnav.gub.uy

