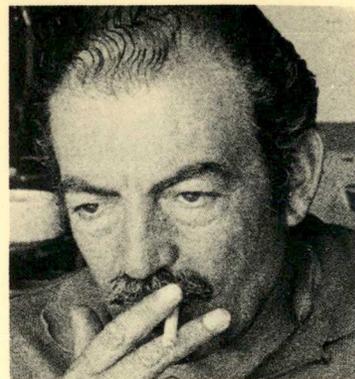




ANTONIO FDEZ. MOLINA

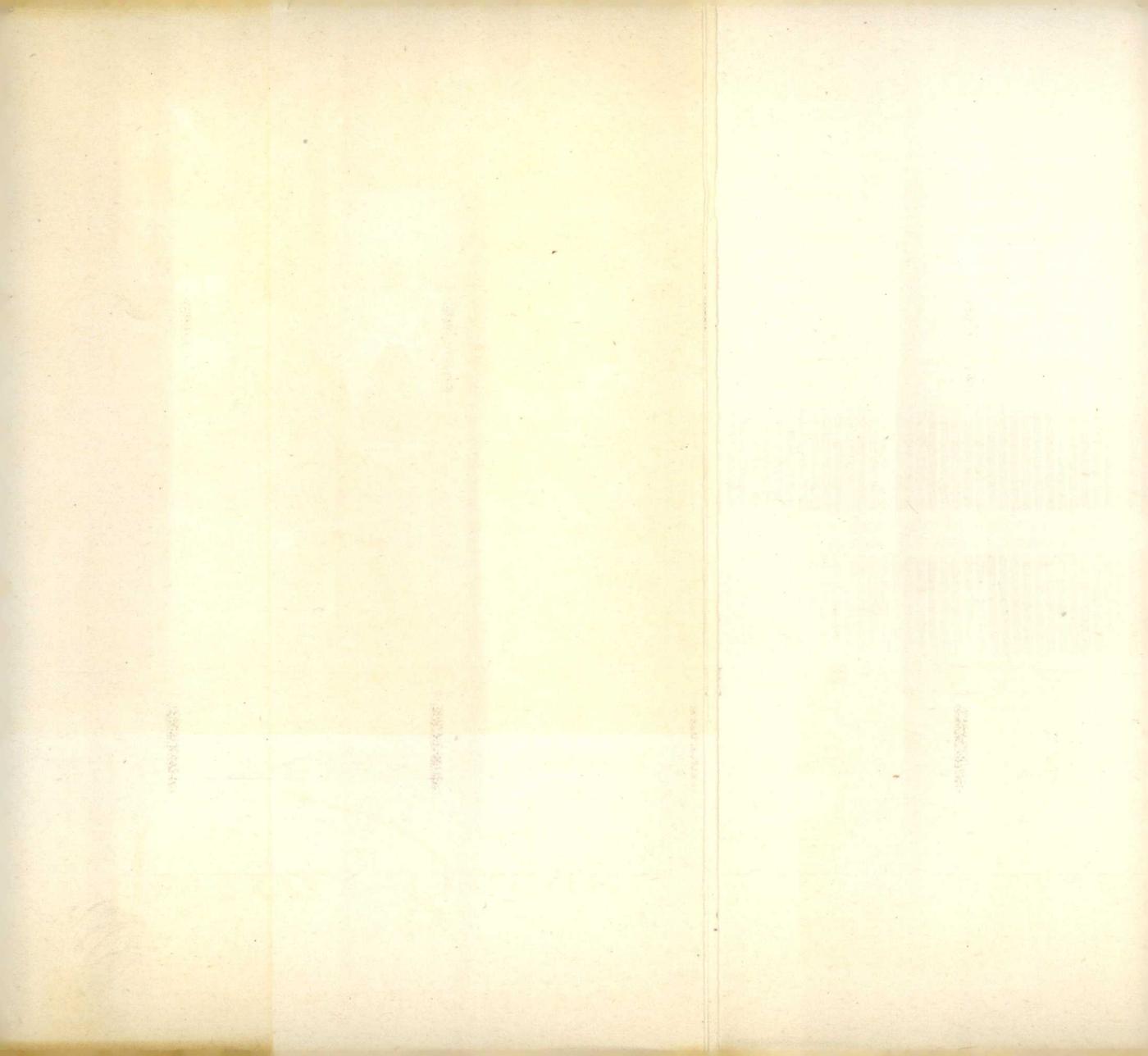
# Rivera Bagur

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



La obra de Rivera Bagur, uno de los artistas ingenuos más destacados y justamente famosos del momento, ofrece, fiel a su condición, soluciones plásticas con el encanto de quien se expresa dentro de la atmósfera peculiar del género.

Sin llegar a la esquematización, anima sus temas con los elementos esenciales que son suficientes y en ocasiones se manifiestan aparentemente abundantes. En ellos sus personajes se sitúan con elegancia y naturalidad. Su pintura recupera la visión del mundo infantil vivido en los campos y pueblos mallorquines. Sus colores animan escenas de paradisiaca atmósfera que se identifican con el anhelo de lograr un equilibrio en la existencia basado en las armoniosas relaciones entre el campo y el hombre. Y en este feliz ambiente las cosas parecen mirarnos con los mismos ojos de sus perso-







Rivera Bagur

# ANTONIO FERNANDEZ MOLINA

Novelista y poeta



DIRECCION GENERAL DEL PATRIMONIO  
ARTISTICO Y CULTURAL

C 416/12



Rivera Bagur

R. 177921

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO  
DE EDUCACION Y CIENCIA

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y  
Ciencia, 1977

ISBN.: 84-369-0202-5

Depósito Legal: M. 20.443-1977

Impreso por GREFOL, S.A. Pol. II, La Fuensanta.

Móstoles (Madrid)

Printed in Spain - Impreso en España

## INTRODUCCION

*Los planetas maduran  
en el planetal*

Vicente Huidobro

El artista ingenuo se realiza impulsado por una necesidad espontánea, cosa que sucede en menor medida en el artista consciente.

Al margen del procedimiento que usa, suele expresarse con paciente minuciosidad a partir de ese estado de disponibilidad natural e inocente, y el encanto que comunica a su obra inclina a aceptarla con justificada benevolencia.

Ella es el reflejo de un estado de conciencia animado de buenos propósitos que se esfuerzan, a menudo de una candorosa manera, en estar a la altura de las circunstancias.

Quando el artista ingenuo comete un "error" por lo general suele resolverlo de manera que el suceso, además de estética, humanamente nos conmueve. Y con frecuencia estas equivocaciones vienen a resultar aciertos.

En las ocasiones que las sus-

tentan, sostienen sus ideas teóricas con inmovible firmeza, no importa si a través de un peregrino razonamiento, de acuerdo con la obra que realizan. Pero muchos de ellos se limitan a no tenerlas y a pintar.

Cada uno de estos afortunados artistas arriba a la creación a través de su peculiar personalidad. Aunque normalmente no tienen ninguna relación entre sí el momento de su arranque suele poner de manifiesto el aire de familia que existe entre ellos. Un día, a lo mejor movidos por el aparente motivo de un acontecimiento externo se deciden y ponen en práctica la necesidad irreprimible de empezar a pintar y se lanzan a la tarea de crear algo en lo que de una manera instintiva tienen mucha fe, la belleza. Tienen a hacer sus obras lo más perfectas posibles, generalmente de acuerdo con un ideal propio, como si quisieran, y en algunos casos lo ponen abiertamente de manifiesto, emular a los grandes maestros que exhiben sus obras en los museos.

Aunque en ocasiones compaginan el trabajo de creación con sus ocupaciones habituales de ciudadano normal el arte no es para ellos una manifestación marginal de su personalidad, sino algo a través de lo que se expresan con plenitud, y donde se encuentran a sí mismos.

Sucede a menudo que se manifiestan abiertamente a partir de una enfermedad que les impide acudir a su trabajo, durante unas vacaciones o después de las vacaciones indefinidas de la jubilación. Cualquiera circunstancia y cualquier edad puede ser oportuna para iniciarse en el camino del arte siempre que dentro de ellas conserven ese estado de inocencia artística que

les permite mantener el corazón puro, y puedan entrar, por las características de su obra dentro de la denominación de "artistas felices".

En ocasiones, debido a la compensación que obtienen por sus obras, llegan a dedicarse plenamente a su arte, cosa que no es de objetar si la "profesionalidad" no les resta inocencia.

En ocasiones el punto de arranque de su obra parte del choque producido en el encuentro con la de otros artistas. O del descubrimiento de fotos, láminas o postales. O al pintar intentan reproducir lo que vieron en alguna ocasión y actuó de tal modo sobre su sensibilidad que aflora de manera espontánea a la superficie.

Sea cual sea el móvil y el tema de su creación les sirve de puente ideal a través del que mantienen la ilusión, o dan un paso más allá, de ponerse en contacto con una zona en la que de algún modo están superadas las condiciones precarias de la existencia. De cualquier forma ponen de manifiesto algo que la civilización insistentemente olvida o ignora, y es que el hombre, por propia naturaleza, es un creador y si generalmente no llega a desarrollar estas facultades es porque a la mayoría se lo impiden las trabas de la rutina diaria. Seguramente, dadas las condiciones precisas, cada hombre se expresaría como artista creador dentro de sus actividades cotidianas y también el arte llegaría a ser algo consustancial con la vida, se confundiría con ella y estaría presente en las manifestaciones habituales de cada momento.

El artista ingenuo es un hombre que, por sí mismo, supera a su modo las trabas confabuladas para impedirle la expresión de su capacidad creadora. A veces pasa una temporada mero-

deando en torno a lo que imagina insuperables obstáculos. Pero llega un momento que se los salta a la torera e inicia su tarea con resultados plenos de gracia y de espontánea calidad.

Aunque en principio no suelen lograr la perfección de su trabajo, de acuerdo con el modelo elegido, el resultado les sorprende a sí mismos y a los espectadores y ello continúa sucediendo mientras siguen siendo auténticos. Si alcanzan el día en que ya no les visita la sorpresa, cosa que desafortunadamente sucede en algunas ocasiones, en esa medida su obra deja de ser verdaderamente ingenua y, por tanto, válida, al entrar en el terreno de la rutina.

El artista ingenuo, alcanzada la inicial madurez, el progreso, sino necesariamente nefasto es al menos peligroso. Claro es que en ellos, relativamente, cabe una evolución, pero dentro de los límites de su técnica y de su mundo, y siempre es preferible que se mantengan alejados de una "sabiduría consciente".

Sus intenciones iniciales son variadas de unos a otros individuos. Desde los que no pretenden otra cosa que pintar o aprender a pintar hasta quienes se sienten llamados a corregir, por sí mismos, la decadencia que creen descubrir en el arte contemporáneo. En general, para ellos el arte antiguo es el bueno y el modelo a seguir. Algunos, en ocasiones, llegan a estar poseídos de una gran seguridad. Henri Rousseau le dijo a Picasso en ocasión del homenaje que éste le dedicara: "Tú y yo somos los mayores pintores del mundo. Tú al estilo egipcio y yo al moderno." Y no fue una actitud muy excepcional ya que estos peculiares seres a su modo suelen tener fe y seguridad en sí mismos.

Sus obras están plenas de una cálida humanidad y nos hacen desear vivir lo que pintan y en ocasiones incluso dentro de lo que pintan, pues en sus cuadros hasta la tristeza llega a ser amable.

Para ellos no existen valoraciones previas. En sus cuadros una flor o una mariposa puede ser inmensa y acogedora y al mismo tiempo una gran ciudad parecer diminuta y recatada.

Si no siempre representan días de fiesta al menos tienen el aire de anunciar una fiesta.

Su lógica, que en ocasiones no parece tener ni pies ni cabeza, es una lógica contundente. Y si la mayoría de los mortales sintieran tal como ellos pintan, las cosas del mundo serían mucho más fáciles.

La generosidad de su trabajo al mismo tiempo les enriquece. Parece como si por cada flor que cortaran de su jardín, para regalárnosla, brotaran rápidamente otras nuevas.

Pintan como en un día de fiesta que además fuera la víspera de otra fiesta más importante.

Ellos podrían arreglar el mundo sin pies ni cabeza.

Cuando quieren pintar una escena del porvenir les sale una escena del porvenir del tiempo de nuestras abuelas.

Su opinión es su "duende".

Su reloj señala la mejor hora.

A veces los bolsillos de su ropa parecen más grandes que su propia casa.

Sus cuadros siempre cuentan algo que vimos en la niñez y parecen estar pintados por hombres y mujeres que cada día celebrarían su aniversario.

En lugar de mojar sus pinceles en pintura parecen hacerlo en miel de colores.

Cuando comienzan a pintar, al mismo tiempo, en algún sitio va desenrollándose una serpiente que es su mismo cuadro.

A ellos les salen bien las cuentas de la lechera.

Aunque tengan un botón de más en el chaleco no dejan ninguno sin abrochar pues siempre se las arreglan y encuentran ojales para todos.

Pintan el mundo a su medida mientras parecen tener un barquillo en la mano.

Enseñan el papel de colores de todos los caramelos que comieron en su infancia.

Hace unos años estuvieron de moda sus bebidas preferidas.

No necesitan moverse de casa para viajar.

Cuando tienen prisa su máxima velocidad es la de la bicicleta.

Cuando se meten en la cocina para hacer un arroz con leche les sale un arroz con leche de domingo y al mismo tiempo hacen un cuadro.

Siempre toman postres de dulces caseros.

Por mucho que prolonguemos un paseo por el interior de uno de sus cuadros si al salir miramos el reloj advertimos que no ha pasado el tiempo.

Aunque vivan en un rascacielos siempre tienen un trocito de corral con cuatro gallinas picoteando el maíz del suelo y el de las nubes.

Aunque el artista ingenuo se ha dado en todo tiempo y en muchas ocasiones unido al arte reconocido como grande fue a finales del XIX y en parte como consecuencia de la amplia transmutación que alumbrara el romanticismo, cuando se produjeron las condiciones precisas, tanto

para su cultivo "consciente" como para comenzar a ser aceptado por los expertos. Al mismo tiempo se amplió la curiosidad estética hacia manifestaciones y civilizaciones antes desconocidas, o aceptadas con reservas y para las que proceden de seres marginados por motivos de salud, así como hacia el arte infantil, tan relacionado también con estos aspectos de la creación.

Pero si en las áreas del arte primitivo y el de los desequilibrados, con tanta frecuencia se accede a zonas más o menos "inventadas" e inquietantes, el artista ingenuo, nos dé o no objetivamente una visión optimista de la realidad, lo que sí hace es transmitírnosla. En su pintura sobre todo está presente el encanto de una tierna visión y versión de la realidad. Una obra representativa de ellos es el cuadro de Henri Rousseau titulado *Bonne Fete, 15 Aout 92*. Pintado para una felicitación, nos felicita e invita a todos a hacer amable el mundo. En él, de la más ingenua y tierna manera, una mano nos ofrece un ramo de rosas. Esta representación plástica, aunque fechada, se sale de los límites de una época. Tanto pudiéramos haberla descubierto en una excavación arqueológica como podría pertenecer al futuro.

Los artistas ingenuos aunque trabajen con los materiales de su época lo hacen de un modo intemporal. Son un paréntesis (que permanece a lo largo de las edades) en el panorama artístico de su tiempo.

Suelen ser muy estimados por los críticos y los creadores de vanguardia entre quienes tienen muchos de sus más decididos defensores. Ello pone de relieve que aunque aparentemente



estén situados en el polo opuesto al de la vanguardia internacional, además de participar en una constante del arte también representan a nuestra época y son una significativa manifestación del modo de expresión libre que preconiza el arte de hoy.

De momento el artista ingenuo, aunque últimamente venga gozando de una más general consideración suele trabajar y soñar dentro de su particular parcela. De esta forma realiza una obra fecunda y nos da lo mejor de sí mismo.

## EL HOMBRE

*No hay tiempo que perder*

Vicente Huidobro

Miguel Rivera Bagur es un hombre alto y fornido que exteriormente posee cierto aspecto de agricultor sin apremios, avezado a otear sus campos desde un altozano.

Aunque viva en la ciudad es el campo lo que lleva dentro de sí. Acude a él con frecuencia y la naturaleza es su más eficaz estimulante. Ir de excursión o de pesca le apasiona. Le gusta buscar setas y espárragos cuando es su época. Para ir al cine procura escoger "películas de caballos". Le atrae el ambiente de los pueblos pequeños donde el tiempo se remansa apacible lejos de los ruidos disonantes de la civilización.

En la ciudad se aparta de los lugares más concurridos y escoge para sus itinerarios las calles tranquilas que tienen un sabor más popular y donde también, al menos relativamente, el tiempo casi

parece haberse detenido en el pasado. Le interesan las manifestaciones que se relacionan con lo popular y donde también, al menos relativamente, permanecen las costumbres y el aire de época de otros tiempos; el trato directo de persona a persona y huye de la aglomeración y el bullicio.

Entregado a la realización de su obra en ella se expresa plenamente y se defiende de los aspectos desagradables de la realidad. Desentendido de las relaciones públicas la mayor parte de las críticas y catálogos de sus exposiciones no los conserva y cuando habla de algún aspecto de su vida, se refiera o no a su actividad de pintor, comunica los detalles y las fechas de una manera aproximada. Carece de orden en este aspecto. Ello, es perfectamente coherente con su carácter, pero no facilita, por supuesto, la labor de precisar sus detalles biográficos de hombre y de artista. Aunque claro es estos detalles tienen un valor secundario frente a su realidad humana y la de su obra.

José Francisco Blascos, al frente de una estupenda entrevista con Rivera Bagur, aparecida en el diario mallorquín vespertino *Ultima Hora*, el 7 de julio de 1967, publicó una sucinta biografía que se inicia de este modo: "Miguel Rivera Bagur nació en Alcudia. Era un 30 de enero, supongo que sería un día frío como acostumbra a serlo los días de enero, de 1919."

"Si bien sintió cierta inclinación por el dibujo, no tuvo lo que se llama una vocación innata, ni fue tampoco un genio precoz. Aun así sin conocer gran cosa del arte, pues llevaba una existencia retirada en su pueblo natal —ya en aquellos tiempos deseó marchar a Madrid a estudiar ar-

16. La guerra española frustró sus planes. Se enroló en el ejército y una vez terminada la contienda fue a Rusia a la División Azul. Esta estancia en Rusia y su diario contacto con la muerte y la destrucción y la inmensa soledad de las estepas iba a tener una influencia enorme en su vida posterior."

"Vuelve de Rusia hastiado de la guerra y en su interior ya el 'élan vital' que necesita todo artista para crear. Rivera siente la necesidad de liberar todas las ansias de libertad y paz que lleva dentro de sí. Recurre a la pintura como la expresión de las mismas, al principio sin abandonar el ejército pinta en las horas libres, robándole horas al sueño. Su formación es, pues, completamente autodidacta por fin, hace unos diez años, decide abandonar el ejército y entregarse totalmente a la pintura. Hoy, diez años después está colocado en el primer plano de la pintura naif mundial..."

El propio pintor, como respuesta a mi solicitud de que redactase unas cuartillas sobre sí mismo, secribió el texto siguiente:

Algo que recuerdo:

"Nací en Alcudia (Mallorca) año 1919. —30 de enero— allí pasé mi infancia, una infancia normal y corriente, más o menos como la de casi todos los niños españoles que viven en los pueblos."

"De niño, era un niño bastante solitario, me gustaba ir por el campo y perderme en él, tenía para mi un encantamiento mágico, la soledad la paz del campo, las flores, los pájaros, en fin todo este mundo maravilloso me hacía sentir en mí un gran bien estar. Prefería esto a ir a alborotar

y hacer ruidos como los demás niños que jugaban a guerras con espadas de madera y se tiraban piedras con hondas, estos juegos me hacían daño."

"Hoy recuerdo con nostalgia aquel Mundo Maravilloso, vuelvo a mi infancia, y mis cuadros creo que quieren expresar el sentir de aquella infancia en que no veía un mundo feliz, aquel mundo que yo sentía y soñaba, un Mundo de Paz en el que al pasar de los años no fue posible vivir, hasta que busqué este refugio que fue el ponerme a pintar y que por lo menos yo si lo vivo y siento y me escapo de la realidad al menos me hago la ilusión de que el Mundo es así como yo lo pinto o por lo menos podríamos intentar que lo fuera, cosa imposible."

"Yo por lo menos al pintar recuerdo y añoro aquel Mundo que yo sentía en mi pueblo cuando era niño."

"Me gustaba la pesca con caña, en el puerto, en la costa, en la Albufera, en donde había un gran silencio, sentía una gran paz, qué aire poético y extraño se respiraba en aquellas soledades que yo sentía y que hoy creo que en mi pintura existe algo de aquello, de aquel mundo que yo esperaba encontrar en la vida y que no fue así."

"Dentro de mí existe este mundo y que como refugio yo lo encuentro en mi trabajo."

"Al pintar, recuerdo mi infancia..."

"Al pintar, recuerdo la guerra..."

Sus primeras pinturas datan de 1949. El pintor me ha mostrado como la primera, un óleo en tela sobre cartón, de pequeñas dimensiones. Un bodegón que representa unas tazas y un plato,

resuelto con una técnica similar a la de los artistas primitivos. En él consiguió una atmósfera absolutamente sosegada que preconiza la que es característica de sus cuadros, aunque no lo sea el tema.

Sus comienzos como pintor no fueron fáciles. Las opiniones que escuchaba sobre su obra no eran nada alentadoras. Cuando inclinado por los consejos se esforzaba por ser un pintor al uso, aumentaban las dificultades. Pero a través de este laberinto de contradicciones logró emerger a la superficie y encontrar el tono y la técnica de su mundo propio. A partir de este momento fue un pintor y un hombre que había hallado su camino. Parece ser que esto sucedió en 1951 o poco antes. Este año expuso en una colectiva en la Galería Danús de Palma de Mallorca. Obtuvo el primer Premio de Nuevos Valores y fue un importante estímulo. Dos años después lo hizo individualmente en la misma sala. Y en 1955 exhibió una colección de aguatinas en Burgos.

Durante algunos años mantuvo una relativa vida social y de artista. Concurrió a exposiciones y certámenes y formó parte, con otros artistas mallorquines o radicados en Mallorca del Grupo Tago, que ha jugado un destacado papel en la evolución artística de la isla. En 1961, diez años después de colgar por primera vez un cuadro suyo en una galería, realizó su primera exposición en el extranjero, en las Galerías Furman de Chicago. Al año siguiente entró en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid su cuadro *La lección de Historia Natural*. Sus esfuerzos y la fidelidad a su mundo le habían proporcionado el éxito. A partir de este momento vienen suce-

diéndose sus exposiciones; la mayor parte de ellas en el extranjero.

Pero como si el éxito que le acompaña le fuera en cierto modo ajeno se mantiene apartado. Esta actitud se corresponde con su manera de ser. Su deseo de vivir retirado y aprovechar las horas, no hay tiempo que perder, para su arte y para las cosas que le satisfacen se corresponde con su ideal de vida.

Desde que comenzara a pintar muy excepcionalmente ha salido de la isla. Prácticamente todo el tiempo hábil de que dispone a la semana lo pasa en el taller. Allí labora su obra pacientemente y pone en ella lo mejor de sí mismo. Sus días de expansión transcurren en el campo.

## OBRA

*Y se sentó en la tierra de su esfuerzo*

Vicente Huidobro

En diversas ocasiones Rivera Bagur ha manifestado sus preferencias pictóricas y estas también me las ha confirmado verbalmente. En ellas hace hincapie en que el pintor que más le ha interesado ha sido Gauguín. En la citada entrevista con José Francisco Blascos después de asegurar que los artistas que más le habían impresionado eran Gauguín, Rousseau, Fray Angélico y Miró, precisó a continuación:

“—De Gauguín me ha impresionado, aparte de su sacrificio por el arte, éste dejo misterioso, ese algo impalpable que rezuman todos sus cuadros...”

Analizando la vida de pintores y salvando las diferencias que existen, pueden descubrirse unos puntos de contacto. Comenzaron a dedicarse a la pintura cuando ya se podría pensar que el camino de su vida estaba dirigido y que no

habría si no seguir adelante. Pero en un momento determinado y crucial rompieron para empezar de nuevo y entregarse al arte. La llamada no sólo fue muy intensa sino que puede calificarse de irresistible. Pero ambos, anteriormente a este momento crucial, estuvieron de algún modo vinculados al mundo de la pintura. No puede decirse que comenzaran a pintar siguiendo un impulso que se manifestó súbitamente sino que la necesidad de hacerlo fue creciendo dentro de ellos. Obedecer a este impulso les creó en principio, en lugar de facilitarles apoyos, dificultades e incomprensiones entre sus allegados.

Sobre todo les asemeja el que ambos en su pintura persiguieron desde el primer momento la expresión de un paraíso pictórico que se realiza en sus obras. Y además el proseguir la búsqueda de ese paraíso en la realidad. Gauguín, lejos de la civilización, fue a buscarla en los lugares donde creyó que estaba, y en cierto modo lo encontró. Rivera Bagur no necesitó desarraigarse de su tierra sino que dentro de ella lo reencontró en los aspectos que a él le interesan y en su obra, realizando una transcripción plástica de una vida natural inmersa en el aire libre, que se mueve de acuerdo con el paso de las estaciones y con la existencia de los vegetales, los animales y el campo. El paraíso, por supuesto, de Rivera Bagur está y no puede situarse en otro sitio que en el campo.

Nunca hay en sus cuadros muchos personajes. Ello naturalmente, ya que el artista tiende siempre a hacer autorretratos psicológicos, es el reflejo de una parte destacada de su personalidad que adopta una forma de vivir aislada, des-

vinculado del mundo, o mejor dicho, de la confusión de la realidad. No acude a aquellos sitios donde se aglomera la gente, pero no actúa de este modo sintiendo cualquier prurito de distinción, ni porque pretenda aislarse en una torre de marfil, sino porque esta es su forma de vivir y compartirla de un modo natural y sencillo. Simplemente con que haya cierto olor a multitud se encuentra desasosegado. Necesita de una gran tranquilidad para sentirse dueño de su equilibrio. Confiesa que en un lugar donde hay más de dos personas comienza a no encontrarse a gusto.

A Rivera Bagur le interesa lo esencial de la vida y parece que estuviera de vuelta de muchas vanidades. Y en su obra, pasando sobre los tonos sombríos, nos propone un tipo de existencia que invita a vivirla. Sus soluciones artísticas en muchos casos importan de un modo secundario y podemos dejar de advertirlas al contemplar su pintura. Y a pesar de los conocimientos que de una manera autodidacta e intuitiva ha ido acumulando en su trayectoria de pintor, es esencialmente un artista ingenuo.

Lejos de las visiones que corresponden a artistas como William Blake, y Odilon Redón, en su pintura Rivera Bagur ofrece una paradisiaca visión que se identifica con su versión de lo terrenal. Y consiste en su modo de interpretar la realidad y de entender la vida. En la evocación de una atmósfera donde las cosas representadas lo están en la medida en que son amables para el hombre. La pintura de Rivera Bagur realiza el conocido verso de la famosa décima de Jorge Guillén, *Beato sillón*

el mundo está bien hecho

Es decir, lo estaría si no nos encargáramos los hombres y la fatalidad, de complicar las condiciones de la vida.

El, por su parte, como artista, hace lo que puede, esforzarse por salvar una faceta amable del mundo aumentando este aspecto de la realidad. Y así cumple su misión de también dejar constancia de que existe.

En esta atmósfera paradisíaca, creada por él, se siente libre e ignora o aparta las fuerzas oscuras de la existencia. De esta forma se libera dentro de su pintura. Pero sobre todo, además, sus personajes son esencialmente libres en sí, y ni siquiera tienen que plantearse este concepto pues viven en una atmósfera que no lo hace preciso, pues respira sin complicaciones, supeditaciones ni gregarismos, un limpio ambiente.

Sus personajes siempre se sitúan ante espacios abiertos y frente al espectador. El campo es el telón de fondo de sus cuadros. Nunca aparece en ellos ningún ser encerrado en habitación ni sometido de algún modo. Sus jaulas, reales o potenciales, siempre tienen las puertas abiertas y el aire limpio se abre hacia los espacios. Todos los seres han conquistado su paz. Incluso las serpientes que acompañan sus Evas, están tratadas con un toque peculiar que les resta carga de simbolismo, no por limitación de sus facultades plásticas sino por fidelidad a un mundo incompatible con lo taimado.

Un cuadro de Rivera Bagur nos transmite la impresión de sentirnos trasladados a un tiempo inmediatamente pasado. En el recuerdo conserva sus aspectos amables y de esta forma nos descubre los encantos de un modo de vida que nos invita a rescatar, en la medida en que lo he-

mos perdido y conservar en la que lo tenemos.

Pero dentro de sus escenas idílicas en sus personajes hay sin embargo, algo melancólico y triste. Acaso sea que desde la superficie de las telas están mirando lo que no les gusta y en este caso se podría pensar que les decepciona o entristece el espectáculo que la realidad ofrece a sus ojos mientras nos contemplan a través de la ventana abierta de los cuadros, como lo hace la multitud en la obra de Magritte *Les mois des vendanges*.

Al igual que sus personajes, los elementos ambientales, plantas y árboles, sus ramas y hojas, los pájaros, los diminutos perros y otros animales, los astros, las montañas, nos miran fijamente y crean con este modo de mirarnos una atmósfera de melancolía, incluso de tristeza. Esta tristeza puede, en todo o en parte, proceder de que el pintor no pinta la realidad inmediata sino otra realidad que recrea y recuerda, que fue o que pudo ser pero que ya no está. Y que además oculta otra bajo la superficie de la pintura pero que acaso se asome a los ojos de sus personajes y sea el pozo de amargura que en él han dejado la ausencia de los momentos felices.

La pintura estricta, en el caso en que pueda darse en su pureza, si no llega a alcanzar altas cimas no pasa de ser decoración. Para ir más allá, para que sea, el artista ha de introducir un elemento de misterio, ha de proponer, aunque ello no aparezca de una manera visible, una incógnita que quede abierta a distintas claves para su interpretación, pero seguirá siendo esencialmente idescifrable. Y este elemento misterioso, dentro de su apariencia apacible y serena está presente en los cuadros de Rivera

Bagur. Ellos nos ofrecen lo que quiere él mostrarnos, pero al mismo tiempo ocultan algo, no sólo el reverso, la otra cara del mundo sino que también son una metáfora poética. Otros paisajes que el artista ha conocido y otros personajes, que no son los pintados, de algún modo están allí. Y de algún modo cada uno de sus cuadros es un testimonio, una evocación nostálgica y además como un biombo que ocultara otra cosa. Existe en esta pintura un segundo plano que la carga de sentido, de tensión, en medio de su (¿aparente?) sosiego. Aunque también, por qué no, esta tristeza y melancolía puede ser además un poético adorno sentimental que adopta un similar tono al de la poesía de Garcilaso.

También en algunos detalles de sus obras aparece la existencia del mundo hostil que en ocasiones asoma los hocicos o penetra como inocentemente en el cuadro. ¿Y acaso, con los recuerdos desagradables, nosotros los espectadores no formaremos parte también para la realidad de su pintura del espectáculo del mundo presente?

La luz que alumbra sus cuadros nunca es la del pleno sol ni la del amanecer. Prefiere los atardeceres y una luz indefinida que invita a la melancolía. El astro rey, que es símbolo de fortaleza, no aparece en ellos. Sus seres y sus personajes se presentan desvalidos ante nosotros, sin defensa posible. Todas sus actitudes son dulces, pacíficas, y están a merced de los demás, nunca se defenderían. Ni siquiera podrían hacerlo con las puntas de sus zapatos que se curvan dulcemente, ofreciendo un contorno de globo para mostrar su más amable aspecto.

Ningún ángulo hay en sus facciones y las verticales y horizontales que utiliza ofrecen un ritmo ondulado. Es un mundo que se coloca a merced de quien quiera destruirlo. Pero ¿quién lo hará? Su desamparo es su mejor defensa.

Esta ausencia de ángulos y aristas, o su dulcificación, contribuye a darle un aire de torpeza al dibujo. Pero en todo caso se trata de un modo de expresión consustancial con su manera de ser y con el mundo que crea. Si hubiera tratado de corregir este detalle se hubiera traicionado a sí mismo, hubiera conseguido, en todo caso, con detrimento de la creación, una perfección estereotipada, sin aliento y sin personalidad. Algunos de los intentos de su primera época se dirigen a esa perfección que le es ajena y que afortunadamente, en cuanto encontró su camino, apartó de su obra, como apartó de su vida cuanto no le ayudaba a realizarla. La fidelidad a su mundo le es esencial tanto para crear como para vivir. Su forma de vestir, sus costumbres, están de acuerdo con sus cuadros. Su trabajo es el de quien se esfuerza por salvar algo que se corresponde con una de las facetas más nobles de la humanidad.

Frecuentemente los personajes de sus cuadros, especialmente los niños, sujetan un globo que asciende plácido. Pero además la mayor parte de las copas de sus árboles tienen forma de globo. A veces flotan problando la atmósfera del paisaje pero permanecen unidos a la tierra por un tronco que puede ser poco mas grueso que el hilo que sujeta a aquellos.

Esto confirma su tendencia hacia las formas redondeadas y amables, las que, incluso cuando se dirigen hacia arriba no lo hacen a modo de

flechas disparadas a lo alto sino como esferas que siguen pausadamente una trayectoria ondulada. Al mismo tiempo estas formas onduladas aparecen unidas al suelo como si de este modo quisieran decirnos que entre el cielo y la tierra hay un cordón umbilical de comunicación y/o lo uno y lo otro son equivalentes, forman parte de un todo.

Rivera Bagur obtienen soluciones comparables a las de los primitivos que pintaban el tema del modo que lo pensaban y lo decían plásticamente de una manera gráfica, con energía y sensibilidad, obteniendo soluciones personales.

También las formas redondeadas de las cabezas de su personajes pueden asimilarse a las de los globos. Dentro de ellas están las de los ojos completamente abiertos y grandes, tanto en los niños como en los adultos. Las cabelleras de las mujeres también tienden a adoptar esa forma, como sucede con las boinas y los sombreros que cubren la cabeza de los varones.

En sus cuadros siempre hay algo que sube, que puede o tiende a subir. Pero al mismo tiempo es como si ya hubiera llegado, como si estuviera en su sitio.

Sus pájaros, libres, a veces vienen a posarse en una mano que no les apresa y compone su actitud para que permanezca en equilibrio.

Realiza las formas con elementos esenciales, pero sin llegar a la esquematización. Sus cuadros son suficientes en detalles, a veces ricos en ellos. Sus personajes poseen una gran seriedad, serenidad y elegancia. No introduce en sus temas ningún elemento caricaturesco, bufo, irónico o de tipo similar que empañe el tono de armonía y la serenidad de su atmósfera. No puede

decirse que sean, como sucede tan frecuentemente en los artistas ingenuos, divertidos en su conjunto. Pero su melancolía no inquieta. Tampoco su actitud inclina a compararlos a figuras de cera, sino sólo con amables y simpáticos muñecos humanos de aspecto ligeramente triste.

Su pintura recupera el mundo de su infancia y su realización tiende a coincidir con la visión que el artista tiene de la realidad recordada a través de la impresión que le dejaron aquellas imágenes captadas con sus ojos infantiles. Y también con la visión que se ha elaborado en sus años de pintor, pues el cultivo de su sensibilidad le lleva a interpretar las cosas de un modo similar a como le impresionaron durante su infancia. Es la visión de un niño ensimismado que contemplaba la naturaleza y a los demás. Y que su modo de participar era precisamente observar y sentir cuanto había a su alrededor. Observación y sentimiento. Tras estas dos premisas, seguramente autobiográficas, se desenvuelve toda su pintura. El sentimiento actúa de manera decisiva sobre el recuerdo, y la memoria selecciona, ordena, y es el primordial estímulo de la realización. Pero la memoria no sólo reconstruye siempre lo que pinta si no que también, al recrear, crea. Esa mujer, esa planta, ese niño, pueden corresponderse con otros que existen o existieron, pero también ser una transmutación hacia lo ideal. Su pintura es una búsqueda del tiempo perdido pero no está aclarado si le preocupa, a nivel personal, la realidad de la muerte. No lo parece. Al menos nada deja traslucir en este sentido. Y en sus cuadros quedan fijados para siempre los personajes y los rincones del mundo que le interesa fijar con carácter perma-

nente. Las cosas, las personas, los seres, los momentos, tienen un valor absoluto. No son un accidente que pasa sino algo que queda. Su obra destierra el sentido de lo fugitivo. Por eso son escasas las referencias musicales y se acentúa lo visual, lo que significa detalle plástico. Sus figuras, casi siempre colocadas de frente ante nosotros, como si estuvieran situadas en un retablo, tienen una tendencia hacia lo permanente. Hasta el tren que discurre al fondo de alguno de sus cuadros, aunque no es un tren que ha quedado atrapado en el paisaje ni se ha detenido, adivinamos que lleva la velocidad de lo que camina la ritmo del corazón. No tiene prisa, sus viajeros no huyen de nada, ni de sí mismos y viven plácidamente un momento, contemplando el paisaje. Las influencias que han gravitado sobre su arte están perfectamente asimiladas pues coinciden con su realidad de hombre y de pintor. Pero son las cosas naturales las que le impresionan de una manera más intensa. Al pintar lo hace atento a sus más íntimos impulsos, al margen de cualquier otra externa circunstancia. Ni busca ni pretende transmitir ninguna sensación estética y aparte de la dedicación absoluta con que se entrega a su obra, ante el hecho social artístico, sino indiferente, se mantiene distante.

Puedan identificarse o no sus escenarios y sus personajes, los que pintan pertenecen a su isla. Esta pintura, tal y como se produce, no podría darse en otro sitio (1).

---

(1) Con anterioridad a Rivera Bagur, y probablemente sin que este haya tenido noticia de él, cultivó la pintura ingenua

La atmósfera, la estructuración de sus cuadros se corresponde con la esencia de la realidad que les inspira. Sus plantas, sus animales, sus personajes, existan o no, que en definitiva si existen, incluso con una existencia un poco mas palpable que la ideal y real del arte. Y respiran un aire, poseen un sosiego, están situados de tal forma que se corresponden con el ambiente y las dimensiones de ella.

Rivera Bagur al pintar transmite un mensaje incontaminado. Habla en sus cuadros de un modo poéticamente sencillo. No tiene ninguna teoría personal. Ni siquiera ninguna de esas teorías divertidas o disparatadas que tienen algunos artistas ingenuos. El pinta, y al hacerlo nos entrega y se refugia dentro de una realidad que se corresponde con la época ideal de su infancia. Los personajes y sus indumentarias son los de entonces. Los perritos y los animales de sus cuadros también tienen ese aire de época. Incluso el modo en que se desarrollan sus plantas nos transmiten el tono del momento. Como el tren, las bicicletas, los enseres que podemos ver sobre las mesas y los carritos campesinos que pinta en ocasiones.

Este paraíso existe de algún modo pues él lo

---

en Mallorca, Ramón Vera, pintor de indudable personalidad y talento que está precisando de una justa difusión.

Pero así como los temas de Rivera Bagur son mallorquines, Ramón Vera, quien según las noticias que me han llegado comenzó a pintar hacia los cincuenta años, ya de vuelta, después de vivir muchos años en América, en sus cuadros, aún en los de ambiente mallorquín como por ejemplo en el delicioso que representa el puerto de Andraitx, propiedad del escritor Cristóbal Serra, de alguna forma mantiene el ritmo de las escenas y paisajes contemplados en aquel continente.

vió y lo ha reencontrado pues sin él la vida para un hombre como Rivera Bagur sería imposible. Respira su atmósfera y lo evoca continuamente cuando pinta. Lo tiene delante. Incluso puede que no sepa, al empezar a pintar que parcela trasladará a su cuadro, pero siempre escoge un trozo de él, teñido de melancolía.

Y esta pintura es bien terrena, es una exaltación de la vida, un modelo de vida, un arte de vivirla, gustando el paso del tiempo, instante tras instante. No es una manera de gastarla tratando de sacar de ella el máximo de emociones en un tiempo límite. Sino la intensidad de vivir paso a paso. Aire, naturaleza, sosiego, distracciones naturales, amor apacible, comidas sencillas. Algo que se corresponda con los famosos versos de Fray Luis,

¡Qué descansada vida  
la del que huye del mundanal ruido  
y sigue la escondida  
senda por donde han ido  
los pocos sabios que en el mundo han si-  
do!

Sus personajes se sitúan en un plano donde no tienen que curarse las cicatrices del ruido mundanal. Para ellos no existen ni el ruido ni lo mundanal. La tierra sustenta la vida y la belleza de todo lo creado moviéndose con la música de las esferas. Los animales están en un plano de igualdad con los hombres. Se sienten libres a su lado y no les temen pues nada malo esperan de ellos.

Aunque abundan los adultos en sus cuadros, de una manera esencial no ha pintado adultos, pues las personas mayores poseen una actitud que parece infantil, su alma es infantil. Son ese



En el molino, 1959



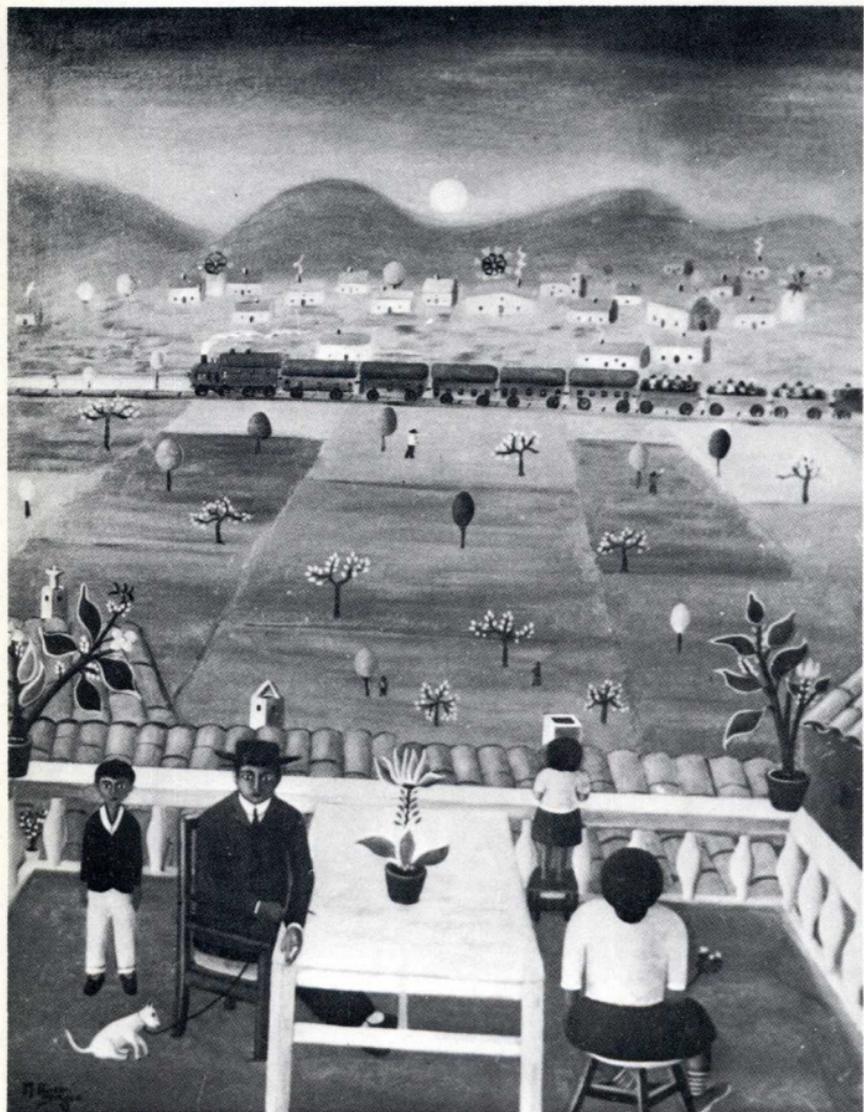
¿Donde están  
ellos?, 1961



En la azotea, 1961

Enamorados,  
1960

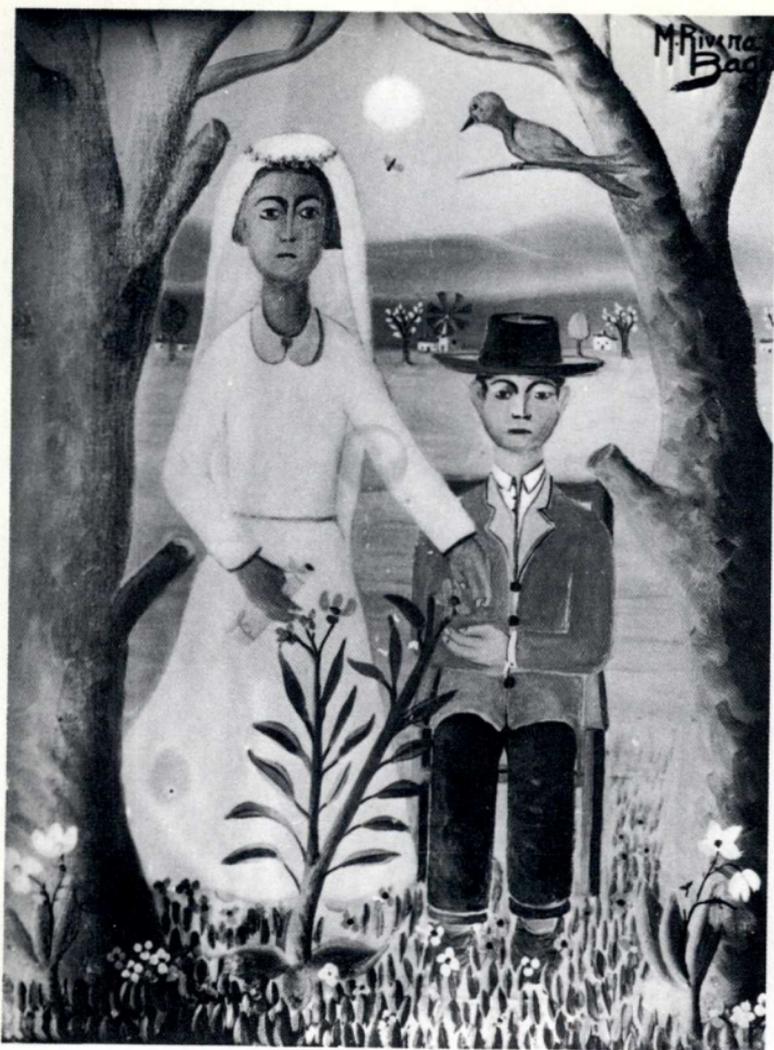




El molinar, 1962



Veraneantes que van de pesca, 1962



Recien casados, 1962



Casa de campo, 1964

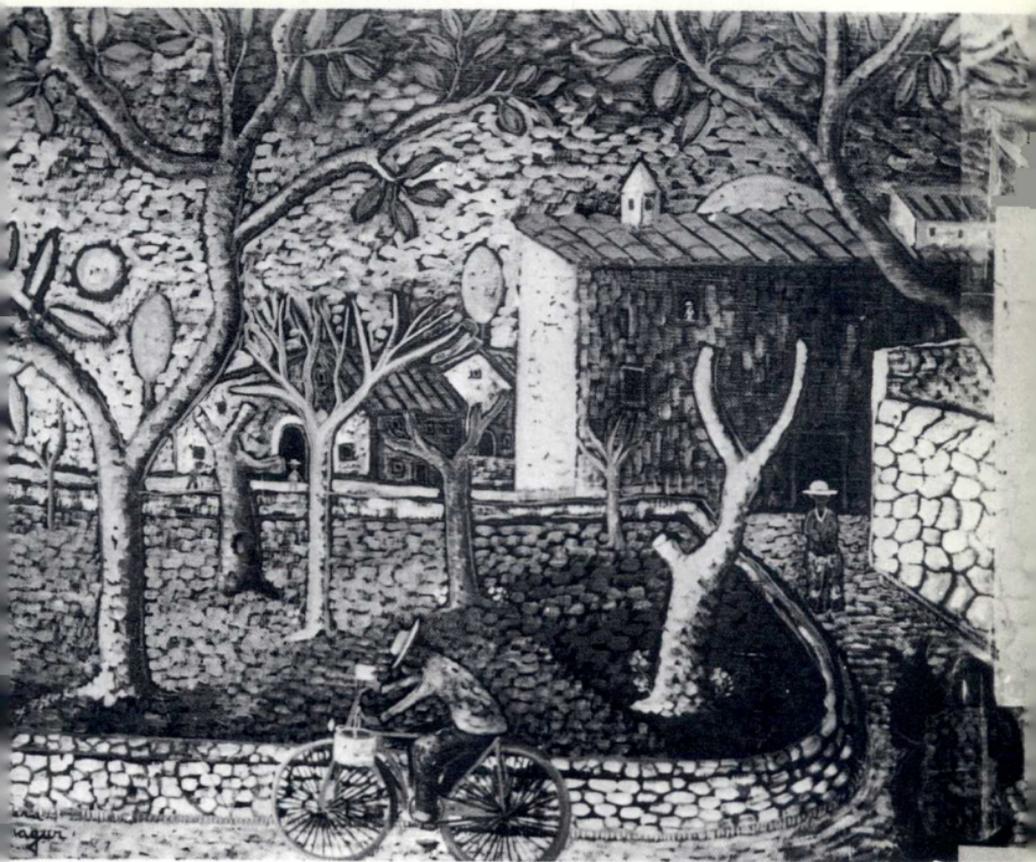


Paisaje azul, 1965



Icono familiar, 1964





El ciclista, 1965



Los novios, 1967

El ladrón de flores, 1972





Espantapájaros, 1972

Reposo del poeta, 1976





Paisaje de Mallorca, 1976

tipo de personas con quienes los niños se encuentran a sus anchas. Cuando no juegan con ellos contemplan sus juegos. Adultos que añoran la infancia. El hecho de que ya la hayan perdido puede ser otra de las claves de su melancolía, y acaso la de los niños se deba al hecho de que el pintor sabe que están destinados a dejar de serlo.

Tras estos cuadros hay siglos y siglos de decantación de los sentimientos. Rivera Bagur ha llegado a poderse expresar con el tono de un apacible filósofo y el de un sutil y sentimental poeta.

La mayor parte de las obras de Rivera Bagur son óleos y guaches. A ambos, como a cuanto sale de sus manos, puede enjuiciárseles a través de un prisma similar. Ha realizado una sola escultura, por demás interesante, tiene una curiosa etapa de aguatintas y habitualmente dibuja a tinta china. Aunque las aguatintas representan un período de búsqueda del pintor en ellas se mantuvo fiel a su mundo.

En la época en que Rivera Bagur comenzó a pintar se despertaba una gran inquietud hacia las manifestaciones plásticas de vanguardia concretamente hacia el arte abstracto y el informalismo. Estas tendencias, por supuesto no eran afines a su sensibilidad pero él tenía información de su existencia, no olvidemos que formó parte del Grupo Tago abierto a las inquietudes del momento y dentro del que se cultivaron las tendencias avanzadas.

El se mantuvo, como no podía dejar de ser, fiel a su naturaleza más profunda. Se afirmó en su mundo y se probó a sí mismo, de una manera consciente o inconsciente que a él le corres-

pondría pintar del modo que es el suyo y que está al margen de tendencias y de modas. Y si es un pintor de su tiempo, en lo que ello significa de limitación y de calidad es sobre todo un pintor intemporal por cuanto se expresa técnicamente sin supeditaciones a su época.

Su dibujo es indudablemente ingenuo, de trazo fino, como si el artista fuera labrando el papel con delicados surcos y, ante todo, no quisiera herir la superficie de las cosas, ni a las plantas, los animales y los personajes. El resultado es un trazo de limpia sensibilidad, preciso aunque aparentemente inseguro, lírico, incluso con cierto matiz de decorativa alegría.

Es como la caligrafía de un poeta que se olvidara de escribir sus versos para irlos dibujando. Rivera Bagur sería un ilustrador ideal para *Platero y yo* si el libro de Juan Ramón Jiménez estuviera situado en Mallorca, pues no se concibe a este artista interpretando otro escenario.

Los formatos de sus cuadros, de acuerdo con el tema y la atmósfera que sustentan, no son de grandes dimensiones. Se desenvuelve mejor dentro de una proporciones regulares donde puede abarcar con facilidad los elementos de la composición. La materia pictórica generalmente la aplica de una manera plana y en la medida necesaria para cubrir la superficie. No realiza ningún alarde técnico, ninguna combinación complicada, ni está en posesión de ningún secreto cocinero. Tampoco maneja ninguna receta insistida y si consigue mezclas difíciles, y con frecuencia muy personales, las logra siguiendo la inspiración del instante. Ellas, tal como la intuición se lo dicta a su sensibilidad, le sirven para cada vez. Dentro de una constante en los

tonos el color cambia de un cuadro a otro. Seguramente, aunque se lo propusiera no le sería posible repetir uno. Sus repeticiones o sus aproximaciones corresponden a un estado de creación de muy similares características. Sus entonaciones son suaves, amables, totalmente libres e inventadas. No coinciden literalmente con la realidad que pretenden evocar pero si son fieles a la realidad que reflejan, la que ama el artista y se corresponde con su mundo interior, manantiales que no cesan y filones de los que extrae el material de su labor creadora.

En sus cuadros generalmente la composición está muy equilibrada. Las masas raramente se presentan con esos desajustes compositivos que saltan a la vista en otros artistas ingenuos, aunque lleguen a resolverlos con gracia y habilidad, como lo resolvía Ramón Vera. Consigue un equilibrio entre la forma de trasladar su realidad y su organización dentro del cuadro, interpretándola tal como quisiera que en efecto fuese. De este modo, al par que crea arte elabora otra realidad "corregida" desde el punto de vista de su sensibilidad enderezando y compensando los defectos de la existente. Así nos presenta un mundo aparte del que nos hiere con sus contradicciones.

Sus cuadros proponen una solución de paz y sosiego, que aunque sea o pueda parecer utópica es una muy noble aspiración.

Como ya se ha señalado, muchos personajes de Rivera Bagur cubren su cabeza con un peculiar sombrero que en todos tiene el mismo aspecto. Su forma es muy parecida a la teja de los curas y también a los sombreros de fieltro negros y ala ancha de los campesinos.

Estos cubrecabezas, en lugar de hacer alusión a cualquier sentido jerárquico son igualatorios. Quien lo lleva ocupa un lugar equivalente a quien va sin él, que también lo podría llevar. Simbolizan lo que cubren. Es decir el pensamiento, y el sentimiento que sale a la faz y a los ojos de estos personajes. La forma de los sombreros es otro detalle que confirma la ternura que anima su obra.

En sus cuadros abundan los perros. Juegan junto a los pies de las personas o se sitúan en su proximidad respirando un ambiente de libertad y de fidelidad. Suelen ser de pequeño tamaño. En ocasiones poco mas que el de un ratón. Estas dimensiones son expresión del tierno afecto que siente el pintor hacia estos animales, y por extensión hacia todas las criaturas, y de su deseo de protegerlos, ya que de esta manera manifiesta que son seres indefensos.

En alguna medida, y con mayor abundancia de cuanto podrían pedirlo sus temas, aparecen peces en sus cuadros. El hecho de que los peces se sitúen en la tierra, sobre una mesa o levantados en la mano de una persona se debe al anhelo ascendente de su obra. De la misma manera los globos y las copas en forma de globo de sus cuadros aluden a un anhelo espiritual, a la presencia de otras dimensiones por encima de la terrena, o al de situar estas dimensiones en lo terrenal. Y la circunstancia de que globos y peces vengán a colocarse en un plano próximo, es muestra de ese anhelo conciliador que quisiera hacer del mundo que pisamos, de nuestra vida, el punto medio a la medida de los humanos.

También como los globos, los pájaros de sus cuadros son símbolos de espiritualización. Y to-

dos pueden ser el mismo pájaro pues se trata de un ave sin características externas destacadas que se posa confiadamente en las ramas, cerca del hombre, e incluso en su hombro, o sobre una mano.

La presencia del pájaro junto al hombre armoniza perfectamente en la pintura de Rivera Bagur.

Con frecuencia, al pintar plantas y árboles estos no son identificables entre las especies conocidas. Pinta un arquetipo. Pero estos árboles, como los otros detalles de sus cuadros son motivados por el recuerdo, son recuerdos poéticamente creados o al menos recreados con acusada originalidad.



## **DOS OBRAS CARACTERISTICAS**

### **LA EVA**

**y**

### **LECCION DE HISTORIA NATURAL**

*La Eva*, perteneciente a la colección Elaine y Anthony Kerrigan representa a una mujer desnuda, sentada en el suelo, sobre un bancale de tierra cultivada. Con la más púdica actitud sujeta una manzana entre los dedos índice y pulgar de la mano izquierda y la sitúa por encima de sus rodillas. La figura ocupa la parte central del cuadro, de una manera predominante, hasta el punto de que podría prescindirse del fondo y el cuadro quedaría realizado. Pero aunque plásticamente válido, entonces ofrecería una significación muy distinta. Una serpiente, que tiene la apariencia y la consistencia de una manguera de riego, entrando o retirándose por la parte derecha del cuadro, se desliza entre las plantas floridas y entre las piernas de la mujer de forma que parece quedar protegida por los pies que avanzan en primer término. Nada nos haría

pensar que se trata de una serpiente si no fuera por la cabeza que ofrece al final, con su lengua roja y alargada, en una actitud que se nos muestra inocente. Más que otra cosa parece que quisiera lamer golosamente la fruta. Por su parte la mujer parece mantenerse ajena a lo que ha sucedido o está sucediendo. Mira de frente, con sus ojos melancólicos, el espectáculo del mundo. En este cuadro, como generalmente sucede en la mayor parte de las obras de Rivera Bagur, todo está perfectamente construido y equilibrado. De arriba abajo, podría trazarse una línea vertical que descendiendo por la raya del pelo y el centro de la cara y de la nariz, partiría la manzana y descendería hasta abajo dando dos mitades equivalentes e incluso muy parecidas que casi se confundirían colocándolas frente al espejo. Quitándole los símbolos más visibles de la manzana y de la serpiente, este cuadro podría representar a una mujer que está en plena naturaleza, sentada al aire y al sol, sin hacerlo llevada por ninguna decisión especial y sin ninguna coquetería. Incluso su actitud recatada no parece que la adopte ante alguna mirada que la contemple o ante las que la pudieran sorprender. Es un ser que respira la temperatura ambiente. Al fondo un paisaje típicamente mallorquín, es decir un paisaje que es la sincera versión que Rivera Bagur nos da del paisaje mallorquín, sin transcripción personal y que no podría estar basada en ningún otro aunque algunos elementos independientes no se le ajusten exactamente. Tras el bancal sobre el que se sienta la figura hay dos árboles, uno a cada lado. Sus copas son redondas y soportan un pájaro en la mano apacible de las actitudes. Un pájaro verde a la

derecha y azul a la izquierda que no resultan nada exóticos, sino al contrario, muy normales. Detrás se extiende una llanura sin ningún accidente y en ella hay unos árboles aislados con copas en forma de globos. Más allá, hacia el tercio superior del cuadro, y a la altura de los hombros de la figura, una serie de edificios, tres molinos mallorquines, dos a la izquierda y uno a la derecha. Este queda compensado en la composición por una palmera, la única planta identificable en el cuadro, que ofrece sus ramas de muy similar manera a como aparecen las aspas de los molinos. En último término la montaña y después el cielo limpio, con un suave tono sonrosado que se alza sobre todo el cuadro.

Desde arriba descienden los tonos de color, con entonaciones de reminiscencias no ya paradisíacas, sino incluso celestes. El ambiente, la composición, los matices con que todo está pintado puede ser una versión terrena de lo paradisiaco. Ello no necesita buscarlo en lo lejano. Lo encuentra ante sí. En el aspecto del mundo que le maravilla. Sobre este fondo destaca la figura, esencialmente humana y terrestre de la mujer, criatura que vive dentro de su condición y con su actitud ligeramente atemorizada parece estar en un punto crucial entre la paz que hay a sus espaldas y la que ofrece la realidad. El tercio inferior del cuadro está cortado horizontalmente por la línea que limita el bancal. La composición queda así dividida de una manera un poco brusca, señalando de este modo que sobre este espacio se sitúa un doloroso acontecimiento, el de La Caída. Los tonos son más intensos. Las hierbas que crecen sobre este suelo están resueltas con pinceladas gordas sobre un fondo de espe-

ranzador tono rojo y algunas flores que brotan entre las plantas aisladas son también de esperanzadora belleza y colocación.

El momento trágico que narra el cuadro y que como tal lo marca, está resuelto de forma que la situación aparece dulcificada en todos sus matices, pero de modo que no se oculta nada de cuanto sucede, sino que aparece visto a través de una humanísima ternura. La figura se halla bien asentada. Incluso sus posaderas se confunden con la tierra al hundirse en el suelo. De esta forma parece significar que la mitad de su cuerpo y de su ser pertenece al suelo, a la tierra, mientras el resto de la figura se destaca sobre ese fondo paradisíaco que sigue perteneciéndola. Su mirada es también firme y confiada. Muy cerca de ella se proyectan las aspas de los molinos como los fulgores de esperanzadoras estrellas.

El tono ingenuo de todos los detalles, con la misma forma de aplicar el color, refuerza todo este ambiente en el que plásticamente se expone un sentido metafísico de la existencia, por quien, claro es, está muy habituado a la meditación pero no es aficionado a las teorías.

*Lección de Historia Natural, 1962, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.*

Este óleo representa un momento culminante en la obra de Rivera Bagur y de la genuina expresión de su mundo. Fue pintado cuando el artista había superado todo tipo de titubeos y dificultades, se hallaba situado como pintor, su mundo estaba definido y poseía el pleno dominio de sus recursos.

Dentro de su aparente sencillez, es uno de sus cuadros más complejos. Su temática y com-

posición ofrecen las suficientes dificultades como para arredrar a un artista con "técnica". Rivera Bagur fue al toro por los cuernos y resolvió los problemas con una naturalidad absoluta. Tenemos la impresión de que el ni siquiera advirtió las dificultades. Ante este cuadro y su título puede pensarse si este no fue puesto "a posteriori" e incluso, como tantas veces ha sucedido en la historia del arte, no podrá deberse a la sugerencia de otra persona. Un artista tan intelectual, original y sensiblemente poético como Max Ernst, no dudó en aceptar, para uno de sus mejores cuadros el título sugerido por el poeta Benjamin Peret "Dos niños perseguidos por un ruiseñor."

Esta *Lección de Historia Natural*, no se está dando, no podría ser así en un cuadro de Rivera Bagur, en un interior, sino al aire libre, en la terraza de una casa que se asoma sobre los tejados de un pueblo.

Hay cuatro personas sentadas ante una mesa, tres de frente, dos varones, uno a cada lado y una muchacha en el centro que son quienes previsiblemente reciben la lección y una mujer de espaldas, la profesora. Los tres tienen la compostura de escuchar atentamente sus explicaciones. Ella los brazos en actitud ligeramente forzada y sujeta en ambas manos unas delicadas florecillas. Todos están vestidos discretamente de fiesta. Uno de los alumnos cubre su cabeza con una boina, la profesora de quien aún de espaldas podemos adivinar su juventud y belleza, luce un espléndido moño en su negra cabellera y encima un delicioso sombrero. ¿Se trata de una lección o de una visita? Como es habitual, los personajes de Rivera Bagur, muestran

el semblante melancólico, casi triste, aunque estan mirando a tan agraciada criatura y no hemos de pensar que les regaña ni que es complejo y complicado lo que les explica. En esta ocasión, como es habitual en ellos, los personajes de Rivera-Bagur, aunque vivan un ambiente idílico no sonrien.

Sobre la mesa hay un tiestecito con una planta y varios tiestos sobre el suelo de la terraza. La planta que crece en ellos alcanza un descomunal desarrollo, en competición con los árboles que muestran sus copas redondas flotando por encima de los edificios.

En el cielo del cuadro, un poco desplazado del centro, vuela un pajarillo, como súbitamente sorprendido o asustado. Este es un detalle inquietante al que se le añade el de un gato diminuto subido sobre la manga derecha de la profesora, que no parece conceder ninguna importancia a este detalle. También vemos en el suelo un perro aún más reducido de lo que habitualmente los pinta Rivera-Bagur. Y además en el suelo, en el plano más cercano del cuadro, sentada frente al espectador y dando la espalda a la profesora, hay una niña que por su tamaño casi podría llevarse al bolsillo. Tiene la actitud y características de una persona mayor, sin ser un enano. Sobre sus rodillas apoya una muñeca con el tamaño de acuerdo a sus proporciones. Casi perdida entre dos tiestos, junto a ella, brotando del suelo embaldosado, crecen dos árbolitos ya de tamaños inverosímiles.

Pero todos estos detalles que podrían preocuparnos quedan englobados dentro de una atmósfera candorosa pues los suaves colores armonizan de tal modo entre si que nos comuni-

can una plena sensación de calma. En el cielo flotan hasta siete copas de árbol o de plantas en forma de globo, y otras que sin llegar a serlo ofrecen sus perfiles amables.

Además todo está vivo en este cuadro, incluso los personajes muestran un estático movimiento. Esta sensación de movimiento se acentúa por el hecho de que la composición de la pintura no es simétrica, como sucede en la mayoría de sus cuadros sino que se apoya en la compensación de las masas equilibrando las más pesadas con la abundancia, en el lugar correspondiente de elementos diversos. De esta forma la imaginación de Rivera Bagur ha desplegado sus posibilidades hasta el punto de hacer crecer con absoluta naturalidad, y fácilmente incluso al espectador atento puede pasársele desapercibido este detalle, una planta portentosa de tres redondas copas que se escapan hacia arriba, por un rincón del cuadro, dentro de un tiesto de limitadas dimensiones.

Casas, personajes, mesa, tiestos, todos los elementos de este cuadro, que representa una escena dispuesta en el centro de un pueblo, están como colocados en un paisaje que aunque pudiera ser urbano se sitúa en plena naturaleza. Como si los pies de estas personas que asisten a la lección se posaran desnudos sobre la hierba de un prado, y las hileras de tejas de las casas fueran los surcos labrados de las parcelas. Una naturaleza que se viste de fiesta de tan discreto y tan pulcro modo como lo hacen estas cuatro personas, que al asistir a la lección parece que la estuvieran practicando por el hecho de respirar este ambiente.



## COMENTARIO FINAL

*Sigamos cultivando las tierras veraces en el pecho*

Vicente Huidobro

Aunque generalmente se venga diciendo que entre nosotros no es muy cultivado el arte ingenuo, acaso con alguna razón, tal vez sería más seguro afirmar que este tipo de manifestaciones artísticas no ha gozado hasta no hace mucho, de una particular atención entre los estudiosos y los coleccionistas.

Ultimamente esta circunstancia está cambiando mucho, pues se multiplican las exposiciones y parece haberse despertado un real interés, o al menos curiosidad y simpatía, hacia este tipo de arte.

Sin pretender, ni mucho menos, dar una lista exhaustiva de cuantos artistas de los últimos tiempos trabajan o han trabajado en el ámbito de lo ingenuo, anoto a título de botones muestra, con el de Rivera Bagur, los nombres de Miguel García Vivancos, Manuel Blasco, Vicente Pérez Bueno, Mar-

ta Figueroa, Tomas de la Fuente, Higinio Mallabrena, Domingo Angulo, Lorenzo Aparicio, Isidoro Carrascal, Miguel Capel, Tomas Flores Camargo, María, José María Fino, Carmen Ramírez, José Muncunill, Juan Zuñiga, María Sanmartí, Antonio Danús, Alfredo Silvillam, Juan Busquets, Carmen Rovira, Susana Pilar Comon- te, Montañes, José María Martínez Pardo, Belén Saro, Rosario Aldecoa, Juan Borrás... lista incompleta y abierta a continuas incorporaciones, pero elocuente de la generalización de este "excepcional" fenómeno y del interés que ya despierta.

Algunos de estos artistas son conocidos y apreciados incluso más allá de nuestras fronteras.

Además, y en muy diversos grados, el fermento ingenuista se encuentra en la obra, y ello la comunica parte de su especial encanto, de otros artistas, autodidactas o no pero que por el carácter de su sensibilidad, por su modo de entender el arte y por la realidad de su obra pertenecen al ámbito, por decirlo de algún modo, del arte admitido como grande.

Los hay quienes como José María Sucre, desde su condición de crítico de arte y de poeta se manifestó a mitad de camino entre el ingenuismo y la vanguardia; quien como Joan Brodat aunó la sabiduría plástica y el ingenuismo para dar razón de un mundo de referencias mágicas y oníricas, tal como, en otro aspecto, sucede con Isabel Villar. Quienes como en Alfredo Alcain el popularismo y clasicismo pictóricos se dan la mano con la inteligencia y la ingenuidad. O como el caso de Pepi Sánchez que coordina ingenuismo y ámbito surreal para crear un mun-

do pleno de sugerencias y de poéticos simbolismos.

Asimismo los elementos y la atmósfera de lo ingenuo lo encontramos en otros artistas como en Sarabia, unido al misticismo; en el paisajismo de Evaristo Guerra o en la sensibilidad pictórica de un Pascual Palacios Tardez. Y podríamos seguir citando artistas que aumentan la eficacia de sus obras con la incorporación, en alguna medida, de elementos ingenuos. Sin entrar, claro es, en la cuestión de que, en el pasado especialmente antes del renacimiento y en otras culturas y durante dilatadas épocas, un arte más o menos "sabio" ha ido acompañado de importantes dosis de "ingenuismo".

Como en tantos otros, en este terreno de la creación plástica no están precisamente delimitadas las fronteras. Y sucede que en mayor o menor proporción, cuando el artista se mueve dentro del ámbito de la inspiración, aunque sea muy consciente de su trabajo, el toque ingenuo casi siempre hace su acto de presencia en la pintura realista o no, aunque sea avanzada, cite-mos como caso extremo y magnífico el de Paul Klee.



## EL PINTOR ANTE LA CRITICA

Hay algo de franciscano en esos cuadros en los que las casas, los árboles, las personas y los animales se orquestan en una unidad íntima. También sus árboles de copa redonda traen a la memoria el "trecento" franciscano. Sus figuras se ofrecen de frente, mudas y con grandes ojos. De sus bolsillos asoma un gato, una paloma arrulla en sus hombros y las fieras crecen como una orla decorativa. La luna brilla tras un ramaje desnudo, o el sol de la mañana baña el mar y las montañas en suaves colores. También la perspectiva y el tamaño de las cosas parecen proceder de la Edad Media. Las cosas no solo están en el cuadro sino que además significan algo. Paz, felicidad familiar, comunidad con todas las criaturas.

BOLETIN DEL DEPARTAMENTO DE PRENSA  
E INFORMACION DEL GOBIERNO FEDERAL  
ALEMAN

## CIRICI PELLICER

M. Rivera-Bagur... canta con acentos de alegría, de comprensión y de ternura, los pequeños placeres...

CATALOGO EXPOSICION COLECTIVA EN EL CLUB DE LOS POETAS Formentor, Agosto, 1960

## CAMILO JOSE CELA

El espectador de la obra de Rivera Bagur —probablemente— asocia la pintura que tiene ante la vista con el recuerdo, al menos, de dos nombres: Rousseau, le douanière, y Gradma Moses, la niña octogenaria. Es el camino fácil, cierto es, pero tampoco pudiera decirse que no fuera uno de los mil caminos preconizables.

Ante un cuadro de Rivera Bagur salta el recuerdo, sí, pero, pensándolo bien ¿qué recuerdo es el que brinca en los recovecos de nuestra memoria cuando contemplamos un cuadro de Rivera Bagur? ¿el recuerdo culto —culto no más que en primera instancia— de los dos primitivos citados? ¿El recuerdo de la artificiosa naturaleza meditada —que también está ahí, al lado de la real naturaleza inmediata—, con sus azarosas, sus casi angélicas perspectivas falsas y sus colores ideales, jamás verdaderos aunque siempre ciertos, acertados (a nadie importa si adivinados o vistos)? ¿El recuerdo del mundo de los inventores y los pintores y los músicos ciegos? ¿El de los niños indecisos aún entre la santidad y el crimen?

Ante los primitivos —pensémoslo bien— quizá sea inadecuado hablar de recuerdos porque, en su obra, todo lo que no sea recuerdo se esfuma

y —por el otro camino— tan sólo el recuerdo fructifica. O cristaliza. O grana. De la pintura de los primitivos pudiera decirse que, en determinado sentido, es un arte "aexistencial" un arte líricamente inexistente y ahistórico. Existe lo que hay —esa es la única y a veces amarga verdad— pero los primitivos, en su pintura, logran el milagro de hacer existir también lo que no hay ni quizá haya habido nunca. El recuerdo, entre los poetas, no tiene que ser el reflejo de una realidad pretérita.

Los primitivos pintan mojando su pincel en el recuerdo —y con la ingenuidad precisa y suficiente para que ese recuerdo y su color sean trascendidamente poéticos como los impresionistas, por ejemplo, pintaban empapando su espátula de luz— y con toda la sabiduría necesaria y bastante para que esa luz fuera medidamente hiriente —y los cubistas, valga otro ejemplo, lo hacían atormentadamente rebosantes de intuiciones (jamás expresas) nostalgias geométricas.

Cuando Joan Miró me llamó la atención sobre nuestro pintor de hoy y ambos le conocimos, sentí la sensación de haberme topado, de manos a bruces con un auténtico y sutilísimo artista. Su camino ascendente vino a confirmar mi pensamiento de entonces.

CATALOGO DE SU EXPOSICION EN EL "CLUB DE LOS POETAS" julio-agosto, 1962

## EL QUADRE

JOSEP M. PALAU I CAMPS  
*A Miquel Rivera i Bagur  
en el dia del seu homenatge*

El tenim davant els ulls  
acabat, brillant, policrom,  
i dona goig de mirar  
envoltat de fusta verge,  
tan clar,  
tan arrodonit,  
alegrant tota la cambra.  
Es un somni talment  
intocat. Com verge  
de carícies d'unes mans  
i, penjant de la paret,  
ens fica portes endins  
del ulls àvids,  
tot un munt de sentiments,  
de sensacion,  
con una font, brollant sempre  
i sense estroncarse mai,  
calma la sed de l'esperit  
amb aigua que mai s'acaba  
i mirant-lo, quietament,  
un es sent con un nadó  
davant la primera llum,  
la primera aigua  
o el primer bleix.  
Tan sols tu, pintor,  
saps els sofriments,  
els mals somnis,  
les illusions mortes  
i els trosos d'ànima  
que has anat deixant pel camí de l'art  
fins deixar el quadre

--aquest tros de la teva ànima--  
tal con el veig jo ara,  
tal con em parla  
de la apret estant.

"ULTIMA HORA" 12 enero 1960

## FORTEZA

Miguel Rivera Bagur es un hombre que no pierde el tiempo. Entregado con acierto y alma a su labor creadora, cada día del pintor es un nuevo aliciente para enriquecer la extraordinaria calidad de su pintura. El mundo artístico de Rivera Bagur es más bien triste, pero con una tristeza apaciguada, serena, con una visión bondadosa y radiante de la vida. Eso es: radiante, y sobre todo poetizada con un sentido perfecto del color y la forma. Por algo la crítica alemana ha dicho de su pintura que tiene un elocuente "primitivismo mágico".

RIVERA-BAGUR PINTOR INCANSABLE "DIARIO DE MALLORCA" 2 febrero, 1963/

## CARLOS AREAN

### *Pintura en Baleares* VI

En Miguel Rivera Bagur, el ingenuismo pictórico hispano alcanza tal vez su más alta cima, pero conviene recalcar que su ingenuidad es la del hombre bondadoso y sencillo y que le conviene tan sólo en cuanto ser humano, pero no en cuanto artista, ya que en este último aspecto posee un perfecto dominio de todos los recursos de oficio, aunque los utilice tan sólo en la medida absoluta indispensable para poder convertir en realidad estética todo el delicado mun-

do de imágenes plásticas que bulle en su alma. Diminutos trencitos, parejas paradisiacas con dos dedos entrelazados, paisajes idílicos con florecillas refulgantes como joyas minúsculas, borriquillos mansos y poéticos como Platero, todo un mundo transparente y en orden aflora a estos lienzos, en los que el pintor tal vez por una de esas afinidades electivas que la crítica no sabe explicar, compartimenta el espacio como si se tratase de un templo egipcio y nos hace fijar así más detenidamente la vista en cada pormenor, en cada hierbecilla, en cada figura simbólicamente perdida en un paisaje convencional y tan lírico como plástico. El color nítido aunque suave, contrastante aunque atemperado, la factura minuciosa aunque no dibujística, la composición perfectamente ordenada, aunque huyendo toda fórmula previa, constituyen muy escasas caracterizaciones para una obra tan abierta y sincera; pero el misterio es indefinible y tan solo la coincidencia con el amor universal que en estos lienzos se transparenta, puede permitir que se los capte en toda su hondura.

PUBLICACIONES ESPAÑOLAS CUADERNOS DE ARTE COLECCION EXTRAORDINARIA Madrid 1963.

#### A. M. CAMPOY

El año pasado tuvimos ocasión de ver los cuadros ingenuistas de Rivera Bagur en esta misma sala Amadis, en ocasión de celebrarse entonces una exposición colectiva de pintores de Baleares. Nos pareció de pronto uno de aquellos extemporáneos "primitivos" que surgieron en los Estados Unidos durante el siglo XIX a la manera de Grant Wood o de la Abuela

Moses, aunque en el pintor balear había más alegría y más tibieza humana, más sencillez y más esquematizado infantilismo que los que caracterizan los "aduanerismos" estilo Rousseau; más viveza y expresividad que en André Bauchant, digamos por último, y que en Ivan Generalic... Henri Rousseau ciertamente fue el maestro de estos estupefactos paraísos, pero en Rivera Bagur hay un elemento que sobresale: la ternura, a la que tanto contribuye el puro color. Este pintor mallorquín (Alcudia, 1919) mira las cosas con la ingenuidad de uno de aquellos fotógrafos de al minuto: sorprende a las gentes en actitud de pasmo, y todo lo elementaliza entrañablemente, sin caer en la caricatura ni en lo meramente bufo.

"ABC" 16 de abril 1964

M. SANCHEZ CAMARGO

*El ingenuismo de Rivera Bagur*

Ante los cuadros de Rivera Bagur es fácil pensar en el aduanero Rousseau, es casi una cita que de no hacerse el público echaría de menos; pero nada tiene que ver el mundo de Rivera Bagur con el del célebre pintor francés, pues Rivera Bagur llegó a la pintura conociendo el oficio, conociendo los secretos difíciles del color y de la composición, conociendo el como y el por qué de tantas cosas que son precisas para que la obra tenga una consistencia y un valor permanente; no pinta al azar, sino tras un largo proceso plástico, que se halla inundado de ingenuidad; pero de una ingenuidad sana, no buscada ni alambicada sino nacida de su propia sangre, porque Rivera Bagur siente el mundo deli-

cioso e "infantil" que pinta; los rostros nostálgicos de sus mujeres y hombres, la vida ciudadana, el peso de cielos, de calles; pero su pincel lo salva todo, no sólo con las flores que de una manera u otra "inundan" sus composiciones sino porque cada trozo de cuadro, bien humano o bien de paisaje, lleva tal ternura que no cabe emplear para sus doloridos personajes la palabra pena —tan grave— sino otras de significado más lírico y entrañable como nostalgia, melancolía, saudade, una saudade de isla de la calma, suave y lenta como es la palabra de este artista y su compostura toda... su pintura se aprecia mejor conociendo al protagonista...

Baleares, 27 abril 1964

## CARLOS AREAN

Rivera Bagur es ingenuo por su fragancia de alma, por su sencillez, por hallarse abierto siempre a la comprensión y al amor y por eliminar sistemáticamente toda postura combativa o acusatoria. No lo es en cambio desde un punto de vista estrictamente plástico, ya que posee una sabiduría de oficio que aunque sea bastante habitual en España, no deja de ser un caso concreto, especialmente notable. Compone Rivera Bagur contrapesando perfectamente sus volúmenes y utilizando unas veces una masa central, generalmente apiramidada y compensada por otras formas en los ángulos superiores, o abriendo el centro del campo cromático en una dispersión de pequeñas figuras que ordena ya de manera incipientemente rotativa, ya en estructuras paralelas sumamente sueltas. La factura es ténue aunque consistentemente aplicada y a mí me hace pensar, aunque no se le parezca, en

Cézanne: El pigmento no producirá nunca la sensación de caerse del lienzo, ya que ha sido aplicado con todo garbo y conciencia, pero no se levantará nunca tampoco en un churretón inarmónico o en un grumo sin una misión plástica bien especificada. Mayor emoción aún, si cabe, que en la composición y la factura, existe para mí en el cromatismo personalísimo de Rivera Bagur. Emplea frecuentemente colores puros en exaltante contigüidad, aunque sumergidos en un velo de niebla que lima toda acritud. El sentido de los valores es tan perfecto, que jamás un color ofrecerá un tono más alto que su contiguo y resbala así la vista sin choque y sin caída, desde un rojo a un azul o desde un amarillo hasta un verde, sintiéndose siempre protegida contra el salto brusco o contra el contraste en exceso chirriante.

Los pretextos elegidos para protagonizar los lienzos de Rivera Bagur constituyen una reinvención del paraíso original, y da lo mismo que en su paisaje de árboles esquemáticos aparezcan un Adán o una Eva cándidamente desnudos que un trenecillo fantástico que a mi me devuelve a mi infancia y que me inspira una ternura tan grande como la que le movió al artista a pintarlo.

Ante una obra así el sueño es posible. Sus valores plásticos han sido aludidos antes, pero hay algo más importante si se contempla detenidamente estos lienzos. Ante el mundo fragante y primigenio que Rivera Bagur recrea, el espectador siente el deseo de lograr ser mejor de lo que realmente es, un afán de perfección que le permiten aunque sea tan solo durante unos instantes, abrirse a la comprensión y al amor, esa fie-

bre de finura del *Víru*lo basterriano, que parece volver a ser en nuestro siglo crucial uno de los más entrañables objetivos del espíritu hispánico.

PUBLICACIONES ESPAÑOLAS CUADERNOS DE ARTE COLECCION ORDINARIA. CICLO DE ARTE ESPAÑOL, FESTIVALES DE ESPAÑA, 1964

## JOSE CORREDOR MATHEOS

A Ribera Bagur no se le puede comparar con cualquier otro artista. Se queda en su sitio, con esa misma sensación de soledad que producen, a pesar de que no resulte fácil descubrirla a primera vista sus cuadros. Pintor de una personalidad indudable, su mundo es tan inconfundible como cualquier otro de los que han llegado a crear los artistas auténticos, que no son muchos. Un mundo que no tiene nada de mágico; que tiene, en todo caso, la magia del mundo real: un mundo que es tan real como el otro, que es, en verdad, el mismo en que apoyamos los pies. Un mundo así, que sea otro mundo y el mismo que el real a la vez, sólo puede ser obra de un artista verdadero, capaz de conciliar lo que parece inconciliable, capaz de descubrir la inocencia donde está y no la sabemos ver nosotros, de colocar cada cosa en su sitio: aquí, un arbusto, a este lado, un árbol; al fondo, más árboles —más concretos según se alejen de nosotros—, unas montañas: y, en medio, junto a los animales domésticos, el Hombre: el hombre la mujer y los hijos. Todo con naturalidad por la sencilla razón de que sabe ver; que sabe, ante todo, mirar. No es extraño, pues, que Rivera Bagur pinte como lo hace, con un oficio al que también sabe poner en su sitio y una madurez

con la cual logra hacernos ver con los mismos ojos que él la ha mirado. Rivera Bagur es una isla, una isla afortunada, en medio del confuso y engañoso mundo artístico de hoy. Al espectador, que ha perdido, en general, la inocencia, y hasta, diría, el sentido de la malicia, que confunde ya lo blanco y lo negro, que no conoce los nombres de los árboles, que anda perdido en este bosque intrincado del momento actual, confiando en que haya una salida, seguro de ella, si se quiere, pero buscándola a ciegas, le queda el recurso de ponerse a contemplar un cuadro de Rivera Bagur, para descubrir que todo, a la vez que difícil, es mucho más sencillo.

"EL TERRENAL PARAISO DE RIVERA BAGUR"  
Papeles de Son Armadans, 114, septiembre, 1965.

## VICENTE AGUILERA CERNI

M. Rivera Bagur (1919) perteneció al "Grupo Tago", de Mallorca. Le entusiasma cazar conejos y coger setas. Suponemos que esas aficiones deben tener importancia, Dios sabrá por qué, en su pintura minuciosa, un tanto pasmada y tristonera. Tiene cuadros hermosísimos. A veces puede aparecer en ellos una figura de mujer que llora arrodillada. Si se le pregunta a Rivera la causa de ese llanto resulta que no lo sabe; y lo más grande es que tampoco sabía que estaba llorando. Sus personajes no van a ninguna parte ni vienen de ningún sitio: están en la tela, le han salido como un moho de colores preciosos.

"PANORAMA DEL NUEVO ARTE ESPAÑOL"  
Ediciones Guadarrama, Madrid, 1966.

## JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

...Miguel Rivera Bagur (Alcudia, Mallorca, 1919) hoy por hoy el más importantes *naif* que conocemos, bien que incurrió en engranaje de la mecánica expositiva. Es un pintor de criaturas endomingadas, absortas, pasmadas, un poco atontadas, clavadas en paisajes placenteros, arbolados y sintéticos, con fondos someros y apacibles. Sin conocer a Rivera Bagur, es difícil decidir acerca de la naturaleza de sus candideces, pero ya ha sido dicho. Si la temática, el talante de lo figurado, los medios de figurar son ingenuos, algo habrá en el pintor —aún creído capaz de hacer cosas más sabidas— para haberle hecho elegir este mundo. Y siempre el mundo de la inocencia representa un descanso en este momento sobrecargado de posturas intelectuales, interlectualísimas, de exagerados esnobismos y de constantes consultas al exterior.

“LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX”  
Ibérico Europea de Ediciones, S.A., Madrid, 1970.

## JOSE BAUZA Y PIZA

La combinación de colores en la pintura de Ribera Bagur, está bien matizada, con esmero y vigor. Hasta los más pequeños e insignificantes detalles son trabajados con meticulosidad hasta el logro perfecto. El autor de la obra, manifiesta amar a su arte con cierto sentimiento lírico. Su paisaje en algunas telas es un cantar a la placidez primaveral, su campiña florida da la sensación de fértil lozanía. Evoquemos los óleos “Reposo”, “Cruce de Caminos”, “Bienes Terrenales”... La obra de Rivera Bagur es admirada con entusiasmo y encanto en diferentes galerías de

arte y colecciones particulares de Europa y América.

## PEDRO VILCHES

Los valores plásticos de la pintura de Rivera Bagur están en su laboración hecha con sabiduría de pintor. Es ténue, aplicada con amor, capa sobre capa, veladura tras veladura. Igual que pintaban los primitivos. En su pintura no hay un solo rincón que no haya sido mimado por el pincel amoroso de Rivera Bagur. En sus lienzos hay horas y más horas de trabajo. El tiempo no cuenta para él. Sólo le importa la obra hecha y a su completa satisfacción. Las figuras de sus cuadros, siempre humildes y rodeadas de paisajes ingenuos, de casas con ventanas abiertas, de perros sin raza definida, nos alientan, mejor dicho, nos obligan a ser mejores unos con otros y quizá también nos dan cierta envidia.

"NORAY", núm. 2. Palma de Mallorca, 16 de diciembre de 1971.

## GUILLERMO DIAZ PLAJA

Rivera Bagur es un excelente pintor. Cultiva Rivera Bagur un delicioso ingenuismo que le ha procurado un ancho crédito. Nos ofrece el artista, en sus cuadros, sus paisajes predilectos de Mallorca: los hondos horizontes crucificados por los molinos, con unos aldeanos que, bajo el sombrero de paja, nos contemplan, con mirada atónita. Unos malvas acuarelados componen la gama predilecta del pintor que combina, en su paleta, difuminados grises, cobaltos fugitivos y unos desmayos amarillos.

Este es un caso de fidelidad a unas formas de vida, que alientan impertérritas bajo la faz ajetreada de la isla.

HENRY BERGSON

*Versos para un dibujo de Rivera Bagur.*

Han crecido las flores:  
sólo un perro y tu sombrero  
serán siempre pequeños, niño.  
¿Te crecerá el alma?  
Dios quiera, infante amigo,  
que se te quede pegada en el bolsillo  
como un pañuelo blanco.

"REVISTA PERLAS Y CUEVAS"  
Manacor, 23 de agosto de 1969.

SANTIAGO MIRO

Después de haber sido influenciado por diferentes corrientes artísticas, Rivera ha terminado por pintar lo que pintaba al principio, ha vuelto a su estilo de origen, el que mejor cree haber asimilado su espíritu sosegado: la paz de un mundo sin problemas. "De ahí ya no me muevo", me dice. El tema se repite machaconamente. Paisajes y hombres envueltos en una felicidad utópica. Árboles y plantas colocados simétricamente, figuras armónicamente reconciliadas, un mundo maravilloso sacado de su imaginación.

"ULTIMA HORA", Palma de Mallorca, 24 de marzo de 1972.

RAFAEL JAUME

*A Miguel Rivera Bagur.*

Quan cantarà aquest ocell  
de paper que tu posares  
dins una gàbia de veres?  
Quan cantarà aquest ocell  
de paper, tu i jo serem  
mans plegades per a sempre,  
morts de veres.

"LLUC", julio 1973.

## ESQUEMA DE SU VIDA ARTISTICA

### 1919

- Nació en Alcudia (Mallorca) el 30 de enero de 1919.

### 1949-1951

- Formación autodidáctica. Primeras obras pictóricas.

### 1954

- Exposición individual en Galerías Dánús de Palma de Mallorca.

### 1955

- Exposición individual en Galerías Dánús.

### 1956

- Exposición de aguatinas en Burgos.

### 1957

- Concurre al salón de Otoño del Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca.

### 1958

- Accésit de Pintura en el XVII Salón de Otoño de círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca.

## 1959

- Exposición individual en Galerías Gralla de Palma de Mallorca. Concorre al II Ciclo Internacional de Arte Actual, organizado por el M. A. M. (Movimiento Artístico del Mediterráneo) en Castellón de la plana.
- Accésit de Pintura en el XVIII Salón de Otoño del Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca.
- Adherido al Movimiento Artístico del Mediterráneo, participa en la exposición de pintura efectuada en el Conservatorio Oficial de Música de Málaga.

## 1960

- Exposición individual en Galerías Universo de Palma de Mallorca. Primera Medalla de Pintura en el XIX Salón de Otoño del Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca.

## 1961

- Muestra de sus cuadros en Chicago. Exposición en las Galerías Furman de Nueva York.

## 1962

- Exposición en el Club de los Poetas, de Formentor. Exposición en Le Monde Art Gallery, de Dayton, Ohio.
- Viaje de estudios por Alemania.
- Exposición en las Galerías Schutze, de Bonn, bajo el patrocinio de la Embajada de España en Alemania.
- Invitado a la exposición "20 años de Pintura Española" organizada por el Ministerio de Información, que tuvo lugar en varias ciudades españolas.
- Toma parte en la exposición de apertura de las Galerías de Arte Grife y Escoda de Palma de Mallorca.
- Muestra de sus cuadros en París.

## 1963

- Exposición individual en la Galería Brebaum de Düsseldorf. Es invitado a formar parte del grupo de Grabadores de Palma de Mallorca.
- Entra su obra "Lección de Historia Natural" en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.
- Entra a formar parte de los artistas de la Galería Schutze de Bonn.

- Exposición en la Galería “N” de Bremen, y en la Galería Palette de Wuppertal.
- Toma parte en la exposición “Pintores de Baleares” „ en la Sala Amadís de Madrid, organizada por la Sección de Artes Plásticas del Ministerio de Información. También invitado por la Sección de Artes Plásticas del Ministerio de Información concurre a la exposición “Joven Figuración de España” que recorre varias ciudades españolas.
- Participa en exposiciones en Palma de Mallorca, Club de los Poetas de Formentor, Castellón de la Plana, Caracas, París, Nueva York, Chicago...
- Durante estos años sus cuadros han entrado a formar parte de las colecciones de importantes galerías y colecciones particulares de Europa y América.

### **1964**

- Exposición en la Galería Nebelung de Dusseldorf. Es invitado a la exposición “22 Artistas Españoles” que se exhibe en Rabat, Casablanca, Fez, Tetuán, Marraquex, Tánger, etc. Y participa en las exposiciones de los Festivales de España y en otras en Basilea, Colonia, Berlín, Hamburgo, Bremen, Baden-Baden, Dusseldorf, Salzburgo, Toulouse, Lisboa.

### **1965**

- Concurre al Salón de Mayo de Barcelona.
- Participa en la exposición Internacional de Bruselas. Y en exposiciones en Dakar y varias ciudades de Africa.
- Exposición Diciembre 1965-Enero 1966, en el Heimtmuseum de Remscheid.

### **1966**

- Participa en una exposición colectiva en la Galería Don Quixote de Londres.

### **1968**

- Expone en el Palacio Durini de Milán.
- Participa en la exposición “El mundo de los naifs” en la Galería Cívica de Arte Moderno de Ferrara.
- Toma parte en la “Exposición de Pintura Internacional Naif” en la Galería Cercle de Londres.

**1969**

- Exposición en la Galería Munsterberg de Bassel.

**1970 a 1973**

- Frecuentes exposiciones en galerías de Alemania.

**1971**

- Participa en la exposición "Arte del siglo XX" en Düsseldorf, organizada por el Círculo de Bellas Artes de esta ciudad, en colaboración con la Asociación de Coleccionistas Privados de Rheinlandia-Wesfalia.

**1973**

- Toma parte en la exposición "Miró, 80" en el Colegio de Arquitectos de Palma de Mallorca.
- Toma parte en la "Exposición de pintura naif" de la Galería Pro Arte Kasper de Berna.

## BIBLIOGRAFIA SUCINTA

AGUILERA CERNI, VICENTE

"Panorama del nuevo arte español". Ediciones Guadarrama, Madrid, 1966.

AREAN, CARLOS

"30 años de arte español"

"Arte joven en España."

"Pintura en Baleares", Publicaciones españolas, Cuadernos de Arte. Colección extraordinaria. Madrid, 1963.

"Rivera Bagur", Publicaciones españolas. Cuadernos de Arte. Colección ordinaria. Ciclo de Arte Español, Festivales de España, 1964.

BERMELLON, MIGUEL

"Rivera Bagur, un pintor y sus triunfos", "Diario de Mallorca", 30 de noviembre de 1962.

BLASCOS, JOSE FRANCISCO

"Rivera Bagur sin la coacción de la hipocresía", "Ultima Hora". Palma de Mallorca, 7 de julio de 1967.

CAMPOY, A. MANUEL

"Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo",  
"Ibérica Europea de Ediciones, S.A." Madrid, 1973.  
"Rivera Bagur, ABC" 16 de abril de 1964.

CABOT LLOMPART, JUAN

"Miguel Rivera Bagur". Cort. núm. 612/613. Del 1 al 15  
de abril de 1970.

CELA, CAMILO JOSE

Texto de presentación del catálogo de la exposición de Ri-  
vera Bagur en "El Club de los Poetas". Formentor,  
1962.

CORREDOR MATHEOS, JOSE

"El terrenal paraíso de Rivera Bagur." "Papeles de Son  
Armadáns", Madrid-Palma de Mallorca, núm. 114.  
Septiembre, 1965.

"La crítica de arte en España", "Publicaciones Español-  
las". Madrid, 1967.

Crónica de tres. Conversa amb Rivera Bagur. Lluç,  
septiembre, 1964.

CRONICA DE TRES

"Conversa amb Rivera Bagur". Lluç, septiembre, 1964.

FERNANDEZ MOLINA, ANTONIO

"Miguel Rivera Bagur, creador de un mundo feliz", España  
Semanal". Tánger, 13 de abril de 1969.

"Miguel Rivera Bagur, a longing for the Earthley Para-  
dise", "Iberian Daily Sun". Madrid, 13 de abril de  
1972.

FORTEZA

"Rivera Bagur, pintor incansable", "Diario de Mallorca", 2  
de febrero de 1963.

GAFIN

"Miguel Rivera Bagur, dio en el clavo sin querer". Baleares. Palma de Mallorca, 31 de marzo de 1966.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO

"La Pintura Española del Siglo XX", "Ibérico Europa de Ediciones, S.A." Madrid, 1970.

JAKOSKY

"Peintres naifs", "Scholl Verlag", Wien-Munchen". 1967.

PUCKER

"Un pintor español primitivo", "Magazine Chic". Noviembre, 1963.

RODRIGUEZ AGUILERA, CESAREO

"Exposiciones en Barcelona", "Bellas Artes, 73". Núm. 25. Agosto-septiembre, 1973.

SABATER, GASPAR

"La pintura contemporánea en Mallorca (del impresionismo a nuestros días)". Ediciones Cort. Palma de Mallorca, 1972.

SANCHEZ CAMARGO, MANUEL

"El ingenuismo de Rivera Bagur." Baleares, 27 de abril de 1964.

VILCHES, PEDRO

"Miguel Rivera Bagur. Noray núm. 2", Palma de Mallorca, 16 de diciembre de 1971.

## INDICE DE LAMINAS

- "En el molino", 1959
- "¿Dónde están ellos?", 1961
- "En la azotea", 1961
- "Enamorados", 1960
- "El molinar", 1962
- "Veraneantes que van de pesca", 1962
- "Malpas Alcudia" (Mallorca), 1962
- "Recién casados", 1962
- "Casa de campo", 1964
- "Icono familiar", 1964
- "Paisaje azul", 1965
- "El ciclista", 1965
- "Los novios", 1967
- "El ladrón de flores", 1972
- "Espantapájaros", 1972
- "Paisaje de Mallorca", 1976

## INDICE

	<u>Pág.</u>
INTRODUCCION .....	7
EL HOMBRE .....	15
OBRA .....	21
LAMINAS .....	33
DOS OBRAS CARACTERISTICAS .....	55
COMENTARIO FINAL .....	63
EL PINTOR ANTE LA CRITICA .....	67
ESQUEMA DE SU VIDA .....	81
BIBLIOGRAFIA SUCINTA .....	85



## COLECCION

### "Artistas Españoles Contemporáneos"

1. **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopeña.
2. **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
3. **José Lloréns**, por Salvador Aldana.
4. **Argenta**, por Antonio Fernández-Cid.
5. **Chillida**, por Luis Figuerola-Ferreti.
6. **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
7. **Victorio Macho**, por Fernando Mon.
8. **Pablo Serrano**, por Julián Gállego.
9. **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
10. **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. **Villaseñor**, por Francisco Ponce.
12. **Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
13. **Barjola**, por Joaquín de la Puente.
14. **Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
15. **Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
16. **Tharrats**, por Carlos Areán.
17. **Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
18. **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. **Failde**, por Luis Tabazo.
20. **Miró**, por José Corredor Matheos.
21. **Chirino**, por Manuel Conde.
22. **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
23. **Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
24. **Tàpies**, por Sebastián Gash.
25. **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
26. **Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
27. **Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
28. **Fernando Higuera**, por José de Castro Arines.
29. **Miguel Fisac**, por Manuel Fullaondo.
30. **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
31. **Millares**, por Carlos Areán.
32. **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
33. **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
34. **Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
35. **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
36. **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Jiménez.
37. **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
38. **Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
39. **Arcadio Blanco**, por Manuel García Viñó.
40. **Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
41. **Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
42. **Joaquín Vaquero**, por Román Solís.
43. **Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. **Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
45. **Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.

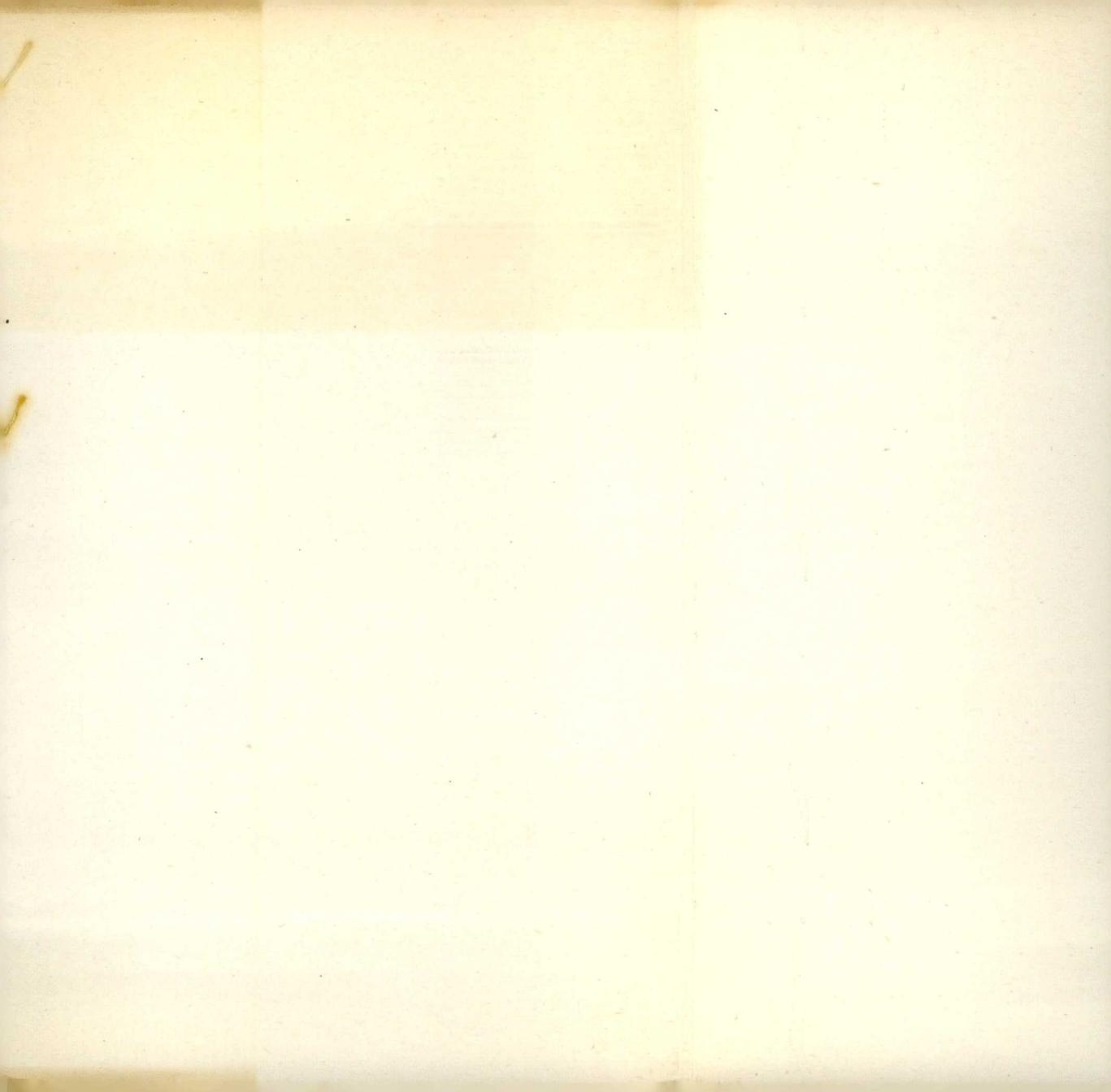
46. **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
47. **Solana**, por Rafael Flórez.
48. **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
49. **Subirachs**, por Daniel Giralte-Miracle.
50. **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
52. **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
53. **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54. **Pedro González**, por Lázaro Santana.
55. **José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56. **Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando de la Puente**, por José Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Torrandel**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarías González**, por Luis Sastre.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64. **Ferrant**, por José Romero Escassi.
65. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69. **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70. **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71. **Piñole**, por Jesús Baretini.
72. **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73. **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74. **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75. **Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
76. **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Marcos.
77. **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78. **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
79. **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80. **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
81. **Ceferino**, por José María Iglesias.
82. **Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
84. **Camin**, por Miguel Logroño.
85. **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.
89. **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
90. **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
91. **M.ª Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.
93. **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
94. **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
95. **Raba**, por Arturo del Villar.

96. **Orlando Pelayo**, por M.<sup>a</sup> Fortunata Prieto Barral.
97. **José Sancha**, por Diego Jesús Giménez.
98. **Feito**, por Carlos Areán.
99. **Goñi**, por Federico Muelas.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**, tomo I.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**, tomo II.
101. **Gustavo de Maeztu**, por Rosa M. Lahidalga.
102. **X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.
103. **Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Baldellou.
104. **Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.
105. **Esteve Edo**, por S. Aldana.
106. **María Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
107. **E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerni.
108. **Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
109. **García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.
110. **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.
111. **María Droc**, por J. Castro Arines.
112. **Ginés Parra**, por Gerard Xuriguera.
113. **Antonio Zarco**, por Rafael Montesinos.
114. **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
115. **Daniel Aguión**, por Josep Vallés Rovira.
116. **Hipólito Hidalgo de Caviedes**, por M. Augusto G.<sup>a</sup> Viñolas.
117. **A. Teno**, por Luis G. de Candamo.
118. **C. Bernaola**, por Tomás Marco.
119. **Beulas**, por José Gerardo Manrique de Lara.
120. **Algora, Vicente y Manuel**, por Fidel Pérez Sánchez.
121. **J. Haro**, por Ramón Solís.
122. **Celis**, por Arturo del Villar.
123. **E. Boix**, por J. M.<sup>a</sup> Carandell.
124. **J. Mercadé**, por J. Corredor Matheos.
125. **Echaz**, por M. Fernández Braso.
126. **F. Mompou**, por Antonio Iglesias.
127. **Mampaso**, por Raúl Chávarri.
128. **Santiago Montes**, por Antonio Lara García.
129. **Carlos Mensa**, por José A. Beneyto.
130. **Francisco Hernández**, por Manuel Ríos Ruiz.
131. **María Carrera**, por Carlos Areán.
132. **Carlos Muñoz de Pablos**, por Isabel Cajide.
133. **Angel Orensanz**, por Michel Tapié.
134. **Maribel Nazco**, por Eduardo Westerdahl.
135. **González de la Torre**, por L. Martínez Drake.
136. **Urculo**, por Carlos Moya.
137. **E. Gabriel Navarro**, por Carlos Areán.
138. **Boado**, por Ramón Faraldo.
139. **Martín de Vidales**, por Teresa Soubriet.
140. **Alberto**, por E. Azcoaga.
141. **Luis Sáez**, por Luis Sastre.
142. **Rivera Bagur**, por A. Fernández Molina.



*Esta monografía sobre la vida y  
la obra de RIVERA BAGUR, se  
acabó de imprimir en Móstoles  
(Madrid) en los Talleres de  
GREFOL, S. A.*





najes, colocados frente al espectador y en espacios abiertos. Y todo ello bañado por una sutil nota de melancolía, sin ningún matiz inquietante.

Si el artista es consciente de que el mundo ofrece tantos aspectos sombríos, por su parte se esfuerza en salvar las facetas más amables y por aumentar estos aspectos de la realidadw

Antonio Fernández Molina, que ha tratado durante años a Rivera Bagur y seguido de cerca el desarrollo de su obra, nos da una visión sugerente del tema.

## SERIE PINTORES

