

La Ciudad Ultraísta*

ISABEL GARCÍA GARCÍA

Profesora Titular de Historia del Arte. Departamento de Arte III Contemporáneo
Universidad Complutense de Madrid

En este texto me quiero remontar a los comienzos de la que fue primera vanguardia –literaria y artística– española, el llamado ultraísmo. Debemos situarnos a finales del año 1918, cuando un reducido grupo de intelectuales planteó un aluvión de ideas nuevas sobre el individuo y su escenario urbano. En todo caso fueron planteamientos localizados en el terreno de lo virtual, ideas acerca de una ciudad soñada, y por desgracia nunca convertida en realidad.

Hemos de comenzar hablando sobre la imagen moderna de Madrid, que nace en pleno ultraísmo. Como sabemos, el ultraísmo fue un movimiento en primera instancia de naturaleza literaria que, poco después, se adaptaría a la especificidad de un nuevo lenguaje, como es el de las artes plásticas.

Se constituye, según los datos descubiertos hace relativamente poco tiempo en diversas investigaciones, a finales de este año gracias a la iniciativa de uno de los grandes poetas de aquella época, Rafael Cansinos Assens. Curiosamente será él mismo quien, apenas tres años más tarde, a finales de 1921, alerte sobre el inminente, e inevitable, final del movimiento. Lo hizo en su libro *El movimiento VP* (Ed. Mundo Latino) donde podemos leer un capítulo

* Texto revisado y actualizado de la ponencia presentada en las II Jornadas Arte y Ciudad, Facultad de Ciencias de la Información, UCM, Madrid 23 y 24 de mayo de 2008.

titulado “La resurrección del Viaducto”; allí encontramos, en mi opinión, una de las mejores definiciones de esa nueva y moderna ciudad pretendida por los ultraístas. Son unas frases muy curiosas y algo futuristas, lo cual no era de extrañar porque el movimiento liderado por F. T. Marinetti había ejercido una evidente influencia desde 1909 aproximadamente:

Ni las eras ni el campo son ya como lo contáis vosotros; la Gran Vía, como una osa mayor, ha arrollado el corazón nocturno de la ciudad y el metropolitano. Es como un cementerio de muertos que resucita.

A continuación, en una imagen muy audaz llamada a provocar al lector, Cansinos Assens nos sitúa en una boca del Metro, desde donde podemos ver cómo sube una multitud de personas amontonadas y extrañas como si fueran un montón de dientes.

La misma noche, -continúa Cansinos-, ha sido ya anulada por luces que no se cansan, en una consecuencia paradójica, de acentuar la negrura de aquélla. Desde aquel viaducto, veían los poetas jóvenes estrellas heliográficas que transmitían mensajes temblando sin cesar de la emoción de sus conferencias. Trenes ligeros, no retenidos por ninguna nostalgia, alejados en la sombra, sin volver la cabeza, como mujeres bellas y soberbias, y un rumor de aeroplanos atronaba el silencio sustituyendo los antiguos mares del este.

El Madrid de aquellos años no era grande ni moderno, lo sabemos, pero así lo quisieron visualizar y soñar ese puñado de jóvenes poetas y artistas que iniciaban la primera revolución cultural colectiva de la capital, cuyas plataformas de actuación serán hitos urbanos como los cafés y las criptas, sedes de unas tertulias intensas de las que salían propuesta de intervención en lo real.

Sin embargo, la alusión a esa nueva ciudad que por fin ha sido capaz de alejarse de la fisonomía tradicional no fue del todo originaria del ultraísmo. Unos años antes, un gran escritor que todos conocemos, Ramón Gómez de la Serna, ya se había encargado de introducir, por un lado, una visión tradicional de la ciudad de Madrid -donde seguían perviviendo valores que marcaban a fuego esa ciudad: el Rastro es uno de esos ejemplos que Ramón nos deja en su célebre libro homónimo de 1914- y, por otro, la necesidad de crear una imagen bohémica con un distintivo de máxima modernidad, del que carecía Madrid. Un claro ejemplo de ese carácter dual de la ciudad al que aspiraba

Ramón fue la constitución de la tertulia del Pombo, que no era ni más ni menos que un semisótano ubicado en la calle Carretas, aunque él la considerase una "sagrada cripta", un antiguo café al que acudían personajes de toda índole, ya fueran modernos o antiguos.

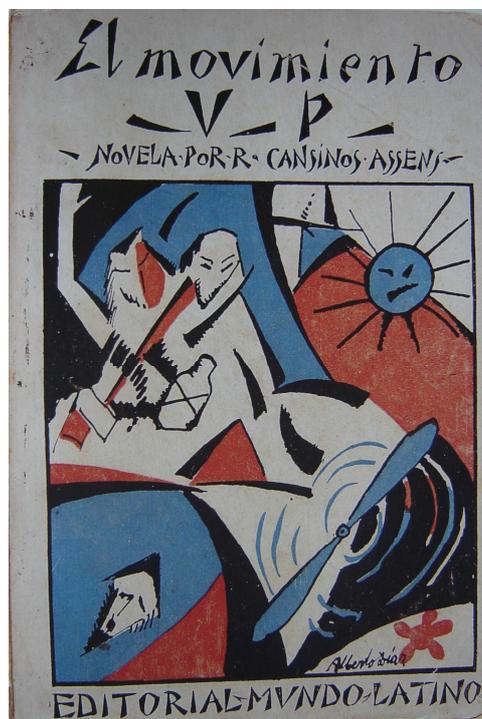


Fig. 1: Rafael Cansinos Asséns, *El movimiento V.P.*, Editorial Mundo Latino, Madrid, 1921. Cubierta de Alberto Díaz.

Desde luego, las dos visiones de las que estamos hablando en relación a Ramón Gómez de la Serna, la tradicional y la ultraísta, fruto del intento de crear esa imagen bohémica, son dos imágenes muy contrapuestas en Madrid, seguramente incompatibles, pero la pregunta que ahora quiero intentar contestar es la siguiente: ¿Qué fue lo que hizo diferente a la ciudad ultraísta?

La creciente llegada de extranjeros, en concreto exiliados que huyen de la Gran Guerra y recalán en un país neutral como España, sobre todo en Barcelona, ciudad más moderna y abierta de mentalidad, pero también en Madrid, como capital política del Estado. Pensemos en las diferentes nacionalidades de todas estas personas –franceses, polacos, alemanes, rusos, italianos– que gracias a un denso nudo de contactos entre unos y otros permitieron que la

historia del ultraísmo se pudiera escribir con brío y, después, mantuviera una vitalidad destacada durante unos años.

Fuera como fuese la ciudad ultraísta, Madrid, contaba con algunos elementos que la hacían moderna o, por lo menos, aproximarse a París, Londres o Berlín: grandes rótulos, gigantescos carteles en la Gran Vía de la década de los veinte, en la Puerta de Sol también, abundancia de cafés, botillerías, cines; el paso incesante de los tranvías... todos esos elementos eran claves visuales de un paisaje urbano que habían servido, años atrás, para que en Francia y en algún que otro país se hubieran dado las condiciones para la constitución de los primeros movimientos de vanguardia, como el cubismo y el futurismo. En el primero, los proyectos reales, aplicados al tejido urbano, fueron muy escasos: solamente en Praga, donde se llegaron a realizar dos edificios, uno del arquitecto Josep Goçar, que hace el edificio de Grandes Almacenes *La Virgen Negra* (1911-1912) y otro de Josef Chochol, que realiza la *Casa de apartamentos Hodek* (1913-1914). Lo que éste tiene de cubista es el primer intento de llevar a cabo aquella teoría en superficies y espacios como en la decoración interna y externa mediante puntas de diamante con entrantes y salientes.

Los cubistas, desde luego, siguieron intentando crear edificios –incluso, en 1912, una villa cubista– pero no lo consiguieron y solo tienen existencia sobre el papel. Por último, en 1925, Robert Mallet Stevens realiza un jardín cubista para la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales de París, jardín que seguía aplicando en su diseño esos entrantes y salientes salidos de cuadros cubistas.

Por su parte, el futurismo tampoco realizó propiamente una arquitectura, solo fueron propuestas sobre el papel, muchas de las cuales se mostraron en el año 1914 en la exposición *Nuevas Tendencias*, que tuvo lugar en una galería de arte milanesa a cargo de Antonio Sant’Elia y Mario Chiattone. Lo que allí sí que pudieron ver los artistas plásticos italianos, en definitiva sus correligionarios, fue el homenaje explícito que se hacía a los grandes rascacielos que se estaban construyendo en Estados Unidos desde el último cuarto del siglo XIX.

Volvamos a la ciudad ultraísta. Sus integrantes soñaban con llenarla de bombas, de aeroplanos, revestirla de neologismos expresivos, comparar el paso acelerado de las mujeres con ritmos de locomotoras, suprimir las viejas

cariátides de las fachadas y sustituirlas con imaginería moderna... y todo ello sólo a través de versos, prosas, cuadros, dibujos. Hay que señalar que esa ensañación de Madrid se debía, sin duda, a algunas imágenes desgranadas años atrás por el futurismo, tanto el de Marinetti como el de Ramón Gómez de la Serna, que utilizó su revista *Prometeo* para dar a conocer dicho movimiento. Fue en sendos manifiestos de 1909 y 1910. Años después, como decimos, los ultraístas toman el relevo y resulta asombroso cómo ese movimiento ultraísta se deleita en el ritmo maquinal de la ciudad, ejemplificado en el Metro.

El primer elemento inconfundiblemente moderno que tuvo la ciudad de Madrid fue el metropolitano. Cansinos Assens ya elogiaba en él la velocidad con que transportaba a miles de usuarios, y con que los escupía hacia el exterior, hacia las calles. La primera línea de Metro fue inaugurada por Alfonso XIII en 1919, precisamente a los pocos meses de nacer el ultraísmo. Contaba con un recorrido de 3,48 km y conectaba Puerta del Sol y Cuatro Caminos, haciendo un total de ocho paradas.

Al metro hay que añadir otros elementos modernos para que la ciudad fuera nueva, como los cafés literarios. Cansinos Assens tuvo en uno de ellos, el Colonial, su propia tertulia, espacio público que los ultraístas combinaban con el ámbito privado de las viviendas de artistas y poetas, donde se leen las creaciones del movimiento (en la del poeta Isaac del Vando Villar se ubicaba la redacción de una de las grandes revistas del ultraísmo, la revista *Grecia*). Entre ellas hay que destacar con especial interés el caso de la pareja francesa Delaunay, que fundan una casa, en la calle Barquillo, para vender muebles y diseños ultraístas en Madrid.

Se ha de señalar también otra tienda de arte ultraísta, la que inauguran los artistas polacos –destacada colonia de exiliados– en el número 86 de la calle Goya, de la que no sabemos casi nada. Ellos la inauguran bajo el título de *Arte, decoración ultraísta* y allí se encargaban de decoración de interiores, como los Delaunay. También se han de mencionar los nuevos espectáculos de la vida nocturna, como el tango, los ballets rusos o las primeras bandas de jazz, que comienzan a crear ese ambiente moderno de Madrid.

A ello hay que unir los carteles ultraístas con los que se empapela toda la ciudad para celebrar las jornadas ultraístas como signo de modernidad. Y también los lugares donde se vende el arte ultraísta: las revistas, los libros, los

quioscos... todos ellos, en definitiva, dotan a la ciudad de esos elementos clave que la van modernizando.

Además hay que señalar la gran cantidad de dibujos ultraístas que tuvieron como inspiración a la ciudad, por ejemplo los de Rafael Barradas o Francisco Santa Cruz, que muestran ya como la ciudad rompe la imagen tradicional y se disfraza de metrópolis. Antes de comentarlos, hay que dejar claro que no existe una estética o una plástica ultraísta sino que, por el contrario, se trata de una tendencia que se reúne bajo el apelativo ultra y que admite diferentes propuestas plásticas de artistas afincados a partir de 1918 en Madrid: el planismo de Celso Lagar, sincronismo de los artistas polacos, el vibracionismo de Rafael Barradas; las notas neocubistas de Daniel Vázquez Díaz, el expresionismo de Norah Borges, etc.

Todas estas creaciones acaban asumiendo un aspecto semejante, que atraerá a los artistas españoles más jóvenes, que serán los llamados a construir la vanguardia a partir de los años veinte, sobre todo desde la primera exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en 1925: Salvador Dalí, Francisco Santa Cruz, Pancho Cossío, Francisco Mateos y muchos más.

Rafael Barradas es uno de los grandes maestros del ultraísmo y sus primeras intervenciones están fechadas entre 1921 y 1922, pudiéndose seguir a través de las revistas del movimiento como por ejemplo en la propia *Ultra, Tableros y Horizontes*, así como en las ilustraciones que realiza para libros de poetas ultraístas; el más importante, quizás, *El rompecabezas* (1921), de Isaac del Vando Villar y Luis Mosquera. Allí se reúnen más de 40 ilustraciones entre grabados, xilografías... con un registro marcadamente vibracionista, que parte del cubismo y del futurismo que había visto en sus estancias milanesa y parisina de años antes.

La estación de Atocha está realizada con elementos vibracionistas, igual que una casa apartamento (dibujo de 1919), donde las escaleras de acceso, angulosas y muy altas están inspiradas en el futurismo y el cubismo.

En el movimiento ultraísta hubo una cohabitación de los estilos vanguardistas –futurismo y cubismo– y del llamado retorno al orden, el movimiento clasicista y, en este aspecto, también hay que decir que Barradas fue pionero en ese proceso.

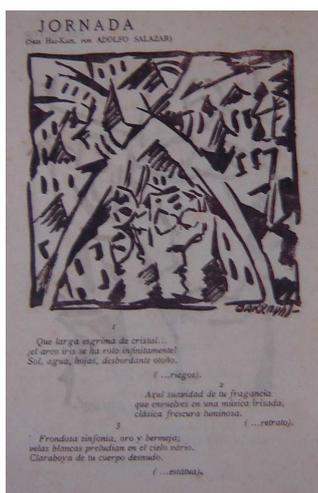


Fig. 2 (izq): Revista *Reflector*, núm. 1, Madrid, 1920. Poema "Jornada" de Adolfo Salazar con ilustración de Rafael Barradas.

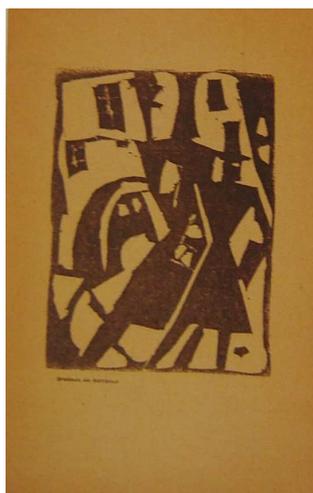


Fig. 3 (drch): Ilustración de Rafael Barradas para el libro *Rompecabezas*. Comedia, Madrid, 1921

Otro artista que quiso describir la ciudad moderna a través de su obra fue el salmantino Celso Lagar. Este tiene una breve estancia en París, que le permite convertirse en observador de la gran ciudad por excelencia del arte moderno. Desde 1911 y hacia 1914 muestra un especial énfasis por lo que se cuece a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Es decir, postimpresionismo e impresionismo, sobre todo Cézanne, pero también empieza a interesarse por lo que hace Picasso con su cubismo, los expresionistas o los futuristas. En los últimos meses de 1914, y sin conocer la razón exacta de su vuelta a la península, se encuentra en Barcelona y después en Madrid. Es en la primera donde comienza su efímera biografía del planismo. Su extensión abarca apenas cinco años –después se va a París– y es habitual en sus obras que nos hable de esa ciudad moderna, plagada de letras, palabras, rótulos, números, aviones... que aluden a una reconstrucción fragmentaria de las visiones urbanas que remiten, en el terreno del lenguaje, al orfismo y al futurismo.

Otra gran artista del movimiento es la argentina Norah Borges, que destaca por la faceta ilustradora convirtiéndose en uno de los exponentes principales del movimiento ultraísta cuando su familia se traslada a Madrid y fija aquí su residencia. Pero se ha de decir que sus estancias previas en Ginebra y Lugano le habían permitido conocer, junto a su hermano Jorge Luis, de primera mano lo que era el expresionismo en sus vertientes plástica y literaria. Su importancia dentro del movimiento consiste en la introducción por primera vez

de la técnica del grabado moderno (xilografías, sobre todo) en España, desde una óptica que influye en artistas más jóvenes y en veteranos como Rafael Barradas.



Wladyslaw Jahl es polaco y se encuentra desde 1917 en la península. Realiza grandes decorados para el ultraísmo –aparte de ilustrar para las revistas ultraístas–. Estos decorados también se pegan en las paredes de las ciudades, como sucedió en la primera velada ultraísta, que tuvo lugar en la Sala Parisiana (enero de 1921), y en decorados para la segunda velada, realizada en el Ateneo en mayo de 1921.

Otro artista ultraísta, más teórico que pintor, es Józef Pankiewicz. La ciudad moderna que pinta es colorista, donde el color

chirriante se opone a la visión tradicional. En todo caso, lo más importante es el tipo de arte, los lenguajes utilizados. Los artistas polacos realizan una exposición en 1918 en el Ministerio de Estado, en la que presentaron un nuevo movimiento, el sincronismo, que va a ser incluido dentro del ultraísmo.

Para mí, quizás, lo más curioso es el aspecto de la ciudad que ofrece otro de los grandes artistas españoles del momento como es Daniel Vázquez Díaz. Para hablar de él hay que remontarse a su trayectoria artística. Realiza una larga estancia en París desde 1906 a 1918 y en ese año decide asentarse en Madrid. Resulta curioso, porque al calor de las tendencias circulantes en Madrid –ultraísmo– define su nueva pintura, caracterizada por formas amplias,

geometrificaciones, que van a caracterizar su pintura posterior. Pero a estas alturas yo prefiero no llamarlo cubismo, prefiero hablar de un seudocubismo esquemático, desnudo, atemperado, que es lo que aparece al final de los años veinte con la ciudad de Vázquez Díaz.

Dibuja una metrópolis moderna, puntiaguda, geométrica, tal como lo vemos en sus ilustraciones para el importante diario La Voz. Hay que hacer un pequeño inciso y comentar que es uno de los diarios que más tirada tiene y son dibujos de ciudad y de casas que no se publicaron en diarios ultraístas, sino en diarios madrileños, lo que supone que lo vio mucha más gente que en las revistas, porque estas tienen menos número de lectores que estos diarios. Esta ciudad, estos nuevos edificios que sueñan los ultraístas concretamente son trasladados por Vázquez Díaz a una pequeña estancia realizada en Portugal donde surgen varias series, conocidas como las ventanas de Portugal o las escenas de Portugal. En ellas anticipa ese retorno al orden, esa figuración modernizada, y resalta de nuevo los colores que hemos visto en Josef Pankiewicz anteriormente. Hay un sintetismo de planos, de facetaciones, que se acumulan en un espacio muy reducido y remiten a otros experimentos de 1907, el cubismo picassiano de Horta del Ebro.

El estilo de la plástica ultraísta culmina con los artistas más jóvenes. Entre ellos hay que hablar de Francisco Bores y sus xilografías ultraístas (publicadas en las revistas más importantes del movimiento como *Horizontes*, *Tobogán* o *Plural*), que tienen unos registros muy marcadamente expresionistas y alemanes, que había asimilado a través de la argentina Norah Borges, ya citada.

También se ve que esa ciudad de Bores, por ejemplo en una xilografía dedicada a la sala de lectura de la Biblioteca Nacional, destaca por la importancia que tienen las lámparas, la electricidad como elemento de la ciudad moderna, lo que se quiere para la nueva metrópolis.

Gabriel García Maroto cambia de registro. Entre 1920 y 1925 pinta algunos cuadros donde los protagonistas son los hilos de teléfono, los trenes de cercanías, los escorzos de viaducto. Es ya una mirada diferente, dominada por el retorno al orden. Ya no hay registros cubistas, futuristas, impresionistas, pero sí, como decimos, los elementos de la ciudad moderna: sus medios de comunicación y transporte colectivo.

Por último, Salvador Dalí tiene como significativas las escenas nocturnas de Madrid. Todas ellas en clave ultraísta, donde se aprecian las alusiones a su amigo Rafael Barradas, pero también al movimiento dadaísta, conocido de primera mano a través del ultraísmo. Interiores de cabaret, formas futuristas, dinámicas.

Todos estos nombres forman parte del despliegue del arte moderno español de la década de los años veinte y comienzos de los treinta. Se formaron en la onda expansiva del ultraísmo y la ciudad siempre fue asunto central de sus temas. Una ciudad soñada, poetizada, aunque nunca la llegaron a ver hecha realidad.