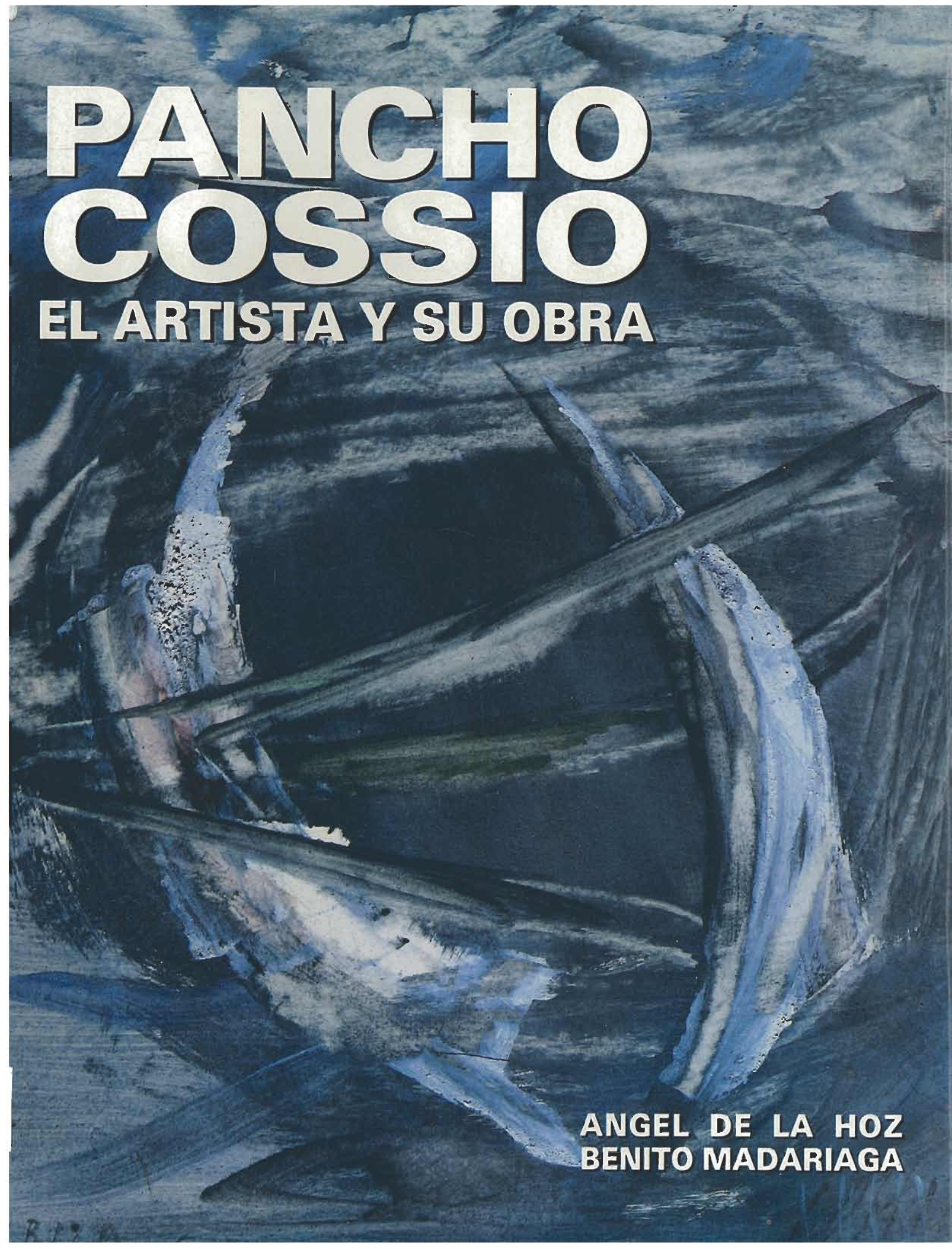




PANCHO COSSIO

EL ARTISTA Y SU OBRA

ANGEL DE LA HOZ
BENITO MADARIAGA

PANCHO COSSIO

EL ARTISTA Y SU OBRA



● AYUNTAMIENTO DE SANTANDER. Concejalía de Educación y Cultura. ● CAJA CANTABRIA ● FUNDACION MARCELINO BOTIN. ● INTRA. Corporación Financiera. ● UNIVERSIDAD DE CANTABRIA.

**ANGEL DE LA HOZ
BENITO MADARIAGA**



Pancho Cossío por Gerardo de Alvear.
Óleo/lienzo. 39 x 31,5 cms.
H. 1953.



INTRODUCCION

No se puede decir que Francisco Gutiérrez Cossío sea un pintor desconocido u olvidado en su patria. Cuenta con un número bastante representativo de estudios, catálogos y artículos que ofrecen datos importantes, proporcionados, en gran parte, por el mismo biografiado y realizados por críticos, periodistas y amigos, buenos conocedores de su obra. Pero, al estar escritos casi todos estos estudios en vida del pintor, resultan incompletos o se da prioridad en ellos a los propios recuerdos y opiniones sobre el análisis objetivo de la obra.

Un examen ejecutado con perspectiva más amplia y completa es el que se realiza ahora por primera vez después de su muerte, resaltando la investigación sobre ciertos temas dudosos o menos tratados, como son su etapa parisina o su dedicación política. Sin embargo, el presente trabajo es deudor de todos estos autores, en algunas de cuyas opiniones se ha apoyado en numerosas ocasiones y que aparecen citados en las notas y en la bibliografía general.

Este libro pretende, por tanto, ser una revisión de la vida y la obra de Pancho Cossío, para cuyo cometido se ha consultado su archivo familiar, celoso y amorosamente custodiado por sus hermanas María y Anita, y una amplia colección documental de artículos biográficos y críticos, ensayos y monografías, completado todo ello por las opiniones de amigos y personas cercanas al pintor. En este trabajo de campo destaca la entrevista realizada en su día a Anita Gutiérrez Cossío recogida en una cinta magnetofónica; es de destacar asimismo, el ingente archivo que, pacientemente, ha reunido uno de los autores, Angel de La Hoz, durante los cuarenta años que duró su amistad con el artista.

El mismo criterio de innovación se ha aplicado a la selección de las ilustraciones, reproduciéndose aquellos cuadros, dibujos y fotografías que fueran representativos de cada etapa, pero primándose las inéditas o poco conocidas, entre las que destacan las de su época juvenil o las de su etapa parisina. Novedad en muchas de las fuentes utilizadas, en el estudio

crítico de su obra, en la investigación de la controvertida faceta política del pintor, en la ubicación de Cossío en el contexto histórico-social de la época que le tocó vivir, lo que se realiza en la cronología comparada, en la que se han primado los aspectos de la Historia del Arte o los relativos a Cantabria, sin olvidar que el Arte es universal; novedad en la relación de todas sus exposiciones que se reproducen en los apéndices y que ayudarán a solucionar problemas de catalogación de su obra, viéndose cómo el mismo cuadro se expone varias veces e, incluso, aparece bajo diferentes nombres. La exhaustiva bibliografía y el apéndice documental completan este estudio sobre Cossío y proporcionan un punto de partida a futuros investigadores.

Parece lógico que esta tarea de revisar y completar los estudios sobre este interesante pintor se realizara desde Cantabria, como homenaje al artista originario de esta región, enterrado en el Panteón de Hombres Ilustres, en el cementerio de Santander, a orillas del mar que tanto amó. Cossío, nacido en Cuba bajo bandera española, es un personaje cuyos vínculos familiares y afectivos con Cantabria le hicieron ser un pintor muy representativo de esta tierra, en la que desarrolló una parte importante de su obra.

Este libro tiene una larga historia; es deudor de cuantas personas han proporcionado pistas y datos; de los coleccionistas de obras de Cossío que han permitido su reproducción; de Esperanza Botella Pombo que retomó la iniciativa de su publicación; de José Cubero y de la Editorial Alborada que la han llevado a cabo y, finalmente, de las Instituciones, Excmo. Ayuntamiento de Santander, Caja Cantabria, Fundación Marcelino Botín, INTRA, Corporación Financiera y Universidad de Cantabria, sin cuyo patrocinio hubiera sido difícil la financiación del proyecto. A todos, muchas gracias.







A María-Cristina y Ana-Rosa Gutiérrez Cossío,
hermanas del pintor, celosas guardianas de sus
primeras obras, generosas donantes de las mismas
a la ciudad de Santander, pacientes recopiladoras
de cartas, documentos, fotografías y recuerdos
personales, cuya aportación ha enriquecido la
redacción de este libro.

Afectuosamente en el recuerdo,

LOS AUTORES

«Algunas veces se me ha pedido que diera el nombre de un pintor español vivo como exponente de mi preferencia. ¿Podría hablar de Picasso, cuyo nombre centra tantos y tan grandes apasionamientos? No, Picasso, más que español es del mundo. Más que un pintor es un mito, aunque sea un extraordinario pintor. Haría que nombrar a un artista que viviera en España, que tuviera una proyección más española. Ni Picasso, ni Miró, ni Dalí están dentro de esas premisas, aunque sean españoles. Por su gusto, su personalidad, su transparencia, su finura expresiva, quizá daría el nombre de Panchito Cossío, mi admirado y querido amigo.»

Daniel Vázquez Díaz
(F. Garfías, *Vida y obra de Vázquez Díaz*,
Madrid, Ibérico Europea
de Ediciones, 1972), 259.

I EL ARTISTA

Benito Madariaga de la Campa

1. LA INFANCIA 1894-1910



Mapa de Cuba en un viejo Atlas de la infancia de Pancho.

La comarca de Cabuérniga, situada en la zona occidental de la región de Cantabria, constituye, por la belleza natural de su paisaje y el abolengo de unos apellidos que hicieron en ella historia, un lugar privilegiado para el viajero que por primera vez se acerca a contemplarla. Sus casonas blasonadas propagan, a modo de testimonios mudos y perennes, la hidalguía de familias como los Mier, los Terán, los Rubín de Celis o los Cossío.

Por estas tierras anduvo el naturalista Augusto González de Linares, originario del pueblo de Valle y descubridor del weáldico en la Sierra del Escudo de Cabuérniga, en el valle del Saja. En su casona solariega, en este mismo pueblo, pasó temporadas Francisco Giner de los Ríos, y allí, reunidos ambos con Nicolás Salmerón y Manuel Ruiz de Quevedo, el verano de 1875, redactaron el documento fundacional definitivo de la Institución Libre de Enseñanza.

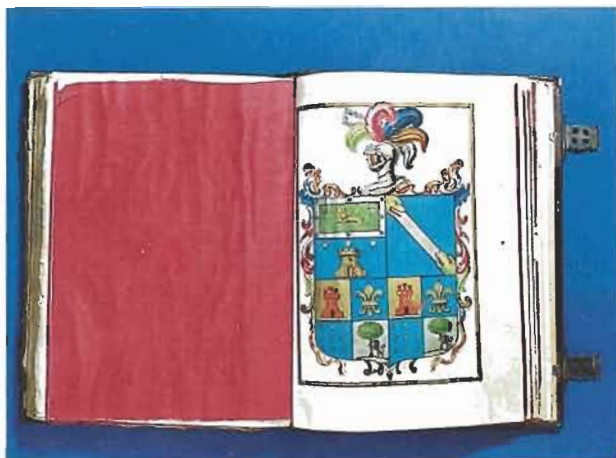
En el año del «Desastre» nacía en el pue-

blo de Sopeña un escritor singular que produjo la admiración de Unamuno por la calidad de su prosa poética, que recordaba las mejores páginas de Gabriel Miró: Manuel Llano Merino, cantor de las brañas, de los seles, de las coterías y majadas de esta región de singular belleza, en la que la naturaleza es la protagonista de unas narraciones que nos transportan a un mundo de ensoñación en unos pueblos cartujanos, como él los llama, poblados de pastores y viejos hidalgos que parecen personajes de un cuento.

Cabuérniga, tierra también de pintores, tuvo en Francisco Gutiérrez Cossío, nacido en Cuba y oriundo de esta comarca, una de sus figuras más señeras.

Su padre, Genaro Gutiérrez y Gutiérrez, era natural de Fresneda, y su madre, Casimira Cossío Mier, del pueblo de Selores, ambos en Cabuérniga (Cantabria)¹.

El padre marchó de joven a las Antillas y regresó para casarse. El nuevo matrimonio se es-



Libro heráldico de la familia Cossío.

Columna de tropas entrando en Pinar del Río en 1896.



tableció en Cuba, donde don Genaro era recolector almacénista de tabaco en Vuelta Abajo, provincia de Pinar del Río, en la parte occidental de la isla.

El matrimonio tuvo seis hijos. Genaro, el primogénito, estudió en el Seminario de Corbán y murió joven; María vivió hasta los 84 años y fue, con su hermana Anita, una verdadera madre para el pintor; Juan, el tercero, murió también joven y de él existen algunos dibujos de su época escolar². Manuel emigró a Méjico, donde murió en 1931. Su hermano el pintor le retrató en un dibujo a lápiz y en un óleo que se conservan en el museo de Bellas Artes de Santander. Los menores eran Anita y Francisco, llamado éste familiarmente Pancho y conocido después, también, por este nom-

bre, que adoptó artísticamente unido al apellido materno. Curiosamente, todos los hermanos permanecieron célibes.

El niño nació en San Diego de los Baños, municipio de Consolación del Sur, en la citada provincia de Pinar del Río, el 20 de octubre de 1894 y se le impuso el nombre de Juan Francisco María³. Nacido bajo bandera española, llevaba en su sangre mezclada la plebeya y campesina de los Gutiérrez con la hidalga de los Cossío, cuyo libro genealógico se guarda con la ejecutoria de la familia.

Mateo Escagedo alude así en su libro sobre el Real Valle de Cabuérniga a doña María de Cossío, fundadora del vínculo de la casa de Terrán: «Tuvo este apellido la casa primitiva en el pueblo de los Cossío, con la torre y fosos, en el ángulo que forman el Bendul y el Nansa al unirse, en la orilla de la actual carretera que va de Puentenansa a Tudanca»⁴.

Gracias a los escritores viajeros del siglo XIX se puede conocer la evolución de San Diego de los Baños desde que en 1839 describiera el pueblo el escritor costumbrista Cirilo Villaverde (1812-1894) en un viaje por Vuelta Abajo: «Llegamos a San Diego de los Baños. Está situado en la banda del Sur de la Cordillera, en la desembocadura del abra, que, separándose una legua, dejan las Sierras de San Pedro de las Galeras y Caiguanabo. La población, o mejor dicho la ranchería, se extiende de este a oeste, como 500 pasos, hasta la margen izquierda del río, que es bastante ancho, de mucho caudal de agua, profundo y con las orillas barrancosas. La mayor parte de las casas o ranchos de que se compone aquella tiene sus colgadizos a la calle principal, que por cierto no es nada recta ni plana, y le dan el aspecto de la calzada que denominan aquí del Monte»⁵.

Era entonces San Diego una ranchería pobre, conocida por los baños, con una plazuela principal donde se celebraba el mercado. La mayoría de las casas o ranchos eran de paredes



Los padres del pintor con sus dos hijos mayores, en Cuba, antes de 1894.

de barro con tablas y paja, semejantes a las utilizadas por los indios. Los edificios principales lo formaban en esas fechas tres tabernas, dos posadas, la botica, la capilla y una fábrica de mampostería y teja.

El lugar, pese a su escasa población y a la austeridad del modo de vida de sus habitantes, era bien conocido, como decimos, por sus aguas medicinales a las que aludía el nombre. En 1868 fue declarada oficialmente plaza de aclimatización de las tropas coloniales españolas enfermas. El Gobierno español sufragaba también los gastos de los pobres que necesitaban tomar las aguas en los baños de San Diego.

Viajero también por estas tierras fue el po-



Su casa de Renedo de Cabuérniga.

lígrafo cubano y escritor autodidacta Tranquilino Sandalio de Noda y Martínez (1808-1867)⁶, quien describió esta localidad y sus alrededores, contribuyó a su transformación mediante un plan de urbanización rural e influyó notablemente en su popularidad. El agrimensor Cristóbal Gallegos realizó, a su vez, en 1844, el plano de la población y, tres años después, se construía el cuartel para militares enfermos. En 1850 San Diego tenía ya 120 casas y se advertía su progreso comparado con tiempos anteriores. Al año siguiente se reconstruyó la ermita de San Diego y en 1856 se puso la primera piedra de la actual iglesia, que se autorizó como parroquia de ingreso en febrero de 1858. Un año después la población sobrepasaba los diez mil habitantes y contaba con dos médicos y un farmacéutico. En torno al balneario, ya construido en 1861, fue creciendo el pueblo con bastantes casas de mampostería, si bien la población sufrió con el tiempo diversos altibajos demográficos.

Cuando en 1921 visitó San Diego de los Baños el escritor italiano José Dollero, aludía en su libro *Cultura cubana* al enorme cambio sufrido por el pueblo desde que lo describiera Villaverde. Para entonces, sus calles eran amplias



Mecedora que ocasionó la cojera del pintor.

y rectas y contaba con iglesia, cuartel, dos farmacias y dos casas-escuela.

Las primeras vivencias del pequeño Pancho son de un mundo de luz y color que ha dejado de ser patriarcal ante la crisis antillana que ya no se soluciona con reformas. La insurrección cubana preocupa vivamente al Gobierno español, que no encuentra otra salida que la vigilancia armada.

Pancho Cossío solía contar, muchas veces, cómo fueron aquellos años de la guerra colonial, tal como se lo había escuchado a sus padres y hermanos.

Al declararse la contienda, don Genaro ostentó el grado de capitán y luchó como voluntario contra los insurrectos. Hombre con dotes de organizador y acostumbrado al mando, había sido alcalde del pueblo, donde trabajaba habitualmente como proveedor de tabaco para la firma Henry Clay, de Vuelta Abajo⁷.

Precisamente, al año siguiente del nacimiento del pintor, comienza en febrero la insurrección que dirigían Martí, Collazo, Rodríguez y Quesada, lo que obliga en abril a desembarcar en Santiago al general Martínez Campos. En febrero de 1896 le sustituye Valeriano Weyler, quien logra dominar la situa-

ción en algunas provincias, entre ellas la de Pinar del Río, que el año anterior había estado sometida, en su mayor parte, a las incursiones de los insurrectos.

En 1897, el general Hernández de Velasco, jefe de las fuerzas españolas que operaban en Pinar del Río, logró hacer prisionero al jefe insurrecto Rius Rivera con todo su estado mayor. Coincidiendo con la fecha de entrada de José María de Pereda este mismo año en la Real Academia, la prensa española hacía entrever la situación crítica de la guerra colonial y la campaña lanzada en Norteamérica contra las crueldades atribuidas a las fuerzas españolas, lo que contribuía a aumentar aún más el pesimismo en la metrópoli⁸. Para colmo de males, algunos brotes de agitación carlista hicieron temer una nueva guerra civil. «Las pruebas durísimas por que España está pasando habrán de solicitar la atención de todos y llevarla con gran fuerza hacia las cuestiones coloniales», escribía en marzo la revista *Nuevo Mundo*⁹.

Como jefe insurrecto, enemigo en aquella guerra, tuvo don Genaro al comandante negro Quintín Banderas, hombre valiente y con experiencia, que había ya combatido en la guerra del sesenta y ocho y que se distinguió, sobre todo, en los combates de Mal Tiempo, donde las tropas insurrectas, las de los «Mambises», diestras en el manejo del machete, infringieron una dura derrota a las tropas españolas¹⁰. Cuando este curioso personaje entró en el pueblo adoptó un gesto noble con la familia Gutiérrez, de talante liberal y democrático, que había tratado dignamente a los obreros negros a sus órdenes y había manumitido a los últimos sometidos al régimen de esclavitud, cuya abolición se había completado en 1886. Quintín Banderas facilitó la salida a esta familia hasta entregarla sana y salva en zona española. Contaba años después la madre de Cossío cómo durante el trayecto veían colgadas en las palmeras a las víctimas de la revolución.

En febrero de 1898 había tenido lugar la explosión del *Maine* y la guerra se complicaba con la intervención norteamericana, que en mayo establece el bloqueo con su escuadra y obliga a las repatriaciones de la población. Parte de la familia aguarda en un lanchón para tomar uno de los barcos que rompe el bloqueo y en el que regresa a España. Para entonces los dos hijos mayores, Genaro y María, y sus padrinos se encontraban hacía tiempo en la metrópoli. Aquel viaje no estuvo exento de contratiempos y peligros al llevar la familia consigo al niño de pocos años.

Llegados a Santander, se trasladan a Renedo de Cabuérniga, donde el padre se dedicó a

Primer dibujo firmado. Retrato de su vecino de Renedo de Cabuérniga Arsenio García.
H. 1903. Tinta china/papel. 13,5 x 9 cms.



la ganadería. Atrás quedaban todos los bienes perdidos en tierras antillanas. Tres cosechas de tabaco no pudieron cobrarse: la que había sido ya entregada, la almacenada que fue destruida y la que se perdió en el campo.

El pequeño Pancho se encuentra ahora bajo los efectos de un clima diferente, que no recuerda para nada el de su tierra natal. Las estancias y bohíos cubanos no se parecen tampoco a las viejas casonas labradas en piedra que ostentan con orgullo unos escudos con las armas de sus linajes. En una de las casas del pueblo, que compró don Genaro, vivieron los Gutiérrez-Cossío.

El lugar era bien conocido para los padres de Pancho por la proximidad a Fresneda y Selores, de donde descendían. Todavía existían molinos harineros y permanecía el recuerdo de otros tiempos cuando la venta de Coterá, situada en un caserío de su término, tuvo una gran actividad al pasar por el pueblo los caminos que conducían a Reinosa, Saja y Los Tojos.

Un accidente grave ocurrido un año después del regreso, incidirá de una manera radical en la vida del pequeño Pancho al fracturarse el tobillo izquierdo. Sucedió cuando corría detrás de su hermana Anita: al cruzarse por delante de la madre, ésta hizo un movimiento para que no se cayera, apresándole el pie con la mecedora en la que estaba sentada y originándole un derrame sinovial¹¹. Posiblemente tenía un tumor blanco y aquel golpe no hizo sino complicar un proceso que estaba ya en marcha. Le opera el Dr. Ocejo, pero no evita que el pequeño Francisco quede cojo. A partir de entonces el niño lleva un aparato ortopédico en la pierna, lo que no le impide participar en los juegos con los otros muchachos y asistir a la escuela de Renedo y al colegio de los Hermanos Maristas de Terán, ambos en Cabuérniga. El padre, dispuesto a consentirle cualquier capricho, le compra un caballo asturcón para ir al colegio. Esto le ocasiona un segundo acci-

dente y un nuevo traumatismo en la pierna enferma, que le complica la lesión. «Mi infancia fue una infancia doliente, triste, porque fui víctima de un “error de época”. ¡Si hubiera nacido unos años más tarde!», le diría años después a un periodista¹².

Los médicos aconsejan a la familia que le sometan, en principio, a reposo y que no le fuercen en sus estudios. Como consecuencia, no aprende a leer hasta los ocho años.

En los veranos, la familia se traslada a Comillas, por indicación también de los médicos, que le prescriben baños y ejercicio moderado.

Con sus padres en Santander.



Pero un niño en esas condiciones tenía forzosamente que pasar grandes temporadas en casa. Durante el reposo y la convalecencia le regalaron unos lapiceros de colores para que no se aburriera. Cossío le confesaría años después a Marino Gómez Santos¹³, que fue pintor por aburrimiento. Sus hermanos influyeron también en esta afición que cultivaron en familia.

En una entrevista se lo recordaba a Tico Medina con estas palabras: «Soy pintor porque soy cojo..., porque ya de pequeño me pusieron para que me entretuviera los pinceles en la mano..., porque mi primer regalo de niño inútil fue una caja de lápices de colores...»¹⁴

La muerte en 1906 del hermano mayor, seminarista, antes de recibir las órdenes del grado sacerdotal, sume a la familia en un profundo pesar, que se incrementa cuando al año siguiente muere también Juan, el tercero, en Renedo.

Para colmo de males, en octubre de 1907, se originó un fuerte temporal en Cantabria seguido de inundaciones por los desbordamientos de los ríos Saja y Nansa, lo que decidió a la familia a trasladarse a vivir a Santander, don-

de se instaló en un piso de la calle Daoíz y Velarde, número 17¹⁵.

Según costumbre familiar y siguiendo las instrucciones del padre, Pancho comienza su preparación en la Enseñanza Media. Para ello ingresa en el Instituto, donde realiza los estudios hasta cuarto curso. Primero había estudiado en la Escuela de Comercio con objeto de adquirir los conocimientos necesarios que le permitieran abrirse camino en Cuba dedicado, como su padre, a los negocios. Pero el joven siente ya para entonces una mayor atracción por las artes plásticas. La decisión la toma en contra de la opinión del padre, que, al ver su infructuosa oposición, le dijo a la madre resignado: «Si el chico quiere ser un desgraciado, ¿qué le vamos a hacer?»¹⁶

Sus fracasos escolares y el hecho de ir más retrasado que el resto de los compañeros de su edad no le animaron a continuar los estudios, lo que repercutió en su preparación cultural. «Pero yo fui muy mal estudiante», confesaría cuando era pintor afamado. «Empecé primero Comercio, y lo dejé. El Bachillerato lo abandoné en el cuarto año. Una calamidad.»¹⁷

2. LA VOCACION 1911-1923

Para iniciarle en el aprendizaje, la familia decide buscarle un profesor particular de dibujo para lo que, en 1911, se dirigió a Francisco Rivero, padre del dibujante y caricaturista Rivero Gil. Impartía, entonces, aquél sus clases en la Escuela de Artes y Oficios y figuró también en la plantilla de delineantes de la Junta de Obras del Puerto. Con las clases oficiales, alternaba otras particulares a muchachos a los que preparaba en los estudios de ingeniero y arquitecto. He aquí, pues, cómo el accidente



Copia de García Rodríguez.
H. 1911. Oleo/tabla. 34 x 18 cms.

de la pierna va a condicionar la vocación del joven Cossío, al que no le llamaban los negocios ni parece que sintiera tampoco ningún atractivo por un futuro destino antillano.

Coincidiendo con sus clases de dibujo aparece en él una afición hacia el fútbol. Ya desde niño había sentido una especial atracción hacia el ejercicio y el deporte, algo que por sus condiciones físicas le va a estar limitado. El fútbol se convierte en una de sus pasiones y, al no poder participar activamente, colabora en



la constitución de la Sociedad *Santander Racing Club*, de cuya primera junta directiva fue tesorero. El 14 de junio de 1913, reunidos un grupo de aficionados en el domicilio de la Sociedad, en la calle Isabel la Católica, 5, se firmó el acta de constitución, que sería presentada en público el 23 de febrero de este año¹⁸. Ya anteriormente había formado parte de un grupo juvenil creador de otro equipo de fútbol. A José del Castillo le confesó en 1949 que le gustaba el deporte y añadió: «y me fascina el riesgo»¹⁹.

Al año siguiente, de acuerdo con la familia y por mediación del abogado Gregorio Campuzano se traslada a Madrid para estudiar



Dibujo juvenil.

H. 1914. Carbón/papel. 18 × 16 cms.

Retrato de su hermano Manuel.

H. 1916. Tinta china/papel. 26 × 16 cms.

pintura con Cecilio Pla, con el que permanece en este aprendizaje de 1914 a 1918. A su llegada no le gustó Madrid, ya que sentía la nostalgia del mar. Sin embargo, se fue adaptando y esta etapa resultó decisiva en su formación. Cuando años después le preguntaron a Pancho Cossío por su profesor, por aquel maestro de tantos artistas, contestó: «Cecilio Pla fue un gran maestro, con quien estamos en deuda muchos pintores; a él le debo lo más esencial de mi formación: el amor al trabajo bien hecho, la conciencia profesional, el valor de la tradición pictórica española. El fue, por otra parte, quien nos daba noticia de la pintura que se hacía por fuera de nuestras fronteras.»²⁰



Nombramiento de socio fundador del Racing. 1959.



Nombramiento de socio de honor del Racing, 1963.

El «Santander Racing Club», 1913. Pancho Cossío, el 1.º por la izda. fue su 1.º secretario.



En 1915 Pancho Cossío establece su estudio en «La casa de los Solteros», cerca de la calle Barquillo, en donde sólo estuvo un año. En esta época madrileña de su juventud acude al café Fornos, que, según llegó a contar después, era entonces la capilla de los «renacentistas». De estos momentos se conservan varias fotografías, una de ellas de Cecilio Pla con sus discípulos. Están Burgos, Bores y Pancho con bastón y sombrero, sentado en el suelo, delante del profesor. Este se percató en seguida de los especiales valores de su discípulo, al que consideró siempre uno de sus mejores alumnos.

En 1916 es cuando pinta a la joven Esther Pérez Gómez, una cubana hija de padres españoles, a la que pretendió Pancho, pero ella le rechazó para casarse con un amigo de éste, Clemente Guerrero, industrial comerciante al que después salvaría la vida el pintor al ser lue-

go opositor en el bando del ejército republicano.

El fútbol, el ballet e, incluso, el boxeo le atraen por lo que tienen de ejercicio físico. Tampoco fue Pancho indiferente al amor y a la belleza de la mujer. No sería ésta la única vez que buscaría una compañera en distintas etapas de su vida. Este hombre, que se definió a sí mismo parafraseando al Marqués de Bradomín, como «viejo, feo, católico y sentimental»²¹, gustó del trato de las mujeres, a las que representó con frecuencia en su pintura. Su amigo Ismael Arce testimonia esta admiración de Pancho por las mujeres bellas a pesar de su complejo de Quasimodo, que le hizo ser tímido con ellas.

Amparo Martí, directora de la Sala Neblí, buena conocedora de la personalidad del pintor, dice que era un hombre con complejos fí-

La familia Gutiérrez Cossío hacia 1920: Anita, Pancho y María con sus padres, Casimira y Genaro.



sicos, honrado, sincero, enfermo y solitario. De aquí provino, tal vez, la leyenda que se creó en torno a él, de hombre huraño y un poco «cascarrabias», como le llama Castro Arines.

Como luego se dirá, en Francia conoció a otras mujeres y allí tuvo también su segundo desencanto sentimental. En unas declaraciones suyas a *El Español* hizo esta confesión de sus preferencias: «Siempre me gustaron la belleza, la salud y la fuerza.»²²

En 1918 da por finalizado su aprendizaje con Pla. Su compañero de estudios, José María Burgos, describe en estos momentos a Cosío como un pintor que domina la técnica, dotado de un gusto intuitivo y con un notable conocimiento de la paleta, resaltando su carácter independiente, bohemio y rebelde²³.

Guillermo de Torre²⁴ recuerda cómo era Madrid en el año en que terminó la Guerra Eu-



Pancho con sus compañeros de clase.

Cosío (3.º por dcha.), en el estudio de Cecilio Pla (1.º por izda.).





Cossío en la ventana de su estudio, frente a los Jesuitas.

ropea. Tenía la ciudad entonces una fisonomía particular, que hacía de ella, junto con Lisboa, una capital de ritmo lento y aire señorial. La vida en aquel Madrid, bullicioso en sus calles, inquieto en las tertulias y en los debates del Ateneo y bohemio en sus noches, resultaba inolvidable. «Los cafés —escribe—, que ya son leyenda, eran entonces anécdota fluida y en los mármoles de sus mesas, en los espejos sobre los divanes rojos estaba escrita vívidamente toda la historia literaria de España»²⁵. Se vivía entonces los finales del Modernismo. Las figuras estelares del momento eran, entre otras, Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez

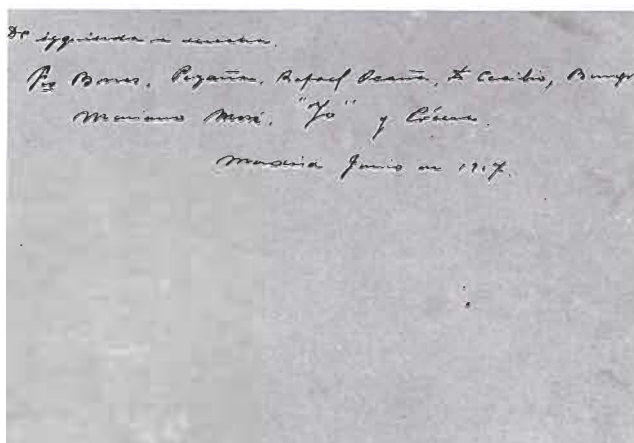


Iglesia de los Jesuitas. H. 1920. Oleo/cartón. 30 x 18 cms.

de la Serna y Rafael Cansinos Assens, seguidos de Machado, Unamuno y Valle-Inclán, tres grandes maestros también en el campo literario. Desgraciadamente, en el ámbito del arte no existía un panorama idéntico, como se verá más adelante. Sin embargo, el período de la Primera Guerra, 1914-18, había significado un profundo cambio en la forma de vida tradicional con la aparición, incluso, de movimientos revolucionarios tan señalados como el ruso de 1917. Este espíritu de renovación, de inconfor-



1917. Sus compañeros, al finalizar sus estudios con Pla.



Dorso de la foto anotada por el propio Pancho.

Retrato de su hermana Anita. H. 1920. Lápiz compuesto/papel.



Retrato de Santiago de La Escalera. H. 1920. Lápiz compuesto/papel.





Grupo de amigos en Renedo de Cabuérniga.



Baño de olas en El Sardinero. 1918.



Con sus hnas. María y Anita. Entre ambas, Esther Pérez. H. 1916.

mismo y de búsqueda afecta también al arte. El Expresionismo no es sino un intento de protesta y de presentar el mundo con su triste realidad como lo harían Gutiérrez Solana o Rodríguez Castelao. Pintores como Zuloaga, Vázquez Díaz y Anglada Camarasa figuran en la representación plástica de este momento en que nace al arte Pancho Cossío. Por su parte, el Constructivismo ruso y el Dadaísmo constituyen vanguardias estéticas con un sentido ya de utilidad, ya de protesta.

El pintor hispano-cubano se incluye dentro de las posibilidades del arte regional, cuyas escuelas locales pretendían exaltar los valores de la patria chica.

En 1919 instala Pancho un nuevo estudio en la calle de San Fernando, en Madrid, si bien hace frecuentes viajes a Santander, donde asiste a la tertulia del Ateneo de la calle de San José en los años sucesivos.

Ese verano participa en una «Exposición de Bellas Artes en Santander», organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid y patrocinada por el Ayuntamiento y el Ateneo de Santander. Fue ésta una exposición colectiva a la que concurrieron 162 pintores y dibujantes de diversas procedencias y en la que había cuadros de Joaquín Sorolla, Gregorio Prieto, Nicanor Piñole, Daniel Vázquez Díaz, Mariano Pedrero, José Moreno Carbonero, Aureliano de Beruete y estaban también representados los pintores cántabros Agustín Riancho, César J. Abín, Gerardo Alvear, Angel Espinosa y otros. En contra de lo que se ha creído hasta ahora, esta exposición fue la primera importante a la que concurrió Pancho Cossío, quien lo hizo con un solo cuadro: el retrato de su madre, que no llevaba precio al no figurar la venta como propósito del pintor²⁶.

A partir de este momento comienza el período santanderino de 1920 a 1923 en que Pancho Cossío empieza a dar a conocer su obra y participa en las numerosas tertulias que, en el



Hombre cojo, H. 1917. Apunte. Lápiz de grafito/papel. 13,5 x 8 cm.

Ateneo y en los cafés de la ciudad, se celebraban con la asistencia de artistas y escritores. Esta fue una afición suya que cultivó durante toda su vida. Entre sus contertulios se encontraban Miguel Artigas, Luis Corona, Elías Ortiz de la Torre, José María Regatillo, Gerardo Alvear, Gerardo Diego, Estanislao Abarca, José Manuel de la Escalera Narezo, Antonio Gorostiaga, José Simón Cabarga, Ángel Espinosa, Ricardo Bernardo, José de Ciria y Escalante, Fla-

vio San Román, Ramón Lavín del Noval, Santiago de la Escalera Gayé, Eusebio Cortiguera, Evaristo Rodríguez de Bedía y sus hijos Evaristo y Carlos, Mariano Bustamante, Manuel Velasco y, algunas veces, también, José del Río Sáinz.

En Santander monta su estudio en la calle del Arcillero, en un piso alto del edificio donde estuvo el teatro Apolo. Era una mansarda de grandes cristalerías dotada de un encanto bohemio que guardaba todavía el recuerdo del paso de otros artistas.

La vida en el Santander de los años veinte tenía una gran inquietud intelectual en torno a sus bibliotecas y era el Ateneo, sin duda, el núcleo de concentración de todo aquel grupo

Retrato de Esther Pérez. 1916.
Oleo/lienzo. 93 x 68 cms.





Rincón de la casa de los Gutiérrez Cossío, en Santander.



Galería de la casa de la calle Gómez Oreña, donde Pancho pintó con frecuencia.

de artistas y escritores que utilizaban su tribuna como medio para exponer sus novedades y donde, incluso, los profesores del Instituto daban cursillos de preparación al alumnado.

El Gran Casino y el Teatro Pereda presentaban cada temporada un programa de espectáculos en los que predominaba el teatro y los conciertos, que también se organizaban en el Club de Regatas. Rambal, por esos años, ac-

tuaba con sus efectos teatrales y el cine se presentaba como un nuevo medio de expresión al alcance de las masas con un avance decisivo en su madurez técnica y artística que culmina en el cine sonoro, cuya primera película, *Don Juan*, es de 1926.

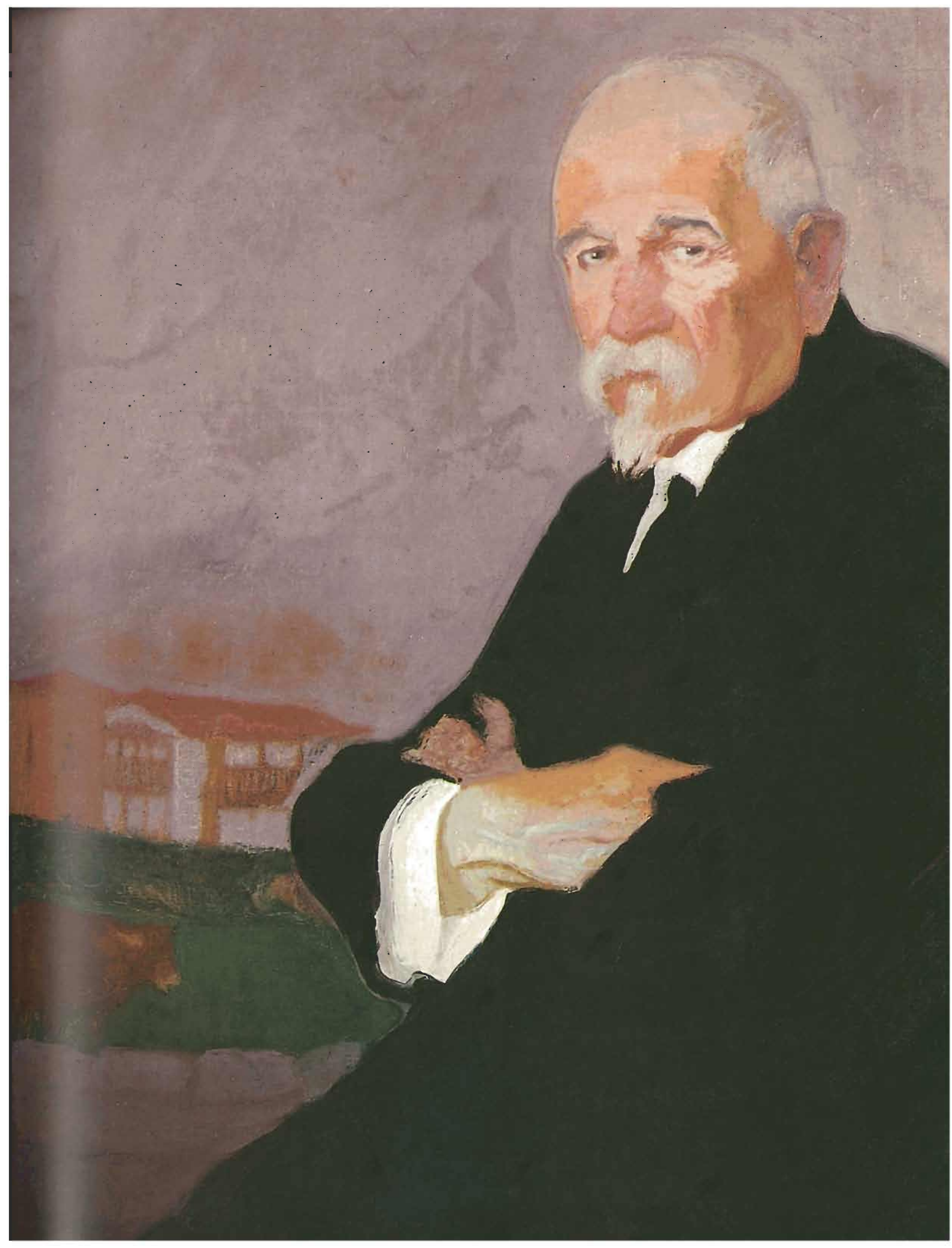
El atractivo de este nuevo arte se dejó sentir sobre Cossío, quien fue espectador apasionado, actor por afición y guionista.

Cossío, como buen aficionado, también, al fútbol, pudo seguir la campaña del Racing, que en 1921 contrataba como entrenador del equipo al inglés Mr. Petlant. Del mismo modo está atento al movimiento de las exposiciones nacionales a las que concurrían los pintores locales, que exponían también, al no existir entonces galerías de arte, en los salones del Ate-



Su vivienda en los años 20. C/ Gómez Oreña, 15, entresuelo, izda., Santander.

Retrato de su padre. 1921. Oleo/lienzo, 93 x 70 cms.





En su estudio leyendo «La Esfera».

neo a través de las organizadas por la Sección de Artes Plásticas.

Los felices años veinte suponen, después de la guerra, una ruptura con todo lo anterior y originan una profunda transformación de la técnica, la economía, la política y, por supuesto, del arte. Con ellos llegaba el auténtico siglo XX. Por ello, Cossío quiso «europeizarse» acercándose, como otros colegas suyos, a París. Pero antes dejó en Santander una muestra de sus inquietudes en unos años en que colgaban sus cuadros en el Ateneo Manuel Salces, Ricardo Bernardo, José Gutiérrez Solana, Agustín Riancho, Gerardo Alvear y Ángel Espinosa. Interesa consignar cómo en este momento Cossío tiene ya conformada su personalidad de artista²⁷.

Los que conocían el retrato de su madre y sus dibujos vaticinaron el triunfo del pintor que preparaba en esos momentos el cuadro de «El Mozallón» con destino al círculo de Bellas Artes de Madrid. Es entonces un pintor modesto, trabajador y rebelde, que desea hacer una pintura diferente a la que le han enseñado. José del Río Sainz profetizaba en un artículo el triunfo futuro del artista, igual que su amigo el escultor Villalobos se percató pronto de la calidad de una obra pictórica de la que vaticinó que cada vez se cotizaría más.

Su amigo el poeta José Ciria y Escalante, que conocía su obra, adelantó también su opinión sobre la próxima exposición en el Ateneo y anunció que los juicios serían «muy encontrados», a la vez que puntualizaba: «Creemos firmemente que no pasado mucho tiempo, Cossío ha de ocupar el puesto que por derecho propio tiene ganado». (*La Atalaya*, 31-XII-1920).

En marzo de 1921 realiza la segunda exposición en el Ateneo de Santander. Pocos días antes le había precedido Ángel Espinosa y después de él lo haría Flavio San Román con el busto en talla policromada del Marqués de Mercadal²⁸.

Ya antes de abrirse la exposición, hubo comentarios para todos los gustos en el Ateneo santanderino. Al comprobar la pintura expuesta, los críticos se dividieron en sus juicios. Para unos aquella exposición era, al menos, desconcertante y polémica. Se aludió entonces a la influencia en él de Anglada Camarasa, pintor en esos momentos de moda en algunos círculos artísticos. Junto a cuadros que Luis Corona denomina «de la normalidad y el éxito pecuniario», había otros deconcertantes, como decimos, para los críticos. Uno de ellos le dedicó unos versos ultraístas donde aludía de una manera mordaz a «informes manchas de color vistas a través de un estrabismo demoledor». Pero en aquella pintura, donde había de todo, existía indudablemente una personalidad pictórica y un deseo de triunfo que no pasó desapercibido. Aunque algunos de sus contertulios opinaron entonces que había «perdido el tiempo pintando cuadros disparatados, de colores que no existen en la realidad, y de formas que causan trastorno al sistema métrico del arte», Luis Corona apuntaba en una nota crítica cómo alguno de aquellos cuadros (el retrato de su padre y los de Amelia Campuzano y Antonio Gorostiaga, etc.) estaban pintados «con la sinceridad del que va llegando a pintor por su cuen-



El profesor Amblard. Pluma/papel.
27 x 22 cms. Fdo. «Soicos».

ta». Y añadía este vaticinio: «El pueblo ¿no le entiende? Acaso le entenderá pronto»²⁹.

Pancho, que está inmerso en todos los movimientos culturales, no fue ajeno a la introducción del Ultraísmo en Santander, y bajo esta influencia preparó el programa para su exposición del año siguiente, del 22 de abril al 7 de mayo, también en el Ateneo de Santander. Si en la anterior exposición la crítica no fue unánime, en ésta resultó aún más dividida. Así, Ángel Espinosa le supone influido por Vázquez Díaz y es como crítico y pintor uno de los pocos que comprende su pintura y hace



Caricatura de Santiago de la Escalera.
Pluma/papel. 19 x 11 cms.

en el diario *La Atalaya* esta sorprendente revelación: «En resumen, Cossío como pintor es una promesa, pero una promesa de logro seguro y tal vez inminente»³⁰. Sin embargo, otro periodista arremete contra esta exposición futurista y, salvo del cuadro titulado «Un día de nieve», dice del resto que «es un ataque al buen gusto, a la pintura verdadera y al sentido común»³¹. *Apeles* (José Simón Cabarga) se muestra ecléctico, a su vez, en la crítica, en la que adivina el atrevimiento de aquella pintura que estaba resultando tan polémica. *Apeles* aplaude, en definitiva, la pintura menos atrevida de

Cossío y dice: «La *gran masa*, esa que hoy no reconoce en toda su expresividad de anarquía cromática y plana los lienzos «Arlequín y Pierrot» y *Camouflage*», no pasará mucho tiempo sin que se rinda ante la evidencia cuando nuestro artista nos ofrezca su personalidad sustentada, su rumbo fijo, el logro de su visión estética»³². Con todo, la exposición resultó para algunos escandalosa, tal vez debido a que la mayoría de los críticos de la exposición no eran tales críticos y no entendieron la pintura de Cossío y aludían a sus colores «orgiásticos», que producían, según ellos, un efecto desconcertante. Incluso *El Noticiero Montañés* de ese mes llegó a publicar un chiste de mal gusto contra el pintor: Dos personajes que tienen las cabezas en los pies se dicen en un diálogo: «—¿Crees tú que haría mucho negocio Cos-

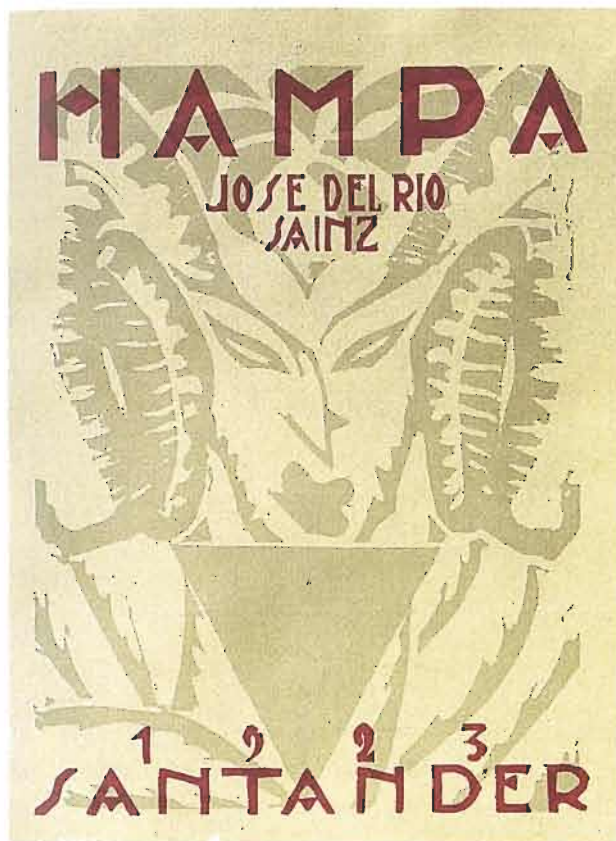
sío con sus cuadros? —¡Qué sé yo, chico! ¡Tiene tan mala pata!»

Ante tantas críticas dispares, el propio autor se sintió en la obligación de exponer cuál era la esencia y proyección de su pintura. En un artículo publicado en *La Atalaya* (16-V-1922), con el título «El arte rebelde de Francisco G. Cossío», decía de su pintura: «(...) por la tendencia en que milito es la de post-impresionista». Al referirse al arte de su tierra escribe: «El arte ante todo es universal. Pero un arte cuanto más arraigado esté a la tierra que lo crea, tendrá más fuerza emotiva».

Esta autodefensa del pintor tiene gran interés, ya que sirve para encuadrar la personalidad de Cossío en esos momentos en que se considera rebelde y post-impresionista, pero advirtamos cómo quiere hacer una pintura regional,

En La Albericia con un grupo de amigos. H. 1923.





Portada de *Hampa*, de José del Río Sainz. 1923.

Ilustración. H. 1920. Pluma/papel. 11 x 12 cms.



cántabra, similar a la que se estaba llamando «de la escuela vasca».

Otra de las actividades artísticas de ese año fue la preparación de la cubierta del libro *Imagen* (1922), de Gerardo Diego, una de las primeras obras ultraístas de España, de la que dice José Luis Bernal que constituye «uno de los libros más interesantes y claves en la historia interna de su poesía»³³. El poema «Puertochico», incluido más tarde en *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*, está dedicado al pintor.

En 1923 Pancho se atreve a ir a Madrid con sus cuadros y concurre a la exposición organizada en el Salón del Ateneo de Madrid. En esta ocasión, un crítico de la talla de *Juan de la Encina* (*La Voz*, 26 de enero de 1923), comprende, mejor que en su tierra montañesa, la calidad de su obra, que identifica también con el estilo de la pintura vasca. En el catálogo figuraban gran parte de los cuadros de anteriores exposiciones, tales como «Retrato de mi padre», «Arlequín» y «Pierrot», *Camouflage*, «Cometas», etc. Su maestro Cecilio Pla, enterado de la exposición, en una entrevista en *Las Provincias* (Valencia, 28 de febrero de 1923), le auguraba un gran porvenir y le definía como «estupendo colorista». Al referirse a la exposición, escribía el periodista: «Ahora exhibe en el Salón del Ateneo unos cuantos cuadros bellísimos, y que denotan un espíritu renovador y muy avanzado en los procedimientos pictóricos».

Ese año es también cuando ensaya el grabado con unas xilografías para el libro *Hampa*, de José del Río Sainz, y después ilustra un libro de Gabriela Mistral para la editorial Calleja, cuyo proceso se recoge con detalle en la segunda parte de esta obra. Pero había ya abundantes voces que sugerían al artista la necesidad de completar su formación en París.

Gerardo Diego y Daniel Alegre le habían animado a realizar este viaje e, incluso, este último le acompañó a la ciudad del Sena en noviembre de 1923.

3. LA ESTANCIA EN PARIS 1923-1932

El paso por París parecía obligado. Era algo así como el marchamo de garantía que se exigía a cualquier artista que deseara hacer una pintura renovadora como la suya. Las aventuras y experiencias parisinas tenían acusados precedentes entre los escritores y artistas cántabros que, en diferentes épocas, visitaron la capital francesa. Allí habían estado antes que Cossío, en diferentes momentos, los montañeses José Madrazo y Agudo, Rogelio Egusquiza, José María de Pereda, Menéndez Pelayo, Casimiro del Collado, Agustín Riancho, Iturrino, Gerardo Alvear y Luis Quintanilla, en estancias más o menos prolongadas.

Entre los santanderinos que en los felices años veinte residieron también en París cabe recordar a Eugenio Rodríguez y Ruiz de la Escalera, más conocido por el pseudónimo literario de *Montecristo*, cronista de los salones de la alta sociedad sobre la que enviaba artículos a *Blanco y Negro*.

Durante los nueve años que permaneció Pancho Cossío en la capital francesa tuvo oportunidad de conocer otros jóvenes paisanos su-



Ejemplares de «Cahiers d'Art» e invitación para su exposición de 1927, en París.

yos que, en esos años, pasaban por la misma prueba en busca del triunfo en París. Con él coincidieron el pintor y caricaturista César Abín, Santiago Ontañón, decorador, después, de «La Barraca»; la atormentada María Blanchard, los escultores Daniel Alegre y Manuel de la Escalera Narezo y el pintor José Gutiérrez Solana, que expuso por primera vez en París en 1928.

Cuando Cossío se traslada a París, lo hace en las peores circunstancias personales que podrían darse en un joven artista: desconocía el idioma y carecía de renombre y dinero, por lo que necesariamente tenía que depender de su familia cuando ya estaba en camino de los treinta años.

La etapa francesa le sirvió, en principio, para confrontar sus posibilidades, ponerse en contacto con las nuevas corrientes de la pintura del momento y conocer a los grandes maestros. En 1925, le confesaba a su amigo Francisco Bores en una carta: «Estoy revocando algunas ideas de mi primera impresión, una es que aquí se sabe mucho y efectivamente se pin-



Postal del Hotel Maine en París, 1923.



Dorso autógrafo de Pancho.

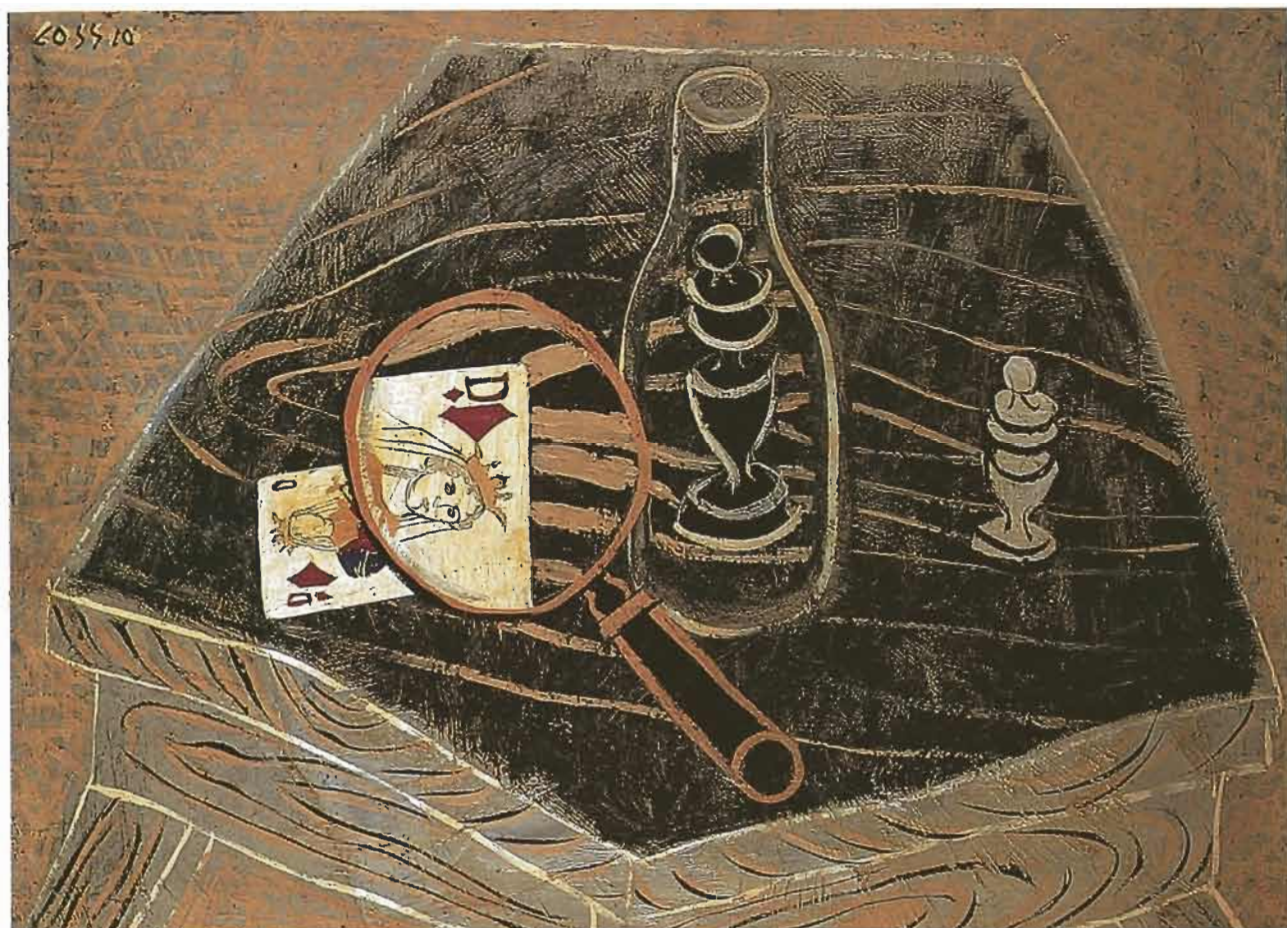
ta. Pero no los que trabajan para *marchants* sino los otros, los que no se conocen desde esa, por hacer una vida y un arte independiente»³⁴.

Pero estos nueve años le sirven, sobre todo, de aprendizaje y para afianzar la confianza en sí mismo. De allí vendrá ya con un estilo personal en su pintura.

El 11 de noviembre, día de su llegada a la ciudad del Sena, paraíso soñado de todo artista, coincidió con la fecha en que los franceses conmemoraban el Armisticio. París estaba de

gala aquel día de aspecto santanderino, oscuro y lluvioso. Cossío evocó en aquel momento algunas de sus lecturas y las descripciones de la populosa ciudad, oídas tantas veces en las tertulias de otros artistas.

Los primeros momentos fueron los más difíciles en cuanto al aprendizaje elemental del idioma y a la relación con otros jóvenes artistas. Así se lo hace saber a su buen amigo Bores, cuando le confiesa que no habla francés y le comunica la simpatía que hacia él sentía allí



Dama de carot, 1926. Oleo/lienzo. 60 x 82 cms.

su compañero el escultor Mateo Hernández.

Pancho es entonces un joven provinciano tímido y humilde. Tiene una ventaja sobre los otros: se puede hospedar en un hotel y sabe que, en cualquier caso, cuenta siempre con la ayuda económica familiar.

El repaso de su epistolario en esos años permite reconstruir aquellos momentos de lucha y esperanza, sus proyectos y viajes. Lo primero que hace es conocer París, visitar sus museos y pisar los rincones dotados de una especial belleza plástica. Por la tarde acude a las academias libres de pintura.

Escribe postales desde aquellos lugares que visita, en años sucesivos, sobre los que ofrece

su opinión de una manera telegráfica. De Notre Dame dice: «Es lo mejor de su estilo». Holanda, en uno de sus viajes por Europa, le parece un país maravilloso, entre otras cosas, por su limpieza, resaltado mucho más por coincidir con un tiempo espléndido. «Holanda es magnífica, pero París es París», les dice a su madre y hermanas en 1926.

En su periplo europeo visita Amsterdam y Austria, país donde contempla el castillo-palacio de la española Pilar Iturbe. En 1930 pasa el verano en Toulon. De Marsella dice que es una ciudad preciosa. «Si mi presupuesto me lo permite iré a Niza», escribe en mayo de este año.



Las primeras gafas. Retrato de Alvaro Zubieta. H. 1925.

En París, con varios amigos. H. 1928.



José del Río Sáinz (*Pick*) ha referido cómo fue la primera llegada de Pancho a Montmartre y su aspecto entonces provinciano que intentaba disimular con un sombrero de ala ancha. El recibimiento no fue muy agradable, por cierto, ya que le robaron el gabán, contratiempo grave en París en aquella estación invernal.

Como otros jóvenes artistas, decide instalarse en un estudio propio situado en el número 42 de la rue Eugène Carrière, en Montmartre, si bien le confiesa a Bores que la vida artística residía entonces en Montparnasse, por lo que en 1925 se desplaza a otro en la Grand Rue, n.º 11, que comparte con Tono y Juan Esplandiú.

Desde principio de siglo el lugar tenía una tradición y ambiente bohemio y artístico que llevaba hasta sus cafés a numerosos grupos de intelectuales, escritores y artistas, heterogéneos por su procedencia y aficiones.

En 1911 se inauguró el café «La Rotonde», regentado por el popular «Le Père Libion», que, gracias a su carácter y mecenazgo, atrajo a su establecimiento a artistas como Kisling, Pascin, Soutine, Chagall, Lipchitz, Vlaminck, Celso Lagar, Diego Rivera, Derain y otros, a los que Juan Miermont³⁵ considera los primeros «montparnos». Pero va a ser el período entre ambas guerras mundiales la época de ma-

Con dos amigos en un Ford T.



yor esplendor de Montparnasse, momento que coincide, en parte, con la estancia del pintor Cossío. Precisamente, en diciembre de 1923, «La Rotonde» había ampliado y reformado el negocio, que le transforma de una modesta cafetería-bar en el que sería después, a juicio de André Warnod, el «templo de las Bellas Artes».

Santiago Ontañón, recordando aquellos tiempos, dice de «La Rotonde» que estaba «siempre lleno de la gente más loca, más inteligente y más maravillosa de la Tierra» y que era el lugar al que acudían cuantos estaban inmersos en el mundo artístico y cultural³⁶. «La mayor preferencia, aunque se reúnen artistas de todo el mundo, la tienen polacos y rusos, si bien acuden españoles, entre ellos Ismael de la Serna, Peinado, Cossío, Viñes, Manuel Angeles Ortiz, el escultor Mateo Hernández y escritores como el propio D. Miguel de Unamuno y Blasco Ibáñez»³⁷. También asistían Zervos y E. Tériade.

Frecuentó también Cossío «Du Dôme», otro de aquellos cafés bohemios visitados por los artistas. Era éste el lugar elegido por los alemanes para sus reuniones. «Los españoles empezaron a acudir a «Le Select» ya avanzado 1925, formando tertulia un conjunto de amigos, entre ellos Manuel Angeles Ortiz, Peinado, Viñes, Cossío, Bores, Francisco García Lorca (hermano de Federico), Alfonso Olivares, Ismael de la Serna, Santiago Ontañón, José María Uzelay, Tono de Lara, Juan Esplandiú («Juanito») y Castanyer»³⁸. Ontañón cuenta que se reunían en los sótanos de «Le Select» capitaneados por Buñuel.

Cossío, pues, frecuentaba en 1925 «Le Select», American Bar, que estaba en el n.º 99 del B^d Montparnasse (Coin Rue Vavin) y pensaba ofrecer su taller a un artista amigo y alquilar otro para él. Es entonces cuando anima a Francisco Bores a trasladarse a París. En julio de ese año le dice en una carta: «Yo no pienso moverme de aquí. Estoy preparando una ilus-



Copas, H. 1929. Gouache/litografía. 18 x 21.

Caricatura de Pancho, por César Abín. 1931.





H. VIXEN



E. COSSIO



F. BORLÈS



HANS ARP



PAUL KLEE



JOAN MIRÓ



ANDRÉ MASSON



ANDRÉ BRETON



CONSTANTIN BRANCUSI

La «cuadra» de Zervós en «Cahiers d'Art», H. 1929.

tración para AMOG. Este libro se publicará aquí en edición de lujo para bibliófilos. Yo haré la ornamentación a la tinta china y planchas de madera a varios colores»³⁹. En esta época realiza también dibujos para la revista *Alfar* (marzo, 1925) y al año siguiente ilustra, en el n.º 1 de *Litoral*, las colaboraciones de J. Bergamín y Federico García Lorca⁴⁰.

En ese inmenso París, íntimo para los grupos de artistas, Pancho Cossío conoce a las principales figuras del mundo intelectual del arte, sobre todo, español. Otro lugar de tertulia o de encuentro fue la terraza de «La Coupole», café donde Cossío solía reunirse los sábados con César J. Abín, Ismael Arce y otros compatriotas.

Por estos años Cossío sabe que el triunfo se obtiene siempre con el esfuerzo y el talento. En este sentido le escribe a su colega Bores: «Creo que el problema es trabajar seriamente, con un método fuerte y riguroso»⁴¹. París no supuso para él el lugar a donde acuden muchos artistas «quemados» o «malditos» en busca de la bohemia. El ejemplo lo tenía en los modelos que constituían para todos ellos artistas que habían triunfado en París, como Picasso, Juan Gris, Matisse, Braque, Derain, su paisana María Blanchard, Susana Valadon, María Laurencin, Lothe, etc.⁴².

Por una carta de Juan Larrea a Gerardo Diego, sabemos que el poeta vasco le acompañó a Pancho en la visita que hizo a Juan Gris, quien «le demostró que ignoraba en absoluto todas las posibilidades de la pintura moderna». Y añade: «Si tuvo oídos, pudo aprender»^{42b}.

Al poco tiempo de su llegada a París, cuando todavía es prácticamente un desconocido, vende uno de sus «desnudos» en el Salón de Independientes y al año siguiente envía otro al Salón de Otoño. En una carta, llena de entusiasmo, le comunica así la venta a Francisco Bores: «He expuesto en Independientes dos telas, una, la mayor, un desnudo, la he vendido. ¡LA



Durante el rodaje «L'age de d'or», 1931. Cossío con muletas, en el centro.

SOCIEDAD DE CURSOS Y CONFERENCIAS



*Local del Jardín Botánico, donde se celebra la Exposición.
Entrada por la Puerta del Rey, Plaza de Murillo (Paseo del Prado).*

EXPOSICION

DE PINTURAS Y ESCULTURAS

DE

ESPAÑOLES RESIDENTES EN PARIS

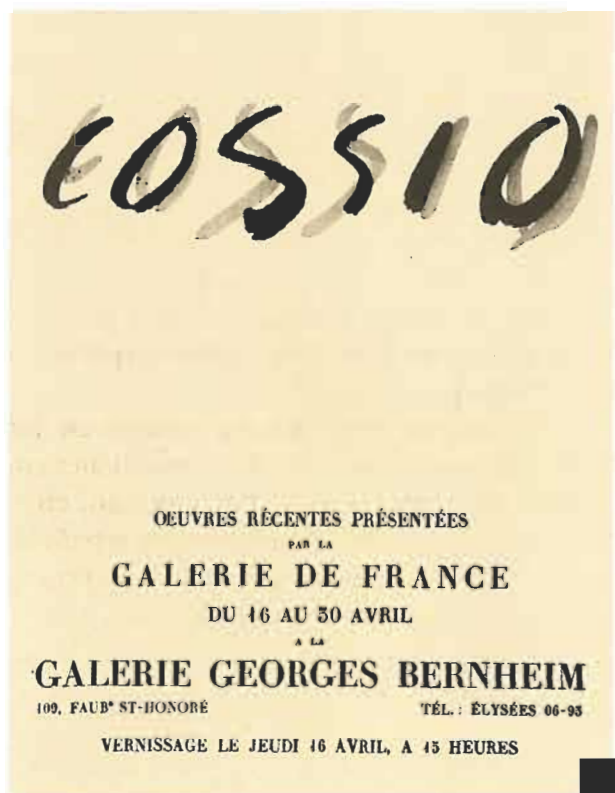
INSTALADA EN UN SALÓN DEL JARDIN BOTANICO
DESDE EL 20 AL 25 DE MARZO DE 1929
(HORAS DE VISITA DE 11 A 2 Y DE 4 A 6)

PINTURAS DE

ANGELES ORTIZ, BORES, COSSÍO, DALÍ, JUAN GRIS,
LA SERNA, MIRÓ, OLIVARES, PALENCIA, PASTOR,
PEINADO, PICASSO, PRUNA, UCELAI, VIÑES

ESCULTURAS DE

ALBERTO, FENOSA, GARGALLO, MANOLO HUGUÉ



Catálogo exposición en la Galería Georges Bernheim. París, 1929.

HE VENDIDO! Esto ha sido algo extraordinario. ¡Yo que no he vendido nada! Vender entre 8.000 obras y en una exposición en que se calcula que tiene de lienzos de pared seis kilómetros. Lo he vendido muy mal; 300 frs., pero lo que quise fue asegurar la venta»⁴³.

En una carta de Gerardo Diego, escrita desde Gijón a José María de Cossío, el 5 de noviembre de 1925, confirma que Pancho había sido distinguido por la crítica a pesar de haber presentado un solo cuadro en el Salón de Otoño de París^{43b}.

En 1925 la Galería Vavin-Raspail había celebrado la última exposición colectiva cubista y en «Pierre» se montaba la primera del grupo surrealista, pero Cossío permanecía entonces fiel a la misma pintura de «desnudos» y temas marinos. En el año siguiente es cuando empie-



Invitación para la exposición en la galería Jacques Bernheim.

za a figurar en los medios artísticos franceses con mayor asiduidad, a raíz de su vinculación a los *Cahiers d'Art*, revista que dirigía Zervos, una de las mejores de la época, que dedicó varios de sus números a los pintores españoles.

Se ha considerado al llamado «grupo de los cinco» o «grupo de París», formado por Hernando Viñes, Ismael de la Serna, Joaquín Peinado, Francisco Bores y Pancho Cossío, como una promoción pictórica. Sin embargo, la designación de grupo no puede confundirse con un movimiento pictórico concreto, ya que, aparte de unirles la amistad y ciertas afinidades, cada uno de ellos trabajaba independientemente, aunque cronológicamente pueda incluirse en «la segunda promoción de artistas españoles de París»⁴⁴. El solía definirse como perteneciente al grupo de *Cahiers d'Art*.

En abril de 1926 se representa en Amsterdam «El retablo de maese Pedro», escenificado según el episodio de *Don Quijote*, con la música de Manuel de Falla. El pintor interpretó en la obra el personaje de Sancho Panza. El estreno, supervisado por el propio Falla, había tenido lugar en junio de 1923.

Para entonces Cossío ha salido del anonimato y empiezan a estimarse sus cuadros. Pero además de pintar, viaja y, en los veranos, hace periódicas visitas a su familia, sobre todo a partir de 1925, en que falleció su padre.

En el verano de 1926 volvió a Santander atraído por la familia, los amigos y su querido Puerto Chico, que le ofrecía las imágenes de los tipos de pescadores vascos y cántabros que había llevado a sus cuadros. Fue entonces cuando regaló un cuadro suyo al Ateneo de Santander. Su director, Gabriel María de Pombo, le escribía el 26 de agosto una carta donde le decía: «Celebro vivamente sus triunfos en París, y espero y me alegraré que pronto podamos admirar sus nuevas producciones...»⁴⁵.

El verano de 1927 lo pasa en el Tirol, donde se inspira en temas cinegéticos para sus cuadros. En diciembre expone en la sala de Jacques Bernheim.

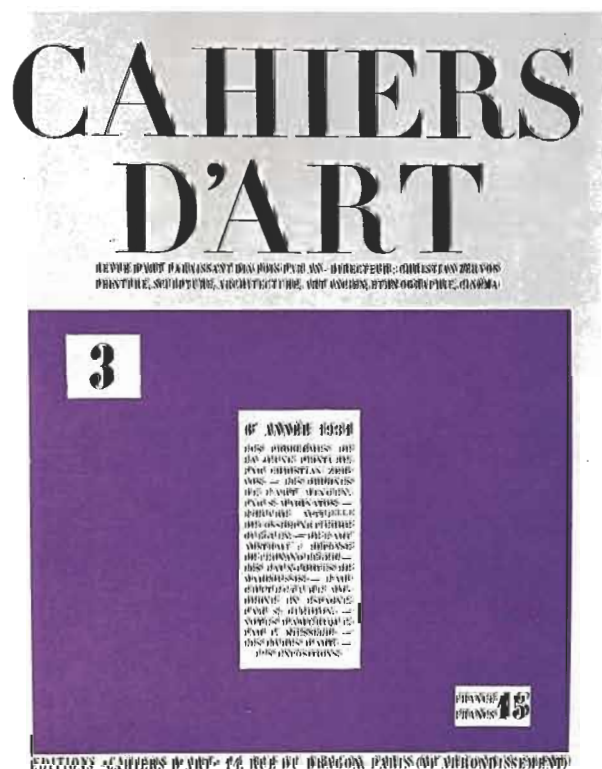
Años más tarde Pierre Guéguen diría que Pancho hasta este año había ensayado el cubismo y que pronto comenzó su segunda etapa, que se caracteriza por «la fluidez sombría del color, la interpretación de los objetos y del fondo, la rica y profunda ligazón, que no existía en el primer período»⁴⁶. E. Tériade (1927), a su vez, confirma que el pintor ha encontrado, al fin, su camino y alude a su poderosa inventiva y a la manifestación de su instinto pictórico, en el que el color y la materia pictórica están fusionados. Cuadros de esta época son: «La boîte á biscuits» (1927) y «Les poissons»⁴⁷.

Estos años veinte son un período feliz de respiro entre la Guerra Europea y la crisis que se avecinaba, anunciadora de otra guerra más

cruenta y terrible. A pesar de que el dinero no abunda, existe un afán por vivir con intensidad estos tiempos en que el mundo sufre una honda revolución tecnológica, para la que se prepara una sociedad de consumo que utiliza el automóvil, se recrea con el cinematógrafo y frecuenta los restaurantes y los bailes. Es una época breve, pero intensa, en que se vive, sobre todo en París, en torno a los movimientos vanguardistas en literatura y pintura que salen de estos grupos.

Una alegría desenfadada reinaba en los barrios típicos reservados a los intelectuales europeos residentes en París. Por supuesto, en el mundillo parnasiano de los pintores españoles afincados en París, los encuentros eran frecuentes y cada uno sabía la escala que ocupaba en aquella familia de artistas que, de vez en cuando, se veían en «La Closerie des Lilas», en la

Portada de «Cahiers d'Art», 1931.



boîte de moda «Le Jockey» o en el café literario «Le Caméléon». En los últimos años de la década solían reunirse en el café «Cyrano», situado en la Place Blanche o en el «Bal Nègre», de la rue Blomet, aparte de en los anteriormente citados. «Eran aquellos artistas del grupo, ángeles que andaban por tierra. Gente magnífica», confesaría Cossío años más tarde⁴⁸.

Para situar al pintor español en esos momentos piénsese que en 1924 se había publicado en París el primer *Manifiesto del surrealismo* y que al año siguiente Cossío participa junto a Dalí, Ferrant, Palencia, Solana y Bores en la Exposición de «Artistas Ibéricos» celebrada en Madrid. También en 1925 se presenta en el cine *El acorazado Potenkin*, de S. Eisenstein, que tanto gustó a Pancho, quien, por entonces, participaba, muy a la moda, de una simpatía por la revolución rusa. En uno de sus viajes le fue presentado el famoso director de esta película, a quien admiraba, y mucho más cuando el ruso le invitó a conocer su país y le animó a que regalase una de sus obras a algunos de los museos soviéticos.

Solía contar el escultor montañés Villalobos que, en París, Pancho «era algo comunista, menos que anarquista, que era lo que en realidad fue siempre Pancho Cossío»⁴⁹. Sin embargo, aunque alguna vez enviara algún donativo para el Socorro Rojo⁵⁰ y el tema le obsesionara, no hay constancia de que perteneciera al Partido Comunista. Pancho en París no participa activamente en política, aunque muestra grandes afinidades con las ideas avanzadas y progresistas propias de la juventud. Eugenio Montes recordaba, años después, sus paseos con Pancho en 1926 y 1927 de Montparnasse a Mont-Rouge, cuando veían el barrio lleno de carteles marxistas en las paredes.

Los años veinte suponen la difusión del automóvil, los primeros éxitos de la aviación y la puesta en uso de trenes de lujo, que acortan las distancias revolucionando el mundo de la



Caballo prisionero, 1925. Oleo/cartón. 20,9 × 18,6 cms.

comunicación. En una de sus cartas, Pancho refería en 1926 a sus hermanas, con admiración infantil, su viaje a Holanda en un tren expreso internacional de lujo.

El cine conoce, como ya hemos apuntado, un momento de gran esplendor y desarrollo artístico, y el público contempla filmes como *La Huelga*, de Eisenstein (1924); *El Ballet Mecánico*, de F. Léger (1924); *La Quimera del Oro*, de Charles Chaplin (1925); *Metrópoli*, de F. Lang (1926), y *Nana*, de J. Renoir (1926).

En 1928, Walt Disney crea los primeros dibujos animados cuando Buñuel estrena su película *Un chien andalou*, en la que participa Pancho Cossío como actor. Luis Buñuel, en sus *Memorias*⁵¹, deja constancia fugaz de esta intervención de Cossío, a quien no trata nada bien, advirtiéndose una animadversión hacia él de origen político. Este interés de Cossío por el cine iba desde su afición por este nuevo arte, en el que participó como actor, hasta su idea

de escribir y realizar cine regionalista de tema folklórico, para el que escribió los guiones de dos obras, *La Montaña y Norte*, de las que se conservan los textos literarios y técnicos e, incluso, algún apunte para los decorados. En este sentido, tenía la experiencia de haber realizado este último cometido aplicado a obras de teatro⁵².

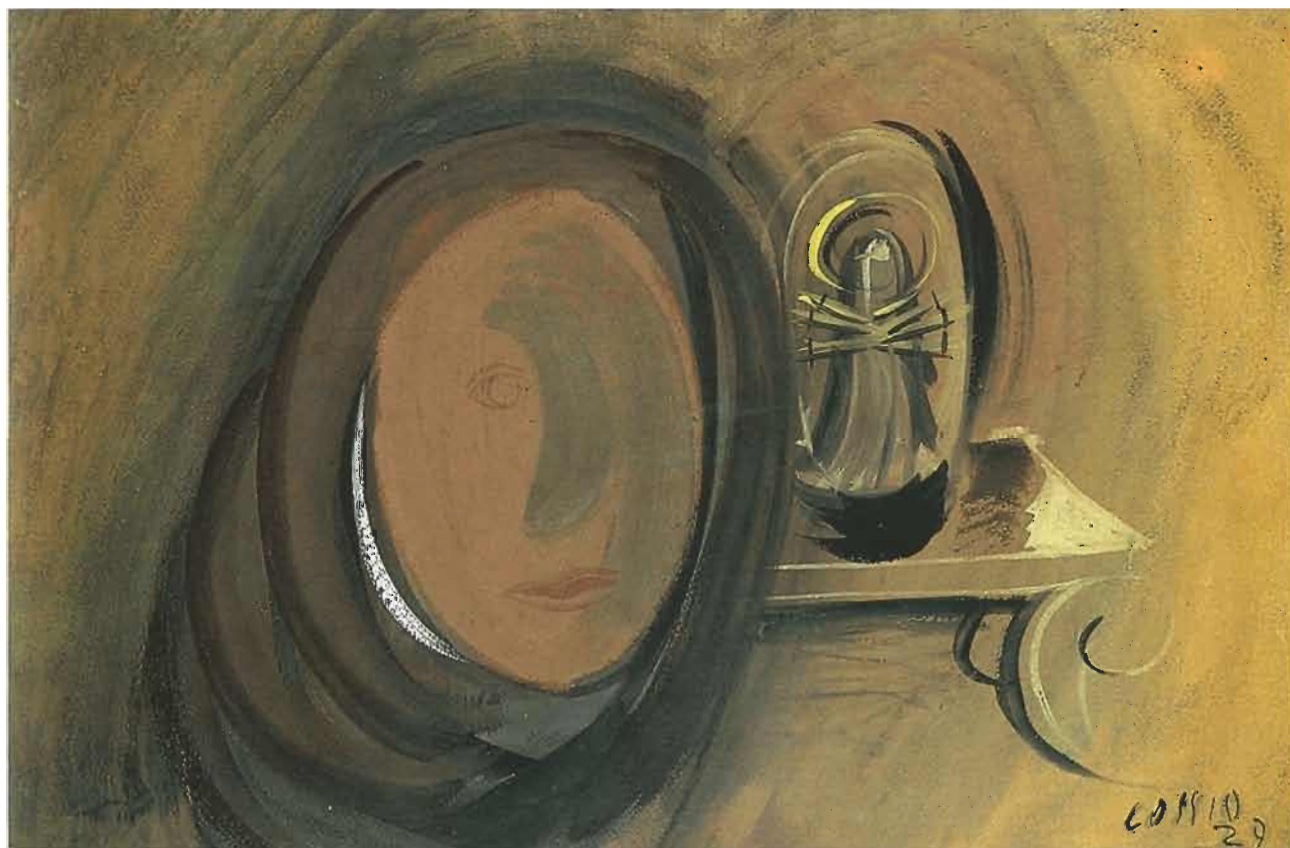
Como actor había interpretado papeles secundarios en *Carmen* (1926), del belga Jacques Feyder, película en la que Raquel Meller hacía de gitana y Cossío de bandolero. A este primer ensayo le sigue su participación en el citado filme surrealista *Un chien andalou* (1928), que provocó un escándalo. Finalmente, en 1930 trabajó también en *L'age d'or*, de Luis Buñuel.

Esta última película, considerada antirreligiosa y blasfema, promovió protestas contra ella de la Liga Antijudía y de la Liga de los Patriotas, lo que motivó la prohibición de su representación el 11 de diciembre por orden de la Prefectura de Policía de París.

Durante los últimos años de Cossío en París, coinciden su mayor prestigio y el bienestar económico proporcionado por la venta de su obra pictórica.

En 1929 expuso en la Galería Bernheim Jeune, en París. Su «marchante» era entonces Madame Vauré, directora-propietaria de la Galerie de France. En este mismo año su obra aparece representada, junto a la de Juan Gris, Dalí, Bores, Miró, De la Serna, Peinado, Palencia, Picasso, Viñes y Gargallo, en la «Expo-

Dolorosa, 1929. Gouache/papel. 30 x 44 cms.





Su estudio en el n.º 5 de la Rue Barrault, París, 1930.

sición de pinturas y esculturas de españoles residentes en París», instalada en el salón del Jardín Botánico, del 20 al 25 de marzo, en Madrid.

La exposición había sido organizada por la Sociedad de Cursos y Conferencias y, con este motivo, Manuel Abril disertó con el título «El paraíso perdido» y Corpus Barga lo hizo, a su vez, sobre «Pintura nunca vista». Como se decía en el programa, era necesario presentar directamente al público la obra, no siempre conocida, de estos artistas «destacados ya definitivamente o que se van destacando en el concurso siempre abierto de la pintura universal».



Spague.
 foto que f. Corrio
 Savre y Claude 17
 Savitarsen

Edit. Condroyer, St-Tropez

querida madre, ya
 he encontrado un pavo
 oncito muy mono y
 a mi alcance. estoy
 encantado.

mi dirección.

"LES CIGALETTES"

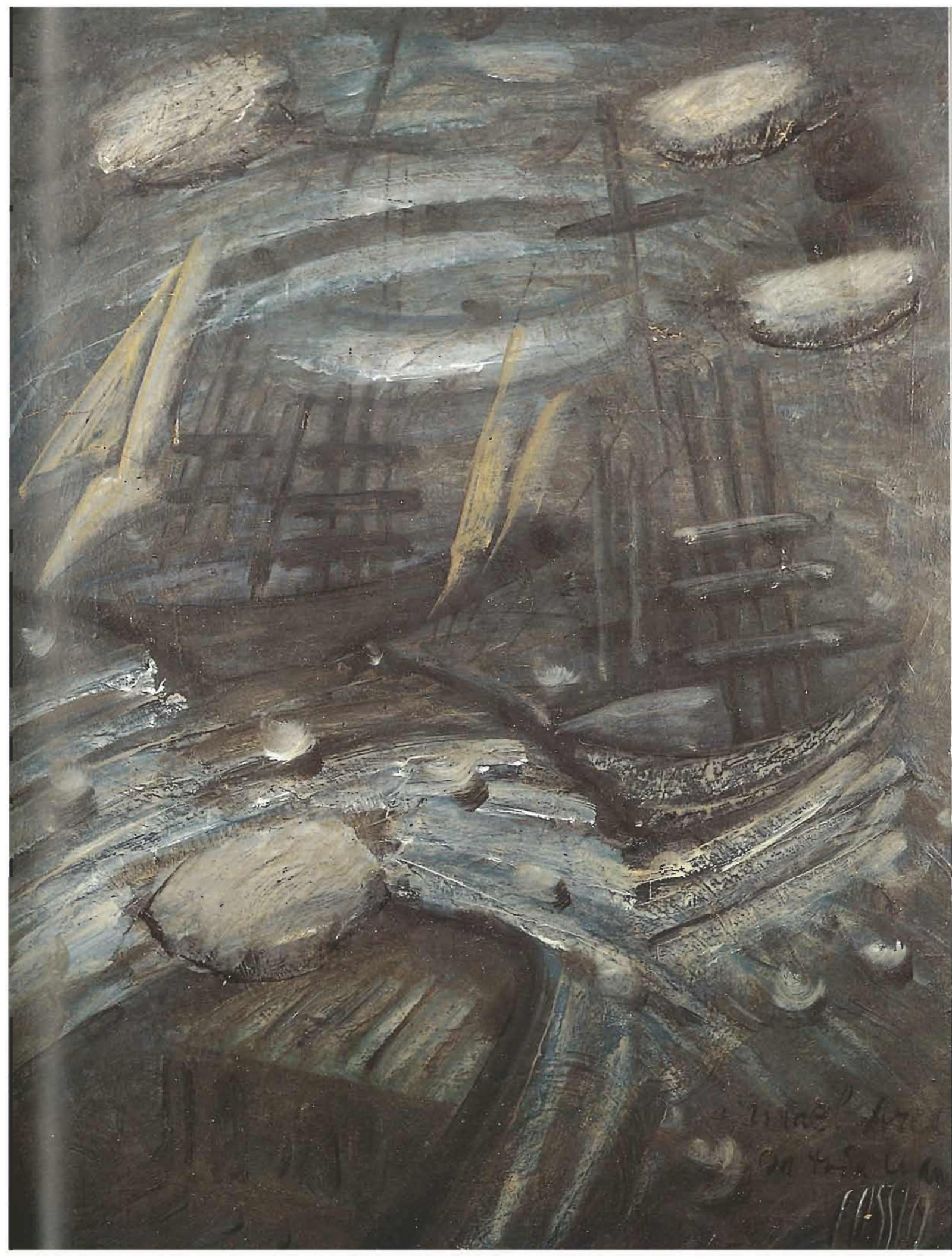
Saint Tropez. VAR.
 FRANCE

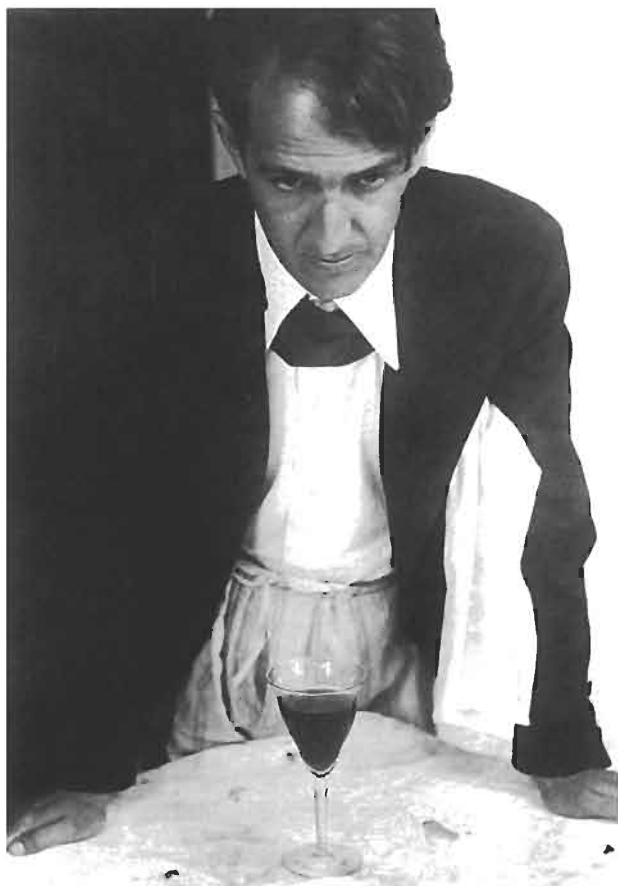
Sainte Maxime. es mas bonita
 pero mas cara. esto es pen
 te. como pesuña. Panchito

Tarjeta a su madre desde Saint Tropez. 1931.

Christian Zervos le dedica por esas fechas un artículo (*Cahiers d'Art*, 7, 1929, 313-30), donde analiza los óleos y *gouaches* del pintor cuya obra, aunque de evolución lenta, se caracteriza por una personalidad en la ejecución que no pasó inadvertida al crítico francés. Corresponden a esta época sus cuadros «Nature morte a la poire», «La Famille», «Nature morte a la chaise», «Au cafe», «Marine» y «Le Voilier», así como diversos *gouaches* («La Dolorosa», «Cartas sobre un velador», etc.).

Dos veleros, 1930. Oleo/l lienzo, 73 x 60 cms. Dedicado a su amigo Ismael Arce.





Hacia 1930.

Cuando ya terminaba el año, firma, el 1 de diciembre, un contrato con la Galerie de France por tres años con un baremo de precios para sus cuadros de acuerdo con su producción artística.

Al año siguiente, con motivo de la exposición de la Galerie Jacques Bernheim, situada en rue de La Boétie, Maurice Raynal alude a las excelentes cualidades de la pintura de Pancho, al que considera, pese a su juventud, una futura promesa.

Como si presagiara el final de su estancia

parisina, en este año 1930 tiene una agitada actividad artística que le lleva a exponer en Bernheim y en la sala de Arte Contemporáneo del Casino de San Sebastián junto a las mejores firmas del momento. Su nombre se anuncia en la Galerie de France junto a otros pintores de prestigio. Son cuadros de marinas, peces e interiores. De esta época es «La Pluie», reproducida en *Cahiers d'Art*. Vive entonces en la calle Croulebarbe y, gracias a la ayuda económica de su amigo Ismael Arce, inaugura a final de año un nuevo estudio en un entresuelo en el número 5 de la calle Barrault. Pero no fue solamente Arce el que le prestó dinero, ya que en 1930 solicitó también de Gerardo Diego que le adelantara 2.500 francos para el mismo fin. «Tengo un taller lamentable, de bohemia negra, y quiero mudarme. Mi marchante me da para ello, pero no lo suficiente, porque no puede, por el momento, y a mí me urge»^{52b}.

En el verano de este año pasa unos días en Toulon, en la calle de Jean Jaurés. No sería ésta su única visita al mar Mediterráneo, tan distinto del suyo cantábrico, evocado siempre de alguna manera en su pintura⁵³. El mar le atrae y lo pinta.

Con motivo de su exposición en 1931 en la Galería Georges Bernheim, seis críticos, Paul Fierens, Jean Cassou, Waldemar Georges, Pierre Guéguen, E. Tériade y Christian Zervos, analizan su pintura trabajada, postcubista, en un momento en que ensaya sus composiciones con *papiers collés*⁵⁴.

Ya en el verano pasa unos días en Saint-Tropez, lugar muy visitado por los pintores. No fue Cossío, como se ha dicho, el descubridor de este bello rincón⁵⁵, aunque confesó ser un pionero de su playa. Desde aquí escribe a su madre y le dice que ha encontrado «un pabelloncito muy mono» llamado «Les Cigalettes». Este año concurre a tres exposiciones importantes: la de Bernheim, la de la Galerie Centaure y la de «Artistas Ibéricos» de San Se-

bastián, donde su pintura se confronta con la de grandes maestros como Mateos, Vázquez Díaz, Bores, De la Serna, Flores y Ángeles Ortiz.

Hemos dicho ya que participó como actor en *L'age d'or* de Buñuel, con Dalí y Max Ernst. Buñuel en sus memorias dice que recibió con motivo del estreno algunas cartas insultantes de Huidobro, Castanyer y Cossío.

En estos momentos está de moda el cine soviético y en las revistas de arte se escribe sobre los filmes *La Terre*, *Enthousiasme*, *Le Chemin de la Vie* y *Le Miracle de Saint Georgeon*, que tienen gran actualidad al ser películas culturales con un objetivo revolucionario. En su mayoría eran películas mudas, pero *Enthousiasme* se trataba de un filme sonoro de Dziga-Vertof⁵⁶.

Desde 1926 la economía había empezado a resentirse en Francia. Este año el franco conoce su más baja cotización, si bien logró estabilizarse en 1928. Al año siguiente sobreviene el derrumbe económico del que es muestra ostentosa el «martes negro» de la Bolsa de Nueva York. La crisis económica alcanza a algunas galerías de arte y el dinero se retrae. En los números 9 y 10 de *Cahiers d'Art*, correspondientes a 1931, la empresa editora, agobiada por la situación económica, se dirige a los artistas y lectores en petición de ayuda.

La «Gran Depresión» económica coincide con una gran inquietud política. En España las cosas no andan mejor al dimitir Primo de Rivera, devaluarse la peseta y caer la monarquía en abril de 1931.

Al quebrar la «Galerie de France», Pancho Cossío va a dejar en Francia una parte importante de su obra, en paradero desconocido, y, lo que es más lamentable, su nombre se iba a ir olvidando con el tiempo. Su compromiso posterior con la Falange le ocasionaría el destierro del mundo internacional en los años venideros.

En 1932, último año de Cossío en París, se instala en el barrio de Auteuil, en un hotel de la rue Nungesser et Coli. No fueron sólo motivos económicos los que decidieron su regreso a España. Había una añoranza por volver a Santander, donde su espíritu inquieto deseaba participar en la vida política del país. Pero, además, necesitaba curarse de un mal de amores que, una vez más, le había afectado profundamente. Roto el contrato con la «Galerie de France», que le otorgaba una gran seguridad económica, al no tener nuevas propuestas, decide regresar a España por el momento.

En marzo está ya en Santander, donde recibe una carta de su amiga Kathleen desde Sudáfrica. En octubre la Junta del Patronato del Museo de Arte Moderno le compra en 1.500 pesetas su cuadro titulado «Los guantes» y el 28 de noviembre saca en Santander el pasaporte y vuelve a Francia al día siguiente. Sus amigos parisinos insisten para que se quede. Sin embargo, salvo estos viajes esporádicos fija ya su residencia de una manera alterna en Santander y en el Hotel Gredos, en la Avenida de Dato, número 8, de Madrid.

A su regreso se encuentra con una España en la que impera, sobre todo, la inquietud política que iba a enfrentar de nuevo a las dos Españas. Pancho nos lo relata de esta manera: «Me encuentro a la vuelta con un pueblo enloquecido por la política y sufrí el contagio yo también. Actué en política, pero no al estilo viejo, sino con un aire juvenil y revolucionario dentro de lo que iba a ser una nueva y creciente fe nacional»⁵⁷.

4. DEL ROJO AL AZUL 1933-1937



Medalla de La Vieja Guardia.

Santander continuaba, como siempre, con sus tertulias y sus animados veranos que le compensaban de los dilatados y lluviosos inviernos. Pero después de haber vivido en París, este ambiente le resultaba, aunque entrañable, demasiado restringido y limitado para sus inquietudes, lo que le decide a pasar temporadas en Madrid, donde Pancho se relaciona con las primeras figuras de la pintura y de las letras.

Carlos Morla ha dejado un penetrante retrato del pintor. Le conoció una noche de 1932 en que acudió a su casa, con otros invitados, entre los que se encontraban Federico García Lorca, Edgar Neville, Vicente Huidobro, Santiago Ontañón, Manuel Altolaguirre y Jorge Salamea. «Pancho Cossío, el pintor, se encuentra en casa por primera vez. Estrambótico, un

poco extraño, algo así como un muñeco “recompuesto” después de haberse “desarticulado”. Su aspecto es trágico, pero de ninguna manera desagradable: tiene una mirada inquieta y vaga —diríase que no viera las cosas donde están—, y flota entre sus labios entreabiertos una sonrisa de embeleso y descubre dientes, también —como todo en él—, descompaginados. Sin duda que es un ser que no se parece a ningún otro, lleno de personalidad y de carácter. Usa bastón y cojea. Le veo en noche dramática, dibujado por Durero, a la luz de antorchas con viejos molinos de viento en el fondo»⁵⁸.

Por otras menciones que hace Morla, Pancho frecuentaba entonces un mundo intelectual en el que era considerado y admitido. Pancho visita el taller del pintor aristócrata y me-

cenar Alfonso Olivares⁵⁹, propietario de una importante colección de cuadros y miembro también de su mismo grupo español en París. Junto a obras de Picasso, Juan Gris y de Ángeles Ortiz, el coleccionista poseía uno de Pancho de la época parisina, que representaba un ambiente marino. Pero lo que interesa consignar, en este caso, es cómo, en Madrid, Cossío figura entre los pintores vanguardistas y se relaciona con la aristocracia del dinero y del talento. En el taller de Olivares estaban reunidos, entre otros, Federico García Lorca, Moreno Villa y los condes de Yebes. Por sus amistades en ese momento no podía sospecharse el viraje rápido de Pancho hacia una ideología revolucionaria sindicalista.

En esta fecha el pintor conoce a Ramiro Ledesma Ramos y, poco más tarde, trató a José Antonio Primo de Rivera, quien frecuentaba entonces «Bakanik» y «La Ballena Alegre». A su vez, Ledesma, junto a otros compañeros de tertulia, como Tomás Borrás, Emiliano Aguado, José María Castroviejo y Santiago Montero Díaz se reunían en el «Café del Norte»⁶⁰.

José María Alfaro contaría, años después, cómo trató a Pancho en «La Ballena Alegre», en la calle de Alcalá, lugar al que acudían también Eugenio Montes y el pintor comunista Julián Tellaeche, conocido de José Antonio y miembro ocasional de su tertulia⁶¹. Según testimonio de Manuel de la Escalera Narezo, fue Montes el que influyó de manera decisiva en el cambio de la mentalidad ideológica de Pancho.

José Antonio Primo de Rivera ejercía entonces una influencia captadora y sugestiva sobre los que le trataban, que emanaba de su carácter y recia personalidad. Carlos Morla le describía en esos años con estas escuetas palabras: «Es un muchacho de una entereza y noble caballerosidad a toda prueba; valiente, vertical siempre y seguro de sí mismo»⁶².

En junio de este año de 1932, Pancho re-

cibe una buena noticia: el secretario de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, José Castillejo, le escribe comunicándole que ha sido pensionado «para realizar durante un año estudios sobre arte pictórico en los Estados Unidos»⁶³. La ocasión era propicia a sus 38 años para dar el último retoque a su formación y conocer los movimientos pictóricos vanguardistas de la nación americana. Pero lo curioso y sorprendente es que Pancho, después de haber solicitado la beca y haberla obtenido, no realizó este viaje, que hubiera sido importante en su vida artística. Tal vez influyera en este rechazo el sentirse ya mayor y, además, el hecho de desconocer el idioma, pero hay que pensar que un cambio de opinión tan rápido pudo fácilmente deberse a que, para esas fechas, estaba ya dentro de él el virus de la política. Prueba de ellos es que ese verano le entregó a Gerardo Diego un cuadro con dedicatoria revolucionaria⁶⁴. Sin embargo, aquella beca hubiera cambiado, posiblemente, el rumbo de su vida al ponerle en contacto con la cultura artística norteamericana.

En noviembre recibe una carta de Zervos en la que le pregunta por qué no le ha enviado sus mejores cuadros. Tal vez esta petición y la nostalgia que sentía por volver a París, quién sabe si como última tentativa, le decidió a pasar la frontera el 29 de noviembre de 1932. Una vez allí le fue concedido permiso de residencia hasta abril de 1933, pero en enero regresa definitivamente a España. Ya no hay una nueva carta de Zervos hasta julio de 1934, en que, perdida la esperanza, le dice irónicamente: «Si vous avez besoin de quelque chose à Paris nous sommes à votre disposition, sauf un dictateur...»⁶⁵.

Ya para entonces, Cossío había conocido, como se ha dicho, a Ramiro Ledesma Ramos. Este hombre inteligente, autodidacta y ambicioso, dotado indudablemente de cierto carisma, es el que le atrae a su causa y le sugiere

crear en Santander la agrupación de las J.O.N.S.

En efecto, en 1932, Pancho Cossío con otros compañeros funda las J.O.N.S. en Santander. El primer triunvirato jonsista lo formaron Cossío, Manuel Yllera y Gilberto de la Llama, actuando como secretario Arturo Arredondo.

En las Memorias de Manuel Hedilla⁶⁶ se refiere cómo el nacimiento del jonsismo montañés estuvo unido al nombre de Pancho Cossío. En ellas se afirma que «su inconformismo estético lo extendió al pensamiento y a la política». Y se añade más adelante en el libro: «También —como muchos jonsistas y falangistas de las horas fundacionales— estuvo cerca del marxismo y del anarquismo. Cossío, a su regreso de París, trató con intimididad a Ramiro Ledesma Ramos, como luego le sucedió con José Antonio»⁶⁷.

El grupo primitivo estuvo formado por 32 afiliados que se reunían en los cafés y alguna vez, incluso, en la casa de Pancho Cossío. Su dedicación se limitaba entonces a hacer proselitismo y propaganda en favor de la Agrupación Regional Independiente. La visita de Onésimo Redondo a Santander influyó en la organización de la agrupación santanderina. El propio pintor corroboraría su intervención con estas palabras: «Fui yo el que llevó a Santander el ruego de Ledesma Ramos de fundar una J.O.N.S., una sola. La idea de Ledesma era que se constituyera un grupo en el que la mayoría fueran deportistas»⁶⁸.

La fusión de F.E. y J.O.N.S., realizada en febrero de 1934, se retrasó en Cantabria al 1 de julio, por ser los jonsistas reacios a esta fusión acordada por orden superior. En marzo, el pintor acude al primer mitin de la unificación en Valladolid, en el que hablaron Gutiérrez Palma, Bedoya, Ledesma, Onésimo Redondo y Primo de Rivera. A la salida, Pancho tuvo que valerse, como pudo, dado su defecto



Retrato de José Antonio. 1943. Oleo/lienzo. 120 x 94,5 cms.

físico, al huir cuando fueron agredidos al terminar el acto. El primero de abril de 1934, Pancho se da de alta en la organización de F.E. de las J.O.N.S. y es nombrado triunviro por el Comité de mando, cargo del que solicitó darse de baja al mes siguiente por tener que sufrir en Madrid una operación quirúrgica. En julio tiene ya el carnet, que era el cuarto de la provincia, expedido con el n.º general 5.244-4⁶⁹.

Antes de la unificación, la que sería después Falange Montañesa, vinculada entonces a la Agrupación Regional Independiente, estuvo dirigida por un triunvirato formado por los militares retirados José María Monteoliva, Carlos Esteve y el aparejador Emilio Pino. Al realizarse esta misma unificación, con carácter nacional, entre Falange Española y las Juntas Ofensivas Nacional-Sindicalistas, se hacía obligado

elegir en Santander un nuevo triunvirato que sustituyera a los de las dos ramas fusionadas.

Cada agrupación presentó sus candidatos. La nueva propuesta de la unificación la formaban ahora Esteve, Monteoliva y Manuel Mora. Los jonsistas protestaron y se sustituyó entonces a Mora por Manuel Yllera, pero una buena parte de la nueva agrupación fusionada no estaba dispuesta a aceptar en el mando a los antiguos miembros de la Agrupación Regional Independiente, a pesar de figurar ya algunos como falangistas. Las desavenencias surgieron pronto. Una carta escrita por Cossío a José Antonio Primo de Rivera, al año siguiente, desencadenó un nuevo conflicto. En ella le enviaba noticias de la correspondencia mantenida por

el triunvirato con varios empresarios y se pedía el cese de Esteve y Pino. Por lo visto, los miembros del triunvirato recomendaban a los afiliados de la C.O.N.S. (Central Obrera Nacional-Sindicalista) para que los empresarios los colocaran por ser nada conflictivos y además menos exigentes en el salario. Pancho tenía las pruebas y existía, además, un creciente descontento por la conducta política de aquel triunvirato. Primo de Rivera, en respuesta, se trasladó a Santander en viaje de inspección el día 14 de marzo de 1935, procedente de Valladolid, donde había pronunciado una conferencia.

Para dirimir las discordias, José Antonio se dirigió el 5 de marzo con un grupo de falangistas al piso del Sindicato de la C.O.N.S., si-

Estudio para retrato ecuestre de Franco. H. 1940. Lápiz plomo/papel. 24,5 x 32 cms.



tuado en la calle Velasco, n.º 13, en donde se encontraban un grupo de afiliados, quienes pusieron dificultades para abrir la puerta. Mora Villar⁷⁰ ha referido los detalles de aquella reunión en la que llegaron a ponerle una pistola en el pecho a José Antonio.

Pancho Cossío, a causa de no poder subir escaleras con facilidad, aguardó abajo. José Antonio le dijo, después, una vez resuelto, en parte, el problema que le había traído a Santander: «Destruir es fácil. Ahora estás obligado a hacer una Falange mejor que la que había»⁷¹. Pancho era entonces uno de los mayores en edad y figuraba también entre los jonsistas de ideas más revolucionarias⁷².

Como resultado de aquella polémica reunión, se nombró un nuevo triunvirato compuesto por Manuel Yllera, Manuel Mora Villar y Pedro Gómez Cantolla. José Antonio personalmente presentó en el Gobierno Civil los Estatutos para la inscripción de Falange Española de las J.O.N.S. como asociación política e hizo unas declaraciones en la prensa santanderina⁷³. Igualmente, giró una visita a las agrupaciones de Torrelavega, Renedo, Limpias, Ramales y Junta de Voto. Pero, antes de marchar, quería dejar nombrado al que sería Jefe Provisional. Cossío, con quien habló largamente, le propuso a Manuel Yllera, pero éste no aceptó. José Antonio pensó entonces en Manuel Hedilla, quien, en principio, rehusó el cargo, que aceptó al ordenárselo José Antonio por teléfono desde Madrid⁷⁴.

El momento político era grave en Cantabria, al igual que en el resto de España, y grupos armados de ideología contraria dirimían en la calle a tiros sus diferencias ideológicas.

El falangista Jaime Rubayo cuenta cómo en octubre de 1935 acudieron un grupo al teatro cine de Renedo donde iba a actuar Ramón Ruiz Rebollo para «reventar» el mitin. Pancho, que era secretario local, asistió también para entrevistarse ese día con los jefes territoriales políti-



Acompañado por Remacha y Sáinz Rodríguez, en el monasterio de Guadalupe. H. 1932.

cos y de milicias que, procedentes de Asturias, venían con objeto de recibir instrucciones⁷⁵.

Pancho Cossío tuvo una participación decisiva al hacer llegar a los cuarteles la carta de José Antonio dirigida a los militares. Ya en enero de 1936, según escribe Jaime Rubayo⁷⁶, se recibió la orden del jefe territorial de aplazar la sublevación. A finales de mes, Primo de Rivera celebra, dentro de la campaña electoral, un nuevo acto político en Santander, en el Teatro Pereda, con un numeroso público de afiliados y simpatizantes, tanto de Santander como de las provincias limítrofes. José Antonio, en su discurso, seguido con gran expectación por Pancho Cossío, asistente al acto, propugnaba un frente nacional que cerrara el paso

José Antonio en el Teatro Pereda, Santander, 1936.



a la revolución y pidió, una vez más, fe en España. Al aludir a las elecciones anunció que Falange iría sola y expuso su idea del problema social, cuyos ataques al capitalismo le aproximaban al programa de las izquierdas hasta el punto de prometer que, si la Falange llegaba al poder, «a los quince días sería nacionalizado el servicio de crédito, acometiéndose inmediatamente el problema agrario. Quizá llegue pronto el día —añadió— en que me vea obligado a responder de estas cosas»⁷⁷.

Las elecciones generales tuvieron lugar en febrero de 1936 y fue presentado diputado por Santander Julio Ruiz de Alda.

El 19 de enero se había iniciado ya la campaña de propaganda por los diferentes pueblos de la provincia, que comenzó por Renedo, Queveda y Torrelavega, con la participación de Manuel Hedilla, Pablo Mateos y Roberto Reyes. Este último, que provenía de las J.O.N.S. de Madrid, era presidente del Sindicato de Abogados y afecto a Falange Española.

Pancho Cossío intervino como orador en algunos de los actos programados por el partido que se celebraron en Limpias el 26 de enero y en Ampuero y los Corrales de Buelna los días 3 y 4 de febrero, respectivamente.

Del mitin de Ampuero se conserva el resumen de la intervención de Pancho Cossío, cuyas palabras recogía así la prensa: «Don Francisco Cossío empieza diciendo que sobre todos los españoles pesan estas palabras como una maldición: *iremos tirando*. Todo son interinidades, y así no se va a ninguna parte. Las derechas quieren salvar a España por períodos de dos años; nosotros lo hacemos día a día, minuto a minuto, como corresponde hacerlo a los hombres de tamaño natural (grandes aplausos). Los hombrécitos, los hombres que no son de tamaño natural, gesticulan y dicen que hay que salvar a España. Y yo pregunto: ¿la de hoy o la de ayer...? La de hoy nos extraña; la de ayer, para la tradicional, para la imperial,

aquí estamos con nuestras vidas (aplausos).

»Nosotros somos mitad misioneros y mitad soldados, que vamos predicando y defendiendo una España mejor. Falange no es lo que se dice; lo que es Falange se sabe ahora en Santander, después del acto grandioso del pasado lunes.

»Ataca a los asalariados de Moscú, y dice que Falange Española está dispuesta a cerrar el paso a estas hordas que nada tienen que hacer en nuestra Patria. Cita un pasaje de los *Episodios Nacionales*, y dice que lo mismo tendrán que decir de los falangistas si poderes extranjeros quieren adueñarse de España. «Hoy es nuestro el primer piso, mañana lo será el segundo...» (Grandes aplausos).

»Si vais a los mítines, veréis a los oradores vacilantes; nosotros, en cambio, estamos serenos. Y os decimos que no pasará nada triunfe quien triunfe —termina diciendo—, porque aquí está Falange Española deseando luchar, y queremos tener batallas para ganar una España grande (prolongada ovación)»⁷⁸.

En Los Corrales de Buelna, al día siguiente, participó también, esta vez con Manuel Hedilla, Pablo Mateos, Félix Hinojal, José María Goya y Jesús Mata.

El 16 de febrero fue derrotado en las elecciones Ruiz de Alda, que sólo obtuvo 2.930 votos. Ese día tienen lugar detenciones de destacados falangistas. Fechas más tarde se intentó el asalto al centro social de la calle Pedrueca⁷⁹, que fue repelido a tiros por los ocupantes. Ello motivó la detención de los falangistas implicados en los hechos.

El Consejero Nacional, Manuel Yllera, se había entrevistado con José Antonio el 22 de febrero en el Café Correos, de Madrid. De allí trajo consignas, que luego se transmitieron a los falangistas de las diferentes agrupaciones de la provincia. Es interesante consignar el ofrecimiento de 800 fusiles, que, según asegura Jaime Rubayo, hizo entonces el comandante del

Regimiento de Valencia al jefe provincial.

Detenido en marzo José Antonio, escribió en la cárcel un manifiesto dirigido al país, que trajeron de Madrid Jesús Mata, hijo, y Antonio Jimeno, y del que se tiraron en una imprenta de Santander 150.000 ejemplares, que fueron repartidos por Cantabria y las provincias vascas.

En este mes tiene lugar una gran actividad de reorganización de las unidades locales, se fijan los distritos de la capital y algunos afiliados recorren la provincia recogiendo datos estratégicos de líneas férreas, cuarteles y centrales eléctricas. El gobernador decreta la clausura de 18 asociaciones y sindicatos, entre ellos Falange Española de las J.O.N.S. y el Centro Tradicionalista.

El 8 de marzo la policía efectuó la detención de un grupo de catorce falangistas, entre los que se encontraba Pancho Cossío, y que, al clausurarse el Centro de Falange en la calle Pedrueca, se reunían en el Hotel Inglaterra del Sardinero.

En mayo es detenido en Santander, por indicación del gobernador de Cáceres, José Luna, jefe provincial de Falange Española de las J.O.N.S. en esta localidad. Al mes siguiente, Cossío recibe una cédula de citación del Juzgado de Primera Instancia para que comparezca, procesado por «la Audiencia de Santander, a las sesiones de juicio oral en causa por tenencia de armas»⁸⁰.

El 29 de este mismo mes, José Antonio ordenó la posible colaboración de los falangistas en la sublevación que se iba aplazando.

Las fechas del alzamiento se posponen al 10 de junio. En este mes el jefe provincial se entrevista con José Antonio y se reciben instrucciones sobre la sublevación del ejército.

Con objeto de planificar el veraneo de Manuel Azaña en Santander, el día 16 tiene lugar una reunión de diversas personalidades de la ciudad. Pero la declaración de la guerra im-



Retrato de José Antonio. 1946. Oleo/lienzo. 79,5 x 74 cms.



Retrato de Franco. Oleo/lienzo. 80 x 78 cms.

pediría este veraneo, así como también el de José Calvo Sotelo en la finca «Robacias» de Comillas, donde a finales de julio de ese año se inauguraba el Hogar de Auxilio Social Alemán.

Al declararse la sublevación, era comandante militar de la plaza el coronel del Regimiento de Infantería Valencia n.º 21, en Santander, José Pérez García Argüelles. Este, por lo visto, había recibido el día 18 una llamada desde Burgos preguntándole los motivos del retraso de la sublevación en Santander. El coronel alegó no tener suficiente tropa en filas, tan sólo unos 250 a 300 hombres, ya que el día 15 se habían licenciado el resto y estuvo en espera de una nueva llamada, pero ésta fue desviada por los republicanos, quienes, fingiendo que

hablaban los mandos del cuartel, se enteraron de la trama. Igualmente, se interceptaron dos telegramas que traían órdenes al respecto⁸¹.

El coronel, aunque recibió numerosos ofrecimientos en favor de la sublevación, se limitó a esperar órdenes militares y no quiso comprometerse, de momento, con los elementos civiles, entre los que estaban los falangistas, grupos de requetés, las juventudes de Acción Popular, la Agrupación Regional Independiente y las juventudes de Renovación Española.

Por otro lado, las fuerzas militares de Santander habían manifestado ante el gobernador civil su lealtad a la República⁸², al igual que habían hecho las dos provincias limítrofes de Oviedo y Vizcaya. También influyó en el re-

Señas personales-Signalement

Esposa-Femme

Profesión / *Artista pintor*
 Profession / *Artiste peintre*

Lugar y fecha de nacimiento / *Sanja 20 Octubre 1894*
 Lieu et date de naissance / *20 Octobre 1894*

Domicilio / *Santander*
 Domicile / *Santander*

Rostro (Visaje)

Color de los ojos / *castaños*
 Couleur des yeux / *castaños*

Color del cabello / *id.*
 Couleur des cheveux / *id.*

Señas particulares
 Signes particuliers

Hijos-Enfants

Nombre	Edad	Sexo
Nom	Age	Sexe

Lugar para renovaciones y pólizas correspondientes.

Impresiones digitales

Pulgar derecho

Índice derecho

Medio derecho

25-11-932

sultado final el pronunciamiento en Santoña del comandante García Vayas a favor del gobierno y su instalación en el cuartel de la Remonta, en Campogiro, con una Compañía y una Sección de ametralladoras. La resistencia del cuartel del Regimiento de Santander tampoco tenía posibilidades de éxito en corto plazo, según le informaron al coronel el comandante de Ingenieros y el ayudante de Obras Militares⁸³. Incluso llegó a redactarse el bando de guerra, pero éste le pareció demasiado duro al comandante militar de la plaza y desistió de darlo a conocer.

Al estallar la sublevación militar, existían en la provincia, según Arturo Arredondo, un total aproximado de 1.633 afiliados a Falange, repartidos en diversas agrupaciones correspondientes a las localidades de Santander, Los Corrales de Buelna, Renedo de Piélagos, Miego, Laredo, Ampuero, Ramales, Villaverde de Pontones y otras.

El día 19 los falangistas se concentraron en la capital y sólo quedaron algunos retenes en la provincia. El grupo en el que se encontraba Cossío estaba reunido en el Muelle 37, en el piso de uno de los camaradas. El cuartel general se montó en un hotel de la ciudad, desde donde llamaban los jefes. Según el testimonio del falangista Arturo Arredondo, había en Santander poco más de tres centurias repartidas en lugares estratégicos de la ciudad, en cafeterías e, incluso, iglesias, a la espera de que el mando militar proclamara el bando y tuviera lugar la toma de Santander. El armamento de que disponían estaba formado por algunos fusiles y rifles, pocas metralletas y una pistola por persona. El jefe de milicias que mandaba en todos ellos era Jaime Rubayo⁸⁴.

Los falangistas estuvieron concentrados, aguardando en vano el bando y la reacción de las fuerzas armadas, desde el domingo día 19 hasta el martes 21, en que se dispersaron.

Es muy dudoso que los falangistas concen-

trados hubieran podido cambiar la situación si llegan a refugiarse en el cuartel, de no unírseles el resto de las fuerzas armadas de la plaza.

El día 24 el coronel del Regimiento Valencia recibía un telegrama de Madrid, supuestamente falso, según algunos opinan, con órdenes de entregar armamento al Frente Popular. Al día siguiente, el comandante García Vayas tomaba posesión del cuartel acompañado de elementos civiles y guardias de asalto. El coronel, destituido por un telegrama de Madrid, y los soldados existentes no opusieron resistencia. A partir de este momento, la provincia de Santander se contaba entre las leales al gobierno de la República.

Pancho Cossío con otros camaradas se hallaba reunido en la citada casa n.º 37 del Paseo de Pereda. Los republicanos, que lo sabían, efectuaron un registro piso por piso, pero, gracias a la portera, no miraron en el desván, donde estaba el grupo armado esperando los acontecimientos. Pasado el peligro se dispersó para refugiarse en casas de amigos o familiares⁸⁵.

Pancho fue a esconderse en el domicilio de unas primas de Clemente Guerrero y luego se trasladó a casa de éste, refugiándose finalmente en el Sanatorio Madrazo. Deseando no comprometer a nadie, se ocultó, al fin, en su propia casa.

Con objeto de pasar desapercibido, ideó un procedimiento curioso para no ser descubierto en los registros que, sobre todo de madrugada, se efectuaban periódicamente. La cama de su madre tenía dos colchones, pero el de abajo sólo poseía la mitad visible de afuera, en tanto quedaba un hueco en la parte de la pared donde se ocultaba Pancho en cuanto llamaban a la puerta. La madre se metía entonces en la cama, ocultando así a su propio hijo.

De esta manera logró engañar a sus perseguidores y permaneció oculto hasta que la ciudad fue conquistada por las tropas nacionalistas, en agosto de 1937.

5. EL PERIODO DE POSTGUERRA 1938-1949



Juego de té, modelo de algunos cuadros.

A partir de este momento se abría una nueva perspectiva para el pintor Pancho Cossío, que figurará con el prestigio que le concedía ser fundador de las J.O.N.S. en Santander, haber participado en la lucha contra la República y haber sido perseguido durante el dominio republicano.

El primer domicilio de Falange en Santander se instaló en el Club de Regatas. A finales de agosto de 1937, Eugenio Montes escribe desde el Instituto Español de Lisboa al camarada jefe provincial de Falange Española de Santander interesándose por el paradero y situación de su amigo Gutiérrez Cossío. En diciembre de este año recibía un nuevo carnet local del militante en la Falange de Santander con el n.º 976.

Gracias a su influencia, como ya se ha apuntado, logró salvar la vida de su amigo Clemente Guerrero, comandante del ejército republicano, casado con la mujer que él había pretendido. Pancho se trasladó a Gijón y evitó que fuera fusilado, aunque no pudo impedir que estuviera tres años y medio en la cárcel.

Políticamente, Cossío fue jefe de Prensa y Propaganda de Santander e intervino en los conflictos y pugnas entre las J.O.N.S. castellanas y la Falange Española Andaluza. El hecho de que fuera nombrado jefe provincial en Santander un andaluz, en la época de la toma de la ciudad, no fue muy bien recibido en algunos medios falangistas.

En 1938 el pintor es de nuevo citado por la Audiencia por la causa pendiente de 1936. En junio de este mismo año, Dionisio Ridruejo, jefe entonces del Servicio Nacional de Propaganda, le nombró jefe de Plástica en la provincia de Santander «con plena autoridad para la disposición estética» de los actos conmemorativos del 18 de julio de ese año.

En 1939 es confinado judicialmente en Salamanca por haber realizado unas depuraciones políticas en las que Pancho se había excedido. Durante su estancia en esta ciudad, Juan Aparicio le habilitó la nave de una iglesia abandonada para que pintara, pero no hizo nada. Se hospedaba entonces en el hotel Pasaje, donde la jefatura de Santander le pasaba mensual-



Catálogo de su exposición en Proel.

mente 500 pesetas para atender a sus gastos. Era en esos momentos jefe provincial del Movimiento M. Montero Valle⁸⁶. Una carta dirigida a éste desde Salamanca el 20 de marzo de 1939 en un tono duro e insultante hizo que se le expidiera a Cossío un pliego de cargos en el que se solicitaba una explicación de los motivos de aquel escrito.

Pancho Cossío tal vez pensó que, pasados los primeros momentos de organización y sedimentado ya el Régimen Nacional Sindicalista, se iniciaría un período de esplendor en la pintura española de postguerra.

Esta etapa, por el contrario, tal como ha analizado Dols Rusiñol⁸⁷, se caracterizó en los años cuarenta por «un tipo de figuración tradicional, basada en los presupuestos académicos más rancios y, sobre todo, al servicio de una temática enaltecedora de los considerados

valores patrios, o simplemente inocua». Esta pintura de propaganda y exaltación de la política del llamado Movimiento Nacional y la censura existente para otros temas llevará a las artes plásticas a un momento que el citado autor define como un salto atrás. Por otro lado, el exilio de muchos artistas y la dificultad de conectar con las nuevas corrientes mundiales ocasionaría un ambiente ajeno a las vanguardias europeas y americanas para dar paso a una pintura de indudable pobreza.

Cossío, en esta primera época del triunfalismo político, pensó pintar al caudillo Francisco Franco. Entre sus dibujos de esta época se conservan los bocetos para un cuadro ecuestre de Franco, que ignoramos por qué causas no llegó a realizarse.

Santander significa ahora, otra vez, el contacto con su querido mar Cantábrico, cuya visión de viejos barcos de vela, que todavía alcanzó a conocer en su niñez, influyeron tanto en su fantasía y en su inclinación por los temas marinos. Santander, con sus típicas calles y tertulias tan frecuentadas por él, le trae recuerdos viejos y nuevos amigos con los que deposite en los largos y oscuros atardeceres invernales en las reuniones del bar Namur y de la cervecería La Austriaca.

El mar le pone en relación con las regatas de traineras y hasta convierte en realidad su sueño de tener una motora, para surcar la bahía, a la que bautiza con el nombre de *Urca*. Puerto Chico con su barrio de pescadores, San Martín y Tetuán le ofrecen las escenas marineras y tipos de pescadores que, a veces, llevó a la pintura en su juventud. Sin embargo, Santander no llena del todo sus aspiraciones y comprende que el triunfo llega siempre a través de Madrid. Decide entonces, en 1940, montar un estudio en el piso 16 de la Plaza del Callao, en el llamado Palacio de la Prensa.

La Falange de Valladolid le encarga al año siguiente dos retratos al óleo de José Antonio

C A T A L O G O

OLEOS

1	Acantilados.	Col. Jefatura Prov. del Movimiento	
2	Flechas. Niña.	" " "	
3	" Niño.		18.000
4	Velero (1930)		10.000
5	Juegos de playa. La Cometa		30.000
6	" " La Carretera		17.000
7	Amanecida		40.000
8	El baño entre acantilados		40.000
9	L'épave		40.000
10	El bergantín redondo		35.000
11	Peces en amarillo		40.000
12	Peces en rojo		40.000
13	El naufragio		40.000
14	El nubarrón negro		40.000
15	La mandolina		25.000
16	Copás		19.000
17	Genios del mar		45.000
18	Porcelanas		60.000
19	A orillas del Manzanares		45.000

20	Nordeste		15.000
21	El genio bueno de la tormenta		15.000
22	Barco a vista de pájaro		18.000
23	Flores y frutas		18.000
24	Frutas y flores		18.000
25	Florero y jarra de agua		20.000
26	Jarra de vino		20.000
27	Hojas y peras		18.000
28	Brevas y otras cosas.		18.000

retratos

29	D. ^a Casimira Cossío Mier, Vda. de Gutiérrez	(madre del artista)
30	Excmo. Sr. Alfonso Peña Boeuf.	Museo Municipal
31	Señora viuda de Galán	
32	Don Francisco Revilla	
33	Señora de Revilla	
34	Señora de Revilla (bijo)	

GOUACHES

35	Corriendo el temporal	7.500
X 36	La jarra de opalina	
X 37	La bandeja de brevas	
38	El sobre y el recorte de prensa	7.500
X 39	La jarra y las brevas	

Precios de su puño y letra en el catálogo de Proel.

y Onésimo Redondo, para lo que le hace efectivo, como primer plazo, el pago de 5.000 pesetas⁸⁸.

Dionisio Ridruejo le invita en 1942 a colaborar en la dirección artística de la revista *Escorial*. Parece que no se sintió a gusto y terminó apartándose del grupo. Él mismo lo cuenta así: «Allí en la revista "Escorial" hice amistad con un grupo de hombres que después fueron los más funestos de mi vida. Esa fue mi primera siembra de amistad en mi cuarta etapa madrileña y esa fue la cosecha recogida»⁸⁹. No

obstante, en el Suplemento de Arte n.º 2 de la citada revista⁹⁰ se publicó en 1943 un artículo sin firma sobre él, donde le llaman «nuestro pintor Cossío». En él se dice que había iniciado una nueva época en su pintura en la que destacaba los dos retratos de su madre pintados en 1942. Aunque Pancho pintó en su vida diversos retratos de personalidades, en general no le interesaba esta especialidad, ya que decía que para pintarlos bien había que conocer perfectamente el modelo. De aquí que su mejor retrato haya sido el de su madre⁹¹.



Su estudio en los altos del Palacio de la Prensa, en la madrileña Plaza del Callao, 1940.

Ella se negaba obstinadamente pensando que, al ser todos sus hijos solteros, terminaría el cuadro en algún ropavejero o rastro de antigüedades. Pero el hijo soñaba con que fuera a un museo y por ello nunca quiso venderlo. Luego pensó dejárselo a sus hermanas, pero terminó regalándoselo a su ahijada y hoy uno está en una colección privada y el otro pasó al Museo de Arte Moderno de Madrid, vendido en 25.000 pesetas.

Asegura Cossío que uno de los dos cuadros sedentes de la madre, el que hoy se conserva

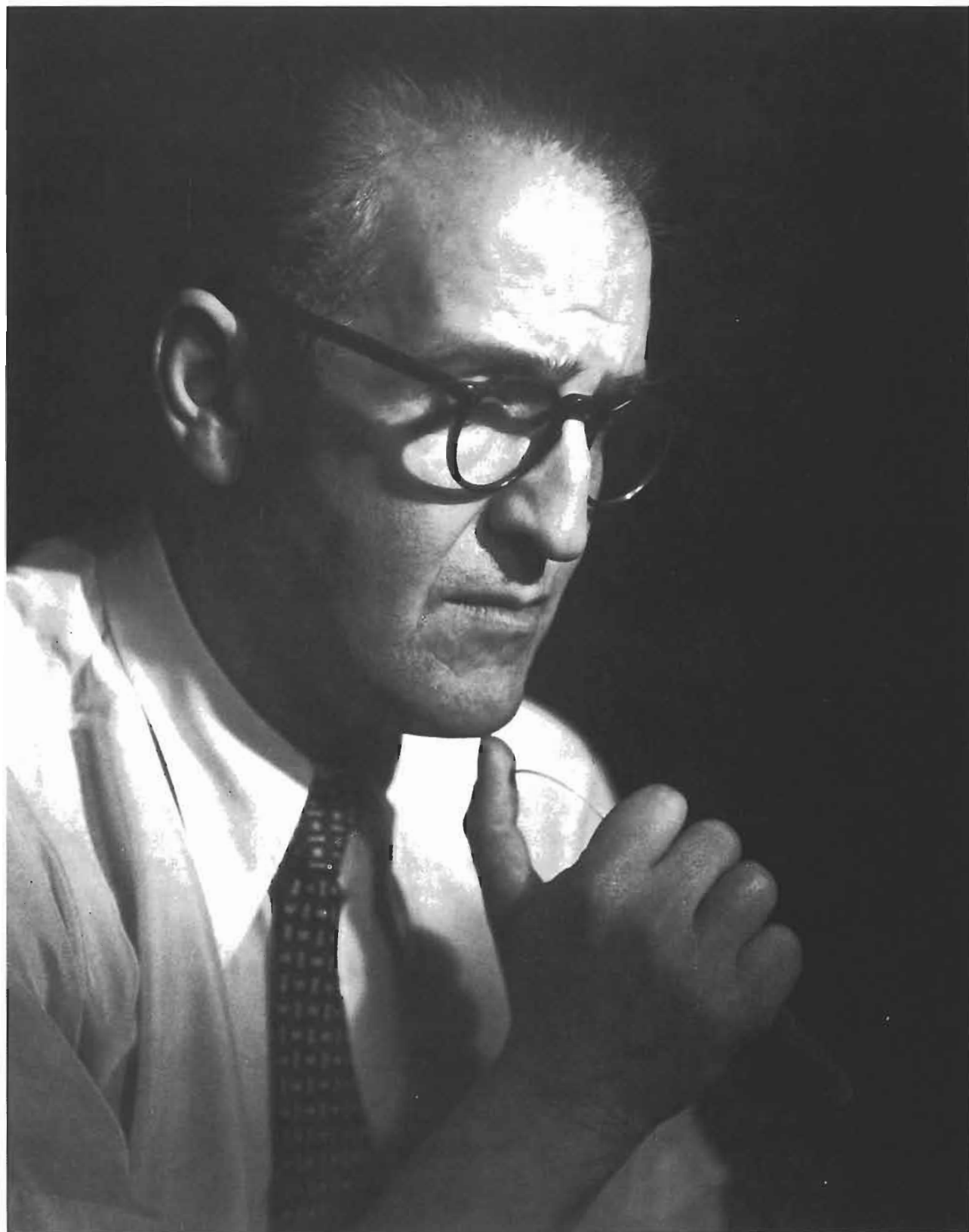
en el Museo de Arte Moderno, lo pintó de memoria, aunque es de suponer que pudo basarse en apuntes, fotografías o retratos anteriores. Seis veces pintó a doña Casimira, si se cuentan los apuntes y retratos que se conservan. Posiblemente la hubiera pintado más veces de no haber ella fallecido al año siguiente, en 1943. En este año le fue concedida el 19 de septiembre la Medalla de la Vieja Guardia con el distintivo en el pasador de tres yugos de oro.

En 1944 empieza a relacionarse con el llamado Grupo «Proel» y, según informa García Cantalapiedra⁹², estuvo presente en la reunión fundacional en la que se puso nombre a la revista. En esta época frecuentan la tertulia, entre otros, Guillermo Ortiz, Carlos Nieto, Luis Reina, Eduardo Rincón, Carlos Salomón, César y Genaro Abín, Julio Maruri, José Hierro, Vicente Carredano, Enrique Sordo y Marcelo Arroita-Jáuregui. En Madrid acude a las tertulias que se establecen en «Dólar», «Molinero» y la cafetería «Ibiza».

En abril expone en la Galería Estilo de Madrid, donde presenta, entre otros, los dos retratos de su madre, cinco naturalezas muertas, dos veleros y una arribada⁹³. La exposición pasa casi inadvertida y la crítica no capta los valores de su pintura. Cossío diría después, en unas declaraciones a Juan Arroyo, que les había faltado conocimiento, ya que «no han sabido situarme con exactitud»⁹⁴. Sin embargo, el crítico Rodríguez-Fillo y le calificó entonces como «uno de los representantes más genuinos de la pintura de vanguardia en España»⁹⁶. Con motivo de esta exposición, sus amigos de Santander le organizan un homenaje ofrecido por Gerardo Diego⁹⁵.

El panorama de la pintura española lo expone en «Mi genio pitagórico» (*La Estafeta Literaria*, 15-V-1944).

Fotografiado por Angel de la Hoz para Proel, 1949.



ANGEL DE LA HOZ



ÁNGEL DE LA HOZ

Alardeando de forzado, 1949.

En efecto, el horizonte artístico era de una gran mediocridad. Por ello, la pintura de Cossío no es comprendida. Su arte está todavía en París y anuncia que vive «en pura espera». Incluso se tiene que defender de las acusaciones de algunos camaradas suyos que consideraban su pintura herética y decadente⁹⁷. Por eso en 1949 dirá: «Yo ando por mi cuenta»⁹⁸.

En este año de 1944 el ministro de Educación Nacional le nombra Caballero de la Legión de Alfonso X el Sabio con distintivo de Placa de Plata.

Cossío se convierte en el pintor de la Falange y es el retratista de algunos de los principales personajes fundadores de la doctrina del

nacional sindicalismo. Uno de sus retratos fue el de Agustín Zancajo Osorio, gobernador de Santander, muerto después en el frente de guerra. También pintó varios retratos de José Antonio Primo de Rivera (1943, 1946) para dos de lo cuales posó, con objeto de copiar el cuerpo, su compañero falangista Luis Ortiz. Del mismo modo, Manuel García Urquijo le sirvió de modelo para el cuerpo de Onésimo Redondo y Ramiro Ledesma Ramos. En esta misma línea están los retratos de José Antonio Girón y Alfonso Peña Boeuf, realizado este último por encargo del Ayuntamiento de Santander en reconocimiento por el interés que demostró el ministro en la reconstrucción de la ciudad, des-



ÁNGEL DE LA HOZ

Con su marchante de los años cincuenta, Fernando Milicua y el pintor Miguel Vázquez, con motivo de una exposición en el Museo de BB.AA. de Bilbao, 1953.

pués del incendio del 41. El 10 de agosto de 1946 llegó a Santander este retrato, cuya realización le había llevado un año. Primeramente había sido exhibido en la Sala de Estampas del Museo de Arte Moderno⁹⁹, en un momento en que Cossío gozaba del mayor prestigio como representante de la pintura nacional.

Gerardo Diego refleja con estas palabras la impresión que le produjo cuando lo vio: «El último cuadro de Pancho Cossío, el retrato de don Alfonso Peña, es eso, un cuadro, un retrato, un óleo que huele a pintura, a Museo de hoy y de siempre, desde cien pasos que se le emplace a columbrar. Calidad prodigiosa de

su materia trabajada con el fervor atómico y el calor poético de un Lucrecio de la pintura. Y dignidad, estructura, humanismo, identificación, misterio psicológico en la efigie, que desde ahora dobla y remansa en la tela su vida mortal»¹⁰⁰.

Los cuadros de José Antonio, en los que refleja el pintor la idea imperial de entonces, recogen perfectamente la imagen viril y apasionada del fundador de la Falange. Con razón, pues, se han considerado estos cuadros como «la más honda y emocionante interpretación plástica de la figura de José Antonio»¹⁰¹, de la que hizo varias versiones, una de ellas para el



Ante el Torreón de Cartes (Cantabria), Cossío en el suelo, con algunos de los componentes de la Escuela de Altamira y otros amigos: Sebastián Gasch, Tony Stubbing, Luis Felipe Vivanco, M.^a Luisa Sefael de Vivanco, Rafael Santos Torroella, José Llorens Artigas, Jesús Otero, Alberto Sartoris, Ted Dyrssen, Ramón Calderón, Sra. Dyrssen, Manuel Núñez Morante, Angel Ferrant, Enrique Lafuente Ferrari, Fernando Calderón, Ricardo Gullón, Pablo Beltrán de Heredia y Eudaldo Serra. Foto tomada por el también altamirense Eduardo Westerdahl. 1949.

Ayuntamiento de Torrelavega en 1946, quien le encargó también ese mismo año un retrato del general Franco.

Otros dos cuadros de tema falangista son «La Flecha» y «El Flecha», ambos de 1948, que recogen la imagen de dos jóvenes de la Organización Juvenil de la Sección Femenina y del Frente de Juventudes. El primero fue expuesto en los salones del Museo de Arte Moderno.

En el Madrid de posguerra la vida de Panchito Cossío se reparte entre la pintura, que so-

lía realizar, generalmente, por la mañana, y sus diferentes pasatiempos, como asistir al cine y, alguna vez, al teatro. No fue un gran lector y así lo demuestra su reducida biblioteca. Por el contrario, era un gran asiduo a las tertulias, sobre todo a la del café Gijón, a la que acudían pintores y escritores como Cristino Mallo, Rafael Zabaleta, Fernando Milicua, Paco Arias, José Luis Díaz Caneja, Luis Trujeda, Rafael Lasso de la Vega, Juan Esplandiú y García Abuja.

En 1951 se le rindió un homenaje en este célebre café por haber obtenido el premio de «Bodegones», en el concurso organizado por la revista *Arte y Hogar*.

Su pintura no pasa inadvertida y destaca entonces formando pareja, en la estima, con Benjamín Palencia. Enrique Sordo, en 1944, y José Luis Hidalgo, al año siguiente, publican artículos acerca de su pintura.

En 1947 figura en la exposición Arte Español Contemporáneo de Buenos Aires y en 1948 concurre al «VI Salón de los Once». En esos momentos, Ramón D. Faraldo escribe: «Benjamín Palencia y Pancho Cossío me parecen ser, hoy por hoy, las dos grandes certidumbres de nuestra pintura»¹⁰².

Del 21 de mayo al 3 de junio de 1949 expone en las Galerías Layetanas de Barcelona, donde no logra vender, a pesar de haber cuidado mucho la muestra, en la que presentó cinco retratos (el de su madre, el de la señora viuda de Galán y tres más de miembros de la familia Revilla), así como treinta y tres cuadros, entre los que figuraban «Porcelanas», «Baraja francesa», «Copas», «Peces en rojo», «Flores y frutas», «El naufragio», etc. En agosto, presentó también en el Museo Municipal de Santander, bajo el patrocinio del Grupo «Proel», treinta y nueve cuadros entre retratos, bodegones, óleos de temas marinos, *gouaches*, etc. El catálogo fue presentado por Julio Maruri y se reprodujo un texto francés de Paul Fierens. Igualmente, en 1949 concurre a la Primera Semana de Arte en Santillana del Mar y realiza la lectura de su trabajo *El hombre mágico*, publicado al año siguiente en Florencia¹⁰³.

El Grupo «Proel» le anima entonces a que vaya a Italia, donde había sido invitado por el marchante Carlo Cardazzo para exponer en sus galerías de Venecia y Milán¹⁰⁴.

Pancho Cossío figuró como importante animador de la llamada «Escuela de Altamira», que adoptó un bisonte de las cuevas paleolíti-

cas como distintivo. El grupo fundacional lo formaron Mathias Goeritz, Alejandro Rangel, Pablo Beltrán, Ricardo Gullón y Angel Ferrant.

Gracias al entonces gobernador civil, Reguera Sevilla, comenzó la Escuela su andadura y otras personalidades se integraron en el grupo, como Alberto Sartoris, Toni Stubbing, José Llorens Artigas, Enrique Lafuente Ferrari, Sebastián Gasch, Daniel Alegre, Luis Felipe Vivanco, Eduardo Westerdahl, etc. Entre ellas estaba Pancho Cossío y, en calidad de miembros, Eugenio d'Ors, Miró, Ben Nicholson y otros.

Sólo durante dos años se mantuvo la Escuela, pero aquellos debates sobre el arte, realizados algunos de ellos bajo la bóveda de la cueva de Altamira, supusieron uno de los movimientos de discusión y estudio más importantes en una época en que la censura impedía la libertad de pensamiento. La Escuela de Altamira fue un oasis, el germen de una bella planta a la que no dejaron prosperar. El libro que se publicó con los trabajos y discusiones, entre los que figuran las intervenciones de Cossío, dejó patente lo que significó esta Escuela de Arte desarrollada en Santillana del Mar, cuya sección de publicaciones fue, igualmente, notable¹⁰⁵.

Lamentablemente, Cossío se enemistó al final con el grupo, a causa de su intolerancia política.

6. EL AUGE DE LOS AÑOS CINCUENTA 1950-1959



Ya se puede decir que Pancho está de lleno metido en la pintura y ha dejado de lado la política. Los años cuarenta habían sido los mejores, a juicio de Gaya Nuño.

En 1950 está en plena madurez y cuenta 56 años. Su vida continúa entre Madrid y Santander y en todo momento informa a sus hermanas de los proyectos y la acogida de sus exposiciones. Con el optimismo y la ingenuidad que le caracterizan, escribe para decirles: «Soy el pintor de moda. El éxito ha sido sorprendente. Todos están asombrados.» Y añade más adelante: «La Gaceta dice abiertamente que Solana y yo somos los pintores españoles del medio siglo. Es decir montañeses»¹⁰⁶.

En esta misma carta les cuenta la repercusión

de su obra, que estudian los mejores críticos: «“The Studio” de Londres, le ha encargado un estudio sobre mí a Lafuente Ferrari. Gerardo publica la conferencia en Buenos Aires, en La Nación. Lafuente, otro estudio grande —escogió 16 fotografías de París y seis de ahora— para Cuadernos Hispánicos. Clavileño —revista nueva de Estudios Políticos, para América—, publicará otro de Lloset con reproducciones y una en colores. La Mandolina está. En Cuadernos Hispánicos, se publicará también la conferencia de Mantecón, filósofo y músico, a quien le suena mi pintura a música. En Escorial la conferencia de Vivanco y la de Monsieur Guinard. En fin. Por todos lados. La prensa de aquí toda.»¹⁰⁷.



ANGEL DE LA HOZ

En su estudio de Madrid, trabajando en el retrato del Dr. Blanco Soler. 1950.



ANGEL DE LA HOZ

Ultimos toques al retrato del Dr. Blanco Soler.

En efecto, Cossío se encuentra en un momento de reconocimiento general a su pintura. Trabaja mucho y está ilusionado con su obra, sobre la que NO-DO rueda un documental. Expone del 14 de enero al 10 de febrero en el Museo de Arte Moderno de Madrid y concurre a la colectiva de «Arte Español» de El Cairo y a la «VI Exposición Antológica» de la Academia Breve de Crítica de Arte, también en Madrid. Es seleccionado, igualmente, para la XXV Exposición Bienal de Venecia, en la que presenta tres cuadros («El baño entre acantilados», «Peces amarillos» y «Retrato de la señora Casimira Cossío de Mier»).

Comienza en 1950 su monumental obra para la iglesia de los Carmelitas de la Plaza de España de Madrid. Es ésta su primera experiencia de murales, acometida con gran responsa-

bilidad e interés, obra por la que le ofrecen 100.000 pesetas. Durante su ejecución, que le llevó varios años, discutió y sometió al criterio de sus amigos pintores de la tertulia las técnicas que pensaba utilizar en la que se llamó la doble apoteosis de Santa Teresa.

Para poder pintar los murales, el constructor Bahamonde le preparó un andamiaje, al que se subía por una escalera y se aisló, en el interior de la iglesia, por una empalizada de cañas. Los dos temas de los paneles eran la «Apoteosis Mística de Santa Teresa» y la «Apoteosis histórica», con 53 personajes, el primero, y, 88, el segundo.

La modelo para la Virgen fue Isabelita Cobo, una joven que había conocido años antes; para el Niño Jesús le sirvió la niña María Luz Ortiz Irureta, y un amigo suyo, el actor

santanderino Alfredo Muñiz, le proporcionó los detalles anatómicos para varias figuras, entre ellas las de los ángeles¹⁰⁸.

Dos paneles de 24 metros cuadrados cada uno, con más de un centenar de figuras, integraban aquel decorado del templo Nacional Carmelitano de Madrid, donde se representaban personalidades históricas de la Orden e importantes figuras religiosas. Para esta tarea contó con la colaboración del pintor Francisco García Abuja.

En unas declaraciones realizadas en 1952 explicó así el carácter y significado de aquellas pinturas: «Son dos cuadros al óleo y sobre tela. Por ahí lo llaman murales y me interesa aclarar esto para que no se desvíe el juicio de la gente. Que sean grandes no implica que sean murales. Lo mural está perfectamente expresado en la palabra que hace alusión al muro; es decir, pintura ejecutada sobre muro, y esto en orden material. En el orden estético existe la misma diferencia y aún mayor. Yo me he limitado a hacer una pintura a la española. Pero en mi caso, el barroquismo está muy contenido, sin gran fuga. Y en lo religioso, dentro del espíritu del arte de los mendicantes; esto es, popular. Pero aquí me pasa lo mismo que con lo barroco. Es popular...»¹⁰⁹.

A juicio de Gaya Nuño, pese al interés que puso Pancho en su realización, no era ésta su especialidad, por lo que no figura entre lo mejor de su obra.

En 1951 participa en la Primera Bienal Hispano-Americana de arte de Madrid. El resultado fue un rotundo fracaso. El pintor se lo comunicaba telegráficamente a su amigo y crítico Gaya Nuño con estas palabras: «Traición general. Ni premio pequeño. Cossío.» En carta se explayaría después de su decepción¹¹⁰. Fue éste, sin duda, uno de sus mayores disgustos como pintor si tenemos en cuenta que su contrincante artístico, Benjamín Palencia, obtenía un rotundo triunfo en la misma exposición. De



Cossío con Antoni Tapies en la VIMP de Santander. (Fotografía tomada por Rafael Zabaleta.).

aquí le nació una inquina contra el Instituto de Cultura Hispánica, en el que predominaba la influencia del Opus Dei, a uno de cuyos miembros más destacado le llamaría Pancho en una de sus cartas «El funesto piojo del Opus Dei»¹¹¹.

Al año siguiente concurre a la Internacional de Venecia y a la del Museo de Arte Contemporáneo, organizada por la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo» y la Dirección General de Bellas Artes, montada ese verano en el Museo Municipal de Pintura de Santander. También ese mismo otoño expuso en la Sala Turner una colección de *gouaches*, que César González Ruano definía, en su *Diario íntimo*, como «muy personales».



Cartel de la exposición Cossío-Arias. Lisboa. 1954.

En el 53, en que confiesa estar trabajando mucho, se presenta en Bilbao en el Museo de Arte Moderno. En abril es nombrado miembro de la Junta Provincial de la Vieja Guardia de Santander. El diario *Time* le dedica en septiembre un comentario en su sección de arte, a raíz de la pintura de los murales en la iglesia de la orden carmelitana. Al año siguiente vuelve a la Bienal de Venecia y participa en la exposición de Retratos femeninos en la Dirección General de Bellas Artes de Madrid.

La exposición de mayor relieve, cuando se encuentra en pleno apogeo de su arte, fue la que se celebró en febrero en Lisboa, dedicada a Cossío y a Francisco Arias.

En el catálogo, Eugenio Montes escribía, refiriéndose a Cossío: «Inútil evocar, ante él, precedentes ni semejanzas. Inútil rastrear en toda

la pintura pretérita o actual afinidades o parecidos. Pancho Cossío, como la luna, no se parece a nadie ni a nada. Suyas y sólo suyas son sus tonalidades, sus contraluces, sus órbitas, sus fases, que ahora alcanzan la plenitud de lo perfecto»¹¹².

El eco de la exposición, que resultó un éxito de ventas, fue recogido por el noticiero documental NO-DO y un numeroso público acudió a los salones del Secretariado Nacional de Información en el Palacio Foz, donde se montó la exposición. En este mismo año se crea en la Terraza del Sardinero la Sala de Exposiciones «Delta», que sólo abría en los meses de verano y dirigía Angel de la Hoz, amigo del pintor, en colaboración con Fernando Baños. En el catálogo que se publicó con las nueve primeras exposiciones de la Sala, figura, por supuesto, Pancho Cossío, quien siempre atendió las solicitudes que le hacían desde su tierra de adopción.

No se ha tenido muy en cuenta al estudiar las actividades del artista su producción literaria, lo suficientemente representativa para que figure junto a su pintura. No fue Pancho un hombre especialmente culto ni de grandes lecturas, pese a que poseía una buena parte de la colección Austral, pero le ocurría lo que a muchos otros artistas a los que la vida, el trato de otros intelectuales y las tertulias le dieron un barniz cultural que le permitía salir airoso cuando se trataba de actuar como escritor o conferenciante. Su manera de escribir es la peculiar y típica de los hombres rebeldes como él. Sus juicios sobre el arte y la pintura son opiniones muy personales, con las que «echa —como él dice— su cuarto a espadas», sin importarle si son o no son aceptadas por sus colegas. Sin embargo, fue un hombre reñido, como se sabe, con la ortografía, en parte debido a que le importaba muy poco.

Sus colaboraciones más importantes son las que realiza en 1946 en varios números de



ANGEL DE LA HOZ

1955. Realizando uno de sus cinco únicos monotipos, en el estudio de Angel de la Hoz.

Proel. En el diario *Alerta*, de Santander, fueron muy populares sus artículos en una sección que tituló «Recuerdos de un paseante». En *La Estafeta Literaria* publicó en 1944 su artículo «Mi genio pitagórico» e igualmente colaboró en el *Correo Literario* del 1 de marzo de 1951 e intervino en los debates publicados de la Primera Semana de la Escuela de Altamira.

Su espíritu generoso le llevó a escribir también sobre los pintores o amigos suyos de las nuevas promociones, como lo hizo con Julio Maruri, Fernando Calderón, Angel Medina, Miguel Vázquez y Cobo Barquera¹¹³.

Políticamente, los años cincuenta significaron el desbloqueo de España y el ingreso, primero, en la Unesco y, más tarde, en la ONU. Pero, sobre todo, el régimen se verá apuntalado por el pacto de alianza con los Estados Unidos y el Concordato con la Santa Sede. La economía en estos años sufre un fenómeno de expansión e inflación. Después de los tristes años negros de posguerra se advierte un deseo generalizado de vivir que conduce al gasto, a la subida de los precios y a la mencionada inflación.

En literatura, la llamada «Promoción de 1955», representada, principalmente, por los

Conferencia de Eduardo Llorent Marañón en la exposición Cossío, en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Preside el ministro José Ibáñez Martín.



cultivadores de la novela social y de testimonio, a cuyos temas se aplican los procedimientos narrativos del realismo objetivo o crítico. El teatro y la poesía discurren también por los mismos cauces de la llamada literatura social.

El panorama de la pintura española es pobre y apenas se mantiene con los nombres de figuras prestigiosas del pasado. Quizá lo más sobresaliente sea el «informalismo» y la aparición del grupo de pintores «El paso». Sólo Madrid y Barcelona tienen alguna representación.

El 9 de abril de 1955 el pintor hispano-cubano expone en la sala «Dintel» de Santander once óleos entre los que figuraban «Regata de bacaladeros», «Dos mesas», «Ventana frente al mar», etc., y dona «Bodegón con brevas» a la sala «Delta», creadora del «Premio de pintura Pancho Cossío» y de una «Bolsa de viaje para artistas». Sin embargo, Pancho vaticinó que este sistema de promoción de artistas fracasaría sin una ayuda oficial. Este año expone también en el Ateneo de Madrid y en el Museo de la Diputación Foral de Navarra junto con Benjamín Palencia, Vázquez Díaz y Ortega Muñoz.

Durante los veranos, Pancho pasa su mayor tiempo en Santander, donde se siente a gusto con sus hermanas y amigos escritores y pintores. Las tertulias, la bahía, la playa del Puntal y Puerto Chico forman entonces parte de su entorno afectivo.

Sus cuadros están presentes en la Exposición Municipal de Pinturas de Gijón de 1956 y vuelve, como otros años, a la XXVIII Bienal de Venecia. En este año, Pancho trabaja todavía en los murales de la iglesia de los Carmelitas. En carta a sus hermanas les hace ver que su pintura progresa, y se compara con sus compañeros Benjamín Palencia y Vázquez Díaz, lo que le lleva a recordar con agradecimiento el significado para su pintura de los años de aprendizaje en Francia¹¹⁴.

En este año tiene lugar la exposición «Some

Twentieth Century Spanish Paintings», celebrada en las salas de Arts Council de Londres, en colaboración con la Dirección General de Relaciones Culturales. La crítica acogió muy favorablemente la pintura de Cossío.

También obtiene un premio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro por su guión «Dos ciudades históricas y dos sitios reales», del que no sabemos si llegó a filmarse.

La situación política en España es entonces crítica y una buena parte del país desea una salida democrática que sólo llega en forma de promesa, todavía lejana, en la persona del príncipe Juan Carlos.

Cossío, igual que otros falangistas, se siente traicionado en sus ideales, que no identifica con el franquismo. La oposición, sobre todo comunista y monárquica, atentan contra el régimen buscando una técnica de desgaste. Cuando Pancho escribe en abril la carta anteriormente citada, el régimen pasaba por un momento de crisis a causa de los incidentes universitarios que provocaron la caída de Ruiz Giménez.

El pintor les hace ver a sus hermanas en esta carta la situación del momento, que le parece aburrida y sectaria. Con la ironía que le caracteriza se pregunta cómo a los veinte años todavía algunas personalidades del Régimen intentaban «ganar la gente, hacer el Estado y el Partido». Y saca como conclusión que no se había hecho nada, cuando Rusia había logrado convertirse en una primera potencia a la altura de Estados Unidos. «Y se va a convencer a la gente de lo providencial que ha sido Franco para España, ¿ahora?». Ello le lleva a decirles que no se inquieten por él, ya que no piensa complicarse la vida como en el pasado. Califica la situación como grave a causa del asco y el pesimismo motivados por la represión. Y termina la carta con estas palabras: «Ha sido terrible todo. Pero no pasará nada, porque no hay nada, ni una idea, ni un hombre. Nada. Lo



Don Marcelino Menéndez y Pelayo. 1955.
Oleo/lienzo. 98 x 79.

que se dice nada. Seguiremos a la deriva con el aburrimiento a cuestas»¹¹⁵.

Año después, Serrano Súñer, en unas declaraciones, resumía los que habían sido aciertos y errores de aquel régimen basado en una dictadura personal. A su juicio, se relizaron obras importantes en materia de trabajo, política social e industrialización, pero le faltó al régimen «una visión política para el futuro» con la participación del pueblo en las funciones públicas y la creación de nuevas corrientes de opinión y de educación ciudadanas con sentido del deber y la responsabilidad¹¹⁶.

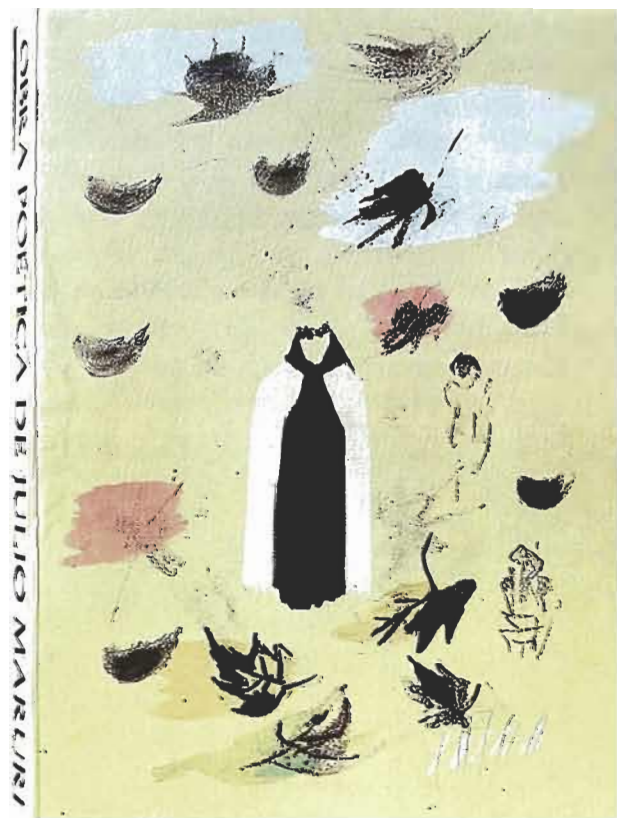
La crisis se extiende hasta finales de año y en 1957 tiene lugar la formación de un nuevo gobierno.

Cossío expone en las salas de la Dirección General de Bellas Artes y concurre a la Exposición Nacional, en la que le conceden una pri-

mera Medalla por los lienzos pintados en la iglesia de los Carmelitas. Presentó también los cuadros «Dos mesas» y «Mares polares». En este mismo año, le conceden el Premio March a Anglada Camarasa, uno de los pintores que confesó haberle influido en su juventud.

En el ánimo de Pancho pesa el resultado de la Nacional, que concedió la Medalla de Honor a Valentín Zubiaurre. En este caso, el pintor cántabro sostuvo con dignidad y compañerismo el fallo del jurado al recaer el premio en un «cumplido caballero», quien se apresuró a felicitar a Pancho, considerando su pintura la mejor de la exposición. Pero se advierte en sus cartas la tristeza de verse postergado, incluso, por sus correligionarios políticos. En una de

Portada de la obra poética de Julio Maruri. 1957. Zinografía. 22,5 x 36.



ellas añora la confianza de que gozó cuando estaba en París:

«Ahora me doy exacta cuenta —escribe a sus hermanas en mayo de 1957— de la magnitud del error cometido al abandonar Francia. Esto ha sido equivalente a cambiar a Dios por un gallego, según la frase popular, que se me antoja que, aunque desproporcionada por mí al traerla a mi caso, acaso sea bastante (*sic*) aproximada. Sí, ca(m)biar un país cibilizado (*sic*) por otro inculto y bárbaro, sólo puede hacerlo otro idem. Y a lo hecho, pecho. Sobre todo que ya no queda otro recurso que el estoico.

»¡Cuando pienso que allí se me dio todo por llegar y sin hablar francés y aquí se me niega todo aun manejando bien la lengua!, y “habiendo triunfado”, “habiendo ganado la guerra”... Y añade burlón: “*Habiendo tenido un cura en casa. Habiéndose me requisado la ‘arradio’...*” En fin, siendo afecto al Glorioso Movimiento!!!»¹¹⁷.

En 1958 se presenta en Madrid la «Nueva pintura norteamericana» y Antoni Tápies obtiene en Nueva York el Premio Carnegie.

Pancho se presenta en la exposición «Pintores actuales, de Fomento de las Artes» de Madrid. Pero el acontecimiento más notable es su viaje a Italia. En este viaje visita algunas localidades importantes como Florencia, Milán, Iseo, Arezzo... Desde allí escribe a sus hermanas y les habla de su exposición en el Salón de Honor. Una vez más, les da su opinión sobre los retratos de su madre: «Todos los retratos de la madre del pintor es lo mejor de su obra, no iba a ser yo la excepción.»

Las hermanas son sus principales confidentes a las que, a veces, amonesta por su excesiva preocupación por él. En un recorte de prensa que les envía, escribe esta nota: «Me tratáis con andaderas y ya, desgraciadamente, no soy un niño.»

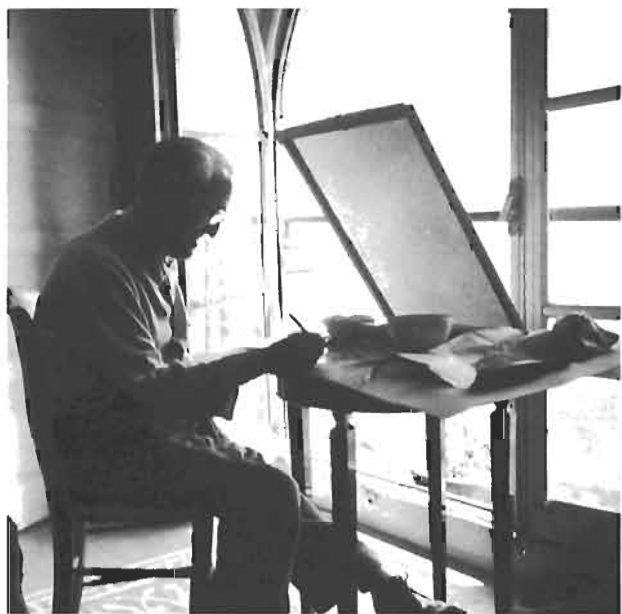
Después de su viaje a Italia les informaba

así del estado de su pierna: «La pierna se porta maravillosamente. Ya sabéis que en Italia dejé de usar bastón —por perderlo— y muy bien. Aquí me animé a quitar el aparato, y también muy bien. Ha engordado (la pierna), parece otra. Es natural; el aparato, como las ligas, como los corsets, etc., etc., y, en general, toda prótesis quita riego»¹¹⁸.

El Plan de Estabilización comienza en 1959, año en que el presidente norteamericano Eisenhower visita España. Muere Anglada Camarasa. Cossío expone en el Ateneo de Madrid y se le concede ese año el gran Premio José Antonio Primo de Rivera en el VII Concurso Nacional de Alicante por su cuadro «Flore-ro»¹¹⁹.

Frutas y dados. 1953. Oleo-lienzo. 22 x 39 cms.





Trabajando en su estudio de Madrid. H. 1960.

de los primeros años de posguerra, la que le atrajo hacia Levante. Aquí renace en el pintor una antigua vocación y se aventura en 1964 a ser promotor de viviendas. Por indicación de Isabel construye el edificio «Ulises» en unos terrenos de la Albufereta, que había cambiado por cuadros a un amigo suyo. Incluso, rea-

Con Angel de la Hoz hijo, a raíz de serle concedida la Medalla de Honor.



liza los bocetos de los planos. Esta nueva faceta de empresario-constructor llega a ilusionarle y hasta sueña que ganará más dinero que con la pintura: «Porque he llegado a la conclusión de que vender apartamentos es mucho más fácil que vender cuadros. Además quiero demostrar a esos señores de los descapotables que eso que ellos hacen lo puedo hacer yo también»¹²². Y con el optimismo propio de ser hijo de indiano les informaba a sus hermanas: «Vendiendo un piso a diario será el mundo más ancho para el multimillonario conocido por D. Pancho»¹²³. Pero aquella aventura financiera le sale como a la lechera del cuento y le obliga a pintar con febril actividad para pagar las cuentas.

En 1962 viaja a Granada y a Alicante y en mayo obtiene la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Al año siguiente expone en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid, en la Asociación Artística Vizcaína y en el Círculo de la Amistad de Córdoba. En el 64 lo hace en el Club de La Rábida de Sevilla, en Torremolinos y en la exposición itinerante «XXV años de Arte español».

Un nuevo contratiempo le entristece en esta etapa final de su vida, cuando ya tenía ganado un merecido prestigio. A la muerte de Manuel Benedito en junio de 1963, Pancho es propuesto para la vacante de la Academia de Bellas Artes. Tiene el pintor 70 años y le ilusiona esta idea de ser académico y, además, confía en conseguirlo al ser propuesto por Enrique Lafuente Ferrari. Para obtener el voto tenía que escribir y visitar a los académicos y eso era pedirle demasiado a Pancho. Aun así, soñó con verse vestido de frac. El día de la votación fue ostentosamente derrotado y, lo que fue peor, se esgrimió como argumento contra él una supuesta vida privada irregular. Como diría después Gaya Nuño¹²⁴, ni les interesaba su pintura ni era verdad que Pancho hubiera dado escándalos.

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

La comisión organizadora de la
EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES
acordó por unanimidad dedicar una

SALA DE HONOR

en el certamen correspondiente al año 1966, a la obra de

DON FRANCISCO GUTIERREZ COSSIO

en reconocimiento a sus méritos sancionados con la
MEDALLA DE HONOR

que le fue otorgada en la
Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1964.

Dado en Madrid, a 3 de junio de 1966

El Ministro de Educación y Ciencia,

M. Lora-Tenorio



El Director General de Bellas Artes,

Francisco Cossio

Concesión de una sala de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes, 1966.

En unas declaraciones a la prensa se consolaba así el candidato: «Yo no soy un pintor académico, sino revolucionario. Y si en principio acepté mi entrada en la Academia de Bellas Artes fue porque me lo propusieron y casi me lo garantizaron.» Fue entonces cuando confesó amargamente tener cerradas las puertas de Europa por ser considerado un pintor «fascista». En su ingenuidad, no quería admitir que los enemigos eran de su misma cuña. Aunque intentó quitar importancia a la derrota, el resultado le disgustó, y prueba de su ilusión por ser académico es que dejó escrito una parte del discurso de entrada.

Le sirvió de consuelo el homenaje público que se le rindió en el pueblo de Monóvar (Alicante) el 7 de septiembre de 1964 al serle dedicada una calle. Aquel día el anciano pintor recibió, profundamente emocionado, como recuerda Gaya Nuño, la simpatía de su pueblo de adopción.

Una vez más el epistolario con sus hermanas es una ayuda para conocer con intimidad su estado de ánimo y sus proyectos. En una carta escrita desde Alicante les cuenta: «Caneja, el sobrino de Caneja¹²⁵, me ha dado una noticia que me ha emocionado. Ha visto a Viñes, uno de los del grupo de París, y le enseñó un



Secuencias correspondientes al homenaje y dedicación de una calle en Monóvar (Alicante), 1964.

documento firmado por todo el grupo, Bores, Peinado, etc., etc., más pintores franceses y el escrito, dirigido al Gobierno Republicano, estaba encabezado por... Zervós!!! Me creían preso, juzgado y condenado a muerte. El Go-

bierno Republicano no los contestó. Este documento lo guarda Viñes con mucho cariño. Cuando pueda, iré a París, nunca pensé volver, pero después de esto tengo que ir a abrazar a estos amigos. Esto consuela»¹²⁶.

Viaja en 1965 a Estados Unidos, donde se le dedicó una sala especial en la Feria Mundial de Nueva York. Cossío preparó con gran cuidado esta exposición, a la que concurrió con treinta cuadros. Las impresiones epistolares que transmite a sus hermanas, con su prosa descuidada, tienen la perplejidad de quien descubre un mundo y unas costumbres nuevas. Así les cuenta el vuelo de nueve horas y la forma de vida americana. «Nueva York —les dice— es una ciudad por donde se anda muy bien, mejor que en Madrid. Se anda despacio. Esta fue mi sorpresa. Donde uno se juega la vida es en Madrid. Tengo a la vista la venta de dos cuadros, pero hasta ahora nada en concreto»¹²⁷.

En otra carta les ofrece de una manera sucinta la impresión de la exposición: «La exposición es un éxito claro y unánime; me gusta mucho, pero no se vende, ni se venderá: es una Feria Mundial y el público el de la Feria»¹²⁸.

En los primeros meses del año 65 interviene en el Club Pueblo de Madrid en la exposición dedicada a «Diez maestros actuales» y a la que concurrieron también Francisco Arias, José Caballero, Benjamín Palencia, Ortega Muñoz, Antonio Quirós, Vázquez Díaz, etc.

Las deudas derivadas de sus compromisos como constructor le obligan a pintar cada vez más. Su idea era vender. En abril de 1966 presenta su obra en la Caja de Ahorros del Sureste de España, en junio le comunican que le ha sido concedida una sala de honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes y en octubre expone en la que organiza la Galería Neblí de Madrid. Viene cada vez menos a Cantabria y fija su residencia en Alicante.

La mano derecha del pintor.



7. LA LLAMADA DEL MEDITERRANEO 1960-1966

Cuando se inicia la década de los sesenta, en la etapa final de su vida, expone en la Galería San Jorge de Madrid y su pintura se halla representada en la colección S. Porta en Toisón, en esta misma ciudad. Este verano había pasado una temporada en «La Portella», en Ibiza, donde, de acuerdo con una tendencia entonces nuevamente de moda y recordando los ensayos de París, emplea materiales y texturas con fines plásticos y prepara una serie de *gouaches*, *areniscos* y *collages* que presenta en la citada Galería San Jorge¹²⁰.

Al año siguiente acude a la exposición en Cantabria «Arte actual» de Santillana del Mar, y realiza otras dos, una en marzo en la Sala Amadís, de marinas y naturalezas muertas y, la otra, en julio en la Galería Sur de Santander. Por iniciativa de su amigo Avendaño es invitado a exponer en Canarias y visita con tal motivo Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife. Las hermanas reciben esos días una postal donde les dice: «La exposición, un gran éxito.» La novedad de su producción artística está en la realización de litografías en el taller de Dimitri Papegeorgius, en Madrid.

La década de los años 60 se caracteriza en España por un auge económico que se inicia a



partir de la creación en 1962 de la Comisaría del Plan de Desarrollo. En este año, Pancho tiene una gran actividad que le permite exponer en la Galería Altamira de Gijón y en la Nacional de Bellas Artes de Madrid, en la que obtiene la Medalla de Honor con su cuadro «Gran mesa». Lo más sobresaliente es que su pintura vuelve a presentarse en Francia, en las exposiciones de la «Escuela de París» en la Galería Carpentier. La Nacional se inauguró el 28 de mayo con dos salas en honor de Vázquez Díaz y Mateo Hernández, respectivamente. Se colgaron cuadros de Pancho Cossío, que obtuvo, como hemos dicho, la Medalla de Honor, de Enrique Segura, Sebastián García Vázquez, Núñez Losada y Gregorio Toledo. A partir de 1959, en que le concedieron el citado Premio Nacional de Alicante y toma contacto con el Mediterráneo, ya no dejará de asomarse a sus aguas. Así, al año siguiente veranea en Ibiza. En una postal le dice a Angel de la Hoz: «Soy un desertor: me baño en agua tibia (*sic*) —sin producir impresión— y comprendo lo que no comprendía, era superior a mi inteligencia: que la gente venga aquí. Es delicioso»¹²¹. Desde 1963 hasta su muerte vivirá ya en Alicante.

Fue su amiga Isabel, a quien conocía des-

8. GENIO Y FIGURA

En este repaso biográfico de Francisco Gutiérrez Cossío, parece obligado referirse al personaje como hombre.

El retrato temperamental que nos ha quedado del pintor es mucho menos preciso y certero que el físico, del que tenemos las secuencias de sus diferentes edades. En cambio, su carácter se ha prestado a numerosas interpretaciones en las que abundan, no poco, los tópicos. Estos juicios abarcan campos tan diversos como el meramente temperamental, el político o el religioso, a los que ya, en parte, nos hemos referido en páginas anteriores.



En la playa de El Puntal, Somo, Santander. H. 1955.

En principio, quizá convenga recordar lo que supuso como trauma psíquico para Pancho Cossío su acentuada cojera, que le obligó desde joven a usar un bastón.

Cualquier defecto físico produce en el niño, como se sabe, un sentimiento de frustración con respecto a sus compañeros normales. En el caso de Pancho Cossío los *handicaps* físicos comprendían no sólo su aparato locomotor, sino también a unos sentidos de capital importancia en un artista. En este aspecto, su estrabismo, la pérdida de la visión y la sordera agravaron su complejo físico que él sublimó



Fotografía estereoscópica de 1914. Con su hermana María.

mediante el trabajo y su dedicación al arte. De aquí que Gutiérrez Cossío se perfila desde niño como un formidable trabajador y un hombre solitario.

Al permanecer soltero, **no tuvo los goces** que proporciona la familia, pero tampoco se vio obligado por los deberes y exigencias que ésta acarrea. En un principio se sintió unido a sus padres y luego a sus hermanas, que le trataron siempre maternalmente, con la consideración sentimental de ser el hermano menor y el más mimado. En ocasiones se quejaría, ya adulto, de la sobreprotección de sus hermanas, que le trataban como si todavía fuera un niño.

Ese ambiente familiar, que le faltó fuera de casa, lo encontró en las tertulias, lugar de reunión con sus amigos, donde exponía sus opiniones y escuchaba cuanto podía oír. Hasta que empezó a utilizar el audífono estuvo aislado, en parte, del ambiente coloquial de las tertu-

lias y sólo, cuando se dirigían a él o le interesaba la conversación, colocaba su mano en el pabellón de la oreja en un gesto muy suyo de escuchar con atención. Otras veces se sumía en sus propios pensamientos y se evadía de los comentarios ricos y variados de aquellas tertulias de Madrid o Santander. Sin embargo, era, por lo general, un gran conversador al que gustaba también discutir sobre los temas más variados.

Su timidez y su complejo físico fueron mayores ante las mujeres, a las que trató desde el punto de vista profesional y sentimental. No sólo fue apreciado y admirado por ellas como pintor, sino que su alma de niño suscitó, en ocasiones, un cariño maternal. Desde joven respondió a la atracción del otro sexo y buscó, en algunos casos, el matrimonio y, en otros, la aventura amorosa. Sin embargo, sus fracasos sentimentales, cuando estuvo enamorado, le

decepcionaron y quizá hubo de resignarse entonces únicamente al amor pasajero. A Adolfo Lizón¹²⁹ le confesó, incluso, que le gustaban las mujeres rubias. A nivel publicitario, fue muy comentada por la prensa la visita que hizo a su estudio la artista Joan Fontaine, en el verano de 1957, quien, después de contemplar el Museo del Prado, quiso conocer la obra del pintor como representante destacado en esos momentos de la pintura española.

Con los años, Pancho se volvió desaliñado y empeoró el desorden habitual de su estudio, en el que precisaba cada poco tiempo hacer una limpieza general para poder trabajar. Por el suelo se veían botellas y tazas con colores, pa-

quetes con tierras y pinturas entre un velador, un banco de carpintero donde hacía los bastidores o una máquina de escribir.

Debido a las restricciones eléctricas, tan frecuentes en Madrid durante algunos años de la posguerra, Cossío se veía obligado a permanecer prácticamente confinado en su estudio, al no funcionar el ascensor una gran parte del día.

Respecto a su carácter, fue un hombre, como hemos dicho, rebelde, inquieto e independiente. «Soy artista profesional —le dijo a García Viñó—, por amor a la libertad»¹³⁰.

Fue Pancho un hombre que amó el riesgo y la acción, y hubiera sido un buen marino o un deportista. En este sentido, le declaró a Car-

En Santander, 1953.



ANGEL DE LA HOZ

melo Martínez¹³¹: «Me gusta el deporte. Y el mar. Mis violines de Ingres son la navegación y la urbanística, y soy a partes iguales marino y arquitecto.» Estas afirmaciones tan rotundas estaban dentro de su componente soñador e infantil, aunque la segunda afición quizá colaborara a la buena estructura de sus cuadros.

Gerardo Diego se ha referido a la inclinación sentida por Pancho Cossío hacia el deporte: «Natación o canotaje, fútbol o pintura poética, cinematografía o acción política, todo se convierte en perpetuo, tenaz y profundo deporte»¹³². Contaba el poeta, con mucha gracia, los esfuerzos del pintor para aprender a nadar.

Al ser entrevistado mencionó como sus personajes favoritos, con los que se sentía en cierto modo identificado, a James Cook, Don Quijote y Marco Polo. Confesó, incluso, su simpatía por Popeye, lo que respondía a su entusiasmo por la fuerza.

En pintura también tuvo sus preferencias y, en este sentido, manifestó su admiración por Velázquez, Goya, Juan Gris, Miró, Picasso, Braque y Bores.

El cine estuvo, como ya se reseñó, entre sus aficiones, sobre todo en la primera época, durante su estancia en Francia. Pero, pasado el tiempo, sólo acudía a verlo de cuando en cuando. Fue, precisamente, este atractivo por el cine el que le llevó a escribir algunos guiones y a interpretar papeles secundarios en filmes de importancia, a los que nos hemos referido anteriormente. Durante esos años, Pancho Cossío asiste a la transición del cine mudo al sonoro y conoce los momentos de máximo desarrollo del cine cómico, interpretado por figuras como Max Linder, Charles Chaplin, Buster Keaton y el cine revolucionario exportado por la Unión Soviética a través de directores como Eisenstein, Pudovkin o Dovjenko.

Los estrenos, estando en París, de *Don Juan* (1926) y *El cantor de jazz* (1927) le permitieron comprobar el paso mágico y la gran dife-

rencia entre el cine con rótulos y el cine hablado.

En aquellos años las carteleras anunciaban películas como *Las dos huérfanas* (1921), *Le gamin de Paris* (1923) o la serie de episodios *L'orphelin de Paris* (1923); *Ben-Hur* (1925), interpretada por Ramón Novarro; *Vida bohemía* (1926), etc., algunas de ellas inspiradas en el folletín literario. El cine francés se preparaba para alcanzar su mayor esplendor en los años treinta y aparecen nuevos géneros, como los *westerns* y los filmes de gangsters, que dan a conocer la lucha en el Oeste americano y en las populosas ciudades de aquel país.

En lo que se refiere a las apreciaciones formuladas sobre su carácter han sido, muchas veces, poco rigurosas. Angel de la Hoz, que le trató asiduamente y le conoció bien, le considera un hombre honrado y consecuente con sus ideas, aunque, a veces, contradictorio, consecuencia de su rebeldía. Las opiniones sobre personas o cosas las emitía sin aderezos ni paliativos. No le gustaban las medias tintas ni los fingimientos.

José Manuel Fernández Oruña coincide también en afirmar el carácter, a veces, ingenuo del pintor y su clara timidez, que disimulaba adoptando una postura de *enfant terrible*¹³³.

En política fue un idealista sugestionado, en un principio, por el marxismo y, luego, por el jonsismo, hasta integrarse en Falange Española. Como se ha referido, los jonsistas de la primera época fueron en su mayor parte jóvenes aficionados al deporte.

Cossío se mantuvo siempre leal a su amistad con Manuel Hedilla, y fue también duro crítico y un disconforme con el Régimen franquista y una Falange que no era la suya. No obstante, no quiso cambiar su ejecutoria y traicionar, al final, unos ideales y a unos amigos en los que había creído. A causa de esta forma de ser provino la diversidad de opiniones

Regata de bacaladeros. 1955. Oleo-lienzo. 73 x 92 cms.



sobre su mentalidad política y auténtica personalidad. Así, Arturo del Villar le llama tozudo, gruñón fascista y cascarrabias, y Vidal Masanet le considera un «falangista recalcitrante». Juan Salinas le compara con un niño inquieto, contradictorio, bondadoso y brusco a la vez, y César González Ruano decía que era «insoportable»¹³⁴.

En religión confesó siempre ser católico, aunque la mayoría de las veces fue un practicante tibio. Sin embargo, se sabe que, alguna vez, hizo ejercicios espirituales en Montehano (Cantabria).

Los retratos físicos que nos han dejado sus biógrafos y amigos son numerosos. Por ejem-

Paseando por Madrid con Angel de la Hoz. H. 1955.



plo, Carmelo Martínez le describía así en 1949: «Es bajo, corpulento del tipo de atlético-pícnico. En la cara curtida, su frente se remonta para arriba, hasta encontrar el arranque de la masa capilar. La mirada clara y firme tras los cristales de los lentes de montura recia y moderna»¹³⁵. Dos años más tarde, Gaya Nuño le definía con estas palabras: «(...) es fantástico, rarísimo, aristócrata, señor y señorón, buen hablador y mejor oidor, deportista, fanático del balandro y del fútbol, fundador del Racing F.C. de Santander, sobrio en apetitos y en gustos»¹³⁶. Por su parte, Tico Medina le retrataba en 1961 en estos términos: «El pintor es de mediana estatura y trae esta tarde una chaqueta de nudo francesa. Jamás le he visto con corbata. Sobre su frente morena luce y reluce ese flequillo travieso, de colegial, de rebelde, de chiquillo o de chino luchador, que él siempre usa y del que a veces abusa. Pantalón de pana. Pancho es como un niño. Es sonriente y travieso, peleante y sincero»¹³⁷.

En pintura opinaba que el éxito radicaba en tres fundamentos: «En la disciplina, en el trabajo y en la técnica»¹³⁸. En esto sí que fue metódico y un ejemplo de disciplina y constancia.

Cossío sabía que tenía que pintar todos los días y que era su único procedimiento de vida. Su pintura, por esta razón, fue abundante y, si bien hubo momentos en que la política le distrajo, en cierto modo, de su profesión, no es cierto que esos años dejara de pintar. Únicamente durante la etapa inmediata a la guerra civil, y durante ésta, hay una laguna en sus exposiciones, pero, lo que se dice pintar, lo hizo siempre. En los años cuarenta compensó los de silencio de la década anterior.

En 1944, Juan Arroyo le preguntaba las causas de su supuesto alejamiento de la pintura y Cossío le contestó: «No he estado nunca ausente del momento artístico, ¿cómo voy a estar ausente de mi propia vida? He estado au-

sente, sí, del movimiento artístico nuestro. Ello es bien explicable: mi arte, como mi vida, están proyectados para París y Nueva York. El mundo, como ves, es bien pequeño: mi mundo al menos. Vivo en pura espera, y bien dramática, por cierto. No creas que como español soy egoísta o insensible; por elevar a España he hecho todo lo que he podido, y aún lo que estaba fuera de mis posibilidades»¹³⁹.

En realidad, Cossío no había estado, como él decía, ausente del movimiento artístico español. Lo que ocurría era que su pintura ni se comprendía en esos momentos, ni estaba de acuerdo con los gustos de exaltación patriótica de la posguerra. En la presentación del catálogo de su exposición en 1944, en la Galería Estilo de Madrid, el pintor Caneja, amigo suyo, aludía al arte «austero y consciente de Cossío» cuando la pintura burguesa caminaba irremediablemente hacia el ocaso. En esos años, tanto la pintura como la arquitectura seguían unos cauces historicistas y patrióticos tendentes a exaltar las figuras y valores del llamado Movimiento Nacional de ideas imperiales y de propaganda que en pintura representaban Teodoro Delgado o Sáenz de Tejada.

Al alejarse Cossío de esta pintura fue acusado de extranjerizante y herético, por lo que en unas declaraciones a Pablo Garcillán¹⁴⁰ tuvo que defenderse invocando la aquiescencia que, en su día, José Antonio Primo de Rivera había concedido a su pintura. Si bien es cierto que como pintor falangista tuvo diversos encargos de retratos de José Antonio y de jerarcas del Movimiento Nacional, no es menos cierto que no fue retratista de Francisco Franco ni de su familia, aun habiendo pintado por encargo del Ayuntamiento de Torrelavega un cuadro del Jefe del Estado. Sin embargo, su adscripción política le cerró las puertas de Europa y no le permitió una proyección de su pintura, continuadora de su etapa francesa, a pesar de la alta calidad de la misma.

Su defecto de visión (con frecuencia dijo ser tuerto) no le impidió ofrecer en sus cuadros esa sensación de profundidad que, a veces, conseguía con el trazado de las manchas o puntos que han llamado su «nevado». En 1966 lo corroboraba con estas palabras: «Soy tuerto. A un tuerto se le prohíbe ver en profundidad y, sin embargo, a ver quién de los actuales consigue la profundidad de mis cuadros»¹⁴¹.

Sus últimos años, a los que vamos a referirnos, a continuación, estuvieron dedicados a la pintura hasta última hora y nos recuerdan los de aquel otro gran solitario que fue Agustín Riancho.

Caricatura por Luis Polo. 1955.



9. LOS ULTIMOS AÑOS 1967-1970

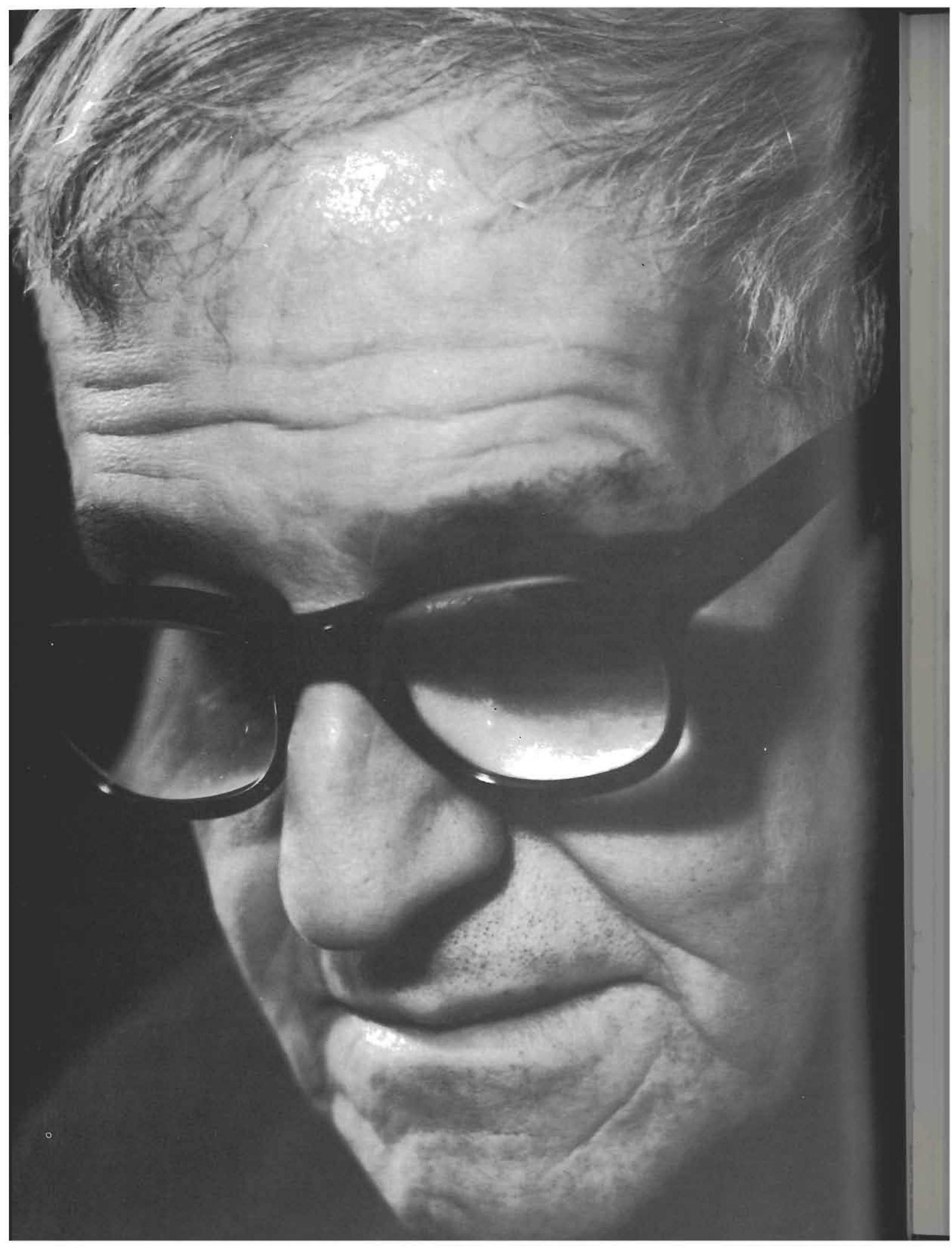


Candelabro, 1960. Arenisca, 22 x 25 cms.

Cuando ya se siente viejo le aflora la nostalgia de otros tiempos y piensa en cuán distinta hubiera sido su valoración en el mundo artístico de haberse quedado en París. Pero reconoce que su cambio de la mística comunista a la falangista le ocasionó la inquina de los que confundían la ideología con el arte. Por eso dijo que no pensaba salir de España, lamentando el boicoteo que se hacía a los pintores católicos de Europa y América. Con este motivo confirma su postura política dentro de la derecha española: «Yo pertenecía a Falange, y a lo mejor algunos me imaginaron en el otro bando. Se equivocaron. Yo no digo que lo actual sea lo ideal, pero es lo único que tenemos»¹⁴².

En sus últimos años vive prácticamente dedicado a la pintura, que es lo que más le entretiene. Su gran amigo y admirador, el crítico Gaya Nuño, le describe entonces como «un inmenso cascarrabias» (...) «con su voz ronca, con su mirada lista, con su perpetuo ademán de sordo que quiere captar bien todos los extremos de la controversia, pero que no llega a recogerlos y continúa soliloquiando, ahora cada vez con tono más bajo, hasta concluir con un largo carraspeo»¹⁴³.

Angel de la Hoz le hace por esas fechas un retrato fotográfico donde aparece con su pelo rebelde caído sobre la frente, la mirada distante y aquella cara a la que las arrugas que traza



el tiempo no quitaron nunca su expresión de niño grande.

En 1967 participa en el «I Salón del Toro», de Soria. Confiesa, con este motivo, que le gustaba la llamada Fiesta Nacional, aunque nunca fue pintor taurino. Al año siguiente figura en «Un año de la Galería Theo» en Madrid.

Cada vez concurre menos a las exposiciones y su capacidad de relación y entusiasmo se ven reducidas. Lo que fueron aquellos últimos años lo sabemos por una carta escrita por Conchita Lizón desde Lisboa a las hermanas del pintor, a raíz de la muerte de su hermano: «Desde hace dos años, el pobre Pancho estaba muy mal. Se había encerrado en un mundo silencioso y solitario voluntariamente: ya no conectaba el aparato del oído y conversar con él era un suplicio. Yo lo hacía siempre por escrito, él me seguía el diálogo igual y el truco le divertía como a un chiquillo. La última vez que lo vimos, en septiembre (no pudimos ir en Navidades y bien sabe Dios cuánto lo siento ahora), le encontramos en le portal del «Ulises», sentado tras los cristales y con la mirada ausente. Se puso contentísimo al vernos, pero sólo por el brillo de los ojos se percibía, pues apenas podía hablar»¹⁴⁴.

En 1969, último año completo de su vida, expone en la Galería Fauna's de Madrid y vuelve a participar en la Galería «Theo» para la exposición «La Figura». Como si fuera una despedida, se le organiza en el verano una exposición homenaje en la sala de la Caja de Ahorros del Sureste de España, de *gouaches*, *collages* y *areniscos*, en La Albufereta.

Pancho había cerrado ya las puertas para quedarse a solas con su mundo interior. Vidal Masanet diría que su vida en los últimos años estuvo en el ático de La Albufereta contemplando el paisaje y su pintura¹⁴⁵.

Una semana antes de morir fue internado

Ultimo retrato realizado por Angel de La Hoz en 1962.



Unico retrato conocido en color. 1964.

en la clínica de Vistahermosa, a causa del agravamiento de su dolencia bronquial, donde fallecía el 15 de enero de 1970 a las cuatro y media de la madrugada.

A los 76 años desaparecía uno de los grandes pintores españoles de su siglo.

La capilla ardiente se montó en el piso undécimo del edificio «Ulises», en la playa de La Albufereta. No deja de ser coincidente el que muriera en un edificio que llevaba el nombre del personaje mitológico inmortalizado por Homero. Fue Pancho Cossío vigoroso y melancólico como Ulises y le gustó también el mar y la aventura. Como el héroe griego, permaneció también insensible al canto de las sirenas

para no apartarse de su camino que le conducía al arte.

En su testamento, realizado el 13 de mayo de 1969, dejaba herederos, a partes iguales, a sus hermanas y a su ahijada Herminia, hija del ex luchador Joaquín Saludes y de su esposa Isabel Cobo. En ese testamento declaró profesar la religión católica, apostólica, romana, en cuyo seno dice haber vivido y desea morir: «Declara, igualmente y con solemnidad, que ha dedicado toda su vida al arte de la pintura con plena vocación personal hasta el punto de que esta dedicación absoluta ha representado para él un auténtico sacerdocio artístico. Declara su amor a España, a la que ha tenido siempre presente en los triunfos de su obra pictórica. Declara su agradecimiento a todas las personas de quienes haya recibido apoyo y suplica perdón a las que haya podido involuntariamente causar daño alguno»¹⁴⁶.

Desgraciadamente, sus bienes eran escasos. Dejaba varios bocetos de cuadros, entre ellos el retrato de José Antonio Girón, algunos libros, sus efectos personales y unas parcelas de tierra¹⁴⁷. Las deudas contraídas por el pintor obligaron a sus hermanas a repudiar la herencia con fecha 20 de enero de 1972.

A las nueve de la mañana del día 17 salía el furgón mortuario con destino a Santander para ser enterrado en el Panteón de Hombres Ilustres.

A hombros de camaradas de la Vieja Guardia Montañesa se llevó al día siguiente el féretro, cubierto con la bandera de Falange, desde su domicilio hasta la Iglesia de Santa Lucía. Terminado el funeral, que ofició su vecino el P. Joaquín González Echegaray, fue de nuevo transportado a hombros a la carroza fúnebre.

En el cementerio de Ciriego, el alcalde Fernández Regatillo pronunció una alocución fúnebre en la que puso de relieve el cantabrismo

profundo de este pintor hispano-cubano, oriundo de Cabuérniga: «Pancho Cossío —dijo en aquel solemne momento— se declaraba permanentemente santanderino, y su obra entera, según los más calificados críticos, está inspirada por una profunda y recia sensibilidad, hecha de ancestrales acentos cabuérnigos y de finos matices de nuestro mar, heroicamente agresivo en la costa y siempre maravilloso en el cuenco de nuestra bahía, por la que Pancho marinaba a la búsqueda de esos grises fabulosos de su gran pintura»¹⁴⁸.

Gerardo Diego le dedicó a su muerte un soneto y un artículo, y la Comisión Municipal Permanente del Ayuntamiento de Monóvar expresó su pésame, que hizo constar en acta, al igual que las entidades culturales y oficiales de Santander. El poeta Julio Maruri escribió a sus hermanas desde Vieux-Moulin (Francia), y les decía: «Ustedes han perdido un hermano, España un artista excelso, y yo, un amigo entrañable y por el cual mi admiración no tiene límites»¹⁴⁹.

El 8 de abril de 1970 las Cajas de Ahorro Provincial de Alicante y la del Sureste de España inauguraban una exposición póstuma, con una conferencia de Ernesto Contreras, quien aludió al carácter contradictorio, sensitivo y rezungón del pintor¹⁵⁰.

Su hermana Anita, por intervención del concejal Fernando Baños, ofreció al Ayuntamiento de Santander la donación de 23 cuadros con destino al Museo Municipal de Bellas Artes. El Ayuntamiento correspondió otorgándola una renta mensual vitalicia, según acuerdo tomado el 7 de julio de 1977.

Cossío yace ya en el Panteón de Hombres Ilustres de Cantabria, y su obra pictórica, de una gran belleza y fuerte personalidad, aguarda en las Salas de los Museos el reconocimiento final de los críticos de la historia del arte.



NOTAS

¹ El padre era hijo legítimo de don Manuel Gutiérrez y doña Eustasia Gutiérrez, ambos naturales de Fresneda, y nieto de don Marcos Gutiérrez y doña María Somavilla, naturales también de este mismo pueblo. Los otros abuelos fueron don Joaquín Gutiérrez, natural de Izara, y doña Ana Echevarría, nacida igualmente en Fresneda.

La madre, nacida el 7 de agosto de 1852, fue bautizada en la iglesia de Santa Eulalia de Terán. Era hija legítima de don Manuel de Cossío Velarde y de doña Salustiana Mier; nieta por línea paterna, de don Juan Domingo de Cossío Velarde y de doña Teresa González Cossío, y por la materna, de don Juan Antonio de Mier y doña Josefa González.

² Existen los dibujos de un gato, fechado éste en Cóbreces en 1905, y de un búfalo, enmarcados ambos en la casa familiar.

³ Se conserva la inscripción en el Libro 8 de Bautismos, al folio 143 y número 476 del Archivo de la iglesia parroquial de San Diego de Alcalá, del pueblo de San Diego de Baños. En algunas biografías del pintor se da erróneamente como fecha de nacimiento la de 1898. Sobre la polémica suscitada por la fecha de nacimiento ver el artículo de los autores de este libro en *Alerta*, 20 de octubre de 1986, p. 3.

⁴ Mateo Escagedo Salmón, *El Real Valle de Cabuérniga* (Santander-Cabuérniga, 1924), p. 48.

⁵ *Excursión a la Vuelta Abajo*, 1838; 2.ª parte, 1842-43. Agradecemos al cura párroco y vicario general de la Diócesis la información proporcionada sobre San Diego de los Baños.

⁶ Curioso personaje autodidacta que destacó como escritor, naturalista y agrimensor. Desde 1840 trabajó en Vuelta Abajo y «trazó el derrotero para los baños termal de San Diego, cuya importancia contribuyó a dar a conocer». Publicó *Memorias sobre el café* (1828) y *Cartas a Silvia* (1838). Vid. *Diccionario Enciclopédico His-*

pano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes (Barcelona: Montaner y Simón, 1893), pp. 1067-68.

⁷ El escritor Benito Pérez Galdós alude en su novela *Lo prohibido* (1885) a la calidad de esta marca de tabaco cubano. En su Episodio *Amadeo I* cuenta que este rey prefería el tabaco *Virginia* italiano, aun siendo de peor calidad, al «generoso y suave de la *Vuelta abajo*».

⁸ Véase, por ejemplo, la campaña organizada por la prensa americana contra el general Valeriano Weyler, en *The New Journal* del 23 de febrero de 1896. En Nueva York, Tampa y Washington se instaló la Junta Revolucionaria cubana encargada, entre otras cosas, de fomentar la propaganda contra el general y la guerra de los españoles.

⁹ *Nuevo Mundo*, n.º 165, Madrid, 4 de marzo de 1897, p. 3.

¹⁰ Ver en *Biografía de un Cimarrón*, de Miguel Barnet (Barcelona: Ariel, 1968), la descripción que hace de Quintín Banderas un testigo de aquella guerra.

¹¹ Esta es la versión original comentada por su hermana y recogida en cinta magnetofónica por Angel de la Hoz.

¹² Eugenio Mediano Flores, *Alerta*, Santander, 18 al 23 de febrero de 1958. En 1949 se lo contaba así a José del Castillo: «Más tarde una caída del caballo lo acabó de arreglar.»

¹³ «Pancho Cossío cuenta su vida», *Alerta*, 8 de diciembre de 1959. La serie continúa hasta el día 13 del mismo mes y año.

¹⁴ «Pancho Cossío, el pintor sin paleta», *Careta* n.º 98 del 16 de febrero de 1956, p. 27.

¹⁵ José Montero Alonso, «Visita de Estudios», *ABC*, 2 de diciembre de 1961. Eugenio Mediano Flores da también 1907 como fecha del traslado de la familia a Santander.

¹⁶ *Alerta*, 19 de febrero, 1958.

¹⁷ José Montero, *o.c.*

¹⁸ Fermín Sánchez González, *Archivo deportivo de Santander* (Santander: Aldus, 1948), p. 76 y ss. Ver también de Benito Madariaga, «Las inquietudes deportivas de Pancho Cossío», *Alerta*, 30 de septiembre de 1985, p. 19, y de Teodosio Ingelmo, *Racing de Santander, 75 años de historia* (Santander, 1988), 22-23.

¹⁹ *Solidaridad Nacional*, Barcelona, mayo, 1949.

²⁰ Declaraciones de J. Ramírez de Lucas que fueron publicadas en *La Hora*: Recorte sin fecha. Archivo de Angel de la Hoz. Ver también sus declaraciones a Eugenio Mediano Flores en la citada serie de *Alerta*.

²¹ Francisco Sáez: «Pancho Cossío. La crítica en pintura es un auxiliar subalterno, un agente de ventas», *La Hora*, Madrid, 25 de abril de 1957, p. 15. A José del Castillo le dijo que era un hidalgo montañés «pobre, hurano e insolidario». *Solidaridad Nacional*, mayo, 1949.

²² Reproducido en el catálogo *Pancho Cossío y la postguerra (1942-1970)* (Madrid: Centro Cultural del Conde Duque, 1986), p. 338.

²³ Recorte de prensa del 10 de mayo de 1918. Sin nominación del diario. Colección Angel de la Hoz.

²⁴ *Apollinaire y las teorías del cubismo* (Barcelona: Edhasa, 1967).

²⁵ *Ibidem*, p. 14.

²⁶ *Catálogo Exposición de Bellas Artes de Santander* (Madrid, 1919).

²⁷ José Simón Cabarga, *Historia del Ateneo de Santander*. (Madrid: Edit. Nacional, 1963).

²⁸ Concurrió con 18 obras entre retratos, dibujos y óleos (*Catálogo Exposición Francisco G. Cossío en el Ateneo de Santander*).

²⁹ Luis Corona, «El arte en el Ateneo. Un pintor montañés», *El Cantábrico*, 26 de abril, 1921, p. 1.

³⁰ *La Atalaya*, Santander, abril de 1922.

³¹ «La verdad se impone. Una exposición futurista», *El Pueblo Cántabro*, 6 de mayo de 1922.

³² «Apeles», «Crónicas de arte. El impresionista G. Cossío», *El Cantábrico*, II, 5 de mayo de 1922, p. 1.

³³ Gerardo Diego, *Antología*. Estudio bibliográfico de José Luis Bernal (Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1988), 234-36.

³⁴ Carta desde París del 3 de abril de 1925. Corres-

pondencia publicada por Joaquín de la Puente, en *Bores*. Exposición y monografía. Galería Biosca (Madrid, octubre, 1982).

³⁵ «“Un montparno” de Cantabria. El París de Pancho Cossío», *El Diario Montañés*, 30 de octubre de 1984, p. 36.

³⁶ José María Moreiro, «Santiago Ontañón habla de García Lorca. Una gota del inmenso mar de su memoria», *Los Domingos de ABC*. Suplemento, Madrid, 1 julio 1979, p. 23. Ver también de Santiago Ontañón y José María Moreiro, *Unos pocos amigos verdaderos*, Prólogo de Rafael Alberti (Madrid: Fundación Banco Exterior de España, 1988).

³⁷ Juan Miermont, o.c., p. 36.

³⁸ Miermont, p. 36, y Ontañón, p. 71.

³⁹ Carta a Bores del 4 de julio de 1925. Archivo de la familia Bores. La obra a la que se refiere Cossío pudiera tratarse de *Amok*, de Stefan Zweig, escrita en 1923.

⁴⁰ Francisco Javier Díez de Revenga, *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, 2.^a edic. (Murcia: 1979), 52.

⁴¹ Carta citada del 3-4-1925.

⁴² Juan Antonio Zunzunegui, «Pancho Cossío, o la pintura moderna», *Vértice*, n.º 73 (1944): 18-19.

^{42b} Juan Larrea, *Cartas a Gerardo Diego, 1916-1980*, Ed. de Enrique Cordero de Ciria y J. M. Díez de Guereñu (San Sebastián, 1986).

⁴³ *Carta cit.* 3-4, 1925.

^{43b} Carta inédita existente en el Archivo de la Casa de Tudanca (Cantabria).

⁴⁴ *Mundo hispánico*, 1955, p. 27.

⁴⁵ Carta del 23 de agosto de 1926. Archivo personal de Angel de la Hoz.

⁴⁶ Pierre Guéguen, «L'oeuvre actuelle de Cossío», *Cahiers d'Art*, n.º 3 (1931): 147-150

⁴⁷ Ver *Supplément a la Revue «Cahiers d'Art»*, n.º 9 (1927): 319-321.

⁴⁸ José Montero Alonso, o.c.

⁴⁹ Citado por A. M. Campoy, «Pancho Cossío (1898-1970)», *La Estafeta Literaria*, 1 de febrero de 1970, p. 14.

⁵⁰ Comunicación personal de Pío Fernández Muriedas. Manuel de la Escalera confiesa también que en París se interesó por la doctrina comunista.

⁵¹ *Mi último suspiro* (Memorias) (Barcelona: Plaza y Janés, 1982), p. 81.

⁵² Originales y proyectos en el Archivo de Angel de la Hoz.

^{52b} Carta debida a la cortesía de la familia de Gerardo Diego.

⁵³ En 1957 le confesaba así a Francisco Sáez la influencia que la bahía de Santander había tenido en su pintura: «Tú sabes que cuando sopla el Sur y barre la humedad, la bahía es un paisaje primitivo. Cuando el ambiente está denso de humedad, la ribera opuesta se ve con todo detalle. Entonces el paisaje está velado. Pero, cuando la humedad está localizada en nubes bajas, el paisaje es japonés. Y así procedo yo. Nuestra bahía es mi lección de estética.» (Ver Francisco Sáez, *La Hora*, o. cit., p. 14).

⁵⁴ Cossío. *Oeuvres récentes présentées par la Galerie de France du 16 au 30 avril a la Galerie Georges Bernheim*. (París: Unión, 1931).

⁵⁵ Su descubridor en 1892 fue posiblemente Paul Signac y en 1922 también le cautivó este paisaje a Francisco Iturrino, quien visitó la localidad con Matisse. (Comunicación de J. Miermont).

⁵⁶ *Cahiers d'Art*, n.º 9-10, 1931: 433-436.

⁵⁷ Declaración suya a *El Español*. Recorte sin fecha. Colec. A. de la Hoz.

⁵⁸ *En España con Federico García Lorca*. (Madrid: Aguilar, 1958), p. 211.

⁵⁹ José María Moreno Galván, «Los orígenes de la vanguardia española: 1920-1936», *Triunfo*, n.º 638, Madrid, 21 de diciembre de 1974, p. 64.

⁶⁰ J. Bécarud y Evelyne López Campillo, *Los intelectuales españoles durante la II República*. (Madrid, Siglo XXI de España, 1978).

⁶¹ «Cossío y sus verdades», *ABC*, Madrid, 28 de marzo de 1973.

⁶² O. cit., p. 289.

⁶³ Documento del archivo personal del escritor. Colec. A. de la H. Reproducido en el Apéndice.

⁶⁴ Gerardo Diego, «Complementos», *Arriba*, 12 de

agosto de 1973. La dedicatoria en el cuadro «El Bergantín» decía: «A Gerardo Diego con afecto y cariño en la hermandad de Arte. En Santander, 1931 de la pre-revolución».

⁶⁵ Carta del archivo epistolar. Colec. A. de la Hoz (inédita).

⁶⁶ *Testimonio de Manuel Hedilla* (Barcelona: Edic. Acervo, 1972).

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 45.

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 45.

⁶⁹ Documentación proporcionada por Fernando Baños.

⁷⁰ *Las Sangrientas cinco rosas. Recuerdos para la historia de la Falange de Santander*. Prólogo de M. García Venero (Santander, 1971), pp. 176-179. Ver también la versión de *La Región*, Santander, 6 de marzo de 1935, p. 2.

⁷¹ *Ibíd.*, p. 177.

⁷² Sin embargo, su ideario político debió de ser bien sencillo. En 1949 escribía: «La política, en el orden del espíritu, actúa con dos únicas formas: democracia y liberalismo, y en el orden de la economía, con una única forma: justicia social. Todo, como puede verse —añadía—, escaso y precario.» (*Proel*, Santander, primavera-estío, 1949).

⁷³ Jaime Rubayo, *El Diario Montañés*, 6 de marzo de 1935, p. 2.

⁷⁴ *El Diario Montañés*, 9 de marzo de 1935, p. 8.

⁷⁵ «Un poco de historia de la España de hoy. Cómo empezó la intervención de la Falange Montañesa en la organización del Movimiento nacional», *Alerta*, 22 de julio de 1938, p. 5.

⁷⁶ «Tres meses de vida revolucionaria en la Montaña», *Alerta*, 23 de julio de 1938, p. 5. Burnett Bolloten, citando fuentes de historiadores de derechas da finales de febrero de 1936 como fecha en que se lanzaron «directrices para una insurrección», ya evidentes en el mes de marzo. (Barcelona: Grijalbo, 1980), pp. 37-38.

⁷⁷ «Anoche, en el Teatro Pereda, Falange Española celebra su primer acto público en Santander», *La Voz de Cantabria*, 28 de enero de 1936, p. 5.

⁷⁸ *El Diario Montañés*, 4 de febrero de 1936, p. 6.

⁷⁹ Pancho pensó decorar el local de «Villa Pura» en

el paseo de la Concepción, otro de los lugares de reunión de los falangistas.

⁸⁰ Documento de citación facilitado por su compañero Fernando Baños.

⁸¹ Información proporcionada por Angel Madariaga de la Campa, de su tesis doctoral, *Análisis socio-político de la represión en Santander durante la guerra civil (1936-1939)*. Inédita.

⁸² *La Voz de Cantabria*, 21 de julio de 1936.

⁸³ Declaración del testigo Fernando Benavent a la *Causa General* el 28 de diciembre de 1937, folio 492.

⁸⁴ Comunicación personal de Arturo Arredondo.

⁸⁵ Francisco Rivero Solozábal, *Así fue*, 18 julio 1936-26 agosto 1937 (Santander, 1941).

⁸⁶ Comunicación de Fernando Baños. Sobre Manuel Hedilla, ver *Cántabro*, n.º 35, Torrelavega, 4-12 junio 1978, pp. 18-20.

⁸⁷ «La pintura española de los veinte a los cincuenta», en *Arte del mundo moderno*, de Carlos Munari (Barcelona: Teide, 1977), p. 415.

⁸⁸ Oficio del 18 de octubre de 1941. Documentación facilitada por Fernando Baños.

⁸⁹ Eugenio Mediano Flores, «Pancho Cossío, el gran pintor montañés», *Alerta*, Santander, 23 de febrero de 1958.

⁹⁰ *Escorial, Suplemento de Arte*, n.º 2, Madrid, es-tío 1943, pp. 25-29.

⁹¹ Ver sus declaraciones a José Montero Alonso, en *ABC*, 2 de diciembre de 1961.

⁹² «A propósito de una exposición. Nuestro Pancho Cossío», *Alerta*, 19 de febrero de 1971.

⁹³ Luis Trabazo, «Madrid. Exposiciones de Cossío, en Galería Estilo, y de Ricardo Baroja, en Salones Macarrón», *Misión*, 15 de abril 1944. Ver también de Juan Antonio Zunzunegui, o.c., pp. 18-19.

⁹⁴ *Alerta*, 4 agosto 1944.

⁹⁵ *Alerta*, 29 agosto 1944.

⁹⁶ «La obra de Cossío», *Arte Hogar*, n.º 7, 1944, p. 10.

⁹⁷ Ver sus declaraciones a Rogelio Terán y Juan Arroyo, en *Informaciones*, 19 de abril de 1944, y en *Alerta*, o.c., p. 3.

⁹⁸ Declaraciones a José del Castillo, en *Solidaridad Nacional* (1949). Reproducido en *Pancho Cossío y la posguerra (1942-1970)*, p. 315.

⁹⁹ Sobre este cuadro, ver: Jeeves, «De Arte. Un retrato de don Alfonso Peña, de Pancho Cossío», *Informaciones*, 25 julio 1946, y de Antonio Zubiaurre, «Ante un gran cuadro. La brava pintura de Pancho Cossío», *Arriba*, 22 agosto 1946. La noticia de la entrega apareció en *Alerta*, 6 septiembre 1946. Véase, igualmente, la entrevista que le hicieron a Cossío sobre este cuadro, en *Pueblo*, 24 julio 1946.

¹⁰⁰ «Y otro viejo Pancho», *Alerta*, 14 agosto 1946, p. 3.

¹⁰¹ Tomás de Ovalle, *Alerta*, 25-XI-1943.

¹⁰² «El arte en Madrid en el año 1947», *Arte y Hogar*, n.º 40, 1947, p. 35.

¹⁰³ *Número*, Florencia, marzo-mayo, 1950.

¹⁰⁴ Ver sus declaraciones en *Solidaridad Nacional*, Barcelona, mayo de 1949.

¹⁰⁵ Sobre La Escuela de Altamira véase el artículo que aparece en *El Avance Montañés*, Santander, 1950, pp. 151-157, y Enrique Lafuente Ferrari. *El libro de Santillana* (Santander, Diput. Provincial, 1955).

¹⁰⁶ Carta inédita. Archivo Angel de la Hoz.

¹⁰⁷ Carta del 17 de febrero de 1950: Archivo de Angel de la Hoz (inédita).

¹⁰⁸ Comunicación personal de su amigo Luis Ortiz.

¹⁰⁹ Víctor Redondo Ledo, «Hablando con Pancho Cossío», *Bol. de Exposiciones*, n.º 3, Madrid, febrero de 1952, p.3.

¹¹⁰ Juan Antonio Gaya Nuño, *Cossío* (Madrid: Ibérico Europea Ediciones, 1973), pp. 86 y ss.

¹¹¹ Carta a sus hermanas de mayo de 1957 con motivo de haber conseguido la Medalla de Honor. Archivo Angel de la Hoz.

¹¹² *Catálogo de la Exposición del Palacio Foz* (Lisboa, 1954). Texto recogido en el catálogo de la Exposición del Centro Cultural del Conde Duque (Madrid, 1986), p. 382.

¹¹³ Joaquín de la Puente, «Pancho Cossío, escritor», Catálogo de la Exposición de la Galería Biosca (Madrid,

1973). Reproducido en *Pancho Cossío y la posguerra, 1942-1970*, pp. 389-396.

¹¹⁴ Carta del 14 de abril de 1956. Archivo personal.

¹¹⁵ Carta citada escrita desde Madrid el 14 de abril de 1956. Archivo Angel de la Hoz.

¹¹⁶ Francisco Mora, «Serrano Súñer, artífice del régimen de Franco», *Interviú*, n.º 360, del 6 al 12 de abril de 1983, pp. 14-18.

¹¹⁷ Carta mecanografiada, desde Madrid, el 14 de abril de 1956. Archivo Angel de la Hoz. Únicamente se han corregido las faltas mecanográficas en algunas palabras.

¹¹⁸ Sin fecha. Sospechamos sea de 1958.

¹¹⁹ *Goya*, n.º 29 (1959).

¹²⁰ M. García-Viñó, «Pancho Cossío», *La Estafeta Literaria*, Madrid, 1 de diciembre de 1960, p. 16. Ver también de Carlos Antonio Areán, «La cuarta etapa pictórica de Pancho Cossío», en *Catálogo* de la exposición en la Galería San Jorge de Madrid, del 3 al 17 de noviembre de 1960.

¹²¹ Archivo personal de Pancho Cossío. Postal sin fecha.

¹²² Sobre este tema hizo unas declaraciones a Emilio Chipont (Reportaje para la Agencia Fiel, 1964).

¹²³ Recorte de la prensa de Alicante con texto manuscrito suyo en el margen. (Sin fecha. Archivo de A. de la Hoz).

¹²⁴ *Cossío* (Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1973), pp. 102-105.

¹²⁵ Se refiere al pintor Juan Manuel Díaz Caneja.

¹²⁶ Carta sin fecha. Archivo A. de la Hoz.

¹²⁷ Carta de mayo de 1965. Carta inédita. Archivo Angel de la Hoz.

¹²⁸ Carta escrita desde Nueva York del 19 de mayo de 1965. Inédita.

¹²⁹ *Fotos*, n.º 727, Madrid, 3 de febrero de 1951.

¹³⁰ *Opus cit.*, p. 16.

¹³¹ *Diario Español*, 15 de junio de 1949.

¹³² Gerardo Diego, «Y otro viejo Pancho», *Alerta*, 14 de agosto de 1946, p. 3.

¹³³ Comunicación personal.

¹³⁴ Arturo del Villar, «Una visita a Pancho Cossío», en *Exposición Pinturas de Pancho Cossío*, Cabezón de la Sal, agosto, 1977; Vidal Masanet, *Alicante*, 17 enero 1970, p. 12; César González Ruano, *Diario íntimo* (Madrid: Taurus, 1970), p. 351.

¹³⁵ *O.c.*

¹³⁶ Juan Antonio Gaya Nuño, *Francisco Cossío* (Madrid: Ed. Sagitario, 1951), p. 6.

¹³⁷ *Pueblo*, 26 de mayo de 1961.

¹³⁸ José del Castillo, *Solidaridad Nacional*, mayo 1949.

¹³⁹ *Alerta*, Santander 4 de agosto de 1944, p. 3.

¹⁴⁰ *Informaciones*, 19 de abril de 1944.

¹⁴¹ Declaraciones de A. García Pintado. Alicante, 6 de abril de 1966.

¹⁴² Declaraciones realizadas el 6 de abril de 1966.

¹⁴³ Juan Antonio Gaya Nuño: «Pancho Cossío, la última pintura noble del siglo XX», *Diario de Barcelona*, 22 de enero de 1970.

¹⁴⁴ Carta del 21 de enero de 1970. Archivo Angel de la Hoz. Sobre el aislamiento del pintor en sus últimos años, ver Antonio Martínez Cerezo, *Cinco pintores cántabros*, Cuadernos de Arte n.º 1, (Santander. Museo Municipal de Bellas Artes, 1985), 125.

¹⁴⁵ Vidal Masanet, «Ha muerto en Alicante Pancho Cossío» *Información*, Alicante, 17 de enero de 1970.

¹⁴⁶ Juan C. Tur Ayela, «Buzón abierto sobre los albaceas testamentarios de Pancho Cossío», *La Verdad*, Murcia, edición para Alicante, 20 enero de 1970.

¹⁴⁷ El cuaderno particional sobre los bienes hereditarios de Francisco Gutiérrez Cossío fue formalizado por el abogado Juan C. Tur Ayela en Alicante el 11 de enero de 1972.

¹⁴⁸ *Alerta*, Santander, 20 de enero de 1970, p. 6.

¹⁴⁹ Carta del 22 de enero de 1970. El poema de Gerardo Diego se publicó en el recordatorio realizado por sus amigos a su muerte.

¹⁵⁰ *Pancho Cossío. Exposición-recuerdo*. Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial. Alicante, 8 al 22 de abril de 1970. Presentación de Ernesto Contreras.

«Entre todas las obras humanas, la obra de
arte parece la más fortuita.»

(TAINE, *Filosofía del Arte*).

«La pintura, ese azar disciplinado...»

(COSSIO, *La intuición frente
a la Academia*).

II LA OBRA

Angel de la Hoz Fernández-Baldor

1. EL APRENDIZAJE 1912-1919



Abanico que Pancho pintó de niño. H. 1910-12. Copia de Huertas.

Confirmada de modo definitivo, con el documento citado en la primera parte de este libro, la fecha de nacimiento del pintor, fecha que se adelanta en cuatro años a la que solía declarar el interesado y que se recogió erróneamente en multitud de escritos, tenemos que reconocer que Cossío no fue precisamente un niño prodigio, ni un superdotado para el arte en los primeros años de su vida. Aparte de que no se conserva ninguno de esos torpes, graciosos, alguna vez certeros, pero siempre entrañables garabatos de la primera infancia, que son los que podrían darnos en su ingenua sinceridad la medida de unas facultades latentes, tenemos que partir de unos dibujos que ya no son ingenuos ni personales¹. Son los contenidos en dos pequeños álbumes de apuntes, una serie de copias de grabados de *Blanco y Negro* del año 1900 y una extensa tanda de característicos trabajos de taller.

De todos ellos, solamente encontramos fechados uno de los álbumes en el año 1912. Como hemos visto en su biografía, las clases con Francisco Rivero comenzaron el año 11, por lo que no es aventurado asegurar que estos

apuntes, realizados unos en Renedo de Cabuérniga y en Santander otros, se tomaron bajo su dirección o, por lo menos, su conocimiento. En cuanto a las copias de la revista *Blanco y Negro*, y considerando que están hechas en la misma clase de papel, nos inclinamos a pensar que también se hicieron por estas fechas.

En cuanto al análisis de estos dibujos, entre los que se pueden distinguir bastante bien los primeros de los últimos en estos cuatro primeros años de aprendizaje, salta a la vista, aparte de torpezas que se van corrigiendo, un cuidado en el trazo que parece contradecirse con el carácter extrovertido y dinámico del futuro artista. Son dibujos en los que no se nota ninguna premura, ninguna violencia en las líneas, ninguna *genialidad*, por decirlo de alguna manera. Se ve que el lápiz se ha movido con cuidado, con parsimonia. El impulso de la mano se ha atemperado al modelo, casi con miedo, levemente, apenas rozando el papel. Y hay que hacer notar también que rara vez se ha usado la goma de borrar.

El primer álbum o cuadernillo, sin tapas, está dibujado en su totalidad en el campo, sin



Copia de Muñoz Lucena a partir de un Blanco y Negro. H. 1911. Lápiz plomo/papel. 24 x 15 cms.

duda en Cabuérniga, y abarca desde el 7 de agosto de dicho año 1912 al 11 de octubre del mismo. En él se reproducen desde una casa del pueblo perfectamente detallada hasta un paisaje de los alrededores, pasando por apuntes de árboles, caballerías y tipos rurales. El segundo empieza el 15 de octubre del mismo año, fecha en que acaba la temática de Renedo y se manifiesta la de Santander, que se continúa a través de los años 13 y 14.

Durante este tiempo se nota un avance progresivo que desemboca en una serie de apuntes de sus familiares, entre los que se recono-



Copia de Blanco y Negro, firmada y fechada. 1912. Lápiz plomo/papel. 15 x 10 cms.

cen sus hermanos María y Manuel, y sus padres. De todos ellos es de destacar el perfil de su madre, realizado con una levedad de trazo delicadísima.

Al final de este álbum hay una nota a tinta de su puño y letra, fechada en 1920, que dice: «Todo esto es *malísimo*». Es, al parecer, su primera manifestación autocrítica, característica que conservó y manifestó a lo largo de su carrera artística, como más adelante podremos comprobar.

Simultáneos con estos dibujos son los ejercicios realizados bajo la directa férula de Rive-



Apunte —estudio del natural—, de época del profesor Rivero. H. 1912. Lápiz plomo/papel. 25 x 16 cms.

ro: las clásicas copias de láminas (litografías de Julien), primero, los *carbones* de los vaciado de yeso después y, finalmente, unos tímidos apuntes de paños y otros objetos del natural como final de enseñanza. El tercer bloque de dibujos, las copias de láminas de *Blanco y Negro*, no creemos que fueran ejercicios impuestos por su profesor; más bien nos inclinamos a pensar que fueran hechos por su propia voluntad, producto del aburrimiento de las muchas horas de total reposo impuesto por el tratamiento de su tobillo enfermo. Como dejamos dicho, los originales corresponden todos a números del año 1900. Localizados, comprobamos que proceden de los pintores e ilustradores Huertas, Méndez Bringa, Alberti, Sala, García Ramos, Medina Vera, Muñoz Lucena,



Dibujo del natural. H. 1913. Epoca del profesor Rivero. Lápiz compuesto/papel. 32 x 23 cms.

Martínez Abades, Andrade, Blanco Coris, Lezcano, Peña y Cecilio Pla. Esto, el que figuren entre sus modelos tres originales de Plá, que andando el tiempo sería su definitivo maestro, no puede tomarse como una premonición, ni siquiera como una coincidencia, dado que *Blanco y Negro* reproducía en sus páginas las obras de los mejores artistas del momento.

Es muy de notar que las copias son todas de figuras humanas, con exclusión del paisaje y la marina, por otra parte abundantemente representados en los números de la revista; este dato sí es para tomarlo en cuenta, pues va a ser una constante en la producción del futuro artista. En esta serie de dibujos se nota una varia fortuna en su ejecución: desde algunos francamente torpes, a otros en posesión de un no-

table mimetismo. Pero en todos, la nota común es la de una cierta delicadeza, de un respetuoso cuidado en el trazo. Solamente hay uno firmado G. Cossío y es, precisamente, una copia de Pla, una de las menos afortunadas, por cierto, con el añadido «copia de Pla».

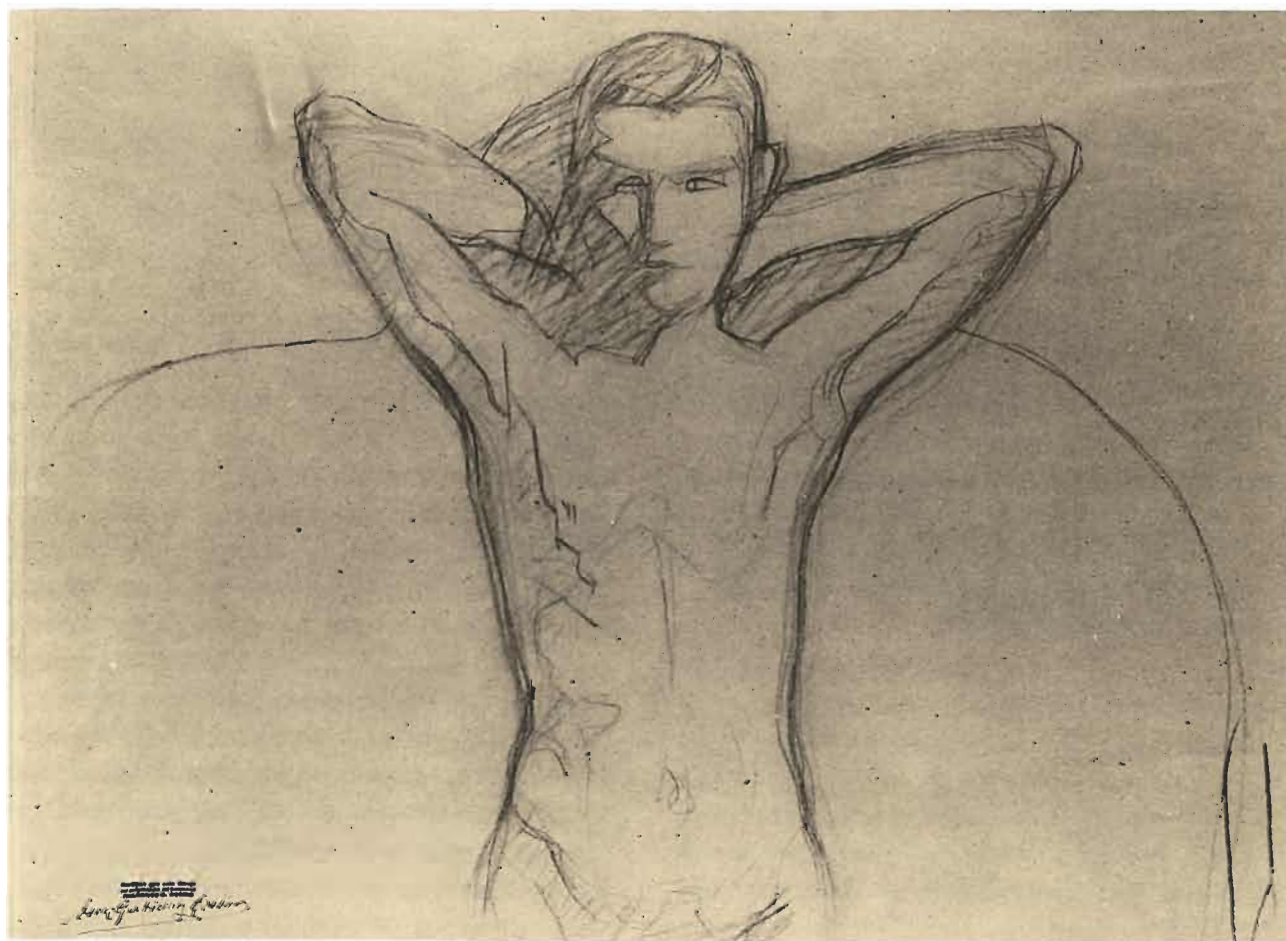
De años posteriores son una serie de caricaturas a tinta, acuareladas algunas, y diversos dibujos a pluma, originales unos, copiados del caricaturista *Sileno* los otros, producción *por libre* de un estudiante al que le gusta lucir sus habilidades artísticas.

Y también de por estas fechas son sus primeros óleos conocidos: un «Retrato de mi ma-

dre» fechado en 1911, con muy poca técnica y bastante ingenuidad y una copia de García y Rodríguez sobre tabla. Otro retrato al óleo, éste de su hermano Manolo, que denota una mayor habilidad, pero no llega a la soltura de las pinturas realizadas en el estudio de Pla, puede muy bien ser del año 14, último de las clases con Rivero, o bien del 15, realizado por su cuenta —seguramente copiado de una fotografía— y antes de empezar a pintar bajo las indicaciones de don Cecilio².

En resumen, en este año en que Cossío abandona sus estudios y decide su futuro apostando por el camino del Arte, tiene ya casi los

Academia. H. 1914. Carbón/papel. 52 x 67 cms.



veinte años de edad, un aprendizaje muy somero y una cierta timidez y torpeza en lo que hace. No es mucho bagaje ni mucha garantía para embarcarse en esa aventura, siempre incierta, de la carrera artística. Sin embargo, hay un pequeño detalle³ que nos puede explicar la fuerza que le movió en aquella ocasión: lo único que le retenía quieto en su sillón de enfermo durante horas eran sus lápices y acuarelas. Por ello no es de extrañar que su decisión ganara el beneplácito de sus padres, al menos el de don Genaro, quien gestionó, a través de sus buenos amigos los Campuzano, su ida a Madrid y su entrada en el estudio de Cecilio Pla.

Cecilio Pla, valenciano, fue discípulo de Emilio Sala y compañero de Sorolla. Era pintor de *toque* ligero y sintético, dotado de esa gracia y facilidad tan levantinas, tan excesivas en muchos casos, pero que él supo atemperar con su buen gusto y la sobria elegancia de su paleta. Cossío le recordó siempre con mucho afecto a través de toda su vida y en innumerables ocasiones lo puso de manifiesto.

Estas son sus palabras hablando de él muchos años después: «En toda mi carrera artística está su influencia: la sobriedad y el vigor de ejecución junto a la delicadeza»⁴.

Este maestro, buen profesor sin duda, fue el que se hizo cargo de aquel poco brillante alumno que le venía del Norte. Y algo vio en él que le indujo a admitirle en principio y tenerle en su estudio después durante cuatro años, a cuyo término acabó por ser su discípulo preferido. Cuatro años en que, por descontado, su labor rindió el mil por uno. Cuatro años en que aquella sensible paciencia, aquella *maña* que Cossío tenía desde la infancia para las manualidades, floreció en una técnica, punto de partida y firme apoyo de la futura obra. «Cossío aprende en el taller de Plá los secretos del estudio del natural y del color, aunque no los de la libertad temática, sea porque su maestro no estaba al tanto de las nue-



Copia de García Rodríguez. 1913. Oleo/cartón. 18 x 23,5 cms.

vas posturas estéticas que ya entonces revolucionaban el arte, sea que por método de trabajo y aprendizaje no consideraba oportuno ningún tipo de especulación más o menos intelectual. De aquel momento hasta hace poco tiempo era casi imposible conocer obra de nuestro artista. Hoy, gracias al legado que su familia entregó al Museo de Santander, es posible contemplarla. Preferentemente son cuadros de figura, estudios muy sobrios, de pincelada ancha y pastosa, que reflejan muy bien las enseñanzas del maestro. La temática se encuentra perfectamente dentro de la tradición iconográfica del proceso de estudios de un joven artista. Estudios de dibujo, de formas, de volúmenes, de color, de texturas, de claroscuro, etcétera»⁵.

De esta época se conservan también algunas *academias* al carbón y tiza sobre papel de embalar, seguramente realizadas en el «Casón» del Retiro, al que acudía a dibujar y pintar de modelo vivo. Se advierte ya una seguridad en el trazo, pocas correcciones y una sorprendente manera de tratar el sombreado por áreas casi planas. Nos atreveríamos a afirmar que estas *academias* revelan en sus rasgos y en su grafismo una especie de influencia *moderne stil* muy

poco académica. Probablemente sean de esta época, o quizá algo posteriores, los bocetos y figurines para la puesta en escena de la comedia de Ruiz de Alarcón *La verdad sospechosa*, que también se conserva. Son pequeños dibujos a pluma y lápiz acuarelados, en los que desconcierta un poco ver reunidos grandes aciertos junto a ingenuas incorrecciones. En todo caso, juega gran papel el delicado concepto del color que les informa.

Y al llegar a este punto es necesario dejar constancia de la opinión del autor sobre las obras que vamos a comentar, pertenecientes a su época de estudio con Plá y a sus primeras exposiciones de los años veinte. En 1944 el periodista Tomás de Ovalle empieza así una entrevista con el pintor: «Cuando uno entra en su casa (de Santander), Pancho se las arregla para decirle a uno, envolviendo en un gesto de desdén a los cuadros que cuelgan de las paredes: “Yo hubiera quemado todo esto. Pero mis hermanas...”»⁶

Ha vuelto a aparecer la crítica inconformista que le exigía una constante superación. Creemos de todas formas, y respetando la lógica opinión del artista, que fue una suerte el cuidado tutelar de sus hermanas María y Anita, así como su decisión de ceder estas obras juveniles al Museo de Bellas Artes de Santander, consiguiendo con esto algo tan difícil de lograr en cualquier colección monográfica, como es tener representado al pintor en su total trayectoria.⁷ «A pesar de la mano inexperta que se observa en muchos de ellos, un abismo les separa de las obras detallistas de algunos barbudos pintores que le precedieron. Ya entonces Cossío no copiaba, se limitaba a buscar.»⁸

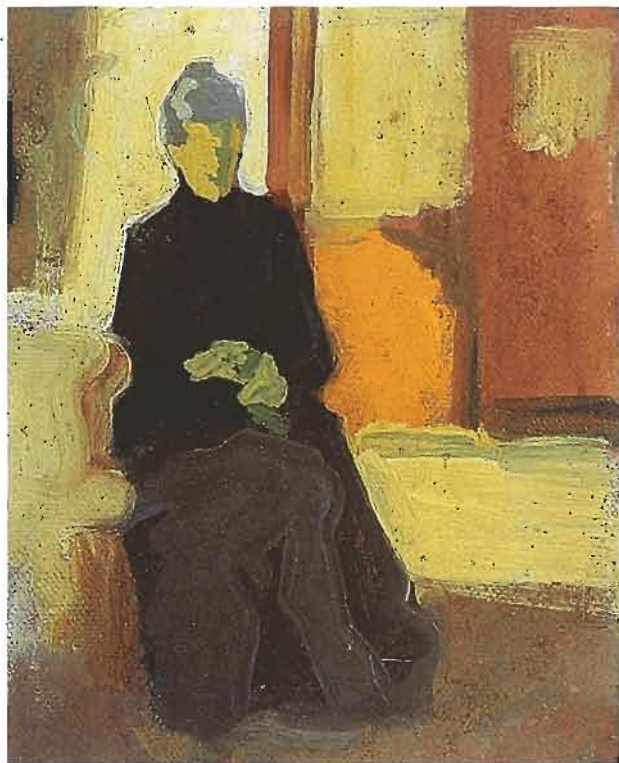
De estos óleos creemos que los más antiguos, de hacia 1916 ó 17, son «Estudio de San Jerónimo», «La moza del cántaro» y los dos estudios de «Un segoviano». «Una segoviana» parece estar realizado por su cuenta, con cierta libertad en el tratamiento y en la pincelada suel-

ta. Más cerca de la manera de Plá, con una síntesis de luces que definen un dibujo muy ajustado, con manchas de color muy bellas, que se salvan del claroscuro convencional, es «La moza del cántaro». Y del año 16 es su más conseguido retrato de esta época, el de Esther Pérez, a pesar de estar acabado con una cierta premura, producto de las circunstancias que quedan apuntadas en su biografía.

Quizá del año siguiente sean los dos encantadores apuntes al óleo de su madre en el propio ambiente de su casa, con una *manera* que se acerca a la del maestro. Igualmente, supo-

Segoviana, H. 1917. Oleo/lienzo. 118 x 85 cms.





Apunte de su madre. H. 1917. Oleo/cartón. 24 x 19 cms.

nemos de esta época su primer «Retrato de mi padre», en la colección del Museo. En este, así como en los dos estudios de «Un segoviano», la solución por planos es evidente, apreciándose especialmente en la cabeza de estudio de menor tamaño un tratamiento de la parte *peinada* a la manera de Anglada Camarasa, pintor cuya obra ya tenía que conocer Cossío por esas fechas y que luego le influiría como él reconoció hablando de sus años veinte en Madrid: «Me deslumbraba Anglada Camarasa y no me gustó nunca Sorolla.»⁹ Por cierto, esta, al fin y al cabo, extraña aversión por Sorolla, valenciano como su maestro y discípulos los dos de Sala, ha quedado manifiesta en las notas de puño y letra de Cossío en un libro sobre aquél que conservaba en su biblioteca¹⁰.

Este regusto por la pasta rica y abundosa, *tallada* por el paso del pincel, volvió a ser em-

pleada en cuadros posteriores, como son el «Retrato de mi madre» de perfil y «El mozallón» de los años veintiuno. Y resulta curioso constatar cómo María Blanchard diez años antes, y también bajo la influencia de Anglada, utiliza la misma manera.

En cuanto a los dos apuntes de su madre, perfectamente reconocible a pesar de la drástica síntesis de las manchas de color, está totalmente, como hemos indicado, dentro de la paleta y el toque de Pla, y constituyen, según nuestro criterio, lo mejor conseguido de color en esta época más bien terrosa.

De estos años de aprendizaje se conservan también numerosos apuntes a lápiz plomo. Son pequeños dibujos del natural de diversos tipos ciudadanos, tomados directamente en su deambular callejero, similares a los que se conservan de Gerardo de Alvear,¹¹ también alumno de Plá años antes que Cossío, lo que nos hace suponer que venían a constituir un ejercicio más de los impuestos a sus alumnos por don Cecilio. Entre ellos, fechados día a día pero sin especificar año, los hay solamente esbozados, por lo que se puede apreciar de qué manera están realizados. En primer lugar, unos rápidos trazos lineales fijaban el contorno y el movimiento; después, un sucinto sombreado rayado «a lo Casas», diríamos, completaba la síntesis de las manchas de sombra y color. El resultado es de una gracia, espontaneidad y viveza que nos da ya la medida del cambio experimentado en este talludo aficionado de hace tres o cuatro años, convertido hoy en un inquieto e inconformista estudiante.

Al año siguiente de empezar sus clases con Pla es cuando monta su primer estudio muy cerca de la calle del Barquillo, como ya hemos dicho. De la obra que se conserva de juventud, nada hay que nos haga pensar que fue pintada en este estudio, que más bien parece, simplemente, su domicilio de estudiante, su *garçonière*. De lo que podemos tener mayor se-

guridad es de la toma de contacto en 1916 con su coterránea María Blanchard, ya que ese año Ramón Gómez de la Serna presenta en Madrid la exposición «Pintura íntegra» en la que, junto a María, figuraban Bagaría, Choco y Rivera, con los que aquél tomó contacto a través del escultor Daniel Alegre, el cual los había conocido en París, de donde todos habían escapado empujados por la guerra¹². Es por lo menos de suponer que conoció las obras expuestas, ya que la muestra fue un escándalo en la quieta charca artística madrileña, y la despertada atención del estudiante de arte no la pasaría por alto, así como tampoco los nuevos conceptos que aportaba.

Y esto nos lleva a hablar del ambiente artístico en que se iba desenvolviendo su vida, tan influyente en su formación como las mismas enseñanzas de sus maestros.

Ya hemos visto con anterioridad, al tratar de los ilustradores de *Blanco y Negro* —revista destacada en la prensa española, de rango europeo y de las mejores de la época—, la pléyade de pintores que más bullían en el mundillo artístico-social. Los más cimeros, y también de más edad, eran Moreno Carbonero, Menéndez Pidal, Santa María, Bilbao y Chi-



Apunte de su madre. H. 1917. Oleo/cartón.
24,5 x 16 cms.

Figurines para «La verdad sospechosa». H. 1939. Acuarela/papel. 22 x 32 cms.





Retrato de don Arsenio García. H. 1920. Lápiz compuesto/papel. 26,2 x 19,8 cms.

charro, siguiéndoles Sotomayor, Benedito, Romero de Torres, Hermoso, López Mezquita, Moisés, Salaverría, Pinazo, Néstor de la Torre, Piñole y Ortiz Echagüe. En Cataluña triunfaban ya Rusiñol, Casas y Sunyer, y fuera de España, Sert, Zuloaga y Anglada Camarasa.

Las corrientes renovadoras generadas en París no habían logrado romper la cáscara de los Pirineos. Los más avanzados estaban realizando todavía un postimpresionismo. Los más revolucionarios o disconformes con la rutina imperante, como Picasso, se habían expatriado. En España se centralizaba la política, la economía, las artes y las letras. Los patrones oficiales los confeccionaba la Academia y los imponía el Salón Nacional de Bellas Artes. Se ha-

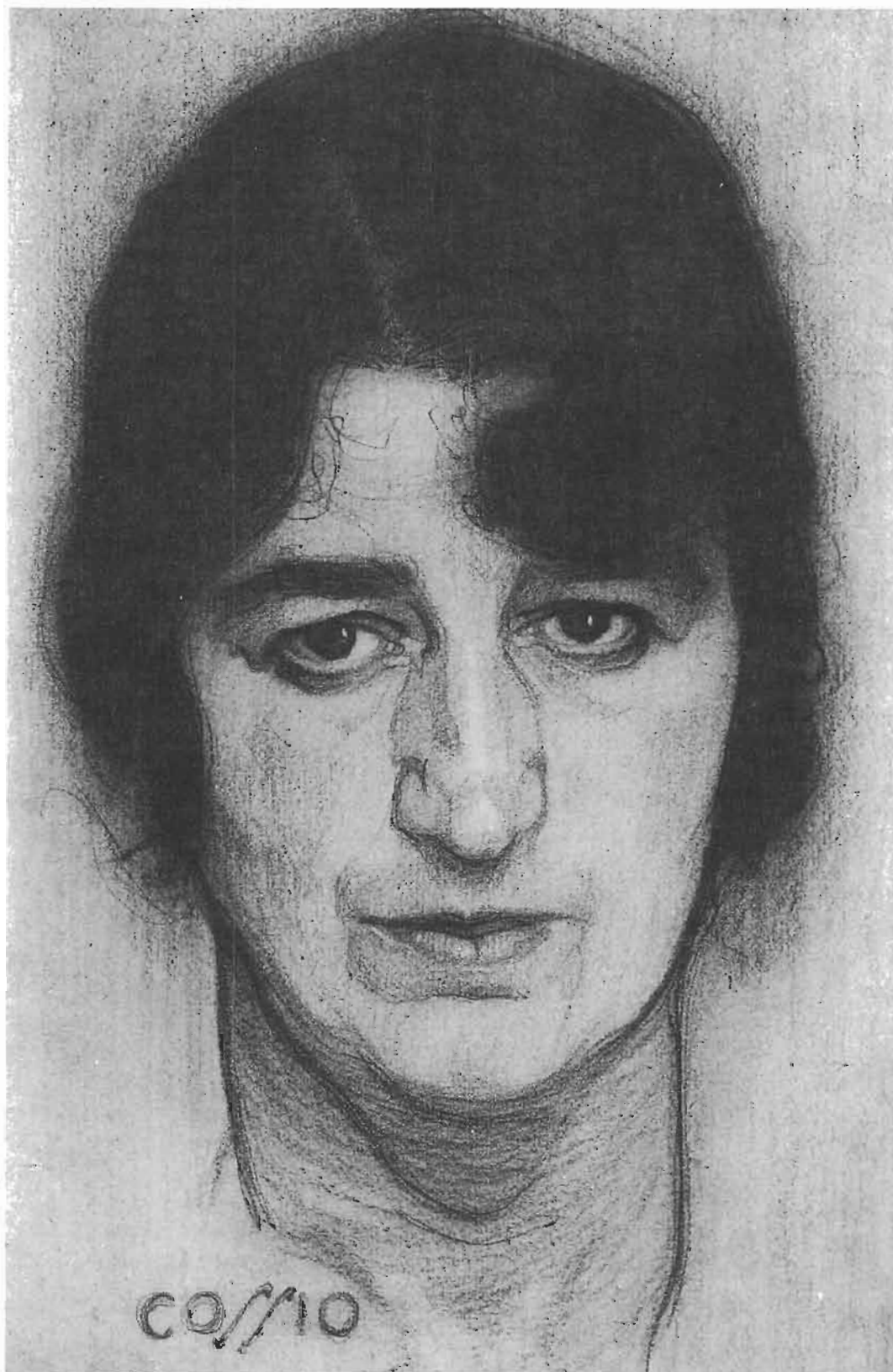
bía perdido la escapada de Rosales y la intenciona de Fortuny. Goya quedaba lejos y su seguidor Lucas no supo explotar totalmente el impensable filón de su riqueza matérica.

El arte oficial había logrado hacer suya una tradición académica que ya no regía en el mundo de la creación artística y se mantenía sostenido por el corsé de una rutina vacía e inoperante. En el período del 18 al 20 se ignoran el *fauvismo* y el *cubismo* e, incluso, que diez años antes alguien que se llamaba Kandinsky pintara una acuarela que no representaba ningún objeto de la realidad circundante.

El arte vive, pues, de todo lo contrario. Vive de la representación óptica del *asunto*. El asunto es el todo, o el casi-todo, en la obra de arte. Y parece increíble que, precisamente por estas fechas, se empiece a apreciar debidamente un oscurecido valor pictórico que se apoya en la realidad de la pintura, no en la ficción de lo pintado: El Greco.

Este es el ambiente más cercano en que Cossío estaba inmerso por esta época en que acaba sus estudios. Un Cossío al que no debía de gustarle mucho lo que veía y se hacía a su alrededor; un joven Cossío que podía decirle a su maestro, en respuesta a una corrección rutinaria de un trabajo: «¡Eso son minucias, don Cecilio!»¹³. Un Cossío tan consecuente con su ilógica manera de ser que le permitió años después, recordando estas fechas, que «una vez que vi todo lo que me habían enseñado, me puse a hacer otra cosa»¹⁴.

Retrato de su hermana María. H. 1922. Lápiz compuesto/papel. 29 x 19 cms.



2. EN BUSCA DE LA IDENTIDAD 1919-1923

Esa *otra cosa* debió de realizarse en el nuevo estudio que monta en 1919 en la calle de Fernando el Santo, libre ya de férulas y disciplinas.

Si tomamos en consideración su declaración de que le deslumbraba Anglada Camarasa, es de suponer que pasaría el «sarampión» de su influencia por estas fechas en que, dueño de su tiempo y de su libertad de creación, investigaría este camino que se salía del triste arte oficial que le aburría. «El mozallón» y el «Retrato de mi madre», cuadros pintados en Santander, podrían ser una continuación de aquella primera producción madrileña, de la que no conocemos ejemplares¹⁵. En los dos cuadros es patente, como hemos hecho notar, la manera de Anglada, tanto en lo convencional del color, aplicado con una intención estrictamente decorativa, como la atención dedicada a la exuberante materia, trabajada con regusto sensual en amplios surcos producidos por el paso del pincel.



Paleta utilizada en sus primeros años.

Estos dos cuadros santanderinos están realizados en su nuevo estudio del tercer piso del número uno de la típica calle del Arcillero, en la capital cántabra¹⁶, donde prepara su primera exposición.

Pero su primera salida a la palestra pública se produce ahora, en 1919, en una exposición colectiva organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid y que patrocinan el Ayuntamiento y el Ateneo de Santander. La muestra, inaugurada en esta ciudad en el mes de agosto, reúne 352 obras de artistas de muy distintas andaduras, entre los que descuellan Beruete, Comas, Francés, López Mezquita, Muñoz Degrain, Moreno Carbonero, Pinazo, Piñole, Santa María, Sorolla y Vázquez Díaz junto a los cántabros Abín, Espinosa, Iborra, Pedrero, Polo y Riancho, entre otros. Cossío figura en el catálogo con el número 67, «Retrato de mi madre», sin duda el mismo que hemos citado más arriba.

Un joven poeta, Gerardo Diego, catedrático

co del Instituto de Segunda Enseñanza, había sobresaltado con el fuerte clarinazo de su «Renovación poética y artística» el tranquilo sestar de la intelectualidad burguesa. A su alrededor se aglutinó un grupo elitista en el que figuraban los jóvenes poetas y artistas más inquietos, críticos, literatos, músicos; entre ellos los ya citados José de Ciria y Escalante, Luis Corona, José Simón Cabarga, los primos Manuel y Santiago de la Escalera, Gerardo de Alvear, Angel Espinosa, Ricardo Bernardo, Flavio San Román, Antonio Gorostiaga... En los nuevos salones del Ateneo, en el recién inaugurado y resplandeciente Café Boulevard, bullía y se exaltaba esta juventud sensible, ansiosa de nuevos horizontes.

Arropado por este ambiente de renovación, Cossío trabaja en su estudio y asiste a reuniones y tertulias donde escucha más que habla. Por su taller pasan sus amigos ultraístas y la labor pictórica se alterna con vivas discusiones sobre el presente y el futuro del arte. El artista va confirmando con estos continuos contrastes lo que intuía en su época de aprendizaje. Cada vez está más convencido de la falsedad de los ídolos oficiales y de que «hay que hacer otra cosa». Pero nadie mejor que sus propios amigos podrán decir lo que era y hacía el pintor

por esas fechas. En la prensa local empiezan a aparecer los primeros artículos sobre él. José del Río, *Pick*, nos dice: «La modestia que a Cossío le hace simpaticuísimo es de otro linaje. Es natural y honrada. Ni afirma ni niega su valor. Se limita a trabajar silenciosamente y se preocupa poco de la opinión de los demás. No busca las ocasiones de elogio ni los tablados aparatosos. En la tertulia que frecuenta del Ateneo sólo sus amigos íntimos saben lo que es. Los que no figuran en ese círculo, aunque acuden a la tertulia diariamente, tardan mucho en enterarse y hay algunos que no saben aún que aquel jovenzuelo imberbe, animoso, que siempre tiene a flor de labio un comentario oportuno y jovial es un temperamento de artista, flor que granará espléndidamente cuando llegue a sazón»¹⁷. Y el poeta Ciria y Escalante nos indica por qué caminos discurría por aquel entonces el pintor: «La característica de la pintura es el color, por lo tanto llegar a dar una emoción exclusivamente por la combinación y armonía de los colores, es la preocupación de los artistas modernos, que prefieren caminar por sendas vírgenes, que marchar por caminos trillados y sencillos. A este grupo de pintores rebeldes, que desdeñan el éxito fácil, pertenece Cossío»¹⁸.

Puerto-Chico, Santander.



Lanchas. 1921. Oleo-cartón, 37 x 50 cms.

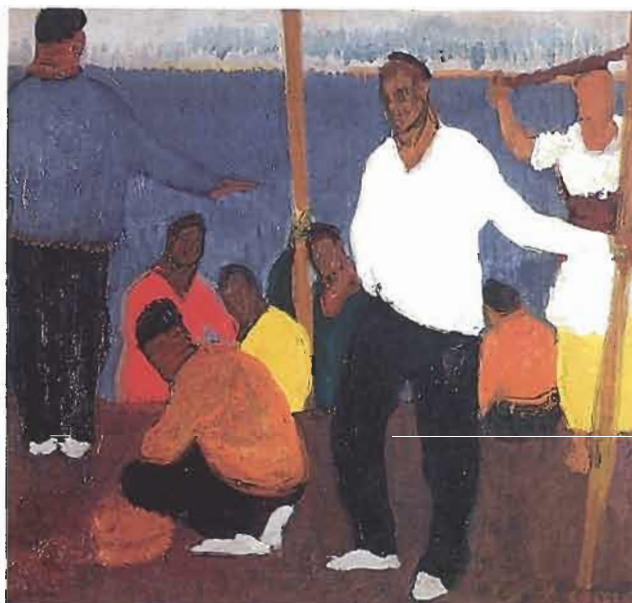




Cantabria. Gentes de mar y tierra. 1919. Díptico. Oleo/cartón. 34 x 37 cms., cada uno.

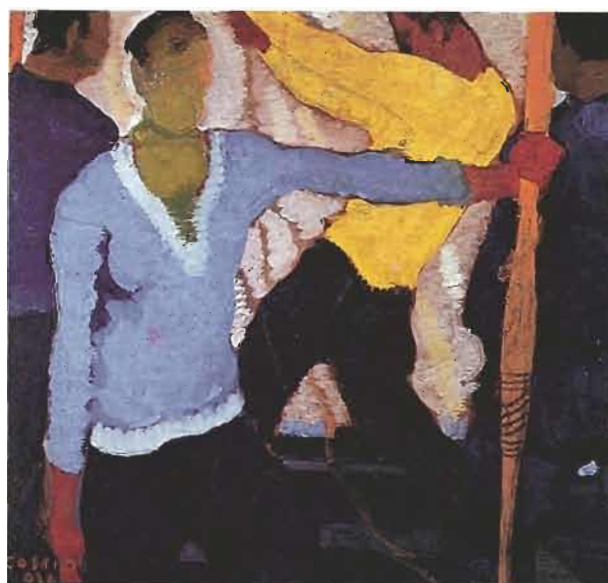
Y, por fin, la bomba estalla. La nueva sala del Ateneo santanderino queda inaugurada el 30 de abril de este año 1921 con la esperada, comentada y ya discutida antes de ser conocida, obra del novel pintor. Citamos a Simón Cabarga que, muchos años después, evoca aquellas fechas: «Pancho Cossío tiró la piedra en el lago tranquilo de una pintura que se inclinaba reverenciosa y fiel ante los cánones y que se desarrollaba con aspiraciones totalmente divergentes a las que el inquieto pintor perseguía»¹⁹. El mismo *Apeles*, en su crítica de esta primera exposición, admira los retratos de los padres y dice: «La opinión será con nosotros en que si siguiera por el derrotero que traza en estos dos retratos, de un parecido admirable, reciamen- te trabajados, contruidos con plena conciencia de su técnica, y por ese mismo cauce creara un estilo propio, sin estridencias, su triunfo sería rotundo»²⁰.

Pero no era este «camino sin estridencias» el que Cossío se marcaba. Al lado de estos dos cuadros y de unos retratos al carbón «de un parecido grandioso, trazados sin vacilación, con



plena confianza en su lápiz»²¹, el pintor lanza, valga la expresión, a la vista y cara del público y de la crítica acomodaticia el resto de sus obras más recientes y atrevidas: «Desde el día en que la exposición se abrió al público, ante el lienzo de “Las traineras” y ante “El carro de Pi-

Marineros, 1919. Oleo/cartón. 34 x 37 cms.





Marineros. 1922. Lápiz plomo/papel. 14,5 x 11 cms.

*cardías'*²², las dos obras detonantes de Cossío, unos se indignan, otros se mofan y otros ensalzan lo que, a su juicio, constituye un alarde de valentía e independencia»²³.

Efectivamente, como ya vimos en la primera parte de este libro, la pasión saltó a las tertulias y a la prensa. Los detractores no se pararon en barras, pero el impacto fue tan fuerte e impensado que no reaccionaron, literalmente, a tiempo y ganaron la batalla sus seguidores, buenas plumas todos ellos, que unas veces con su firma, como Luis Corona o Gerardo Diego, o bien anónimamente, enteraron a la opinión pública de que *aquello* no era una tomadura de pelo, sino todo un programa estético que se empezaba a desarrollar.

Hoy, después de más de sesenta años de evolución artística y cultural, nos parece increí-

ble el escándalo suscitado por esta exigua colección de cuadros expuesta en un ateneo de provincias. Pero tengamos en cuenta que la falta de difusión y la rigidez de las normas académicas creaban una total desinformación cultural. Además, la creencia aceptada sin análisis de que el arte oficial era el celoso guardián de nuestra tradición pictórica hacía casi imposible la aceptación de conceptos renovadores. E, incluso, cuando algunos jóvenes artistas querían hacer su personal revolución, solían caer en movimientos más o menos literarios —léase simbolismo, historicismo, costumbrismo o regionalismo—, desdeñando, sin darse cuenta, el verdadero meollo de la cuestión, aquel meollo renovador y verdaderamente tradicional que nos legaron Zurbarán, Velázquez y Goya para gloria de Manet, Monet y los impresionistas que supieron aprovecharlo.

Pero el inquieto Cossío tenía ya consolidada su personalidad: «Cuando vi lo que me habían enseñado, me puse a hacer otra cosa». Es decir, se puso a hacer *lo suyo*, no lo que veía que estaban haciendo los demás; se puso a buscar su propio lenguaje. Y para entonces ya había descubierto que ese lenguaje era, sencillamente, la pintura; no el dibujo más o menos coloreado relatando una historia o describiendo un personaje o un paisaje, sino, sencillamente, estrictamente, *pintura*: el color unido a una materia, la materia coloreada.

Este es el descubrimiento personal de Cossío en plena juventud, y ésta va a ser su arma y su fuerza en su lucha por encontrar su identidad en el mundo del arte.

Repasemos los cuadros de esta primera muestra juvenil y escandalosa. Son, en realidad, muy pocos: cuatro retratos al óleo, cinco dibujos al carbón y siete pinturas más bien de pequeño formato. Dejemos de lado los retratos y los dibujos, así como «El mozallón», ya comentado, y fijémonos en las restantes obras. Lo primero que salta a la vista es el cambio que

supone esta nueva manera de hacer en relación a las pinturas citadas anteriormente. No existe ningún dato hasta la fecha que nos lo explique. Pudo ser alguna reproducción llegada desde París en los bolsillos de Alegre, pudo ser la visión recuperada de los purísimos colores marineros del Puerto Chico santanderino o de las carretas de Cabuérniga o, simplemente, una intuición que le hace cambiar el rumbo de su pintura violentamente.

El hecho concreto es que nos encontramos

en este año de 1921 con media docena de *pinturas-pintura* que no se parecen en nada a lo que se hace a su alrededor, a pesar de que se le achacó cierto mimetismo con la pintura vasca de la época: «¿Cantabria? ¿No será Vasconia? Porque en ellas creemos ver tipos vascos y hasta influencia de la escuela del País Vasco, sin llegar a la cromación peculiar de los “clásicos” de esta fase del arte español»²⁴.

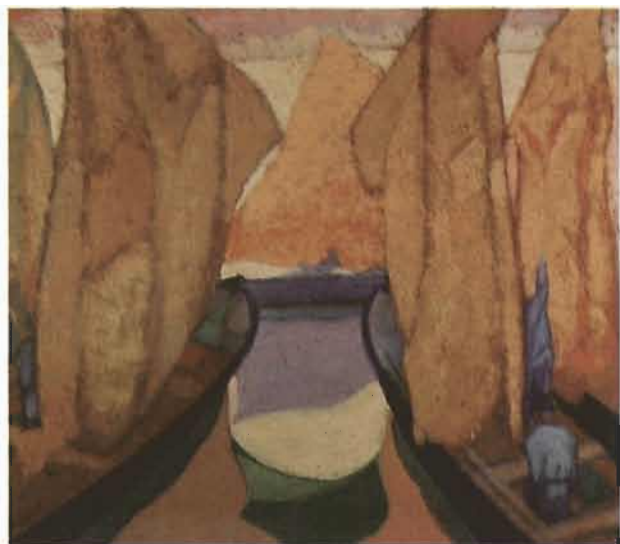
Parece increíble que en estos años en que el sentimiento regionalista había ido cuajando

Camouflage. 1921. Oleo/lienzo. 61 x 71 cms.



en movimientos culturales de recuperación, como en el caso de Euskadi —en el que, además, se dio la intentona de esa «escuela vasca» de pintura—, aquí, donde había surgido un pintor con una personalidad distinta, que se apartaba conscientemente de la normativa emanada de Madrid, primera piedra, quizá, de una distinta y auténtica escuela, se le pudiera juzgar por los tipismos más o menos comunes a una región más amplia como es la costa cantábrica: el Norte, para el resto de España. Pero es natural. Entonces se juzgaba con una distinta estimación y, precisamente por eso, ni Euskadi ni Cantabria lograron nunca una escuela regional de pintura en un sentido estricto, sino una iconografía folklórica mantenida por variadas tendencias pictóricas. No se pintó *de otra manera*— salvo en casos sueltos que lograron conectar con corrientes internacionales más al día, como Regoyos o Iturrino, buena mezcla los dos de distintas sangres norteñas—, sino que se siguió con el mismo criterio *tradicional*. Simplemente, se dejaron de pintar campesinos abulenses y mozas lagarteranas, sustituyéndolos por layaderas, pescadores o tañedores de

Veleros o Bahía de Santander. H. 1922. Oleo/lienzo. 85 x 98 cms.

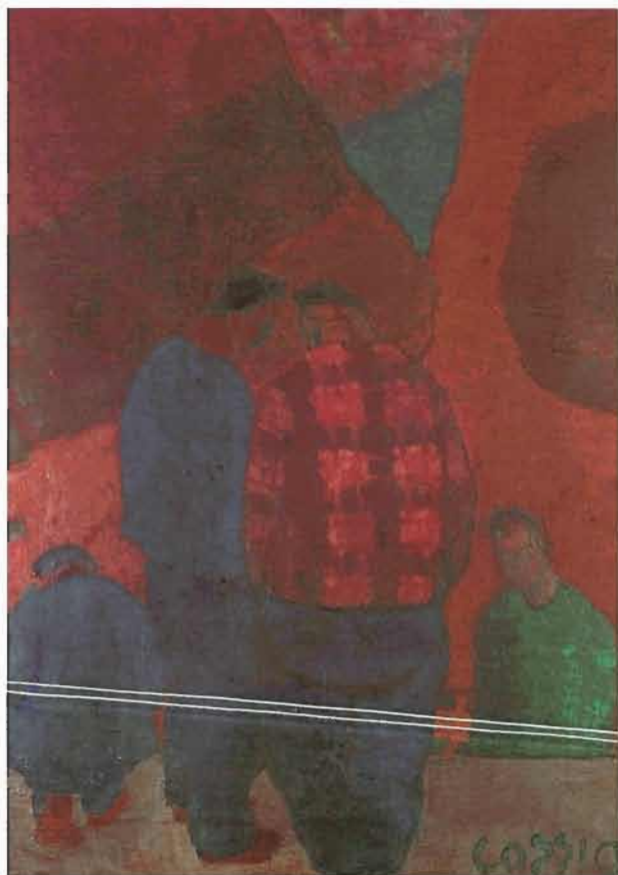


gaitas, por citar todo el litoral del Cantábrico.

Creemos que Cossío no siguió ninguna pauta extraña al pintar estos cuadros. Si acaso, se dejó arrastrar en su motivación por el reinante impulso costumbrista o, simplemente, lo sintió con la fuerza de su vuelta a la patria chica. Pero esos pescadores son los mismos que siempre se vieron en Castro-Urdiales, en San Vicente o en Puerto Chico, y esas gentes del agro son su propia gente, la de su Cabuérniga cuasi natal, o la de cualquier valle de Cantabria. Y estos colores enteros, valientes, que alguien, con razón, calificó de fauvistas, son los colores corrientes en las traineras de pesca, en las barquías, en los botes, en los carros de las redes, como ese de *Picardías*, piedra de escándalo de los *entendidos* locales.

El siguiente juicio podría ser de los más acertados de todos los publicados durante la exposición: «Los cuadros que Cossío ha presentado en el Ateneo (los más característicos y los que él tiene en mayor aprecio) son verdaderos esmaltes: en ellos el color está colocado sobre el lienzo en superficies lisas, bruñidas y compactas; los colores, enteros y vibrantes, se yuxtaponen sin transición y, frecuentemente, sin obedecer a más lógica ni razón que la de buscar una armonía espléndida que halague a la retina: el modelado desaparece como cosa superflua para el efecto que se busca y el dibujo se simplifica, se estiliza, hasta dejar de él lo puramente necesario para la definición de las formas en sus elementos esenciales y expresivos, eliminando todo lo episódico»²⁵. Certera visión de lo que Cossío hacía por esas fechas, exacta descripción de una estética, de la que lo que menos nos importa es que se desarrollara sobre esquemas costumbristas.

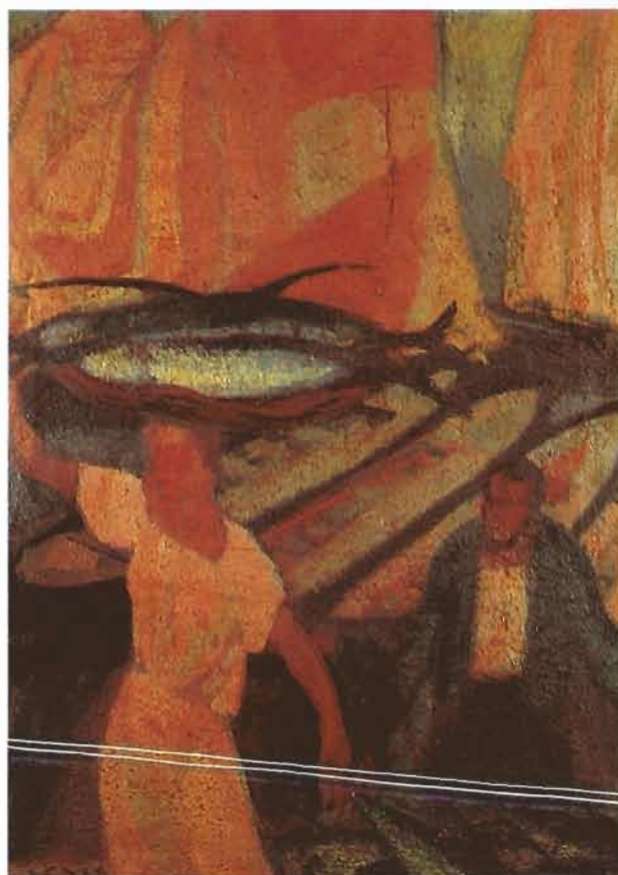
Los cuadros aludidos son: «Cantabria. Gentes de mar y tierra», «Marineros» y «Traineras». Al lado de ellos el «Retrato de mi padre», «Retrato de mi madre» y «El mozallón», todos ellos conservados hoy en el Museo Municipal de Be-



Preparando la partida. 1923. Oleo/lienzo.

llas Artes de Santander. Por cierto —y ya lo hace notar Fernando Zamanillo en el Catálogo del Museo²⁶— que el tríptico señalado con el número 368 y titulado «Tríptico marino-agrario» está formado por «Marineros» y el díptico «Cantabria. Gentes de mar y tierra», lo que se puede comprobar por la distinta proporción y encuadre de las figuras en los tres cartones²⁷.

Es en realidad en el siguiente año cuando Cossío, y con él todo el grupo de intelectuales cántabros más progresistas, toma contacto con los de Vizcaya a través de los Ateneos de Santander y Bilbao. Se produce un intercambio fecundo y el estrado santanderino es ocupado por nombres tan relevantes como Basterra, Aranaz, Ramiro de Maeztu, Murlane Michelena y Joaquín de Zuazagoitia. Asimismo, «Santander



Bonitera. 1922. Oleo/lienzo. 83 × 68 cms.

envía a Bilbao a Espinosa, a Pombo Ibarra, a Del Río, a Barreda... La antigua rivalidad, por motivos prácticos y utilitarios, se transformaba ahora en una noble rivalidad espiritual²⁸.

En este trasiego de ideas literarias y artísticas entre dos pueblos mediatizados por un similar entorno geográfico y que, por tanto, pueden responder de una manera similar a parecidos estímulos, la influencia podía darse con facilidad y, de hecho, es ahora cuando se produce. Cossío no fue insensible a esta influencia y parte de su pintura de este año tiene indudables resonancias vascas a través de unas formas y gamas de color que muy bien pudieran proceder de un Arteta o de un Tellaeche. Años después el mismo pintor declararía: «Allí realicé (se refiere a Santander) un *potpourri* de

mar, con algo que me llegaba de París, de los pintores vascos y de Anglada Camarasa, sin las preocupaciones raciales de aquellos ni las luces artificiales de Anglada. Pero quien más influyó en mí en aquel momento es nuestro gran pintor Riancho»²⁹. Es curioso constatar ahora cómo más tarde, por los años cuarenta, Cossío paga su deuda con la pintura vasca: «El grupo de vascos que acuden a la Villa y Corte se apoyarán en el magisterio de Benjamín Palencia y Pancho Cossío (Menchu Gal, Luis García Ochoa, Ricardo Toja)»³⁰. La influencia rianchesca, sin duda soterrada, debió ser más bien una concomitancia por la rica materia bien trabajada; por lo demás, aunque Cossío tocó por esta época el tema paisajístico, lo hizo de una manera totalmente dispar a la del maestro de Entrambasmestas y, además, por última vez. En la cima de su producción característica, por los años cincuenta, decía cosas como ésta: «No me gusta pintar paisaje; me parece un *came-lo*. Lo difícil es la figura. Y lo serio.» «El paisaje es el desorden a partes iguales en la Naturaleza y en el Arte. No es clásico, sino nórdico: puro goticismo; cosa desdeñable. Cosa romántica, en suma.» Sin embargo, por encima de lo representado estaba la manera de representarlo. La parca, pero jugosa, materia y la fuerza del restringido color de la paleta de Agustín Riancho en los cuadros de sus últimos años debieron enriquecer mucho y confirmar el criterio de Cossío sobre la clase de pintura que quería desarrollar.

Con estos bagajes y tendencias acomete su segunda exposición en el Ateneo santanderino, en el que inaugura el 22 de abril de 1922.

Ahora la crítica adversa se ha preparado con tiempo. En la prensa aparecen desde chistes ilustrados y artículos sarcásticos, como hemos visto, hasta un cuarto de página dedicado a ridiculizar el diseño *ultraísta* del catálogo, realizado por el mismo artista. Como muestra podría bastar el siguiente párrafo: «Nosotros, ale-

jados por suerte de las lamentables corrientes modernistas, así en pintura como en literatura, fuimos al salón del Ateneo, donde están expuestas las obras, creyendo que íbamos a ver algo que de un modo definitivo fijase la sólida reputación artística del señor Cossío. De haber sabido que lo que había de ofrecerse a nuestra vista era una visión ridícula y pretenciosa del arte, a buen seguro que no habríamos pasado el umbral de la docta Casa»³¹.

Pero el coro de alabanzas es mayor. El mismo *Apeles* entona el *mea culpa* en dos artículos que titula «El impresionista (*sic*) G. Cossío», en los que, entre otras cosas, después de un repaso a la historia del arte en nuestro país, en el que coloca en su sitio a los «pintores de historia» y a los académicos, dice: «Cossío expone cuadros de serena belleza. Ante ellos nos hemos detenido y estudiado, o al menos intentado estudiar esta primera evolución suya hacia el arte impresionista (*sic*). Pese a autorizadas opiniones, que respetamos, nosotros sostenemos que este artista montañés, audaz y rebelde, moldea su espíritu en el ambiente impresionista, en cuyo logro busca temas de contrastes y colorido de vigorosidad, de intensidades lumínicas. “La lancha de chimenea amarilla”, “Pintando las lanchas” y otras, costumbristas, son motivos para desarrollar sus temas atrevidos y bien realizados»³².

Pero su más decidido penegirista es Luis Corona, quien es también el que ve con más claridad el momento artístico de su época y lo que Cossío se había propuesto hacer. De todas formas, de tal manera se habían radicalizado las opiniones que el mismo pintor, como ya hemos visto en la primera parte de este libro, toma la pluma y polemiza con un largo artículo³³ en el que deja constancia de su criterio artístico, de sus opiniones sobre el arte de la época y de sus propósitos para el porvenir. Consideramos necesario entresacar algunos párrafos: «Creo que hay que llegar a la super-



Vieja Claudia. Bilbao. Xilografías para «Hampa». 1923. 17,5 × 12,5 cms.



ficie plana. Lo demás es un engaño. La verdad, la única verdad objetiva es la superficie plana, tela o tabla, sobre la que trabaja el pintor. Esa superficie da la pauta al pintor, es bidimensional, como debe ser la pintura.» «Afirmo que las ideas no me hacen falta para nada desde el punto de vista pictórico exclusivamente. Para un cuadro, una gama cromática cualquiera es el mejor tema. La pintura, hasta la fecha, se ha producido a la inversa. Se han buscado las ideas y, como es lógico, no las han acompañado las visiones. Yo, en un grado de máxima pureza, prefiero la visión que no traiga ninguna idea a la visión que la traiga. Siempre me merecerá más garantía.» «El arte ante todo es universal. Pero un arte cuanto más arraigado

esté a la tierra que lo crea, tendrá más fuerza emotiva. Por eso no creo que el regionalismo y universalismo sean antagónicos: todo estriba en la clase de regionalismo y en el espíritu que lo informe. Nosotros, al hablar de arte cántabro, hablamos de universalidad. Pero... este arte cántabro tenemos que formarle antes que hablar de él; para ello aportemos cada cual en la medida de nuestras fuerzas los materiales que podamos.» «A los susodichos señores que me llaman *ultraísta* y otras cosas, y a muchos más que si no me lo llaman, sería lógico que me lo llamasen, les continuaré diciendo: que se asomen a los Pirineos y desde allí contemplen el panorama estético de Europa y... entonces comprenderán y por último amarán mu-



Pruebas de estado para ilustrar «La danza», libro de Gabriela Mistral. 1923. Xilografía, 13 × 8 cms.

chas cosas que hoy son arcanos para ellos.»

Pero demos un vistazo a la obra expuesta. Como en la del año anterior, observamos que está formada por algunos cuadros ya expuestos, como son «El carro rojo», «Pintando las traineras» y otros de la misma tendencia. También, los ya señalados como influidos por la escuela vasca, «La barca de chimenea amarilla» y «Preparando la partida». Y, por fin, los de nueva tónica, de colorido más atemperado, en la

misma línea de simplificación decorativista de los de la primera exposición; «Arlequín y Pierrot», «Camouflage»³⁴ y «El carro verde» son los que conocemos de esta nueva manera, que va a seguir imperando en algunas obras más, como las de la exposición del Ateneo de Madrid del año 23, en la que reúne algunos cuadros anteriores mejor conseguidos y a los que suma otros nuevos de la misma línea, como «Bonitera», hoy en el Ateneo de Santander, y



«Ancladero» del Museo de Bellas Artes, o los que continúan la tendencia de «*Camouflage*», como es el nuevo «Retrato de mi padre» y «Cometas».

Comentando esta exposición *Juan de la Encina*, después de fustigar duramente al arte oficial y a los jóvenes que se dejan arrastrar por el conformismo en un largo artículo, termina así: «Una modesta exposición de pinturas en el saloncillo del Ateneo nos mueve a escribir es-

tas líneas. Un mozo montañés nos trae interpretaciones modernas de su tierra. Algo tiene que ver con los vascos. Todavía el fruto es verde; pero es un fruto en el que la delicadeza y la fuerza futuras se presienten. Las obras de los jóvenes artistas no deben ser analizadas minuciosamente por la crítica. Basta señalar su orientación y tratar de descubrir el vigor de la savia. Señalaremos, pues, simplemente, este nombre: F. Cossío»³⁵.

Desde Valencia, Cecilio Pla declara, en una entrevista periodística, como ha quedado reseñado en la primera parte de este libro, que «es un estupendo colorista»³⁶.

Por cierto, en la portada del catálogo de esta exposición figura un grabado en madera, seguramente uno de los primeros que realizaría, junto con los tres linóleums originales que se conservan y que produjeron en 1976 una cortísima tirada en edición homenaje³⁷. A aquél se debía referir *Pick* cuando decía: «El (Cossío) no había hecho nunca grabados en madera. Pero cierto verano estuvo aquí (en Santander) Bores, un muchacho compañero suyo en el estudio de Cecilio Pla, que cultivaba esa especialidad. Cossío le vio hacer, le cogió el tranquillo. Poco después hizo unas pruebas que llevó a la peña del Ateneo»³⁸. Más tarde graba «La mancebía de Burgos», ilustrando un poema del inédito aún *Hampa* del propio *Pick*. Esto decide al escritor a publicar el libro, «cuya edición de 300 ejemplares, prodigiosamente ilustrada por Pancho Cossío, no tardará en valorarse como codiciada joya bibliográfica, vitanda, en cambio, para muchos lectores, o pseudolectores, por la índole escabrosa de su desgarrada temática»³⁹.

El libro llega a Madrid donde, como ya vimos anteriormente, obtiene un gran éxito en los ambientes artísticos. «Los elogios para la obra de Cossío fueron unánimes. Romero de Torres nos dijo que el que hacía eso, era un gran artista», remacha *Pick*⁴⁰. Y es el gran ilustrador Bartolozzi el que pone en contacto a Cossío con la Editorial Calleja, quien le encarga las ilustraciones para el libro de versos de niños de la poetisa Gabriela Mistral. José María de Cossío ensalza los grabados de *Hampa* y el presidente del Consejo de Administración de «Calleja, S. A.» felicita efusivamente al artista por su trabajo⁴¹.

La serie de *Hampa* consta de 21 grabados —maderas, según el frontis—, otro a dos tin-

tas para la portada, más una viñeta en dicho frontis. Este ramillete de ilustraciones a los versos de *Pick* tiene muy diversos niveles artísticos y algunas influencias de ilustraciones de la época, como Viera Sparza, Emilio Ferrer o el propio Bartolozzi. Pero quien influyó directamente en este estilo desgarrado, de técnica simple, dura, donde el contraste sombra-luz es lo que cuenta, fue el movimiento expresionista alemán, que empezaba a ser conocido por estas fechas. El propio *Pick* relata, muchos años después, a Manuel Arce la admiración de Cossío por el nuevo movimiento artístico del comienzo de los años veinte que, a punto de emprender su viaje a París, hace suyo para no volver ya más sobre él⁴². La fuerza del procedimiento y la gracia simplificadora dada por su autor con sus personalísimas entalladuras proporcionan un tan hondo placer estético como pudiera conseguirlo una más elaborada técnica, por ejemplo, la del aguafuerte. Y esto se consigue porque en estas xilografías, Cossío juega con el contraste lumínico, y con este rasgar las tinieblas con manchas de luz logra los más bellos efectos. De entre estas ilustraciones destacamos la originalísima «Málaga», la bien lograda «Calle de Ceres», la belleza del desnudo de «Bilbao» y la hondura alcanzada en «Vieja Claudia», verdadero retrato cargado de carácter psicológico. Todos estos grabados miden 18,5 x 13 cm.⁴³. De las 21 maderas originales han conservado ocho los hijos de *Pick*, Blanca y José Luis. Con ellos ha efectuado una corta tirada en carpeta Rafael Gutiérrez Colomer, así como una edición facsimilar de *Hampa*⁴⁴.

De los grabados en madera realizados para Calleja se conservan un total de doce pruebas, correspondientes a siete planchas. Casi todas son pruebas de estado, estimando como obras definitivas solamente tres de ellas, precisamente las tituladas a mano con tinta roja «Canciones de guerra», «El Angel de la Guarda» y «La danza». De esta última hay, además, tres prue-

bas de estado por las que se puede muy bien seguir el proceso de su grabación. No conocemos las características de la edición, ni ningún ejemplar de la misma. Los grabados miden 13 x 8 cm.

Resumiendo, estos últimos cinco años que van desde la salida del taller de Pla hasta esta tercera exposición, durante los cuales el propio Cossío decía que «se había lanzado a descubrir Mediterráneos»⁴⁵, podemos asegurar que el firme propósito del pintor fue crearse un lenguaje propio desde el principio. Trató de no parecerse a nadie, de no imitar a nadie. Naturalmente, tuvo que superar las obligadas influencias y, además, quieras o no, descubrir... varios Mediterráneos. Esto resultaba inevitable en un ambiente tan cerrado, en el que la información era lenta, insuficiente, tardía. Los intercambios culturales se hacían verdaderamente costosos y la lucha por salirse del camino trillado encontraba un eco muy reducido y una resistencia muy manifiesta.

Solamente las gentes que venían de fuera aportaban el frescor de la renovación y el apoyo moral para continuar una labor que hacía dudar continuamente. No obstante, debido a su carácter contradictorio, Cossío se desentendió desde el principio de toda clase de críticas, tanto adversas como favorables y, por esto mismo, como reacción a la mediocridad y a la rutina imperantes, creemos que su aportación tuvo más fuerza y más osadía. En entrevista, ya citada, con Mediano Flores decía: «En cuanto a la crítica, en Santander no existía la crítica. Yo hacía estas exposiciones por el gusto de enseñarles los cuadros a los amigos. Porque supieran lo que hacía y cómo lo hacía»⁴⁶.

Pero se ahogaba. Necesitaba ver lo que se hacía en el mundo; es decir, en París, cocina internacional donde se cocía a todo gas el arte mundial de la época. El escultor Daniel Alegre le empujaba con la convicción de que toda aquella inquieta fuerza juvenil podría perder-

se inútilmente. Y Alegre fue el que venció la, digamos, normal oposición familiar y logró que Cossío llegara a París aquel noviembre de 1923.



Cometas. 1923. Oleo/lienzo. 180 x 114 cms.

3. LA AVENTURA DISCIPLINADA 1923-1932

Antes de seguir adelante, conviene recapitular brevemente lo que Cossío deja atrás. Está muy claro que, desde que tuvo criterio propio, aborreció el arte impuesto desde los estamentos oficiales y que se dedicó, con los inevitables palos de ciego, a la busca de un estilo personal y creativo⁴⁷. Dentro de esta búsqueda trata de establecer la conexión entre el verdadero arte tradicional y un arte moderno, actual. Los logros son, de momento, la simplificación de la línea, la exaltación y síntesis de la mancha de color, y el gusto por la materia. Y la convicción, que ya hemos dejado anotada, de que «las ideas no me hacen falta para nada desde el punto de vista pictórico exclusivamente. Para un cuadro, una gama cromática cualquiera es el mejor tema»⁴⁸.

En realidad, no son malas armas para enfrentarse con París, un París que está esperando a alguien que le saque de un poscubismo que empieza a ser inoperante. Desde hacía cinco años el cubismo, logrados ampliamente sus primordiales fines, languidecía después de la cuchillada que le proporcionara Le Corbusier y Ozenfant con su manifiesto *Après le cubisme*. Gris, Picasso y Braque continúan en la brecha intentando una salida. Han comprendido que cada uno ha de buscar su camino, agotado y



aprovechado el tesoro descubierto en 1907. Pero no es tan fácil. De momento los tres líderes del cubismo acusan una especie de cansancio del rigor de la escuela. Continúan con la composición cubista, pero introducen en sus paletas una rica alegría cromática, que se asienta en formas más reconocibles. Por otro lado, ha surgido el movimiento *Dadá*, que rompe normativas y rigideces de tufillo académico. Al fin, Picasso, que nunca pretendió hacer del cubismo una estética específica, como de ninguna de sus aventuras plásticas, da el quiebro y vuelve a una figuración de inspiración clásica, ingresiana, sin perjuicio de volver a jugar ocasionalmente con posiciones cubistas, mientras que Braque se decide por un figurativismo decorativo. Falta muy poco, un año, para que aparezca en escena un movimiento de raíz filosófica y literaria, que encarnará en una figuración representativa, y que se llamará *Surrealismo*.

Pero cuando Cossío irrumpe en el escenario parisino, el ambiente está aún impregnado del cubismo sintético, que sigue marcando la producción de numerosos pintores. Delaunay, Léger, Lhote, La Fresnaye, Blanchard, Picabia, Gleizes han hecho, hacen o seguirán haciendo un cubismo que busca una salida personal o



Bodegón de la garrafa, 1927. Oleo/lienzo.

un aprovechamiento de sus valores positivos.

Cossío, instalado de entrada por sarcástica casualidad en el «Maine Hôtel» —número 64 de la Avenue du Maine—, alquila al poco tiempo un estudio en el número 11 de la Grand Rue. Desde allí explora el ambiente, suponemos que entre eufórico y receloso, y comienza a trabajar de inmediato.

Al mes de haber llegado a París ya tenía terminado su primer cuadro: «Era un desnudo marfileño, hecho según una modalidad iniciada por mí en Santander»⁴⁹, con el que, ni corto ni perezoso, concurre al inmediato Salón de los Independientes, donde logra venderlo en 300 francos. Suponemos que este cuadro, «marfileño y dibujístico», al estilo de lo hecho en Santander, estaría un poco dentro de su *estilo Anglada* de la época.

Al año siguiente vuelve a presentar otro «Desnudo» en el Salón de Otoño⁵⁰. Esto nos hace pensar dos cosas: una, que en vista del éxito crematístico de la vez anterior, quería repetir suerte, con el mismo tema como garantía; otra, que sin ningún Romero de Torres como competidor, se estaba desquitando con las modelos parisinas. Sea como fuere, este segundo «Desnudo» tuvo también buena suerte, si bien

de signo distinto: el crítico René Jean es el único nombre que cita en la crítica de su sección en *Candide*; pero el cuadro no se vende. Es fácil que en el tiempo transcurrido la pintura de Cossío hubiera ganado lo suficiente para no gustar al aficionado medio y sí al crítico *a la page*.

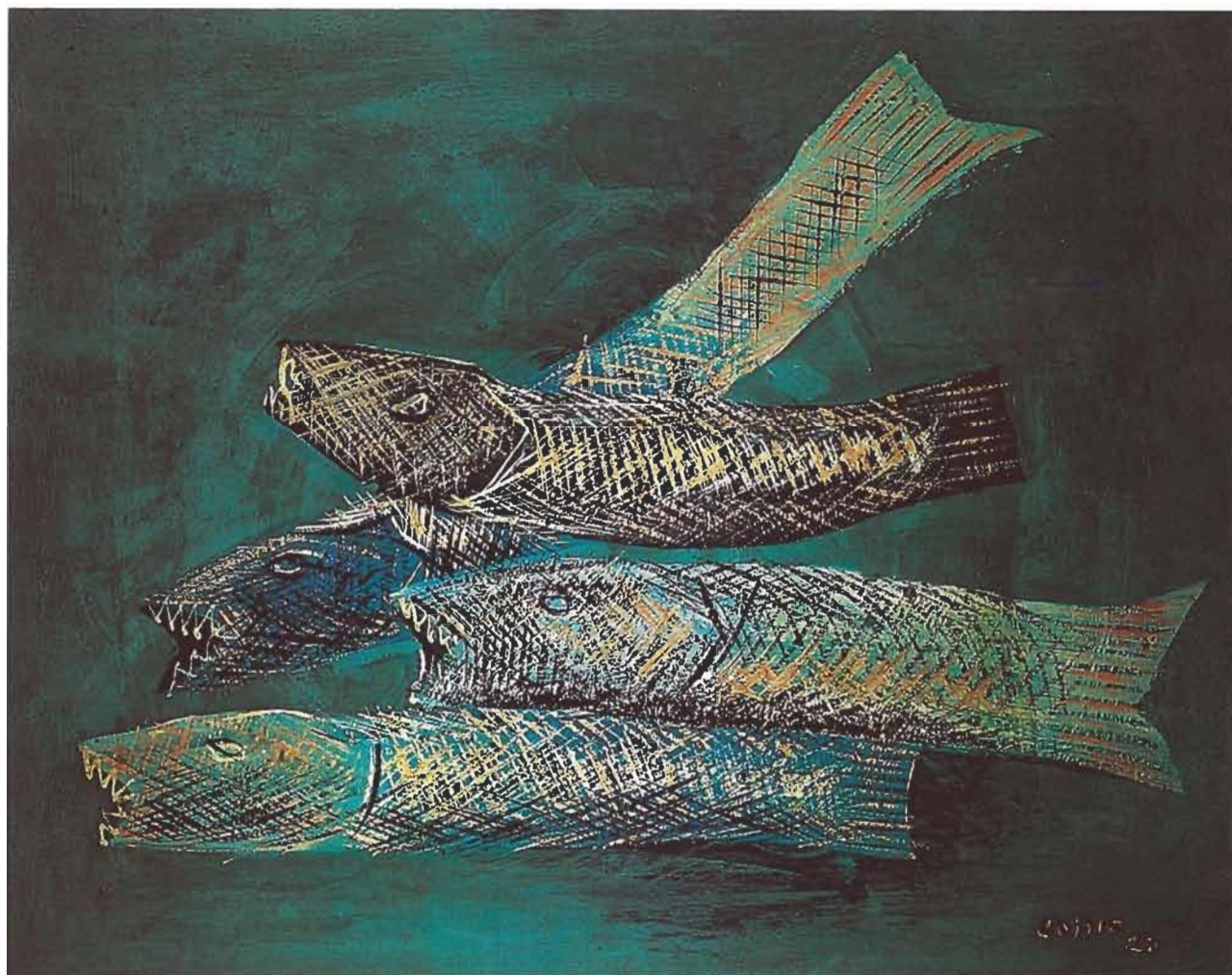
Pero indudablemente ha trabajado durante este año. «No vivió la bohemia parisina. Trabajaba muy metódicamente, como en realidad hacíamos todos»⁵¹. «Protégé par une santé fragile, il vit dans la concentration, la retraite», nos dice Paul Guinard muchos años después⁵².

El postrer cubismo es para él una revelación. Necesariamente queda aprisionado por aquella escuela que intuía y que le va a dar la organización y la sobriedad, y le va a confirmar su gusto por la materia. Trabaja mucho y, al parecer, por los resultados, bien.

Este año muere su padre, como ya ha quedado dicho. Hay un cambio de domicilio, suponemos que a su regreso de España; ahora está en el número 147 de la Rue Broca.

A pesar de la vida metódica y retirada que lleva, su nombre empieza a sonar en el mundillo artístico parisino. A sus nuevas amistades se suman las de Christian Zervos y su grupo que, al año siguiente, fundan la revista *Cahiers d'Art*, plataforma de lanzamiento de jóvenes valores, entre los que se encuentra Cossío, y que conforman la tendencia que se llamó *Neo-fauves*. En el grupo (que nunca llegó a tener verdadero *espíritu de grupo*) figuraban, además de Cossío, los españoles Bores, Peinado, De la Serna y Viñes. Y Thériade fue su portavoz.

Pero Cossío no es hombre de grupo ni escuela. El mismo lo dirá, años después: «Se aferran en inscribirme en movimientos de manada, en *ismos*. Y yo soy todo lo contrario, y esto en París se vio muy bien». «A mí me gustó el cubismo. Lo estudié, lo asimilé y lo dejé»⁵³.



Los salmones, 1928. Oleo y temple. 50 × 80 cms.



Peces en la red, 1929. Oleo/lienzo. 59 x 80 cms.

Como ya hemos dicho, del cubismo tomó el rigor de la construcción, el gusto por la materia, que ya sentía, y la sobriedad en el colorido. «En realidad se trabaja con pocos colores. Lo que da ilusión de su número es que han sido colocados en su lugar justo», decía Picasso. Pero no es Picasso quien le conmueve. Ya hemos indicado que el que más le atrae, quien más le enseña y al que más aprecia como pintor es Braque. Y una vez digerido, empieza de nuevo la busca de su verdad.

Un amigo de Santander le visita por estas fechas después de un fugaz viaje al Tirol, donde pinta catorce cuadros con motivos de caza⁵⁴ y deja constancia de lo que hace en esos mo-

Marina. 1930. Gouache/cartón. 30 x 44 cms.



mentos: «Pescados en la red, cabezas de rebe-cos, naturalezas muertas y máscaras. Veladuras, masas fuertes y compactas, restregones, barridos, toda clase de perspectivas reflejas. Le dije: “Tus pinturas parecen *frescos al óleo*”. “¡Ya no hay palacios que decorar!”, me contestó»⁵⁵.

Raynal, uno de sus primeros críticos, dice de su pintura: «Composiciones audaces deliberadamente colocadas en el espacio. Colores audaces, asociaciones ricas de tonos y encuentros de materia». Es la investigación por un camino personal, intuído hacía ya tiempo. Ahora empieza a desprenderse con características propias, en una experimentación matérica llevada a sus últimas consecuencias. Desarrolla con libertad, pero dentro del rigor que le ha proporcionado el cubismo, su sensibilidad por la materia, la hace protagonista del cuadro, recordando la propuesta de Braque: «Si realmente hay armonía, ¿qué puede realizarse en un cuadro? ¿Se puede separar el dibujo del color, el color de la forma? Todos ellos forman uno solo».

Efectivamente, y son palabras de Thériade⁵⁶, «acaso su excepcional aportación a la pintura consista en el copioso fruto plástico que le saca a la materia». «El año 1927 creó el *Tachismo*, que luego desarrolló Fautrier.»

A Fautrier se le cita normalmente como antecedente del informalismo matérico. Cossío, con anterioridad, había ya sustituido el valor formal de la obra por el valor de su propia materia y de su trato en el cuadro. Esto le llevó a su exaltación y a un tratamiento preferente sobre otros valores, tallando la pasta en fresco, acumulada casi, o sin casi, tridimensionalmente sobre el lienzo, utilizando la espátula para su manipulación y prescindiendo ya de la tradicional paleta, «donde siempre quedaba lo mejor y lo más bello de la pintura»⁵⁷. Y, abundando e insistiendo en esta línea, se lanza también a la investigación del *collage* utilizando



Los guantes, 1929. Oleo/lienzo. 50 × 80 cms.

toda clase de materiales, tal como hicieron los cubistas.

En estos momentos está a un paso de la abstracción; pero es un paso que no dará nunca, salvo en algunas obras ligeras y sin trascendencia. El mismo lo explica: «El arte abstracto es de origen nórdico y germánico; se enfrenta a la Naturaleza. El arte representativo *se identifica* con la Naturaleza y produce el arte clásico mediterráneo». Y él quiere ser un pintor clásico, con todas sus consecuencias.

Esta «*pintura matérica*, que denominó *de las formas fluctuantes*, en la que la línea, el color y la materia se confunden»⁵⁸, y que le está dando a conocer en París, va a quedar pronto suspendida. El propio pintor nos lo dice años después: «Yo fui el primero que empezó a usar en la pintura los pigmentos de carbón, serrín y otras novedades análogas. Pero lo dejé ense-

guida». Más adelante califica estas técnicas como *albañilerías*⁵⁹.

En esta decisión, con la que renunciaba a materiales que no fueran estrictamente pictóricos, debió influir notablemente su viaje a los Países Bajos del año 26, donde recibiría las lecciones magistrales del viejo Rembrandt. Y también es muy probable que su renovado concepto de la materia pictórica fuera influído y aclarado por De Chirico que, aunque conceptualmente muy lejos de Cossío, ya que se había adscrito al recién nacido movimiento surrealista, sí coincidía en el criterio de que toda obra *ría* pictórica, que no debía dejar de ser eso, pintura. Pero de esto hablaremos extensamente más adelante.

Hemos citado el movimiento surrealista, *vi-bien pintada* tenía que estar necesariamente sostenida y corporeizada por una *buena mate-*



En la barca o Pescadores. 1930. Oleo/lienzo.
92 x 65 cm.

gente por estas fechas desde hacía cinco años y uno de su presentación mundial en Zurich con una gran exposición internacional. Este intelectual y ambiguo movimiento, del que André Breton fue sumo sacerdote y Miró y Dalí sus acólitos más distinguidos, concitó la enemiga del resto del grupo español, que sentían más el mundo físico que el metafísico; mejor dicho, que podían llegar a una metafísica a través del mundo material de su pintura, siguiendo una trayectoria muy humanista y muy ibérica, pero que eran incapaces de poner su pintura al servicio de un automatismo psíquico o de bucear en un mundo onírico que no amaban. «Al agotarse el cubismo, surgió el surrea-

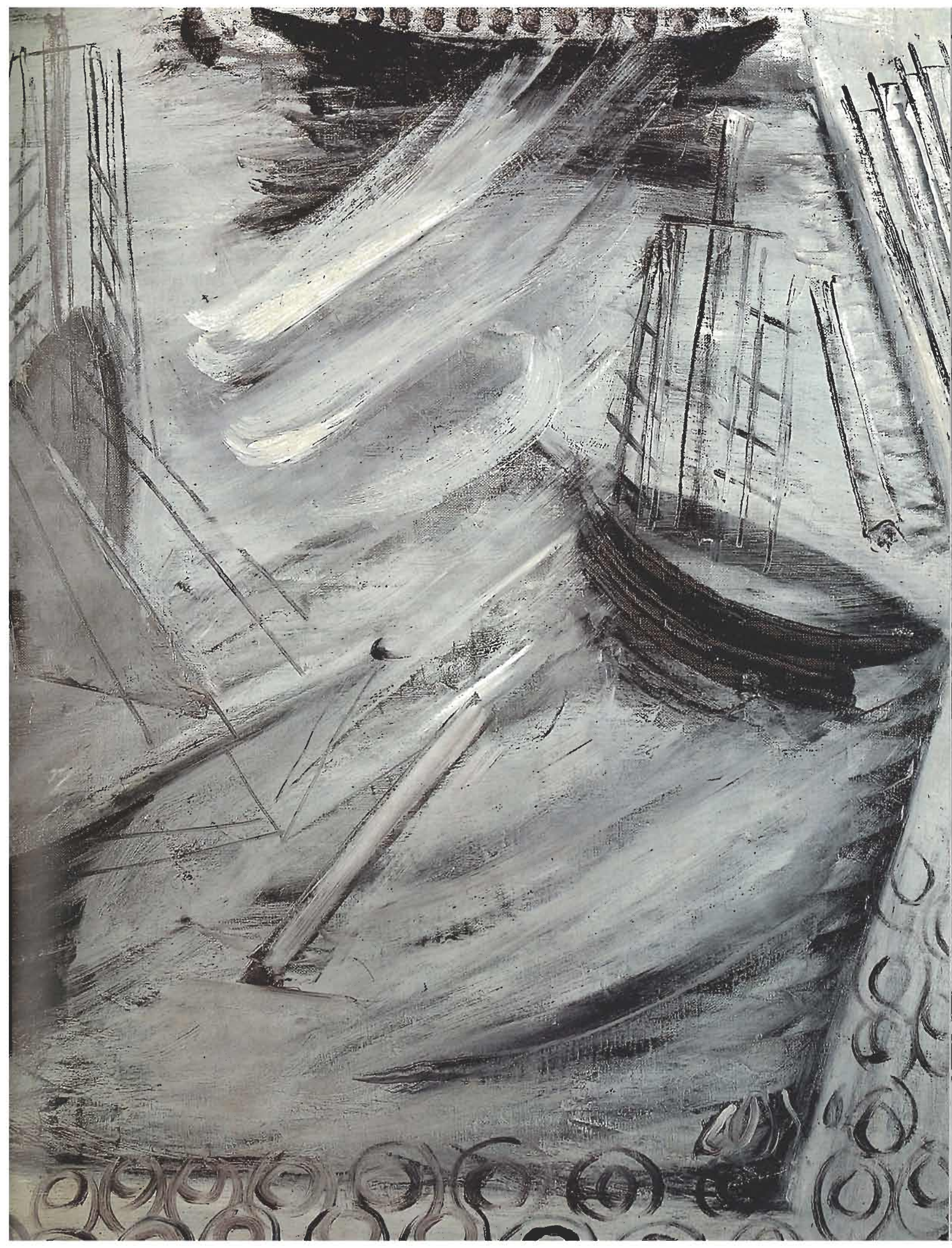
lismo de Miró y Dalí. Y contra el surrealismo salimos nosotros. Era un movimiento genuinamente hecho por españoles», nos dice el mismo pintor hablando con Zunzunegui años después⁶⁰.

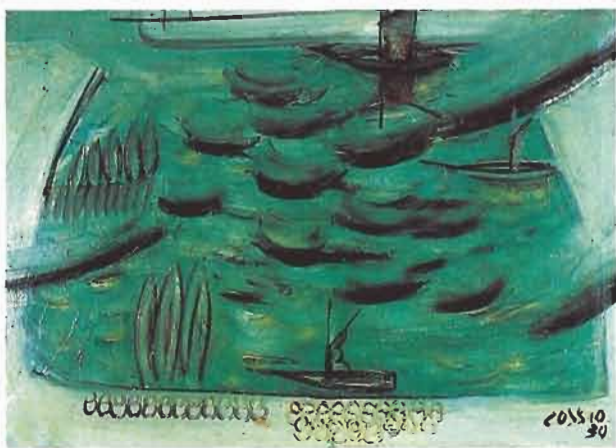
Efectivamente, ahora, como ocurría desde principios de siglo, las revoluciones artísticas venían siendo protagonizadas en el palenque parisino por artistas extranjeros, especialmente españoles, quedando los propios artistas franceses, más mesurados, como explotadores de los ricos filones descubiertos a golpes de genialidad. Sin quitarle ningún mérito a Fautrier, el hecho es que él continúa la tendencia, que reconocen más tarde Wols y Burri, y que es llevada a sus últimas consecuencias por Millares y Tápies.

Pero Cossío, como siempre, ve su pintura «de otra manera». Y para hacer penitencia de *albañilerías* se dedica con delectación a convertir el procedimiento del *gouache*, siempre un poco rígido, en algo fresco, jugoso y lozano, realizando por estos años 30 una serie de bodegones y escenas de puerto que ya había tocado con anterioridad al óleo, y que va a continuar hasta su regreso a España y en los que la influencia de Dufy se hace notar. Esta nueva manera de ver la pintura y su materia le hace básicamente trabajar el cuadro con suma ligereza; la materia pictórica —que ya no se adosa y talla con la espátula, sino que ésta la esparce, la adelgaza y sutaliza—, forma unas veladuras curvilíneas anunciadoras de su definitiva manera de los años cuarenta, con la reaparición de la línea como elemento formal.

Es durante sus estancias de tres temporadas en Saint-Tropez cuando reencuentra además sus temáticas tan queridas de los veleros y su entorno mariner y marino. Y es aquí, también, donde descubre ese gris que más adelan-

El puerto, 1930. Oleo/lienzo. 72 x 58 cms.





El puerto, 1930. Olco/lienzo. 63 x 90 cms.

El puerto, 1930. Oleo/lienzo. 100 x 81 cms.



te llamará «el gris de la cultura» y que tanto jugará en su próxima obra.

Por estas fechas ya han hablado y escrito de su pintura puntera los críticos René-Jean, Raynal, Thériade y Zervos ya citados, a los que siguen Cassou, Fierens, George y Guèguen. Los artículos, elogiosos y entusiastas, aparecen en *Candide*, *Gringoire*, *Chronique du Jour*, *Formes*, *Les Nouvelles Littéraires* y, sobre todo, en *Cahiers d'Art*, portavoz del grupo vanguardista en que figura Cossío. Y es precisamente Zervos, figura influyente en el mundillo artístico que arbitraba las más recientes famas, quien se constituye en su mejor valedor, incluyéndole como favorito en lo que denominaba «la nueva generación»: Hans Arp (n. 1889), André Beaudin (n. 1895), Francisco Bores (n. 1898), Francisco G. Cossío (n. 1894), K. Ghika (n. 1906), Max Ernst (n. 1891), Jean Lurçat (n. 1892), André Masson (n. 1896), Joan Miró (n. 1893), G. L. Roux (n. 1904) y Hernando Viñes (n. 1904).

Thériade resume brevemente la labor del artista: «La aportación de Cossío en el orden de las nuevas investigaciones de la pintura puede ser considerada como excepcional, sobre todo si se tiene en cuenta que esta aportación consiste esencialmente en el resultado plástico que obtiene de la materia. En este aspecto, que él ha enriquecido mediante la introducción de elementos nuevos, Cossío ha ido tan lejos que ha llegado a encontrar su verdadero camino, estableciendo su actividad plástica bajo el reinado bienhechor de la materia y obteniendo, a cambio de este abandono confiado, provechos inesperados»⁶¹.

A través de ésta y parecidas críticas se advina un auténtico pintor —creador que huye de todo lo que no sea verdadera y simple pintura—. Se le nota un sustrato muy español, pero sabe atemperar su fuerte inventiva; no hace de ella la razón de su obra, como Picasso. No se encasilla en el hallazgo, como Gris;

ni cambiará su primogenitura mediterránea por unas lentejas abstractas. Y, muchísimo menos, vestirá con icónicas antañonas las nuevas propuestas surrealistas. «Todo su futuro está ya potenciado en estas obras de su primera eclosión y madurez. Todo está más duro, astillado, recio y, en cierto modo que ha de entenderse, bronco. Todo está preparado para la definitiva pentecostés»⁶².

Sabe perfectamente lo que quiere; en realidad, lo ha sabido siempre y su caminar no ha sido más que la búsqueda de los elementos necesarios para formar el rico y personal lenguaje que necesita. Ahora, después de estos años de formación e información, con la disciplina cubista bien aprendida, con la lucha experimental por los nuevos procedimientos superada, en posesión de un estilo y una técnica propios, está preparado para presentarse fuera de París. Una vez más de la mano de la «Galerie de France» y de su directora, madame Vauré, por la que siempre sintió un gran afecto por su trato maternal, envía a Bruselas, a la «Galerie Centaure», «18 tableaux et gouaches, presque toute la production parisienne de Cossío», según nos dice Paul Guinard en 1950⁶³. Pero la «Galerie de France»⁶⁴, «victime de la crise économique mondiale qui commençait à se faire sentir en France» y de su falta de fuerza económica, quiebra. «Le stock de tableaux qu'elle avait envoyé a Bruxelles fut l'objet d'un saisis judiciaire sans que l'artiste pût intervenir», precisa Guinard.

Con el hundimiento de la pequeña galería —que también había manejado parte de las producciones de Picasso, Derain, Dufy, Modigliani, Rouolt, etc.—, perdido el grueso de su obra y sin la posibilidad de que otro marchante se encargara de él a causa de los acontecimientos que empezaban a producirse, el pintor hace sus maletas y pasa a España con la idea, como muchos de sus compañeros, de llegar a Nueva York, donde iba concretándose el



Peces en la red, 1932. Oleo/lienzo. 58 x 74 cms.

núcleo artístico que más adelante logró desplazar a París como cabecera del mercado de las artes.

Ya hemos visto con anterioridad cómo al llegar a España se ve afectado y envuelto por el especial clima político que reinaba en el país, y cómo su propia manera de ser le impele a tomar partido olvidando vocación y conveniencias personales. Desaprovecha la beca de estudios para Estados Unidos que le concede el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, va y viene de Santander a Madrid y, al fin, acaba integrándose en un compromiso político que le va a llevar casi todo su tiempo.

No obstante, y en contra de lo que se venía creyendo, Cossío siguió pintando durante estos años de lucha política. Piénsese que la pintura era consustancial con su vida y que, desde la primera vez que tuvo un pincel en la mano, poco o mucho, no había dejado de pintar un sólo día. Por otra parte, desde sus últimos cuadros franceses a los primeros conocidos de los años cuarenta hay un salto técnico tan grande que no tiene explicación lógica. Y decimos *salto* y no *cambio* porque esta palabra es más acorde con los avances que advertimos en su obra que, en realidad, se produce de una

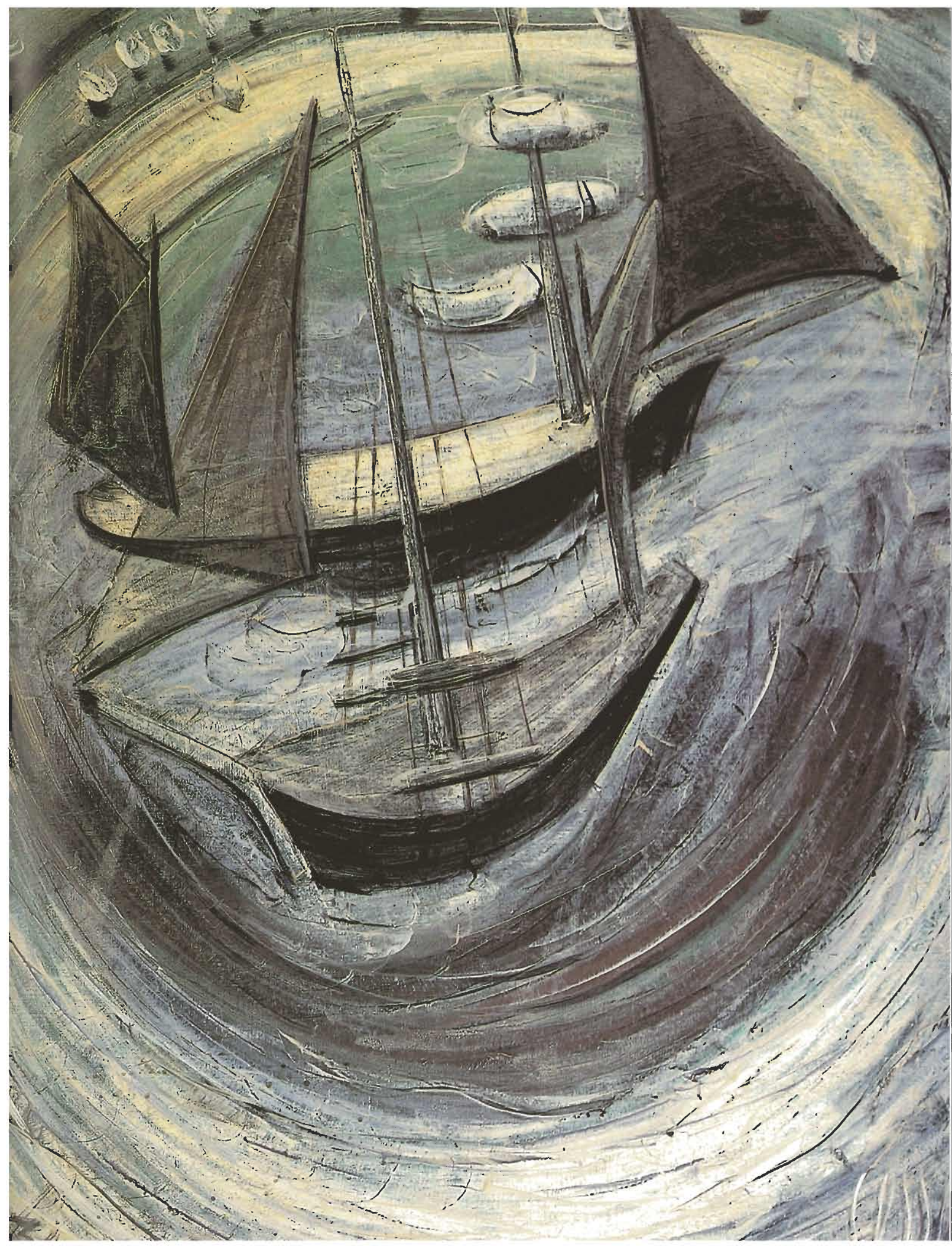
manera uniforme y rectilínea, como él hizo notar en su día⁶⁵. Las modificaciones que van marcando sus etapas artísticas no son nunca, como en casos extremos llamados Picasso o Ernst, *cambios*. El cambio implica una modificación de dirección, de intención, de concepto, cosa que en Cossío no se da nunca, porque se mueve siempre dentro de premisas exclusivamente plásticas y en una misma línea estética. Así va enlazando con avances sucesivos y lógicos toda su producción, en la que quedan perfectamente marcadas, por otra parte, las diferentes etapas de su evolución. Pero la huella de una etapa a otra es siempre perfectamente visible, por lo que no parece lógico que se produjera este vacío, este *salto*, de diez años, tras el cual surgiera casi otro pintor, o resurgiera, como nuevo Ave Fénix, de unas demasiado enfriadas y lejanas cenizas. La realidad es que continúa, con más o menos asiduidad, trabajando en la casa familiar de Gómez Oreña, n.º 15, de Santander, en un amplio mirador orientado al norte⁶⁶, pero en el que, a pesar de eso, tenía dificultades de luz y de espacio. Entonces logra una autorización para utilizar de nuevo como estudio un aposento del segundo piso del Gran Casino del Sardinero⁶⁷, donde pintaría los cuadros que envió al Salón de Arte Moderno de Madrid, y donde se perdería el resto de su producción de estos años, probablemente destruida al ser ocupado el Casino durante la guerra civil como hospital de sangre. Solamente dos cuadros conocemos de este periodo de preguerra: el fechado en 1934 titulado «Barcas», suficientemente significativo como eslabón entre su pintura anterior y la que inauguraría su definitivo y característico estilo de los años cuarenta⁶⁸, y el que le encargó la entonces Diputación Provincial, retrato del Padre Rábago, del año 1935.

Hemos visto cómo nuestro pintor, al llegar a París, después del normal desconcierto producido por el cambio de ambiente y de las dos

primeras salidas de tanteo ante el público —alentadoras las dos, por cierto, bien que por distintas causas—, se repliega a sus cuarteles y mira atentamente a su alrededor. Analiza certeramente el panorama que se ofrece a su contemplación y se decide por el magisterio que más podía enriquecerle: el postrer cubismo encarnado en Braque, un postcubismo refinado, quintaesenciado, pero cuyo rigor aún era operativo. Esta beneficiosa influencia, enriquecida por su etapa matérica de los años 26 al 28, le sitúa a la cabeza del grupo de Zervós; como quien dice, a la cabeza del arte joven de París, a la cabeza de la vanguardia, heredera de la brecha abierta por la primera ola de artistas que desencadenaron la vivificante catarata de *ismos* que hicieron posible la creatividad del arte de principios de siglo. Y es Jean Cassou quien hace notar esta supremacía: «De tous ces peintres le plus substantiel et celui qu'animait le plus ardent tempérament de peintre était assurément Cossío»⁶⁹. En todo caso, él tiene unos proyectos de futuro totalmente personales, como siempre y, por descontado, al margen de cualquier esquema filosófico-plástico-literario como el surrealismo.

A este respecto, será muy esclarecedor leer este pequeño trozo literario de Waldberg: «La búsqueda de la “verdadera vida” más allá de las apariencias de la realidad, la preocupación por “destrivializar” lo cotidiano, el recurso a los medios irracionales de investigación, el deseo de mantener al ser en un nivel de intensidad tan próximo al paroxismo como fuera posible, estaban a la orden del día. Crevel, Péret, Desnos, se abandonaban a los “sueños”, logrando así, con resuelta exclusión de todo su aparato lógico y consciente, ser instrumento de alguna fuerza que se suponía más real, más

Barcas, 1934. Oleo/lienzo. 88 x 70 cms.



profunda, que les dictaba mensajes sibilinos. Los pasos colectivos daban ocasión, en un clima poco frecuente, a la intervención de «azarres», descubrimientos, encuentros, unidos entre sí por alguna oscura predestinación. Los miembros del grupo llevaban a cabo experiencias de escritura “automática”, juegos renovados, como el del “teléfono”, o “retratos”, o “encuestas”⁷⁰.

Nada más lejos de la manera de ser española que el asomarse a este mundo indefinido, ambiguo, en el que el *yo* debía quedar inerte, flotante, a disposición de oscuras fuerzas desconocidas. Ya más atrás dejamos dicho cómo reaccionó el grupo de pintores en general —y a pesar de las lúcidas excepciones que hicieron del surrealismo algo perenne, Miró y Dalí—, por boca del mismo Cossío. Sin embargo, alguien de entre ellos, él mismo sin duda, probaron algunas de las experiencias automáticas, no para recibir «mensajes sibilinos», sino para aprovechar estéticamente, plásticamente, los «encuentros» ópticos obtenidos. «Se podría hablar de un surrealismo plástico, pictóricamente distinto y no literario, por cuya línea también irían en ocasiones Ismael de la Serna, Bores, Manuel Angeles Ortiz, Palencia, Moreno Villa, interesándoles problemas de ritmo, materia y color, técnicamente lejos de la relamida pincelada de los surrealistas»⁷¹. Esta técnica la incorporó Cossío decididamente a su manera de hacer, como tantísimos pintores continúan hoy aplicándola para hacer surgir formas o calidades.

Es por estos años 28-30 —quizás debido a la influencia de sus estancias en Saint-Tropez, llenas de inducciones temáticas proporcionadas por un neo-romanticismo⁷², añorante de viejos veleros y de marineros tabernarios—, y como continuación de lo ya comenzado con sus anteriores bodegones y cuadros de figura, como el de «La familia», cuando se manifiesta su nueva manera de ver la materia pictórica. En la

confección del cuadro aparece un elemento nuevo y personal: a la estructura de éste, en la que el binomio línea-materia se ha divorciado notablemente, apareciendo netos trazos dibujísticos, se superpone una serie de *barridos* que producen y añaden una especial atmósfera al diseño temático ortodoxamente construido sobre un esquema cubista. Estos barridos no son aún veladuras, pero en el conjunto del cuadro posibilitan la formación de esa *atmósfera pictórica* inexistente en el puro cubismo anterior. Por otra parte, el ya limitado espectro colorístico cubista de anteriores obras, como el del temple «Cartas sobre un velador»⁷³, se reduce aún más, hasta quedarse casi solamente con una rica gama de grises, base de su futura pintura.

Es el crítico Pierre Guéguen quien detecta con exactitud el avance en el rumbo del pintor. Después de hacer notar «la curiosa visión oblonga de las cosas» que aparece en el año 29, comenta: «Pour Cossío, le départ décisif semble dû à sa rencontre avec la mer à Saint-Tropez. Mais le Méditerranée n'était pas faite pour l'inspirer. Elle devait seulement, par contraste, souffler en tempête une autre mer qui dormait dans ses souvenirs depuis son enfance à Santander»⁷⁴.

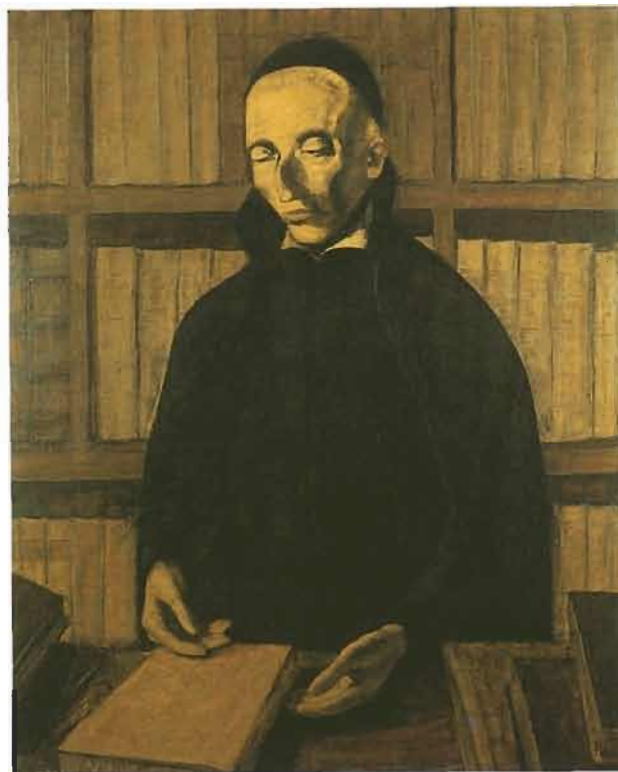
El hecho apuntado es certero; la motivación, en cambio, creemos que es otra. El mismo Cossío reconoce años después: «Yo no pinto este mar, ni el mío del Norte. Yo pinto el que tengo aquí dentro, que es diferente»⁷⁵.

Naturalmente. El mar que tenía *aquí dentro* es un mar pictórico, netamente surgido de esos trazos gestuales que le proporciona su nuevo y ya inseparable instrumento, la espátula. Y después, «durante la ejecución, vendrá el tema. Será, no importa qué, para dar un pretexto al pintor entregado al placer de instalar sus materias»⁷⁶. Y ese *no importa qué* puede ser una de tantas marinas que, como los bodegones, surgen tan placenteramente de ese sus-

trato que va formando con sus oblongas pasadas la espátula sobre la tela.

Ya en España, como hemos visto y comprobado, continúa pintando con menos dedicación, repartiendo su tiempo entre el arte y la política. De esta producción, y a juzgar por los dos únicos cuadros conservados o conocidos, los citados «Barcas» y el «Retrato del Padre Rávago»⁷⁷, podemos decir que continúa en la misma línea anterior. En aquél vemos la constante del trabajo a espátula, el adelgazamiento de la materia, la acentuada curvatura de las líneas, el predominio de las gamas de grises, la insistencia temática. Pero hay también otros factores que determinan un nuevo avance: el punto de vista se eleva notablemente, los arcos formados por la trayectoria de la espátula se acentúan y casi se cierran en elipses, los barridos se acercan más a una verdadera veladura y la aparición de una cierta atmósfera es evidente.

El pintor está en el dintel de su nuevo estilo.



Retrato del padre Rávago, 1935. Oleo/lienzo.
100 x 80 cms.



4. COSSIO ENCUENTRA A COSSIO 1940-1970

Terminada la guerra civil española, terminado su cometido en la retaguardia, donde desarrolló trabajos de propaganda, el pintor vuelve por sus fueros. En el año cuarenta⁷⁸ lo encontramos ya instalado en el que iba a ser su más estable estudio, un apartamento del piso dieciséis en el número cuatro de la Plaza del Callao de Madrid, edificio conocido como Palacio de la Prensa.

Cossío tiene ahora cuarenta y seis años. Ha perdido mucho tiempo en su carrera de pintor con la política y la guerra, pero esta edad es propicia para empezar a manifestar el talento plástico a niveles muy elevados; es la edad en que, quien está tocado por el aura del genio, lo da a conocer con obras definitivamente personales.

Sin embargo, su situación no es buena. Ha quedado desenganchado del movimiento artístico mundial con su abandono de los centros donde se hacen y deshacen celebridades. No solamente esto, sino que se ha ganado la ene-



Pocillos y pinceles de Cossío.

miga de los grandes tañedores de las trompetas de la fama internacional, que nunca le perdonarán su filiación falangista, que identifican con el fascismo. Sus liberales antiguos compañeros, sus incondicionales críticos franceses, sus adictos y organizados marchantes, todos le olvidan y, desde ahora, un muro impenetrable de silencio va a ser la respuesta a su obra, por mucho que ésta sea superior a todo lo hecho en París, en aquellos años en que se le empezaron a abrir las puertas de la popularidad.

Dentro de su patria, el ambiente que se le presenta no es mucho mejor. Arrastra el drama de llegar siempre el primero, es decir, demasiado pronto; a destiempo. Enemigo del llamado arte oficial, vanguardista desde que dejó la tutoría artística de Cecilio Pla, no toma parte en la primera vanguardia española porque antes se había unido al movimiento internacional con su ida a París. Ahora, sin haber expuesto desde hacía más de diez años, es prácticamente un desconocido en España.



Bodegón o Azucarillos y hojas, 1941. Oleo/lienzo. 62 x 74 cms.

Retrato de Conchita Ausín. Inacabado. H. 1941. Oleo/lienzo. 106 x 80 cms.



Por estos años el arte oficial continúa estando constituido por los restos del arte de fin de siglo. Se sigue sin entender lo que debe ser un auténtico arte tradicional, y se sigue tomando al rábano por las hojas, valga el símil popular, dando el marchamo de clasicismo a un arte decadente, formulario, carente de conceptos básicamente plásticos. Los valores que se toman en consideración continúan siendo valores extrartísticos, no los auténticos y tradicionales que potenciaron y nos legaron artistas que supieron hacer la revolución en su época, como Velázquez, que hizo periclitar la escuela veneciana, o Goya, que barrió la influencia francesa de su época. Y estos artistas creadores, revolucionarios, son los que hicieron historia y quedaron en ella; se hicieron clásicos. Esto es tan cierto que, a pesar de todo, hoy podemos ver que la historia del arte de nuestro tiempo la hicieron los artistas de vanguardia, los grandes desconocidos o abominados de su época, los relegados a las *salas del crimen* de nuestros salones oficiales; los Solana, los Regoyos, los Iturrino, los Blanchard, los Beruete, los Nonell, ignorados o ridiculizados por el arte oficial, cuyos representantes, llenos de medallas y premios académicos, han resuelto su brillante gloria pasada en una total inoperancia.

Cuando Cossío se inserta en el arrollador tren de los *ismos* —de los que sólomente acepta como válido para él uno, el cubismo—, unos cuantos pintores jóvenes se dan cuenta también de esa verdad olvidada por el arte oficial, quizás despertados por el clarinazo de la exposición de los «Artistas íntegros» de años atrás, y van a buscarla. Unos, ya lo hemos visto, se expatrian y pasan a formar parte de la escuela de París. Los primeros los catalanes, más preparados por el desarrollo y aceptación del *modernismo*, por la labor de Gaudí y por su tradicional apertura hacia Europa.

Pero hay unos cuantos que andan buscando su verdad en la mismísima geografía carpe-



Las porcelanas, 1945. Oleo/lienzo. 80 × 100 cms.



tovetónica, una verdad plástica casi rural, alimentada por un hálito poético de parecido signo. Son los tiempos gestuales de la poesía, informada de un clima popular, de García Lorca, de Alberti, pese a que *lo suyo* por aquel entonces era la pintura. Y las formidables intuiciones de Alberto, nacidas de la misma tierra, la fuerza ancestral de Gregorio Prieto o la sabia rusticidad de Benjamín Palencia. Todo ello fructificó en la primera *Escuela de Vallecas*, que fue un intento de formar una vanguardia de signo netamente nacional, al año de «Artistas Ibéricos». En el 28 se publica en Barcelona el *Manifiesto antiartístico*, que firman Gasch, Montanya y Dalí.

Después, poco a poco, la juventud se va uniendo al nuevo movimiento. Ellos son Alvaro Delgado, Maruja Mallo, Ramón Gaya, Díaz Caneja, José Caballero... Hay también un respaldo crítico importante: *Juan de la Encina*⁷⁹, Guillermo de Torre, Margarita Nelken, Manuel Abril, Eduardo Westerdhal y varias publicaciones, como *Arte y Gaceta de Arte*.

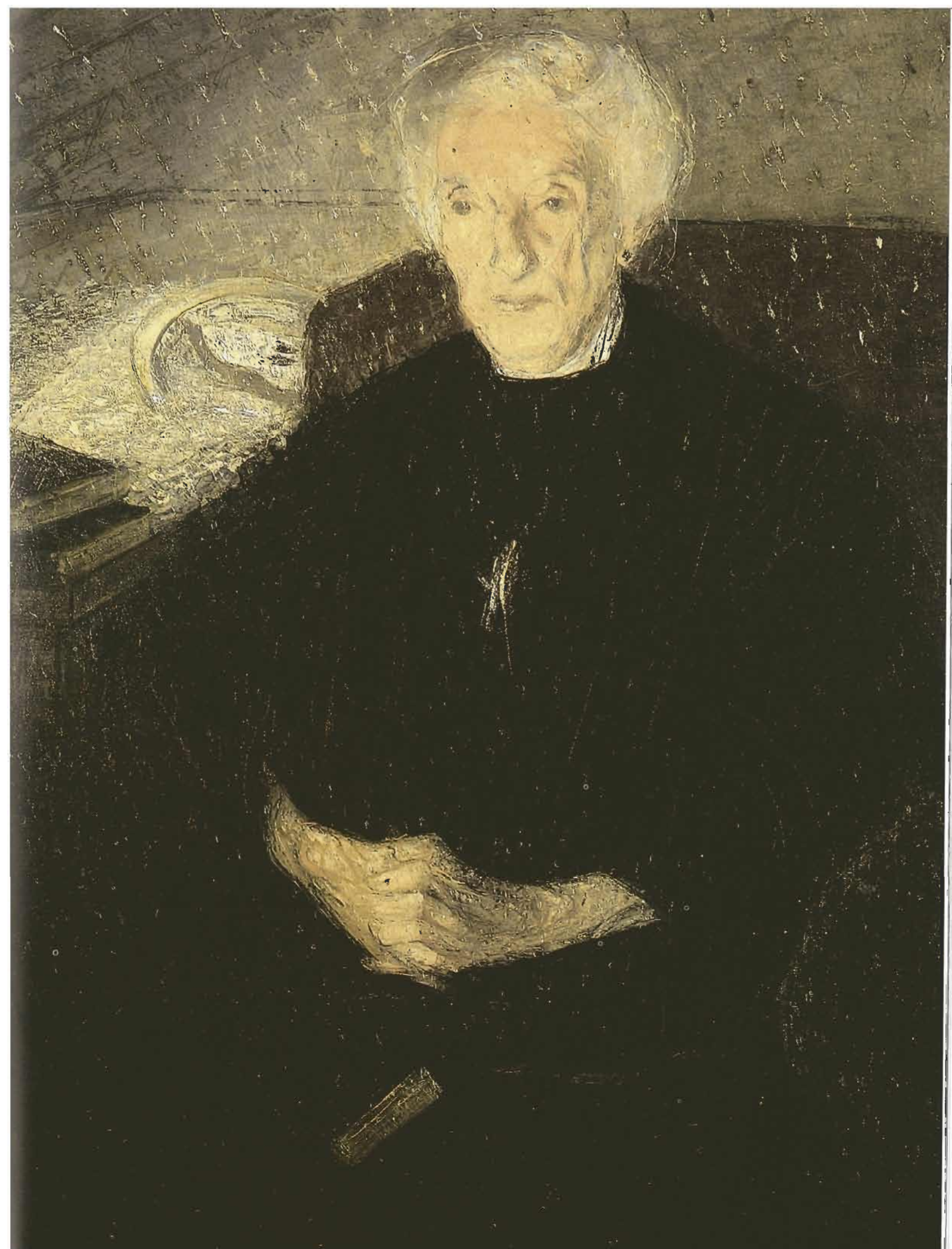
Al mismo tiempo, la intercomunicación con París se había producido. Muchos artistas fueron totalmente captados para el arte internacional, como Dalí; pero otros muchos vuelven, van y vienen.

La guerra civil interrumpe esta eclosión vanguardista. La mayor parte de los intelectuales y artistas se expatrian al acabar aquélla. No son muchos los que se quedan o vuelven. Además, en el mundo cultural de postguerra, se produce una reacción negativa que mira hacia atrás, tratando de buscar una identidad de signo nacionalista y tradicional. Inevitablemente se vuelve a tomar la vaciedad de las formas

Retrato. 1947. Cera/papel. 27 x 21 cms. .

Retrato de su madre. 1942. Oleo/lienzo. 100 x 80 cms.

Viuda de Galán. 1947. Oleo/lienzo. 100 x 80 cms.





La jarra de agua. 1946. Oleo/lienzo. 45 x 55 cms.

como representación de lo auténtico y la sola mención de los *ismos* resultaba una provocación por lo que podían tener de extranjerizantes. «La tendencia (en pintura) que se nota en España es la de evadirse del conocimiento de este periodo del arte contemporáneo, por considerarlo ya pasado, como sucede con algunas tendencias, como, por ejemplo, el cubismo. En efecto, en Francia se habla ya de lo que allí llaman «retour au réel», pero este «retour» no es sino la consecuencia de una «ida» que nosotros no emprendimos nunca»⁸⁰.

Afortunadamente, algunos pintores como Cossío sí «fueron»; son los que están ahora en condiciones de difundir en su país lo que quedó, lo válido de todas aquellas experiencias.

Y es por eso por lo que, en este ambiente, Cossío descuelga pinceles y espátulas, apresta pinturas, tensa lienzos. Va a dar la batalla con la convicción de estar preparado para ser una especie de salvador del arte nacional. Un salvador que pretende abrir caminos nuevos por donde avanzar, pero con la herencia salvable del pasado a cuestas. Aunar las experiencias modernas con la solidez técnica de los antiguos maestros. «Yo quiero hacer lo que no ha hecho nadie... yo quiero pintar mejor que los clá-

sicos y ser al mismo tiempo actual», declara⁸¹.

El programa es ciertamente difícil, pero tentador para un espíritu contradictorio y batallador como el suyo, y por eso lo acomete con convicción y entusiasmo. Estos primeros años cuarenta, que producen su exposición en la sala «Estilo» de Madrid de 1944, son los años en que encuentra su característica manera, consecuencia de una serie de premisas cristalizadas en el binomio concepto-técnica. Es decir, logra, a través de los años y en un recorrido casi lineal, aunar su prístino concepto de la pintura que ya dejamos apuntado, con la adecuada técnica adquirida en ese deambular en su busca a través de las experiencias francesas. Pero al producirse después de un notable lapso de tiempo de una casi inactividad, la sensación que causó su obra al ser contemplada en esta primera salida de madurez fue de que se había asistido a una especie de milagro artístico, a una eclosión impensada e imprevista, a la generación espontánea de un estilo sin precedentes. Esto no fue así, y por ello hemos pretendido demostrarlo en esta segunda parte sobre su obra.

Pero, por si no quedara claro, y tomando como referencia esos dos cuadros-puente que hemos citado, «Barcas», de 1934, y «Retrato del Padre Rábago», del 35, observemos las obras pintadas en estos cuatro años expuestas en «Estilo».

La temática ha quedado claramente definida en el catálogo: retratos, naturalezas muertas, mar. En realidad, es la misma temática de su última exposición, o de otra cualquiera, bajo los auspicios de la «Galerie de France»: figura, bodegones, marinas. Pero ahora la *mercancía* no se presenta embarullada. Da la sensación de partir de una larga meditación, de una autodisciplina, de una necesaria ordenación. Los

Corriendo el temporal, 1947. Gouache/cartón.
98 x 35 cms.





Flecha, 1948. Oleo/lienzo. 50 x 30 cms.



bodegones proceden directamente de una escolástica cubista, superada y asimilada. Las marinas siguen siendo el resultado imaginativo, aquel «no importa qué», producto del desflore nervioso del lienzo impoluto por el paso del pincel y la espátula. En el primer caso prima el rigor del modelo propuesto sobre la manera de hacer; la aventura de la materia en busca del encuentro impensado, en el segundo.

Los unos recuerdan la ordenación formal y el sobrio colorido del citado «Retrato del Padre Rábago». Son cuadros muy compuestos, dibujados, concretos, con la materia trabajada como una laca y los colores imbuídos en una atmósfera dorada, intemporal, en la que empiezan a aparecer unas pinceladitas que la aligeran. «Son gamas severas de grises y ocre, a un tiempo profundos y desvanecidos, fundidos con leves motas de un amarillo clarísimo y casi inexistente. Ninguna pompa, ningún halago a la sensualidad; sólo una suerte de ascetismo y de intimidad...»⁸².

Los otros son continuación de sus marinas de Saint-Tropez, la consecuencia de «Barcas» con las formas liberadas de las acotaciones lineales, la expansión gestual diluida en una atmósfera húmeda y luminosa, la fuerza contenida en sus curvas y elipses estallando en ramalazos de color, que atemperan los grises.

Y son, probablemente, estas pinturas libérrimas, sin ataduras formales, en las que la búsqueda queda siempre premiada con felices hallazgos, las que acaban rompiendo rigideces en los bodegones. Continuarían de momento sujetándose, como los retratos, a un esquema impuesto por el modelo, pero la gracia improvisadora de la espátula yendo y viniendo sobre el presupuesto formal, creando ella misma las formas y al mismo tiempo velándolas, y la vibración de los pinceles, olvidados de la línea,

Acantilados, 1948. Oleo/lienzo. 81 x 100 cms.

completando la labor de aquélla, transforman la pintura de esta época y hacen surgir cuadros inolvidables, básicos en la historia del pintor. Es el momento en que confirma que «todo hombre de cultura primaria sabe que en la Naturaleza no existe la línea recta. El hombre culto sabe que tampoco existe el contorno. Y esa es mi rebusca»⁸³.

De los bodegones del año 41 al de «Porcelanas» del 45, de las marinas de preguerra a estas mismas de la «Sala Estilo», existe un progreso definitivo: un *salto* contundente, pero lógico. Y los retratos —esa «pintura de figura» con *handicap*— contienen ya la verdad revolucion técnica y conceptual que aporta Cossío con la personal manera manifestada en esta época. «Lo que él (Cossío) muestra tiene gran interés. Lo que con los dos retratos de su madre anuncia, mucho más»⁸⁴. Eso que anuncia con esos retratos magníficos, verdaderos pilares donde vuelve a apoyarse el arco que nace en Goya, es toda su obra posterior, su personal aportación a la historia de la pintura contemporánea, su descubrimiento de nuevas posibilidades a las calidades de la pintura tradicional, entendiendo por tradicional en este momento todo lo nuevo que en su día aportaron los grandes maestros.

De estos años son sus retratos de José Antonio Primo de Rivera y otros de diversas personalidades. Pero en los que logró una altura que los sitúa en un lugar privilegiado de la historia del arte son los dos que pintó de su madre el año 42. El primero de ellos, el de sentido vertical, fue realizado en las circunstancias apuntadas en la primera parte de este obra, directamente del natural, en la casa materna. Es



*Dña. Antonia Cuevas de R villa, 1949. Oleo/lienzo.
85 x 65 cms.*

Marina, 1950. Oleo/lienzo. 81 x 65 cms.



Bodegón con brevas. 1952. Gouache/papel.
35 x 47 cms.

un cuadro que produce una sensación de solemnidad. La figura de la anciana madre parece estar posando desde hace siglos. Hay algo intemporal en el ambiente que la rodea, en la postura imperturbable, en la inescrutable mirada, que nos hacen pensar de inmediato en los antiguos maestros, en sus mejores cuadros, que han detenido unos momentos de historia en la penumbra de los museos. La certeza de estar ante una obra maestra viene avalada por la economía de los medios colorísticos empleada: es una pintura casi monocroma, en la que triunfan los negros y los grises, con apenas una tentación dorada contrastando con el rojizo de las tierras.

Pero hay además una sabiduría técnica que se nos impone sin apenas darnos cuenta. Sin casi notarlo, debajo de estos empastes y veladuras, respondiendo a los trazos de la espátula, palpitando bajo los pequeños toques luminosos del pincel, subyace un extraordinario dibujo que va organizando el cuadro, que va dejando cada cosa en su sitio, creando este orden plástico que nos asombra.

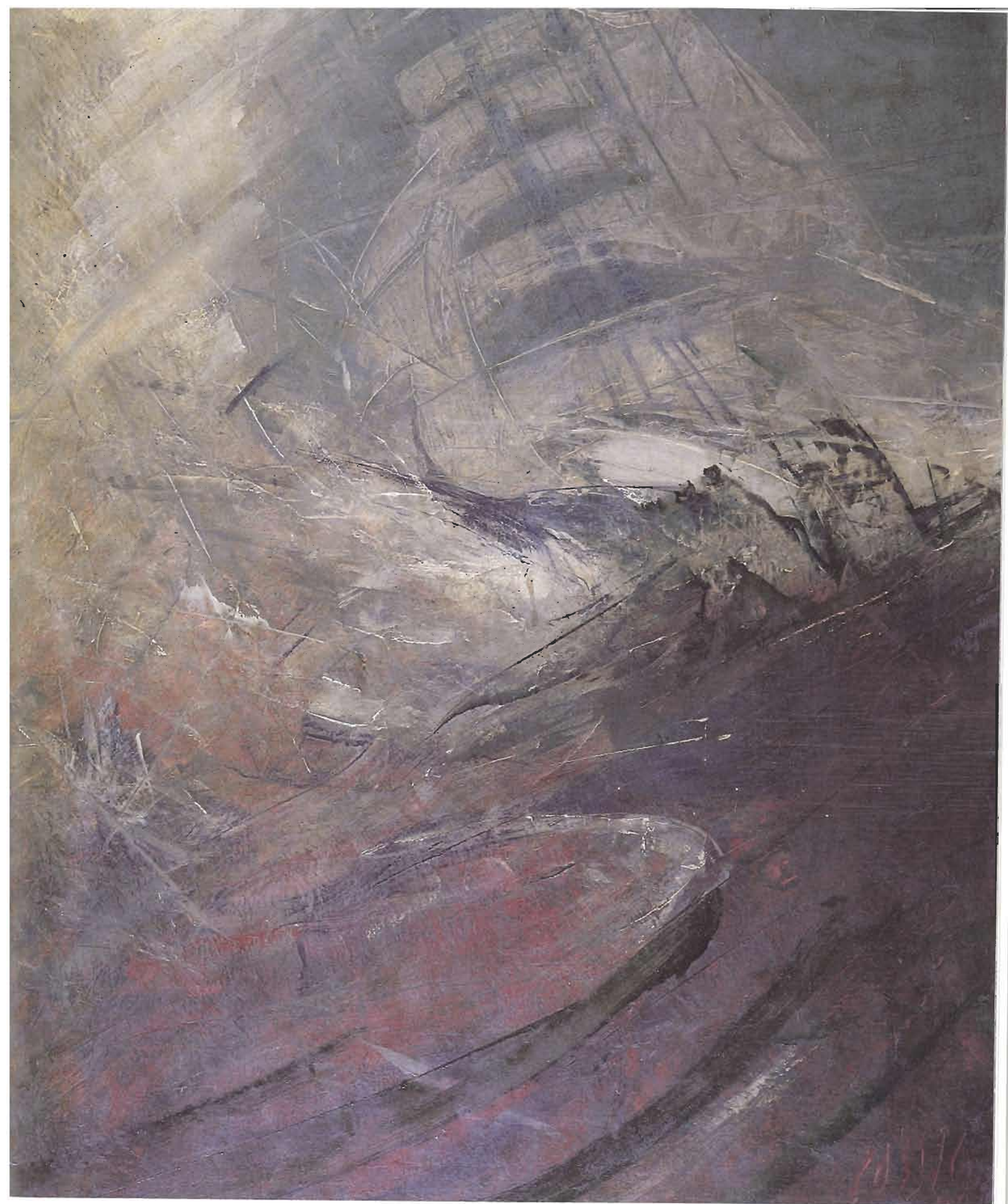
El segundo retrato, pintado de memoria en Madrid, como ya vimos, de formato horizontal, es un cuadro de distinta tónica. Es un re-

trato más hogareño, más doméstico, a lo Chardin o, mejor aún, a lo Bonnard. En efecto, la atmósfera en que se presenta la figura tiene aquí una mayor importancia ambiental, que se refleja en la proporción dada al entorno. La mínima referencia a este en el primer retrato se enfatiza en el segundo, en el que el primer término del sillón se completa con un verdadero bodegón al fondo, sobre la mesa que queda detrás de la retratada. Y la perspectiva aérea producida por veladuras y toques de pincel, así como las ricas pastas empleadas en la ejecución, son ya la evidencia de un estilo cuajado en verdadera maestría.

De este cuadro —preferido por el pintor por sus cualidades pictóricas—, al bodegón «Porcelanas» del año 45⁸⁵ no hay una acentuada transición. En «Porcelanas» está ya todo el Cossío de los años venideros, y en él se empiezan a cumplir las propuestas pretéritas del pintor. Gaya Nuño, en su apasionada y última biografía, nos dice: «Era la primera vez que nuestro pintor mostraba esa auténtica obra maestra, quizá con la poca oportunidad de llevarla a una exposición colectiva. Pero tanto daba. Aunque esta maravilla hubiera visto la primera luz pública en tales circunstancias, resultaría inédita, por su hermosura, cada vez que fuera mostrada»⁸⁶.

En efecto, «Porcelanas» es un cuadro en el que concurren y en el que se cumplen proyectos estéticos muy claros. En primer lugar, queda patente la construcción rigorista de la composición, derivante de un esquema de concepto cubista. Le aparta de éste la sujeción al modelo, pero le vuelve a acercar el prolijo trabajado de la materia. Al mismo tiempo, este regusto por las ricas pastas bien elaboradas, junto a la apetencia por un difuso tono ambarino, es como una evocación a otras épocas, como

El bergantín redondo. 1949. Oleo/lienzo. 71 x 61 cms.





La bandeja de brevas, 1947. Gouache/papel, 36 x 49 cms.

una vocación museal soterrada. Y sobre todo este andamiaje —en el que se reflejan las reflexiones holandesas, las concomitancias italianas y las experiencias parisinas—, la impronta personal del pintor, su descubrimiento de un nuevo sentido espacial del cuadro, que no es un espacio óptico, sino pictórico.

El mismo pintor nos lo explica, tras sus exposiciones de Barcelona y Tarragona del año 49: «Yo parto de una idea intelectual, de un concepto metafísico del espacio. Por eso mi espacio no es la dimensión topográfica, ni incluso la dimensión física de esa topografía, sino, por el contrario, un espacio en sí mismo, circundante en altura y profundidad»⁸⁷.

Este empeño de hacer valer la pintura por sí misma sobre lo representado, de seguir conservando el cuadro y su superficie como objeto plano, que en su pintura de juventud logró suprimiendo el modelado, tal como hacía los *fauves* a riesgo de caer en un superficial decorativismo, como a muchos les sucedió, lo resuelve con un recurso que se inventa y que bautiza pomposamente con la denominación de «espacio metafísico»⁸⁸. El recurso consiste en esa cortina de puntos luminosos que rodea y se superpone al modelo, dándonos la sensación de que un ambiente aéreo —que no es el del cuadro, porque no se ve en él, sino delante de él—, se interpone ante el que lo contempla.



Peras y brevas, 1953. Oleo/lienzo. 22 x 40 cms.

Entonces, esta cortina aérea y luminosa sumerge el conjunto en una atmósfera intermedia entre lo pintado y el mundo físico del espectador, sirviendo tanto de separación del objeto-cuadro como de unión con el objeto representado.

Pero con ser este recurso muy interesante y un logro muy personal, lo más importante de todo es que Cossío está ya manejando una materia pictórica y una paleta extraordinarias. Si comparamos estos cuadros, estas mismas marinas, con las de los años treinta, tan próximos en cuanto a la manera de concebir el asunto, veremos que la calidad de su materia pictórica está a años-luz. Aquí existe ya un avance tan prodigioso, tan radical, que es necesario buscarle una explicación.

Y la explicación es sencilla: Cossío no pinta ya con colores industriales. Cossío se prepara sus propios colores, ha recreado una técnica

antañona y prescinde de la paleta tradicional. Es decir, se ha dado cuenta de que la mejor manera de lograr esas calidades matéricas que persigue desde sus primeros cuadros es partir ya desde una materia bella por sí misma. Y, desenterrando viejos tratados, desvelando recetas olvidadas, volviendo a las técnicas artesanales de los antiguos talleres, empieza por preparar sus propios colores y lienzos.

Entre los escasos volúmenes de la exigua biblioteca de la casa familiar de Santander, conservaba un número de la revista *Escorial*, el suplemento de arte correspondiente al número uno, concretamente. En él se publicaba un artículo de Giorgio de Chirico, traducido por el pintor cántabro, amigo de Cossío, Juan José Cobo Barquera, titulado «Discurso acerca de la materia pictórica». En sus prolegómenos decía: «Para que un cuadro sea una obra de arte ha de estar *muy bien pintado*, y la buena calidad



Litografía del girasol, 1954. P.A. 55 x 48 cms.

Corriendo el temporal, 1953. Oleo/lienzo. 55,5 x 50,5 cms.

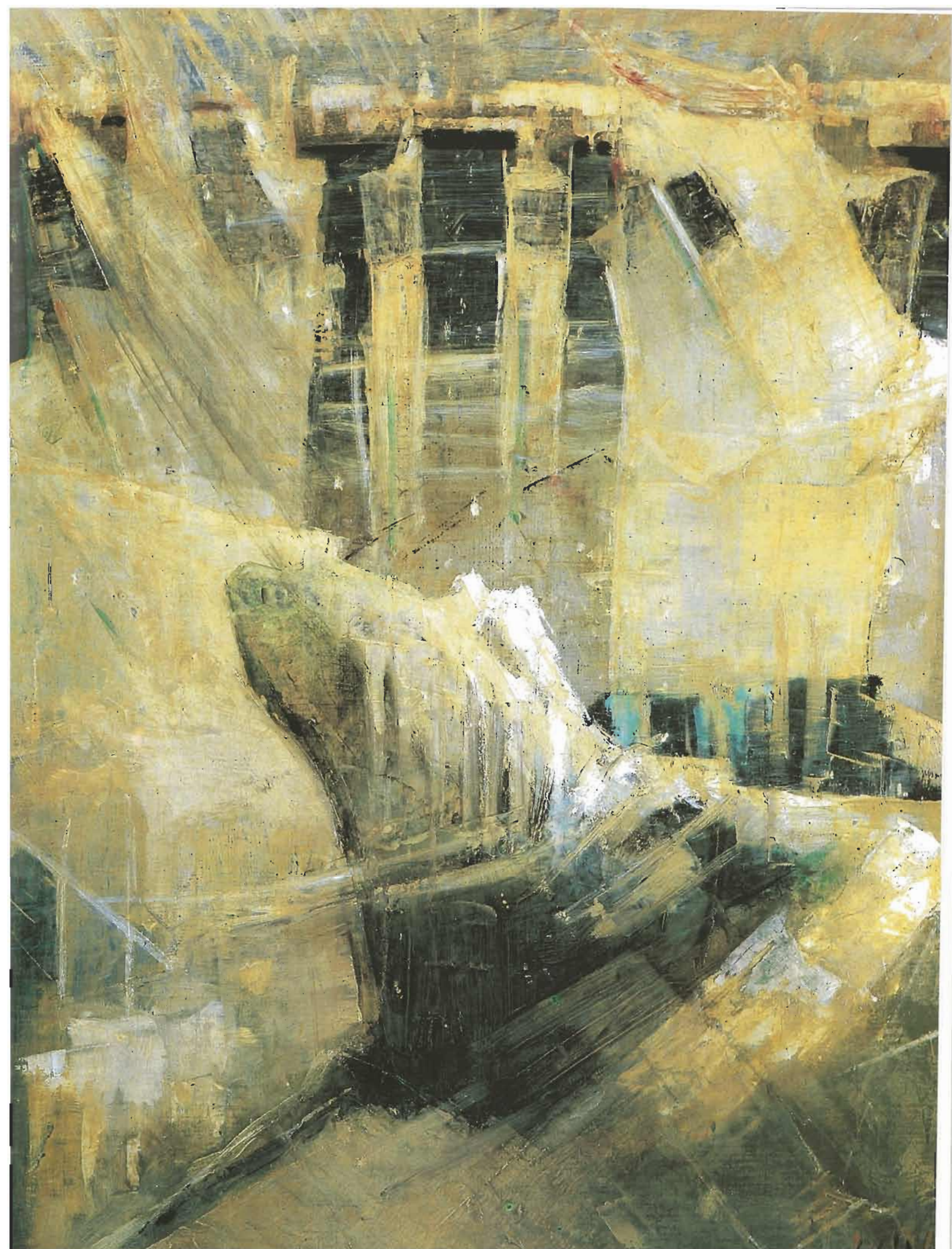


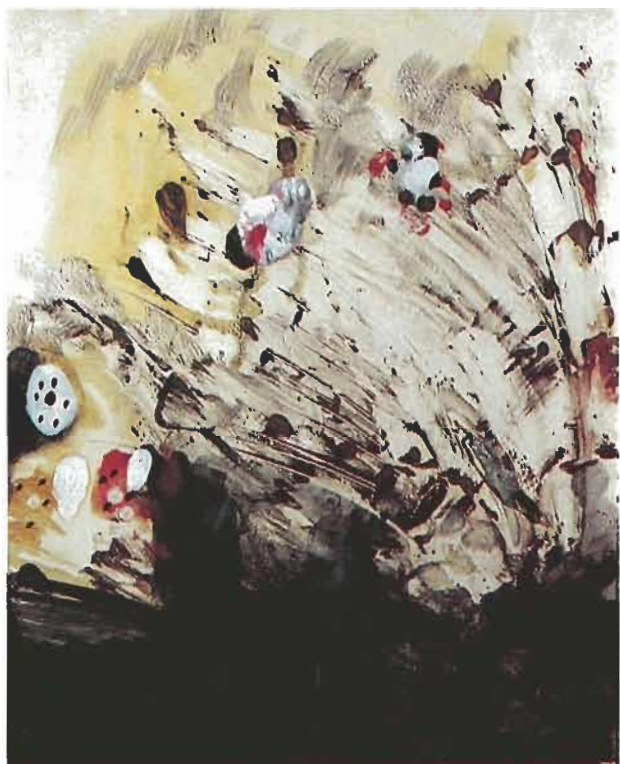
de la pintura depende, en absoluto, de la *materia* pictórica con que el cuadro haya sido pintado»⁸⁹. No sabemos si es ahora cuando Cossío reflexiona sobre esto. Pero, desde luego, es muy significativo que la nueva técnica surja por las mismas fechas que el artículo del pintor italiano, y que aquél lo conserve.

Sea como fuere, la bella materia lograda da a su pintura de ahora en adelante unas características totalmente personales, una originalidad que le aparta singularmente de todo lo que se hace a su alrededor. Por descontado, esto no le hace triunfar. La exposición de Barcelona es un fracaso. El «gran público» parece no estar preparado para estas exquisiteces y solamente unas minorías gustan de este arte refinado y se afirman más en su entusiasmo por esta obra que se sale de lo corriente. Sin embargo, Cossío ha puesto, en esta muestra de 1949, su mejor producción de estos años cuarenta. Son treinta y ocho cuadros, treinta y ocho joyas refulgentes, de las que solamente tres han sido anteriormente expuestos, que pasan casi inadvertidos y de los que no se vende ni uno.

Pero en su tierra, en Cantabria, existen devotos admiradores, muy concretados en y alrededor del grupo literario «Proel». Cossío, utópico, contradictorio, revolucionario, sincero, juvenil, encontró en «Proel» y en su gente apoyo, comprensión y admiración desde los primeros contactos. «La plenitud de las relaciones de Pancho Cossío con la revista *Proel* se encuentra precisamente en este año de 1949; es el año de la gran exposición celebrada en el Museo de Pinturas de Santander, del 13 al 31 de agosto, bajo la organización de la revista montañesa. Pancho muestra en ella a sus paisanos una magnífica colección de óleos y gouaches que se exhiben en las salas del Museo. El propio pintor declara a la prensa local: «La insistencia del gru-

Mares polares, 1954. Oleo/lienzo. 90 x 73 cms.





po "Proel" me hizo dar el paso definitivo»⁹⁰.

Es también por estas fechas cuando tomamos contacto directo y personal con el pintor y su obra. Al ver ésta, expandida por las paredes de las salas del Museo, fulgurante en su aún fresca, reciente ejecución, la sensación que produce es de asombro. Es una pintura tan distinta de lo habitual que, en un principio, desconcierta. Es como si estuviéramos contemplando una exposición de Goya, de Rembrandt o de cualquier gran maestro del pasado, pero con los lienzos recién pintados, con el barniz fresco, fragante, oloroso aún a trementina y los colores vírgenes de pátinas, limpios, luminosos, insinuándose entre gamas inverosímiles de grises, ocre y negros. Quizá para describir esta paleta sutil, rica e impensada, haya que recurrir a la sensibilidad del poeta más que a la del crítico. Manuel Llano, el bardo cántabro que murió de desencanto, sí que nos los puede describir:

«Color de rizo mustio, color de lastra, color de estameña. Bermejo de corteza de alisas, estrellitas de plata, azul de cielos serenos, manchones de bancal lleno de sol, retazuelos de cambera, de haza, de alcatifa, de heno y escajos con exornos de flores amarillas.

En el rojo, motitas negras y leves, enrejados azules como esperanza en amargura. Luceiros de oro en blanco de flor de saúco.

Rayitas bermejas, delgadas, con pespuntos morados en verde intenso, salpicado de rubio.

Color de tronco de castaño de muchos estíos en lienzo alegre de romería...»⁹¹.

El paralelismo, pura coincidencia entre la creación poética y la obra pintada, es asombro-

Florear, 1955. Monotipo/papel. 53 x 45 cms.

Pesquero en tormenta. 1955. Monotipo/papel. 39 x 30 cms.

Explosión atómica. 1955. Monotipo/papel. 49 x 40 cms.





Otoño, 1955. Monotipo/papel. 49 x 40 cms.

Bodegón de los pobres, 1952. Oleo/lienzo. 76 x 96 cms.



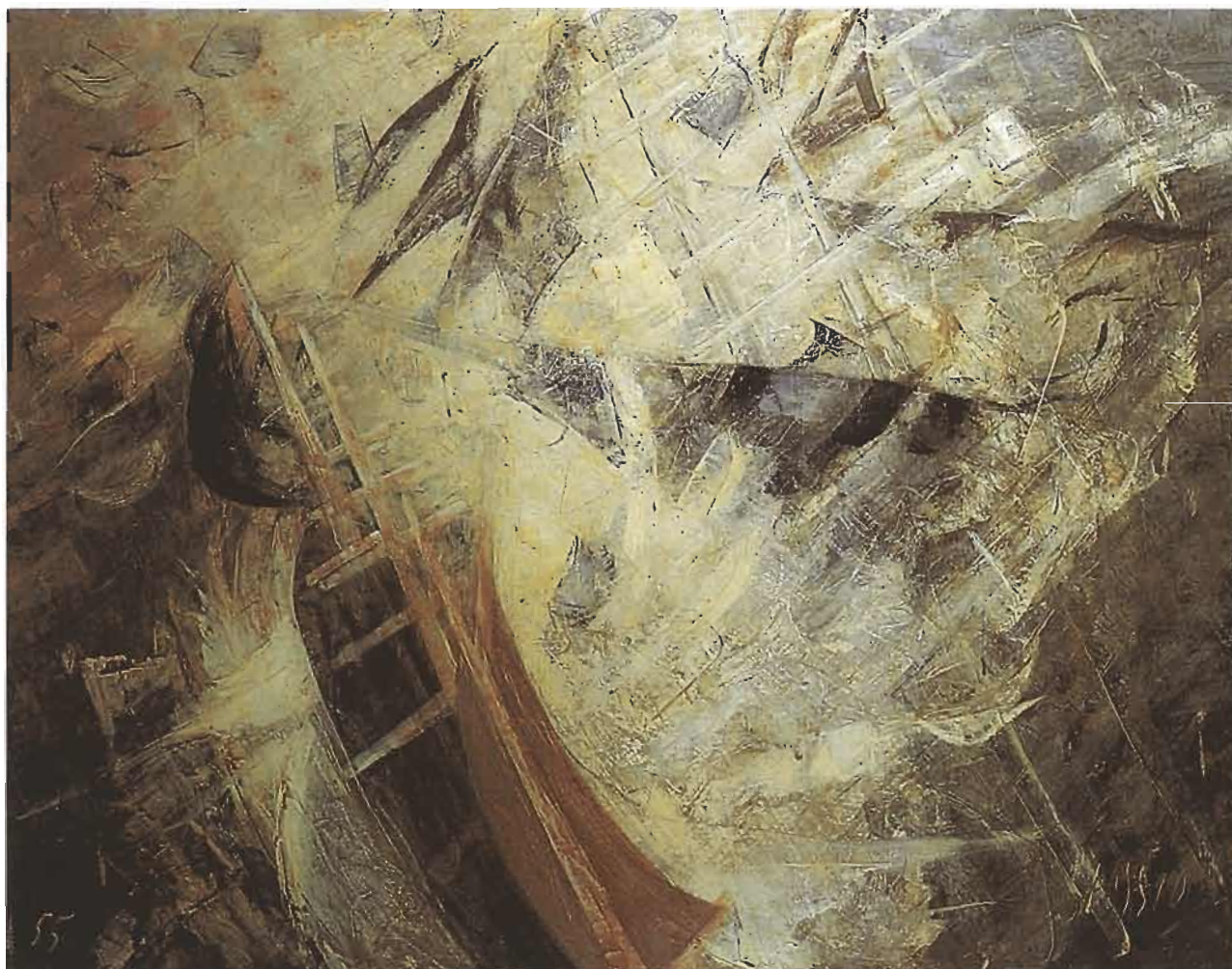
so. Y no se puede añadir más sin estropear las ricas visiones colorísticas que nos sugiere la prosa de Llano.

Solamente recordar, entre los óleos expuestos, «Porcelanas» y «Mi madre», ya comentados, junto a nuevas obras definitivas, provenientes de las exposiciones de Cataluña, como «El bergantín redondo», «Acantilados» o el encantador «Flecha»⁹², como también los retratos de la familia Revilla, el de la señora viuda de Galán, o el del ministro Peña, encargo del Ayuntamiento de Santander. Es de notar que en esta exposición figura por primera vez, junto a los óleos, un conjunto muy interesante de *gouaches* —«Corriendo el temporal» y «La bandeja de brevas», entre otros—, lo que constituiría ya una constante en las muestras del pintor y una de sus manifestaciones pictóricas más afortunadas.

El catálogo es presentado por el poeta Julio Maruri, que nos dice: «Cossío dobla el cabo del arte, surcando ya el trasmar de la belleza más pura, la que tiene color y forma de no se sabe qué: la inenarrable, pero belleza real; mares violentos, mares azotados, calmas, playas; el interior: vajillas, unos frutos.» En la prensa local la exposición queda brillantemente reflejada en las prosas de otro poeta del grupo «Proel», José Hierro, y del crítico de arte José Simón Cabarga, *Apeles*.

Consecuencia de esta exposición, celebrada en pleno verano santanderino y, por lo tanto, de cara a la intelectualidad nacional, presente en los cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, es la que se le organiza al siguiente año en Madrid, en el Museo Nacional de Arte Moderno. La muestra tiene caracteres de reconocimiento oficial, de consagración del artista a escala nacional.

La exposición, compuesta por cuarenta cuadros, tiene pretensiones antológicas. En ella se incluyen sus mejores retratos ya conocidos, dos selecciones de marinas y bodegones, más cua-



Regata de bacaladeros, 1955. Oleo/lienzo. 73 x 92 cms.



tro cuadros descritos como *composiciones*. Incluso, se ha logrado que figuren dos de la época francesa, uno de 1930 y otro de 1932, lo que por estas fechas era difícil de conseguir⁹³.

En definitiva, es una muestra con pocos cuadros nuevos, pero como conjunto deslumbrador que sirve para despertar la atención del gran público. En cuanto a los críticos, además de las honrosas excepciones de los que la apreciaron en su día, es ahora cuando toman conciencia del nuevo valor que se revela de una forma arrolladora. El resultado es una catarata de artículos y entrevistas en la prensa y radio, y unas ventas como hasta entonces no se habían producido.

Pero estas cuestiones están ya reflejadas y relatadas en su biografía. En lo tocante a su pintura, ya casi nada le queda por hacer. Está ahora en sus cincuenta y seis años, en una plena madurez que va a ir dando sabrosos frutos en la próxima década. Esta granazón no va a acusar cambios, como nunca lo hizo, sino un perfeccionamiento, una estilización, una depuración de las formas (cada vez más etéreas), de los colores (cada vez más puros, más fulgentes), una simplificación de la técnica, que va sintetizándose, abandonando su preciosismo, buscando los *encuentros* más fortuitamente, sin insistir, encontrando *la gracia* sin esfuerzo visible. «Se empieza por la gracia; con la disciplina se pierde la gracia; a través de la disciplina se vuelve a encontrar la gracia», nos explica el propio pintor⁹⁴.

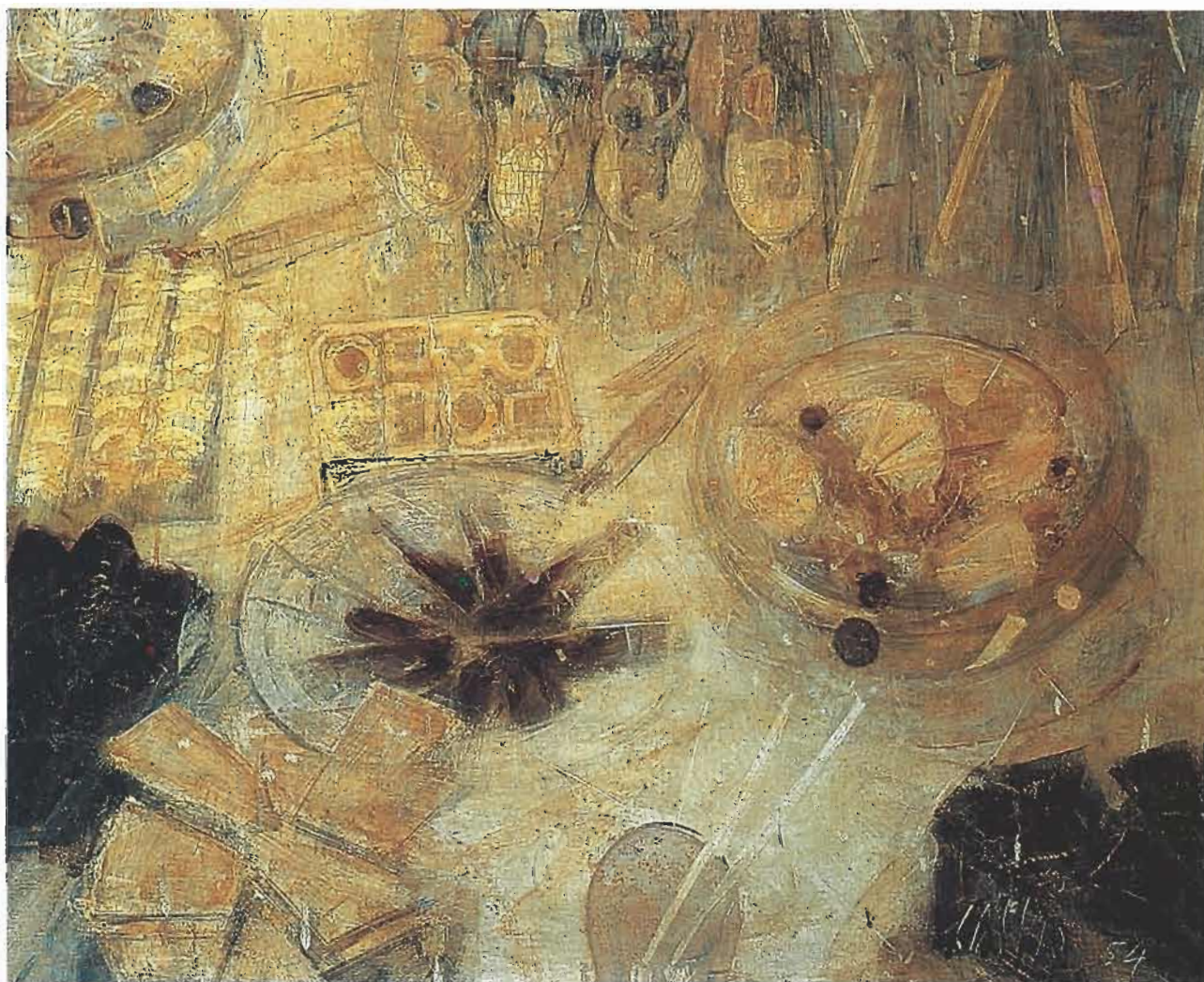
En la exposición de Bilbao de 1953, en la que solamente una tercera parte estaba constituida por cuadros ya expuestos, apreciamos este claro avance hacia una pintura más luminosa,

Bodegón de las fichas de dominó, 1963. Oleo/lienzo. 73 x 92 cms.

Bodegón de la sandía, 1957. Oleo/lienzo. 60 x 73 cms.

Bodegón, 1957. Oleo/lienzo. 46 x 55 cms.

Mesa de servicio de Cocktail, 1954. Oleo/lienzo. 61 x 73 cms.





Ventana frente al mar, 1952. Oleo/lienzo. 74 x 138 cms.

más colorista y menos *cocinada*. En el Museo de dicha ciudad quedaron dos cuadros, los mismos que hoy día se exhiben, «Floreros» y «Acantilados». «El florero es pequeño y muy bueno, la marina es grande y... no es buena», le dice el propio autor en una entrevista por aquellos días al periodista Carlos Barrena, confirmando así su eterno inconformismo y su sincera autocrítica.

Durante estos últimos años, las tendencias imperantes en el mundo del arte han ido introduciéndose en el país. Dentro y fuera de él han muerto ya viejas glorias como Moreno Carbonero, Zuloaga, Solana, Santa María, Salaverría y adelantados famosos como Julio González, Manolo Hugué, Mondrian o Marinetti. Y Kandinsky. Hace ahora treinta y cinco años de su primer cuadro abstracto, su célebre acuarela. Es también el tiempo que ha tardado en llegar a España esa tendencia, captando una juventud que sigue buscando su identidad. Ellos son, entre otros, Guerrero, Hernández Pijoán,

Millares, Mompó, Palazuelo, Saura, Sempere, Tápies, Torner, Zóbel. Son la alternativa a la Escuela de Vallecas, una alternativa que mira hacia afuera.

Un pintor alemán, Mathias Goeritz, llega a España y expone una pequeña muestra compuesta por doce pinturas en Santander⁹⁵. El grupo «Proel», muy sensibilizado ante la problemática del arte del momento, se identifica con la nueva tendencia. Al año siguiente, 1949, se funda la Escuela de Altamira. Surgen las primeras controversias sobre abstracción/figuración. Cossío interviene en las sesiones y publica un trabajo en *Proel* rechazando el arte abstracto⁹⁶. Su manera de ver la cuestión puede quedar aclarada analizando su manera de pintar, su concepto del cuadro.

Bores, su antiguo compañero, que procede de igual manera, nos lo puede decir: «Cuando empiezo un lienzo comienzo como si fuera a pintar un cuadro abstracto y sólo cuando ya he comenzado su elaboración introduzco alusio-

nes a la realidad externa: las formas, los colores, las manchas se van transformando en cacharos, en frutas, en seres humanos; en este punto de confluencia entre la verdad pictórica y la verdad visual es donde encuentro la vida de mi cuadro»⁹⁷.

Es así, verdaderamente, como pinta sus cuadros Cossío, aparte de la necesaria presencia del modelo en los retratos, lejos ya del rigor representativo de los primeros bodegones de los años cuarenta. Pero él nunca abandonará del todo, incluso en sus períodos de mayor delicuescencia pictórica, la alusión a la realidad, al objeto. Y además, y en esto se diferencia ahora de Bore, ya no parte de las sugerencias de una mancha. «Yo parto (son sus palabras) de una idea». Es decir, ya no se deja llevar, como en Francia, por la improvisación. Parte de «una idea» y las ideas, en las artes plásticas, dan lugar al dibujo. Cossío, en definitiva, en mayor o menor medida, traza un somero croquis inicial, suficiente para empezar a construir el cuadro.

Después, durante el proceso, la caracterización se va obteniendo aprovechando las estrictas cualidades y calidades de la materia con que se trabaja, y no las del objeto representado. Las de este son simplemente sugeridas hasta cierto punto: solamente el necesario para que la representación sea creíble.

De esta manera —y no al revés, con lo que las calidades pictóricas quedan siempre constreñidas por la preocupación de representar las del modelo—, un cuadro de Cossío tiene siempre la fuerza y la libertad de una pintura abstracta, pero sin correr el riesgo de diluirse en una libertad incontrolada, en la cual perdería su eficacia. Y tampoco en el mero decorativismo *a posteriori*.

Clara ilustración de esto que decimos es una marina de formato apaisado, poco usual entre las del pintor, que dejó inconclusa. En ella vemos claramente unos ligeros rasgos a lá-



En tormenta, 1963. Oleo/lienzo. 56 × 47 cms.

Frutas, 1962. Gouache/papel. 36 × 51 cms.





Marina, 1962. Oleo/lienzo. 81 x 65 cms.

Parrocha, 1965. Oleo/lienzo. 98 x 98 cms.



piz sobre el cartón, nerviosos, gestuales, que nos apuntan el tema y dan pie a la composición. Sobre ellos, las iniciales pasadas del pincel ponen las primeras indicaciones de color y materia. Y a continuación, podemos adivinar el libérrimo proceso que hemos apuntado, paralelo al de Bores, cuya culminación sería aproximadamente la del *gouache* «Corriendo el temporal», realizado en la misma época y soporte que este boceto comentado.

Por estos años proliferan los grupos artísticos. En Almería trabajan los «Indalianos»; en Cataluña, «Tahull» y «Dau al Set»; en Madrid, «El Paso» importa experiencias del exterior y la Escuela de Madrid engloba y remansa una vanguardia que está informada por la herencia del espíritu de la Escuela de Vallecas. Cossío queda, junto con Vázquez Díaz, aparte, a la orilla de la corriente de las nuevas tendencias: afirmándose en su distinta personalidad. El lo ve claramente: «Ahora tengo que luchar contra la nueva generación de jóvenes. Estos tienen mas talento y más visión universal»⁹⁸.

Por otra parte, son años de una segunda madurez, de una gran actividad, de gran vitalidad artística, manifestada por una fuerza juvenil que le hace producirse en múltiples prácticas de distintos procedimientos.

El año 1950 recibe el encargo de decorar los dos laterales del crucero de la iglesia de los Carmelitas de la Plaza de España, en Madrid. Conociendo su técnica de pintor, puede pensarse que el encargo fue casi disparatado. Ninguna manera de hacer podría ser menos apropiada para grandes formatos que la de Cossío, típica pintura de caballete. Sin embargo, el pintor no se arredra. Quizá una oculta apetencia por dejar obra mural, quizá el proyecto incumplido de aquella decoración para el local del partido de Santander, o el fallido encargo de un enorme retrato ecuestre del general Franco⁹⁹, para el que llegó a realizar una larga serie de dibujos preparatorios, fueran motivos suficien-

tes para decidirle a aceptar la propuesta de su amigo el P. Zabala. El hecho fue que, sin tener en cuenta su disminución física, ni los consejos bienintencionados de los amigos, ni las imposiciones de su pintura, se lanzó a la aventura de cubrir más de cincuenta metros cuadrados de lienzo con la misma sutil técnica que empleaba en sus cuadros de caballete. El esfuerzo quedó suficientemente reflejado en el tiempo empleado en ello: siete años.

Lógicamente, hubo de adaptarse a este gigantismo. El tratamiento de la materia es más sucinto, más simplificado. Se va más a soluciones de efecto que a efectos de calidades matéricas, que, de todas formas, se producen. Preguntado por Adolfo Lizón sobre cómo está pintando estos cuadros, Cossío le contesta: «Como siempre, con la misma técnica de siempre»¹⁰⁰. No obstante, las pinturas acusan hoy un amarilleo que en parte es debido a la falta de la suficiente luz natural que reciben y en parte a un exceso de aceite, probablemente no escatimado para poder realizar las extensas veladuras producidas por el paso de la espátula sobre las masas de pintura; cabe pensar que para cubrir estas grandes superficies sería necesaria una mayor liquidez de la materia, lo que se lograría cargando la mano en el medio, en el que predominaba el aceite de linaza aclarado a la luz.

Los lienzos, de 26 metros cuadrados cada uno —montados sobre bastidores de cuñas excepcionalmente—, representan dos exaltaciones gloriosas de Santa Teresa de Jesús: «Apoteosis mística» y «Apoteosis histórica».

Cuadros de temática bien alejada de la habitual en el pintor, con difíciles propuestas en



Frutas, 1960. Gouache/papel. 21 × 25 cms.

Revuelto de peces, 1966. Oleo/lienzo. 58 × 70 cms.

Bodegón, 1967. Oleo/lienzo. 60 × 73 cms.



sus perspectivas y soluciones no del todo conseguidas, en los que cincuenta y tres figuras en el primero de ellos y ochenta y ocho en el segundo reclaman tratamientos muy jerarquizados, no son obras que, de por sí solas, hubieran dado la fama a su autor. Y, por descontado, estamos juzgándolas dentro del conjunto de su obra, toda ella dotada de una calidad que la separa y distingue de su entorno.

De todas maneras, los murales producen su impacto, y lo que no lograron obras maestras lo consiguen, quizá por su empeño, estos dos grandes cuadros religiosos. El *Time* estadounidense refleja en sus páginas la realización del primero de ellos y, de paso, entera a sus millones de lectores que un tal Pancho Cossío, «hijo de un cultivador de tabaco, que creció en un pueblecito del Norte de España», es su autor, el autor del gran cuadro que reproduce a toda página en color¹⁰¹.

Después viene una década llena de febril actividad, de una gran fertilidad, como hemos visto al relatar su vida. Concorre a las Bienales de Venecia, a las Hispanoamericanas, a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, a la Internacional de Nueva York; expone por toda España, en Portugal, en Inglaterra, en la Argentina; viaja por Italia, va a Estados Unidos de Norteamérica; gana premios, recibe homenajes, logra la Medalla de Honor de la Nacional... Y sobre todo, pinta, pinta constantemente, logrado cuajar una obra que va enriqueciendo museos y colecciones.

Es obra toda ella, como siempre, de caballete, de formatos intermedios que no se ajustan a las medidas normalizadas internacionales, pues sus bastidores son encargados según sus propias instrucciones. El mural, bien por

Apoteosis mística de Sta. Teresa. 1961-63. Oleo-lienzo.

Florero, 1960. Oleo/lienzo. 61 x 50 cms.

Bodegón del queso, 1963. Oleo/lienzo. 60 × 74 cms.





falta de ocasión, bien porque la experiencia anterior le fue suficiente, no volvió a tentarle.

En cuanto a la llamada *obra menor*, Cosío resulta más abundoso, especialmente en el procedimiento del temple, *gouache* en galicismo técnico.

El temple —nos dice el pintor— «es un descanso. De siempre el artista ha cultivado un arte menor con este carácter de descanso»¹⁰². Desde su época parisina, en que nos da ya unas obras realizadas por este procedimiento, quizá muchas veces más conseguidas que sus correspondientes al óleo (algo de lo que sucede con su coterránea María Blanchard en relación a sus duplicados al pastel, casi siempre mejores que los correspondientes óleos), Cosío lo practica con asiduidad y lo incluye en casi todas sus exposiciones. Recordemos, de la época francesa, «Cartas sobre un velador» de 1929, las marinas de 1930 y las posteriores a la guerra «La bandeja de brevas» y «Corriendo el temporal» de 1960 o los últimos temples de la década de los sesenta, pura sensibilidad plástica a punto de descorporeizarse, como «Frutas».

Solamente en una ocasión se celebró una muestra exclusiva de este procedimiento y fue en la sala Turner, de Madrid, con ocasión de su inauguración el año 52.

La técnica empleada en estas obras causa claramente su paternidad; son continuación de su mismo estilo de pintar al óleo. Generalmente, la materia está tratada como una acuarela, muy fluida y, ortodoxamente, *alla prima*, sin insistir. A veces, incluso con el empleo de la espátula, que adelgaza y barre el color descubriendo los fondos, sobre cuya ejecución seca, o semiseca, se superponen empastes y caracte-

Peras, 1963. Oleo/lienzo. 27 × 35 cms.

Botellas y frutas con sobre, 1964. Oleo/lienzo.
51 × 62 cms.

Regata de bacaladeros, 1964: Oleo/lienzo. 60 × 73 cms.

rizaciones de manchas más opacas que acaban de definir las formas. El mismo pintor no se recata de manifestar su técnica al pintor Miguel Vázquez: sus temples se asientan sobre unas primeras manchas de óleo muy acuoso, mordiente, que forman el substrato inamovible al paso de la espátula. Ilustra y documenta esta confidencia el boceto ya citado para una marina con dos veleros —que reproducimos— realizada sobre un cartón idéntico al empleado para el *gouache* «Corriendo el temporal».

Más raros fueron en su producción otros procedimientos, como la cera, el *monotipo*, el *collage*, o la estampación. Del primero solamente conocemos un dibujo, probable retrato de su amigo Luis Ortiz, de los primeros años cuarenta, casi monocromo. En cuanto al monotipo, procedimiento con muchos puntos de contacto con el *frotage*, del que debía de tener experiencia durante su estancia en París, no le practicó hasta 1955, en el estudio de Angel de la Hoz, en Santander, realizando solamente cinco ejemplares. De la verdadera estampación ya hemos visto que tenía los antecedentes de la xilografía; a la litografía llega mucho después, en 1961, de la mano de Dimitri Papageorgius, en cuyo taller realizó varias tiradas por este procedimiento, de una manera tan artesanal que de algunas se hicieron menos de diez ejemplares. Como precedente de esta técnica existe la litografía realizada en el taller de Santillana, con solamente cinco ejemplares, que fue la preparación para ejecutar la portada del libro *Obra poética de Julio Maruri*, de la colección para bibliófilos que editaba Pablo Beltrán de Heredia. «No fue amigo de la técnica gráfica; por ello extraña y su-



Bodegón, 1964. Oleo/lienzo. 60 × 70 cms.

Brevas, 1949. Oleo/lienzo. 24 × 41 cms.

Bodegón de las brevas, 1963. Oleo/lienzo. 25,5 × 35,5 cms.



Bodegón de la anguila, 1964. Litografía. 37 x 55 cms.



Bodegón, 1967. Oleo/lienzo. 69 x 77 cms.

gestiona más admirar las bellas calidades y armonía conseguida con tan parca como simple gama de color. Que Cossío era un pintor nato nos lo demuestra una vez más en las raras litografías que realizó en el estudio de Dimitri¹⁰³.

«Oleos, gouaches, cartones, litografías, los murales del templo carmelita: un enorme repertorio de belleza, libremente entregado al mundo por la generosidad de Pancho. La alquimia que este practicaba, elaborando tozudamente sus propios materiales, han ennegrecido varios de sus cuadros, percance que acontece a casi todos los pintores que se toman la justicia, o el ingrediente, por su mano. Pero

tal contratiempo no ha podido empañar la rotunda belleza de unas composiciones que deslumbraron en el momento de su contacto con el público y ganaron quilates con el paso del tiempo, tan acelerado hoy que el hombre no se fatiga de derribar ídolos, con la maza más frívola o irresponsable de la historia»¹⁰⁴.

Pero toda esta producción no constituía para Cossío más que la satisfacción de una natural curiosidad por prácticas desconocidas, concesión mercantil a coleccionistas modestos o, lo que él mismo nos dijo, un descanso en su trabajo de pintor. Lo suyo era el cuadro de caballete, en cuya producción iba dejando los florones de una maestría que se depuraba con el paso del tiempo. Citemos por encima algunos cuadros que nos servirán de referencia: «Frutas y dados» y «Corriendo el temporal» de 1953; «Hielos polares», «Mesa de servicio de cocktail» y «Bodegón de las copas» del 54 y la «Regata de bacaladeros» del 55. Después, la última década de su vida, en la que, sin desmayos, produce obras como «Floreros» en 1960, «Bodegón del queso» y «Peras» en 1963, «Botellas y frutas con sobre» en 1964, «Revuelto de peces» y el maravilloso «Bodegón» de 1966.

En estos cuadros de última época se puede observar cómo los valores plásticos se han ido simplificando, aquilatando; cómo se sigue diciendo lo mismo, pero con la intensidad que proporciona un lenguaje cada vez más parco; cómo juega el color a olvidarse de sí, a ser *no-color*, para porporcionarnos un gozo casi inmaterial, si no fuera porque la belleza sensual de esta pintura no solamente no ha perdido fuerza, sino que se quintaesencia para servirnosla más pura. Y esto se ve muy claro, tecnicismos y virtuosismos aparte, si comparamos este «Bodegón» de 1966 con su magnífico antecedente, tantas veces citado, «Porcelanas» de 1945. Entre uno y otro cuadro, podemos contemplar una de las más bellas y coherentes producciones pictóricas de lo que va de siglo.



Bodegón, 1966. Oleo/lienzo. 78 x 90 cms.

5. LA TRASTIENDA DEL PINTOR



Boceto sobre cartón, 1947. 34 x 47 cms.

A través de la vida del artista hemos ido viendo cómo adquirió los elementos necesarios para expresarse eficazmente. Hemos visto también de qué forma construía su propio mundo pictórico reduciendo su temática, renunciando casi al motivo, para encontrar en toda su plenitud y libertad la propia y estricta pintura.

Desde sus primeras obras de juventud resalta su preocupación por la riqueza matérica, soporte del color; por la calidad de la mancha, continente del dibujo que, a su vez, constituye el ordenador consciente del cuadro.

Para analizar su técnica característica y definitiva vamos a partir del momento en que, ante el dilema *materia = nuevos elementos/materia = técnicas tradicionales*, se decide por esta segunda solución, abandonando las calificadas por él como «albañilerías». Es entonces cuando empieza a preocuparse por el oficio de los antiguos maestros y por el redescubrimiento de sus secretos de taller. Coincide, bien en París cuando tomó su decisión, bien al acabar la guerra civil, con las ideas de Giorgio de Chirico, y adopta la manera veneciana del

óleo sobre temple. Adaptando las viejas fórmulas a sus propias necesidades, logra una emulsión que puede hacer balancear desde una composición casi magra hasta un óleo puro, pues admite una mayor o menor adicción de aceites sin ninguna complicación.

Generalmente el aceite empleado es el de linaza que, con gran esmero y paciencia, aclara a la luz durante meses. Con esto consigue un aceite bastante secativo, de poco color, pero que conlleva el peligro de volver a amarillear si los cuadros no reciben la necesaria ración de luz natural.

Los pigmentos utilizados con el medio apuntado eran rigurosamente escogidos entre las denominadas *tierras*, es decir, óxidos naturales o compuestos de minerales de hierro o manganeso. Dejemos que el mismo artista nos lo diga: «No hay alquimia en mis pinturas, sino, muy al contrario, que yo empleo los medios más rudimentarios y más sinceros de hacer las pinturas. Como se debe hacer y como se hacen ya poco: con aceite, con aguarrás y con el color que compro en la fábrica...»¹⁰⁵.



Estudio para un retrato. H. 1945. Grafito/papel. 24,8 x 18,5 cms.

«La ciencia demuestra que los colores minerales, las tierras, son más sólidos que los animales o vegetales, y la ortodoxia técnica y la preferencia estética me han traído aquí. Y estoy satisfecho de eso. Mi instinto no me ha fallado.» «Desconfío de la industrialización de los colores para artistas. Yo compro mis tierras en droguerías corrientes»¹⁰⁶.

Estas tierras en polvo se unían al medio en una serie de pocillos de loza que situaba en batería sobre una mesa de especial diseño, que servía también para las mezclas. Desde aquí hasta la superficie del lienzo, la pasta era transportada con la espátula directamente sobre aquél y allí se realizaban los efectos apetecidos, superponiendo, rascando, arrastrando, velando y, naturalmente, sabiendo detenerse a tiempo. Después, la insistencia sobre lo hecho, bien sobre fresco, sobre mordiente o sobre seco, se-



Estudio para un retrato. H. 1945. Grafito/papel. 26 x 22 cms.

gún lo que se quisiera conseguir, completaba la riqueza de la materia y la caracterización del motivo.

Estas pasadas de espátula, arrastrando y adelgazando la masa de pintura, producían las características veladuras de su estilo. En realidad, no son verdaderas veladuras y, en algunos casos, son todo lo contrario; es decir, producen un efecto óptico de velado, pero lo que han hecho no es añadir, sino quitar parte de lo últimamente pintado, dejando algo del fondo más visible. «Se puede decir... que mis veladuras son más superiores por no ser líquidas»¹⁰⁷.

La preocupación de Cossío por la calidad de la pintura y su conservación se manifestaba constantemente. Sirva la siguiente cita para corroborar este aserto: «El cuidado de los medios que ha de emplear el artista constituye un

capítulo fundamental. El pintor, ante todo, ha de conocer la química de los colores y nada mejor que hacérselos él mismo. Yo preparo los colores sobre la marcha, para que proporcionen su máxima frescura. También preparo los lienzos cuidadosamente.» «Telas de lino sin preparar, que preparo yo con la clásica cola de conejo; aceite, barnices y secantes de la casa Le Franc»¹⁰⁸.

Estas telas de lino se colocaban sobre sus característicos bastidores sin cuñas, de sección trapezoidal¹⁰⁹, al objeto de que la cara que quedaba bajo el lienzo tuviera forma de artesa, con lo que aquél solamente se apoyaba en el borde exterior, más alto, con lo que se conseguía que las insistentes pasadas de espátula no marcaran las maderas del bastidor en el lienzo.

La imprimación o aparejo de este lienzo, a base de cola de conejo, como hemos visto, era la clásica *a la guacha*, cuya composición se completa con aceite de linaza crudo, blanco de España y óxido de cinc. A veces, generalmente en los retratos (por ejemplo, en el de Menéndez Pelayo de la Diputación Regional de Cantabria), y raramente en otra temática (como en el estelar «Bergantín redondo»), esta imprimación se teñía con almazarrón, para dejarla aflojar posteriormente a través de las veladuras. Barnices y secantes se empleaban también en mezclas o en veladuras, especialmente en los años cuarenta; los primeros, para adelgazar las pastas y hacerlas más transparentes o teñir ciertas zonas; para acelerar el secado, los segundos.

Todo este aparato técnico no siempre fue respetado meticulosamente por el pintor. Imponderables del momento (falta de materiales, urgencia en la ejecución, etc.), le forzaron algunas veces a alterarlo, en detrimento de la conservación del cuadro, como hemos podido constatar en el texto que citamos de su biógrafo y amigo Rodríguez Alcalde. Hoy día hemos detectado cuadros muy amarilleados por un probable exceso de aceite; otros —que han su-



Retrato de su madre, fragmento.

frido un proceso de secado, es decir, de oxidación de los aceites, demasiado rápido a causa de los secantes—, están con la capa de pintura sin fijar, a punto de saltar; otros, pintados por el dorso de lienzos preparados industrialmente y acabados con una gruesa capa de barniz, han sufrido también, emparedados entre dos capas impermeables, un secado defectuoso, lo que les hace sumamente quebradizos.

La obra que mejor se ha conservado es la realizada de una manera más simplificada de técnica, con menos *cocina*. Hay, por fin, algunos cuadros que se resienten de *rechupado* a causa de la excesiva sequedad de la imprimación, pero este es un defecto más fácilmente subsanable.

En cuanto a los utensilios empleados, ya



Retrato de Conchita Ausín, fragmento.

hemos apuntado como principalísimo la espátula, desde que descubre el valor de las mezclas hechas directamente sobre el lienzo, prescindiendo de la clásica paleta. Es decir, las espátulas, pues no solamente utilizaba las normales del mercado, sino que, partiendo de las que se emplean en pintura industrial, las mandaba modificar dotándolas de un corte en diagonal que le facilitaba el barrido en grandes extensiones¹¹⁰. Por descontado, utilizaba también los pinceles, con los que empezaba manchando o diseñando sobre el lienzo preparado, y acabando detalles o caracterizaciones formales.

Como curiosidad diremos que Cossío, durante muchos años, mientras pudo, montó siempre sus cuadros con marcos que le hacían

en Barcelona según sus instrucciones: una media caña de unos siete centímetros de ancho, dorada con pan de oro, con una *maríaluja* blanca de unos cinco centímetros.

En cuanto a la utilización de todos estos materiales, a su manera de trabajar, escuchemos al propio artista: «Pinto habitualmente por las mañanas. Algo, también, por las tardes. Mis sesiones de trabajo son cortas: un par de horas, menos a veces. Y siempre trabajo en dos o tres cuadros a la vez.» «Tengo la mano suelta, pero muy insistida la composición, muy estudiado y cuidado el cuadro»¹¹¹. «Los ensayos son para el estudio. No se debe exponer más que la obra definitiva, bien hecha»¹¹².

Estas declaraciones, unidas a su bien probado espíritu crítico, nos dan la tónica de su trabajo, del honesto desarrollo de su oficio de pintor.

El aspecto engañoso que tienen sus pinturas de estar conseguidas improvisando, el aprovechamiento con aspecto casual de sus efectos, la frescura de sus manchas gestuales quizá nos confundan sobre su manera de proceder. Pero

Turner. *Vapor en la boca del puerto durante una tempestad de nieve.* Fragmento.



Turner. *Lluvia, vapor y velocidad.* Fragmento.



no nos dejemos arrastrar por estas características, producto de su habilidad técnica y su gran sensibilidad óptica para el colorido. Creamos en esa afirmación suya de que «no se debe exponer más que la obra definitiva», y a la que achacamos la destrucción de la mayor parte de sus estudios y bocetos. Cossío procedía, en realidad, con un rigor del que hay que buscar los antecedentes en su formación cubista. No somos partidarios de relatar una vida o un quehacer a través de anécdotas, pero vamos a hacer una excepción con la que sigue por lo que tiene de definitiva.

Nos cuenta su amigo de juventud Luis Ortiz de Hazas que, yendo a visitarle con otro amigo común por los años cuarenta a su estudio de Madrid, le encontraron enfrascado en la consecución de un determinado lienzo. Durante la conversación, Cossío estudiaba el cuadro, mirándolo y remirándolo, casi sin tomar parte en lo que se decía. En un determinado momento, salió. Uno de los dos visitantes, para gastarle una broma, borró uno de aquellos etéreos puntitos luminosos¹¹³ que prodigaba en aquella época. Cuando volvió el pintor, se reanudó la conversación y las miradas de aquél a la pintura, cada vez más frecuentes y nerviosas. Por fin, cogió el mismo pincel que había estado utilizando y, sin dudar un momento, volvió a situar la pequeña manchita que faltaba en el mismo lugar que había ocupado anteriormente.

Esto nos dice claramente que Cossío no improvisaba. El cuadro lo tenía siempre «muy estudiado y cuidado». Y por eso decía: «Yo prefiero, en todo, una temática que imponga una rigurosa precisión formal», remachando con su convicción de siempre: «El paisaje no tiene este rigor»¹¹⁴.

Cabe observar que sus marinas tampoco parecían tener «este rigor», sobre todo pensando que era una temática en la que partía, no de un modelo (retrato, bodegón), sino de la mis-



Abstracción, 1960 (Ibiza). Arenisca y gouache.
36 x 49 cms.



Fragata al paio en la aurora. 1954. Oleo/lienzo.
92 x 73 cms.

ma sugerencia de la mancha instintiva sobre el lienzo. Sin embargo, una vez *puestos los cimientos*, digámoslo así, a la composición del cuadro, éste se desarrollaba matemáticamente sobre un esquema perfectamente equilibrado y lógico, que subyace siempre bajo la grácil y etérea superficie pictórica, producto del enriquecedoras veladuras y efectos encontrados, sabiamente aprovechados, pero donde, al mismo tiempo, nada falta ni nada sobra.

Puede decirse que esto es lo único que le podría unir a Turner, pintor al que tanto se le ha comparado. El mismo Cossío reconoce: «Entre Turner y yo existe una afinidad que podría ser producida por el paralelo geográfico»¹¹⁵. Pero nunca podremos admitir el juicio de G.S. Whitet, refiriéndose a «Reflejos sobre una mesa»: «Esta habilidad de dar *volumen a la luz*, regalo turneresco...»¹¹⁶. No pudo haber «regalo turneresco» en este año en que se pintó este cuadro, en 1942, puesto que Cossío no conoció la pintura del inglés hasta mucho después de empezar a hablarse de su influencia. Por otra parte, Turner es un paisajista de concepto romántico, si bien «al contrario que Constable, Turner nunca se contentó con la Naturaleza tal como se le presentaba. La observación directa, no fue sino el punto de partida de sus brillantes visiones imaginativas»¹¹⁷. Y, sobre todo, sus consecuencias pictóricas, que son las que le acercan a Cossío. Estas coincidencias llegan a ser impresionantes como, por ejemplo, en la parte derecha de «Lluvia, vapor y velocidad» en relación a «Fondo marino» de este último o «Tormenta de nieve», «Vapor en la boca del puerto» y «Yates acercándose a la costa» con muchas de sus marinas.

Pero, insistimos, son meras coincidencias en una afinidad de la materia y en unas apetencias formales. Los dos pintores parten de presupuestos diferentes y buscan distintos resultados, lo que puede quedar muy bien ilustrado observando «El Temeraire» de Turner y

comparándolo con otras marinas estáticas de Cossío: «Bergantines» o «Fragatas al paio», por ejemplo. En el primer caso está claro que priman los efectos lumínicos, cuya búsqueda produce un enriquecimiento de la materia; en el segundo, la preocupación por lograr bellos y sutiles efectos de color y de las cualidades da, por añadidura, el efecto lumínico del cuadro. Además, la importancia de la iconografía en la producción de Turner no se corresponde con la de Cossío, para quien la imagen es solamente una apoyatura o, caso de las marinas, un simple resultado surgido de un planteamiento abstracto. Y este concepto sí que separa a ambos pintores. De quien recibió directa influencia y enseñanza en cuanto al oficio, y quien le hizo aligerar en la práctica las teorías de la escuela veneciana, fue Rembrandt. Las concordancias con éste son, fundamentalmente, el gusto por una paleta restringida y la apetencia de la materia enriquecida por veladuras. No tomemos muy en cuenta esos predomios dorados que en Rembrandt son, muchas veces, añadidos por el tiempo, como se comprobó con la famosa limpieza del conocido hasta ese momento como «Ronda de noche» y otros cuadros, en los

Bodegón, 1962. Oleo/lienzo. 54 x 65 cms.



que, al suprimir viejos barnices, surgieron blancos y grises perfectamente frescos y limpios. Otra cosa son las características veladuras propias de su técnica que, sobre ricos impastos, lograban los delicadísimos efectos propios de su estilo.

No solamente en Rembrandt, sino en varios pintores holandeses encontramos antecedentes de algunas pinturas de Cossío. A pesar de la habitual placidez de las marinas de un Van Goyen, incluso a pesar de sus menos abundantes mares tormentosos y pese, también, a las aquietadas naves de Van de Velde, gravitando más que flotando en una estática superficie marina, sobre la que flota la dudosa luz del orto, hay algo en sus ambientes que nos hace pensar en una imprevista influencia. Pero también creemos, como en el caso de Turner, que en el paralelismo de sus atmósferas incide más la sensibilidad geográfica que razones puramente plásticas.

Las otras influencias que hicieron, en parte, la pintura de Cossío fueron las proporcionadas por la escuela veneciana a través de su técnica, la aportada por el concepto velazqueño y la experiencia práctica de la escuela de París, que le dio su sentido contemporáneo del arte, cuéstiones éstas que ya hemos tocado con anterioridad.

La gran aportación de Cossío a la pintura de nuestro tiempo proviene de estas experiencias e influencias. Este querer aunar la mejor tradición pictórica con un concepto vivo y actual, proporcionando un lenguaje plástico válido e inteligible a la gente de nuestros días, fue su constante batallar a lo largo de su vida de artista. Como premio consiguió una maravillosa producción, que hoy continúa siendo fuente de placer y de enseñanza. Una producción de bellos cuadros, de *obra bien hecha*, que está reclamando desde hace tiempo el alto puesto que le corresponde en la historia del arte contemporáneo.

Abstracción, 1960 (Ibiza). Arenisca y gouache.
49 x 36 cms.





NOTAS

¹ Salvo el retrato de su vecino y amigo de su padre don Arsenio García Gutiérrez, que estimamos como el más antiguo de sus dibujos originales.

² Los dos retratos en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander, legado de la familia.

³ Comunicación personal de su hermana Anita.

⁴ Eugenio Mediano Flores: *Alerta*, Santander, 19-II-58.

⁵ Fernando Zamanillo: *Cossío*, catálogo de la exposición-homenaje del Banco de Santander, Santander, 1981.

⁶ *Alerta*, Santander, 25-XI-1944.

⁷ El acta de cesión de esta colección se reproduce en el Apéndice.

⁸ Antonio Martínez Cerezo: *La Pintura Montañesa*, Madrid: Ibérica Europea de Ediciones, 1975, p. 100.

⁹ *Alerta*, Santander, 19-II-1958.

¹⁰ Rodolfo Gil: *Joaquín Sorolla*, Madrid, Sáenz de Jubera, 1913.

¹¹ Museo Municipal de Bellas Artes de Santander.

¹² Simón Cabarga: *Daniel Alegre*, Santander, Diputación Provincial, 1950.

¹³ Comunicación personal de su hermana Anita.

¹⁴ Oído al propio Cossío. José María Burgos, compañero del pintor en el taller de Plá, en un suelto de prensa de este año 1918, dice de él: «En el cariñoso nido del que salieron muchas águilas pictóricas, se distinguía este artista por sus originalidades, tanto en su trato como en su manera de hacer».

¹⁵ Para «El mozallón» posó de modelo su buen amigo Luis Ortiz.

¹⁶ *Pick: La Atalaya*, Santander, 4-VII-1919.

¹⁷ *La Atalaya*, Santander, 4-VII-1919.

¹⁸ *La Atalaya*, Santander, 31-XII-1920.

¹⁹ José Simón Cabarga: *Historia del Ateneo de Santander*, (Madrid, Ed. Nacional, 1963).

²⁰ *El Pueblo Cántabro*, Santander, 12-VI-1921.

²¹ Op. cit.

²² Cuadro perdido durante el incendio de 1941.

²³ «X», *La Atalaya*, Santander, 4-V-21.

²⁴ *Apeles: El Pueblo Cántabro*, Santander, 12-V-1921.

²⁵ *Un aficionado: La Atalaya*, Santander, 21-V-1921.

²⁶ Fernando Zamanillo: *El Museo de Bellas Artes de Santander*, Santander, Ayuntamiento de Santander, 1981.

²⁷ Otros cuadros de juventud que guarda el Museo y que nunca figuraron en exposiciones anteriores a su muerte son: «El torero» (inacabado), «Una mujer con su hijo en alto», «Una bailarina» y dos paneles decorativos, encargo de sus hermanas para retrasar su viaje a París.

²⁸ José Simón Cabarga, op. cit., p. 68.

²⁹ Eugenio Mediano: «Pancho Cossío, el gran pintor montañés», *Alerta*, Santander, 20-II-58.

³⁰ Edarta Kortadi: «La escuela vasca de pintura», en *Arte vasco*, San Sebastián, Ed. Erein.

³¹ *El Pueblo Cántabro*, Santander, 6-V-1922.

³² *Apeles: El Cantábrico*, Santander, 5-V-1922.

³³ Francisco G. Cossío: «El pintor defiende su obra», *La Atalaya*, Santander, 16-V-1922.

³⁴ En *La Atalaya* se reprodujeron «Camouflage», «Día de nieve», «Arlequín» y «La chimenea amarilla». El

primero, de costado, como cabría esperar. Este cuadro, incompresiblemente, está fechado en 1918. De él se conserva un apunte preparatorio a lápiz.

³⁵ Juan de la Encina: «La nueva generación artística», *La Voz*, Madrid, 26-I-1923.

³⁶ *Las Provincias*, Valencia, 28-II-1923.

³⁷ Joaquín de la Puente: *Tres grabados en linóleo de Pancho Cossío*, Santander, Ed. Cantalapiedra, 1976.

³⁸ Pick: «Un gran ilustrador de libros», *La Atalaya*, Santander, 23-XII-1923.

³⁹ Leopoldo Rodríguez Alcalde: *La musa marinera de José del Río Sainz*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, vol. I, 1981, p.p. 157-174.

⁴⁰ *La Atalaya*, Santander, 18-VII-1923.

⁴¹ Carta de 9-X-1923.

⁴² Manuel Arce: «José del Río Sáinz (1884-1964)», *Alerta*, Santander, 10-III-1984.

⁴³ José del Río Sáinz, *Hampa*, Santander, 1923, ed. numerada, 300 ej.

⁴⁴ Op. cit.

⁴⁵ *Alerta*, Santander, 21-II-1958.

⁴⁶ *Alerta*, Santander, entrevista ya citada.

⁴⁷ *La Atalaya*, «El pintor defiende su obra» op. cit.

⁴⁸ *Alerta*, Santander, entrevista de Marino G. Santos, 8-XII-1959.

⁴⁹ Eugenio Mediano Flores: *Alerta*, Santander, 21-II-1958.

⁵⁰ «Este, más alegre, un poco hawaiano. A mí no me gustaba, y por eso le firmé Gutiérrez», relata Cossío a Eugenio Mediano.

⁵¹ Comunicación personal de Hernando Viñes a Juan Miermont.

⁵² Paul Guinard: «Cossío», *Proel*, Santander-1950.

⁵³ Juan Arroyo: Santander, *Alerta*, 4-VIII-1944.

⁵⁴ «He pintado en Austria catorce cuadros de caza», dice en una postal sin fecha a su madre desde París.

⁵⁵ J. A. Castanedo: *El Faro*, Santander, 1928.

⁵⁶ Citadas por Eugenio Montes en el catálogo de la Exposición Cossío-Arias en Lisboa, 1954.

⁵⁷ Oído por el autor al mismo pintor.

⁵⁸ Carlos Areán: *Cuadernos de Arte*, n.º 123, Madrid, 1963.

⁵⁹ José Montero Alonso: «Visita de estudios», *ABC*, n.º 17385, Madrid, 2-XII-1961.

⁶⁰ J.A. de Zunzunegui: «Pancho Cossío o la pintura moderna», *Vértice* n.º 73, Madrid, 1944, pp. 18-19.

⁶¹ E. Tériade: *Catálogo de la Galerie Georges Bernheim*, París, 1931.

⁶² Joaquín de la Puente: «Pancho, pintor», *Catálogo de la exposición «Cossío»*, Madrid, 5-III-1973.

⁶³ Paul Guinard: op. cit., p. 6.

⁶⁴ Cuyo patrocinio, así como Bores, debió a María Blanchard, según nos relata Consuelo Berges: *María Blanchard*, Madrid, Galería Biosca, 1976.

⁶⁵ «No he estado nunca ausente del momento artístico. ¿Cómo voy a estar ausente de mi propia vida?», *Alerta*, Santander, 4-VIII-1944.

⁶⁶ Comunicación personal de su antigua doméstica Emilia González Castañeda, (1983).

⁶⁷ Comunicación personal de su amigo de juventud Luis Ortiz de Hazas, (1983).

⁶⁸ Subastado por Sotheby's el 15 de diciembre de 1983, cuando se escriben estas líneas, y adquirido por el Senado.

⁶⁹ Jean Cassou: *Cossío, Catálogo de la Galerie de France*, París, 1931.

⁷⁰ Patrick Waldberg: *Max Erns*, Barcelona, Ed. Polígrafa, 1977.

⁷¹ Juan Miermont: «Un "montparnó" de Cantabria», *El Diario Montañés*, Santander, 31-X-1984, p. 37.

⁷² Tomás Ovalle: «Una breve charla...», *Alerta*, Santander, 25-XI-1943: «Nos liberamos de él (del cubismo) y, sacudiéndonos de su sequedad, de su frialdad tremenda, dimos el salto al otro lado, hacia un neorromanticismo».

⁷³ En los fondos del Museo de Bellas Artes de Santander, legado Ana Gutiérrez Cossío. Curiosidad casi alegórica: en un sobre figura la dirección 11-Grand Rue, París; en otro, el remite Daoiz y Velarde-17, Santander.

⁷⁴ Pierre Guéguen: *Cossío*, catálogo citado.

⁷⁵ Tico Medina, entrevista en *Pueblo*, Madrid, 25-VIII-1967.

⁷⁶ Pierre Guéguen: catálogo citado.

⁷⁷ Este cuadro, para el que sirvió de modelo otro anónimo del siglo XVIII, se sale de la tónica apuntada por su mismo carácter mimético. Sin embargo, tiene su-

ficiente interés en su técnica, por lo que volveremos sobre él más adelante.

⁷⁸ Comunicación personal de Ismael Arce, que le visitó en Madrid por estas fechas.

⁷⁹ Ricardo Gutiérrez Abascal, que fue durante la República director del Museo Nacional de Arte Moderno, y uno de los primeros críticos de Cossío.

⁸⁰ Condesa del Campo de Alange: «*María Blanchard*», Madrid, Hauser y Menet, 1944.

⁸¹ Tico Medina: «Pancho Cossío, el pintor sin paleta», *Careta*, n.º 98, Madrid, 16-II-1956, pp. 27-29.

⁸² Luis Trabazo: «Exposición de Cossío en "Galería Estilo"», Madrid, 1944.

⁸³ José del Castillo: «Cossío, pintor y escritor», *Solidaridad Nacional*, Barcelona, 28-V-1949.

⁸⁴ Enrique Azcoaga: en *Haz*, sin fecha.

⁸⁵ Presentado bajo el título «Mesa redonda» la primera vez que se exhibió en la exposición «Floreros y bodegones» del Museo del Arte Moderno de Madrid, junto con el «Bodegón del melón».

⁸⁶ Gaya Nuño: *Francisco Gutiérrez Cossío*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973, p. 72.

⁸⁷ Carmelo Martínez: «El pintor montañés Cossío habla sin rodeos», *Diario Español*, Tarragona, 15-VII-1949.

⁸⁸ Quizá, «la magia del ambiente», que decía Goya, citado por su hijo Javier.

⁸⁹ El subrayado es del pintor.

⁹⁰ Aurelio García Cantalapiedra: *Santander y los años cuarenta de Pancho Cossío*, Madrid, catálogo de la Galería Biosca, Exposición Cossío, 1973.

⁹¹ Manuel Llano: *Rabel*, Santander, Ediciones Literarias Montañesas, 1939, pp. 17-18.

⁹² Para este cuadro posó la hija de su buen amigo Luis Ortiz de Hazas, ya citado.

⁹³ Creemos que el primer marchante que compró en París pintura francesa de Cossío fue Manuel Docal, el año 57; exactamente el cuadro «Les deux navires», que había figurado en la exposición de la Galería Georges Berheim de 1931.

⁹⁴ Francisco G. Cossío: «La intuición frente a la Academia», *Alerta*, Santander, X-1948.

⁹⁵ Saloncillo de *Alerta*, Santander. Del 22 al 30 de IX de 1948. Presenta Angel Ferrant.

⁹⁶ Pancho Cossío: «La política del Arte», *Proel*, Santander, Primavera-Estío, 1950.

⁹⁷ Julián Gallegos: *Bores*, catálogo de la exposición en la sala Rúa, Santander, 1979.

⁹⁸ De una carta a sus hermanas. Sin fecha.

⁹⁹ De 9,23 x 4,37 mts., según los bocetos que se conservan.

¹⁰⁰ Adolfo Lizón: «Aquí habla Pancho Cossío», *Fotos*, n.º 727, Madrid, 3-II-1951.

¹⁰¹ *Time*, n.º 12, vol. LXII, 21-IX-1953, pp. 88-89.

¹⁰² José Agudo: «Pancho Cossío expone en Santander», *Alerta*, Santander, 10-VII-1962.

¹⁰³ Antonio Martínez Cerezo: *La pintura montañesa*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, p. 105.

¹⁰⁴ Leopoldo Rodríguez Alcalde: *Cossío*, op. cit. pp. 81-82.

¹⁰⁵ Tico Medina: «Pancho Cossío, el pintor sin paleta», *Careta*, n.º 28, Madrid, 16-II-1956, pp. 27-28-29.

¹⁰⁶ Eugenio Mediano: «Pancho Cossío, el gran pintor montañés», *Alerta*, Santander, 23-II-1958.

¹⁰⁷ Tico Medina: «Pancho Cossío se sienta en la silla eléctrica», *Ya*, Madrid, 27-V-1962.

¹⁰⁸ J. R. Alfaro: *Informaciones*, Madrid, 1963.

¹⁰⁹ Generalmente de madera de pino y de 6 cms., de ancho y 3 x 1 los lados.

¹¹⁰ Comunicación personal de Miguel Vázquez, que acabó adoptando este mismo instrumento durante una etapa de su producción pictórica.

¹¹¹ José Montero Alonso: *ABC* Madrid, 1962.

¹¹² Oído al propio pintor.

¹¹³ «Por primera vez observé aquel nevadito de manchas interpuestas entre la imagen y la vista del espectador», describe en otra ocasión Gaya Nuño.

¹¹⁴ Entrevista con el corresponsal: *Alerta* (Santander, 6-V-1954).

¹¹⁵ Francisco Sáez: «Pancho Cossío, etc.», *La Hora*, n.º 42, (Madrid, 25-IV-1957) p. 14.

¹¹⁶ G. S. Whitet: *The Studio*, (Londres, X-1956) pp. 99-100.

¹¹⁷ H.W. Janson y Dora Jane: *Historia de la pintura* (Barcelona, Ed. Labor, 1964).

.III

APENDICES





1. CRONOLOGIA COMPARADA

- | | | |
|------|---|--|
| 1894 | <ul style="list-style-type: none"> • Nace en San Diego de los Baños, municipio de Consolación del Sur, provincia de Pinar del Río, Cuba, el día 20 de octubre, imponiéndosele los nombres de Juan Francisco María. | <ul style="list-style-type: none"> • Escándalo por la donación Caillebote al Museo de Luxemburgo. |
| 1895 | | <ul style="list-style-type: none"> • Comienza la guerra con Cuba. • Cecilio Pla colabora en <i>Blanco y Negro</i>. • Exposición Cézanne en la Galería Vollard. |
| 1896 | | <ul style="list-style-type: none"> • Viaje de Lautrec por España. • Picasso ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. |
| 1897 | | <ul style="list-style-type: none"> • Gauguin publica <i>Noa-Noa</i>. • Se funda en Barcelona «Els 4 gats». • José María de Pereda ingresa en la Real Academia de la Lengua. |
| 1898 | <ul style="list-style-type: none"> • Regreso a España. • La familia se instala en Renedo de Cabuérniga, provincia de Santander, Cantabria. | <ul style="list-style-type: none"> • Explosión del «Maine» y final de la guerra con Cuba. • Nace Francisco Bores. • Nace en Cabuérniga, Cantabria, Manuel Llano. |
| 1899 | <ul style="list-style-type: none"> • Sufre un accidente, fracturándose el tobillo izquierdo. | <ul style="list-style-type: none"> • Llega a París Daniel Alegre. |
| 1900 | | <ul style="list-style-type: none"> • Se inaugura la Exposición Internacional de París. • Gaudí comienza el Parque Güell. • Llegan a París Lèger, Braque y Dufy. • Triunfa el Art Nouveau. |
| 1901 | <ul style="list-style-type: none"> • Comienza a dibujar en sus períodos de inmovilidad. | <ul style="list-style-type: none"> • Picasso e Iturrino exponen con Vollard. • Muere Toulouse-Lautrec. |
| 1902 | | <ul style="list-style-type: none"> • María Blanchard cursa estudios con Emilio Sala. • Fundación del «Cantabria F. C.», en Santander. |
| 1903 | | <ul style="list-style-type: none"> • Muere Gauguin. • Braque recibe lecciones de Leon Bonnat en la Escuela de Bellas Artes. |
| 1904 | <ul style="list-style-type: none"> • Aprende las primeras letras en los Hermanos Maristas de Terán, Cabuérniga, Cantabria. | <ul style="list-style-type: none"> • Triunfo de Cézanne en el Salón de Otoño, que le dedica una sala. • Estalla la guerra ruso-japonesa. • Nace Hernando Viñes. |

- 1905 • Comienza la *época rosa* de Picasso. • El grupo *fauve* se presenta en el Salón de los Independientes. • Alfonso XIII sufre un atentado en París.
- 1906 • Muere su hermano Genaro. • Boda de Alfonso XIII y segundo atentado. • Cajal consigue el Premio Nobel. • Muere Pereda.
- 1907 • Muere su hermano Juan. • La familia alquila un piso en la calle Daoiz y Velarde, n.º 17, de Santander. • Picasso acaba «Las señoritas de Aviñón».
- 1908 • Llega a París María Blanchard.
- 1909 • Inicia el Bachillerato, que cursará hasta el 4.º año. • Se publica en España el *Manifiesto futurista*, de Marinetti. • Guerra con Marruecos. • Grupo del Bateau-Lavoir en París.
- 1910 • Comienza los estudios de Comercio, que también abandonará sin acabar. • En las temporadas de inmovilidad, a causa de su lesión, ejecuta trabajos manuales y, sobre todo, continúa dibujando.
- 1910 • Con otros amigos funda en Santander un equipo de fútbol que llegaría a ser el «Racing Club».
- 1911 • Kandinsky pinta su primer cuadro abstracto, una acuarela.
- 1911 • Primeras lecciones de dibujo con Francisco Rivero. • Primera exposición cubista en el Salón de Otoño.
- 1912 • Cópia de láminas. • Cubismo sintético, iniciado por Picasso y Juan Gris. • Exposición de Arte Cubista en Barcelona. • Muere Menéndez Pelayo.
- 1912 • Primeros dibujos fechados. • Apuntes del natural.
- 1913 • Es nombrado secretario del «Santander Racing Club».
- 1913 • Se constituye en Santander la sociedad deportiva «Santander Racing Club». • Guerra de los Balcanes.
- 1914 Ingresa en el estudio de Cecilio Pla, en la calle de San Marcos, de Madrid. • Dibuja y pinta en el «Cassón» del Retiro.
- 1914 • Estalla la Guerra Europea. • Se inaugura el Ateneo de Santander.
- 1915 • Monta estudio de pintor en la «Casa de los solteros», cerca de la calle del Barquillo, en Madrid.
- 1915 • Miró llega a París. • Chirico presenta su «pintura metafísica».
- 1916 • Pinta el retrato de Esther Pérez.
- 1916 • Francisco Bores ingresa en la academia de Cecilio Pla. • Daniel Alegre presenta a Gómez de la Serna, a María Blanchard y a Rivera, que montan en Madrid la exposición «Pintura íntegra». • Nace Antonio Quirós en Santander.
- 1917 • Se funda la revista *De Stijl*. • Exposición de arte francés en Barcelona.
- 1918 • Termina sus estudios de pintura con Pla.
- 1918 • Miró expone en Barcelona. • Estalla la revolución rusa. • Manifiesto *Dadá*.
- 1919 • Abre estudio en la calle de Fernando el Santo, de Madrid. • Influencia de Anglada Camarasa. • Expone por primera vez en la colectiva organizada por el Círculo de Bellas Artes, en Santander.
- 1919 • Fundación del «Bauhaus». • Max Ernst realiza sus primeros *collages*. • Inauguración de la Exposición Internacional de Barcelona.
- 1920 • Regresa a Santander y monta estudio en la calle del Arcillero, n.º 1, 3.º.
- 1920 • María Blanchard expone su «Comulgante» en el Salón de los Independientes.
- 1921 • Primera exposición personal en el Ateneo de Santander.
- 1921 • Solana expone en el Ateneo de Santander.
- 1922 • Segunda exposición en la misma sala. • Contacto con la «escuela vasca».
- 1922 • Alegre vuelve a Madrid y Santander. • Mussolini promueve la «marcha sobre Roma».

- 1923 • Expone en el Ateneo de Madrid. • Xilografías para *Hampa*. • Viaja a París acompañado por Daniel Alegre. • Se hospeda en el «Maine Hôtel». • Toma contacto con Viñes, De la Serna, Peinado, Angeles Ortiz, Lloréns Artigas, Gargallo, Miró, etc.
- 1924 • Expone un «Desnudo» en el Salón de los Independientes, que vende en 300 francos. • Toma estudio en el n.º 42 de la calle Eugène Carrère, en Montmartre.
- 1925 • Vuelve a exponer otro «Desnudo» en el Salón de Otoño. • Expone en la Librería Aubier. • Cambia su estudio al n.º 11 de la Grand Rue, en Montrouge. • Muere su padre. • Cambia de nuevo al n.º 147 de la calle Broca. • Epoca de estudio muy concentrado. • Integración en el cubismo. • Influencia de Braque. • Conoce a Zervos. • Concorre a la «Exposición de Artistas Ibéricos» de Madrid, promovida por Guillermo de Torre, Manuel Abril y *Juan de la Encina*, con un cuadro con influencias de Modigliani, junto a Palencia, Bores, Peinado y Dalí.
- 1926 • Se une al grupo de Zervos, que funda *Cahiers d'Art*. • Expone en la Librería Aubier. • Viaja a Holanda y Bélgica con Viñes, Buñuel y otros. • Comienza su pintura informalista o «de las formas fluctuantes», influido por el cubismo sintético. • Practica el *collage*.
- 1927 • Pasa el verano en el Tirol, donde pinta 14 cuadros de caza. • Expone en la Galería Jacques Bernheim. • Pintura matérica.
- 1928 • Expone en la Galería Juan Boucher. • Interviene como actor en *Un chien Andalou*, de Buñuel. • Abandona la pintura matérica.
- 1929 • Exposición en la Galerie Bernheim. • Firma la exclusiva con la Galerie de France, regentada por madame Vauré. • Concorre a la exposición «Españoles residentes en París», en el Jardín Botánico de Madrid.
- 1930 • Expone en el Salón Bernheim. • Concorre a la «Exposición de Arquitectura y Arte Contemporáneo» de San Sebastián, junto a Gris, Picasso, Maruja Mallo, Viñes, Bores, Peinado, Angeles Ortiz y Miró. • Vive y pinta en el n.º 33 de la calle Crulebarbe y posteriormente en el 5 de la calle Barrault. • Pasa una temporada pintando en «Les Cigarettes», en Saint-Tropez. • Visita Tolon, hospedándose en el Hôtel Napoléon, de la calle Jean Jaurés.
- 1931 • Vuelve a exponer con Bernheim y en la Galerie Centaure de Bruselas. • Trabaja como actor en *L'age d'or*, de Buñuel, con Dalí y Max Ernst. • Muere su hermano Manuel en Méjico. • Concorre a la exposición «Artistas Ibéricos», de San Sebastián, junto con Mateos, Solana, Vázquez Díaz, Bores, De la Serna,
- Muere Sorolla. • Braque pinta los decorados para Diaghilev. • Solana obtiene Primera Medalla en la Nacional. • Nace Antoni Tàpies. • Dictadura del general Primo de Rivera. • Benavente, premio Nobel de literatura.
- Chirico vuelve a París y colabora con los surrealistas, así como Max Ernst. • Dalí, en Madrid, se influencia del estilo «metafísico» de Chirico. • Son trasladados los restos de Goya. • Se recuperan las planchas de *La Tauromaquia*.
- Desembarco de Alhucemas. • Primeros *frotages* de Ernst. • Exposición póstuma en homenaje a Modigliani en la Galería Bing de París. • Exposición «La pintura Surrealista» en la Galería Pierre. • Última exposición cubista colectiva en la Galerie Vavin Raspail. • Ensistein realiza *El Acorazado Potemkin*, y Charlot, *La quimera del oro*. • Ortega y Gasset publica *La deshumanización del arte*. • Bores y Buñuel llegan a París.
- El hidroplano «Plus Ultra» realiza la travesía del Atlántico. • Palencia y Alberto fundan la «Escuela de Vallecas». • Buñuel se encarga del montaje del *Retablo de Maese Pedro*, que se representa en Amsterdam.
- Muere Juan Gris. • Se celebra el centenario de Góngora. • Charles Lindbergh atraviesa el Atlántico en avioneta. • Vázquez Díaz pinta los murales de La Rábida.
- Dalí llega a París. • Se inaugura la Exposición Internacional de Barcelona y la Hispano-Americana de Sevilla. • Se publica en Barcelona el *Manifiesto antiartístico*.
- Muere Agustín Riancho. • Se funda el Museo de Arte Moderno de Nueva York. • Se celebra en Zurich la «Exposición Internacional de Arte Abstracto». • La Bolsa de Nueva York registra una fortísima baja.
- Muere Romero de Torres. • Picasso, premio Carnegie. • Sublevación de Jaca. • Giorgio de Chirico abandona la «pintura metafísica» y se adhiere a la pintura tradicional italiana. • Aparecen en París las agrupaciones de tendencia abstracta «Cercle et Carré» y «Art Concret».
- El rey Alfonso XIII se expatría. • Es proclamada la República. • «Studio 28», proyecta en París *L'age d'or*. • Quiebra la Galerie de France. • Chaplin estrena *Lucas de ciudad*. • Picasso crea sus Construcciones y comienza su obra grabada.

Flores, Angeles Ortiz, Maruja Mallo y otros, y a la «Jeune Peinture Française en América».

- 1932 • Vuelve a España. • Pasa temporadas en su casa de Santander y en el Hotel Gredos, en la avenida de Dato (Gran Vía), n.º 8, de Madrid. • Solicita y obtiene una beca de estudios para USA. • El Museo de Arte Moderno le compra *Los guantes* en 1.500 ptas. • Hace un último viaje a París, hospedándose en el n.º 14 de la calle Nungesser et Coli, en Auteuil.
- 1933 • Reside en Santander y Madrid. • Conoce a José Antonio Primo de Rivera y Ramiro Ledesma.
- 1934 • Concorre al «Salón de Arte Moderno», amplia colectiva celebrada en Madrid. • Pinta en el Casino de Santander.
- 1935 • Apuntes para decorar el local de las JONS de Santander, proyecto que no se realiza.
- 1936 • La guerra civil le sorprende en Santander. • Pasa once meses escondido en la casa familiar.
- 1937 • Colabora en trabajos de propaganda y organización en retaguardia.
- 1938
- 1939
- 1940 • Estudio en la plaza del Callao, n.º 4, Edificio del Palacio de la Prensa, piso 16, Madrid, estudio que conservó hasta la muerte. • Bodegones.
- 1941 • Bodegones
- 1942 • Pinta los dos últimos retratos de su madre. • Es llamado por Ridruejo para la dirección artística de *Escorial*.
- 1943 • Muere su madre.
- 1944 • Exposición en la Galería Estilo, de Madrid. • El Ministerio de Educación Nacional le nombra Caballero de la Legión de Alfonso el Sabio con distintivo de Placa de Plata. • Contacto con «Proel», de Santander, con cuyo grupo colaborará activamente.
- 1945 • Concorre a la exposición «Floreros y bodegones», en el Museo de Arte Moderno de Madrid.
- Muere en París María Blanchard. • Se convierte en museo la casa de Sorolla en Madrid. • Antológica de Picasso. • Calder presenta sus primeras esculturas móviles.
- Es elegido Canciller del Reich alemán Adolf Hitler. • Se cierra la «Bauhaus» de Berlín.
- Se funda Falange Española. • Picasso viaja por España.
- Fundación de las JONS en Santander. • Mueren Ramón y Cajal y Gargallo.
- Franco se subleva en Marruecos, y comienza la guerra civil. • José Antonio es fusilado en la cárcel de Alicante. • Hedilla, jefe nacional de Falange, es condenado a muerte, amnistiado y deportado a Canarias. • Picasso es nombrado director del Museo del Prado.
- Picasso pinta el «Guernica». • Es asesinado García Lorca.
- Exposición Internacional del Surrealismo en la Galería de Bellas Artes de París.
- Finaliza la guerra civil española. • Comienza la segunda guerra mundial.
- Muere Paul Klee. • Exodo de artistas europeos hacia Norteamérica.
- Incendio de Santander. • Mueren Alfonso XIII y Manuel Azaña. • Dionisio Ridruejo funda la revista *Escorial*.
- Mueren José Moreno Carbonero y Julio González. • Eugenio D'Ors crea el Salón de los Once y la Academia Breve. • Franco asume la presidencia de FET y de las JONS.
- En Italia termina la dictadura fascista al firmarse el armisticio con los aliados.
- Invasión de Europa por los aliados, que desembarcan en Normandía. • Mueren Mondrian y Kandinsky. • París es liberado de la ocupación alemana.
- Estalla la primera bomba atómica. • Acaba la guerra. • Zubiaurre ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. • Mueren Hugué, Zu-

- 1946 • Expone el retrato del ministro Peña Boeuf en la Sala de Estampas del Museo de Arte Moderno, de Madrid.
- 1947 • Figura en la exposición «Arte Español Contemporáneo» en Buenos Aires. • Inicia su colaboración literaria con *Proel*.
- 1948 • Concorre al «VI Salón de los Once».
- 1949 • Exposición en las Galerías Layetanas de Barcelona, en la sala del Sindicato de Iniciativa de Tarragona y en el Museo de Bellas Artes, de Santander. • Asiste a la Primera Semana de Arte de Santillana del Mar, que preside Alberto Sartoris.
- 1950 • Gran exposición antológica en el Museo de Arte Moderno de Madrid. • Homenaje de la intelectualidad española. • Colectivas de «Arte Español» de El Cairo y «VI Exposición Antológica» de la Academia Breve de Crítica de Arte. • Concorre a la «XXV Bienal de Arte» de Venecia. • Comienza los murales de los Carmelitas. • «NO-DO» rueda un documental sobre su vida y su obra.
- 1951 • Concorre a la «I Bienal Hispano-Americana de Arte». • Primer Premio del concurso «Bodegones» organizado por *Arte y Hogar* en la Sala Biosca. • Homenaje en el Café Gijón. • Colectiva de dibujos en la sala *Proel*.
- 1952 • Figura en la «XXVI Bienal Internacional de Arte» de Venecia y en la exposición que el Museo de Arte Contemporáneo celebra en el Museo de Bellas Artes, de Santander. • Exposición de temples en la Sala Turner, de Madrid.
- 1953 • Exposición en el Museo de Arte Moderno, de Bilbao. • Expone el retrato del Dr. Blanco Soler en el Palacio de la Legión de Honor, San Francisco Examiner y en la Exhibition Carnegie 315, Pittsburgh, USA. • Participa en la exposición-homenaje a Casimiro Sáinz en Reinosa, Cantabria. • Acaba el mural «Apoteosis mística de Santa Teresa».
- 1954 • Concorre a la «XVII Bienal Internacional de Arte» de Venecia, a la exposición de Bellas Artes de Madrid y a la «I Exposición de Retratos Femeninos» en la Dirección General de Bellas Artes. • Expone con Francisco Arias en el Palacio Foz de Lisboa. • Se le concede una Segunda Medalla en la Nacional de Bellas Artes.
- 1955 • Expone en la Sala Dintel de Santander. • Dona un cuadro a la Sala Delta, de Santander, con destino a la Bolsa de Viaje para Artistas creada por la misma y loaga, Mondrian, Kandiusky, Marinetti y Solana.
- Son ejecutados los sentenciados por el tribunal de Nurenberg. • Exposición Chagall en el Museo de Arte Moderno, de Nueva York.
- Julio Moisés ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. • Muerte del torero Manolete.
- Llega a España el príncipe Juan Carlos. • Se da a conocer el grupo «Dau al set». • Mathias Goeritz expone en el saloncillo de *Alerta*, en Santander.
- Mueren Daniel Alegre, Eduardo Chicharro y Mateo Hernández. • Mathias Goeritz funda la «Escuela de Altamira», que patrocina Reguera Sevilla.
- Comienza la guerra de Corea. • Muere Max Beckmann. • Franz Kline expone en Nueva York.
- Vázquez Díaz obtiene el Premio de la «I Bienal Hispano-Americana de Arte». • Léger crea los vitrales para la iglesia de Audincourt.
- Antonio Quirós vuelve a España. • Willi Baumeister se inspira en las pinturas de Altamira, Cantabria.
- Mueren Marceliano Santamaría y Elías Salaverría. • Dalí expone en Madrid «El Cristo de Port Lligart». • Ortega Muñoz obtiene el Gran Premio de Pintura de la «II Bienal Hispano-Americana de Arte». • Tensing e Hilary coronan el Everest.
- Joan Miró obtiene el Premio de la Bienal de Venecia. • Vázquez Díaz consigue la Medalla de Honor de la Exposición Nacional de Bellas Artes. • Velada en recuerdo de *Proel* en el Museo de Bellas Artes de Santander. • Muere Stalin. • Se celebra la «Primera Exposición Internacional de Arte Abstracto» en Santander.
- Mueren Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors y Concha Espina. • Tápies pronuncia una conferencia en la Universidad Internacional de Verano de Santander. •

patrocina el «Premio Pancho Cossío de Pintura» convocado por la misma sala. • Figura en la exposición-homenaje a Eugenio D'Ors en el Museo de Arte Moderno, en la de «Seis Pintores Montañeses» del Ateneo de Madrid, en la de «Septenio de Arte» en la Universidad Internacional de Verano de Santander, así como en la de «Cuatro grandes maestros de la pintura española» del Museo de Navarra, en la de «Homenaje a Goya» del Círculo de Bellas Artes de Madrid y en la «I Bienal de Arte Mediterráneo» de Alejandría. • Realiza en Santander sus cinco únicos *monotipos* conocidos.

Muere Fernand Léger. • Antológica de Picasso en el Museo de las Artes Decorativas y en la Biblioteca Nacional de París.

1956 • «I Exposición Municipal de Pintura» de Gijón. • «Pintura Española del Siglo XX», en las galerías del Arts Council de Londres. • «XXVIII Bienal Internacional de Pintura» de Venecia. • «Pintores Montañeses» de la Casa de la Cultura de Santander y la del Círculo Tiempo Nuevo. • Zincografía para la portada de la *Antología Poética* de Julio Maruri.

• Rebelión anticomunista en Hungría. • Chagall publica sus ilustraciones para la Biblia.

1957 • Expone en la sala de la Dirección General de Bellas Artes. • Concorre a la Exposición Nacional de Bellas Artes, en la que obtiene una Primera Medalla, y a la Antológica del Ateneo de Madrid. • Termina los murales de los Carmelitas.

• Anglada Camarasa obtiene el Premio March. • Aparece el grupo «El Paso». • Valentín Zubiaurre obtiene la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

1958 • Figura en la exposición «Pintores actuales» de Fomento de las Artes, Madrid, y en la de «Pintura Montañesa Contemporánea» del Ateneo de Santander. • Viaja por Italia. • Concorre a la «XXIX Bienal Internacional de Arte» de Venecia.

• Fallecen Juan Ramón Jiménez, Carlos Pascual de Lara, José Clará y Ataúlfo Argenta. • Tápies obtiene en Nueva York el premio Carnegie y el de la Bienal de Venecia. • Se presenta en Madrid la «Nueva Pintura Norteamericana». • Fidel Castro inicia la revolución cubana.

1959 • Se le concede la Encomienda con Placa de la Orden Civil de Alfonso X El Sabio. • Exposición en la Sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid y en el «III Salón de Mayo», en el Hospital de Santa Cruz de Barcelona. • Premio Nacional del «VII Concurso Nacional de Pintura», de Alicante • Colectiva «Pintura Española Contemporánea», en el Palacio Foz de Lisboa.

• Joan Miró obtiene el Premio Guggenheim • Muere Anglada Camarasa.

1960 • Figura en la «Colección S. Porta» en la sala Toisón, de Madrid. • Pasa una temporada en Ibiza, en «La Portella», donde pinta sus series de templos, areniscos y *collages*. • Expone en la Galería San Jorge. • Concorre a la exposición «El Arte Español entre 1925 y 1935», en Darro.

• Picasso expone en Barcelona. • Mueren Rafael Zabaleta, Angel Ferrant, Sotomayor y Marañón. • Ruptura con el informalismo; nuevo realismo.

1961 • Inaugura con una exposición-homenaje la Sala Amadís, de Madrid. • Figura en la exposición «Arte Actual» en Santillana del Mar, Cantabria, y en la de «Temas de la Montaña» en Santander. • Expone en Las Palmas de Gran Canaria y en el Museo de Tenerife, hospedándose en el Hotel Pino de Oro de Santa Cruz de Tenerife y en el n.º 10 de la calle Sargento Llagus, de Las Palmas. • Expone en la Sala Sur, de Santander. • Realiza su primera litografía en el ta-

• Gerardo Diego obtiene el Premio March. • Muere Ernst Hemingway.

ller de Dimitri Papageorgius, en Madrid. • Participa en la «Exposición-homenaje a Zabaleta», en la Sociedad de Amigos del Arte de Madrid.

- 1962 • Expone en la Galería Altamira de Gijón y en la Sala Sur de Santander. • Figura en las exposiciones «Escuela de París» en la Galería Carpentier de París y en la «I Exposición Antológica» de la Crítica de Arte de Madrid. • Viaja a Granada y Alicante.
- 1963 • Exposiciones en la Sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid, en el Círculo de la Amistad de Córdoba, en la Galería Liceo, también de Córdoba, y en la Asociación Artística Vizcaína de Bilbao.
- 1964 • Expone en el Club de la Rábida, de Sevilla, y en Torremolinos. • Acude a la exposición itinerante «XXV años de Arte Español». • Realiza dos litografías con temas de bodegón. • Homenaje en Monóvar, Alicante, donde le dedican una calle. • Construye el «Edificio Ulises» en la Albufereta, Alicante. • Se le concede la Medalla de Honor en la Nacional de Bellas Artes.
- 1965 • Se le dedica una sala especial en la Feria Internacional de Nueva York. • Viaja a USA, hospedándose en el Towers Hôtel. • Exposición «Diez Maestros Actuales» en el Club Pueblo, de Madrid.
- 1966 • Sala de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes. • Exposición en la Galería Neblí. • Exposición en la Sala de Arte de la Caja de Ahorros del Sureste de España, en Alicante.
- 1967 • Participa en las exposiciones «I Salón del Toro» de Soria, en «Maestros de la pintura española», en «El Bodegón» de la Galería Theo y en la «Bienal Mediterráneo» de Alejandría. • Viaja por última vez a Santander para asistir al entierro del escultor José Villalobos.
- 1968 • Figura en la exposición «Un año de la Galería Theo», de Madrid. • Personal en la Caja de Ahorros Provincial de Alicante.
- 1969 • Última exposición personal en la Galería Fauna's, de Madrid. • Participa en la exposición «La figura» en la Galería Theo y en la de «El retrato español del siglo XVI al XIX» de Bruselas. • Exposición-homenaje en la sala de la Caja de Ahorros del Sureste de España, Alicante. • Se le concede el «Premio a la popularidad» del diario «Pueblo».
- 1970 • Fallece el día 16 de enero en su casa del «Edificio Ulises», en la Albufereta, Alicante. • Es enterrado en el Panteón de Hombres Ilustres de Santander, Cantabria.
- La cosmonave rusa «Vostok III» realiza 64 órbitas terrestres. • Primer vuelo espacial norteamericano.
- Es asesinado el presidente Kennedy. • Mueren Braque, Zubiaurre y Benedito, que deja vacante un sillón de la Academia de Bellas Artes.
- Reconocimiento del arte norteamericano en la Bienal de Venecia. • Surge el *pop-art*.
- La guerra de Vietnam se endurece alcanzando la tensión internacional límites peligrosos. • Se realiza en Museo de Arte Moderno de Nueva York la exposición «The responsive eye».
- Constant propone la utopía arquitectónica Nueva Babilonia.
- Se agudiza la tensión entre China y Rusia. • Aparición del *Minimal Art*.
- Se celebra el «Año Internacional Joan Miró». • Picasso dona la serie «Las Meninas» al Museo Picasso de Barcelona.
- Se celebra el CL aniversario de la creación del Museo del Prado. • Fallece Vázquez Díaz. • Los astronautas Armstrong y Aldrin llegan a la Luna. • Salen a subasta en la Galería Centaure, de Bruselas, 180 cuadros de Cossío procedentes de la quiebra de la Galerie de France en 1931.
- El retrato de Juan Pareja de Velázquez se vende en 400 millones de pesetas. • Picasso dona 900 obras de juventud a su museo de Barcelona. • Antológica de Ortega Muñoz en el Casón del Reriro. • El navegante cántabro Vital Alsar cruza el Atlántico en una balsa. • Muere Christian Zervos.

2. EXPOSICIONES PERSONALES Y COLECTIVAS SEGUN LOS CORRESPONDIENTES CATALOGOS EN LOS QUE SE EXPRESAN LAS OBRAS EXPUESTAS, CON INDICACION DE SUS TITULOS ORIGINALES

EXPOSICION DE BELLAS ARTES DE SANTANDER

Patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento y Ateneo
de Santander y organizada por el Círculo de Bellas
Artes de Madrid.
Agosto de 1919

D. Francisco G. Cossío. Santander: Daoiz y
Velarde, 17.

67. *Retrato de mi madre.*

ATENEO DE SANTANDER

Del 30 de abril al 15 de mayo
1921

RETRATOS

1. *Mi madre.*
2. *Mi padre.*
3. *Srta. Amelia Campuzano Horma.*
4. *El compositor Antonio Gorostiaga.*

DIBUJOS

5. *Manuel Arronte Penton.*
6. *Luis Escobio Andraca.*
7. *Carlos Rodríguez de Bedia.*
8. *Pedro Sánchez Llano.*
9. *«Canorín».*

OLEOS

10. *Oro.*
11. *El mozallón.*
12. *Cantabria. Gentes de mar y tierra.*

13. *Marineros.*
14. *El carro rojo.*
15. *Traineras.*
16. *La entrada del puerto.*

ATENEO DE SANTANDER

Del 22 de abril al 7 de mayo.
1922.

1. *La barca de chimenea amarilla.*
2. *Preparando la partida.*
3. *Arlequín y Pierrot.* (Sin terminar.)
4. *Mirando al mar.*
5. *La vuelta de la trainera.*
6. *El carro verde.*
- *7. *El carro rojo.*
8. *Pintando las traineras.*
9. *«Camouflage».*
10. *Día de nieve.*

DIBUJOS

11. *Academia.*
12. *Academia.*

ATENEO DE MADRID

Del 11 al 26 de enero.
1923

- *1. *La chimenea amarilla.*
- *2. *Preparando la partida.*

— La relación completa de exposiciones va inserta en la CRONOLOGIA.
— Los cuadros que figuraron en exposiciones anteriores se señalan con un asterisco.
— Los datos expresados son los que figuraron en su día en los catálogos correspondientes.

- *3. *Arlequín y Pierrot.*
- *4. *La vuelta de la trainera.*
- *5. *Carro verde.*
- 6. *Cometas.*
- 7. *Bonitera.*
- 8. *Lanchilla azul.*
- *9. *El carro rojo.*
- *10. *Pintando las traineras.*
- *11. *«Camouflage».*
- *12. *Día de nieve.*
- 13. *Retrato de mi padre.*
- 14. *Ancladero.*
- *15. *Mirando al mar.*

SALON DE LOS INDEPENDIENTES

París.
1924.

Desnudo.

SALON DE OTOÑO

París.
1925.

Desnudo.

COSSIO

Oeuvres récentes présentés par la
GALERIE DE FRANCE
du 16 au 30 avril
a la GALERIE GEORGES BERNHEIM
París
1931

- 1. *Le vieil armateur.*
- 1 bis. *L'Aurore.*
- 2. *Nature morte.*
- 3. *Nature morte.*
- 4. *La famille.*

- 5. *Nature morte.*
- 6. *Nature morte.*
- 7. *Le phonographe.*
- 8. *Nature morte.*
- 9. *Les deux bateaux.*
- 10. *Le port.*
- 11. *Saint-Tropez.*
- 12. *Les matelots.*
- 13. *L'attente.*
- 14. *La tartane.*
- 15. *La pipe.*
- 16. *Le cyclone.*
- 17. *Nature morte.*
- 18. *Les tonneaux.*
- 19. *La pluie.*
- 20. *Les deux navires.*
- 21. *L'intérieur.*
- 22. *Tempête.*
- 23. *Le port.*
- 24. *Le loup de mer.*
- 25. *Matelots.*
- 26. *L'orage.*
- 27. *Saint-Tropez (le Port).*
- 28. *Les navires.*
- 29. *Terre-neuviens.*
- 30. *Nature morte.*
- 31. *Nature morte.*
- 32. *Nature morte.*
- 33. *Le navire.*
- 34. *Les trois navires.*

ESTILO

Galería de arte. Madrid.
10 abril de 1944.
II OBRAS DE COSSIO.

RETRATOS

- 1. *Retrato de mi madre.*
- 2. *Retrato de mi madre.*

NATURALEZAS MUERTAS

- 3. *La mesa ovalada.*
- 4. *Melón y frutas.*
- 5. *Azucarillo y hojas.⁽¹⁾*
- 6. *Brevas.*
- 7. *Peras.*

(1) Primitivamente «Frutos, hojas y azucarillo». (N. A.)

MAR

8. *Velero.*
9. *Velero.*
10. *La arribada.*
11. *Los genios del mar.*

MUSEO DE ARTE MODERNO

Exposición «Floreros y Bodegones».
Madrid.
1945.

«*Las porcelanas*».⁽¹⁾

(1) Reseñado en el catálogo como «Mesa redonda». (N. A.)

GALERIAS LAYETANAS

Exposición

FRANCISCO G. COSSIO.
Del 21 de mayo al 3 de junio.
1949.
Barcelona.

1. *Juegos de playa. La cometa.*
2. *Juegos de playa. La carrera.*
3. *Amanecida.*
4. *Acantilados y muchachas.*
5. *L'èpave.*
6. *El bergantín redondo.*
7. *Peces en amarillo.*
8. *Peces en rojo.*
9. *El naufragio.*
10. *El nubarrón negro.*
11. *La mandolina.*
12. *Copas.*
13. *Sobres y peras.*
14. *Brevas y sobres.*

15. *Baraja francesa.*
16. *Baraja española.*
- *17. *Genios del mar.*
18. *Porcelanas.*
19. *La melonera.*
20. *Nordeste.*
21. *Barco a vista de pájaro.*
22. *La ola.*
23. *El fuego de San Telmo.*
24. *Niño.*
25. *Flores y frutas.*
26. *Frutas y flores.*
27. *Florero y jarra de agua.*
28. *Jarra de vino.*
29. *Hojas y peras.*
30. *Brevas y otras cosas.*
- *31. *La mesa ovalada.* (Col. particular.)
32. *Mástiles.*
33. *Esfera.* (Col. Fernando de Milicua.)

RETRATOS

- *34. *Mi madre.*
35. *Sra. Vda. de Galán.*
36. *Don Francisco Revilla.*
37. *Sra. de Revilla.*
38. *Señora de Revilla (hijo).*

VI SALON DE LOS ONCE

Otoño, 1948.
Madrid.

Retrato de Menéndez Pelayo.
Brevas.
Peras.
La arribada.
Velero.
Velero.

COSSIO

Es presentado por PROEL.

En el Museo Municipal
del 13 al 31 de agosto de 1949.
Santander.

OLEOS

1. *Acantilados*. (Col. Jefatura Prov. del Movimiento).
2. *Flechas*. (Niña. Col. Jefatura Prov. del Movimiento).
3. *Flechas*. (Niño).
4. *Velero*. 1930.
- *5. *Juegos de playa. La cometa*.
- *6. *Juegos de playa. La carrera*.⁽¹⁾
- *7. *Amanecida*.
8. *El baño entre acantilados*.
- *9. *L'èpave*.
- *10. *El bergatín redondo*.
- *11. *Peces en amarillo*.
- *12. *Peces en rojo*.
- *13. *El naufragio*.
- *14. *El nubarrón negro*.
- *15. *La mandolina*.
- *16. *Copas*.
- *17. *Genios del mar*.
- *18. *Porcelanas*.
19. *A orillas del Manzanares*.
- *20. *Nordeste*.
21. *El genio bueno de la tormenta*.
- *22. *Barco a vista de pájaro*.
- *23. *Flores y frutas*.
- *24. *Frutas y flores*.
- *25. *Florero y jarra de agua*.
- *26. *Jarra de vino*.
- *27. *Hojas y peras*.
- *28. *Brevas y otras cosas*.

RETRATOS

- *29. *D.^a Casimira Cossío Mier, Vda. de Gutiérrez* (madre del artista).
30. *Excmo. Sr. Alfonso Peña Boeuf*. Museo Municipal.
- *31. *Sra. viuda de Galán*.
- *32. *Don Francisco Revilla*.
33. *Sra. de Revilla*.
- *34. *Sra. de Revilla* (hijo).

GOUACHES

35. *Corriendo el temporal*.
36. *La jarra de opalina*.
37. *La bandeja de brevas*.
38. *El sobre y el recorte de prensa*.
39. *La jarra y las brevas*.

(1) En el catálogo figura por error como «La carretera». (N. A.)

MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO

Madrid
14 enero al 10 febrero 1950
COSSIO

RETRATOS

- *1. *Excmo. Sr. D. Alfonso Peña Boeuf*. (Museo de Pinturas, Santander.)
- *2. *Sr. D. Francisco Revilla*. (Colección Revilla.)
- *3. *Señora de Revilla*. (Colección Revilla.)
- *4. *Señora de Revilla* (hijo). (Colección Revilla.)
- *5. *Señora Viudad de Galán*. (Colección Galán.)
- *6. *Doña Casimira Cossío Mier*. (madre del artista). Museo de Arte Moderno.
7. *Señora Díaz de la Espina*. (Colección D. de la Espina.)

MARINAS

8. *El Promontorio de las figuras de piedra*.
- *9. *Bergatín redondo*.
- *10. *El naufragio*.
- *11. *Nubarrón negro*.
- *12. *Amanecida*.
- *13. *Velero a vista de pájaro*.
- *14. *El genio bueno de la Tormenta*.
15. *Corriendo el temporal*.
- *16. *Velero*. (París, 1930.)
- *17. *L'èpave*.
- *18. *Acantilados*. (Colección Jefatura Provincial de F.E.T.). Santander.
19. *Peces de superficie*.
20. *Peces de roca*.

NATURALEZAS

- *21. *Bodegón de las Porcelanas.*
- 22. *Reflejos en la mesa.*
- *23. *Mandolina.*
- 24. *Jarra, mandolina y frutos.* (Colección Carlos Arniches.)
- 25. *La ventana.*
- *26. *Jarra de vino.*
- *27. *Jarra de agua.*
- *28. *Flores y frutos.*
- *29. *Frutos y flores.*
- *30. *Copas.*
- 31. *Sobre, copa y uvas.*
- 32. *Sobres y plátanos.*
- 33. *Frutos, hojas y copa.*
- *34. *La Esfera.* (Colección Fernando de Milicua.) (París, 1932.)
- 35. *Baraja española.*
- 36. *Baraja francesa.*

COMPOSICIONES

- *37. *Juegos de playa. «La carrera».*
- *38. *Juegos de playa. «La cometa».*
- *39. *La flecha.* (Colección Sección Femenina, Santander).
- *40. *A orillas del Manzanares.*

XXV EXPOSICION BIENAL DE ARTE EN VENECIA

PABELLON ESPAÑOL
1950

- 19. *El baño entre acantilados.*
- *20. *Peces amarillos.*
- *21. *Retrato de la señora Casimira Cossío de Mier.*

PROEL

Exposición colectiva de dibujos
Julio 1951
Santander

- 20. *Jarrón de mayólica.*
- 21. *La bandeja de brevas.*
- 22. *El sobre y el recorte de prensa.*
- *23. *La jarra de vino.*

1.ª EXPOSICION BIENAL HISPANO-AMERICANA DE ARTE

Museo Nacional de Arte Moderno
Sociedad de Amigos del Arte
Madrid
1951

- 282. *La tormenta.*
- *283. *Bergantín redondo.*
- *284. *Reflejos en la mesa.*
- *285. *Retrato de mi madre.*
- *286. *Jarra de agua.*⁽¹⁾
- *287. *Nubarrón negro.*
- *288. *Jarra de vino.*

(1) Debe decir 286. (N. A.)

TURNER

Exposición inaugural 1952
Gouaches de COSSIO
Madrid, 16 octubre

MARINAS

- 1. *Patache.*
- *2. *Velero. I.*
- *3. *Velero. II.*
- 4. *Fragata al paio.*

5. *Mares polares.*
6. *Corriendo el temporal. I.*
7. *Corriendo el temporal. II.*
- *8. *Naufragio.*
9. *Remontando la ola.*
10. *Arrecifes y velero.*

NATURALEZAS MUERTAS

11. *Mesa. I.*
12. *Mesa. II.*
13. *Mesa. III.*
14. *Plato de loza inglesa.*
15. *Brevas.*
16. *Pastel y flores.*
17. *Pasteles, copa y peras.*
18. *Botellas.*
19. *Melón y botella.*
20. *Rajas de melón y frutas.*
21. *El florero.*
22. *Brevas, copas y fresas.*
23. *El dos de corazón y brevas.*
24. *Frutas.*
25. *Brevas y cerezas.*
26. *Frutas partidas y copas.*
27. *Frutas partidas, sobre y flor.*

14. *Floreros.*
- *15. *L'èpave.*
- *16. *Retrato de la madre del artista.*
- *17. *Acantilados.*
- *18. *Fragatas al paio en la aurora.*
- *19. *Mares polares.*
20. *Botella en rojo.*
21. *Botella en amarillo.*
22. *Brick-barca corriendo el temporal.*

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE REINOSA

Centenario del Nacimiento de
CASIMIRO SAINZ
Exposición-homenaje.
Del 20 al 27 de septiembre de 1953

- *29. *La bandeja de brevas.*

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

Madrid
1954

Dos mesas.
Mares polares.

ASOCIACION «AMIGOS DEL MUSEO»

Exposición de pinturas de
FRANCISCO G. COSSIO
Mayo de 1953
En el Museo de Arte Moderno, de Bilbao

1. *Platos de loza inglesa.*
2. *El rincón de la abuela.*
3. *Mesa almotacenía.*
4. *Mesa de almotacenía.*
5. *Ventana rasgada.*
6. *Reflejos en la mesa.*
7. *El promontorio de las apariciones.*
8. *Fin de semana burgués.*
9. *Fin de semana menestral.*
- *10. *Nubarrón negro.*
11. *Mesa y sillas de tapicería.*
12. *Acantilados.*
- *13. *Naufragio.*

ESPOSIÇÃO DE COSSIO E ARIAS

No Secretariado Nacional da Informação
Palácio Foz - Lisboa
Fevereiro 1954

GOUACHES

- *1. *Prato de loiça inglesa.*
- *2. *Frutas.*

3. *Az de copas e garrafas.*
- * 4. *Naufrágio.*
5. *Patacho.*
6. *Sobrescrito azul e frutas.*
7. *Frutas, copo e pastéis.*
8. *Talhadas de melão e frutas.*
9. *Pastel.*

OLEOS

10. *Retrato da Senhora de Anchustegui.*
- * 11. *Corriendo el temporal.*
12. *Esboço de quadro religioso.*
13. *Nocturno claro.*
14. *Sobrescrito, frutas e dados.*
15. *Frutas e cartas.*
16. *Peras e bêberas.*
17. *Estudo para un retrato.* (Coleção A. L.)

DINTEL

Inaugura con PANCHO COSSIO (Oleos)
Santander
9 abril 1955

1. *Regata de bacaladeros.*
- * 2. *Fragatas al paio en la aurora.*
- * 3. *Corriendo el temporal.*
- * 4. *Mesa y sillas.*
5. *Dos mesas.*
6. *Vísperas de fiesta.*
7. *Ventana frente al mar.*
8. *Mesa de servicio de cocktail.*
9. *Reflejos en la mesa. II.*
- * 10. *Fin de semana menestral.*
- * 11. *Fin de semana burgués.*

DIPUTACION FORAL DE NAVARRA INSTITUCION PRINCIPE DE VIANA

Exposición de las obras de
CUATRO GRANDES MAESTROS
de la PINTURA ESPAÑOLA

Salón de exposiciones del Museo de Navarra.
Exposición patrocinada por la
Dirección General de Información.
Mayo de 1955.

- * 1. *Peces en rojo.*
- * 2. *Nubarrón negro.*
- * 3. *Naufragio.*

CASA DE LA CULTURA

«Pintores Montañeses. (1856-1956)».
Del 27 de agosto al 9 de septiembre.
Santander.

42. *Retrato del Excmo. Sr. D. Alfonso Peña*
(1,00 × 0,81).
43. *Ventana frente al mar* (0,72 × 1,40).
44. *Los bacaladeros* (0,62 × 0,92).
45. *José Antonio* (1,18 × 0,94).
46. *Hielos polares* (0,92 × 0,73).
47. *La flecha* (0,50 × 0,31).
48. *Acantilados* (0,83 × 1,05).
49. *Retrato de la madre del pintor (1921)*
(0,93 × 0,72).
50. *Las cometas, (1921)* (1,77 × 1,12).
51. *El torero, (1921)* (1,70 × 0,94).

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

1957
Madrid

329. *Retrato de señora.*
330. *Naturaleza muerta.*
331. *Apoteosis mística de Santa Teresa de Jesús.*
332. *Naturaleza muerta.*
333. *Naturaleza muerta.*

ATENE0 DE SANTANDER
PINTURA MONTAÑESA CONTEMPORANEA

1958

8. *Gouache.*
9. *Gouache.*
10. *Gouache.*

ATENE0 DE MADRID

Sala Santa Catalina

1959

Del 8 al 30 de abril

- I. *Naturaleza muerta del caneco.*
- II. *Florero.*
- III. *Rajas de melón.*
- IV. *Naturaleza muerta de la mandolina.*
- V. *Naturaleza muerta del besugo.*
- VI. *Temporal.*
- VII. *La paloma.*
- VIII. *La manta.*
- IX. *Naturaleza muerta del melón.*
- X. *Lago de los caimanes.*

SALA DE «ALERTA»
TEMAS DE LA MONTAÑA
POR PINTORES MONTAÑESES

Santander, septiembre de 1961.

- *16. *Hombres del mar.*

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

Madrid.
1962.

176. *Naturaleza (La Gran mesa).*
177. *Frutas.*
178. *Mesa y sillas de estilo.*

GALERIA FORTUNY
EXPOSICION-SUBASTA DE LA ESCUELA
DE INGENIEROS DE MINAS

Madrid, 1962.

10. *Abstracción.*

SALA ALTAMIRA

Gijón.

Del 10 al 25 de marzo, 1962.

1. *Bodegón.*
2. *Bodegón.*
3. *Bodegón.*
4. *Cabeza de caballo.*
5. *Abstracto.*
6. *Barco sumergido.*
7. *Flores.*
8. *Flores.*
9. *Flores.*
10. *Frutos.*
11. *Frutos.*
12. *Calavera animal.*
13. *La raya.*
14. *Veladores.*
15. *Mandolina.*

GALERIA SUR

Santander.

Del 9 al 14 de julio de 1962.

OLEOS

1. *Naipes (50 x 61).*
- *2. *Flores (55 x 46).*
- *3. *La ola (60 x 70).*
4. *Marina (81 x 65).*
5. *Jamón (55 x 46).*
6. *Bodegón (55 x 46).*
7. *Bodegón (55 x 46).*
8. *Brevas (61 x 50).*
9. *Temporal (91 x 72).*

GOUACHES

11. *Gaviotas* (51 × 36).
12. *Barcos* (51 × 36).
13. *Marina* (51 × 36).
14. *Tempestad* (51 × 36).
15. *Al paio* (51 × 36).
16. *Frutas* (51 × 36).

ATENEIO DE MADRID

Sala Santa Catalina.
Octubre, 1963.

(Sin título). 1963. Gouache.
Naturaleza muerta con máscara, 1930.
**La madre del artista*, 1942.
**El puerto*, 1931.
Pez, 1950.
Bodegón.
**Retrato de don Alfonso Peña*.
Naturaleza muerta, 1963.
Naturaleza muerta, 1963.

«XXI AÑOS DE ARTE ESPAÑOL»

Palacio de Exposiciones del Retiro.
MADRID.
Octubre-Noviembre, 1964.

49. *Bodegón*.
50. *Interior*.

CLUB «PUEBLO»

Exposición de pintura
DIEZ MAESTROS ACTUALES
Enero-febrero, 1965
Madrid

1. *Persiana veneciana*.
2. *Bodegón*.

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

Sala de Honor
Madrid
Mayo 1966

- I. *Bodegón con sillas* Oleo sobre tela (96 × 77). Colección de la Galería Neblí.
- II. *Bodegón*. Oleo sobre lienzo. (96 × 77). Colección de la Galería Neblí.
- III. *Naturaleza*⁽¹⁾. Medalla de Honor 1962. (100 × 81). Museo de Arte Contemporáneo.
- IV. *Bodegón*. Oleo sobre lienzo. (95 × 77). Colección de la Galería Neblí.
- V. *Bodegón*. Oleo sobre lienzo (96 × 76). Colección de la Galería Neblí.
- VI. *Bodegón con flores*. Oleo (91 × 94). Colección de la Galería Neblí.
- VII. *Marina*. Oleo sobre lienzo. (96 × 76). Colección de la Galería Neblí.
- *VIII. *Retrato de la madre del pintor*. Oleo (65 × 86). Museo de Arte Contemporáneo.
- IX. *Marina*. Oleo sobre lienzo (92 × 73). Colección de doña Victoria Ibarra de Oriol.
- X. *Bodegón*. Oleo sobre lienzo (92 × 89). Colección de la Galería Neblí.
- XI. *Bodegón*. Oleo sobre lienzo (73 × 60). Colección de la Galería Neblí.
- XII. *Marina con peces*. Oleo sobre lienzo Colección de la Galería Neblí.
- XIII. *Bodegón*. Oleo sobre lienzo (102 × 80). Colección de la Galería Neblí.
- XIV. *Bodegón*. Oleo sobre lienzo (73 × 60). Colección de la Galería Neblí.
- XV. *Bodegón con carta*. Oleo sobre lienzo (92 × 73). Colección de la Galería Neblí.
- XVI. *Bodegón*. Oleo sobre lienzo (96 × 77). Colección de la Galería Neblí.
- XVII. *Bodegón*. Oleo sobre lienzo (92 × 73). Colección de la Galería Neblí.
- XVIII. *Bodegón*. Oleo sobre lienzo (95 × 73). Colección de la Galería Neblí.
- XIX. *Bodegón*. Oleo sobre lienzo (73 × 60). Colección de la Galería Neblí.
- XX. *Bodegón con sillas*. Oleo sobre lienzo (96 × 77). Colección de la Galería Neblí.

(1). Se trata de «La Gran Mesa». Las primitivas medidas son 79 × 98. (N. A.)

GALERIA FAUNA'S

Madrid
Noviembre 1969

- * *Retrato de D. Carlos Blanco-Soler*, 1952.
- Paisaje con mar y rocas*, 1957.
- Mesa con vasos*, 1957.
- Mesa con jarra*.

SUR

Expone PINTURAS DE COSSIO.
Exposición-homenaje
Febrero, 1971
Santander

- *1. *Naufragio*. Oleo. 1948. (100 x 81). Col. Gobierno Civil. Santander.
- *2. *Una Flecha un domingo de Ramos*. Oleo. 1948. (30 x 51). Col. Gobierno Civil. Santander.
- 3. *Retrato*. Oleo. 1945. (73 x 91). Col. particular. Santander.
- *4. *Doña María Pereira de Galán*. Oleo. 1947. (80 x 100). Propiedad de la Srta. Amparo Galán.
- *5. *Rompientes*. Oleo 1954. (92 x 74). Col. Jefatura Provincial del Movimiento. Santander.
- *6. *Doña Antonia Cuevas de Revilla*. Oleo 1949. (66 x 86). Col. D. Francisco Revilla.
- 7. *Paisaje glaciario*. Oleo (45 x 57). Col. particular.
- 8. *Bodegón*. Oleo (60 x 65). Col. particular.
- *9. *La bandeja de brevas*. Gouache 1947. (47 x 34). Col. D. Aurelio García Cantalapiedra.
- 10. *Marina*. Oleo (92 x 73). Col. particular.
- 11. *La pecera*. Oleo 1966. (92 x 73). Col. particular.
- *12. *Ventana frente al mar*. Oleo 1952. (138 x 74). Museo Municipal de Pinturas. Santander.
- *13. *Regata de bacaladeros*. Oleo 1955. (92 x 73). Museo Municipal de Pinturas. Santander.
- *14. *Retrato del Ministro Peña*. Oleo (100 x 86). Museo Municipal de Pinturas. Santander.
- *15. *Bodegón de las brevas*. Gouache 1952. (47 x 34). Museo Municipal de Pinturas. Santander.
- *16. *La jarra de agua*. Oleo 1947. (56 x 46). Col. D. Manuel Docal.

- *17. *El aperitivo*. Oleo 1954. (73 x 61). Col. D. Julio Becedoniz.
- 18. *Descubrimiento de América*. Oleo 1944. (73 x 61). Col. D.^a María Teresa Alonso de Yllera.⁽¹⁾
- *19. *Frutas*. Oleo 1962. (51 x 37). Col. particular.
- 20. *Bodegón de la sandía*. Oleo 1955. (73 x 61). Col. D. Jesús Fiochi.
- *21. *Corriendo el temporal*. Oleo 1955. (50 x 56). Col. D. Domingo Lastra.
- *22. *Retrato de mi madre*. Oleo (65 x 86). Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.

(1) Se trata de «Azucarillo y hojas». (N. A.)

MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO

Dirección General de Bellas Artes
Exposición antológica de Pancho Cossío
MADRID, octubre-noviembre, 1971

- 1. *Composición con cabeza de caballo*, 1927. Oleo (65 x 80). Col. D. Agustín Rodríguez Sahagún.
- 2. *Bodegón*. Oleo (76 x 98). Col. de D. Agustín Rodríguez Sahagún.
- 3. *Los guantes*, 1929. Oleo (50 x 80). Col. del Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
- 4. *Marina*, 1931. Oleo (60 x 81). Col. D. Agustín Rodríguez Sahagún.
- 5. *Retrato de mi madre*, 1942. Oleo (65 x 86). Col. del Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
- 6. *Bodegón*, 1947. Oleo. Colección particular.
- 7. *Mujeres*, 1949. Oleo (49 x 44). Colección D.^a Blanca de Campo Sorolla.
- 8. *Florero*, 1950. Oleo (100 x 81). Col. del Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
- 9. *Marina*, 1950. Oleo (73,5 x 50). Col. D.^a Blanca de Campo Sorolla.
- 10. *Marina*, 1950. Oleo (73 x 60). Col. D.^a Blanca de Campo Sorolla.
- 11. *Galeón*. Oleo (71 x 81). Col. D.^a Victoria Beaumont de Jardón.
- 12. *Porcelanas*. Oleo (79 x 100). Col. D. Ramón Beaumont.
- 13. *Mesa de almotocenia*, 1952. Oleo (78 x 91). Col. D.^a María Clark.
- 14. *Bodegón*. Oleo (78 x 90). Col. D. José Luis Oriol.

15. *Dos mesas*, 1954. Oleo (79 × 118). Col. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
16. *Bodegón*, 1955. Oleo (71 × 91). Col. Srs. de Vidal.
17. *Bodegón*. Oleo (73 × 91). Col. Srs. de Vidal.
18. *Bodegón*. Oleo (73 × 92). Col. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
19. *Sobre, frutas, dados*, 1953. Oleo (22,5 × 39). Col. D. Santiago Castro.
20. *Cabeza con flores*. Oleo (40 × 31,5). Col. D. Antonio López González.
21. *Marina con gran pez*. Oleo (56 × 46). Col. D. Santiago Castro.
22. *Naturaleza muerta*, 1957. Oleo (46 × 55). Col. D. Santiago Castro.
23. *Paloma*, 1960. Oleo 60 × 70. Col. D. Agustín Rodríguez Sahagún.
24. *Tempestad*. Oleo (45 × 57). Col. D. Luis Prados.
25. *Marina*. Oleo (81 × 65). Col. D. Nicolás Müller.
26. *Marina*. Oleo (80 × 65). Col. D. Nicolás Müller.
27. *Marina*. Oleo (91 × 77). Col. D. Luis Prados.
28. *La gran mesa*. Oleo (81 × 100). Col. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
29. *Bodegón con palomas*. Oleo (57 × 45). Col. D. Enrique Albariño Villar.
30. *Marina*. Oleo (81 × 65). Col. D. Luis Ruiz Alvarez.
31. *Marina*, 1963. Oleo (92 × 74). Col. Srs. de Liébana.
32. *Flores*, 1964. Oleo (50 × 47). Col. Srs. de Liébana.
33. *Bergantines*. Oleo (55 × 65). Col. D.^a Albina Martín Mateo.
34. *Marina*, 1965. Oleo (92 × 63). Col. D.^a Victoria Ybarra de Oriol.
35. *Marina*. Oleo (73 × 60). Col. D. José Antonio Draque.
36. *Bodegón*. Oleo (92 × 89). Col. Srs. Sainz de Vicuña.
37. *Bodegón*, 1965. Oleo (77 × 96). Col. D. Luis Ruiz Alvarez.
38. *Bodegón con frutas y quesos*, 1966. Oleo (92 × 70). Col. D. Martín de Prados.
39. *Marina*, 1966. Oleo (76 × 95). Col. D. José Luis Oriol.
40. *Bodegón con peces y mortero*. Oleo (73 × 92). Col. D. Enrique Albariño Villar.
41. *Bodegón*, 1967. Oleo (77 × 96). Col. D. Miguel Rodríguez Acosta.
42. *Pájaros y rosas*, 1967. Oleo (64 × 78). Col. Sr.^a de Beamonte.
43. *Bodegón, guantes negros y sombrero gris*. Oleo (65 × 81). Col. Sr. Ruiz de la Prada.
44. *Bodegón con dados*. Oleo (26 × 44). Col. Sta. Amparo Martí.
45. *Bodegón de flores*, 1967. Oleo (72,5 × 70). Col. Sr. Martín de Prados.
46. *Paisaje*. Oleo (103 × 85). Col. Lucinio C. de la Casa.
47. *Retrato*. Oleo (104 × 87,5). Col. Lucinio C. de la Casa.
48. *Marina*. Oleo (103 × 85). Col. Lucinio C. de la Casa.
49. *Bodegón*. Oleo (120 × 120). Col. Lucinio C. de la Casa.
50. *Bodegón*. Oleo (92 × 73). Col. Caja de Ahorros del Sudeste de España. Alicante.
51. *Paisaje*. Oleo (60 × 73). Col. D. Manuel Sánchez Monllor.
52. *Bodegón*. Oleo (78 × 90). Col. Srs. de Asensi.
53. *Bodegón*. Oleo (92 × 73). Col. D. Francisco Pérez Fillola.
54. *Bodegón*. Oleo (73 × 60). Col. D. Francisco Pérez Fillola.
55. *Bodegón*. Oleo (54 × 65). Col. particular.
56. *Bodegón*. Oleo (57 × 65). Col. particular.
57. *Bodegón*. Oleo (60 × 65). Col. particular.
58. *Bodegón*. Oleo (59 × 73). Col. particular.
59. *Bodegón*. Oleo (67 × 82). Col. particular.
60. *Bodegón*. Oleo (60 × 73). Col. particular.
61. *Bodegón*. Oleo (65 × 81). Col. particular.
62. *Bodegón*. Oleo (66 × 81). Col. particular.
63. *Bodegón*. Oleo (64 × 63). Col. particular.
64. *Tres mesas, bodegón y marina*. Oleo (122 × 197). Col. particular.
65. *Marina*. Oleo (75 × 61,5). Col. particular.
66. *Marina*. Oleo (72 × 65). Col. particular.
67. *Puesta de sol*. Oleo (92 × 73). Col. particular.
68. *Tempestad*, 1959. Oleo (73 × 60). Col. particular.
69. *Paisaje*. Oleo (60 × 73). Col. particular.
70. *Bodegón*, 1959. Oleo (73 × 60). Col. particular.
71. *Paisaje*. Oleo (78 × 91). Col. D. Eduardo Barreiros.
72. *Bodegón con limones y brevas*, 1952. Oleo (45 × 55). Col. señor Rodríguez Martín-Sonseca.
73. *Mesa con mortero*. Oleo (92 × 90). Colección Galería Theo.
74. *Bodegón*. Oleo (71 × 92). Col. Galería Theo.

GALERIA DE ARTE HUTS

PANCHO COSSIO (1898-1970)

9 al 31 de diciembre de 1971.

San Sebastián.

1. *Bodegón*. Oleo (65 × 81).
2. *Paisaje*. Oleo (47 × 57).
3. *Marina*. Oleo (47 × 57).
4. *Bodegón*. Oleo (57 × 65).
5. *Bodegón*. Oleo (54 × 65).
6. *Bodegón*. Oleo (81 × 66).
7. *Marina*. Oleo (72 × 65).
8. *Bodegón y Marina*. Oleo (197 × 122).
9. *Bodegón*. Oleo (73 × 59).
10. *Marina*. Oleo (89 × 72).
11. *Bodegón*. Oleo (63 × 63).
12. *Puesta de Sol*. Oleo (89 × 72).
13. *Bodegón*. Oleo (60 × 65).
14. *Marina*. Oleo (53 × 64).
15. *Bodegón*. Oleo (63 × 63).
16. Litografía.
17. Litografía.
18. Litografía.
19. Litografía.
20. Litografía.

GALERIA ATENAS

Zaragoza

Del 17 al 31 de marzo

1972

1. *Bodegón*.
2. *Paisaje*.
3. *Marina*.
4. *Bodegón*.
5. *Bodegón*.
6. *Marina*.
7. *Bodegón y marina*.
8. *Bodegón*.
9. *Marina*.
10. *Bodegón*.
11. *Bodegón*.
12. *Bodegón*.
13. *Marina*.
14. *Bodegón*.
15. Litografía en color.

16. Litografía en color.

17. Litografía en color.

18. Litografía en color.

19. Litografía en color.

GALERIA BIOSCA

Madrid

Del 15 al 30 de marzo

1973

**Retrato de la madre*.

Bodegón.

Naturaleza muerta.

Bodegón con dados.

Marina.

Bodegón.

Bodegón.

Marina.

Marina.

Bodegón con cartas.

Bodegón.

Marina.

Bodegón.

Bodegón.

Retrato de Isabel.

SUR

expone

PINTURAS DE COSSIO.

Julio, 1973

EXPOSICION ANTOLOGICA (1930-1970)

Santander

1. *El salto del pez* (75 × 61).
- *2. *Las primeras luces/Paisaje polar* (60 × 74).
3. *La bola del mundo* (73 × 54).
4. *Retrato de Aznar* (72 × 61).
- *5. *La pecera* (66 × 81).
- *6. *Fragata* (85 × 62).
7. *Retrato inacabado* (105 × 78).
8. *Cabeza y manos/Dos estudios* (60 × 73).
9. *El pez* (54 × 65).

10. *La botella negra* (65 × 65).
11. *Dos mesas* (67 × 57).
12. *Composición con peces* (66 × 81).
13. *La mesa blanca* (60 × 73).
14. *Mesa con dados* (60 × 73).
15. *El pez martillo* (57 × 67).
16. *La botella del tapón rojo* (45 × 57).
17. *Bodegón de las merluzas* (44 × 56).
18. *Bodegón y dos sillas* (46 × 55).
19. *Peras y plátano* (34 × 31).
20. *Bodegón de los dados* (26 × 44).
21. *Gouache* (33 × 48).
22. *Collage* (26 × 18).
23. *Collage* (16 × 29).

4. *Fondo marino*. Oleo (40,5 × 41).
5. *Fondo marino*. Oleo (40 × 40).
6. *Bodegón*. Oleo (45 × 55).
7. *Marina*. Gouache (65 × 74).
8. *Caballos*. Oleo (60 × 80).
9. *Bodegón*. Oleo (60 × 73).
10. *Bodegón de la sandía*. Oleo (60 × 74).

SALA DE EXPOSICIONES DEL BANCO DE SANTANDER

EXPOSICION-HOMENAJE A PANCHE COSSIO
Santander, agosto de 1981

SUR

Pequeñas joyas para grandes museos.
Enero, 1975.
Santander.

11. *Brevas y limones*.

SUR

Pequeñas Joyas para grandes museos
Enero, 1976
Santander

15. *Flores y brevas*.

GALERIA JORGE JUAN

MADRID
1977

1. *Niña*. Oleo (75,5 × 60).
2. *Marina*. Oleo (70 × 60).
3. *Bodegón*. Oleo (65 × 74).

1. *Salmones*, 1928 (0,81 × 1,00).
2. *Velas*, 1930 (0,80 × 1,00).
3. *El puerto*, 1930 (1,00 × 0,81).
4. *Dama de Carrot*, 1930 (0,60 × 0,82).
5. *Bodegón del pez*, 1927 (0,73 × 0,92).
6. *Peces en la red*, 1930 (0,58 × 0,74).
- *7. *La ola*, 1946 (0,54 × 0,46).
- *8. *Tempestad*, 1945 (0,65 × 0,55).
- *9. *El salto del pez*, 1945 (0,75 × 0,62).
10. *Retrato*, 1947 (1,00 × 0,81).
11. *Retrato*, 1948 (0,85 × 0,65).
- *12. *Flecha en Domingo de Ramos*, 1948 (0,50 × 0,30).
13. *Retrato*, 1948 (0,85 × 0,65).
14. *Retrato* (100 × 0,81).
15. *Bodegón de las copas*, 1954 (0,60 × 0,73).
16. *Paisaje submarino*, 1957 (0,92 × 0,73).
- *17. *Bodegón de la sandía*, 1949 (0,60 × 0,73).
- *18. *Naufragio*, 1948 (0,81 × 1,00).
19. *Primeras luces* (0,60 × 0,74).
20. *Velero* (0,86 × 1,06).
21. *Bodegón del queso*, 1963 (0,60 × 0,74).
22. *Caladeros*, 1953 (0,90 × 0,73).
23. *Revuelto de peces*, 1966 (0,58 × 0,70).
24. *Galerna*, 1949 (1,15 × 0,85).
25. *Botellas y frutas con sobre*, 1964 (0,51 × 0,62).
26. *Borrasca*, 1959 (0,31 × 0,50).
27. *En tormenta*, 1965 (0,56 × 0,47).
28. *Bodegón de las peras* (0,34 × 0,31).
29. *Flores* (0,61 × 0,50).
30. *Tarros de cristal y cartas* (0,76 × 0,96).

GALERIA DE ARTE GAVAR

Exposición-homenaje
Mayo-junio 1983
PANCHO COSSIO

Marina (81 x 104)
Bodegón (77 x 96).
En el mar (55 x 46).
Peces y morteros (73 x 92).
**Marina* (92 x 73).
Flores y palomas (55 x 45).
**Marina* (71 x 61)⁽¹⁾.
Marina (Gouache 47 x 34).
Bodegón (78 x 90).
Bodegón (Gouache 48 x 30).
El sobre (47 x 34).
Marina (56 x 45).
Pájaros y rosas (64 x 78).
Marina (90 x 101).
Retrato (38 x 31).
Frutas y dados (22 x 39).
Bodegón (46 x 55).
Naipes y flores (73 x 60).
Bodegón (54 x 65).
**Cerámicas* (80 x 100).⁽²⁾
Marina (81 x 65).
Marina (81 x 65).
Bodegón (54 x 50).
Bodegón (60 x 73).

(1) Se trata de «El bergantín redondo».
(2) Se trata de «Las porcelanas».

CONTRAPARADA-5

Consejo Municipal de Cultura
del Excmo. Ayto. de Murcia
«CINCO PINTORES CANTABROS»
26 abril-34 mayo 1984

- *32. «*Bodegón del pez*», 1927. Oleo sobre lienzo, (73 x 92). (Col. particular).
- *33. «*Bodegón de las brevas*», 1953. Gouache sobre papel (40 x 51). Museo de Bellas Artes, Santander.
- 34. «*Revuelto de peces*», 1966. Oleo sobre lienzo (58 x 70). Col. particular.
- 35. «*Barcos en Saint-Tropez*», 1930. Gouache sobre cartón (45 x 55). Col. particular.

- *36. «*Retrato del Ministro Peña Boeuf*». Oleo sobre tela (102 x 83). Museo de Bellas Artes, Santander.
- *37. «*Bonitera*». Oleo sobre lienzo (93 x 68). Ateneo de Santander.

CENTRO CULTURAL DE CONDE-DUQUE

Madrid
«TREINTA ARTISTAS ESPAÑOLES
DE LA ESCUELA DE PARIS (1900-1950)»
1984

- Naturaleza muerta*, 1928. Oleo (59,5 x 80).
- **Bodegón de las fichas de dominó*, 1950/60. Oleo (60 x 73,5).
- Naturaleza muerta*, 1950. Oleo (60 x 73).
- Marina*. Oleo (90 x 101).

MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO

Exposición patrocinada por la
Consejería de Educación, Cultura
y Deportes del Principado de Asturias
DE CASAS A MIRO
29 maestros del arte español
MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS
Palacio de Velarde-Oviedo
Mayo, 1984

- *10. «*Dos mesas*», 1954. (P). Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1954. (76 x 116). Oleo/lienzo.
- 11. «*Naipes*». (P). (43,5 x 63). Oleo/lienzo.

SUR

ARTISTAS DE LA VANGUARDIA HISTORICA.
Agosto, 1984

- 3. *Bodegón*. Oleo/tela (89 x 92).
- 4. *Barco en la tempestad*. Oleo/tela (60 x 70).

FUNDACION SANTILLANA

PANCHO COSSIO

Oleos y gouaches

Santillana del Mar

Noviembre-diciembre 1984

1. *Bodegón con frutas y flores*. Oleo 1962. (80 × 104).
2. *Mesa con flores*. Oleo 1962. (46,5 × 55,5).
3. *Mesa con flores*. Oleo 1962. (46,5 × 55,5).
4. *Frutas y objetos*. Arenisca y gouache. Ibiza, 1960. (36 × 40,5).
- *5. *Fragata al paio en la aurora*. Oleo. 1954. (92 × 73).
6. *Frutas y dulces*. Arenisca y gouache. Ibiza, 1960. (36 × 49).
7. *Frutas*. Arenisca y gouache. Ibiza, 1960. (36 × 49).
8. *Marina*. Oleo. 1958. (80 × 100,5).
9. *Objetos*. Arenisca y gouache. Ibiza, 1960. (36 × 49).
10. *Marina*. Oleo. 1967. (145,5 × 114).
11. *Velero en la tormenta*. Oleo sin firma ni fecha. (92 × 73).
12. *Marina*. Oleo. 1965 (?). (73,5 × 92).
13. *Recuerdo de Breña*. Gouache Ibiza, 1960. (33 × 46).
14. *Marina*. Oleo 1961. (73 × 92).
15. *Abstracción*. Arenisca y gouache. Ibiza, 1960. (49 × 36).
16. *Marina*. Oleo 1960. (74 × 60).
17. *Jarrón con flores*. Gouache. Ibiza, 1960. (49 × 36).
18. *Abstracción*. Arenisca y gouache. Ibiza, 1960. (36 × 49).
19. *Frutas*. Gouache. Ibiza, 1960. (35 × 49).
20. *Bodegón*. Oleo sin firma ni fecha. (46 × 55).

AYUNTAMIENTO DE SANTOÑA

«COSSIO, OLEOS Y GOUACHES»

Del 25 de agosto al 5 de septiembre
1986

**Tríptico marino-agrario* Oleo. 1919.

**Bodegón del bonito (o del pez)*. Oleo (73 × 92).

1927.

Bergantín. Oleo (38 × 25).

**Barcos en Saint Tropez (Marina)*. (45 × 55). 1930.
José Antonio Primo de Rivera. Oleo (120 × 94,5).
1943.

**Corriendo el temporal*. Gouache (48 × 35). 1947.
Bodegón de los higos (o brevas). Oleo (24 × 41).
1949.

**Ventan frente al mar*. Oleo (74 × 138). 1952.

Pesquero en tormenta. Monotipo (39 × 30). 1955.

Otoño. Monotipo (49 × 40). 1955.

Explosión atómica. Monotipo (49 × 40). 1955.

**Bodegón de la anguila*. Litografía (37 × 55). 1964.

**Revuelto de peces*. Oleo (58 × 70). 1966.

Bodegón. Oleo (53,5 × 63). 1966.

PANCHO COSSIO Y LAS VANGUARDIAS

Exposición organizada por
el Banco de Bilbao
Madrid-octubre 1986.

1. *Apunte de mi madre. Hacia 1917*. Oleo sobre tabla. (24 × 19 cm.). Sin firmar. Procedencia: familia Cossío, Santander. Colección particular, Santander.
2. *Apunte de mi madre. Hacia 1917*. Oleo sobre tabla. (24,5 × 15,15 cm.). Sin firmar. Procedencia: familia Cossío, Santander. Colección particular, Santander.
3. *Marineros. 1919*. Oleo sobre cartón. (34 × 37 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 919. Exposiciones: «Francisco G. Cossío», Ateneo de Santander 1922. «Francisco G. Cossío», Ateneo de Madrid 1923. Colección Museo de Bellas Artes, Santander.
4. *Cantabria. Gentes de tierra. 1919*. Oleo sobre cartón. (34 × 37 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 919. Exposiciones: «Francisco G. Cossío», Ateneo de Santander 1922.

«Francisco G. Cossío», Ateneo de Madrid 1923.
Bibliografía:

L. Rodríguez Alcalde. «Cossío». Col., Artistas Españoles Contemporáneos, núm. 62. Madrid 1976 (2.ª edición). Reproducido pág. 51, con título *Los campesinos* 1925.

Colección Museo de Bellas Artes, Santander.

5. *Cantabria. Gentes de la mar.* 1919. Oleo sobre cartón (34 × 37 cm.).
Firmado y fechado, ángulo inferior derecho. Cossío 919.
Exposiciones: «Francisco G. Cossío», Ateneo de Santander 1922.
«Francisco G. Cossío». Ateneo de Madrid 1923.
Bibliografía:
L. Rodríguez Alcalde. «Cossío». Col., Artistas Españoles Contemporáneos, núm. 62. Madrid 1976 (2.^a edición). Reproducido pág. 51, con título *Los pescadores* 1925.
Colección Museo de Bellas Artes, Santander.
6. *Torero. Hacia* 1920. Oleo sobre lienzo. (172 × 97 cm.).
Firmado ángulo inferior izquierdo. Cossío. Cuadro sin terminar.
Exposiciones:
«Pintura contemporánea», organizada por la U.I.M.P., Santander 1952.
Colección Museo de Bellas Artes, Santander.
7. *Camouflage. Hacia* 1921. Oleo sobre lienzo. Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 18. La fecha parece leerse 1918, pero por su estilo el cuadro corresponde claramente al año 1921 o 1922. No descartamos la posibilidad de que el cuadro fuera firmado y fechado posteriormente por el propio Cossío.
Exposiciones:
«Francisco G. Cossío», Ateneo de Santander, 1922. Núm. 9 del catálogo.
«Francisco G. Cossío». Ateneo de Madrid 1923.
Bibliografía:
Reproducido verticalmente en un artículo, titulado «La exposición F. Cossío», Atalaya el 16 de abril de 1922.
Colección L. Rodríguez Alcalde, Santander.
8. *Traineras.* 1921. Oleo sobre cartón (37 × 50 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 1921.
Exposiciones:
«Francisco G. Cossío», Ateneo de Santander 1922.
«Francisco G. Cossío», Ateneo de Madrid 1923.
Bibliografía:
L. Rodríguez Alcalde. «Cossío». Col., Artistas Españoles Contemporáneos, núm. 62. Madrid 1976 (2.^a edición). Reproducido pág. 49.
Colección Museo de Bellas Artes, Santander.
9. *Bonitera.* 1922. Oleo sobre lienzo (83 × 68 cm.). Firmado ángulo inferior izquierdo, Cossío.
Bibliografía:
J. A. Gaya Nuño. «Cossío, Vida y Obra». Ed., I.E.E. Madrid 1973. Reproducido pág. 25, con título *La pescadera*.
Colección Ateneo de Santander.
10. *Preparando la partida.* 1922. Oleo sobre lienzo (64 × 54 cm.). Sin firmar.
Exposiciones:
«Francisco G. Cossío», Ateneo de Santander, 1922. Núm. 2 del catálogo.
Colección Museo de Bellas Artes, Santander.
11. *Mirando a la mar.* 1922. Oleo sobre lienzo (64 × 54 cm.). Sin firmar.
Exposiciones:
«Francisco G. Cossío», Ateneo de Santander 1922. Núm. 4 del catálogo.
«Francisco G. Cossío», Ateneo de Madrid 1923.
Bibliografía:
L. Rodríguez Alcalde. «Cossío». Col., Artistas Españoles Contemporáneos, núm. 62. Madrid 1976 (2.^a edición). Reproducido pág. 50, con título *Puerto Chico* 1924.
Colección Museo de Bellas Artes, Santander.
12. *Pintando las traineras.* 1922. Oleo sobre lienzo (34 × 46 cm.). Sin firmar.
Exposiciones:
«Francisco G. Cossío», Ateneo de Santander 1922. Núm. 8 del catálogo.
Colección Museo de Bellas Artes, Santander.
13. *Bahía de Santander. Hacia* 1922. Oleo sobre lienzo (34 × 46 cm.). Sin firmar.
Exposiciones:
«Francisco G. Cossío». Ateneo de Santander 1922. Núm. 8 del catálogo. Colección Museo de Bellas Artes, Santander.
14. *Cometas.* 1923. Oleo sobre lienzo (180 × 114 cm.). Firmado ángulo inferior izquierdo. Cossío.
Exposiciones:
«Francisco G. Cossío», Ateneo de Madrid 1923.
Colección Museo de Bellas Artes, Santander.
15. *Preparando la partida.* 1923. Oleo sobre lienzo (79 × 58,5 cm.). Firmado ángulo inferior derecho, Cossío.
Colección Ignacio Aguilera, Santander.
16. *Caballo prisionero.* 1925. Oleo sobre tabla (20,7 × 18,6 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho. Cossío, París 25.
Colección particular, Santander.
17. *Bodegón. Hacia* 1926. Oleo sobre lienzo (80 × 100 cm.). Firmado y dedicado, «A Alfonso Olivares, compañero y amigo.» Angulo inferior izquierdo.
Exposiciones:
«Orígenes de la Vanguardia Española 1920-1936», Galería Multitud, Madrid 1974. Reproducido en catálogo pág. 37, núm. 40.
Colección particular, León.
18. *Bodegón. Hacia* 1926. Oleo sobre tabla (47 × 45 cm.). Firmado ángulo superior derecho, Cossío.
Exposiciones:

- «Orígenes de la Vanguardia Española 1920-1936», Galería Multitud. Madrid 1974. Repro-
ducido en catálogo pág. 31, núm. 33.
Colección particular, Madrid.
19. *Bateaux. Hacia 1926-27*. Oleo sobre lienzo (73 x 54 cm.). Firmado ángulo inferior derecho, Cossío.
Exposiciones:
Galerie Janne Bucher, París 1928.
Colección Galerie J. Bucher. París.
20. *Nature morte à la Damme de Carrot. 1927*. Oleo sobre lienzo (60 x 82 cm.). Firmado ángulo superior izquierdo, Cossío. Fechado al dorso, Wursghach, Austria. Cossío, 1927.
Procedencia:
Col., Mr. Bomsel, 20 de mayo de 1937.
Col., Castelucho, París.
Subastas Me. Guy Loudmer. H. Poulain.
Hotel de Ventes del Faubourg St. Honoré de París, Junio 1980.
Col., Robert Martin, París.
Col., Particular, Madrid.
Exposiciones:
«Cossío». Banco de Santander, Santander 1981.
Núm. 4 del catálogo, con título «Dama de Carrot» 1930.
Colección Zorrilla de Lequerica, Bilbao.
21. *Caballos. 1927*. Oleo sobre lienzo (60 x 81 cm.). Firmado y dedicado, «A Alfonso Olivares, amistosamente. Cossío 1932.»
Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 27.
Al dorso, esbozo en carbón «cabeza y frutero».
Procedencia:
Col., Sr. Marqués de Murrieta.
Col., Sra. Vda. de Olivares.
Exposiciones:
«Orígenes de la Vanguardia Española 1920-1936». Galería Multitud, Madrid 1974.
Reproducido en catálogo, pág. 33, núm. 36.
«Cossío» Galería Jorge Juan, Madrid 1977. Núm. 8 del catálogo.
Galerie Varquera, Ginebra.
Colección Zorrilla de Lequerica, Bilbao.
22. *Nature morte à la carafe. 1927*. Oleo sobre lienzo (55 x 68 cm.). Firmado ángulo inferior derecho, Cossío.
Procedencia:
Col., Jules Supervielle, París.
Col., A. López Cebrian, París.
Col., Particular, Madrid.
Exposiciones:
«G. Cossío». Galerie J. Bucher, París 1928.
Colección Zorrilla de Lequerica, Bilbao.
23. *Naturaleza muerta con congrios o Las redes. 1927*. Oleo sobre lienzo (59 x 80 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 27.
Procedencia:
Col., A. López Cebrián, París.
Col., particular, Madrid.
Colección Zorrilla de Lequerica, Bilbao.
24. *Nature morte aux pommes. 1927*. Oleo sobre lienzo (61 x 83 cm.). Firmado ángulo inferior derecho, sobre color de fondo, Cossío.
Procedencia:
Galería de France, París.
Subastas Me. Guy Loudmer. H. Poulain.
Hotel de Ventes, del Faubourg St. Honoré de París, 15 de junio de 1980. Lote núm. 138.
Col., Fuentes, París.
Col., A. López Cebrián, París.
Col., Galería Tavira, Bilbao.
Colección particular, Bilbao.
25. *Nature morte o Bodegón del Pez. 1927*. Oleo sobre lienzo (73 x 92 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 27.
Procedencia:
Subasta de la colección «Cahiers d'Art». Hotel Drouot, París 12 de abril de 1933. (Las restantes obras subastadas eran de: Arp, Beaudin, Bore, Braque, Campigli, Cossío, Max Ernst, Leger, Picasso, etc.).
Exposiciones:
«Cossío» Banco de Santander, Santander 1981.
En catálogo, núm. 5, *Bodegón del Pez*.
Bibliografía:
«Cahiers d'Art», núms. 1-3, París 1933.
Reproducido con título «Nature morte».
Colección particular, Santander.
26. *Composición con cabeza de caballo. 1927*. Oleo sobre lienzo (65 x 81 cm.) Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 27.
Exposiciones:
«Antología Pancho Cossío 1898-1970», Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid 1971. Reproducido en catálogo, pág. 19, núm. 1.
Bibliografía:
J. A. Gaya Nuño. «Cossío, Vida y Obras». Ed., I.E.E. Reproducido pág. 32. Madrid 1973.
Colección Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.
27. *Peces o Naturaleza muerta. Hacia 1927*. Lápiz sobre papel (18 x 32 cm.). Firmado ángulo inferior izquierdo, Cossío.
Colección Manuel Docal, Santander.
28. *Poissons. 1927*. Oleo sobre lienzo (65 x 54 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 27.
Procedencia:
Col., Galerie J. Bucher, París.
Col., Galerie Seuillerot, París 1976.
Col., Docal, Santander.

- Exposiciones:
Galerie J. Bucher, París 1928.
«30 artistes espagnols», Galerie Seullerot, mayo, París 1976. Reproducido en catálogo. «Cuatro pintores montañeses», inauguración Banco de Santander en Bilbao, Bilbao 1977.
Bibliografía:
«Cahiers d'Art», núm. 3, 1931, París. Reproducido pág. 146.
Colección particular, Madrid.
29. *Los salmones*. 1928. Oleo y témpera sobre lienzo (80 x 100 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 28.
Procedencia:
Col., Galerie Percier, París 1932.
Col., Galerie Spiess, París 1970.
Col., Galería Tavira, Bilbao 1971.
Col., Particular Bilbao, 1971.
Exposiciones:
«Cossío», Banco de Santander, Santander 1981. Núm. 1 del catálogo.
Colección M. Puig Pérez de Guzmán, Madrid.
30. *Bodegón*. 1928. Oleo sobre lienzo (60 x 80 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 28.
Procedencia:
Familia Cossío, Alicante.
Exposiciones:
«Treinta Artistas Españoles de la Escuela de París», Centro Cultural del Conde Duque, Madrid 1984. Reproducido en catálogo, con título «Naturaleza muerta».
«Homenaje a Pablo Gargallo y sus amigos», Museo Gargallo de Zaragoza, 1986. Reproducido en Catálogo.
Colección particular, Alicante.
31. *Pichet et Bouteille*. 1928. Oleo sobre lienzo (72 x 90 cm.). Firmado ángulo inferior izquierdo, Cossío. Fechado ángulo inferior derecho, 28. Al dorso:
Monsieur Cossío, Chambre, 36. 76 Rue Faubourg St. Jacques.
Procedencia:
Galerie de France, París.
Col., Jules Supervielle, París.
Col., Robert Martin, Versailles.
Subasta, Me. Georges Blache (Commissaire-Priseur). Hotel Rameau. Versailles, 20 de junio de 1979. Lote núm. 133.
Colección M. Puig Pérez de Guzmán, Madrid.
32. *Poissons*. 1928.
Oleo sobre lienzo (81 x 65 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 28.
Exposiciones:
Galerie J. Bucher, París 1928.
Colección Galerie Jeanne Bucher, París.
33. *La Dolorosa*. 1929. Gouache sobre papel (30 x 40 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 29.
Procedencia:
Galerie de France, París.
Subasta de la colección «Cahiers d'Art» Hotel Drouot, París, 12 de abril de 1933 (Las restantes obras subastadas eran de: Arp, Beaudin, Bore, Braque, Campligli, Cossío, Max Ernst, Leger, Picasso, etc.).
Col., Galerie Percier, París.
Col., Galerie Spiess, París 1970.
Bibliografía:
«Cahiers d'Art» núm. 7, 1929, París.
Reproducido pág. 313, *La Dolorosa* 1929.
Colección Zorrilla de Lequerica, Bilbao.
34. *En el café*. 1929. Oleo sobre lienzo. Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, 29 Cossío.
Procedencia:
Galerie de France, 1929. París.
Subastas Me. Guy Loudmer. H. Poulain, Hotel de Ventes, del Faubourg St. Honoré de París. 21 de noviembre de 1980. Lote núm. 101, con título *Visages*.
Col., A. López Cebrian, París.
Col., Galería Tavira, Bilbao.
Bibliografía:
«Cahiers d'Art», núm. 7, París 1929.
Reproducido pág. 321, con título *Au café* 1929.
Colección Zorrilla de Lequerica, Bilbao.
35. *Cartas sobre un velador*. 1929. Gouache sobre papel (30 x 48 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 29.
Bibliografía:
«Cahiers d'Art» núm. 7, París 1929. Reproducido pág. 317.
L. Rodríguez Alcalde, «Cossío», Col., Artistas Españoles Contemporáneos, núm. 62, Madrid 1976 (2.ª edición). Reproducido pág. 52, con título *Bodegón de la carta* 1929.
Colección Museo de Bellas Artes, Santander.
36. *Los Guantes*. 1929. Oleo sobre lienzo (50 x 80 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 29.
Procedencia:
Comprado al pintor por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1932, Madrid.
Exposiciones:
«Antológica Pancho Cossío 1898-1970, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid 1971. Reproducido pág. 21, núm. 2.
Bibliografía:
J. A. Gaya Nuño «Cossío, Vida y Obra». Ed., I.E.E. Madrid 1973. Reproducido pág. 26.
L. Rodríguez Alcalde. «Cossío». Col., Artistas Españoles Contemporáneos, núm. 62, Madrid

- 1976 (2.ª edición). Reproducido pág. 53, con título *Bodegón de los guantes* 1929.
Colección Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
37. *Bodegón de las copas*. 1929. Oleo sobre lienzo (50 x 74 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 29.
Procedencia:
Duran Sala de Arte y Subastas. Subasta núm. 36, lote núm. 155, 10 de abril, Madrid 1973.
Galería Multitud, Madrid.
Galería Rojo y Negro, Madrid.
Exposiciones:
«Orígenes de la Vanguardia Española 1920-1936», Galería Multitud, Madrid 1974. Reproducido en catálogo pág. 35, núm. 38.
Colección particular. Santander.
38. *Bodegón de copas y pers.* 1929. Gouache sobre papel (30 x 47 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 29.
Colección particular, Madrid.
39. *Peces*. 1929. Oleo sobre lienzo (54 x 65 cm.). Firmado ángulo inferior izquierdo, Cossío.
Procedencia:
Ansorena, Subastas de Arte. Madrid 1984.
Colección Manuel Docal, Santander.
40. *Le Port*. 1930. Oleo sobre lienzo (72 x 58 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 30.
Procedencia:
Galerie Percier, París 1930.
Galerie Spiess, París 1971.
Col., particular, Madrid 1972.
Exposiciones:
Galería Windsor Kulturgintza, Bilbao 1974.
Bibliografía:
J. A. Gaya Nuño. «Cossío, Vida y Obra». Ed., I.E.E., Madrid 1973. Reproducido pág. 47, con título *El puerto* 1930.
Colección Zorrilla de Lequerica, Bilbao.
41. *Marina*. 1930. Gouache sobre papel (30 x 44 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 30.
Colección particular, Santander.
42. *Velero en Saint-Tropez*. 1930. Gouache sobre papel (60 x 45 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 30.
Procedencia:
Galerie Percier, París 1930.
Galerie Spiess, París 1971.
Exposiciones:
Galería Edurne, Madrid 1972.
Galería Windsor Kulturgintza, Bilbao 1974.
Colección Zorrilla de Lequerica, Bilbao.
43. *Marina*. 1930. Gouache sobre papel (45 x 55 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 30.
Colección particular, Santander.
44. *El puerto*. 1930. Oleo sobre lienzo (100 x 81 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 30.
Exposiciones:
«Cossío», Banco de Santander, Santander 1981. Núm. 3 del catálogo.
Colección particular, Torrelavega, Cantabria.
45. *La villa de Cannes*. 1930. Oleo sobre lienzo (71 x 58 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 30.
Bibliografía:
J. A. Gaya Nuño. «Cossío, Vida y Obra». Ed., I.E.E., Madrid 1973. Reproducido pág. 47.
Colección particular, Madrid.
46. *Marina*. 1930. Oleo sobre lienzo (80 x 58,5 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 30.
Bibliografía:
«Cahiers d'Art» núm. 4, 1930, París.
Reproducido pág. 175, con título *Marine* 1930.
L. Rodríguez Alcalde. «Cossío» Col. Artistas Españoles Contemporáneos, núm. 62, Madrid 1976 (2.ª edición). Reproducido pág. 54 con título *Barcos* 1930.
Colección particular, Santander.
47. *Nature morte au Cendrier*. 1930. Oleo sobre lienzo (79 x 98 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho. Cossío 30.
Procedencia:
Subasta, Me. Georges Blache (Commissaire-Priseur). Hotel Rameau, Versailles. Lote núm. 100, 20 de junio. Adquirido por Robert Martin. París 1979.
Galerie Spiess, París.
Col. Particular, Bilbao.
Exposiciones:
Galerie Bernheim, Organizada por la Galerie de France. París 1931.
Bibliografía:
J. A. Gaya Nuño. «Cossío, Vida y Obra», Ed., I.E.E., Madrid 1973. Reproducido pág. 44, con título *Bodegón del cenicero* 1930.
Colección M. Puig Pérez de Guzmán, Madrid.
48. *La Pluie*. 1930. Oleo sobre lienzo (73 x 60 cm.). Firmado ángulo inferior izquierdo, Cossío.
Fechado ángulo inferior derecho, 30.
Procedencia:
Galerie de París, París.
Exposiciones:
Galerie Georges Gernheim, París 1931.
Organizada por la Galerie de France.
Bibliografía:
«Cahiers d'Art», núm. 3, París 1931.

49. *Pescadores*. 1930. Oleo sobre lienzo (92 x 65 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 30.
Procedencia:
Col. Particular New York.
Saskia Subastas de Arte, lote núm. 12, 8 de mayo, Madrid 1973.
Galería Rojo y Negro. Madrid.
Exposiciones:
Bienal Internacional de Arte de Pontevedra, agosto 1985. Reproducido pág. 35, con título *En la barca*.
Colección particular, Madrid.
50. *El Cisne. Hacia* 1930. Oleo sobre lienzo (60 x 81 cm.). Firmado ángulo inferior izquierdo, Cossío.
Procedencia:
Col., Milicua.
Col., Galería Theo, Madrid.
Col., Rodríguez Sahagún, Madrid 1971.
Saskia Subastas de Arte. Junio, 1973. Lote núm. 35. Madrid.
Exposiciones:
«El arte español 1925-1935». Entre la exposición de Artistas Ibéricos y el «ADLAN». Galería Darro, abril. Madrid 1960. «Antológica Pancho Cossío 1898-1970», Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid 1971. Reproducido pág. 20 núm. 2, con título *Bodegón*.
Bibliografía:
J. M.^a Moreno Galván. «El arte español entre 1925-1935». Revista Goya, núm. 378, Cossío: Col., Milicua.
J. A. Gaya Nuño, «Cossío, Vida y Obra». Ed., I.E.E., reproducido pág. 26. Madrid 1973.
Colección particular, Madrid.
51. *Nature morte au menu*. 1931. Oleo sobre lienzo (61 x 73 cm.). Firmado y fechado ángulo inferior derecho. Cossío 31.
Procedencia:
Galerie de París, París 1966.
Bibliografía:
«Cahiers d'Art» núms. 9 y 10. París 1931. Reproducido pág. 412, con título *Compositions* 1931.
Colección particular, Madrid.
52. *Personajes*. 1931. Oleo sobre lienzo (73 x 60 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior derecho, Cossío 31.
Procedencia:
Galerie de París, París 1966.
Colección particular, Madrid.
53. *La tormenta*. 1931. Oleo sobre lienzo (81 x 60 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 31.
Exposiciones:
«Antológica Pancho Cossío 1898-1970», Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid 1971. Reproducido pág. 22, núm. 4, con título *Marina*.
«Paisajes» Galería Altex. Madrid 1984.
Bibliografía:
«Cahiers d'Art», núm. 3, París 1931. Reproducido pág. 147, con título *Marine* 1931. J. A. Gaya Nuño, «La Pintura Española del siglo XX». Ed., I.E.E. Madrid 1970.
Reproducido pág. 268, con título *Marina*. J. A. Gaya Nuño, «Cossío, Vida y Obra». Ed., I.E.E. Madrid 1973. Reproducido pág. 31.
Gerard Xuriguera, «Pintores Españoles, Escuela de París». Ed., I.E.E. Reproducido pág. 17. Madrid 1974.
Colección Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.
54. *Bergantín*. 1931. Oleo sobre lienzo. Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 31. Al dorso dedicado, «A Gerardo Diego con afecto y cariño en la hermandad de Arte. En Santander 1931 de la pre-revolución Cossío».
Bibliografía:
J. A. Gaya Nuño, «Cossío, Vida y Obra». Ed., I.E.E. Reproducido pág. 30. Madrid 1973.
Colección particular, Madrid.
55. *La esfera*. 1932. Oleo sobre lienzo (74 x 54 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo.
Procedencia:
Galería Juana Mordo, Madrid.
Galería Cambio, Madrid.
Col., Particular, Madrid.
Galería el Coleccionista, Madrid 1985.
(Se trata de una de las escasas obras de su época de París, conocidas en España entre los años 40 y 50).
Colección M. Puig Pérez de Guzmán, Madrid.
56. *Peces en la red*. 1932. Oleo sobre lienzo (58 x 74 cm.). Firmado y fechado, ángulo inferior izquierdo, Cossío 32.
Exposiciones:
«Cossío», Banco de Santander, Santander 1981. Reproducido núm. 6 del catálogo, con título *Peces en la red* 1930.
Colección particular, Santander.
57. *Barcos*. 1934. Oleo sobre lienzo (88 x 70 cm.). Firmado ángulo inferior derecho, Cossío. Fechado ángulo inferior izquierdo, 34.
Procedencia:
Col., de la serna.
Sotheby's Exposición a beneficio Cruz Roja. Junio, Madrid 1983.
Colección Palacio del Senado, Madrid.
58. *Bodegón o el descubrimiento de América*. 1941. Oleo sobre lienzo (62 x 74 cm.). Firmado y fe-

chado, ángulo inferior derecho, Cossío 41.
 Procedencia:
 Comprado al pintor.
 Colección particular, Santander.

CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE

Madrid.

«Pancho Cossío y la Posguerra (1942-1970)»
 1986

1. *Retrato de la madre del artista. 1942.*
 Oleo/lienzo.
 64 × 85 cms. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/42». Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
2. *Bodegón de las porcelanas. 1945.*
 Oleo/lienzo.
 79 × 99 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/45». Colección particular.
3. *Tempestad. 1945.*
 Oleo/lienzo.
 65 × 55 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/45». Colección particular.
4. *Tempestad. 1949.*
 Oleo/lienzo.
 71 × 61 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/49». Colección particular.
5. *Paellera. ¿1949?*
 Oleo/lienzo.
 58,5 × 72,5 cm. Firmado y fechado en la zona inferior central derecha «Cossío». Colección particular.
6. *Florero. 1950.*
 Oleo/lienzo.
 100 × 81 cm. Firmado y fechado en la zona central izquierda «Cossío/50». Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla.
7. *Bodegón con brevas y dados. 1952.*
 Gouache/papel.
 48 × 74 cm. Firmado y fechado en el ángulo superior izquierdo «Cossío/52». Colección particular.
8. *Retrato de don Carlos Blanco Soler. 1952.*
 Oleo/lienzo.
 92 × 72,5 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/52». Colección Carlos Blanco Soler.
9. *Ventana frente al mar. 1952.*
 Oleo/lienzo.
 79 × 142 cm. Firmado y fechado en la zona inferior central izquierda «Cossío/52». Museo Municipal de Bellas Artes. Santander.
10. *Floreros. 1953.*
 Oleo/lienzo.
 80 × 66 cm. Firmado y fechado en la zona central inferior «Cossío/53». Museo de Bellas Artes. Bilbao.
11. *Fondo de mar. 1954.*
 Oleo/lienzo.
 65 × 81 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío/54». Colección particular.
12. *Bodegón con brevas, copa y pájaros. 1956.*
 Oleo/lienzo.
 46 × 38,5 cm. Firmado y fechado en la zona inferior central «Cossío/56». Colección particular.
13. *Bodegón con mesa y cenicero. 1956.*
 Oleo/lienzo.
 60 × 73 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío/56». Colección particular.
14. *Retrato de Isabel. 1957.*
 Oleo/lienzo.
 109 × 92 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/57». Colección particular.
15. *Naturaleza muerta con mandolina. 1957.*
 Oleo/lienzo.
 106 × 133 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/57». Colección particular.
16. *Bodegón con vasos, limones y sandía. 1957.*
 Oleo/lienzo.
 59 × 72 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío/57». Colección particular.
17. *Bodegón de las sandías. 1957.*
 Oleo/lienzo.
 73 × 92 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/57». Museo de Arte Contemporáneo. Toledo.
18. *Naturaleza muerta con copa y sillas. 1957.*
 Oleo/lienzo.
 74 × 74 cm. Firmado y fechado en la parte central inferior izquierda «Cossío/57». Colección particular.
19. *Bodegón con copa. 1959.*
 Gouache/papel.
 36 × 45 cm. Firmado y fechado en la zona inferior central izquierda «Cossío/59». Colección particular.
20. *Bodegón con calas. 1959.*
 Oleo/lienzo.
 72,5 × 59,5 cm. Firmado y fechado en el ángulo

- lo inferior derecho «Cossío/59». Colección María Concepción Guerra Zunzunegui.
21. *Florero*. 1959.
Gouache/papel.
64 x 46 cm. Firmado y fechado y dedicado en el ángulo izquierdo: «Al Baroncito / de Grado / al abrir / sus ojos / a la luz. / Cossío/ene-ro/59». Colección Baronesa de Grado.
 22. *Alta tempestad*. 1959.
Oleo/lienzo.
73 x 60 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/59». Colección particular.
 23. *Retrato de Isabel*. 1960.
Oleo/lienzo.
90 x 73 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/60». Colección particular.
 24. *Bodegón con flores y dominó*. 1960.
Oleo/lienzo.
44,5 x 56,5 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 25. *Fondo de mar*. 1960.
Oleo/lienzo.
60 x 73 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 26. *Bodegón con plátanos*. 1960.
Gouache/papel.
32 x 43 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Fechado en el ángulo inferior izquierdo «60». Colección Leandro Navarro.
 27. *Naturaleza muerta con sobre*. 1960.
Temple/cartón.
37 x 52 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/60». Colección José Hierro.
 28. *Bodegón con sandía* (c. 1960).
Oleo/lienzo.
57 x 67 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 29. *Bodegón blanco* (c. 1960).
Oleo/lienzo.
37 x 51 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección Leandro Navarro.
 30. *Bodegón con brevas*. 1962.
Oleo/lienzo.
46 x 55 cm. Firmado y fechado en la zona central inferior derecha «Cossío/62». Colección Leandro Navarro.
 31. *Bodegón del melón*. 1962.
Oleo/lienzo.
67 x 82 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 32. *La gran mesa*. 1962.
Oleo/lienzo.
79 x 98 cm. Firmado y fechado en la zona central inferior izquierda «Cossío/62». Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1962. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
 33. *Marina*. 1963.
Oleo/lienzo.
60 x 73,5 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 34. *Bodegón oscuro*. 1963.
Oleo/lienzo.
54 x 65 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/63». Colección particular.
 35. *Bodegón con fichas de dominó*. 1963.
Oleo/lienzo.
73 x 92 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío/63». Colección particular.
 36. *Bodegón con jarras, flores y pájaros*. 1964.
Oleo/lienzo.
81,5 x 92,5 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío». Fechado en el ángulo inferior derecho «64». Colección particular.
 37. *Bodegón con botellas*. 1964.
Oleo/lienzo.
73 x 97 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/64». Colección particular.
 38. *Bodegón con botellas, plátanos y sandía*. 1965.
Oleo/lienzo.
79 x 97 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/65». Colección particular.
 39. *Retrato de don Mariano Navarro Rubio* (c. 1960-1965).
Oleo/lienzo.
160 x 125 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío». Colección del Ministerio de Economía y Hacienda.
 40. *Naufragio*. (c. 1965).
Oleo/lienzo.
75,5 x 92 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 41. *Fragata*. 1966.
Oleo/lienzo.
85 x 65 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 42. *Marina*. 1966.
Oleo/lienzo.
54 x 65 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 43. *Pájaros y rosas*. 1967.
Oleo/lienzo.
65 x 80 cm.

- Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/96». Colección particular.
44. *Bodegón con botella y brevas*. 1967.
Oleo/lienzo.
64,5 x 77 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío/67». Colección particular.
 45. *Bodegón con sobre*. 1967.
Oleo/lienzo.
36 x 50 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 46. *Marina* (c. 1966-68).
Oleo/lienzo.
36 x 50 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 47. *Marina* (c. 1966-68).
Oleo/lienzo.
37 x 51 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 47. *Paisaje* (c. 1960-70).
Oleo/lienzo.
54 x 65 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 48. *Barcas* (c. 1940-42).
Arenisca y gouache/tabla.
80 x 110 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 49. *Barca* (c. 1940-44).
Oleo/lienzo.
56 x 66 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío». Colección particular.
 50. *Barca* (c. 1940-44).
Oleo/lienzo.
56 x 66 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío». Colección particular.
 51. *Retrato del Ministro don Alfonso Peña Boeuf*. 1945.
Oleo/lienzo.
102 x 83 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío». Museo Municipal de Bellas Artes. Santander.
 52. *Peces* ¿1946?
Oleo/lienzo.
65 x 80 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 53. *Bodegón con copas y cartas*. 1948.
Oleo/lienzo.
54 x 65 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 54. *Retrato inacabado del doctor Carvajal* (c. 1950).
Oleo/lienzo.
106 x 81 cm. Sin firma. Colección particular.
 55. *Retrato inacabado de Girón* (c. 1950).
Oleo/lienzo.
110 x 90 cm. Sin firma. Colección particular.
 56. *Bodegón con cubiertos*. 1952.
Gouache/papel.
52 x 74 cm. Firmado y fechado en la zona inferior derecha «Cossío/52». Colección particular.
 57. *Acantilados*. 1953.
Oleo/lienzo.
80 x 100 cm. Sin firma. Museo de Bellas Artes. Bilbao.
 58. *Regata de Bacaladeros*. 1955.
Oleo/lienzo.
80 x 99 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Fechado en el ángulo inferior izquierdo «55». Museo de Bellas Artes. Santander.
 59. *Flores*. 1956.
Oleo/escayola.
16,5 x 21 cm. Sin firma. Colección particular.
 60. *Paisaje con mar y rocas*. 1957.
Oleo/lienzo.
60 x 73 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío/57». Colección María Concepción Guerra Zunzunegui.
 61. *Bodegón con plátanos y cartas*. 1957.
Oleo/lienzo.
45 x 58 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 62. *Bodegón con cuatro dados* (c. 1957).
Oleo/lienzo.
45 x 56,5 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 63. *Bodegón con brevas y limón* (c. 1958-59).
Gouache/papel.
29 x 39 cm. Firmado en la zona inferior izquierda «Cossío». Colección particular.
 64. *Composición abstracta* (c. 1958-59).
Gouache/papel.
12 x 22 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 65. *Retrato de la Baronesa de Grado*. 1959.
Oleo/lienzo.
115 x 88 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/59». Colección Baronesa de Grado.
 66. *Fondo submarino*. 1959.
Oleo/lienzo.
40 x 41 cm. Firmado en la zona inferior central derecha «Cossío». Fechado en el ángulo inferior izquierdo «59». Colección particular.
 67. *Juego de naipes*. 1959.
Gouache/papel.
36 x 51 cm. Firmado y fechado en la zona inferior central izquierda «Cossío/59». Colección particular.
 68. *Composición abstracta*. 1959.
Gouache/papel.

- 32 x 47 cm. Sin firma. Colección particular.
69. *Composición abstracta*. 1960.
Arenisca y gouache/papel.
31 x 23,5 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío/60». Colección Viuda de Sánchez Camargo.
 70. *Composición abstracta*. 1960.
Collage.
27 x 18 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/60». Colección particular.
 71. *Candelabro*. 1960.
Arenisca/papel.
32 x 25 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/60». Colección particular.
 72. *Candelabro*. 1960.
Arenisca/papel.
32 x 25 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/60». Colección particular.
 73. *Composición abstracta*. 1960.
Collage.
30 x 17 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío». Colección particular.
 74. *Composición abstracta*. 1960.
Collage.
20 x 30 cm. Firmado y fechado en la zona inferior central izquierda «Cossío/60». Colección particular.
 75. *Composición abstracta*. 1960.
Collage.
25 x 31 cm. Firmado y fechado en la zona inferior central «Cossío/60». Colección particular.
 76. *Paisaje*. 1960.
Arenisca y gouache/papel.
33 x 46 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío». Fechado en la zona inferior central «Ibiza 60». Colección particular.
 77. *Composición abstracta*. 1960.
Collage.
17 x 16 cm. Firmado y fechado en la zona inferior central «Cossío/60». Colección particular.
 78. *Bodegón abstracto*. 1960.
Arenisca y gouache/papel.
35 x 48 cm. Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo «Ibiza 60 Cossío». Colección particular.
 79. *Composición abstracta*. 1960.
Arenisca y gouache/papel.
33 x 25 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/60». Colección particular.
 80. *Bodegón con copas y cenicero*. 1961.
Oleo/lienzo.
92,5 x 75,5 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/61». Colección particular.
 81. *Marina*. 1962.
Oleo/lienzo.
81 x 65 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 82. *Naufragio*. 1962.
Gouache/papel.
39 x 44,5 cm.
Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío/62». Colección Leandro Navarro.
 83. *Marina*. 1962.
Gouache/papel.
36 x 51 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/62». Colección particular.
 84. *Bodegón con guantes*. 1963.
Oleo/lienzo.
61 x 75 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/63». Colección particular.
 85. *Bodegón con naipes y ave*. 1965.
Oleo/lienzo.
79 x 97 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/65». Colección particular.
 86. *Puesta de sol*. 1965.
Oleo/lienzo.
90 x 71,5 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/65». Colección particular.
 87. *Retrato de Aznar*. 1965.
Oleo/lienzo.
72 x 61 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío». Fechado en el ángulo inferior derecho «65». Colección particular.
 88. *Marina con pájaros*. 1966.
Gouache y óleo/papel.
32,5 x 46 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección Leandro Navarro.
 89. *Marina*. 1967.
Oleo/lienzo.
74 x 60 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
 90. *Marina*. 1968.
Oleo/lienzo.
66,5 x 81 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío». Colección particular.
 91. *Fondo de mar*. 1968.
Oleo/lienzo.
57 x 67 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo «Cossío». Colección particular.
 92. *Peces*. 1968.
Oleo/lienzo.
54 x 65 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.

93. *Bodegón con flores y naipé*. 1969.
Oleo/lienzo.
44,5 x 56,6 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
94. *La pecera*. 1969.
Oleo/lienzo.
66 x 81 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
95. *Maternidad*.
Tizas/papel.
82 x 62 cm. Sin firma. Colección particular.
96. *Bodegón con pipa* (c. 1959-60).
Litografía sobre papel 3/5.
28,5 x 36 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
97. *Naturaleza muerta con frutas* (c. 1959-60).
Litografía/papel 1/5.
34 x 43 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
98. *Marina* (c. 1959-60).
Litografía/papel 5/5.
27 x 42 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
99. *Composición abstracta* (c. 1959-1960).
Litografía/papel 2/3.
38 x 24,5 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
100. *Composición abstracta* (c. 1959-1960).
Litografía/papel 1/3.
44 x 30 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho «Cossío». Colección particular.
101. *Naturaleza muerta con cuchillo*. 1964.
Litografía/papel.
35 x 50 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/64». Colección José Hierro.
102. *Naturaleza muerta con pera*. 1964.
Litografía/papel.
37 x 50 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/64». Colección José Hierro.
103. *Composición abstracta*. 1964.
Litografía/papel.
39 x 45,5 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/64». Colección José Hierro.
104. *Naturaleza muerta con cuchillo*. 1964.
Litografía/papel.
31 x 45 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/64». Colección José Hierro.
105. *Marina*. 1964.
Litografía/papel.
45 x 37,5 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/64». Colección José Hierro.

106. *Marina*. 1964.
Litografía/papel.
51 x 39 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «Cossío/64». Colección José Hierro.

MUSEO MUNICIPAL DE BB.AA. DE SANTANDER

Exposición Cossío, 1941-1970
Santander, junio-julio 1987

OLEOS

1. *Retrato de José Antonio Primo de Rivera*.
124 x 101 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. dcho. Cossío, 1943.
Colección: Museo Mpal. de BB.AA. de Santander.
2. *Retrato de José Antonio Primo de Rivera*.
124 x 87 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, áng. inf. dcho., hacia 1943.
Colección: Museo Mpal. de BB.AA. de Santander.
3. *Retrato de Juan Antonio Vidal Abascal*.
100 x 80 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, áng. inf. dcho., 1944.
Colección: Museo Mpal. de BB.AA. de Santander.
4. *Retrato de Agustín Zancajo Osorio*.
119 x 81 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, 44. áng. inf. dcho.
Depósito temporal del M.E.C. para su custodia en el Museo Mpal. de BB.AA. de Santander.
5. *Retrato del Ministro Alfonso Peña Boeuf*.
102 x 83 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, áng. inf. dcho., 1945.
Colección: Museo Mpal. de BB.AA. de Santander.
6. *Retrato de mujer con flor en el pecho*.
106 x 80 cms.
Oleo/lienzo.
Sin firma, hacia años 40.
Colección particular (Santander).
7. *La Flecha*.
50,5 x 30,5 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, 48, áng. inf. dcho.
Colección: Delegación del Gobierno de Cantabria (Santander).
8. *Retrato de D. Francisco Revilla Gutiérrez*.
85 x 65 cms.
Oleo/lienzo.

- Firmado: Cossío, áng. inf. izqdo., 1948.
Colección: Francisco Revilla Cuevas (Santander).
9. *Retrato de Dña. Antonia Cuevas de Revilla.*
85 x 65 cms.
Firmado: Cossío, áng. inf. izqdo., 1949.
Oleo/lienzo.
Colección: Francisco Revilla Cuevas (Santander).
 10. *Brevas.*
24 x 41 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, áng. sup. izqdo., 1949.
Colección particular (Santander).
 11. *Cabeza de mujer.*
54 x 41 cms.
Oleo/yeso.
Sin firma, hacia 1951.
Colección: Rosa Díez (Santander).
 12. *Borrasca.*
34 x 51 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, 59, «A Julio de Pablo, con cariño, para el amigo, con la admiración de camarada»,
áng. inf. dcho.
Colección particular (Santander).
 13. *Ventana frente al mar.*
79 x 142 cms.
Oleo/lienzo.
 14. *Bodegón de las brevas, hojas y botella.*
43 x 41 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, áng. inf. izqdo., 1953.
Colección particular (Santander).
 15. *Mesa de cocktail.*
58 x 72 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. dcho., 1954.
Colección particular (Santander).
 16. *Fragatas al paio en la aurora.*
92 x 73 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, áng. inf. dcho.
Colección: Fundación Santillana.
 17. *Hielos Polares.*
92 x 73,5 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, áng. inf. dcho.; 54, áng. inf. izqdo.
Colección: Delegación del Gobierno en Cantabria (Santander).
 18. *Regata de bacaladeros.*
80 x 99 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, 54-55, áng. inf. dcho.
Colección: Museo Mpal. de BB.AA. de Santander.
 19. *Marina.*
80 x 100,5 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. izqdo., Cossío/58.
Colección Santillana.
 20. *Marina.*
74 x 60 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: Cossío, 60, áng. inf. izqdo.
Colección: Fundación Santillana (Madrid).
 21. *Velero en la tormenta.*
92 x 73 cms.
Oleo/lienzo.
Sin firma.
Colección: Fundación Santillana (Madrid).
 22. *Bodegón.*
46 x 55 cms.
Oleo/lienzo. Sin firma.
Colección: Fundación Santillana (Madrid).
 23. *Marina.*
73 x 82 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, 61.
Colección: Fundación Santillana.
 24. *Bodegón con frutas y flores.*
80 x 104 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. izqdo., Cossío, 62.
Colección: Fundación Santillana.
 25. *Mesa con flores.*
46,5 x 55,5 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, 62.
Colección: Fundación Santillana.
 26. *Mesa con flores.*
46,5 x 55,5 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, 63.
Colección: Fundación Santillana.
 27. *Bodegón de las brevas.*
25,5 x 35,5 cms.
Oleo/cartón pegado en táblex.
Firmado: áng. inf. izqdo., Cossío, 63.
Colección particular (Santander).
 28. *Bodegón de las peras.*
27 x 35 cms.
Oleo/cartón-táblex.
Firmado: ángulo inf. dcho., Cossío, 63.
Colección: Antonio Zúñiga (Santander).
 29. *Tormenta.*
56 x 47 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, 63.
Colección: Francisco Revilla Irazo (Santander).
 30. *Bodegón de botellas y frutas con sobre.*
51 x 62 cms.
Oleo/lienzo.

Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, 64.
Colección particular (Santander).

31. *Regata de bacaladeros.*
60 × 73 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, 64.
Colección particular (Santander).
32. *Marina.*
73,5 × 92 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: centro inf., Cossío; hacia 1965.
Colección: Fundación Santillana.
33. *Revuelto de peces.*
70 × 60 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. izqdo., Cossío, 66.
Colección particular (Santander).
34. *Bonitos.*
40 × 40 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, 66.
Colección: Francisco Revilla Iranzo (Santander).
35. *Marina.*
195,5 × 114 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, 67.
Colección: Fundación Santillana.
36. *Bodegón de la pera.*
66 × 76 cms.
Oleo/lienzo.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, 67.
Colección particular (Santander).

GOUACHES

1. *La bandeja de las brevas.*
37 × 50 cms.
Gouache/papel.
Firmado: parte inf. centro, Cossío, 47.
Colección: Aurelio García Cantalapiedra (Santander).
2. *Corriendo el temporal.*
48 × 35 cms.
Gouache/cartón.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, 47.
Colección particular (Santander).
3. *Bodegón con florero y con brevas.*
47,5 × 34,5 cms.
Gouache/cartón grueso.
Sin firma, hacia 1950.
Colección particular (Santander).
Bodegón de las brevas.
40 × 51 cms.
Gouache/papel.
Firmado: áng. inf. izqdo., Cossío, 52.
Colección: Museo Mpal. de BB.AA. de Santander.

5. *Bodegón.*
21 × 24 cms.
Gouache/papel.
Sin fecha, hacia 1960.
Colección: Leopoldo Rodríguez Alcalde (Santander).
6. *Frutas y objetos.*
36 × 40,5 cms.
Gouache.
Firmado: centro inf., Cossío, Ibiza, 60.
Colección: Fundación Santillana (Madrid).
7. *Frutas.*
36 × 49 cms.
Gouache.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, Ibiza, 60.
Colección: Fundación Santillana (Madrid).
8. *Jarrón con flores.*
49 × 36 cms.
Gouache.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío, Ibiza, 60.
Colección: Fundación Santillana.
9. *Frutas.*
35 × 49 cms.
Gouache.
Firmado: áng. inf. izqda., Ibiza, 60; áng. inf. dcha., Cossío.
Colección: Fundación Santillana.
10. *Frutas y dulces.*
36 × 49 cms.
Gouache.
Firmado: áng. inf. izqdo., Ibiza, 60; áng. inf. dcho., Cossío.
Colección: Fundación Santillana.
11. *Abstracción.*
49 × 36 cms.
Gouache.
Firmado: áng. inf. izqdo., Cossío; áng. inf. dcho., Ibiza, 60.
Colección: Fundación Santillana.
12. *Objetos.*
36 × 49 cms.
Gouaches.
Firmado: áng. inf. dcho., Cossío; Ibiza, 60.
Colección: Fundación Santillana.
13. *Recuerdo de Bretaña.*
33 × 46 cms.
Gouache.
Firmado: Cossío, áng. inf. dcho.; áng. inf. izqdo., *Recuerdo de Bretaña.* Ibiza, 60; áng. inf. dcho., Cossío.
Colección: Fundación Santillana.
14. *Abstracción.*
36 × 49 cms.
Gouache.
Firmado: centro inf., Ibiza, 1960; áng. inf. dcho.,

Cossío.
Colección: Fundación Santillana.

15. *Bodegón*.
37 x 51 cms.
Técnica mixta.
Firmado: áng. inf. izqdo., Cossío; hacia 1962.
Colección: Manuel Arce (Santander).

RABA

Exposición Homenaje Comillas
agosto, 1988

46. Cossío, 1930.
Cabeza de fumador.
Oleo/lienzo.
0,73 x 0,60 cms.
Firmado ángulo inferior derecho, Cossío 30.
Colección particular, Bilbao.
47. Cossío, 1954.
Hielos polares.
Oleo/lienzo.
0,92 x 0,73 cms.
Firmado ángulo inferior derecho, Cossío.
Fechado ángulo inferior izquierdo, 54.
Col. Delegación del Gobierno en Cantabria, Santander.
48. Cossío, 1954.
La mesa del rico.

Oleo/lienzo.
0,59 x 0,78 cms.
Firmado ángulo inferior derecho, Cossío, 54.
Colección particular, Santander.

GALERIA JUAN GRIS

Madrid
23 febrero-31 marzo 1989

«*Marina*». Oleo/lienzo 1930. (63 x 90).
«*Bodegón con brevas y limón*». Gouache/papel (29 x 39). 1958-59.
«*Bodegón abstracto*». (sic). Arenisca y gouache/papel (35 x 48). 1960.
Composición abstracta. Arenisca y gouache/papel (33 x 25). 1960.
Composición abstracta. Collage (30 x 17). 1960.
Composición abstracta. Collage (17 x 16). 1960.
Composición abstracta. Collage (25 x 31). 1960.
Composición abstracta. Collage (27 x 18). 1960.
Composición abstracta. Collage (20 x 30). 1960.
Candelabro. Arenisca/papel (32 x 25). 1960.
Candelabro. Arenisca/papel (32 x 25). 1960.
Composición abstracta. Gouache/papel (32 x 47). 1959.
Composición abstracta. Gouache/papel (12 x 22). 1958-59.

3. BIBLIOGRAFIA

- ABIN, César, *Retratos de artistas, críticos de arte y marchantes*. Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1973.
- AGUDO, José, «Frescos aún los laureles de su Medalla de Honor, Pancho Cossío expone en Santander», *Alerta*. Santander, 10 julio de 1962.
- AGUILERA CERNI, Vicente, *Panorama del nuevo arte español*. Editorial Guadarrama, Madrid, 1966.
- *Alfar*. La Coruña, 1921, p. 230. Item: 1925, p. 442. Montevideo, 1931, p. 323.
- ALFARO, José María, «Cossío y sus verdades», *ABC*. Madrid, 3 mayo de 1973.
- *XXI años de arte español*. Catálogo de la exposición en el Palacio de Exposiciones del Retiro, Madrid, 1964.
- ARACIL, Alfredo, «Pancho Cossío se ha ido, pero su obra, no», *La Verdad*. Murcia, 18 enero de 1970.
- ARBOS BALLESTER, Santiago, «El maestro Pancho Cossío», *ABC*. Madrid, 30 mayo de 1959.
- AREAN, Carlos Antonio, Catálogo de la exposición en la Galería San Jorge. Barcelona, 1960.
- *La pintura española*. Madrid, 1971.
- «Cossío», *Cuadernos de Arte*. Publicaciones Españolas, Madrid, 1963.
- *Homenaje a Pancho Cossío*. Catálogo de la exposición en la Sala Amadís, Madrid, octubre-noviembre, 1961.
- *Veinte años de pintura de vanguardia en España*. Editora Nacional, Madrid, 1961.
- ARROITA-JAUREGUI, Marcelo, «Oportuno, pero cicatero, homenaje», *Alerta*. Santander, 21 agosto de 1981, p. 16.
- «Crónica del deslumbrador Cossío, seguida de una aclaración», *Alerta*. Santander, 5 junio de 1983, p. 24.
- ANONIMO, «En el Ateneo», *La Atalaya*. Santander, 17 marzo de 1921.
- *La Esfera*, Madrid, 27 septiembre de 1919.
- «El arte en el Ateneo», *El Cantábrico*. Santander, 1 de mayo de 1921.
- «Espléndida donación al Museo Municipal», *La Gaceta del Norte*. Santander, 17 julio de 1977.
- «Dos decisiones civilizadas», *Alerta*. Santander, 9 julio de 1977, p. 3.
- «La exposición Cossío», *La Atalaya*. Santander, 4 mayo de 1921.
- «El arte de Gutiérrez Cossío», *El Cantábrico*. Santander, 8 mayo de 1921.
- «Francisco Cossío», *La Atalaya*. Santander, 21 mayo de 1921.
- «La exposición de Francisco G. Cossío», *El Diario Montañés*. Santander, 23 abril de 1922.
- «Entrevista con Cecilio Pla», *Las Provincias*. Valencia, 28 febrero de 1923.
- «Pancho Cossío va a Italia», *Alerta*. Santander, 16 agosto de 1949.
- «Francisco G. Cossío», *Escorial*, n.º 2. Madrid, estío de 1943, pp. 25 a 29.
- «El homenaje al pintor Cossío resultó brillantísimo», *Alerta*. Santander, 29 agosto de 1944.
- «Pancho, repatriado», *El Español*. Madrid, 8 abril de 1944.
- «Pancho Cossío termina hoy un largo y fecundísimo veraneo», *Alerta*. Santander, 8 mayo de 1949.
- «Arte y artistas», *ABC*. Madrid, 27 enero de 1950.
- «Exposición de Pancho Cossío», *Fotos*. Madrid, 1 noviembre de 1952.
- «Francisco G. Cossío responde a nuestra encuesta», *El Alcázar*. Madrid, 20 diciembre de 1950.
- «The High Road», *Time*. Chicago, 21 septiembre de 1953, p. 88.
- «Seiscientas obras en la Exposición Nacional del Retiro», *ABC*. Madrid, 3 mayo de 1954.
- «Un homenaje improvisado a Pancho Cossío en el coloquio de La Magdalena», *Alerta*. Santander, 9 agosto de 1953.
- «Pancho Cossío, Primera Medalla de la Expo-

- «Ha fallecido en Alicante el pintor Francisco de Cossío», *Diario de Mallorca*. Mallorca, 17 enero de 1970.
- FARALDO, Ramón D., «El arte en Madrid», *Arte-Hogar*, Madrid, n.º 40.
- «Pancho Cossío», *Ya*. Madrid, 26 enero de 1951.
- «Pancho Cossío», *Goya*. Madrid, n.º 1, agosto de 1954.
- *Espectáculo de la pintura española*. Madrid, Editorial Cigüeña, 1953.
- Artículo en *Ya*, Madrid, 17 enero de 1970.
- «Un retrato ejemplar de Pancho Cossío», *Ya*. Madrid, 28 julio de 1946.
- «Nonell, un pintor; Cossío, un artista», *Ya*. Madrid, 27 junio de 1966.
- FERNANDEZ CUETO, Pío, «Pancho Cossío, un hombre sin retórica», *La Gaceta del Norte*. Santander, 18 enero de 1970.
- FIERENS, Paul, *Cossío*. Catálogo de la exposición en la galerie Georges Bernheim, París, 16 al 20 de abril de 1931.
- *Cossío*. Catálogo de la exposición de *Proel* en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander, Santander 13 al 31 agosto de 1949.
- FIGUEROLA-FERRETI, L., «En la muerte de Pancho Cossío», *Arriba*, Madrid, 25 enero de 1970.
- FREIXINET, Francisco, «Las dos primeras épocas de Pancho Cossío, plenamente representadas en el Museo Municipal», *Alerta*. Santander, 17 julio de 1977.
- GARCIA CANTALAPIEDRA, Aurelio, «Nuestro Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 18 noviembre de 1971.
- *Santander y los años cuarenta de Pancho Cossío*. Catálogo de la exposición en la Galería Biosca, Madrid, 1973.
- *1949, Pancho Cossío en el Museo Municipal*. Catálogo de la exposición en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander. Santander, junio-julio de 1987.
- *Sobre Cossío*. Catálogo de la exposición en la sala de la Fundación Santillana, Santillana del Mar, noviembre-diciembre de 1984.
- GARCIA VENERO, Maximiano, «Glosario urbano» *Ya*. Madrid, 17 enero de 1950.
- «El pintor Cossío en Madrid», *Ya*. Madrid, 14 febrero de 1950.
- *La Falange en la guerra de España: la unificación y Hedilla*. Ruedo Ibérico, París, 1967.
- GARCIA-VIÑO, M., «Pancho Cossío», *La Estafeta Literaria*. Madrid, 1 diciembre de 1960, p. 16.
- *Enciclopedia de la Cultura Española*. Madrid, 1963.
- GARCILLAN, Pablo de, «La exposición de Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 22 enero de 1950.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio, «Pancho Cossío en la Nacional de Bellas Artes», *Goya*, n.º 72. Madrid, mayo-junio de 1966, pp. 366 a 371.
- «Pancho Cossío, la última pintura noble del siglo XX», *Diario de Barcelona*, Barcelona, 22 enero de 1970.
- «La Nacional de Bellas Artes», *Insula*, n.º 103. Madrid, 1954.
- «Pancho Cossío y la tradición pictórica», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 71, noviembre de 1955.
- «Entendimiento del arte», Madrid, 1959.
- «Pancho Cossío», *Blanco y Negro*, Madrid, 18 diciembre de 1971. p. 89.
- *Francisco Cossío*. Madrid, Sagitario, 1951.
- *Pancho Cossío*. Madrid. Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes y Galería Neblí, 1966.
- *Cossío*. Madrid, Ibérica Europea de Ediciones, 1973.
- *Pancho Cossío*. Madrid, Gallades, 1954.
- «Pancho Cossío y la tradición pictórica», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 71. Madrid, noviembre 1955.
- *Entendimiento del arte*. Madrid, 1959.
- *Carta a Pancho Cossío*. Catálogo de la exposición en la Caja de Ahorros del Sureste de España, la Abuffereta, Alicante, agosto de 1969.
- *Francisco Cossío*. El Caballito Vivo, Barcelona, 1951.
- *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1970.
- *Vida y obra de Pancho Cossío*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973.
- GEORGES, Waldemar, Catálogo de la exposición en la Galerie Georges Bernheim, París, 16 al 30 abril de 1931.
- GISH, Juan, «Crónica del Arte», *El Alcázar*. Madrid, 18 octubre de 1952.
- GIJON, Víctor, «El "otro Pancho Cossío", en la Fundación Santillana», *Alerta*. Santander,

- 4 noviembre de 1984, p. 6.
- GOMEZ SANTOS, Marino, «Pancho Cossío cuenta su vida», *Alerta*. Santander, 8-9-10-11-12 y 13 diciembre de 1959.
- GONZALEZ RUANO, César, «La pintura de Francisco Cossío», *Arriba*. Madrid, 15 enero de 1950.
- GUEGUEN, Pierre, «Prolegómenos. L. oeuvre actuelle de Cossío», *Cahiers d'Art*, n.º 3, París, 1931, pp. 144 a 150.
- Catálogo de la exposición en la Galerie Georges Bernheim, París, 16 al 30 abril 1931.
- GUINARD, Paul, «Cossío», *Proel*. Santander, 1953.
- GUTIERREZ, Fernando, «Francisco G. Cossío, en Galerías Layetanas», *La Prensa*. Barcelona, 2 junio de 1949.
- GUTIERREZ ABASCAL, R. P. (*Juan de la Encina*), «La nueva generación artística», *La Voz*. Madrid, 26 enero de 1923.
- GUTIERREZ COSSIO, Francisco, «El arte rebelde de Francisco G. Cossío. El pintor defiende su obra», *La Atalaya*. Santander, 16 mayo de 1922.
- «Mi genio pitagórico», *La Estafeta Literaria*. Madrid, 15 mayo de 1944.
- «En torno a la gran polémica», *Alerta*. Santander, 19 octubre de 1948.
- «A propósito de Fernando Calderón», *Alerta*. Santander, 31 octubre de 1948.
- «Es peligroso jugar con el alfabeto», *Alerta*. Santander, 10 septiembre de 1948.
- «Recuerdos de un paseante», *Alerta*. Santander, 21 septiembre de 1948.
- «Algo de urbanismo y un poco de pedagogía», *Alerta*. Santander, 11 diciembre de 1948.
- «Carta a mister O'Connell», *Alerta*. Santander, 4 febrero de 1949.
- «La plástica ya es nostalgia», *Proel*. Santander, Primavera-estío, 1949.
- «El hombre mágico», *Número*. Florencia, Italia, año 2.º, marzo-mayo 1950.
- «La política del arte», *Proel*. Santander, Primavera-estío, 1950.
- *La sombra y el alma en pena*. Catálogo de la exposición en la Sala Dintel, Santander, abril de 1955.
- *Miguel Vázquez y la pintura en La Montaña*. Catálogo de la Sala Delta, Santander, 1954.
- *La pasa y la uva*. Catálogo de la Sala Delta, Santander, 1956.
- HIDALGO, José Luis, «La pintura de Cossío», *El Español*. Madrid, 16 junio de 1945.
- HIERRO, José, Artículo en *Alerta*. Santander, 27 agosto de 1949.
- Catálogo de la exposición en la sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid, 1959.
- *Nostalgia de Cossío*. Catálogo de la exposición en la Galería Fauna's, Madrid, 1969.
- Catálogo de la exposición en la Fundación Santillana, Santillana del Mar, Cantabria, diciembre, 1984.
- HOZ, Angel de la, «Pick, Hampa y Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 17 marzo de 1984.
- «Santa Teresa y sus dos pintores: fray Juan de la Miseria y Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 5 mayo de 1984, p. 23.
- «Difíciles paralelos: Cossío y Quirós», *Alerta*. Santander, 20 mayo de 1984, p. 25.
- «Hampa una conjunción feliz», *Alerta*. Santander, 17 noviembre de 1984, p. 22.
- «Esa sorpresa llamada Cossío», *Alerta*. Santander, 15 febrero de 1985, p. 9.
- Presentación, en la carpeta «Hampa, 8 maderas de Francisco Gutiérrez Cossío». Santander, 1984.
- «Gutiérrez Cossío, Francisco», *Gran Enciclopedia de Cantabria*. Santander, Editorial Cantabria, 1985, pp. 181 a 183. (En colaboración con B. Madariaga.)
- *Aquél Gutiérrez que llegó a ser Cossío*. catálogo «Pancho Cossío y las vanguardias», de la exposición en el Banco de Bilbao. Madrid, octubre de 1986.
- *La larga posguerra de Pancho Cossío*, Catálogo de la exposición en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander. Santander, junio-julio, 1987.
- IBERO, Santiago, «Francisco G. Cossío», *Hierro*. Bilbao, 9 mayo de 1953.
- INTERINO, «Francisco de Cossío en Galerías Layetanas», *La Vanguardia Española*. Barcelona, 27 mayo de 1949.
- JEEVES, «Un retrato de don Alfonso Peña de Pancho Cossío», *Informaciones*. Madrid, 25 julio de 1946.
- JIMENEZ, Salvador, «Adiós a un barco llamado Pancho», *ABC*. Madrid, 18 enero de 1970.
- «A la sombra de Goya y Matisse, con adiós a Pancho Cossío», *Arriba*. Suplemento, Ma-

- drid, 27 diciembre de 1970.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Historia de la Pintura Española*. Madrid, Salvat, 1971.
- LAINÉZ-ALCALÁ, Rafael, «La plástica pura de Cossío», *Informaciones*. Madrid, 14 abril de 1944.
- LARCO, Jorge, *La Pintura Española Moderna y Contemporánea*. Editorial Castilla, Madrid, 1964.
- *La Pintura Española Moderna y Contemporánea*. Madrid, Ed. Castilla, 1964.
- LEVI, Emilia, «Un cuadro de Cossío, desconocido hasta la fecha, se subastará mañana en Madrid», *El Diario Montañés*, 14 diciembre de 1983, p. 2.
- «El cuadro de Cossío "Barcas" fue adquirido por el Senado», *El diario Montañés*. Santander, 17 diciembre de 1983.
- «Exposición de cuadros inéditos de Pancho Cossío, en la Fundación Santillana», *El Diario Montañés*. Santander, 28 octubre de 1984, p. 7.
- LIZON, Adolfo, «Aquí habla Pancho Cossío, el pintor más caro de España», *Fotos*. Madrid, 3 febrero de 1951.
- «Pancho Cossío y la Escuela de Madrid», *Alerta*. Santander, 4 febrero de 1951.
- «Pancho Cossío no ha logrado antes en el mundo el enorme triunfo que ahora obtiene», *Alerta*. Santander, 1954.
- LLANO GOROSTIZA, Manuel, «Pancho Cossío ha muerto», *El Correo Español*. Madrid, 17 julio de 1970.
- LLOSENT, Eduardo, «Cossío», *Arte-Hogar*. Madrid, n.º 62.
- Catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Arte Moderno, Madrid, 1950.
- «Pancho Cossío», *Revista*, n.º 50, Barcelona, marzo-abril, 1953, p. 9.
- «Francisco G. Cossío», *Clavileño*, n.º 3. Madrid, 1950.
- LOPEZ PRADOS, José, «Cossío», *Pueblo*. Madrid, 14 abril de 1944.
- MADARIAGA, Benito, «Un patricio llamado Ismael Arce», *Alerta*. Santander, 17 agosto de 1985, p. 21.
- *La aventura política de Pancho Cossío*, Catálogo de la exposición en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander. Santander, junio-julio, 1987. pp. 11-12.
- «Gutiérrez Cossío, Francisco», *Gran Enciclopedia de Cantabria*. Santander, Editorial Cantabria, 1985, pp. 181 a 183. (En colaboración con Angel de la Hoz.)
- MANZANO, Rafael, «Francisco G. Cossío en las Galerías Layetanas», *Solidaridad Nacional*, Barcelona, 27 mayo de 1949.
- MARTINEZ, Carmelo, «El pintor montañés Cossío habla sin rodeos», *Diario Español*. Tarragona, 15 junio de 1949.
- MARTINEZ CEREZO, Antonio, «Cossío frente a su mar», *Gazeta del Arte*. Madrid, 15 octubre de 1973, pp. 8-9.
- *5 pintores cántabros*. Catálogo del Consejo Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Murcia, 1984, pp. 32 a 37.
- *La pintura montañesa*. Madrid, Ibérica Europea de Ediciones, 1975.
- Catálogo de la exposición «Artistas de la vanguardia histórica». Galería Sur, Santander, 1984.
- MARURI, Julio, *Prefacio a un prólogo francés*. Catálogo de la exposición en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander, presentada por *Proel*, Santander, 13-31 agosto de 1949.
- MEDIANO FLORES, Eugenio, «Pancho Cossío, el gran pintor montañés», *Alerta*. Santander, 18-19-20-21-22 y 23 febrero de 1958.
- MEDINA, Tico, «Pancho Cossío, el pintor sin paleta», *Careta*, n.º 98. Madrid, 16 febrero de 1956, p. 27.
- «La silla eléctrica», *Pueblo*. Madrid, 26 mayo de 1961.
- «Un pintor: Pancho Cossío», *Pueblo*. Madrid, 25 agosto de 1967.
- MENDEZ DOMINGUEZ, L., «Pintores españoles en el Palacio Foz», *ABC*. Madrid, 18 febrero de 1954.
- MENENDEZ-CHACON, Manuel, «Pancho Cossío, hermano menor», *Blanco y Negro*. Madrid, 7 julio de 1962.
- MIERMONT, Juan, «El París de Pancho Cossío», *El Diario Montañés*. Santander, 30-31 octubre de 1984, pp. 36-37.
- «Un Cossío insólito en su obra del año 1925», *El Diario Montañés*. Santander, 29 enero de 1985.
- MONTERO ALONSO, José, «"El mejor retrato es siempre el de la madre"», dice Pancho Cossío», *ABC*. Madrid, 2 diciembre de 1961.
- «La madre del pintor», *Madrid*. Madrid, 19

- noviembre de 1971.
- MONTES, Eugenio, Catálogo de la exposición en el Secretariado Nacional de Información, Lisboa, 1954.
- «Pancho Cossío», *Arriba*. Madrid, 21 abril de 1946.
- MORENO GALVAN, José María, «La quincena de arte en Santander», *Destino*. Barcelona, 10 noviembre de 1955.
- «El arte español entre 1925 y 1935», *Goya*, n.º 36. Madrid, mayo-junio de 1960.
- MOYA HUERTAS, Miguel, «La pintura abstracta de Francisco Cossío», *La Estafeta Literaria*. Madrid, 30 abril de 1944.
- NAVARRO, Leandro, Catálogo de la exposición «Pancho Cossío y la posguerra (1942-1970)». Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, 1986.
- NIETO, Alejandro, «Pancho Cossío», *Solidaridad Nacional*. Barcelona, 30 septiembre de 1944.
- «Fantasía de las nubes», *El Diario Montañés*. Santander, 10 julio de 1945.
- «Loa de Pancho Cossío», *El Diario Montañés*. Santander, 28 agosto de 1949.
- NIETO ALCAIDE, Víctor, Catálogo de la exposición en la Galería Decar. Bilbao, octubre-noviembre de 1970.
- Catálogo de la exposición en la Galería Huts. San Sebastián, 9 al 31 de diciembre de 1971.
- NIETO IGLESIAS, Carlos, «Cossío, por fuera», *Alerta*. Santander, 11 septiembre de 1949.
- OLIVER NARBONA, Francisco, *Evocación*. Catálogo de la exposición en la galería de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 8 al 22 abril de 1970.
- ONRUBIA REBUELTA, Javier, *Pancho Cossío, un pintor falangista*. Valencia, octubre, 1987.
- PABLOS, Gertrudes de, «Fallecimiento del pintor santanderino Pancho Cossío», *Baleares*, 17 enero de 1970, p. 3.
- «Pancho Cossío murió ayer en Alicante», *Alerta*. Santander, 17 enero de 1970, p. 7.
- PEREDA BARROS, Enrique, «Adiós, Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 17 enero de 1970, p. 7.
- PEREZ EMBID, Florentino, «Sus obras nos permitirán mantener vivo el recuerdo de su figura humana», *Alerta*. Santander, 17 enero de 1970, p. 7.
- PEREZ NAVARRO, Francisco, «Dos exposiciones en Londres», *Revista de Occidente*. Madrid, 1956.
- PICK (ver Río, José del).
- POMBO ANGULO, Manuel, «Pancho Cossío», *Ya*. Madrid, 18 febrero de 1950.
- POMPEY, Francisco, «El pintor Francisco de Cossío», *Alerta*. Santander, 11 diciembre de 1945.
- PRENSA ESPAÑOLA, *70 años de España a través de ABC*. Madrid, 1977.
- *75 aniversario de Blanco y Negro*. Madrid, 1966.
- PUENTE, Joaquín de la, «Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 21 noviembre de 1951.
- *Pancho Cossío, escritor*. Catálogo de la exposición en la Galería Biosca. Madrid, 1973.
- *Pancho Cossío, pintor*. Catálogo de la Galería Biosca, Madrid, 1973.
- *Pancho Cossío a vuelo pluma*. bíd.
- *Tres grabados en linóleo de Pancho Cossío*. Santander, ed. Cantalapiedra, 1976.
- RAYNAL, M. «Oeuvres de Cossío», *L'Intransigeant*. París, 21 abril de 1931.
- REDONDO LEDO, Víctor, «Hablando con Pancho Cossío», *Boletín de exposiciones*, n.º 3. Madrid, febrero de 1952, p. 3.
- REYERO, A. «Xilografías de Pancho Cossío se repartirán en bibliotecas e instituciones cántabras», *Alerta*. Santander, 17 febrero de 1985.
- REVUELTA, J. J., «Las pinturas de Cossío hay que "rejuvenecerlas"», *Alerta*. 13 julio de 1977.
- RÍO, José del (PICK), «En el estudio de Cossío», *La Atalaya*. Santander, 4 julio de 1919.
- «En el estudio de Cossío», *La Montaña*. La Habana, Cuba, 27 noviembre de 1919.
- «Tertulias literarias de Santander», *La Estafeta Literaria*. Madrid, 10 noviembre de 1944.
- RODRIGUEZ AGUILERA, Cesáreo, «Pancho Cossío», *Revista*, n.º 50. Barcelona, marzo-abril 1953, p. 9.
- *Antología española de arte contemporáneo*. Barcelona, Ed. Sagitario, 1955.
- RODRIGUEZ ALCALDE, Leopoldo, Catálogo de la exposición en al Sala Sur. Santander, 1973.
- «Nuestro Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 17 enero de 1970, p. 7.
- «Pancho Cossío en la exposición antológica»,

- sición Nacional», *Alerta*. Santander, 25 mayo de 1954.
- «La pintura inmensa de Pancho Cossío», *Goya*. Madrid, n.º 30, 1959.
 - «Septenio de Arte en La Magdalena», *Alerta*. Santander, 24 agosto de 1955.
 - «Premiados en la VII exposición de Alicante», *Goya*, n.º 29. Madrid, 1959.
 - «Premio de pintura de la Diputación de Alicante», *ABC*. Madrid, 19 enero de 1959.
 - «Ha muerto en Alicante Pancho Cossío», *ABC*. Madrid, 16 enero de 1970.
 - «Ha fallecido Pancho Cossío», *Madrid*. Madrid, 16 enero de 1970.
 - «Ha muerto Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 17 enero de 1970, p. 1.
 - «Pancho Cossío será enterrado mañana en Santander», *Ya*. Madrid, 17 enero de 1970, p. 37.
 - «Los restos de Pancho Cossío serán inhumados hoy en el Panteón de Hombres Ilustres», *La Hoja del Lunes*, Santander, 18 enero de 1970.
 - «La obra y el hombre», *Blanco y Negro*. Madrid, 30 junio de 1962.
 - «El ideario estético de Pancho Cossío», *La Gaceta del Norte*. Santander, 24 enero de 1970.
 - «Entrega de trofeos a los populares de Pueblo», *ABC*. Madrid, 23 enero de 1970, p. 42.
 - «Emotiva sesión homenaje a la memoria de Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 4 noviembre de 1970.
 - «Gaya Nuño habló sobre Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 31 octubre de 1970.
 - «La Academia de Bellas Artes cierra sus puertas a Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 9 abril de 1964.
 - «Pancho Cossío en la Caja del Sureste (Albufera)», *Información*. Alicante, 5 agosto de 1969.
 - «Pancho Cossío inaugura, con su exposición, la Sala de Arte "Dintel"», *Hoja del Lunes*. Santander, 11 abril de 1955.
 - «Pancho Cossío expone en Santander», *Alerta*. Santander, 10 abril de 1955.
 - «Magna exposición de pintura española en Bruselas», *Alerta*. Santander, 14 diciembre de 1969.
 - «Cossío», *ABC*. Madrid, 21 diciembre de 1969.
- «APELES» (Ver Simón Cabarga, José).
- ARROYO, Juan, «Bajo los tamarindos de Piquío, Cossío nos habla», *Alerta*. Santander, 4 agosto de 1944.
- AZCOAGA, Enrique, «Resumen de exposiciones», *Haz*. Madrid, n.º 12, abril de 1944, p. 38.
- BAYO, M. J., «Cossío en Lisboa», *Revista*. Barcelona, 4 y 10 marzo de 1950.
- BARBERAN, Cecilio, «Un retrato del pintor Cossío», *ABC*. Madrid, agosto de 1946.
- BERLANGA, Andrés, «Quinientas veintiuna obras en la Nacional de Bellas Artes», *Informaciones*. Madrid, 27 mayo de 1962.
- BIELVA, Carlos, «Pancho Cossío», *El Diario Montañés*. 8 noviembre de 1984.
- BOLADO, N., «Pancho Cossío», *El Diario Montañés*, Santander, 1 marzo de 1985.
- BORRAS, Tomás, «Los caprichos», *Pueblo*. Madrid, 30 julio de 1946.
- BRIHUELA, Jaime, *Las vanguardias artísticas en España, 1909-1936*, p. 259. Editorial Istmo, Madrid, 1981.
- BUNUEL, Luis, *Mi último suspiro*. Barcelona, Plaza y Janés, 1982.
- «BUSCON, EL», «Perfiles urbanos», *El Diario Montañés*. Santander, 1 abril de 1986.
- CABEZAS, Juan Antonio, «El pintor Pancho Cossío y su doble "Apoteosis de Santa Teresa"», *España de Tánger*. Tánger, 13 marzo de 1955.
- CALVO SERRALLER, Francisco, «La raza artística de Pancho Cossío», *El País*. Madrid, 22 agosto de 1981.
- *Pancho Cossío y las vanguardias (1894-1940)*. Catálogo exposición Banco de Bilbao, Madrid, octubre, 1986.
 - *España, medio siglo de arte de Vanguardia (1939-1985)*. Madrid, Fundación Santillana y Ministerio de Cultura, 1985.
 - *Pancho Cossío: una reivindicación comprometida*. Catálogo de la exposición «Pancho Cossío y la posguerra», en el Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, 1986.
- CAMON AZNAR, José, «El arte de Pancho Cossío», *Blanco y Negro*. Madrid, 24 marzo de 1973, pp. 78-79.
- *XXV años de arte español*. Catálogo de la Exposición del Palacio de Exposiciones del Retiro, Madrid, octubre-noviembre de 1964.
- CAMPOY, Antonio Manuel, «Pancho Cossío, 1898-1970», *La Estafeta Literaria*. Madrid, 1

- febrero de 1970, pp. 14-15.
- «Pancho Cossío», *ABC*. Madrid, 23 enero de 1970.
 - «Pancho Cossío, montañés del 98», *ABC*. Madrid, 25 enero de 1970.
 - «Pancho Cossío. 1898-1970», *ABC*. Madrid, 15 enero de 1972.
 - *Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo*, Madrid, Ibérico-Europea de Ediciones, 1973.
 - CAMUS, Matilde, «Abrazo de su tierra a Pancho Cossío», *El Diario Montañés*. Santander, 19 enero de 1970.
 - CARABIAS, Josefina, «¿Quién da más?», *Ya*. Madrid, 12 febrero de 1971.
 - CARBONELL, Fernando, *Presentación*. Catálogo de la exposición en la «Galería Liceo», Córdoba, enero 1963.
 - CARREDANO, Vicente, «Visión diorámica de Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 20 mayo de 1949.
 - «Entrevista a Pancho Cossío», *La Tarde*. Madrid, 20 mayo de 1949.
 - CASSOU, Jean, Catálogo de la exposición en la «Galerie Georges Bernheim», París, 16 al 30 abril de 1931.
 - CASTANEDO, I. A. de, «Cossío y el “nuevo fovismo”», *El Faro*. Enero, 1928.
 - CASTELLANOS GORRITI, Manuel, «Una charla con Pancho Cossío», *Alerta*, Santander, 24 mayo de 1953.
 - CASTILLO, José del, «Cossío, pintor y escritor», *Solidaridad Nacional*. Barcelona, mayo de 1949.
 - CASTILLO, A. del, «Francisco G. Cossío, en Galerías Layetanas», *Diario de Barcelona*. 28 mayo de 1949.
 - CASTRO ARINES, José de, «Pancho Cossío», *El Correo Español*. Bilbao, 22 enero de 1950.
 - *Pancho Cossío*. Catálogo de la exposición-homenaje en la Galería Gavar, Madrid, mayo-junio de 1983.
 - CIFRA Y PYRESA, «Ha muerto en Alicante Pancho Cossío», *ABC*. Madrid, 17 enero de 1970.
 - COBO BARQUERA, Juan José, «Donde la tierra no es vista», *ABC*. Madrid, 14 septiembre de 1967.
 - CONTRERAS, Ernesto, «Exposición de Pancho Cossío», *Información*. 17 abril de 1960.
 - *Cossío o la imagen de una soledad*. Catálogo de la exposición en la Sala de Arte de la Caja de Ahorros del Sureste de España, Alicante, abril de 1966.
 - *Cossío en Alicante*. Catálogo de la exposición de la Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial, Alicante, 8 al 22 abril de 1970.
 - CORDOBA, «Exito de Pancho Cossío en Madrid», *Alerta*. Santander, 15 noviembre de 1950.
 - «Entrevista a Pancho Cossío», *Pueblo*, Madrid, febrero de 1950.
 - CORONA, Luis, «Cossío y su pintura», *El Cantábrico*. Santander, 30 abril de 1922.
 - «Un pintor montañés», *El Cantábrico*. Santander, 26 abril de 1921.
 - COSSIO, Francisco de, «Una exposición», *Madrid*. Madrid, 23 enero de 1950.
 - «Mi homónimo», *Madrid*. Madrid, 23 enero 1950.
 - COSSIO, José María, «Revolución y arte», *España*. Tánger, 28 diciembre de 1950.
 - CUEVAS, Ezequiel, «Una exposición futurista», *El Pueblo Cántabro*. Santander, 6 mayo de 1922.
 - D., L. de, «Del hipódromo de la Albericia al Sardinero», *Blanco y Negro*. Madrid, 26 mayo de 1973.
 - DAPENA DE LA LASTRA, Robustiano, «Hoy hace un año», *Alerta*. Santander, 16 enero de 1971.
 - DIEGO, Gerardo, «La exposición de Gutiérrez Cossío», *El Diario Montañés*. Santander, 2 abril de 1921.
 - «Y otro viejo Pancho», *Alerta*. Santander, 14 agosto de 1946.
 - «Historia de un rasgo», *ABC*. Madrid, 13 febrero de 1950.
 - «Decir adiós», *Madrid*. Madrid, 1950.
 - *Pancho Cossío*. Catálogo de la exposición en la Galería Atenas, Zaragoza, 1972.
 - «Pancho Cossío», *ABC*. Madrid, 23 enero de 1970.
 - «Complementos», *Arriba*. Madrid, 12 agosto de 1973.
 - «La pintura de Pancho Cossío», *La Nación*. Buenos Aires, 15 abril de 1950.
 - ESPINOSA, Angel, «Exposición Gutiérrez-Cossío», *La Atalaya*. Santander, abril de 1922.
 - EUROPA PRESS, «Un pintor: Pancho Cossío», *El Diario de Burgos*. Burgos, 25 diciembre de 1962.

- Alerta*. Santander, 2 marzo de 1971.
- «Vida y obra de Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 28 marzo de 1973.
 - *Pancho Cossío, pintor de voluntad y poeta de vocación*. Catálogo de la exposición en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander. Santander, junio-julio de 1987.
 - *Cossío*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1973.
 - *Retablo biográfico de montañeses ilustres*, Santander, Ed. Estudio, II, 1978, p. 55.
 - *Cossío*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Col. Artistas Españoles Contemporáneos, 2.ª ed., 1976.
- RODRIGUEZ DE BEDIA, Evaristo, «La exposición de Gutiérrez Cossío», *El Diario Montañés*, Santander, 29 abril de 1921.
- ZUNZUNEGUI, Juan Antonio de, «Pancho Cossío, o la pintura moderna», *Vertice*, n.º 73. Madrid, 1944, p. 19.
- RODRIGUEZ-FILLOY, Benito, «La obra de Cossío», *Arte-Hogar*, n.º 7, Madrid, agosto, 1944.
- «El arte en Madrid en el año 1947», *Arte-Hogar*, n.º 40, Madrid, 1948.
 - «La pintura intelectual de Francisco Cossío», *Arriba*. Madrid, 19 abril de 1944.
- SAEZ, Francisco, «Pancho Cossío: la crítica en pintura es un auxiliar subalterno, un agente de ventas», *La Hora*. Madrid, 25 abril de 1957, pp. 14-15.
- SANCHEZ MARIN, Venancio, «La Exposición Nacional de Bellas Artes», *Goya*, n.º 50-51, Madrid, 1962.
- SAURA ATARES, Antonio, «Cossío», *La Hora*, Madrid, 29 enero de 1950.
- SANDOVAL, Juan Antonio, «Muestra antológica de Pancho Cossío», *Hoja del Lunes*. Santander, 13 julio de 1978.
- SANTANA, Lázaro, «Excéntrico Pancho Cossío», *Bellas Artes*, n.º 24. Madrid, junio-julio, 1973, pp. 28-29.
- SERNA, J. R. de la, «Cosas de un ultraísta», *El Pueblo Cántabro*. Santander, 23 abril de 1922.
- SIERRA, Ramón, «La exposición de Cossío es sensacional», *La Gaceta del Norte*. Santander, 25 enero de 1950.
- SIMON CABARGA, José (APELES), «El impresionista G. Cossío», *El Cantábrico*, 29 abril de 1922 y 5 mayo de 1922.
- «La exposición Gutiérrez-Cossío», *El Pueblo Cántabro*, Santander, 12 mayo de 1921.
 - «*Daniel Alegre*». Santander, Ed. Diputación Provincial, 1950.
 - *Agustín Riancho*. Santander, Ed. Diputación Provincial, 1959.
 - *Historia del Ateneo de Santander*. Madrid, Editora Nacional, 1963.
 - «Cossío», *Alerta*. Santander, mayo, 1949.
 - «Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 16 abril de 1955.
 - Catálogo de la exposición «Pintores montañeses», Santander, Casa de la Cultura, 1956.
 - «Glosas de la vida local», *Hoja del Lunes*. Santander, 18 enero de 1970.
 - «Glosas de la vida local», *Hoja del Lunes*. Santander, 21 junio de 1971.
- SORDO LAMADRID, Enrique, «Pancho Cossío o la inquietud», *Alerta*. Santander, 6 mayo de 1944.
- «Un retrato de Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 15 septiembre de 1946.
- SOUTHWORTH, H. R., *Antifalange*. Ed. Ruedo Ibérico, París, 1967.
- TERAN, Rogelio, «¡Pancho Cossío acusa!», *Informaciones*. Madrid, 19 abril de 1944.
- TÉRIADE, E., «Peintres nouveaux: Cossío», *Cahiers d'Art*, n.º 9. París, 1927, pp. 319-321.
- «Documentaire sur la jeune peinture», *Cahiers d'Art*, n.º 4, 5.º annè, París, 1930, pp. 172-175.
 - «Documentaire sur la jeune peinture», *Cahiers d'Art*, n.º 8-9, 4.º annè, 1929, p. 367.
 - Catálogo de la exposición en la Galerie Bernheim, París, 16 al 30 abril de 1931.
 - «La jeune peinture Française en Amérique», *L'Intransigeant*, París. 23 marzo de 1931.
- TRABAZO, Luis, «Exposiciones de Cossío, en la Galería Estilo y de Ricardo Baroja, en Salones Macarrón», *Correo de las Artes*. Madrid, 1944.
- TRUJEDA INCERA, Luis, «París, Cossío y "lo español"», *El Español*. Madrid, 6 abril de 1944.
- «Tras el homenaje a Cossío», *Alerta*. Santander, 5 septiembre de 1944.
- UN AFICIONADO, «Francisco Cossío», *La Atalaya*. Santander, 21 mayo de 1921.
- VELAZQUEZ, Rufo, «Francisco Cossío», *Dígame*. Madrid, 11 abril de 1944.
- VIDAL, Isidro, «Pancho Cossío (su obra), en

- Blanco y Negro*», *Diario Informaciones*. Alicante, 6 febrero de 1970.
- VIDAL MASANET, «Ha muerto en Alicante Pancho Cossío», *Información*. Alicante, 17 enero de 1970. p. 12.
- WHITTET, G. S., «Some 20th Century Spanish paintings», *The Studio*, n.º 763. Londres, octubre 1956, pp. 99-100.
- XIRIGUERA, Gerard, *Pintores españoles de la Escuela de París*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1974.
- YAGO, César, «Crónica de Arte», *El Noticiero Universal*. Barcelona, 24 mayo de 1949.
- YSART, Cuca, «Madariaga y Angel de la Hoz preparan una monografía sobre Pancho Cossío», *El Diario Montañés*, Santander, 14 septiembre de 1983.
- ZAMANILLO, Fernando, Catálogo de la exposición en la sala del Banco de Santander. Santander, agosto, 1981.
- Catálogo del Museo Municipal de Bellas Artes de Santander, Ed. Estudio, 1981.
- ZERVOS, Christian, «Peintures et gouaches de Cossío», *Cahiers d'Art*, n.º 7. París, 1929, pp. 313-321.
- «La nouvelle génération», *Cahiers d'Art*, n.º 9-10, París, 1931, pp. 412-413.
- ZUAZAGOITIA, Joaquín, «Cossío». Catálogo de la exposición en la Asociación Artística Vizcaína, Bilbao, febrero de 1963.
- ZUBIAURRE, Antonio de, «La brava pintura de Pancho Cossío», *Arriba*, Madrid, 22 agosto de 1946.
- «Pancho Cossío», *Time*. Chicago, USA, 21 septiembre de 1953.
- «Entrevista a Pancho Cossío», *Alerta*. Santander, 16 agosto de 1959.
- «Entrevista a Pancho Cossío», *Informaciones*, Madrid, 13 diciembre de 1950.



4. DOCUMENTOS



Yo, Pbro. Mario C. Aguilar Donazar, Cura Párroco de
la Iglesia Parroquial de San Diego de Alcalá del pueblo de San
Diego de los Baños, Provincia y Diócesis de Pinar del
Río, en la República de Cuba.

CERTIFICO: que en el Libro - ocho - de Bau-
tismos, al folio - ciento cuarenta y tres - y nú-
mero - cuatrocientos setenta y seis -, de este
Archivo Parroquial, se halla una inscripción cuyas circuns-
tancias esenciales expongo:

El día veintiuno de diciembre de mil ochocientos
noventa y cuatro..... fue bautizado...

/ un... niño... que dijeron haber nacido el día veinte
de octubre..... de mil ochocientos noventa y

cuatro..... Se le puso por nombre: Juan
Francisco María..... Es hijo... de Genaro
Gutiérrez Gutiérrez y de Casimira Cosío Mier,
naturales de Santander.....

Abuelos paternos: Manuel y Eustasia.....

Abuelos maternos: Manuel y Salustiana.....

Padrino: Genaro de Jesús Gutiérrez Cosío.....

Madrina: María Cristina Gutiérrez Cosío.....

Notas: Ninguna.....

.....
.....
.....

Y para que conste, expido la presente en San Diego de
los Baños, a quince septiembre
..... de mil novecien-
tos ochenta y tres.....



Mario C. Aguilar, Pbro.
Cura Párroco

RAFAEL CALLEJA

Santander.
Paseo de Pereda. 18.
Teléf. 849

9. X. 23

A. Don Francisco P. Cossio

Mi distinguido amigo:
permítame usted felicitarle por los trabajos que me envía. Me gustan mucho; y me complace vivamente poder

contribuir a que sea
más conocido en España
y fuera de ella un
artista tan digno de
alta estimación.

Le saluda de admirador

Reauy

Galerie de France

2^{bis}, Rue de l'Abbaye, Paris (6^e)

Téléphone : Danton 32-21

Métro : St-Germain-des-Prés

**Crotti, Derain, Dufy, Friesz, Kandinsky, Modigliani,
Picasso, Renoir, Rouault, Utrillo, Vlaminck**

Cossio, Max Band, Biétry



E. COSSIO

«La Famille»

Sculptures :
de Gonzalez

ŒUVRES D'ART NÈGRE



VICECONSULADO DE ESPAÑA EN TOLON

Vice-CONSULAT D'ESPAGNE A TOULON

CERTIFICADO DE NACIONALIDAD

CERTIFICAT DE NATIONALITÉ

Nº 372-1930

EL VICECONSUL. DE ESPAÑA EN TOLON

LE VICE-CONSUL D'ESPAGNE A TOULON

CERTIFICA : que en el Registro matricula de subditos españoles que existe en este Viceconsulado
Certifie : que sur le registre d'immatriculation des sujets espagnols, tenu en ce Vice-Consulat

ha una partida señalada con el número 372 folio 48. que dice :
se trouve l'inscription suivante, sous le numéro

Francisco Gutierrez Cassio

natural de **Sinar del Rio** provincia de **Cuba**
né à province de

de estado **Soltero (Celibataire)** de **36** años de edad
état-civil âgé de ans

nacido el **20 de Octubre de 1894** hijo de **Genaro Gutierrez**
né le fils de

y de **Casimira Cassio** profesion **Artista pintor.**
et de profesion

domiciliado en **Colon (Far) Hotel Napoleon Palace Rue Jean Jaurès**
domicilié à

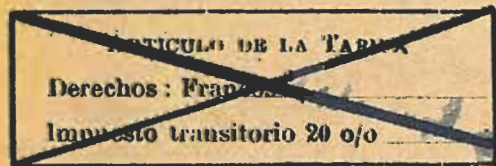


Y à fin de que el interesado pueda acreditar su nacionalidad, le expide et presente
Et afin que l'intéressé puisse justifier de sa nationalité je lui délivre le présent certificat.

en Tolon a **19** de **Marzo** de **1930**
à Toulon

El Viceconsul de España

Le Vice-Consul d'Espagne.



Certificado valedero por un año
Certificat valable pour un an



[Firma manuscrita]



MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA
Y BELLAS ARTES

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS
E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

En sesión celebrada por esta
Junta el día 7 del corriente se
acordó conceder a V. la Considera-
ción de pensionado para realizar
durante un año estudios sobre Arte
pictórico en los Estados Unidos.

Madrid, 17 de junio de 1932.

El Secretario,



José Castillejo

Sr. D. Francisco Gutiérrez Cossío.

Mes de **DICEMBRE** de 1932

ARTÍCULO 22 concepto 22

ADQUISICION DE OBRAS DE ARTE CON DESTINO A LAS COLECCIONES DEL MUSEO

importe de los efectos que a continuación se expresan:

DOF. SALVADOR GUERRA.- MONTEIRA, 10.- MADRID

Este interesado exhibió su cédula personal, núm. expedida en

ÉDITIONS «CAHIERS D'ART»

14, RUE DU DRAGON, 14 — PARIS (6^E ARRONDISSEMENT)

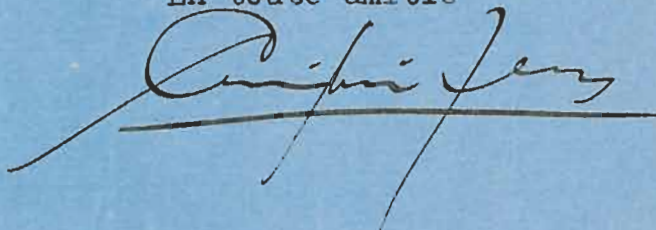
TÉLÉPHONE : LITTRÉ 74-73 — R. C. SEINE 428-717 — CHÈQUES POSTAUX PARIS 927.89

le 8 Novembre 1932

Mon cher Cossio,

Je pensais vous voir un jour à Paris. Mais le temps passe et je n'ai plus de vos nouvelles. J'ai à deux reprises regretté de ne rien avoir de vous pour montrer, j'ai manqué deux occasions pour vendre de vos tableaux. Pourquoi vous ne m'envoyez pas les meilleurs de vos tableaux. En faites-vous de nouveaux? Avez-vous quelque espoir de recevoir pendant l'hiver un peu d'argent, et combien? peut être si vous en aviez un peu on pourrait nous arranger de vous trouver quelque chose de bon marché juste de quoi vivre et placer un chevalet. J'en ai parlé à votre ami Arcé, mais lui est d'avis qu'il faut que vous restiez à Santander, moi je suis d'un avis absolument contraire. Faites l'impossible pour revenir et retravailler et, en attendant envoyez-moi les toiles qui vous plaisent le plus

En toute amitié



contes

Mon cher Cassio,

Tous mes vœux de santé et
de joie ainsi que les vœux d'
Yvonne. Nous espérons que cette
sale année 1938 finie, tout
ira mieux et que nous pourrons
bientôt nous revoir.

Comment va la jambe ?
Comment va la peinture ?

Bonne nuit de temps à autre
de vos nouvelles.

Affectueusement

Jenny



INSTITUTO ESPAÑOL
DE
LISBOA

Lisboa, 29. Agosto .37.

ma Monsinho da Silveira.

Provincial
Camarada Jefe de Falange Española
Tradicionalista y de las J.O.N.S.
Santander

Mi querido camarada: Quisiera saber noticias
de Francisco González Cossío, de profesión pintor,
antiguo falangista de esa provincia que se encon-
traba en la cárcel meses después de las eleccio-
nes que trajeron al Frente Popular, y no se si mu-
ra en la cárcel todavía o ya estaba libre, pero
en cualquier caso se encontraba en Santander el
de Julio, cuando surgió el glorioso alzamiento.

Todo lo convengo que era en Santander, y sobre todo entre
los elementos más activos de la Falange, no es posi-
ble imaginar que no se hubiera dado a conocer como es de

si se encuentra enfermo, etc.

En el mejor caso decide que yo
me escriba al Instituto Español. Rue Monsieur
de Silva, n.º 5. Lisboa. Yo estaré aquí hasta
el 15 de Septiembre, en que iré a Salamanca.

La familia de Cassir vivía en tiempos en una
calle que se llama Gomez Pereira, o algo semejante.

Esperando noticias sobre la suerte del amigo
a quien tanto quisier, se despide de vosotros vuestro
camarada

Eusebio Montes

Recuerdos a José Antonio -

Saludo a Franco

Adiós España.



INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Dn Francisco de Correo
Santander.

Admirado Sanchez;

Recibo su muy atento del 30
de Agosto. No puedo figurarme el disgusto que me costó
ver retrasarse la salida del art'culo. Herrais, que es
quien me prometió su publicacion, se fue de veraneo,
y el escrito quedó olvidado. Por fin, al verlo en le-
tra de molde, tuve una alegria.

No tiene que agradecerme
nada. Saber es totalmente sin costo cuanto escribo y es-

crubí sobre tu gran pintura. Dios me dé luces para entenderla como me ha dado ocasión de verla y amarla. En mí no hay "canelo". Co díelo, dícho está. Y subrayo lo que digo al final del artículo: confío en que otros se ocupen largamente. Ni el vicio ni el elogio de esterotipia son para tu obra.

Yo no te mandé el artículo por desconocer las cosas. Mandé a tu casa de aquí, y los porteros no sabían nada. Me contenta el acuerdo de Perpiñán.

Hasta verte por aquí.
Un cordial abrazo de

M. B. del. 46.

Julio Duran

Grand'Rue 43 ,
L U T R Y (Vaud) ,
Suiza .

4 décembre 1949 .

à Monsieur Francisco Cossio ,
artiste-peintre ,
M a d r i d .

Mon cher Cossio ,

veuillez , je vous prie , m'envoyer au plus vite une copie de votre texte sur l'homme qui a été lu au Congrès de Santillana del Mar . Je désire le publier dans la revue "Numero" , de Florence , dans un numéro qui sera entièrement consacré à notre Congrès . Je le publierai dans la version espagnole originale et dans sa traduction italienne .

J'espère que vous êtes bien et que vous travaillez avec joie . Je vous adresse , en attendant et un peu à l'avance, mes souhaits et mes vœux les meilleurs pour Noël et Nouvel An .

Ci-inclus je vous envoie une coupure de presse où j'ai fait citer votre nom .

Je rentre de Barcelone , où je suis resté 20 jours et où j'ai tenu deux conférences .

Je vous prie d'agréer , mon cher Cossio , mes salutations les plus amicales .

Alberto Sartoris .

(arch.prof. Alberto Sartoris) .

Domingo

Si Don Angel de la HIZ

querido amigo:

Siempre que te escribo es para
lo mismo y por las mis-
mas causas; cuando fuere
Santa Barbara. Y, siempre,
confio en lo mismo, y siempre
incide, que una persona es lo
interesado que soy. Ahora
la culpa la tiene una de-
man — no por la buena

sino por publicar un libro
sobre acañalistas y acani-
cas del apua, en lo que
entra, naturalmente, las
foucheas. Cree la cosa guita

por ser de los 107. Mandas
un par, las dos reproducciones
de papeles por un li-
citar.

X X

La exposición ha tenido una
reclamación que no esperaba,
una representación inusitada
en este país. Al decir de
muchos, ha parecido de
venta bien, pero no lo que pre-
veía al principio. Tal es
la demanda de precios. Re-
sulta el cuadro que no tiene
aun, pero cerca de 1000.
pero parecen ganancia.

X X

Recuerdos a tu madre y

a los amigos.

De alvares
Cm.

queridas hermanas. Se clusufóla exposicion con una novedad, la del Mi
nistro, que se presentó espontaneamente. En ya vereis la reseña, OTRO
SUCCESO IMPROVISTO, 5.000 duros más por la mañana. Digo imprevisto por
ser el mismo comprador de los tres anteriores, es decir el ingeniero.
La compra de este señor se eleva a \$3.000 ; esetas. Me compro los dos
peces. Tenia vendido uno al estudiante -la primera venta de la expo-
sición- pero como el estudiante le queria cambiar por el genio bueno
de la tormenta, todos quedaron contentos al edceder yo a esto. El genio
bueno es de más precio, y el estudiante me dara tres mil pesetas más.
El ingeniero me ha comprado 5 cuadros, que son. Las porcelanas. El vber-
gantin redondo. Las tres chicas desnudas en la playa, el pequeño, y los
dos peces ultimos. Estos los tenia empezados aqui, Son del tamaño del
bergantin., Valdes, vino a la espocion con Vazquez Diaz y Lafuente Fer-
rari a las cuatro de la tarde. no habia nadie nada más que el conser-
ge. No me aviso ni le he visto, Un marriano. Esto se ha ido, sin cuda,
por Vazquez Diaz, pues Lafuente le dijo que era imprescindible que es-
tubiera representado en su colección. El Museo me compró el Florero, la
ventana que traje de esa empezado. En total he vendido 10 cuadros y en-
gos de dos retratos. El de Blanco Soler va muy bien e incluso bastante
adelantado para llevar solo cutro poses. El lunes empiezo el de Mesaveu
el banquero asturiano. Este se marcha 15 dias fuera y vuelve el resto
del mes. Dice que si hace falta que se quedará dos o tres dias mas, si
lo necesito. Este es un señor muy fino e inteligente. Le gustaba el
florero y me lo hubiese comprado, pero no hubo manera de ablandar al pa-
tronato del museo. Alegaban que el museo es primero. Veremos, espero que
me compre otro.

Soy el pintor de moda. El exito ha sido sorprendente. Todos estan
asombrados. No recuerdo nada igual, en Madrid. Espina os contará lo que
ha podido ver y oír. Los vascos se han portado, fuera de Vardes. Las dos
cronicas de la Gaceta y el Pueblo Vasco no han podido ir más lejos en
el elogio. La Gaceta dice abiertamente que Solana y yo somos los pinto-
res españoles del medio siglo. Es decir montañeses. Esto es mucho
en bocas vascas. Los que vienen de Bilbao dicen que no se comenta otra
cosa allí. Valdes debe de estar furioso. En provincias, en las catala-
nas igual, me dicen esto de Lerida, concretamente.
"The Studio" de Londres, le ha encargado un estudio sobre mí a Lafuente
Ferrari. Gerardo publica la conferencia en Buenos Aires, en La Nacion.
La fuente otro estudi grande - escogió 16 fotografias de Paris y seis
de ahora - para Cuadernos Hispanicos. Clavileño, -revista nueva de Estu-
dios Politicos, para America, publicará otro de Biosent con reproducciones
y una en colores. -la Mandolina esta-. En Cuadernos Hispanicos, se publi-
cara tambien la conferencia de Mantecon, filosofo y musico, a quien le
suena mi pintura amusica. En Escorial la conferencia de Vivanco y la
de Monsiur Ginard. En fin. Por todos lados. La prensa de aquí toda.
Pudiera ser que vendiera despues, en casa. No tengo nada a la vista so-
bre esto, pero los optimistas creen que con lo de los carmelitas que lle-
gue este año al medio millon. Yo ya lo creo posible todo, pero mi entu-
siasmo no llega a tanto. Estoy seguro, eso sí, que si el dinero etubiera
facil, sin la crisis, como hace cuatro años, lo vendo todo. De esto estoy
seguro Y sin proteccion oficial, claro, Las ventas han sido a particula-
res, si esceptuamos a Pilar.

No escribo más. Ya teneis bastante.
Os abraza Pancho

Pancho

Madrid 14 de Abril de 1956.

Queridas hermanas. He tardado en escribiros por esperar a ver si os daba alguna noticia sobre lo que os interesa: cuestión de trabajos y dineros. Pues bien. Todo está paralizado a causa de la crisis. Todos están dimitidos a resultas de ser reelegidos o no: todos van a los despachos pero ni echar una firma. Así mi asunto de la radio está en estas circunstancias, mi exposición retrospectiva, además de iden. Así está todo el Estado. La cosa ha tenido importancia, no por ella en sí, sino por lo que demostró: que el estado estaba montado al aire, como las joyas de valor, pero sin tenerlo él. Es decir, que hemos estado veintuatro horas espuesto a que cualquiera hubiese tomado el gobierno. Para mí ha sido una gran decepción, pues creía, como todos los españoles que el Estado era muy fuerte. Y esto traerá cola, no creo que de mucha importancia por el momento, pero sí que habrá algún derramamiento de sangre porque es fácil que algunos, monárquicos o comunistas, se atreva a probar suerte. Ha sido tristísimo y un disparate a la española: han sido los hijos de los ministros los que han puesto en aprieto esta situación, este estado nuestro, ya tan fracasado. Y es que no se pueden apretar las clavijas tan fuertemente como lo ha hecho este hombre. Ved una muestra: Artajo no puede ser hombre más católico. Pues bien, un hijo de Artajo se ha hecho protestante militante: ha hecho manifestaciones y hace propaganda. El hijo de Galarza -ministro de la Guerra- esta entre los encartados; el de Arias Salgado -esclaustrado y beato máximo de la nación- también esta encartado, el de Blas Pérez, y algunos más de personajes más inferiores. Es decir que esta gente no ha podido convencer ni a sus hijos, sino por el contrario, rebosar el vaso de agua por el astio y la tiranía sectaria. Esto es lo grave, y esta es la decepción y, posiblemente, el pánico de Paco el calvo. Toda esta gente esta vieja y gastada, el único que ha demostrado ser joven y tener algo dentro es Girón, que se ha hecho el amo.

Habéis visto las declaraciones de Arrese en el mitin de unificación de Valladolid: Ganar la calle, dar una salida al regimen y estructurar la Falange. Esto es, a los veinte años Ganar la gente, hacer el estado y el Partido. Es decir, que no se ha hecho nada en veinte años. Y somos anticomunistas, cuando en treinta ellos ha hecho de Rusia, que era la última palabra del credo, la primera potencia, con Norte America. Y se va a convencer a la gente de lo providencial que ha sido Franco para España, ahora. Vosotras estareis inquietas por todo, y acaso penseis que yo me voy a complicar otra vez la vida. Por ese camino no temais nada. Yo ya solo pienso en mí, y que todo se valla al traste, me tiene sin cuidado. El otro día me decía Zabala, ya ves que yo como de esto, pues casi me alegraría se se fuese al cuerno. Así está la gente de asqueada. La cosa es grave, es lo repito. Pero grave por este estado de pesimismo y de asco que cuatro gritos, cuatro palos y un tiro, cuando tantos se han tido y tirado, y caído en este país desgraciado. Ha sido terrible todo. Pero no pasará nada, porque no hay nada, ni una idea, ni un hombre. Nada. Lo que se dice nada. Seguiremos a la deriva con el aburrimiento a cuestas.

Sigo en la iglesia. Eso va muy bien y muy rápido. Yo espero que mis asuntos marchen bien. Al menos yo voy para arriba y mis contrincantes, Palencia y Vaquez Díaz, se desacreditan cada día más. Lo de siempre; el éxito ciega a la gente de España. Que bien me vino a mí los nueve años de vida francesa. Nuncase lo agradeceré bastante a los franceses.

Un abrazo.

Pancho

Madrid y sábado.

queridas hermanas. La gente dice que hace calor, pero yo también lo siento pero no es tanto. Hace calor desde hace una semana; pero yo duermo con una manta y hace años no podía dormir de ninguna manera. La cosa está bien. Sigo trabajando en encargos, un retrato de D. Felix Huarte y un pequeño cuadro agrícola, o campestre, para la fika de Sarria, en Pamplona. Finca lo llama él, castillo lo llaman los pamplonicos. El hierro forjado de las dos escaleras monumentales sale a 7.000 pesetas el pie. Yo le hago un retrato y el cuadrillo para su despacho. Despacho de este Castillo.

Todo va bien. Me han robado un premio de una manera inicua. Yo no debo hacerme la menor ilusión en esta tierra de desalmados. Tengo que buscar me un mercado exterior. ¡ Ya está bien ! ¡ Ya está bien que saque en la primera votación 5 votos y el triunfador I. uno todos, menos Zavaleta, que tuvo dos. Pues bien, el premio fue para el que tuvo uno. No tiene importancia. Ahora habrá una Bienal en San Sebastian. No voy. No iré a nada.

Ya no tengo más críticos leales que Gaya y el de A.B.C. Los demás se dicen amigos, pero votan en contra. Mala gente es la española.

Me tardado en escribirlos por no tener numer para nada con estas cosas. pero estoy contento. Me tiran a deguello por que me he escapado contra su voluntad y no pueden ^{me} conmigo. Hoy estoy muy alto, esto es lo que les molesta. Realmente, desde su punto de vista tienen razon, han estado al servicio de Cultura Hispánica con la sola misión -eso parece- de unirlos y yo subo como un globo. Esto es todo. Pero me molestan, eso sí.

No escribo más por ser los ocho menos cuarto y a las es la última recogida.

Estoy bien, la salud perfecta, el "rejuvenecimiento" sigue, según dicen todos. Os abraza

Encho



Queridas hermanas. Juan dice que no se ha recibido nada. No entiendo mucho: se trata de un chaquetín de punto, lo de siempre, ¿no es eso?. escribis tan sin orden ni concierto que apenas lo he entendido. Reclamar.

Hoy marchó a Monovar. Alicante, dándole todos los años se hace una Exposición y, este año se hace en Homenaje a Azorín, que es alicantino. Promete tener gran resonancia. Monovar es una Ciudad algo menor que Torrelavega, pero de gente fina, no así Alicante. Parece mentida que en la misma provincia exista gente tan diferente. No quería ir, y alegué que tenía que trabajar, que es cierto y que no podía perder un día. Me han cedido el estudio de uno de ellos, en el Castillo, -tiene castillo, aquella tierra por ser de las últimas en reconquistarse está llena de ellos. Alicante tiene dos, pero estos son de los moros- y no he tenido más remedio que ir. Lo siento pues Madrid ha conocido el mejor verano de su historia. Los que dicen del calor mienten. Está muy agradable, calor sí, pero bueno. Yo, que siempre duermo con toda la casa abierta he tenido que cerrarla, pues el viento norte era frío.

Siguen, verdadera mente el ir, pues estaba mi trabajo encarrilado y ahora se descompondrá el ritmo. : Ya sabes: Homenaje de la nueva figuración, a Pancho Cossío en Barcelona para septiembre. Exposición en Ateneo para noviembre y ... las dos que proyecta el alemán, una en Colonia y otra en Düsseldorf. Como veis no puedo perder día. Lo de Alemania es lo más interesante. Esto será en la primavera. El alemán veranea en Galicia. El sur

es demasiado calor para el, dice. Cada día me gusta
mas esta gente. Son generosos y entusiastas como
pocos.

Canaja, el sobrino de Caneja me ha dado una noticia que me
ha emocionado. Ha visto a Viñes, uno de los del grupo de Paris
y le enseñó un documento firmados por todo el grupo, Bores, Pei
nado ect, ect, mas pintores franceses y el escrito, dirigido al
Gobierno Republicano, estaba encabezado por Zervos.!!!
Me creian preso, juzgado y condenado a muerte. El Gobierno
Republicano no los contestó. Este documento lo guarda Viñes
con mucho cariño. Cuando pueda iré a Paris, nunca pensé vol
ver, pero despues de esto tengo que ir a abrazar a estos ami
gos. Esto consula. Lo de Zervos me parece muy extraño, pero
encabezo la lista. Eso, al menos dice Caneja, que afirma muy
serio, bajo palabra de honor que es así, que no ha visto visio
nes.

Estoy preparando el viaje. Ya escribiré con mi direccion.

Os abraza

Rancho.

*Salvo el honor, con una
pote un extra. for*
Gran exposicion antropológica. Res me lo una in
Quisiera que estuvieseis en Madrid cuando sea la Exposicion Na-
cional de Bellas Artes. Para que veais el honor que se me hace
Queridas hermanas. Poco tengo que deciros: buena salud. Buen
tiempo. Buena produccion. -Será senfacion en Madrid- pues
se inaugurará, por primera vez en la Exposicion nacional, un
SOLON DE HONOR. en ese expondré yo. Ha sido provincial el
haber venido aquí: tengo mas tiempo por el clima y mejor
instalado. No diré que esa esta la causa, pero lo cierto es
que la produccion de aquí es muy superior a todo lo que he
hecho, fuera de los retratos de mama. Esto es clasico, todos
los retratos de la madre del pintor es lo mejor de su obra.
no iba a ser yo la excepcion. Vreo que estareis contentas
con estas noticias. Y ahora ¿? ¿? Mirar como va el mundo.
Yo no estoy con este papa. Nunca lo estuve= estando en Milan,
tos ect.ect. Abrazos. *anche* *Pancho*

cuando fui a Venecia, viendo la television en Hotel donde
me hospedé vi a este Papa cuando era solo cardenal, salir a
hombras de juveniles de un partido de Futbol, tocado con un
gorrito de ciclista. Creo que los lo he dicho muchas veces:
ahora YE-YE. Y lo que será con el tiempo. Yo no soy muy ducho
en liturgia, por eso la misa actual no la entiendo. Este papa
es mucho papa. Le reconosco cultura y valor y valor. pero
prefiero santos a politicos. Estoy que aquel Juan que dejó
a sus familiares solo su bendicion apostolica. esto vale mas
que todos los arribismo de este.

Aquí se dijo misa gitana, con flamenco guitarras y castañuelas
en TOLEDO ! Ver lo de Italia. Histerisma, desvaneci

mientras



LINEAS AEREAS DE ESPAÑA

AVDA. DE AMERICA, 2 - MADRID (2) - ESPAÑA • Teléfono 256 08 00 Telegramas IBERIAVION • Telex 07775

Queridos Hermanos

El escrito de prisa por fin me
esperan para mi auto en la
Feria.

La exposición es un éxito claro
y unánime! Gusta mucho, pero
no se vende, ni se venderá! es una
Feria Mundial, y el público es
de Feria. Se presenta delante a
la Capital en una galería, vemos
en los cas si la curiosidad popular
es repetida en el mundo artístico
americano. La gente cree que si,
por lo, como el punto el

See me tieneusion es de
el porany.

To me esperari a est, es muy
cama esta de la. pero sin m
puede marchar. Para dentro
el mas 15 dias, dia mas o
menos.

o alar?

Para la

MINISTERIO DE JUSTICIA
DIRECCION GENERAL
DE LOS
REGISTROS Y DEL NOTARIADO



Las pólizas quedan adheridas
a la instancia.

Nº 475315

B

Letra cg Núm. 1612

El Jefe de la Sección de Organización y Funcionamiento del
Registro General de Actos de Última Voluntad

CERTIFICO: Que consultados los antecedentes que obran en este Registro desde 1.º de enero de 1886,
referentes a D. Francisco Gutiérrez Cassio,
natural de Pinar del Río,
hijo de Genaro y de Carimera,
de estado soltero

aparece que otorgó testamento en Alicante, ante D.
Gabriel Malina, el 15 enero 1966, y ante
D. Salvador Montesinos, el 15 mayo 1969

Madrid, a 16 de febrero de 1970 Y para que conste, expido la presente en

V.º B.º
El Director General,

F. García de Arment

Atestado: Gregorio Basso Florento

- A C T A -

En Santander, a las dieciocho horas del día ocho de agosto de mil novecientos setenta y siete, se constituyen en el domicilio de doña Anita Gutiérrez Cossío, en la calle de Gómez Oreña número 15, primero derecha, el Ilmo. Sr. Don Juan Antonio Hormaechea Cazón, Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Santander, el Concejal don Fernando Baños Fernández, Presidente de la Delegación de la Alcaldía para el Museo Municipal de Bellas Artes, y el Conservador de dicho Museo don José Simón Cabarga.

Se hallan asistidos por el suscrito Secretario General del Excmo. Ayuntamiento y tiene por objeto la reunión hacerse cargo en nombre del Excmo. Ayuntamiento de Santander, de una colección de cuadros del fallecido pintor don Francisco, cedidos a la Corporación municipal por su hermana doña Anita, en las condiciones que se detallan en el acuerdo del Pleno municipal de siete de julio del corriente año.

Doña Anita procede a hacer entrega de los cuadros objeto de cesión, que son los siguientes:

- | | | |
|----|---|---|
| 1 | 1 | Óleo, de 94 x 64, retrato de don Genaro, padre del artista. |
| 2 | 1 | " de 114 x 34, tríptico de escenas marineras y campesinas. |
| 3 | 1 | " de 47 x 36, una madre con su hijo en alto. |
| 4 | 1 | " de 46 x 36, marina con barcos en la rampa. |
| 5 | 1 | " de 60 x 54, marina con pescadores, redes y barcos. |
| 6 | 1 | " de 50 x 37, marina con barcos. |
| 7 | 1 | " de 53 x 39, retrato del padre del pintor. |
| 8 | 1 | " de 47 x 36, estudio de tipo castellano. |
| 9 | 1 | " de 76 x 60, estudio de un San Jerónimo. |
| 10 | 1 | " de 93 x 69, retrato de D ^a Casimira, madre del pintor. |
| 11 | 1 | " de 48 x 36, retrato del hermano Manolín. |
| 12 | 1 | " de 172 x 97, un torero ajustándose la montera. |
| 13 | 1 | " de 180 x 114, niños con cometas en una playa. |
| 14 | 1 | " de 62 x 56, marina con barcos y chimeneas de buques. |
| 15 | 1 | " de 60 x 44, una bailarina. |
| 16 | 1 | " de 118 x 85, una segoviana. |
| 17 | 1 | " de 152 x 66, paisaje estilo modernista. |
| 18 | 1 | " de 152 x 66, paisaje estilo modernista. |
| 19 | 1 | " de 90 x 70, el mozallón de las naranjas. |
| 20 | 1 | " de 93 x 69, moza de cántaro. |
| 21 | 1 | " de 93 x 70, retrato del padre del pintor. |
| 22 | 1 | gouache: cartas sobre un velador. |
| 23 | 1 | dibujo retrato del hermano del pintor. |
| | | Además: |
| 24 | 1 | Óleo, de 29 x 30, de Cecilio Plá, dedicado a Cossío. |

El Sr. Alcalde, en la representación que ostenta, se hace cargo de los cuadros relacionados, que pasan a ser propiedad municipal, y a instancia de doña Anita, por justificadas razones sentimentales, accede a que queden en depósito en poder de dicha señora y en su domicilio, los números 1, 7, 10, 11, 21, y 23, que serán trasladados al Museo al fallecimiento de doña Anita.

Y en prueba de conformidad se extiende la presente por triplicado, quedando un ejemplar en poder de la donante, otro en el Museo Municipal de Bellas Artes, y el tercero en el Ayuntamiento, y firmando todos los señores presentes, de todo lo cual, como Secretario, certifico.



F. P. C.

J. B. All



Antonio Gutiérrez Corrales



INDICE



	<u>Págs.</u>
INTRODUCCION	9
DEDICATORIA	13
 I. EL ARTISTA, por Benito Madariaga de la Campa	
1. La infancia	17
2. La vocación	25
3. La estancia en París	41
4. Del rojo al azul	57
5. El período de postguerra	67
6. El auge de los años cincuenta	77
7. La llamada del Mediterráneo	87
8. Genio y figura	93
9. Los últimos años	101
Notas	107
 II. LA OBRA, por Angel de la Hoz Fernández-Baldor	
1. El aprendizaje	115
2. En busca de la identidad	127
3. La aventura disciplinada	141
4. Cossío encuentra a Cossío	155
5. La trastienda del pintor	187
Notas	195
 III. APENDICES	
1. Cronología comparada	201
2. Catálogos de sus exposiciones	209
3. Bibliografía	239
4. Documentos:	
1. <i>Partida de nacimiento</i>	248
2. <i>Carta de la Editorial Calleja, S. A.</i>	249
3. <i>Anuncio de Galerie de France en Cahier's d'Art</i>	251
4. <i>Certificado de nacionalidad española</i>	252
5. <i>Tres tarjetas manuscritas a sus hermanas</i>	253
6. <i>Factura del Ministerio de Instrucción Pública</i>	254
7. <i>Concesión de una beca para EE.UU.</i>	255
8. <i>Carta de Zervos del año 1932</i>	256
9. <i>Carta de Eugenio Montes</i>	258
10. <i>Carta de Antonio de Zubiaurre</i>	260
11. <i>Carta de Alberto Sartoris</i>	262
12. <i>Carta autógrafa a Angel de la Hoz</i>	263
13. <i>Cinco cartas mecanografiadas a sus hermanas</i>	265
14. <i>Carta autógrafa a sus hermanas desde EE.UU.</i>	271
15. <i>Certificado de defunción</i>	273
16. <i>Acta de cesión de la colección familiar al Exmo. Ayuntamiento de Santander</i>	274

*Pancho Cossío, retratado por Francisco
Arias. Oleo/lienzo. 63 × 52 cms.*

