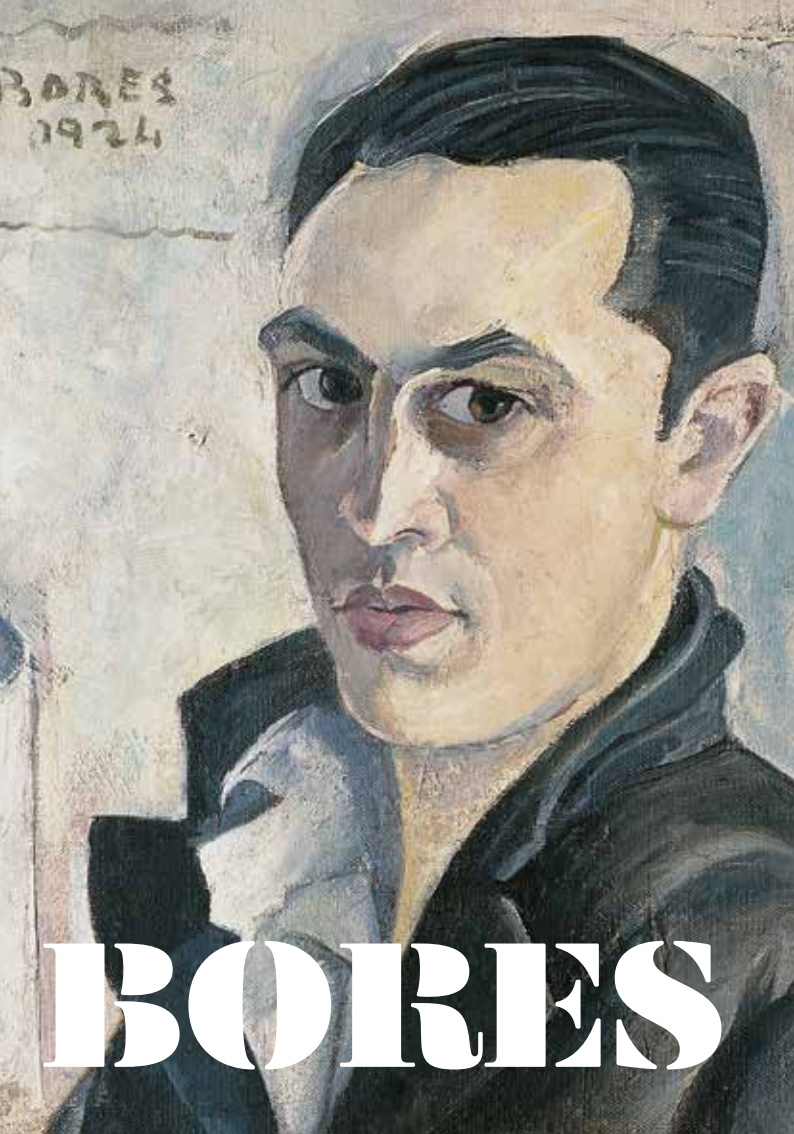


BONES
1924



BONES

BORIS

**Madrid-París
1898-1972**

EXPOSICIÓN

25.06.24-07.09.24

SALA VELÁZQUEZ

FUNDACIÓN CAJASOL

Calle Álvarez Quintero, s/n. 41004 Sevilla

Horario:

De lunes a sábado, de 11 a 14 h y de 18 a 21 h.

Domingos y festivos, cerrado.



Residencia de Estudiantes

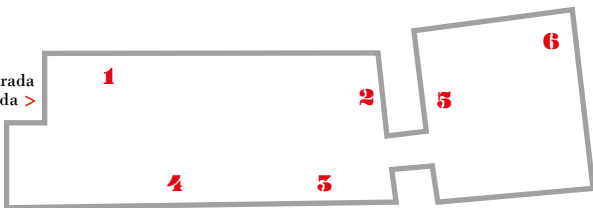


**SELLO DE
PATRIMONIO EUROPEO**



Fundación | Cajasol

Entrada
Salida >



MADRID (1898-1925)

1. DIBUJOS DE FRANCISCO BORES

2. REVISTA DE OCCIDENTE

3. EL ULTRAÍSMO

**4. BORES Y LA PRIMERA EXPOSICIÓN DE LA
SOCIEDAD DE ARTISTAS IBÉRICOS**

PARÍS (1925-1972)

5. BORES EN PARÍS, AÑOS VEINTE

6. BORES EN PARÍS, AÑOS TREINTA A SESENTA

Más información en página web:

Residencia de Estudiantes



FRANCISCO BORES (Madrid, 1898 – París, 1972) es uno de los más importantes y singulares artistas de la pintura española contemporánea. En todo momento, a lo largo de su trayectoria como pintor, estuvo en el primer plano y muy por delante de sus contemporáneos españoles y extranjeros. Durante su juventud encontró su lugar en el rico entorno de la Edad de Plata de la cultura española, tan ligada a la Residencia de Estudiantes, que fue espacio de encuentro ineludible de artistas e intelectuales. A finales de 1925, Bores abandonó Madrid y se instaló en Francia, donde residió la mayor parte de su vida y se convirtió en una de las figuras principales de la denominada Escuela de París. A menudo se ha señalado, muy acertadamente, que Francisco Bores no puede identificarse con ningún movimiento. El alineamiento con el impresionismo, el cubismo o el fauvismo podrían servir como punto de partida para la explicación crítica de su obra, pero siempre resultarían insuficientes e incompletas. El arte sensible y riguroso de Bores se alimentó de las vanguardias modernas para desarrollar un estilo propio e inconfundible que destaca por su exquisitez en el tratamiento del color, el reflejo de una aparentemente sencilla intimidad y una poderosa capacidad evocadora. Bores fue un pintor de una época determinada que, con los instrumentos plásticos de su momento histórico, construyó un mundo muy personal, y con el transcurso del tiempo sólo ha ido ganando en excelencia hasta convertirse, como ya declaró Juan Ramón Jiménez en 1931, en un clásico de nuestro arte contemporáneo.



Sin título [Autorretrato con pipa y gabardina], hacia 1925.
Residencia de Estudiantes, Madrid.

MADRID

(1898-1925)

DIBUJOS DE FRANCISCO BORES

Desnudos

Los interiores en calma que Bores nos ofrece en sus bodegones tienen su continuación en una serie de dibujos de desnudos que destacan por su carácter intimista. Las líneas, muy leves, se desvanecen en el papel blanco. En este conjunto de desnudos Bores utiliza técnicas muy variadas, desde la tinta china hasta el lápiz, sin olvidar los leves toques de color de la acuarela o el carboncillo, con los que destaca los volúmenes de la figura. En alguno de sus desnudos se deja entrever la influencia del cubismo, al dividir la figura en múltiples facetas que terminan por confundirse con los distintos elementos presentes en la habitación.

Retratos

Este conjunto de retratos realizados por Bores muestra el rico y variado elenco de amistades que entabló durante su juventud en Madrid. En la Academia de Cecilio Pla compartió experiencias con Pancho Cossío, Manuel Ángeles Ortiz o Joaquín Peinado. Y en la Residencia de Estudiantes, principal lugar de encuentro de los artistas, escritores e intelectuales vinculados a la Edad de Plata de la cultura española, Bores estableció una estrecha relación con, entre otros, Juan Ramón Jiménez, Salvador Dalí, José Ortega y Gasset, Federico García Lorca o José Bergamín. También frecuentó los círculos literarios y



Naturaleza muerta, 1923. Residencia de Estudiantes, Madrid.

participó en las tertulias del Madrid de la vanguardia, representados por Ramón Gómez de la Serna.

Bodegones

Los bodegones de Francisco Bores ponen de manifiesto su buen hacer cubista, así como las lecciones aprendidas de Cézanne. En estas obras, centra su mirada en motivos cotidianos que nos hablan de interiores en calma, de una vida en orden y de una pintura meditativa. Existe una presencia de las formas acorde con un clasicismo renovado, los objetos tienen peso y volumen, y el color y el dibujo siempre están muy presentes. Bores dota a cada elemento de la composición de peso, de medida y de volumen. En unas ocasiones parece acercarse a Giorgio Morandi, en otras, a André Derain o Paul Cézanne.



Cena en un café, hacia 1923. Residencia de Estudiantes, Madrid.

Paisajes y escenas madrileñas

Bores pinta vistas inequívocamente urbanas, rompiendo con el paisajismo rural de tipo regeneracionista que había predominado en la generación artística anterior. Nos encontramos ante paisajes poscubistas y con gran influencia de Cézanne, algo que queda patente de manera especial en el arbolado. Asiduo participante en los círculos literarios y las tertulias madrileñas, Bores recrea escenas de café dominadas por la tranquilidad, en las que aparecen personajes anónimos que leen pero raramente conversan porque suelen estar solos, a menudo rodeados de un halo de melancolía. Los protagonistas de sus dibujos son tipos sentados en el café, vagamente geométricos, fumando en pipa, con una jarra de cerveza o ataviados con sombrero hongo.

REVISTA DE OCCIDENTE

Revista de Occidente es una de las publicaciones más significativas y trascendentales de cuantas se editaron en nuestro país dentro del contexto de la llamada Edad de Plata de la cultura española. Fundada y dirigida por José Ortega y Gasset en 1923, fue, junto a su editorial aneja, la plataforma fundamental de la modernidad española. Desde su primer número, Bores realizó numerosas viñetas de cubierta o colofón para la *Revista de Occidente*, de las que la Residencia de Estudiantes conserva tanto el original como el número de la revista en que fueron publicadas. Su colaboración se extendió también al terreno editorial, ya que en 1925 Bores realizó la imagen de la cubierta de *El decamerón negro* de Leo Frobenius, *Cantos y cuentos del antiguo Egipto* o *El estupendo cornudo*, de Fernando Crommelynck.



Pluvioso y Ventoso, viñetas originales para las portadas de la *Revista de Occidente*, año III, núms. XX y XXI, Madrid, 1925. Residencia de Estudiantes, Madrid.

EL ULTRAÍSMO

El ultraísmo, en un principio, fue un movimiento limitado al ámbito de la poesía y en menor grado a la prosa. Sin embargo, pronto tuvo manifestaciones en el campo de la pintura, la escultura y las artes gráficas, como revelan las obras de Rafael Barradas, el matrimonio Delaunay, Norah Borges, Daniel Vázquez Díaz, Salvador Dalí, Alberto Sánchez o Pancho Cossío. De toda la producción ultraísta de Francisco Bores, quizás lo más interesante sean sus xilografías, algunas de ellas publicadas en revistas como *España*, *Tobogán*, *Plural* o *Alfar*, que muestran un evidente nexo de unión con el expresionismo alemán. En ellas, el artista recrea motivos de la vida madrileña como los cafés, la barbería, el circo, el teatro o el fútbol. La presencia de Bores en la órbita ultraísta fue tardía, pues no participó en los actos públicos del movimiento y sus grabados no aparecieron en las revistas centrales del grupo, pero su vinculación al ultraísmo proporcionó nuevos aires y una mejor conclusión para este



Futbolistas y Bailarinas, hacia 1922. Residencia de Estudiantes, Madrid.

movimiento. Parece ser que fue la argentina Norah Borges quien le introdujo en la técnica xilográfica, poniendo a su disposición su amplia colección de publicaciones sobre grabadores expresionistas alemanes. Bores dedicó prácticamente el año 1922 y parte de 1923 al grabado y su producción fue mucho más extensa de lo que las revistas de la época mostraron, tal como evidencia la selección de obras aquí expuesta.

BORES Y LA PRIMERA EXPOSICIÓN DE LA SOCIEDAD DE ARTISTA IBÉRICOS

La participación de Bores en la Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, celebrada en el Palacio de Exposiciones del Retiro de Madrid en mayo y junio de 1925, marcó un hito definitivo en su trayectoria. Concurrió con dieciséis óleos y acuarelas que correspondían a la etapa de su obra que él mismo denominó «clasicismo renovado». Entre ellas se encontraba su autorretrato y el retrato de Guillermo de Torre — el más temprano, coincidente con su fase ultraísta— y también mostró una serie de bodegones y escenas de interior poblados de objetos con peso y volumen, dentro de ese nuevo clasicismo que la modernidad demandaba. Su contribución fue bien recibida por la prensa, que lo presentó junto a Benjamín Palencia como uno de los creadores más interesantes del momento, con la vista puesta en lo que sería su trayectoria futura. A pesar de la reacción favorable de la prensa, la exposición cosechó el rechazo unánime del público. Muchas de las obras presentadas eran demasiado modernas para unos espectadores acostumbrados a ver lo que el manifiesto



El maniquí rosa, 1925. Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

de la Sociedad de Artistas Ibéricos definiría como «pintura oficial» salida de la Academia de San Fernando. Al constatar la falta de interés del público español hacia el arte nuevo, representado también por Salvador Dalí, José Moreno Villa, Benjamín Palencia o Alberto Sánchez, Boreas decidió marcharse a París en el verano de 1925, donde se reunió con su amigo Pancho Cossío.

PARÍS

(1925-1972)

BORES EN PARÍS, AÑOS VEINTE

«Todo se desplegaba a mi vista como tarros de farmacia con letreros incomprensibles. Yo iba probando algo de todo, esperando encontrar la droga mágica que produce felicidad y larga vida. Comprendí a tiempo que ese impulso que hace manifestarse al joven pintor vale más que todas las recetas y decidí no volver más a la farmacia». Con estas palabras describió Bores su llegada a París y el rico panorama de tendencias que la ciudad le ofrecía. Sabemos que se interesó por la obra de Paul Cézanne,



Nature morte [Bodegón], 1926. Colección particular

Henri Matisse, André Derain y, por supuesto, Pablo Picasso. Sin embargo, el cubismo no le atrajo tanto como el surrealismo, cuya aparente espontaneidad respondía más a sus aspiraciones estéticas. Bores no tardó en definir un estilo propio en composiciones matéricas, con hilos y una gruesa capa pictórica, que rozaban la abstracción. Bores asumió la herencia y las enseñanzas del cubismo, en especial en lo que se refiere al *collage*. En torno a 1928, encontramos interiores en los que predomina una gama cromática protagonizada por los ocre o rojizos oscuros que consideraba distintivos de la paleta española, en todo caso con un cromatismo muy contenido. También realizó varias escenas de café en las que no le interesaba tanto contar una historia como reflejar el ambiente ajetreado de la modernidad.



Sin título [Jugadores de cartas], 1928. Colección particular

BORES EN PARÍS, AÑOS TREINTA Y CUARENTA

A finales de 1930, Bores descubrió la luz de la Provenza gracias a una estancia en Grasse. «Me sentí subyugado por la luz, por los frutos, por las mujeres de aquella región y me puse de nuevo a pintar paisajes y figuras tratando de restituir en mis cuadros la extraordinaria



Jeune fille buvant une citronnade

[Muchacha bebiendo una limonada], 1934. Colección particular

luminosidad del mundo. Recobré así la lección de los impresionistas», escribió el artista sobre este momento, una etapa a la que se refirió como «pintura-fruta». Bores vuelve de nuevo a pintar paisajes y figuras, tratando de restituir en sus obras la extraordinaria luminosidad del mundo. A partir de 1934 se abrió un largo periodo que duró más de quince años y que significó el retorno a las escenas de interiores. Los años treinta fueron un momento de diversidad y de búsqueda, pero también de hallazgos para Bores, quizás los más heterogéneos de su trayectoria. Pasó a una temática familiar, llena de sosiego y equilibrio en la que, sin perder sensualidad, la vertiente intimista le hizo decantarse hacia un ambiente de delicado lirismo. Nunca como hasta ahora su obra se había centrado en paisajes de su vida íntima, familiar y cotidiana.

BORES EN PARÍS, AÑOS CINCUENTA Y SESENTA

Al final de los años cuarenta y el comienzo de los cincuenta tuvo lugar un cambio estilístico que Bores denominó «la manera blanca», pues la luz inundó sus telas con un océano de claridad, afinando en sutiles matices su gama cromática y depurando, aún más, su sentido de la composición. La suculencia de las formas y la alegría del color fueron los elementos más aparentes de su obra, sin que el mayor o menor anclaje en la realidad tuviera una verdadera trascendencia, porque, en Bores, los límites entre el realismo y la abstracción fueron siempre poco estrictos y muy personales. Parecía una manera de cerrar el ciclo de su obra, de retomar problemas que ya se había planteado a su llegada a París. La variante monocromática

fluctúa en los blancos, ocre, azules o distintos matices de verdes. Son naturalezas muertas pobladas de cacharros, floreros o fruteros con un marcado carácter evocador. Bories depura al máximo los recursos expresivos en favor de un mayor grado de plasticidad, mientras que el contraste de valores cromáticos es capaz de crear una sensación de espacialidad.



Les fruits rouges [Las frutas rojas], 1967. Colección particular.

Retrato de Bores en su estudio
de la rue Julie, París, 1932.
Colección particular

